



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN
FAZIL AHMED PAŞA 8 NUMARALI MUSHAFIN
TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EMİNE AYDIN

İSTANBUL, 2024



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANATDALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN
FAZIL AHMED PAŞA 8 NUMARALI MUSHAFIN
TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**EMİNE AYDIN
(220301041)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Hamide Nur Özsoy)**

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL, 2024

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

10 /10/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi 220301041 numaralı Emine Aydın'ının hazırladığı "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Fazıl Ahmed Paşa Koleksiyonu 8 Numaralı Mushafın Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi" konulu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 10/10/2024 **perşembe** günü saat 13:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Çokluğu/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının
.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Hamide Nur ÖZSOY	Kabul
2. Dr. Öğr. Üyesi Latife Aktan ÖZEL	Kabul
3. Dr. Öğr. Üyesi Atilla Yusuf TURGUT	kabul
4.	
5.	
6. (İkinci Danışman)*.....	

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİMİ

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Emine Aydın

DÜZELTME METNİ

1. Motifler tablosu eklenmiştir.
2. Desen çizimleri eklenmiştir.
3. Sonuç kısmı değiştirilmiştir

.

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ FAZIL AHMED PAŞA 8 NUMARALI MUSHAFIN TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Emine Aydın

ÖZET

Kur'an-ı Kerimler, İslam dünyasında manevi bir rehberlik kaynağıdır ve asırlar boyunca özenle korunarak günümüze kadar değişmeden ulaşmıştır. Sanatçılar kutsal kitaba verdikleri değeri en iyi şekilde göstermek için Mushaflar'ı tezhiplerken bütün ustalıklarını sergilerler.

Tezhip sanatı kitap sanatları açısından önemli bir yere sahiptir. İslam medeniyetinde tezhip sanatı, Kuran-ı Kerim'in tezyinatıyla başlamıştır. Farklı zamanlarda ve toplumlarda kitap sanatlarında değişik üsluplar ve teknikler geliştirilmiştir. Safevî devri de tezhip tarihine damga vurmuş eserlerin üretildiği bir dönem olmuştur.

Araştırmamızda, kıymetli el yazması eserlerin bulunduğu Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan bir Mushaf incelenmiştir. Tarihte önemli bir yere sahip olan Fazıl Ahmet Paşa'nın koleksiyonunda bulunan 8 numaralı Kur'an-ı Kerim'i bezeme unsurlarındaki dikkat çekici güzellikteki ayrıntılar nedeniyle seçilmiştir. Mushaf'ın hazırlanma tarihi, hattatı ve müzehhibi bilinmemekle beraber, yapılan incelemelerde Safevî dönemi ait olduğu düşünülmüştür. Bu sebeple tezde Safevî döneminin tarihine, kültür-sanat özelliklerine ve Şiraz üslubunda hazırlanan el yazması eserlere kısaca yer verilmiştir. İncelenen eser çift sayfa zahriye ve serlevha sayfası, surebaşları, dua sayfası, tefe'ülname sayfası ve mushaf güllerinden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Süleymaniye Kütüphanesi, Fazıl Ahmed Paşa, Tezhip, El Yazması, Safevî, Mushaf

ANALYSIS OF SULEYMANIYE LIBRARY FAZIL AHMED PAŞA MUSHAF NUMBER 8 IN TERMS OF ILLUMINATION ART

Emine Aydın

ABSTRACT

The Holy Qur'an is a source of spiritual guidance in the Islamic world and has been carefully preserved for centuries and has survived unchanged until today. Artists display all their mastery while illuminating the Mushafs in order to show the value they attach to the holy book in the best way.

The art of illumination has an important place in terms of book arts. The art in Islamic civilization started with the decoration of the Holy Qur'an. Different styles and techniques were developed in book arts in different times and societies. The Safavid period was also a period in which works that left their mark on the history of illumination were produced.

In our research, a Mushaf in the Süleymaniye Library, which contains valuable manuscripts, was analyzed. The Qur'an number 00008 in the collection of Fazıl Ahmet Pasha, who has an important place in history, was chosen because of the remarkably beautiful details in its decorative elements. Although the date of preparation of the Mushaf, its calligrapher and musahhist are not known, it was thought to belong to the Safavid period during the examinations. For this reason, the thesis briefly covers the history, culture and art of the Safavid period and the manuscripts prepared in the style of Shiraz. The analyzed work consists of a double-page zahriye and serlevha page, surabah heads, prayer page, tefe'ulname page and mushaf roses.

Keywords: Süleymaniye Library, Fazıl Ahmed Pasha, Illumination, Manuscript, Safavid, Mushaf.

ÖN SÖZ

İslam coğrafyasında Kur'an-ı Kerimler hattatlar tarafından en güzel şekilde yazılmaya çalışılmış ve nakkaşlar tarafından özenle tezyin edilmişlerdir. Kur'an-ı Kerimler yapıldıkları dönemin üslupları hakkında bize ışık tutmaktadır.

Yüzyıllar boyunca hazırlanan eserlerin bazıları günümüze kadar ulaşmış, kütüphane ve müzelerde koruma altına alınmıştır. Süleymaniye kütüphanesinde çok sayıda el yazması eser vardır ve kütüphane olarak önemi büyüktür. Araştırma amacıyla Süleymaniye Kütüphanesine birçok defa ziyarete gidilmiş ve tezyinat barındıran eserler yakından incelenmiştir. Daha önce hakkında bir çalışma yapılmamış, aynı zamanda desen ve işçiliği de güzel olan Fazıl Ahmed Paşa koleksiyonunda bulunan 00008 numaralı mushaf araştırılmıştır.

Kütüphanede özellikle Fazıl Ahmed Paşa koleksiyonundaki eserler yakından tetkik edilmiştir. Çalışmada Fazıl Ahmed Paşa koleksiyonunda bulunan ve birçok incelenmeye değer eser arasından 00008 numaralı Kur'an üslup, renk, motif ve desen bakımından dikkat çekici özelliklere sahiptir. Bu nedenle seçilmiştir. Kur'an'ı Kerim'ler hazırlandıkları yüzyılın kültür, sanat ve üslup özellikleri ile ilgili bilgi kaynağı da oldukları için bu eserin incelenmesinin, büyük önem arz edeceği düşünülmüştür.

Çalışmada sadece Safevî dönemi ile ilgili kaynak eser, tez, makale ve kitaplar araştırılmamıştır. Farklı tezhip üsluplarıyla kıyaslama yapabilmek amacıyla Osmanlı ve Osmanlı dışındaki bezeme tarzları da incelenmiştir.

Mushaftaki desenler şahsım tarafından ayrıntılı gözlenerek, çizimleri bizzat yapılmak suretiyle teze eklenmiştir. Ayrıca araştırmanın konusu olan Safevi Dönemine ait olan Kur'an-ı Kerim'in desenleri ve renkleri dikkate alınarak özgün iki tane uygulama yapılmıştır.

Tez çalışmam boyunca, yardım ve desteğini esirgemeyen, yol gösteren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Hamide Nur Özsoy'a, Dr. Öğr. Üyesi Latife Aktan Özel'e, Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Atilla Turgut'a ve tüm hocalarıma, bu süreçte maddi ve

manevi yardımlarıyla her zaman yanımda olan anneme, babama, kardeşlerim Esra, Fatih ve Ekrem'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul, 2024

Emine Aydın



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	x
ÇİZİMLER LİSTESİ	xiv
TABLolar LİSTESİ.....	xvi
KISALTMALAR	xvii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. SAFEVÎ DEVRİ.....	3
1.1. SAFEVÎ DEVLETİ’NİN SİYASİ TARİHİ	3
1.2. KÜLTÜR VE SANAT	5
1.3. OSMANLI - SAFEVÎ SANAT İLİŞKİLERİ	6
1.4. SAFEVÎ DEVRİ SANAT MERKEZLERİ.....	9
1.5. SAFEVÎ DEVRİ ÜSLUPLARI.....	11
İKİNCİ BÖLÜM	28
2. KUR’AN-I KERİM BÖLÜMLERİ.....	28
2.1. KİTAP KABI	32
2.2. ZAHİRİYE	35
2.3. SERLEVHA.....	37
2.4. SURE BAŞI TEZHİBİ.....	39
2.5. ARABAŞLIK VE KOLTUKLAR	40
2.6. GÜLLER.....	41
2.7. DURAK TEZHİBİ.....	47
2.8. BEYNE’S SUTÛR.....	47
2.9. CETVEL, BORDÛR VE SAYFA KENARLARI (HAŞİYELER)	48
2.10. HATİME TEZHİBİ.....	50
2.11. TEFE’ÜLNAME SAYFASI.....	51

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	53
3. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN FAZIL AHMED PAŞA 00008 NUMARALI MUSHAFIN TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ	53
3.1. SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ	53
3.2. KÖPRÜLÜZÂDE FAZIL AHMED PAŞA	55
3.3. FAZIL AHMED PAŞA 8 NUMARALI MUSHAF	56
3.3.1. Kur'an Kabı.....	60
3.3.2. Zahriye Sayfası Analizi.....	65
3.3.3. Serlevha Sayfası Analizi	70
3.3.4. Surebaşı Tezhibi Analizi.....	81
3.3.5. Güllerin Analizi	94
3.3.6. Durakların Analizi	102
3.3.7. Dua Sayfası Analizi	103
3.3.8. Tefe'ülname Sayfası Analizi.....	111
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	122
4. BENZER SAYFALAR	122
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	138
EKLER.....	143

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Safevi devri haritası.....	4
Resim 2: İ.Ü.K. 5467 Karamemi - Muhibbi Divanı, Hatime sayfası 367a	8
Resim 3: TİEM. Safevi Herat, Kur'an-ı Kerim.....	14
Resim 4: TSMK H. 986, Divan-ı Hafız, v. 6a, Serlevha Sayfası Detay.....	15
Resim 5: TSMK, hazine,nr. 2161, çevgan oynayanları gösteren Safevi dönemi Tebriz okulu minyatürü.....	16
Resim 6: TSMK H. 784, Hamse-i Nizami, Takdim Tezhibi, 1503-1504.....	18
Resim 7: Külliyyat-ı Sadi, Serlevha Sayfası, OBL Fraser 73, vr.3a.....	20
Resim 8: Kur'an-ı Kerim cilt dışı kabı, TİEM No 506, (1580-81), 61x41,5.....	21
Resim 9: TSMK H.1500, Serlevha Tezhibi, 1b-2a.....	22
Resim 10: TSMK. E.H. 48, Muhammed bin Taceddin Haydar, 1572-86.....	24
Resim 11: Firdaw's Shahnama cilt iç kabı, mıkleb, Inv. no. 95-2006, 973 (1565-66), 43,2x26,7, The David Collection The Safavids and Their Successors.....	25
Resim 12: Safevi dönemi, Isfahan Okulu, Rıza-i Abbasi (1625-1626)	27
Resim 13: TİEM Kütüphanesi, Envanter nr.556.....	31
Resim 14: TİEM 298, Serlevha, hattatı Şemseddin Baysunguri, 15. Yüzyıl.....	32
Resim 15: Kur'an-ı Kerim cilt, Safevi dönemi 1501-1732, Harvard Sanat Müzeleri.....	34
Resim 16: Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu 11 numaralı Kur'an-ı Kerim, 16. Yüzyıl.....	35
Resim 17: TSMK. EH. 58, 16. Yüzyıl, Zahriye Sayfası.....	36
Resim 18: TSMK. HS.25, 1b Serlevha tezhibi, Kur'an hattı 1538, tezhipleri 1562, Müzehhibi Hasan el Bağdadi, Safevi, Kazvin-Meşhed-Hera.....	38
Resim 19: Kur'an-ı Kerim Surebaşı tezhibi, Ruzbihan Muhamed al Tab'i al- Şiraz, 1558, Chester Beatty Online Koleksiyon.....	40
Resim 20: Kur'an-ı Kerim Surebaşı tezhibi, Ruzbihan Muhamed al Tab'i al- Şiraz, 1558, Chester Beatty Online Koleksiyon.....	42
Resim 21: Süleymaniye Kütüphanesi, Pertevniyal 19, Kur'an-ı Kerim, Aşere Güllü, Şeyh Hamdullah, 1481	43
Resim 22: Süleymaniye Kütüphanesi, Pertevniyal 19, Kur'an-ı Kerim, Hizip Güllü, Şeyh Hamdullah, 1481.....	44

Resim 23: Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli 16, Kur'an-ı Kerim, Secde. Gülü, 1582.....	46
Resim 24: Kur'an-ı Kerim Surebaşı tezhibi, Ruzbihan Muhamed al Tab'i al- Şiraz, 1558, Chester Beatty Online Koleksiyon.....	48
Resim 25: Süleymaniye Kütüphanesi F.A.P. 4 numaralı Kur'an-ı Kerim, sayfa kenarları.....	50
Resim 26: TSMK H.S. 25 vr. 361b., Ketebe sayfası, hattatı Şah Mahmud Nişaburi, 1538.....	51
Resim 27: Safevi İran'ından Kur'an-ı Kerim Tefe'ülname tezhibi, 1567-68, Chester Beatty Online Koleksiyon	52
Resim 28: Fazıl Ahmed Paşa 00008 (v.8b.) mühür.....	57
Resim 29: Fazıl Ahmed Paşa 00008 v. (v. 292 b.) mühür.....	57
Resim 30: Vakf-ı Köprülü Mehmet Paşa mührü 36x36.....	57
Resim 31: Fazıl Ahmed Paşa 8 sırt kısmında bulunan Köprülü Kütüphanesi etiketi.....	59
Resim 32: Vakıf mührü.....	59
Resim 33: Tashih edilen sayfa.....	60
Resim 34: Tecvid kaideleri.....	60
Resim 35: S.K Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı Kur'an-ı Kerim'in kitap dış kabı.....	61
Resim 36: S.K. Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı Kur'an-ı Kerim'in kitap dış kabı detay.....	62
Resim 37: S.K. Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı mushaf iç kitap kapağı.....	63
Resim 38: Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı mushafın iç kitap kapağı ¼.....	64
Resim 39: Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı iç kitap kapağı kalın bordür.....	65
Resim 40: Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı iç kitap kabı ince bordür.....	65
Resim 41: Zahriye Sayfası.....	66
Resim 42: Zahriye sayfası detay.....	67
Resim 43: Zahriye sayfası ¼.....	68
Resim 44: Serlevha Sayfaları	70
Resim 45: Serlevha sayfası yazı alanı.....	71
Resim 46: Serlevha sayfası iç çerçeve ¼	74
Resim 47: Serlevha sayfası zencerek.....	77
Resim 48: Serlevha sayfası dış bordür köşesi.....	79
Resim 49: Serlevha sayfası tığ desen	81
Resim 50: Surebaşı tezhibi.....	82
Resim 51: İkinci dikdörtgen saha.....	83
Resim 52: Başlık tezhibi.....	85
Resim 53: Tığ deseni.....	87
Resim 54: Beynessütur sayfası.....	88
Resim 55: Beynessütur sayfası detay.....	89
Resim 56: Surebaşı tezhipleri.....	90

Resim 57: Surebaşı Tezhibi 1.....	91
Resim 58: Surebaşı Tezhibi 2.....	92
Resim 59: Surebaşı Tezhibi 3.....	92
Resim 60: Surebaşı Tezhibi 4.....	93
Resim 61: Surebaşı Tezhibi 5.....	93
Resim 62: Sayfa Sonu Tezhibi.....	94
Resim 63: Gül 1.....	95
Resim 64: Gül 2.....	96
Resim 65: Gül ve Vakıf ibaresi.....	97
Resim 66: Hizib Gülleri.....	98
Resim 67: Hizip ve nısıf gülü.....	98
Resim 68: Gül 3.....	99
Resim 69: Secde Gülü.....	101
Resim 70: Gül 5.....	101
Resim 71: Duraklar.....	102
Resim 72: Durak.....	102
Resim 73: Dua sayfaları	103
Resim 74: Dua sayfası 313a.....	105
Resim 75: Dua sayfası başlık.....	106
Resim 76: Dua sayfası tac.....	108
Resim 77: Dua sayfası köşe tasarımı.....	109
Resim 78: Tefe'ülname sayfaları.....	111
Resim 79: Tefe'ülname sayfası.....	112
Resim 80: Tefe'ülname sayfası başlık tezhibi.....	113
Resim 81: Dua sayfası yazı alanı.....	115
Resim 82: Tefe'ülname sayfası köşe tasarımı.....	116
Resim 83: Fazıl Ahmed Paşa 4 numaralı mushafın kitap kabı.....	122
Resim 84: Fazıl Ahmed Paşa. 8 numaralı mushafın kitap kabı.....	122
Resim 85: Hamse-i Hüsrev Dehlevi kitap dış kabı, TSMK R.1029, 979-82 (1571) 24x17 (Uluç, 2006).....	123
Resim 86: Hamse-i Nizami kitap iç kabı TSKM No. H.E. 749, (1591), 34,5x21 (Uluç, 2006).....	124
Resim 87: Firdaw'sShahnama kitap iç kabı, mikleb, Inv. no. 95-2006, 973 (1565- 66), 43,2x26,7, The David Collection The Safavids and Their Successors	125
Resim 88: Safevi Kur'an-ı Kerim, Serlevha sayfası, (1550-1570), (Harvard University, Fine Art Library).....	126
Resim 89: Fazıl Ahmed Paşa 8 Zahriye sayfası.....	127
Resim 90: Fazıl Ahmed Paşa 8 Surebaşı tezhibi.....	127
Resim 91: S.K. Sultan Ahmet I koleksiyonu 020 numaralı mushaf cilt dışı üst kabı 36,6x23,5.....	128
Resim 92: Fazıl Ahmed Paşa.8 numaralı mushafın cilt dışı üst kabı.....	128

Resim 93: Fazıl Ahmed Paşa 4 serlevha iç alan.....	129
Resim 94: Fazıl Ahmed Paşa 8 serlevha iç alan.....	129
Resim 95: Fazıl Ahmed Paşa 4 Gül deseni.....	130
Resim 96: Fazıl Ahmed Paşa 8 gül deseni.....	130
Resim 97: Safevi 1567 – 1568 tarihl Serlevha sayfası.....	131
Resim 98: Fazıl Ahmed Paşa 8 Serlevha sayfası.....	131
Resim 99: Safevi – Şiraz 1567-1568 tarihli mushafın surebaşı tezhibi.....	132
Resim 100: Fazıl Ahmed Paşa. 8 surebaşı tezhibi.....	132
Resim 101: Fazıl Ahmed Paşa 8 surebaşı tezhibi 2.....	132
Resim 102: Safevi – Şiraz 1567-1568 tarihli mushafın surebaşı tezhibi.....	132



ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: Zahriye sayfası analizi.....	68
Çizim 2: Serlevha sayfası yazı alanı analizi.....	71
Çizim 3: Serlevha sayfası iç çerçeve ¼ analizi.....	74
Çizim 4: Serlevha sayfası iç çerçeve ve yazı alanı analiz.....	75
Çizim 5: Serlevha sayfası zencerek analizi.....	76
Çizim 6: Serlevha sayfası dış bordüron köşe analizi.....	79
Çizim 7: Serlevha sayfası tığ deseni analizi.....	80
Çizim 8: İkinci dikdörtgen saha analizi.....	82
Çizim 9: İkinci dikdörtgen saha detay analizi.....	83
Çizim 10: Başlık tezhibi analizi.....	84
Çizim 11: Başlık tezhibi ¼ çizimi detay analiz.....	85
Çizim 12: Başlık tezhibi zencerek analizi.....	85
Çizim 13: Tığ analizi	86
Çizim 14: Beynessütur sayfası detay analizi.....	88
Çizim 15: Surebaşı tezhibi analizi.....	90
Çizim 16: Surebaşı tezhib 1 dış pafta ½ analizi.....	90
Çizim 17: Surebaşı tezhibi 3 analizi.....	91
Çizim 18: Surebaşı tezhibi 3, ½ analizi detay.....	92
Çizim 19: Sayfa Sonu Tezhibi ½ analizi.....	93
Çizim 20: Gül 1 analizi.....	94
Çizim 21: Gül 2 analizi.....	95
Çizim 22: Gül 3 analizi.....	98
Çizim 23: Gül 4 analizi	99
Çizim 24: Durak analizi.....	101
Çizim 25: Dua sayfası başlık analizi.....	105
Çizim 26: Dua sayfası başlık ¼ analizi.....	106
Çizim 27: Dua sayfası tac analizi.....	107
Çizim 28: Dua sayfası köşe analizi.....	109
Çizim 29: Tefe'ülname sayfası başlık tezhibi analizi.....	112
Çizim 30: Tefe'ülname sayfası başlık tezhibi ½ analizi.....	113
Çizim 31: Dua sayfası yazı alan ½ analizi.....	114
Çizim 32: Tefe'ülname sayfası köşe tasarımı analizi.....	116
Çizim 33: Eserin desen aşaması.....	142
Çizim 34: Eserin altın ve renklendirme aşaması.....	143

Çizim 35: Eserin tahrir aşaması.....	144
Çizim 36: Eserin zemin boyanma aşaması.....	145
Çizim 37: Eserin tığ aşaması.....	147
Çizim 38: Eserin desen aşaması.....	148
Çizim 39: Eserin renklendirme ve tahrir aşaması.....	149
Çizim 40: Eserin zemin boyama aşaması.....	150
Çizim 41: Eserin Zencerek aşaması.....	151



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Penç motifleri	117
Tablo 2: Gonca gül motifleri	117
Tablo 3: Hatayi motifleri.....	118
Tablo 4: Rumi motifleri	119



KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
Ç.	Çizim
DİA.	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
E.H.	Emanet Hazinesi
F.A.P.	Fazıl Ahmed Paşa
ed.	Editör
mad.	Madde
R.	Resim
s.	Sayfa/sayfalar
S.K.	Süleymaniye Kütüphanesi
Sy.	Sayı
TDV.	Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
v.	Varak
yay.	Yayınları
yk.	Yaprak
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Mushaf tezyinatı geleneksel sanatlarımız içinde ayrı bir öneme sahiptir. Kutsal kitaba, ve bezenmesine verilen önem neticesinde tezhip sanatı ilerlemiştir. En eski Mushaf tezyinatı örnekleri Emevî ve Abbasî dönemlerinden günümüze ulaşan eserlerde görülür.

Müslüman sanatkarların başlattığı Mushaf bezeme geleneği ile tezhip sanatının gelişim süreci de okunabilmektedir. Tezhip desenleri üretildikleri dönem, coğrafya ve kültüre göre değişiklikler göstermektedir.

En eski örneklerini Orta Asya Türk sanatında gördüğümüz tezhip sanatı Selçuklular, Beylikler, Osmanlı dönemleri ile ilerleyerek günümüze kadar gelmiştir. Osmanlı döneminde Fatih devri ve Kanunî dönemlerinde farklı üsluplar gelişmiştir ve tarzlarıyla sanat tarihine damga vurmuş sanatçılar yetişmiştir. Osmanlı dışında da tezhip sanatına yön vermiş sanatkarlar vardır ve bunların arasında Safevî dönemi çok önemli bir yere sahiptir. Osmanlı ile aynı yüzyıllarda varlıklarını sürdürmüş olan Safeviler döneminde Şiraz üslubu gerek desen tasarımı gerekse usta işçilikleri ile her zaman ilgi odağı olmuştur.

Şiraz üslubu Osmanlı dönemi tezhiplerini de etkilemiş ve Mushaf tezyinatlarında benzer üslupların doğmasına olanak sağlamıştır.

Tezhip sanatının tarihini araştırmak ve ışık tutmak amacıyla yapılan çalışmada el yazması eserlerin bulunduğu Süleymaniye Kütüphanesi Fazıl Ahmed Paşa koleksiyonundan bir eser seçilmiştir. Eserin üzerinde bir tarih bulunmamasına karşılık, benzer tezyinattaki eserlerle kıyaslanması ve bezeme özellikleri nedeniyle Safevî Şiraz üslubunda olduğu kanaatine varılmıştır. Eserin dönem analizinin doğru yapılması amacıyla gerek Osmanlı dönemi gerekse Osmanlı dışındaki farklı üsluplar incelenmiştir. Bu nedenle çalışmanın ilk bölümünde Safevî dönemi kültür sanat ortamı ve Şiraz el yazmaları anlatılmıştır.

İkinci bölümde ise tezimizde ele aldığımız eserin Mushaf olması münasebetiyle Mushaf bölümleri tezyinatları ile ilgili ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir.

“Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Fazıl Ahmed Paşa 00008 Numaralı Mushaf’ın Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi” adı altındaki üçüncü bölümde ise Mushaf’ın bulunduğu Süleymaniye Kütüphanesi’nden bahsedilmiştir. Bu bölümde kütüphanede özel bir yer yeri olan Fazıl Ahmet Paşa koleksiyonu hakkında da bilgiler bulunmaktadır.

İncelenen mushafın tüm tezyinatlı bölümleri ele alınmış ve yakından tetkik edilmiştir. Zahriye, serlevha sure başları, güller, duraklar, dua ve tefe’ülname sayfaları analiz edilmiştir. Desenlerin ayrı ayrı çizimi yapılmıştır. 25 civarında çizim yapılmıştır. Tasarımlardaki motifler, renkler ve kompozisyon incelemeleri teze eklenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SAFEVÎ DEVRİ

1.1. SAFEVÎ DEVLETİ'NİN SİYASİ TARİHİ

Safevîler ismini Erdebil'de olan Safaviyye tarikatının mürşidi Şeyh Safiyyüddin'den almaktadır.

Safiyyüddin'in öldükten sonra yerine oğlu Sadreddin, ondan sonra ise Hacı Ali geçerek şeyh olmuştur. Bu durum tasavvuf geleneklerini bozmuştur.

Şeyh Cüneyd'i Safevî ve Şeyh Şah İbrahim, Hacı Ali'den sonra tarikatın başına geçmiştir. Cüneyd'in amcası olan Şah Cafer onun şeyh olmasına karşı gelmiştir ve Karakoyunlular'la ortaklık yapmış ve Cüneyd'i Erdebil'den uzaklaştırmıştır. Cüneyd Şirvanşahlar ile yaptığı savaşta öldürüldükten sonra yerine Şeyh Haydar geçmiştir. Şeyh Haydar tarikatın sembolü olduğu için kırmızı renkte on iki parçalı sarıklar giydirmiştir. Safevî tarikatı Kızılbaşlar olarak anılmaya başlanmıştır. Akkoyunlular Haydar'ı Derbend yakınlarında meydana gelen savaşta öldürmüşlerdir. Haydar'ın eşi ve oğulları Ali, İbrahim ve İsmail'i İstahr Kalesine hapsedtiler. Rüstem bey Safevî müridlerinden destek bulmak için Haydar'ın çocuklarını Tebriz'e getirdi. Bu gelişmeden rahatsız olan Akkoyunlular Ali Erdebil yolunda öldürüldü. Kızılbaşlar İsmail'i o bölgenin önde gelenlerinden Şemsiddin Muhammed b. Yahya el-Lahici'ye emanet ettiler ve sekiz yıl boyunca Kur'an, kelam ve hadis dersleri aldı ve şiilğin esaslarını öğrendi.¹

Şah İsmail Akkoyunluları ve Türkmenleri yenerek Tebriz'e girdi ve Safevî yönetimini kurdu. Şah İsmail'in tahta çıkmasını Osmanlı padişahı olan II. Beyazıd, elçiler göndererek tebrik etmiştir.

Safevî hükümeti kurulduktan sonra sırasıyla 1501'de Şah İsmail, '1524-1576' Şah I. Tahmasb, '1576-1578' Şah II. İsmail, '1629-1642' Şah I. Safi, '1578-1587' Şah Muhammed Hudabende, '1587-1629' Şah I. Abbas, '1642-1666' Şah II. Abbas,

¹ Tufan Gündüz, 'Safevîler', DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2008, c. 35, s.454.

‘1666-1694’ Şah I. Süleyman - II. Safi, ‘1694-1722’ Şah I. Hüseyin, ‘1722-1732’ Şah II. Tahmasb ve ‘1732-1736’ Şah III. Abbas hükümdarlık yapmıştır.²

Yavuz Sultan Selim, II. Beyazıd’dan sonra tahta geçmiştir. Anadolu’daki kızılbaşların yola düşme ihtimaline karşı Yavuz Sultan Selim tedbirler almış ve büyük ordusu ile İran’a yürümüştür. Tebrize geldiğinde buradaki sanatkarların çoğunu İstanbul’a gönderdi. Osmanlılar 1514’te Safevîler ile yapılan Çaldıran savaşını kazanmış ve Safevî devletinin zayıflamasına neden olmuştur.

I. Tahmasb tahta geçtiğinde Safevîler ve Osmanlılar arasında mücadele devam etmiştir. Safevîleri tehlikeli olarak gören Kanuni Sultan Süleyman Tebriz seferine çıktı ve bu bölgeyi ele geçirdi. Şah Tahmasb buna karşılık Tebriz ve çevresindeki yerleri geri aldı. Şah Tahmasb barışmak için Osmanlılar’a teklifte bulundu ama Kanuni Sultan Süleyman bu teklifi dikkate almamıştır.

Osmanlılar Tebriz’i işgal ettikten sonra Safevîler başkenti Kazvin’e taşınmışlardır.



Resim 1 Safevi devri haritası

² Tufan Gündüz, *a.g.m.*, s.454 – 457.

I. Abbas tahta geçtiğinde iç karışıklıkları çözmek için orduda geniş ıslahatlar yaptı. Bu dönemde İran en geniş sınırlarına ulaştı. Safevi Devleti'nin başkentini İsfahan olduktan sonra ticaret ve sanat bakımından gelişme göstermeye başladı.³

Şah Şafi döneminde 1639'da imzalanan Kasrışirin Antlaşması, Osmanlı-İran sınırı belirlenmiş ve iki ülke arasındaki barış döneminin başlangıcı olmuştur.

Şah Şafi'nin ölümünden sonra oğlu II. Abbas ismiyle tahta çıktı, onun ölümüyle de yine oğlu Şah Süleyman adıyla tahta geçmiştir. Şah Süleyman barışçı politika sergileyerek İran'ı savaşıtlardan uzak kalmasını sağlamıştır. Hollandalılar Kışm adasını elinin altına aldıktan sonra Benderabbas'ı kötü eleştiri yapmasına rağmen yine müzakere yolunu seçti. Bundan dolayı Safevi Devleti'nin Şah Safi zamanında başlayan çöküşü Şah Süleyman zamanında daha da hızlanmış oldu.

1722'de Şah Hüseyin döneminde sonu gelen Safevî Devleti 1736 yılında Şah III. Abbas döneminde tamamen ortadan kalktı.⁴

1.2. KÜLTÜR VE SANAT

Safevî devleti İran'ı, İlhanlılar ve Timurlular dönemine göre ilim merkezi olmaya uzaktı. Safeviler astronomi ve astroloji ile ilgilenmeye devam etmişlerdir. Safevî sarayında bulunan müneccimler gelecekle ilgili tahminlerde bulunmakla birlikte bazı hastalıkları iyileştirmek için görüşlerde bulunuyorlardı. Şah I. Abbas zamanında fazlaca doktor bulunuyordu ve geleneksel yöntemlerin dışında ilaç imalathaneleri bulunmaktaydı.

Safevî döneminde tarihi ve edebi eserlerin kaleme alınması İran edebiyatı gelişmişmesini sağlamış. Safeviler'in Şiileşmesiyle Arapça fıkıh metinleri Farsça'ya tercüme edilmeye başlanmıştır.⁵

İslam sanatında mimari ve diğer sanat eserleriyle önemli bir yere sahip olan Safevi devleti gösterişli sanat eserleriyle ön plana çıkmıştır.

Safevî hükümdarları sanatın gelişmesine ve sanatçının korunmasına önem vermiş ve onların faaliyetlerini desteklemiştir.

³ Tufan Gündüz, a.g.m., s.454 – 457.

⁴ Tufan Gündüz, a.g.m., s.457-459.

⁵ Necati Sancaktutan, "Bir Safevi Devri Mushafının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi", yayınlanmış yüksek lisans tezi, M.Ü, Güzel Sanatlar Ens., İstanbul, 2011, s.5.

Safevîler'in sanat anlayışı çevredeki ülkeleri etkilemiştir. Osmanlı sarayının çevreğinde İranlı sanatçılara ve İran minyatürlerine büyük rağbet gösterilmiştir. Bu durum Babürlüler'i de tesiri altına almıştır.

Şah Tahmasb zamanında Safevî sanatı hat ve minyatür sanatında yüksek başarıya ulaşmıştır. Şah Tahmasb döneminden sonra on yıl kadar süren ekonomik sıkıntı ve siyasi karışıklıklar nedeniyle ilerleme gösterememiştir. Şah I. Abbas'ın tahta çıkmasıyla ekonomik sıkıntıların ve siyasi karışıklıkların azalmasıyla Safevi sanatında da pek çok başarılar elde edilmiştir. Ayrıca mimaride de en nadide eserler ortaya koyulmuştur. Şah Abbas zamanından sonra eski sanat üslubu devam etmekle birlikte Avrupalı sanatın da etkisi altında kalmışlardır.⁶

1.3. OSMANLI - SAFEVÎ SANAT İLİŞKİLERİ

El yazmaları, Osmanlılar ve Safevî döneminde kültürel ve güç simgesi olarak önemli bir yere sahiptir. Nakışhaneler ve nakkaşlar, ürettikleri eserlerle savaş ganimetleri arasında kıymetli bir yer edinirken, kitaplar da barış zamanlarında en değerli hediyelerden biri olmuştur. Saray mensupları ve önemli görevdeki kişiler, tezhipli ve minyatürlü kitaplara büyük önem vermekteydi. Bu dönemdeki aydınlar ise kitap alışverişi yapar ve birbirlerine hediye ederlerdi.⁷

Kitap ve kitap üretiminin yapıldığı nakışhaneler, tüm hanedanlıklar içinde saray içinde ve dışında gelişmiştir. Bu kurumlar, sanat üsluplarının ve sanat zevklerinin gelişimine önemli katkılarda bulunarak her zaman kendine özgü yerlerini korumuşlardır.⁸

Safevî el yazmalarının Osmanlı sarayına akışı, 1514'teki Çaldıran Ovası'ndaki Osmanlı-Safevî savaşıyla hız kazanmıştır. Savaş sonrası, Osmanlı topraklarına giren ganimet yazmalarının yanı sıra satın alma ve diplomatik hediyelerle gelen yeni eserler de olmuştur.⁹

⁶ Engin Beksaç, 'SAFEVİLER' mad., DİA, TDV Yay, İstanbul, 2008, c. 35 s.457-459.

⁷ Lale Uluç, Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: 16. Yy. Şiraz Okumaları, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s.97.

⁸ Necati Sancaktutan, a.g.t., s.6-7.

⁹ Lale Uluç, a.g.e., s.377.

XVI. yüzyıl Osmanlı'da Yavuz Sultan Selim'in 1514'te kazandığı Çaldıran Zaferi'nin ardından Tebriz'den Osmanlı topraklarına getirilen sanatçılar arasında Şahkulu da bulunmaktadır. Tebriz'den Amasya'ya sürgün olarak getirilen Şahkulu, Osmanlı sanatının önemli bir ismi haline gelmiştir. 1520'de İstanbul'daki saray nakkaşhanesinin başına geçerek burada çalışmalarını sürdürmüş ve ölümü olan 1556 yılına kadar Kanuni Sultan Süleyman döneminin en yetenekli nakkaşı olarak kabul edilmiştir. Şahkulu'nun sanatsal tarzı, Osmanlı minyatür ve süsleme sanatına önemli bir katkı sağlamış, saray sanatında kendine has bir üslup oluşturmuştur.¹⁰ Renkli kağıtlar üzerine desen ve motiflerden oluşturduğu sazyolu üslubu ile eserler üretmiştir.¹¹ Stilize bitkiler, efsanevi hayvanlar ve orman görüntüsü görülmektedir. Sivri uçlu kıvrık ve iç içe geçmiş saz yaprakları orman görüntüsünü vermektedir. Saz üslubunda hatayiler, saz yaprakları, zümrüdü anka kuşu, geyik, kanatlı periler ve efsanevi hayvanlar gibi motifler görülmektedir. Siyah mürekkeple kullanılarak oluşturulan bu eserler kıvrımlı dallarla motifteki hareketi kalın fırça darbeleri ile sağlar.¹²

XVI. yüzyılın ikinci yarısında Şahkulu'nun ölümünden sonra saray nakkaşı Karamemi olmuştur. Karamemi'nin en önemli özelliği saray bahçelerindeki bahardalı lale, gül, nergis, karanfil, menekşe, gibi yarı üsluplaştırılmış çiçeklerin elyazması eserlerde ve Osmanlı bezemesinde kullanılmasına öncülük etmiştir.¹³ Karamemi üslubunun çiçek açmış bahar ağacı motifi Çin'den İran yolu üzerinden Anadolu'ya gelmiştir. Osmanlı sanatında ise ilk defa Şehzade Mehmed'e ithaf edilen Kırk Hadis elyazmasının lake cilt kapağında, sonra da 1542 tarihli Kur'ân-ı Kerim'de görülmektedir. Arifi'nin Süleymanname'sindeki tezhiplerde bulunan bahar dalları da bu eseri Karamemi'nin yaptığını göstermektedir.¹⁴ Karamemi, Osmanlı hasbahçelerinde bulunan çiçeklerden lale, gül, sümbül, karanfil gibi çiçekleri üsluplaştırarak desenlerdeki

¹⁰ Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", Hat ve Tezhip Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009, s.381.

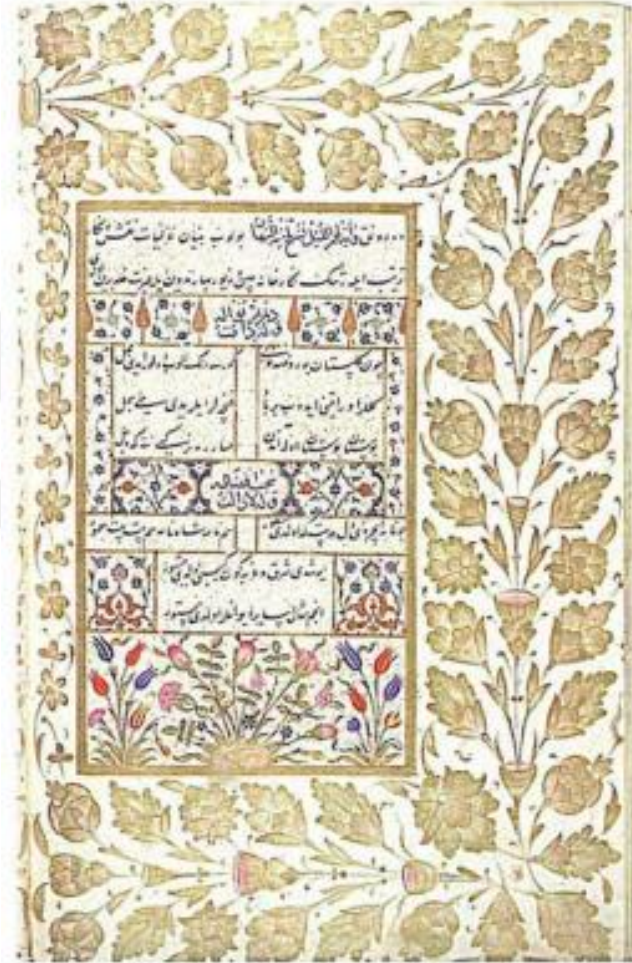
¹¹ Pınar Güleç, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Bezemeli Hamse-i Nizami Nüshalarının Tezhip Özellikleri", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, M.Ü, Güzel Sanatlar Ens., İstanbul, 2011, s.79.

¹² Filiz Yenişehirlilioğlu, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", Genel Türk Tarihi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, c.6, s.673.

¹³ Filiz Yenişehirlilioğlu, a.g.m., s.669-670.

¹⁴ Filiz Yenişehirlilioğlu, a.g.m., s.673.

motiflerin çeşitlenmesine katkı sağlamıştır.¹⁵ Kanuni Sultan Süleyman'ın “Muhibbi” mahlasıyla yazdığı divanını Karamemi bezemiştir. Nüshalar arasında en gösterişli olan 740 sayfalık müstesna nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde T.Y. 5467 numarada kayıtlı yazma nüshadır (bkz. R. 2).¹⁶



Resim 2 İ.Ü.K. 5467 Karamemi - Muhibbi Divanı, Hatime sayfası 367a

Ortaçağlardan itibaren, farklı sanat dallarında uzmanlaşmış sanatkarların göçleri, sanatlar arasındaki etkileşimi artırmıştır. Bu göçler, bazen sanatkarların kendi istekleriyle, bazen de hükümdarların talepleri üzerine gerçekleşmiştir. Himaye gören sanatçılar, geldikleri yerlerin kültürel ve sanatsal birikimlerini de yanlarında getirerek,

¹⁵ Servet Senem Uğurlu, Atilla Yusuf Turgut, 16. Yüzyıl Osmanlı Kumaşlarında ve Tezhip Sanatında Çiçek Sevgisi: Lale, Motif Akademi Halkbilim Dergisi, c.17, s.47 s.1757.

¹⁶ Pınar Güleç, a.g.t., s.79.

yeni yerlerde bu üslupların devamını sağlamışlardır. Bu durum, sanatçılar arasındaki etkileşimin ortaya çıkmasını sağlamıştır.¹⁷

Antlaşmaların sağlanması için padişahların cülusu ve şehzadelerin sünnet merasimleri gibi etkinlikler nedeniyle, Safevî elçileri tarafından Osmanlı sarayına birçok değerli kitap ve sanat eserinin getirildiği belirtilmektedir.¹⁸

Osmanlı topraklarına diplomatik hediyelerle ve satın alma ile gelen el yazmaları XVII. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Osmanlı ordusunun doğu sınırındaki kış aylarında komşularıyla kurduğu yakın ilişkiler, Safevî yazmalarına erişimi kolaylaştırmıştır; bu sayede savaş dönemlerinde bile kitaplara ulaşım sağlanmıştır.¹⁹

Bu ilişkiler sonucunda, Safevî ve Osmanlı bezeme sanatında karşılıklı alışveriş ve etkileşim olduğu açıktır. Osmanlı bezeme sanatının zirveye ulaştığı 16. yüzyıl eserlerini incelediğimizde, Osmanlı'ya özgü bir üslubun geliştiğini görebilmekteyiz ve bu eserlerde aynı zamanda Safevî izlerine de rastlanmaktadır.²⁰ Bu sebeple XVI. yüzyıldaki eserlerde Safevi üslubunun devamı niteliğindeki eserler de görülebilmektedir. Çalışmamızın konusu olan Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı mushafı da Safevî döneminde kullanılan motiflerini bulundurması ve kullanılan renkler sebebiyle bu dönem bağlamında değerlendirilebilir.

1.4. SAFEVÎ DEVRİ SANAT MERKEZLERİ

Safevî devri kültür ve sanat alanında önemli gelişmelerin ve ilerlemelerin olduğu bir dönemdir. Osmanlılarla komşu olması dolayısıyla da iki toplum ilmî, siyâsî ve sosyal alanlarda etkileşimde bulunmuşlardır. Safevîler zamanında birçok şehir sanat merkezi olarak adını duyurmuştu. Bunlar arasında Herat, Şiraz, Tebriz, İsfahan, Kazvin gibi şehirler yer almaktadır.

¹⁷ Zeren Tanındı, Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı, Hat ve Tezhip Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009, s.253.

¹⁸ Lale Uluç, a.g.e., s.481-500.

¹⁹ Lale Uluç, a.g.e., s.377.

²⁰ Necati Sancaktutan, a.g.t., s.7.

Safevî devrindeki el yazmalarının en güzel örneklerine 16. Yüzyıl sonlarında rastlanır. Bulundukları coğrafyada onlardan önce yaşamış olan Türkmen sanatçılardan aldıkları ilhamla birçok eser ortaya koymuşlardır.

İslam sanatlarında farklı dönemlerde, farklı üsluplar ortaya çıkmıştır. Bunların oluşmasında yönetimde bulunan hükümdarların sanatı ve sanatçıları desteklemelerinin önemi çok büyüktür. Sultanlar ülkenin birçok bölgesinde sanat merkezleri oluşturmuşlar ve sanatçıları buralarda toplayarak, farklı üslup ve eserlerin yapılmasına destek olmuşlardır²¹. Safevîlerde de hükümdarların sanatçıları desteklediği ve birbirinden güzel eserlerin üretiminde etkili oldukları bilinmektedir.

Timurlular zamanında sanat merkezlerinin başında Herat gelmekteydi. Şehir Timur Bey tarafından yönetilmeye başladığında Herat'ta Timurlular çağı başladı. Herat ekolü adıyla anılan üslubun oluşmasında Timurlu hükümdarların etkisi büyük olmuştur²². Timur yönetiminde olduğu zaman sanatçılar için önemli olan Semerkant önemini yitirmiş ve Herat merkez haline gelmiştir²³.

Safevî devri sanat merkezlerinden biri de Tebriz'dir. İran civarında hakim olan resim üslubunun kurucusu kabul edilen Şah Tahmasp'tır. Tebriz Akademisi'ni kurmuştur ve burada birçok sanatkar yetişmiş ve birçok eser üretilmiştir²⁴. Kitap sanatları Şah Tasmanalp'ın hükümdarlığı döneminde çok gelişmişti. Kaliteli ve mükemmel eserlerin ortaya çıktığı bir dönemdi. Timur ve Türkmen üsluplarının karışımı olarak yeni bir üslubun oluştuğu da bir dönemdir. Türkmen ve Timurlu Herat gelenekleri ile harmanlanarak yeni bir üslûp doğmuştur²⁵.

Başkent Tebriz bir dönem Osmanlı baskıları yüzünden Kazvin'e taşınmıştır, dolayısıyla sanat atölyeleri de Kazvin'de üretim yapmaya devam etmişlerdir. Şah Abbas döneminde ise baş-kent Kazvin'den İsfahan'a taşınmıştır. Bu dönem Safevî

²¹ Titus Burckhardt, "İslam Sanatı: Dil ve Anlatım", Türkçesi: Turan Koç, İstanbul, Klasik Yayınları, Ekim 2005, s.119.

²² Kemal Özergin, Temürlü Sanatı'na Ait Eski Bir Belge:Tebrizli Caferin Bir Arzı, Sanat Tarihi Yıllığı VI, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1976, s. 492.

²³ Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s.138.

²⁴ İnal Güner, "İran Minyatürlerinde Akademizm", Boyut Dergisi, Mart 1985, S. 30, Mart 1985, s. 6.

²⁵ Filiz ÇAĞMAN, Zeren TANINDI, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, Tercüman Yayınları, İstanbul 1979, s.42-47.

sanatı açısından oldukça verimli bir dönemdir. Sanat alanında zirve dönemi yaşayan İsfahan’da her dalda muhteşem eserler üretilmekteydi²⁶.

1.5. SAFEVÎ DEVRİ ÜSLUPLARI

Şiraz’da XVI. Yüzyıldan beri önemli el yazmaları üretilmiştir. XV. Yüzyıl’dan itibaren saltanatın başkentinde üretilen eserlerden daha başarılı eserler hazırlanmış ve dönemin en önemli el yazmaları olarak günümüze kadar korunmuştur.²⁷ Günümüzde yazma eser kütüphanelerinde bulunan tezhipli, ciltli eserlerin çoğunun Safevî Dönemi’nde Şiraz’da hazırlandığı bilinmektedir.²⁸ Safevi devletinin ilk dönemlerine Şiraz’daki sanatçılar kitap sanatlarını icra etmeye devam etmişler ve bu döneme ait birçok yazma Akkoyunlu döneminde üretilmiş yazmaların neredeyse aynısıdır.²⁹ 16. Yüzyılın başından sonuna kadar farklı üslup özellikleri görülmüştür.³⁰ Tezhip ve ciltlerde bir değişiklik olmamış fakat yeni bir resim üslubu oluşmaya başlamıştır. 1503-1520 dönemindeki bu üslubun kökeni Akkoyunlu üslubuna ve Suhtan Halil için üretilen elyazmalarının üslubuna dayanmaktadır. 1520 yılından itibaren Safevi sarayı çevresinde üretilenleri takip etmeye başladıklarında bu yeni üslup terk edilmiştir.³¹

Safevî saray üslubu önce başkent Tebriz’de oluşmaya başlamış, sonra Kazvin ve İsfahan şehirlerinde geliştirilmiştir. Tarih boyunca savaşlarla beraber saraylar ve sanatçılar farklı şehirlere taşınmış ve üslup da taşınan şehirlerde sürdürülmüştür.³² Tarihten gelen birikimlerini, başkentlerin etrafında oluşan üsluplar birleştirerek önemli bir kitap üretim merkezi haline gelmiş ve Safevî tarihi boyunca korumuştur.³³ Şehrin saygınlığının en üst seviyeye ulaştığı dönem Safevî Dönemidir.³⁴

²⁶ David Talbot Rice, *İslamic Art*, Newyork 1965, s. 237.

²⁷ Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: 16. Yy. Şiraz Okumaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s.469-505.

²⁸ Zeren Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri” 1400. Yılında Kur’an-ı Kerim, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s.107.

²⁹ Lale Uluç, a.g.e., s.469.

³⁰ Zeren Tanındı, a.g.e., s.17.

³¹ Lale Uluç, a.g.e., s.469.

³² Lale Uluç, a.g.e., s.21.

³³ Necati Sancaktutan, a.g.t., s.9.

³⁴ Lale Uluç, a.g.e., s.43.

Safevî döneminde hazırlanan yazma eserlerin koleksiyoncuları asilzadeler, Osmanlı sarayındaki hanedanları ve varlıklı kesimlerdir. Eserleri Safevî hükümlerinin hediyesi olarak veya sipariş ederek sahip olmuşlardır. Osmanlı'nın isteği Şiraz, Herat ve Horasan'ın diğer yerlerinde de üretimin artmasını sağlamıştır.³⁵

Herat

Afganistan'ın batısında olan Herirud ırmağının kenarında çok eski zamanlarda kurulmuştur. Herat bir çok milleti geçmişinde bulundurmaktadır. İslam sanatı açısından önemli bir şehirdir. Herat sanat ve kültür bakımından en verimli dönemini Timurlu döneminde yaşamıştır. Osmanlılar ve Babürler gibi sanat merkezlerinde Herat ekolünün etkisi hissedilmiştir. Herat 1381-1507 yıllarında Timurlular döneminde önemli sanat etkinliklerinde bulunmuştur. Herat minyatür, tezhip, hat, ciltçilik, halıcılık, bakır işlemeciliği, seccade dokumacılığı gibi sanatların geliştiği bölge olarak ün kazandı. Sultan Şahruh'un oğlu Baysungur döneminde Herat'a farklı sanat dallarından yüzden fazla sanatkarın bulunduğu bir atölye açtı. Bu sayede sarayın himayesiyle Herat sanatın merkezi olmuş ve Herat üslubu ortaya çıkmıştır. Hüseyin Baykara zamanında en verimli çağını yaşayan Herat üslubu Bihzad, Kasım Ali, Emir Halil, Mevlana Ali, Hacı Gıyaseddin ve bir çok musavvir, nakkaş, hattat, cilt ustaları yetiştirmiştir.³⁶

Timur Herat üslubunda, Celayir, Şiraz, Tebriz, Türkmen üsluplarının ve Çin sanatının etkileri vardır. Timur devletinin Bağdat'ı almasıyla Bağdat ve Tebriz atölyeleri Celayir üslubu (1393), Şiraz ve çevresini almasıyla Şiraz üslubu (1386-1393), Karakoyunlular'dan Tebriz'i almasıyla Tebriz üslubunun etkisi görülmüştür. Ayrıca Bağdat ve Şiraz atölyelerinde gelişmiş olan Türkmen üslubu, Şahruh döneminde Çin ile etkileşimde bulunmalarından dolayı Çin sanatının etkisi Timurlu Herat üslubunda görülmektedir.³⁷

³⁵ Lale Uluç, a.g.e., s.87.

³⁶ Recep Uslu, "Herat" mad., DiA, TDV Yay, İstanbul 1998, c.17, s. 215-218.

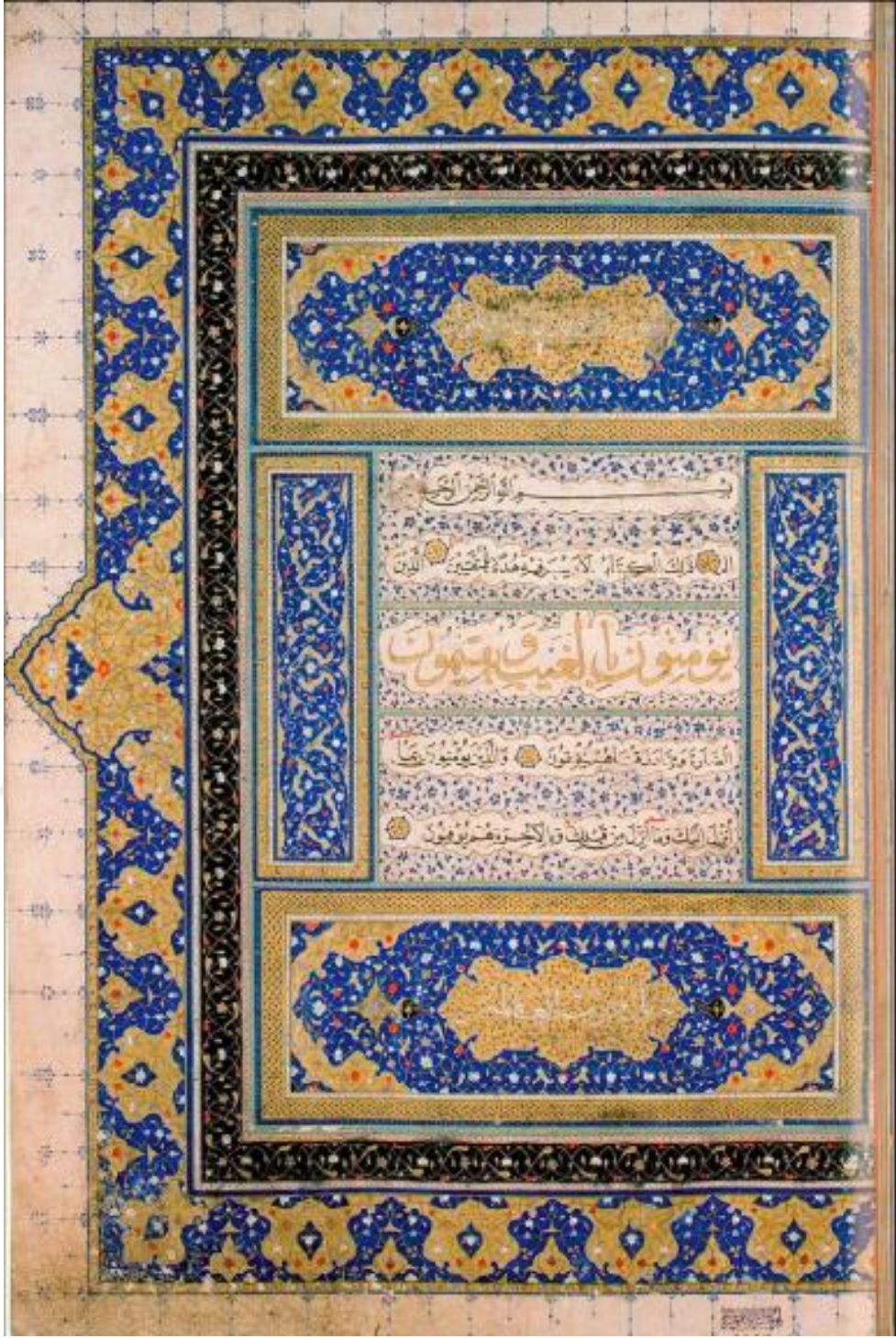
³⁷ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", Hat ve Tezhip Sanatı (ed. Ali Rıza Özcan), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015, s. 239.

XV. Yüzyıl Timur döneminde ve XVI. Yüzyıl Safevî döneminde Herat sanat merkezi olmaya devam etmiştir ve el yazması üretiminde önemli bir yere sahiptir. Herat Safevîler tarafından ele geçirildikten sonra Herat'ta bulunan sanatçılar çevredeki bölgelere göç edince Herat üslubu o bölgelerdeki sanat merkezlerini de etkilemiştir. 16. Yüzyılın ilk yarısında Timurluların el yazmalarında kullandığı üslup ile Şiraz'daki el yazmalarında kullandıkları üslup birlikte kullanılarak zaman geçtikçe iç içe geçmiştir. Dönemin en zengin üslubunu Şah Tahmasb oluşturmuştur. Tebriz Sanat üslubunun en seçkin eserleri Şah Tahmasb adına hazırlanan Firdevsi'nin Şahnamesi ve Şah Mahmud Nişaburi tarafından istinsah edilen Nizami'nin Hamsesi'dir.³⁸ Timurlu Herat ve Türkmen okulunun kaynaşmasıyla Tahmasb devri minyatür ve sanat üslubu ortaya çıkmıştır. Gösterişli kompozisyonları, ince işçiliği, zengin renk çeşitliliğiyle dönemin ihtişamlı eserleri üretilmiştir.³⁹ Herat'ta 1573 yılında istinsah edilmiş Kur'an-ı Kerim nüshalarının tezhipleri, zemini siyah üstünde hatayi grubu motiflerinden oluşan bezemeli arasularından oluşur (bkz. R. 3).⁴⁰ Kendine özgü siyah zeminli arasuyunun üstüne hatayi grubu motifleri Herat tarzıdır.

³⁸ Lale Uluç, a.g.e., s.68.

³⁹ Filiz Çağman, Zeren Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 1979, s.42.

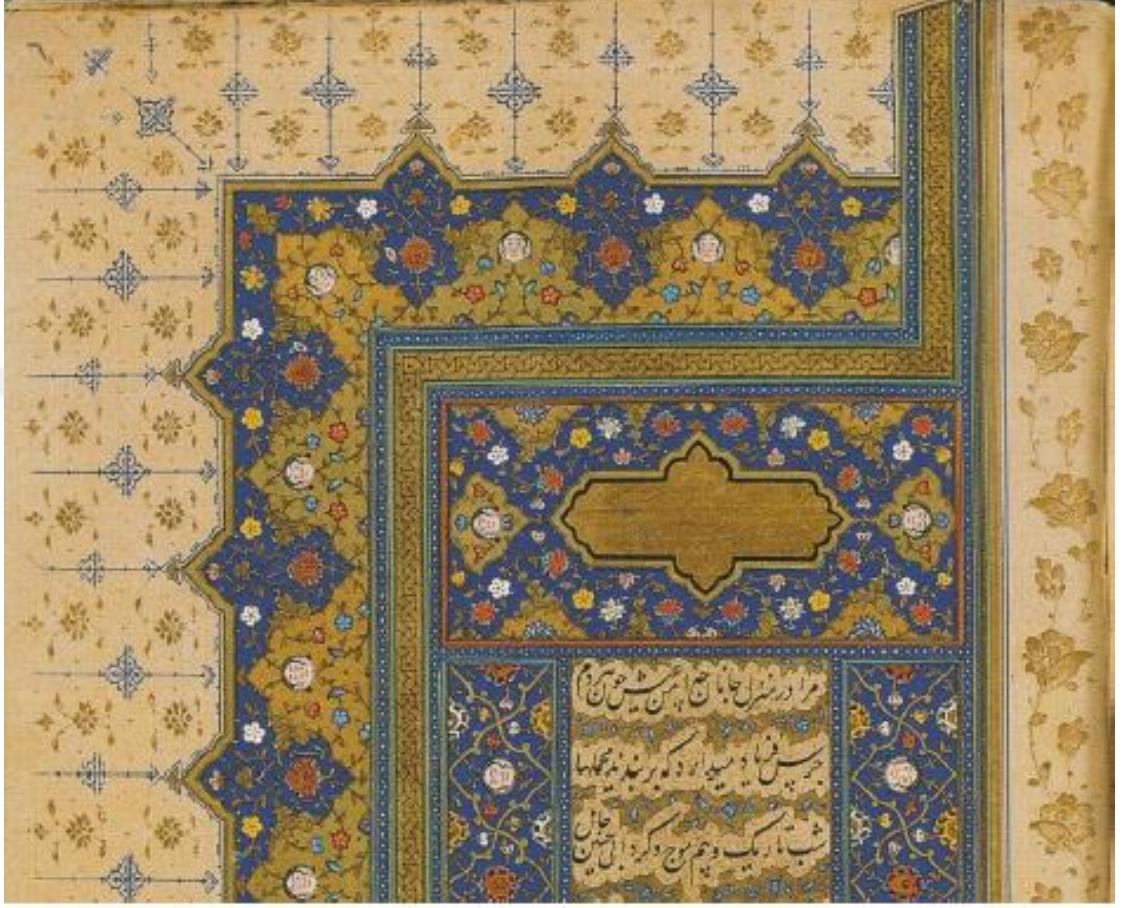
⁴⁰ Zeren Tanındı, a.g.e., s.268.



Resim 3: TiEM. Safevi Herat, Kur'an-ı Kerim

1581-86 tarihli ketebesinden Horasan bölgesinin Tun şehrinde hazırlandığı anlaşılan Hafız Divanı'dır. Eserde Horasanlı Hattat Sultan, nakkaş Bihzad İbrahim,

Hüseyin bin Kasım el-Tuni, müzehhip Abdullah Şirazi'ye ait üç sanatçının imzası yer almaktadır (bkz. R. 4).⁴¹



Resim 4: TSMK H. 986, Divan-ı Hafız, v. 6a, Serlevha Sayfası Detay⁴²

Tebriz

İran'ın kuzeybatısında ve Sehend dağının kuzey eteklerinde bulunan eski çağlardan beri önemli bir yerleşim yeridir.⁴³ Akkoyunlu hükümdar Uzun Hasan 16. Yüzyılda idarenin Safevîlerin eline geçmesininden sonra Safevî başkenti Tebriz'de kitap sanatı üsluplarının temeli oluşturulmuştur.⁴⁴ Uzun Hasan'ın tahta çıktıktan sonra Tebrizi başkent yapmıştır. Başta kitap sanatları olmak üzere sanat faaliyetlerine ağırlık

⁴¹ Uluç, a.g.e., s. 77-82.

⁴² Lale Uluç, a.g.e., s.83.

⁴³ Ali Sinan Bilgili, "Tebriz" mad, DİA, TDV Ansiklopedisi, İstanbul 2011, c.40, s. 219-222.

⁴⁴ Faruk Sümer, "Akkoyunlular" mad, DİA, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1989, c.2, s.270-274.

vermiş, Sultan Yakup döneminde Tebriz üslubu en üst seviyeye ulaşmıştır. Dönemin en iyi minyatürlerini bulunduran Nizami Hamsesi bu döneme aittir.⁴⁵ Bu eseri Şah Tahmasb için hazırlandığına dair ithaf sayfasında belirtilmiştir ve Tebriz saray üslubunu en güzel şekilde yansıtmıştır. XVI. Yüzyılın başlarında tezhipli sayfalarda geçmiş üç yüzyılın sayfa düzeni kullanılmıştır.⁴⁶ Türkmen ve Timurlu Herat okulunun etkisiyle ortaya çıkan Tahmasp dönemi minyatür ve sanat üslubu ince işçiliği, gösterişli kompozisyonları ve renk çeşitliliğiyle devrin en ihtişamlı eserlerini vermiştir (bkz. R. 5).⁴⁷



Resim 5 TSMK, hazine, nr. 2161, çevgan oynayanları gösteren Safevi dönemi Tebriz okulu minyatürü

⁴⁵ Filiz Çağman, Zeren Tanındı, a.g.e., s.26

⁴⁶ Lale Uluç, a.g.e., s.68.

⁴⁷ Filiz çağman, Zeren Tanındı, a.g.e., s. 42-49

Şiraz

Şiraz İran platosunun güneyinde Fars idari bölgesinin ortasından İran körfezini doğuda Kirman ve Yezd, kuzeyde Hemedan, Kum İsfahan gibi şehirlere bağlayan ticaret yolu üzerinde yer almaktadır.⁴⁸ Hürmüz'ü İsfahan'a bağlayan iki karayolundan birinin üzerinde olması ve İsfahan'dan Siraf'a kadar kesintisiz devam eden ana ticaret yolunun üzerinde bulunmasından dolayı coğrafi bakımdan körfez ticaretinin en önemli merkezlerinden biridir.⁴⁹

Şiraz XVI. yüzyıldan itibaren önemli bir kitap üretim merkezidir. Timurlulardan sonra eyalet merkezi olarak kalmasına rağmen Akkoyunlular ve Safevîler döneminin en önemli el yazmalarının üretildiği sanat merkezidir. Şiraz yazmalarının Topkapı sarayında çok fazla sayıda bulunması bu durumu kanıtlamaktadır.⁵⁰

1560 yıllarında üretilen Şiraz el yazmalarında Tahmasp devrinde saray yazmalarında kullanılan tezyinat teknikleri de eklenerek daha ihtişamlı hale getirilmiştir. Tebriz yazmalarındaki gibi altın, gümüş, lapis lazuli gibi değerli boyalar kullanılmış, varaklar aharlı ve zerefşan yapılmıştır ve ciltleri lake tekniğiyle hazırlanmışlardır. Tasvirli yazmaların çoğunda sayfa kenarları halkar tekniğiyle bezenmiş ve içinde pek çok minyatürlü sayfa bulunmaktadır.

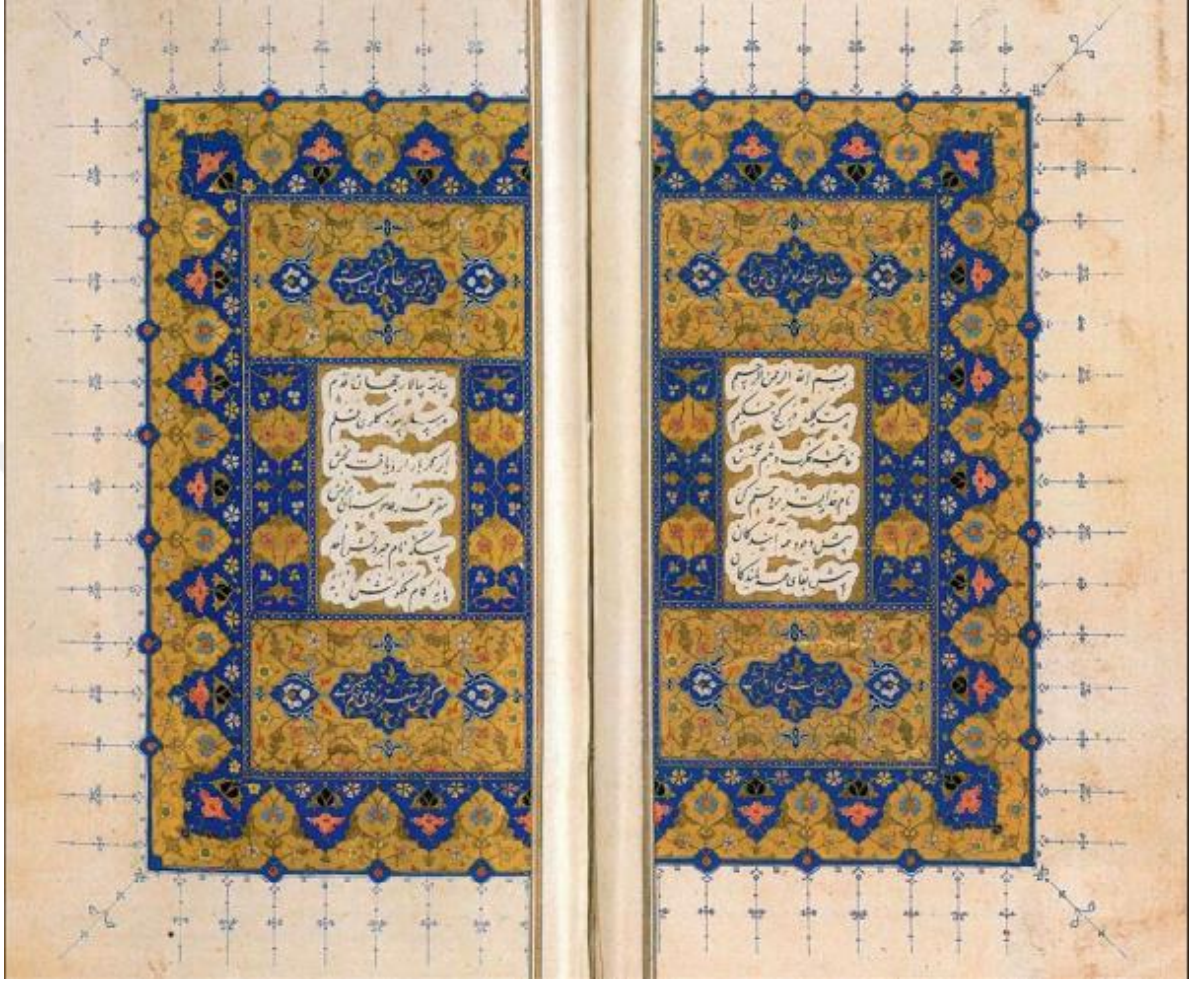
Şiraz tezhipli 1503-4 tarihli TSMK. H. 784 kayıtlı Hamse-i Nizami tezhip sayfalarındaki gibi serlevha sayfalarının çoğunun tasarımında son üç yüzyılda hazırlanmış Kuran yazmalarındaki bezemelerin sayfa düzenlerinden esinlenerek kullanılmıştır. Bütün sayfalar, dikdörtgen alanın etrafı bordürlenmiş ve çevresi tezhiplidir. Çerçevenin içindeki alan alan enlemesine üç bölüme ayrılmıştır. Merkezi alan, dikey olarak da üç bölümden oluşmaktadır, merkezde bulunan yazı alanının sağında ve solunda koltuk deseni vardır (bkz. R. 6).⁵¹

⁴⁸ Osman Gazi Özgüdenli, "Şiraz" mad. DİA, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2010, c.39 s. 182-184

⁴⁹ Lale Uluç, a.g.e., s.46.

⁵⁰ Lale Uluç, a.g.e., s.19-28.

⁵¹ Lale Uluç a.g.e., s.68-93.



Resim 6 TSMK H. 784, Hamse-i Nizami, Takdim Tezhibi, 1503-1504

Şiraz tezhipli sayfaların çoğunun tasarımında geçmiş üç yüz yılda hazırlanan Kur'an yazmalarındaki bezemelerden esinlenerek oluşturmuşlardır.⁵²

Safevî döneminin tezhipli, güzel ciltli en ihtişamlı örnekleri Şiraz'da verilmiştir. Şiraz'daki önemli birkaç yazmada imzası bulunan Müzehhip Muhammed bin Taceddin Haydar Abdülkadir el Hüseyini imzalı Kur'an da ve Topkapı Sarayında bulunan bir Şahname nüshasında uyguladığı tezhiplerle döneminde bir çağ açmıştır. Oluşturduğu tasarımlarda paftalarla sonsuza giden kompozisyonlar yapmış ve tüm sayfaları boşluk kalmayacak şekilde tezhiplerle donatmıştır. Paftalara kare planların içerisine

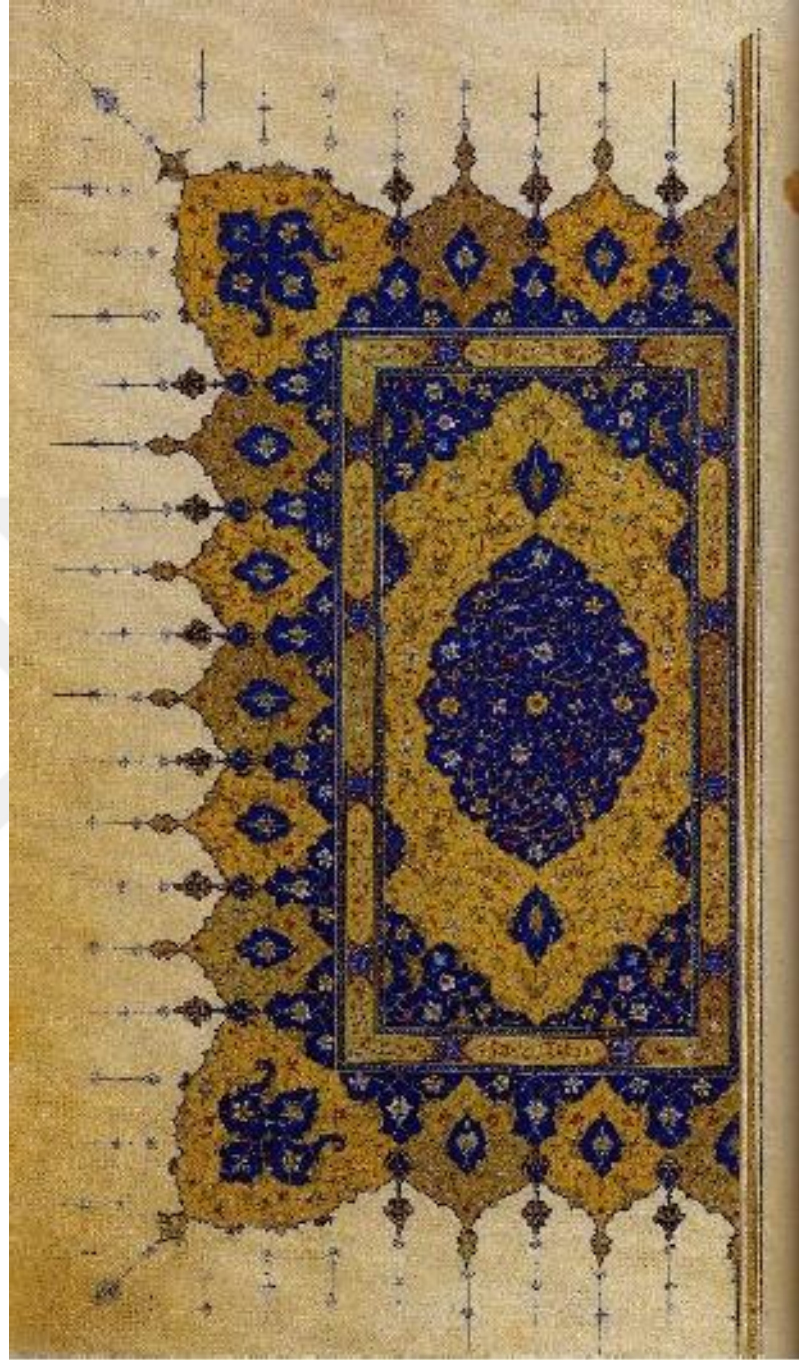
⁵² Lale Uluç, a.g.e., s.89-93.

yapılmış detaylı tezhipler veya bazen de duvar çinilerini andıran artı ve yıldız şekilleri kullanılmıştır. Bordürlerin içinde o dönemde pek sık kullanılmayan negatif çiçeklerle bezenmiştir. Kullandığı özgün hatayı motifi geniş taç yapraklı çok renkli, altın-pembe veya pembe-mavi ile renklendirilmiştir. Sonraki dönemlerde yapılan yazmaların çoğunda bu hatayı şekli kullanılmış ve vazgeçilmez hale gelmiştir.⁵³

Ruzbihan müzehhibin imzanın bulunduğu Oxford Bodleian Kütüphanesi'nde bulunan Fraser 73 kayıtlı, 1515-1520 tarihli olan Sadi'nin Külliyyatı'nın serlevha sayfası tezhip sanatının gelişiminde önemli bir rolü vardır. Serlevha tasarımında merkezdeki desen alanı etrafında kitabeli arasuları ve lacivert ve altınla çevreleyen ve dendanı altın olan geniş kenarsuları bulunmaktadır. Ayrıca XV. yüzyılda yapılan köşebentli kitap kapaklarının ve salbekli şemse tasarımlarını kullanmıştır. 1540'larda yaygın olarak kullanılmaya başlanacak tasarım özelliğini temsil etmektedir (bkz. R. 7).⁵⁴

⁵³ Lale Uluç, a.g.e., s.338-353.

⁵⁴ Lale Uluç, a.g.e., s. 89-93.



Resim 7 Külliyyat-ı Sadi, Serlevha Sayfası, OBL Fraser 73, vr. 3a⁵⁵

1580-1590 yıllarında dönemin en ihtişamlı eserleri meydana getirilmiştir. Şiraz'da değerli malzemeler kullanılarak boyu 45 santimetreye ulaşan çok fazla

⁵⁵ Lale Uluç, a.g.e., s.232-235.

elyazması meydana getirmişlerdir.⁵⁶ TİEM 1580-81 tarihli, 506 nolu Kur'an-ı Kerim'in cilt dışı kabının ölçüleri 61x41,5 olduğu görülmektedir (bkz. R. 8).



Resim 8 Kur'an-ı Kerim cilt dışı kabı, TİEM No 506, (1580-81), 61x41,5

Kağıt üzerindeki çizgiler yazma eserlerin üretildi dönem hakkında bilgi vermektedir. XVI. Yüzyılın ilk yarısında Şiraz'da üretilen yazma eserlerde kağıt çizgileri IIX, IX ve X, XVI. Yüzyılın yarısından sonra ise 7 santimetre olarak görülmektedir. Kağıt kalınlığı da 0,10 milimetre ve 0,22 milimetre arasındadır.⁵⁷

⁵⁶ Lale Uluç, a.g.e., s.469

⁵⁷ Elaine Wright, Lapis and Gold Exploring Chester Eatty's Ruzbihan Qur'an, Chester Beatty Library Durlin, 2018, s.33.

Çift sayfa takdim tezhiplerinde 1560-1595 yıllarında en rağbet gören serlevha sayfası tasarımları olmuştur. Sayfa kenarlarında altın renkli halkari bezeme ve yazı alanlarında beyne's sütur bulunmaktadır. Bordürler genişlemiş ve renk şemasında altın ve lapis mavisi oluşturmaya devam edilmiştir. Renk olarak genellikle altın, lapislazuli ve canlı renkler kullanılmıştır (bkz. R. 9).⁵⁸



Resim 9 TSMK H.1500, Serlevha Tezhibi, 1b-2a

1580-1590 yıllarında Şiraz'da üretilen yazmalar büyük boyutludur. Eserin cildi, tezhibi, minyatürü ve kağıdı pahalı malzeleler kullanılarak daha değerli olmasını sağlamıştır. Bu dönemde yazılmış Şirazlı Müzehhip Muhammed bin Tacettin Haydar imzalı iki Kur'an-ı Kerim'in sayfaları yoğun tezhiplidir ve kendine özgü bir üslubu vardır. Bu dönemlerde kitap sanatlarının üst düzey bir kaliteye ulaştığını

⁵⁸ Lale Uluç, a.g.e., s.469-505.

gösterdiği için önemli bir eserdir. Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde E.H. 67 (1561-1562) ve E.H. (1572-1586) numarasında bulunmaktadır (bkz. R. 10).⁵⁹

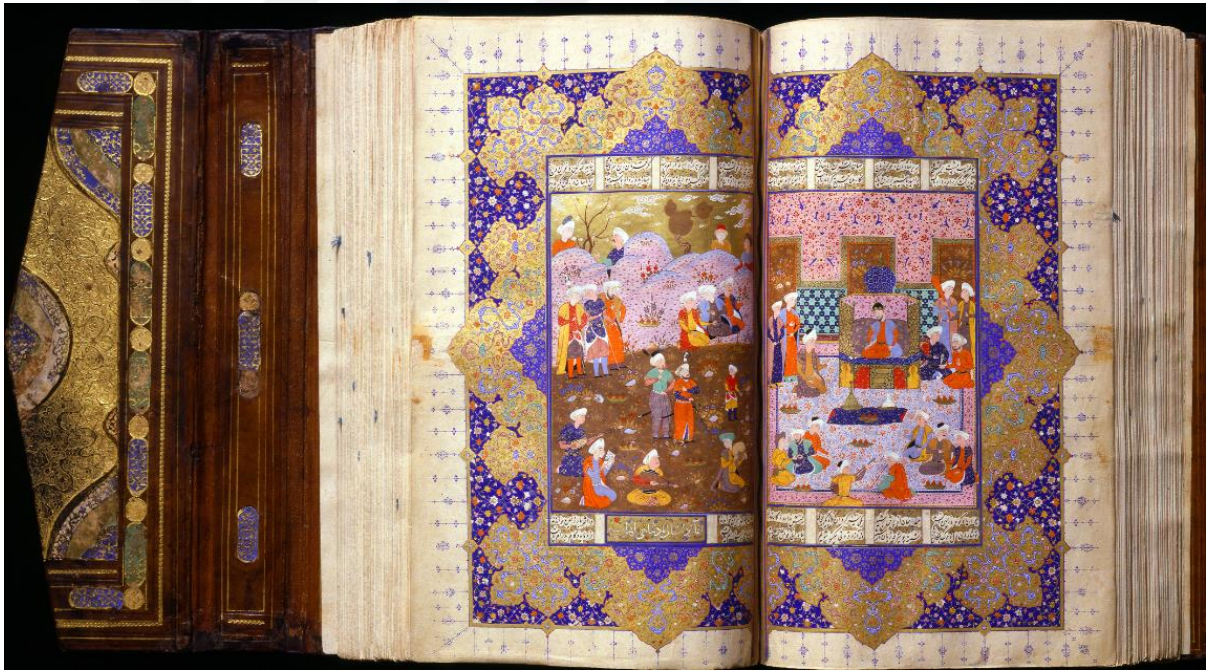


Resim 10 TSMK. E.H. 48, Muhammed bin Taceddin Haydar, 1572-86

⁵⁹ Lale Uluç, a.g.e., s.225-317.

1595 senelerinde Şahname-i Firdevsi nüshaları (bkz. R. 11) hariç Şiraz yazmalarının boyutları küçülür ve eski ihtişamlarını kaybeder. Resimlerdeki ayrıntılar ve değerli malzemelerin kullanımı azalır. Önceki yıllarda üretilen elyazmalarda bulunan karşılıklı çift sayfa tezhipler, beynessütur bezemeleri, zerefşanlı sayfalar ve sayfa kenarlarındaki halkar tekniğindeki bezemeler kullanılmaz. Altın kullanmak yerine sarı boya tercih edilir.⁶⁰

XVI. yüzyılda üretilen minyatürlü eserleri genelde Osmanlı seçkinleri almış veya Osmanlı sarayına Safevi Şah'ının hediyesi olarak hazırlanmıştır. Bundan dolayı yüksek meblağlar kullanılarak yüksek kalitede üretilmiş olan elyazmalarıdır. Fakat bazı Şiraz yazmaları ve Şiraz çarşısında satılanların bazıları özenilmeden hazırlanmıştı.⁶¹



*Resim 11 Firdaw's Shahnama cilt iç kabı, mikleb, Inv. no. 95-2006, 973 (1565-66), 43,2x26,7, The David Collection
The Safavids and Their Successors⁶²*

⁶⁰ Lale Uluç, a.g.e., s.249.

⁶¹ Lale Uluç, a.g.e., s.469-505

⁶² <https://www.davidmus.dk/islamic-art/the-safavids-and-their-successors/item/973>

Safeviler döneminde sanatın gelişmesi için Şah Abbas, İbrahim Mirza, Sam Mirza, Şah Tahmasb, Ruzbihan va Behram Mirza katkıları bulunmaktadır.⁶³

Şiraz, tezhipli, minyatürlü, ciltli yazmaların en güzel örneklerinin verildiği merkezlerden biridir. Günümüz yazma eser kütüphanelerinin koleksiyonlarında da örnekleri bulunmaktadır. “Üçyüzyıl kesintisiz şekilde atölye geleneğini sürdürebilen başka bir yer yoktur.”⁶⁴

Kazvin

Elburz dağlarının güney eteğinde, Tahran’ın kuzeybatısında bulunan şehir sanayi merkezi ve tarımpazarıdır. I. Şapur tarafından imparatorluğun kuzey sınırlarını korumak için kurulmuştur.⁶⁵ Kazvin, önemli bir konumda olduğundan dolayı Osmanlılar tarafından Şah Tahmasb döneminde 1534, 1538, 1548 tarihlerinde üç kere işgal edilmiştir. Safeviler başkenti Tebriz’den Kazvin’e taşınmıştır. Tebriz sanat atölyeleri de Kazvin’e taşınmış ve kaliteli minyatürlü el yazmalarının hazırlandığı önemli bir merkez haline gelmiştir. İlk zamanlarda Tebriz sanat okulunun etkileri görülürken sonradan Kazvin’de farklı bir üslup ortaya çıkmıştır. Kazvin’de üretilen minyatürlerde genellikle yuvarlak güzel yüzlü ince uzun figürler, resim çerçevesinden taşan zarif doğa kesitleri kullanılmıştır.⁶⁶

Kazvin’de el yazmaları üretimi devam etmiştir fakat bu el yazmaların çok az sayıda olması saray üslubunun gelişimini takip etmek için pek yeterli değildir.

İsfahan (1598-1722)

Başkentini İsfahan’a taşınmasından sonra resim sanatında gelişmeler olmuştur. Şah Abbas saray duvarlarını ve çeşitli abidelerin duvarlarına resimler yaptırmıştır. Minyatürlerde yay gibi kıvrılmış, bacak ve gövdeleri uzun, başka dönemin tarzını yansıtan dağınık sarıklı insan figürleri bulunmaktadır. Bu dönemde hazırlanmış minyatürlü el yazmaları, tek yada grup portreler günümüze ulaşmıştır.

⁶³ Seracettin Şahin, “Türk İslam Eserleri Müzesi’ndeki Örnekleriyle Tarihsel Süreç İçerisinde Hat Sanatı”, 1400. Yılında Kur’an-ı Kerim, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.14-25.

⁶⁴ Zeren Tanındı, a.g.m., s.107.

⁶⁵ Marcel Bazın, “Kazvin” mad., DİA, TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara 2002, c.25, s.154-155.

⁶⁶ Filiz Çağman, Zeren Tanındı, a.g.e., s.42.

İsfaha üslubunun en bilinen sanatçısı Rıza-i Abbasi'nin Saray Kütüphanesinde imzalı eserleri bulunmaktadır. Mimari yapılarda bezemeler ve hat yazıları bu dönemin en önemli sanat unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.⁶⁷ Bu dönemdeki imar faaliyetleri hem şahlar için hem de saray mensupları için yapılmıştır.⁶⁸ Sanatçılar yapılarda bulunan bezemeleri ve hat yazılarının üzerine çalışarak kendilerini geliştirme fırsatı bulmuşlardır. Bu dönemde ticaretin artması sanat çalışmalarının da artmasına imkan sağlamıştır.⁶⁹



Resim 12 Safevi dönemi, İsfahan Okulu, Rıza-i Abbasi (1625-1626)⁷⁰

⁶⁷ Filiz Çağman, Zeren Tanındı, a.g.e., s. 47.

⁶⁸ Engin Beksaç, a.g.m., s. 457-459.

⁶⁹ Lale Uluç, a.g.e., s.21.

⁷⁰ https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-298-3

Bu dönemde Rıza Abbasi'nin ürettiği resim üslubu 17. Yüzyıl Safevi minyatürü için bir yenilik olmuştur (bkz. R. 12). 1618-1634 yılların arasında Rıza Abbasi'nin İsfahan'da eserler ürettiği düşünülmektedir. Rıza Abbasi tarzında resim yapan Muhammed Ali, Muhammed Kasım ve Muhammed Yusuf gibi sanatçılar kitap da resimlemişlerdir.⁷¹



⁷¹ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1995, s.168-169.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KUR'AN-I KERİM BÖLÜMLERİ

Kur'an, Allah tarafından Cebrail vasıtasıyla bilinmeyen bir şekilde son peygamber Hz. Muhammed'e indirilmiştir. Mushaflara yazılan, söylenti ile yayılan, okuyanların ibadet ettiği, benzerinin olmadığı bir kelimedir. Fatihâ suresi ile başlayıp Nas suresi ile bitmektedir.

Hz. Muhammed kırk yaşlarındayken önceden yaşadığı şeylerin benzerini rüyalarında görüyor, ışıklar farkediyor ve nereden geldiğini anlayamadığı sesler duyuyordu. Tefekkürde olma ve yalnız kalma arzusuyla Hira mağarasına gidip azığı bitene kadar orada kalıyordu. Tahminen dört beş yıl kadar süren bu dönemden sonra "... vahiy meleği Cebrail ilk defa yanına gelerek Hz. Muhammed'e "oku" dedi. "Ben okuma bilmem" cevabını verince melek onu kavrayarak iyice sıktı ve bıraktı. Sonra yine "oku" dedi. Hz. Muhammed yine, "Ben okuma bilmem" deyince melek yeniden onu sıktı ve bıraktı. Aynı cevap üzerine Cebrâil kendisini üçüncü defa sıkıp bıraktıktan sonra, "Yaratan rabbinin adıyla oku. O, insanı aşılannmış bir yumurtadan yarattı. Oku! Rabbin nihayetsiz kerem sahibidir. O kalemle öğretendir. O insana bilmediğini öğretti" meâlindeki âyetleri (el-Alak 96/1-5) okudu ve uzaklaşıp gitti. Dehşete kapılan Hz. Muhammed evine dönerek eşi Hatice'ye, "Beni örtünüz" dedi, bir süre dinlendi, kalkınca başından geçenleri ona anlattı..."

Hz. Muhammed peygamberlikle görevlendirildiğini faketti. Ramazan ayının 27. Gecesinde Alak suresinin ilk ayetleri inmeye başlamış ve peyderpey yirmi veya yirmi üç yılda inmeye devam etmiştir. Kur'an pek çok yerde kendisinden "el-kur'an" ve "el-kitab" kelimesiyle bahsetmiştir. Bu da onun okunan ve yazılan bir vahiy olduğunu göstermektedir. Hz. Muhammed gelen vahiyleri insanlara anlatıyor sonra da vahiy katiplerine yazdırıyordu.⁷² Vahiy katipleri ayetleri mevcut malzemeler olan gül

⁷² Abdulhamit Birışık, a.g.m., s.383-388.

suyu ve safran ile boyanmış, inceltilmiş deri, kürek ve kaburga kemikleri, hurma ağacı yapraklarının orta damarları, parşömen, papirüs, yaprak taşlar, tabaklanmış deri parçaları, tahta ve seramik parçalarının üstüne yazıyorlardı. Sert olan malzemelerin üstüne kalemle oyarak, sert olmayan malzemelerin üzerine de kalem, kamyş, hokkada bulunan kahverengi ve siyah mürekkeple yazıyorlardı. Hz. Muhammed vahiylerin kalıcı olması için önemli mektupları dayanıklı olan parşömene yazılmasını istiyordu. Çok pahalı malzemeler olan Hint beyaz ipeği ve Mısır papirüsü de yazı için kullanılıyordu.⁷³

Kur'an'ın hepsini ezbere bilenlerin sayısı Enes b. Malik'in rivayetine göre dört yada beş kişi, diğer rivayete göre on kişiden fazla olduğu söylenmektedir. Kur'an son haliyle yazılıp ezberlenilmeye devam ederken Yemame savaşı ve diğer savaşlarda hafız sahabilerden bazılarının şehid olması Hz. Ömer'i Kur'an'ın toplanması konusunda harekete geçirmiştir. Hz. Ebu Bekir'e fikrini açmış o da Kur'an'ı toplama görevini Zeyd b. Sabit'e vermiştir. Kur'an nüshaları olanların yanlarında iki şahit ile birlikte kurulan heyete başvurmaları söylenmiştir. Yazılı metinler kontrol edilerek bir araya getirilmiş ve Hz. Ebu Bekir'e teslim edilmiştir. İki kapak arasındaki bu düzenlemeye "mushaf" denilmektedir.⁷⁴ Mushafın kelime anlamı "bir araya getirip bağlanmış yazılı sayfalar" manasına gelmektedir. Kur'an metinleri bir araya getirildikten sonra verilecek isim tartışılmış, bazı kişiler "sifr" ismini söylemiş fakat yahudilerin kullandığı kelime olduğu için kabul edilmemiştir. Habeşistan'da mushaf denildiğinden dolayı kitaba bu ismin verilmesi uygun görülmüştür. Hz. Osman zamanında yazılıp çoğaltılan Kur'an nüshalarına mushaf, Ebu Bekir zamanında suhuf denilmiştir. Hz. Ebu Bekir döneminde, ayet ve surelerin iki kapak arsında toplanarak bir araya getirilmesi amaçlanmıştır, Hz. Osman zamanında ise Fatiha suresi ile başlayıp Nas suresiyle bitecek şekilde sıralanmıştır, surelerin iniş sırasına göre sıralanmayan düzenlemeye "mushaf tertibi" denilmektedir.⁷⁵

Hz. Osman'dan sonra Arap olmayan kişilerin müslüman olması Kur'an okumasını kolaylaştırmak için mushaf metinlerdeki harekeleri belirtmek için noktalar

⁷³ Muhittin Serin, 'Hat', DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, c.31, s. 248-254.

⁷⁴ Abdulhamit Birşık, a.g.m., s.383-388.

⁷⁵ Mehmet Emin Maşalı, 'Mushaf', DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2020, c. 26, s.242-248.

konulmuş sonra sükun, şedde gibi işaretler belirlenmiştir. Okumayı kolaylaştırmak için farklı denemeler yapılmış, işaret ve simgeler için farklı renkte mürekkep kullanılmıştır.⁷⁶ Sayfaların farklı yazı türlerinin kullanılması okumayı zorlaştıracak ve sadeliği bozacağından dolayı tek bir yazı türü ile yazılmıştır.⁷⁷ Diğer bir uygulama mushafların otuza bölünerek her bölüme “cüz” denmiştir. Cüzler de dört bölüme beşer sayfa halinde ayrılmasına hizb denir.⁷⁸ Sayfa boşluğuna beş sayfada bir hizb gülü, yirmi sayfada bir cüz gülü, secde ayetlerinin karşısına secde gülü konurdu. Hatime sayfası ve surebaşları tezhiplenirdi. Tezhip usta ve çırakların emekleri ile tamamlanırdı. Saray nakkaşhanelerinde ise usta müzehhiplerin öncülüğünde farklı sanatkarlar tarafından motifler, renkler, cetveller ve tahrirler hazırlanarak ortak bir çalışmanın ürünü ortaya çıkarılırdı.⁷⁹ Tezhibi biten mushafın sure isimleri, cüz, hizb, aşr ve secde yerleri, muhtıraları beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılıp ciltlenirdi.⁸⁰

Müzehhipler bütün hünerlerini Kur’an’ın zahriye ve serlevha (Fatıha ve Bakara suresinin ilk beş ayetinin bulunduğu karşılıklı iki sayfa) sayfalarında gösterirlerdi. Sayfaların farklı yazı türlerinin kullanılması okumayı zorlaştıracak ve sadeliği bozacağından dolayı hoş karşılanmamıştır.⁸¹

XI. yüzyılda hazırlanmış olan Kur’an’ların tezyinatında yoğun geometrik kompozisyon kullanılmıştır. Parşömeden sonra kağıt da kullanılmaya başlanmış, kufi yazı kullanılmaya devam etse de nesih yazı kullanımı yaygınlaşmıştır. VII. Ve IX. Yüzyıllardan beri yapılan yatay formlu Kur’an’lar daha uzun dörtgen formlu Kur’an’lar hazırlanmaya başlanmış.

İslam medeniyetinde Kur’an’a duyulan saygı ve sevgi yazıyı üst seviyeye ulaştırırken, mushaflarda da cilt, hat, tezhip, sedefkarlık ve ahşap sanatlarında dönemlere göre farklı motif, kompozisyon, renk ve teknikler kullanılmasıyla üsluplar ortaya çıkmış ve gelişmeler göstermiştir.

Emeviler döneminde yazının güzelleşmesi için hattatları büyük emek gösteriyorlardı. Kur’an ve kitap yazımında kufi hat kullanılmıştır. Abbasiler

⁷⁶ Mehmet Emin Maşalı, a.g.m., s.242-248.

⁷⁷ Muhittin Serin, a.g.m., s.248-254.

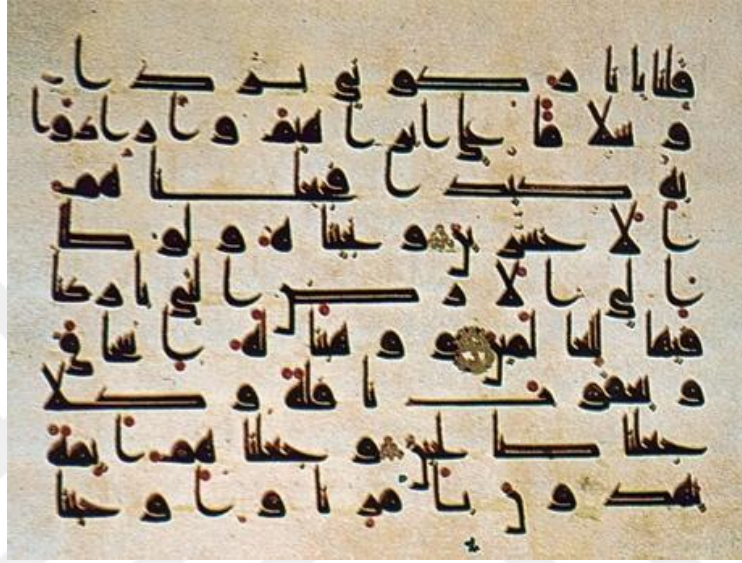
⁷⁸ Mehmet Emin Maşalı, a.g.m., s.242-248.

⁷⁹ Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, 4. Baskı, Kubbealtı Yay., İstanbul 2010, s.331.

⁸⁰ Muhittin Serin, a.g.m., s.248-254.

⁸¹ Muhittin Serin, a.g.m., s.248-254.

döneminde kufi ve neshi hattı mushaflarda kullanmışlardır. Abbasiler döneminde kufi hatla yazılmış cüzden bir sayfa (bkz. R. 13). Daha sonraki dönemlerde neshi yazı nesih ve reyhani isimleriyle ikiye ayrılarak mushaf yazımlarında kullanılacaktır. X. yüzyılda kufi yazının yerine neshi yazı kullanılmıştır.⁸²

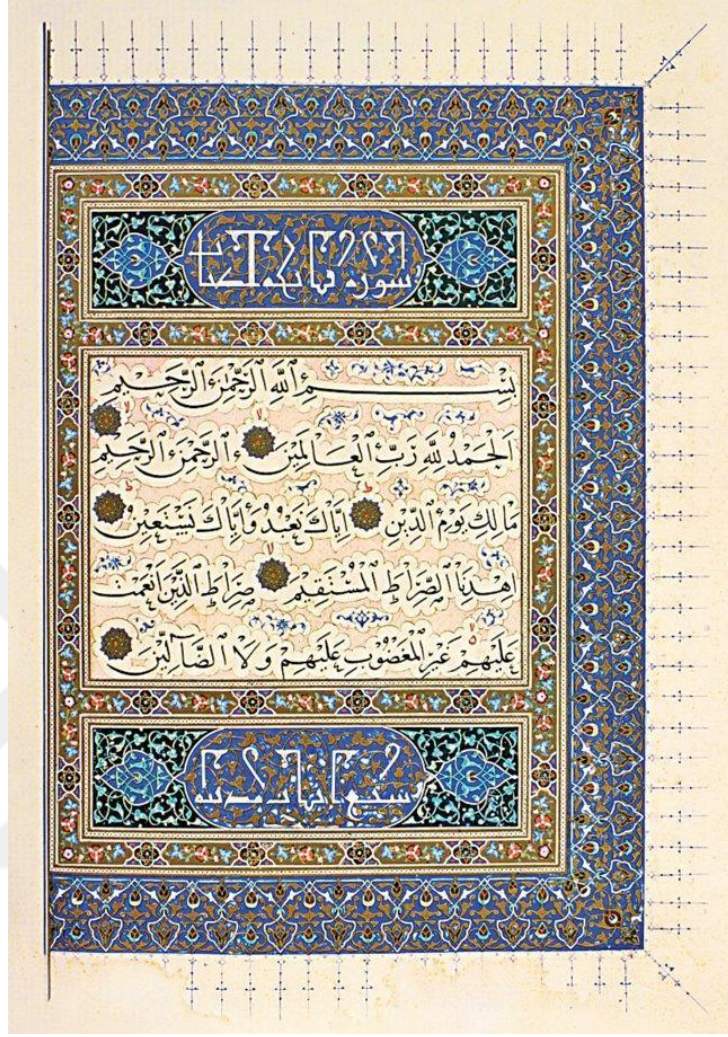


Resim 13 TİEM Kütüphanesi, Envanter nr.556⁸³

XV. ve XVI. Yüzyılda Timurlular, Safeviler ve Osmanlılar zamanında klasik çağına ulaşan tezhip ve cilt sanatı mushaflarda dönemin en güzel örneklerini sergilemişlerdir. Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan XV. Yüzyılda yaşamış Şemseddin Baysunguri'nin nesih hatla yazdığı mushafın serlevhası (bkz. R. 14).

⁸² Muhittin Serin, a.g.m., s.248-254.

⁸³ Şerare Yetkin, "Abbasiler", mad., DİA, TDV Yay, İstanbul 1988, c.1, s.49-56.



Resim 14 TİEM 298, Serlevha, hattatı Şemseddin Baysunguri, 15. yüzyıl⁸⁴

2.1. KİTAP KABI

Bir dergi veya kitabın yapraklarının dağılmasını korumak amacıyla yapılan kapağa denir. Bu kelime Arapça kökenlidir ve “deri” manasına gelir. İlk yapılan ciltler genellikle tahtadan yapılmışken, zamanla deriden üretilmeye devam etmiştir. Ancak, yüzyıllar içindeki değişimlerle birlikte, mukavva üzerine kağıt, kumaş, deri tarzında

⁸⁴ Şerare Yetkin, a.g.m., s.49-56.

malzemeler kaplanarak, ciltler koruyucu olmalarının yanında sanat eseri olarak da nitelendirilmiştir.⁸⁵

Günümüzdeki anlamıyla deriyle kaplı ilk kitap cildini Uygurlular yapmıştır. Türk cilt sanatı Uygurlarda başlamıştır.⁸⁶ Cilt sanatının eski örnekleri Mısır ve Tunus'ta da bulunmuştur, büyük ihtimalle Tolunoğulları dönemine aittir. X-XIII. Yüzyıllar arasındaki İslam ciltlerinde büyük benzerlikler gözlemlenirken, bu benzerlikler XIV. Yüzyılda da devam ettiği gözlenmiştir. Anadolu'da XI. Yüzyılın sonlarına doğru Selçuklular hakim olmuştur ve XII yüzyıl ve XIII. yüzyılda güzel ciltler oluşturmuşlardır. Anadolu Selçuklu cilt üslubu, Rumi olarak adlandırılmıştır. İlhanlılar, Memlûklüler ve Anadolu beyliklerinde süregelen ve Osmanlı cilt sanatına ulaşmıştır. XV. Yüzyılda Memlûk ve Osmanlı ciltçiliği büyük bir benzerlik göstermekteydi. XVI. Yüzyıldan sonra ise Türk ve İslam cilt sanatını en iyi temsil eden Osmanlı cilt sanatıdır. XX. Yüzyıla kadar Osmanlı'nın liderliğini sürdürmüştür.⁸⁷

XVI. Yüzyıl, Osmanlı cilt sanatının en parlak dönemlerinden biri olarak bilinir. Bu dönemde cilt sanatı, Osmanlı Devleti'nin diğer alanlarda olduğu gibi zirveye ulaşmış ve "klasik dönem" olarak adlandırılmıştır. Osmanlı dericiliğinin XVI. Yüzyılın başlarından itibaren her renk deriyi üretebilme kabiliyetinin gelişmesi, cilt sanatındaki ilerlemenin temelini oluşturmuştur. Bu dönemde belirli üslupların ortaya çıktığı görülür. Sade bir güzellik anlayışıyla, alttan ve üstten ayırmalarla cilde bir estetik sunulur. Şemseler genellikle oval şekildedir (bkz. R. 15 - 16). XV. Yüzyıl ciltlerindeki gibi kabartma olarak yapılan şemse ve köşebentler arasında genellikle boş bırakılsa da bazı zamanlarda bu alanlar kabartma tekniği veya halkar tarzında doldurulmuştur. Bu dönemde, deri görünümlü kumaşlar ve kumaş görünümlü deriler gibi yenilikçi kaplama malzemeleri dikkat çekicidir. Kapak içlerinde bordürler genişlemeye başlamış ve bordürlerin içine genellikle oval yada yuvarlar kartuşlar yerleştirilmiştir. Cilt kabı süslemelerinde XV. Yüzyıl özelliklerini devam ettirmekle beraber klasik dönem etkisiyle stilize edilmiş nar çiçekleri, çintemani-bulut motifleri

⁸⁵ Ahmet Saim Arıtan, 'Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı', Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi), Bildiriler, C.1, Ankara 2008, ss. 121-136., s. 129.

⁸⁶ Ahmet Saim Arıtan, a.g.m., s.130

⁸⁷ Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik" mad., DİA, TDV Yay, İstanbul 1993, c.7, s.551-557.

ve tırtıllı yapraklar sıkça görülür. Bu unsurlar, XVI. Yüzyıl Osmanlı cilt sanatının karakteristik özelliklerini oluşturur.⁸⁸



Resim 15 Kur'an-ı Kerim cilt, Safevi dönemi 1501-1732, Harvard Sanat Müzeleri⁸⁹

⁸⁸ Ahmet Saim Arıtan, a.g.m., s.13.

⁸⁹ https://images.hollis.harvard.edu/primo-explore/viewallcomponentmetadata/L/HVD_VIAHUAM213741?vid=HVD_IMAGES&tab=default_tab&search_scope=default_scope&adaptor=undefined



Resim 16 Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Koleksiyonu 11 numaralı Kur'an-ı Kerim, 16. Yüzyıl

2.2. ZAHİRİYE

Metin Zahriye “arka, sırt” anlamına gelen Arapça “zahr” kelimesinden üretilmiştir. Kağıdın arka yüzüne yazı yazılan kısım ve arkasındaki şerh anlamına gelmektedir. El yazması eserlerde yazının başladığı, Besmele ve başlığın bulunduğu birinci sayfanın arkasında yer alan sayfa zahriye olarak adlandırılır.⁹⁰ Zahriye sayfası boş bırakıldığı gibi bu sayfada tezhip desenleri de bulunabilir.⁹¹ Ayrıca zahriye sayfası müzehhibin bütün hünelerini gösterdiği bölümdür. Desenlerine göre isimleri değişmektedir. Yuvarlak zahriye, Mekik zahriye veya dikdörtgen (mustatıl) zahriye olarak nitelendirilir.⁹² Madalyon ve mekik şeklinde olan zahriye tezhibinin içine ya da dışına bir ayet yahut kimin için yazıldığını ve eserin kime ait olduğunu belirten bir

⁹⁰ Mine Esiner Özen, Tezhip Sanatından Örnekler, İstanbul, Özen Kitabevi, 2007, s.15.

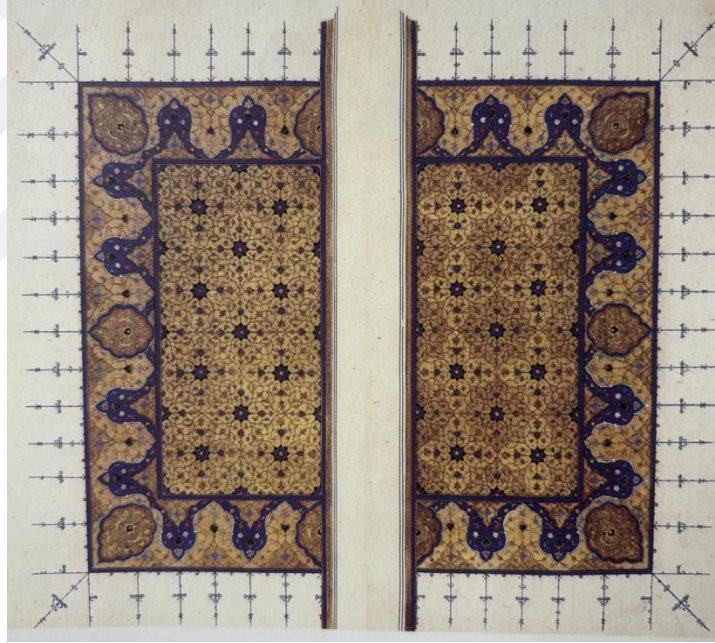
⁹¹ Gülnur Duran, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları” mad., DİA, TDV Yay, İstanbul 2012, c.41, s.63.

⁹² Fatma Çiçek Derman, Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme, Hat ve Tezhip Sanatı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.533.

cümle yerleştirilir buna temellük kitâbesi denilir. Esere sahip olan kişinin imzaları veya mühürlerine de zahriye sayfasında rastlanır.⁹³

Kur'an-ı Kerim'lerde X. yüzyıldan sonra görülmeye başlanan zahriye sayfası tezhibi XVI. yüzyıldan sonraki dönemlerde eski zamanlardaki kadar ince şekilde kullanılmamıştır.⁹⁴

TSMK. EH. 58 numaralı Kur'an-ı Kerim'in bezemesi 1523'de Bayram b. Derviş Şir, hattını ise Abdullah bin İlyas yazmıştır. Kanuni Sultan Süleyman için hazırlanmış olan mushaf dönemin ihtişamlı örneklerindendir. 25x17 ölçülerindeki eserin zahriyesi karşılıklı iki sayfa olarak ve altın rengi yoğunlukta zerenderzer üslubunun özelliklerini göstermektedir (bkz. R. 17).⁹⁵



Resim 17 TSMK. EH. 58, 16. Yüzyıl, Zahriye Sayfası⁹⁶

⁹³ Gülnur Duran, a.g.m., s.63.

⁹⁴ Gülnur Duran, a.g.m., s.63.

⁹⁵ Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl", Hat ve Tezhip Sanatı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.344.

⁹⁶ Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl", Hat ve Tezhip Sanatı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.344.

2.3. SERLEVHA

El yazması kitaplarda yazının başladığı ve karşılıklı iki sayfada bulunan tezhipli sayfalara serlevha / dîbâce olarak adlandırılır. Serlevhada yazılı alanın sınırlı tutulduğu zahriye sayfasından sonra en gösterişli tezhibin bulunduğu bölümdür. Tezhibin bulunduğu bölüm, yazının başladığı sayfada ve yazı sahası üstünde bulunduğu sayfalara unvan sayfası denmektedir.⁹⁷

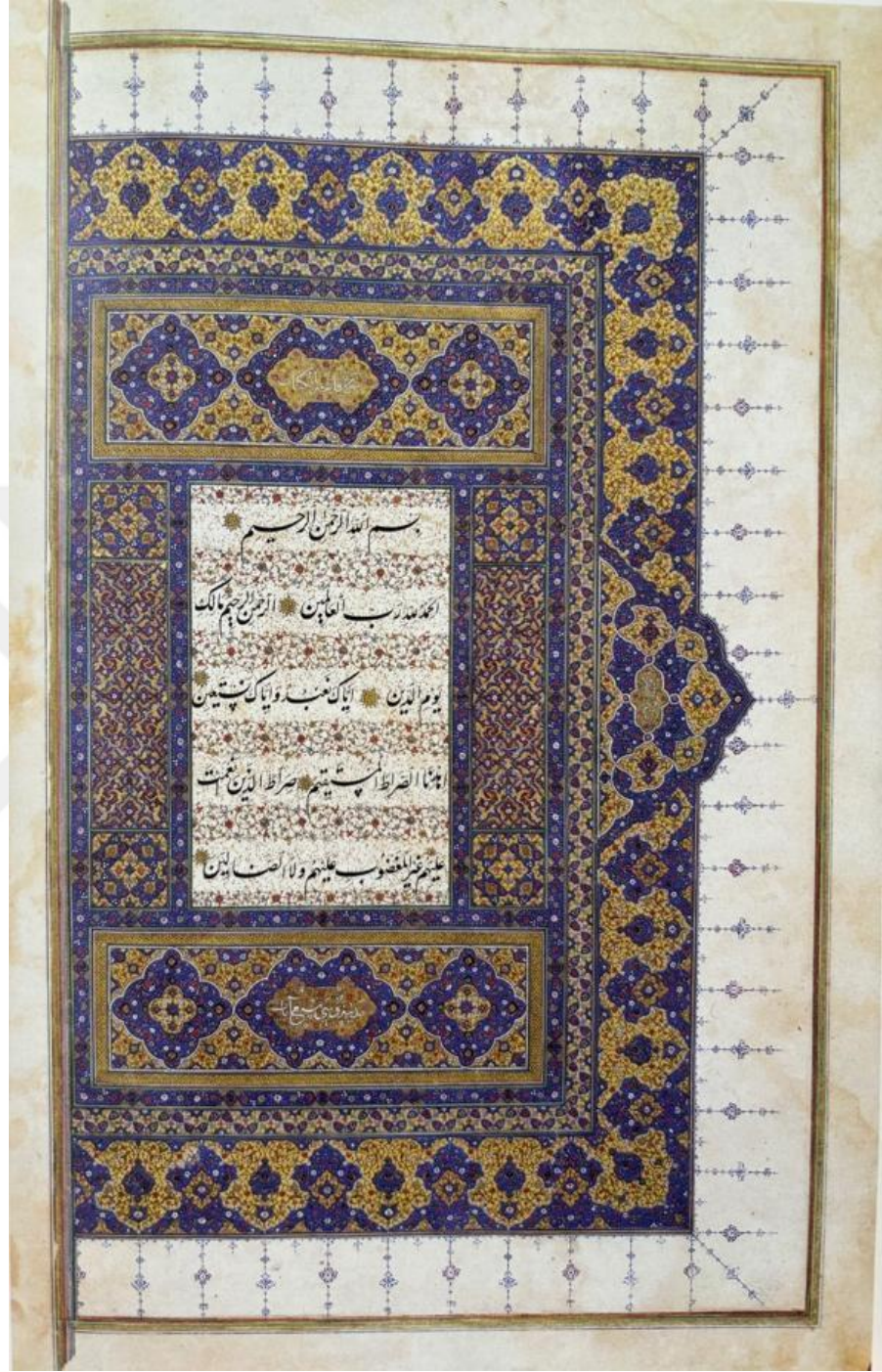
Kur'anlarda, zahriye sayfasından sonraki sayfada bulunan ve aynı kompozisyon kullanılarak tezhiplenen serlevha sayfalarında sağ taraftaki birinci sayfada Fatiha suresi, sol taraftaki ikinci sayfada ise Bakara suresinin ilk ayetleri bulunur (bkz. R. 18).⁹⁸

Surenî adı yazı metninin üst kısmında bulunan paftalarda yazılır. Kuran'da bulunan serlevhada tezhip ön planda tutulur ve sanatçı bütün hünerini bu sayfada sergiler.⁹⁹

⁹⁷ Gülnur Duran, a.g.m., s.63.

⁹⁸ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, Türk Sanatında Tezhip, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul, 2014, s.171.

⁹⁹ Faruk Taşkale, Tezhip Sanatının Kullanım Alanları (Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). İstanbul, 1994.



Resim 18 TSMK. HS.25, 1b Serlevha tezhibi, Kur'an hattı 1538, tezhipleri 1562, Müzehhibi Hasan el Bağdadi, Safevi, Kazvin-Meşhed-Hera¹⁰⁰

¹⁰⁰ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", Hat ve Tezhip Sanatı, T. .C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.267.

2.4. SURE BAŞI TEZHİBİ

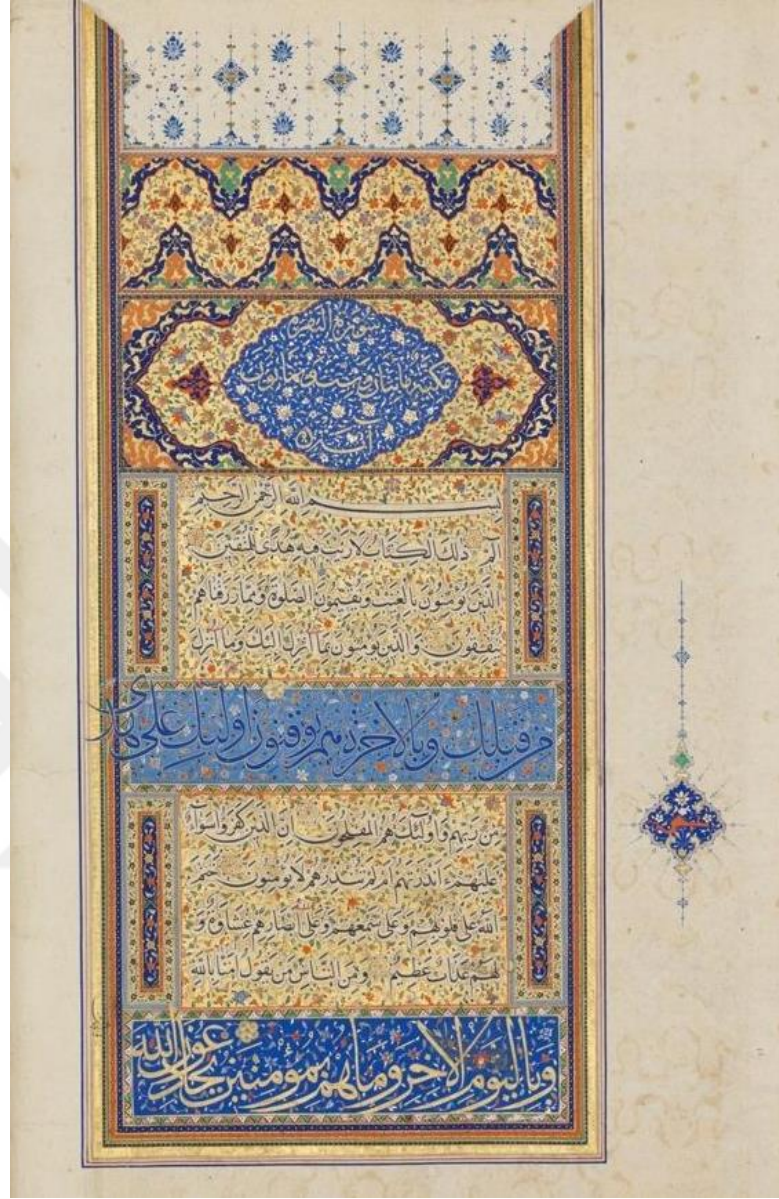
Mushaflarda surelerin başladığı yeri gösteren tezhipli bölümlere sûre başı tezhibi denilir. Başlık, fasıl başı, bahir başı, bölüm başı, ara başlık olarak da adlandırılmaktadır. El yazması eserlerde Besmele ile başlar ve ardında metin yazılır. Tezhipli eserlerde serlevha (başlık) tezhibi mutlaka bulunur. Başlık tezhibi besmelenin üstünde bulunduğu gibi Besmele'yi ya da kitabın adının ortasına alacak şekilde de bulunabilir. Kur'an-ı Kerim'lerin bu bölümlerinde sûrelerin isimleri, âyet sayısı, indirildikleri yer ve kaçınıcı sure oldukları yazılır.¹⁰¹ Önemli kişilere sunulan yazma eserlerde ve Mushaflarda yazılı bölümü içinde bulunduracak şekilde bir sayfa veya karşılıklı iki sayfa tezhipli olarak yapılmaktadır.¹⁰²

IX ve X. yüzyılda sure başı tezhipleri sade şekilde, hendesei desenli, dar yada geniş şeritlidir. Sûre başının tezhipsiz, altınla yazılarak yapıldı sayfalarda yazı olan bölüm haricinde sûre başını gösteren armudi yada daire süslemelerin yapıldığı sure başı gülleri görülmektedir. Bu tarz örneklerde yazı bölümlerinde cetvel kullanılmamıştır. XII. yüzyıldan sonra yazı bölümünde cetvel kullanılan örnekler bulunmaktadır. Mushaflarda tezhipli sayfaların yazıldığı dönemin süsleme tarzı ve renkleri kullanılarak tezhiplenmesi günümüzde de devam etmektedir.¹⁰³

¹⁰¹ Duran, a.g.m., s.63-65.

¹⁰² Mine Esiner Özen, a.g.e., s.35.

¹⁰³ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci a.g.e., s.171.



Resim 19 Kur'an-ı Kerim Surebaşı tezhibi, Ruzbihan Muhamed al Tab'i al-Şiraz, 1558, Chester Beatty Online Koleksiyon¹⁰⁴

2.5. ARABAŞLIK VE KOLTUKLAR

Kur'an'da surelerin başında, Divanlarda şiirlerin başına veya kitapların söz ve fasıl başlarında tezhip bulunabilir. Bu tezhipler genellikle yazıların arasında bulunur. Kur'an'da bulunanlar sure başlığı diye adlandırılır. Dikdörtgen şeklindedir ve

¹⁰⁴ https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/8/

ortasındaki yazı alanında surenin adı yazılıdır. Diğer yazmalarda ise dikdörtgen şeklinde bulunduğu gibi bazen de koltuk tezhibidir.

Koltuk tezhibi, ara başlık yazı alanının iki tarafındaki dörtgen şeklinde bulunan boşluklara yapılan süslemelerdir. Koltuk tezhibi simetrik veya benzer süslemeler olarak tezhiplenmektedir. Koltuk tezhibi ve ara başlıklar aynı şekilde yapıldığı gibi aynı kitabın içinde hepsi birbirinden farklı şekilde de yapılabilir.¹⁰⁵

2.6. GÜLLER

Mushaflarda sayfa kenarlarında önemli yerleri belirtmek için sayfa kenarındaki boşluklarda bulunan süslemeye gül denir. Şekilleri güle benzediği için bu ismi almaktadır.¹⁰⁶ Surenin başladığı sayfanın kenarına konulan güle sure gülü denir. Madalyon şeklinde olan surebaşı gülünün içine surenin ismi yazıldığı gibi bazen de boş bırakılabilir. Mushaf gülleri yazan veya okuyan kişiye kolaylık sağlaması amacıyla yapılmıştır. Aynı sayfa içinde birden fazla mushaf gülü olduğunda dikey eksen üzerine tığlarla birleştirilebilir.¹⁰⁷ Tığlar gülün boyutuna göre iki üç katı kadar uzun olarak eklenir.¹⁰⁸ Mushaf gülleri Kur'an'da bulundukları yere göre çeşitli şekillerde isimlendirilmiştir, şu şekilde sıralayabiliriz:

Hamse Gülü

Hamse, Arapça beş anlamına gelmektedir. Hamse gülü sûrelerde beş ayette ve satır hizasında hâşiye sayfasındaki (sayfanın altına yada kenarlarına, metin ile ilgili yazılmış olan açıklama) boş alana yapılan madalyon şeklindeki tezyini süslemelere hamse gülü denilmektedir.¹⁰⁹ Hamse gülleri yazılı ortasında hamse yazısı olan yada yazı olmayan hamse gülleri daire veya damla formunda tezhipli olarak yapılmaktadır.¹¹⁰ XIII-XIV. Yüzyıla kadar durak gibi kullanılan ama duraktan daha

¹⁰⁵ Mine Esiner Özen, a.g.e., s.67.

¹⁰⁶ Faruk Taşkale, Tezhip Sanatının Kullanım Alanları (Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). İstanbul, 1994.

¹⁰⁷ Gülnur Duran, a.g.e., s.41-65.

¹⁰⁸ Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", Yeni Türkiye Yayınları, Osmanlı Ansiklopedisi, Ankara 1999, c.11, s.110.

¹⁰⁹ Çiçek, Derman, a.g.m., s.109.

¹¹⁰ Duran, a.g.m., s.41-65.

büyük olan hamse işareti ilerleyen dönemlerde durakla aynı hizaya armudi şeklinde yerleştirilmiştir. XVI. Yüzyılda ise mushafın bezeme özelliklerine göre yapılmış ve haşiye boşluğuna yerleştirilmiştir (bkz. R. 20).¹¹¹



Resim 20 Kur'an-ı Kerim Surebaşı tezhibi, Ruzbihan Muhammed al Tab'i al-Şiraz, 1558, Chester Beatty Online Koleksiyon¹¹²

Aşere Güllü

Aşere Arapça on anlamında kullanılırken, aşere güllü, Kur'an'larda her on ayette bir, sayfa kenarlarındaki boş kısma yapılan madalyon şeklindeki süslemelere denir. Kur'an-ı Kerim'i ezberleme ve öğrenme çalışmalarında kolaylık olması için sûreler, onar ayetlik bölümlere ayrılmıştır. Ta'şir olarak adlandırılan bu kısımların bitimine aşr kelimesinin ilk harfi olan “ayn” yerleştirilmiş ve bu harf bir arş biterken diğer aşrın başladığını ifade eden bir işaret olmuştur.¹¹³ Aşere gülleri mushaflarda her on ayet bitimine daire şeklinde karşımıza çıkmaktadır. İlk örneklerine IX-X.

¹¹¹ Ayşe Tanrıver Celasin, “16 Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'an-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2013, sy.17, s.104

¹¹² https://viewer.cbl.ie/viewer/image/ls_1558/49/

¹¹³ Muhammed Eroğlu, “Aşr-ı Şerif” mad., DİA, TDV Yay, İstanbul 1991, c.4, s.24.

Yüzyıllarda rastladığımız aşere gülleri XVI. Yüzyılın sonuna kadar mushaf bezemelerinde kullanılmaya devam etmiştir (bkz. R. 21). XVI. Yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmayıp zamanla ortadan kalkmıştır.



Resim 21 Süleymaniye Kütüphanesi, Pertevniyal 19, Kur'an-ı Kerim, Aşere Güllü, Şeyh Hamdullah, 1481

Hizip Güllü

Metin Hizip Arapça'da topluluk içinde onlardan ayrı bir grup ifade eden küçük bir topluluk anlamında kullanılmaktadır. Hizb, kısım, bölüm anlamına gelmektedir.¹¹⁴ Kur'an'da bulunan cüzün dörtte birini göstermek amacıyla madalyonlar kullanılmıştır.¹¹⁵ Her cüzde üç tane hizip güllü kullanılır ama Kur'an'da nısıf güllü kullanıldıysa hizip güllü sayısı iki taneye düşmektedir. Hizip gülleri armudi, mekik ve şemse formlarında tezyin edilmiştir. Hizip gülleri erken dönem mushaflarında

¹¹⁴ Mine Esiner Özen, Türk Tezhip Sanatı, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, s.20.

¹¹⁵ Derman, "Tarihimizde Mushaf Bezemesi", Diyanet İlmî Dergi, Diyanet İşleri Başkanlığı Süreli Yayınlar, Ankara 2010, c.46, s.137-144

görülmeye başlanmış ve XV. Yüzyılda sıklıkla kullanılmıştır.¹¹⁶ Hizip güllerinin en ihtişamlıları XVI. Yüzyılda işlenmiş ve günümüze kadar varlığını sürdürmüştür (bkz. R. 22).¹¹⁷



Resim 22 Süleymaniye Kütüphanesi, Pertevniyal 19, Kur'an-ı Kerim, Hizip Güllü, Şeyh Hamdullah 1481

Nısıf Güllü

Nısıf kelimesi Arapça da yarı, yarım, nim anlamında kullanılmaktadır.¹¹⁸ Kur'an'da bulunan cüzün yarısını göstermek amacıyla kullanılan madalyon formundaki süslemelerdir. Erken dönem mushaflarında nısıf yazısı ve güllü görülmemektedir.¹¹⁹

¹¹⁶ Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

¹¹⁷ Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

¹¹⁸ İlhan Ayverdi, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2005, c.2, s.23-45.

¹¹⁹ Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

Kur'an-ı Kerim'lerde nısıf gülü ve renkli mürekkeple yazılmış olan nısıf ifadesine 15. Yüzyıldan sonra görülmektedir.¹²⁰ Yüzyılda nısıf güllerinin kullanımından vazgeçilse de sonraki dönemlerde rastlamak mümkündür.¹²¹

Cüz Gülü

Metin Mushafta her bir cüzün başladığı yeri belli etmek amacıyla kullanılan madalyon şeklindeki bezemelerdir. Bir mushafta 30 tane cüz gülü bulunmaktadır. Cüz gülleri erken dönem mushaflarında da görülme başlanmıştır, 15. Yüzyıldan sonra da daire ve yatay olarak yerleştirilmiş şemse formu sayfada bulunan boşluklara yerleştirilmiştir.¹²²

Zahriye Gülü

Dikdörtgen ve kare formundaki zahriye sayfasında bulunan tezhibe bitişik ve yatay olarak sayfadaki boşluğa yerleştirilen madalyonlardır. Zahriye gülleri erken dönem Kur'an-ı Kerim'lerinde daire veya damla şeklinde 1/2 simetri olarak ve tezhip olan alana uzun olan kenarın ortasından bağlandığı görülmektedir. Kenar üzerinde iki tane zahriye gülü yapılmış mushaflar da bulunmaktadır. XIV. Yüzyıldan sonra zahriye gülleri çok fazla görülmemektedir.¹²³

Sure Başı Gülü

Kur'an-ı Kerimlerde sure başı yazısıyla aynı hizada sayfa kenarında yatay olarak yerleştirilen yada sure başı tezhibine bitişik şekilde bulunan madalyonlardır. 9. yüzyıldan sonra zermürekkeple yazılmış sure başlarında yatay eksen üzerine yerleştirilmiş şekilde görülmektedir. Erken dönem mushaflarında ise daire veya damla şeklinde sure başı gülleri karmaşık desenli ve iri şekilde görülmektedir. XIV. yüzyıldan sonra kullanılmamıştır.¹²⁴

Hatime Gülü

Hatime gülü, dikdörtgen yada kare formundaki hatime sayfasındaki tezhibe birleşik olan yatay olarak sayfadaki boşluğa yerleştirilmiş madalyonlardır. Erken dönem Kur'an'larında damla yada daire şeklinde bulunur. Tezhipli bölümün uzun

¹²⁰ Ayşe Tanrıver Celasin, a.g.m., s.108.

¹²¹ Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

¹²² Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

¹²³ Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

¹²⁴ Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

kenarının tam ortasından bağlanır ve hatime gülleri 1/2 simetridir. XIV. yüzyıldan sonra kullanılmamıştır.¹²⁵

Secde Güllü

Secde güllü okuyan ve dinleyen kişinin secde etmesi gerektiği secde ayetlerinin hizasına sayfa boşluğuna yapılan madalyon şeklindeki bezemelerdir. Bir mushafta 14 tane secde ayeti bulunmaktadır.¹²⁶ İlk mushaflarda secde güllü bulunmamaktadır. Secde güllü XII. Yüzyıl ve XIII. Yüzyıl'daki mushaflarda genellikle bulunmaz, bu mushaflarda secde ayetlerinin bulunduğu kısımlar farklı renkte mürekkeple yazılarak farkedilmesi sağlanmıştır. XIV. Yüzyıl'dan itibaren secde gülleri mushaflarda kullanılmaya başlamış.¹²⁷ Günümüzde matbuu mushaflarında da varlığını sürdürmektedir.¹²⁸



Resim 23 Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli 16, Kur'an-ı Kerim, Secde. Güllü 1582.

¹²⁵Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

¹²⁶ Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, Kubbealtı Kültür ve Sanat Yayınları, 2003, s.46.

¹²⁷ Gülnur Duran, a.g.m., s.41-64.

¹²⁸ Ayşe Tanrıver Celasin, a.g.m., s.106.

2.7. DURAK TEZHİBİ

Mushaflarda ayetleri ve bazı yazma eserlerde cümleleri birbirinden ayırmak amacıyla ayet sonlarına bırakılan boşluğa tezyini süslemelerdir. Bu süslemelere durak ya da vakfe denir.¹²⁹ Duraklar şekillerine göre isim alırlar, altı köşeli olanlara şeşhane nokta, üç yapraklı olanlara seberk, beş yapraklı olanlara penç veya penç berk, geometrik olanlara da mücevher nokta denmektedir.¹³⁰ Helozon kullanılarak yapılanlara helozoni durak, zengin motifler kullanılarak yapılanlara ise müzehhep durak denmektedir. Kullanımı en fazla olan durak ise daireyi altı parçaya bölerek yapılan şeşhâne duraklardır.¹³¹ Duraklar yazıyı süslemek ve gözü dinlendirmek için kullanılır.

IX-X. yüzyıla ait Kur'an-ı Kerim'lerde ayet sonlarına, altın veya kırmızı renkte oluşturulmuş noktalar ile üçgen form oluşturularak durak yerleri gösterilmiştir. Durağın içinde ayet yazısı bulunan örneklerle rastlanmaktadır. Erken tarihli örneklerde daire şeklinde satırın üzerinde ve hizasında işlenmiştir. XIII. Yüzyıl sonlarında ayetler arasındaki mesafe açılarak duraklar için boşluk bırakılmıştır. XIV. Yüzyıl'dan sonra duraklar zenginleşmeye başlamıştır.¹³²

2.8. BEYNE'S SUTÛR

Metin Beyne's sutûr satır arası anlamına gelmektedir.¹³³ Yazma eserlerde ve levhalarda satırlar arasında kalan boşluklara yapılan süslemelerdir.¹³⁴ Satır aralarında bulunan fazla boşlukları azaltmak için ve yazı sahası zeminde kirlenme veya yırtılma gibi bir hasar oluştuğunda bu kısımları gizlemek için de yapılır. Genellikle dendanlarla sınırlandırılan yazı sahaları, zemini boyanmadan veya altın sürülerek üç nokta, ince çizgiler çizerek kafes veya dalga şeklinde yapıldığı gibi bezemesiz bırakılan örnekler

¹²⁹ Mine Esiner Özen, a.g.e., s.20.

¹³⁰ Hüseyin Gündüz, Faruk Taşkale, Rakseden Harfler, Antik AŞ. İstanbul 2000, s.22.

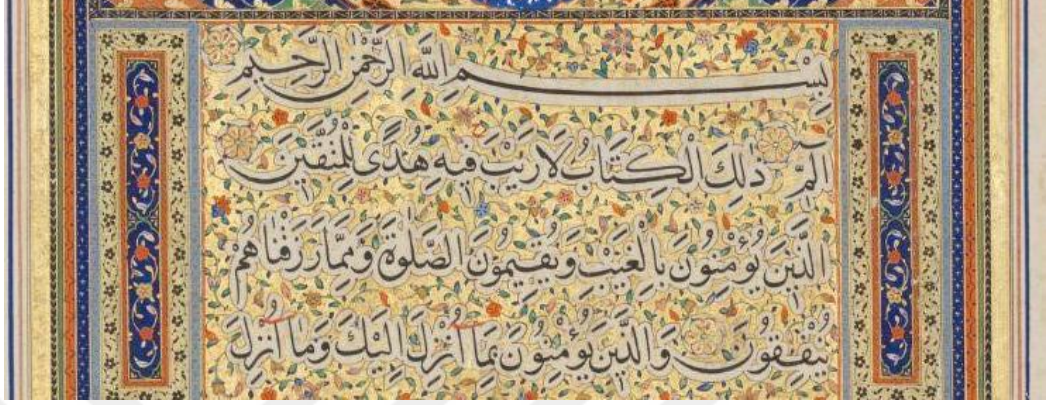
¹³¹ Çiçek Derman, a.g.m., s.527.

¹³² Gülnur Duran, a.g.m., s.63-65.

¹³³ Ayverdi İlhan, a.g.e., s.358.

¹³⁴ Gülnur Duran, a.g.m., s.63-65.

de bulunmaktadır (bkz. R. 24).¹³⁵ İğne perdah yapılmış örnekler de bulunmaktadır. Beyne's sutur genellikle serlevha, hatime sayfası ve unvan sayfasında kullanılmıştır.¹³⁶



Resim 24 Kur'an-ı Kerim Surebaşı tezhibi, Ruzbihan Muḥamed al Tab'i al-Şiraz, 1558, Chester Beatty Online Koleksiyon¹³⁷

2.9. CETVEL, BORDÜR VE SAYFA KENARLARI (HAŞİYELER)

Cetvel

Yazma eserlerin her sayfasında bulunan metni çerçeveye alan çizgilere cetvel denmektedir. Çerçeve çift, tek yada birkaç çizgiden oluşabilir.¹³⁸ Cetveller altın yaldızla, kırmızı ve siyah mürekkeple, nadiren de turuncu, lacivert, yeşil veya renkli olarak da çizilerek farklı süsleme alanları da oluşturulabilir. Eski yazmaların bazılarında hiç cetvel kullanılmamış sade örnekler de bulunmaktadır. Tezhipli yazmalarda ise inceli kalınlı ve farklı renklerde ustaca çizilerek zenginleştirilmiş yazma eserler bulunmaktadır. Cetvelde usta olan kişilere cetvelkeş denmektedir. Eski zamanlarda cetvelkeş ustaları yaparken günümüzde tezhibi yapan kişi tarafından çizilir.¹³⁹ Boşluk bırakılarak çekilen tek cetvellere kuzu, cetvellerin üzerindeki boşluklara (+) ve (-) işaretleriyle yapılan süslemeye ise kurt ismi verilir.

¹³⁵ Gülnur Duran, a.g.m., s.63-65.

¹³⁶ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s.161.

¹³⁷ https://viewer.cbl.ie/viewer/image/ls_1558/8/

¹³⁸ Bilgin Orhan, "Yazma" mad., DiA, TDV Yay, İstanbul 2013, c.43, s.369-373.

¹³⁹ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s.161.

Bordür

Bordür sınır belirlemek için şerit şeklinde olan kısımlardır. Yazılı veya tezhipli alanı çevrelemek ve kompozisyona bir düzenleme oluşturmak için bordürler yazma eserlerde ve sanat eserlerinde genellikle kullanılmıştır. Yazma eserlerde metnin etrafını çevrelemektedir. Tek bir çizgi ile hareketlendirilen bordürler olduğu gibi zengin tasarımlarla ve farklı biçimlerde oluşturulan sayısız bordür çeşitleri bulunmaktadır. Bordürler tasarımlarına göre farklı isimler alır. Birbirine bağlı motifler yada birbirine geçmiş kancalar şeklindeki bordürlere ulama denir. Zincir şeklinde olan bordürlere zencerek, yaprak ve çiçek motifli olanlara kıvrımdallı, halkar şeklinde olanlara sazyolu, karmaşık olanlara girift dolama isimleri verilir.¹⁴⁰

Sayfa Kenarları (Haşiyeler)

Yazı metninin cetvellendikten sonra sayfa kenarlarında bulunan boşluklardır. Bu boşluklara sade bir süsleme, ana metni açıklayıcı notlar yada zerefşan görülebilir. Mushaflarda sayfa kenarındaki boşluklarda güller de bulunmaktadır.¹⁴¹ XVI. Yüzyılda sayfa kenarlarında halkar tekniğiyle yapılmış örnekler görülmektedir (bkz. R. 25).

¹⁴⁰ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s.161.

¹⁴¹ Faruk Taşkale, Tezhip Sanatının Kullanım Alanları (Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü). İstanbul, 1994.



Resim 25 Süleymaniye Kütüphanesi F.A.P. 4 numaralı Kur'an-ı Kerim, sayfa kenarları

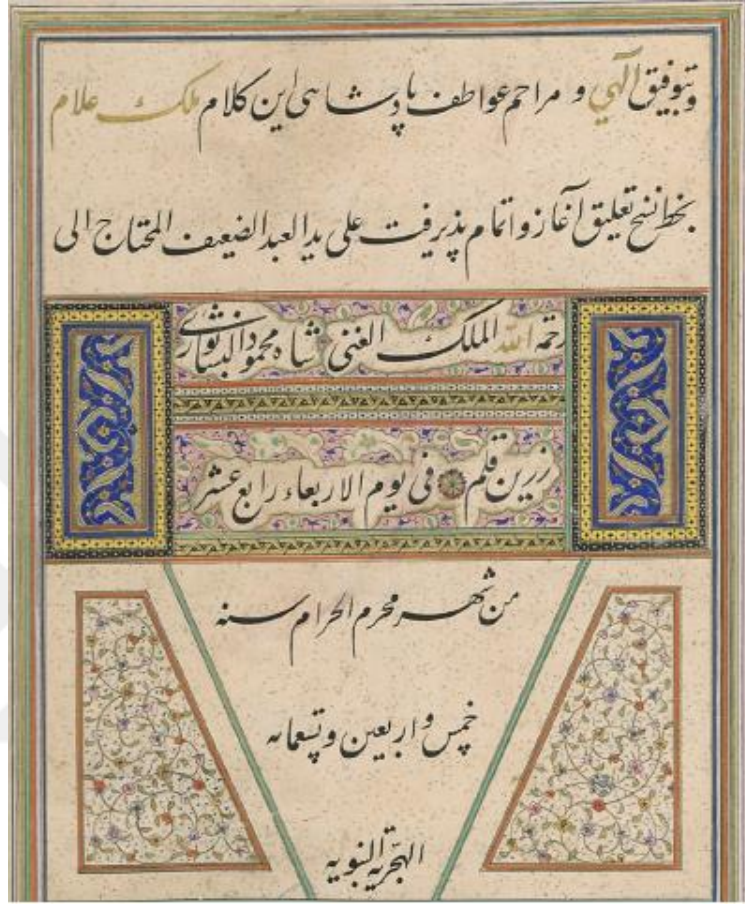
2.10. HATİME TEZHİBİ

Hatime, yazma eserlerde yazan kişinin eseri bitirirken kaleme aldığı dualardır. Eserin yazıldığı tarih, hattatın adı, bazen de müzehhibin adının yazılı olduğu son sayfaya denir. Hatime sayfasına, hattatın kendi ismini yazmasına ketebe sayfası da denir. Ketebe sözcüğünün anlamı, “O yazdı” anlamına ketebe hu’dur. Ketebeyi hocalardan usta olduklarını belgeleyen icazetnameyi almış hattatlar koyabilir. Ketebe kaydında (istinsah kaydı, ferağ kaydı, kolofon) eserin el yazısıyla kopyasını hazırlayan kişi (kitabı diğer nüshaya bakarak yazan, çoğaltan) yazıldığı yer ve yazılma tarihini yazabilir.¹⁴² Bazı hattatlar ketebeden sonra öğrencisi oldukları hocanın adını “min telamiz-i ...” diyerek yazmışlardır. Hattatlar kendi isimlerinden önce de el müznib, el hakir, el fakir gibi gösterişsiz kelimeleri kullandıktan sonra dualar eklemişlerdir.¹⁴³ Hatime sayfasındaki yazı sahaları ters üçgen yada ikizkenar yamuk formda

¹⁴² İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, a.g.e., s.162.

¹⁴³ Mine Esiner Özen, a.g.e., s.23-24.

kullanılmaktadır. Yazı sahalarının dışında kalan kısımda yamuk alan veya üçgen oluşur ve bu bölümlere dönem özelliklerine göre tezhip yapılır (bkz. R. 26).¹⁴⁴



Resim 26 TSMK H.S. 25 vr. 361b., Ketebe sayfası, hattatı Şah Mahmud Nişaburi, 1538

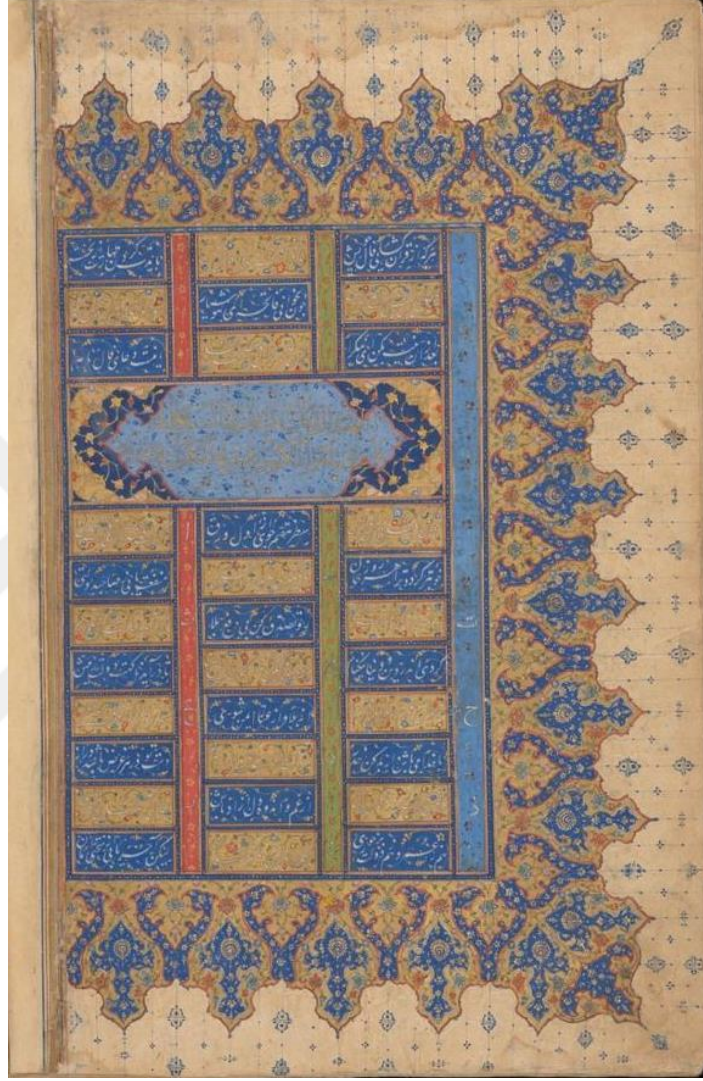
2.11. TEFE'ÜLNAME SAYFASI

Yazma eser kütüphanelerinde olan bazı mushafların sonunda hatim duasıyla beraber tefe'ülname ile bağlantılı cetvellerin bulunması Kur'an falının kullanıldığı hakkında bilgi vermektedir. Harflerin hangi anlama geldiği cetvellerde yazılıdır (bkz. R. 27). Tefeülün nasıl yapılacağına dair bilgiler Kur'an'ların başında yer almaktadır. Bu bilgilerde tefeülün istihare yapmak ile ilişkili olduğu anlaşılır.¹⁴⁵ İstiharenin anlamı hayırlı olanı istemektir. Dua ederek veya nafil namaz kılarak sonucunun iyi yada kötü

¹⁴⁴ Çiçek Derman, a.g.m., s.65.

¹⁴⁵ Mehmet Selim Ayday, "Fal, Kur'an falı ve müfessirlerin konuya yaklaşımları", Journal of Kocatepe Islamic Sciences, 2002 sy.2, c.5, s 576-596

olacağını anlamak ve hayırlı olanı Allah'tan istemek için uyguladıkları bir yöntemdir.¹⁴⁶



Resim 27 Safevi İran'ından Kur'an-ı Kerim Tefe'ülname tezhibi, 1567-68, Chester Beatty Online Koleksiyon¹⁴⁷

¹⁴⁶ Salim Ögüt, "İstihare" mad., DİA, TDV Yay, İstanbul 2001, c.23, s.333.

¹⁴⁷ https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1544/624/

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN FAZIL AHMED PAŞA 00008 NUMARALI MUSHAFIN TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ

3.1. SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

Süleymaniye Külliyesi'nin kitaplık olarak kullanılmasıyla oluşan kütüphane, İstanbul'ul farklı semtlerinde bulunan mevcut kütüphanelerindeki kitapların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu kütüphaneler çoğunlukla İstanbul'da bulunmakla birlikte, Anadolu'nın çeşitli vilayetlerinde de vakıflar tarafından kurulmuştur. Ancak zamanla çeşitli nedenlerle bu kütüphaneler kendi binalarını koruyamaz hale gelmiş ve hizmet veremez duruma gelmiştir. Bu durum üzerine, Evkaf Nezareti (Vakıflar Bakanlığı), değerli eserleri korumak ve hizmet vermek amacıyla bu kütüphanelerin kitaplarını tek bir binada toplama kararı almıştır. Kitapların bazıları, I. Dünya Savaşı'ndan dolayı 1914'de Sultanselim'deki Medresetü'l-mütehassısın'ı taşınmıştır. Ancak, yeni bir kütüphane arayışları devam etmiştir ve eski sadrazam olan Ali Paşa'nın Mercan'da bulunan yangın sonucu zarar gören konaklarının arsası üzerine bir kütüphane düşünülmüştür. Maddi imkansızlıklar nedeniyle bu plan gerçekleştirilememiştir. Sonucunda kitapların Süleymaniye medreselerinde toplanmasına karar verilince Süleymaniye cami içindeki kitaplar ve Medresetü'l-mütehassın'e götürülen kitaplarla beraber külliye'nin ikinci medresesine yerleştirilmiştir. Kütüphanenin adının Süleymaniye olmasının sebebi külliye'nin içinde bulunması değil aynı zamanda camiden buraya gelen ve kütüphanenin temelini oluşturan Süleymaniye koleksiyonunun önemli bir katkısı vardır.¹⁴⁸

Süleymaniye Külliyesi'nin kuruluşu sırasında burada özel bir kütüphane binası bulunmuyordu. Ancak, külliye'nin 1557'de hizmete başlamasından birkaç sene sonra, saray kütüphanesinde bulunan bazı kitapların buraya getirilmeye başlandığı

¹⁴⁸ Nevzat Kaya, "Süleymaniye Kütüphanesi" mad., DİA, TDV Yay, İstanbul 2010, c.38, s.121-123.

belirtilmektedir. Bu şekilde, kütüphanenin temelleri atılmış ve koleksiyonun oluşturulması süreci başlamıştır.

Süleymaniye Kütüphanesi 1918’de kurulurken cami içerisinde bulunan ve Medresetü’l-mütehasısın’dan getirilen Beşir Ağa, Esad Efendi, Kılıç Ali Paşa, Aşir Efendi, Mesih Paşa, Çelebi Abdullah Efendi, Laleli, Damad İbrahim Paşa, Çorlulu Ali Paşa, Hafız Ahmed Paşa ve Molla Çelebi kütüphaneleri buraya toplanmıştır. 1924’de Tevhid-i Tedrisat Kanunu’nu kabul edildikten sonra Vakıflar tarafından yönetilen kütüphaneler Maarif Vekaleti tarafından yönetilmeye başlamıştır. Bu dönemde, tekke, cami ve medreselerde bulunan kitaplıkların bir kısmı Süleymaniye Umumi Kütüphanesi’ne taşınmıştır. Diğer kitaplar ise kendi muhitine yakın Hacı Selim Ağa, Hüsrev Paşa, Murad Molla, Ragıp Paşa gibi kütüphanelere taşınmıştır. Bu şekilde, kitapların korunması, erişebilirliğinin sağlanması ve kültürel mirasın korunması amaçlanmıştır. Küçük olan bu kütüphanelere yeni kitaplar geldikçe kitapların bakımı yapılmakta zorlanmış ve kütüphaneler işlevlerini görmekte zorlandıklarında bu kitaplar Süleymaniye Külliyesi’nin ikinci medresesinde toplanmıştır.¹⁴⁹

Günümüzde Süleymaniye Kütüphanesi, Türk-İslam kültürünün kaynaklarından olan yazma ve Arap harfli eski basma eserleri bünyesinde barındıran, araştırmacılara uluslararası düzeyde hizmet sunan bir kütüphane konumundadır. İyilik yapmayı seven kişilerin ve Sultan Ahmed, Fatih, I. Mahmud, Hamidiye gibi padişahların kurduğu Laleli ve Ayasofya kütüphanelerinin toplamta 122.980 adet eserin yer aldığı 131 koleksiyonda 73.486 adet yazma ve 49.494 adet Arap harfli eski basma eser vardır. Kütüphanede hat, minyatür, tezhip, cilt ve ebru gibi geleneksen sanatların en ihtişamlı örneklerini görülmektedir. Tek nüsha olan, tarihi çok eski olan ve önemli devlet insanlarına sunulmuş çok değerli yazma eserler vardır.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Nevzat Kaya, a.g.m., s.121-123.

¹⁵⁰ Nevzat Kaya, a.g.m., s.121-123.

3.2. KÖPRÜLÜZÂDE FAZIL AHMED PAŞA

Fazıl Ahmed Paşa, Köprülü Mehmet Paşa'nın oğludur. 1635-36 yılında Amasya'nın Vezirköprü kasabasında doğmuştur. Yedi yaşındayken babasıyla İstanbul'a gitmiş ve burada ünlü ilim adamlarından ders almıştır. On altı yaşından sonra medreselerde "paşazade" unvanıyla öğretmenlik yaptı. On yıla yakın bu meslekte devam ettikten sonra alimler arasında çıkan dedikodulardan dolayı ayrılmıştır. Erzurum ve Şam valiliği yaparken vergi indirimleriyle halkın sevgisini kazandı. Ahmet Paşa başarılı olduğu için İstanbul kaymakamlığına getirildi fakat babasının rahatsızlığından dolayı Edirne'ye gitmiş ve sadaret kaymakamı olmuştur. Babasının vefatından sonra veziriazamlığa atanmıştır.¹⁵¹

KöprülüZâde Ahmed Paşa, on beş yıldan fazla süre sadaret makamında bulunmuş, bu zamanın neredeyse dokuz senesini çeşitli cephelerde geçirerek çoğunlukla başarılı bir performans sergilemiştir. Hem kendi tarihçilerimiz hem de yabancı tarihçiler tarafından ileri görüşlü, çalışkan, sabırlı ve ilme, alimlere, sanata ve sanatçıya değer veren biri olan Ahmed Paşa, yumuşak kalpli, dinibütün, adil, rüşvete karşı, akıllı, eliaçık ve müzakereye önem veren bir kişiliğe sahiptir. Özellikle fıkıh ve felsefe alanlarında ayrıntılı bilgisi olduğu belirtilir. Ahmed Paşa babasının vasiyeti gereği Anadolu'da bulunan vakıfları, Rumeli'de yapılması tamamlanmamış olan toplumsal ve dini kurumları tamamlayarak Çemberlitaş'taki tesisleri yeniden düzenlemiştir. İspir Mustafa Paşa ve eşinden miras kalan Çemberlitaş'taki konağının yan tarafına inşa ettirdiği kütüphaneye değerli kitaplar bağışlamıştır.¹⁵²

Kandiye'de, Uyvar'da ve Kamenice'de vakıfları ve camileri bulunan Ahmed Paşa, İzmir'de han da yaptırmıştır. Ayrıca, Kandiye'deki camisine bir kütüphane ekleyen Ahmed Paşa için her seferinde müstakil eserler yazılmıştır.¹⁵³

¹⁵¹ Abdülkadir Özcan, "KöprülüZade Fazıl Ahmed Paşa" mad., DiA, TDV Yay, Ankara 2002, c.26, s.260-263.

¹⁵² İsmail E. Erünsal, "Köprülü Kütüphanesi", mad., DiA, TDV yay, Ankara, 2002, c.26, s.257-258.

¹⁵³ Abdülkadir Özcan, a.g.m., s.260-263.

3.3. FAZIL AHMED PAŞA 8 NUMARALI MUSHAF

Eser: Kur'an-ı Kerim

Dil: Arapça

Koleksiyon: Fazıl Ahmed Paşa

Envanter no: 00008

Kütüphane: Köprülü Kütüphanesi

Yazı türü: Nesih hat

Yazım şekli: Mensur

Eserin Boyutu: 23x28,5 – 26,5x16,5 cm. 12 st.

Yaprak sayısı: 309

Kayıtlı Mühürler: Vakıf mührü, Köprülü Mehmed Paşa, “Vakf-ı Köprülü Mehmed Paşa, 1027” 2a

Kağıt Özelliği: Çay rengi, Aharlı

Tezhipli Sayfalar: Zahriye sayfası, Serlevha, Güller, Surebaşı, Unvan sayfası, Dua sayfası, Tefe'ülname sayfası

Cilt - Kapak planı: Siyah deri üzerine mülemma şemse cildlenmiş, 1/4 simetri

Desen ve kompozisyon: Hatayi grubu motifleri, rumi, bulut motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon. Bezemesi geometrik üslupta oluşturulmuş ve ince işçilikle işlenmiştir.

Genel Özellikleri: Her sayfa altın ve kırmızı, mavi renklerde cetvellenmiştir. Hizb ve cüz kelimeleri altınla kenara yazılmıştır. Sure isimleri tezhiplidir. Ayet gülleri altın yaldızlıdır. Unutulan kelimeler veya tashih edilen yerler çerçevenin hemen dış kısmına siyah mürekkep ile yazılmıştır. Bazı yerlerde çerçeve dışına tecvid kaideleri kırmızı mürekkeple açıklanmıştır.

XVI. yüzyıla ait olduğuna dair bir imza veya belge olmamasına rağmen bu dönemde yapıldığı düşünülmektedir. Sultan Ahmet I koleksiyonundaki eserle aynı üslupta yapıldığını söyleyebiliriz. Özellikle cilt üst ve alt, iç ve dış bezemeleri benzer desenler kullanılmış, koleksiyondaki bazı eserlerde zemin renklerinde değişiklikler görülmektedir.

Eserin zahriye sayfasında (bkz. R. 41) ve Kur'an-ı Kerim'deki 8 sayfada kenar boşluklarının sol üst köşesinde basılmış mühür bulunmaktadır. Mühürün üstünde yazılanlar net okunmamakla birlikte Köprülü Mehmet Paşa yazdığı anlaşılmıştır.



R. 28: Fazıl Ahmed Paşa 00008 (v.8b.) mühür



R. 29: Fazıl Ahmed Paşa 00008 v. (v. 292 b.) mühür

Süleymaniye Kütüphanesi katalog bilgisinde Vakıf mührü, Köprülü Mehmet Paşa, “Vakf-ı Köprili Mehmed Paşa, 1072” şeklinde kaydı bulunmaktadır. Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri kitabında mührün bir kopyası rastlanmıştır (bkz. R. 30).



R. 30: Vakf-ı Köprülü Mehmet Paşa mührü 36x36

Fazıl Ahmed Paşa'nın babası olan Köprülü Mehmed Paşa vakfettiği hayır eserlerinin fazlalığı ile bilinmektedir. Farklı şehirlerde hanlar, camiler, çeşmeler ve mescitler gibi eserler de vakfetmiştir.

İstanbul'da müstakil binası olan ilk kütüphane Köprülü Kütüphanesi'dir. Köprülü Mehmet Paşa öldüğünde külliye'nin sadece medrese ve hamam kısmı bitmiş.¹⁵⁴ Fazıl Ahmet Paşa babasının vasiyeti üzerine kendi kitaplarıyla babasının kitaplarını birleştirerek babasının türbesi yakınındaki müstakil kütüphaneyi yaptırmıştır.¹⁵⁵

Genç yaşta vefat ettiği için kütüphanenin kurulması gecikmiştir fakat Fazıl Mustafa Paşa vakıf senedi ile 1678'de kurabilmiştir. Köprülü Mehmed Paşa'nın vakfettiği kitaplarda vakıf mührü bulunmaktadır. Mührün üstünde 1661 ölüm tarihi yazan mührün bulunduğu kitapların yaklaşık on tane olduğu söylenmektedir. Buradan sonuçla Mehmed Paşa'nın kitaplara mührünü vurmadan veya İstanbul'daki kütüphanesine yerleştireceği kitapları hazırlamadan vefat ettiği ihtimali söylenebilir.¹⁵⁶

Fazıl Ahmed Paşa'nın babası olan Köprülü Mehmed Paşa vakfettiği hayır eserlerinin fazlalığı ile bilinmektedir. Farklı şehirlerde hanlar, camiler, çeşmeler ve mescitler gibi eserler de vakfetmiştir. Çemberlitaşa bulunan külliye'yi bitiremeden vefat etmiş ve vasiyeti üzerine Fazıl Ahmed Paşa tamamlamıştır.

¹⁵⁴ Mücteba İlgürel, "Köprülü Mehmed Paşa" mad., DİA, TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara 2002, c.26, s.258-260.

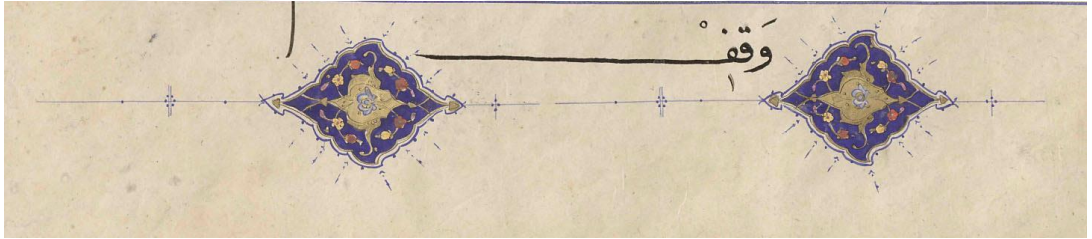
¹⁵⁵ Kut Günay, Bayraktar Nimet, a.g.e., s.59-60.

¹⁵⁶ İsmail E. Erünsal, a.g.m., s.257-258.



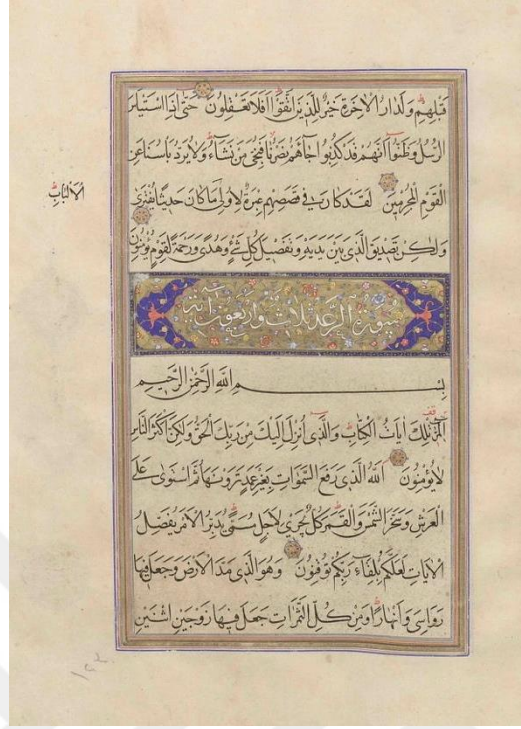
Resim 31 Fazıl Ahmed Paşa 8 sırt kısmında bulunan Köprülü Kütüphanesi etiketi

Fazıl Ahmed Paşa 00008 numaralı mushafın sırt kısmında Köprülü Kütüphanesi etiketi bulunmaktadır (bkz. R. 31).

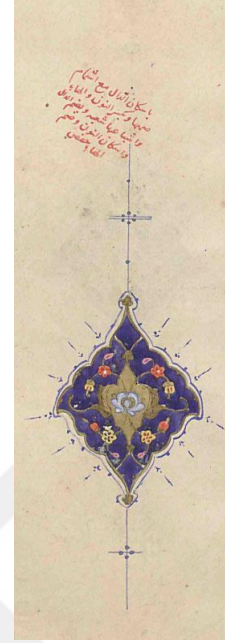


Resim 32 Vakıf mührü

Vakf durdurma, hareketsiz bırakma ve alıkoyma, tamamen verme anlamına gelmektedir. İncelediğimiz eserde bazı sayfaların sayfa boşluğunda dikey olarak güllerin yanına yerleştirilen vakıf ibaresi yazmaktadır (bkz. R. 32).



Resim 33 Tashih edilen sayfa



Resim 34 Tecvid kaideleri

Unutulan kelimeler veya tashih edilen yerler çerçevenin hemen dış kısmına siyah mürekkep ile yazılmıştır (bkz. R. 33). Bazı yerlerde çerçeve dışına tecvid kaideleri kırmızı mürekkeple açıklanmıştır (bkz. R. 34).

Dua sayfasında kenarsuyu bezemesinin uzun köşesinde cetvelden taşan taç formunda tasarım kullanılmıştır. Tac kısmı iç içe iki pafta ile oluşturulmuştur. İç pafta turuncu ile sınırlandırılmış içinde altın renkli rumi kapalı form içi lacivert zeminli, dışı ise altın zeminlidir. Dış pafta turuncu ve altın ile sınırlandırılmış içinde altın renkli bulut ve hatayi grubu motifleri kullanılmıştır. Tığlarda lacivert renkli rumi formu ve çizgi kullanılarak tasarım tamamlanmıştır.

3.3.1. Kur'an Kabı

Müşebbek (kaatı) şemseli cilt: Bu tarzdaki ciltler genellikle cildin iç kısmına uygulandığı gibi dış kısımda da uygulanmaktadır. Deri ince ince oyulur sonra kabın iç yüzeyine ve farklı renkli bir deri kumaş zemine, altın zemine veya boyalı bir zemin üzerine yapıştırılır.

Cilt kabı: mülemma şemse olup esas zemini siyah deridir. Merkezde bulunan desendeki şemse motifi 1/4 simetrik şekilde hazırlanmıştır. Merkezdeki şemsenin görünümü tüm alanı kapsayacak biçimde yapılmıştır (bkz. R. 35).



Resim 35 S.K Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı Kur'an-ı Kerim'in kitap dış kabı

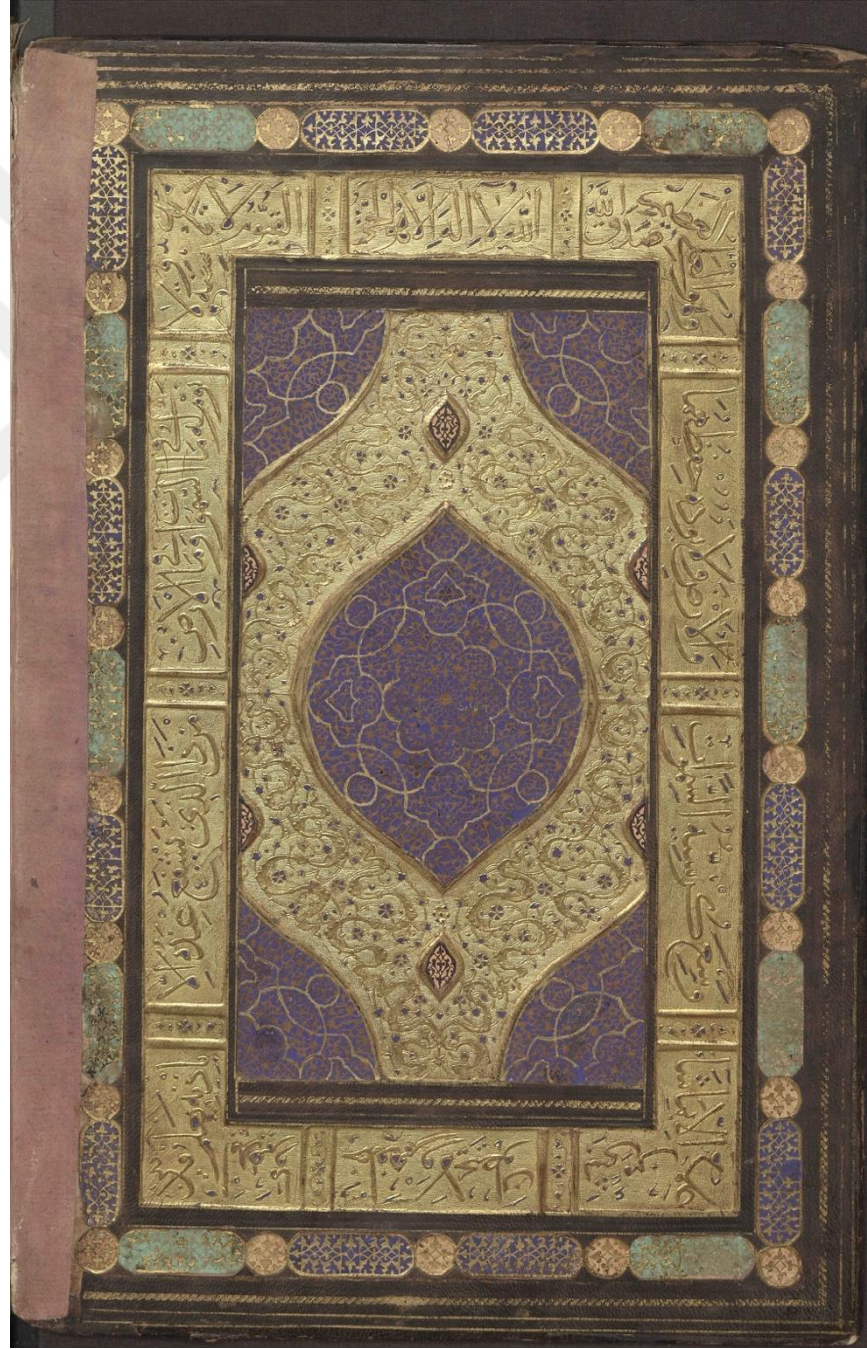
Merkezinde oval şemse formu yer almaktadır. Şemsenin içinde rumi ve hatayi grubundan oluşan kompozisyon hakimdir. Köşebentlerdeki kompozisyonlarda rumi ve hatayi üslubu motifleri uygulanmıştır. Salbekte ise sadece hatayi üslubu motifi uygulanmıştır. Şemse ve köşebentlerin arasında bulut ve hatayi üslubu motifleri birlikte görülmektedir. Bordür kısmında ise 12 adet dikdörtgenle paftalara ayrılarak bulut motifleri ile bezenmiştir (bkz. R. 36).



Resim 36 S.K. Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı Kur'an-ı Kerim'in kitap dış kabı detay

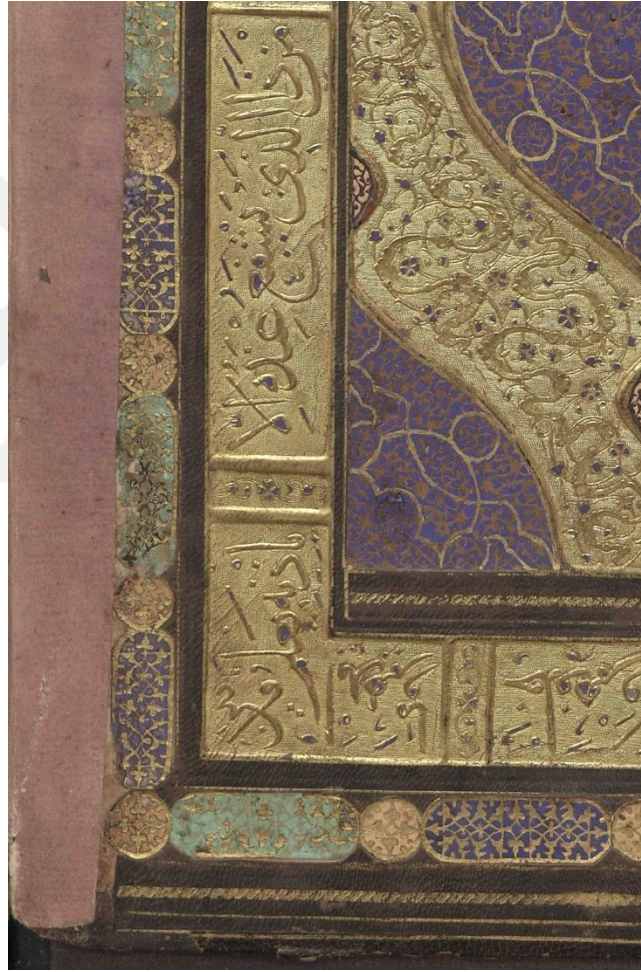
İç kapak biri kalın biri ince olmak üzere iki cetvelle çerçevelenmektedir. Merkezinde oval bir şemse bulunmakta ve şemsenin iç merkezinde yer alan 8 dilimli madalyonun etrafını 4 adet oval şemse 4 adet dilimli şemse yerleştirilmiştir. Merkezindeki madalyona rumi motifleri kullanılarak bir kompozisyon

oluşturulmuştur. 8 dilimli madalyonun etrafında yer alan diğer geometrik alanlara rumi, hatayi grubu veya bulut, hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yerleştirilmiştir. Salbek oval formdadır ve şemsenin 1/4 lük kısmı simetrik olarak yerleştirilmiştir. Zemin rengi lacivert, motifler ise altın rengi kullanılarak oluşturulmuştur (bkz. R. 37).



Resim 37 S.K. Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı mushaf i kitap kapağı

Şemse ve köşebent arasında bulunan bölümde altın kullanılmış, üzerine hazırlanan tasarımda bulut ve hatayi grubu motifleri kabartma olarak hazırlanmıştır. Bulut motifleri altın, hatayi grubu motifleri ise lacivert renkte boyanmıştır. Şemse, salbek ve köşebentler kalın şekilde altınla cetvellenmiştir. Şemsenin olduğu dikdörtgen bölümün alt ve üst kısmında altın ve kahverengi şerit bulunmaktadır (bkz. R. 38).



Resim 38 Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı mushafın iç kitap kapağı ¼

Şemse ve köşebenti çevreleyen kalın ve ince bordür bulunmaktadır. Kalın bordürde yazı alanı bulunmaktadır. Köşelere “L” formu kullanılarak 10 adet dikdörtgen şekil aralarına ise 10 adet dikdörtgen şekil ile bölünmüştür. Yazı alanında

üst ortadaki formdan başlayarak Ayet-el Kürsi suresi yazılmış sonuna “Sadakallahul azim” yazılarak bitirilmiştir (bkz. R. 39).



Resim 39 Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı iç kitap kapağı kalın bordür

İnce bordür 22 adet dikdörtgen ve aralarına yerleştirilen 22 adet dairesel form ile paftalara bölünmüştür. Dikdörtgen paftaların içerisine 1/4 simetrik rumi motifi tasarımı hazırlanmış ve altın renkle boyanmıştır. Zemini sırasıyla lacivert-yeşil renklerinde boyanmıştır. Yuvarlak paftalar 1/4 simetrik rumi motifi altın renginde uygulanmış zemini açık turuncu renkle boyanmıştır (bkz. R. 40).



Resim 40 Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı iç kitap kapağı ince bordür

3.3.2. Zahriye Sayfası Analizi

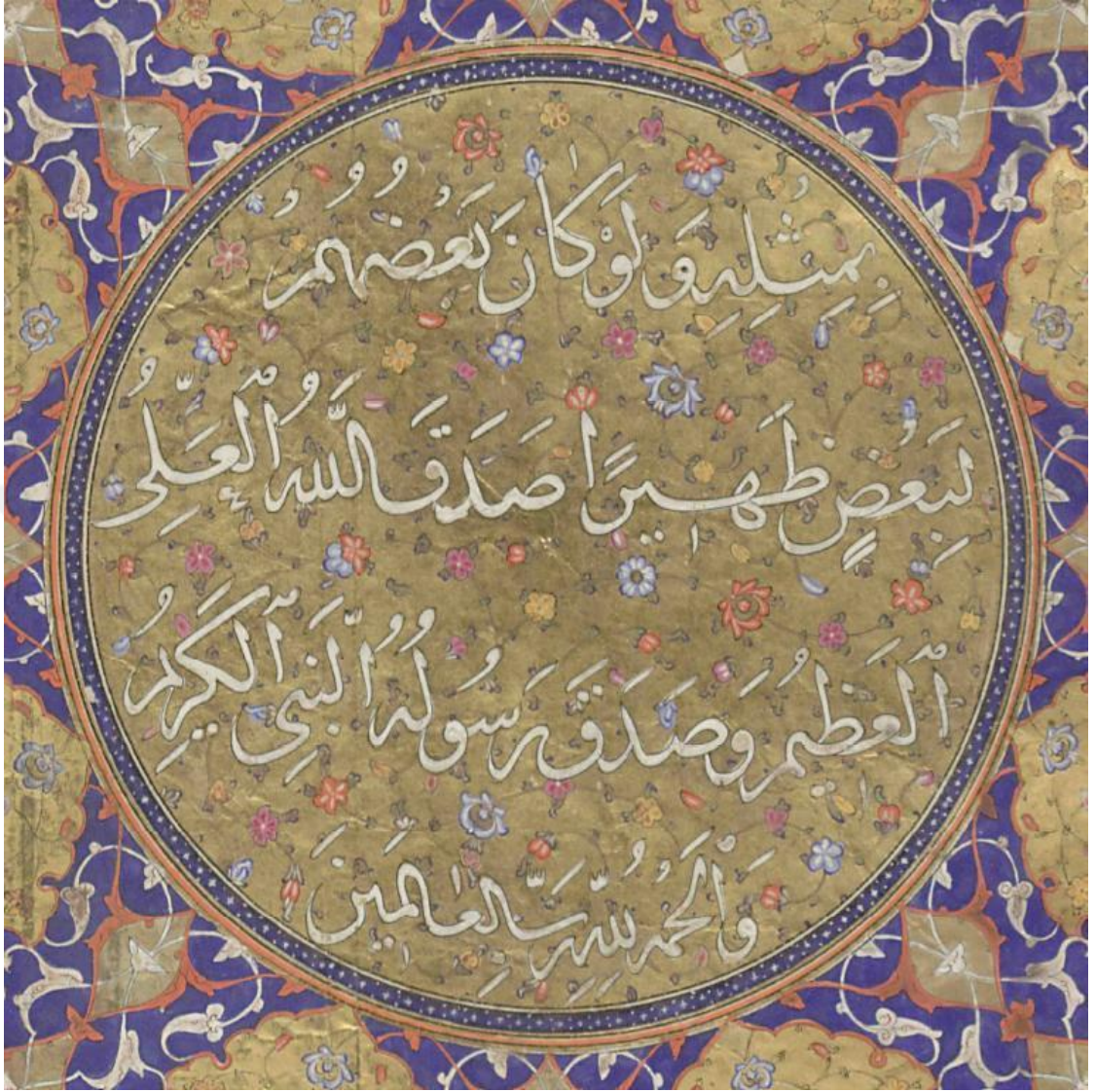
Eserin çizimleri Procreate programıyla çizilmiş olup, paftaların en net gözüken kısımları referans alınarak çizilmiştir.

Zahriye sayfaları karşılıklı çift sayfa olarak hazırlanmıştır, iki sayfanın bezemesi de aynı şekildedir. Soldaki zahriye sayfasının sol üst kısmında Köprülü Mehmed Paşa'nın mührü bulunmaktadır. Dış bölmede sekizgen yıldız formu iç bölmede ise daire formu kullanılmıştır. Sekizgen formundaki desenler 1/16 simetri olarak çizilmiştir (bkz. R. 41).



Resim 41 Zahriye Sayfası

İç bölümdeki daire formları ise altın zemin üzerine serbest tasarım yapılarak hatayi grubu motifler ile bezenmiştir. Daire şeklindeki yazı alanında nesih hatla yazılmış, beyaz renkle nesih hat ile yazılmış ve siyah mürekkep ile etrafından geçilerek yazılmış yazıda İsra suresi 88. Ayet De ki: “Andolsun, insanlar ve cinler bu Kur’an’ın bir benzerini getirmek üzere toplansalar ve birbirlerine de destek olsalar, yine onun benzerini getiremezler.” yazmaktadır, 2a sayfasında ise yazı alanında ise “ve sadakallahul azim ve rasulun nebiyyil kerim velhamdülilahi rabbil alemin” yazılarak bitirilmiştir. Daire formunun cetvel kısmına arasuyu lacivert zemin üzerine beyaz renkli artı (+) ile bezenmiş, altın ve sülyen iplik ile sınırlandırılmıştır (bkz. R. 42).



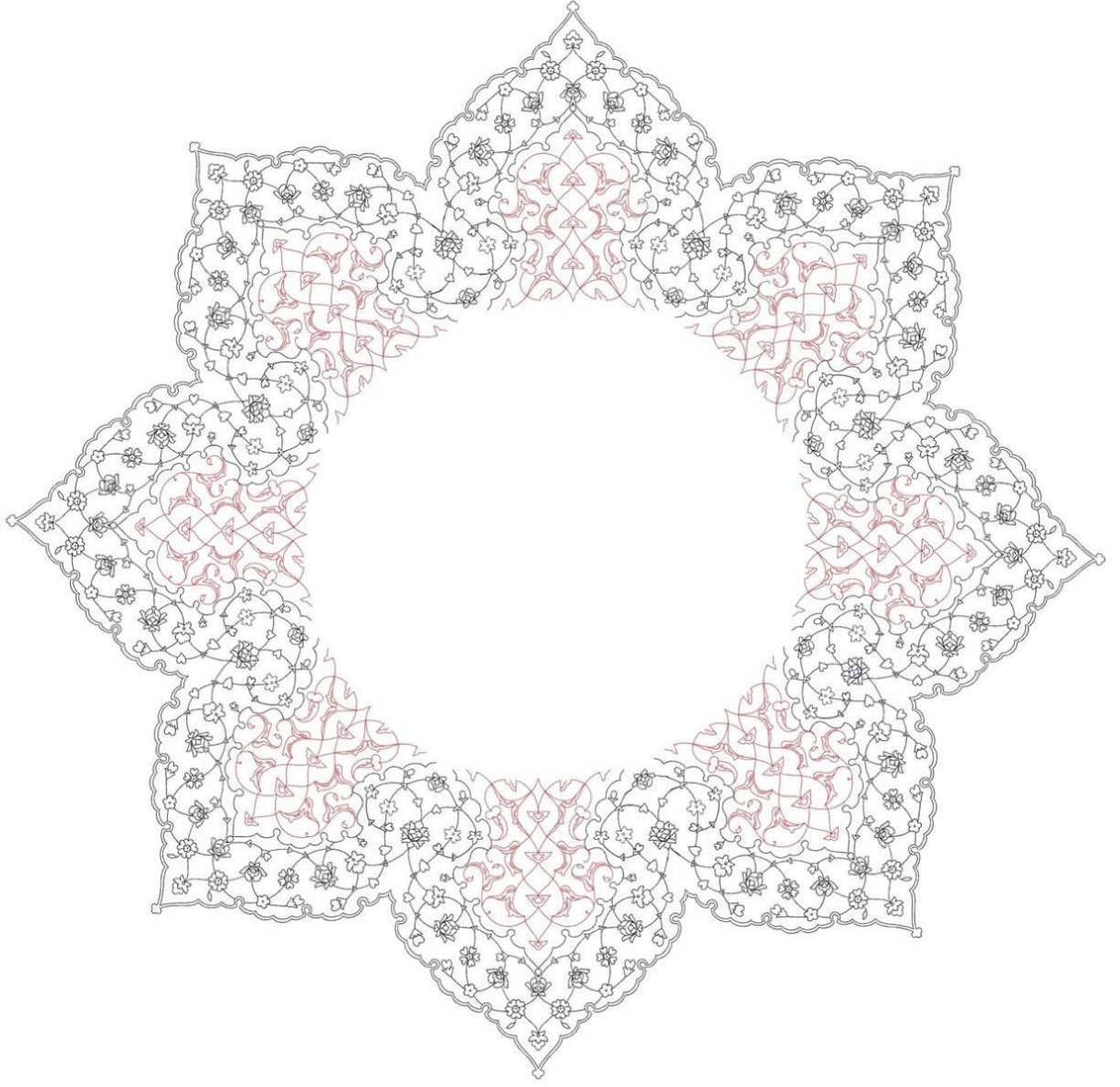
Resim 42 Zahiye sayfası detay

Dış bölmede 1/16 simetri olarak hazırlanan desen sülyen renk ile paftalara ayrılmıştır. Paftaların deseni ayırma rumi ile belirlenmiştir. Rumiler sülyen ve beyaz olarak iki farklı şekilde renklendirilmiştir. Rumilerin oluşturduğu paftaların zemin rengi altın, diğer bölüm ise lacivert olarak tamamlanmıştır. Dış kısımda ikinci pafta ise yine sülyen renkli dendan ile sınırlandırılmıştır. Zemini altın boyanarak hatayi grubu motifleri ile 1/16 simetri olarak bezenmiştir. Çiçek sapları ve yapraklar klasik tezhip formundaki gibi altın, hatayi grubu motifleri mavi, turuncu, pembe, yeşil

renkleri kullanılmıştır. Motiflerin bazıları beyaz renk ile detaylandırılmıştır (bkz. R. 43).



Resim 43 Zahriye sayfası ¼



Çizim 1 Zahriye sayfası analizi

Sekizgen form şeklinde hazırlanan zahriye sayfası kapalı form rumi desenli tığlar ile sonlandırılmıştır. Tığ alanlarından kalan boşluklar ise altın rengi ile negatif tekniği ile tamamlanmıştır.

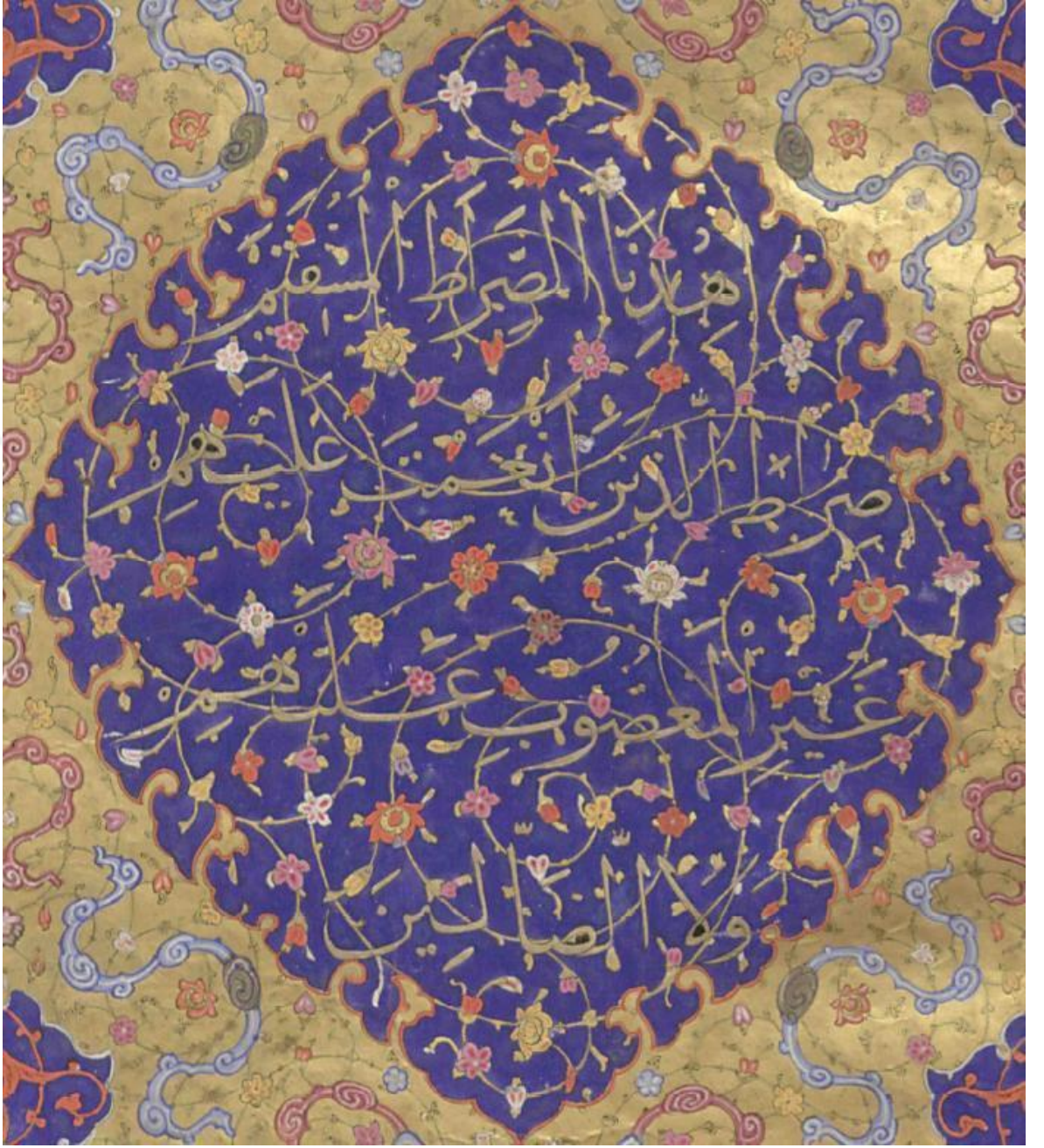
3.3.3. Serlevha Sayfası Analizi

Mushafın serlevha bölümü zahriye sayfasından sonra gelen karşılıklı dökdörtgen planlı ve tam sayfa olarak tezhiplenmiştir. Sayfa düzeni dikdörtgen planın içine yerleştirilen lacivert detaylı yazı paftası bulunmaktadır. Yazı paftasının etrafı sülyen ile çevrelenmiş, zemini hatayi grubu motiflerle bezenmiş üstüne altın rengi ile rika hattıyla ayet yazılmıştır. Fatiha suresinin ilk 3 ayetini 2b sayfasındaki paftanın içine devamını ise 3a sayfadaki paftaya yazılmıştır (bkz. R. 44).

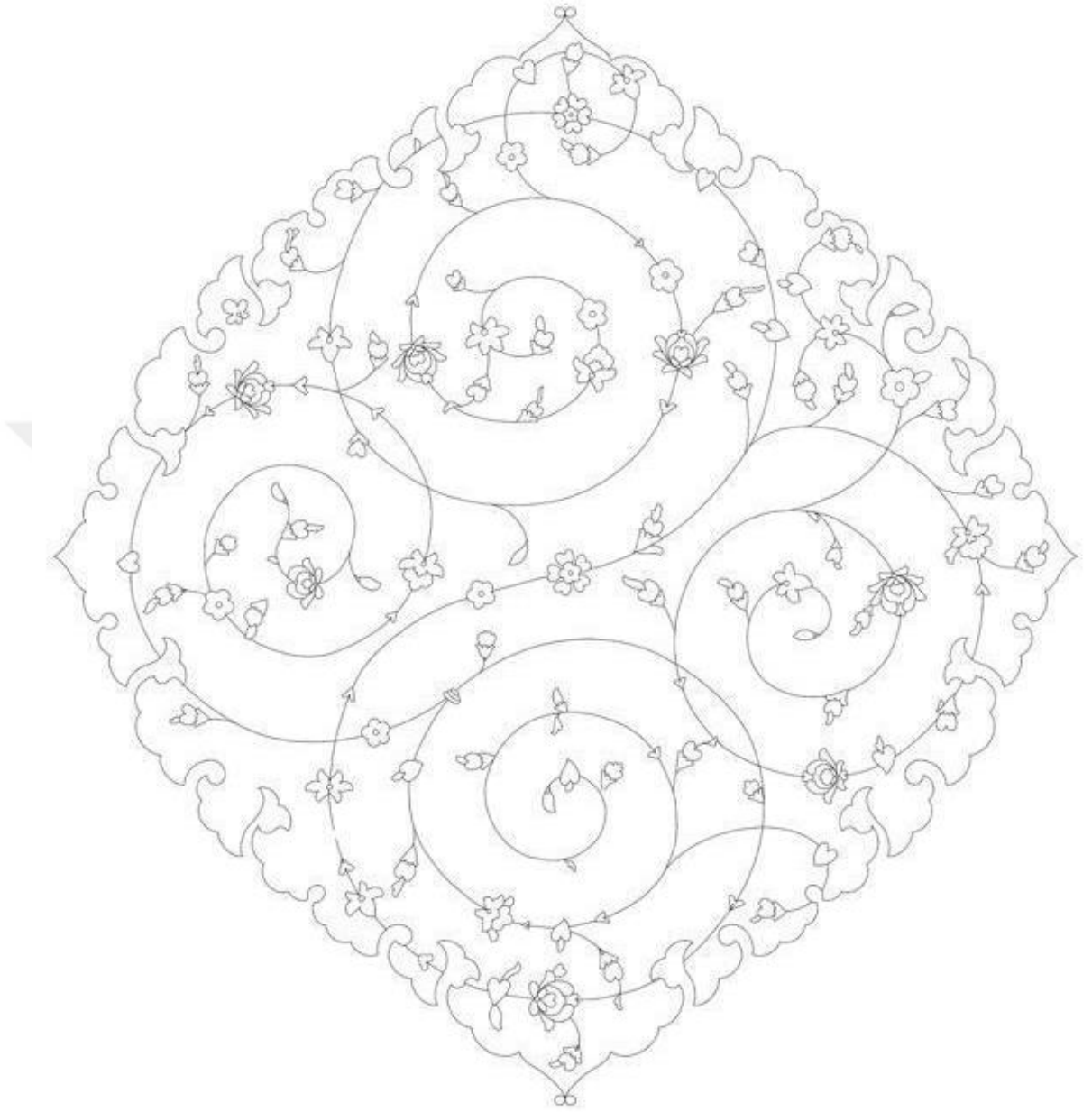


Resim 44 Serlevha Sayfaları

Yazı paftasının etrafı sülyen ile çevrelenmiş, zemini hatayi grubu motiflerle bezenmiş üstüne altın rengi ile rika hattıyla ayet yazılmıştır (bkz. R. 45). Fatiha suresinin ilk 3 ayetini 2b sayfasındaki paftanın içine devamını ise 3a sayfadaki paftaya yazılmıştır.



Resim 45 Serlevha sayfası yazı alanı



Çizim 2 Serlevha sayfası yazı alanı analizi

Yazı paftasının dışındaki dikdörtgen alan 1/4 simetri olarak hazırlanmıştır. Şemsenin üst ve alt bölümüne gelen kısımlarda üçgen ile daire arasında kapalı bir form oluşturulmuş. Şemsenin sağ ve solunda boşluklara denk gelecek şekilde dört tane kapalı form oluşturulmuştur.

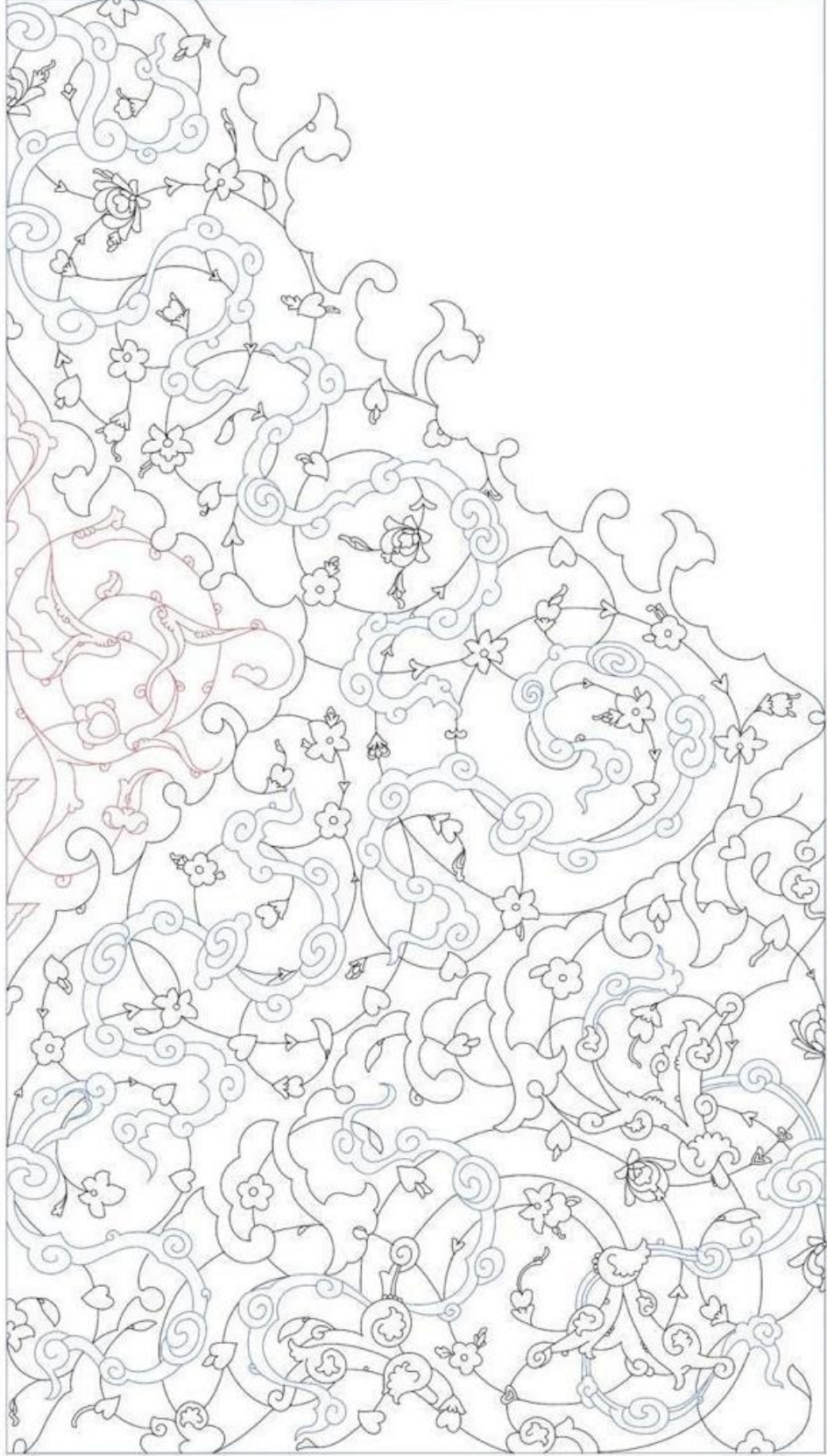
Şemsenin altında ve üstünde bulunan kapalı form dendanlar rumi detayı kullanılarak oluşturulmuş sülyen rengi ile çevrelenmiş ve tepelik ile şemse formuyla

birleşmiştir. Bu alanın içi 1/2 simetrik olarak hazırlanmış ve içinde bulunan paftalar sarılma rumi ile oluşturulmuştur. Orta kısımda ve cetvele bitişik olarak duran alt kısımdaki paftaların içi zer-ender-zer yapılmış. Paftaların arka kısmında bulunan kısım hatayi grubu motifleri ile bezenmiş ve zemini lacivert renkle doldurulmuştur. Hatayi üslubu motiflerinde pembe, mavi ve turuncu renk, çiçeklerin dalları ve yapraklarında ise altın kullanılmıştır. Motifler kullanılan rengin bir koyu tonuyla veya farklı bir renkle detaylandırılmıştır. Altın rengi olan bulut motifleri, kapalı formların içine girmiştir (bkz. R. 46). Şemsenin sağ ve solunda bulunan dört tane kapalı formların deseni ayırma rumi ile belirlenmiştir. Rumiler sülyen rengiyle oluşturulmuş, paftanın iç bölmesi altın dış bölmesi ise lacivert zemin boyanmıştır.

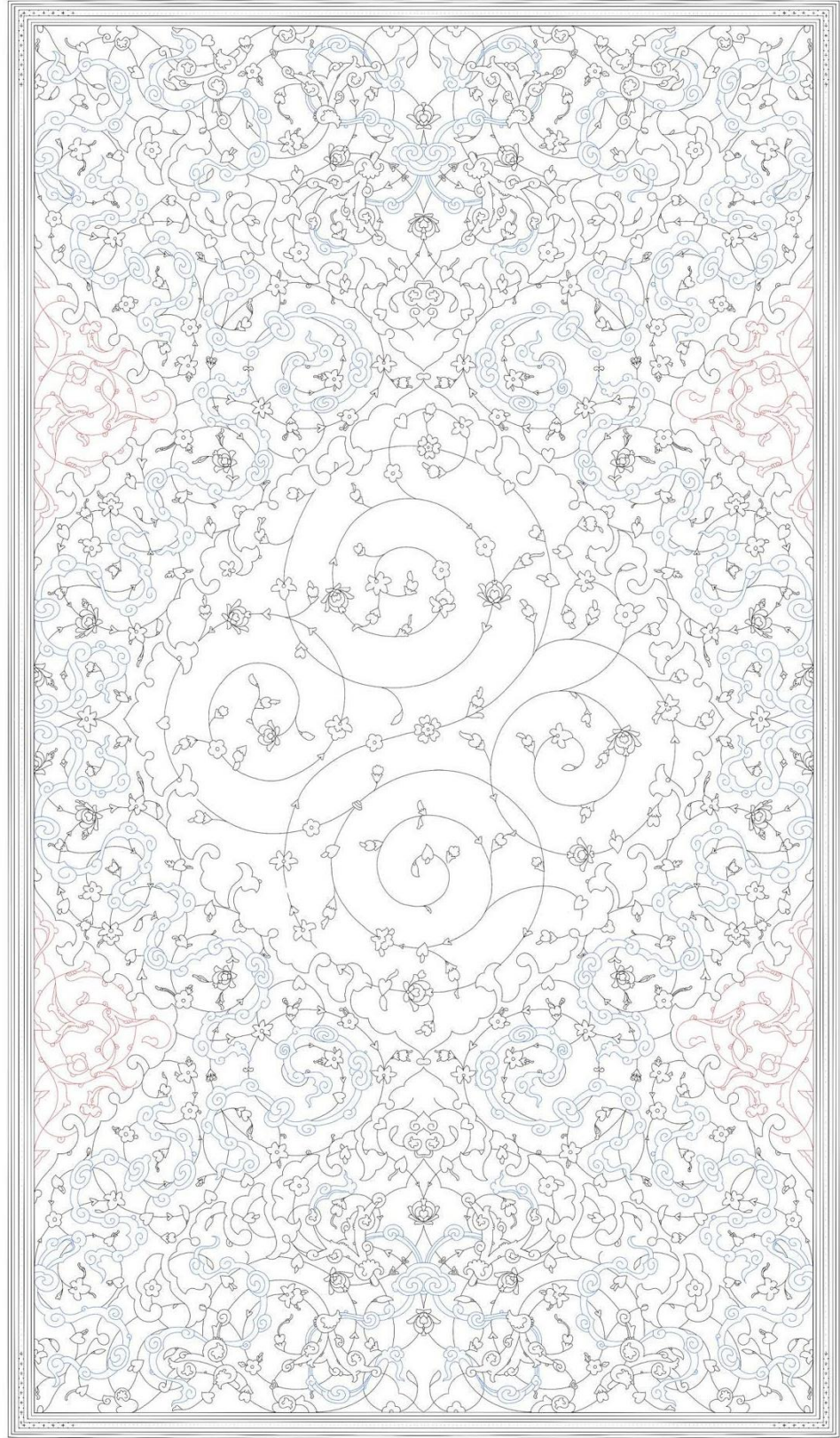
Dikdörtgen formunda paftaların oluşturduğu kısımların dışında kalan bölüme bulut motifleri ve hatayi grubu motifleri ile ¼ simetri tasarım yapılmıştır. Serbest bulut motifleri pembe ve mavi renk boyanıp altın ve beyaz renk ile detaylandırılmıştır. Alt ve üst kısımda bulunan bulut motifleri kapalı formun içine girmiştir. Bulutların arkasında bulunan hatayi grubu motiflerinde pembe, mavi, turuncu renkleri kullanılarak boyanmış, renklerin tonları ve beyaz ile ayrıntıları yapılmıştır. Motiflerin dalları ve yaprakları altın kullanılarak oluşturulmuş (bkz. R. 47).



Resim 46 Serlevha sayfası iç çerçeve ¼



Çizim 3 Serlevha sayfası iç çerçeve ¼ analizi

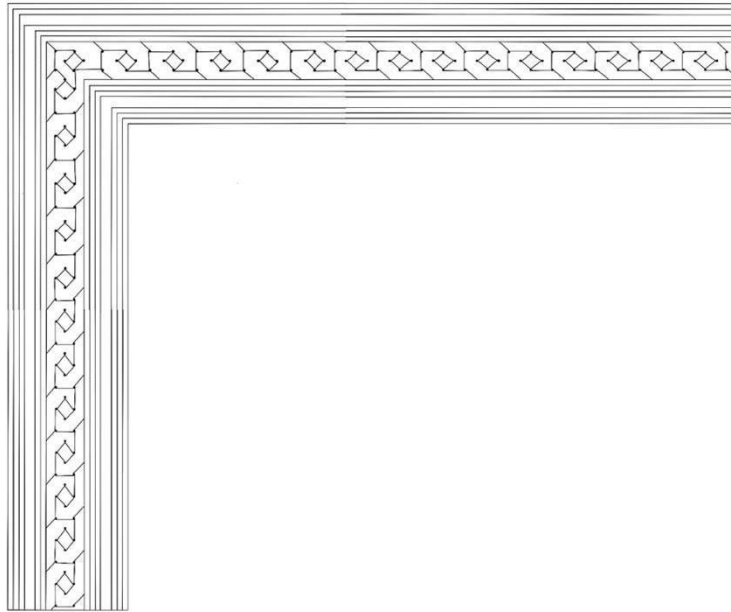


Çizim 4 Serlevha sayfası iç çerçeve ve yazı alanı analizi

Dikdörtgen formun cetvel kısmına lacivert zemin üzerine artı (+) şekli beyazla bezenmiş, sülyen ve altın iplikler ile sınırlandırılmış, zencerek ise altın zemin üzerine çizilmiş ve tekrar arasuyu ve iplik ile sınırlandırılmıştır (bkz. R. 47).



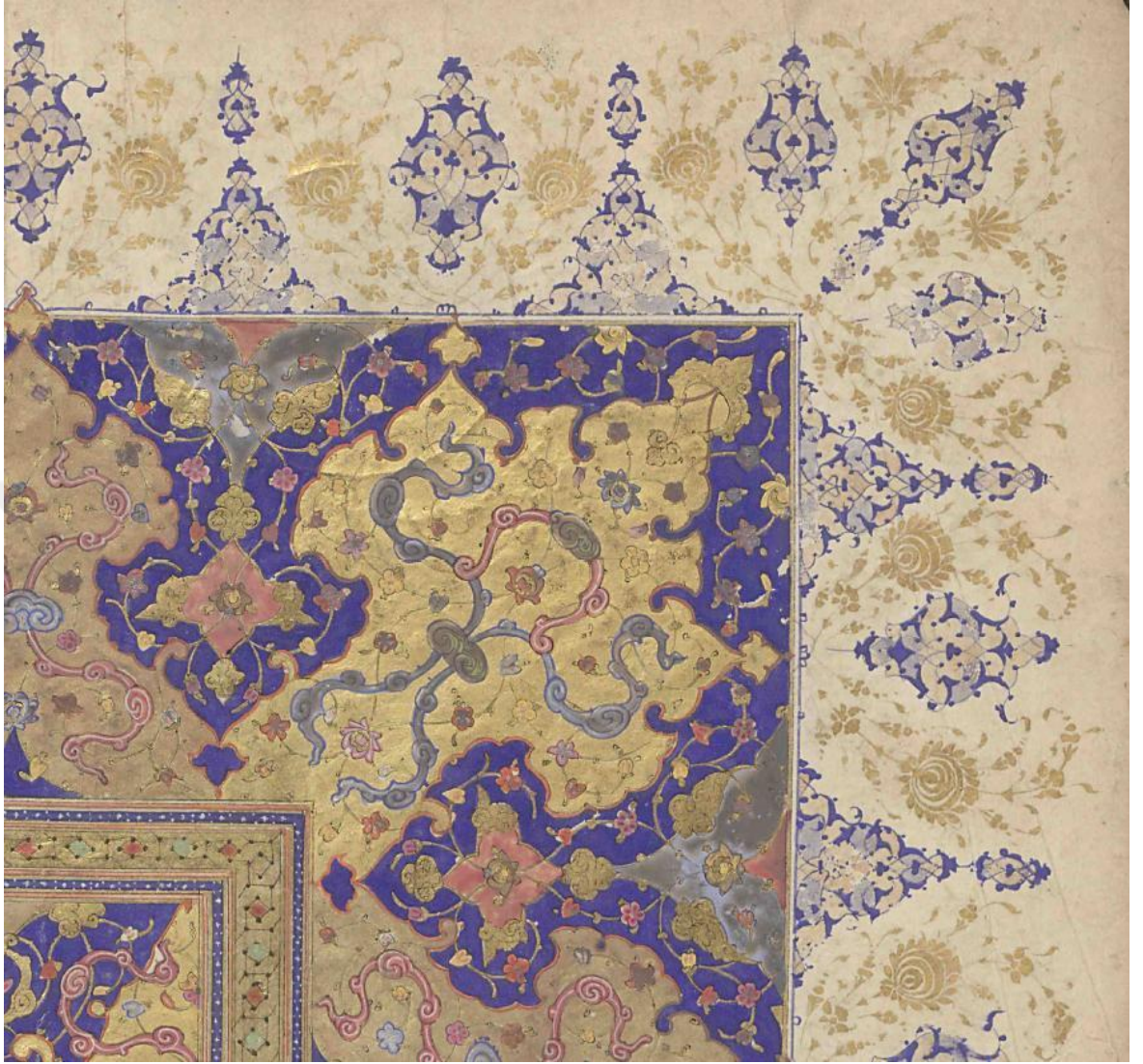
Resim 47 Serlevha sayfası zencerek



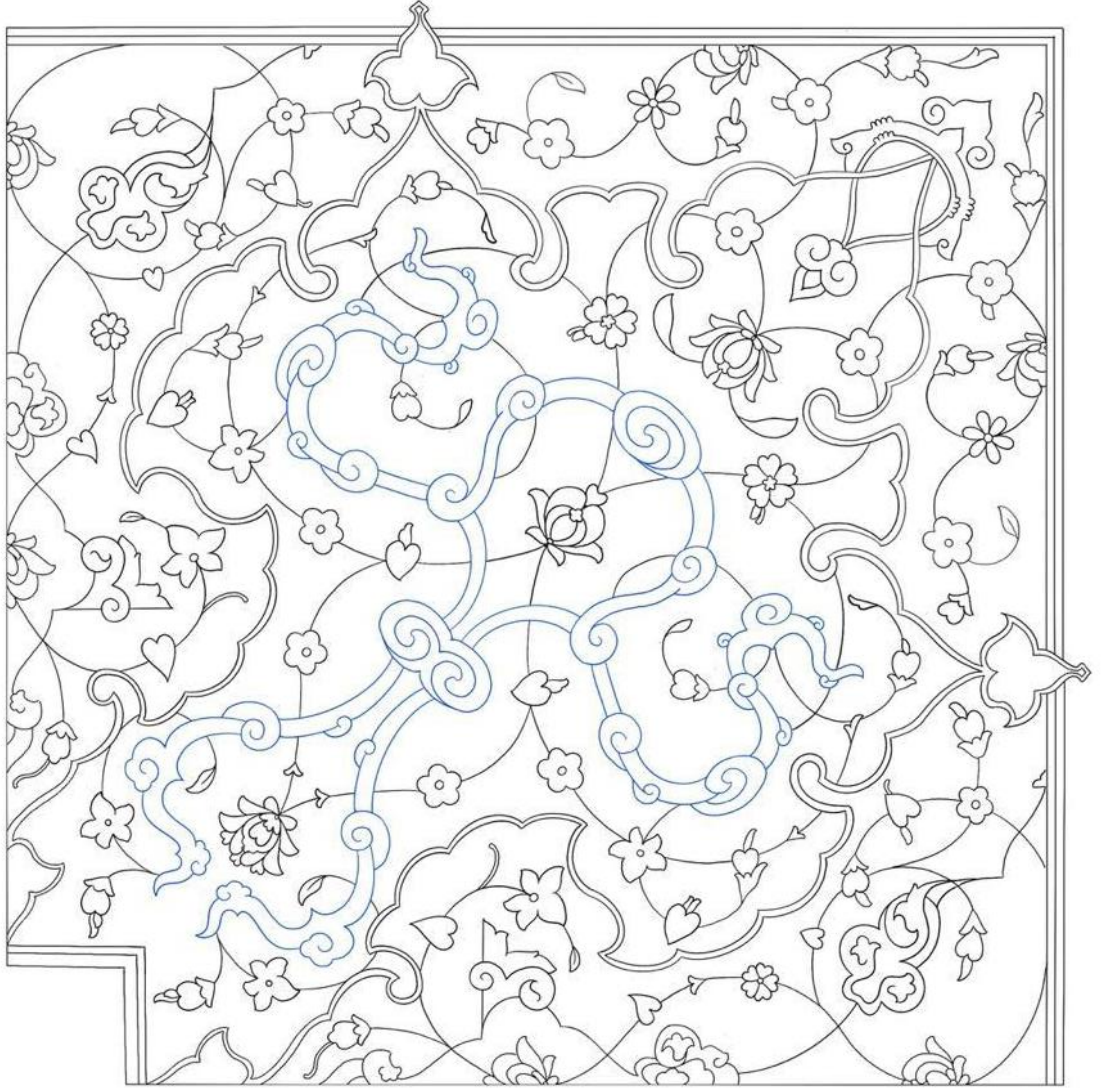
Çizim 5 Serlevha sayfası zencerek analizi

Dış pervaz 1/2 simetri olarak ulama sistem ile oluşturulmuş. Sayfanın, şirazesine yakın olan tarafları cetvelle sınırlandırılmıştır. Karşısındaki diğer uzun kenar ise üst kısımda bulunan ulama sistem ile oluşturulmuş desen kullanılmıştır. Desenin katlama noktası olan en köşe kısımda oluşturulan paftanın alt kısmı cetvelle birleşmiş ve zemini altın ile doldurulmuş. Ulama olarak oluşturulmuş paftanın üst kısımlarına tepelik eklenmiş ve bu tepelikler sınır çizgisi olan dış pervazdaki cetvelin üstünden geçmektedir. Altın zeminli olan paftanın içinde 1/2 simetri olarak yerleştirilmiş bulut motifi ve arkasında hatayi grubu motifi ile desen tamamlanmıştır. Bulut desenlerinde mavi ve pembe renkleri kullanılmış, renklerin koyu ve açık tonları ile detaylandırılmıştır. Köşedeki paftada iki renk olarak kullanılan bulut motifi, ulama olarak sırasıyla bir pembe bir mavi olarak devam etmektedir. Hatayi grubu motiflerde ise bulutlarla uyumlu olarak pembe, mavi, sülyen ve altın renkleri kullanılmış, motiflerin yaprak ve dalları altın kullanılarak tamamlanmıştır. Cetvel kısmındaki altın rengi cetvelten sonra belirginleştirmek için lacivert iplik de eklenmiştir.

Altın zeminli paftanın dışında oluşan kısımda ise zemini lacivert boyanarak renk dengesi sağlanmıştır. Lacivert zeminli paftanın içinde dış pervaza dayanan, rumi ile sınırlandırılmış pafta ve tepelik ile birleşen sarılma rumi ile oluşturulan bir pafta daha oluşturulmuştur. Ulama olarak oluşturulan bu paftaların dış pervaza yakın olanı sırasıyla yeşil, turuncu, yeşil renkleri ile zeminleri boyanmış. Yeşil olan kısmın üstündeki pafta gül kurusu rengi ile turuncu olan paftanın üstü ise yeşil renk ile zemini boyanmıştır (bkz. R. 48).



Resim 48 Serlevha sayfası dış bordür köşesi

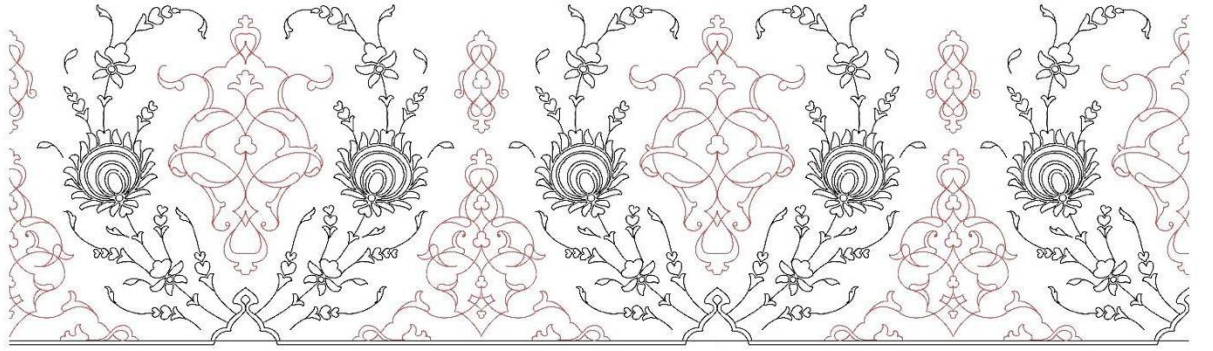


Çizim 6 Serlevha sayfası dış bordüron köşe analizi

Serlevha sayfasının üç kenarı tığlar ile çevrilidir. Tığlardan biri cetvel kısmındaki ipliğin üzerine birleşik olarak rumi kapalı form yerleştirilmiş diğeri ise paftadan çıkan tepeliğin üstüne gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Tığlar ile boşluk dengesi sağlanmış ve tığların arka planına negatif tekniği kullanılarak hatayi grubu motifleri ile tasarım tamamlanmıştır (bkz. Ç. 7). Kapalı rumi form tığlarda lacivert, hatayi grubu motiflerinde ise altın kullanılmıştır (bkz. R. 49).



Resim 49 Serlevha sayfası tığ desen



Çizim 7 Serlevha sayfası tığ deseni analizi

3.3.4. Surebaşı Tezhibi Analizi

Varak 3b ünvan sayfasındaki üst taraftaki tezyinatlı ikinci dikdörtgen saha biraz daha geniştir. 1/6 simetri kompozisyon olarak hazırlanmış ve katlanarak çoğaltılan bir tasarım oluşturulmuştur. İşlemeli rumilerle oluşturulan paftalar oluşturulmuştur (bkz. Ç. 8). İşlemeli rumilerin zemininde sıvama altın kullanılmış, kalan bölümde ise lacivert rengi kullanılmış ve hatayi grubu motifleri kullanılmıştır (bkz. R. 51).

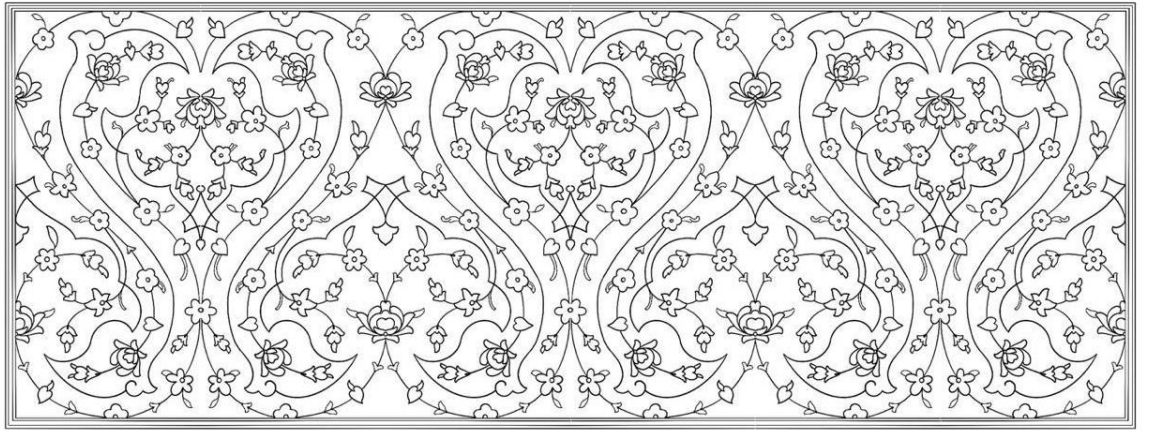


Resim 50 Surebaşı tezhibi

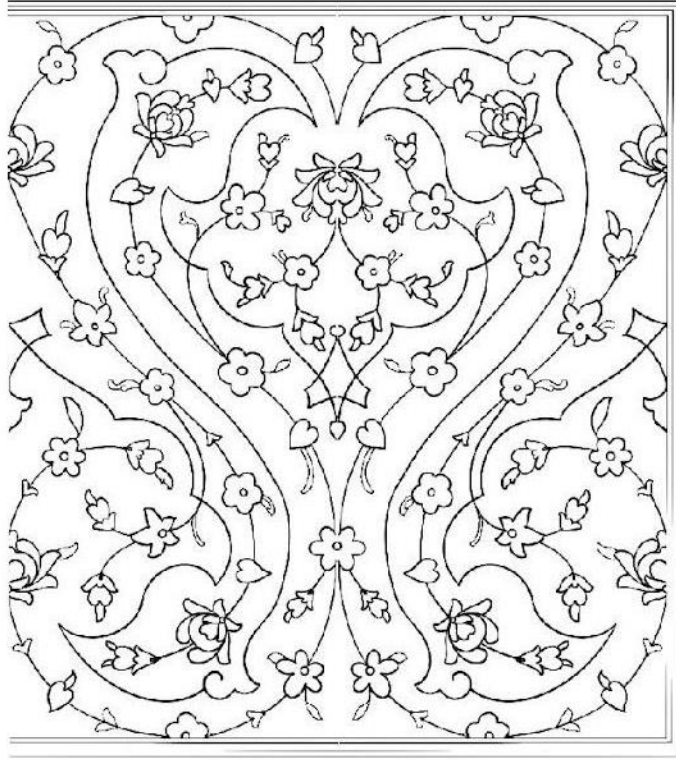
Tığ çıkışını sağlayan cetvel tarafı altın ve lacivert iplik yapılmıştır. Tığlarda kapalı rumi formu lacivert renkte ve aralarına altınla yapılmış negatif teknikte hatayi grubu motifleriyle aralarındaki boşluk doldurulmuştur (bkz. R. 51).



Resim 51 İkinci dikdörtgen saha



Çizim 8 İkinci dikdörtgen saha analizi



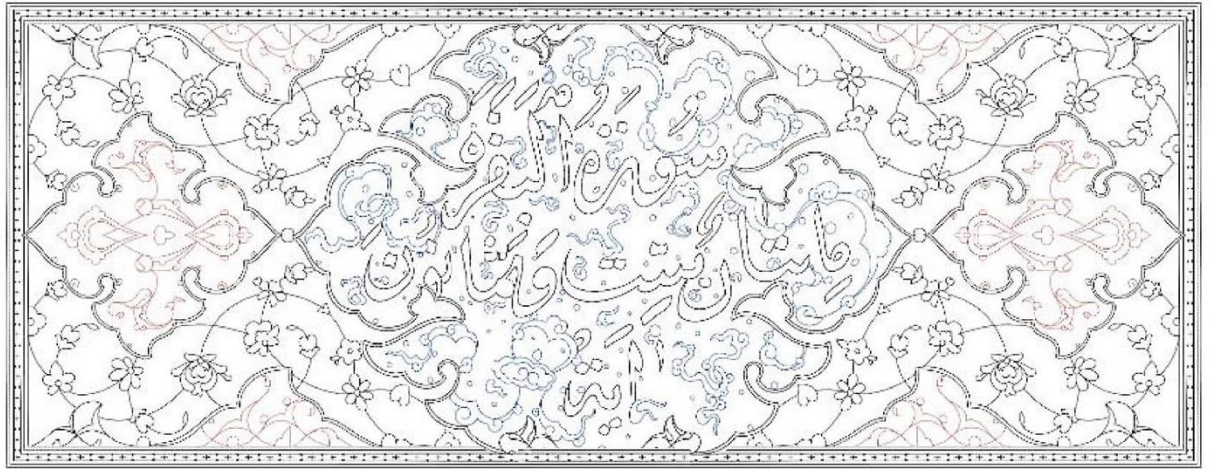
Çizim 9 İkinci dikdörtgen saha detay analizi

Başlık tezhibi ortasına yazı alanı pafta oluşturularak sınırlandırılmış, altın sıvama yapılmış, yazı da altın renginde ve siyah mürekkep ile belirginleştirilmiştir. Yazı alanında bulut motifleri serbest olarak yerleştirilmiştir. Yazı alanının dışındaki bölüm 1/4 simetri tasarımıdır. Üst ve alt kenarına kapalı form oluşturulmuş üst paftanın zemini altın sıvamalıdır içi siyah renk ile rumi bezemelidir ve başlığı altın sıvama üstüne sülyen kullanılmış ve sülyen ile paftanın dışı belirginleştirilmiştir. Alt kenarda zemini altın sıvama üstüne yine altın rengi ortabağ ve rumi motifi kullanılmış ve sülyen ile paftanın dışı belirginleştirilmiştir. Paftanın dışında kalan alan lacivert zeminli ve hatayi grubu motifleri kullanılarak oluşturulmuştur (bkz. R. 52).

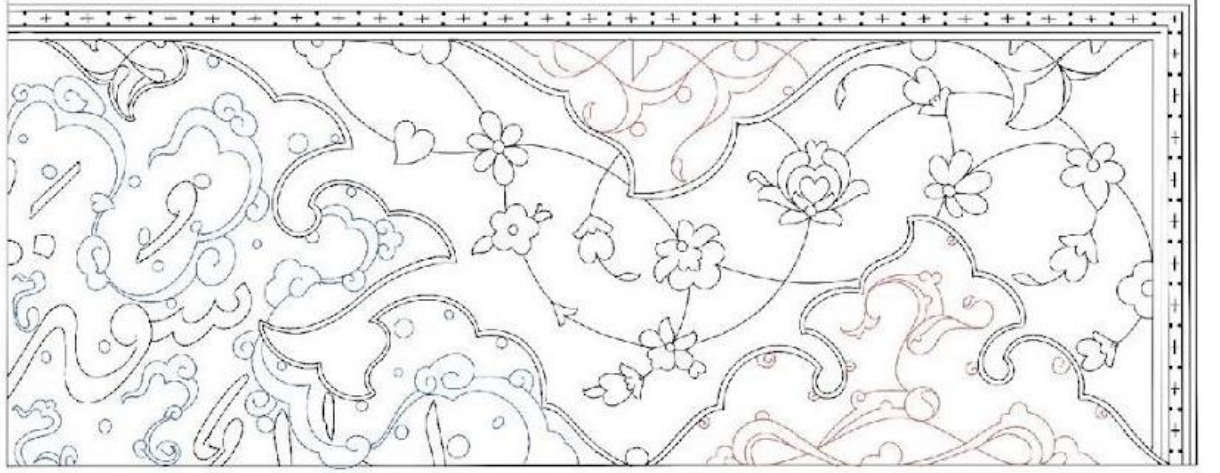
Tezyinatlı dikdörtgen alanın etrafında sülyen ve altın iplik, lacivert zeminli arasuyu tekrar sülyen ve altın iplik uygulanmış. Altın zemin üzerine zencerek kullanılarak çevrilmiştir (bkz. Ç. 12).



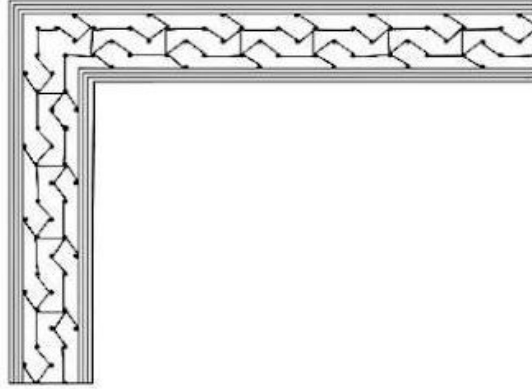
Resim 52 Başlık tezhibi



Çizim 10 Başlık tezhibi analizi



Çizim 11 Başlık tezhib i¼ çizimi detay analizi

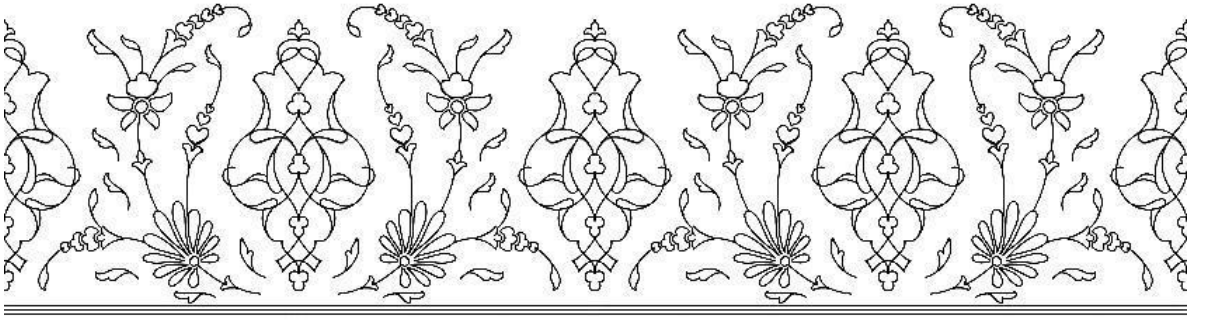


Çizim 12 Başlık tezhibi zencerek analizi

Tığ tasarımı kapalı rumi form ve aralarındaki boşluğa altın ile yapılmış negatif hatayi grubu motiflerinden oluşturulmuş tasarım bulunmaktadır (bkz. R. 53). Tığ tasarımı zahriye sayfasında bulunan tığlar ile aynıdır.



Resim 53 Tığ deseni



Çizim 13 Tığ analizi

Dikdörtgen cetvelle çevrilmiş alanın içerisinde Besmele ile başlayıp Bakara suresinin ilk ayetleri bulunmaktadır, karşı sayfasında surenin devamı yine beynessütur tezhibi ile tezyin edilmiştir. Yazı aralıkları dendanlarla çevrilmiş ve hatayi grubu motifleri kullanılarak serbest tasarım yapılmıştır. Motiflerde mavi, pembe, sülyen renkleri kullanılarak tasarım oluşturulmuştur (bkz. R. 54).

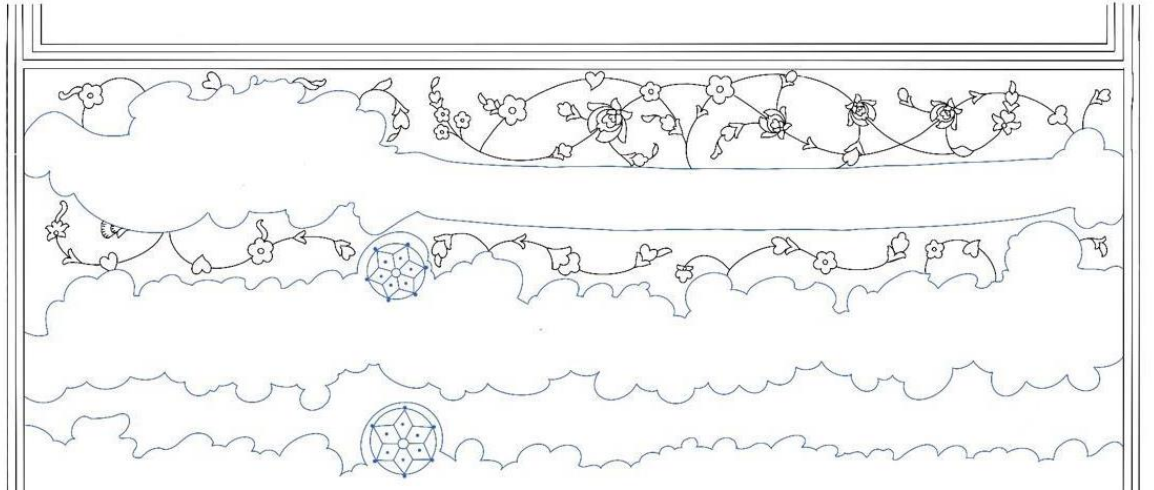
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الَّذِي كَفَرَ بِالْكِتَابِ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۝ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ
وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ۝ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ
إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ۝ أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى
مِّن رَّبِّهِمْ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ۝ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ
أَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ ۝ خَسِمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَ
عَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ۝ وَمِنَ النَّاسِ
مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ۝ يَخَادِعُونَ اللَّهَ
وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ۝ فِي قُلُوبِهِمْ

Resim 54 Beynessûtur sayfası

Duraklar bazı satırlarda yazı hizasının üstünde kullanılmıştır. Şeşhane durak 6 yapraklı penç çizilerek oluşturulmuş zemini altın rengi, siyah ile tahrirlenen pençin detayında sülyen, kesişen çizgilerin olduğu kısma ise mavi noktalar eklenmiştir (bkz. R. 55).



Resim 55 Beynessütur sayfası detay



Çizim 14 Beynessütur sayfası detay analizi



Resim 56 Surebaşı tezhipleri

Mushafta 2 farklı surebaşı tezhibi vardır. Desenler çok sık değişmese de renkleri bazı surebaşlarında değişiklik göstermektedir.

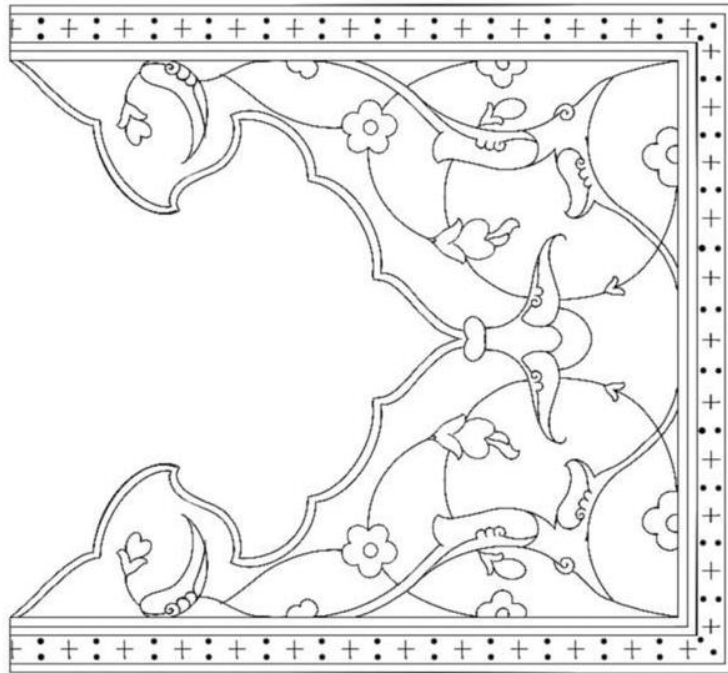
Sure isminin yazdığı orta alan yatay olarak 1/2 ölçüyle paftayla ayrılmış ve tepelik yapılmış. Tepelik ve ince ayırma çizgisinde sülyen rengi kullanarak iki bölümü birbirinden ayırmıştır. Sure isminin etrafı hatayi grubu motifleri kullanılarak serbest tasarım yapılmış. Paftanın dış kısmı 1/4 simetri olarak çizilmiş. Köşelerde ayırma rumi ile ayrı paftalar oluşturulmuş kalan kısım ise hatayi grubu motifleri ile serbest tasarım yapılmış ve dallar rumili paftaların içinden geçmektedir. Ayırma rumide ve zemininde altın rengi kullanmıştır. Hatayi grubu motifinin bulunduğu alanın zemininde ise lacivert rengi kullanmıştır. Cetvel kısmında sülyen rengi kullanmış yanına lacivert zemin üzerine altın rengi ara suyu (+) motifi kullanmış ve altın rengi ile sınırlandırmıştır (bkz. R. 57).



Resim 57 Surebaşı Tezhibi 1



Çizim 15 Surebaşı tezhibi analizi



Çizim 16 Surebaşı tezhib 1 dış pafta ½ analizi

Sure isminin yazdığı orta alan yatay olarak 1/2 ölçüyle paftayla ayrılmış. Sure isminin etrafı hatayi grubu motifleri kullanılarak serbest tasarım yapılmış. Bazı surelerde isim pafta içine alınarak motiflerden ayrılmıştır. Surenin yazılı olduğu paftaların zemininde altın rengi kullanılmış (bkz. R. 58).

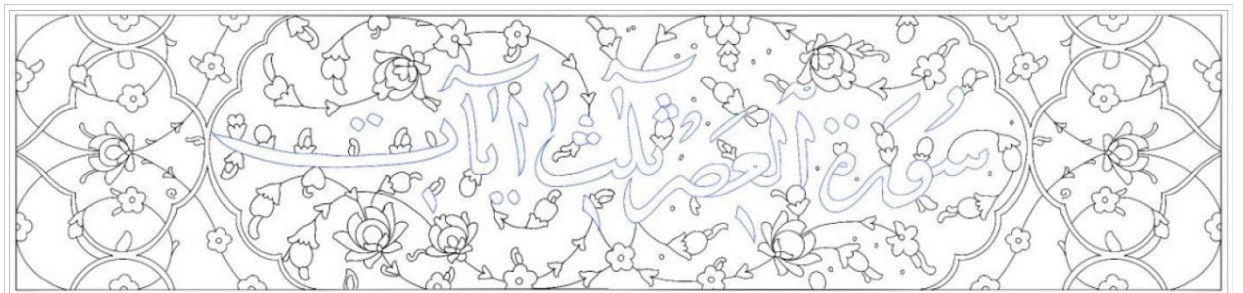


Resim 58 Surebaşı Tezhibi 2

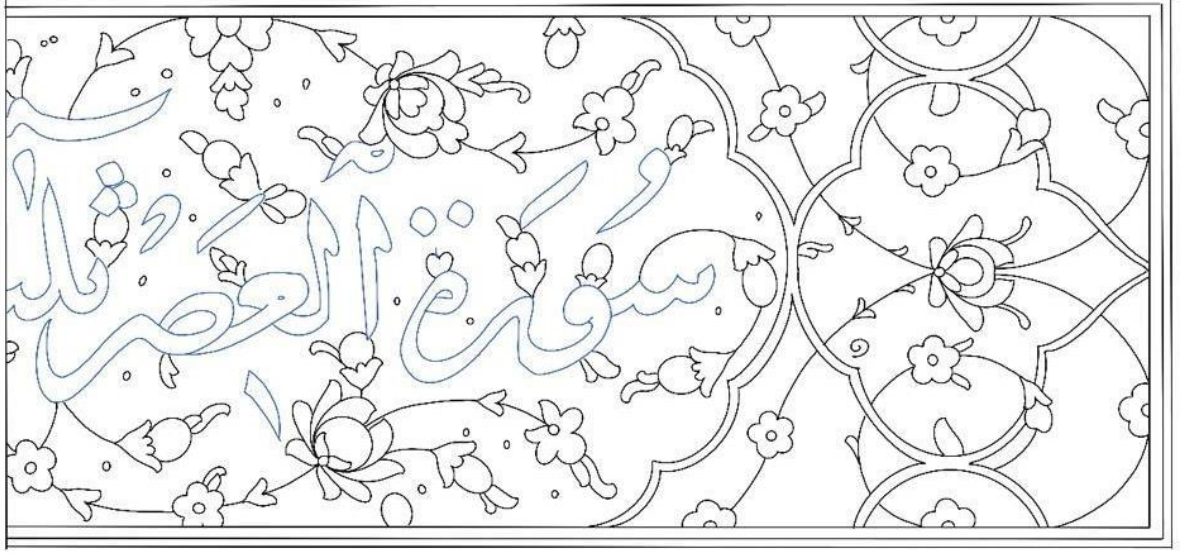
Paftanın dış kısmı 1/4 simetri olarak çizilmiş. İki farklı pafta ile ayrılmış alan hatayi grubu motifleri kullanılarak serbest tasarım yapılmıştır. Paftaların zemin renkleri ve motiflerin renkleri bazı surebaşlarında değişiklik göstermektedir. Cetvel kısmında sülyen rengi kullanmış yanına lacivert zemin üzerine altın rengi ara suyu (+) motifi kullanmış ve altın rengi ile sınırlandırmıştır (bkz. R. 59).



Resim 59 Surebaşı Tezhibi 3



Çizim 17 Surebaşı tezhibi 3 analizi

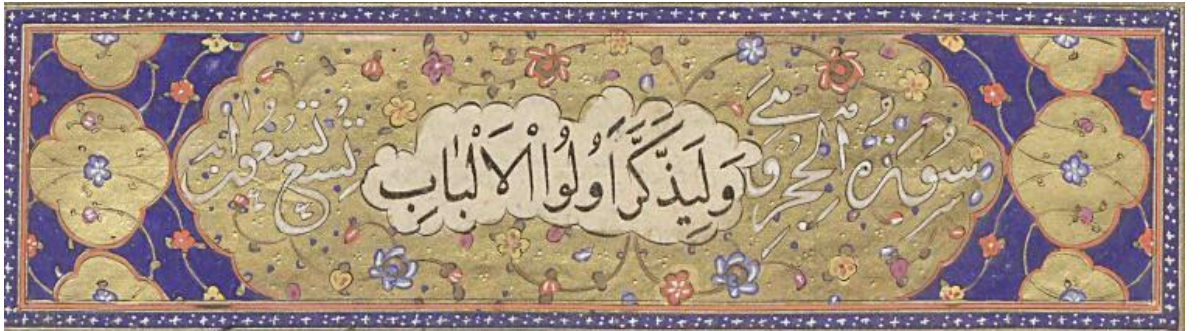


Çizim 18 Surebaşı tezhibi 3, ½ analizi detay

Bazı surelerde isim pafta içine alınarak motiflerden ayrılmıştır. Surenin yazılı olduğu paftaların zemininde altın rengi kullanılmış (bkz. R. 60-61).



Resim 60 Surebaşı Tezhibi 4

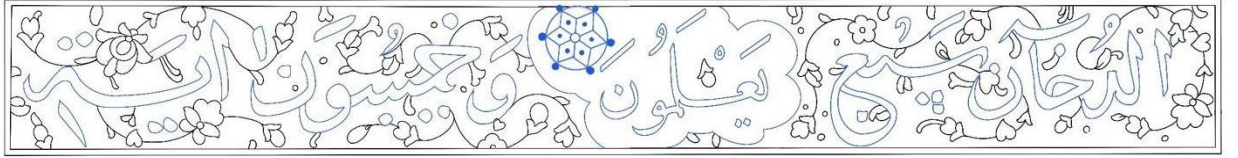


Resim 61 Surebaşı Tezhibi 5

Ortadaki paftada Zuhuruf suresinin sonu siyah mürekkeple yazılmıştır ve durak işareti ile bitirilmiştir. Altın zeminli bölümde Duha suresinin başlangıcı vardır. Beyaz mürekkeple yazılmış, siyah ile tahrirlenmiştir. Hatayi grubu motiflerle serbest tasarım yapılmıştır.



Resim 62 Sayfa Sonu Tezhibi

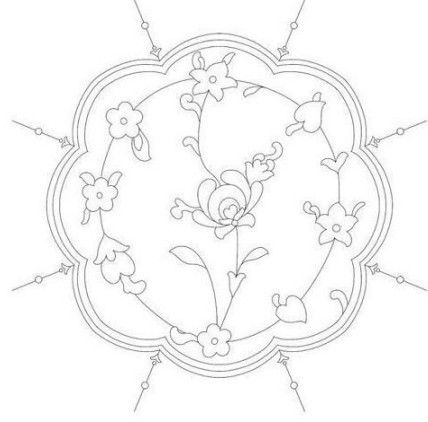
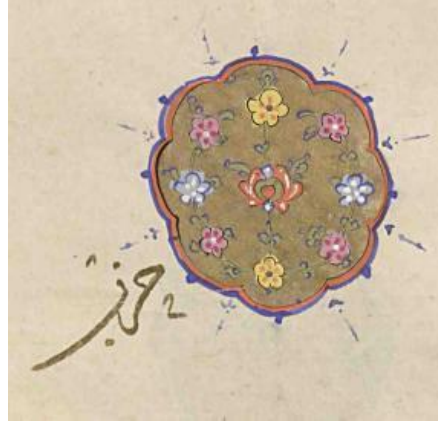


Çizim 19 Sayfa Sonu Tezhibi ½ analizi

3.3.5. Güllerin Analizi

Eserde çok sayıda gül bulunmaktadır. Aynı sayfa üzerinde dikey olarak yerleştirilmiş ve beşe kadar ulaşmış güllere rastlanmaktadır. Bu güller tığ ile birleştirildiği gibi bazı örneklerde aralarında hiç tığ olmadan üst üste de getirilmiştir.

Gül deseni dendanlarla oluşturulmuş daire formundadır. Hatayi grubu motifleriyle serbest tasarım yapılarak zemin altın rengi boyanmıştır. Dendanlar iç kısmı sülyen, dış kısmı ve tığ motiflerinde lacivert kullanılmıştır (bkz. R. 63).

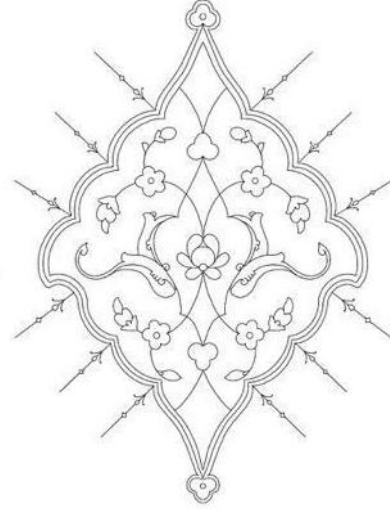


Resim 63 Gül 1

Çizim 20 Gül 1 analizi

Gül deseni dendanlarla oluşturulmuş madalyon şeklindedir. Madalyon şeklin içine rumi motifleriyle kapalı form oluşturulmuş, zemin rengi ve rumilerde altın rengi kullanılmıştır. Kapalı formun içinde hatayi motifinden dallarla formun dışına çıkan serbest tasarım yapılmıştır. Dendanların iç kısmı altın, dış kısmı ve tığ motifleri negatif ve lacivert kullanılmıştır. Madalyonun üstünde ve altında tığlar biraz daha uzun kullanılmıştır (bkz. R. 64).

Mushafta hatayi grubu motiflerinin tasarımları aynı fakat renklerde ufak farklılıklar göstermektedir.



Resim 64 Gül 2

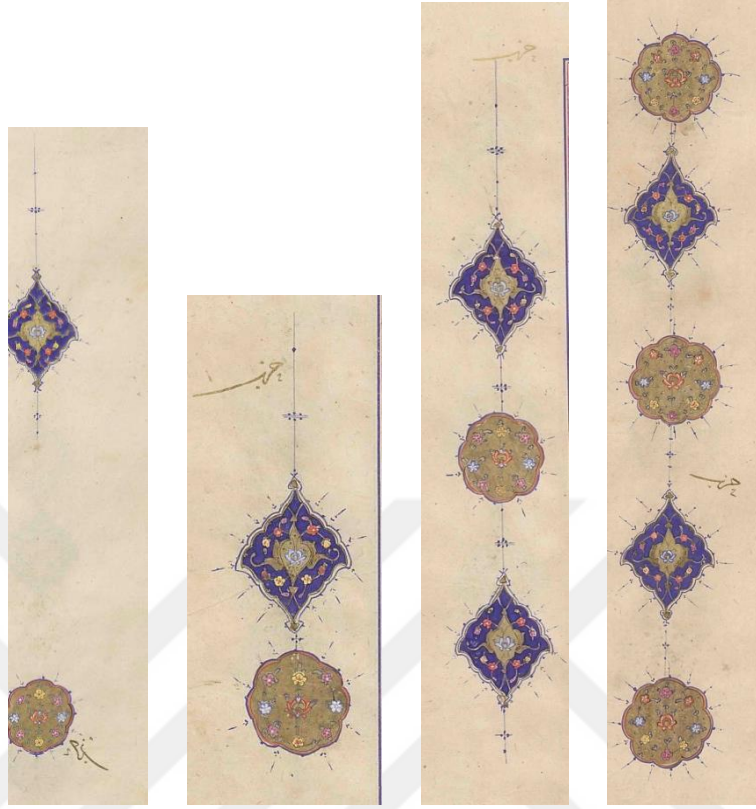
Çizim 21 Gül 2 analizi

Güllerin arasında mesafe bırakılmış ve tığ ile birleştirilmiştir. Burada vakıf ibaresi yazmaktadır (bkz. R. 65).

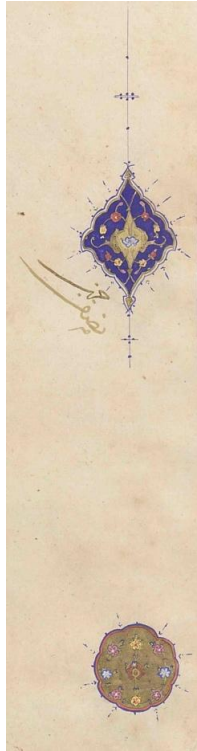


Resim 65 Gül ve Vakıf ibaresi

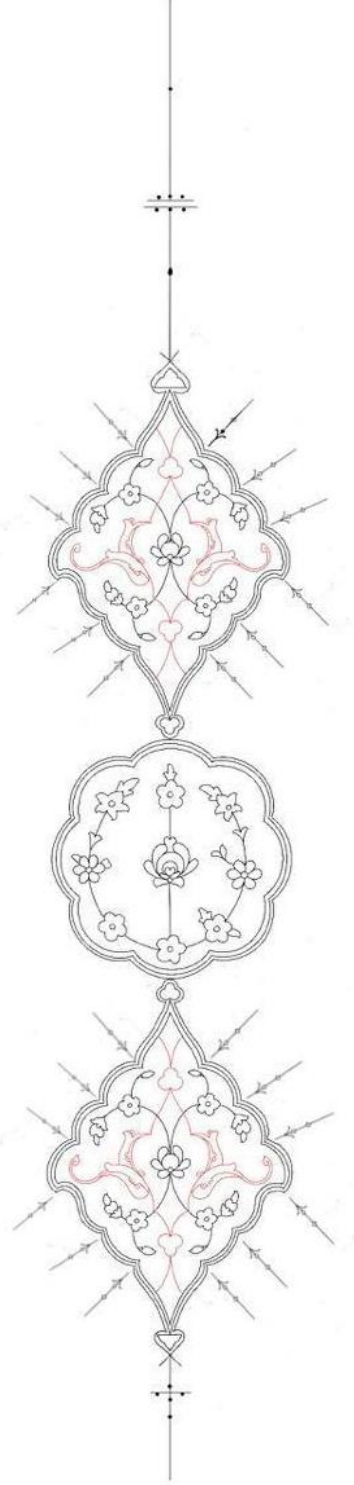
Hizip, nısıf, cüz ve secde ibareleri altınla kenara yazılmıştır (bkz. R. 66). Bazı sayfalarda yazı bulunmamaktadır. Beş sayfada da gül yoktur fakat hizip ve nısıf ibareleri bulunmaktadır. Hizip ve nısıf ibarelerinin aynı sayfada olduğu örnekler vardır (bkz. R. 67).



Resim 66 Hizib Gülleri

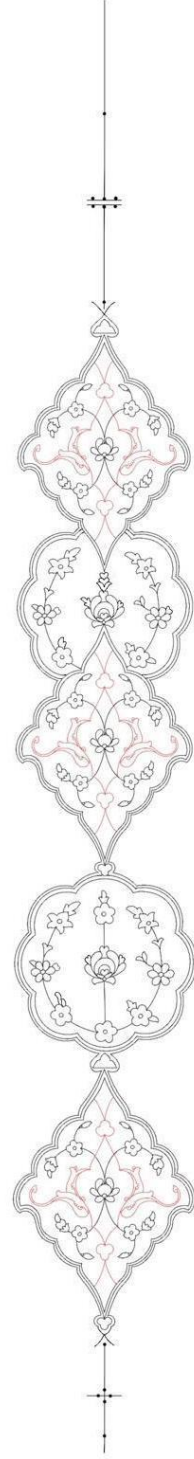


Resim 67 Hizip ve nısıf gülü



Resim 68 Gül 3

Çizim 22 Gül 3 analizi



Resim 6: Gül 4

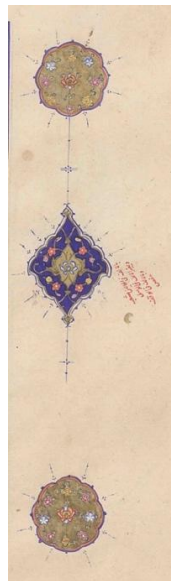
Çizim 23 Gül 4 analizi

Secde gülü, secde ayetlerinin hizasında sayfa boşluğuna yapılan madalyon şeklindeki bezemedir (bkz. R. 69). Okuyan ve dinleyen kişinin secde etmesi gerekir. Bir mushafta 14 tane secde ayeti vardır.



Resim 69 Secde Gülü

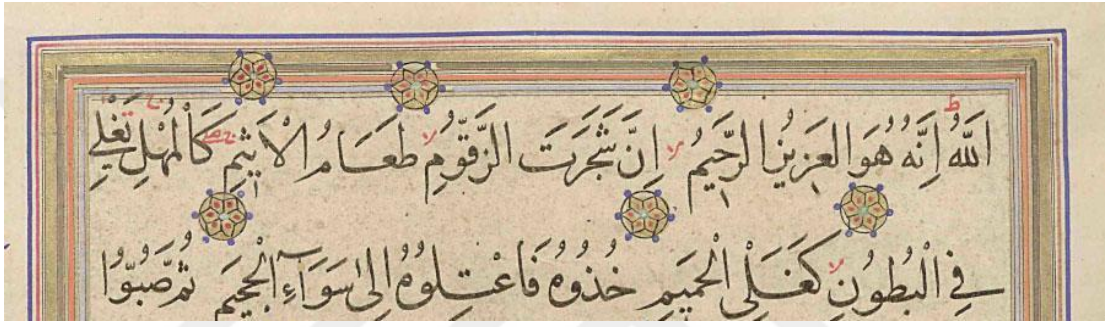
Bazı yerlerde çerçeve dışına tecvid kaideleri kırmızı mürekkep ile yazılmıştır (bkz. R. 70).



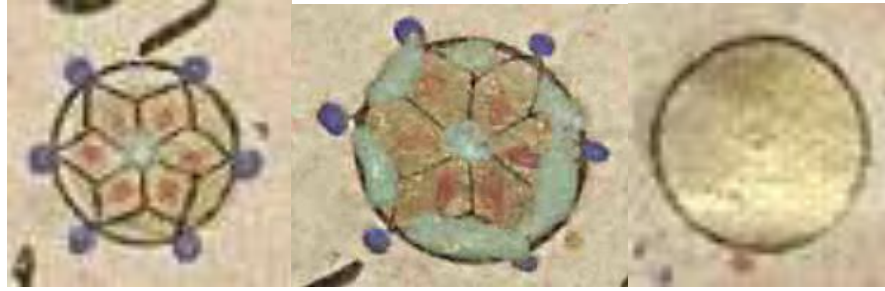
Resim 70 Gül 5

3.3.6. Durakların Analizi

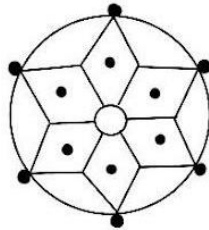
İncelediğimiz eserde şeşhane durak ve bazı yerlerde zemini altın olan daire formu kullanılmıştır. Duraklar satır hizasında değil ayetin bittiği yerlerin üstüne veya altına yerleştirilmiştir (bkz. R. 71). Şeşhane duraklar altın sıvamanın üstüne çizilmiştir çok nadir de olsa yeşil zemin renkli de bulunmaktadır. Tahriri siyah mürekkep ile yapılmış, çizgilerin kesiştiği yere mavi noktalar ve oluşan dilimlerin ortasına da turuncu noktalar yapılmıştır (bkz. R. 72).



Resim 71 Duraklar



Resim 72 Durak



Çizim 24 Durak analizi

3.3.7. Dua Sayfası Analizi

Dua sayfası karşılıklı dikey dikdörtgen planlı ve tam sayfa olarak tezhiplenmiştir. Sayfa düzeni cetvel ile ayrılmıştır. İç alanda beş tane cetvel ve arasuyu ile ayrılmış alan bulunmaktadır (bkz. R. 73).



Resim 73 Dua sayfaları

Yazılı alanda yazı altın zeminli olan paftalarda beyaz renk ile yazılıp siyah mürekkep ile çevrelenmiştir, diğer renkli zeminlerde yazı altın rengi ile yazılmıştır.

Yazılı alanda şunlar yazmaktadır:

بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً صدق الله العلي العظيم وصدق رسوله النبي الكريم والحمد لله رب العالمين

الدعا التي نتلى بعد ختم القرآن 3:

اللهم انفعنا وارفعنا

بالقرآن العظيم وبارك

لنا بالآيات والذكر

الحكيم واهدنا الى الحق

والى طريق مستقيم 4:

وتب علينا انك انت

التواب الرحيم وتقبل

منا انك انت السميع

العليم صدق الله العلي العظيم

1: Allah subhanehu ve tebareke ve teala buyurdu: De ki: “Yemin ederim, bu Kur’an’ın bir benzerini ortaya koymak için insanlar ve cinler bir araya gelse de bunu yapamazlar

2: birbirine destek olsa dahi (başaramazlar).” Yüce olan Allah doğru söyledi, ve onun rasulü kerîm olan nebî de doğru söyledi, hamd alemlerin rabbi olan Allah’adır.

3: Allahım bizi faydalandır ve derecemizi yükselt

azîm olan kur’ân ile ve mübarek kıl

bizi ayetler ve zikr-i

hakîm ile ve bizi ilet hakka

4: Ve doğru yola

tevbelerimizi kabul et şüphesiz sen

tevvâbsın rahîmsin kabul et

bizden (dualarımızı) şüphesiz sen semi’sin

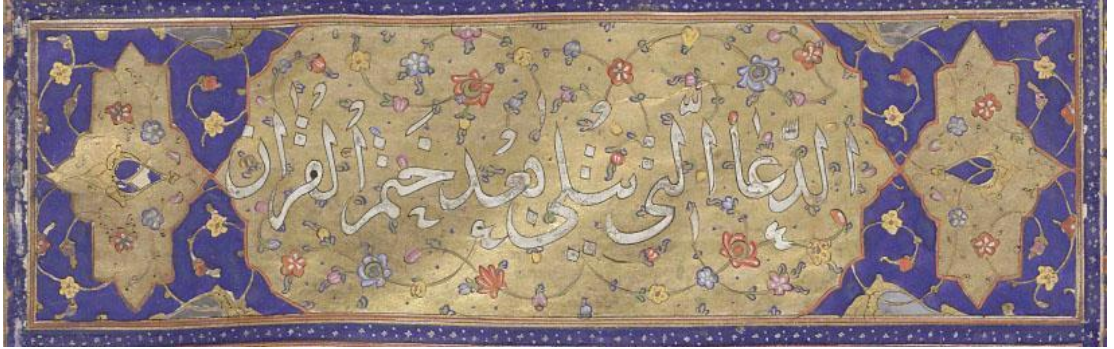
alîmsin, azîm olan allah doğruyu söyledi.



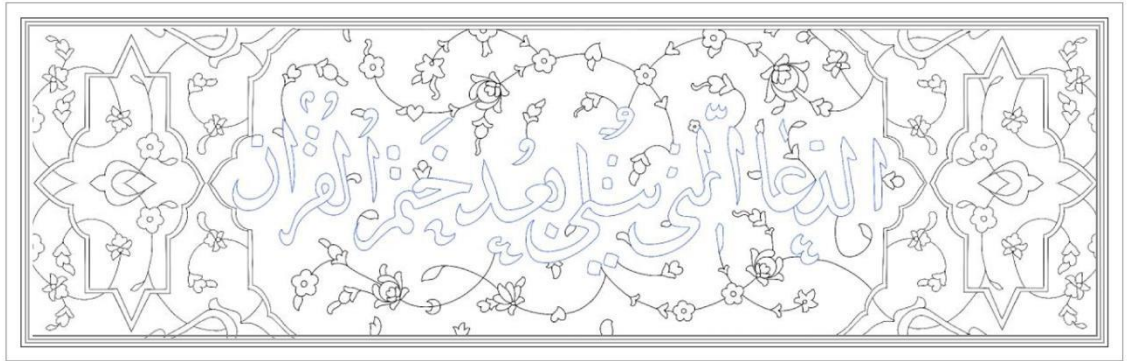
Resim 74 Dua sayfası 313a

313a yazı alanlarının zemininde yukarıdan aşağıya doğru altın, lacivert, kırmızı, altın, mavi renkleri kullanılmıştır ve sülyen iplikle çevrilmiştir. Altın rengi zeminli yazı alanlarında hatayi grubu motif kullanılarak serbest tasarım oluşturulmuş ve klasik üslupta tezhiplenmiştir (bkz. R. 74). Lacivert, kırmızı ve mavi zeminli yazı alanlarında hatayi grubu motifleriyle serbest tasarım yapılmış fakat negatif üslupla tezhiplenmiştir.

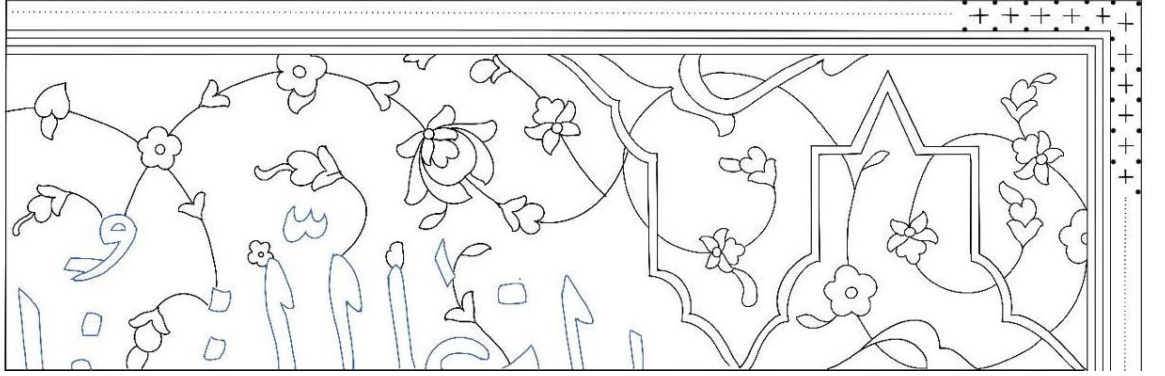
Yazı alanı dışındaki kısım 1/4 simetrik olarak rumi ve hatayi grubu motifleri kullanılarak hazırlanmıştır. Kapalı rumi formunun zemini mavi, pembe veya pembe, mavi, geometrik formun zemini altın, etrafında kalan kısmın zemin renginde ise lacivert kullanılmıştır. Zemini lacivert olan yazı alanının zemini farklı şekilde boyanmıştır, diğer yazı alanlarının zemini altın olan bölümlerini lacivert, lacivert olan bölümlerini de altın olarak tercih edilmiştir (bkz. R. 75).



Resim 75 Dua sayfası başlık



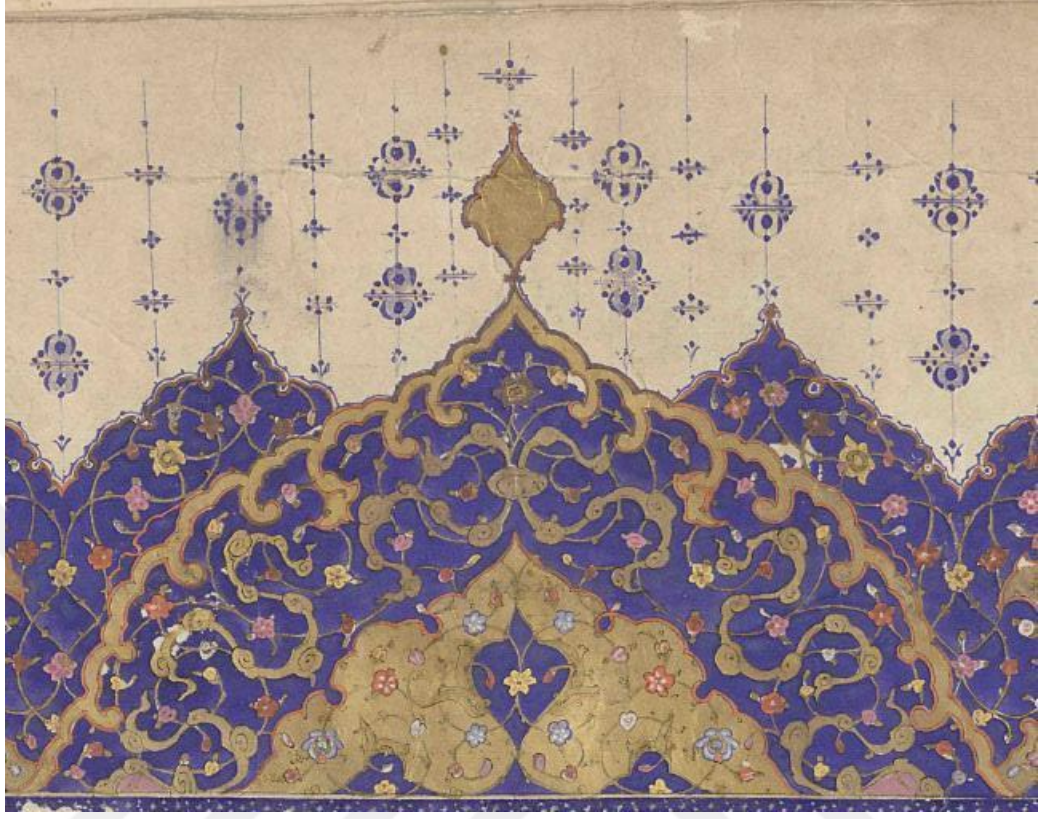
Çizim 25 Dua sayfası başlık analizi



Çizim 26 Dua sayfası başlık ¼ analizi

Yazı alanının dışında kalan bölüm 1/2 simetri olarak hazırlanmıştır. Sayfanın, kitap kabının şirazesine bağlı olan tarafı cetvelle sınırlandırılmıştır.

Karşısındaki diğer uzun kenarın ortasına ise diğer paftalardan daha büyük olarak üçgen formunda bir tane taç yapılmıştır. Bu formun içine sülyen ipliklerle bir kapalı form daha oluşturulmuş. Bunun içine de kapalı rumi formları oluşturularak zemin rengi olarak lacivert kullanılmıştır. Rumi formunun dışındaki alana hatayi grubu motifleri kullanılmış ve zemin rengi olarak altın kullanılmıştır. Taç kısmının dış alanı sülyen, altın, sülyen ipliklerle sınırlandırılmış. Bulut motiflerinde altın ve hatayi grubu motiflerinde pembe, sarı, sülyen renkleri kullanılarak tasarım oluşturulmuş (bkz. R. 76).

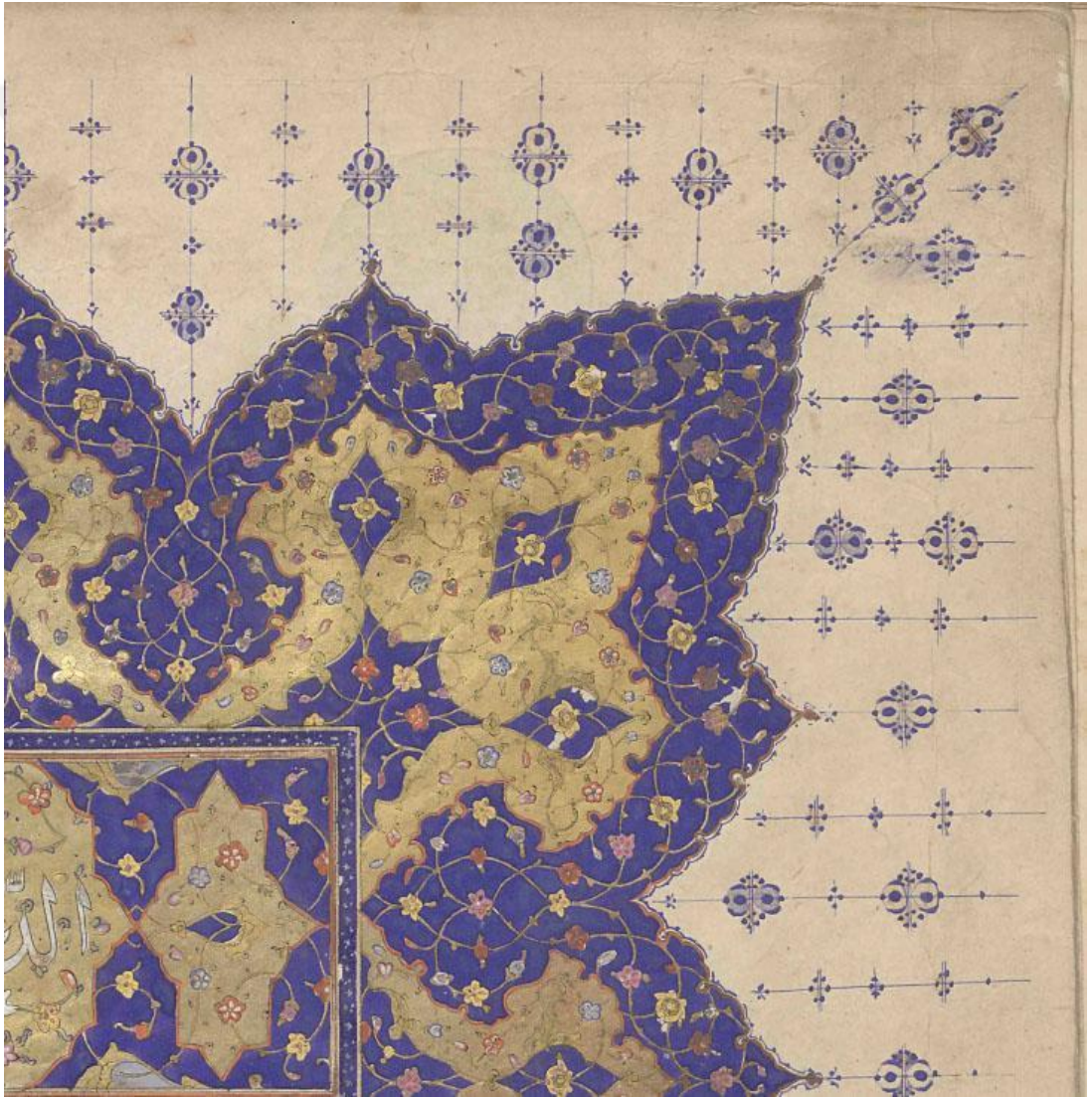


Resim 76 Dua sayfası tac

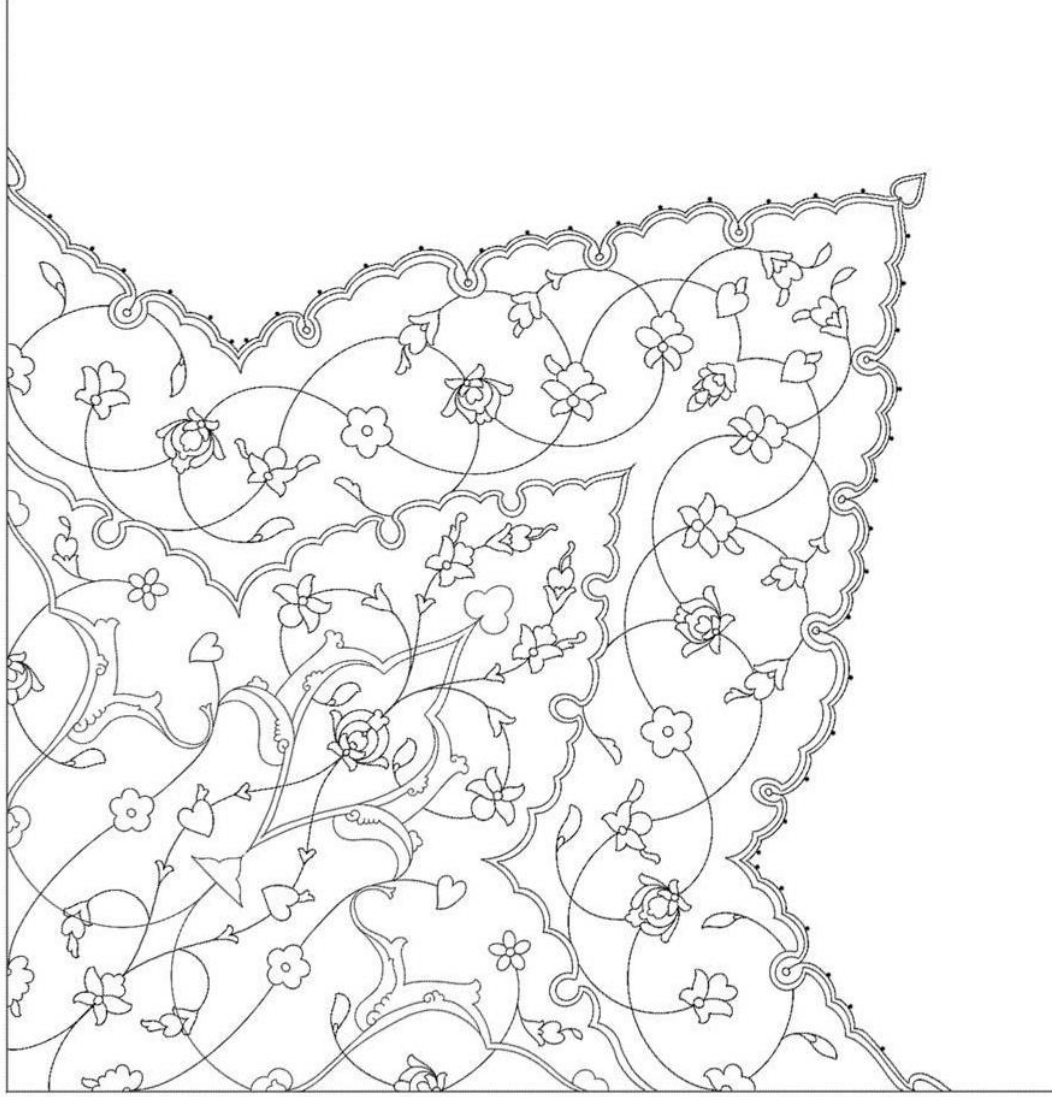


Çizim 27 Dua sayfası tac analizi

Desenin katlama noktasına en köşe kısımda dendanlarla çevrilmiş boyutları farklı iki pafta bulunmaktadır. İçine sülyenle sınırlandırılmış bir pafta ve cetvele yakın olan kısım yine sülyenle sınırlandırılarak kapalı form oluşturulmuştur. Tasarım rumi kapalı form ve hatayi grubu motifleri kullanılarak hazırlanmıştır. Paftaların zemin rengi sırasıyla lacivert, altın, lacivert, rumi motifi altın, hatayi grubu motiflerinde ise mavi, sülyen, sarı, pembe renkleri kullanılmıştır (bkz. R. 77).



Resim 77: Dua sayfası köşe tasarımı



Çizim 28 Dua sayfası köşe analizi

Dua sayfasının üç kenarı tığlar ile çevrilidir. Tığlar lacivert renkli rumi motifi, çizgiler ve noktalar ile negatif olarak yapılmıştır.

3.3.8. Tefe'ülname Sayfası Analizi

Tefe'ülname sayfası karşılıklı dikey dikdörtgen planlı ve tam sayfa olarak tezhiplenmiştir. Sayfa düzeni cetvel ve arasuyu kullanılarak dikey olarak üçe, yatay olarak surebaşından önceki kısım üçe sonraki kısım ise dokuza bölünmüştür.

Yazı alanları da kendi içinde paftalanmış zemini lacivert renklidir.

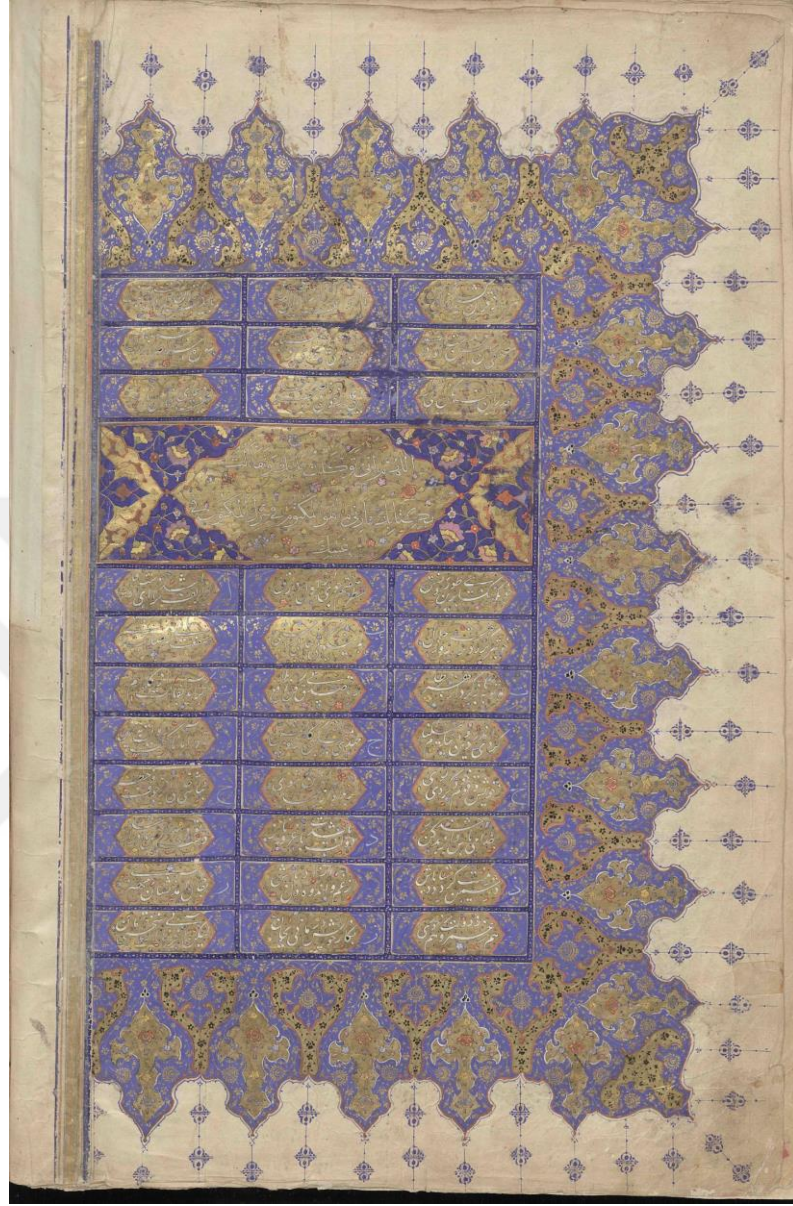
Sayfanın, kitap kabının şirazesine bağlı olan tarafı cetvelle sınırlandırılmıştır. Karşısındaki diğer uzun kenar ise üst kısımda bulunan ulama sistem ile oluşturulmuş desen kullanılmıştır. Karşılıklı iki sayfanın sağ tarafında surebaşı tezhibi ve diğer yazı bölümünü çevreleyen bölmeleri bulunurken sol tarafında yazı bölmeleri bulunmaktadır (bkz. R. 78).



Resim 78 Tefe'ülname sayfaları

Sayfanın sağ tarafında bulunan surebaşı tezhibi 1/4 simetri olarak oluşturulmuş. Orta alana yazının bulunacağı pafta oluşturulmuş, beyaz renkli yazının arka planına hatayi grubu motifleri ile serbest tasarım yapılmış ve zemininde altın rengi kullanılmıştır. Yazının bulunduğu paftanın ucu diğer pafta ile birleşmektedir. Bu paftanın altın rengi kapalı form ruminin içindeki tepeliklerden çıkan sülyen renkli rumi ile bezenmiştir. Tepeliklerin olduğu formun zemini lacivert ile serbest form rumilerin olduğu formun zemini altın rengi ile boyanmıştır. Bu paftaların dışında kalan kısımdan yine paftalar oluşmuştur, bu bölüme serbest hatayi grubu motifleriyle tasarım oluşturulmuştur ve zemini lacivert boyanarak renk dengesi sağlanmış (bkz. R. 79).





Resim 79 Tefe'ülname sayfası

Yazıların bulunduğu paftanın zemininde altın rengi kullanılmış, etrafı sülyen ile çevrelenmiş, zemini hatayi grubu motiflerle bezenmiştir ve motiflerde sarı, mavi ve sülyen renkleri kullanmıştır. Yazılar beyaz renkte yazılmıştır. Yazı alanının dışındaki bölüm 1/4 simetri olarak oluşturulmuştur. Sol cetvele bitişik olarak pafta oluşturulmuş ve içine kapalı rumi form ile tekrar alan oluşturulmuştur. Kapalı rumi formun zemine lacivert rumiler altın rengindedir. Paftanın zemini ise altın, rumiler sülyen rengindedir. Yazı alanı ve paftanın arasında kalan alanda helezonik biçimde

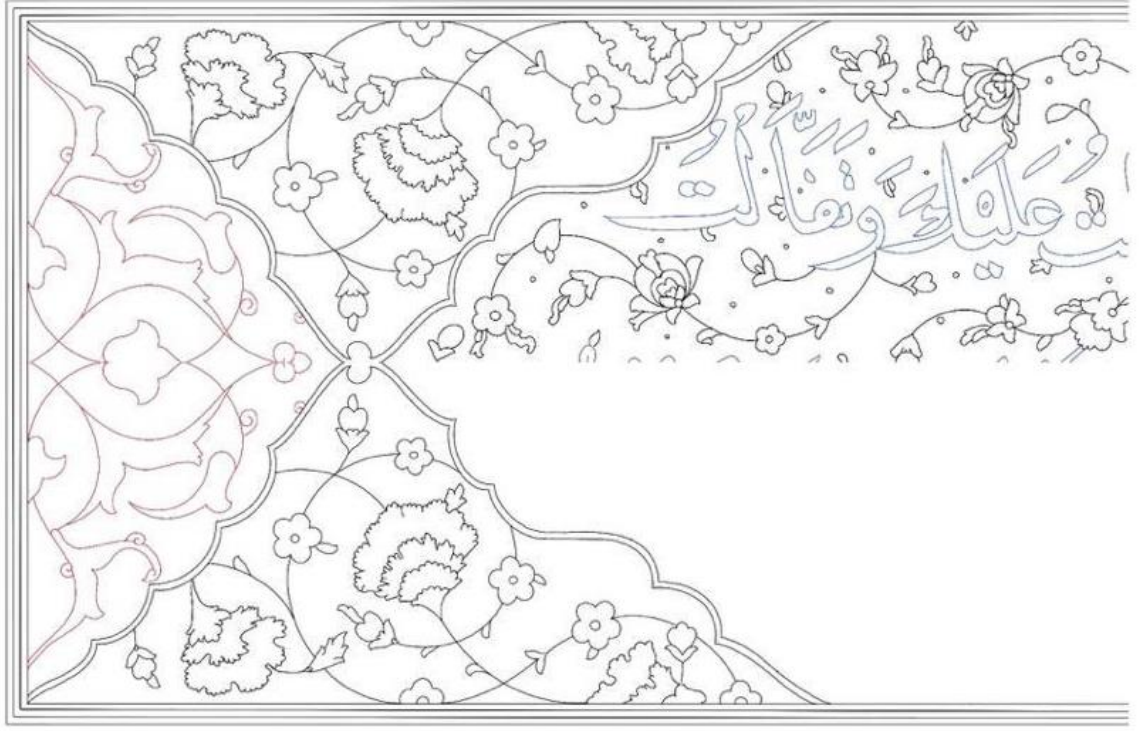
dalın üzerinde hatayi grubu motifleri kullanılmıştır. Hatayi grubu motiflerinde pembe, sülyen ve altın, zeminde ise lacivert renk kullanılmıştır (bkz. R. 80).



Resim 80 Tefe'ülname sayfası başlık tezhibi



Çizim 29 Tefe'ülname sayfası başlık tezhibi analizi



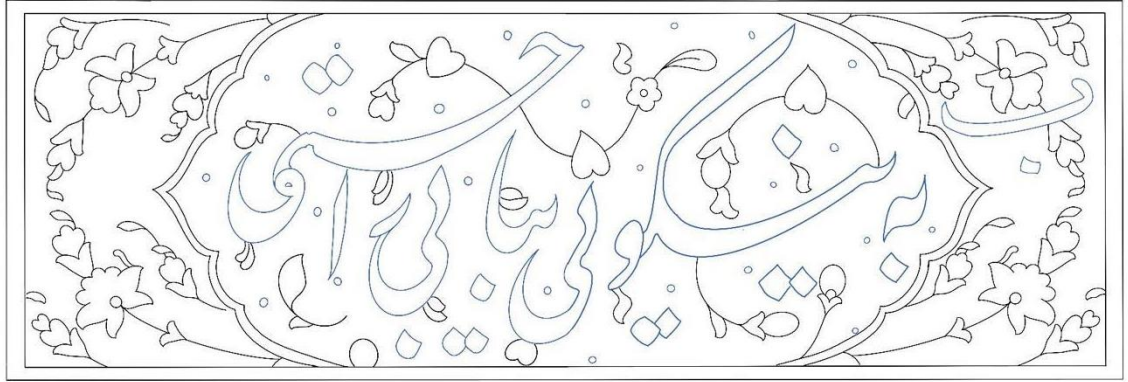
Çizim 30 Tefe'ülname sayfası başlık tezhibi ½ analizi

Yazıların bulunduğu paftanın zemininde altın rengi kullanılmış, etrafı sülyen ile çevrelenmiş, zemini hatayi grubu motiflerle serbest tasarım yapılmış ve motiflerde sarı, mavi ve sülyen renkleri kullanımıştır. Üstüne beyaz renkte yazı yazılmıştır fakat eser zarar gördüğü için yazıların bazıları okunmamaktadır. Paftanın dışında bulunan bölüme lacivert zemin üzerine altın rengi kullanılarak negatif tezhip deseni kullanılmıştır. Bazı yazı bölümlerinde bu zeminin üstünde arapça harfler yazmaktadır (bkz. R. 81).

Sağ ve sol tarafta dikdörtgen planın içi eşit boyutlarda altın rengi cetvel ve koyu lacivert zemin üstüne ara suyu (+) motifi ile ayrılmış yazı bölmeleri bulunmaktadır ve hepsi aynı renk ve motiflerle bezenmiştir.

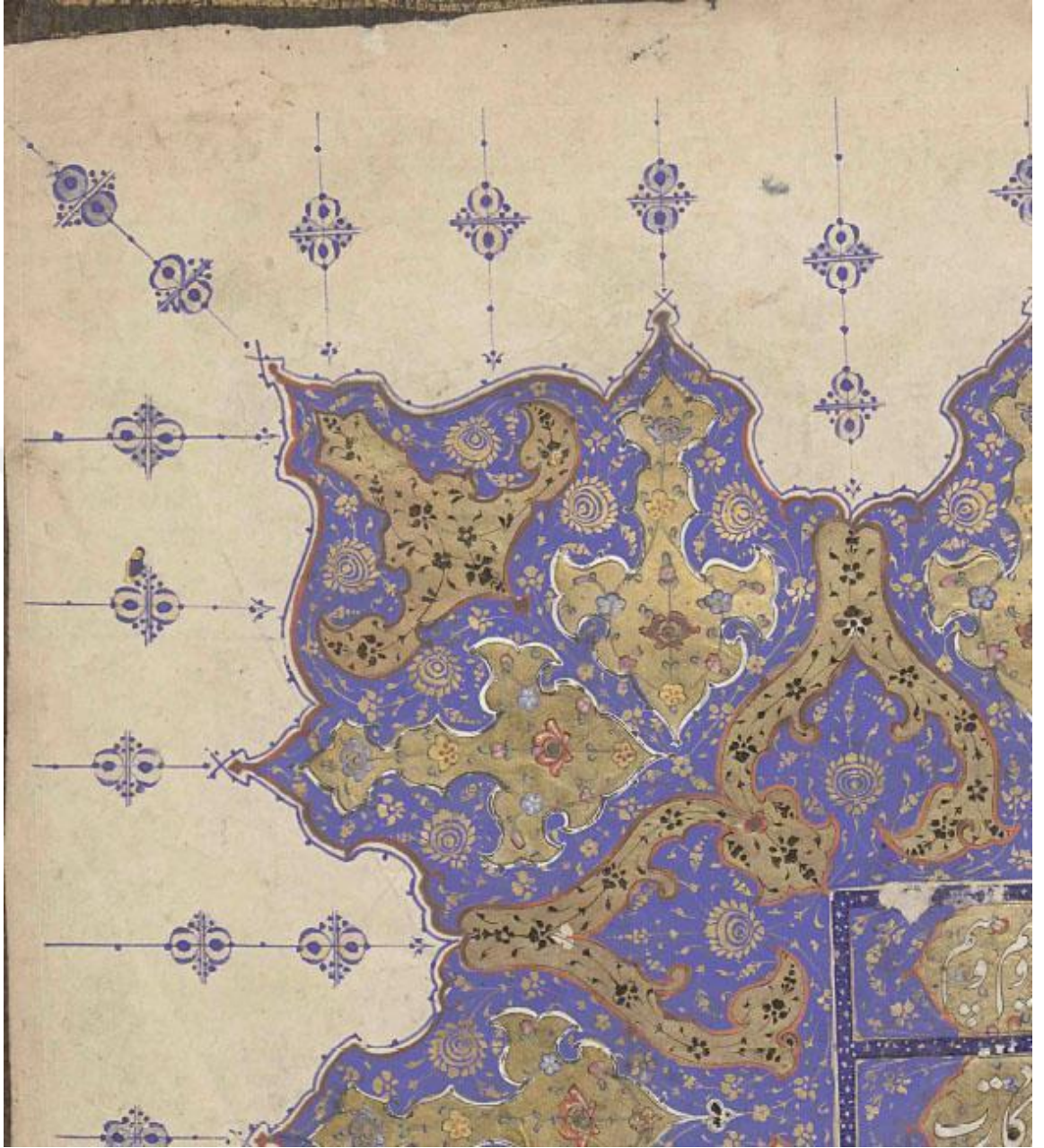


Resim 81 Dua sayfası yazı alanı

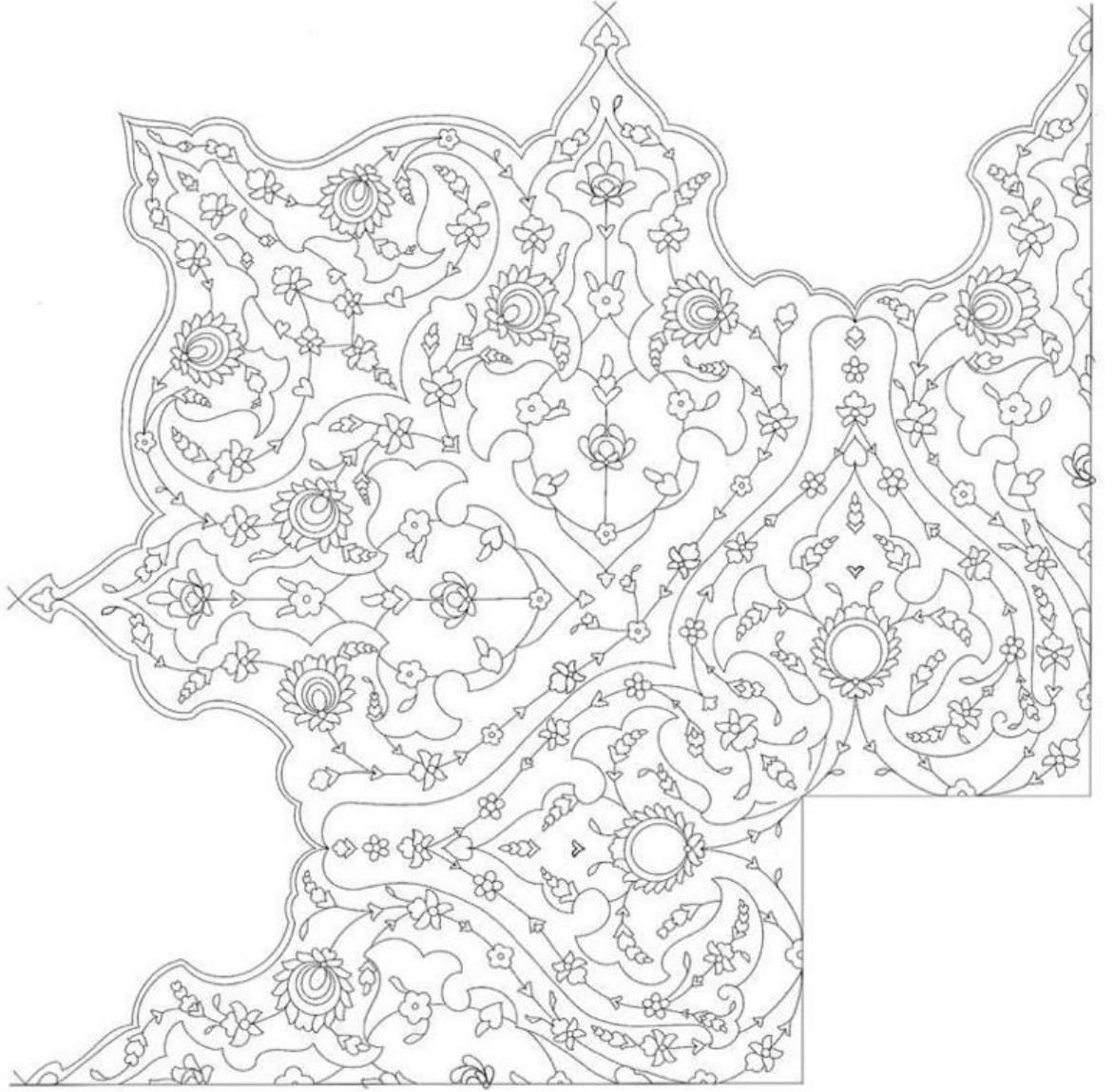


Çizim 31 Dua sayfası yazı alan ½ analizi

Desenin katlama noktası olan en köşe kısımda işlemeli rumi formunda iki farklı pafta bulunmaktadır. Rumi paftaların zemini altın rengidir ve negatif hatayi grubu motifleri ile bezenmiştir. Rumi formulu paftaların ortasındaki kısma bir pafta daha yerleştirilmiştir. Bu paftanın içine hatayi grubu motiflerle serbest tasarım yapılmış, zemini altın rengidir ve beyaz renk ile sınırlandırılmıştır. Paftaların arkasında bulunan bölümün zemininde lacivert kullanılarak renk dengesi sağlanmış ve üstüne altın rengi kullanılarak hatayi grubu motifleri negatif tasarım yapılmıştır. Desenin en dış kısmı sülyen ile sınırlandırılmış olup tığların çizileceği bölüme boşluk bırakılıp tekrar lacivert ile sınırlandırılmıştır (bkz. R. 82).



Resim 82 Tefe'ülname sayfası köşe tasarımı

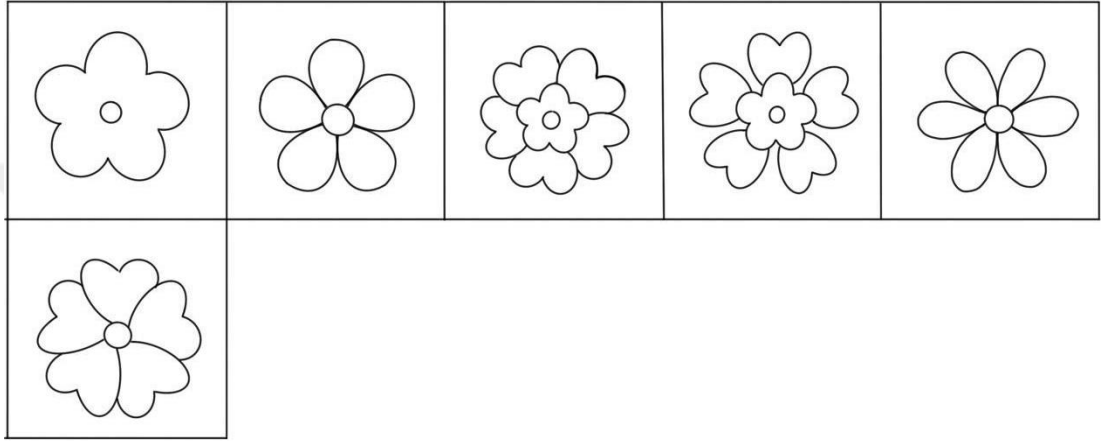


Çizim 32 Tefe'ulname sayfası köşe tasarımı analizi

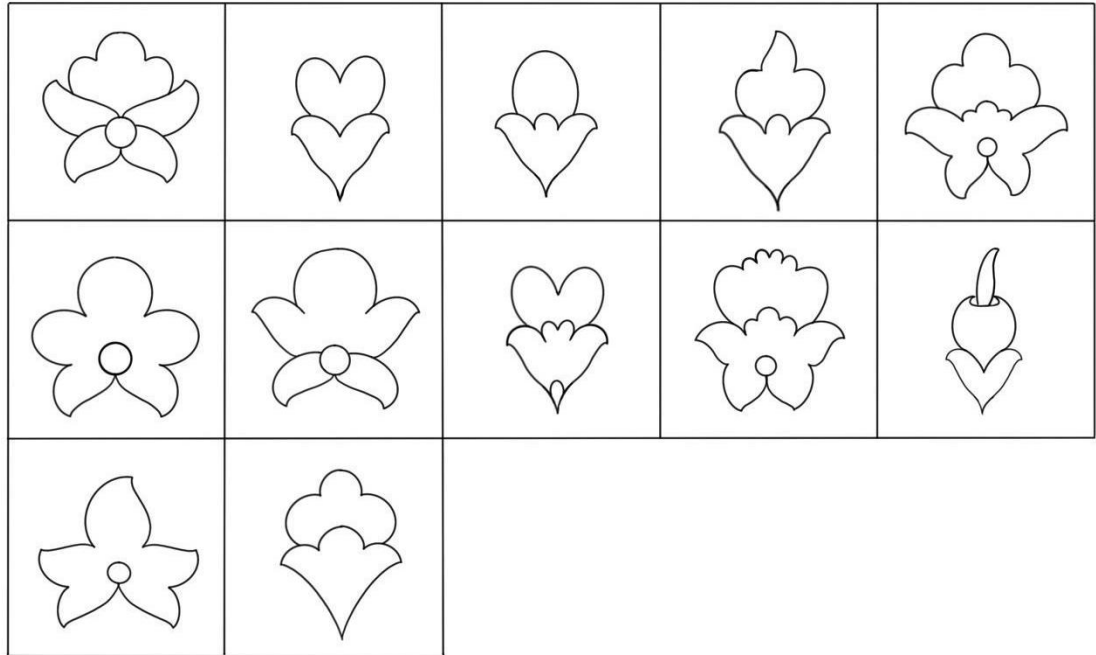
Tefe'ulname sayfasının üç kenarı tığlar ile çevrilidir. Tığlar lacivert renkli rumi motifi ile negatif olarak yapılmıştır.

İNCELENEN ESERDE KULLANILAN MOTİFLER

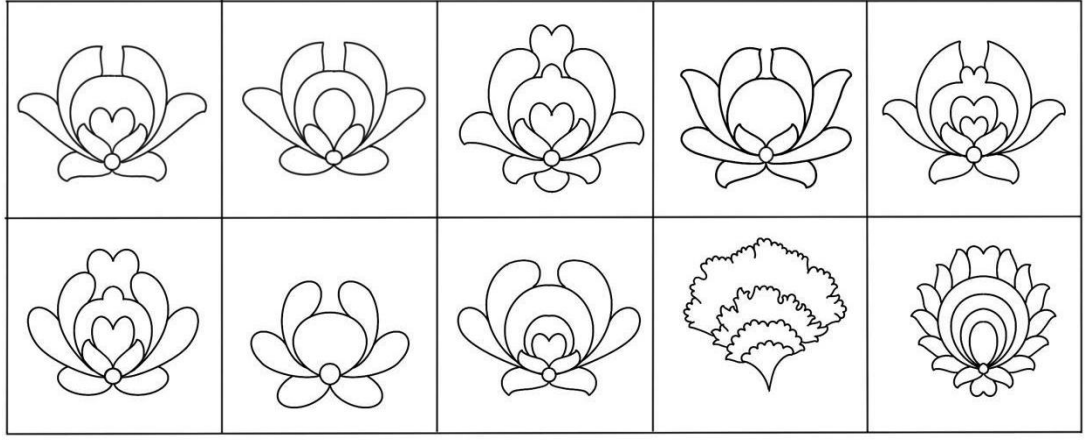
İncelenen eserde kullanılan hatayi grubu motifler penç motifleri, gonca gül motifleri, hatayi motifleri olmak üzere üç tablodan oluşmaktadır.



Tablo 1 Penç motifleri

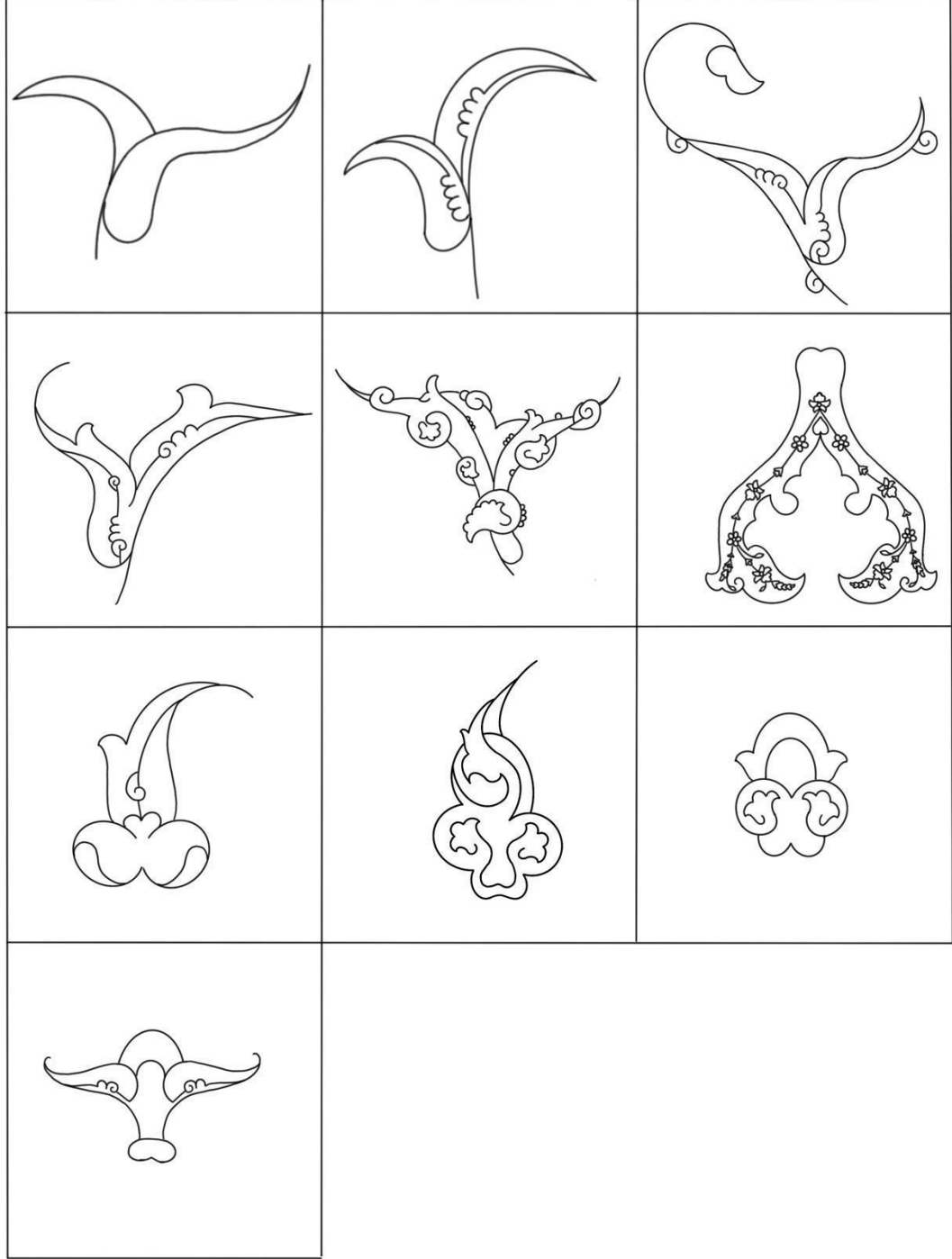


Tablo 2:Gonca gül motifleri



Tablo 3 Hatayi motifleri

İncelenen eserde kullanılan rumi motifleri yalın rumi, hurde rumi, sarılma rumi, işlemeli rumi, tepelik, ortabağ motifleri tabloda gösterilmiştir.



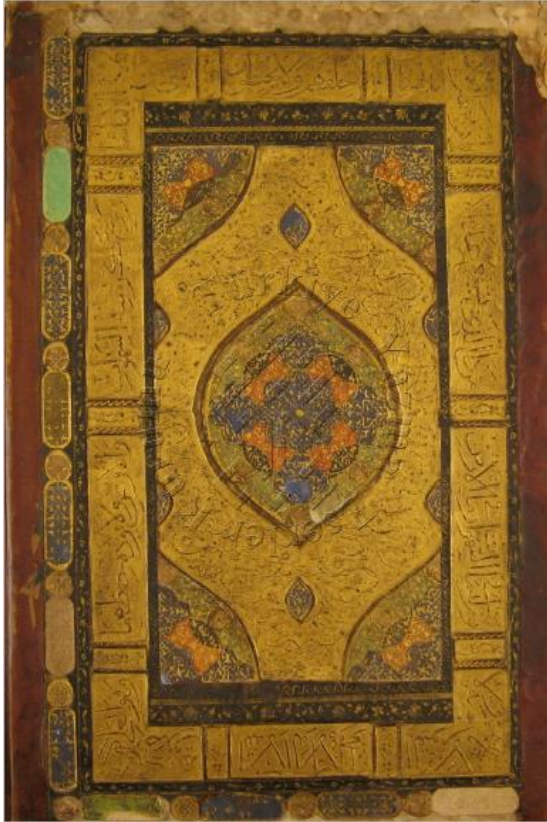
Tablo 4 Rumi motifleri

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

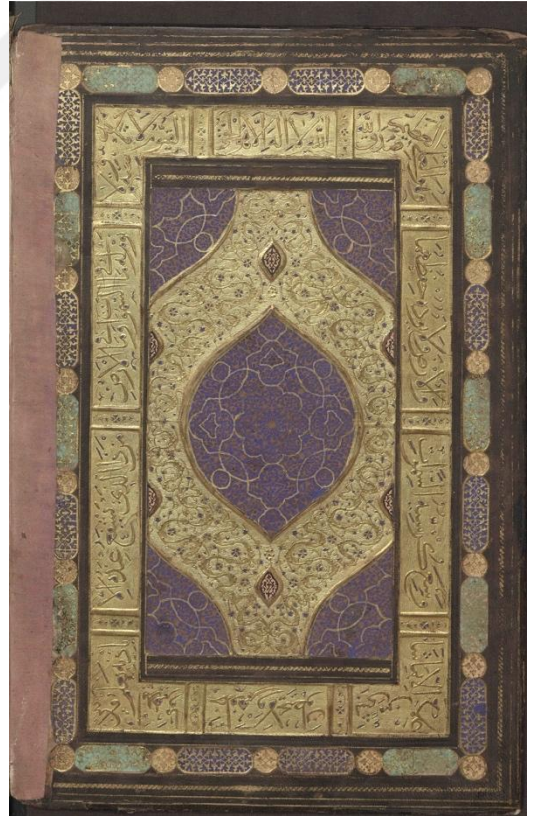
4. BENZER SAYFALAR

Araştırmalarımı yaparken incelenen mushafla aynı planda hazırlanmış, renk ve motifler bakımından benzerlik gösteren örneklere Süleymaniye kütüphanesi arşivinde, Harvard University, Fine Art Library dijital arşivinde, kitaplarda, tezlerde rastlanmıştır.

Lale Uluç'un "Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar" kitabını incelendiğinde XVI. Yüzyıl Safevi dönemi tarihli eserlerlerin cilt ve desen bakımından benzerlikler bulunduğunu ve aynı üslupta yapılmış eserler olduğunu görmekteyiz (bkz. R. 83-84).

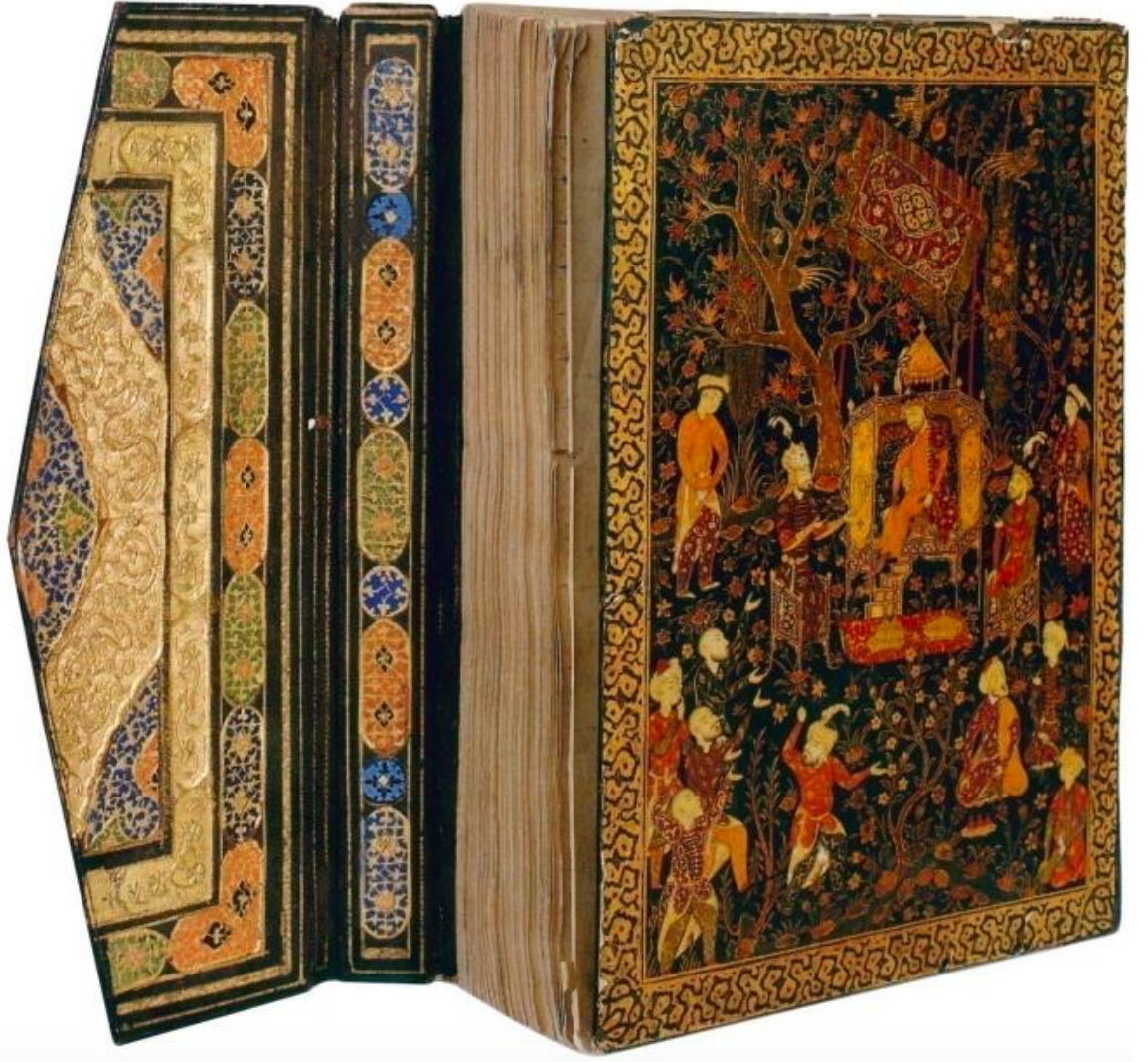


Resim 83 Fazıl Ahmed Paşa 4 numaralı mushafın kitap kabi



Resim 84 Fazıl Ahmed Paşa 8 numaralı mushafın kitap kabi

Hamse-i Hüsrev Dehlevi cilt dış kabı'nın sertab ve mikleb kısmında bulunan dikdörtgen ve bunları bağlayan daire formundaki desenler, şemse ve köşebent kısmının oval formda olması ve köşebentle şemse arasında kalan bölümünün hatayi grubu ve bulut motifleri kullanılması sebebiyle incelediğimiz Mushafın iç kitap kapağı ile aynı özellikleri göstermektedir (bkz. R. 85).



Resim 85 Hamse-i Hüsrev Dehlevi kitap dış kabı, TSMK R.1029, 979-82 (1571) 24x17 (Uluç, 2006)



Resim 86 Hamse-i Nizami kitap iç kabı TSKM No. H.E. 749, (1591), 34,5x21 (Uluç, 2006)

The David Collection David Sanat Koleksiyonu'nda bulunan İran, Şiraz da üretilen 1565-66 tarihli Kur'an-ı Kerim cilt iç kabı miklebi Fazıl Ahmed Paşa 00008 numaralı mushafın cilt iç kabı ile desen ve renk bakımından benzerlik göstermektedir. Bu cilt, Şiraz'daki ticari atölyelerde üretilen el yazmalarına örnek olarak gösterilebilir.

Karşılıklı çift sayfalı minyatür Şah Luhraps'ın Keyhüsrev'den sonra İran'da tahta yükselişini göstermektedir.¹⁵⁷

Dış pervazda uygulanan kompozisyon 1/2 simetrik olarak tasarlanmıştır. Uzun ve kısa kenarında tac, tacın içinde ve yanlarında paftalar oluşturulmuştur. Tacın içinde küçük boyutlu paftanın içinde negatif tezyin edilmiş hatayi grubu motifleri vardır. Dış paftasında ve diğer paftaların içinde hatayi grubu motifleri ve boşluk alanlarına pembe, mavi, yeşil bulutlar kullanılmıştır. Zemin rengi olarak mavi, altın, lacivert kullanılmıştır. Dış pervaz cetvelle sınırlandırıldıktan sonra ince bir tığ ile tasarım tamamlanmıştır (bkz. R. 87).



Resim 87 Firdaw's Shahname kitap iç kabi, mikleb, Inv. no. 95-2006, 973 (1565-66), 43,2x26,7, The David Collection The Safavids and Their Successors¹⁵⁸

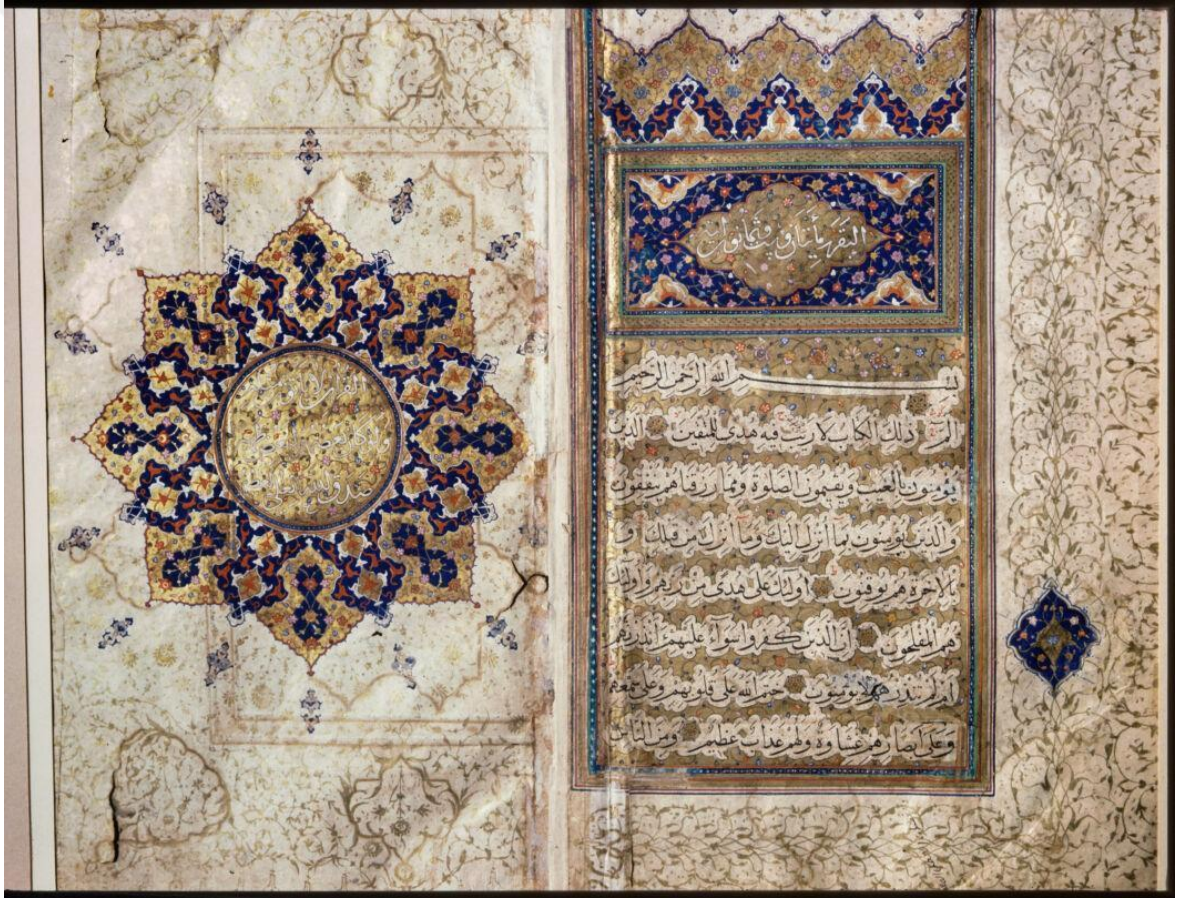
Harvard University, Fine Art Library dijital arşivinde Vever Koleksiyonu, Safevi, 1550-1570 tarihli Kur'an-ı Kerim'de a şemse, b serlevha sayfalarına rastlanmıştır. Fazıl Ahmed Paşa 00008 numaralı mushafın zahriye sayfası ile a şemse sayfalarındaki bezemelerde aynı formda ufak değişiklikler yapılarak kullanılmıştır. A şemse sayfasında yazı alanı ve kapalı rumi formlar aynı şekilde yerleştirilmiş, rumi

¹⁵⁷ <https://www.davidmus.dk/islamic-art/the-safavids-and-their-successors/item/973>

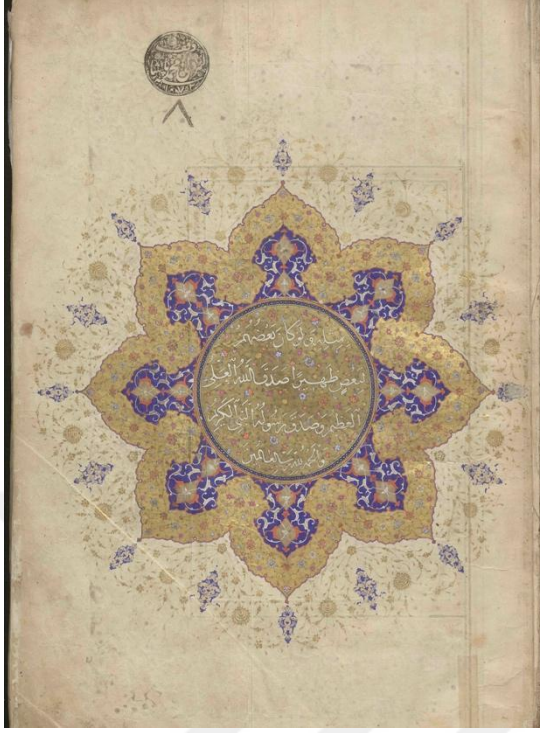
¹⁵⁸ <https://www.davidmus.dk/islamic-art/the-safavids-and-their-successors/item/973>

formu ortabağ ile tepelik oluşturmuştur. Dış pafta diğerinden farklı olarak iç içe getirmek yerine iki rumi formun ortasına yerleştirilerek oluşturulmuştur. Tığlar ve sayfa boşluklarını doldurmak için hatayi grubu motifleri iki sayfada da kullanılmış ve benzerlik göstermektedir (bkz. R. 88).

B Serlevha sayfasında bulunan gül motifi Fazıl Ahmed Paşa 00008 mushafında bulunan madalyon formundaki gül ile motif ve renk bakımından aynıdır. Beynessüturda benzer motifler ve renkler kullanılmış, ayet bitimindeki şeşhane duraklar, arasuyu ve zencerek iki eserde de aynı şekilde kullanılmıştır (bkz. R. 89-90).



Resim 88 Safevi Kur'an-ı Kerim, Serlevha sayfası, (1550-1570), (Harvard University, Fine Art Library)

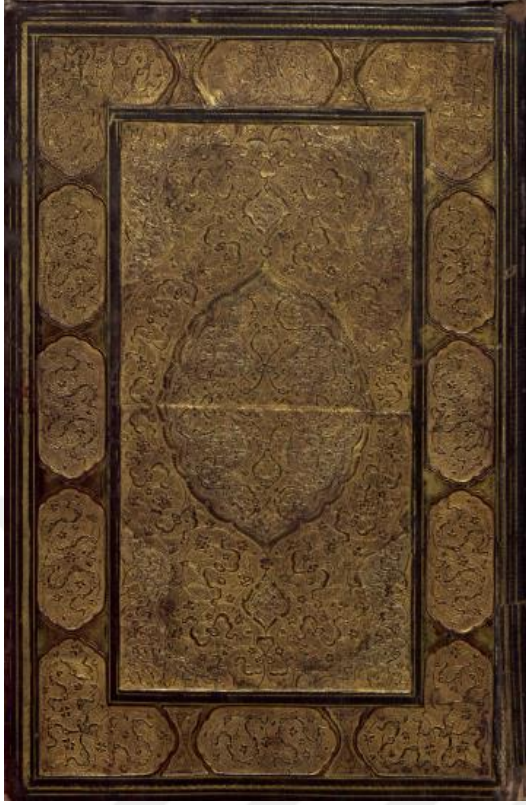


Resim 89 Fazıl Ahmed Paşa 8 Zahriye sayfası

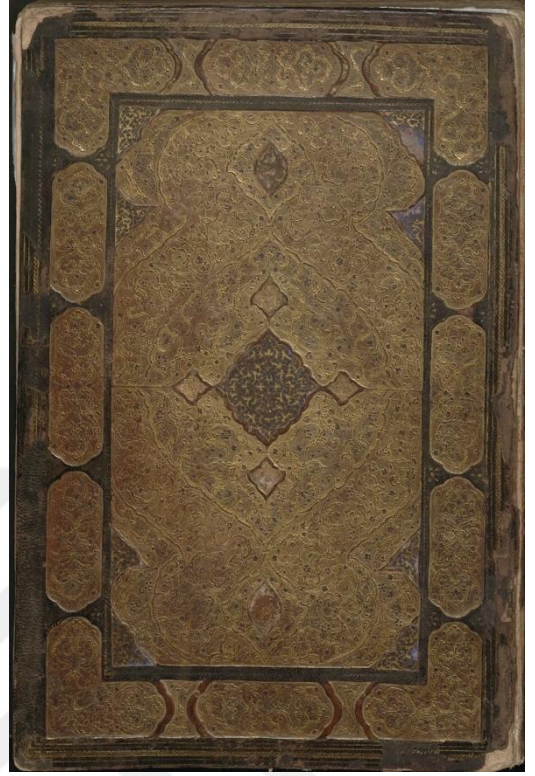


Resim 90 Fazıl Ahmed Paşa 8 Surebaşı tezhibi

Feyzi Aydın'ın "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Safevi Dönemi Tezyinat Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eserlerin Cildleri" tezini incelediğimizde Sultan Ahmet I koleksiyonundaki ciltlerin bazılarının incelediğimizde Fazıl Ahmed Paşa 00008 numaralı mushafla aynı ve benzer planda olduğunu görmekteyiz. Seçilen bazı cilt kapları; (bkz. R. 91-92).



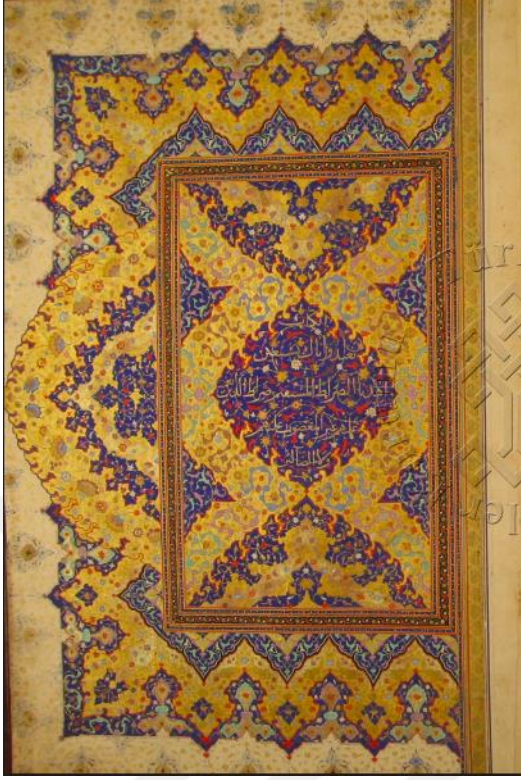
Resim 91 S.K. Sultan Ahmet I koleksiyonu 020 numaralı mushaf cilt dışı üst kabı 36,6x23,5



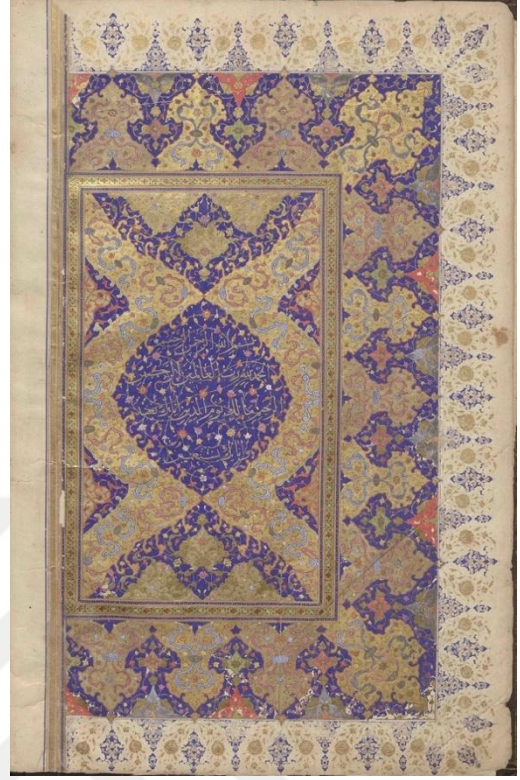
Resim 92 Fazıl Ahmed Paşa.8 numaralı mushafın cilt dışı üst kabı

Fazıl Ahmed Paşa 00004 ve Fazıl Ahmed Paşa 00008 numaralı mushafların serlevha sayfalarının iç tasarımları birbirine çok benzemektedir fakat ufak renk ve motif değişikliği yapılmıştır (bkz. R. 93-94).

İki mushafta da gül motifleri aynıdır, renkler değişiklik göstermektedir (bkz. R. 95-96).



Resim 93 Fazıl Ahmed Paşa 4 serlevha iç alan



Resim 94 Fazıl Ahmed Paşa 8 serlevha iç alan



Resim 95 Fazıl Ahmed Paşa 4 Gül deseni



Resim 96 Fazıl Ahmed Paşa 8 gül deseni

Safevî – Şiraz 1557 - 1558 tarihli el yazması Kur'an-ı Kerim'in hattatı Nizameddin Mahmud'dur. Serlevha sayfası karşılıklı iki sayfa yapılmıştır. İki mushafın serlevha sayfalarında renklerde farklılıklar görülse de aynı desen uygulanmıştır (bkz. R. 97-98).



Resim 97 Safevi 1567 – 1568 tarihli Serlevha sayfası¹⁵⁹

Resim 98 Fazıl Ahmed Paşa 8 Serlevha sayfası

Chester Beatty Kütüphanesi İran el yazmaları koleksiyonunda bulunan Safevî – Şiraz 1567-1568 tarihli hattatı Nizameddin Mahmud olan Kur'an-ı Kerim'in Surebaşı örneklerinde Fazıl Ahmed Paşa 00008 numaralı mushafındaki surebaşı tezhipleri ile aynı formdadır (bkz. R. 99-100-101-102).

¹⁵⁹ https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1544/12/



Resim 99 Safevi – Şiraz 1567-1568 tarihli mushafın surebaşı tezhibi ¹⁶⁰



Resim 100 Fazıl Ahmed Paşa. 8 surebaşı tezhibi



Resim 101 Fazıl Ahmed Paşa 8 surebaşı tezhibi 2



Resim 102 Safevi – Şiraz 1567-1568 tarihli mushafın surebaşı tezhibi¹⁶¹

¹⁶⁰ https://viewer.cbl.ie/viewer/image/ls_1544/619/

¹⁶¹ https://viewer.cbl.ie/viewer/image/ls_1544/619/

SONUÇ

Köprülü Kütüphanesinden Süleymaniye Kütüphanesine nakledilen Fazıl Ahmed Paşa koleksiyonunda bulunan 00008 envanter numaralı mushafın yazılma tarihi ve yeri belli değildir. Tezhiplerini, cild iç ve dış kabını incelediğimizde XVI. Yüzyıl tezhip üslubunu yansıttığı görülmektedir. Cild kabı siyah deri üzerine mülemma şemse uygulanmıştır ve cilt ne kadar yıpranmış gözüксе de üstündeki desenler ve yazılar anlaşılabilir durumdadır. Ayrıca fazlaca altın kullanılmış olması, renk tonlarının anlaşılabilir durumda olması ve fazla yıpranmamış olmasından kaliteli malzemeler kullanıldığı söylenebilir.

İncelediğimiz eser nesih hat kullanılarak kaleme alınmıştır. Ayet gülleri altın rengidir. Bütün sayfalar cetvellidir ve altın, kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır. Bazı yerlerde çerçeve dışında tecvid kuralları ve secavendler kırmızı mürekkep ile açıklaması yazılmıştır. Tashih edilen veya unutilan kelimeler çerçevenin dışına siyah mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Sure isimleri tezhiplidir. Hizb ve cüz kelimeleri altınla kenara yazılmıştır. Sonunda Farsça hatim duası bulunmaktadır.

Zahriye sayfası karşılıklı iki sayfa olarak tertiplenmiş ve tezhiplenmiştir, iki sayfanın bezemesi de aynıdır. Daire şeklindeki yazı alanında beyaz renkle yazılmış ve siyah mürekkep ile etrafından geçilerek yazılmış yazıda İsrâ suresi 88. Ayet yazmaktadır, 8b sayfasında ise yazı alanında “ve sadakallahul azim ve rasulun nebiyyil kerim velhamdülilahi rabbil alemin” yazılarak bitirilmiştir.

Zahriye sayfası olan 8b ve 292b sayfalarında mühür bulunmaktadır. Mühür net okunmamakla birlikte mührün benzerine Yazma Eserler Mühürleri kitabında rastlanmıştır ve Yazma Eserler Veritabanından katalog bilgisine baktığımızda mühürde “Vakf-ı Köprili Mehmed Paşa, 1072” yazmaktadır. Fazıl Ahmed Paşa’nın babası olan Köprülü Mehmed Paşa vakfettiği hayır eserlerinin fazlalığı ile bilinmektedir. Farklı şehirlerde hanlar, camiler, çeşmeler ve mescitler gibi eserler de vakfetmiştir. Çemberlitaşta bulunan külliye bitiremeden vefat etmiş ve vasiyeti üzerine Fazıl Ahmed Paşa tamamlamıştır.

Köprülü Mehmed Paşa'nın vakfettiği kitaplarda vakıf mührü bulunmaktadır. Mührün üstünde 1661 ölüm tarihi yazan mührün bulunduğu kitapların yaklaşık on tane olduğu söylenmektedir.

Serlevhada yazı alanlarındaki Fatiha ve Bakara sureleri zerendud yapılmış ve ayetlerin sonunda durak bezemeleri bulunmamaktadır. Yazı alanında lacivert zemin üzerine hatayi grubu motifler serbest tasarım yapılmış ve altın rengi dallar yazının altından geçmektedir. Etrafı paftayla ayrılmış yazı alanının dışında iki tane dikdörtgen alan vardır. İçerideki dikdörtgen alan cetvel, arasuyu, zencerek ile çevrilmiş, içi 1/4 simetri tasarım oluşturulmuştur. Paftalara ayrılmış ve sade ve sarılma rumi ile de paftalar oluşturulmuştur. Rumi, bulut ve hatayi grubu motifleri kullanılmış, zemin rengi olarak lacivert ve altın kullanılmıştır. Dış dikdörtgen alanda 1/2 simetridir, ulama desen olarak hazırlanmıştır. Rumiler ile paftalara ayrılmış bölümlerin zeminlerinde mavi, yeşil, kırmızı ve pembe renkleri kullanılmış, içinde hatayi motifi bulunmaktadır. Diğer paftada ise altın zemin rengi üzerine sırasıyla pembe, mavi bulutlar ve hatayi grubu motifleri bulunmaktadır. Paftaların arasında kalan bölümün zemini lacivert ve hatayi grubu motifleri kullanılarak oluşturulmuştur. Altın ve mavi ile çerçevelenerek nefatif tekniğiye rumi kapalı form ile tığ ve tığların arasına da hatayi grubu motifi kullanılmıştır.

Mushafta kullanılan güllerde daire ve madalyon şeklinde iki farklı desen uygulanmıştır. Güllerin ortalarında hangi gül olduğuna dair bir yazı yazılmamıştır. Bundan dolayı süsleme amacıyla yapıldığı söylenebilir. Sayfalara dikey olarak yerleştirilmiş güllerin sayıları beşe kadar ulaşmaktadır. Bazı yerlerde ayrı yapıldığı gibi tığ ile birleştirildiği veya tığ olmadan üst üste yerleştirilmiş olarak görülmektedir. İncelediğimiz eserde bazı sayfaların kenarında dikey olarak güllerin yanına yerleştirilen vakıf ibaresi yazmaktadır.

Dua sayfasında kenarsuyu bezemesinin uzun köşesinde cetveldен taşan taç formunda tasarım kullanılmıştır. Tac kısmı iç içe iki pafta ile oluşturulmuştur. İç pafta turuncu ile sınırlandırılmış içinde altın renkli rumi kapalı form içi lacivert zeminli, dışı ise altın zeminlidir. Dış pafta turuncu ve altın ile sınırlandırılmış içinde altın renkli bulut ve hatayi grubu motifleri kullanılmıştır. Tığlarda lacivert renkli rumi formu ve çizgi kullanılarak tasarım tamamlanmıştır.

Tefe'ülname sayfası karşılıklı iki sayfa olarak hazırlanmıştır. Sayfa düzeni cetvel ve arasuyu kullanılarak dikey olarak üçe, yatay olarak surebaşından önceki kısım üçe sonraki kısım ise dokuza bölünmüştür. Yazı alanları da kendi içinde paftalanmış zemini lacivert renklidir. Sayfanın, kitap kabının şirazesine bağlı olan tarafı cetvelle sınırlandırılmıştır. Karşısındaki diğer uzun kenar ise üst kısımda bulunan ulama tekniği ile oluşturulmuş desen kullanılmıştır. Oluşturulan desen işlemeli rumi ve paftalar oluşturulmuştur, paftanın içi hatayi grubu motifleriyle bezenmiş, işlemeli rumi negatif, dışında kalan ise yine hatayi grubu motifleriyle negatif tekniğiyle bezenmiştir. Karşılıklı iki sayfanın sağ tarafında surebaşı tezhibi ve diğer yazı bölümünü çevreleyen bölmeleri bulunurken sol tarafında yazı bölmeleri bulunmaktadır. Oluşturulan dikdörtgen formların içinde paftalarla yazı alanı oluşturulmuştur, dışında lacivert zemini olan negatif şekilde bezenmiş hatayi grubu motifleriyle oluşturulmuş desen ve beyaz renk etrafı siyah mürekkeple belirginleştirilmiş harfler yazmaktadır. Yazı alanları zarar gördüğü için ne yazıldığı net olarak okunamamaktadır.

Fazıl Ahmed Paşa 00008 numaralı mushafta penç, goncagül, hatayi motifleri, mavi, pembe, sarı, turuncu renkleri kullanılmış ve detaylarının bu renklerin tonları ile yapıldığı görülmektedir. Rumi motiflerinde sade, sarılma, işlemeli ve ayırma rumiler bulunmaktadır. Rumilerde altın, turuncu, beyaz, siyah renkleri, tığlarda ise rumiler lacivert olarak kullanılmıştır. Bulut motiflerinde altın, pembe ve mavi renkleri kullanılmıştır. Zemin renklerinde altın ve lacivert yoğun olarak kullanılmıştır. Küçük bölümler oluşturmak için yapılmış pafta ve kapalı form rumilerin zeminlerinde mavi, yeşil, kırmızı ve pembe renkler kullanılmıştır.

Araştırma yaparken incelenen mushafla aynı planda hazırlanmış, renk ve motifler bakımından benzerlik gösteren örneklere Süleymaniye kütüphanesi arşivinde, Harvard University, Fine Art Library dijital arşivinde, kitap ve tezlerde rastlanmıştır.

XVI. yüzyıl tarihli bu eserlerde bazı sayfalardaki benzerlikler göz önüne alındığında aynı atölyede tezhiplendiği veya aynı kalıp kullanılarak farklı kişiler tarafından yapıldığı söylenebilir. Mushaflarda da bu dönemde nadide eserler ortaya çıkmıştır. Günümüzde bu eserler hakkında birçok tez ve makale vardır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda Fazıl Ahmed Paşa 00008 envanter numaralı mushafın

tezhip sanatı açısından incelenmesi hakkında bir araştırmaya rastlanmamıştır. Sadece bir tezde katalog bilgisine ve zahriye sayfasına yer verilmiştir.

Süleymaniye Kütüphanesine kayıtlı olan incelediğimiz mushafta ketebe ve temellük kaydı bulunmamaktadır. Aynı kalıpları kullanmaları ticari amaçla üretildiğini veya nakkaşın başka bir eserinde aynı tezyinatı kullanarak yaptığında imzasını kullandığından dolayı yine aynı bezemenin kullanıldığı diğer eserlerinde imza kullanmayı gereksiz görmüş olabilir.

Osmanlı devri yazmaları Safevî devri yazmalarına göre daha sadedir. Altın ve lacivert rengi yoğunlukta kullanılmış ve renk çeşitliliğinin fazladır. 1560 yılından itibaren Şiraz tezhip üslubunda belirgin bir değişim görülmektedir. Yüzyılın ilk yarısından sonra daha yoğun bezenmiş tezhipli sayfalar görülmektedir. Kompozisyonlar dendanlarla veya kubbeli olarak sınırlandırılmış ve iç alanları tezhiplenmiştir. Zeminde geniş alanlarda lacivert ve altın çoğunlukla olmakla birlikte farklı renkler de kullanılmıştır. Bulut motifi yüzyılın ilk yarısına göre artmış fakat Şiraz'a göre daha sadeleşmiştir. Hatayi grubu motifleri ise iri taç yapraklı ve klasik olarak tasarlanarak sıklıkla tercih edilmiştir. Osmanlı da motiflerin daha küçük boyutlarda kullanımı görülür. Dönemin renkleri arasında lacivert ve altın renklerinin dışında domates kırmızısı ve limon küfü bulunmaktadır. Her iki dönemin bezemelerinde gerek motiflerin renklendirilmesi gerekse tasarımlarda ayrıntılara önem verilmiştir. Safevî eserlerinde minyatürlü sayfaların dış pervazı geniştir ve çoğunlukla canlı renkler kullanılmıştır. Osmanlı tezhip ve minyatürlerinde ise bir bütün içinde kullanılmış, desenler daha sade ve daha açık tonda renkler kullanılmıştır.

Safevî devri eserlerinde Osmanlı bezemelerinde görülen sade ve mütevazı üsluptan farklı olarak, daha gösterişli bir tezyinat üslubunun benimsendiği anlaşılmaktadır. Tasarımların uygulanmasında ustaların üstün yetenekleri göze çarpar. Osmanlı ve Safevî devri üsluplarında toplumların siyasi, sosyal ve kültürel etkileşimleri ile ortak motif ve renklerin kullanıldığı görülür.

Sonuç olarak Fazıl Ahmet Paşa 00008 numaralı mushafında altın ve lacivert yoğunlukta kullanılmıştır. Hatayi grubu motifleri, rumi, bulut motifleri kullanılarak tasarım oluşturulmuş ve ince işçilikle bezenmiştir. Bu özellikleri mushafın klasik üslupla tezyin edildiği ve Safevî dönemi tarihli mushaflarda benzer sayfaların bulunması ve dönemin sanat özelliklerine uyması sebebiyle Safevî döneminde

yapıldığını gösterir niteliktedir. Yine çalışmamızda değinildiği üzere incelenen mushafta Sultan Ahmet I koleksiyonundaki eserle özellikle cilt üst ve alt kabı ve dış bezemelerde benzer desenler kullanılması ve tasarımların benzerliği de bu sonucumuzu desteklemektedir.

İncelenen eserin tezhipli sayfaları analiz edilerek çizimleri yapılmıştır. Safevî üslubu ve mushaf esas alınarak iki özgün eser hazırlanmıştır. Tezhip sanatı alanında literatüre katkıda bulunması temennimizdir.



KAYNAKÇA

- Arıtan A. S.** (2008). “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı”x Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 38. ICANAS (Uluslararası, Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi), Bildiriler, c.1, Ankara, 121-136.
- Arıtan A. S.** (1993). “Ciltçilik” madde, TDV İslâm Ansiklopedisi, 2000 yılında İstanbul.
- Ayday M. S.** (2022). Fal, Kur’an falı ve müfessirlerin konuya yaklaşımları. *Journal of Kocatepe Islamic Sciences*. (5/2), 576-596.
- Aydın F.** (2019). Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan Safevi dönemi tezyinat özelliği gösteren bazı yazma eserlerin cildleri. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Ayverdi İ.,** (2005). Misali Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Badur E.** (2023). Süleymaniye Kütüphanesi Kılıç Ali Paşa 2 Envanter No’lu Mushafın Tezyini Açısından İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Beksaç E.** (2008). “Safevîler” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2008 yılında İstanbul.
- Bilgin B.** (2012). “Yazma” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2013 yılında İstanbul.
- Bilgin O.** (2013). “Yazma” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2013 yılında İstanbul.
- Birişik A.** (2002). “Kur’an” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2002 yılında İstanbul.
- Biröl İ. A.** (2012). Tezhip” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2012 yılında İstanbul.
- Burckhardt T.** (2005). İslam Sanatı: Dil ve Anlatım, Türkçesi: Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul.
- Celasin A. T.** (2013). 16. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Üç Kur’an-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi. *Süleyman Demirel Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17, 101-117.
- Çağman F. & Tanındı Z.** (1979). Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, Tercüman Yayınları, s.42-47.
- Çobanoğlu A.V.** (2002). “Köprülü Külliyesi” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2002 yılında Ankara.

- Derman Ç.** (1999). Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı, Osmanlı Ansiklopedisi Dergisi. (31) 177-199.
- Derman Ç.** (2010). Tarihimizde Mushaf Bezemesi. Diyanet İlmi Dergi, Diyanet İşleri Başkanlığı Süreli Yayınlar, Ankara, 2010, c.46, s.137-144
- Derman Ç.** (2012). “Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkarları” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2012 yılında İstanbul.
- Duran G.** (2012). “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2012 yılında İstanbul.
- Eroğlu M.** (1991). “Aşr-ı Şerif” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 1991 yılında İstanbul.
- Erünsal İ.E.** (2002). “Köprülü Kütüphanesi” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2002 yılında Ankara.
- Güleç P.** (2011). Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Bezemeli Hamse-i Nizami Nüshalarının Tezhip Özellikleri, (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Gümbür B. H.B.A.** (2014). İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde Yer Alan Tezhipli Kur’an-ı Kerim Yazmaları’nın Kataloglanması (Cild I). (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Günay H.M.** (2012). “Vakıf” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2012 yılında İstanbul.
- Gündüz H. & Taşkale F.** (2000). “Rakseden Harfler”, Antik A.Ş. Kültür Yayınları İstanbul.
- Gündüz T.** (2008). “Safevîler” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2008 yılında İstanbul
- Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur’anı Kerim Koleksiyonu.** (2010). 1400. Yılında Kur’anı Kerim, İstanbul 2010
- İnal G.** (Mart 1985). “İran Minyatürlerinde Akademizm”, Boyut Dergisi, Mart 1985, S. 30, s. 6.
- İnal G.** (1995). Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara. Atatürk Kültür Merkezi yayını, Ankara.
- İlgürel M.** (2002). “Köprülü Mehmed Paşa” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2002 yılında Ankara.
- Kaya N.** (2010). “Süleymaniye Kütüphanesi” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2010 yılında İstanbul.

- Kılıç H.** (2021). “16. Yüzyıl Osmanlı Mushaf Tezhiplerinde Kullanılan Rumi Motiflerinin İncelenmesi ve Günümüz Tezhip Anlayışı İle Yorumlanması”. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kut G. & Bayraktar N.** (2021). Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Öğüt S.** (2001). “İstihare” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2001 yılında İstanbul.
- Özbalak A.G.** (2019). Süleymaniye Kütüphanesi Fazıl Ahmed Paşa 2 ve Sultan Ahmed I 14 Numaralı Kur’an-ı Kerimlerin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Özcan A.** (2002) “Köprülüzade Fazıl Ahmed Paşa” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2002 yılında Ankara.
- Özcan A. R.** (2005). Hat ve Tezhip Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yay. Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Özergin K.** (1976). Temürlü Sanatı’na Ait Eski Bir Belge:Tebrizli Caferin Bir Arzı, Sanat Tarihi Yıllığı VI, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1976, s. 492.
- Özen M.E.** (2003). Türk Tezhip Sanatı, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul.
- Özen M.E.** (2007). Tezhip Sanatından Örnekler, Özen Kitabevi, İstanbul.
- Özgüdenli O.G.** (2010). “Şiraz” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2010 yılında İstanbul.
- Özkeçeci, İ & Özkeçeci, Ş.B.** (2014). Türk Sanatında Tezhip, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul.
- Özsoy H.N.** (2021). Geleneksel Sanatlarda Kullanılan Stilize Çiçek Motiflerinin Tarihçesi (Sanatta Yeterlilik Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Polat Z.** (2015). Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Birkaç El Yazması Kur’an-I Kerim’in Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Sancaktutan N.** (2010). Safevî Dönemi Bir Mushafın Tezyînî Yönden İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

- Sayın A.Z.** (2021). Safevi Dönemi Şiraz Üslubu Edebi Eserlerin Tezhip Analizi (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi). (Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Serin M.** (2003). Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.
- Serin M.** (2010). Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı Yay. 2010.
- Serin M.** (2020). “Hat” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 2020 yılında İstanbul.
- Sümer F.** (1989). “Akkoyunlular” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 1989 yılında İstanbul.
- Tanırdı Z.** (2015). “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, Hat ve Tezhip Sanatı (ed. Ali Rıza Özcan), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3. Baskı, ss. 243-283.
- Tansuğ S.** (1995). Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.138.
- Taşkale F.** (1994). Tezhip Sanatının Kullanım Alanları. (Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Temiz M.** (2019). Tezhip Sanatında Görülen Üslupların Tarihsel Süreç İçinde Tasnifi, (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Uğurlu S.S. & Turgut A.Y.** (2024). 16. Yüzyıl Osmanlı Saray Kumaşlarında ve Tezhip Sanatında Çiçek Sevgisi: Lale, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, c.17 s. 47.
- Uluç L.** (2006). Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: 16. Yy. Şiraz Elyazmaları, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Uslu R.** (1998). “Herat” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 1998 yılında İstanbul.
- Yenişehirlioğlu A.** (2002) “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara c.6, s.651-675.
- Yetkin Ş.** (1988). “Abbasiler” madde, TDV İslam Ansiklopedisi, 1998 yılında Ankara.
- Yıldız A.** (2010). Manzum Bir Kur’an Falı. İstem dergisi, 16, (8), 181-198.

<http://id.lib.harvard.edu/images/8001552209/urn-3:FHCL:34886918/catalog>

<https://engelsiz.vgm.gov.tr/kurumsal/tarihce/tarihte-vakiflar>

<https://portal.yek.gov.tr/works/detail/359486>

<https://turkcemalumatlar.com/2022/08/28/tarih-osmanli-safevi-iliskileri/>

<https://viewer.cbl.ie/viewer/search/-/-/1/RANDOM/DC%3Aislamiccollection/>



EKLER

SAFEVİ ÜSLUBUNDA HAZIRLANMIŞ 1. ESER

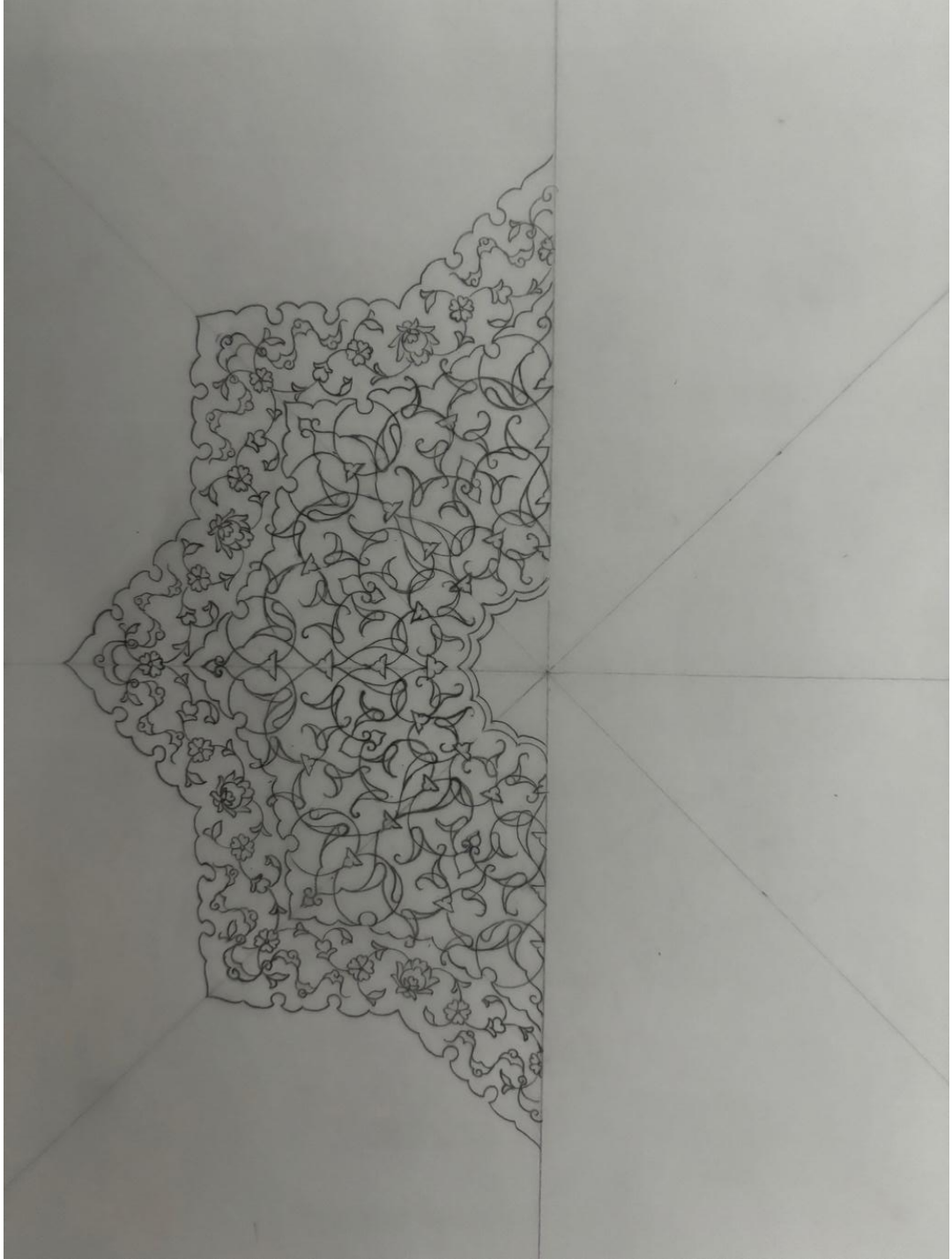
Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Fazıl Ahmed Paşa 00008 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in motif ve renk özellikleri dikkate alınarak desen tasarımları yapılmıştır.

Madalyon formundaki zahriye tezhibinin yarıçapı 7,5 cm, tığların ölçüsü 4 cm ve 4,5 cm olarak hazırlanmıştır.

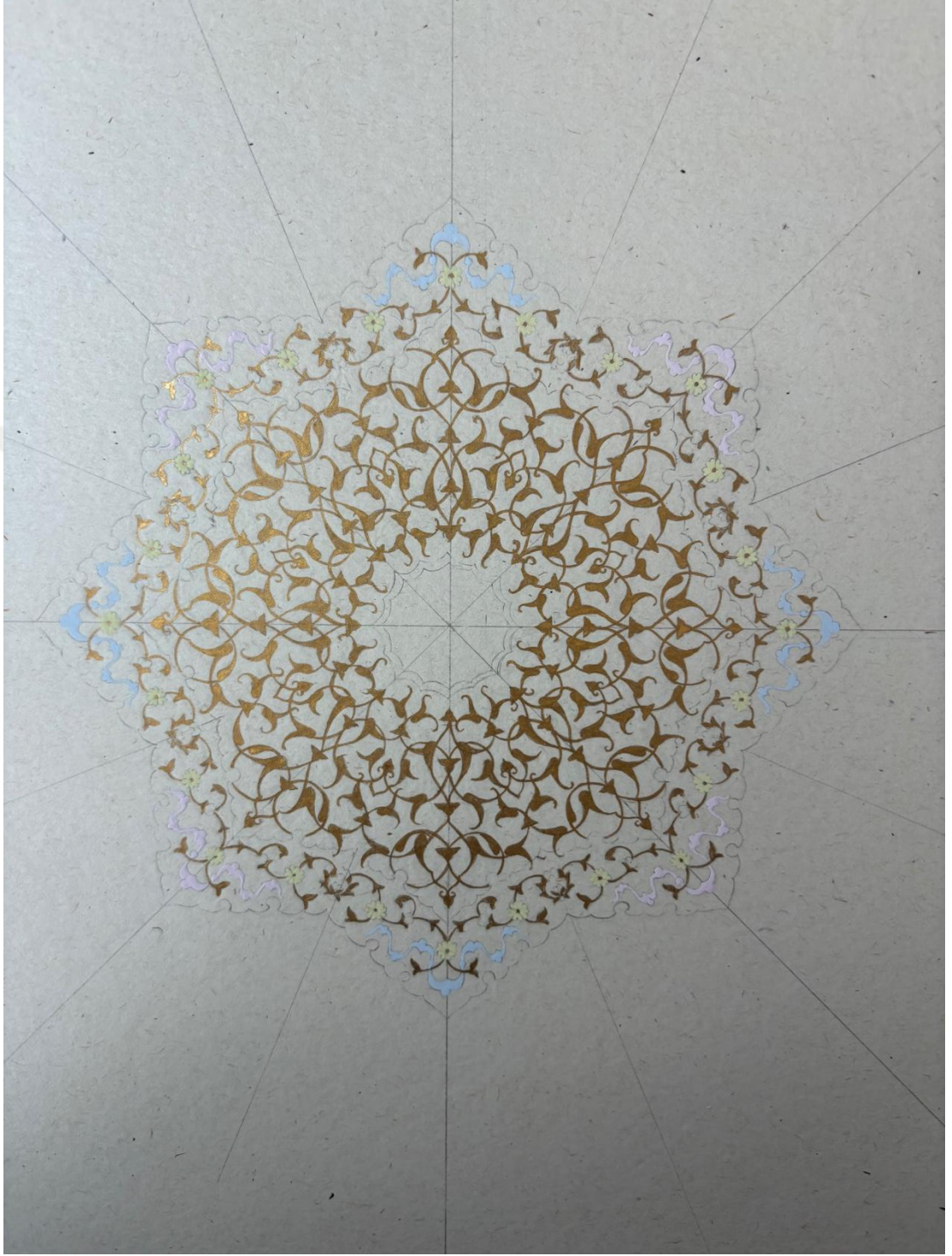
Kağıt olarak açık renkli murakka kullanılmıştır.

Tasarım 1/16 ölçüsünde hazırlanmıştır. Desen iç ve dış olmak üzere iki paftaya ayrılmıştır. İç paftada kapalı rumi formlarıyla alanlar oluşturulmuştur. Rumiler altın, kapalı rumi formlarının zemini sülyen, dışında kalan alanın zemini ise ultramarin kullanılmıştır. Desenin merkezinde kalan alanın zemini altın ve sülyen, altın, lacivert ipliklerle çevrelenmiştir.

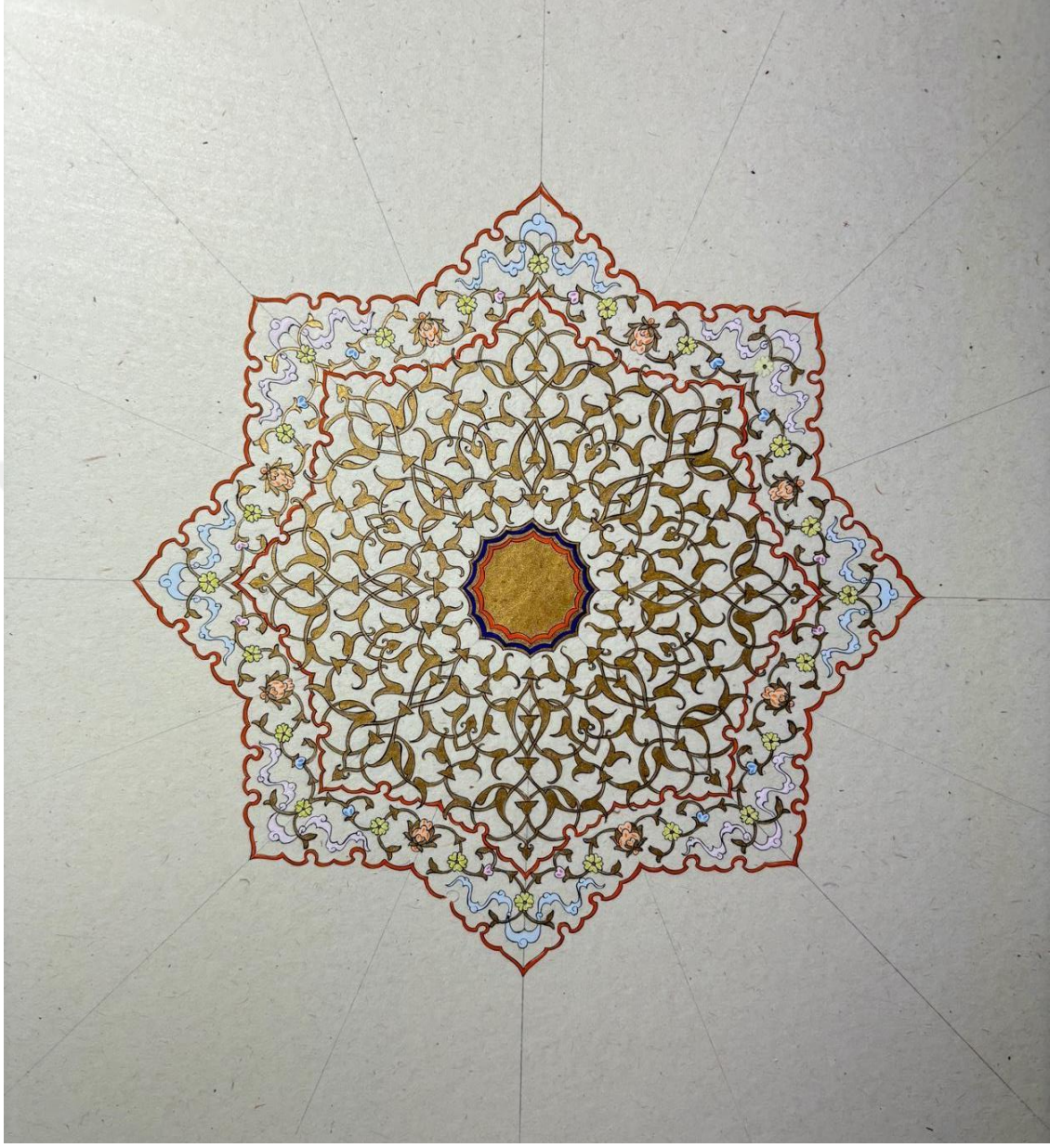
İç ve dış pafta sülyen iplik ile ayrılmıştır. Dış paftada bulut ve hatayi grubu motifleri kullanılarak tasarım oluşturulmuştur. Bulutlarda pembe ve mavi, motiflerde sarı, turuncu, pembe ve mavi, zemin rengi olarak da kırmızı altın kullanılmıştır. Sülyen ve ultramarin ile iplik ile dış pafta çevrelenmiştir. Tığlarda kapalı rumi formu kullanılmış ve ultramarin ile renklendirilmiştir.



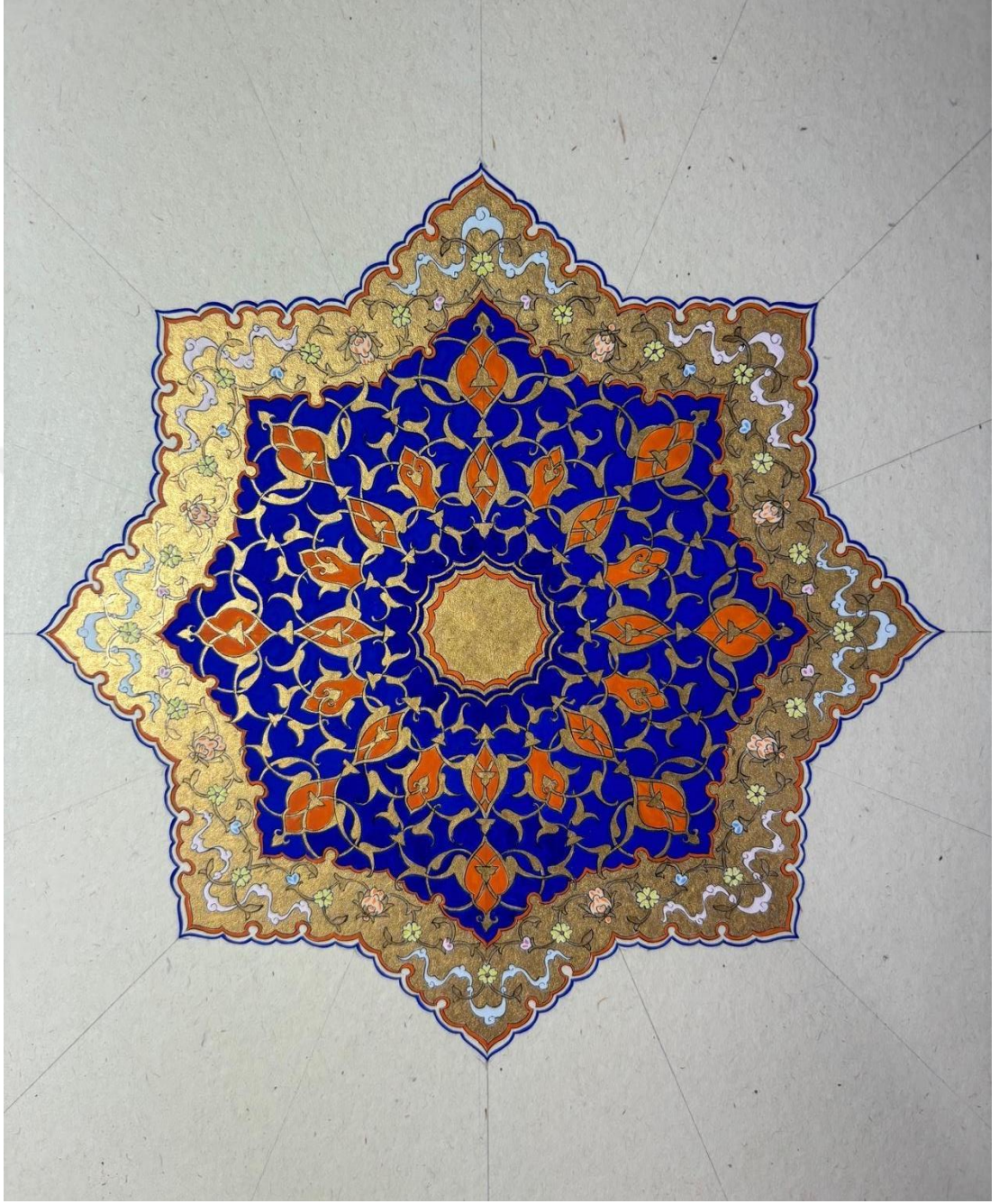
Çizim 33 Eserin desen aşaması



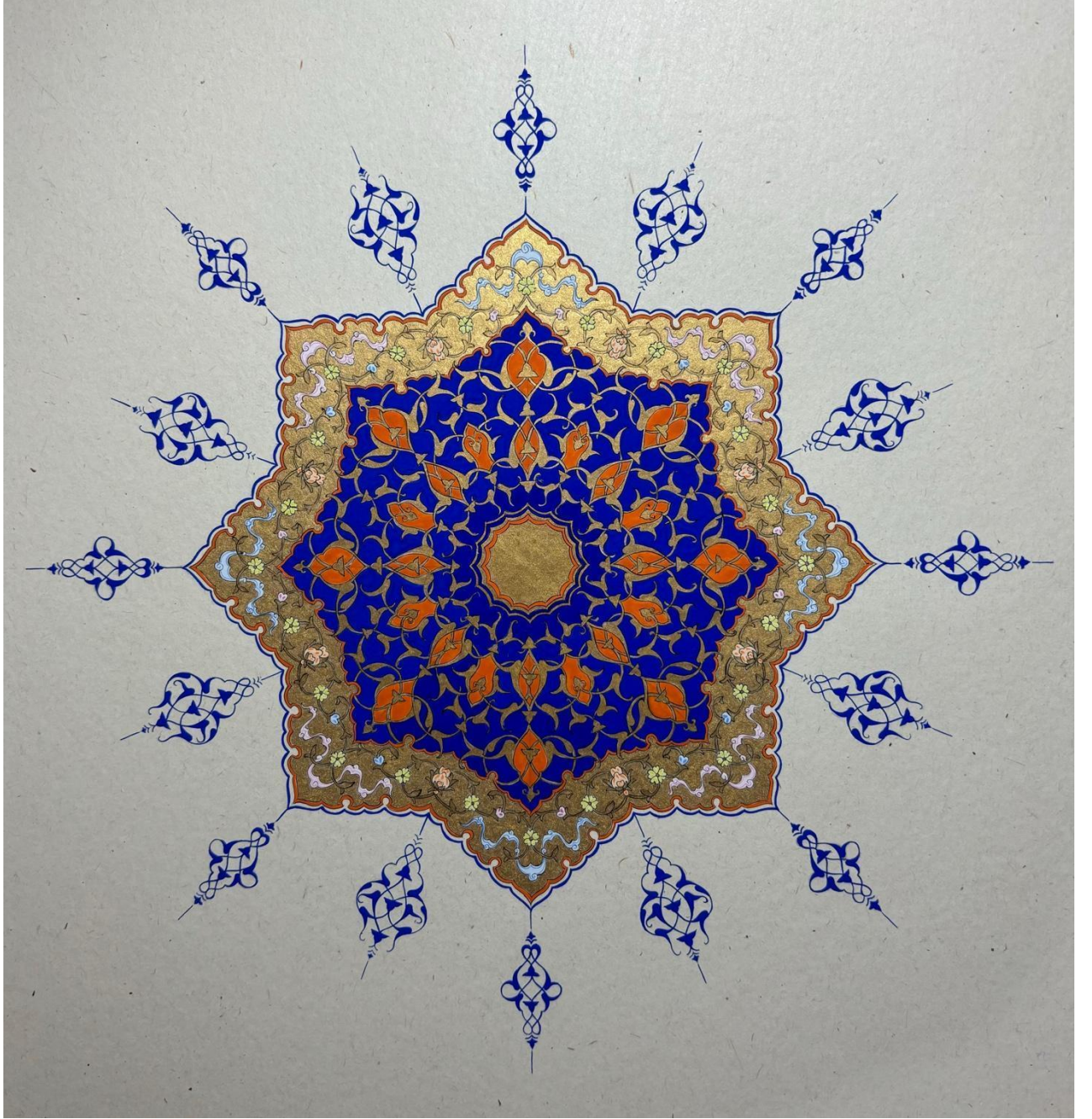
Çizim 34 Eserin altın ve renklendirme aşaması



Çizim 35 Eserin tahrir aşaması



Çizim 36 Eserin zemin boyanma aşaması



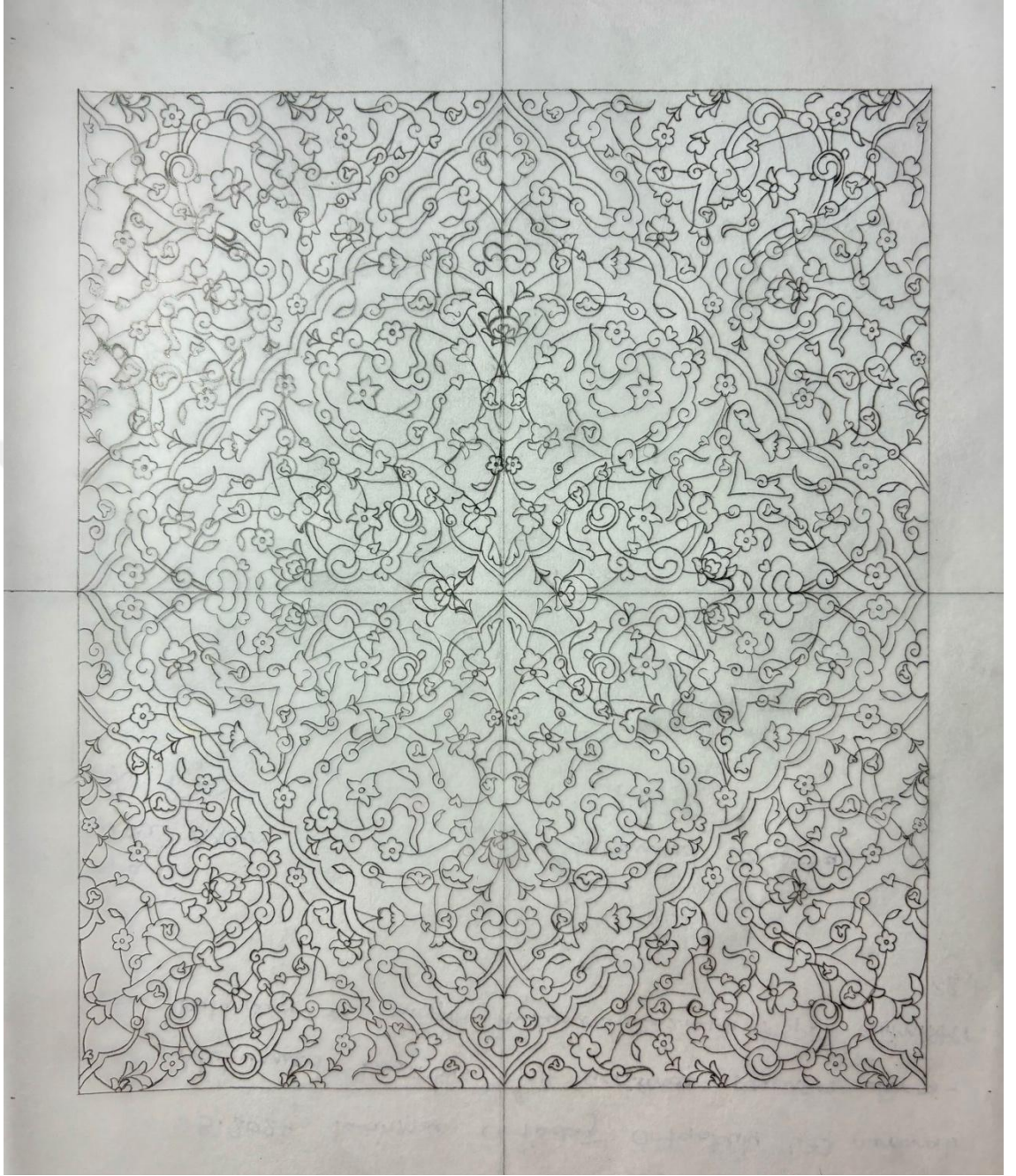
Çizim 37 Eserin tığ aşaması

SAFEVİ ÜSLUBUNDA HAZIRLANMIŞ 2. ESER

Tasarım 17x20 cm olarak hazırlanmıştır. Kağıt olarak açık renkli murakka kullanılmıştır.

Sarılma rumi, bulut ve hatayi grubu motifleri kullanılarak 1/4 ölçüsünde tasarım hazırlanmış ve dendanlarla alan oluşturulmuştur.

Bulutlarda pembe ve mavi, rumilerde kırmızı altın, sarılmaları sarı altın, hatayi grubu motiflerde turuncu, sarı, mavi, pembe renkleri, dendanda ise altın kullanılmıştır. Motifler renklendirildikten sonra siyah mürekkeple tahrir aşaması tamamlanmıştır.



Çizim 38 Eserin desen aşaması



Çizim 39 Eserin renklendirme ve tahrir aşaması

Dendanlarla oluşturulan alan ve köşelerdeki kapalı rumi formlarının zemini ultramarin, boşlukta kalan bölümü ise kırmızı altındır.

Bulut motiflerinde kullanılan rengin koyu tonuyla ve beyaz renk ile tonlama yapılmıştır.

İplikte sırasıyla altın, sülyen, ultramarin, sülyen renklerinden sonra zencerek ve tekrar aynı renklerde iplik yapılarak tamamlanmıştır.



Çizim 40 Eserin zemin boyama aşaması



Çizim 41 Eserin Zencerek aşaması