T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ'NDE BULUNAN EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARINDA TEZHİP SANATININ İLK ÖRNEKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

BURCU HANDE KILINÇER

İstanbul, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ'NDE BULUNAN EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARINDA TEZHİP SANATININ İLK ÖRNEKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

BURCU HANDE KILINÇER

Danışman: Prof. Dr. AZİZ DOĞANAY

İstanbul, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Bilim Dalı TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi Burcu Hande Kılınçer'nın TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN EMEVİ DÖNEMİ MUSHAFLARINDA TEZHİP SANATININ İLK ÖRNEKLERİ adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 30.05.2019 tarih ve 2019-16/20 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği /~~oy çokluğu~~ ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 26/06/2019

Öğretim Üyesi Adı Soyadı			**İmzası**
1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. AZİZ DOĞANAY	
2.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. ABDULHAMİT TÜFEKÇİOĞLU	
3.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. AHMET SACİT AÇIKGÖZOĞLU	

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyisim	: Burcu Hande Kılınçer
Anabilim Dalı	: İslâm Târihi ve Sanatları
Programı	: İslâm Târihi ve Sanatları
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Aziz Doğanay
Tez Türü ve Târihi	: Yüksek Lisans-2019
Anahtar Kelimeler	: Kur'ân-ı Kerîm, Mushaf, Tezhip, Emevî

ÖZET

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ'NDE BULUNAN EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARINDA TEZHİP SANATININ İLK ÖRNEKLERİ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi El Yazması Eserler Koleksiyonunda bulunan erken dönem Kur'ân-ı Kerîm nüshaları, sahip oldukları tezyînî unsurlar itibarıyla, İslâmî dönem tezhip sanatının görüldüğü en erken örneklerdir. Önemine karşın yeterli ölçüde çalışma yapılmamış, hatta birçok kaynakta bahis olarak dahi ele alınmamıştır. Bu çalışma, tezhip sanatının zamanla ulaştığı klâsik formların filizlendiği ilk belgeleri araştırmak, tezyîn unsurlarının hangi sanat ilkeleri temel alınarak uygulandığını ve form/ fonksiyon dengesini incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu bağlamda kullanılan desenler ve uygulandığı alanlarla birlikte klâsikleşmiş mushaf tezyînâtı ile olan bağları incelenerek kavramsal karşılaştırmalı bir yöntem izlenmiştir. Fotoğraf ve çizimlerle desteklenen çalışmada, konunun kolay anlaşılması hedefiyle genel kabul görmüş terimlerin yanı sıra özgün tâbirlere de yer verilen bir anlatım yolu izlenmiştir. Sözü edilen yöntemler nezdinde bu teze, tezhip sanatının başlangıç döneminin maddi belgelerle kanıtlanması yönünde katkı sağlaması gayesi ile çalışılmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Burcu Hande Kılınçer
Field	: History of Turkish-Islamic Arts
Programme	: History of Turkish-Islamic Arts
Supervisor	: Prof. Dr. Aziz Doğanay
Degree Awarded and Date	: Master-2019
Keywords	: Holy Qur'an, Mushaf, Illumination, Umayyad

ABSTRACT

TOPKAPI PALACE MUSEUM LIBRARY FIRST EXAMPLES OF THE İLLUMİNATİON ART IN EMEVÎ PERIOD

The early Quranic copies in the Collection of the Manuscripts of the Topkapı Palace Museum Library are the earliest examples of Islamic art of illumination in terms of their intrinsic elements. Despite the importance of this issue, it has not been adequately studied, and has not been dealt with even in many sources. This study was carried out in order to investigate the first documents in which the classical forms of the art of illumination reached the time, and to understand the elements and the form / function balance of the elements of the art. In this context, a conceptual comparative method was followed by examining the ties used with the classical mushaf motifs, together with the patterns and the fields used. In the study supported by photographs and drawings, a narrative path was followed which included the original words as well as generally accepted terms with the aim of understanding the subject easily. This thesis is prepared with the aim of contributing to the proof of the history of the beginning of the art of illumination with the help of material documents.

ÖNSÖZ

İslâmî dönem tezhip sanatı geleneğinin temeli olan Mushaf-ı Şerif süslemeleri hem İslâmî sanatın başlangıcını hem de dönemin ruhunu kendine özgü şekilde temsîl etmektedir.

Birçok argümanın bir araya gelişi ile oluştuğunu bildiğimiz sanatın, form-biçim bakımından olduğu gibi malzeme bakımından da kadîm bilgiler barındıran ve her biri bulunduğu coğrafyanın birer sanat temsîlcisi konumundaki bu eserler belki de "Sanat nasıl değişir?" sorusunun en azından tezhip sanatı ve İslâm sanatının form dili bakımından cevap anahtarlarını barındırabilir.

Eserler incelerken, sanat öğe ve ilkelerinin adım adım nasıl şekillendiğine ve değiştiğine tanık olmak bir sanatçı ve sanatsever olarak paha biçilmez bir deneyim olduğunu belirtmek isterim.

Ayrıca tüm İslâm eserleri ele alındığında Tezhip sanatının İslâm sanatlarının somut idealizmi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Tecrübenin ancak bilgiyle aktarıldığı gerçeği öngörüldüğünde, bunun sanat sevgisinin ve zevkinin de aktarılmasının tek yolu olduğunu bilmek gerekir. Bu bağlamda eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği olan hocalarıma, araştırma aşamasında destek olan TSMK görevlilerine, tez danışmanım Prof. Dr. Aziz Doğanay ve özellikle bu eserlerini üreten adını dahi bilmediğimiz binlerce sanatçıya teşekkürü borç bilirim.

Burcu Hande KILINÇER

İstanbul, 2019

İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ _____ *III*

KISALTMALAR _____ *VIII*

RESİMLER LİSTESİ _____ *X*

ÇİZİMLER LİSTESİ _____ *XXXII*

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ, EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARI (TAM NÜSHA) _____ *XXXV*

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ, EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARI (EKSİK VARAK) _____ *XXXVI*

I. GİRİŞ _____ *1*

A. KAPSAM VE ÖNEM _____ **1**

B. KAYNAKLAR VE ARAŞTIRMALAR _____ **2**

C. METOT VE DÜZEN _____ **3**

D. TERMİNOLOJİ _____ **6**

II. İSLÂMÎN İLK YAYILDIĞI BÖLGELERDE SANAT VE KÜLTÜR ÇEVRELERİ _____ *8*

A. İSLÂM ÖNCESİ DEVİRDE SANAT EKOLLERİ VE KÖKLERİ _____ **8**

B. İSLÂMÎ DÖNEM BAŞLANGICINDA BÖLGEDE SANAT EKOLLERİ _____ **10**

C. KIPTÎ SANATI _____ 12

D. VAHİYN NÜZÛL SÜRECİNDE KİTÂBET VE KİTAP SANATLARININ DURUMU _ 14

E. İSLÂMÎ DÖNEMDE TEZHİP SANATINI GELİŞİMİNE ETKİ EDEN FAKTÖRLER ____ 18

F. TEZHİP SANATININ ERKEN DEVİRLERİ_____ 19

III. HİCRÎ I. YÜZYILDA MUSHAF-I ŞERİF KİTÂBETİ, ÂDÂP VE ESASLARI _____ 25

A. MUSHAF-I ŞERİF KAVRAMI VE İLK MUSHAFLAR_____ 25

B. HİCRÎ I. YÜZYILDA KUR'ÂN-I KÊRİM'İN YAZI İLE TESBİTİ _____ 32

C. MUSHAF-I ŞERİF YAZIMINDA İLK PRENSİPLER _____ 36

D. KUR'ÂN-I KÊRİM METNİNİN TEZHİPLİ BÖLÜMLERİ _____ 38

1. SERLEVHA _____ 38
2. SÛREBAŞI _____ 39
3. MUSHAF GÜLLERİ_____ 40
4. DURAK _____ 42
5. CETVELLER _____ 43

E. KUR'ÂN-I KÊRİM METNİNİN HARİCİNDEKİ TEZHİPLİ BÖLÜMLER_____ 43

1. ZAHRİYE SAYFASI _____ 43
2. HÂTİME SAYFASI_____ 45
3. TEMELLÜK VE TESÂHÜB KAYDI_____ 45
4. MUKÂBELE KAYDI _____ 45

5. DUA BÖLÜMÜ 46

6. KETEBE KAYDI / FERAĞ KAYDI 46

7. VAKIF KAYDI/ KÜTÜPHÂNESİ KAYDI 47

8. FEVÂİD KAYDI 47

9. HATİM DUÂSI VE SÂİR DUÂLAR 47

10. MEÂL VE TERCÜME KAYITLARI 47

11. TEFSİR KAYITLARI 48

IV. KATALOG 49

V. DEĞERLENDİRME 168

A. TİPOLOJİ VE KARŞILAŞTIRMA 168

1. ZAHRİYE, SERLEVHA, HÂTİME TEZHİPLERİ 170

2. SÛREBAŞLARI 185

3. DURAKLAR 212

4. MUSHAF GÜLLERİ 220

B. MALZEME VE UYGULAMA TEKNİKLERİ 227

C. ÜSLÛP KARŞILAŞTIRMALARI 229

VI. SONUÇ 232

EKLER 239

A. ERKEN DÖNEM MUSHAF SÜSLEMELERİYLE MOTİF BENZERLİĞİ OLAN KIPTÎ DESENLERİ ____ **240**

B. TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ, EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARI EKSİK VARAKLARDAN ÖRNEKLER ____ **251**

C. ÇİZİMLER ____ **256**

KAYNAKÇA ____ ***270***

İNTERNET ____ 278

DİZİN ____ ***279***

KISALTMALAR

A.	: III. Ahmet Kitaplığı
Ayr. Bkz.	: Ayrıca Bakınız
B.	: Bağdat Köşkü Kitaplığı
Bkz.	: Bakınız
c.	: Cild
çev.	: Çeviri
DİA.	: Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
E. H.	: Emânet Hazinesi Kitaplığı
Env.no.	: Envanter Numarası
h.	: Hicrî
H. S.	: Hırka-î Saadet Kitaplığı
IRCICA	: İslâm Târih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
İA.	: İslâm Ansiklopedisi
İst. Ark. Müz.	: İstanbul Arkeoloji Müzesi
M.	: Medine Kitaplığı
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
R.	: Resim

R.	: Revan Köşkü Kitaplığı
s.	: Sayfa
sy.	: Sayı
TDV	: Türkiye Diyânet Vakfı
TİEM	: Türk İslâm Eserleri Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi
y.	: Yaprak
Y.	: Yeniler Yazmalar Kitaplığı
yay. hzr.	: Yayına Hazırlayan
yy.	: Yüzyıl

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Kur'ân-ı Kerîm varağı. 28

Resim 2: VIII. yy. Kur'ân-ı Kerîm varağı (The British Library)..... 29

Resim 3: Londra Mushaf'ı (The British Library). 30

Resim 4: VII. yy. San'a Kur'ân-ı Kerîm varağı..... 31

Resim 5: Altı dilimli basit çiçek motifi durak, TSMK H.S. 32 (y. 4b)..... 54

Resim 6: Kırmızı ve yeşil mürekkeple yapılmış durak, TSMK H.S. 32, (y. 151a) ... 55

Resim 7: Sepya renkte is mürekkebi tahrirli geometrik desenli durak, TSMK H.S. 32, (y. 25b) 56

Resim 8: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 38b)..... 57

Resim 9: Dâire formlu mushaf gül, TSMK H.S. 32, (y. 41b)..... 58

Resim 10: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 59a)..... 59

Resim 11: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 62a) 60

Resim 12: Vazodan çıkmış rûmî motifini anımsatan bitkisel kompozisyonlu sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 109a) 61

Resim 13: Beyne's-sutûr tekniği uygulanmış sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 128a) ... 62

Resim 14: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 137a) 63

Resim 15: Mîmârî kemerli desenli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 209b) 64

Resim 16: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 317a) 65

Resim 17: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 387a) 66

Resim 18: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 389a) 67

Resim 19: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 402a) 68

Resim 20: Mîmârî kemer desenli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 405a) 69

Resim 21: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 408a) 70

Resim 22: Restorasyon yapılmış yaprak, TSMK M. 3, (y. 5a-4b) 75

Resim 23: Dâire formlu düğüm geçmeli durak, TSMK M. 3, (y. 10a) 75

Resim 24: Yedi dilim basit çiçek motifli durak, TSMK M. 3, (y. 18b) 76

Resim 25: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK M. 3, (y. 25b) 76

Resim 26: Goncagül motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 37a) 77

Resim 27: Düğüm geçmeli durak, TSMK M. 3, (y. 58b) 77

Resim 28: Dikdörtgen yüz/mie mushaf gülü, TSMK M. 3, (y. 62a) 78

Resim 29: Sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 63a) 78

Resim 30: Balık pulu benzeri ardışık diyagonal desenli, tahrirsiz sûrebaşı, TSMK M.3, (y. 80a)..... 79

Resim 31: Baklava formlu durak, TSMK M. 3, (y. 83a) 79

Resim 32: Balık pulu benzeri ardışık desenli sûrebaşı, TSMK M.3, (y. 87a) 80

Resim 33: Dikdörtgen mushaf gülü, TSMK M. 3, 105a. 80

Resim 34: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 112b) 81

Resim 35: Sûrebaşı, TSMK M. 3, 120b. 81

Resim 36: Sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 15b) 82

Resim 37: Zahriye, TSMK Y. 754, (y. 1a) 88

Resim 38: Hâtime yaprakları, TSMK Y. 754, (y. 2a-1b)..... 88

Resim 39: TSMK Y. 754, (y. 92a-91b)..... 89

Resim 40: Kare durak, TSMK Y. 754, (y. 51a) 89

Resim 41: Sûrebaşı, TSMK Y. 754, (y. 87b) 90

Resim 42: Zahriye, TSMK A. 2, (y. 1a) 98

Resim 43: Sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 62a) 98

Resim 44: Altın kurtçuk zencerekli sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 125a) 99

Resim 45: Her beş âyette bir "he" harfini temsîl eden damla formu, TSMK A. 2, (y. 126a) 99

Resim 46: Yeşil renkli harekeli yaprak, TSMK A. 2, (y. 155b) 100

Resim 47: Durak, TSMK A. 2, (y. 204a) 100

Resim 48: Altın zencerek eklenmiş sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 279a) 101

Resim 49: Sûrebaşı gülleri, TSMK A. 2, (y. 297a) 101

Resim 50: Kısa âyetlerde sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 299a) 102

Resim 51: Hâtime yaprakları, 300a'da Sultan III. Ahmed'e ait mühür bulumaktadır. TSMK A. 2, (y. 300a-299b) 102

Resim 52: Durak, TSMK R. 6, (y. 8a) 106

Resim 53: Mushaf gülü, TSMK R. 6, (y. 22a) 106

Resim 54: Mushaf gülü, TSMK R. 6, (y. 90b) 107

Resim 55: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 151a) 107

Resim 56: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 187a) 108

Resim 57: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 260a) 108

Resim 58: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 262b) 109

Resim 59: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 270b) 109

Resim 60: Sûrebaşının sağ ve solundan birleştirilmiş pervaz, TSMK R. 6, (y. 274a) 110

Resim 61: Sûrebaşının sağ ve solundan birleştirilmiş pervaz, TSMK R. 6, (y. 275b) 110

Resim 62: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 281a) 111

Resim 63: Damla formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 55a) 115

Resim 64: Balık pulu benzeri ardışık diyagonal desenli, tahrirsiz sûrebaşı, TSMK M.3, (y. 80a) 115

Resim 65: Dâire formlu mushaf gül, TSMK E. H. 4, (y. 82a) 116

Resim 66: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 142a) 116

Resim 67: Dikdörtgen formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 152b) 117

Resim 68: Dikdörtgen formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 166a) 117

Resim 69: Baklava formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 221b) 118

Resim 70: Kare formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 239a) 118

Resim 71: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 248a) 119

Resim 72: Sûrebaşı, TSMK E. H. 4, (y. 396a-395b) 119

Resim 73: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK E. H. 4, (y. 396b) 120

Resim 74: TSMK E. H. 1, (y. 2a-1b) 124

Resim 75: Nesih hat ile tamamlanmış yaprak, TSMK E. H. 1, (y. 15a) 124

Resim 76: Dâire formlu durak, TSMK E. H. 1, (y. 76a) 125

Resim 77: Kırmızı mürekkeple yazılmış sûrebaşı, TSMK E. H. 1, (y.119a) 125

Resim 78: TSMK E. H. 1, (y. 189b) 126

Resim 79: Kısa âyetlerde sûrebaşları, TSMK E. H. 1, (y. 322a-321b) 126

Resim 80: Zahriye tezhîbi, TSMK E.H. 2, (y. 2a-1b) 131

Resim 81: Zahriye tezhîbi, TSMK E.H. 2, (y. 3a-2b) 131

Resim 82: Serlevha tezhîbi, TSMK E.H. 2, (y. 4a-3b) 131

Resim 83: Duraklar, TSMK E.H. 2, (y. 14a) 132

Resim 84: Zermürekkep yazı, tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 177b) 132

Resim 85: Sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 200a) 133

Resim 86: Zermürekkep yazı, havalı tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 207b) 133

Resim 87: Zermürekkep yazı, tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 231a) 134

Resim 88: Dâire formlu zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 256b) 134

Resim 89: Zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 258b) 135

Resim 90: Zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 303a) 135

Resim 91: Dâire formlu zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 325a) 136

Resim 92: TSMK E.H. 2, (y. 336a) 136

Resim 93: TSMK E.H. 2, (y. 353a) 137

Resim 94: TSMK E.H. 2, (y. 354b) 137

Resim 95: Sûrebaşları, TSMK E.H. 2, (y. 406a) 137

Resim 96: Serlevhâ tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 1a) 142

Resim 97: Serlevhâ tezhipleri, TSMK Y. 753, (y. 2a-1b) 142

Resim 98: Sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 304a) 142

Resim 99: TSMK Y. 753, (y. 351b)..... 143

Resim 100: Duraklar, TSMK Y. 753, (y. 354a-353b) 143

Resim 101: Sûrebaşları, TSMK Y. 753, (y. 357a-356b)..... 143

Resim 102: Sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 358a-357b)..... 144

Resim 103: Hâtime tezhipleri, TSMK Y. 753, (y. 361a-360b)..... 144

Resim 104: Hâtime tezhipleri, TSMK Y. 753, (y. 362a-361b)..... 145

Resim 105: Hâtime tezhipleri, TSMK Y. 753, (y. 363a-362b)..... 145

Resim 106: Yazı etrafı pervazlı yaprak, TSMK Y. 774, (y. 226a) 152

Resim 107: Durak, gül ve sûrebaşı, TSMK Y. 774, (y. 591a)..... 152

Resim 108: Sûrebaşı, TSMK Y. 774, (y. 599a) 153

Resim 109: Sûrebaşı, TSMK Y. 774, (y. 599b)..... 153

Resim 110: Zahriye tezhîbi, TSMK E.H. 7, (y. 1a) 157

Resim 111: Zahriye tezhîbi, TSMK E.H. 7, (y. 2a-1b)..... 157

Resim 112: TSMK E.H. 7, (y. 13a-12b) 158

Resim 113: Zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 7, (y. 223a-222b)..... 158

Resim 114: Durak, TSMK E.H. 7, (y. 229a) 159

Resim 115: Zermürekkep yazılı sûrebaşları, TSMK E.H. 7, (y. 519a-518b) 159

Resim 116: Üç tarafı altın zencerekli sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 520a-519b) 160

Resim 117: Üç tarafı altın zencerekli sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 520b) 160

Resim 118: Üç tarafı altın zencerek, sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 522a-521b)..... 161

Resim 119: Restorasyonlu yapraklar, TSMK E.H. 8, (y. 2a-1b) 164

Resim 120: TSMK E.H. 8, (y. 29a) 164

Resim 121: Zermürekkep yazılı durak, TSMK E.H. 8, (y. 42a)..... 165

Resim 122: Durak, TSMK E.H. 8, (y. 61a) 165

Resim 123: Nesih yazı mushaf gülü, TSMK E.H. 8,(y. 89a)..... 166

Resim 124: Zermürekkep yazılı sûrebaşı, TSMK E.H. 8, (y. 394a)..... 166

Resim 125: Zermürekkep yazılı sûrebaşları, TSMK E.H. 8, (y. 401a-400b) 167

Resim 126: Zahriye tezhîbi, parlak sıvama altın üzerine sepya mürekkepli desen, TSMK. A. 2, (y. 1a) 171

Resim 127: Zahriye tezhîbi, E.H. 7, (y. 1a) 172

Resim 128: Zahriye tezhîbi, TSMK. E.H. 7, (y. 1b) 173

Resim 129: Zahriye tezhîbi, TSMK. E.H. 7, (y. 2a) 174

Resim 130: Zahriye tezhîbi, E.H. 2, (y. 1b) 175

Resim 131: Zahriye tezhîbi, E.H. 2, (y. 2a) 175

Resim 132: Zahriye tezhîbi, E.H. 2, (y. 2b) 176

Resim 133: Zahriye tezhîbi, E.H. 2, (y. 3a) 176

Resim 134: Serlevha tezhîbi, zemin boyalı dış pervaz, TSMK E.H. 2, (y.3b) 177

Resim 135: Serlevha tezhîbi, zemin boyalı dış pervaz, TSMK E.H. 2, (y. 4a) 178

Resim 136: Serlevha tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 2a) 178

Resim 137: Serlevha tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 1b) 179

Resim 138: Serlevha tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 1a) 179

Resim 139: Hâtime tezhîbi, altın zemin üstü desen, TSMK A. 2, (y. 299b) 180

Resim 140: Hâtime Tezhîbi, altın zemin üstü desen, TSMK A. 2, (y. 300a) 181

Resim 141: Hâtime tezhîbi, beyne’s-sutûr tekniğinde taranmış yazı alanı, TSMK Y. 753, (y. 360b) 182

Resim 142: Hâtime tezhîbi, beyne's-sutûr tekniğinde taranmış yazı alanı, TSMK Y. 753, (y. 361a) 182

Resim 143: Hâtime tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 361b) 183

Resim 144: Hâtime tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 362a) 184

Resim 145: Hâtime tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 362b) 184

Resim 146: Hâtime tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 363a) 185

Resim 147: TSMK Y. 753, (y. 185a) 186

Resim 148: TSMK Y. 75, (y. 63b) 186

Resim 149: Farklı renk kombinasyonuyla tekrarlanan sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 179b) 186

Resim 150: Farklı renk kombinasyonuyla tekrarlanan sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 398a) 187

Resim 151: Sıralı dâirelerden oluşan sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 328a) 187

Resim 152: Sıralı dâirelerden oluşan sûrebaşı, H.S. 32, (y. 167a) 187

Resim 153: Basit geometrik formlardan oluşan sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 156b) ... 188

Resim 154: Basit geometrik formlardan oluşan sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 4a) 188

Resim 155: Basit geometrik formlardan oluşan sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 294b) 188

Resim 156: Karelerin kesişmeyle oluşan mozaik döşeme sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 268a) 189

Resim 157: Çapraz kesişen çizgilerden oluşan sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 408a) 189

Resim 158: Çapraz kesişen çizgilerden oluşan sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 63a)..... 189

Resim 159: Çapraz kesişen çizgilerden oluşan sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 347a) 190

Resim 160: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 202a)..... 190

Resim 161: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 121a) 191

Resim 162: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 42a) 191

Resim 163: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 379a) 191

Resim 164: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 45b)..... 192

Resim 165: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 46a) 192

Resim 166: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 224a)..... 192

Resim 167: Goncagül motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 129a)..... 193

Resim 168: Goncagül motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 37a)..... 193

Resim 169: Peş peşe dizilmiş çiçek desenli sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 262b) 193

Resim 170: Balık pulu benzeri ardışık desenli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 87a) 194

Resim 171: Balık pulu benzeri ardışık desenli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 356a) 194

Resim 172: Balık pulu benzeri ardışık diyagonal desenli, tahrirsiz sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 80a)..... 194

Resim 173: Altın zencerekli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 174a) 195

Resim 174: Zencerekli sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 256b)..... 195

Resim 175: Altın kurtçuk zencerekli sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 125a)..... 196

Resim 176: Kırmızı mürekkeple yazılmış sûrebaşı, TSMK E. H. 1, (y.119a) 196

Resim 177: Altın basit zencerekli sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 519b)..... 196

Resim 178: Altın helezonî kitâbeli zencerekli sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 279a)..... 197

Resim 179: Vazodan çıkan bitki biçiminde stilize sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 109a) 197

Resim 180: Üzüm salkımı biçiminde stilize sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 366a) ... 198

Resim 181: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 209b) 198

Resim 182: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 395b) 198

Resim 183: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 405a)..... 199

Resim 184: Stilize edilmiş kemer hurma ağacı motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 396b) 200

Resim 185: Aynı desenin farklı renk kombinasyonları ile tekrarlandığı sûrebaşı TSMK R. 6, (y. 26a) 200

Resim 186: Aynı desenin farklı renk kombinasyonları ile tekrarlandığı sûrebaşı TSMK R. 6, (y. 137a) 200

Resim 187: Altın cetvelli sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 214b)..... 201

Resim 188: Yalnızca sûre adının yazıldığı sûrebaşı, TSMK Y. 754, (y. 52b)..... 201

Resim 189: Zermürekkep yazı, tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 406a) 202

Resim 190: Zermürekkepli yazı, havalı tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 207b) 202

Resim 191: Zermürekkep yazılı sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 279a) 202

Resim 192: Zermürekkep yazılı sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 519a)..... 202

Resim 193: Kırmızı renk tahrirli ve zemin boyalı sûrebaşı, TSMK Y. 744, (y. 591a) 203

Resim 194: Kırmızı renk tahrirli ve zemin boyalı sûrebaşı TSMK Y. 744, (y. 599a) 203

Resim 195: Bucak gülü motifli, beyne's-sutûr tekniği uygulanmış sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 128a) 204

Resim 196: Bucak gülü motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 94a) 204

Resim 197: Bucak gülü motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 394a) 204

Resim 198: Yazı zeminin tezyîn edildiği sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 268b) 205

Resim 199: Sûrebaşının sağ ve solundan birleştirilmiş pervaz, TSMK R. 6, (y. 275b) 206

Resim 200: Sûrebaşının solunda pervaz, TSMK R. 6, (y. 67b) 206

Resim 201: Sûrebaşının sağ ve solunda pervaz, TSMK R. 6, (y. 195b) 207

Resim 202: Kısa sûrelerin ölçü farklılığı gösterdiği sûrebaşları, TSMK A. 2, (y. 299a) 208

Resim 203: Kısa sûrelerin ölçü farklılığı gösterdiği sûrebaşları, TSMK E.H. 4, (y. 396a) 208

Resim 204: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK H.S. 32, (y. 365a) ve TSMK E.H. 4, (y. 252a) 209

Resim 205: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK E.H. 3, (y. 28b) ve TSMK A. 2, (y. 61b) 209

Resim 206: Damla formlu rûmî desenli sûrebaşı gülü, TSMK A. 2, (y. 61b) ve TSMK A. 2, (y. 261a) 210

Resim 207: Helezonlu sûrebaşı gülleri, TSMK A. 2, (y. 177b) ve TSMK A. 2, (y. 248a)..... 210

Resim 208: Rûmî tepelikli sûrebaşı gülleri, TSMK M. 3, (y. 79b) ve TSMK M. 3. (y. 121a)..... 211

Resim 209: Sûrebaşı gülleri, TSMK R.6, (y. 162b) ve TSMK Y. 753, (y. 155a) ... 211

Resim 210: Rûmî tepelik formlu sûrebaşı gülleri, TSMK Y. 744, (y. 554a) ve TSMK A. 2, (y. 275a) 212

Resim 211: Dâire formlu durak, TSMK E.H. 1, (y. 76a)..... 212

Resim 212: Dâire formlu altın durak, TSMK A. 2, (y. 204a)..... 213

Resim 213: Kare formlu durak, TSMK Y. 754, (y. 51a) 213

Resim 214: Dikdörtgen formlu durak, TSMK E.H. 4, (y. 52b) 214

Resim 215: Baklava formlu durak, TSMK E.H. 4, (y. 35b) 214

Resim 216: Kare ve baklava formlu durak, TSMK E.H. 4, (y. 2a) 214

Resim 217: Altı dilimli basit çiçek motifli durak, TSMK H.S. 32, (y. 4b)..... 215

Resim 218: Altın basit küçük çiçek desenli durak, TSMK E.H. 2, (y. 353a) 215

Resim 219: Sekiz dilimli basit küçük çiçek desenli durak, TSMK M. 3, (y. 104b) 216

Resim 220: Bucak motifli dikdörtgen durak, TSMK E.H. 4, (y. 152b)..... 216

Resim 221: Aynı desenin farklı renk kombinasyonlarının kullanıldığı durak, TSMK R. 6, (y. 8a) ve TSMK R. 6, (y. 22a)..... 217

Resim 222: Geometrik desenli dâire formlu durak, TSMK H.S. 32, (y. 25b) 217

Resim 223: Düğüm geçmeli dâire formlu durak, TSMK M. 3, (y. 10a)..... 218

Resim 224: Düğüm geçmeli baklava formlu durak, TSMK M. 3, (y. 23a) 218

Resim 225: Düğüm geçmeli durak, TSMK M. 3, (y. 58b) 218

Resim 226: Ters “lâm” harfine benzer durak, TSMK Y. 744, (y. 591a) 219

Resim 227: Zermürekkep sayılı durak, TSMK Y. 753, (y. 354a)..... 219

Resim 228: Dâire formlu zermürekkep sayılı duraklar, TSMK E.H. 7, (y. 229a) ve TSMK Y. 753, (y. 42a) 220

Resim 229: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK R. 6, (y. 90b) 221

Resim 230: Yalnızca desenden oluşan aşır güllü, TSMK H.S. 32, (y. 41b) ve TSMK H.S. 32, (y. 62a) 222

Resim 231: Yalnızca yazıdan oluşan mushaf gülü, TSMK E.H. 7, (y. 222b) ve TSMK E.H. 2, (y. 258b)..... 222

Resim 232: Dâire formlu vakfe gülü, TSMK Y. 744, (y. 591a)..... 223

Resim 233: Çarkıfelek formlu geometrik altın geçmeli mushaf gülü, TSMK A. 2, (y. 43a)..... 223

Resim 234: Dâire formlu zermürekkep yazılı, mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 325a) ve TSMK E.H.2, (y. 256b)..... 224

Resim 235: Dâire formlu zermürekkep yazılı, mushaf gülü, TSMK E.H. 4, (y. 248a) ve TSMK E.H. 4, (y. 82a)..... 224

Resim 236: Kare formlu mushaf gülü, TSMK E.H. 4, (y. 166b) ve TSMK E.H. 4, (y. 239a)..... 225

Resim 237: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 38b) ve TSMK H.S. 32, (y. 59a)..... 225

Resim 238: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK M. 3, (y. 25b) ve TSMK M. 3, (y. 62a)..... 226

Resim 239: Damla formlu mushaf gülü, TSMK E.H. 4, (y. 55a)..... 226

Resim 240: Her beş âyette beş rakamının karşılığı “he” harfini temsîl eden damla formu, TSMK A. 2, (y. 126a) ve TSMK E.H. 4, (y. 156a)..... 227

Resim 241: İst. Ark. Müz. Env.no. 10848, sekiz kenarlı dokuma parçası V-VI. yy. 240

Resim 242: Karelerin kesişmeyle oluşan mozaik döşeme sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 268a) Resim 239'da bulunan kumaş parçasının desenleri ile benzerlik göstermektedir. 240

Resim 243: İst. Ark. Müz. Env.no. 10848, ensiz bordür parçası, V-VI. yy. iki iplik… İst. Ark. Müz. Env.no. 10849: kare süs parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no. 10887: uzun bordür parçası V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no. 10890: büyük bir süs parçası, V-VI. yy. 241

Resim 244: Altın zencerekli sûrebaşı, TSMK Y. 753. (y. 174a) Resim 241 İst. Ark. Müz. Env.no. 10848 olan ensiz bordür parçası ile benzerlik göstermektedir.. 241

Resim 245: Vazodan çıkan bitki gibi stilize edilmiş sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 109a) Resim 241 İst. Ark. Müz. Env.no. 10887 uzun bordür parçasında da vazo motifi bulunmaktadır. 241

Resim 246: İst. Ark. Müz. Env.no. 10848: 10848, kare dokuma parçası, V-VI. yy. 10848, küçük eksik dokuma parçası, V-VI. yy. 10848, ensiz tunik süs parçası, V-VI. yy. 10848, uzunca dokuma parçası, V-VI. yy. 10848, büyük bir dokuma parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no: 10849, ensiz bordür parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no: 10850, ensiz, uzun dokuma parçası, VIII-IX. yy. 242

Resim 247: Rûmîli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 224a) Resim 244 İst. Ark. Müz. Env.no. 10850, ensiz, uzun dokuma parçasında olduğu gibi benzer helezon sistemine sahiptir..... 242

Resim 248: İst. Ark. Müz. Env.no. 10848, ince uzun bir dokuma parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no. 10849, yuvarlak süs parçası, V-VI yy. 10849, oval tunik süs parçası, V-VI. yy. 10849, ensiz bordür parçası, V-VI. yy. 10849, kare süs parçası, V-VI. yy. 10849, ensiz bordür parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no. 10890, saplı dört köşe süs parçası, V-VI. yy. 243

Resim 249: Kıptî kumaş parçası, Mısır, IV. yy.. 244

Resim 250: Üzüm salkımı olarak stilize edilmiş sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 366a) Resim 247'deki gibi üzüm salkımları stilize edilmiştir. Ayrıca resim 250 İst. Ark. Müz. Env.no. 10849, olan oval tunik süs parçasında da üzüm salkımları motif olarak kullanılmıştır. 244

Resim 251: Env.no. 10884, büyük tunik parçası, IV-VI. yy..... 245

Resim 252: Sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 63b) Resim 249 İst. Ark. Müz. Env.no. 10884, büyük tunik parçasında bulunan desenle benzerlik göstermektedir..... 245

Resim 253: Kıptî kumaş parçası, Mısır..... 246

Resim 254: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 366b) Resim 251'de bulunan Kıptî kumaş parçası ile benzerlik göstermektedir. 246

Resim 255: Kıptî kumaş parçası, IV.-V. yy. 247

Resim 256: Kıptî kumaş parçası, Mısır, V. yy.. 248

Resim 257: TSMK M. 3. (y. 132a) sûrebaşı ile Resim 254'de ki Kıptî kumaş parçasının kenar deseni ile benzerlik göstermektedir. 248

Resim 258: TSMK H.S. 32, (y. 246b) sûrebaşı ile Resim 254'de ki Kıptî kumaş parçasının kenar deseni ile benzerlik göstermektedir. 249

Resim 259: TSMK B. 1, (y. 55b) 249

Resim 260: Mushaf gülü, TSMK E.H. 22, (y. 66a) 250

Resim 261: Sûrebaşı, TSMK E.H. 24, (y. 24b) 250

Resim 262: Zahriye yaprakları, TSMK E.H. 24, (y. 39a-38b) 251

Resim 263: Sûrebaşı, TSMK E.H. 25, (y. 5a-4b) 251

Resim 264: Sûrebaşı, TSMK E.H. 27, (y. 10a-9b) 252

Resim 265: TSMK E.H. 28, (y. 14a) 252

Resim 266: TSMK E.H. 36, (y. 1) 253

Resim 267: Duraklar, TSMK E.H. 38, (y. 1) 253

Resim 268: Sûrebaşı, TSMK H.S. 11, (y. 96a) 254

Resim 269: Mushaf Gülü, TSMK H.S. 31, (y. 9) 254

Resim 270: Sûrebaşı, TSMK Y. 749, (y. 12b) 255

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: Serlevha tezhîpi, zemin boyalı dış pervaz, TSMK E.H. 2, (y. 4a) 256

Çizim 2: TSMK Y. 75, (y. 63b) 257

Çizim 3: Farklı renk kombinasyonuyla tekrarlanan sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 179b) 257

Çizim 4: Sıralı dâirelerden oluşan sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 328a) 258

Çizim 5: Basit geometrik formlardan oluşan sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 4a) 258

Çizim 6: Karelerin kesişmeyle oluşan mozaik döşeme sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 268a) 259

Çizim 7: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 202a) 259

Çizim 8: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 45b) 260

Çizim 9: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 46a) 260

Çizim 10: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 224a) 261

Çizim 11: Goncagül motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 37a) 261

Çizim 12: Balık pulu benzeri ardışık desenli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 356a) .. 262

Çizim 13: Üzüm salkımı biçiminde stilize sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 366a) 262

Çizim 14: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 405a) 263

Çizim 15: Bucak gülü motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 94a) 263

Çizim 16: Bucak gülü motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 394a)..... 264

Çizim 17: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK H.S. 32, (y. 365a)..... 264

Çizim 18: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK E.H. 4, (y. 252a)..... 265

Çizim 19: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK A.2, (y. 61b)..... 265

Çizim 20: Damla formlu sûrebaşı gülü, TSMK A. 2, (y. 61b) 265

Çizim 21: Rûmî motifli sûrebaşı gülü, TSMK M. 3, (y. 79b) 266

Çizim 22: Rûmî motifli sûrebaşı gülü, TSMK R.6, (y. 162b) 266

Çizim 23: Kare ve baklava formlu durak, TSMK E.H. 4, (y. 2a)..... 266

Çizim 24: Sekiz dilimli basit küçük çiçek desenli durak, TSMK M. 3, (y. 104b)... 267

Çizim 25: Bucak motifli dikdörtgen durak, TSMK E.H. 4, (y. 152b) 267

Çizim 26: Aynı desenin farklı renk kombinasyonlarının kullanıldığı durak, TSMK R. 6, (y. 8a) 267

Çizim 27: Geometrik geçmeli dâire formlu durak, TSMK M. 3, (y. 10a)..... 268

Çizim 28: Geometrik geçmeli durak, TSMK M. 3, (y. 58b)..... 268

Çizim 29: Yalnızca desenden oluşan mushaf güllü, TSMK H.S. 32, (y. 62a)..... 268

Çizim 30: Dikdörtgen formlu mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 38b)..... 269

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ, EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARI (TAM NÜSHA)

1. TSMK H.S. 194-32 : 408 yaprak.

2. TSMK M. 3 : 133 yaprak.

3. TSMK M. 1 : 391 yaprak.

4. TSMK M. 2 : 2 tam yaprak tezhip, 406 yaprak.

5. TSMK Y. 4572-754 : 1 tam yaprak tezhip, 434 yaprak.

6. TSMK R. 8 : 359 yaprak.

7. TSMK A. 2 : 300 yaprak.

8. TSMK R. 6 : 295 yaprak.

9. TSMK E.H. 4 : 397 yaprak.

10.TSMK E.H. 1 : 322 yaprak.

11. TSMK E.H. 2 : 4 tam yaprak tezhip, 415 yaprak.

12. TSMK Y. 753 : 363 yaprak.

13. TSMK E.H. 20 : 288 yaprak.

14. TSMK Y. 4562-744 : 3 tam yaprak tezhip, 606 yaprak.

15. TSMK E.H. 7 : 3 tam yaprak tezhip, 522 yaprak.

16. TSMK E.H. 8 : 403 yaprak.

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ, EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARI (EKSİK VARAK)

1. TSMK A.1 : 47 yaprak.

2. TSMK E.H.14 : 294 yaprak.

3. TSMK H.S.164-11 : 138 yaprak.

4. TSMK B.1 : 1 tam yaprak tezhip, 55 yaprak.

5. TSMK E.H.13 : 95 yaprak.

6. TSMK H.S.187-29 : 7 yaprak.

7. TSMK H.S.186-28 : 42 yaprak.

8. TSMK H.S.184-26 : 57 yaprak.

9. TSMK H.S.178-20 : 4 tam yaprak tezhip, 139 yaprak.

10. TSMK H.S.188-30 : 83 yaprak.

11. TSMK H.S.185-27 : 79 yaprak.

12. TSMK R.11 : 108 yaprak.

13. TSMK R.17 : 13 yaprak.

14. TSMK H.S.182-24 : 17 yaprak.

15. TSMK E.H.33 : 48 yaprak.

16. TSMK E.H.10 : 83 yaprak.

17. TSMK E.H.22 : 66 yaprak.

18. TSMK E.H.19 : 162 yaprak.

19. TSMK E.H.21 : 200 yaprak.

20. TSMK E.H.24 : 64 yaprak.

21. TSMK E.H.25 : 6 yaprak.

22. TSMK E.H.26 : 22 yaprak.

23. TSMK E.H.27 : 11 yaprak.

24. TSMK E.H.28 : 1 tam yaprak tezhip, 14 yaprak.

25. TSMK E.H.292 : tam yaprak tezhip, 147 yaprak.

26. TSMK E.H.31 : 18 yaprak.

27. TSMK E.H.35 : 7 yaprak.

28. TSMK E.H.38 : 1 yaprak.

29. TSMK B.4 : 91 yaprak.

30. TSMK B.2 : 97 yaprak.

31. TSMK B.3 : 105 yaprak.

32. TSMK E.H.18 : 3 tam yaprak tezhip, 124 yaprak.

33. TSMK Y.4563-745 : 2 tam yaprak tezhip, 52 yaprak.

34. TSMK Y.4567-749 : 36 yaprak.

35. TSMK E.H.34 : 3 tam yaprak tezhip, 6 yaprak.

36. TSMK E.H.17 : 149 yaprak.

37. TSMK E.H.30 : 2 tam yaprak tezhip, 52 yaprak.

38. TSMK E.H.16 : 2 tam yaprak tezhip, 39 yaprak.

39. TSMK R.16 : 8 yaprak.

40. TSMK H.S.189-31 : 1 yaprak.

41. TSMK E.H.36 : 1yaprak.

I. GİRİŞ

A. Kapsam ve Önem

İslâmî dönem el yazmalarının kaleme alınmış ilk metni olan Kur'ân-ı Kerîm'in, Vahiy Kâtipleri tarafından âyet âyet, bölüm bölüm çeşitli malzemeler üzerine yazı ile kaydedilmesi ve sonrasında tek bir cilt olarak mushaf formunda kitaplaşması sürecinde, İslâm dönem Türk kitap sanatlarının en olgun devri olduğu kabul edilen XVI. yüzyıla kadar olan serüvenin başlangıç noktasını ve tezhip sanatı bağlamında süslemeli ilk belgeler olan erken İslâmî döneme ait mushaf nüshalarındaki tezyîn unsurlarının hangi anlayış, teknik ve üslûpla uygulandığını incelemek ve tezhip sanatının zamanla ulaştığı klâsik formların filizlendiği ilk desen örneklerini araştırmak amacıyla yapılan bu çalışma, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi El Yazması Nadir Eserler Koleksiyonunda bulunan erken döneme ait mushaflar üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Tezin Katalog kısmına bahis konusu olan mushaflarda yer alan tezyînî unsurlar teker teker ele alındığında, bu eserlerin tezhip sanatının başlangıç seviyesini yansıtan târihi örnekler olduğu ve dönemlerine ait üslûp ve anlayışların da bu mushaflarda daha önce başka sanat dallarında rastlanmayan fonksiyonları ile ve artık estetik zevkin yeni bir mecrada denendiği görülmektedir. Her biri nadir olan bu

nüshalardaki tezyînâtın detaylı şekilde ele alınıp incelenmesi, gelişim süreciyle beraber sonraki dönemlerin üslûplarına etkilerini tespit etmek içinde önemli referans olacaktır. Zahriye sayfası, serlevha, iklîl, unvan sayfası, hâtime sayfası, sûrebaşları ve güller gibi mushaf tezyînâtının klâsikleşmiş unsurlarının ilk işâretlerinin görüldüğü bu eserler, Osmanlı dönemi tezhip sanatının klâsik kriterlerine kıyaslı bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalışılmıştır.

Ayrıca yaşadıkları ve göç edip yerleştikleri bölgelerin kadim sanat ekolleri uygulama ve teknik itibariyle bölge kültürünün etkilendikleri doğal bir süreç görülmektedir. Özellikle tüm kaynaklarda sözü geçen Kıptî etkisi ulaşılabilen eserler nezdinde değerlendirilmeye alınmıştır.

Nihâyetinde Kur'ân-ı Kerîm'in kitap sanatları ve tezyînât konularında erken devirleri takip eden yüzyıllarda Fars ve Türk ekolleri hemen tüm İslâmî dönemlerin sanat anlayışına katkı sağlayarak hâkim etki göstermiş üslûplar olarak târihi konumlarını kazanmışlarsa da bu ekollerin de benzer sanatsal etkileşimi geçirdiğini unutmamak gerekir.

Tezin kapsamı içerisinde değerlendirmeye alınan nadir Kur'ân-ı Kerîm nüshalarında yer alan tezyînî unsurlar, tezhip sanatı bağlamında uygulanmaya başlandığından itibaren bilinen en erken örneklerdir. Dolayısıyla bu eserlerin tezyînât târihi bakışıyla ele alınması da tezhip sanatının gelişiminin maddi belgelerle kanıtlanması açısından değerli olacaktır.

B. Kaynaklar ve Araştırmalar

Başlangıç döneminden itibaren Kur'ân Kerîm târihi alanında, hat sanatı yönüyle yazı üslûpları, formlar, malzeme ve tekniğin yanı sıra âyetlerin nüzul süreci, vahiy kâtipleri ve kutsal metnin kitap formunda mushaf haline getirilişiyle ilgili çok sayıda araştırma ve yayın bulunmasına rağmen erken dönem mushaf tezyînâtı ve tezhîbi konuları ile ilgili yeterli ölçüde çalışma yapılmadığı gibi yapılan birçok

çalışmada bu dönem bahis olarak dahi ele alınmamıştır. Tezhip Sanatı yönüyle bu devrin değerlendirmesine yönelik kaynak ve yayın eksikliği, tezin bazı bölümlerinde atıf yapılamaması zaruretini doğurmuştur.

Çalışmada yararlanılan kaynakların en önemlisi Fehmi Ethem Karatay'ın Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu'dur ve bu eserdeki ayrıntılı bilgiler TSM Kütüphânesi'nde VII-IX yüzyıl aralığında bulunan mushafların tesbit edilebilmesini sağlamıştır.

Merhum sanat târihçisi Can Kerametli'nin, Marmara Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü programı için 1987'de yazmış olduğu İslâm Sanatı (Erken Devir) ders notları kitabı, özellikle İslâm sanatını oluşumu ve Arap coğrafyasının sanat ortamı hakkında nadir bulunabilecek bilgiler edinmemize yardımcı olmuştur.

Tezhip târihi yönüyle dönem eserleri üzerine çalışmalar hususunda hemen hemen tüm yerli yayınlarda da Richard Ettinghausen'in *A Survey of Persian Art*, London-New York 1939 adlı çalışmada yer alan "Manuscript Illumination" bölümünün ilk on sayfasından yararlanılarak ele alınmıştır.

Desen ve desen kökenleri tahlillerinde Kıptî dönemine ait eserlerin fotoğraflarından faydalanılmıştır. Bunlar için başta İstanbul Arkeoloji Müzesi Koleksiyonu olmak üzere yurtdışı müze ve özel koleksiyonlarından faydalanılmıştır.

C. Metot ve Düzen

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi'nde miladi VII. ve IX. yüzyıllar arasına târihlenmiş 57 adet eser bulunmaktadır. Tamamı incelenen eserlerin, arasından tam nüsha olarak kayıtlanan 16 adet mushaf kataloglanmış eksik sayfalı, cüz ya da sadece tek yaprak halinde olanlar tez kataloğu kapsamına dâhil edilmemiştir. Mushafların tamamında desenlerin kullanımının gözlemlenebilmesi

adına tam sayfa olan mushaflar tercih edilmiştir. Ancak bu eksik yapraklı nüshalar, atıf yapılabilmek üzere ana kataloğun haricinde bir çizelgeyle listelenmiş ve ayrıca ekler bölümünde seçilmiş dikkate değer bulunan yapraklarına yer verilmiştir.

Bu koleksiyondan seçilen katalogdaki eserlerin yanı sıra değerlendirmeyi daha kapsamlı yapabilmek adına yerli/yabancı müze ve Kütüphâne koleksiyonları ile yayınlanmış kaynaklarda yer alan dönem eserlerinden ulaşılabilenlerinin de incelenmesi/mukayesesi gerçekleştirilmiştir.

Ayrıca yaşadıkları ve göç edip yerleştikleri bölgelerin kadim sanat ekolleri uygulama ve teknik itibariyle bölge kültürlerinden etkilendikleri doğal bir süreç görülmektedir. Özellikle tüm kaynaklarda sözü geçen Kıptî etkisi ulaşılabilen eserler nezdinde değerlendirilmeye alınmıştır.

Çalışma konusunu oluşturan erken devir mushaflarının tezyînâtı, metin kısmı ve katalog bölümü olarak iki kısımda ele alınmıştır. Metin kısmı sırasıyla, giriş ve konunun mahiyeti, araştırma esnasında başvurulan kaynaklar ile ugulanan metod ve düzenden oluşmaktadır. Ayrıca terminoloji ile eserde kullanılan terimlerin yanı sıra, çalışma sürecinde litaratüre kazandırılan yeni terimlere yer verilmiştir.

İkinci bölümde İslâmın ilk yayıldığı bölgelerde sanat ve kültür çevreleri ile sanatın yeri ve niteliği, dönemin sanat ortamı, İslâm sanatının oluşumuna etken faktörler ve kültür dâireleri konu edilmektedir.

Üçüncü bölümde vahiy'in nüzûl sürecinde yazımı, yazımında kâtipler ve Hz. Peygamber tarafından dikkat edilen esas ve prensipler ile klâsik dönem tezhip sanatı kriterlerine göre Kur'ân-ı Kerîm'in tezyînli bölümleri derlenmiştir.

Katalog bölümünde ise TSMK'sin de yer alan tam mushaf nüshaları; envanter numarası, eserin ebadı, yazı cinsi, satır sayısı, kullanılan mürekkepler, varsa istinsâh yeri/târihi kaydı ile bezemeli sayfaların tasarımları, kompozisyon, renk ve

tezhip özelliklerine göre ele alınmıştır. Her kataloğun sonuna ise eserden seçilen fotoğraflar eklenmiştir.

Mushaflardan envanter numarası H.S. 32, Y. 754 ve Y. 744 olan eserler Karatay kataloğunda TSMK H.S. 194 (32), Y. 4572-(754), Y. 4562-(744) olarak geçtiğini ayrıca belirtmek isteriz.

Değerlendirme bölümünün tipoloji ve karşılaştırma kısmında, VII. ve IV. yüzyıl tezhip sanatının kaynaklarda bahsi geçen özellikleri üzerinde sınıflandırma yapılmış ek olarak incelenen mushaflarda farklı olan veya bahsi geçmeyen özelliklerine yer verilmiştir. Bu doğrulltuda en çok 606, en az 133 yapraktan oluşan mushafların hem diğer sayfalarına yer vermek hem de doğru bir desen analizi yapıla bilmesi adına ana kataloğunda bulunmayan diğer sayfalarına da yer verilmiştir.

Ardından malzeme ile uygulama tekniklerinin analizi ve akabinde üslûp karşılaştırmaları başlığı altırnda hangi üslûp özelliklerine sahip oldukları ve zaman içerisinde Kur'ân-ı Kerîm tezhîbini hangi yönüyle etkilediği incelenerek, özellikle tezhip sanatının klâsik dönemle olan bağının izleri aranmış, kavramsal karşılaştırmalı bir yöntemle sınıflandırılmıştır.

Sonuç bölümünde ise tüm araştırmanın bütününde ulaştığımız nihâyi sonucun neticesinde bizde uyadırdığı fikir ve düşüncelere yer verilmiştir.

Tezin sonunda bulunan ekler kısmında tüm kaynak ve yayınlarda bahis konusu olan Emevî tezhip sanatının, Kıptî kumaşlarla olan benzerliğinin, müze ve koleksiyonların araştırılması neticesinde elde edilen görsel kanıtlar bulunmaktadır. Bunalara ek olarak kataloğa dahil edilmeyen eksik sayfalı nüshalardan önem arzeden yapraklarına yer verilmiştir.

Son olarak katalog bölümünde desen kurgusunun daha net anlaşılması adına incelenen tezhiplerin karşılıklı fotoğraf ve çizimlerine yer verilmiştir.

D. Terminoloji

Tezin içerdiği konularda ve katalog bölümündeki teknik kavramların bilimsel tanımlamaya dayalı açıklamaları hususunda ayrıntılı ve doğru izah verebilmek için özgün tâbirler ile genel kabul görmüş terimler kullanılmıştır. Özellikle hat ve tezhip sanatları târihinde kullanılan terminoloji, üstad hocaların kitapları ve makalelerinde kullanılan sözcüklerden seçilmiştir.

Örneğin sıkça karşılaştığımız "bördür", "kenar suyu" ve "arasuyu" yerine "pervaz" kavramını kullanmayı tercih ettik.

Bunu dışında "bitkisel desenler" veya "yapraklar" olarak tanımlanan tezhip örneklerinde bitkisel desenler kavramınn temelde bir motif grubunu veya bir üslûbu yansıtması açısından, anlşılabilen motifler tezip sanatı litaratüründe kullanılan motiflere olan benzerlikleri ile tanımlanmıştır. En belirgin örneği olarak tezde, "goncagül" ve "lâle" motifinin kullanımını verebiliriz. Ayrıca klâsik dönemde en gelimiş haliyle karşımıza çıkan rûmî motifinin ilk Kur'ân-ı Kerîmlerde izlerinin bulunduğuna olan inancımız ve kanaatimiz nedeni ile "palmet" veya "lotus" yerine "rûmî" kavramı tercih edilmiştir.

Özellikle dönemin levha tezhiplerinde bulunan ve daha geç dönem örneklerinde görmeye alışık olduğumuz tezhiplerinde zeminde bulunan ince çizgiler "beyne's-sutûr"[1] tekniği ile tanımlanmıştır.

Zermürekkep sûrebaşlarında yazı ile parşömen arasında 1 mm boşluk kalacak şekilde tahrir çekilmiştir. Motifin veya yazının etrafını çevreleyen tahririn

[1] Eski hattatların kullandıkları bir tâbirdir. Yazıda satır aralıkları ve iki satır arasındaki satır arasında bırakılan açıklık. Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, c. I s. 217; …Ekseriya bu çizgilerin arası tezhip yapılır ki böyle tezhiplere "beyne's-sutûr" adı verilir. Ali Alpaslan, "Kıta", **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. XXV, s. 509.

farklı bir çeşidi olduğunu ve mushaflarda birden çok tekrarlanması ayrıca tezhiplerin tanımlanmasında karışıklığa yol açmamak adına bu teknik "havalı tahrir" kavramı tercihedilmiştir.

İncelenen eserlerde tıpkı cüz gülü, hizip gülü veye secde gülü gibi her 100 âyette bir yazıyla "مئة (mie)" kelimelerinin yazıldığı işâretler mevcuttur. Tezde "yüz/mie gülü" olarak tanımlamıştır ve bu güller bir mushafta 2 adet bulunmaktadır.

Kaynaklarda VII-IX yy. tezhip sanatı motif grubu olarak bitkisel ve geometrik kompozizyolardan söz edilir. Buna karşın yaptığımız araştırma sonucu gerçeğe dönük motiflere yer verildiği görülmüştür. Bunların başında "mîmârî kemer" motifi gelmektedir. Birçok varyasyonuna rastladığımız motif tıpkı bir kemer sırası veyahut binanın dış cephesi gibi düzenlenerek tasarlanmıştır. Çoğunlukla sûrebaşlarında gördüğümüz bu motif kendi içinde farklı detaylarla karşımıza çıkar ki bunlardan en çok dikkat çeken, bahçeyi andıracak şekilde kemer araların "hurma ağacı" ile "lâle motifi" ve "yol" izlenimi veren çizgilerin kullanılmasıdır. Buna ek olarak yan duran bir "vazodan çıkan bitki" ve "üzüm salkımı" desenlerini örnek olarak verebiliriz.

Bir diğeri ise "renk geçişleri" ile yapılan tasarımlardır ki bunlarda belirli bir motif kullanılmamıştır. Renklerin diyogonal ve ardışık dizilimiyle bir motif oluşturulmuştur. Sûrebaşlarında gördümüz bu desen çeşidi küçük kareler veya balık pulunu andıran dendanlardan oluşmaktadır.

II. İSLÂMÎN İLK YAYILDIĞI BÖLGELERDE SANAT VE KÜLTÜR ÇEVRELERİ

A. İslâm Öncesi Devirde Sanat Ekolleri ve Kökleri

Arap Yarımadası Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının kesişme noktası teşkil eden Güneybatı Asya'nın güney kısmında yer alır[2]. Ülkenin çeşitli bölgelerinden elde edilen sınırlı sayıdaki arkeolojik belgeler, Arabistan'da Yontma Taş ve Cilâlı Taş devirlerinde hayat olduğunu göstermektedir[3].

Bugün genellikle Sâmîler'in anavatanlarının Arabistan olduğu ve milattan önce IV. binyıldan itibaren komşu ülkelere göç ederek buralarda çeşitli devletler kurdukları kabul edilmektedir[4].

Bu göçler, tüm Ön Asya bölgesini etkilemiş; göçlerin sonunda Akatlar Yunanistan'a ve Küçük Asya'nın batı kıyılarına, Hititler Orta Anadolu'ya, Mitanni

---

[2] Kudret Büyükçoşkun, "Arabistan, Çoğrafya", ***DİA*****,** İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. III, s. 248.

[3] Hakkı Dursun Yılmaz, "Arabistan, Târih", ***DİA*****,** İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. III, s. 252.

[4] Yılmaz, "Arabistan, Târih", ***DİA***, c. III, s. 252.

ve Hurriler Kuzey Mezopotamya ve Doğu Anadolu bölgesine, Med'ler ile Pers'ler de İran yaylasına yerleşmişlerdir[5]. Coğrafi konumu nedeniyle Mezopotamya, târih boyunca devamlı istilâya uğradığından her dönemde kültürel etkileşimlerle burada kurulan devletlerin sanatları üzerinde de etkiler yaşanmıştır. Böylece Mezopotamya şehirlerinde gerek ırk gerek kültür hayâtı bakımından sürekli bir kaynaşma ve bir melezleşme olmuştur[6].

Dünya târihi içerinde önemli bir yer işgal eden Ön Asya medeniyetleri; doğuda Mezopotamya, güneyde Mısır ve kuzeyde Anadolu olmak üzere üç ayrı koldan gelişmiş ve bunlardan her biri muhtelif kavimler tarafından yaratılan sanat anlayışları vücuda getirmiştir[7]. Ayrıca Anadolu iki büyük kıta arasındaki bağlayıcılığı yanında, aynı zamanda Akdeniz'deki ulaşım yolu üzerinde yer alan önemli merkezlerden biridir. Bu durum Mısır, Mezopotamya, Suriye, Filistin, Girit ve diğer Ege uygarlıkları ile sürekli bir "Kültür ve Sanat" alışverişine imkân sağlamıştır[8].

Bu bölgenin uygarlığın ortaya çıktığı ilk bölgelerden biri olması sebebiyle, buradaki yerleşik kültür geleneği ülkeye ardışık gelmeğe devam eden ve tümü geldiği yerde yerleşen yeni kültürler ile sürekli olarak karıştığı halde, yörenin köklü, özgün ve etkileyici nitelikleri ağır bastığından, kültürel süreç içinde devamlı alıcı olmamış ve kişiliğini yitirme veya yozlaşma durumuna da düşmemiş, aksine yeni gelen etkileri kendi öz kültürü ve yaşayışı ile birleştirip değişik yeni bir kültür ve sanat ortaya koymuştur[9].

---

[5] Nermin Sinemoğlu, ***Sanat Târihi: Târih Öncesinden Bizans'a***, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1984, s. 120.

[6] Firuzan Kınal, ***Eski Mezopotamya Târihi***, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Târih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1983, s. 14.

[7] Kınal, Eski Mezopotamya Târihi, s. 14.

[8] Sinemoğlu, Sanat Târihi: Târih Öncesinden Bizans'a, s. 221.

[9] Sinemoğlu, Sanat Târihi: Târih Öncesinden Bizans'a, s. 222.

B. İslâmî Dönem Başlangıcında Bölgede Sanat Ekolleri

İslâmî dönem başlangıcında, görsel sanatlarda ekol çapında bir oluşumun görülmediği Arap Yarımadası'nda sanat kavramı henüz zayıf durumdayken aslında coğrafi olarak yakın bölgelerde önemli sanat-kültür ve bunlara ait sanat eserleri mevcut olmuştur.

Batı Asya'da Fars, Ahamenî ve Sâsânî Hânedanlıkları olarak İran Fars Ekolü, Orta Asya'da Hun, Göktürk, Uygur toplumları ile Türk Ekolü, Anadolu'da Hatti, Asuri, Urartu, Frig dönemleriyle Mezopotamya Ekolü, Ege'de Etrüks, Girit, Roma, Yunan Ekolü, Batı Akdeniz'de Sümer, Akat, Babil ve Mısır Ekolleriyle Mısır Ekolü ve yakınında Kûfe ve Basra Bölgesinde kadîm medeniyeti ile Kûfe Ekolü'ne ait sayısız eserler bulunmakla birlikte bu zengin kültürlerin sanatsal yansıması Arabistan bölgesinde görülememiştir. Bununla birlikte sanat târihi kaynaklarının form ve estetik değer olarak büyük bir parçasını oluşturduğu söylenen ve Müslümanlar tarafından 639-642[10] yılları arasında fethedilen, Antik Mısır sanatının Hıristiyanlaşmış biçimi diyebileceğimiz Kıptî sanatını da[11] dikkatle ele almak gerekir. Bu durum; birçok dalda olduğu gibi bu tez çalışmasının kapsamında ele alınan dönem örnekleri olan Kur'ân-ı Kerîm tezyînâtı hususunda da bâriz olarak gözlemlenebilmektedir.

Nihâyetinde Kur'ân-ı Kerîm'in kitap sanatları ve tezyînât konularında erken devirleri takip eden yüzyıllarda Fars ve Türk ekolleri hemen tüm İslâmî dönemlerin sanat anlayışına katkı sağlayarak hâkim etki göstermiş üslûplar olarak târihî konumlarını kazanmışlarsa da bu ekollerin de yaşadıkları ve göç edip yerleştikleri bölgelerin kadîm üslûplarından, uygulama ve teknik itibariyle bölge kültürünün

---

[10] "Kıptîler", ***DİA.***, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. XXV, s. 424.

[11] Perihan Sadıkoğlu, ***Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler,*** İstanbul: Kişisel Yayın 2007, s. 117.

yaşayan sanatçılarından yani çevrelerinden etkilendikleri doğal bir süreç görülmektedir.

İslâm sanatlarının nasıl kurulduğunu incelerken ortaya çıkacaktır ki bu sanat salt yabancı tesirlerden doğmamış ve metafiziğin en esaslı önermelerine dayanarak büyümüş, kıvamını bulmuştur[12]. Yalnız bu doğuşa kesin olarak bir târih vermek mümkün değildir. Çünkü bir sanatın kendine özgü biçimlerini bulması için birçok yılların geçmesi gereklidir. İslâm sanatının da gelişmesi yüzyıllardan fazla bir zamana ihtiyaç duymuştur[13].

Özellikle İslâmlığın geliştiği coğrafi bölgenin uçlarında gelişen üç büyük uygarlık Çin, Hint ve Avrupa uygarlıklarının, bir dereceye kadar kendi içlerinde geliştirdikleri faktörlerin etkisi altında ve kendi kendilerini tanımlayarak meydana geldikleri söylenebilir. Gelişen bütün büyük kültürler gibi, coğrafi sebeplerin etkisi altında, İslâm târihi devamlı bir alışveriş ve sosyal değişmeye sahne olmuştur[14].

Güney Arabistan'ın Hindistan ve kervan ticaret yolları üzerinde bulunması, topraklarının tarıma elverişli olması bu bölgeye siyâsal, sosyal ve ekonomik açıdan bir özellik kazandırmıştır. Mısır, Mezopotamya ve Suriye ile ticaret ilişkileri kurmuşlar, Hindistan'dan Yunan adalarına kadar uzanan deniz ticareti yoluna da aracı olmuşlardır. Güney Arabistan bölgesi zenginliğini kıymetli taşlar, madenler, her cins baharat, buhur, yüz boyaları ve hayvan gibi ihraç mallarına ve ticaretine borçludur. Bu zenginliği sayesinde kültür târihindeki yerini alabilmiştir.

---

[12] Louis Massignon, ***Din ve San'at,*** çev. Burhan Toprak, İstanbul: Süluhat Kütüphânesi, 1937, s. 5-22.

[13] Can Kerametli, İslâm Sanatı (Erken Devir), s. 1.

[14] Doğan Kuban, ***Batıya Göçün Sanatsal Evreleri,*** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, s. 33.

C. Kıptî Sanatı

Yaygın olarak "Kıpt" kelimesinin Yunanca'dan geldiği kabul edilse de Antik Mısır'da "Koptas" şehrinden türetildiği düşünülmektedir. Mısır Müslümanlar tarafından 639-642 yılları arasında fethedildiğinde burayı Dârülkıbt olarak tanımlamışlardır[15]. Bununla birlikte Kıptî sanatı, Antik Mısır sanatının Hıristiyanlaşmış biçimidir diyebiliriz[16].

Antik Mısır yaklâsik 3 binyıl varlığını sürdürmesinin ardından MS. 395'te Bizans egemenliği altına girerek, Hıristiyanlığı benimsemiş[17] ve bu kelime Mısırlılar için kullanılmakta iken Kıptîler ve Hıristiyanlık özdeşleşmiş, böylece Kıptî ismi Mısır'daki Hıristiyan halkı ifade etmek için kullanılmaya başlamıştır[18]. Ayrıca Kıptî sözcüğünün Mısır metinlerinde çoğu kez "Hıristiyan" anlamında kullanıldığı da görülmüştür[19].

Hıristiyanlığın başlangıcından, VII. yüzyıla yani İslâmî döneme kadar geçmiş süreyi kapsayan Kıptî devrinde, geleneksel Mısır inançları Hıristiyan Kalıpları içine işlediği gibi Kıptî sanatı da bir yandan Yunan-Roma üslûplarının etkisinde Geç Hanedanlar dönemi sanatına ve bir yandan da İslâm sanatına esin kaynaklarından biri olarak bağlanmaktadır.

Kıptî sanatında el yazmaları önemli bir yer tutmaktadır. En eski el yazmaları olarak Hıristiyanlığın Mısır'da yayılmaya başladığı III. yüzyıla ait el yazmalar,

---

[15] Kıptîler, ***DİA.***, c. XXV, s. 424.

[16] Perihan Sadıkoğlu, ***Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler,*** İstanbul: Kişisel Yayın 2007, s. 117.

[17] Sadıkoğlu, Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler, s. 116.

[18] Kıptîler, ***DİA.***, c. XXV, s. 424.

[19] Sadıkoğlu, Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler, s. 117.

nitelikli ve zengin minyatürleriyle daha sonraki dönemlerinde Batı el yazmalarına ve kitaplarına örnek oluşturmuştur[20].

Mısır'ın müslümanlar tarafından fethinden sonra Kıptîler Grekçe'yi büyük ölçüde terkederek Kıptîce'yi canlı tutmuşlardır. Vâli Abdullah b. Abdülmelik zamanında Arapça resmi yazı olarak kabul edilmiştir[21]. Kıptîce, yerini Arapça'ya terketmeden önce dini merasimlerin ve dini hürriyetin lisanı haline gelmiştir[22]. Arapça yazılmasından dolayı Arapça bilenler Kıptî yazmalarını inceleyebilmişlerdir[23]. Bu durumda Müslümanların kitap sanatlarıyla tanışması için ayrı bir yol teşkil etmiş olabilir.

Ayrıca İtalya'da Ravenna, Milano, Yunanistan'da Selânik olduğu gibi Mısır'da da Kıptî, başlıca el sanatı üretim merkeziydi.

Kıptî süslemelerinin en önemli özelliğinin sadelikdir. Desenler abartısız, basit, popüler ve net iken, şekiller olduğu gibi işlenir. Mozaiklerden alındığı tahmin edilen çoğu motifi ölçüşüzdür. Renk kullanımları ise ahenklidir. Kıptî kumaşları desenlerinde motifler, insan, hayvan ve bitkiler olmak üzere çok çeşitlidir. Bitkisel motiflerde en çok ağaç, yaprak ve çiçek kullanılmıştır. Özellikle çelenk, gül ve palmet motiflerinin revaçta olduğu gözlemlenmektedir. Meyvelerden üzüm ve nara çokça rastlanır. Geometrik motiflerden eşkenar, çokgenlerden dâire şekline kadar her çeşidine rastlamak mümkündür. Bunlardan başka güller, yılankavi şekiller, meandırlar, inci tâneleri, Hristiyan şekilleri, dört yön çarkıfelek motifi denilen gamalı haç[24] gibi motifler de kullanılmıştır[25].

---

[20] Sadıkoğlu, Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler, s. 118.

[21] Kıptîler, ***DİA***., c. XXV, s. 425.

[22] Mustafa Erdem, "Kıptî Kilisesi Üzerine Bir Araştırma", ***Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi***, Ankara: 1997, c. XXXVI, s. 159.

[23] Sadıkoğlu, Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler, s. 116.

[24] Bkz. Sıvastika.

Ayrıca Horasan Mîmârîsinde sıkça görülen bitkisel desenler ve yazı için fon görevi gören bitkisel örnekler bulunur. Aynı dekoratif anlayış daha yalın şekilde VIII. yahut IX. yy. Kıptî yazmalarında da görülmektedir[26].

Kıptî kumaşlarında renk çeşidi 12'den fazla değildir. En çok kullanılan renk menekşeye yakın eflatun rengidir. Bunların dışında kahverengi, kırmızı ve lâl rengi bulunur. Ayrıca çividî mavi, menekşe mavisi, gök mavisi, altın sarısı, fıstık yeşili, turuncu, indigo ve farklı birkaç çeşit yeşil kullanılmıştır[27].

D. Vahiyn Nüzûl Sürecinde Kitâbet ve Kitap Sanatlarının Durumu

Mekke'de okuma-yazma oranı çok az bulunmasına karşın, nazım, nesir, belâgat, gece toplantılarında anlatılan hikâye vs. gibi edebî sanatlara oldukça ilgi gösteriliyordu. Şehrin kadîm mabedi olan Kâbe'nin içinde sadece Mekkelilerin değil hemen hemen bütün Arapların yazdığı güzel şiirlerin asılması yazarların hayallerini süslüyor ve en büyük başarı sayılıyordu[28].

"Sen bundan önce ne bir yazı okur ne de onu yazardın[29]."

Buna rağmen Arap şiirinin ilk defa nasıl oluştuğu ve nasıl düzenli bir şekil aldığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak bilinen şudur ki M.S. VI. yy. başlarında

---

[25] Macide Gönül, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Kopt Kumaşları", ***İstanbul Arkeoloji Müzesi Yıllığı***, İstanbul: 1964, sy. 11-12, s. 87

[26] Hüseyin Gazi Yurdanur, İslâm Resminin Menşeleri ve Başlangıçları, Ankara: ***Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*****,** 1954, c. III, sy. 3-4, s. 24

[27] Gönül, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Kopt Kumaşları", s. 86.

[28] Muhammed Hamidullah, ***İslâm Peygamberi***, Orjinal Kitap Adı: Le Prophete De L'İslâm, çev. Salih Tuğ, İstanbul İrfan Yayınları, 1991, c. I, s. 25.

[29] ***Ankebut***, 29/48.

bütün kuzey Arabistan'da, neredeyse bütün kabilelerce bilinen ortak bir şiir dili ve bu dilde ustalaşmış büyük şâirlerin olduğudur[30].

Arap atasözü meşhurdur: "*Şiir, Arapların arşiv dâiresidir*[31]."

İslâm öncesi dönemde Arabistan yarımadasında ve yakın çevresinde yazma ve kitap alışkanlığı yoktu ve toplum hayatında kitap olarak neredeyse hiçbir şey bulunmuyordu[32].

Hz. Peygamber'in yazı hususunda yol gösterdiği uygulamalar, dönemine göre çok büyük bir değişimin başlangıcını temsîl eder. Unutmamalıdır ki ilk vahy olan âyetin konusu, insan bilgisinin aracı olarak kalemin övülmesidir ve Kur'ân-ı Kerîm'in yazılı olarak muhafazası için Hz. Peygamberin (sav) işâreti ve önem verilmesini sağlaması bu sebeptendir[33].

Yazılı kültüre uzak olan Araplar, güçlü ezberleme kabiliyetleri sayesinde nâzil olan âyet ve sûreleri ezberlemekte bir sıkıntı çekmiyorlardı[34].

"...Şüphesiz âyetler, değerli ve güvenilir kâtiplerin eliyle yazılıp tertemiz kılınmış, yüce makamlara kaldırılmış mukaddes sahifelerde yazılı bir öğüttür...[35]*"*

---

[30] Neşet Çağatay, ***İslâm Önceki Arap Târihi ve Cahiliye Çağı***, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1971, s. 135.

[31] Muhammed Hamidullah, ***İslâm Peygamberi***, c. I, s. 8.

[32] F. Krenkow, "Kitap", ***İA***., İstanbul: Meb Yayınları, 1993, c. IX, s. 829.

[33] Muhammed Hamidullah, ***Kur'ân-ı Kerîm Târihi***, çev. Salih Tuğ, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İFAV) Yayınları; 57, 1993, s. 43.

[34] Abdülhamit Birışık, "Kur'ân, Tarifi ve İsimleri", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. XXVI, s. 385.

[35] ***Abese***, 80/11-16.

Kur'ân-ı Kerîm; ezberleme ve insanlara öğreterek yayma hususunda kolaylık gösterilme gibi nice hikmetle dolu yirmi iki sene, iki ay, yirmi iki gün zarfında âyet âyet nâzil olmuştur[36].

Bu süreçte vahiyn muhafazası iki yolla gerçekleşmiştir: Ezberleme ve yazı ile kayıt. Hz. Peygamber gelen vahiyleri öncelikle insanlara tebliğ ediyor, ardından bunu vahiy kâtiplerine yazdırıyordu. Yazılı kültüre uzak olan Araplar, güçlü ezberleme kabiliyetleri sayesinde nâzil olan âyet ve sûreleri ezberlemekte bir sıkıntı çekmiyorlardı[37].

Süreç içinde Mekke döneminde vahiy yazıyla kayda geçirilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm; "Furkan 25/5, Vâkıa 56/79, Beyyine 98/2 vd." sûre ve âyetlerinde bu duruma açıklık getirmiştir. Mekke döneminde yazma olayının kesin târihi bilinmemekle beraber, Hicretin V. yılından itibaren vahiyn yazı ile kaydının yapıldığı anlaşılmaktadır. Buna Hz. Ömer'in Müslüman olması delil olarak gösterilmektedir[38].

Kaynaklarda yer alan bilgilerden şunu öğrenmekteyiz: Kur'ân-ı Kerîm'in herhangi bir bölümü indiğinde, Hz. Peygamber okuma-yazma bilen sahâbelerden birini çağırıp daha önce inmiş âyet toplulukları içinde nereye yerleşeceğini belirtikten sonra, inen âyet veya âyetleri dikte ettirdiğini (*Buhârî,* 66/4, Hadis No: 2) kaynaklar ittifakla belirtirler. İlk inen âyetlerde (Alâk 96/1-5) öğrenim için "Kalem" ifadesine vurgu yapılmaktadır. Hz. Peygamber'in Kur'ân-ı Kerîm'i yazıyla tespit

---

[36] İsmail Hakkı İzmirli, ***Târih-i Kur'ân: (Kur'ân-ı Kerîm'in Târihi)***, İstanbul: Böre Yayınevi, 1956, s. 9.

[37] Birışık, "Kur'ân, Tarifi ve İsimleri", ***DİA***., c. XXVI, s. 385.

[38] Muhammed Hamidullah, **Kur'ân-ı Kerîm Târihi**, s. 40. "Hz. Ömer kız kardeşinin evine gittiğinde, eniştesi ve kız kardeşine yazılı bir metinden Kur'ân-ı Kerîm öğretildiği gerçeği ortaya çıkmış ve okuma bilen Hz. Ömer bu metni okuyarak hidâyete ermiştir."

ettirme sûreti ile korumaya alma hassasiyeti buradan gelmektedir[39]. Kur'ân-ı Kerîm bu hususu yazılı nüshalar olarak Abese Sûresi 80/11-16. âyetlerinde anlatmaktadır.

Nâzil olan sûre ve âyetlerde, hayata aksedilmesi gereken birçok hüküm yer almaktaydı. Bunların insanlara ulaştırılması ve öğretilmesi önemliydi, böylelikle vahiy, yazılı bir öğretim sürecini de başlatmıştır. Çünkü bu durum hem ezber yöntemi hem de yazı ile gerçekleştirilmiştir. Hz. Peygamber Mekke döneminde, kendisine vahyedilen âyetlerin yazılarak korunmasına önem vermiştir ve âyetlerin çoğaltılarak dağıtılmasını teşvik etmiştir. Mekke döneminin ilk yıllarında Dârü'l-Erkam'ı bir eğitim-öğretim merkezi olarak kullanmıştır. Burada, Kur'ân Kerîm âyetleri okunuyor, yazılıyor, dinî bilgiler öğreniliyor ve bu bilgilerin pratik uygulaması yapılıyordu. Müslüman olup da İslâm'ı öğrenmek isteyenler de buraya geliyorlardı. Hz. Peygamber, hicretten iki yıl önce Mekke'ye gelip Akabe mevkiinde Müslüman olan Medineliler'in eğitimi ile de ilgilenmiş; onların isteği üzere Kur'ân'ı Kerîm ve İslâm'ın prensiplerini öğretmesi için Medine'ye öğretmen göndermiştir[40].

Vahiy Resûlullah'ın son nefesine kadar devam ettiği için sağlığında tedvîni, yani kitap haline getirilmesi mümkün olamamıştır[41].

Resûlullâh (sav) Kur'ân-ı Kerîm metninin yazılmasına en az ezberlenmesi kadar önem vermiş ve her vahiy geldiğinde onu hemen yazdırmıştır. Çünkü yazı hem unutmayı ve yayılmayı hem de eksiksiz nakli gerçekleştiren yagâne vasıtadır[42].

İslâm'ın ortaya çıkışının Arap yazısının yayılmasına ve gelişmesine tesiri olduğu muhakkaktır. Çünkü İslâm dini hat ve kitâbeti zorunlu kılan, kullanma sahasını genişleten nedenleri beraberinde getirmiştir[43].

---

[39] Muhammed Hamidullah, ***Kur'ân-ı Kerîm Târihi***, s. 41.

[40] İbrahim Sarıçam, ***Hz. Muhammed ve Evrensel Mesajı***, Ankara: 2017, s. 313.

[41] Muhammed Hamidullah, ***Kur'ân-ı Kerîm Târihi,*** c. II, s. 697-699.

[42] Muhsin Demirci, ***Kur'ân Târihi***, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı İFAV) Yayınları; 141, s. 115.

Arap toplumunun ümmîliğine, araç gereç gibi yazı malzemelerinin yetersizliğine rağmen Hz. Peygamber'in Kur'ân-ı Kerîm vahiyni yazdırmasının, Kur'ân-ı Kerîm'in korunması adına târihi bir önlem olduğu gibi, yazının gelişmesi ve ona verilen önem açısından da çok etkili bir adım olduğu muhakkaktır[44]. Bu adımın etkisi yüzyıllardır artarak günümüze kadar gelmiştir.

E. İslâmî Dönemde Tezhip Sanatını Gelişimine Etki Eden Faktörler

İslâm'ın kutsal kitabı Kur'ân-ı Kerîm'in bildirdiği ve Hz. Peygamber'in getirdiği prensiplerden hareketle güçlü bir ivmeyle şekillenmeye başlayan ve daha sonrasında çeşitli kültürlerin sanat anlayışlarıyla kaynaşarak orijinal bir yapı elde eden İslâm sanatları, Câhiliye devrine kıyasla güçlü ilerlemelere şâhit olmuştur. Başlangıç döneminde İslâm öncesi form ve renk anlayışları rafine edilerek tamamen dönüştürülememiş olsa da istikrarlı bir süreçle tecrübi estetiğin şartlarında gelişim kaydetmiştir. Güzellik ve estetik kavramları üzerine gelen vahiyler ve özellikle okuma-yazma hususunda yeni bir çağa ilham veren âyet ve hadislerin mesajları şüphesiz başlangıçta etkenlerdir.

İnsana kalem ile yazmanın Allah tarafından bildirilmiş olması ile İslâm dünyasında kaleme, yazıya ve bilgiye olan ilginin birdenbire yoğunluk kazanmasına neden olmuştur. Bilhassa Hz. Peygamber'in güzel yazıyı teşvik etmesi ile başlayan devir ve takip eden dönemlerde sürekli sanatı teşvik eden bir kültür ortamı gözlenmektedir.

İslâm dini insanın maddî ve mânevî yönlerini birlikte ele alır ve bir varlık olarak daima iyi, güzel ve doğruyu elde etmeyi teşvik eder. Manevî dünyanın bir

---

[43] Demirci, ***Kur'ân Târihi***, s. 118.

[44] Hasan Elik, ***Kur'ân'ın Korunmuşluğu Üzerine***, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı İFAV) Yayınlar, 1998, s. 179.

diğer parçasını da güzellik duygusu oluşturur ki bunun görüldüğü alan da sanattır. İslâm dini güzelliği vurgular ki İslâm kültürünün temeli de dâima güzel olanı ortaya çıkarma çabasına dayanır. Sanatın ve güzelliğin dar bir alanda sınırlandırılmaması gerektiğini Hz. Peygamber de haber vermiştir: *"Allah her şeyde ihsanı emretti*[45]*."*

Sanat ve güzellik kavramları bu bağlamda sürekli önerilmiş, teşvik edilmiş önemli hususlar olmuştur.

F. Tezhip Sanatının Erken Devirleri

İslâm kitap sanatında tezhip geleneğinin başlangıcının, VII. yy.[46] istinsâh edilen Kur'ân-ı Kerîm nüshalarından anlaşıldığı üzere, kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir.[47] Kur'ân-ı Kerîm sayfalarını bezeme târihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Hz. Peygamberin irtihâlini takip eden ilk yüzyıl içinde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir.[48] Sahâbe devri ve devamı olan ilk yüzyılda, mushaflarda süsleme unsurlarının, bizzat metnin kendisine müdahale etmiş olmak endişesiyle, tezhiplemeye sıcak bakılmamış ve herhangi bir tezyînî unsur kullanılmamıştır. Zaman içerisinde ise tezyînî unsurların kutsal metne müdahale anlamına gelmeyeceği, hatta okuma kolaylığı sağlayacağı anlayışının kabul edilmesi ile süsleme unsurları eklenmiş ve ardından bu çalışmalar, kutsî bir görev olarak görülüp devam etmişlerdir[49].

---

[45] İ. Hakkı Ünal, ***40 Hadis Yorum,*** Diyanet işleri Bakanlığı Yayınları, İstanbul: 2016, s. 15.

[46] Banu Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği", ***II. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirimler***, Konya: TC. Selçuklu Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayını, 2001, c. II, s. 105.

[47] Zeren Tanındı, "Kur'ân-ı Kerîm Nüshalarının Cilt ve Tezhipleri", ***1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm,*** İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 90.

[48] Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", ***Marife,*** Konya: 2010, sy. 3, s. 366.

[49] Ersoy, ***Türk Tezhip Sanatı,*** İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat, 1988, s. 10.

Yine bu dönemde yaprak düzeninden veya belirli standart bir formdan bahsetmek mümkün değildir. Bu süreç içerisinde dönemin yazı malzemeleri ve kırtasiye imkanlarının azlığı sebebiyle böyle bir şey beklemekde uygun değildir[50]. Bununla birlikte İslâm kültürünün insanlık târihinin büyük ve genç kültürü olduğunu unutmamak gerekir[51].

İslâm devletlerinin coğrâfî açıdan gelişmesi farklı sanatlar ve ekollerle buluşmasını sağlamış, bu sayede kendine özgü form dilinin gelişmesi yönünde çalışmalar mümkün olmuştur. Emevî dönemi sanatına tesir eden Geç Helenistik-Bizans etkisi, Abbasîler döneminde, başkentin Bağdat'dan, Şam'a taşınması ile Sasânî etkisine bırakmıştır. Abbâsîlerin iktidara geçmesi, Horasan Türklerinden oluşan Hassa Ordusu ile sanata, Türk sanatının etkisi dâhil olmuştur[52]. Bununla birlikte Türkler yoluyla Uzakdoğu sanatı da İslâm sanatında kendini gösterir. Özellikle VIII. ve IX. yüzyıllara ait Kur'ân-ı Kerîm süslemelerinde Kıptî kumaşlarına çok büyük benzerlikte motifler görüldüğü gibi renklerde de etkisi bariz bir şekilde gözlemlenmektedir[53].

"Hiçbir kültür yoktan var olmaz. Hepsinin dayandığı basamaklar vardır. Çoğu bir ya da daha fazla kültürün mîrasını alır[54]."

Emevî döneminde Kur'ân-ı Kerîm yazısının sistemli olarak geliştirilmesi ve belirgin bir biçim alması ile tezyînât örneklerini geç Emevî, erken Abbâsî dönemi, VIII.-X. yüzyıl arasında istinsâh edilen Kur'ân-ı Kerîm nüshalarında görüyoruz[55].

---

[50] Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", s. 366.

[51] Kerametli, ***İslâm Sanatı (Erken Devir)***, İstanbul: 1987, s. 5.

[52] Yetkin, "Abbâsîler", ***DİA*****,** İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, c. I, s. 49.

[53] Ersoy, ***Türk Tezhip Sanatı,*** s. 9-10.

[54] Kerametli, İslâm Sanatı (Erken Devir), s. 5.

[55] Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", s. 366.

Tezhip sanatını Türklerin Orta Asya'dan getirdiği bilinmektedir ancak bu sanat İslâm'ın kabulü ile gelişmeye ve ivme almaya başlamıştır[56]. Bunun dışında Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan Behram Mirza albümünün önsözünde Dost Muhammed adlı Fârisî bir yazar tarafından Hz. Ali'nin Kur'ân-ı Kerîm metnini ilk bezeyen kişi olduğu kaydedilmiştir[57].

VIII-X. yüzyıllar arasına târihlenen parşömen yapraklı Kur'ân-ı Kerîm nüshaları yatay olarak tasarlanmıştır[58]. Abbâsî'ler döneminde değişime uğrayarak bugünkü kullandığımız dikey biçim kullanılmaya başlanmıştır. Cönk formunun tercih edilmesi kûfî yazının daha fazla yer kaplaması olabilir[59]. Ayrıca Emevîlerden günümüze kadar yazılmış olan mushafların satır sayısı yazı cinsine göre farklılık göstererek zamanla artmıştır[60].

Dolayısıyla bu durum; döneminde uygulanan tezhiplerin yatay genişlikte tasarlanmasını sağlamıştır.

Kur'ân-ı Kerîm nüshalarında tezhîbin, yazının lâl mürekkebiyle harekelenmesi ve ardından eksik kalan işâretlerin tekrar farklı renklerle kullanılarak yazılması ile başladığını söyleyebiliriz.

---

[56] Ersoy, Türk Tezhip Sanatı, s. 10.

[57] Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği s. 105.

[58] Zeren Tanındı, "Başlangıcında Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", ***Hat ve Tezhip Sanatı,*** Ankara: 2009, s. 243-281.

[59] Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", s. 367. *"Mushaf formatı ilk dönemden yatay kullanılmış. Bu biçimi tercihiyle ilgili herhangi bir bilgi olmamasına karşın, yazının gelişmesi ile birlikte kûfî yazı yerine ince nesih yazının kullanılması, dolayısıyla harflerin karakterlerinin küçülerek bir satır üzerine daha çok yazının yazılabilmesi imkanının ortaya çıkmasındandır."*

[60] Serin, "Mushaf, Hat", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, c. XXXI, s. 252.

Tezhipler, en erken târihli Kur'ân-ı Kêrim örneklerinde genellikle bir sûrenin bitip, diğerinin başladığını göstermek amacıyla şerit biçiminde çizimlere başlanmıştır[61].

Sûrebaşı tezhibi incelediğimiz örnekler uyarınca, tıpkı harekelerde olduğu gibi muhtemelen ilk önce âyet başlangıcının farklı renkli mürekkep ile yazılmasıyla başlamıştır. Ardından sırasıyla yazının çevrelenmesi ve desenlerin eklenerek artması ile şekillenmiştir. Sûrebaşları çoğunlukla satır genişliğinde uygulanmıştır.

Bilinen ilk Kur'ân-ı Kêrim süslemeleri olarak kabul edilen nüshalarda marj ölçüleri çok büyük olamamıştır. Sûrebaşları denebilecek ilk süslemeler de genellikle yazının bir kenarında ya da her ikisinde de olsa yazı alanının içinde uygulanmıştır[62].

Tezin konusunu teşkil eden İlk Kur'ân-ı Kêrim süslemelerinde, bir sûre'nin sonunu ve diğerinin başlangıcını göstermeye yarayan şerit bantlar, genellikle mozaik ya da kumaş desenlerinden ilham alarak genellikle kafes örgülü ya da küçük karelerden oluşan dama gibi geometrik kurgulardan oluşmaktadır[63]. Zamanla tezhipli şeritlerin desenleri çeşitlenerek, daha girift görünüm kazanmıştır[64]. Sûrebaşlarının ortaya çıkmasının ardından bu kısımdaki şerit çiçek desenleri ile bezenmeye başlamıştır[65]. Kıptî tekstil desenleri ilhamlı bitkisel desenler, tezhipte bu ilk dönemin bir karakteristiği olmuşcasına dar dekoratif şerit bantlarla kullanılması, üslubun önemli bir özelliği halinde görünmektedir. Geç Antik ya da Sâsâni desen repertuarlarından türetilmiş gibi gözüken bu çıkıntılı bitkisel tasarımları dikdörtgen

---

[61] Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği s. 105.

[62] Richard Ettinghausen, "Manuscript Illuminnation", ***A Survey of Persian Art,*** Arthur Upham POPE, Phyllis Ackerman, Tehran: Manafzadeh Group, 1977, c. IV, s. 1941.

[63] Ettinghausen, "Manuscript Illuminnation", s. 1940-1941.

[64] Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği s. 105.

[65] Ersoy, ***Türk Tezhip Sanatı,*** s. 42.

bantlarla birleştirme fikri, kenar süsü benzeri çıkıntılara sahip "Tabula Ansata[66]" adı verilen Roma yazıtlı tabletlerdende etkilenilmiş olduğu düşünülebilir[67]. İlk doğu uygarlıklarını hatırlatan ağaç, palmet ve çeşitli yaprak motifleri çokça kullanılmıştır. Örneğin çift kanat, orijinal olarak Sasânî kaynaklı olup, sık rastlanan motiflerden birisidir. Bu dönem süslemelerinin bu eklektik yapısı şeritlerin form ve şekillerinde, bordürlerdeki çiçek desenlerinde açık olarak görülmektedir[68].

Sûrebaşı tezhiplerine, yaprak kenarına doğru uzayan yuvarlak, damla, iri bitki biçimleri de eklenmiştir[69].

Gelenekçi ekole mensup sûfî düşünür Martin Lings; renklerin ve desenlerin psikolojik çözümlemelerini denediği bir çalışmasında "*Kur'ân- Kêrim bir çok âyette ağaç/bitki sembolünü kullanır. Böylece ağacın şahsında bitkinin kendisini salt bir özne olmaktan çıkarıp inancın bilinçaltında inananı özgürleştirebilen bir form olarak önerir. Bu sayede inananlara, sonlu varlıklarından nasıl kurtulacağından bahsetmenin bir yolunu gösterdiği düşünülebilir*.[70]" önermesi, Kur'ân Kêrim tezyinatında kullanılan bitkisel kaynaklı desenlerin ilhamını anlatır gibidir.

Kur'ân-ı Kerîm okumayı kolaylaştıran sayıları ve hangi şehirde nâzil olduğunu belirten ibâreleri içeren, içleri tezhipli veya sade altınlı kare, dâire,

---

[66] Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği s. 105; Ayr. Bkz. https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803101837263

[67] Richard Ettinghausen, Oleg Grabar, Marilyn Jenkins-Madina, **Islamic Art and Aerchitecture 650-1250**, New Haven: Yale University Press, 2001, s. 73-74.

[68] Ersoy, ***Türk Tezhip Sanatı****,* s. 42.

[69] Tanındı, "Başlangıcında Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s. 243-281.

[70] Martin Lings, ***Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination****,* Vaduz: Thesaurus Islamicus Foundation, 2004*,* s. 23.

dikdörtgen biçimler, âyet aralarına altınlı işâretler de yerleştirilmiştir[71]. Mushaf gülleri olan bu desenlerin ilk örnekleri VIII. ve IX. yy. karşımıza çıkmaktadır[72].

Duraklar önceleri, âyet sonuna sonradan eklendiği için irili ufaklı dâire, kare veya dikdörtgen ayrıca nâdir bir örnek olarak ise ters "lâm" harfine benzer durak formu örneği bulunmaktadır. (Bkz. Resim 106: TSMK Y. 744, y. 591a) Bazı eserlerde ise durak yerine, her beş âyette bir beş rakamının ebcedde karşılığı olan "he" harfini temsîl eden damla şekli konulduğu görülmektedir[73]. (Bkz. Resim 45: TSMK A. 2, y. 126a)

Genellikle Kur'ân-ı Kerîm'lerde Fatiha Sûresi'nin tamamı, Bakara Sûresi'nin ilk beş âyeti karşılıklı olarak yazılmıştır. İlk dönem mushaflarında ise, Fatihâ Sûresi ve Bakara Sûresi'nin ilk âyetlerinin tek sayfada yazıldığı görülmektedir[74].

[71] Tanındı, "Başlangıcında Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s. 243-281.

[72] Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", s. 373.

[73] Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, s. 48.

[74] Süleyman Berk, "Kur'ân-ı Kerîm Nüshalarının Hat ve Hattatları", ***1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm***, İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 65.

III. HİCRÎ I. YÜZYILDA MUSHAF-I ŞERİF KİTÂBETİ, ÂDÂP ve ESASLARI

A. Mushaf-ı Şerif Kavramı ve İlk Mushaflar

Arapça yazılan ve günümüze ulaşan en eski kitap Kur'ân-ı Kerîm'dir. Herhangi bir değişikliğe uğramadan günümüze ulaşan en eski kitap olması[75], onun içeriği açısından olduğu gibi, ilk dönemlerde yazılmış örneklerinin de fizîken korunarak bizlere kadar ulaşması noktasında da doğruluğu sabittir. Yani, bu metin ezberlenip okunarak nesiller boyunca aktarılmış olmasının yanında, İslâm'ın ilk yıllarında yazılmış metinler olarak da mushaflar bugün müzelerde yeralmaktadır.

İslâmîyet'in ilk yıllarına ait oldukları husûsunda yaş tespitleri yapılmış çeşitli mushaf örnekleri tespit edilmiştir. Bu mushaflar genelde bulunduğu yerlerin isimleriyle anılırlar. Bunlardan birkaçı şöyledir:

Hz. Osman'a Nispet edilenler.

[75] Muhammed Hamidullah, ***Kitâbet Sanatı…,*** s. 2.

* Taşkent Mushafı[76]

* İstanbul Topkapı Mushafı (Topkapı Sarayı Müzesi)

* İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi Mushafı (TİEM)

* Kâhire Mushafı (el-Meşhedül-Hüseyni Nüshası)[77]

* Fehd Mushaf'ı (Matbû)[78]

* Londra Mushaf'ı (The British Library)[79]

* Paris Mushaf'ı (Biblioteque Nationale)[80]

Hz. Ali'ye Nispet edilenler.

* İstanbul Topkapı Mushaf'ı (Topkapı Sarayı Müzesi)

* Kâhire İslâm Eserleri Müzesi Mushaf'ı

* İstanbul Üniversitesi Kütüphânesi Kur'ân-ı Kerîm'den Parçalar

* İstanbul Türk İslâm Eserleri Mushaf'ı (TİEM) Nüshası[81]

* Sana'da ortaya çıkan Hazîne[82]

---

[76] St. Petersburg Mushafı.

[77] Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,** İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1999, s. 47.

[78] Tayyar Altıkulaç, "Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları", ***1400 Yılında Kur'ân-ı Kerîm***, İstanbul: Antik AŞ. 2010, s. 89.

[79] Colin F. Baker, **Qur'an Manuscripts,** London: The British Liabrary, 2007, s. 17.

[80] Elik, Kur'ân'ın Korunmuşluğu Üzerine, s. 184.

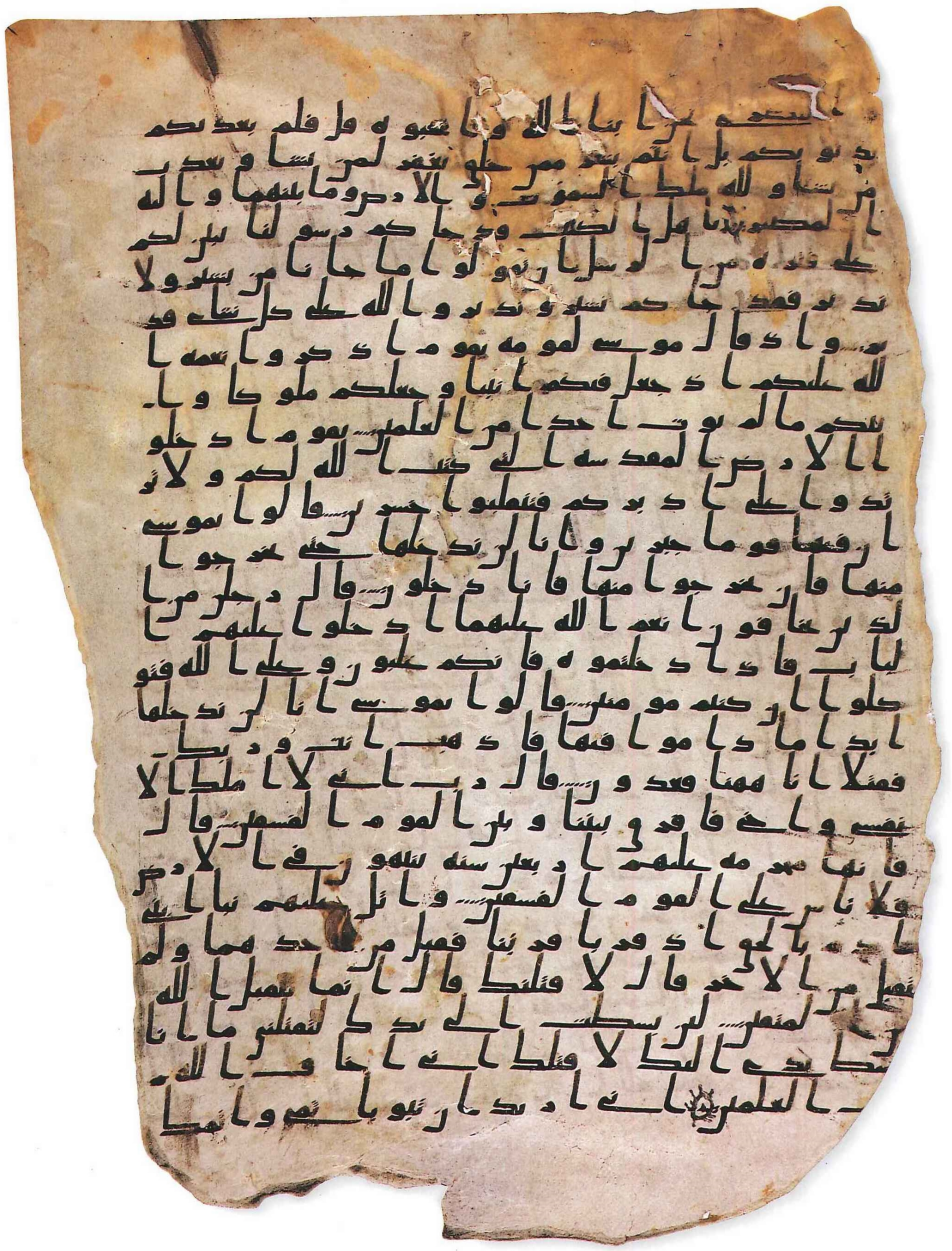
[81] Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, s. 47, 49.

Hz. Ömer'e Nispet edilen.

* İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi (Emanât Hazinesi)[83]

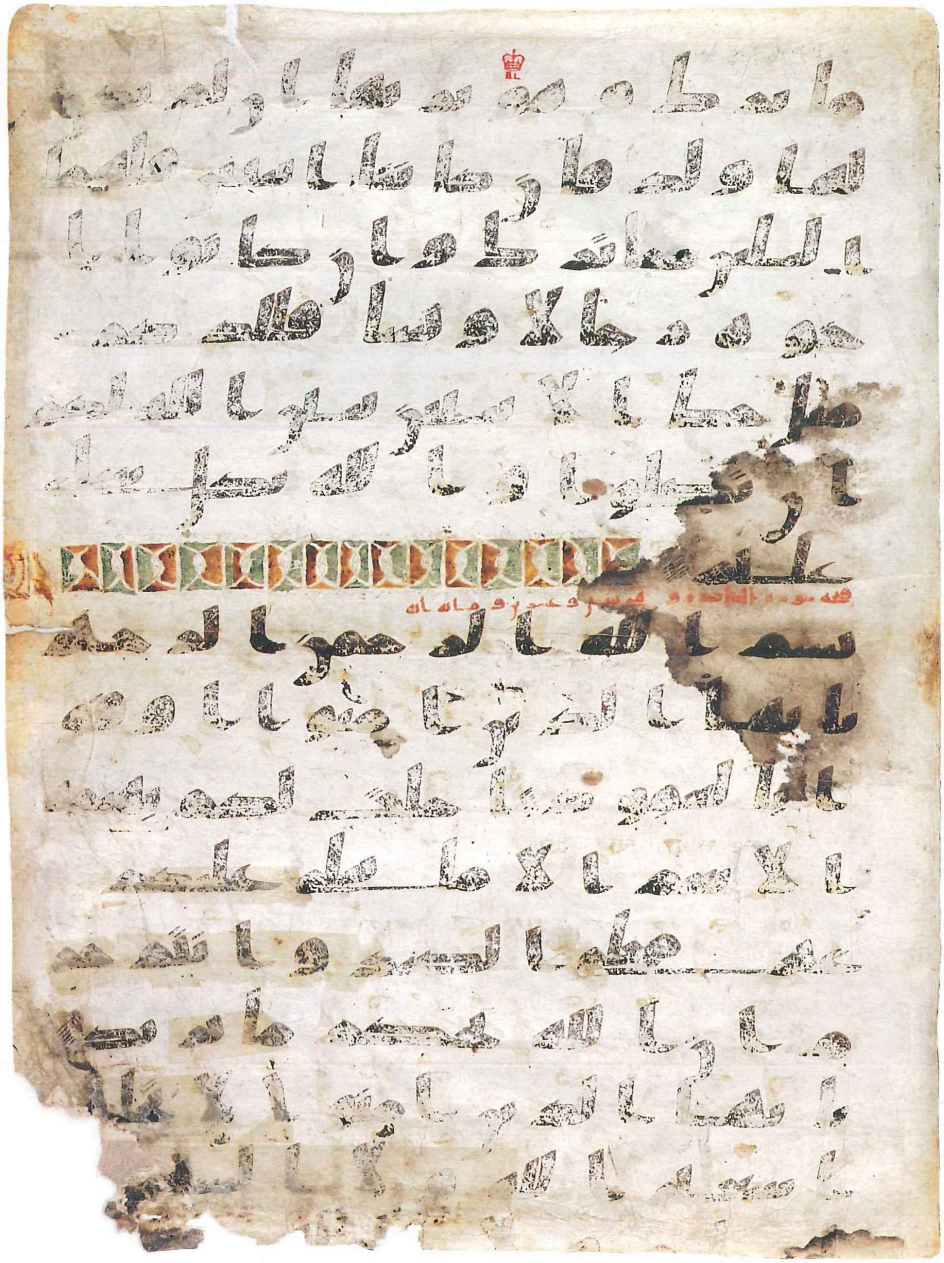
[82] Baker, Qur,'an Manuscripts, s. 79.

[83] Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, s. 49.



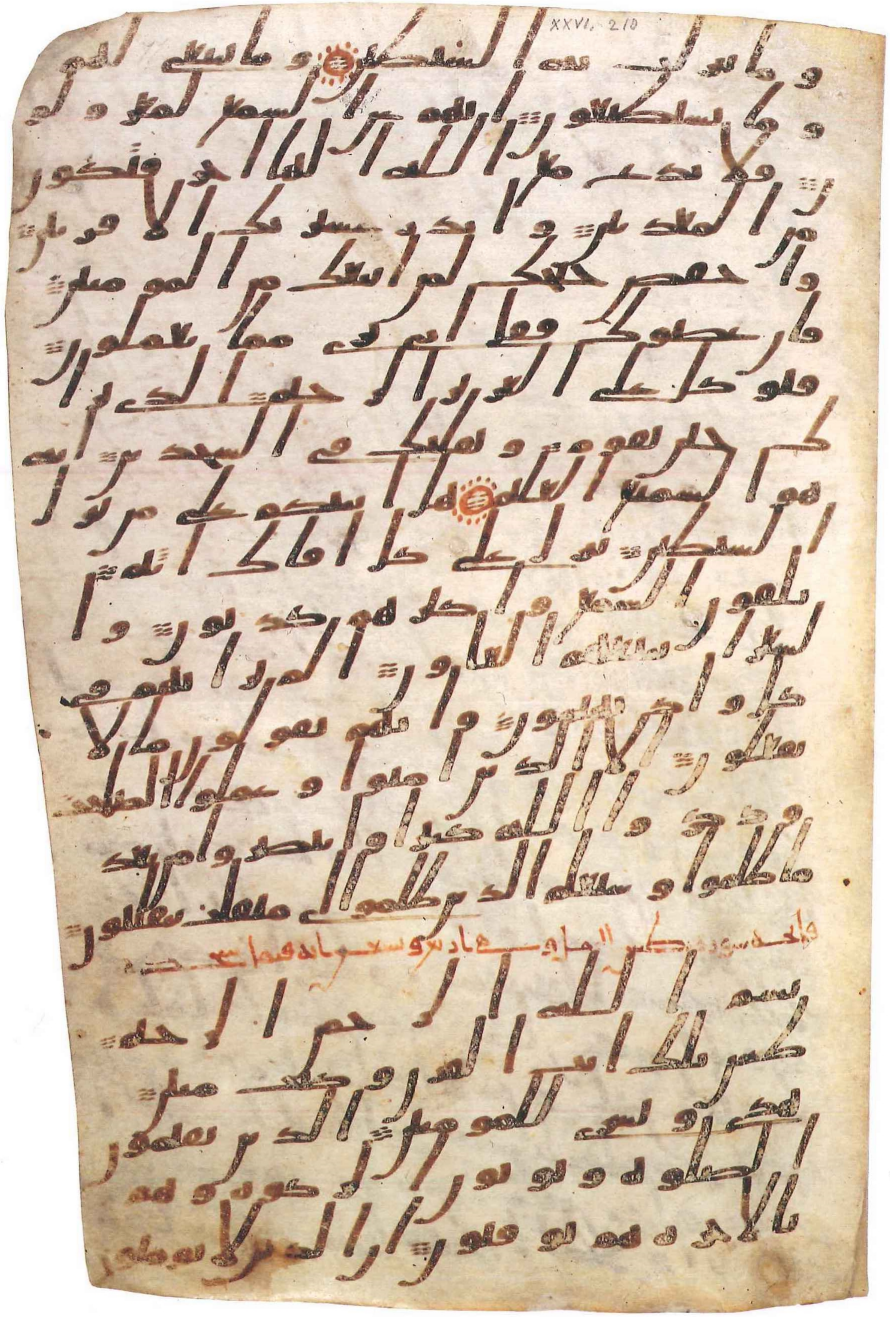
Resim 1: Kur'ân-ı Kerîm varağı[84].

[84] Colin F. Baker, ***Qur'an Manuscripts,*** London: The British Liabrary, 2007, s. 19.



Resim 2: VIII. yy. Kur'ân-ı Kerîm varağı (The British Library)[85].

[85] Colin F. Baker, ***Qur'an Manuscripts,*** s. 19.



Resim 3: Londra Mushaf'ı (The British Library)[86].

[86] Colin F. Baker, ***Qur'an Manuscripts***, s. 17.



Resim 4: VII. yy. San'a Kur'ân-ı Kerîm varağı[87].

[87] Colin F. Baker, ***Qur'an Manuscripts*****,** s. 79.

B. Hicrî I. Yüzyılda Kur'ân-ı Kêrim'in Yazı ile Tesbiti

Târihin Arap dilinde tanıdığı ilk kitap Kur'ân'ı Kerîm olduğu düşünülürse,[88] Müslümanlar yazıya, her şeyden önce, Kur'ân'ı Kerîm'in muhafazası için ihtiyaç duydukları kolayca anlaşılacaktır[89].

Elbette ki sadece yazıya geçirerek değil, aynı zamanda anlaşılıp okunmasında ortaya çıkabilecek güçlükleri de gidermek amacıyla, yazıyı daha mükemmel hâle getirerek, bütünlük ve doğruluğunu, sâfiyetini olduğu gibi korumak istediler. Aynı şekilde, yazılarının güzelleşmesi için araştırmalar ve çalışmalar yaptılar[90].

"Zirâ ilâhî kitapları insanlığa göndermek Allâh'a mahsus bir durum iken o kitapları korumak, onlara ilgi duymak ve sahip çıkmak, vahye muhatap toplumların görevidir[91]."

On üç sene Mekke'de, on sene Medine'de olmak üzere, yirmi üç sene boyunca Hz. Muhammed'in bütün peygamberlik hayatı boyunca vahiyler devam etmiş[92], irtihâlinden yalnızca dokuz gün önce ise vahiyler kesilmiştir[93]. Bu nedenle kitap halinde bir araya getirilememiş ve Kur'ân-ı Kerîm'in iki kapak arasında resmî bir kitap halinde toplanabilmesi ancak Peygamberin vefatından sonra mümkün olabilmiştir[94].

---

[88] Muhammed Hamidullah, ***Kitâbet Sanatı…,*** s. 2.

[89] Muhammed Hamidullah, Hazreti Peygamber'in Altı Orjinal Diplomatik Mektubu…, s. 32.

[90] Muhammed Hamidullah, Hazreti Peygamber'in Altı Orjinal Diplomatik Mektubu…, s. 27.

[91] Elik, Kur'ân'ın Korunmuşluğu Üzerine, s. 157.

[92] Muhammed Hamidullah, ***İslâm'a Giriş***, s. 24.

[93] İzmirli, Târih-i Kur'ân: (Kur'ân-ı Kerîm'in Târihi), s. 10.

[94] Cerrahoğlu, ***Tefsir Usulü***, s. 63.

Hz. Peygamber belirli aralıklarla parça parça inen Kur'ân-ı Kerîm âyetlerini, sahâbeden ezberleyip namazlarda okumalarını istediği gibi yazıp çoğaltmalarını da istiyor ayrıca her yeni âyeti metnin neresine ekleneceğini de belirterek yazrırıyodu[95]. Bu sayede yüzlerce sahâbe Hz. Muhammed hayatta iken Kur'ân-ı Kerîmden farklı farklı parçalara sahip olabilmişlerdir[96].

Kur'ân-ı Kerîm'in hangi târihten itibaren yazıya geçirilmeye başlandığı tam olarak bilmiyor[97]. Bilenen şu ki, Hz. Ebû Bekir zamanında yapılan Yemâme savaşında Ashâb'ın şehit düşmesi, Hz. Ömer'i telaşa düşürmüş ve böylesi daha birçok savaşta aynı üzücü neticelerin olabileceğini ve bunun Kur'ân-ı Kerîm'e zarar verebileceğini düşünmüş ve endîşesini ifade etmek üzere doğruca, halife Ebû Bekir'e gitmiştir[98].

"Hz. Ömer'in; Resulullâh (sav)'in ashabı Yemâme'de kelebeklerin ateşe yapışarak düşüp ölmeleri gibi ölüyorlardı[99]." sözleri, olay karşısında duyduğu üzüntü ve endişeyi anlamak mümkündür. Anlaşılan o ki savaşın önemi Kur'ân-ı Kerîm'i ezbere bilen çok sayıda sahâbenin şehit düşmesi ile Kur'ân-ı Kerîm istinsahının tehlikeye girmesiydi.

Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer'in teklifini kabul etmiş ve bu iş için seçilen en uygun sahâbinin Zeyd b. Sâbit olacağına karar vermiştir[100].

Zeyd b. Sâbit'in Kur'ân-ı Kerîm'i toplamakla görevlendirilip, bu vazifeyi kabul etmesinden sonra Hz. Ömer, Peygamberimizden, doğrudan doğruya Kur'ân-ı Kerîmden, bir şey telâkki edenlerin Zeyd'e getirmelerini ilan ettirmiştir[101].

---

[95] Muhammed Hamidullah, ***İslâm'a Giriş***, s. 23.

[96] Muhammed Hamidullah, ***Kur'ân-ı Kerîm Târihi***, s. 45.

[97] Muhammed Hamidullah, ***İslâm'a Giriş***, s. 24.

[98] Çetin, Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Târihi, s. 94.

[99] Er-Râfii, ***İcazu'l-Kur'ân***, s.17; Demirci, ***Kur'ân Târihi,*** s. 144.

[100] Demirci, ***Kur'ân Târihi***, s. 144.

Ardından yazılı, fakat dağınık halde, sahâbeler de saklı bulunan çeşitli malzemelere yazılmış Kur'ân-ı Kerîm âyetleri, Hz. Ebû Bekir'in emriyle, buldukları şahıslardan birer sûret alınarak sayfalarda toplandı ve bir tek nüsha cild haline getirildi. Daha sonra, bu nüsha, esas alınarak Hazreti Osman'ın emriyle birçok mushaf yazdırılırdı[102].

Zeyd b. Sâbit, Hz. Peygamber'in huzurunda yazılan yazılara ve hafızların hafızasına güvenerek Kur'ân-ı Kerîmleri toplamış ve bir cild haline getirmiştir[103].

Zirâ Kur'ân-ı Kerîm'in nüzûlünün tamamlanmasından ve Hz. Ebû Bekir zamanında suhûf[104] halinde, Hz. Osman zamanında da iki kapak arasında teknik anlamda bir kitap formuyla mushaf haline getirilmiştir[105].

Hz. Ebû Bekir'in devrinde yazılan bu nüsha, onun irtihaline kadar yanında kalmış, irtihâline müteakip Hz. Ömer'e geçmiş o da bu nüshayı Hazret-i Hafsa'ya teslim etmiştir. Hz. Osman Kur'ân-ı Kerîm'in kıraatinde meydana gelen anlaşmazlıkları bertaraf etmek için resmî nüshalar vücuda getirmiş ve bunları her tarafa dağıtmıştır[106].

Hz. Osman'ın istinâh ettirdiği nüshalar Hz. Ebû Bekir'in zamanında toplanan nüshanın aynıydı. Hz. Ebû Bekir'in zamanında Kur'ân-ı Kerîm'i kaydeden

---

[101] Çetin, Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Târihi, s. 97.

[102] Ahmed Cevdet Paşa, ***Muhtasar Kur'ân Târihi,*** s. 26.

[103] Ömer Rıza Doğrul, ***Tanrı Buyruğu, Kur'ân-ı Kerîm'in Tercüme ve Tefsiri,*** *İstanbul*: Ahmet Halit Kitâbevi, 1947, c. I, s. LXIV.

[104] Elik, **Kur'ân'ın Korunmuşluğu Üzerine**, s. 29. "Suhuf kelimesi sahife kelimesinin çoğuludur."

[105] Muhammed Hamidullah, ***İslâm'a Giriş***, s. 23.

[106] Doğrul, ***Kur'ân Nedir?***, s. 45.

Zeyd, aynı işi Hz. Osman devrinde de yerine getirmiştir. Hz. Ebû Bekir zamanında yazılan Kur'ân-ı Kerîm nüshasının tam ve mükemmel olduğu katidir[107].

Hz. Peygamber'in vefatından sonra, Hz. Ebu Bekir devrinde, Kur'ân-ı Kerîm'in bir araya getirilme esnasında yazılı olan âyetlerle birlikte iki şahit getirmesi istenmiştir. Bununla birlikte gelen vahiy, yazma eylemi İslâm'ın ilk devirlerinden itibaren mevcudiyeti görülmektedir[108].

Peygamber'in ashabı, vahiy kâtipleri'nin yazdığı sıra ve tertibe göre, Kur'ân-ı Kerîm'i ezberliyordu. Ancak bazıları, Kur'ân-ı Kerîm'in tamamını ezberlemişti ve bunlara "*Kurrâ"*[109] deniliyordu. Bazıları bir kısmını ezberlemiş, bazıları ise sayfalar, rık'lar, hurma dalları ile yaprakları ile kürek kemikleri gibi malzemeler üzerine Kur'ân-ı Kerîm'i yazmaktaydılar[110].

Gözetmek zorunda oldukları prensiplerden birisi, okuma (kıraat) ile ilgili zorluklarda, Hz. Peygamber'in mensup olduğu Kureyş kabilesinin lehçesinin tercih edilmesiydi. Kur'ân-ı Kerîm'in tamamı dikkatle gözden geçirilir ve Hafsa'nın korumasında olan ve iş bitirildiğinde de kendisine iâde edilen suhuf ile karşılaştırıldı. Böylece Kur'ân-ı Kerîm'in resmi bir metni ortaya çıkartılmış oldu[111].

---

[107] Doğrul, ***Kur'ân Nedir?***, s. 45.

[108] Cerrahoğlu, ***Tefsir Usulü***, s. 62.

[109] "Sözlükte "okuyucu: âbid ve zâhid" manalarındaki kari kelimesinin çağulu olan Kurrâ İslâmiyet'in ilk devirlerinden itiba- ren değişik grupları ifade etmiştir. Buharî'nin "Peygamber'in kurrâsı" başlığıyla kaydettiği bölümde Resûlullah'ın kendilerinden Kur'ân öğrenilmesini tavsiye ettiği Abdullah b. Mes'ûd. Sâlim Mevlâ Ebû Huzeyfe, Muâz b. Cebel ve Übey b. Ka'b'dan kurrâ diye bahsetmesi ("Feza'ilü'l-1\Kur'ân", 8). Yemâme savaşından sonra Hz. Ömer'in Ebû Bekir'e gelerek savaşlar yüzünden kurrâdan hayatta hiç kimsenin kalmaması tehlikesinin bulunduğunu söyleyip Kur'ân'ın cemedilmesini istemesi (Müsned, I, 3; Buhârî, "Tefslr", 9/ 18. 20. "Feza'ilü'l-Kur'ân", 3) örneklerinde kelime "Kur'ân kıraati konusunda uzman kişiler" anlamında kullanılmıştır." Bkz. Mustafa Öz, "Kurrâ", **DİA**., İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 2002, c. XXVI, s. 455.

[110] Ahmed Cevdet Paşa, ***Muhtasar Kur'ân Târihi***, s. 31.

[111] Watt, ***Kur'ân'a Giriş***, s. 57.

Kur'ân-ı Kerîm Peygamberimizin hayatında bir mushafta toplanmamıştı. Eğer toplayacak olsaydı; vahiyn devamı sebebiyle, Kur'ân-ı Kerîm âyetlerinden bazıları tamamlanmamış olabilirdi[112]. Kur'ân-ı Kerîm, hadislere uygun olarak zaman aralıklarıyla kısım kısım tamamlanmış,[113] sûreler ancak seneler zarfında parça parça inerek tamamlanmıştır[114]. Fakat on üç sene Mekke'de, on sene Medine'de olmak üzere, takriben yirmi üç sene zarfında nâzil olmuş[115] ve Hz. Muhammed'in bütün peygamberlik hayatı boyunca vahiyler devam etmiştir[116].

C. Mushaf-ı Şerif Yazımında İlk Prensipler

Diğer bölgelerde olduğu gibi Arabistan yarımadasında da kitap mefhumu yaygın değildi ve toplumun kültür hayatında kitap olarak bir şey bulunmuyordu[117].

Kur'ân-ı Kerîm 114 sûreden meydana gelmektedir. Mushaflar 30 cüze ayrılmış, her cüzde 20 yaprak bulunmaktadır. Bir cüz 4 parçaya bölünmüş ve 5 sayfadan meydana gelen bu bölümlere hizb denilmiştir. Mushaflarda 120 hizb mevcuttur. Kur'ân-ı Kerîm 6.200'den fazla âyeti ihtiva etmektedir[118].

Sûreler isimlerini, kıssaları içeren kişilerden yahut konu edindikleri topluluklardan veya içinde bulunduğu âyetlerin ilk kelimesinden almaktadır. Her sûrenin bir ismi olduğu gibi bazı sûrelere birden fazla isim verilmiştir. Hicretten önce nâzil olan sûreler Mekkî, sonrakiler ise Medenî olarak kabul edilmiştir[119].

---

[112] Ahmed Cevdet Paşa, ***Muhtasar Kur'ân Târihi***, s. 25.

[113] Cerrahoğlu, ***Tefsir Usulü***, s. 62.

[114] Doğrul, Tanrı Buyruğu, Kur'ân-ı Kerîm'in Tercüme ve Tefsiri, c. I, s. XLV.

[115] Doğrul, ***Kur'ân Nedir?***, s. 43.

[116] Muhammed Hamidullah, ***İslâm'a Giriş***, s. 24.

[117] Krenkow, "Kitap", ***İA.***, s. 829.

[118] Çetin, Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Târihi, s. 155.

[119] Demirci, ***Kur'ân Târihi***, s. 162-163.

Vahiy 93 sûre hâlinde ilk 13 yılı Mekke'de ve devamında 21 sûre halinde 10 yılı Medîne de nâzil olmuştur. Ancak Kur'ân-ı Kerîm, sûrelerin târih kronolojisiyle değil konularda ve anlam bütünlüğünde uyum gözetilerek sıralanmıştır.

Hz. Osman her türlü tahrif ve ihtilâfa mâni olmakla ve sûreleri bugünkü şekilde sıraya koymakla büyük bir hizmet yerine getirmiştir. Bu büyük hizmet dolayısıyla XIII. asırdan sonra Kur'ân-ı Kerîm bütün Tamâmiyetiyle ve Hz. Ebû Bekir'in devrinde toplandığı şekilde elimizde görüyoruz[120].

Kur'ân-ı Kerîm hizip ve cüzlere ayrılması sahâbe asrına kadar geri götürülüyorsa da bunlara dair işâretlemelerin hicrî I. yüzyılın son çeyreği ile II. yüzyılın ilk yarılarında gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Keza her 5 ve 10 âyetten sonra belli bir işâretin konulması manasına tahmis ve taşir işâretlerinin mushaflara konulması da bu döneme rastlamaktadır. Daha sonra bu sistemler gelişerek yerini sûrebaşlarının konulmasına ve içinde âyet numaralarının yer aldığı daha gelişmiş işâretlerin belirlenmesine bırakmışlardır. Vakf imlerinin ne zamandan beri mushaflara konulduğu konusunda net bir târih belirlenemese de günümüzde Türkiye'de bulunan mushaflarda Muhammed b. Tayfur es-Secavendî'nin[121] geliştirdiği imlerin esas alındığı düşünülmektedir[122].

---

[120] Doğrul, ***Kur'ân Nedir?***, s. 64.

[121] "Secavendî özellikle kıraat ve Kur'ân'da vakıf yerleri hakkındaki çalışmalarıyla tanınmıştır. Kendisinden önce Ebü Bekir ibn el-Enbârî, ebüca'fer en-nehhâs, ebüamred-dânî gibi müellifler vakıf ve ibtidâ konusunu işleyen eserler kaleme almışsa da myazımında onun kullandığı terimler ve rumuzlar kabul görerek yaygınlık kazanmıştır. Günümüzde de pek çok İslâm ülkesinde basılan mushaflarda onun sistemi dikkate alınmakta ve onun kullandığı rumuzlar kullanılmaktadır", Bkz. Tayyar Altıkulaç, "Muhammed B. Tayfur Es-Secavendî", **DİA.**, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 2009, c. XXXVI, s. 268.

[122] Mesut Okumuş, "Kur'ân İmlâsının Gelişim Süreci Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler", Çorum: ***Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*****,** 2010/1, c. IV, sy. 17, s. 35.

D. Kur'ân-ı Kêrim Metninin Tezhipli Bölümleri

1. Serlevha

Sözlükte "baş" anlamındaki Farsça "ser" kelimesi ile Arapça levha kelimelerinden oluşan ser-levha "bir yazının başlığı" anlamına gelmektedir. Tezhip sanatında ise el yazması kitaplarda zahriye sayfasından sonra karşılıklı iki sayfada bulunan bezemeli başlığı ifade eder. Serlevha yerine levha denildiğine de rastlanır. Dîbâce[123] ve Mihrâbiye[124] adı da verilen bu sayfaların tezhîbine "serlevha tezhîbi" denir. Taç ve efser kelimeleri ise ender de olsa kullanılmıştır[125]. Tezhip tığlı yapılmışsa buna "hâşiyeli levha" da denir. Çoğu zaman dikdörtgen iklîl[126], kubbeli veya her iki formu birleştiren simetrik biçimdedir. Genellikle Kur'ân-ı Kerîm'de Fâtiha ile Bakara sûresinin ilk âyetlerinin yer aldığı karşılıklı sayfalarda uygulanan serlevha tezhîbi el yazması eserlerde, mesnevî tarzında yazılmış eserlerin baş ve bölüm başlıklarında da görülür. Tezhipli kısım metnin başladığı ilk sayfada (y. 1b) ve yalnız yazı sahasının üzerinde ise bu sayfaya "ünvan sayfası" adı verilir. Ünvan sayfalarının sayısı kitabın konu ve bölümlerinin sayısına bağlıdır. Serlevha ve ünvan sayfası tezhîbi renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhîbiyle uyum içindir[127].

a) Serlevha gülü

Serlevha tezhibine bitişik olarak yaprak sağ ve sol boşluğuna yapılan tezyinî madalyonlardır. XIV. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Serlevhanın uzun kenarının ortasına yatay eksen üzerine yerleştirilmiş ½ simetrik olarak dâire ve

---

[123] Tahip Özgör, "Dîbâce", ***DİA***., İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 1994, c. IX, s. 277.

[124] Mehmet Zeki Pakalın, ***Osmanlı Târih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü***, c. III, s. 187; Arseven, ***Sanat Ansiklopedisi***, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1994, c. IV, s. 1788; Develioğlu, **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, s. 1130.

[125] Develioğlu, **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, s. 507. "İklîl: Yazmalarda mushafların başlarına verilen isimdir. Buna "sersûre", "serlevha", "başlık"ta denilmektedir."

[126] Pakalın, Osmanlı Târih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. II, s. 48.

[127] Gülnur Duran, "Serlevha", ***DİA***., İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 2009, c. XXXIX, s. 567.

damla biçimde tasarlanmıştır[128]. Özelikle erken devir mushaflarında yarım dâire olanlan örneklerde mevcuttur ancak bu şekilde mi tasarlandı yoksa restorasyon sırasında mı bölünde tahmin etmek güçtür.

2. Sûrebaşı

Bütün mushaflarda, adından anlaşıldığı üzere her 112 sûrenin başlangıcını belirtmek için[129] sûrenin adı, nâzil olduğu yer ve âyet sayısının[130] bir çerçeve ile ayrılarak tezhiplenen kısma verilen addır[131].

Erken devirlerde lâl mürekkepli yazı ve daha sonra çoğunlukla zermürekkepli yazı olarak uygulanarak metinde ayırılmıştır. İncelenen eserlerin çoğunun baş kısımlarında yazıya birleştirilmiş güller muvcuttur. Çok farklı renk ve kompozisyonlarının gözlemlendiği bu güllerin içinde yazı olan örneklerde bulunmaktadır.

b) Sûrebaşı gülü

Mushaflarda bezemesiz sûrebaşı yazısı veya sûrebaşı tezhibine bitişik sayfa kenarında yatay eksen üzerine yerleştirilen ½ simetrik tezyinî madalyonlardır. IX. yüzyıldan itibaren zermürekkeple yazılan sûrebaşlarına yatay eksen üzerinde birleşik olarak tasarlanmıştır. XIV. yüzyıldan sonra ortadan kalkmış olan sûrebaşı gülleri erken dönem mushaflarında damla yahut dâire şeklindedir[132]. Ayrıca (pirimitif) rûmî ve lâle biçimli örneklerine rastlandığı gibi sûrebaşının sağ ve sol ucunda iki adet bulunan örneklerinede rastlanmıştır.

---

[128] Gülnur Duran, "Tezhip", ***DİA.***, İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 2012, c. XLI, s. 65.

[129] Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", s. 372.

[130] Çetin, Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Târihi, s. 153.

[131] Arseven, ***Sanat Ansiklopedisi***, c. IV, s. 1850.

[132] Gülnur Duran, "Tezhip", ***DİA.***, s. 65.

3. Mushaf Gülleri

El yazması Kur'ân-ı Kerîm'lerde sayfaların kenarlarında belirlenen yerlere yapılan tezhipli bezemelerdir. Bu güller klâsik dönemde dâire veya beyzî formda, motife birleşik yukarıdan aşağı uzanan tığlar ile tamamlanırlar. İşaret edilmek istenilen yer bezemenin ortasında yazı yazılarak bildirilir. Bunlara, görevlerine göre hizip gülü, secde gülü, cüz gülü, aşir gülü gibi isimler verilir[133]. Buna karşın erken devir mushaflarında dâire ve beyzî formun dışında kare, dikdörtgen ve baklava formunun da kullanıldığı görülmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'in okuma ve ezberleme kolaylığı sağlama için yirmişer sayfalık 30 cüze, her cüz de 5'er sayfalık 4 hizbe ayrılmışdır[134].

c) Aşir gülü

10 âyette bir, aşirlerin yerini göstermek üzere yapılan güllerdir[135].

d) Cüz gülü

Cüz başlarını gösteren,[136] yirmi sayfada bir uygulanan güllerdir ve bir mushaf da 30 adet bulunmaktadır[137].

e) Secde Gülü

Kur'ân-ı Kerîm'lerde 14 adet bulunan secde edilecek yerleri işâret etmek amacı ile kullanılan güllerdir. Secde âyetlerinin karşısına secde gülü konmaktadır[138].

---

[133] Arseven, Sanat Ansiklopedisi, c. II, s. 688.; Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, c. I, s. 1123; Pakalın, Osmanlı Târih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. I, s. 683.

[134] Ayverdi, ***Misalli Büyük Türkçe Sözlük***, c. I, s. 1300.

[135] Arseven, ***Sanat Ansiklopedisi***, c. II, s. 688.

[136] Arseven, ***Sanat Ansiklopedisi***, c. II, s. 688; Ayverdi, ***Misalli Büyük Türkçe Sözlük***, c. I, s. 518; Develioğlu, ***Osmanlıca Türkçe Sözlük***, s. 182.

[137] Serin, "Mushaf, Hat", ***DİA***., c. XXXI, s. 252.

f) Hizip gülü

Kısım, bölük[139] anlamına gelen bu kelime Kur'ân'larda beş sayfada bir uygulanır[140]. Bir cüz içerisinde 4 hizip bulunur ve mushafın tamamında ise 120 hizip bulunmaktadır[141].

g) Hamse gülü

Mushaflarda her 5 âyette bir bulunmaktadır. Hamse gülü yerinde bezemesiz yazı ile işaret edilen örnekler olduğu gibi hamse yazısı bulunan veya yazısız bezemeli hamse gülleri çoğunlukla damla şeklinde yapılmakla beraber dâire şeklinde de yapıldığı görülmektedir. [142]

h) Yüz/Mie gülü

Her 100 âyette bir yatay dikdörtgen formda Arapça yazıyla 100 anlamına gelen " **مئة** (mie)" ve 200'üncü âyetin sonuna "**منتان** (mietan)" kelimelerinin yazıldığı işâretlerdir ve bir mushafta 2 adet bulunmaktadır[143].

i) Nısıf Gülü

Arapça nısıf, yarı, yarım mânâsında anlamına gelen kelime, mushaflarda bir cüzü iki eşit parçaya ayırmakta kullanılan madalyon şeklindeki bezemelerdir. Mushaflarda "nısıf gülü" ya da renkli mürekkeplerle yazılmış Arapça "nısıf"

---

[138] Arseven, ***Sanat Ansiklopedisi***, c. II, s. 688; Develioğlu, ***Osmanlıca Türkçe Sözlük***, s. 1112; Serin, "Mushaf, Hat", ***DİA***., c. XXXI, s. 252; Çetin, ***Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Târihi***, s. 154.

[139] Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, c. I, s. 1300; Develioğlu, Osmanlıca Türkçe Sözlük, s. 447.

[140] Serin, "Mushaf, Hat", ***DİA***., c. XXXI, s. 252.

[141] Çetin, Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Târihi, s. 153.

[142] Gülnur Duran, "Tezhip", ***DİA.***, s. 64.

[143] Tayyar Altıkulaç, **Hz. Osman'a İzafe Edilen Mushaf-ı Şerif (Topkapı Sarayı Müzesi Nüshası),** İstanbul: İslâm Konferansı Teşkilatı İslâm Târihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 2007, s. 11.

ibâresine XV. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır.[144] Erken dönem mushaflarında nısıf gülü görülmezken XV. yüzyılda ise hem yazı hem gülle nısıf yerleri belirtilmiştir. XVI. yüzyılda nısıf güllerinin kullanılmasından yavaş yavaş vazgeçilmiş olmasına karşın sonraki dönemlerde rastlanmaktadır[145].

4. Durak

Âyetlerin sonlarına yer aldığı için bu adı almıştır[146]. Mushaflarda âyet aralarında ve yazmalarda cümle sonlarında durulması gereken yerlerde bulunan çoğunlukla tezhipli motiflerdir. Bir çeşit nokta görevindeki durakların, basit, mücevher (geçmeli), helezonî, şeşhaneli gibi klâsik döneme kadar şekillenmiş çeşitleri bulunmaktadır[147]. Hattın kalem kalınlığı ve satır aralığı dikkate alınarak uygulanan motiflerin genellikle dâire formunda olduğu görülürken erken devire ait yazmalarda dâire dışında kare, dikdörtgen ve damla şeklinde örnekler olduğu gibi satır çizgisi ile hattın kalem kalınlığına oranla çok büyük veya çok küçük durak örnekleri de mevcuttur.

Zamanımıza kadar gelen ilk mushaflarda durak işâreti her beş (hamse) ve on (aşere) âyette bir konmuştur. Harflerin noktalanmasının ardından mushaf üzerinde yapılan ilk çalışmalarda âyet sonlarına nokta konularak âyetlerin başı ve sonu belirlenmiş, sahâbe âyet başlarına üç noktadan başka bir ilâvede bulunmamıştır. Tek dâire şeklindeki duraklar erken târihli örneklerde hem satırın üzerinde hem hizasında işlenmiştir. El yazması kitaplar, kıtalar, levhalar gibi nesir şeklinde yazılan hemen bütün eserlerde kullanılan duraklar içerisinde âyet numaralarının yazıldığı örneklerde

---

[144] Ayşe Tanrıver Celasin, "XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'ân-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi", Isparta: ***Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi***, 2013, sy. 17, s. 108.

[145] Gülnur Duran, "Tezhip", ***DİA.***, s. 64.

[146] Pakalın, Osmanlı Târih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c. I, s. 483.

[147] Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, c. I, s. 778.

mevcuttur[148]. Şeşnâme, seberk, pençberk, helezon, çeşitleri olan duraklar devirlere göre farklılık gösterir. [149]

5. Cetveller

Yazı alanının etrafını çevreleyen çizgilere cetvel adı verilir. Eski kitap sanatların da ayrı bir önemi olan cetvel, sayfadaki yazılı ve yazısız kısmı birbirinden ayrılmasını ve metnin ön plana çıkmasını sağlar[150]. Uygulanış şekline göre zer-cetvel renkli cetvel gibi isimler alır.

Erken devir mushaflarda klâsik anlamda cetvele rastlanmadığı gibi sayfanın yalnızca baş kısmında tek çizgi ve güllere birleştirilmiş olarak uygulanmış örnekler mevcuttur. Nâdiren yazı alanının dört bir tarafını çevreleyecek şekilde uygulanan cetveller, çoğunlukla sûrebaşı, zahriye veya serlevha tezhiplerinde mevcuttur.

Farklı olarak ise üç tarafının cetvel ile çevrelenmiş sûrebaşı ve zahriyeler, Topkapı Sarayı Koleksiyonunda gözlemlenmiştir. Ayrıca bu çizgiler klâsik dönemdeki gibi kusursuz çizgiler olarak değil elle fırça yöntemi ile çizilmiş cetvellerdir.

E. Kur'ân-ı Kêrim Metninin Haricindeki Tezhipli Bölümler

1. Zahriye Sayfası

Kelime anlamı bir kağıtın arka tarafına yazılan yazı, şerh[151] olan zahriye Kur'ân-ı Kerîm metninin ilk sayfalarında olan[152] cilt kapağı ile serlevha arasındaki[153]

---

[148] Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", s. 373.

[149] Duran, "Tezhip", ***DİA.***, s. 63.

[150] Mustafa Uzun, "Cetvel, (Sanat)", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, c. XII, s. 214.

[151] Develioğlu, ***Osmanlıca Türkçe Sözlük***, s. 1402.

tezhipli sayfalardır. Ender de olsa metnin bitişinden sonraki sayfada da zahriye ye rastlanmaktadır[154]. Erken târihli Kur'ân-ı Kerîm'ler de çoğunlukla iki yaprak iken, üç veya dört sayfa, eserin son sayfalarında da mevcut olduğu Topkapı Sarayı koleksiyonunda gözlemlenmiştir.

Eserin diğer bölümlerine nazaran daha yoğun tezyîn edilen bu sayfalar, ait olduğu dönenim estetik zevkini ve üslûbunu bütünüyle yansıtır.

Erken dönemde genellikle dikdörtgen formda ve dönemin genel üslûbu olan geometrik düzenlemelerin hâkim olduğu girift kompozisyonlar hâkimdir. Paftalanmış alanlarda ayrıca bitkisel desenler kullanılmıştır. Çoğunlukla yazı alanı ölçüsüyle aynı olduğu incelemelerde belirlenmiştir.

a) Zahriye gülü

Zahriye sayfası tezhibine bitişik sayfa boşluğuna yatay eksen üzerinde yerleştirilen tezyinî madalyonlardır. Erken dönem mushaflarında damla yahut dâire şeklindeki bu madalyonlar ½ simetrik olarak tasarlanmıştır. Aynı kenar üzerine biri altta ve üstte iki adet zahriye gülü yapılmış olanları da vardır. XIV. yüzyıldan sonra Zahriye gülleri çok fazla görülmemektedir[155]. Tıptı Serlevhe güllerinde olduğu gibi yarım daide olanları mevcuttur.

---

[152] Ayverdi, ***Misalli Büyük Türkçe Sözlük***, c. III, s. 3514; Develioğlu, ***Osmanlıca Türkçe Sözlük***, s. 1402.

[153] Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", s. 371.

[154] Ayverdi, ***Misalli Büyük Türkçe Sözlük***, c. III, s. 3514.

[155] Gülnur Duran, "Tezhip", ***DİA.***, s. 64.

2. Hâtime Sayfası

Yazılı eserlerin o eserin özeti ve neticesi durumunda olan son bölümü, son sözü[156] olan tezhipli bölüm Nas sûresinden sonra yer alır[157]. İyi şekilde bitirilmiş manasında ise Hüsn-i Hâtime, sözü kullanılmaktadır[158].

3. Temellük ve Tesâhüb Kaydı

Kendine mâl etme, sahip olma[159] anlamına gelen bu kavram yazma eserlerin kime ait olduğunu belirten kayıttır. Başta Kur'ân-ı Kerîm olmak üzere çeşitli alanlarda kitapların yazılmasının ardından İslâm dünyasında daha ilk asırlardan itibaren, kitaplarına değişik dillerde ve farklı ifadelerle bazı kayıtlar yazma ve ibareler koyma ihtiyacı duymuşlardır[160].

4. Mukâbele Kaydı

Mukabele kaydı, bir yazma eserin sonundaki ketebe veya istinsâh kaydının hâşiyesinde[161] bazen tashih kaydıyla birlikte yer alır. İlk defa Kur'ân-ı Kerîm istinsâhı ile başlayan ve günümüzde "durak" (vakfe gülü) adı verilen küçük bir dâire âyet, cümle veya paragrafın sonuna konur. Bu gelenek bütün İslâm dünyasında dinî ve diğer eserlerde asırlarca devam etmiştir. Küçük dâireler koyarak istinsahı bitiren müstensih daha sonra istinsah ettiği nüshayı istinsahına esas olan nüsha ile

---

[156] Ayverdi, ***Misalli Büyük Türkçe Sözlük***, c. I, s. 1226.

[157] Baysal, "Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi", s. 373.

[158] Develioğlu, ***Osmanlıca Türkçe Sözlük***, s. 406.

[159] Develioğlu, ***Osmanlıca Türkçe Sözlük***, s. 1287.

[160] Orhan Bilgin, "Temellük ve Tesâhüb Kaydı", ***DİA.***, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, c. XL, s. 41.

[161] "Bir yazmada yazarın verdiği bilgiyi açıklamak ya da aynı konuda daha ayrıntılı bir bilgi vermek amacıyla başka bir yazarca oluşturulan yazma."

karşılaştırdığında o küçük dâireye gelince içine bir nokta koyardı. Kur'ân-ı Kerîm'in mukabelesinde bu hususa çok dikkat edilirdi[162].

Küçük dâirelerin içindeki noktaların son bulduğu yer, yazmanın buradan önceki kısımlarının mukabele edildiğini gösterir. Mukabele kayıtları, genellikle esas metnin tamamlanmasından sonra ve farklı bir yazı türü ile yazıldığı gibi nüshanın farklı yerlerinde de bulunabilir[163].

5. Dua Bölümü

Kur'ân metninin dışında olan bu bölüm genellikle cetvel ve ipliklerle tezyîn edilmiş, nadiren baş kısımlarına da sûrebaşı tarzına yakın tezyînât uygulanmıştır.

Bir yazmanın son cümleleri müellife ait olabilmektedir. Müstensihler çoğu zaman müellife ait sözlerin ardından dua şeklinde bazı ilâveler de bulunabilmektedir.[164]

6. Ketebe Kaydı / Ferağ Kaydı

Eserin kim tarafından yapıldığına ve hangi târihte ve ne kadar sürede bitirildiğini içiren bölümdür. Aynı zamanda "istinsah kaydı" denilen bu satırlara bazen "ketebehû" ifadesiyle başlamasından dolayı "ketebe kaydı" adı da verilmektedir[165]. Eser metnine karışması istenmeyen bu kayıtlar[166] Zahriye sayfasından önce bulunur. Ayrıca bazı sanat târihi uzmanlarının aynı maksatla Batı

---

[162] Orhan Bilgin, "Yazma", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2013, c. XLIII, s. 372.

[163] Bilgin, "Yazma", ***DİA***., c. XLIII, s. 372.

[164] Bilgin, "Yazma", ***DİA***., c. XLIII, s. 3373.

[165] Orhan Bilgin, "Ferağ Kaydı", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c. XII, s. 354-355.

[166] Mübahat S. Kütükoğlu, ***Osmanlı Belgelerinin Dili: Diplomatik***, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1994, s. 59.

dillerinden gelen bir zaman zaman "kolofon" (colophon) kelimesini kullandıkları görülmektedir[167].

7. Vakıf kaydı/ Kütüphâne kaydı

Yazma veya basma bir kitabın şahsî mülkiyetten çıkarılıp herkesin kullanabilmesini sağlamak amacıyla konulan kayıttır[168].

8. Fevâid Kaydı

Eskiden yazma eserlerin baş ve sonuna, metnin zarar görmemesi ve gerektiğinde bazı notların kaydedilebilmesi için "vikaye (koruma) varakları" denilen birkaç yaprak ilave edilir, bazen de metin bittikten sonra birkaç yaprak boş kalırdı. Bu boş yapraklara, zaman içinde sahip olanlar kişiler tarafından temellük ve tesahüb kaydı, mütalaa kaydı, vakıf kaydı gibi notlar düşülür[169].

9. Hatim duâsı ve sâir duâlar

Sözlükte "tamamlamak, bitirmek, sona erdirmek" anlamına gelen hatm (hitâm) mastarından türemiş bir isim olup "son, sonuç, nihâyet" demektir[170].

10. Meâl ve tercüme kayıtları

Eserin kim tarafından çevrildiğini belirtmek amacı ile eklenen bölümdür. Erken devirlerden itibaren Kur'ân-ı Kerîm'in çeşitli dillerle birlikte Türkçe'ye çevirisine meâl denilmesi Türkçe'ye özgü yeni bir durumdur. Kelime son dönem Osmanlı Türkçesi'nde "mâna ve mefhum" karşılığında kullanılmış, bir sözün

---

[167] Orhan Bilgin, "Fevaid Kaydı", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c. XII, s. 354.

[168] Bilgin, "Temellük ve Tesâhüb Kaydı", ***DİA.***, c. XL, s. 412.

[169] Bilgin, "Fevaid Kaydı", ***DİA***., c. XII, s. 501.

[170] Muhammed Arıçi, "Hâtime", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, c. XVI, s.474.

harfiyen değil mâna ve mefhum itibariyle başka bir dile aktarılması kastedilmiştir. Buna göre meâl kelimesi sözün aktarım keyfiyetini ifade eden geleneksel bir anlam kazanmış, daha sonra "Kur'ân Kerîm'i harfiyen değil mâna ve mefhum bakımından tercümesi" anlamında terimleşmiştir. Türkçe'de Kur'ân Kerîm çevirileri için meâl kelimesinin kullanılmaya başlanması Cumhuriyet devrinin ilk yıllarına rastlar[171]. Bu kayıtlar eserlerin genellikle son boş sayfalarında bulunur.

11. Tefsir kayıtları

Sözlükte "açıklamak, beyan etmek" anlamındaki "fesr" kökünden türeyen tefsîr "açıklamak, ortaya çıkarmak, kelime veya sözdeki kapalılığı gidermek" demektir[172].

Tefsiri çeşitli tanımları bir araya getirerek tarif etmek mümkündür. Sarf, nahiv ve belâgat gibi dil bilimlerinden; esbâb-ı nüzûl, nâsih mensuh, muhkem-müteşâbih gibi Kur'ân ilimlerinden; hadis ve târih gibi rivâyet ilimlerinden mantık ve fıkıh usulü gibi yöntem bilimlerinden yararlanılarak Kur'ân Kerîm'in mânalarının açıklanmasını ve ondan hüküm çıkarılmasını öğreten ilimdir. Kur'ân Kerîm'in yorumlanması anlamında tefsir kelimesi ilk dönemlerden itibaren kullanılmıştır[173].

Genel kabule göre tefsir ilmi hadis ilminin bir dalı olarak doğup daha sonra bağımsız hale gelmiştir. Ayrıca tefsirlerde genellikle âyetlerin mushaf tertibine riâyet edilirken Muhammed İzzet Derveze'nin et-Tefsîrü'l- hadîsinde olduğu gibi nüzûl sıralamasının dikkate alındığı çalışmalar da bulunmaktadır[174].

---

[171] Mustafa Öztürk, "Meal", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2016, c. Ek-2, s. 205.

[172] Abdülhamit Birışık, "Tefsîr", ***DİA***., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c. XL, s. 282.

[173] Birışık, "Tefsîr", ***DİA***., c. XL, s. 282.

[174] Mehmet Suat Mertoğlu, "Tefsîr", ***DİA.***, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c. XL, s. 290-292.

IV. KATALOG

1. İstinsah târihi ve yeri : VII-VIII. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri/forması : Boy: 410 mm x En: 460 mm x Yükseklik: - mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Eser bilgisayardan incelendiği için ölçü almak mümkün olmamıştır. Karatay Kataloğuna göre: Boy: 460 mm x En: 400 mm
5. Yazı alanı : - x -
6. Boşluklar : Sağ: - / Sol: - / Üst: - / Alt: -
7. Yaprak sayısı : 423
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 14, 16, 17, genel olarak 18
11. Kalem kalınlığı : 11 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : - / -
13. Tezyînât üslûbu : Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Kırmızı / Güller: Sepya, Kırmızı, Yeşil, Siyah / Sûrebaşları: Sepya, Kırmızı, Yeşil, Siyah
14. Ketebe kaydı : -
15. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 460 mm boy ve 400 mm eninde 410+3 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 300 mm uzunluğunda 18 satır. Tahminen I-II. asırda istinsah edilmiştir. Başına ilave edilmiş olan 1226 (1811-12) târihli kayda nazaran III. Halife Hz. Osman'ın şehadeti esnasında okuduğu kelâm-ı kadim olduğu anlaşılıyor. Bu mushafın sonuna ilave edilmiş muhtelif boyda üç Kur'ân yaprağı vardır. I. 230 mm en ve 330 mm boyunda olan bu yaprak Nacm 53 sûresinin 29. âyetinden ... ile başlayıp 32. âyetin ortalarında bitiyor; II. 315 mm en ve 240 mm*

boyunda. Enbiya 21 sûresinin 2. âyetinde ki ... ile başlayıp 16. âyetin ortalarında bitiyor. Miklep ve yazma şemseli mor deri cilt[175]*."*

b. http://tr.wikipedia.org/wiki/Osman'%C4%B1n_Kur'an%C4%B1

c. Tayyar Altıkulaç, Hz. Osman'a İzafe Edilen Mushaf-ı Şerif (Topkapı Sarayı Müzesi Nüshası), İstanbul: İslâm Konferansı Teşkilatı İslâm Târihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 2007.

16. Değerlendirme :

Eser dijital veriler üzerinde incelendiği için ölçülerini almak mümkün olmadı ancak Karatay'ın kataloğunda; *"Parşömen 460 mm boy ve 400 mm eninde ... kûfî yazı ile 300 mm uzunluğunda 18 satır*[176]*." ölçüleri belirtilmiştir. Ayrıca* Tayyar Altıkulaç'ın, Hz. Osman'a İzafe Edilen Mushaf-ı Şerif (Topkapı Sarayı Müzesi Nüshası) kitabında *"Mushaf 41x46 (32x40) cm ebadında 408 parşomen varaktan meydana gelir. Kalem kalınlığı 11 mm'dir." ölçüleri belirtilmiştir.*

Parşömen yaprakların bir bölümü yıpranmış, sonraki dönemde ahârlı kağıtla restore edilmiştir. Bazı yapraklarda mürekkepler dökülmüş olmasına karşı bazı eserlerde olduğu gibi yazıların üstünden mürekkeple geçilerek restore edilmemiş ve tamamlanmamıştır.

Bu dönemin eserleri çoğunlukla cönk formasındadır ve bu nedenle satır sayısı çoğunlukla daha az olur. Ancak eser sığırdili olup ve 18 satırdan oluşmaktadır.

Yazılarda koyu sepya renkte is mürekkebi ve harekelerde yalnızca kırmızı renk kullanılmıştır. Kütüphâne koleksiyonundaki bazı eserlerde kırmızının dışında

---

[175] Fehmi Ethem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171**, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları; 15, 1962, c. I. s. 1.

[176] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 1.

yeşil veya siyahın kullanıldığı görülmüştür. Bunlar zamanla eksik harekelerin tamamlanmasından dolayı olmalıdır ki bu eserde tek renk oluşu ile eserin metnine sonradan müdahale edilmediğini düşünebiliriz. (Bkz. Resim 6: y. 151a)

Mushaf'ta üç tip durak kullanılmıştır. İlk 7 sayfada 6 dilimli basit çiçek motifi kullanılmıştır. Sepya renkte is mürekkebi ile çizilen motif, kırmızı renkle detaylandırılmıştır. (Bkz. Resim 5: y. 4b) Diğer sayfalarda bulunan duraklar dâire formunda sepya renkte is mürekkebi tahrir ile çizilmiş geometrik bir desen ve dört dilimli çiçek motifinden ibaret basit çiçeklerdir ancak tüm duraklardaki dâire formunun eşit ve muntazam oluşu bunun serbest elle değil de şablon benzeri bir araç kullanılarak yapıldığını düşündürtmektedir. (Bkz. Resim 7: y. 25b)

Mushaf gülleri kelime arasındaki boşluklara uygun olacak şekilde dâire ve dikdörtgen formları kullanılmıştır. Yazı veya yalnızca desenden ibaret olan güllerde sepya, kırmızı, yeşil, siyah renk mürekkepler kullanılmıştır. Sepya renkte is mürekkebi çoğunlukla tahrir olarak kullanılırken yer yer sulandırılıp zemin doldurmak için kullanılmıştır. Kırmızı ve yeşil renk genel olarak zemin doldurarak kullanılan desenin belirtilmesinde kullanılmıştır. (Bkz. Resim 8, 9, 10, 11: y. 38b, y. 41b, y. 59a, y. 62a)

Mushaf gülleri kırmızı, yeşil, sepya, siyah renkte mürekkepler kullanılmıştır ayrıca parşömen kompozisyonlarda renk olarak değerlendirilmiştir.

Sûrebaşlarının satır arasına yerleştirilmiş ölçüleri değişkendir. Çoğunlukla âyetin bitiş ve başlangıcında oluşan boşluğa göre şekillenmiş, kompozisyonları farklı olmakla birlikte ağırlıklı olarak benzer motifler kullanılmıştır. Bunlar kare, dâire gibi formların sıralanması ve kesişmesinden oluşan kompozisyonlar, üzüm salkımları, rûmî benzeri motifler, dendanlar, zencerek ve kemer formu kullanılmıştır. Ayrıca 1 mm kalınlığında pervaz ile çevrelenmiş desenlerin iki ucuna gül motifleri eklenmiştir.

Yaprak 317a'da bulunan sûrebaşı kareler içinde baklava formu ve dört yapraklı basit çiçek motifinin sırayla dizilmesiyle oluşan bir kompozisyonla tezyîn edilmiştir. Çiçek motifi literatürde hun gülü[177] veya bucak gülü[178] diye bilinen motifi andırmaktadır. Mushaf R. 6'da bu motif durak olarak kullanılmış. Baklava olan bölümde ise en erken Selçuklu döneminde gördüğümüz beyne's-sutûr tekniği ile uygulanmıştır. (Bkz. Resim 13: y. 128a)

Yaprak 405a'da bulunan sûrebaşı satır boyunca yan yana dizilmiş kemer formu kullanılmıştır. Kemerlerin ortasında küçükten büyüğe sıralanmış çizgiler perspektif oluşturulmuş ve bir yol izlenimi vermektedir. Ayrıca saf seccade görünümünde olabileceği gibi sütun ve kemer sırası etkisi vermek amacı ile de düşünülmüş olabilir. Diğer eserlerde kemerli sûrebaşına rastlanırken merkezlerinde buna benzer bir detaylara karşılaşılmamıştır. (Bkz. Resim 15, 20: y. 209b, y. 405a)

Yaprak 109a'da buluna sûrebaşında rûmî motifini anımsatan bitkisel bir kompozisyonu bulunmaktadır. Dalgalar halinde bir helezon ve iki farklı yöne dönük yaprak formu, yan duran bir vazodan çıkmış gibi tezyîn edilmiştir. (Bkz. Resim 12: y. 109a)

Gerçeğe dönük kemer, yol veya vazodan çıkan bitki gibi gerçekçi anlatımın üslûplaştırılmış örneklerinin bulunması yönüyle eserin tezhipleri ve kullanılan üslûp oldukça önemlidir.

Üslûp ve kompozisyon açısından Kıptî kumaşlarının desenlerine benzeyen eserin tezyînâtı, Envanter numarası M. 3 ve R. 6 olan eserlerin tezhip üslûbuna çok benzemekle birlikte, diğer eserlerin aksine bu eserde altın kullanılmamıştır. (Bkz. Resim 14, 16, 17, 18, 19, 21: y. 137a, y. 317a, y. 387a, y. 389a, y. 402a, y. 408a)

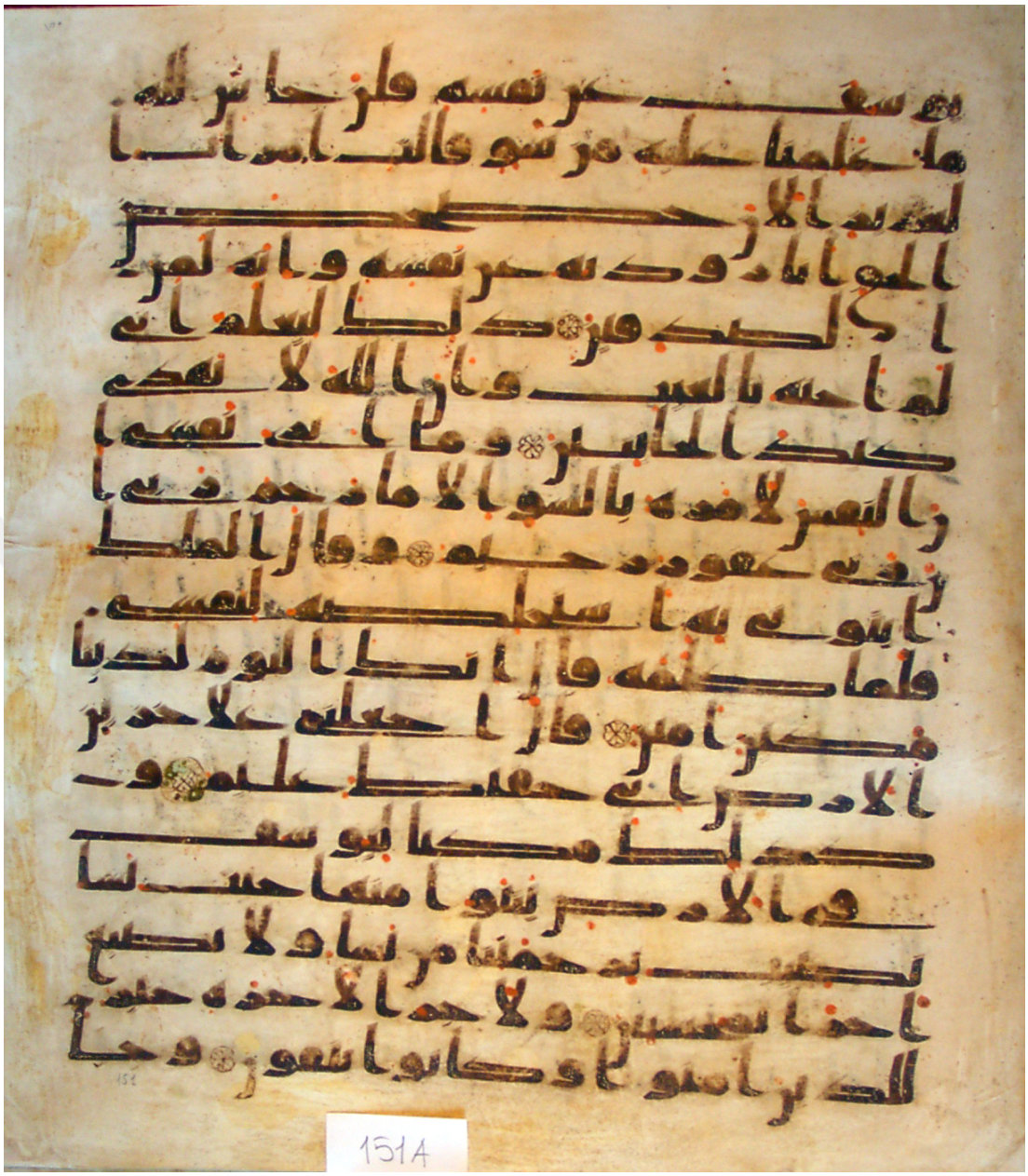
---

[177] Nejat Diyarbekirli, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993, s. 25.

[178] Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı**, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2007, s. 130.



Resim 5: Altı dilimli basit çiçek motifi durak, TSMK H.S. 32 (y. 4b)



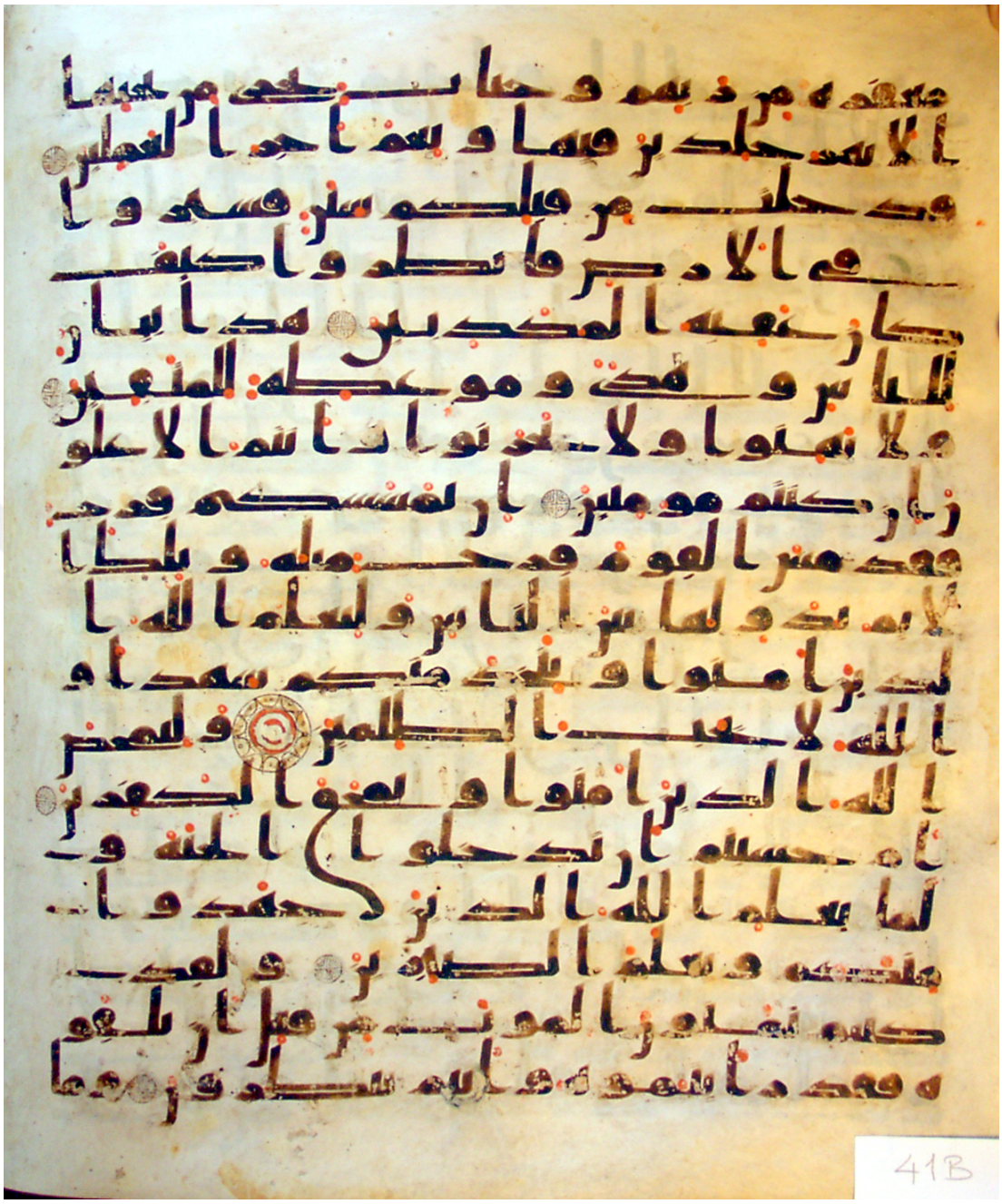
Resim 6: Kırmızı ve yeşil mürekkeple yapılmış durak, TSMK H.S. 32, (y. 151a)



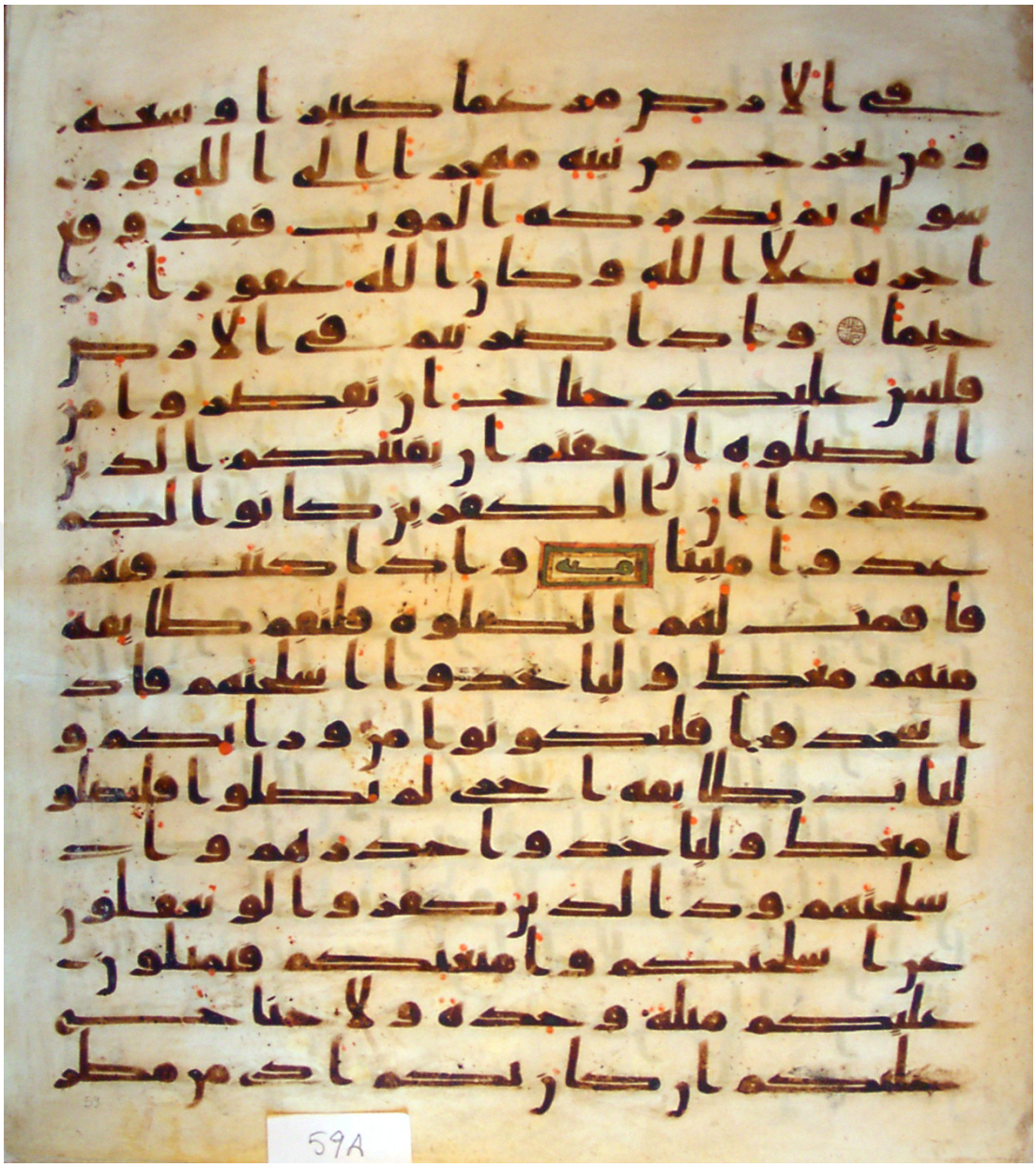
Resim 7: Sepya renkte is mürekkebi tahrirli geometrik desenli durak, TSMK H.S. 32, (y. 25b)



Resim 8: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 38b)



Resim 9: Dâire formlu mushaf gül, TSMK H.S. 32, (y. 41b)



Resim 10: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 59a)



Resim 11: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 62a)



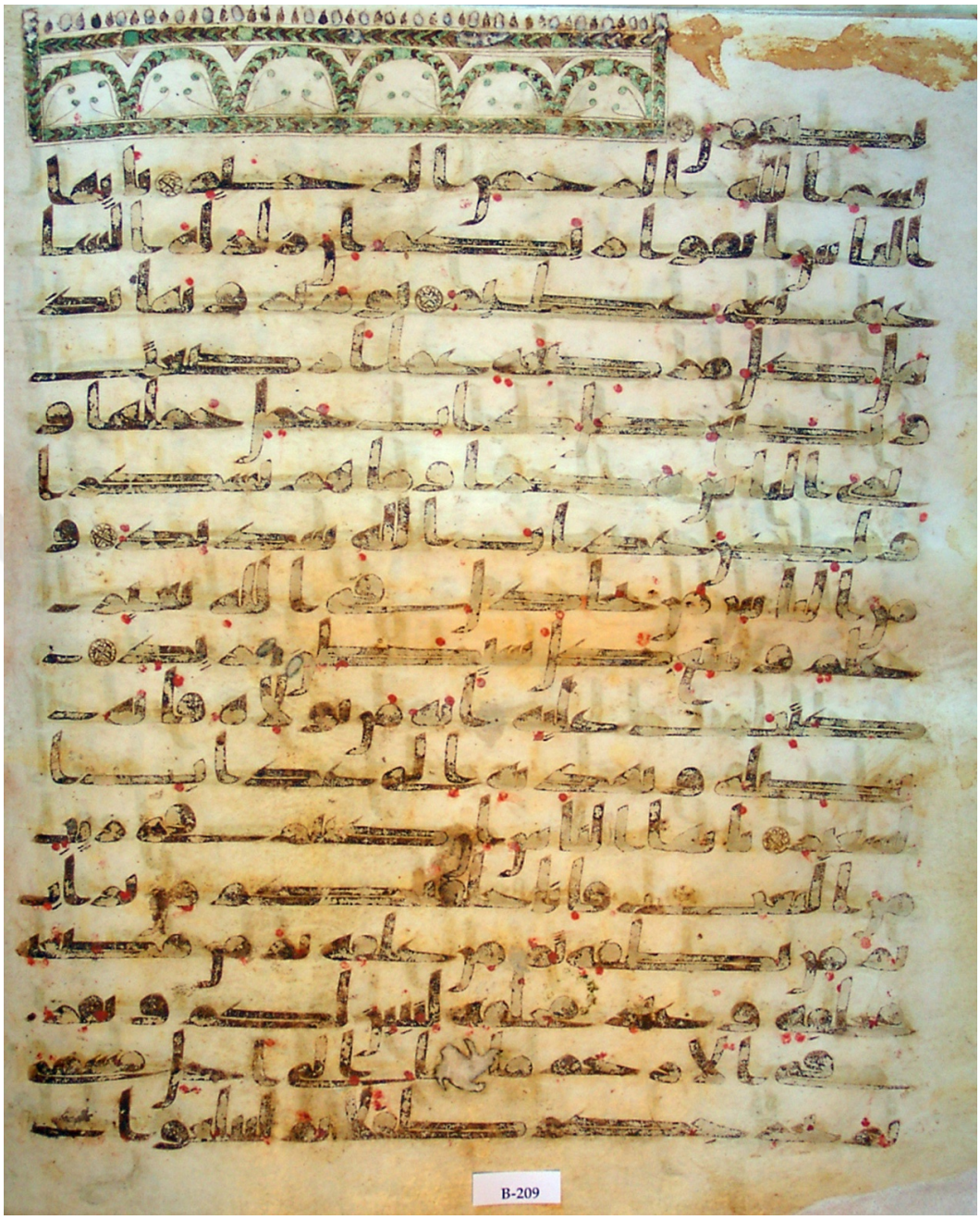
Resim 12: Vazodan çıkmış rûmî motifini anımsatan bitkisel kompozisyonlu sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 109a)



Resim 13: Beyne’s-sutûr tekniği uygulanmış sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 128a)



Resim 14: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 137a)



Resim 15: Mîmârî kemerli desenli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 209b)



Resim 16: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 317a)



Resim 17: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 387a)



Resim 18: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 389a)



Resim 19: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 402a)



Resim 20: Mîmârî kemer desenli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 405a)



Resim 21: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 408a)

1. İstinsah târihi ve yeri : VII-VIII. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / Forması : Boy: 350 mm x En: 260 mm x Yükseklik: 50 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 260 mm x En: 355 mm
5. Yazı alanı : 201 mm x 294 mm
6. Boşluklar : Sağ: 14 mm / Sol: 18 mm / Üst: 15 mm / Alt: 45 mm
7. Yaprak sayısı : 133
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî -Nesih
10. Satır sayısı : 14
11. Kalem kalınlığı : 3 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 13 mm / 290 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Sepya / Güller: Kırmızı, Gri, Siyah, Sepya / Sûrebaşları: Kırmızı, Gri, Siyah, Sepya
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY, *"Parşömen 260 mm boy ve 355 mm eninde cönk şeklinde 133 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 260 mm uzunluğunda 14 satır. Tahminen I-II. (VII-VIII) asırda yazılmıştır. Sûrebaşları kırmızı, nefhi, sarı ve sepya ile hendesi ve geçmeli tezyînâtı havidir. Miklep ve şemseli koyu zeytunî deri cilt.*

Mushaf Tavba sûresinin 70. âyetinin cümlesiyle başlayıp Sacda sûresinin 22. âyeti kelimesiyle bitiyor[179]*”.*

b. Banu MAHİR, “Topkapı Sarayı Kütüphânesi’nin Kur’ân Koleksiyonu”, İstanbul: Türkiyemiz, 1992, sy. 67, s. 16-27.

17. Değerlendirme :

14 satır kûfî hatlı eserin yapraklarının alt kısımları hariç yazıları genel olarak sağlam durumda ve okunaklıdır.

Muhtemelen suya maruz kalmış olan mushafın özellikle alt kısmı zarar görmüş, parşömenlerin kopmuş alt kısımları âherli kâğıt ile tamamlanarak restore edilmiştir. Yazı yaprakların bir yüzeyinde sağlamken diğer yüzeyinde silinmiş olduğu gözlemlenmiştir. Derinin dış/ön kısmının daha pürüzsüz iç/arka yüzeylerinin yumuşak dokulu ve nispeten yağlı olması, bu malzeme üzerine yazılmış mushafların hemen hemen tümünde aynı sonucu ortaya koymuştur. Bu eser de yıpranmış ve rengi kaybolmuş olan yazılar is mürekkep ile üstlerinden geçilerek tamamlanmıştır. (Bkz. Resim 22: y. 5a-4b)

Sûrebaşları, güller ve duraklarda bulunan tezyînât dönemin genel özelliklerini yansıtmaktadır.

Mushaf’ın tamamında dört çeşit durak kullanılmıştır. Eserde daha çok dâire formlu yedi dilim basit çiçek motifli durak kullanılırken (Bkz. Resim 24: y. 18b) geri kalan yapraklarda ise dâireyi tamamlayacak şekilde tasarlanmış geometrik örgü geçme kompozisyonu duraklar kullanılmıştır. (Bkz. Resim 23, 27, 31: y. 10a, y. 58b, y. 83a)

[179] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 1.

Mushaf gülleri satır arasına yerleştirilmiş, ölçüleri birbirinden farklı dikdörtgen biçimindedir. Yazı zemin rengi bırakılarak etrafı kırmızı renkle doldurulmuştur. Çevresi önce 1 mm siyah, sonra altın veya açık sarı renkle çerçevelenmiştir. Her dört yüzeyine birer adet siyah renkte dendan bulunmaktadır. Ufak farklarla eserin tamamında güller aynı biçimde uygulanmıştır. (Bkz. Resim 25, 28, 33: y. 25b, y. 62a, y. 105a)

Sûrebaşlarının satır arasına yerleştirilmesi dönemin başlıca karakteristik özelliğidir. Desenlerin hepsi farklı ancak aynı desen ve motifler ağırlıklı olarak kullanılmış olmakla birlikte ölçüleri değişkendir.

Kırmızı, koyu yeşil, siyah, sepya renkte mürekkepler kullanılan kompozisyonlarda geometrik örgülü geçmeler, rûmîye benzer motifler ve goncagüle benzer küçük çiçekler kullanılmış, ayrıca kareler ve ardışık, diyagonal renk geçişleriyle de kompozisyonlar elde edilmiştir. Sanat târihçileri bu üslûptaki tezhip uygulamalarını Kıptî kumaşlarının desenlerine benzetmektedir. İlk bakışta dahi eserde bu ruh hissedilmektedir. (Bkz. Resim 26, 28, 30, 32, 34, 35: y. 37a, y. 62a, y. 80a, y. 87a, y. 112b, y. 120b)

III. ve IV. yüzyıllarda görülen sûrebaşı tasarımlarında sağ ve sol kısmında damla ve dâire şeklinde görülen sûrebaşı gülleri, bu eserde her iki tarafta uygulanmıştır. Formdan çok gelişmemiş rumî diyebileceğimiz motifle tasarlanmış sûrebaşı gülleri rûmî ortabağ ve tepelikleri andırmaktadır.

Sûrebaşı desenlerinin hemen hemen tamamında, düzgün olmasa da 1 mm kalınlığında sepya renkte is mürekkeb ile tahrirli altın cetvelle çerçevelenmiştir.

112b yaprağındaki sûrebaşı kahverengi, kırmızı ve siyah renkli rûmî motifi 1 mm boşluklarla sıralanmasından oluşur. Etrafı aynı renklerde dizilmiş küçük baklava formu pervaz ile çevrelenmiş desen ile pervaz arasında kalan zemin altın veya sarı renkle doldurulmuştur. (Bkz. Resim 34: y. 112b)

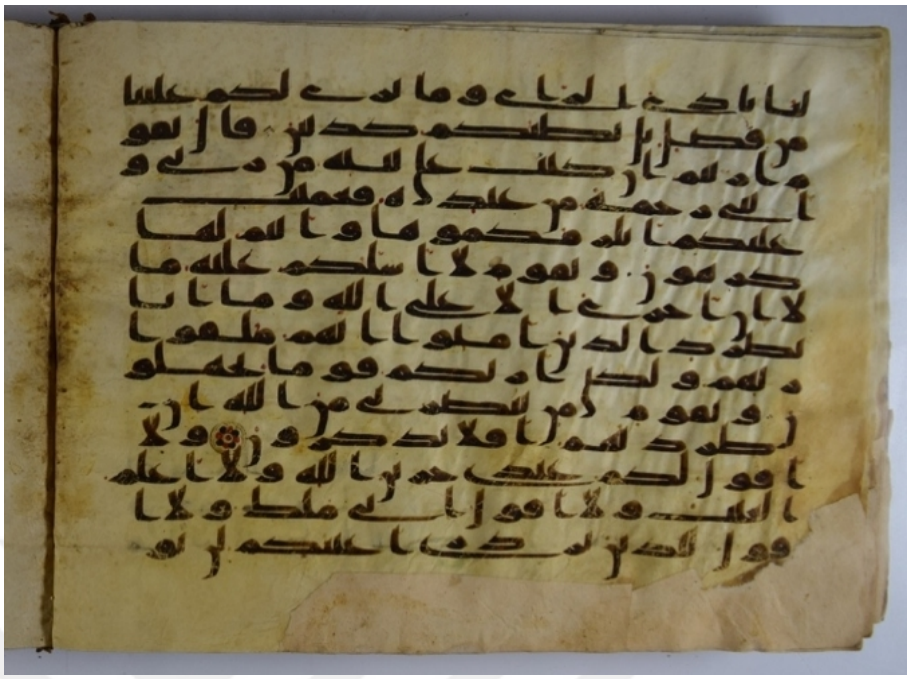
İncelenen tüm eserlerde bu veya buna benzer kompozisyonların kurulduğu gözlemlenmiştir.



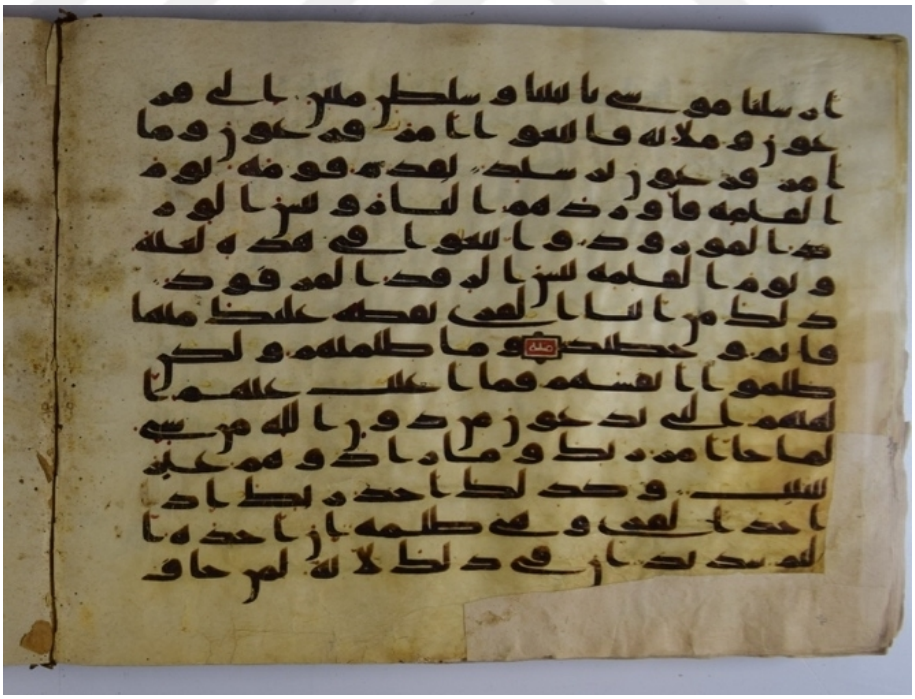
Resim 22: Restorasyon yapılmış yaprak, TSMK M. 3, (y. 5a-4b)



Resim 23: Dâire formlu düğüm geçmeli durak, TSMK M. 3, (y. 10a)



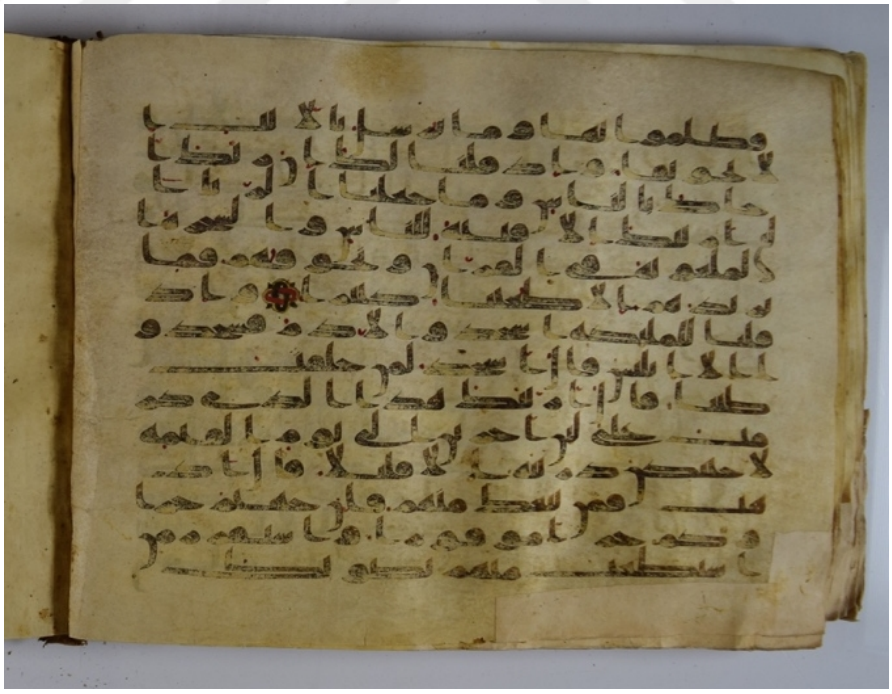
Resim 24: Yedi dilim basit çiçek motifli durak, TSMK M. 3, (y. 18b)



Resim 25: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK M. 3, (y. 25b)



Resim 26: Goncagül motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 37a)



Resim 27: Düğüm geçmeli durak, TSMK M. 3, (y. 58b)



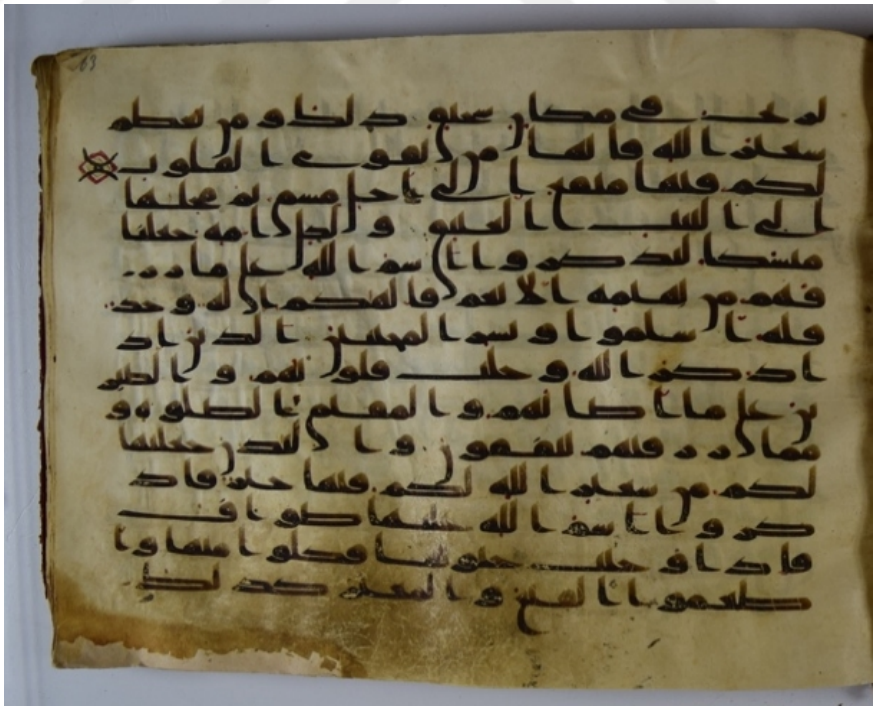
Resim 28: Dikdörtgen yüz/mie mushaf gülü, TSMK M. 3, (y. 62a)



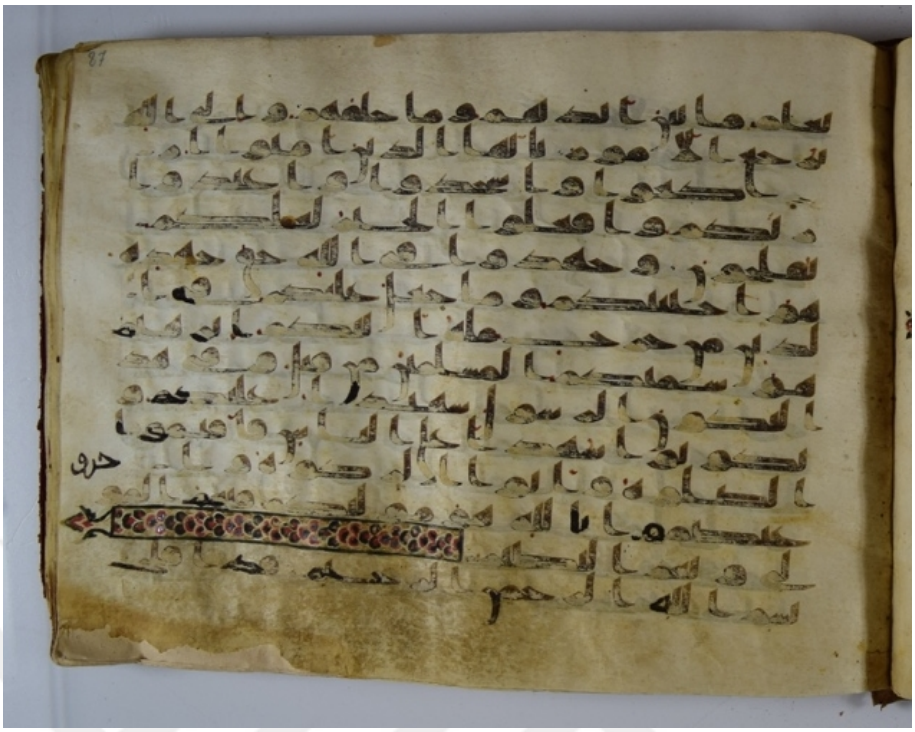
Resim 29: Sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 63a)



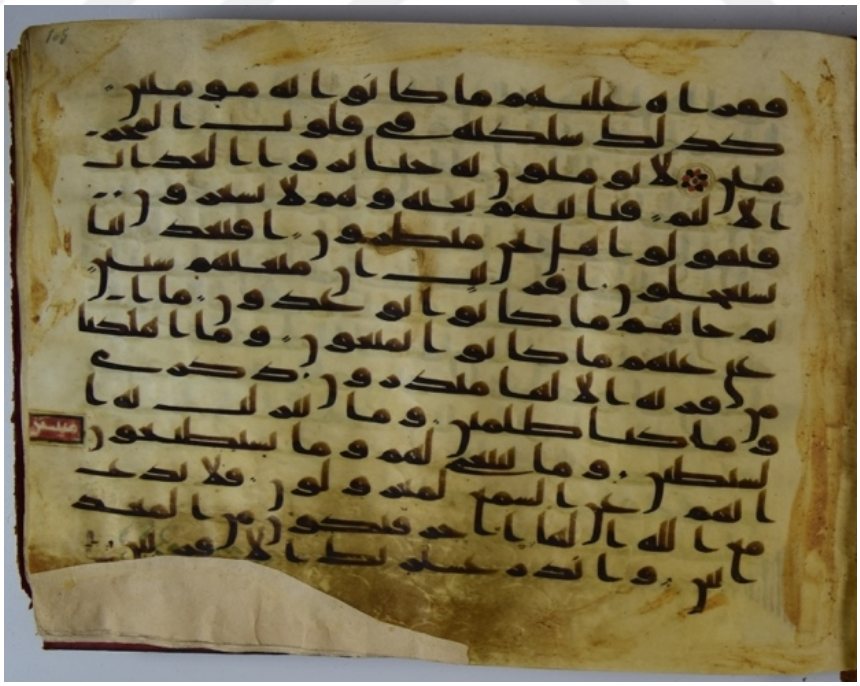
Resim 30: Balık pulu benzeri ardışık diyagonal desenli, tahrirsiz sûrebaşı, TSMK M.3, (y. 80a)



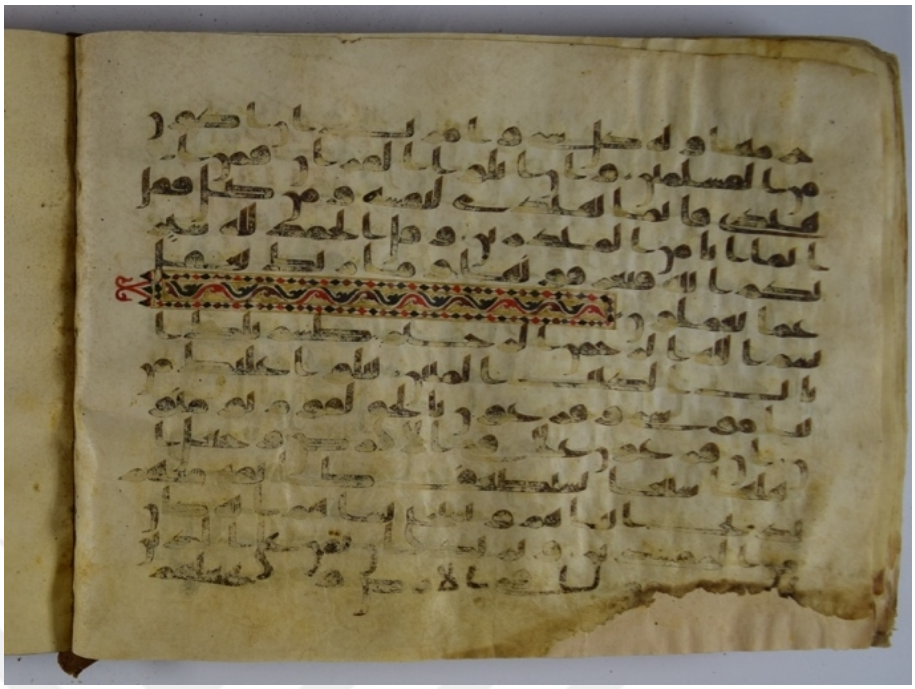
Resim 31: Baklava formlu durak, TSMK M. 3, (y. 83a)



Resim 32: Balık pulu benzeri ardışık desenli sûrebaşı, TSMK M.3, (y. 87a)



Resim 33: Dikdörtgen mushaf gülü, TSMK M. 3, 105a.



Resim 34: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 112b)



Resim 35: Sûrebaşı, TSMK M. 3, 120b.



Resim 36: Sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 15b)

1. İstinsah târihi ve yeri : IX. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması: : Boy: 150 mm x En: 210 mm x Yükseklik: 102 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 150 mm x En: 200 mm
5. Yazı alanı : 107 mm x 155 mm
6. Boşluklar : Sağ: 22 mm / Sol: 20 mm / Üst: 20 mm / Alt: 23 mm
7. Yaprak sayısı : 406
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 16
11. Kalem kalınlığı : 1 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 8 mm / 155 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Kırmızı / Güller: Altın / Sûrebaşları: Altın, Gümüş, Siyah / Zahriye: Altın, Kırmızı, Lapis, Siyah, Yeşil
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 150 mm boy ve 200 eninde cönk formasında 406 yaprak. Sahifede Kûfî ile 155 mm uzunluğunda 16 satır. Sonunda Muahhar olduğu tahmin edilen Kûfî bir yazı ile ... yazılı ise de bunun yazılış târihinin III. asırdan çıkartılması mümkün görülmemektedir. İlk iki sayfasında*

mustakil şekilde ve salbekli iki levha vardır; Sûrebaşları müzehheptir. Miklepli ve şemseli kırmızı deri cilt[180]*."*

17. Değerlendirme :

1 mm kalem kalınlığında 16 satır, sepya renkte is mürekkep ile kûfî hatla yazılmış mushafın yazı kalitesi yazıldığı dönemdeki diğer eserlere nazaran oldukça niteliklidir. Eksik olan yapraklar kâğıt üstüne nesih hatlı sayfalarla tamamlanmıştır. Kırmızı, sarı ve lapis ile harekelenmiş eserde kullanılan lapis renk tezhiplerde de kullanılmıştır. Bu renkteki harekeler, tezhiplerle aynı dönemde yapılmış olabilir.

Eserin şirazesi dağılmış olduğundan uzun süreli incelenme şansı bulunamadığı gibi fotoğraf edinmek de mümkün olmamıştır.

Eserin durak, gül, sûrebaşı ve zahriye tezhiplerinde altın, gümüş ve siyah mürekkep kullanılmıştır.

Duraklar 6 yapraklı basit çiçek motifi ile tüm eserde aynı biçimde uygulanmıştır. Etrafı ince sepya renkte is mürekkebi ile 1 mm havalı tahrirlenmiş, üzerlerine kırmızı ve mavi noktalarla renklendirilmiştir. Tüm eserde aynı nokta biçimi kullanılmış olmasına karşın ölçüsü bulunduğu yere göre küçük veya büyük olmak üzere değişkenlik göstermektedir (Sayfa, 3b).

Sûrebaşları zermürekkepli yazının siyah mürekkeple tahrirlenmesi ve etrafının gümüş zencerek ile çerçevelenmesinden oluşur. Tüm eserde aynı üslûpta tezyîn edilmiş sûrebaşları, satır arasına yerleştirilmiş ve ölçüsü sûre isimin uzunluğuna göre değişiklik gösterir.

1b, 2a, 2b, 3a, bulunan dikdörtgen zahriye sayfalarında altın, kırmızı, lapis, siyah, yeşil renk mürekkepler kullanılmıştır, ayrıca boşluklarda renk olarak desende

[180] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 2.

kullanılmıştır. Tezhiplerin hepsinde aynı desenler, farklı yerlerde, farklı şekillerde kullanılarak tekrar edilmiştir.

1b, 2a, simetrik Zahriye; 3 bölümden oluşmaktadır. Merkezde bulunan geometrik örgü geçmelerden oluşan desende boşluklar sıvama altın, siyah, yeşil ve kırmızı renk kullanılmış geçme kollar zemin rengi bırakılarak siyah küçük noktalar kullanılmıştır. Zemin boşluğu bırakılarak sıvama altınlı zencerek pervaz ve ardından zemin boşluğu bırakılarak daha kalın geometrik örgü geçmeli pervaz kullanılmıştır. Zemin parşömen rengi geçmeler sıvama altın kullanılmıştır (Sayfa, 1b, 2a).

2b, 3a, simetrik zahriye; 3 bölümden oluşmaktadır. Ölçüler diğer zahriye ile aynı olmakla birlikte diğerinde en dışta olan desen burada merkezde, merkezde bulunan desen ise dışta kullanılmıştır. Farklı olarak arada bulunan pervaz sıvama altın üstüne sepya renkte is mürekkebi ile rûmî çizilerek elde edilmiştir. Her iki zahriyenin de sağ ve solunda yarım dâire güller vardır. Yıpranmış yapraklar ahârlı kağıtla restore edilmiş, bu nedenle güllerin yarısı restorasyonda kaybolmuştur (Sayfa, 2b, 3a).

1. İstinsah târihi ve yeri : VIII. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy :24 mm x En: 335 mm x Yükseklik: 118 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 220 mm x En: 280 mm
5. Yazı alanı : 194 mm x 230 mm
6. Boşluklar : Sağ: 320 mm / Sol: 410 mm / Üst: 240 mm / Alt: 350 mm
7. Yaprak sayısı : 434
8. Tamâmiyeti : İlk 8 yaprak ile 423'den 432'e kadar sayfalar kağıt üzerine nesihle harekeli olarak yazılmış.
9. Yazı cinsi : Kûfî - Nesih
10. Satır sayısı : 16
11. Kalem kalınlığı : 2 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 12 mm / 230 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Lal / Güller: Altın / Sûrebaşları: Altın
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 220 mm boy ve 280 mm eninden cönk şeklinde 434 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 230 mm uzunluğunda 16 satır. Tahminen II. (VIII) asırda istinsah edilmiştir. Başta bulunan bir kayıt Hz. Ali tarafından yazıldığını ifade ediyor. İlk 8 yaprağı ile 423'den 432'ye kadar olan yaprakları kağıt üzerine haraketli nesihle sonradan yazılmış ve ilave edilmiştir.*

Başta zahriye ile ilk iki sahifenin alt ve üst kısımları müzehep'tir. Şemse ve kitâbeli açık kahverengi deri cilt[181]*."*

17. Değerlendirme :

Kûfî sepya renkte is mürekkebi hatla 16 satırdan oluşan eser, kırmızı mürekkeple harekelenmiştir. Yazılar bazı sayfalarda dökülmüş ancak genel olarak okunaklıdır. Mürekkebi dökülen yazılar üzerinden siyah is mürekkebi ile geçilerek tamamlanmıştır (Bkz. Resim 39: y. 92a-91b). Parşömenler deri ile restore edilmiş, derinin rengi bazı sayfalarda kararmıştır.

Oldukça sade olan eserin sûrebaşları; sepya renkte is mürekkebi yazı üzerine ince çerçeve, sulandırılmış sepya renkte is mürekkebi ile boyanmış ve tahrirlenmiştir (Bkz. Resim 41: y. 87b).

Duraklar kare formda sepya renkte noktalar ve zemin sulandırılmış sepya is mürekkep ile doldurulmuştur. Merkezinde ve karenin dört köşesinde siyah noktalar bulunmaktadır (Bkz. Resim: 40: y. 51a).

Memlük dönemine ait olabilecek başta münhani ve rûmî kompzisyonlu bir zahriye tezhîbi ve alt ve üst kısmı zencerek ve rûmî kompozisyonlu tezhipler bulunan nesih hattı ile yazılmış karşılıklı iki hâtime sayfası bulunmaktadır (Bkz. Resim 37, 38: y. 1a, y. 2a-1b).

[181] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 2.



Resim 37: Zahriye, TSMK Y. 754, (y. 1a)



Resim 38: Hâtime yaprakları, TSMK Y. 754, (y. 2a-1b)



Resim 39: TSMK Y. 754, (y. 92a-91b)



Resim 40: Kare durak, TSMK Y. 754, (y. 51a)



Resim 41: Sûrebaşı, TSMK Y. 754, (y. 87b)

1. İstinsah târihi ve yeri : VIII. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 125 mm x En: 185 mm x Yükseklik: 102 mm / Cönk formasında, Sancak Kur'ân-ı Kerîmi
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 110 mm x En: 170 mm
5. Yazı alanı : 75 mm x 130 mm
6. Boşluklar : Sağ: 18 mm / Sol: 16 mm / Üst: 14 mm / Alt: 21 mm
7. Yaprak sayısı : 356
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 14
11. Kalem kalınlığı : 1 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 5 mm / 130 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Kırmızı / Güller: Altın / Sûrebaşları: Altın
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 110 mm boy ve 170 mm eninde cönk formasında 359 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 130 mm uzunluğunda 14 satır. Tahmine göre II. (VIII) asırda istinsah edilmiş olması muhtemeldir. Kırmızı deri üzerine şemse, miklep ve köşebentli Osmanlı cildi. Bu mushaf Bakara 2 sûresinin 188. âyeti ile başlayıp Adiyat 100*

sûresinin kelimesi ile sona eriyor. Fakat arada birçok yapraklar karışık olarak dikilmiştir[182]*."*

17. Değerlendirme :

Mushaf incelenmiş olmasına karşın kondisyonu nedeniyle fotoğraf edinmek mümkün olmamıştır.

Sancak Kur'ân-ı Kerîm olan eser, bazı yaprakları ve şirazesi dağılmış olmasına karşın yapraklar iyi durumdadır. Sağlam ve okunaklı durumda olan sepya mürekkep ile yazılmış kûfî hat kırmızı mürekkeple harekelenmiştir.

Altın, kırmızı, yeşil ve sepya renkte mürekkepli tahrirden oluşan tezhipler, duraklar, güller ve sûrebaşlarında bulunmaktadır. Eserin sonunda ve başında tezhipli yaprak bulunmamaktadır.

Duraklar tüm eserde aynı biçimde kullanılmıştır. Kare ve dâire formu kullanılan güller; sıvama altın desen ve yazı, sepya is mürekkep ile tahrirlenmiştir.

Yaprak 186b'de bulunan dâire formundaki gül sekiz dilimli basit çiçek motifi olarak tasarlanmış ve etrafı dâire şeklinde sepya mürekkeple tahrirlenmiştir. Ortasında bulunan sıvama zermürekkepli yazı desende olduğu gibi tahrirlenmiştir.

198'b de bulunan kare formunda gül, merkezde zermürekkepli yazı etrafı sıvama altının sepya is mürekkep ile tahririnden oluşmaktadır.

Sûrebaşları satır arasında sıvama zermürekkepli yazı sepya mürekkep ile tahrirlenmesinden oluşur. Etrafı farklı şekilde tasarlanmış sûrebaşlarının baş kısmına eklenen güller bulunmaktadır.

[182] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 3.

161a’da bulunan 3 x 12,5 ölçülerine sahip olan sûrebaşı; zermürekkepli yazı sepya mürekkep ile tahrirlenmiştir. Etrafı zikzak helezon üzerinde iki yöne dönük rûmî benzeri bir motifle tezyîn edilmiştir ve yeşil noktalarla detaylandırılmıştır. Sol başında damla formunda gül bulunmaktadır.

259b’de bulunan sûrebaşı yaprak 121a’da bulunan sûrebaşı ile aynı tasarlanmıştır. Tek fark olarak sol başta bulunan damla formlu gül yerine yıpranmış olmasına karşın belirgin olan kelebeğe benzetilebilecek bir form kullanıldığı gözlemlenmektedir.

1. İstinsah târihi ve yeri : VIII. Yüzyıl
2. Mushaf Dış Ölçüleri / Forması : Boy: 277 mm x En: 168 mm x Yükseklik: 90 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 165 mm x En: 242 mm
5. Yazı alanı : 189 mm x 113 mm
6. Boşluklar : Sağ: 20 mm / Sol: 34 mm / Üst: 26 mm / Alt: 16 mm
7. Yaprak sayısı : 300
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 14
11. Satır aralığı ve uzunluğu : 8 mm / 185 mm
12. Kalem kalınlığı : 1 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Kırmızı, Mavi / Güller: Altın / Sûrebaşları: Altın / Zahriye: Altın, Sepya, Siyah, Lapis
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 110 mm boy ve 170 mm eninde 300 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 185 mm uzunluğunda 14 satır. Y. 299b' deki çift dâire şeklinde geçmeli madalyonların içinde "Ali ibn abi Talib fi şehri ramazan tis'a ve işrin min al hicra" diye yine Kûfî bir kayıt varsa da bunun pek sonradan yazılmış olduğu aşikardır. Mushafın II. veya III. (VII-VIII) yüzyıllarda yazıldığı tahmin olunabilir. Sûrebaşları ve hâtime madalyonları Arap üslûbunda hendesi tezyînâtlı tezhiplidir. Miklepli kahverengi deri Arap cildinin dış kapakları üzerine hendesi tezyînâtlı tezhiplidir. Miklepli kahverengi deri Arap cildinin dış kapakları üzerine*

hendesi tezyînâtlı madalyon, köşelik ve zencerek vardır; miklep ve sırtı aynı sûrette süslüdür. Bu mushaf tam bir nüshadır. Yazıların bir kısmının üzerinde sonradan geçilme sûretiyle tamir edilmiştir. Y.300 de III. Ahmed'in vakıf mührü vardır[183]*."*

17. Değerlendirme :

Genel olarak sağlam olan eserin yazı ve tezyînâtı yer yer dökülmüş, baş ve son sayfaları ahârlı kâğıtla restore edilmiştir. Bu sayfalarda ve kapakta kurt yenikleri mevcut, nedeni bu sayfaların ahârlı kâğıtla restore edilmiş olması olabilir. Parşömen olan orijinal sayfaları zararlı haşerata daha dayanıklı olduğundan etki kâğıtla tamamlanan bölümlerde kalmıştır. Buna karşın mushaf oldukça iyi durumdadır.

Kûfî hatla yazılmış ve 14 satırdan oluşan yaprak yazı alanı küçük farklılıklarla da olsa genel olarak 189 x 113 mm ölçülerindedir.

Yazılar sepya renkte is mürekkebi ile 1 mm kalınlığındadır. Yazıların bir kısmı üzerinden geçerek tamir edilmeye çalışılmış ancak oldukça amatör bir görünüme sahip olmuştur. Harekeler kırmızı, tahminen daha geç dönemde siyah ve daha geç dönemde ise eserin tamamında olmasa da yeşil renkte kullanılarak harekelenmiştir (Bkz. Resim 46: y. 155b).

Tezhip tüm eserde yoğun olarak sûrebaşları, güller ve duraklarda kullanılmıştır. Zahriye ve hâtime sayfasında bulunan tezhipler sûrebaşlarına oranla daha yalın bir üslûpla tezyîn edilmiştir.

Tezhipler sıvama altın üzerine, desenlerin sepya mürekkep ile tahrir, boşluklarının ise yine sepya, yeşil ve lapis renkli mürekkeple doldurulması ile elde edilmiştir. Desenlerin içinde yeşil veya lapis renkte damla ve noktaların kullanıldığı,

[183] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 3.

silinmiş olsalar da bıraktığı izden belli oluyor. Altın ve sepya mürekkebe nazaran yeşil renkli boya neredeyse tamamen yok olmuştur.

Sıvama altın noktadan ibaret olan duraklar eserin tamamında kullanılmıştır (Bkz. Resim 47: y. 204a).

Duraktan ziyada her beş âyette beş rakamının karşılığı olan "he" harfini temsîl eden damla formu kullanılmıştır. Altın zemin üzerine sepya renkte is mürekkep ile tahrirlenmiş, tüm eserde de aynı teknikle uygulanmıştır (Bkz. Resim 45: y. 126a).

Güller, bitkisel desenli dâire, zermürekkepli yazı ve geometrik örgülü geçme kompozisyonu olarak bütün eserde aynı üslûptadır (Bkz. Resim 43: y. 62a).

Sûrebaşlarının ölçüleri tüm eserde çoğunlukla aynıdır. Bu ölçü eserin satır ölçüsüyle oranlanmış, yaklâsik iki satır kalınlığı olarak tüm eserde uygulanmıştır. Yalnız son sayfalarda âyetlerin kısalığı nedeniyle bir sayfada iki veya üç sûrebaşı vardır ve en az bir, en çok yedi satır genişliğinde sûrebaşı örnekleri mevcuttur (Resim 50: y. 299a). Buna karşın yazı alanı ölçüsü değişmemiştir. Yazı alanı ölçüsünü bozmamak adına sûrebaşı ölçülerinin değişik uygulanması muhtemeldir. Yazı alanı cetvelle çevrelenmese de ölçü tüm sayfalarda birkaç milim değişikliklerle aynıdır. Bu nizam da satır sisteminin kullanılmış olabileceğine işâret olabilir.

Sûrebaşları 5 mm kalınlığında zencerekle çerçevelenmiş ve tüm âyet isimleri parşomen renginde bırakılarak sepya renk tahrirle altın zeminden ayrılmıştır. Zencerek ve yazı arasında kalan kısma sıvama altın üzerine rûmî benzeri motifler sepya mürekkep ile çizilerek tezyîn edilmiştir. Desenler sağlıklı şekilde okunmasa da tek bir üsluba sadık kalınarak, her sûrebaşı zemininde farklı kompozisyon uygulamıştır. Arada kalan boşluklar yeşil, kırmızı renklerle doldurularak detaylandırılmış, yeşil ve kırmızı renk çoğunlukla dökülmüş olmasına karşın altın tüm eserde sağlam kalmış ve parlaklığını korumuştur. Ayrıca sûrebaşlarının baş

kısmına birleştirilmiş her biri farklı tasarlanmış sûrebaşı gülü bulunmaktadır (Bkz. Resim 44, 49: y. 125a, y. 297a).

Az da olsa etrafı zencerekle çevrelenmemiş yalnızca zermürekkepli yazı ile uygulanan sûrebaşları da bulunmaktadır. Diğerlerinde olduğu gibi baş kısmına madalyon kompozisyonlar bulunmaktadır (Bkz. Resim 48: y. 279a).

1a yaprağında 18.4 x 10.6 ölçülerinde dikdörtgen geometrik örgülü geçme kompozisyonlu zahriye, merkezde birbirini bölen pervazlarla baklava formu oluşmaktadır. Pervazların içi parşömen rengi zemin, etrafı 1 mm altın ve ardında parşömen zemini ile pervaz elde edilmiştir. Baklava formu, cetvellerin düğümlenmesiyle oluşmakta, içleri ise altın zemin ve parşömen üzerine desenlenmiş, ayrıca sepya, siyah, lapis renkler ile detayladırılmıştır. Dış çevresi altın pervazla çevrilidir. Geometrik örgü geçmeli kompozisyon desen üslûbu olarak gelişmiş olsa da aralarda ki motif ve kompozisyonlar okunmamaktadır. Yıpranmış, tahrir ve renkler silinmiş ancak altınlar parlaklığını korumuştur (Bkz. Resim 42: y. 1a).

Son 300a-299b'de iki yaprak hâtime sayfası bulunmaktadır. Altınla dikdörtgen formda geometrik desenle tezhiplenmiş, merkezinde; 300a'da nesih, 299b'de ise kûfî hatlı dâire şeklinde yazı alanı bulunmaktadır. Baş sayfadaki zahriye ile aynı üslûp ve pervaz kompozisyonu kullanılmıştır. Dikdörtgeni ve dâireyi çevreleyen cetvellerin oluşturduğu boşluklar sıvama altın üstüne, geometrik kompozisyonludur. Ancak zahriyede olduğu gibi yıpranmış ve desenler okunmamaktadır. 299b de sağ baş yüzeyine bitişik çiçek formunda madalyon mevcuttur. 300a'da Sultan III. Ahmed'e ait mühür bulmaktadır (Bkz. Resim 50: y. 299a).



Resim 42: Zahriye, TSMK A. 2, (y. 1a)



Resim 43: Sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 62a)



Resim 44: Altın kurtçuk zencerekli sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 125a)



Resim 45: Her beş âyette bir “he” harfini temsîl eden damla formu, TSMK A. 2, (y. 126a)



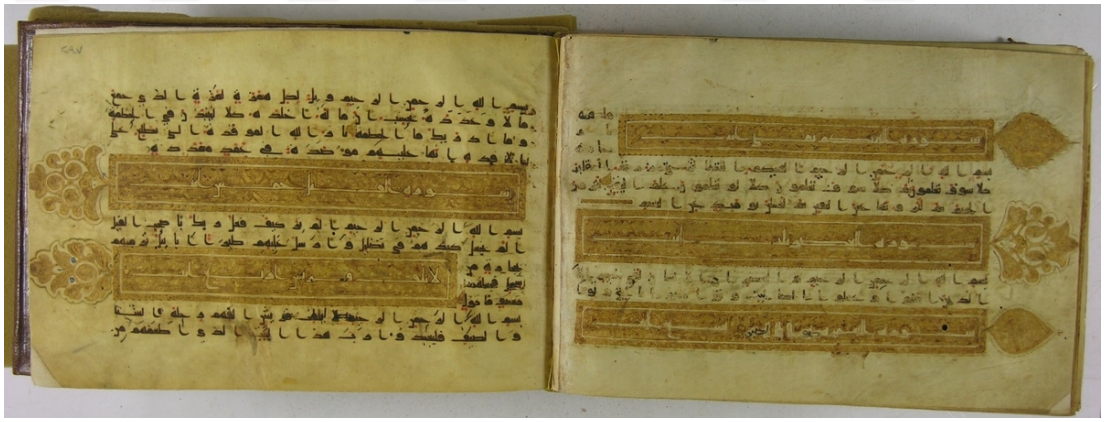
Resim 46: Yeşil renkli harekeli yaprak, TSMK A. 2, (y. 155b)



Resim 47: Durak, TSMK A. 2, (y. 204a)



Resim 48: Altın zencerek eklenmiş sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 279a)



Resim 49: Sûrebaşı gülleri, TSMK A. 2, (y. 297a)



Resim 50: Kısa âyetlerde sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 299a)



Resim 51: Hâtime yaprakları, 300a'da Sultan III. Ahmed'e ait mühür bulumaktadır. TSMK A. 2, (y. 300a-299b)

1. İstinsah târihi ve yeri : VIII-IX. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 268 mm x En: 390 mm x Yükseklik: 98 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 270 mm x En: 375 mm
5. Yazı alanı : 208 mm x 295 mm
6. Boşluklar : Sağ: 34 mm / Sol: 31 mm / Üst: 29 mm / Alt: 31 mm
7. Yaprak sayısı : 295
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî-Nesih
10. Satır sayısı : 14
11. Kalem kalınlığı : 2 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 15 mm / 295 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Lal / Güller: Altın, Yeşil, Lapis, Kırmızı / Sûrebaşları: Altın, Yeşil, Lapis, Kırmızı
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 270 mm boy ve 375 mm eninde cönk formasında 295 yaprak. Birçok yapraklar zayi olduğundan kağıt üzerine muhtelif nesih yazılarla tamamlanmıştır. Birçok sayfa zayi olduğundan kağıt üzerine muhtelif nesih yazılarla tamamlanmıştır. İlaveler VII (XII) yüzyılda yapılmış olması tahmin olunabilir. Miklepli ve kırmızı şemseli siyah deri Osmanlı cildi*[184]*."*

[184] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphnesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 5.

17. Değerlendirme :

14 satırdan oluşan kûfî hat ile yazılmış mushafın eksik sayfaları kâğıt üzerine nesih hatla tamamlanmıştır (Bkz. Resim 59: y. 270b Büyük olasılıkla restore edilirken kullanılan kâğıtların kalitesizliği nedeniyle kurtlanmış, parşömenleri etkilemiş ve kurtlanmasına neden olmuştur. Ayrıca parşömenlerin üst köşelerinde renk değişikleri ve kararmalar da mevcuttur.

Aynı üslûba bağlı kalınarak tezyîn edilmiş eserin tezhiplenmiş bölümleri yalnızca sûrebaşları ve duraklardır.

Duraklar eserin tamamında tek bir motif, farklı renkler kullanılarak tekrarlanmıştır. Bu motif, literatürde hun gülü olarak adlandırılan motife benzemektedir (Bkz. Resim 52: y. 8a).

Güller siyah renk is mürekkebi ile iki sıra tahrir halka formu çizgiden ibarettir. Nedeni eserin tamamlanmayışı ya da güllerin daha geç dönem de eklenmiş olması olabilir (Bkz. Resim 53, 54: y. 22a, y. 90b).

Satır aralarına yerleştirilen sûrebaşları genellikle sûre isimlerinin 1 mm kalınlığında altın cetvel içine kırmızı mürekkeple yazılmasından oluşur. Cetvelin etrafında kalan bölümler boydan boya dönemin beğenisine uygun bitkisel ve geometrik üslûpla tezhiplenmiştir. Çoğunlukla 15 mm satır ölçüsünde olan sûrebaşları, az da olsa 2 ya da 3 satır genişliğinde örneklerde mevcuttur. Tezyînâtın, sonradan eklendiği mushaflarda haliyle, ölçü ve oranlar değişkendir (Bkz. Resim 57, 62: y. 260a, y. 281a).

Yaprak 262a'da ki sûrebaşı son satırda satır uzunluğu boyunca peş peşe dizilmiş basit çiçek motifleri, sırasıyla yeşil, kırmızı ve lapis renkleri ile merkezleri boyanmış ayrıca çiçeklerin kesiştiği yerlere altın yapraklar eklenmiştir. Sûre adı ise desenin altına kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ayrıca sûrebaşına bitişik hizip gülü bulunmaktadır (Bkz. Resim 58: y. 262b).

Bitkisel ve geometrik üslûptaki desenler Kıptî kumaşlarında uygulanan renk ve desen üslûbuna benzemektedir. Tüm mushaf da altın, kırmızı, yeşil, lapis ve gri renkleri kullanılmıştır (Bkz. Resim 55, 56: y. 151a, y. 187a).

Eserin tezyînâtı, Envanter numarası M. 3 olan eserin tezhip üslûbuna çok benziyor. Ancak diğer eserden farklı olarak sayfa, baş ve sonunda yazıların dışında boydan boya düzenlenmiş tezhipler mevcuttur.

Yaprak 274a'da 10. satırda bulunan sûrebaşı kırmızı yazı, altın pervazle çevrelenmiş, iki tarafı kırmızı ve yeşil renkli geometrik kompozisyonla bezenmiştir. Baş ve sonlarında rûmî ve geometrik örgü geçmeli güller, yazı alanının sağ ve sol boşluklarında yazılara bitişik boydan boya düz kırmızı çizgiler ve üst uçlarında yeşil tepelik formu ile son bulur (Bkz. Resim 60: y. 274a).

275b yaprak da 3. satırda buluna sûrebaşı diğerlerinde olduğu gibi kırmızı yazı ile bitkisel ve geometrik kompozisyonlu desenlerle tezyîn edilmiştir. Yaprak 274a'da olduğu gibi sağ ve sol yazı alanı boşluğunda boydan boya pervazler bulunuyor. Farklı olarak diğerinde kırmızı tek çizgiyken bu yaprakda altın pervazların arasına dizilmiş parşömen rengi dâirelerin bıraktığı boşluklar kırmızı ve yeşil renkle sırasıyla boyanmıştır. Tepe noktaları yeşille sütun başlığını andıran bir formla sonlanmıştır (Bkz. Resim 61: y. 275b).

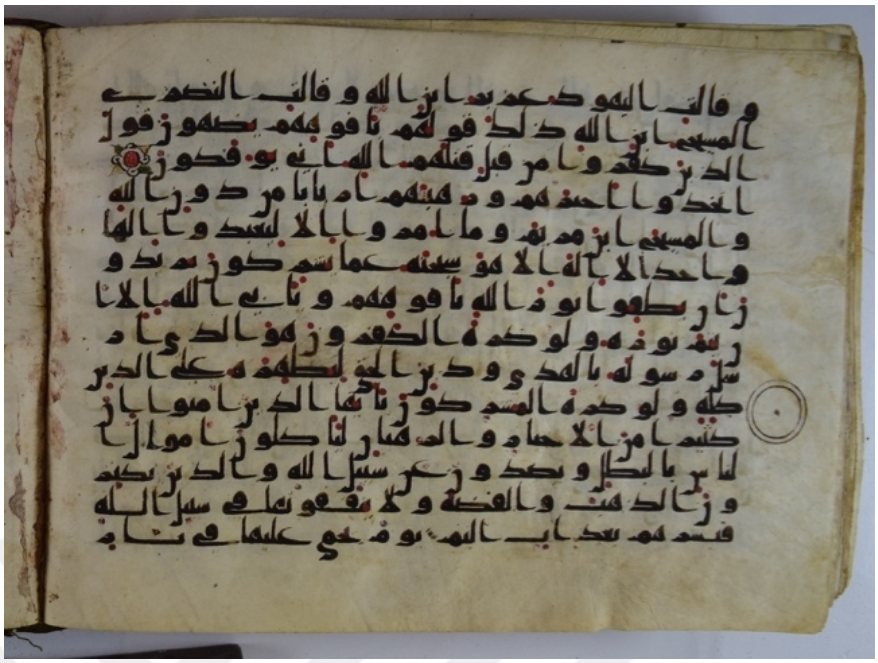
Dikey çizgiler gül olarak kurgulanmış olabileceği gibi yazı alanının pervazlanması için ilk adım da olabilir. Ölçüleri düzenli değil, buna karşın her birin de farklı kompozisyon kurgulanmıştır. Alışılmadık bir görüntüsü olmasına karşı oldukça estetik bir görünün elde edilmiştir.



Resim 52: Durak, TSMK R. 6, (y. 8a)



Resim 53: Mushaf gülü, TSMK R. 6, (y. 22a)



Resim 54: Mushaf gülü, TSMK R. 6, (y. 90b)



Resim 55: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 151a)



Resim 56: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 187a)



Resim 57: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 260a)



Resim 58: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 262b)



Resim 59: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 270b)



Resim 60: Sûrebaşının sağ ve solundan birleştirilmiş pervaz, TSMK R. 6, (y. 274a)



Resim 61: Sûrebaşının sağ ve solundan birleştirilmiş pervaz, TSMK R. 6, (y. 275b)



Resim 62: Sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 281a)

1. İstinsah târihi ve yeri : VIII-IX. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 209 mm x En: 289 mm x Yükseklik: 105 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 160 mm x En: 208 mm
5. Yazı alanı : 160 mm x 216 mm
6. Boşluklar : Sağ: 180 mm / Sol: 120 mm / Üst:180 mm / Alt: 380 mm
7. Yaprak sayısı : 398
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 15
11. Kalem kalınlığı : 2 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 20 mm / 215 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler: Metin: Sepya / Harekeler: Kırmızı / Güller: Altın, Kırmızı, Lapis, Gri / Sûrebaşları: Altın, Kırmızı, Mavi, Turuncu, Yeşil
15. Ketebe kaydı :
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 210 mm boy ve 265 mm eninde cönk şeklinde 397 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 215 mm uzunluğunda 15 satır. Tahminen I-II (VIII-IX) yüzyıl asırda Mısır'da kopya edilmiştir. 1b, 9, 4, 167, 216, yapraklar zayi olduğundan hareketli sülüsle parşömen üzerine sonradan ilave*

edilmiştir. Sûrebaşlarında Kıptî süslü buna müşahib, kırmızı, yeşil, kahverengi ile yapılmış tezyînât vardır. Cildi şemseli kırmızı deri Osmanlı işidir[185]*."*

17. Değerlendirme :

368 yapraktan oluşan eser sepya renkte is mürekkebi ile kûfî hatla yazılmış kırmızı mürekkeple harekelenmiştir. Yazılar oldukça okunaklı ve sağlam durumda, eksik sayfalar parşömen üzerine sülüs hatla tamamlanmıştır. Eser oldukça yıpranmıştır. Fazlaca renk değişimi, el izleri ve kâğıtla restore edilmiş sayfaların dışında parşömen eserlerin genelinde olduğu gibi derinin arka-ön yüzeylerinin zamana karşı gösterdiği farklı tepki bu eser de de açıkça gözlenmektedir. Buna karşın tezhipler sağlam durumda, renkler yer yer dökülmüş, akmış ancak parlaklığı günümüze kadar korunmuştur. Kırmızı, mavi, turuncu, yeşil, altın renkli mürekkepler tüm eserde ki tezhiplerde kullanılmıştır. Ayrıca parşömen rengi de zemin olarak desenlerde kullanılmıştır.

Eserde sûrebaşları, duraklar ve güller tezyîn edilmiştir. Desen tasarımı ve üslûp açısından envanter numarası M.3'e benzemekle birlikte aynı desenlerin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Duraklar aynı desenin kare, dâire, dikdörtgen ve baklava formlarına uyarlanmasından oluşmakta. Ölçüleri yazıya göre belirlenmiş, duraklarda kullanılan geçme kompozisyonu bütün eserde kullanılan renklerle her birinde farklı kombinasyonlar kullanılarak uygulanmıştır (Bkz. Resim 66, 67, 69: y. 142a, y. 152b, y. 221b).

Güller dâire, damla, kare, dikdörtgen formları merkezinde zermürekkepli yazı ve zemin ile tüm eserde kullanılan renklerin dışında ağırlıklı olarak altın kullanılmıştır. Ancak sûrebaşı ve duraklarda altın kullanılmayışı ve desenlerde ki

[185] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 8.

üslûp farkı güllerin başka bir dönemde eklendiğini düşündürmektedir (Bkz. Resim 63, 65, 68, 70, 71: y. 55a, y. 82a, y. 166a, y. 239a, y. 248a).

Özellikle sûrebaşları kompozisyon çeşitliliği açısında oldukça zengindir. Neredeyse hiçbir desen tekrarlanmamış ve her sûrebaşı için ayrı desen tasarlanmıştır. Sûrebaşları'nın ölçüleri konumuna göre farklılık gösterir. Sûre isimleri baş kısmına eklenerek cetdvelle çevrelenmiş, desenler geometrik, bitkisel ağırlıklı dönemin diğer eserlerinde olduğu gibi Kıptî kumaşlarıyla benzerlik gösteriyor. Ayrıca envanter numarası H.S. 32'de olan eserde görüldüğü gibi Mîmârî unsurlara benzer desenlerinde sûrebaşlarında kullanıldığı gözlemlenmiştir (Bkz. Resim 72: y. 396b).

Yaprak 80a'da bulunan sûrebaşı sırt sırta dizilmiş dendanlar sepya renk tahrir ile birbirinden ayrılmıştır (Bkz. Resim 64: y. 80a Balık pullarını andıran tasarım envanter numarası M.3 olan eserin 87a yaprağında bulunan sûrebaşında da kullanılmıştır (Bkz. Resim 32: y. 87a).

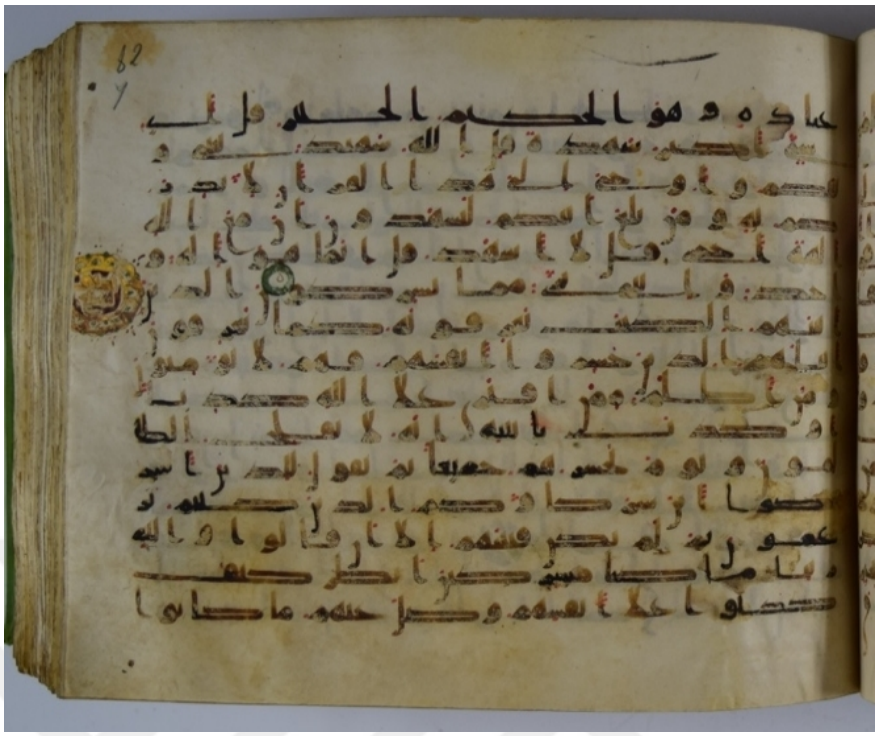
Tüm eserde aynı renklerin kullanımı, kitap süsleme sanatının önemli özelliklerindendir; başlangıçta dahi bu kuralla uyulduğu görmek, tezhip sanatını gelişiminin ne kadar temelli olduğunu anlaşılması açısından oldukça değerlidir.



Resim 63: Damla formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 55a)



Resim 64: Balık pulu benzeri ardışık diyagonal desenli, tahrirsiz sûrebaşı, TSMK M.3, (y. 80a)



Resim 65: Dâire formlu mushaf gül, TSMK E. H. 4, (y. 82a)



Resim 66: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 142a)



Resim 67: Dikdörtgen formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 152b)



Resim 68: Dikdörtgen formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 166a)



Resim 69: Baklava formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 221b)



Resim 70: Kare formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 239a)



Resim 71: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK E. H. 4, (y. 248a)



Resim 72: Sûrebaşı, TSMK E. H. 4, (y. 396a-395b)



Resim 73: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK E. H. 4, (y. 396b)

1. İstinsah târihi ve yeri : VII-VIII. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 230 mm x En: 187 mm x Yükseklik: 939 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 180 mm x En: 210 mm
5. Yazı alanı : 60 mm x 185 mm
6. Boşluklar : Sağ: 25 mm / Sol: 20 mm / Üst: 40 mm / Alt: 80 mm
7. Yaprak sayısı : 322
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 18
11. Kalem kalınlığı : 1 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 9 mm / 185 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Siyah / Harekeler: Kırmızı, Sepya / Güller: - / Sûrebaşları: Altın, Kırmızı, Yeşil
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 180 mm boy ve 210 mm eninde cönk şeklinde 322 yaprak. Sahifede kûfî ile 185 mm uzunluğunda 18 satır. Bu mushaf'ın Y.1b'deki altınla yazılı tasdik ve izahatta Halife Osman b. Affan tarafında H. II. III. asır yazısı olması ihtimali çok daha kuvvetlidir. Aynı izahat bunun 660 (1262) yılında Musul kadısının elinde bulunduğu zaman baş tarafından sekiz yaprağın telef olduğu, bilahiri Şama naklonulan bu mushaf'ın 740 (1340) Şevvalinin 26. gecesi vukua gelen bir yangında kitabın Y. 174'den 177'ye kadar dört yaprağı yanmış olduğunu ve sonra VIII. Asır nesih ile Fatiha sûresi ile Bakara sûresinin 151.*

âyetinin ibaresine kadar olan kısmın ilave edildiğini öğreniyoruz. Bundan başka mushaf'ın birçok yaprakların silinmiş olan yazıları üzerine Arap neshi ile yeniden yazıldığı görülüyor. Baştaki tasdiki havi olan sahifesinin etrafı üç sıra zencerekli ve yaldızlı bir kitâbe ve Y. 2a'da sahifesinin üstünde lapis zemin üzerine beyazla âyeti yazılmış ve Rûmîlerle tezhip edilmiştir. Cildi miklepli deri olup kapaklarında yaldızla hendesi tezyînât ve mıklep sırtına ... ibaresi yazılmıştır[186]*."*

17. Değerlendirme :

Sepya renkte is mürekkepli kûfî hatla yazılmış 18 satırdan oluşan parşömenler, kırmızı ve muhtemelen daha sonra siyah renkle harekelenmiştir.

Parşömenlerde çok fazla leke ve renk farklılıkları mevcut neme maruz kalmış olmalıdır. Parşömenlerin etrafı kâğıtla ve deri ile restore edilmiştir.

Cönk formunda ki çoğu eserde parşömenin boyu ile yazı alanının ölçüsü yaklâsik olarak aynı ölçüde olduğu görülürken bu eser de yazı alanı ile parşömen arasında çok az boşluk vardır. Yıprandığı için sonradan kesilmiş de olabilir. Yazıları büyük oranda dökülmüş ve siyah is mürekkeple özensiz şekilde harflerin içi doldurulmuştur (Bkz. Resim 78: y. 189b). Bazı sayfalardaki eksikler ise nesih yazı ile tamamlanmıştır (Bkz. Resim 75: y. 15a).

Duraklar dâire formunda yeşil halka içinde kırmızı nokta olarak ve tüm eser de aynı biçimde uygulanmıştır (Bkz. Resim 76: y. 76a).

Sûrebaşları kırmızı mürekkeple sûre adının yazılmasıyla belirtilmiştir (Bkz. Resim 77, 79: y. 119a, y. 322a-321b).

Eserin başında 1b'de nesih hatlı, altınla yazılmış ve siyah is mürekkebile tahrirlenmiş hâtime sayfası bulunuyor. 2a'da lapis zeminli altın rûmî ile bezenmiş ve

[186] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 8.

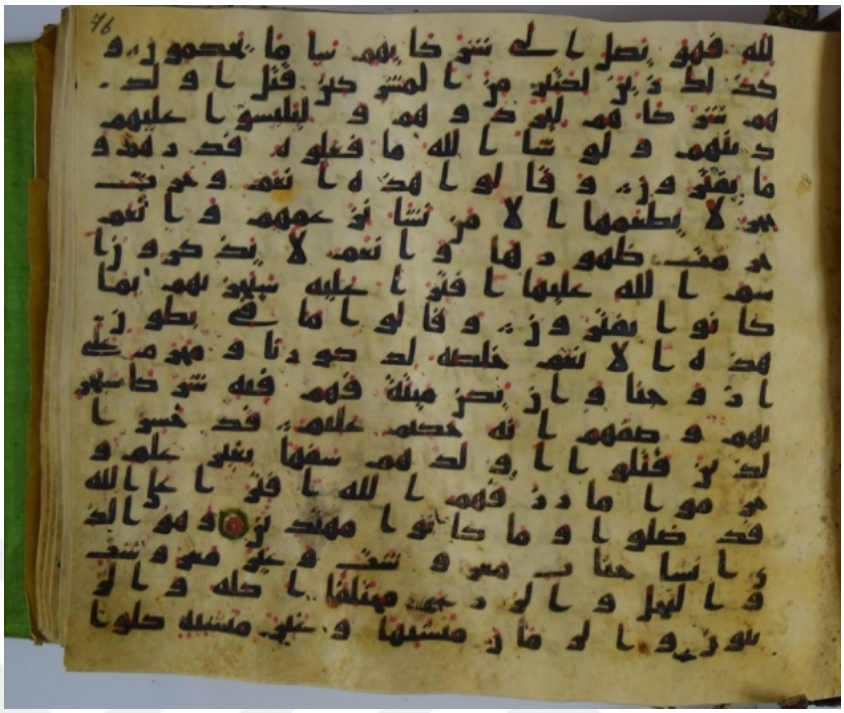
beyaz kûfî hatlı sûrebaşı bulunmakta, yaprak etrafını ince bir zencerek dolanır ancak yaprak boş bırakılmıştır. Tezhip kullanılan renk, kompozisyon ve üslûp olarak incelendiğinde Fatih devrine ait olduğu söylenebilir (Bkz. Resim 74: y. 2a-1b).



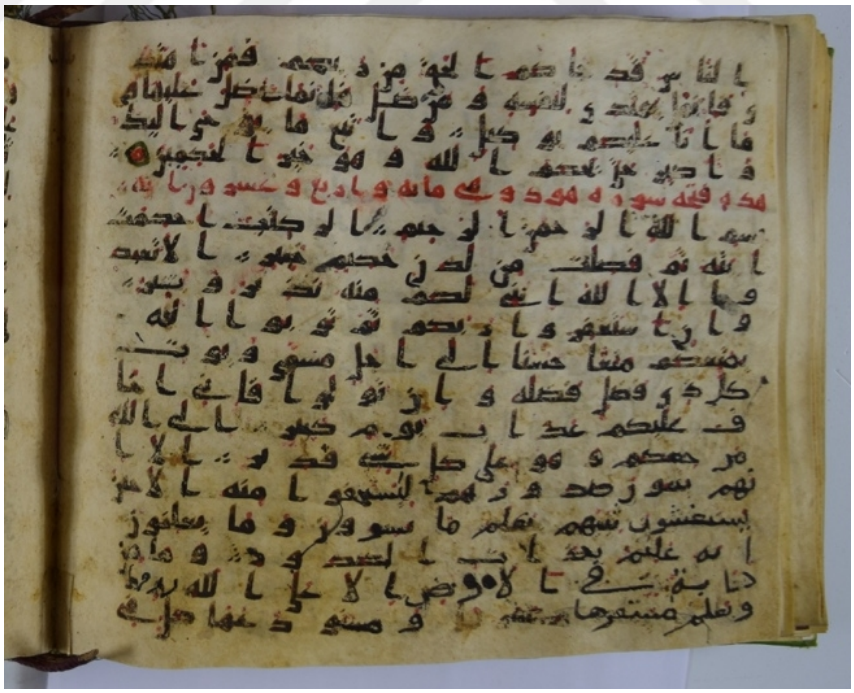
Resim 74: TSMK E. H. 1, (y. 2a-1b)



Resim 75: Nesih hat ile tamamlanmış yaprak, TSMK E. H. 1, (y. 15a)



Resim 76: Dâire formlu durak, TSMK E. H. 1, (y. 76a)



Resim 77: Kırmızı mürekkeple yazılmış sûrebaşı, TSMK E. H. 1, (y.119a)



Resim 78: TSMK E. H. 1, (y. 189b)



Resim 79: Kısa âyetlerde sûrebaşları, TSMK E. H. 1, (y. 322a-321b)

1. İstinsah târihi ve yeri : VIII-IX. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 188 mm x En: 280 mm x Yükseklik: 112 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 195 mm x En: 272 mm
5. Yazı alanı : 126 mm x 195 mm
6. Boşluklar : Sağ: 30 mm / Sol: 44 mm / Üst: 28 mm / Alt: 44 mm
7. Yaprak sayısı : 414
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 16
11. Kalem kalınlığı : 1 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 18 mm / 200 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Kırmızı / Güller: Altın, Kırmızı Yeşil / Sûrebaşları: Altın / Zahriye: Altın, Sepya, Kırmızı, Yeşil
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 195 mm boy ve 272 mm eninde 414 yaprak. Sayfada hareketleri kırmızı noktalarla ve noktaları yeşille konmuş Kûfî yazı ile yazılmıştır. Mushaf da Hz. Ali b. Muhammed el-Hazraci tarafından Hizanat al-ma'murat az-Zayniya en Nabulusiye için eksik yaprakların tamamlandığı zikredilmektedir. Y. 1b, 2a, 2b, 3a'da Arap üslûbunda hendesi tezyînâtı içine alan dört müzehhep levha, ve Y. 3b, 4a'da Fatiha ve Bakara sûrelerinin baş tarafı altın ile*

yazılmış ve kenarlarda Arap üslûbunda tezyînât vardır. Kenarlarının bazı yerleri kağıtla tamir edilmiştir. Cildi miklep ve şemseli koyu rengi Osmanlı eseridir[187]*."*

17. Değerlendirme :

Sepya renkte is mürekkebi ile kûfî hatlı parşömenlerin bazı yaprakları kâğıtla restore edilmiştir. Parşömenler açık bej rengindedir ve geçirdiği zamana karşın koyulaşmamıştır (Bkz. Resim 83: y. 14a-13b).

Yazı kırmızı, lapis, yeşil mürekkeple harekelenmiş, yeşil ve lapis renkli mürekkepli harekeler muhtemelen daha geç dönemde eklenmiş olmalıdır. Diğer incelenen eserlerden farklı olarak bazı harflerin keşideleri yazı alanından taşırılmıştır (Bkz. Resim 85, 92: y. 200a, y. 336a).

Tezyîni bölümler eserin başında bulunan dört zahriye, iki serlevha yaprağı, güller ve duraklarda bulunmaktadır. Sûrebaşları yalnızca zermürekkepli yazı olarak tüm eserde aynı şekilde uygulanmış, ayrıca alltın yazı olan güllerde bulunmaktadır.

Duraklar altınla aynı küçük basit çiçek formundadır. Etrafına 1 mm boşluk bırakılarak sepya mürekkep ile tahrirlenmiş ve harekelerdeki renkler kullanılarak noktalar detaylandırılmıştır. Ölçüleri ise bulunduğu konuma göre değişiklik göstermektedir (Bkz. Resim 83, 93: y. 14a, y. 353a).

Güller dâire formunda zermürekkepli yazının etrafı sepya mürekkep ile tahrirlenmiş ve zemin boyanmamıştır. Dâire altın dendanlarla çevrelemiş yazı gibi sepya renk ile tahrirlenmiştir (Resim 91: y. 325a). Yazı etrafı ve dendanların çevresinde kırmızı, yeşil noktalar bulunmaktadır (Bkz. Resim 88: y. 256b). Ayrıca yalnızca zermürekkepli yazı olarak uygulanan güller de bulunmaktadır. Yaprak

[187] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 9.

kenarlarında bulunan güller zermürekkepli yazı sepya mürekkep ile tahrirlenmiştir (Bkz. Resim 89, 90: y. 258b, y. 303a).

Zermürekkepli yazı ile sûre adı yazılan sûrebaşları çevresi sepya mürekkep ile tahrirlenmiş hiç desen kullanılmamıştır. Tahrirler birleşik ya da 1 mm boşlukla havalı tahrir biçiminde iki şekilde uygulanmıştır (Bkz. Resim 86, 87, 94, 95: y. 207b, y. 231a, y. 354b, y. 406a).

1b-2a, 2b-3a, yapraklarında dikdörtgen formda geometrik örgü geçmeli, 118 x 260 mm boyutunda dört adet zahriye bulunmaktadır. Etrafı ince ve kalın pervazlarla çevrelenmiştir.

2a-1b, yaprağındaki zahriyelerin merkezinde ki kompozisyonlardada geçmeler altınla doldurulmuştur. 18 mm kalınlığında dış pervaz kompozisyonu merkezden farklıdır. Geçmelerin düğümlerle dâireler oluşturduğu kompozisyonda geçmeler merkezdeki kompozisyonda altınla doldurulurken, pervazda geçmelerin etrafı altınla doldurulmuş. Merkez ve pervaz asarında ise sıvama altınla rûmî kompozisyonla çevrelenmiştir. Sağ ve sol başlarında dâire rûmî güller bulunuyor. Tüm altınlar sepya renkte is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Tüm geçmelerin yarattığı boşluklar zemin rengi bırakıldığı gibi kırmızı, yeşil ve sepya renkle doldurulmuş veya noktalarla detaylandırılmıştır (Bkz. Resim 80: y. 2a-1b).

3a-2b, yapraklarındaki zahriyeler 2a-1b daki zahriyelerin dış pervazında olan tasarım merkezde, merkezde olan kompozisyon ise dış pervazda kullanılmıştır. Ayrıca pervazdaki geometrik örgü geçmelerin etrafına altın uygulanmış ve merkezdeki kompozisyonda ise geçmeler altınla doldurulmuş. Boşluklar lapis, kırmızı ve yeşille doldurulmuştur. Dış ve merkez pervaz rûmî kompozisyon bulunmaktadır. Sıvama altın ve sepya renk tahrir ile uygulanan pervaz kompozisyonu diğer zahriye ile aynıdır. Sağ ve sol başında pervaza birleşik dâire formunda rûmî motifli gül bulunmaktadır (Bkz. Resim 81: y. 3a-2b).

4a-3b, serlevhalar; altınla yazılmış kûfî yazı sepya renk mürekkep ile tahrirlenmiştir. Etrafı yaklaşık 18 mm kalınlığında pervazların ölçüleri zahriyelerle hemen hemen aynı ancak farklı desen uygulanmış ve üç kenarın da bulunmaktadır. Altınla rûmî benzeri kompozisyonda kırmızı, lapis, yeşil renkleri ile detaylandırılmış, sepya mürekkep rûmîlerin etrafında zemin boyası olarak kullanılmıştır. 3b'nin üst kısmı, 1b-2a'da ki zahriyenin dışında kullanılan kalın cetveldeki tasarımla aynıdır. 4a'nın üst kısmı ise zermürekkepli yazı havalı tahrir ile çevrelenmiş, diğer tasarımlarda kullanılan renklerle detaylandırılmıştır. Dört kenarı yine altın zencerekle tezyîn edilmiştir. Sağ ve sol başlarında rûmî kompozisyonlu güller bulunmaktadır. Diğer tasarılarda da bulunan güller yarımdır. Geçmişte restorasyon sırasında yaprak kenarları kesilmiş olmalıdır (Bkz. Resim 82: y. 4a-3b).



Resim 80: Zahriye tezhîbi, TSMK E.H. 2, (y. 2a-1b)



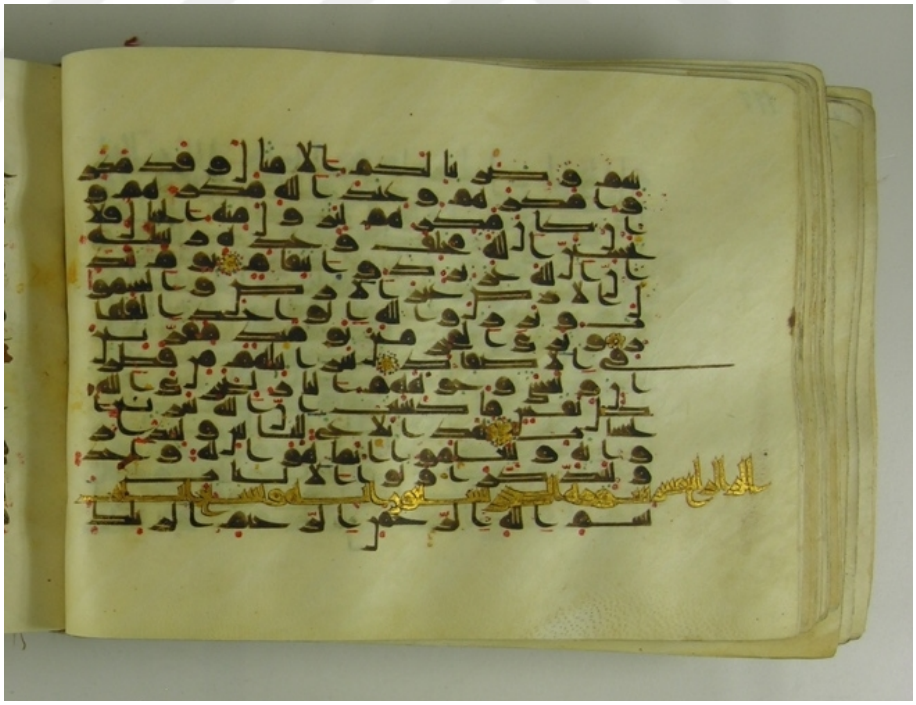
Resim 81: Zahriye tezhîbi, TSMK E.H. 2, (y. 3a-2b)



Resim 82: Serlevha tezhîbi, TSMK E.H. 2, (y. 4a-3b)



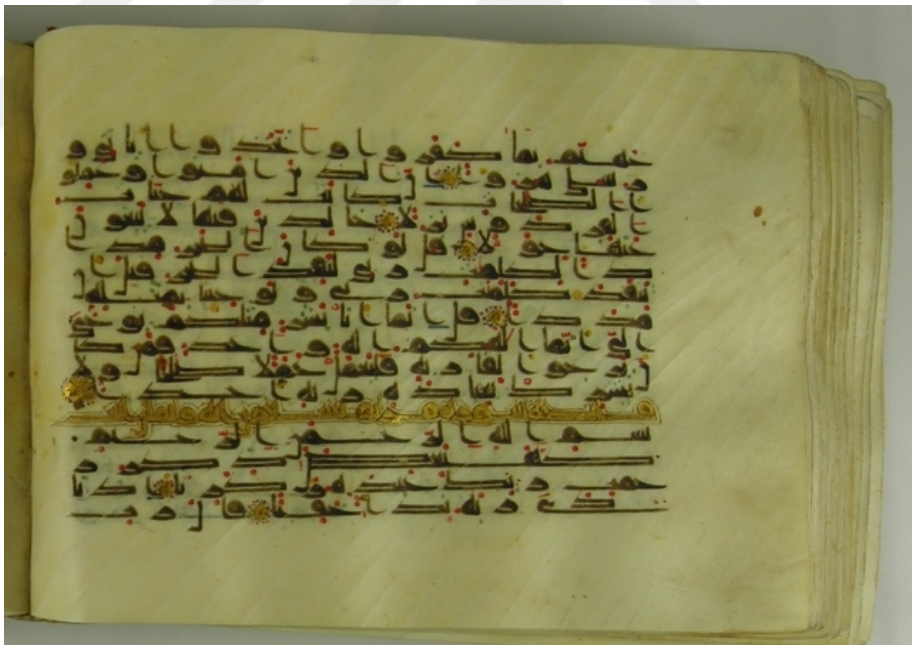
Resim 83: Duraklar, TSMK E.H. 2, (y. 14a)



Resim 84: Zermürekkep yazı, tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 177b)



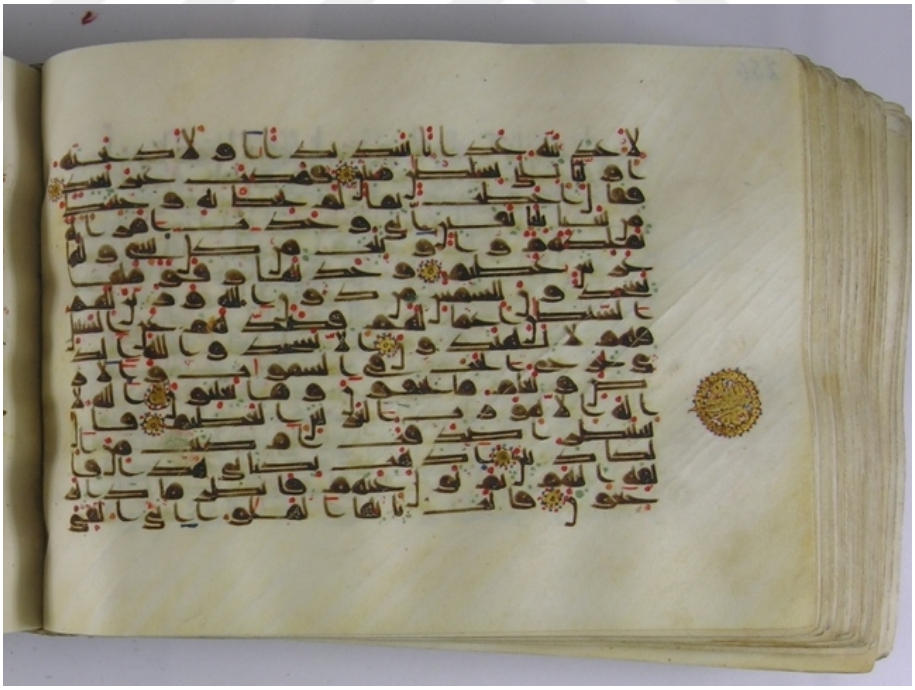
Resim 85: Sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 200a)



Resim 86: Zermürekkep yazı, havalı tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 207b)



Resim 87: Zermürekkep yazı, tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 231a)



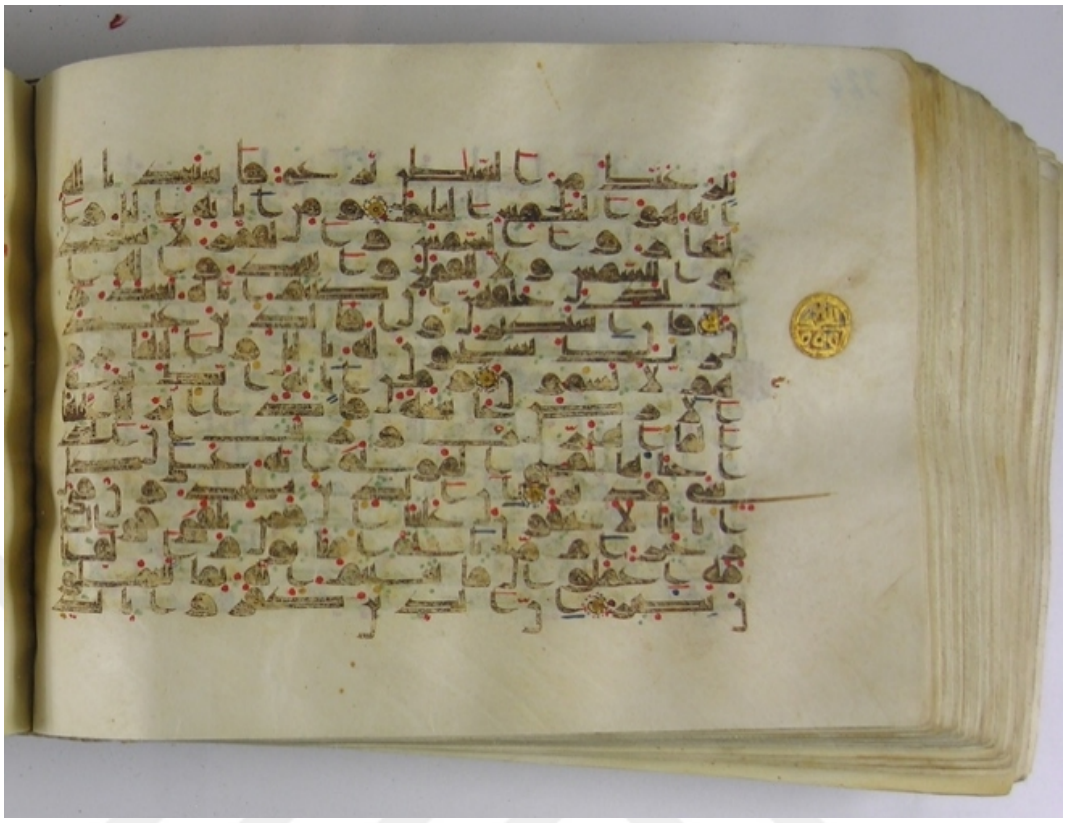
Resim 88: Dâire formlu zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 256b)



Resim 89: Zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 258b)



Resim 90: Zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 303a)



Resim 91: Dâire formlu zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 325a)



Resim 92: TSMK E.H. 2, (y. 336a)



Resim 93: TSMK E.H. 2, (y. 353a)



Resim 94: TSMK E.H. 2, (y. 354b)



Resim 95: Sûrebaşları, TSMK E.H. 2, (y. 406a)

1. İstinsah târihi ve yeri : IX. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 219 mm x En: 288 mm x Yükseklik: 122 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 223 mm x En: 325 mm
5. Boşluklar : Sağ: 18 mm / Sol: 33 mm / Üst: 26 mm / Alt: 28 mm
6. Yazı alanı : 116 mm x 255 mm
7. Yaprak sayışı : 363
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 16
11. Kalem kalınlığı : 0,03 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 1 mm / 255 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Lal / Güller: / Sûrebaşları: Sepya / Zahriye: Altın, Hâki yeşili, Kırmızı
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 240 mm boy ve 325 mm enimde 363 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 225 mm uzunlığunda 16 satır. Tahminen II. (VIII) asırda istinsah edilmiştir. Baştan 3 ve sondan 6 sahifesi ile Sûrebaşları tezhlidir. Y. 7, 347-351, sonradan yazılmıştır. Cildi tahta üzerine hendesi şekilde şemse ve köşebentli koyu kahverengi deridir. Tam bir Kur'ân nüshasıdır*[188]*."*

[188] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 15.

17. Değerlendirme :

363 yapraktan oluşan mushaf 16 satır, sepya renkte is mürekkeb kûfî hatla yazılmış, kırmızı mürekkeple harekelenmiştir. Eksik yapraklar daha geç dönem kûfî hattıyla tamamlanmıştır (Bkz. Resim 99: y. 351b).

Yaprakların parşömenleri genel olarak sağlam, az da olsa yırtılan ve parçalanan bölümler kağıtla restore edilmiştir.

Eserin başında üç, sonunda altı tezhipli yaprak dışında sûrebaşları, güller ve duraklar tezyîn edilmiştir. Tezhipler altın ağırlıklı ek olarak kırmızı yeşil sepya ve kağıtın rengi kullanılarak uygulanmış.

Duraklar kare, güller dikdörtgen formda kûfî yazı ile tasarlanmıştır. Zermürekkepli yazı sepya mürekkep ile tahrirlenmiş, yazı boşlukları, sepya, siyah ve yeşil renkle boyanmıştır ve tüm eserde aynı üslûpta uygulanmıştır (Bkz. Resim 100: y. 354a-353b).

Sûrebaşları 10 mm kalınlığında geometrik örgü geçmeli şeritler halinde ve tüm eserde aynı üslûp uygulanmış, altınla uygulanan geçmelerin yarattığı boşluklar sepya, yeşil ve siyah ile doldurulmuş ağırlıklı olarak sepya rengin kullandığı gibi yeşil renkle desenlere hareket verilmeye çalışılmıştır. Her birinin başlangıç bölümünde sepya fırça çizimiyle minik basit çiçek ve rûmî kompozisyonlar uygulanmış, altın ve yeşil renkleri motifler boyanmıştır (Bkz. Resim 98, 102: y. 304a, y. 358a-357b).

Satır arasına bulunan sûrebaşlarını yerleştirmek için satır silinerek yazı kaydırılmış satır eklenmiş olmalıdır ya da eserin yazımı sırasında tezyîn edilmediği düşünülürse sûre başlangıçları için birer satır boşluk bırakılmış olabilir (Bkz. Resim 101: y. 357a-356b).

1a, 1b, 2a, 250 x 150 mm ölçülerinde dikdörtgen formda tezhipli üç yaprak da altın, kırmızı ve yeşil renkleri kullanılmıştır.

Eserin sonundaki 6 tezhipli yaprak karşılıklı olarak tasarlanmıştır.

361a-360b, 187x249 genişliğinde hâtime tezhîbi, 38x36 mm kalınlığında pervaz ile çevrelenmiştir. Pervazın tasarımı birbiri ile kesişen cetvellerden oluşmaktadır. İki kalın ve etraflarından ince altın pervazler araları ise parşömen renginde bırakılmıştır. Altın cetveller de sûrebaşlarında kullanılan geçme kompozisyon kullanılmış, araları sepya ve yeşil renk ile doldurulmuştur. Merkez ve köşeler pervazlerin kesişen bölümlerine dört köşeli motifler yerleştirilmiştir. 7 satır altın kûfî yazının etrafı yazı kalınlığın da siyah mürekkeple çevrelenmiştir. Beyaza yakın parşömen rengi düşünüldüğünde etrafının siyah mürekkeple çevrelenmesi yazının vurgulanmasını ve belirginleşmesini sağlamıştır. Ek olarak tüm yazı alanının çevresi sepya mürekkep ile kareler ve kesişim yerlerine altın noktalar konularak beyne's-sutûr yapılmıştır. Oldukça estetik bir görünüm sağlanmıştır. Yaprakların sağ ve solunda simetrik bitkisel, rûmî kompozisyonlu altın güller bulunuyor. Diğerlerinde olduğu gibi altınlar sepya mürekkep ile tahrirlenmiştir (Bkz. Resim 103: y. 361a-360b).

362a-361b simetrik hâtime tezhîbi, 188x246 mm ölçülerinde tezhip, 4 satır kûfî yazı, altın ve sepya mürekkep ile tahrirlenmiş, etrafı yıldızı tamamlayacak şekilde sepya mürekkep ile beyne's-sutûr tekniğiyle ve kesişme noktaları kare altın güllerle tezyîn edilmiştir. 20 mm kalınlığında pervaz içinde kare gül tasarımı üç sıra dizilerek kenarsuyu oluşturulmuştur. Çapraz zemin rengi pervazler sepya renkli tahrirlerle kare güllerle kesişerek kompozisyon oluşmaktadır. Sağ ve sol baş köşelerde rûmî bitkisel kompzisyonlu gül bulunmaktadır (Bkz. Resim 104: y. 362a-361b).

363a-362b, 182x246 iki simetrik hâtime tezhîbi, 4 satır zermürekkepli yazı, dikdörtgen paftayla çevrelenen yazıların üst kısımı, kemeri andıran bir tasarımla

tezyîn edilmiştir. Dikdörtgen paftalar oluşturan arsuyu içlerinde zencerek dolanırken, kesişim noktalarında altın geçme güllerler bulunmaktadır. 20 mm genişliğinde rûmî kompozisyonlu pervaz ile çevrelenmiştir. Rûmî motifi zemin rengi bırakılırken oluşan boşluklar altınla doldurulmuştur. Desenin uyarınca hâki yeşili renkte eklenmiştir. Yer yer dökülmüş, desen bir miktar azalmış olsa da tahrirler belirgin altınlar ise parlaklığını korumuştur. Hâki yeşili ve altının uyumu ile sade ve oldukça estetik bir görünüm elde edilmiştir (Bkz. Resim 105: y. 363a-362b).

1a'da altı kûfî yazı kareler içine alınmış, karelerin etrafı 8 mm genişliğinde pervaz dolaşmaktadır. Etrafı 20 mm genişliğinde karelerden oluşan kompozisyonla çevrelenmiştir. Yazının etrafını çevreleyen pervaz ile zahriyeyi çevreleyen pervazda aynı tasarım kullanılmıştır. Altının hâkim olduğu selevha da hâki yeşili ve yazıların çevresinde kırmızı kullanılmıştır. Serlevha yıpranmış, bir kısmı silinmiştir. Yaprak kenarları ve merkezi kağıtla restore edilmiştir. Buna karşın serlevhanın deseni net bir şekilde anlaşılmaktadır (Bkz. Resim 96: y. 1a).



Resim 96: Serlevhâ tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 1a)



Resim 97: Serlevhâ tezhipleri, TSMK Y. 753, (y. 2a-1b)



Resim 98: Sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 304a)



Resim 99: TSMK Y. 753, (y. 351b)



Resim 100: Duraklar, TSMK Y. 753, (y. 354a-353b)



Resim 101: Sûrebaşları, TSMK Y. 753, (y. 357a-356b)



Resim 102: Sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 358a-357b)



Resim 103: Hâtime tezhipleri, TSMK Y. 753, (y. 361a-360b)



Resim 104: Hâtime tezhipleri, TSMK Y. 753, (y. 362a-361b)



Resim 105: Hâtime tezhipleri, TSMK Y. 753, (y. 363a-362b)

1. İstinsah târihi ve yeri : IX. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 58 mm x En: 108 mm x Yükseklik: 60 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 55 mm x En: 87 mm
5. Yazı alanı : 34 mm x 70 mm
6. Boşluklar : Sağ: 12 mm / Sol: 8 mm / Üst: 10 mm / Alt: 10 mm
7. Yaprak sayısı : 288
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 15
11. Kalem kalınlığı : 00,1 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 20 mm / 70 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Lal / Güller: Altın / Sûrebaşları: Altın
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 55 mm boy ve 87 mm eninde cönk şeklinde 288 yaprak. Sahifede III. (IX) asra ait olması muhtemel olan ve sepya rengi mürekkeple yazılmıştır. İlk yaprağın üzerine sonradan yeşilimsi bir mürekkeple Salman Farisi'nin yazısı ile olduğu ve alt kabının içinde yaldızla Farisi olarak Şahruh b. Timyur Gurgan'ın hazinesinde bulunduğu yazılıdır. Sûrebaşları Arap üslûbunda müzehheb. Miklep, şemse ve zencerekli koyu rengi deri cilt. Baş tarafı*

eksik olan mushaf Bakara sûresinin 284. âyetinin ibaresiyle başlar ve Nas (115) sûresinin sonuna kadar gider[189]*."*

17. Değerlendirme :

Mushafın kondisyonu fotoğraf çekmeye uygun olmadığından esere dair elimizde görsel kayıt bulunmamakta, buna karşın eseri incelendiği kadarıyla çok ince bir kalemden çıkmış olan hattı oldukça okunaklıdır. Özenle yazılmış yazılar kırmızı lal mürekkeple harekelenmiş, yapıldığı târih ile geçirdiği zaman göze alındığında kırmızı mürekkebin canlılığını koruması oldukça şaşırtıcıdır. Durak, gül ve sûrebaşları tezhiplidir. Esesin başında veya sonunda tezhipli yaprak bulunmamaktadır. Tezhiplerde parşömen rengi, siyah ve altın kullanılmıştır.

Duraklar tıpkı TSMK A. 2 y. 204a'da olduğu gibi sıvama altın dâire şeklinde ortası siyah nokta olarak tüm eserde aynı biçimde uygulanmıştır (Bkz. Resim 106: TSMK A. 2, y. 204a).

Güller birçok eserde görüldüğü gibi dâire içine alınmış yazının, etrafının küçük dâirelerle çevrelenerek basit çiçek formu elde edilmesinden oluşur. Eserin tamamında aynı gül tasarımı kullanılmıştır.

116a altın sûrebaşı yazı boşluğu parşömen rengi bırakılarak tezyîn edilmiştir.

Yaprak 285b'de bulunan sûrebâşı, sepya tahrirli iki zermürekkepli yazı yaprak başına uygulanmıştır.

Eserin tamamına hakîm olan siyah renk tüm tezhipli yapraklarda noktalar halinde uygulanmıştır. Ancak kullanılan boyanın yapısından dolayı olacak ki tüm

[189] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 15.

eserde siyah noktalar birer delik halini almıştır. Bu nedenle üzerinde bulunduğu tezhîbin desenini algılamak oldukça güçleşmaktadir.

1. İstinsah târihi ve yeri : IX. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 290 mm x En: 390 mm x Yükseklik: 190 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 290 mm x En: 365 mm
5. Yazı alanı: 230 mm x 300 mm
6. Boşluklar : Sağ: 43 mm / Sol: 46 mm / Üst: 20 mm / Alt: 40 mm
7. Yaprak sayısı : 606
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 14
11. Kalem kalınlığı : 2 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 14 mm / 300 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Lal / Güller: Altın / Sûrebaşları: Altın, Kırmızı, Yeşil, Açık Yeşil
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 290 mm boy ve 365 mm eninde cönk şeklinde 606 yaprak. Sahifede Kûfî ile 330 mm uzunluğunda 14 satır. Tahminen III. (IX) asırda yazılmıştır. Baştan üç yaprağı ile Sûrebaşları tezhiplidir. III. Osman'ın vakıf mührü ve kaydını içerir. Tahta üzerine kahverengi deri cildin kapakları arabesk geçmelerle süslü olup kapağın tezyînâtı mustalil ve alt kapağının*

müdevver şekildedir; üzerine demir halkalar vardır. Bu mushaaf'ın baş kısmı eksik olup Bakara (2) sûresinin 13. âyeti ile başlar[190]*."*

17. Değerlendirme :

Müzenin I. ve III. yüzyıllara ait eserleri arasında en büyük ölçülere sahip olan eseridir. Tören mushafı olan eser 390x290 mm ölçülerinde cönk formunda ve 10 mm kalınlığında cilt kapakları üzerinde demir halkalar bulunmaktadır.

Eserin içinde bulunan bir kâğıtta mushafın deve derisinden olduğu ve 9. yy. ait olduğu yazmaktadır.

Sepya renkte is mürekkebi ile 2 mm kûfî hatla yazılmış eser, kırmızı ve siyah mürekkeple harekelenmiştir.

Eserin şirâzesi dağılmış ve bazı sayfalar birbirine yapışmış olduğundan çok fazla inceleme fırsatı olmadığı gibi yeterli fotoğraf edinme şansıda bulunamamıştır. Ancak incelenen diğer eserlere oranlar mushaf oldukça çeşitli ve cesur bir tezyînâta sahiptir.

Yazmanın başında bulunan 3 sayfa, sûrebaşları güller ve duraklar tezhiplidir. Kırmızı, yeşil, lapis, altın renkler kullanılmış ve kompozisyonlar geometrik ve bitkisel ağırlıklıdır.

Duraklar ters "lâm" harfine benzer şekilde uygulanmıştır. Altın ve lapis renklerle karelere bölünmüş, kırmızı renkle tahrirlenmiştir. Koleksiyonda ki diğer eserlerde buna benzer bir durak şekline rastlanmamıştır (Bkz. Resim 107: y. 591a).

Güller dâire formunda merkezi altın zemin üzerine siyah mürekkeple yazılmış, etrafı lapis geçme kırmızı renkle tahrirlenmiştir (Bkz. Resim 107: y. 591a).

---

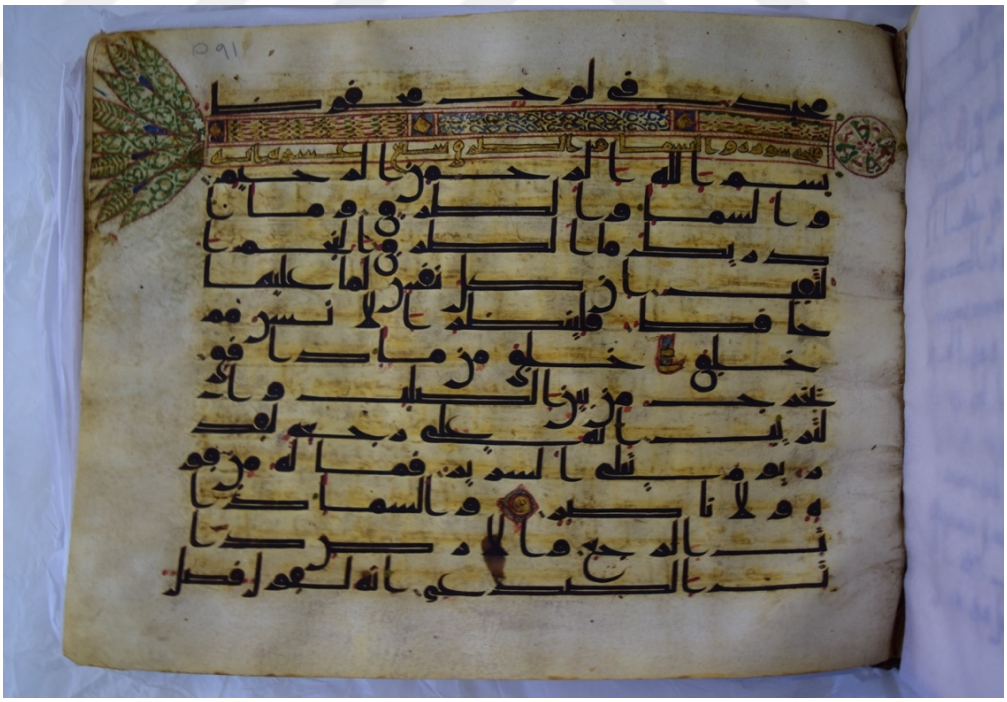
[190] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 16.

Sûrebaşları zermürekkepli yazı, lapis renkle tahrirlenmiştir. Tezhiplerde altın ve kırmızı renk yoğun olarak kullanılmış, bütün desenlerin cetvelleri ve tahrirlerinde kırmızı kullanılmıştır. Diğer tüm mushaflarda tahrir için sepya renk kullanılmıştır. Bu açıdan eserin tezhipleri farklı ve bir o kadar da gösterişlidir. Ayrıca desenlerde zemin boyası kullanılmıştır ki dönemde nadiren karşımıza çıkar. Ölçü ve pervazleri düzgün olmasa da desenler oldukça incedir. Rûmî ve geometrik kompozisyonlu zencereklerle bezenen sûrebaşları oldukça ince bir fırçayla uygulanmıştır. Motifler çoğunlukla zemin rengi bırakılıp oluşan boşluklar ise kırmızı, yeşil, lapis ve altın renkleri ile doldurulmuştur. Her birinin baş kısmında bitişik, bitkisel ağırlıklı sûrebaşı gülleri bulunmaktadır (Bkz. Resim 107, 108, 109: y. 591a, y. 599a, y. 599b).

Bazı sayfalarda yazı alanı çevrelendiği görülmektedir, ancak muhtemeldir ki aynı dönemde yapılmamıştır (Bkz. Resim 106: y. 226a).



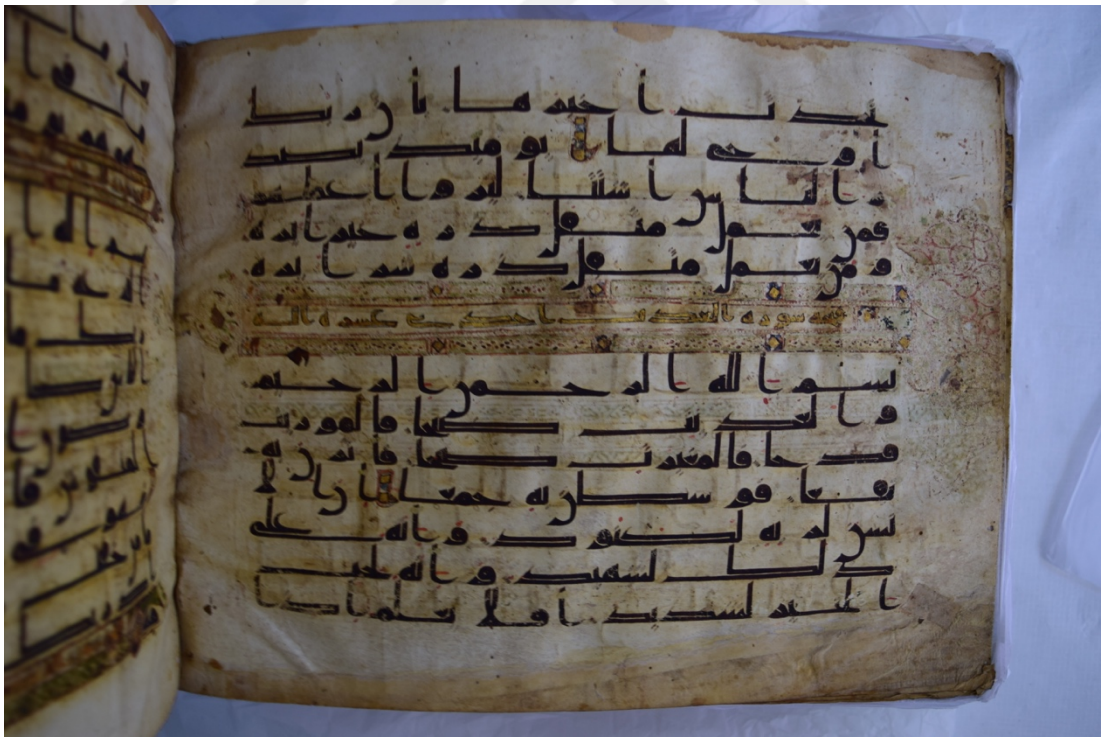
Resim 106: Yazı etrafı pervazlı yaprak, TSMK Y. 774, (y. 226a)



Resim 107: Durak, gül ve sûrebaşı, TSMK Y. 774, (y. 591a)



Resim 108: Sûrebaşı, TSMK Y. 774, (y. 599a)



Resim 109: Sûrebaşı, TSMK Y. 774, (y. 599b)

1. İstinsah târihi ve yeri : VIII. yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 168 mm x En: 234 mm x Yükseklik: 125 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 195 mm x En: 225 mm
5. Yazı alanı : 119 mm x 180 mm
6. Boşluklar : Sağ: 230 mm / Sol: 210 mm / Üst: 120 mm / Alt: 180 mm
7. Yaprak sayısı : 522
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 15
11. Kalem kalınlığı : 1 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 80 mm / 180 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Kırmızı / Güller: Altın / Sûrebaşları: Altın / Zahriye: Altın, Sepye, Kırmızı, Lapis.
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri :

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 195 mm boy ve 225 mm eninde cönk biçiminde 522 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 180 mm uzunluğunda 15 satır. Tahmine göre Mısır'da III. asırda kopya edilmiştir. Başta üç Yaprak Mısır üslûbunda hendesi ve geçme şeklinde yaldızlı levha vardır. Sûrebaşları aynı tarzda*

yaldızlıdır. Y. 98'in dörtte üçü yırtılmış ve kağıtla tamir edilmiştir. Miklepli ve şemseli kırmızı deri Osmanlı cildi[191]*."*

17. Değerlendirme :

15 satır, 1 mm kalem kalınlığında sepya renkte is mürekkep ile kûfî hattın yazı kalitesi diğer eserlere nazaran oldukça üstün olan mushafın tüm yaprakları kırmızı mürekkeple harekelenmiştir. Yazıları sağlam olan eserin yaprak kenarları ahârlı kâğıtla restorasyon edilmiştir. Parşömenleri bazılarının renkleri sararmıştır ancak üzerindeki mürekkepler sağlam durumdadır (Bkz. Resim 112: y. 13a-12b).

Tezyînât başta 3 yaprak zahriye ile duraklarda bulunmaktadır. Güller ve sûrebaşları zermürekkepli yazı olarak desensiz uygulanmış, yalnızca son sayfalarda bulunan sûrebaşların da altın zencerek bulunmaktadır. Y. 753 envanter numaralı eserin gülleriyle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik aynı kişi veya kişiler tarafından yapıldığı düşündürtmektedir.

Duraklar dâire formundadır ve tüm eserde aynı kompozisyon kullanılarak tezyîn edilmiştir. Merkezde altın geçme, etrafı sepya mürekkep ile tahrirlenerek form verilmiştir. Etrafında bulunan dendanlar sırasıyla kırmızı, lapis, yeşil renkleriyle noktalar bulunmaktadır (Bkz. Resim 114: y. 229a-228b).

Güller yaprak boşluklarına yerleştirilmiş ve sûrebaşları gibi zermürekkepli yazının sepya mürekkep ile tahrirlenmesinden oluşur (Bkz. Resim 113: y. 222b).

Eserde çoğunlukla zermürekkepli yazıdan oluşan sûrebaşlarının dışında, mushafın son sayfalarında üç kenarı altın zencerekle çevrelenmiş örnekler de bulunmaktadır. Son âyetlerin kısalığı nedeniyle sayfalarda oluşan fazla boşlukları değerlendirmek amacıyla bu biçimde tasarlanmış olabilir. Şirâze'ye bakan kısmı açık

[191] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 16.

bırakılan 3 kenarlı kenarsularında aynı zencerek tasarım kullanılmış ve sepya mürekkep ile tahrirlenmiştir. Boşluklar da ise tüm tezyînâtta kullanılan sepya, yeşil, lapis ve kırmızı renkli noktalarlarla detaylandırılmıştır. Baş kısmında cetvelden uzanan bitkisel motifli sûrebaşı gülleri eklenmiştir. Güllerin yarım oluşunun, nedeni restorasyon sırasında yaprak kenarlarının kesilmesi olabilir (Bkz. Resim 115, 116, 117, 118: y. 519a-518b, y. 520a-519b, y. 521a-520b, y. 522a-521b).

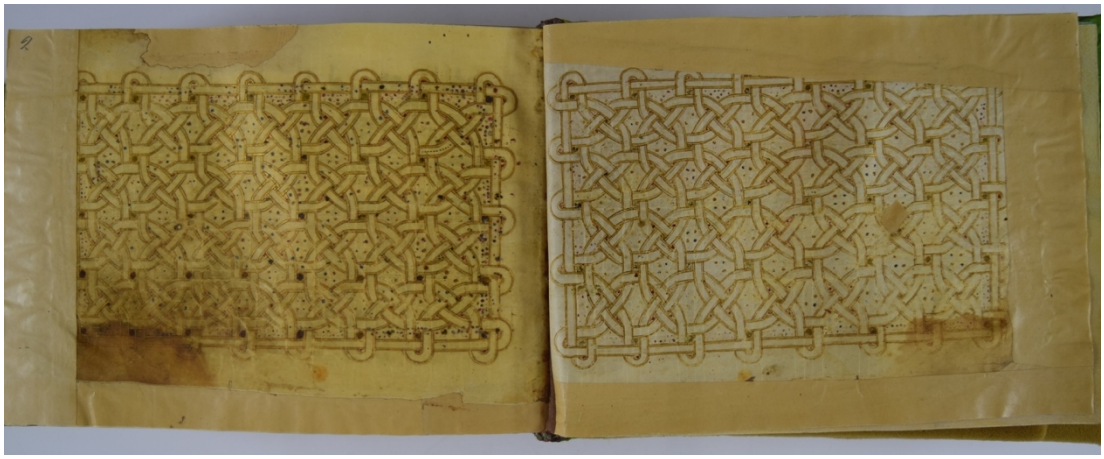
Başta üç yaprak zahriye, geometrik örgü geçmelerden oluşan kompozisyon altınla zemin rengi kullanılarak tezyîn edilmiş ayrıca kırmızı ve lapis noktalarla detaylandırlmıştır.

1a, 117 x 175 mm genişliğine dikdörtgen formda geometrik örgü geçmeli kompozisyon zahriye, dâire gül ve zencerek pervazların kesişmesiyle oluşan geometrik bir paftalamaya sahiptir. Sepya mürekkep ile tahrirlenmiş, toplamda 16 gülün, yine sepya mürekkep ile tahrirlenmiş altın pervazların kesişmesinden dikdörtgen ve kare boşluklar oluşmaktadır. Altın ve zemin rengi ile kurgulanan bezemede ek olarak kırmızı ve lapis noktalarla detaylanmıştır. Merkezde oluşan geniş dikdörtgen boşluğa, 5 sıra altın dâire ve bakla formları ile bezenmiş, sepya mürekkep ile tahrirlenenmiş aralarına ise kırmızı ve lapis noktalarla detaylandırılmıştır (Bkz. Resim 110: y. 1a).

2a-1b 180 x 110 mm genişliğinde 1a'dan farklı kompozisyonu ile karşılıklı simetrik zahriyeler dâire formunda geçmelerin düğümler oluşturduğu, 5 mm genişliğinde zemin rengi pervazların iki yanı, 1 mm sepya mürekkep ile tahrirlenmiş altın pervazdan oluşmaktadır. Geçmelerin yarattığı boşluklar kırmızı ve lapis noktalarlala detaylandırılmıştır. Sade bir zahriye olmasına karşın sistemli kompozisyonu oldukça güzel görünmektedir (Bkz. Resim 111: y. 2a-1b).



Resim 110: Zahriye tezhîbi, TSMK E.H. 7, (y. 1a)



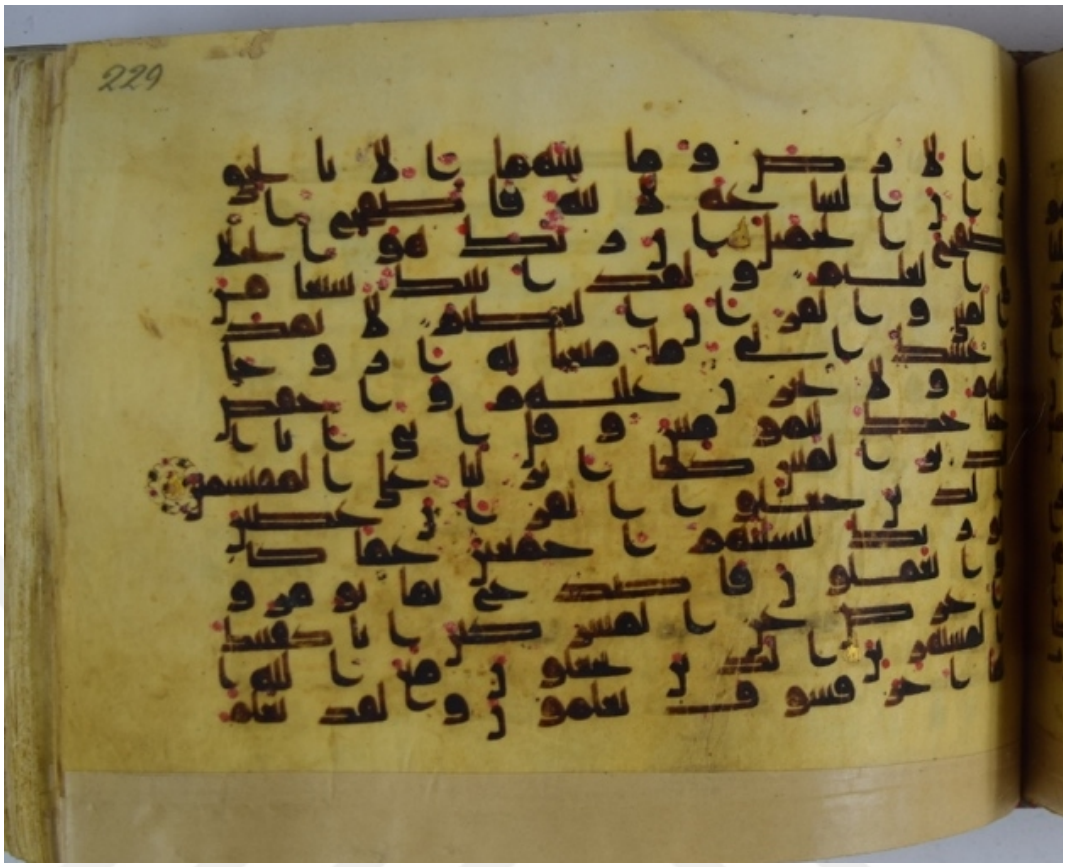
Resim 111: Zahriye tezhîbi, TSMK E.H. 7, (y. 2a-1b)



Resim 112: TSMK E.H. 7, (y. 13a-12b)



Resim 113: Zermürekkep yazılı mushaf gülü, TSMK E.H. 7, (y. 223a-222b)



Resim 114: Durak, TSMK E.H. 7, (y. 229a)



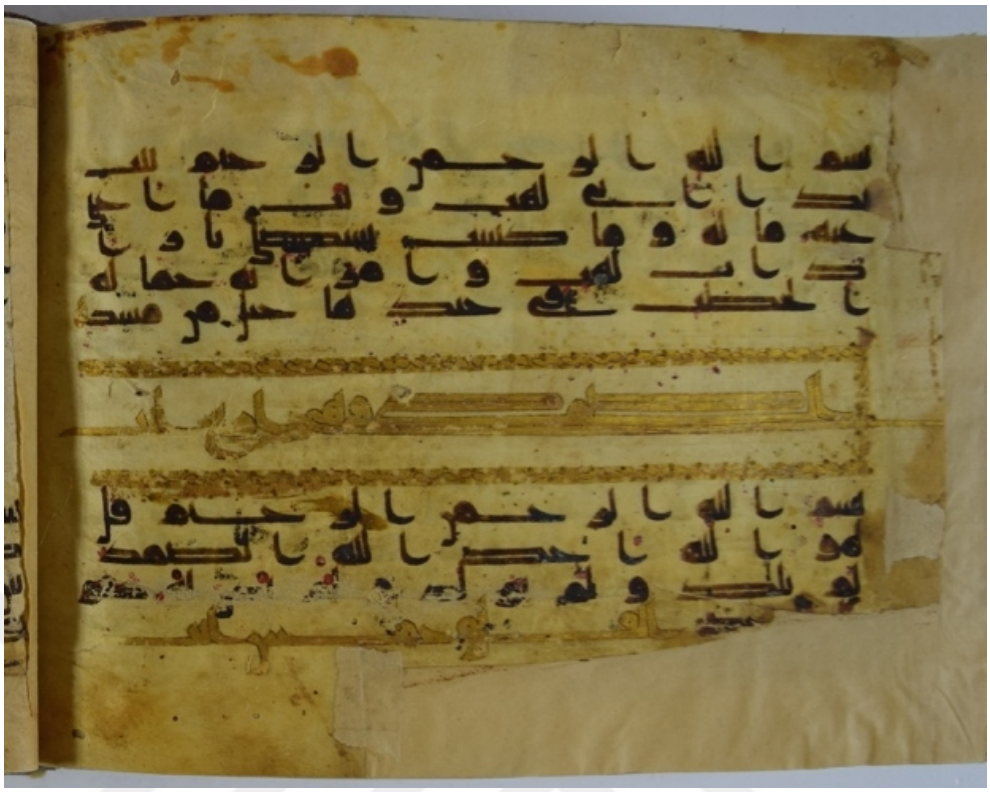
Resim 115: Zermürekkep yazılı sûrebaşları, TSMK E.H. 7, (y. 519a-518b)



Resim 116: Üç tarafı altın zencerekli sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 520a-519b)



Resim 117: Üç tarafı altın zencerekli sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 520b)



Resim 118: Üç tarafı altın zencerek, sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 522a-521b)

1. İstinsah târihi ve yeri : (IX-X) yüzyıl
2. Mushaf dış ölçüleri / forması : Boy: 162 mm x En: 237 mm x Yükseklik: 102 mm / Cönk formasında
3. Yaprak cinsi : Parşömen
4. Yaprak ölçüleri : Boy: 15,5 mm x En: 224 mm
5. Yazı alanı : 114 mm x 166 mm
6. Boşluklar : Sağ: 25 mm / Sol: 27 mm / Üst: 18 mm / Alt: 30 mm
7. Yaprak sayısı : 403
8. Tamâmiyeti : Tam
9. Yazı cinsi : Kûfî
10. Satır sayısı : 16
11. Kalem kalınlığı : 1 mm
12. Satır aralığı ve uzunluğu : 7 mm / 166 mm
13. Tezyînât üslûbu :
14. Kullanılan renkler : Metin: Sepya / Harekeler: Kırmızı / Güller: Altın / Sûrebaşları: Altın
15. Ketebe kaydı : -
16. Literatür / Yayınlardaki yeri : -

a. Fehmi Ethem KARATAY; *"Parşömen 155 mm boy ve 220 mm eninde 288 yaprak. Sahifede Kûfî yazı ile 160 mm uzunluğunda 16 satır. Tahmine göre III.-IV. (IX-X) asırda kopya edilmiştir. Harekeler kırmızı noktalar, noktalarda siyahla yazılıdır. Sûrebaşları yaldızlıdır. Miklepli ve şemseli kırmızı deri Osmanlı cildi[192]."*

17. Değerlendirme :

[192] Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171, s. 16.

Mushafın baş ve son yaprakları çok yıpranmış, yaprakların kenarları kâğıtla restore edilmiştir. Yoğun neme maruz kalmış olmalıdır ki özellikle 1-21 arasındaki sayfalar daha fazla renk değişimi mevcuttur (Bkz. Resim 120: y. 2a-1b).

16 satırdan oluşan eser, 1 mm kalem kalınlığında, sepya renkte is mürekkebi kûfî hatla yazılmış ve kırmızı mürekkep ile harekelenmiştir. Ayrıca siyah renkte, muhtemelen daha geç dönemde eklenmiş harekelerde bulunmaktadır (Bkz. Resim 121: y. 29a).

Duraklar altın zemin üzerine sepya mürekkep ile sûre numarası yazılmasıyla elde edilmiştir. Etrafı sepya mürekkep ile çizilmiş ince dendanlarla çiçek formunu oluşmakta, arasına kırmızı ve siyah renkli noktalar ile detaylandırılmış ve tüm eserde aynı biçimde uygulanmıştır. Birbirlerine yakın ölçüde olan duraklar bu dönemin eserlerinde genellikle sonradan eklendiği için bulunduğu konuma göre ölçüleri değişken olur ancak bu eserde aynı olmasına dikkat edildiği görülmektedir (Bkz. Resim 122, 123: y. 42a, y. 61a). Ayrıca E.H. 7, envanter numarası mushafda aynı duraklardan kullanılmıştır. Desen ve fırça tekniğinin benzerliği bize aynı kişi tarafından yapılmış olabileceği fikrini uyandırmıştır (Bkz. Resim 115: TSMK E. H. 7, y. 229a).

Eserde hiç mushaf gül örneği bulunmamaktadır. Daha sonradan nesih hatla yaprak kenarlarına yazılmıştır (Bkz. Resim 124: y. 89a).

Sûrebaşları satır arasında sepya mürekkep ile tahrirlenmiş, zermürekkepli yazı olarak bütün eserde aynı biçiminde uygulanmıştır (Bkz. Resim 125: y. 395a-394b).

Satır uzunluğuna çoğunlukla sadık kalınmış olsa da yaprak kenarlarına taşan birkaç örnekte mevcuttur (Bkz. Resim 126: y. 401a-400b).

Eserde hâtime veya zahriye sayfası bulunmamaktadır.



Resim 119: Restorasyonlu yapraklar, TSMK E.H. 8, (y. 2a-1b)



Resim 120: TSMK E.H. 8, (y. 29a)



Resim 121: Zermürekkep yazılı durak, TSMK E.H. 8, (y. 42a)



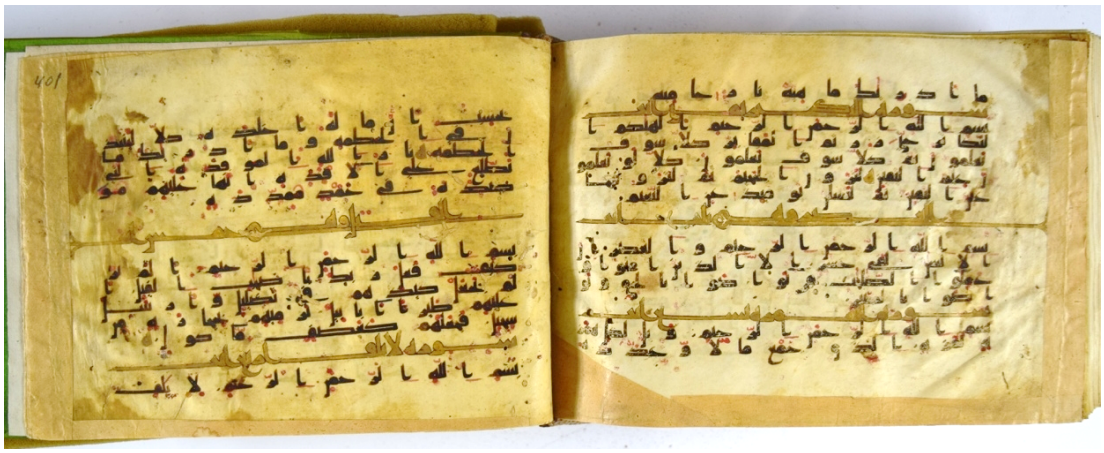
Resim 122: Durak, TSMK E.H. 8, (y. 61a)



Resim 123: Nesih yazı mushaf gülü, TSMK E.H. 8,(y. 89a)



Resim 124: Zermürekkep yazılı sûrebaşı, TSMK E.H. 8, (y. 394a)



Resim 125: Zermürekkep yazılı sûrebaşları, TSMK E.H. 8, (y. 401a-400b)

V. DEĞERLENDİRME

A. Tipoloji ve Karşılaştırma

Erken Emevî dönemi sanatına tesir eden Geç Helenistik-Bizans, Abbâsî'ler döneminde yerini Sâsâni etkisine bırakmıştır. Abbâsîlerin Hassa Ordusuna Türklerin katılımı ile döneme Türk sanatı dahil olmuş, Türkler yoluyla da Uzakdoğu sanatı İslâm sanatında kendini göstermiştir. Özellikle VIII. ve IX. yüzyıllara ait Kur'ân-ı Kerîm süslemelerinde Kıptî kumaşlarına çok benzer motifler görüldüğü gibi renklerde de bu kumaş renk programlarının tesiri gözlemlenmektedir. Buna rağmen bütünüyle desen gelişim sürecini salt Kıptî sanatına elbette bağlayamayız. İslâm devletlerinin coğrafi açıdan gelişimi farklı sanat ve ekollerle buluşmasını sağlamış ve bu sayede kendine özgü form dilinin gelişmesi mümkün olmuştur.

Tezhip sanatı İslâm'ın kabulü ile gelişmeye başlamıştır. Emevî döneminde Kur'ân Kerîm yazısının sistemli olarak geliştirilmesi ve belirgin bir biçim alması ile tezyînât örneklerini geç Emevî, erken Abbâsî dönemi, VIII.-X. yüzyıl arasında istinsah edilen Kur'ân-ı Kerîmlerimler de görmekteyiz.

Süslemeler çok basit geometrik desenlerin çeşitlerinden oluşmaktadır[193]. Mozaik döşeme veya dokumaların desenlerine benzer, genellikle kafes örgüsü biçiminde geometrik örnekli bezemeler, dâireler, iç içe geçmiş kareler, örgü geçme şeritle, noktalar[194] görülmektedir. Zamanla desenler çeşitlenerek, daha girift görünüm kazanmıştır[195]. Sûrebaşlarının önce yatay şeritler halinde bezenmeye başlamıştır. Erken dönem doğu uygarlıklarını hatırlatan ağaç, palmet ve çeşitli yaprak motifleri çokça kullanılmıştır. Örneğin palmet, orijinal olarak Sasânî kaynaklı olup çok sık rastlanan motiflerden birisidir. Bu dönem süslemelerinin bu eklektik yapısı şeritlerin form ve şekillerinde, bordürlerdeki çiçek desenlerinde açık olarak görülmektedir[196]. Ayrıca Horasan Mîmârîsinde sıkça gördüğümüz yazıya fon olan bitkisel desenlere benzer örnekler de görülmeye başlanmıştır.

Sûrebaşları satır arasına yerleştirilmiş ve ölçüleri değişken haldedir. Sonradan eklenmiş olmasından çoğunlukla âyetin bitiş ve başlangıcında oluşan boşluğa göre şekillenmiştir.

Desenlerde çoğunlukla tek bir üslûba sadık kalınarak, her sûrebaşında farklı kompozisyon uygulamıştır. Arada kalan boşluklar yeşil, kırmızı, mavi ve sepya gibi renklerle doldurularak detaylandırıldığı gibi aynı desen kullanıldığı taktirde farklı renk kombinasyonları ile yeni bir görünüm elde edildiği örnekler de bulunmaktadır.

Âyet isimlerin altın gümüş veya is mürekkebi ile yazıldığı gibi parşomen renginde örnekler kiminde yalın bırakılırken kiminde sepya renk bitişik ve 1 mm boşlukta havalı tahrirle çevrelenmiş etrafındaki desenli zeminden ayrılmıştır. Bu sayede yazının desendeki değeri belirtilmiştir.

---

[193] Ersoy, ***Türk Tezhip Sanatı,*** s. 11.

[194] Tanındı, "Başlangıcında Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s. 243-281.

[195] Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği s. 105.

[196] Ersoy, ***Türk Tezhip Sanatı,*** s. 42.

Mushaf güllerinde ve duraklarda dâire, kare, dikdörtgen formları sıklıkla görülürken damla ve baklava formunun da kullanıldığı görülmektedir. Âyet sonuna sonradan eklendiği için irili ufaklı olan mushaf gülleri ve duraklar da benzer birkaç ölçünün tüm eserde tekrarlandığı da gözlemlenmiştir.

1. Zahriye, Serlevha, Hâtime Tezhipleri

İncelenen mushafların tamamında olmasa da zahriye, serlevha ve hâtime sayfası tezhipleri bulunmaktadır. Bunlar hiç yapılmamış ya da birtakım nedenlerle zaman içinde mushaflardan ayırılmış olabilirler.

Mushafın satır ölçüsüne uygun şekilde dikdörtgen tasarlanan tezhiplerde ağırlıklı olarak geometrik örgülü geçme kompozisyonlar kullanılmış, cetvellerin düğümlenmesi ile oluşan paftalar kare, dâire ve baklava formlarında desenler ile kompozisyonları oluşmaktadır. Desenlerdeki geometrik çizimler ölçülü olarak tasarlanmış olsa da elle uygulandığı açıktır. Bu sebeple tezhiplerin bütünüyle serbest elle yapıldığı izlenimi görülse de bu durum desenin tasarımında değil uygulanmasında olduğu anlaşılmaktadır.

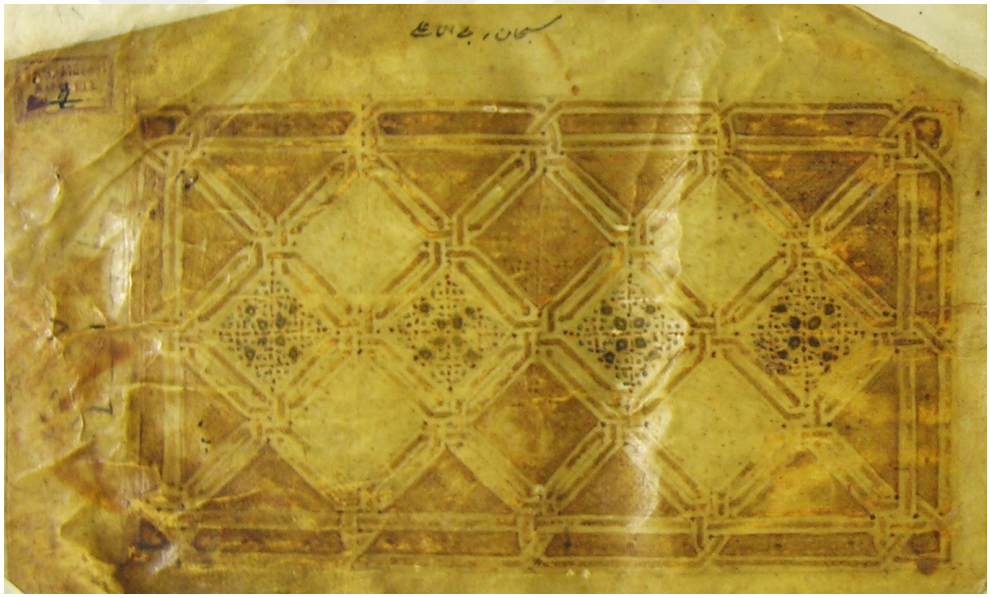
Çoğunlukla aynı desen farklı renk kombinasyonları ve farklı detaylar ile tekrarlanmıştır. Noktalar, çizgiler, küçük geometrik formlar ve beyne’s-sutûr benzeri ince çizgilerle detaylandırılmıştır.

Tezhipler altın ağırlıklı olmakla birlikte parşömen zemini de renk olarak tasarıma dahil edilmiştir. Diğer tezhip öğelerinde de gördüğümüz bu anlayış levha tezhiplerinde daha baskındır. Nadir de olsa birkaç örnekte zemin boyası yapılıdığı görülmektedir. Ancak altın sağlam kalırken zeminde kullanılan boyalar dökülmüştür.

Tezhiplerde sıvama altın parlatılarak kullanılmış ve sepya mürekkeple tahrir edilmiştir. Yalnızca bir mushafta kırmızı ve mavi tahrire rastlanmıştır. Sûrebaşı, gül ve duraklarda kullanılan renkler noktalar ile tezhiplerde detaylandırmak için kullanılmıştır. Birkaç örnekte sıvama altın üstüne sepya mürekkeple desen yapılan

örnekler de buluyor ki bu anlayışı TSMK A. 2 mushafın da ki sûrebaşlarında görmekteyiz.

Zahriyeler; mushaf A. 2 1a yaprağında dikdörtgen sayfası geometrik örgü geçme kompozisyonlu zahriye, merkezde birbirini bölen pervazlarla baklava formu oluşmaktadır. Baklava formu, cetvellerin düğümlenmesiyle oluşmakta, içleri ise altın zemin ve parşömen üzerine desenlenmiş, ayrıca sepya, siyah, lapis renkler ile detayladırılmıştır. Altın zemin olan bölümlerin üzerine sepya mürekkeple uygulanan desenler yıpranmış ise de desenin türü ve yapısı anlaşılmaktadır. Sıvama altın zeminlerin diğer tezhipli levhalara oranla daha geniş alanı kaplaması bakımından zahriyeler diğer yapraklardan ayrışır. Ayrıca parlak bir renk kullanılmayarak altın sepya mürekkep ve hâki yeşili noktalarla yalın bir görünüm elde edilmiştir (Bkz. Resim 127).

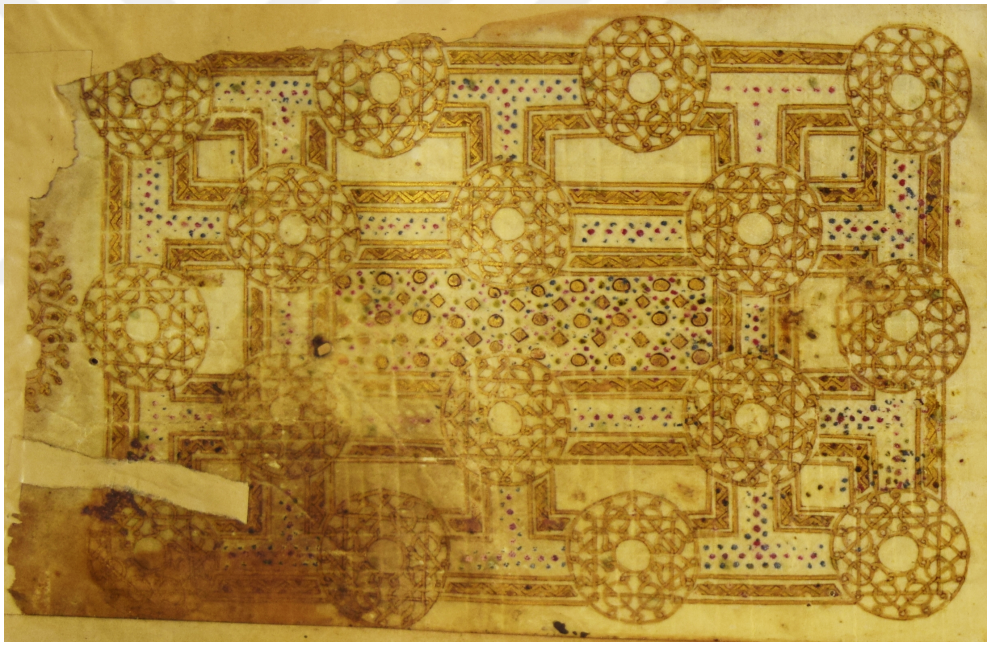


Resim 126: Zahriye tezhîbi, parlak sıvama altın üzerine sepya mürekkepli desen, TSMK. A. 2, (y. 1a)

E.H. 7 envanter numaralı eserin 1a yaprağında dikdörtgen formda geometrik örgü geçmeli kompozisyonlu zahriye; 16 dâire gül ve zencerek pervazların

kesişmesiyle oluşan geometrik bir paftalamaya sahiptir. Altın ve zemin rengi ile kurgulanan bezeme kırmızı ve lapis noktalarla detaylandırılmış, tüm altınlar sepya mürekkeple tahrirlenmiştir. Merkezde oluşan geniş dikdörtgen boşluğa, 5 sıra altın dâire ve bakla formları ile bezenmiş, sepya mürekkep ile tahrirlenmiş aralarına ise yine kırmızı ve lapis noktalar ile detaylandırılmıştır. Bütün desen sûrebaşlarında olduğu gibi serbest elle çizilmiş olmasına karşın ölçülü şekilde uyglulanmıştır.

Ayrıca desenlerin aralarında kullanılan zencerekler mushafın sûrebaşlarında da kullanılmış ve bu açıdan genel görünümleri birbiri ile uyumludur. Sol başında muhtemelen dâire formlu gül deseni, restorasyon sırasında yarısından çoğu kaybolmuş haldedir (Bkz. Resim 128).

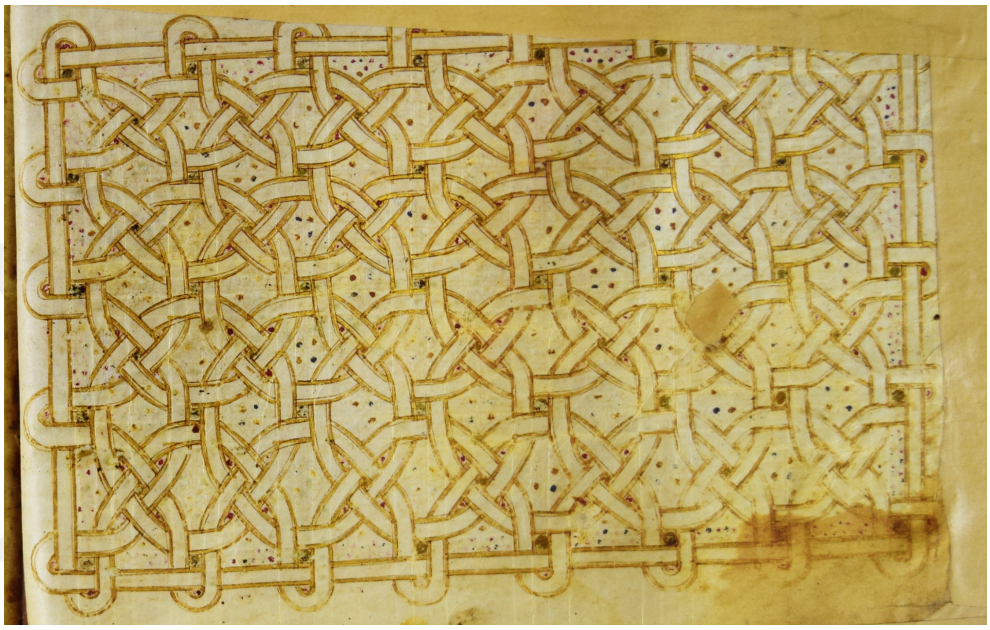


Resim 127: Zahriye tezhîbi, E.H. 7, (y. 1a)

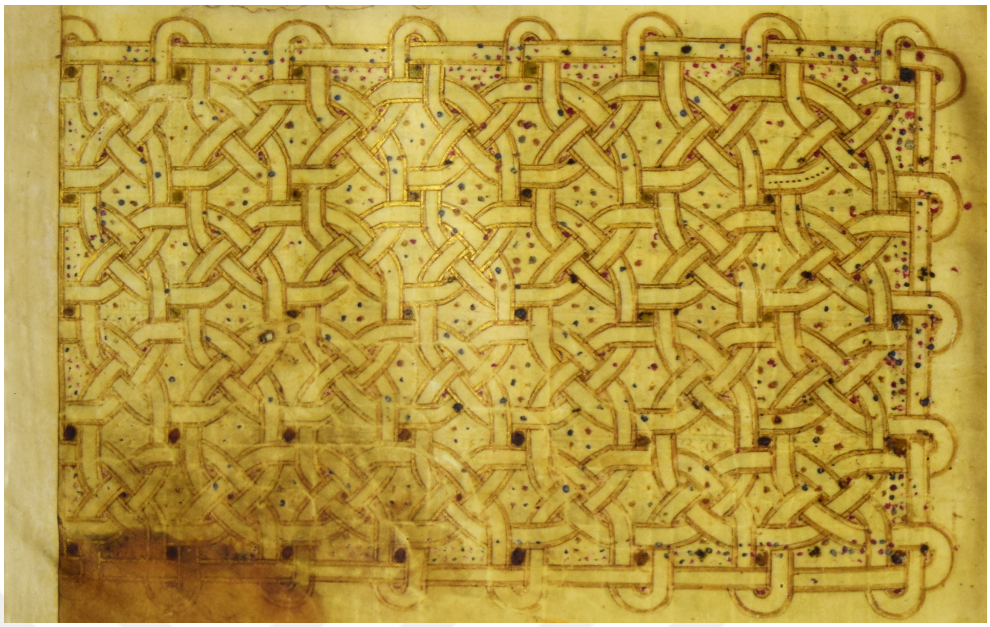
E.H. 2 mushafın 2a-1b yaprağında karşılıklı iki simetrik zahriye, dâire formunda geçmelerin düğümler oluşturduğu, zemin rengi pervazların iki yanı, sepya mürekkep ile tahrirlenmiş parlak sıvama altın cetvellerden oluşmaktadır. Geçmelerin oluşturduğu boşluklar kırmızı ve lapis noktalarla detaylandırılmıştır. Sade üslûpta bir

zahriye olmasına karşın sistemli kompozisyonları oldukça güzel görünmektedir (Bkz. Resim 129).

2a yaprağındaki zahriyenin desen ölçüleri 1b zahriyesinden daha ileridir ve muntazamdır. Ayrıca desende kullanılan renkli noktalar 1b'den daha az görülmesi deformasyon sebebiyle olmalıdır (Bkz. Resim 130).

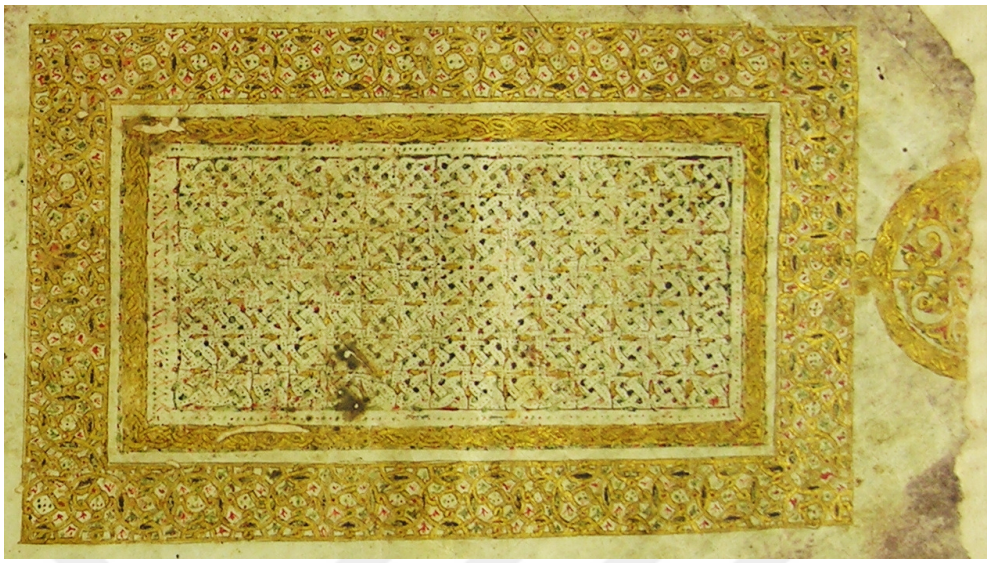


Resim 128: Zahriye tezhîbi, TSMK. E.H. 7, (y. 1b)

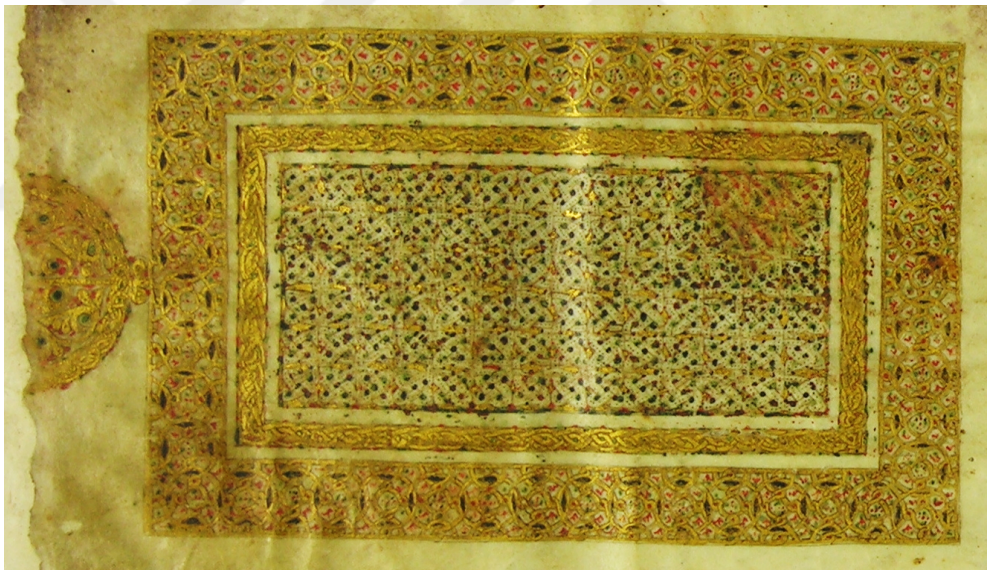


Resim 129: Zahriye tezhîbi, TSMK. E.H. 7, (y. 2a)

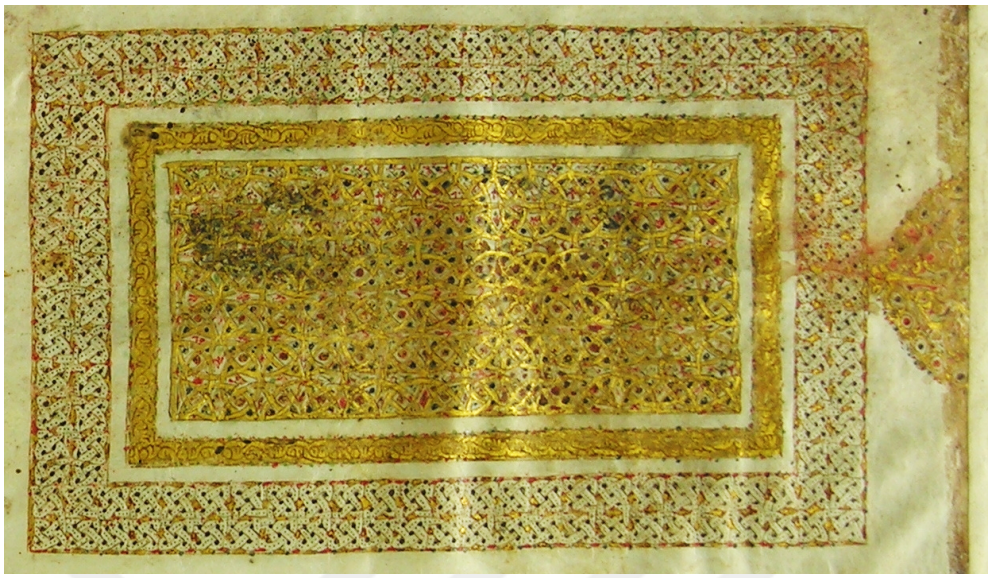
Tezhiplerde farklı desenler kullanıldığı gibi aynı desenlerin farklı renk kombinasyon uygulamaları ile birbirinde ayrıştığı örnekler de bulunmaktadır. İlk bakışta aynı desen olduğu anlaşılmasına rağmen desen birliği hissi uyandırmaktadır. Mushaf E.H. 2, 2a-1b, 1b-2a, 2b-3a sayfalarındaki karşılıklı zahriyeler bu anlayışla yapılmış tezhiplerdir. 2a-1b yaprağının merkezinde bulunan desen 2a-1b'da pervaz olarak kullanılırken 2a-1b yaprağı pervazı 1b-2a'da merkezde kullanılmıştır. İçleri altın ve renklerle detaylandırılan desende birbiri arasındaki tek fark merkezdeki desen ile dış pervazın arasında bulunan ince pervaza 2a-1b'de örgü geçme iken 1b-2a'da kullanılan rûmili bir kompozisyondur (Bkz. Resim 131, 132, 133, 134).



Resim 130: Zahriye tezhîbi, E.H. 2, (y. 1b)



Resim 131: Zahriye tezhîbi, E.H. 2, (y. 2a)



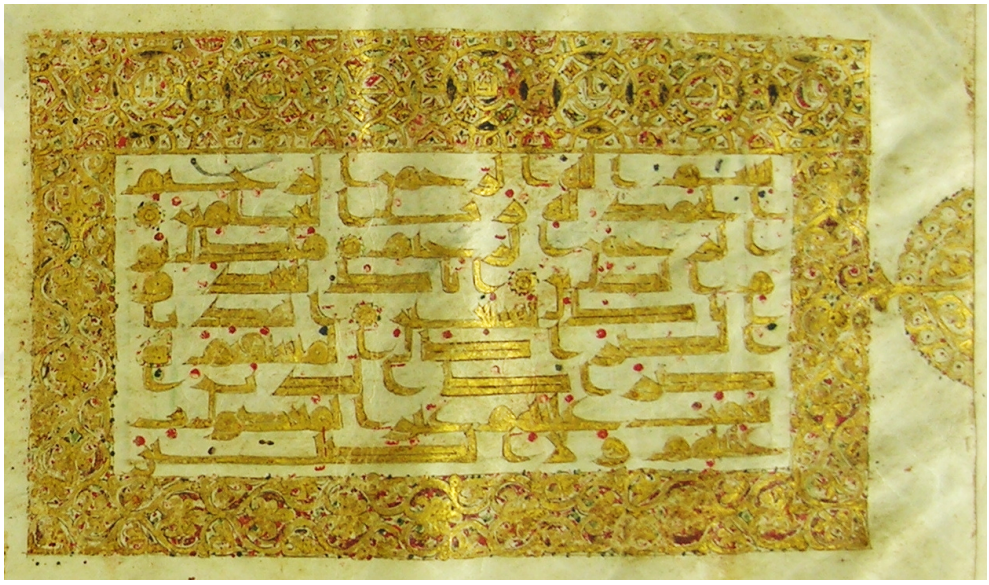
Resim 132: Zahriye tezhîbi, E.H. 2, (y. 2b)



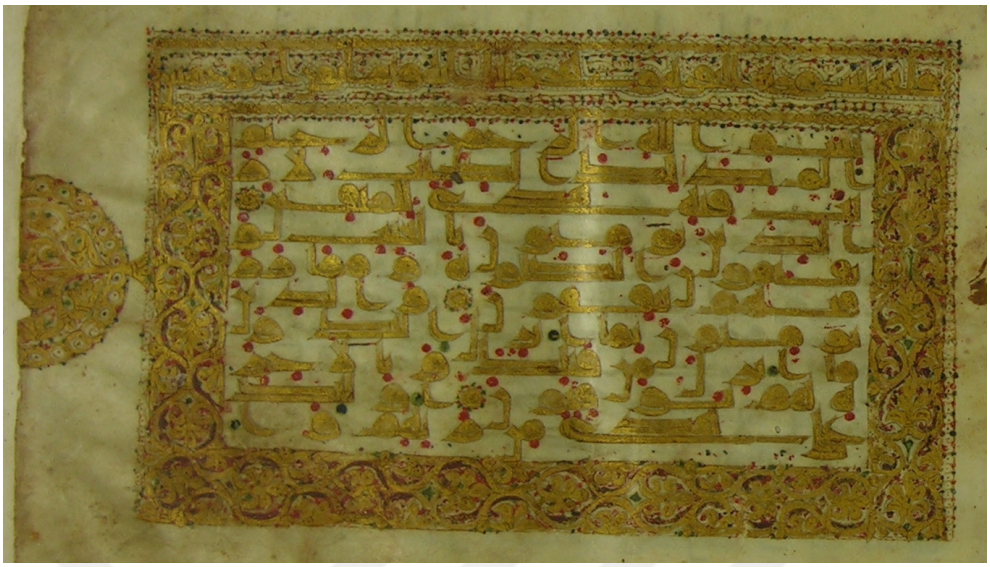
Resim 133: Zahriye tezhîbi, E.H. 2, (y. 3a)

Serlevha; E.H. 2, 4a-3b yapraklarında serlevhalar, zermürekkeple yazılmış kûfî yazı çevreleri sepya renk mürekkep ile tahrirlenmiştir. Etrafını çevreleyen pervaz ölçüleri zahriyelerle hemen hemen aynı ancak farklı desen uygulanmış ve yanlızca üç kenarında bulunmaktadır. Altınla rûmî benzeri kompozisyonda olan

pervazlar kırmızı, lapis, yeşil renkleri ile detaylandırılmış, sepya mürekkep rûmîlerin etrafında zemin boyası olarak kullanılmıştır. Zemin boyası yıpranmış görünürse de bu dönem tezhiplerinde zemin boyasının kullanılmadığını unutmamak gerekir. 3b yaprağının üst kısmı, 1b-2a'da ki zahriyesinin dışında kullanılan kalın cetveldeki tasarımla aynıdır. Farklı olarak merkezde bulunan yazıların çevresi beyne's-sutûr tekniğinde düzenlenlenmiştir. 4a yaprağının ise üst kısmı zermürekkepli yazı havalı tahrir ile çevrelenmiş, diğer tasarımlarda kullanılan renklerle detaylandırılmış ve çevresi altın zencerekle tezyîn edilmiştir. Sağ ve sol başlarında dâire formunda rûmî zahriye gül bulunmaktadır (Bkz. Resim 135, 136, 137, 138, 139).



Resim 134: Serlevha tezhîbi, zemin boyalı dış pervaz, TSMK E.H. 2, (y.3b)



Resim 135: Serlevha tezhîbi, zemin boyalı dış pervaz, TSMK E.H. 2, (y. 4a)



Resim 136: Serlevha tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 2a)



Resim 137: Serlevha tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 1b)



Resim 138: Serlevha tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 1a)

Hâtime sayfaları, Mushaf A. 2, 300a-299b yapraklarında karşılıklı hâtime sayfası bulunmaktadır. Altınla dikdörtgen formda geometrik örgü geçme desenle tezhiplenmiş, merkezinde; 300a'da daha sonra eklenmiş nesih, 299b'de ise kûfî hatlı dâire şeklinde yazı alanı bulunmaktadır. İki sayafada da aynı desen kullanılmıştır. Dikdörtgeni ve dâireyi çevreleyen cetvellerin oluşturduğu boşluklar sıvama altın üstüne, sepya mürekkepli geometrik kompozisyonludur (Bkz. Resim 140).

Ancak aynı mushafın zahriye yaprağında olduğu gibi yıpranmış ve desenler belirginliğini yitirmiştir. Yazının dışında birbirlerinde 299b'de sağ baş yüzeyine bitişik çiçek formunda gül ile ayrılır. 300a'da ise Sultan III. Ahmed'e ait mühür bulmaktadır (Bkz. Resim 141).



Resim 139: Hâtime tezhîbi, altın zemin üstü desen, TSMK A. 2, (y. 299b)

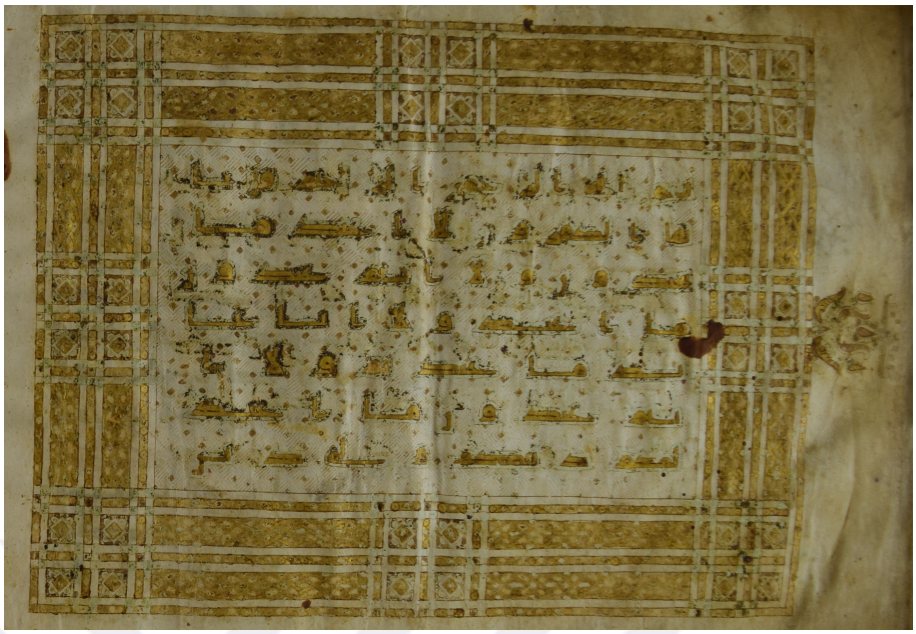


Resim 140: Hâtime Tezhîbi, altın zemin üstü desen, TSMK A. 2, (y. 300a)

Mushaf Y. 753, 1a, 1b-2a, 361a-360b, 362a-361b, 363a-362b yapraklarında 6 adet tezhipli sayfa bulunmaktadır. Birbiri ile benzer üslûpta ve ölçülerde ancak her birinde farklı desenler kullanılmıştır.

Karşılıklı simetrik olan tezhipler koleksiyondaki diğer tezhiplere oranla daha detaylı ince fırça işçiliği ve çeşitlilik barındırmaktadır. Ayrıca çoğunlukla görmeye alışık olduğumuz düğümlü geçmeler bu mushafda yerini geometrik geçmelere bırakmıştır. Yalnızca 363a-362b yapraklarında rûmi benzeri bir dış pervaz ve 1b-2a yapraklarında ise geçmelerin oluşturduğu karelere dâire formlu güller bulunmaktadır. Bunların dışında yazıların etrafı çok ince fırça ile merkezlerinde baklava altın bulanan beyne’s-sutûr kullanılmıştır (Bkz. Resim 142).

Mushaf 361a-360b yapraklarında diğer mushaflarda görmediğimiz bir detay ise zermürekkepli yazıların çevresinin kalın yeşil tahrirlernmesidir. Tahrir yazı ile zeminde bulunan beyne’s-sutûr birbirinden ayırdığı gibi yazıyı ön plana çıkarmıştır ve yazı hece hece paftalanmıştır. Tezhîbin sağ ve soluna birleşik bitkisel temelli eklektik tasarımlı güller bulunmaktadır (Bkz. Resim 142).



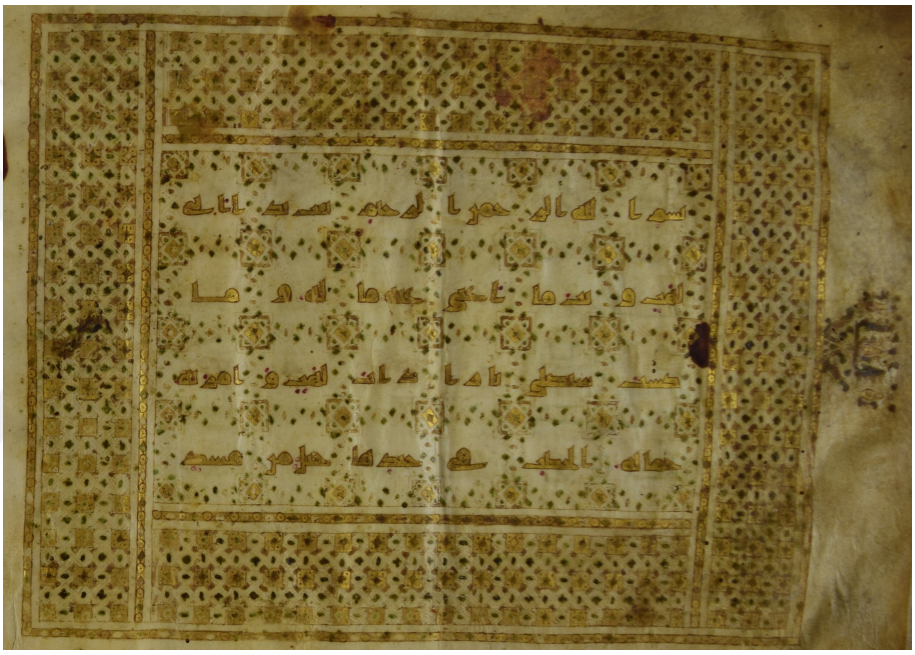
Resim 141: Hâtime tezhîbi, beyne’s-sutûr tekniğinde taranmış yazı alanı, TSMK Y. 753, (y. 360b)



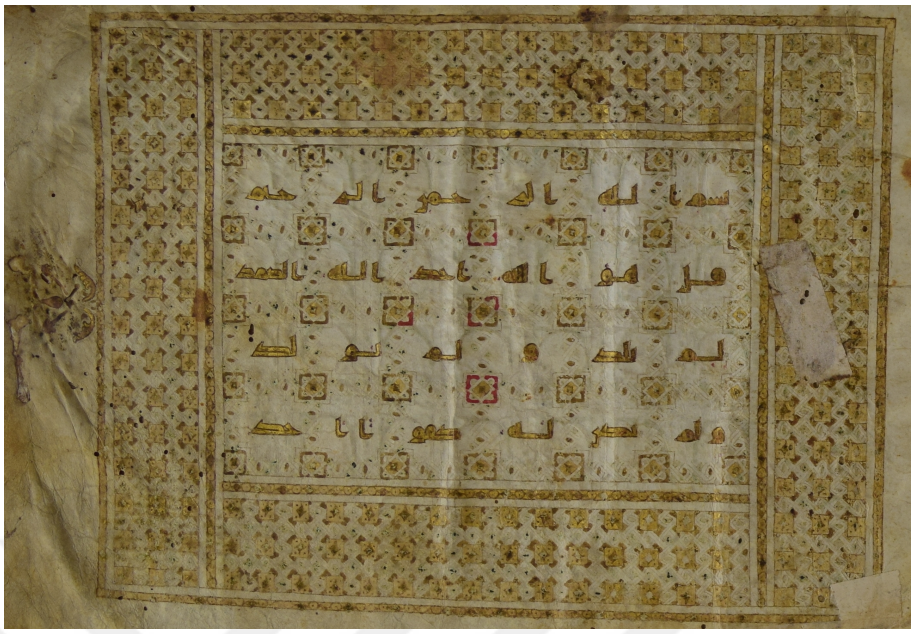
Resim 142: Hâtime tezhîbi, beyne’s-sutûr tekniğinde taranmış yazı alanı, TSMK Y. 753, (y. 361a)

Y. 753, 361b-362a yapraklarıda dış pervazdaki geometrik geçmeler parşömen rengi bırakılmış, kesişim noktalarına sıvama parlak altınla kareler eklenmiştir. Geçmeler çok ince fırça ile tahrirlenmiştir.

Merkezdeki bölümde yazıların çevresinde de aynı teknikle tezyîn edilmiştir. Sıvama zermürekkepli yazıların çevresi dâire oluşturacak şekilde beyne's-sutûr tekniği uygulanmıştır. Kesişme noktaları yine karelerle ve yeşil noktalar ile detaylandırılmıştır (Bkz. Resim 143, 144, 145, 147).



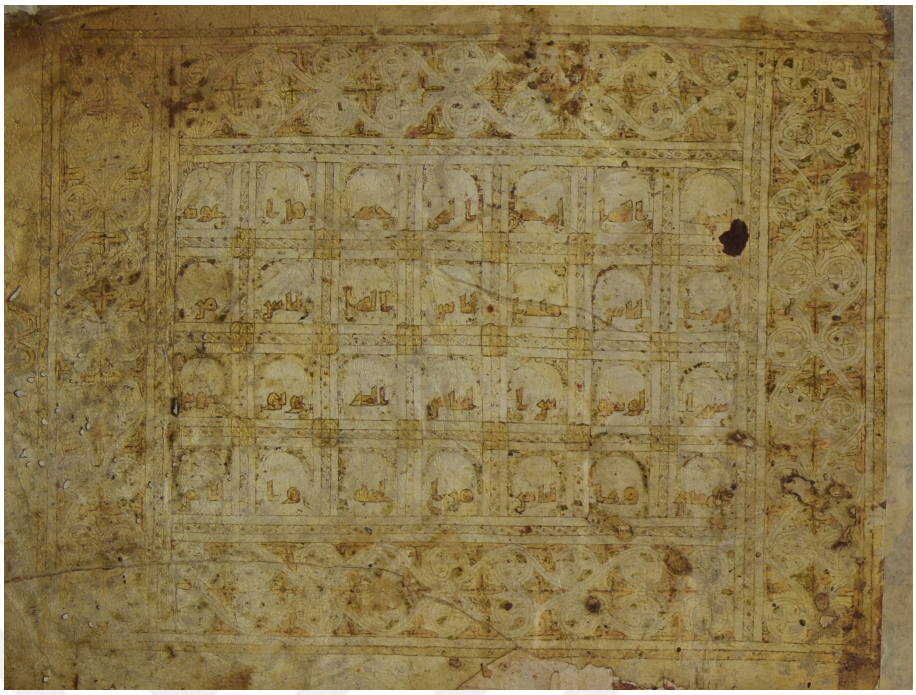
Resim 143: Hâtime tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 361b)



Resim 144: Hâtime tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 362a)



Resim 145: Hâtime tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 362b)



Resim 146: Hâtime tezhîbi, TSMK Y. 753, (y. 363a)

2. Sûrebaşları

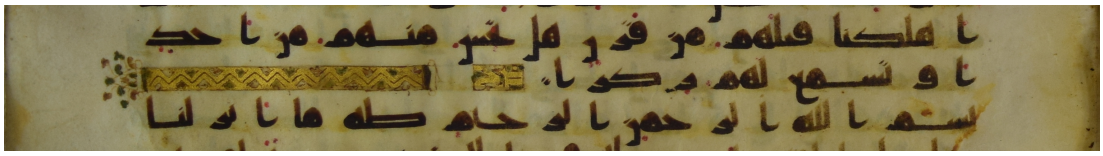
Sûrebaşlarında zahriyeler, güller ve duraklarda kullanılan motif grupları kullanılmış olmasına karşın, desen yoğunluğu ve uygulama çeşitliliği eserlerde çoğunlukla sûrebaşlarında görülür.

Desenlerden en çok karşımıza çıkan basit geometrik formların çeşitlerinden oluşan kompozisyonlardır. Çoğunlukla zikzak, kesişen çizgiler, nokta ve geometrik formların tekrarından oluşmaktadır.

Sûrebaşı tezhiplerine, yaprak kenarına doğru uzayan dâire, damla, iri bitki biçimleri ve gelişmemiş (pirimitif) rûmî motifli sûrebaşı güller eklenmiştir. Bunlar zamanla mushaf güllerine ilham kaynağı olmuş olabilir.

Mushaf Y. 753, 185a ve 63a yaprağında bulunan sûrebaşları sıvama altın üstüne sepya tahrirli desen, çizgilerin kesişmesi ve birleşmesi ile elde edilmiştir.

Merkezde bulunan desenin oluşturduğu boşlukları ise eserin geneline hâkim olan renklerle doldurulmuştur. Eserde sûrebaşlarının uzunlukları satırda kalan boşluğa göre tasarlanmıştır (Bkz. Resim 148, 149).



Resim 147: TSMK Y. 753, (y. 185a)



Resim 148: TSMK Y. 75, (y. 63b)

Mushaf R. 6, 180b ve H.S. 32, 398a yapraklarında aynı desenin farklı renk kombinasyonu ile aynı yada ufak değişikliklerle benzer kompozisyonların farklı eserlerde kullanıldığını görebiliriz. Bu veya buna benzer basit geometrik desenlere motif bazında terminolojik bir ad veremesek de çokça tekrarlanması bir beğeninin ya da bir yerden alıntılanmış olduğunu düşünmemize neden olmaktadır (Bkz. Resim 150, 151).



Resim 149: Farklı renk kombinasyonuyla tekrarlanan sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 179b)



Resim 150: Farklı renk kombinasyonuyla tekrarlanan sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 398a)

Dâire, kare gibi formların kesişen sıralı veya iç içe geçmesiyle oluşan kompozisyonlara örnek olabilecek, Mushaf Y. 753, 328a ve H.S. 32, 167a yaprağında sûrebaşları bulunmaktadır. Bunlar renk ve ölçüleri ile farklı şekillerde detaylandırılmış olmasına karışın aralarındaki üslûp benzerliği açıkça görülmektedir (Bkz. Resim 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156).



Resim 151: Sıralı dâirelerden oluşan sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 328a)



Resim 152: Sıralı dâirelerden oluşan sûrebaşı, H.S. 32, (y. 167a)



Resim 153: Basit geometrik formlardan oluşan sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 156b)



Resim 154: Basit geometrik formlardan oluşan sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 4a)



Resim 155: Basit geometrik formlardan oluşan sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 294b)

Mushaf H.S. 32, yaprak 268a'da kaynaklarda mozaik döşeme[197] diye tasvir edilen desenlere oldukça uygun bir örnek bulunmaktadır. Küçük karelerin birleşmesi ve renk geçişleri kullanılarak tezyîn edilmştir (Bkz. Resim 157).

[197] Ersoy, Türk Tezhip Sanatı, s. 11.

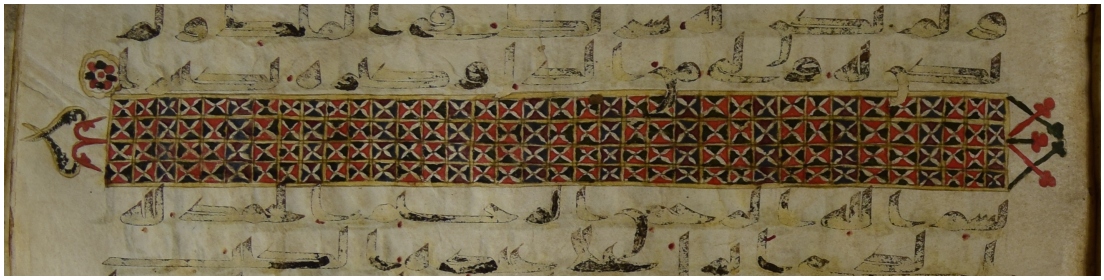


Resim 156: Karelerin kesişmeyle oluşan mozaik döşeme sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 268a)

VII. – IX yy. ait mushaflarda kafes örgüsü diye tâbir edebileceğimiz desenlere örnek olabilecek çok çeşitli sûrebaşları bulanmaktadır. H.S. 32, yaprak 408a'da çapraz çizgilerin kesişmesinden oluşan baklava formları sırasıyla kırmızı ve yeşil renkleri kullanılmıştır. M. 3, 63a ve H.S. 32, 408a'da birbirine benzer desenler farklı formda çizilmiş ve farklı şekilde boyanmıştır (Bkz. Resim 158, 159, 160).



Resim 157: Çapraz kesişen çizgilerden oluşan sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 408a)



Resim 158: Çapraz kesişen çizgilerden oluşan sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 63a)



Resim 159: Çapraz kesişen çizgilerden oluşan sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 347a)

Sûrebaşları 10 mm kalınlığında geometrik örgü geçmeli şeritler halinde ve tüm eserde aynı üslûpta uygulanmıştır. Mushaf Y. 753, 202a'da altınla uygulanan geçmelerin yarattığı boşluklar siyah ve sepya renkle desenlere hareket verilmeye çalışılmıştır. Her birinin başlangıç bölümünde sepya fırça çizimiyle minik basit çiçek ve rûmî kompozisyonlar uygulanan motifler sepya ve yeşil renkte boyanmıştır (Bkz. Resim 161).

Ayrıca eserde satır aralarında bulunan sûrebaşlarını yerleştirmek için satır silinerek yazı kaydırılmış satır eklenmiş olabilir ya da eserin yazımı sırasında sûre başlangıçları için birer satır boşluk bırakılmış olabilir.



Resim 160: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 202a)

Mushaf M. 3, 121a yaprağında bulunan sûrebaşında kullanılan geometrik örgü geçmeli kompozisyon, 1 mm kalınlığında zemin rengi bırakılarak elde edilen çizginin kesişmesinden oluşmaktadır. Siyah kırmızı ve sepya rengi ile

detaylandırılmıştır. Aynı eserin 42b sayfasında benzer üslûp ve renklerle farklı kompozisyon örneğiyle karşılaşmaktayız (Bkz. Resim 162, 163).



Resim 161: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 121a)



Resim 162: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 42a)

Mushaf H.S. 32, yaprak 379a'da M.3, 42a'da olduğu gibi zemin rengi bırakılarak geometrik örgü geçmeler elde edilmiş, kırmızı ve yeşil rengi ile detaylandırılmıştır (Bkz. Resim 164).



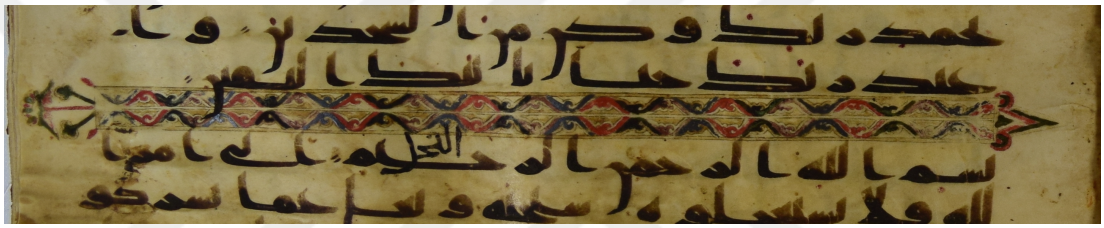
Resim 163: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 379a)

Y. 753, 45b ve M. 3, 46a'da klâsik dönemde üç iplik rûmî denilen pervazları andıran bu iki sûrebaşı, birbirine benzer şekilde tasarlanmıştır. Y. 753, 45b'da

yalnızca sıvama altın ve sepya tahrirle bezenirken M. 3, 46a'da kırmızı, siyah, altın, mavi renkleri kullanılmış ve ters simetri ile çift sıra kullanılmıştır (Bkz. Resim 165, 166).



Resim 164: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 45b)



Resim 165: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 46a)

E.H. 4, 224a'da ise diğerlerinden farklı olarak dalgalı bir helezon ile tasarlanmış ve rûmîler ters simetri ile düzenlenmiş, sûre adı ise sol başa tahrirli cetvelle çevrelenmiştir (Bkz. Resim 167).



Resim 166: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 224a)

Envanter numarası M. 3'nin 129a ve 37a yaprağında kırmızı, koyu mavi, siyah, sepya renkte mürekkepler kullanılan kompozisyonlarda goncagüle benzer küçük çiçekler, peş peşe dizilerek kullanılmış, ayrıca renk geçişleriyle de kompozisyonlar desteklenmiştir (Bkz. Resim 168, 169).



Resim 167: Goncagül motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 129a)



Resim 168: Goncagül motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 37a)

R. 6, yaprak 262a'da sûrebaşı satır uzunluğu boyunca peş peşe dizilmiş çiçek motifleri, sırasıyla yeşil, kırmızı ve lapis renkleri ile merkezleri boyanmış ayrıca çiçeklerin kesiştiği yerlere altın yapraklar eklenmiştir. Sûre adı ise desenin altına kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ayrıca sûrebaşına bitişik muhtemelen sonradan eklenmiş olan hizip gülü bulunmaktadır (Bkz. Resim 170).



Resim 169: Peş peşe dizilmiş çiçek desenli sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 262b)

Envanter numarası M. 3, yaprak 87a ve H.S. 32, 356a yaprağında bulunan sûrebaşları dendanlar kullanılarak balık puluna benzer ardışık bir kompozisyon elde edilmiştir.

Her ikisinde de dendanlar 1 mm kalınlığında parşömen rengi bırakılarak çizgi elde edilmiş, kalan kısımlar ise farklı renklerle detaylandırılmıştır. M. 3, 80a'da bulunan sûrebaşında diğerlerinden farklı olarak dendanların tahriri yoktur ayrıca diyagonal olarak renkleri düzenlenmiştir (Bkz. Resim 171, 172, 173).



Resim 170: Balık pulu benzeri ardışık desenli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 87a)

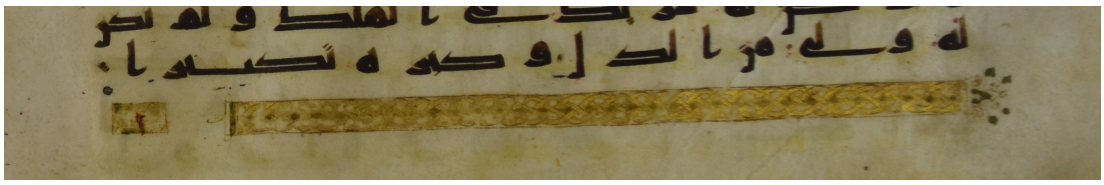


Resim 171: Balık pulu benzeri ardışık desenli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 356a)



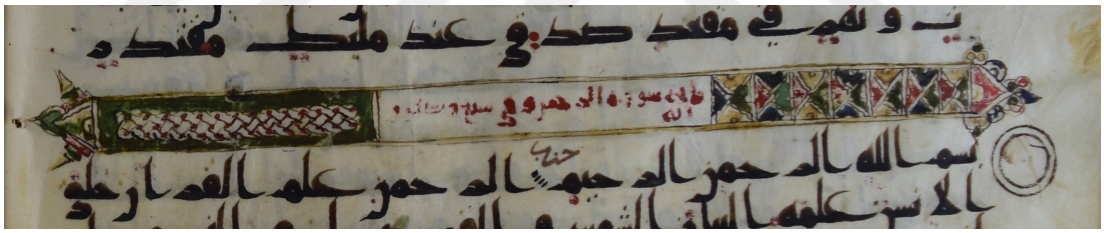
Resim 172: Balık pulu benzeri ardışık diyagonal desenli, tahrirsiz sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 80a)

Bugünkü anlamda zencerek veya zencerek benzeri sûrebaşları dönemin eserlerinde değişik kompozisyonlarda kullanılmıştır. Mushaf Y. 753, 174a'da altın sıvama zencerek, boş kalan kısımları ise sepya ve parşömen rengi bırakılarak detaylandırılmış ve zencerek kompozisyonda daha iyi okunması sağlanmıştır (Bkz. Resim 174).



Resim 173: Altın zencerekli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 174a)

Mushaf R. 6, 256b'de bulunan sûrebaşının sol baş kısmında bulunan zencerek bugün dahi çokça kullanılan tasarımlarından biridir. Siyah renkli çizgilerin kırmızı noktalarla birleşmesinden oluşmaktadır (Bkz. Resim 175).

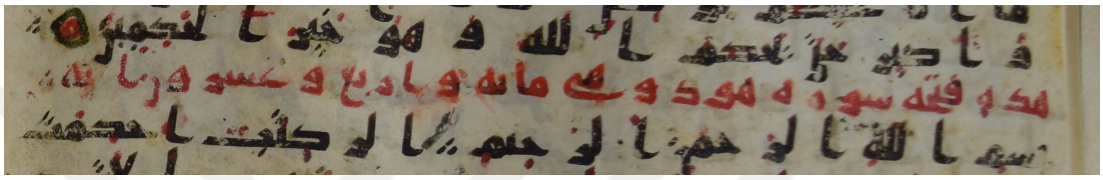


Resim 174: Zencerekli sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 256b)

Envanter numarası A. 2 olan mushafta, sûrebaşları 5 mm kalınlığında zencerekle çerçevelenmiş ve âyet ismi kâğıt renginde bırakılarak sepya renk tahrirle altın zeminden ayrılmıştır. Ayrıca sûrebaşlarının baş kısmına birleştirilmiş her biri faklı tasarlanmış sûrebaşı gülleri bulunmaktadır (Bkz. Resim 176, 177).



Resim 175: Altın kurtçuk zencerekli sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 125a)



Resim 176: Kırmızı mürekkeple yazılmış sûrebaşı, TSMK E. H. 1, (y.119a)

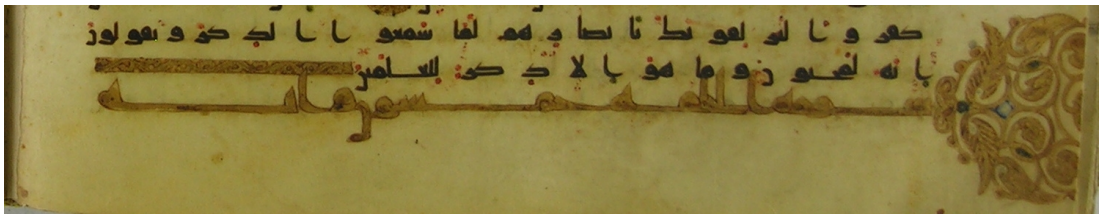
Mushaf E.H. 7'de çoğunlukla zermürekkepli yazıdan oluşan sûrebaşlarının dışında, son sayfalarında üç kenarı altın basit zencerekle çevrelenmiş örnekler de bulunmaktadır. Son âyetlerin kısalığı nedeniyle yaprakta oluşan boşlukları değerlendirmek amacıyla bu biçimde tasarlanmış olabilir. Şirâzeye bakan kısmı açık bırakılan 3 kenarlı kenarsularında aynı zencerek tasarım kullanılmış ve sepya mürekkep ile tahrirlenmiştir.

Boşluklarda ise tüm tezyînâtta kullanılan sepya, yeşil, lapis ve kırmızı renkli noktalarlarla detaylandırılmıştır. Baş kısmında cetvelden uzanan bitkisel motifli sûrebaşı gülleri eklenmiştir (Bkz. Resim 178).



Resim 177: Altın basit zencerekli sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 519b)

A. 2 envanter numaralı mushaf 279a yaprağında yalnızca zermürekkepli yazıdan oluşan sûrebaşının üstünde satırda boş kalam kısım zencerele doldurulmuştur. Kompozisyonun bütünlüğünü korumak amacı ile yapılmış olmalıdır. Gelişmemiş rumî motifinide andırmaktadır (Bkz. Resim 179).



Resim 178: Altın helezonî kitâbeli zencerekli sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 279a)

Mushaf H.S. 32, yaprak 109a'da buluna sûrebaşında rûmî motifini anımsatan bitkisel bir kompozisyonu bulunmaktadır. Dalgalar halinde bir helezon ve iki farklı yöne dönük yaprak formu, yan duran bir vazodan çıkmış gibi tezyîn edilmiştir (Bkz. Resim 180).



Resim 179: Vazodan çıkan bitki biçiminde stilize sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 109a)

H.S. 32, 366a üslûplaştırılmış üzüm salkımları, tıpkı aynı mushafın yaprak 109a'da olduğu gibi dalgalar halinde helezon ve iki farklı yöne dönük üzüm salkımları ile bezenmiştir. Üzümler kırmızı renkli iken sûrebaşının zemininde yeşil renk kullanılmıştır (Bkz. Resim 181). Tasarımında vazo sûrebaşı gülü olarak düşünülmüş olabilir.

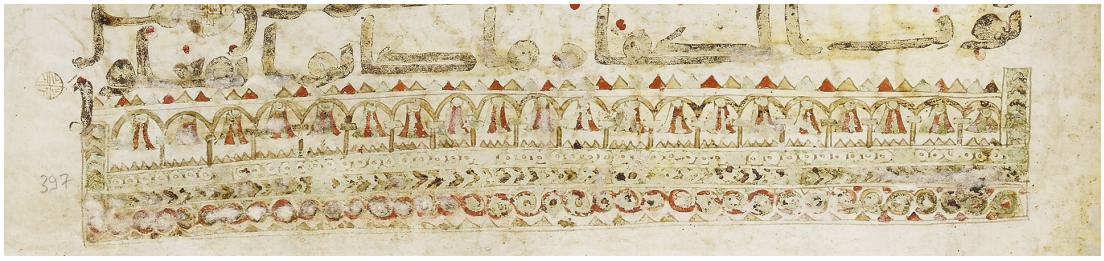


Resim 180: Üzüm salkımı biçiminde stilize sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 366a)

H.S. 32, yaprak 209b'da bulunan 6 bölümden oluşan, yeşil ve kahverengi geçişlerle detaylanan desen bir kemeri andırmaktadır. Aynı mushafın 395b yaprağında ise kemer diyebileceğimiz bir sûrebaşı bulunmaktadır. Kırmızı ve sepya rengin hâkim olduğu desende kemeri oluşturan sütun başlıkları dahi çizilmiştir. Alt ve üstünde yine renk geçişleri ile dâire üçgen gibi formlardan faydalanılarak detaylandırılmıştır. (Bkz. Resim 182, 183).



Resim 181: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 209b)



Resim 182: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 395b)

H.S. 32, yaprak 405a'da bulunan sûrebaşında, satır boyunca yan yana dizilmiş kemer formu kullanılmıştır. Diğer kemer formlarından farklı olarak,

kemerlerin ortasında küçükten büyüğe sıralanmış çizgiler, perspektif oluşturulmuş bir yol izlenimi vermektedir. Ayrıca saf seccade kompozisyonu olabileceği gibi sütun ve kemer etkisi olarak da düşünülmüş olabilir. Diğer eserlerde buna benzer bir detayla karşılaşılmamakla birlikte eserin diğer sûrebaşlarında ince çizgilerle boşlukların doldurulduğu da görülmektedir (Bkz. Resim 184).



Resim 183: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 405a)

Kemer formu, Topkapı Sarayı koleksiyonunda bulunan mushaflar içinde envanter numarası H.S. 32 olan esere özgü olduğu söylenebilir. Sûrebaşlarında birden fazla kullanılmıştır. Ayrıca eserde üzüm salkımı veya vazodan çıkan çiçek gibi bezemelerin olduğu düşünülürse, desenleri uygulayan sanatçı ve sanatçılara özgü bir durum olduğu düşünülebilir.

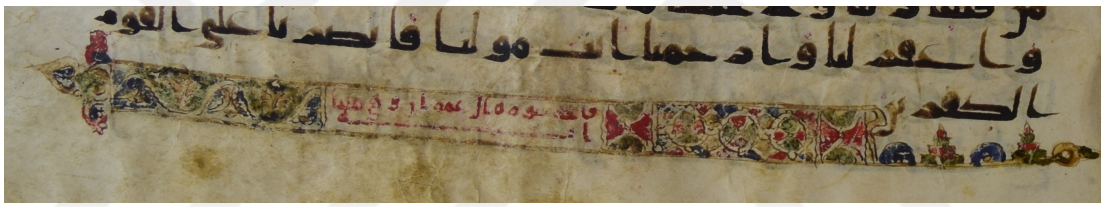
Gerçeğe dönük kemer, yol veya vazodan çıkan bitki gibi üslûplaştırılmış örneklerinin bulunması yönüyle eserin tezhipleri ve kullanılan üslûp oldukça önemlidir.

Koleksiyonda bulunan diğer mushaflarda yalnızca E.H. 4 yaprak 396a'da görülmektedir. Bir kemer sırasını andıran sûrebaşında, kemer boşluklarında tıpkı bir bahçeyi çağrıştıracak hurma ağacı ve lâleler çizilmiştir (Bkz. Resim 185).



Resim 184: Stilize edilmiş kemer hurma ağacı motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 396b)

Tüm eserler incelendiğinde sûrebaşlarındaki desen çeşitliliği yanında aynı desenin farklı renk kombinasyonları ile tekrarlandığı örnekler de bulunmaktadır. R. 6, 26a ve 137a yaprağındaki sûrebaşları bu anlayışa doğru bir örnek olacaktır (Bkz. Resim 186, 187).



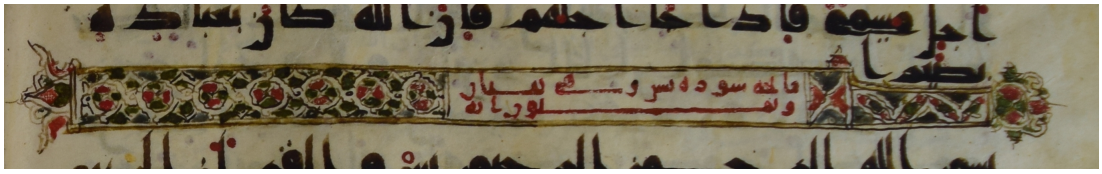
Resim 185: Aynı desenin farklı renk kombinasyonları ile tekrarlandığı sûrebaşı TSMK R. 6, (y. 26a)



Resim 186: Aynı desenin farklı renk kombinasyonları ile tekrarlandığı sûrebaşı TSMK R. 6, (y. 137a)

R. 6 satır aralarına yerleştirilen sûrebaşları genellikle sûre isimlerinin 1 mm kalınlığında altın cetvel içine kırmızı mürekkeple yazılmasından oluşur. Cetvelin

etrafında kalan bölümler boydan boya dönemin beğenisine uygun bitkisel ve geometrik üslûpla tezhiplenmiştir. Çoğunlukla 15 mm satır ölçüsünde olan Sûrebaşları, az da olsa 2 ya da 3 satır genişliğinde örneklerde mevcuttur. Tezyînâtın, sonradan eklendiği mushaflar da haliyle, ölçü ve oranlar değişkendir (Bkz. Resim 188).



Resim 187: Altın cetvelli sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 214b)

Yalnızca sûre adı yazılan ve hiç desen kullanılmamış sûrebaşları bulunmaktadır. Bunlar kırmızı ya da sepya renkle yazılmış veya etrafı çevrelenerek detaylandırılmıştır (Bkz. Resim 189).



Resim 188: Yalnızca sûre adının yazıldığı sûrebaşı, TSMK Y. 754, (y. 52b)

Sepya, kırmızı rengin dışında altın ve gümüş ile yazılan sûre isimleri tahrir ve baş kısmına eklenen sûrebaşı gül formuylarıyla birbirinden ayrılırlar. Tahrirler birleşik ya da 1 mm boşluk kalacak biçimde iki şekilde uygulanmış. E.H. 2, A. 2 ve E.H. 7 mushaflarında bu türden sûrebaşları bulunmaktadır. E.H. 2, yaprak 406a'da yalnızca zermürekkepli yazı tahrirlenirken aynı mushafın 207b yaprağında yazının etrafı 1 mm boşluk bırakılarak aynı klâsik cetvel kuzusunda olduğu gibi havalı tahrirlenmiştir (Bkz. Resim 190, 191, 192, 193).

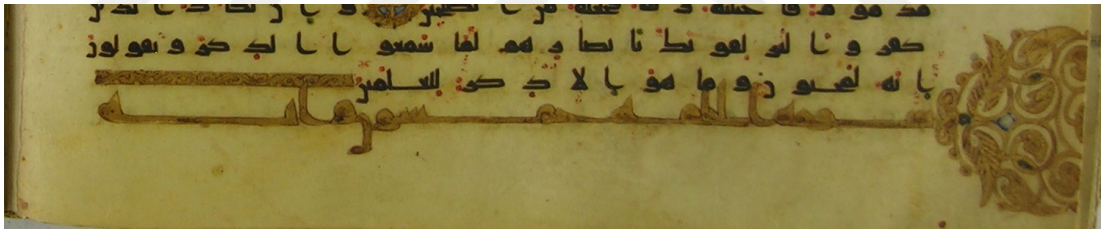
Mushaflarda gözlemlenen desen çeşitliliği yalnızca yazıdan ibaret olan sûrebaşlarında ise bu şekilde kendini gösterdiğini söyleyebiliriz.



Resim 189: Zermürekkepli yazı, tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 406a)



Resim 190: Zermürekkepli yazı, havalı tahrirli sûrebaşı, TSMK E.H. 2, (y. 207b)



Resim 191: Zermürekkep yazılı sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 279a)

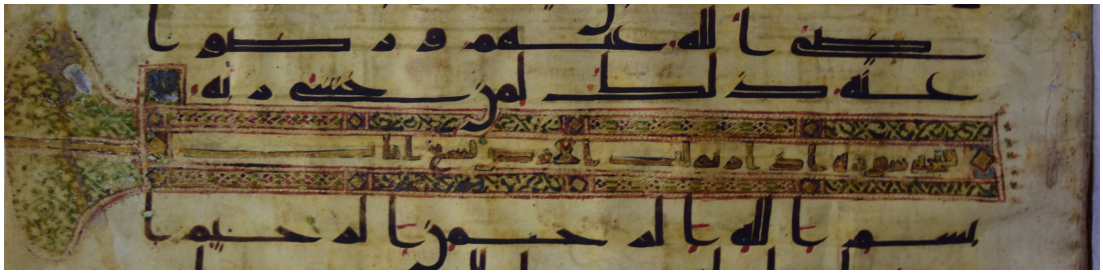


Resim 192: Zermürekkep yazılı sûrebaşı, TSMK E.H. 7, (y. 519a)

Mushaf Y. 744 yaprak 591a ve 599a'da zermürekkepli yazıdan oluşan sûrebaşları lapis ve kırmızı renkli tarirleri ile diğer sûrebaşlarından ayrılır. Yazı lapis renkle, bütün desenleri ve cetvelleri ise kırmızı renkle tahrirlenmiştir. Diğer tüm eserlerde tahrir için sepya renk kullanıldığı düşünüldüğünde, eserin tezhipleri farklı ve bir o kadar da gösterişlidir. Ayrıca altın sıvama renkli sûrebaşları olmasına karşın zemin boyası olan örnek bulunmamaktadır. Mushafda ise kırmızı, mavi ve yeşil renklerle zemin boyası yapılmıştır. Bunların dışında sağ veya sol başlarında sûrebaşına bitişik sûrebaşı gülleri bulunmakta, genel olarak tek tarafında olan bu güller bu mushafın sûrebaşlarında iki tarafta da bulunmaktadır (Bkz. Resim 194, 195).



Resim 193: Kırmızı renk tahrirli ve zemin boyalı sûrebaşı, TSMK Y. 744, (y. 591a)



Resim 194: Kırmızı renk tahrirli ve zemin boyalı sûrebaşı TSMK Y. 744, (y. 599a)

H.S. 32, yaprak 317a'da bulunan sûrebaşı kareler içinde baklava formu ve dört yapraklı basit çiçek motifinin sırayla dizilmesiyle oluşan bir kompozisyonla

tezyîn edilmiştir. Çiçek motifi literatürde bucak gülü diye bilinen motifi andırmaktadır. Eser R. 6'da bu motif durak olarak kullanılmış. Baklava olan bölümde ise en erken Selçuklu döneminde gördüğümüz beyne's-sutûr tekniği uygulanmıştır. M. 3 yaprak 94a'da ise aynı motif peşpeşe dizilerek kullanılmıştır (Bkz. Resim 196, 197, 198).



Resim 195: Bucak gülü motifli, beyne's-sutûr tekniği uygulanmış sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 128a)



Resim 196: Bucak gülü motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 94a)



Resim 197: Bucak gülü motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 394a)

A. 2, 268b'da desenler sağlıklı şekilde okunmasa da tek bir üsluba sadık kalınarak, mushaftaki her sûrebaşı zemininde farklı kompozisyon uygulamıştır. Arada kalan boşluklar yeşil, kırmızı renklerle doldurularak detaylandırılmış, yeşil ve kırmızı renk çoğunlukla dökülmüş olmasına karşın altın tüm eserde sağlam kalmış ve parlaklığını korumuştur. Ayrıca sûrebaşlarında olduğu gibi sûrebaşı güllerinde de her biri faklı tasarlanmıştır (Bkz. Resim 199).



Resim 198: Yazı zeminin tezyîn edildiği sûrebaşı, TSMK A. 2, (y. 268b)

R. 6 yaprak 275b'da buluna sûrebaşı kırmızı yazı ile bitkisel ve geometrik komopozisyonlu desenlerle tezyîn edilmiştir. Sağ ve sol yazı alanı boşluğunda boydan boya pervazlar bulunmaktadır (Bkz. Resim 200). Altın pervazın arasına dizilmiş parşömen rengi dâirelerin bıraktığı boşluklar kırmızı ve yeşil renkle sırasıyla boyanmıştır. Tepe noktaları yeşille sütun başlığını andıran bir formla sonlanmıştır. Yaprak 67b'de ise daha sade bir tasarımla kalın kırmızı çizgi kullanılmış ve çizgiye birleşik üst ve alt kısımda dâire formlu bitkisel desenli mushaf gülü bulumaktadır (Bkz. Resim 201). Sûrebaşlarının baş kısımlarında gördüğümüz güller bu mushafta dikey çizgiler olarak kullanılmış olabilir, zirâ 67b'de çizgiler güllerle birleştirmiştir bu durum yağrağı diğer yapraklardan ayrıştırır. Bunların dışında yazı alanının pervazlanması için ilk adım da olabilir.

Ölçüleri düzenli değil ve serbest elle çizilmiş olmakla birlikte, her birin de farklı kompozisyon kurgulanmıştır. Alışılmadık bir üslûp olmasına karşı oldukça estetik bir görünün elde edilmiştir ve benzerine diğer eserlerde rastlanmamıştır.

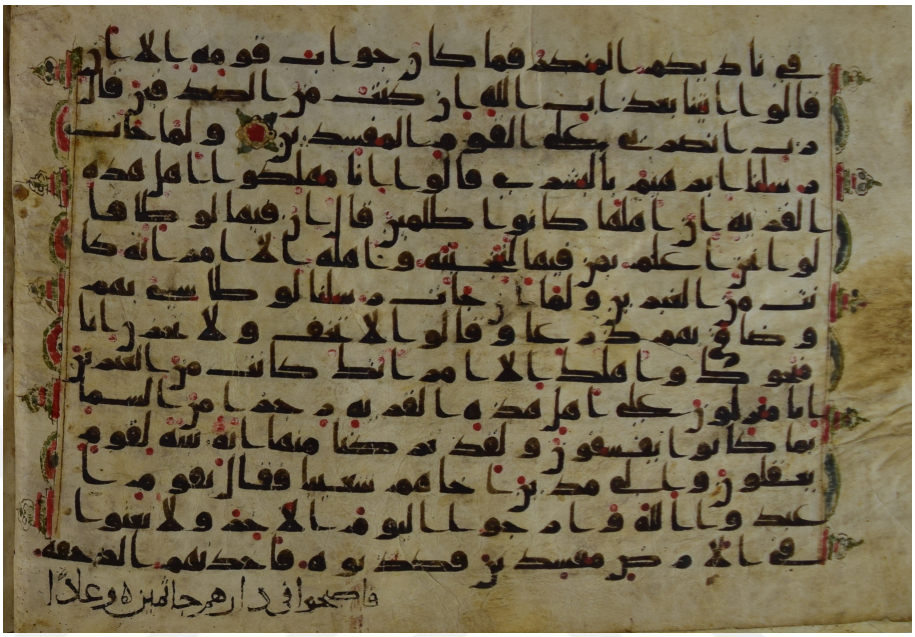


Resim 199: Sûrebaşının sağ ve solundan birleştirilmiş pervaz, TSMK R. 6, (y. 275b)



Resim 200: Sûrebaşının solunda pervaz, TSMK R. 6, (y. 67b)

Mushaf R. 6, yaprak 195b'de ise sûrebaşlarında gördüğümüz geometrik formlardan oluşan desen pervaz olarak kullanılmış, sûre ismi ise son satıra nesih yazı ile eklenmiştir (Bkz. Resim 202).



Resim 201: Sûrebaşının sağ ve solunda pervaz, TSMK R. 6, (y. 195b)

Sûrebaşları'nın ölçüleri çoğu eserde yaklaşık olarak aynıdır. Bu ölçü eserin satır ölçüsüyle oranlanmıştır. Yalnız son sayfalarda âyetlerin kısalığı nedeniyle bir sayfada iki veya üç sûrebaşı olduğu görülmektedir ve en az bir, en çok yedi satır genişliğinde sûrebaşı örnekleri mevcuttur. Mushaf A. 2 299a'da bu anlayışla bezenmiş 3 sûrebaşı bulunmaktadır. Sûrebaşlarının farklı ölçülerine rağmen satırlı yazı alanı ölçüsü değişmemiş, ölçülerinin değişik uygulanması yazı alanı ölçüsünü bozmamak adına yapılmış olması muhtemeldir. Yazı alanı klâsik dönemde olduğu gibi cetvelle çevrelenmese de ölçüler tüm sayfalarda birkaç milim değişikliklerle de olsa aynıdır. Bu nizam için satır sisteminin kullanılmış olduğunun işâret olabilir (Bkz. Resim 203, 204).



Resim 202: Kısa sûrelerin ölçü farklılığı gösterdiği sûrebaşları, TSMK A. 2, (y. 299a)



Resim 203: Kısa sûrelerin ölçü farklılığı gösterdiği sûrebaşları, TSMK E.H. 4, (y. 396a)

Sûrebaşlarının sağ ve sol kısmına bitişik çok çeşitli ancak belirli üsluba sahip güller bulunmaktadır. Bunlardan en çok rastladığımız çoğu kaynakta palmet olarak tasvir edilen lâle biçimli güllerdir. H.S. 32, 365a, E.H. 4, 252a ve E.H. 3, 28b, A. 2, 61b'de en karakteristik örneklerini görmekteyiz. (Bkz. Resim 205, 206).




Resim 204: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK H.S. 32, (y. 365a) ve TSMK E.H. 4, (y. 252a)




Resim 205: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK E.H. 3, (y. 28b) ve TSMK A. 2, (y. 61b)

Dâire baklava gibi formları sıklıkla görmekteyiz. Buna karşın damla formu yalnızca sûrebaşı gülü görmekteyiz. Bunlar tam formu oluşturacak şekilde uygulanırken içinde kullanılan tasarımın dış hatlarıyla formun oluştuğu örnekler de bulunmaktadır.

Mushaf A. 2, 61b ve 261a yaprağında bulunan sûrebaşı gülleri bu mantıkla tezyîn edilmiştir (Bkz. Resim 207).



Resim 206: Damla formlu rûmî desenli sûrebaşı gülü, TSMK A. 2, (y. 61b) ve TSMK A. 2, (y. 261a)

Helezonlu bitkisel kompozisyonlu mushaf A. 2, 177b ve 248a yapraklarında bu türden sûrebaşı gülleri bulunmaktadır. 177b yaprağında açık ve koyu yeşil zemin boyası kullanılırken, 248a yaprağında helezon ve yapraklar yalnızca sepya renkle tahrir edilmiştir (Bkz. Resim 208).



Resim 207: Helezonlu sûrebaşı gülleri, TSMK A. 2, (y. 177b) ve TSMK A. 2, (y. 248a)

Rûmî motifini andıran veya gelişmemiş (pirimitif) rûmî diyebileceğimiz motiflerden sûrebaşı güllerinde de kullanılmıştır. Mushaf M. 3, 79b ve 121a yapraklarında motifin yalın halde kullanıldığı örnekler bulumaktadır. Bunların

dışında mushaf R. 6, 162b ve Y. 753, 155a yapraklarında motiflerin birleşmesi ile oluşan rûmî tepelik formunda örneklerle tezyîn edilmiştir (Bkz. Resim 209, 210).



Resim 208: Rûmî tepelikli sûrebaşı gülleri, TSMK M. 3, (y. 79b) ve TSMK M. 3. (y. 121a)



Resim 209: Sûrebaşı gülleri, TSMK R.6, (y. 162b) ve TSMK Y. 753, (y. 155a)

Mushaf Y. 744, 554a ve A. 2, 275a yapraklarında tam olarak bir desen grubuna dahil edilemese de dış hatları ile rûmî tepelik formuna benzemektedir (Bkz. Resim 211).




Resim 210: Rûmî tepelik formlu sûrebaşı gülleri, TSMK Y. 744, (y. 554a) ve TSMK A. 2, (y. 275a)

3. Duraklar

Duraklarda dâire, kare veya dikdörtgen formları kullanılmıştır. Desenlerde çoğunlukla 5, 6, 7, dilimli basit çiçek formu çokça kullanılmıştır. Ayrıca altın noktalar, İç içe noktalar, geometrik örgü geçmeler, sûrebaşlarında kullanılan bucak gülü, sitilize edilmiş sayılar kullanılmıştır. Âyet sonuna sonradan eklendiği için irili ufaklı olup benzer birkaç ölçünün tüm eserde tekrarlandığı da gözlemlenmiştir.

Mushaf EH. 1 yaprak 76a'da duraklar dâire formunda, yeşil halka içine kırmızı nokta olarak tasarlanış tüm eser de aynı biçimde uygulanmıştır (Bkz. Resim 212).



Resim 211: Dâire formlu durak, TSMK E.H. 1, (y. 76a)

Mushaf A. 2, 204a yaprağında ise aynı durak altın ve koyu kırmızı renk ile uygulanmıştır (Bkz. Resim 212).



Resim 212: Dâire formlu altın durak, TSMK A. 2, (y. 204a)

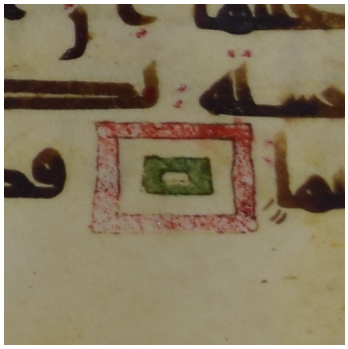
Y. 754 Mushafı'nın 51a yaprağındaki duraklar kare formda sulandırılmış sepya is mürekkep ile zemin doldurulmuş etrafı sepya renkle tahrirlenmiştir. Merkezinde ve karenin dört köşesinde siyah noktalarla detaylandırılmıştır (Bkz. Resim 214).



Resim 213: Kare formlu durak, TSMK Y. 754, (y. 51a)

Y.754 Mushaf'ın 51a yaprağında dikdörtgen formlu durak kırmızı, yeşil ve parşömen rengi iç içe düzenlenmiş ve tüm renkler sepya renkle tahrirlenmiştir. 35b yaprağında aynı üslûpta baklava formu kullanılırken renk, baklava formunun oluşturduğu boşluklarda kullanılmıştır. (Bkz. Resim 215, 216).

Yaprak 2a'da ise dışta kare ve içte baklava formu bir arada ve yine aynı üslûpta kullanılmıştır (Bkz. Resim 217).



Resim 214: Dikdörtgen formlu durak, TSMK E.H. 4, (y. 52b)



Resim 215: Baklava formlu durak, TSMK E.H. 4, (y. 35b)



Resim 216: Kare ve baklava formlu durak, TSMK E.H. 4, (y. 2a)

Mushaf H.S. 32, 4b yaprağında 6 dilimli basit çiçek motifili durak kullanılmıştır. Sepya renkte is mürekkebi ile çizilen motif, kırmızı renkle detaylandırılmıştır (Bkz. Resim 218).



Resim 217: Altı dilimli basit çiçek motifli durak, TSMK H.S. 32, (y. 4b)

EH. 2 Mushaf'ın 353a yaprağında duraklar altınla basit küçük çiçek deseni, etrafı 1 mm boşluk bırakılarak sepya mürekkep ile tahrirlenmiş ve harekelerdeki renkler kullanılarak noktalar detaylandırılmıştır. Durakların ölçüleri ise bulunduğu konuma göre değişiklik göstermektedir (Bkz. Resim 219).



Resim 218: Altın basit küçük çiçek desenli durak, TSMK E.H. 2, (y. 353a)

Mushaf M. 3, 104b yaprağında 8 dilimli basit çiçek formlu durak, merkezimde kırmızı can noktası ve yaprakları kırmızı ve siyah renklerini ile sırasıyla boyanmıştır. Etrafında 1 mm boşluk bırakılarak yine 1 mm kalınlığında sulandırılmış

sepya rengi le boyanmış ve tahrirlenmiş çizgi cetvel ile pervazlanmıştır (Bkz. Resim 220).



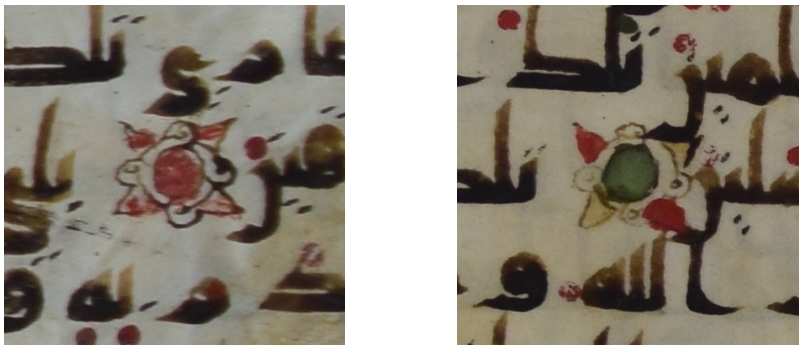
Resim 219: Sekiz dilimli basit küçük çiçek desenli durak, TSMK M. 3, (y. 104b)

E.H. 4 Mushafının 152b yaprağında bulunan dikdörtgen durak, sûrebaşlarında karşılaştığımız bucak gülü diye anılan motife banzer şekilde tasarlanmıştır (Bkz. Resim 221), (Ayr. Bkz. Resim 194, 195, 196).



Resim 220: Bucak motifli dikdörtgen durak, TSMK E.H. 4, (y. 152b)

Duraklarda, eserin tamamının tek bir motifin farklı renkler kullanılarak tezyîn edildiği örnekler de bulunmaktadır. Mushaf R. 6 bu üslûpta tasarlanmış duraklara iyi bir örnek olacaktır. Tüm esrde aynı motif aynı ölçüde farklı renk kombinasyonları ile tekrarlanmıştır. Renk seçimleri ise aynı eserin sûrebaşı ve güllerinde kullanılan renkler tercih edilmiştir (Bkz. Resim 222).



Resim 221: Aynı desenin farklı renk kombinasyonlarının kullanıldığı durak, TSMK R. 6, (y. 8a) ve TSMK R. 6, (y. 22a)

H.S. 32 Mushaf'ının 25b sayfasında dâire formunda sepya renkte is mürekkebi tahrir ile elde edilen geometrik desenli durak eserin diğer duraklarına oranla olukça küçüktür. Tüm mushafalarda tezhipler yardımcı bir malzeme kullanılmadan serbest elle çizilmiştir. Ancak bu duraklardaki dâire formunun eşit ve muntazam oluşu bunun serbest elle değil de şablon benzeri bir araç kullanılarak yapıldığını düşündürtmektedir (Bkz. Resim 223).



Resim 222: Geometrik desenli dâire formlu durak, TSMK H.S. 32, (y. 25b)

Mushaf M. 3 yaprak 10a'da dâireyi tamamlayacak şekilde tasarlanmış geometrik geçme kompozisyonlu durak kullanılmıştır (Bkz. Resim 224), (Ayr. Bkz. Resim 226).



Resim 223: Düğüm geçmeli dâire formlu durak, TSMK M. 3, (y. 10a)

Mushaf M. 3 Yaprak 23a'da 10a'daki kompozisyon baklva formunda kullanılmıştır (Bkz. Resim 225).



Resim 224: Düğüm geçmeli baklava formlu durak, TSMK M. 3, (y. 23a)



Resim 225: Düğüm geçmeli durak, TSMK M. 3, (y. 58b)

Duraklar ters “lâm” harfine benzer şekilde uygulanmıştır. Altın ve lapis renklerle karelere bölünmüş, kırmızı renkle tahrirlenmiştir.

Koleksiyondaki diğer eserlerde buna benzer bir durak şekli kullanılmamıştır (Bkz. Resim 227).



Resim 226: Ters “lâm” harfine benzer durak, TSMK Y. 744, (y. 591a)

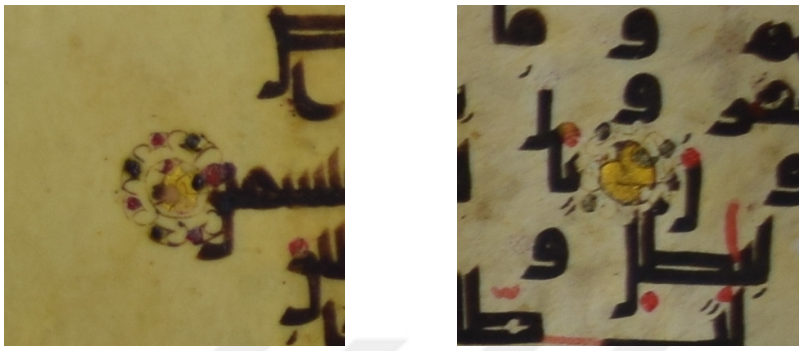
Mushaf Y. 753 yaprak 354a kare formda kûfî yazı ile tasarlanmış durak. Zermürekkepli yazı sepya mürekkep ile tahrirlenmiş, yazı boşlukları, sepya, siyah ve yeşil renkle boyanmıştır (Bkz. Resim 228).



Resim 227: Zermürekkepli sayılı durak, TSMK Y. 753, (y. 354a)

Mushaf E.H. 7, 229a ve Y. 753, 42a’da birbiriyle aynı desende duraklar kullanılmıştır. Duraklar altın zemin üzerine sepya mürekkep ile sûre numarası yazılmasıyla elde edilmiştir. Etrafı sepya mürekkep ile çizilmiş ince dendanlarla

çiçek formunu oluşmakta, arasına kırmızı yeşil ve siyah renkli noktalar ile detaylandırılmıştır. İki eserdede aynı durakların kullanılması akla aynı kişi ve kişiler tarafından yapıldığının düşündürmektedir (Bkz. Resim 229).



Resim 228: Dâire formlu zermürekkep sayılı duraklar, TSMK E.H. 7, (y. 229a) ve TSMK Y. 753, (y. 42a)

4. Mushaf Gülleri

En erken örneklerde yazıların arasına sonradan eklenmiş olan mushaf gülleri boyutları ve biçimleri değişken olmakla birlikte yine de renk ve desen kullanımında birbirinden farklı ancak aynı üslûbun tekrarlandığı görülmektedir.

Mushaf gülleri kelime arasındaki boşluklara uygun olacak şekilde dâire kare ve dikdörtgen formları kullanılmıştır. Desenlerde yazı veya yalnızca desenden ibaret örnekler olduğu dibi yallnızca dâire den oluşan örneklerde mevcuttur.

Renklerde ait olduğu muşhafın zahriye, sûrebaşı ve duraklarında kullanılan renkler kullanılmış, bunlar dönemin beğenisine ve muhtemelen imkanlarına göre sepya, kırmızı, yeşil, altın, lapis ve renkleridir.

Sûrebaşı bölümüde bahsettiğimiz yaprak kenarına doğru uzayan yuvarlak, damla biçimleri gibi sûrebaşı gülleri eklenmiştir. Bunlar zamanla mushaf güllerine ilham olmuş olabilir. Ayrıca bahsi geçen sûreîbaşına bitişik, yazı alanının sağ ve sol

boşluklarında boydan boya düz renkli çizgiler ve üst uçlarında tepelikli süslemelerden bahsetmiştik. Bu çizgilerin sûrebaşlarına bitişik olması, klâsik Osmanlı döneminde sayfada birden fazla bulunan mushaf güllerinin tığlarla birbirine bağlanma düsturuna estetik bir etki ile katkı sağlamış olabilir.

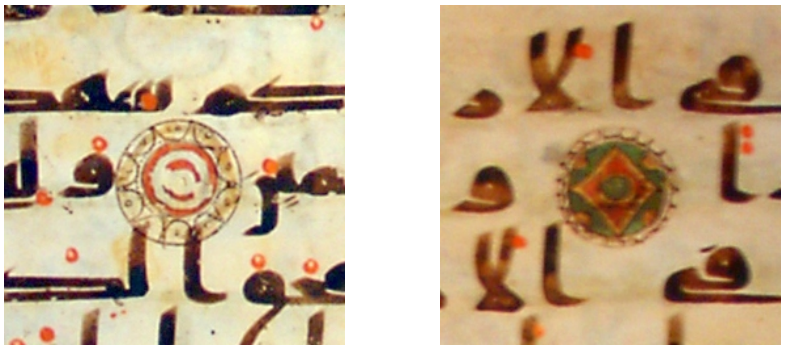
Siyah renk is mürekkebi ile iki sıra tahrir halka formu çizgiden oluşan mushaf gülleri Mushaf R. 6, 90b sayfasında olduğu gibi eserin diğer sayfalarında da aynı şekilde kullanılmıştır. Eserin tezhipleri oldukce çeşitli iken mushaf güllerinin basit dâire oluşunun nedeni eserin tamamlanmayışı ya da güllerin daha geç dönem de eklenmiş olmasıyla ilgili olabilir (Bkz. Resim 230).

Güller; birçok eserde görüldüğü gibi dâire içine alınmış yazının, etrafının küçük dâirelerle çevrelenerek basit çiçek formu elde edilmesinden oluşmaktadır. Eserin tamamında aynı gül tasarımı kullanılmıştır.



Resim 229: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK R. 6, (y. 90b)

H.S. 32 envanter numaralı mushafın 41b ve sayfalarında yaznlızca desenden oluşan dâire formunda güler bulunmaktadır. Mushafda duraklarla benzer desende olmasına karşın boyutlarının daha büyük oluşu ile duraklardan ayrışır (Bkz. Resim 231).



Resim 230: Yalnızca desenden oluşan aşır güllü, TSMK H.S. 32, (y. 41b) ve TSMK H.S. 32, (y. 62a)

Desenle uygulanan örneklerin yanısıra yalnızca zermürekkepli yazıdan ibaret olan mushaf gülleri bulunmaktadır. E.H. 7 222b'de ve E.H. 2 258b'de mushaf gülleri yaprak boşluklarına yerleştirilmiş ve eserdeki sûrebaşları gibi sıvama zermürekkepli yazının sepya mürekkep ile tahrirlenmesinden oluşur (Bkz. Resim 232).



Resim 231: Yalnızca yazıdan oluşan mushaf gülü, TSMK E.H. 7, (y. 222b) ve TSMK E.H. 2, (y. 258b)

Y. 744 yaprak 591a'da mushaf gülü dâire formunda merkezi altın zemin üzerine siyah mürekkeple yazılmış ve etrafı lapis düğümlü geçme, kırmızı renkle tahrirlenmiştir (Bkz. Resim 233).



Resim 232: Dâire formlu mushaf gülü, TSMK Y. 744, (y. 591a)

Mushaf A. 2 yaprak 32a'da sıvama zermürekkepli yazının etrafının çarkı felek formlu geometrik geçmeler kesişme noktalarında ise altın noktalar kullanılmıştır. Sepya mürekkeple tahrirlenmiştir. Bu tarzda bir tasarıma yalnızca bu eserde rastlanmıştır (Bkz. Resim 234).



Resim 233: Çarkıfelek formlu geometrik altın geçmeli mushaf gülü, TSMK A. 2, (y. 43a)

Mushaf E.H. 2, 325a yaprağında mushaf gülü dâire formunda zermürekkepli yazının etrafı sepya mürekkep ile tahrirlenmiş, yazının zemini ise kırmızı ve lapis renkle boyanmıştır. Boyalar dökülmüş olmasına karşın mushaf güllerinde zemin boyası çok fazla görülmediği için önemlidir (Bkz. Resim 235).

256b'de ise dâire formlu altın dendanlarla çevrelemiş yazı mushaf gülü, sepya renk ile tahrirlenmiştir. Yazı etrafı ve dendanların çevresi, kırmızı ve yeşil noktalarla detaylandırılmamıştır (Bkz. Resim 235), (Ayr. bkz. Resim 236).



Resim 234: Dâire formlu zermürekkep yazılı, mushaf gülü, TSMK E.H. 2, (y. 325a) ve TSMK E.H.2, (y. 256b)



Resim 235: Dâire formlu zermürekkep yazılı, mushaf gülü, TSMK E.H. 4, (y. 248a) ve TSMK E.H. 4, (y. 82a)

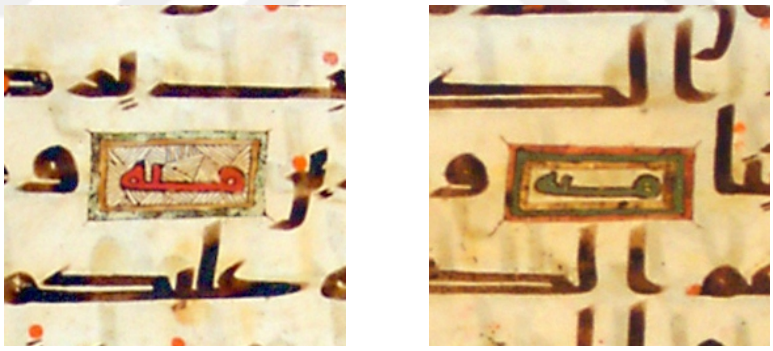
Mushaf E.H. 4'de yaprak 166b ve 239a'da bulunan kare formlu mushaf gülleri, altın zemin üzerine parşömen rengi yazı sepya renkle tahrirlenmiştir. 166'da karenin etrafı 1 mm boşukluk bırakıldıktan sonra 1 mm altın pervazla çevrelenmiş, pervazın etrafı ise parşonem rengi dendanlar ve araları noktalarla çevrelenmiştir. 239a'da aynı şekilde tasarlanırken farklı olarak karenin dört köşesine tepelik formu eklenmiştir (Bkz. Resim 237).



Resim 236: Kare formlu mushaf gülü, TSMK E.H. 4, (y. 166b) ve TSMK E.H. 4, (y. 239a)

H.S. 32, 38b ve 59a'da buluna dikdörtgen formlu mushaf gülleri benzer şekilde tasarlanmış ancak farklı renklerle boyanmıştır. Renk geçişleri sepya mürekkeple tahrirlenmiştir (Bkz. Resim 238).

Ayrıca 38b'de diğerinden farklı olarak eserin sûreabaşlarında da gördüğümüz beyne's-sutûr tekniği ile yazının etrafı taranmıştır.



Resim 237: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 38b) ve TSMK H.S. 32, (y. 59a)

M. 3 25b yaprağında Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, çevresi önce 1 mm siyah, sonra altın veya zırnık olabilecek açık sarı renkle çerçevelenmiştir. Her dört kenarına birer adet siyah renkte dendan bulunmaktadır. Ufak farklarla eserin

tamamında güller aynı biçimde uygulanmıştır. Aynı eserin 62a yaprağında ise benzer desende farklı renk kombinasyonlarıyla uygulanmıştır (Bkz. Resim 239).



Resim 238: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK M. 3, (y. 25b) ve TSMK M. 3, (y. 62a)

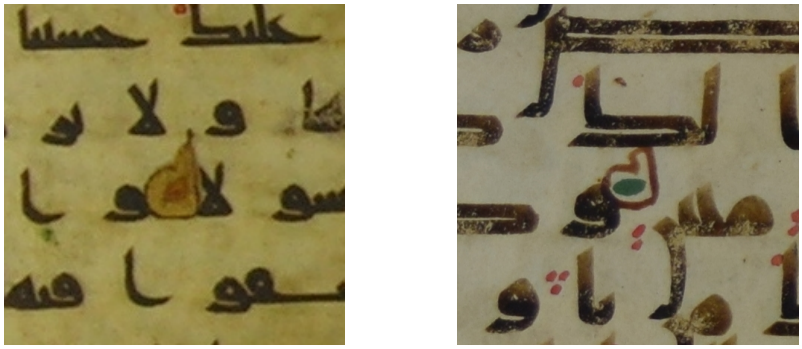
E.H. 4 mushafının 55a yaprağında damla, formlu mushaf gülünde merkezinde zermürekkepli yazı ve zeminde ise sapya rengi kullanılmıştır. Etrafını çevreleyen altın dendanlı pervaz araları ise yeşil renkli noktalarla detaylandırılmıştır (Bkz. Resim 240).



Resim 239: Damla formlu mushaf gülü, TSMK E.H. 4, (y. 55a)

Mushaf A. 2, 126a'da duraktan ziyade her beş âyette beş rakamının karşılığı olan "he" harfini temsîl eden damla formu kullanılmıştır. Altın zemin üzerine sepya renkte is mürekkeb ile tahrirlenmiş, tüm eserde de aynı teknikle uygulanmıştır.

Mushaf E.H. 4, yaprak 156a'da kırmızı çizgi ve merkezi yeşil nokta olarak düzenlenmiş başka bir örneği bulunmaktadır (Bkz. Resim 241).



Resim 240: Her beş âyette beş rakamının karşılığı "he" harfini temsîl eden damla formu, TSMK A. 2, (y. 126a) ve TSMK E.H. 4, (y. 156a)

B. Malzeme ve Uygulama Teknikleri

Parşömen olan eserlerin çoğunluğu geçen uzun zamana karşın oldukça sağlam kalmıştır. Yıpranmış eserlerin çoğunluğu ise ya neme maruz kalmış ya da sonraki yıllarda yapılan restorasyonlarda kullanılan kağıtların kalitesi veya yapısı nedeni ile kurtlanmıştır.

Parşomen yapımında en çok koyun ve keçi derileri, daha az olarak antilop, ceylan, hatta fil, eşek, kurt vd. yılan derileri de kullanılmaktadır. Derinin yazı için kullanılan kısmı ortadaki *corium* tabakasıdır. Parşomenin yazı yazılan yüzü sarımtırak, dış yüzü ise beyaz olur. Yapımı için gerekli derinin her yerde bulunabilmesi yanında parşömenin papirusa oranla çok daha dayanıklı olması, bu maddeye olan ilgiyi arttırmış, özellikle uzun süre dayanması istenen belgelerin yazımında parşömen kullanılmış ve hatta kağıdın yaygınlaşmasından sonra bir süre daha kullanımı devam etmiştir[198]. Parşomenin daha çok buzağı, kısmen de keçi ve

[198] Kütükoğlu, Osmanlı Belgelerinin Dili: Diplomatik, s. 16.

kuzu derisi kullanılarak yapılan ve *vellum* adı verilen bir cins daha mevcuttur. Ancak bu, parşömende derinin ikiye ayrılmayıp tamamının kullanılması, dış yüzde pürüzleri ve kıl izleri kalmasıyla diğerlerinden ayrılır[199]. Pahalı bir malzeme olduğundan özel ve yalnızca sınırlı sayıda eserde kullanılmıştır[200]. İncelenen mushafların parşömenlerinin hangi tür deriden yapıldığı tesbit edilemedi bu na karşın envanter numarası Y. (4562)-744 olan eserin içinde bulunan bir kâğıtta mushafın deve derisinden olduğu yazmaktadır. (Bkz. s. 150)

Bu dönemde ağırlıklı olarak altın ve gümüşün dışında mavi, eflatun, kırmızı, yeşil ve siyah renklerde boya kullanılmıştır. Kıptî kumaşları ve çevre sanat ürünlerinde bu renklerin hâkim oluşu, estetiğin dışında ticarete hâkim olan Mısır bölgesinin ürettiği ve tedarik ettiği ham maddelerin ulaşılabilirliğinin bir neticesi de olmalıdır.

Yazılarda koyu sepya is mürekkebi bazen de siyah is mürekkebi kullanılmıştır. Sepya rengi, siyah rengin zamanla açılmasından meydana geliyor olmalıdır. Oldukça dayanıklı olmasına karşın is mürekkebi parşömenin ön ve arka yüzeylerinde farklı şekilde yıpranmış, yazılarda çoğunlukla bir yüzeyi sağlamken diğer yüzeyinde harflerde dökülmeler gözlemlenmiştir. Parşomenin yapısı gereği bir yüz boya ile tam uyuşmuyor.

Geometrik kompozisyoların hâkim olduğu dönemde desenler ölçülü olarak çizilmiş ancak fırça ile uygulanmıştır. Geometrik formları pergel veya benzeri bir araçla çizilmiş olması mümkünken trilin veya türevi bir aracın izlerine rastlanmamıştır.

---

[199] Kütükoğlu, Osmanlı Belgelerinin Dili: Diplomatik, s. 17.

[200] Çetin, Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Târihi, s. 86-87.

C. Üslûp Karşılaştırmaları

VII-IX. yüzyıllar arasına târihlenen parşömen yapraklı Kur'ân-ı Kerîm nüshaları yatay olarak tasarlanmıştır. Cönk formunun tercih edilmesi kûfî yazının daha fazla yer kaplaması olabilir. Dolayısıyla uygulanan tezhiplerin yatay genişlikte tasarlanmasını etkilemiş olmalıdır.

Sûrebaşı; incelediğimiz örnekler uyarınca muhtemelen ilk âyetin başlangıcının farklı renkli mürekkep ile yazılmasıyla başlamıştır. Şerit biçiminde genellikle bir sûrenin bitip, diğerinin başladığını göstermek amacıyla kullanılan sûrelerinin çoğunlukla satır genişliğinde uygulanmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'in son âyetlerinin kısalığı nedeniyle sûrebaşlarının ölçülerinin değişken oluşu bize bezemenin esere sonradan eklendiği ve ölçüye göre oranlandığını ifade etmektedir. Buna karşı eserlerde yazı alanına sadık kalınmıştır. Ayrıca yazı alanının eşit olması amacı sûrebaşlarının ölçülerinin değişken olmasına sebep olmuş da olabilir. Klâsik Osmanlı döneminin yazı alanının pervazlar ile çevreleme geleneği bu dönemde kullanılmamıştır. Ancak tam anlamı ile görsel veya fonksiyon bakımından olmasa da nadiren benzerlik gösterebilecek örneklere rastlanmıştır. Örneğin TSMK R. 6 envanter numaralı Mushaf da yazı alanının sağ ve sol boşluklarında yazılara bitişik boydan boya düz renkli çizgiler ve üst uçlarında tepelik formu ile son bulan süslemeler bulunmaktadır (Bkz. Resim 57: y. 274a). Bunlar yazı alanının yalnızca sağ ve sol başında kullanılmış olması ileriki zamanlarda pervaz geleneğinin gelişmesine başlangıç gibi görülebilir.

Sûrebaşlarının yazının farklı renkle yazılması ile başladığından söz etmiştik, ardından etrafının tahrirlenmesi ve muhtemelen kalemle yazılmış olduğu tahmin edilen yazının etrafını çevreleyen ince çizgilerin bulunduğu örnekler, bizde cetvel kullanımının ilk adımları olabileceği fikrini uyandırmıştır.

Sûrebaşı tezhiplerine, yaprak kenarına doğru uzayan ve yuvarlak, damla, iri bitki biçimleri eklenmiştir. Sûrebaşı gülü olarak tanımlanan bu formlar, zamanla

mushaf güllerine ilham kaynağı olmuş olabilir. Ayrıca bahsi geçen sûrebaşına bitişik, yazı alanının sağ ve sol boşluklarında boydan boya düz renkli çizgiler ve üst uçlarında tepelikli süslemelerden bahsetmiştik. Bu çizgilerin sûrebaşlarına bitişik olması, klâsik Osmanlı döneminde sayfada birden fazla bulunan mushaf güllerinin tığlarla birbirine ardışık bağlanma uygulamasına estetik bir etki ile katkı sağlamış olmalıdır. Ek olara aynı türden zahriye, serlevhe ve hâtine sayfalarında da güller bulunmaktadır. Bu güller yine bulundukları tezhibin türüne göre isimlendirilmiştir.

En erken örneklerde yazıların arasına sonradan eklenmiş olan mushaf gülleri (Bkz. Mushaf Gülleri, Resim 48: Sûrebaşı TSMK A. 2, y. 279a) boyutları ve biçimleri değişken olmakla birlikte yine de renk ve desen kullanımında birbirinden farklı ancak aynı üslûbun tekrarlandığı görülmektedir. Bunun klâsik mushaf tezyînâtının temel kurallarından biri olduğu düşünüldüğünde, bu şekilde başlandığı için mi kural oldu, yoksa güzel olduğunu düşündükleri için mi anlamak zordur.

Duraklar da dâire, kare veya dikdörtgen ayrıca nadir bir örnek olarak ise ters "lâm" harfine benzer durak formu kullanılmıştır (Bkz. Resim 106: TSMK Y. 744, y. 591a). Âyet sonuna sonradan eklendiği için irili ufaklı olup benzer birkaç ölçünün tüm eserde tekrarlandığı da gözlemlenmiştir. Klâsik dönemde duraklar uygulanacağı yerin genişliğine göre ölçüleri belirlendiği düşünülürse belki de geçmişte zaruri olan bu etkinlik, gelecekte estetik bir ihtiyaç halini almıştır.

Desenlerin uygulanmasında XVI. yüzyılda olduğu gibi zemin boyası çok fazla kullanılmamış, çoğunlukla parşömenin rengi desene dahil edilmiş ya da küçük renkli noktalarla desen, yazı, zemin birbirinden ayrılmıştır. Var olan zemin boyalı örneklerde ise küçük oranda yer kaplayacak şekilde yapılırken, altınla kullanılanlarda özellikle zahriye ve sûrebaşlarında geniş alanı kaplayacak şekilde uygulanmıştır.

Desenlerde geometrik formların uygulanmasında trilin veya benzeri bir aracın izlerine rastlanmadığından bahsetmiştik. Bu nedenle elle uygulanan desenler amatörce yapılmış gibi görünse de desenlerin ölçülü ve muntazam oluşu bu yargıyı

ortadan kaldırıyor. Ayrıca beyne's-sutûr taramalarında kullanılar çizgilerin ince ve muntazam oluşu, üstün bir fırça kabiliyeti olduğunu göstermelidir. Özellikle envanter numarası TSMK A. 2 olan mushafın levha tezhiplerinde ve sûrebaşlarında altın zemin üstüne sulandırılmış sepya mürekkeple uygulanan desenlerin zarifliği, bu gerçeği vurgulamaktadır.

Genellikle Kur'ân-ı Kerîmler'de Fatiha Sûresi'nin tamamı ve Bakara Sûresi'nin ilk 5 âyeti ardışık sayfalara yazılmıştır. İlk dönem mushaflarında ise, Fatiha Sûresi ve Bakara Sûresi'nin ilk âyetlerinin tek sayfada yazıldığı görülmektedir.

Bir eserin tezyînâtının tamamında aynı renklerin kullanılması, desenlerde tek bir üsluba sadık kalınarak, her sûrebaşı, durak ve güllerde farklı kompozisyon uygulaması klâsik İslâm kitap süsleme anlayışının önemli özelliklerindendir. Başlangıç örneklerinde dahi bu anlayışa uyulduğunu görmek tezhip sanatının gelişiminin ne kadar temelli olduğunun anlaşılması açısından oldukça değerlidi

VI. SONUÇ

Tezin kapsamı içerisinde değerlendirmeye alınan 15 Kur'ân-ı Kerîm nüshasında bulunan tezyînât, tezhip sanatı diyebileceğimiz anlamında süsleme yapılmaya başlandığı andan itibaren günümüze ulaşan en erken örneklerdir. Bahis konusu eserlerde yer alan tezyînî unsurları teker teker ele alındığımızda, bu eserlerin tezhip sanatının başlangıç seviyesini yansıtan târihi kanıtlar olduğu, bu döneme ait her eserin tezyînâtında çeşitli üslûp ve anlayışların sanatla bir araya geldiğini ve daha önce rastlanmayan bir formda estetik zevkinin yeni alanda denendiğini görebiliyoruz. Bu her biri nâdir olan nüshalardaki tezyînâtın detaylı şekilde ele alınması, gelişim sürecinde sanatsal kaidelere olan etkilerini saptamak için de ayrıca önemlidir.

İncelenen eserler Osmanlı dönemi tezhip sanatının klâsikleşmiş kriterlerine ait bakış açısıyla değerlendirmeye alınmış, bunun bir sonucu olarak zahriye sayfası, serlevha, hâtime sayfası, sûrebaşları ve güller gibi Mushaf-ı Şerîf tezyînâtının klâsikleşmiş unsurlarının ilk filizlerini gözlemlemek mümkün olmuştur.

Buna karşın erken dönem mushaf tezyînâtı ile ilgili yeterli ölçüde çalışma yapılmadığı hatta birçok çalışmada bu konu bahis olarak dahi ele alınmadığı için

ortaya çıkan yayınlanmış kaynak eksikliği, bazı başlıklarda atıflar yapılamamasına ve kavramların kullanımında zorluklara sebep olmuştur.

Bu nedenle tezin bütününde doğru izah verebilmek için genel kabul görmüş terimler kullanılmıştır. Özellikle hat ve tezhip sanatları târihinde kullanılan terminoloji, üstad hocaların kitapları ve makalelerinde kullanılan sözcüklerden seçilmiştir. Yeterli olmadığı durumlarda ise gözlem ve deneyimlerimiz neticesinde özgün tâbir arayışına gidilmiştir.

Özgün bir tâbir olarak, zermürekkep ile uygulanan sûrebaşlarında yazı ile parşömen arasında 1 mm boşluk kalacak şekilde tahrir çekilmiştir. Motifin veya yazının etrafını çevreleyen tahririn farklı bir çeşidi oluşu ve mushaflarda birden çok tekrarlanması ayrıca tezhiplerin tanımlanmasında karışıklığa yol açmamak adına bu teknik için "havalı tahrir" kavramı tercihedilmiştir.

İncelenen eserlerde tıpkı cüz gülü, hizip gülü veye secde gülü gibi her 100 âyette bir yazıyla "مئة (mie)" kelimelerinin yazıldığı işâretlerin mevcudiyeti gözlemlenmiştir. Bir mushafta 2 adet bulunan bu güller tezde "yüz/mie gülü" olarak tanımlamıştır.

Kaynaklarda VII-IX yy. tezhip sanatı motif grubu olarak bitkisel ve geometrik kompozizyolardan söz edilir. Buna karşın yaptığımız araştırma sonucu gerçeğe dönük motiflere yer verildiği de görülmüştür. Bunların başında "mîmârî kemer" motifi gelmektedir. Birçok varyasyonuna rastladığımız motif tıpkı bir kemer sırası veyahut binanın dış cephesi gibi düzenlenerek tasarlanmıştır. Çoğunlukla sûrebaşlarında gördüğümüz bu motif kendi içinde farklı detaylarla karşımıza çıkar ki bunlardan en çok dikkat çeken, bahçeyi andıracak şekilde kemer araların "hurma ağacı" ile "lâle motifi" ve "yol" izlenimi veren çizgilerin kullanılmasıdır. Buna ek olarak yan duran bir "vazodan çıkan bitki" ve "üzüm salkımı" kompozisyonlarını örnek olarak verebiliriz.

Bir diğeri ise "renk geçişleri" ile yapılan tasarımlardır ki bunlarda belirli bir motifin renklendilmesiyle değil, renklerin diyogonal ve ardışık dizilimiyle bir motif oluşturulmuştur. Sûrebaşlarında gördümüz bu desen çeşidi küçük kareler veya balık pulunu andıran dendanlardan oluşmaktadır. Bazı örneklerde renkler havalı tahrirle çevrelenmiş veya havalı tahrir boşluğu brakılmış ancak tahrir çekilmemiştir.

Ayrıca yazının etrafında ince çizgilerden oluşan "beyne's-sutûr" adı verilen ve daha geç dönem örneklerinde görmeye alışık olduğumuz teknik, erken dönem levha tezhiplerinde birçok varyasyonuna rastlnamıştır. Tekniğin bu denli çeşitli kullanılması kadar erken tarihde görülmesi ayrıca önemlidir.

İlâve olarak Kettânî, Et-Terâtibü'l-İdâriyye: kitabında şu sözlere yer vermiştir;

"İbn Rüşd el-Beyân ve't-tahsil'in "el-Cami" bölümünde İmam Malik'in dedesinin Hz. Osman zamanında yazılmış mushafıyla ilgili bir başlığa yer vererek şu bilgiyi kaydeder: İbnü'l-Kasım şöyle dedi: Mâlik bize, dedesine ait bir mushaf çıkardı ve Osman b. Affan zamanında yazıldığını haber verdi. Biz onun süsünü gümüşten ve kılıfının da Kâbe örtüsünden olduğunu gördük. İmam Malik bu bilgiyi bir kez de el-Utbiyye'de tekrarlayarak şöyle der: mushaf'ın gümüşle süslenmesinin caiz olduğu konusunda bildiğim bir ihtilaf yoktur. Altınla süslenmesine gelince, caiz fakat mekruh görülmüştür. Muvatta'da ki ifadenin zahirinden caiz olduğu anlaşılmaktadır[201]*".*

Bazı eserlerin tezhiplerinin sonradan gümüşle işlendiği gözlemlenmiştir. Bu eylemim bu bilgiyle bağı olup olmadığı ayrıca ele alınacak bir konudur.

---

[201] Kettânî, Abdülhay, **Et-Terâtibü'l-İdâriyye: Hz. Peygamber'in Yönetiminde Sosyal Hayat ve Kurumlar,** çev. Ahmed Özel İstanbul: 1990-3. c. III, s.102. Kettâni'nin aldığı kaynak; el Beyân ve't-tahsîl, XVII, 33-34, XVIII, 275. Hanefi mezhebine göre altın ve gümüşle süslenmesinde mahzur yoktur. Ebû Yusuf ise bunu mekruh saymıştır. (el-Fetâva'l-Hindiyye,V, 323)

VII. yüzyılda istinsah edilen Kur'ân-ı Kerîm nüshalarından anlaşıldığı üzere, İslâm kitap sanatında tezhip geleneğinin kutsal kitabın sayfalarında başladığı söylenebilir. Târihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Hz. Peygamberin vefatının ardından kısa bir süre sonra ortaya çıktığı tahmin edilmektedir.

Sahâbe devri dâhil ilk yüzyıl mushaflarda, Kur'ân-ı Kerîm metnine müdahale endişesiyle, herhangi bir tezyîni unsura yer verilmemiştir. Zaman içerisinde tezyîni unsurların kutsal metne müdahale olmayacağı gibi okuma kolaylığı sağlayacağının anlaşılması üzerine süsleme unsurlarına yer verilmiş ve Kur'ân-ı Kerîm bezemek kutsal bir görev olarak görülüp devam ettirilmiştir.

Kanaatimizce tezhîbin ilk örnekleri olarak, harflerin önceleri lâl mürekkebiyle harekelenmesi ve ardından yeni eklenen harekelerde farklı renklerin kullanılması yazıya ve sonrasında mushafın genel görünümüne estetik olarak yakıştırılması, tezhip sanatının mushaflarda temellenmesini sağlayan bir noktası olmuştur.

Bu bağlamda her ne kadar süsleme sanatı olarak tanımlansa dahi tezhip sanatının bir ihtiyaçtan doğduğu kaçınılmazdır. İslâm sanatlarının neredeyse çoğunluğunun estetik ve fonksiyonu bir araya getirme düsturu elbetteki tezhip sanatında da kendini göstermiştir. İlk örnekleri VII. ve IX. yüzyılda karşımıza çıkan Kur'ân-ı Kerîm'i okumayı kolaylaştıran sayıları ve sûrelerinin hangi şehirde nâzil olduğunu belirten ibâreleri içeren, içleri tezhipli veya sade altınlı kare, dâire, dikdörtgen biçimli işâretleri örnek olarak verebiliriz. İslâm mîmârîsinde de yeni mîmârî öğelerin, beraberinde yeni desen alanı yarattığı gerçeğiyle bu entegrasyon, tezhip sanatının da aynı mantıkla Mushaf-ı Şeriflerin yazım sürecinde doğan ihtiyaçlarla motif, desen ve görevleri bakımından geliştiği tesbiti yersiz olmayacaktır.

Tezyînâtın sonradan eklendiği ilk mushaflarda görülen tezhiplerde doğal olarak ölçü ve oranlar değişkenlik göstermektedir. Zirâ ilk yüzyılda yazılan mushaflar, tezhip sanatı öngörülerek yazılmış ve ciltlenmiş değildir. Bu sebeple

klâsik form ve ölçülerini XVI. yüzyılda en üst seviyeye çıkan tezhip sanatının oran anlayışını bu ilk devir mushaflarında görmek veya görmeyi beklemek elbette ki mümkün değildir. Buna karşın bu eserlerde temellendiği de muhakkaktır.

Çoğu kaynağın dönemin kendine has bir üslûbu ve standartı olmadığı söyleminin aksine 55 nüsha üzerinde yapılan araştırma neticesinde her birinin birbirine benzediği görülmüştür. Klâsik dönemde gördüğümüz üslûp ve detayları bu dönemde bulunmayışı eserlerin bir üslûbu olamadığı anlamına gelmemelidir. Keza bunların devletin sınırları içinde farklı çoğrafyalarda teziplenmiş olma olasılığıda mevcuttur. Bu nedenle kullanılan desen ve teknikteki üslûp farkları çeşitlilik olarak görülmeli ki İslâm devletlerinin coğrafi açıdan gelişimi farklı sanat ve ekollerle buluşmasını sağlamış, doğal bir sürecin sonucu olarak da kendine özgü form dilinin gelişmesi mümkün olmuştur.

Çoğu kaynakta Kıptî kumaş desenlerinin tezhip sanatına etki ettiğinden söz edilmiştir. İstanbul Arkeoloji Müzesi ve dünyadan çeşitli müze koleksiyonlarında bulunan Kıptî kumaşlarının detaylı incelenmesi neticesinde bunun salt benzerlikten ibaret olmadığı birebir kullanılan desenlerin mevcudiyeti görülmüştür. Buna karşın bütünüyle desen gelişimini Kıptî sanatına elbette ki bağlayamayız. Çünkü benzer sanatsal etkileşimi Kıptî sanatının da geçirdiğini unutmamak gerekir. Bu nedenle bir desenin veya üslûbun doğrudan bir sanat ekolünden aldığını belirlemenin mümkün olamayacağı gibi sağlıklı bir yöntem olmadığı düşüncesindeyiz.

Sanat akım ve türlerinin döneminin düşünce ve sanat ortamı incelenerek değerlendirilmesi daha sağlıklı sonuçlar elde edilmesi için gereklidir. Özellikle günümüzde sanatın kavramsal arayışının nihai sonucu olarak bakılan postmodernizm temel alınarak sanat incelemesi yapıldığında doğru ve sağlıklı değerlendirmeler yapılamayacaktır.

Öncelikle bu değerlendirme sanat târihi olduğunda güzel ya da çirkin olarak değil de evrensel târih bağlamında ele alınması gerektiğini düşünmekteyiz. Çünkü

sanatın insanlığın ortak bilinci olduğu düşünüldüğünde her eserin bir kilometre taşı olduğu anlaşılmalı ve her eserin insan aklının yansımasının çeşitliliği olduğunu bilmeliyiz. Birbiri üzerine kurularak geliştiğini bildiğimiz sanatın, günümüze kadar gelebilmiş veya gelişebilmiş olması haliyle çeşitliliği içinde barındıracaktır.

Tezhip sanatında başlangıcından itibaren ihtiyaçların kurala ve kuralların uygulandığı eylemlerin zamanla ihtiyaca dönüştüğünü bu eserlerde yer alan örneklerde görebiliriz. Her ne kadar tezhip sanatının Kitap'a olan saygı ve sevgiden doğduğu kabul edilen bir görüş olsa da eserlerdeki işlevselliği göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür. Bu nedenle hangisinin önce olduğu ayrıca inceleme konusu olmalıdır. Bu bağlamda erken dönem olduğu için özenle incelenmemiş bu eserlerin bilimsel gözle tekrar ele alınarak farklı disiplinlerce incelenmesi hem sanat târihi ve İslâm sanatının düşünce dünyasını algılamak adına bir adım, hem de günümüz tezhip sanatının gelişimi ve yahut devamı için oldukça gerekli olduğu kanaatindeyiz.

Çünkü sanat estetik düzlemde sebep sonuç ilişkisine dayanır ve basit bir eylemler dizisinden ibaret değildir ve sanatın yalnızca ruh haliyle veya duygulardan doğduğu gibi rasyonel olmayan tanımlamayla sınırlanışını açıkçası mantıklı bulmuyoruz. "*Tutkular gereksinimlerimizden kaynaklanırlar ve gelişimlerini bilgilerimizden sağlar; çünkü insanlar, şeyleri onlar hakkında sahip olacağı düşüncelerden dolayı ister*[202]*."* görüşündeki gibi elbette beğeni ve tutkunun sanatın şekillenmesindeki etkisi yadsınamaz.

Tezhip sanatında kullanılan motif, pervaz, sûrebaşı gibi sanat öğe ve uygulama ilkelerinin formel yapısının adım adım değişim ve gelişimi, bu öğelerin günümüze gelmiş olduğu halleri ile olan bağının anlaşılmasında bu eserlerin kılavuz olduğu görülmektedir.

---

[202] Jean Jacques Roussea, ***İnsanlar Arasında Eşitliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine*****,** çev. Hakan Zengin, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2004, s. 42.

Ayrıca İslâm tezhip sanatının doğduğu topraklarda İslâm'dan önce ve sonraki sanat ekollerinin eserlere nasıl ve ne şekilde yansıdığını gözlemlemek sanatın izlediği yolun anlaşılması için çok mühimdir. Bu bağlamda eserlerin her birinin döneminin ruhunu net bir şekilde aksettirdiği kaçınılmazdır. Öyle ki eserlerin malzeme bakımından da fazlaca bilgi barındırması, ticaretin sanatta kapladığı alan düşünüldüğünde, her birinin bulunduğu coğrafyanın birer kültür envanteri konumunda olduğunu düşünmek, yersiz de olmayacaktır. Üstelik bugün altının ne denli meşakkatli yollarla toz haline getirildiği düşünüldüğünde, eserlerde altının varlığı dönemin üretim teknolojileri hakkında da fikir edinmemizi sağlayabilir.

Sanatın değişim sürecinde döneminin sanatsal ve estetik ortamı ne kadar etkili ise malzeme imkânları da kadar etkilidir. Tıpkı okuma ihtiyaçlarının doğurduğu sanat öğeleri gibi malzeme çeşitliliği de estetik değişimi var etmiş olmalıdır.

Bu açıdan desen anlayışının, büyük oranda tezhip sanatı ile geliştiği ve diğer sanat ürünlerine aksettiği fikri ile tüm İslâm eserleri ele alındığında tezhip sanatının İslâm tezyînî sanatlarının somut idealizmi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Çalışmanın neticesinde tezhip sanatının klâsik dönemine oranla neredeyse ilkel görülebilecek uygulanışına rağmen desenlerin birbiri ile uyumu, mushafın tüm sayfalarında ölçü ve oranların aynı veya aynıya yakın oluşu, klâsik dönemi oluşturan kural ve estetik beklentilerin bu dönemde ortaya çıktığının önemli bir kanıtıdır ve sonuç olarak İslâm sanatlarında önemli ve geniş bir yer tutan Tezhip Sanatının diğer sanatların da kat etiği kutlu yolda önemli bir değer olduğu kanaatindeyiz.

EKLER

A. ERKEN DÖNEM MUSHAF SÜSLEMELERİYLE MOTİF BENZERLİĞİ OLAN KIPTÎ DESENLERİ



Resim 241: İst. Ark. Müz. Env.no. 10848, sekiz kenarlı dokuma parçası V-VI. yy.[203]



Resim 242: Karelerin kesişmeyle oluşan mozaik döşeme sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 268a) Resim 239'da bulunan kumaş parçasının desenleri ile benzerlik göstermektedir.

[203] Macide Gönül, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Kopt Kumaşları", s. 89.



Resim 243: İst. Ark. Müz. Env.no. 10848, ensiz bordür parçası, V-VI. yy. iki iplik… İst. Ark. Müz. Env.no. 10849: kare süs parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no. 10887: uzun bordür parçası V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no. 10890: büyük bir süs parçası, V-VI. yy.[204]



Resim 244: Altın zencerekli sûrebaşı, TSMK Y. 753. (y. 174a) Resim 241 İst. Ark. Müz. Env.no. 10848 olan ensiz bordür parçası ile benzerlik göstermektedir.



Resim 245: Vazodan çıkan bitki gibi stilize edilmiş sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 109a) Resim 241 İst. Ark. Müz. Env.no. 10887 uzun bordür parçasında da vazo motifi bulunmaktadır.

[204] Macide Gönül, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Kopt Kumaşları", s. 95.



Resim 246: İst. Ark. Müz. Env.no. 10848: 10848, kare dokuma parçası, V-VI. yy. 10848, küçük eksik dokuma parçası, V-VI. yy. 10848, ensiz tunik süs parçası, V-VI. yy. 10848, uzunca dokuma parçası, V-VI. yy. 10848, büyük bir dokuma parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no: 10849, ensiz bordür parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no: 10850, ensiz, uzun dokuma parçası, VIII-IX. yy.[205]



Resim 247: Rûmîli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 224a) Resim 244 İst. Ark. Müz. Env.no. 10850, ensiz, uzun dokuma parçasında olduğu gibi benzer helezon sistemine sahiptir.

[205] Macide Gönül, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Kopt Kumaşları", s. 89.



Resim 248: İst. Ark. Müz. Env.no. 10848, ince uzun bir dokuma parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no. 10849, yuvarlak süs parçası, V-VI yy. 10849, oval tunik süs parçası, V-VI. yy. 10849, ensiz bordür parçası, V-VI. yy. 10849, kare süs parçası, V-VI. yy. 10849, ensiz bordür parçası, V-VI. yy. İst. Ark. Müz. Env.no. 10890, saplı dört köşe süs parçası, V-VI. yy.[206]

[206] Macide Gönül, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Kopt Kumaşları", s. 90.



Resim 249: Kıptî kumaş parçası, Mısır, IV. yy.[207].



Resim 250: Üzüm salkımı olarak stilize edilmiş sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 366a) Resim 247'deki gibi üzüm salkımları stilize edilmiştir. Ayrıca resim 250 İst. Ark. Müz. Env.no. 10849, olan oval tunik süs parçasında da üzüm salkımları motif olarak kullanılmıştır.

[207] https://www.flickr.com/groups/1335393@N20/pool/



Resim 251: Env.no. 10884, büyük tunik parçası, IV-VI. yy.



Resim 252: Sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 63b) Resim 249 İst. Ark. Müz. Env.no. 10884, büyük tunik parçasında bulunan desenle benzerlik göstermektedir.



Resim 253: Kıptî kumaş parçası, Mısır[208].



Resim 254: Sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 366b) Resim 251'de bulunan Kıptî kumaş parçası ile benzerlik göstermektedir.

[208] https://nazmiyalantiquerugs.com/antique/egyptian/coptic-textiles/



Resim 255: Kıptî kumaş parçası, IV.-V. yy.[209]

[209]https://www.metmuseum.org/art/collection/search/140001012?rpp=20&pg=1&ao=on&ft=textile&when=A.D.+1-500&pos=3



Resim 256: Kıptî kumaş parçası, Mısır, V. yy.[210].

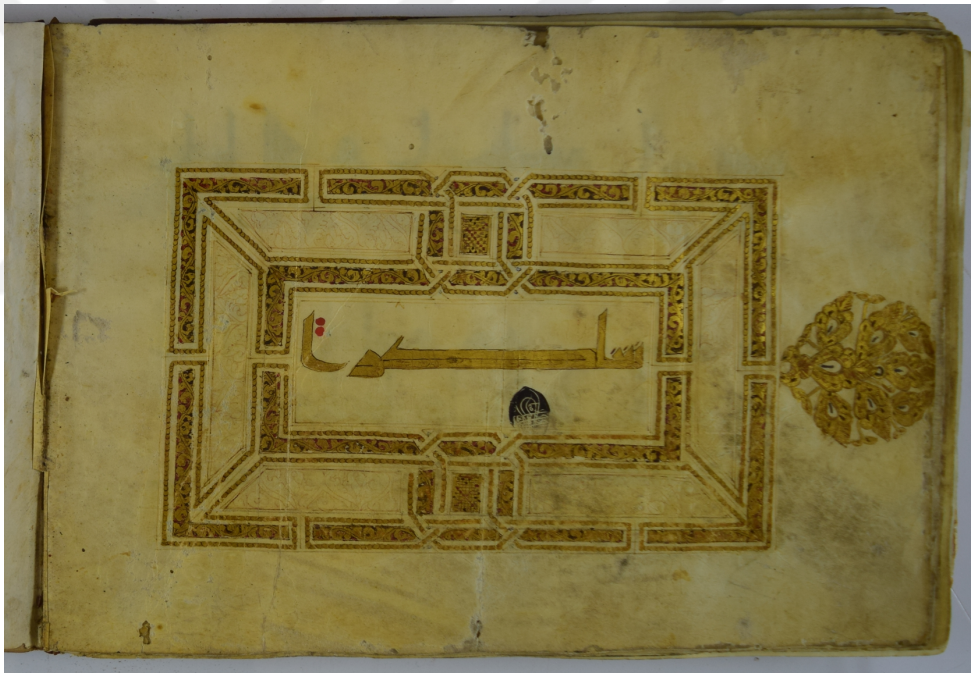


Resim 257: TSMK M. 3. (y. 132a) sûrebaşı ile Resim 254'de ki Kıptî kumaş parçasının kenar deseni ile benzerlik göstermektedir.

[210] https://www.flickr.com/groups/1335393@N20/pool/



Resim 258: TSMK H.S. 32, (y. 246b) sûrebaşı ile Resim 254'de ki Kıptî kumaş parçasının kenar deseni ile benzerlik göstermektedir.



Resim 259: TSMK B. 1, (y. 55b)



Resim 260: Mushaf gülü, TSMK E.H. 22, (y. 66a)



Resim 261: Sûrebaşı, TSMK E.H. 24, (y. 24b)



Resim 262: Zahriye yaprakları, TSMK E.H. 24, (y. 39a-38b)

B. TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHÂNESİ, EMEVÎ DÖNEMİ MUSHAFLARI EKSİK VARAKLARDAN ÖRNEKLER



Resim 263: Sûrebaşı, TSMK E.H. 25, (y. 5a-4b)



Resim 264: Sûrebaşı, TSMK E.H. 27, (y. 10a-9b)



Resim 265: TSMK E.H. 28, (y. 14a)



Resim 266: TSMK E.H. 36, (y. 1)



Resim 267: Duraklar, TSMK E.H. 38, (y. 1)



Resim 268: Sûrebaşı, TSMK H.S. 11, (y. 96a)

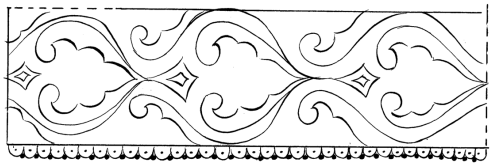


Resim 269: Mushaf Gülü, TSMK H.S. 31, (y. 9)



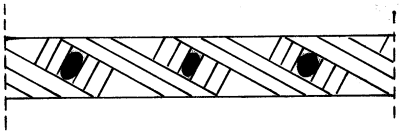
Resim 270: Sûrebaşı, TSMK Y. 749, (y. 12b)

C. ÇİZİMLER



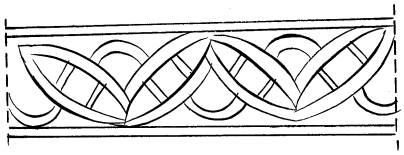


Çizim 1: Serlevha tezhîpi, zemin boyalı dış pervaz, TSMK E.H. 2, (y. 4a)





Çizim 2: TSMK Y. 75, (y. 63b)

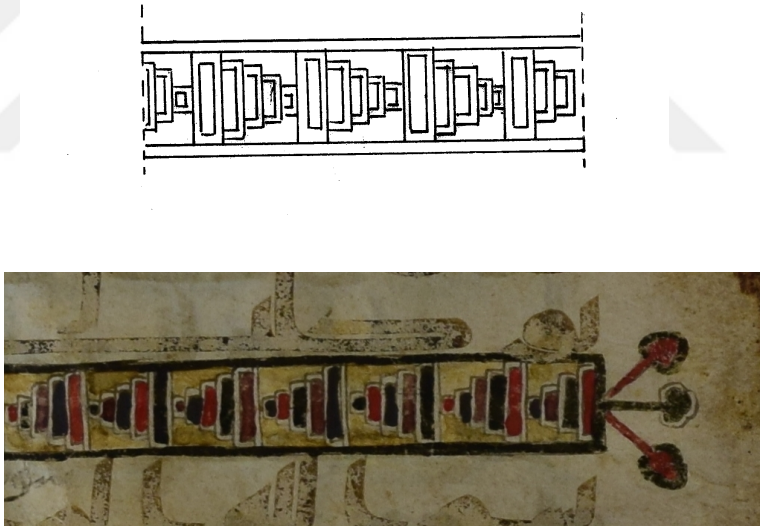




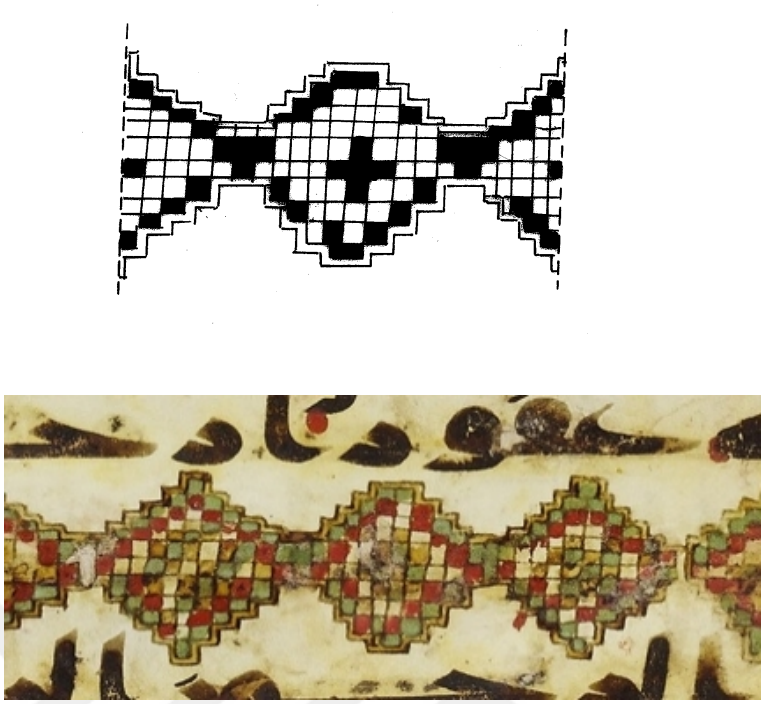
Çizim 3: Farklı renk kombinasyonuyla tekrarlanan sûrebaşı, TSMK R. 6, (y. 179b)



Çizim 4: Sıralı dâirelerden oluşan sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 328a)



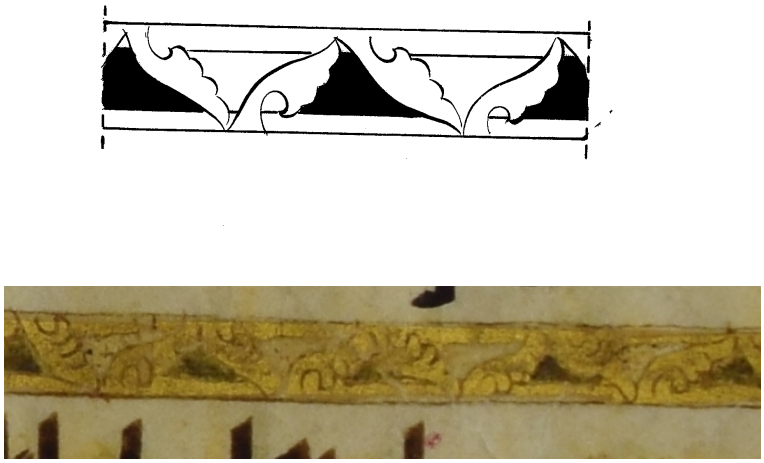
Çizim 5: Basit geometrik formlardan oluşan sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 4a)



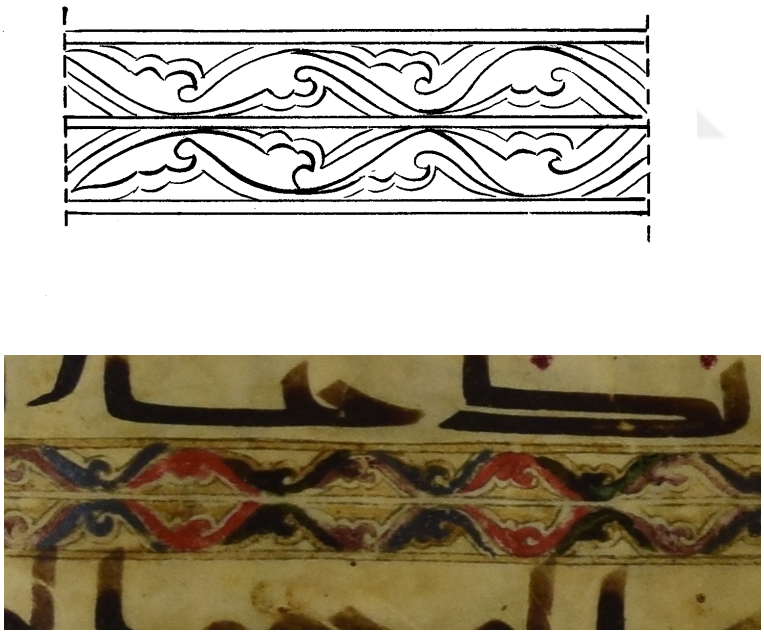
Çizim 6: Karelerin kesişmeyle oluşan mozaik döşeme sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 268a)



Çizim 7: Geometrik örgü geçmeli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 202a)



Çizim 8: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK Y. 753, (y. 45b)

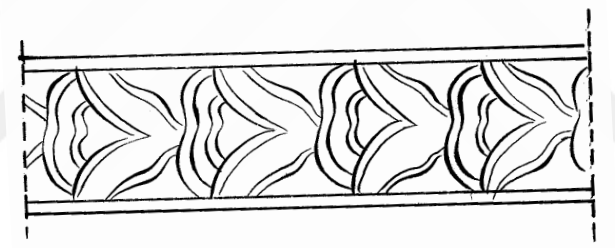


Çizim 9: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 46a)



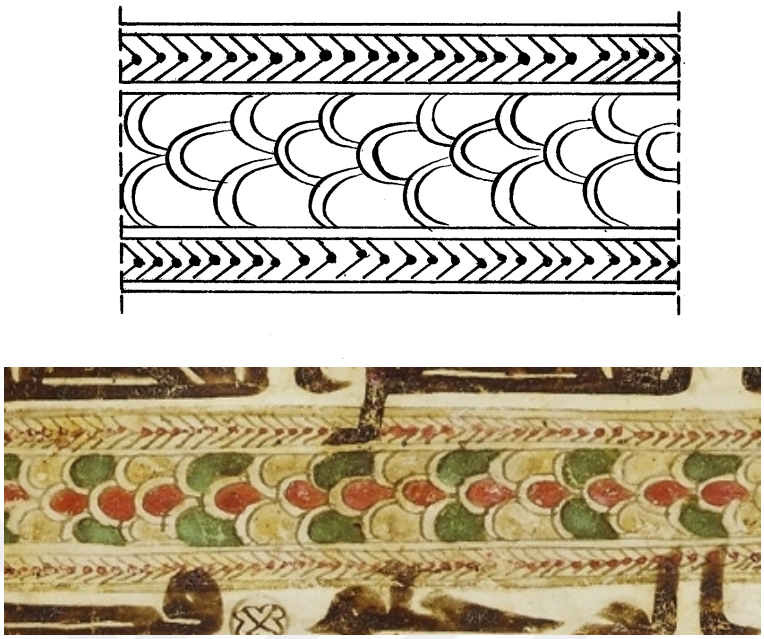


Çizim 10: Rûmî motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 224a)

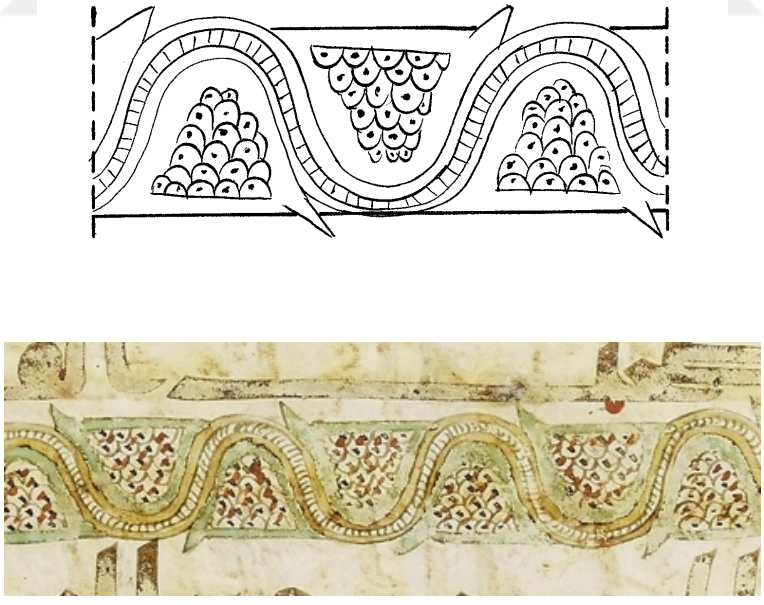




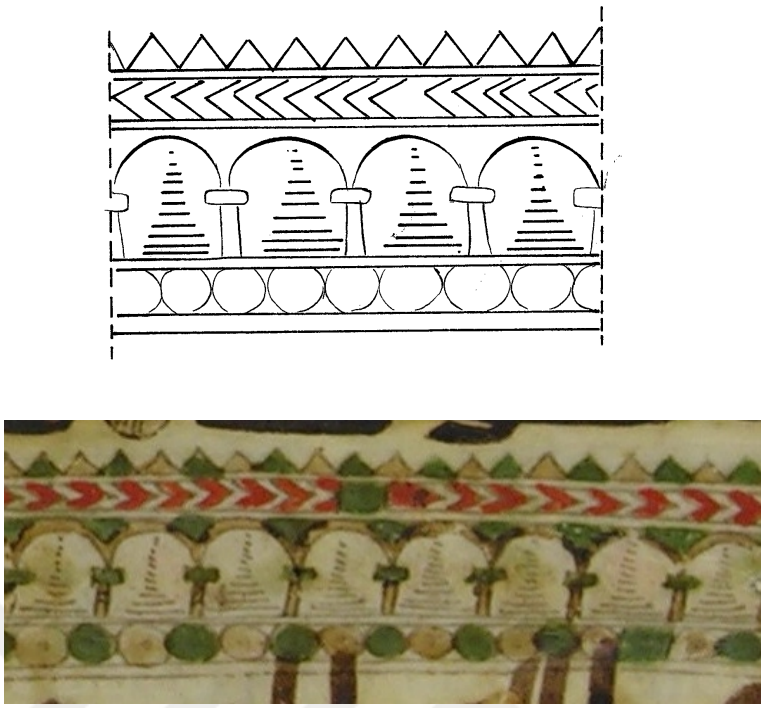
Çizim 11: Goncagül motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 37a)



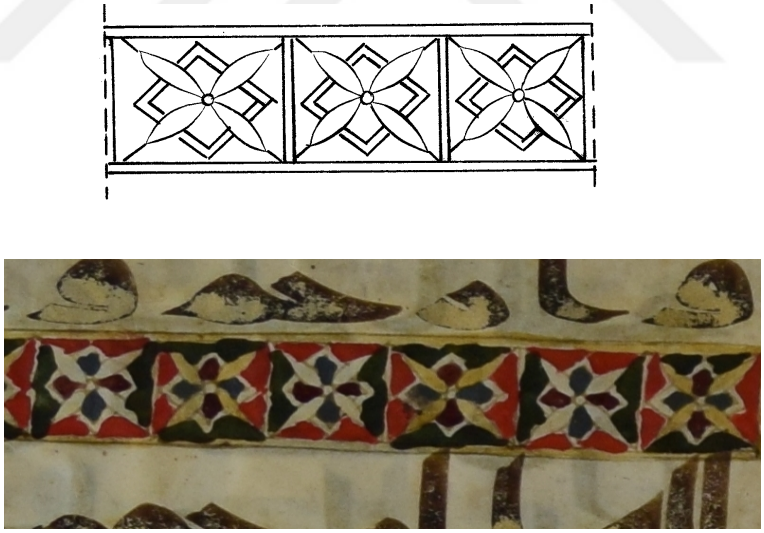
Çizim 12: Balık pulu benzeri ardışık desenli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 356a)



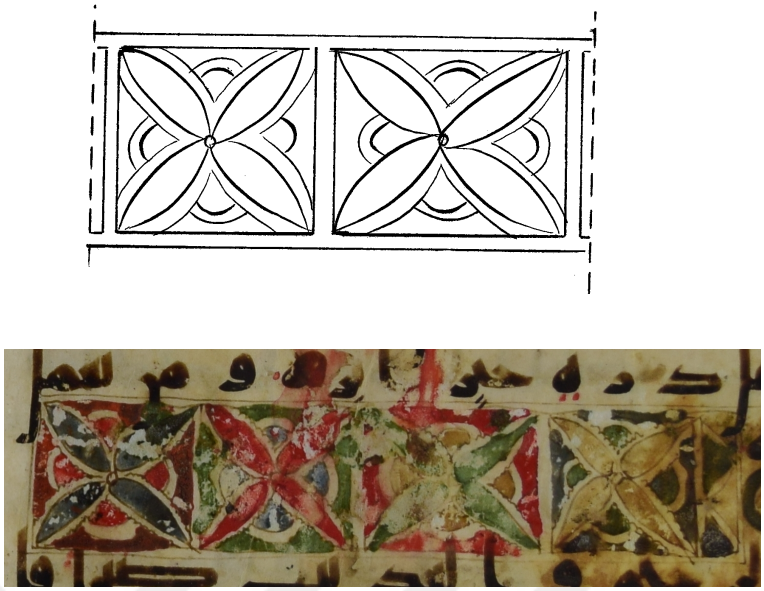
Çizim 13: Üzüm salkımı biçiminde stilize sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 366a)



Çizim 14: Stilize edilmiş kemer motifli sûrebaşı, TSMK H.S. 32, (y. 405a)



Çizim 15: Bucak gülü motifli sûrebaşı, TSMK M. 3, (y. 94a)



Çizim 16: Bucak gülü motifli sûrebaşı, TSMK E.H. 4, (y. 394a)



Çizim 17: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK H.S. 32, (y. 365a)



Çizim 18: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK E.H. 4, (y. 252a)



Çizim 19: Lâle formlu sûrebaşı gülü, TSMK A.2, (y. 61b)



Çizim 20: Damla formlu sûrebaşı gülü, TSMK A. 2, (y. 61b)



Çizim 21: Rûmî motifli sûrebaşı gülü, TSMK M. 3, (y. 79b)



Çizim 22: Rûmî motifli sûrebaşı gülü, TSMK R.6, (y. 162b)



Çizim 23: Kare ve baklava formlu durak, TSMK E.H. 4, (y. 2a)



Çizim 24: Sekiz dilimli basit küçük çiçek desenli durak, TSMK M. 3, (y. 104b)



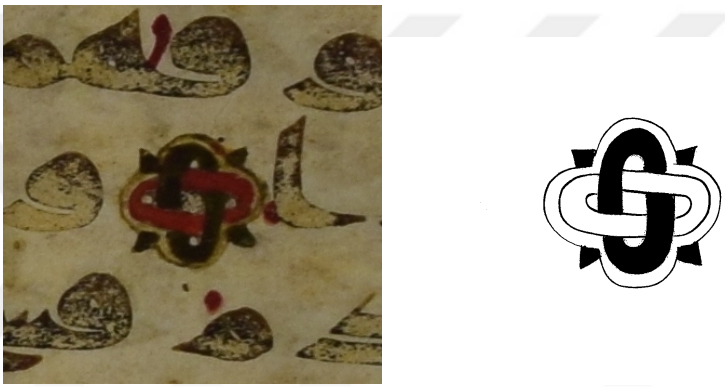
Çizim 25: Bucak motifli dikdörtgen durak, TSMK E.H. 4, (y. 152b)



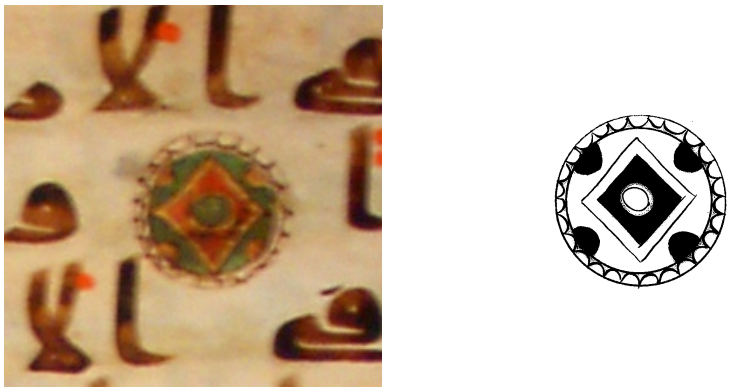
Çizim 26: Aynı desenin farklı renk kombinasyonlarının kullanıldığı durak, TSMK R. 6, (y. 8a)



Çizim 27: Geometrik geçmeli dâire formlu durak, TSMK M. 3, (y. 10a)



Çizim 28: Geometrik geçmeli durak, TSMK M. 3, (y. 58b)



Çizim 29: Yalnızca desenden oluşan mushaf güllü, TSMK H.S. 32, (y. 62a)



Çizim 30: Dikdörtgen formlu yüz/mie mushaf gülü, TSMK H.S. 32, (y. 38b)

KAYNAKÇA

Ahmed Cevdet Paşa, **Muhtasar Kur'ân Târihi**, Orinal Adı. Hulasatü'l-Beyan Fi Te'lifi'l-Kur'ân, Çev. Ali Osman Yüksel, İstanbul: Kültür Basın Yayın Birliği, 1989.

ALPASLAN, Ali "Kıta", **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. XXV, s. 505-506.

ALTIKULAÇ, Tayyar **Hz. Osman'a İzafe Edilen Mushaf-ı Şerif (Topkapı Sarayı Müzesi Nüshası),** İstanbul: İslâm Konferansı Teşkilatı İslâm Târihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 2007.

ALTIKULAÇ, Tayyar, "Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları", **1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm**, İstanbul: 2010, Antik Aş, s. 28-37.

ALTIKULAÇ, Tayyar, "Muhammed B. Tayfur Es-Secavendî", **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c. XXXVI, s. 268-269.

ARIÇİ, Muhammed, "Hâtime", **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, c. XVI, s.474.

ARSEVEN, Celal Esad, “Sanat Târihi”, **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1994. c. I, II III, IV, V, s. 1758.

AYVERDİ, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük,** c. I, II III, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2008.

BAKER, F. Colin, **Qur,’an Manuscripts,** London: The British Liabrary, 2007.

BAYSAL, Ali Fuat, “Mushaf Tezyînâtının Târih İçindeki Gelişimi”, **Marife,** Konya: 2010, sy. 3, s. 365-385.

BERK, Süleyman, “Kur’ân-ı Kerîm Nüshalarının Hat ve Hattatları”, **1400. Yılında Kur’ân-ı Kerîm,** İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 60-85.

BİLGİN, Orhan, “Ferağ Kaydı”, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c. XII, s. 354-355.

BİLGİN, Orhan, “Fevaid Kaydı”, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c. XII, s. 501.

BİLGİN, Orhan, “Temellük ve Tesâhüb Kaydı”, **DİA.**, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c. XL, s. 411-412.

BİLGİN, Orhan, “Yazma”, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c. XLIII, s. 354-356.

BİRIŞIK, Abdülhamit, “İ’rabü’l-Kur’ân”, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, c. XXII, s. 376-379.

BİRIŞIK, Abdülhamit, “Kurân, Tarifi ve İsimleri”, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. XXVI, s. 417-422.

BİRIŞIK, Abdülhamit, "Tefsîr", **DİA.**, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c. XL, s. 281-290.

BÜYÜKÇOŞKUN, Kudret, "Arabistan, Çoğrafya", **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, c. III, s. 248-252.

CERRAHOĞLU, İsmail, **Tefsir Usulü,** Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1983.

ÇAĞATAY, Neşet, **İslâm Öncesi Arap Târihi ve Câhiliye Çağı,** Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1971.

ÇETİN, Abdurrahman, **Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerîm Târihi,** İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982.

ÇETİN, Nihad M., "Arap (Yazı)", **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, c. III, s. 276-309.

ÇORUHLU, Yaşar, **Erken Devir Türk Sanatı**, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2007.

DEMİRCİ, Muhsin, **Kur'ân Târihi,** İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İfav) Yayınları; 141, 1997.

DEVELİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, Ankara: Doğuş Ltd. Şti. Matbaası, 1978.

DİA. "Kıptîler", **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. XXV, s. 424-426.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993.

DOĞRUL, Ömer Rıza, **Kur'ân Nedir?,** İstanbul: Amedi Matbaası, 1927.

DOĞRUL, Ömer Rıza, **Tanrı Buyruğu, Kur'ân-ı Kerîm'in Tercüme ve Tefsiri,** İstanbul: Ahmet Halit Kitâbevi, 1947. c. I-II. sy. 47-51.

DURAN, Gülnur, Serlevha, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c. XXXIX, s. 537-579.

DURAN, Gülnur, Tezhip, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, c. XLI, s. 63-65.

ELİK, Hasan, **Kur'ân'ın Korunmuşluğu Üzerine***,* İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakıf Yayınları, 1998.

ERDEM, Mustafa, "Kıptî Kilisesi Üzerine Bir Araştırma", Ankara: **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 1997, c. XXXVI, s. 143-178.

ERSOY, Ayla, **Türk Tezhip Sanatı,** İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat, 1988.

ETTİNGHAUSEN Richard, GRABAR, Oleg, JENKİNS-MADİNA, Marilyn, ***Islamic Art and Aerchitecture 650-1250***, New Haven: Yale University Press, 2001, c. IV, s. 1937-1974.

ETTİNGHAUSEN, Richard, "Manuscript Illuminnation", **A Survey of Persian Art,** Arthur Upham POPE, Phyllis Ackerman, Tehran: Manafzadeh Group, 1977.

GÖNÜL, Macide, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Kopt Kumaşları", **İstanbul Arkeoloji Müzesi Yıllığı***,* İstanbul: 1964, sy.11-12, s. 84-95, 188-198.

HAMİDULLAH, Muhammed, "Hz. Peygamber ve Sahabe Devrinde Kitâbet Sanatı", İstanbul: **İslâm Medeniyeti***,* 1972, sy. 25, s. 2-10.

HAMİDULLAH, Muhammed, ***Hazreti Peygamber'in Altı Orjinal Diplomatik Mektubu ve Arap Yazısının Temeline Giriş,*** çev. Mehmet Yazgan, İstanbul: Beyan Yayınları: 144, 1990.

HAMİDULLAH, Muhammed, **İslâm Peygamberi,** Orjinal Kitap Adı: Le Prophete De L'ıslam, çev. Salih Tuğ, İstanbul: İrfan Yayınevi, 1991, c. I-II.

HAMİDULLAH, Muhammed, **İslâm'a Giriş**, Orjinal Kitap Adı: Initiation A L'ıslam, çev. Cemal Aydın, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları; 196, İlmi Eserler; 41, 1996.

HAMİDULLAH, Muhammed, **Kur'ân-ı Kerîm Târihi,** Çev. Tuğ, Sâlih, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı (İfav) Yayınları; 57, 1993.

İZMİRLİ, İsmail Hakkı, **Târih-i Kur'ân: (Kur'ân-ı Kerîm'in Târihi)**, İstanbul: Böre Yayınevi, 1956.

KARATAY, Fehmi Ethem, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi Arapça Yazmalar Kataloğu: 1-2171**, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları; 15, 1962, c. I.

KERAMETLİ, Can, **İslâm Sanatı (Erken Devir)**, İstanbul: 1987.

KETTÂNÎ, Abdülhay, **Et-Terâtibü'l-İdâriyye: Hz. Peygamber'in Yönetiminde Sosyal Hayat ve Kurumlar**, Çev. Ahmed Özel İstanbul: 1990-3. c. I-III.

KINAL, Firuzan, **Eski Mezopotamya Târihi**, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil-Târih Coğrafya Fakültesi Yayınları; 337, 1983.

KLIMOVİÇ, L. İ., "Kur'ân Metninin Oluşumun ve Tertibi", Çev. M. Kemal Atik, Kahramanmaraş: **KSÜ. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2004, sy. 4, s.143-158.

KRENKOW, F. "Kitap", **İA.**, İstanbul: Meb Yayınlar, 1993, c. IX, s. 829.

KUBAN, Doğan, **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri,** İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

Kurân-ı Kerîm, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 2005.

KÜTÜKOĞLU, Mübahat S., **Osmanlı Belgelerinin Dili: Diplomatik**, İstanbul: Kubbealtı Neşriatı, 1994.

LİNGS, Martin, **Splendours of Qur'an Calligraphy and Illumination,** Vaduz: Thesaurus Islamicus Foundation, 2004.

MAHİR, Banu, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği", **II. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirimler,** Konya: TC. Selçuklu Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayını, 2001, c. II, s. 105-111.

MAHİR, Banu, "Topkapı Sarayı Kütüphânesi'nin Kur'ân Koleksiyonu", İstanbul: **Türkiyemiz,** 1992, sy. 67, s.16-27.

MASSİGNON, Louis, **Din ve San'at.** çev. Burhan Toprak, İstanbul: Sühulet Kütüphânesi, 1937.

MERTOĞLU, Mehmet Suat, "Tefsîr", **DİA.**, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c. XL, s. 290-294.

NOLDEKE, Thedor ve SCHWALLY, Friedrich, **Kur'ân Târihi,** Orijinal kitap adı: Geschichte des Qorans, çev. düz. Muammer Sencer, İstanbul: İlke Yayınları, 1970.

OKUMUŞ, Mesut, "Kur'ân İmlâsının Gelişim Süreci Üzerine Bazı Tespit ve Değerlendirmeler", Çorum: **Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 2010/1, c. IX, sy. 17, s. 35.

ÖZ, Mustafa, "Kurrâ", *DİA*., İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 2002, c. XXVI, s. 455-456.

ÖZGÖR, Tahir "Dîbâce", **DİA**., İstanbul: Türk Diyanet Vakfı, 1994, c. IX, s. 277-278.

PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Târih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,** İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, c. I, II, III, 1993.

ROUSSEA, Jean Jacques, **İnsanlar Arasında Eşitliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine,** çev. Hakan Zengin, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2004.

SADIKOĞLU, Perihan, **Antik Mısır Sanatı ve Târihsel Akıştan Günümüze Etkiler**, İstanbul: Kişisel yayın, 2007.

SARIÇAM, İbrahim, **Hz. Muhammed ve Evrensel Mesajı**, Ankara: Tdv Yayın Matbaacılık, 2001.

SERİN, Muhittin, "Mushaf, (Hat)", **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, c. XXXI, s. 248-254.

SERİN, Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1999.

SİNEMOĞLU, Nermin, **Sanat Târihi: Târih Öncesinden Bizans'a**, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları; 8, 1984.

TANINDI, Zeren, "Kur'ân-ı Kerîm Ciltleri ve Tezhipleri", **1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm,** İstanbul: 2010, Antik Aş, s. 90-121.

TANINDI, Zeren, "Kur'ân-ı Kerîm Nüshalarının Cilt ve Tezhipleri", **1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm**, İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 90-212.

TANRIVER CELASİN, Ayşe, "XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'ân-ı Kerîm Kapsamında İncelenmesi", Isparta: **Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2013, sy. 17, s. 101-117.

UZUN, Mustafa, “Cetvel, (Sanat)”, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, c. XII, s. 214-215.

ÜÇOK, Bahriye, **İslâm Târihi Emevîler-Abbâsîler**, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1979.

ÜNAL, İ. Hakkı, **40 Hadis Yorum,** İstanbul: Diyanet işleri Bakanlığı Yayınları, 2016.

WATT, W. Montgomery, **Kur’ân’a Giriş**, çev. Süleyman Kalkan, Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2006.

YETKİN, Şerare, “Abbâsîler”, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, c. I, s. 49-56.

YILDIZ, Nuray, **Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1993.

YILMAZ, Hakkı Dursun,” “Arabistan, Târih”, **DİA**., İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, c. III, s. 252-258.

İNTERNET

HTTP://TR.WİKİPEDİA.ORG/WİKİ/OSMAN'%C4%B1N_KUR'AN%C4%B1, 17 Mart 2019.

HTTPS://NAZMİYALANTİQUERUGS.COM/ANTİQUE/EGYPTİAN/COPTİC-TEXTİLES/, 17 Mart 2019.

HTTPS://WWW.METMUSEUM.ORG/ART/COLLECTİON/SEARCH/140001012?RPP=20&PG=1&AO=N&FT=TEXTİLE&WHEN=A.D.+1-500&POS=3, 17 Mart 2019.

HTTPS://WWW.FLİCKR.COM/GROUPS/1335393@N20/POOL/, 17 Mart 2019.

HTTPS://WWW.FLİCKR.COM/GROUPS/1335393@N20/POOL/, 17 Mart 2019.

HTTPS://WWW.OXFORDREFERENCE.COM/VİEW/10.1093/OI/AUTHORİTY.20110803101837263. !5 Temmuz 2019.

DİZİN

A

Abbâsî, 20, 21, 168

aşir gülü, 40

B

beyne’s-sutûr, XIX, XX, XXIV, 6, 53, 140, 170, 181, 182, 183, 204, 205, 226, 231, 235

bucak gülü, 53, 204, 213, 217

C

cetvel, 43, 46, 104, 200, 201, 217, 230

cüz gülü, 7, 40, 234

D

durak, X, XI, XII, XV, XVIII, XXV, XXVI, XXXIII, XXXIV, 24, 42, 45, 52, 53, 54, 55, 56, 72, 75, 76, 77, 79, 84, 89, 125, 150, 165, 204, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 231, 232, 278, 279, 280

E

Emevî, I, 5, 20, 168

G

goncagül, 6

H

hamse gülü, 41

hâtime, 2, 87, 94, 95, 97, 122, 140, 163, 170, 180, 233

hâtime sayfası, 2, 87, 97, 122, 170, 180, 233

havalı tahrir, 6, 129, 130, 177, 234, 235

hizip gülü, 7, 40, 104, 193, 234

İ

İslâm, I, III, IV, VIII, IX, 1, 3, 4, 8, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 45, 51, 168, 169, 232, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 244, 245, 247

K

Kıptî, V, XXIX, XXX, 2, 3, 4, 5, 10, 12, 13, 14, 20, 22, 53, 73, 105, 113, 114, 168, 229, 237, 243, 256, 258, 259, 260, 261

Kûfî, 50, 71, 83, 86, 87, 91, 94, 95, 103, 112, 121, 127, 138, 146, 149, 154, 162

Kültür, VIII, 9, 11, 19, 24, 26, 41, 51, 238, 240, 241, 243, 244, 245, 246

L

lâle, 6, 39, 234

M

mîmârî kemer, 7, 234

motif, XXIX, 6, 7, 38, 52, 53, 97, 104, 185, 186, 204, 216, 217, 234, 235, 236, 238, 256

mushaf gülü, X, XI, XII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XXVI, XXVII, XXXIV, 57, 59, 60, 76, 78, 80, 115, 116, 117, 118, 119, 134, 135, 136, 158, 166, 206, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 281

N

nısıf gülü, 41

O

Osmanlı, 2, 21, 23, 24, 38, 40, 42, 46, 47, 91, 103, 113, 128, 155, 162, 169, 222, 228, 229, 230, 233, 245, 246

P

parşömen, 6, 21, 52, 85, 97, 105, 112, 113, 122, 140, 147, 170, 171, 183, 194, 195, 206, 214, 225, 228, 229, 234

pervaz, XIV, XIX, XXIV, XXXII, 6, 52, 73, 85, 97, 110, 129, 140, 141, 174, 176, 177, 178, 181, 207, 208, 227, 230, 238, 268

R

rûmî, X, XXV, 6, 39, 52, 53, 61, 73, 85, 87, 93, 96, 105, 122, 129, 130, 139, 140, 141, 176, 185, 190, 191, 197, 211, 212

S

sanat, I, III, 1, 2, 3, 4, 9, 10, 11, 18, 21, 46, 168, 229, 237, 238, 239

secde gülü, 7, 40, 234

serlevha, V, VI, XV, XIX, XXXII, 38, 131, 141, 170, 176, 177, 178, 179, 243, 268

Sûrebaşı, V, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XXV, XXIX, XXX, XXXI, 22, 23, 39, 63, 65, 66, 67, 68, 70, 73, 78, 81, 82, 90, 98, 101, 107, 108, 109, 111, 119, 133, 142, 144, 153, 170, 185, 212, 221, 230, 231, 257, 258, 262, 263, 264, 266, 267

sûrebaşı gülü, XXIV, XXV, XXXIII, 97, 210, 211, 276, 277, 278

T

tezhip, I, III, V, 3, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 95, 123, 168, 169, 188, 238, 239, 243, 245

tezyîn, I, XXIV, 1, 44, 46, 53, 84, 93, 95, 96, 104, 105, 113, 130, 139, 140, 141, 147, 155, 156, 177, 183, 188, 197, 204, 206, 210, 212, 217

Topkapı Sarayı Müzesi, I, IX, 1, 3, 21, 26, 27, 41, 51, 72, 84, 87, 92, 95, 103, 113, 122, 128, 138, 147, 150, 155, 162, 240, 244

Y

yüz/mie gülü, 7, 234

Z

zahriye, 38, 43, 44, 84, 85, 87, 97, 128, 129, 155, 156, 163, 170, 171, 172, 180, 221, 231, 233

zahriye gülü, 44

zencerek, XIII, XVIII, 52, 84, 85, 87, 95, 101, 123, 141, 155, 156, 161, 171, 195, 196

zermürekkep, XV, XVI, XVII, XVIII, XXIII, 6, 132, 133, 134, 158, 159, 165, 166, 167, 203