

TC.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANA SANAT DALI

**TSMK EH. 247 ENVANTER NUMARALI ESERİN
TEZYİNÎ AÇIDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Aslıhan ALTURAN

İstanbul, 2023

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANA SANAT DALI

**TSMK EH. 247 ENVANTER NUMARALI ESERİN
TEZYİNÎ AÇIDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Aslıhan ALTURAN

Danışman: DOÇ. DR. GÜLNİHAL KÜPELİ

İstanbul, 2023

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı:	Aslıhan Alturan
Anabilim Dalı:	Geleneksel Türk Sanatları
Programı:	Geleneksel Türk Sanatları
Tez Danışmanı:	Doç. Dr. Gülnihal Küpeli
Tez Türü ve Tarihi:	Yüksek Lisans – Mayıs 2023
Anahtar Kelimeler:	Tezhip, İlhanlı Dönemi, geometrik desen, Muhammed b. Aybak b. Abdullah, Bağdat Mushafı

ÖZET

“TSMK EH. 247 ENVANTER NUMARALI ESERİN TEZYİNİ AÇIDAN İNCELENMESİ”

XIV. yüzyıl kitap sanatları açısından farklı ve yeni özelliklerini içinde barındığı bir dönem olmuştur. Hükümdarlar, vezirler, hükümdarlarının eşleri tarafından yaptırılan çok sayıda eser günümüzde farklı müze ve kütüphanelerde muhafaza edilmektedir.

Tezimizde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 247 envanter numaralı mushafın tezyini özellikleri incelenerek mushafın hazırlandığı dönemin sanat anlayışı üzerinden değerlendirilir. Bu tezin amacı incelediğimiz eserin imzasız olması nedeniyle farklı kütüphane ve müzelerde bulunan diğer nüshalarının izi sürülerek bezemelerin mukayese edilmesi ışığında eserin hazırlandığı dönemdeki diğer bezeme alanları ile ilişkisini keşfetmektir. Çalışmamız sekiz ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde eserin hazırlandığı dönem olan İlhanlı Devleti siyasi tarihine genel bir giriş yapılarak Olcaytu Han öncesi dönem ve Olcaytu Han dönemi siyasi tarihi ele alınmıştır. İkinci bölümde İlhanlı Devleti Olcaytu Han dönemi kültür ortamı hakkında bilgi verilerek mimari, seramik ve çini ve kitap sanatları ve sanatkarlar hakkında elde edilen bilgiler aktarılmıştır. Üçüncü bölümde eserin genel özellikleri olan kitap kabı özellikleri ve mücellidi, hat özellikleri ve hattatı, tezhip özellikleri ve müzehhibi hakkında bilgiler yer almaktadır.

Dördüncü bölümde eserin dünya kütüphanelerdeki diğer nüshaları incelenmiştir.

Beşinci bölümde eserin tezyînatına dair resimler, tablolar ve analiz çizimleri yer almıştır.

Altıncı bölüm olan değerlendirmede eserin imzalı diğer nüshası olan eser hazırlandığı dönemle aynı tarihlerde üretilen diğer yazma eserlerin tezyînatı ile karşılaştırma yapılarak benzerlikler ve farklılıklar incelenmiştir. Aynı zamanda eserin üretildiği dönemde üretilen diğer yazma eserler, mimari, ahşap, tekstil ve metal eserler üzerinden değerlendirilmiştir.

Sonuç kısmında, TSMK EH. 247 envanter numaralı eserin tezyînatına dair öne çıkan unsurlar ve hazırlandığı dönemin bezeme alanları ile tezyîni açıdan üslup bağı ortaya konmuştur.



GENERAL INFORMATION

Name and Surname: Aslıhan Alturan
Department: Traditional Turkish Arts
Programme: Traditional Turkish Arts
Thesis Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Gülnihal Küpeli
Thesis Type and Date: Master's Degree- May 2023
Keywords: Ilkhanid, geometric pattern, illumination, Aybak,
Anonymous Baghdad Quran

SUMMARY

"ANALYSING THE WORK NUMBERED TSMK EH. 247 IN TERMS OF DECORATION"

The XIVth century was a period in which different and new features were incorporated in terms of book arts. Many works commissioned by the rulers, viziers and wives of the rulers are preserved in different museums and libraries today.

In our thesis, the illumination features of the Topkapı Palace Museum Library Safety Treasury 247 inventory numbered mushaf are examined and evaluated through the artistic understanding of the period in which the mushaf was prepared. The aim of this thesis is to discover the relationship between the work and other decoration areas in the period in which it was prepared in the light of the comparison of the ornaments by tracing other copies in different libraries and museums due to the unsigned work. Our study consists of eight main chapters.

In the first chapter, a general introduction to the political history of the Ilkhanid State, the period in which the work was prepared, and the political history of the pre-Oljaytu Khan period and the Oljaytu Khan period are discussed. In the second chapter, information about the cultural environment of the Oljaytu Khan period of the Ilkhanid State is given and

information about architecture, ceramics and tile and book arts and craftsmen is given. In the third chapter, information about the general characteristics of the work, book cover features and mücellidi, calligraphy features and calligrapher, illumination features and musician are given.

In the fourth chapter, other copies of the work in world libraries are analysed.

The fifth chapter contains illustrations, tables and analyses of the illumination of the work.

In the sixth chapter, which is the evaluation, the similarities and differences are analysed by comparing the illumination of other manuscripts produced in the same period with the other signed copy of the work. At the same time, other manuscripts produced in the same period were evaluated through architectural, wooden, textile and metal artefacts.

In the conclusion section, the prominent elements of the ornamentation of the work numbered TSMK EH. 247 inventory and its stylistic connection with the ornamental areas of the period in which it was prepared are presented.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
RESİM LİSTESİ	I
ÇİZİM LİSTESİ.....	VII
TABLO LİSTESİ	IX
KISALTMALAR.....	X
1. GİRİŞ.....	1
2. İLHANLI DEVLETİ SİYASİ TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ	
2.1 Olcaytu Han dönemi öncesi.....	4
2.2.Olcaytu Han dönemi.....	6
3. İLHANLI DEVLETİ OLCAYTU HAN DÖNEMİ KÜLTÜR ORTAMI	
3.1. Mimari	8
3.2. Seramik ve çini	12
3.3. Kitap Sanatları ve sanatkârlar	15
3.3.1. Hattatlar	18
3.3.1.1. Yâkût El-.Müstasîmi.....	18
3.3.1.2. Abdullah B. Ebulkasım B. Abdullah El-Tuvi Er-Rudravârî.....	19
3.3.1.3. Ubeydullah El-Alevi El-Hüseynî.....	19
3.3.1.4. Muhammed İbn Mahmud İbn Muhammed El-Emin El-Bağdadî.....	19

	Sayfa No.
3.3.2.Nakkaşlar-Müzehhipler.....	19
3.3.2.1. Muhammed İbn el-Afif el Kaşî.....	19
3.3.2.2. Abdullah b. Muhammed b. Mahmud Hamedanî..	20
3.3.3. Mücellitler.....	20
3.3.3.1. Abdurrahman.....	20
 4. TSMK EH. 247 ENVANTER NUMARALI ESERİN GENEL ÖZELLİKLERİ	
4.1. Kitap kabı özellikleri ve Mücellidi.....	21
4.1.1. Abdurrahman	21
4.2. Hat özellikleri ve Hattatı	22
4.2.1. Ahmed El Sühreverdî.....	22
4.3. Tezhip özellikleri ve Müzehhibi	24
4.3.1. Muhammed b. Aybak b. Abdullah.....	25
 5. TSMK EH. 247 NUMARALI KURAN-I KERİM'İN DÜNYA KÜTÜPHANELERDEKİ DİĞER CÜZLERİ.....	26
 6. TSMK EH. 247 ENVANTER NUMARALI ESERİN ANALİZİ.....	36
 7. DEĞERLENDİRME.....	86
 8. SONUÇ.....	98
 KAYNAKÇA.....	99

RESİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Resim 1. İlhanlı Devleti (1256-1353) Siyasi Haritası	4
Resim 2. XVI. Yüzyıl Olcaytu Hüdabende Türbesi (Sultaniye Kümbeti).....	9
Resim 3. Cuma Camii, Isfahan.....	10
Resim 4. Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri Ve Etnografya Müzesi.....	10
Resim 5. Yakutiye Medresesi minaresi.....	11
Resim 6. İran, Kaşan, çini, XIII. Yüzyıl.....	12
Resim 7. İran, Taht-ı Süleyman, çini, XIV. Yüzyıl.....	13
Resim 8. İran, çini, XIV. Yüzyıl.....	13
Resim 9. İran, çini, XIV. yüzyıl.....	14
Resim 10. İran, Taht-ı Süleyman, çini, XIV. Yüzyıl.....	14
Resim 11. İran, Taht-ı Süleyman, çini, XIV. Yüzyıl.....	14
Resim 12. TSMK. EH. 250, Zahriye sayfası, v.1b-v.2a.....	26
Resim 13. TSMK. EH. 250, .serlevha sayfası v.2b-v.3a.....	27
Resim 14. TSMK. EH. 250, hâtime sayfası /v.51b-v.52a.....	27
Resim 15. TSMK. EH. 250, v.51b- v.52a, hattat imzası.....	27
Resim 16. Chester Beatty Library 16.14.....	29
Resim 17. TSMK. EH. 249, Zahriye sayfası, v.1b- v 2a.....	30
Resim 18. TSMK. EH. 249, Serlevha sayfası v. 2b – v. 3a.....	30
Resim 19. TSMK. EH. 249, v.51a.....	30
Resim 20. TSMK. EH. 249, v.21b	32
Resim 21. TSMK. EH. 249, v.38a	32

Sayfa No.

Resim 22. Chester Beatty Library, 16.14b.....	33
Resim 23. MET Museum 55.44.....	34
Resim 24. MET Museum 50.12.....	35
Resim 25. TSMK EH. 247, temellük kaydı.....	36
Resim 26. TSMK EH. 247 v.1b -v.2a, Zahriye sayfası.....	38
Resim 27. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye.....	40
Resim 28. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye.....	41
Resim 29. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye.....	42
Resim 30. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, Sure başı tezyinatı.....	42
Resim 31. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye.....	43
Resim 32. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye.....	44
Resim 33. TSMK EH. 247, v.2b- v.3a, Serlevha.....	47
Resim 34. TSMK EH. 247, v. 3a,Serlevha.....	49
Resim 35. TSMK EH. 247, v. 3a,Serlevha.....	50
Resim 36. TSMK EH. 247, v. 3a, Serlevha.....	51
Resim 37. TSMK EH. 247, v. 3a, Serlevha, sure başı tezhibi.....	51
Resim 38. TSMK EH. 247, v. 3a, Serlevha.....	53
Resim 39. TSMK EH. 247, v. 4a.....	54
Resim 40. TSMK EH. 247, v. 5b.....	55
Resim 41. TSMK EH. 247, v. 7b.....	56
Resim 42. TSMK EH. 247, v. 9a.....	57
Resim 43. TSMK EH. 247, v. 11a.....	58

Resim 44. TSMK EH. 247, v. 13b.....	59
Resim 45. TSMK EH. 247, v. 15a.....	60
Resim 46. TSMK EH. 247, v. 16b.....	61
Resim 47. TSMK EH. 247, v. 17b.....	62
Resim 48. TSMK EH. 247, v. 17b hamse gülü	62
Resim 49. TSMK EH. 247, v.15a hamse gülü.....	62
Resim 50. TSMK EH. 247, v. 19a.....	63
Resim 51. TSMK EH. 247, v. 20a.....	64
Resim 52. TSMK EH. 247, v. 20a hamse gülü.....	64
Resim 53. TSMK EH. 247, v. 4a hamse gülü.....	64
Resim 54. TSMK EH. 247, v. 22a	65
Resim 55. TSMK EH. 247, v. 22a aşere gülü.....	65
Resim 56. TSMK EH. 247, v.5b aşere gülü.....	65
Resim 57. TSMK EH. 247, v. 25b.....	66
Resim 58. TSMK EH. 247, v. 25b hamse gülü.....	66
Resim 59. TSMK EH. 247, v. 7b hamse gülü.....	66
Resim 60. TSMK EH. 247, v. 27b.....	67
Resim 61. TSMK EH. 247, v. 27b aşere gülü.....	67
Resim 62. TSMK EH. 247, v. 9a aşere gülü.....	67
Resim 63. TSMK EH. 247, v. 29a.....	68
Resim 64. TSMK EH. 247, v. 29a hamse gülü.....	68
Resim 65. TSMK EH. 247, v. 11a hamse gülü.....	68
Resim 66. TSMK EH. 247, v. 30b.....	69

Sayfa No.

Resim 67. TSMK EH. 247, v. 32a.....	70
Resim 68. TSMK EH.247, v.32a hamse gülü.....	70
Resim 69. TSMK EH. 247, v. 17b hamse gülü.....	70
Resim 70. TSMK EH. 247, v. 15a, hamse gülü.....	70
Resim 71. TSMK EH. 247, v. 34a.....	71
Resim 72. TSMK EH. 247, v. 34a aşere gülü.....	71
Resim 73. TSMK EH. 247, v. 19a aşere gülü.....	71
Resim 74. TSMK EH. 247, v. 35b.....	72
Resim 75. TSMK EH. 247, v. 35b hamse gülü.....	72
Resim 76. TSMK EH. 247, v. 32a hamse gülü.....	72
Resim 77. TSMK EH.247, v. 17b hamse gülü.....	72
Resim 78. TSMK EH. 247, v. 15a hamse gülü.....	72
Resim 79. TSMK EH. 247, v. 37b.....	73
Resim 80. TSMK EH. 247, v. 37b aşere gülü.....	73
Resim 81. TSMK EH. 247, v. 16b aşere gülü.....	73
Resim 82. TSMK EH. 247, v. 39b.....	74
Resim 83. TSMK EH. 247, v. 39b hamse gülü.....	74
Resim 84. TSMK EH. 247, v. 20a hamse gülü	74
Resim 85. TSMK EH. 247, v. 4a hamse gülü.....	74
Resim 86. TSMK EH. 247, v. 41a.....	75
Resim 87. TSMK EH. 247, v. 43b.....	78
Resim 88. TSMK EH. 247, v.43b, hamse gülü.....	78
Resim 89. TSMK EH. 247, v. 25b hamse gülü.....	78

Sayfa No.

Resim 90. TSMK EH. 247, v. 7b hamse gülü.....	78
Resim 91. TSMK EH. 247, v.45b.....	79
Resim 92. TSMK EH. 247, v.45b, aşere gülü.....	79
Resim 93. TSMK EH. 247, v. 27b, aşere gülü.....	79
Resim 94. TSMK EH. 247, v. 9a, aşere gülü.....	79
Resim 95. TSMK EH. 247, v.49b.....	80
Resim 96. TSMK EH. 247, v. 49b, hamse gülü.....	80
Resim 97. TSMK EH. 247, v. 29b hamse gülü.....	80
Resim 98. TSMK EH. 247, v. 11a hamse gülü.....	80
Resim 99. TSMK EH. 247, v. 52a.....	81
Resim 100. TSMK EH. 247, v. 52a aşere gülü	81
Resim 101. TSMK EH. 247, v. 30b aşere gülü.....	81
Resim 102. TSMK EH. 247, Zahriye	86
Resim 103. TSMK EH. 249, Zahriye	86
Resim 104. TSMK EH. 247, Zahriye	87
Resim 105. TSMK EH. 249, Zahriye.....	87
Resim 106. TSMK EH. 247, Zahriye.....	88
Resim 107. TSMK EH. 249, Zahriye.....	88
Resim 108. TSMK EH. 247, Zahriye gülü.....	89
Resim 109. TSMK EH. 249, Zahriye gülü.....	89
Resim 110. TSMK EH. 247, Serlevha.....	89
Resim 111. TSMK EH. 249, Serlevha.....	89

	Sayfa No.
Resim 112. TSMK EH. 247, Serlevha.....	90
Resim 113. TSMK EH. 249, Serlevha.....	90
Resim 114. TSMK EH. 247, Serlevha.....	90
Resim 115. TSMK EH. 249, Serlevha.....	90
Resim 116. TSMK EH. 249, v. 29b.....	91
Resim 117. TSMK EH. 249, v. 17a.....	91
Resim 118. TSMKEH. 247, v.5b	91
Resim 119. TSMK EH. 249, v.22a.....	91
Resim 120. TSMK EH. 247.....	92
Resim 121. British Library, Add. MS 22412, v.1b- v.2a, 1304-1306.....	92
Resim 122. TİEM 450,1306-1315.....	92
Resim 123. TİEM 447,1314.....	93
Resim 124. TSMK EH. 247.....	93
Resim 125. Yakutiye Medresesi,1310.....	94
Resim 126. Erzurum Yakutiye Medresesi, 1310.....	94
Resim 127. Olcaytu Hüdabende Türbesi çinileri.....	95
Resim 128. İpek Kumaş, İran, 1340-1380.....	95
Resim 129. TİEM 244, Pencere kanadı,1432.....	96
Resim 130. TİEM 244,detay, Karamanoğlu, 1432.....	96
Resim 131. TİEM 248.....	97
Resim 132. TİEM 2959, 15.yy.....	97

ÇİZİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Çizim 1. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, dış pervaz desen analizi.....	40
Çizim 2. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, zahriye gülü desen analizi	41
Çizim 3. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, zencerek ve sure başı desen analizi.....	43
Çizim 4. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye geometrik kompozisyon analizi.....	44
Çizim 5. TSMK EH. 247, v. 3a serlevha, dış pervaz.....	49
Çizim 6. TSMK EH. 247, v. 3a serlevha, serlevha gülü desen analizi.....	50
Çizim 7. TSMK EH. 247, v. 3a serlevha, zencerek ve sure başı desen analizi.....	51
Çizim 8. TSMK EH. 247, v. 3a serlevha, beynessûtur desen analizi.....	53
Çizim 9. TSMK EH. 247, v.4a hamse gülü desen analizi.....	54
Çizim 10. TSMK EH. 247, v.5b, aşere gülü desen analizi.....	55
Çizim 11. TSMK EH. 247, v.7b, hamse gülü desen analizi.....	56
Çizim 12. TSMK EH. 247, v. 9a, aşere gülü desen analizi.....	57
Çizim 13. TSMK EH. 247, v. 11a, hamse gülü desen analizi.....	58
Çizim 14. TSMK EH. 247, v.13b, aşere gülü desen analizi.....	59
Çizim 15. TSMK EH. 247, v.15a, hamse gülü desen analizi.....	60
Çizim 16. TSMK EH. 247, v. 16b, aşere gülü desen analizi.....	61
Çizim 17. TSMK EH. 247, v.19a, aşere gülü desen analizi.....	63
Çizim 18 TSMK EH. 247, v.30b, aşere gülü desen analizi	69
Çizim 19. TSMK EH. 247, v. 41a.....	75
Çizim 20. TSMK EH. 247, v. 41a ,aşere gülü.....	76

Çizim 21. TSMK EH. 247, v. 41a, sure başı gülü.....	76
Çizim 22. TSMK EH. 247, v. 41a, sure başı	77



TABLO LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. İlhanlı Devleti (1256-1353) hükümdarları.....	7
Tablo 2. TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, geometrik desen kompozisyonu desen analizi.....	46
Tablo 3. TSMK EH. 247, v. 41a, sure başı tezyinatı desen analizi.....	77
Tablo 4. TSMK. EH.247 , Mushaf gülleri çizelgesi.....	82
Tablo 5. TSMK. EH. 247, Hamse gülleri tipolojisi.....	83
Tablo 6. TSMK. EH. 247, Aşere gülleri tipolojisi.....	84
Tablo 7. TSMK. EH. 247, Serlevha gülü, zahriye gülü, sure başı gülü	85

KISALTMALAR

bk. – Bakınız

BL – British Library

CBL- Chester Beatty Library

Ed. - Editör

EH – Emanet Hazinesi

fol. - folio

H – Hazine

MET- Metropolitan Museum

s. – sayfa

S. – Sayı

SK – Süleymaniye Kütüphanesi

TDV – Türkiye Diyanet Vakfı

TİEM – Türk ve İslam Eserleri Müzesi

TSMK – Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

TTK - Türk Tarih Kurumu

v. - varak

1. GİRİŞ

Moğol- Türk devleti olarak tarih sahnesinde yer alan İlhanlı Devleti, kuruluşundan itibaren siyasi ve kültürel açıdan tahribat ve yeniden doğuş süreçlerini içinde barındırması nedeniyle önem arz etmektedir. 1256-1353 tarihleri arasında hüküm süren İlhanlılar daha sonra da aynı coğrafyada hakimiyet kuran devletlere de örnek olduğunu söylemek mümkündür. Devletin idari biçiminin değişmesinden sonra karşımıza çıkan İlhanlı sanatı, XIV. yüzyıl İslam sanatı tarihinde kendine özgü özellikleriyle dikkat çeken bir dönemi temsil eder. Hükümdarların farklı dini hassasiyetleri nedeniyle XIII. Yüzyıl sonlarına kadar kitap sanatları açısından eserler karşımıza çıkmazken, İslamiyeti kabul ediş ile başlayan dönemde kitap sanatlarına verilen önem artmıştır. Özellikle sanatın hamiliğini yapan hükümdarlar için kitap sanatçıları yoğun tezyinatlı yazma eserler üretmiştir. İlhanlı Devleti Olcaytu Han dönemine âit olan ve ‘‘Bağdat Mushafı’’ olarak bilinen Kuran-ı Kerim, cüzler halinde hazırlanmış olup dört farklı müzede on farklı envantere muhafaza edilmektedir. Tezimize konu olan incelediğimiz nüsha ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 247 envanter numarasına kayıtlıdır.

Çalışmanın Amacı: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 247 numarada muhafaza edilen mushafın tezhip özelliklerinin belirlenmesi, desen analizleri ve hazırlandığı dönemin bezeme özelliklerinin bu eser üzerindeki etkilerinin analiz edilmesidir. Eserin yoğun bir bezemeye sahip olması ve tüm tezhip özelliklerinin hazırlandığı dönemin bezeme özelliklerini yansıttığının yanı sıra imzasız oluşu mushafın konu edilmesinde önemli bir sebep olmuştur.

Çalışmanın Kapsamı: Elli dört varaktan oluşan TSMK EH.247 envanter numaralı eserin cildi orjinaldir ve imzalıdır. Hattat ve müzehhip imzası bulunmayan eser, muhakkak hat ile yazılmış olup tezyinatlı zahriye sayfası, serlevha sayfası, başlık tezhibi ve mushaf gülleri bulunmaktadır. Çalışmamızda T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı, Araştırma Hizmetleri birimi tarafından tarafımıza ulaştırılan dijital görseller kullanılmış, bu görseller üzerinden analiz yapılmıştır. Müze’den alınan görsellerde eserin etrafında cetvel bulunmasından dolayı eserin ölçüleri görülmüştür.

Tezin giriş başlığı altında çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemine dair bilgiler verilmiştir.

“İlhanlı Devleti Siyasi Tarihine Genel Bir Bakış” başlığı altında eserin hazırlandığı devlet olan İlhanlı Devleti; Olcaytu Han dönemi öncesi ve Olcaytu Han dönemi başlıkları altında ele alınmıştır.

“İlhanlı Devleti Olcaytu Han Dönemi Kültür Ortamı” başlığında mimari, seramik, çini, kitap sanatları ve sanatkârlar hakkında bilgiler verilmiştir.

“TSMK EH. 247 Envanter Numaralı Eserin Genel Özellikleri” başlığı altında eserin kitap kabı, hat özellikleri, tezhip özellikleri incelenerek sanatkârları hakkında edinilen bilgiler verilmiştir.

“TSMK EH. 247 Numaralı Kuran-ı Kerim’in Dünya Kütüphanelerdeki Diğer Cüzleri” başlığında eserin dünya kütüphanelerine dağılan diğer cüzleri incelenmiştir.

“TSMK EH. 247 Envanter Numaralı Eserin Analizi” başlığı altında bezemeli varakları ayrıntılı bir biçimde incelenerek desen analizleri ve çizimleri yapılmıştır.

“Değerlendirme ve Sonuç” başlığı altında, yapılan tüm araştırmalardan edinilen bilgilerin değerlendirilmesiyle sonuca varılmıştır.

Çalışmanın Yöntemi: Tezrinatın analizi yapılırken müze tarafından verilen görseller üzerinden varak sıralamasına göre sıralama yapılarak desenler dijital ortamda çizilmiştir. Varakların “a” yüzünde sol üst köşelerine kurşun kalem yazılan rakamlar baz alınarak a – b sistemine göre düzenlenmiştir. Çizimlerde desen özelliklerine göre simetri paftalarından katlanarak çoğaltılabilen en küçük birimi çizilerek desen tamamlanmıştır. Dönem itibariyle yaygın olarak kullanılan Mushaf gülleri bulunduğu varığın numarasıyla yazılmıştır.

Katalog bilgilerinin yer aldığı altıncı.bölümde desen analizleri yapılırken; her sayfa düzeninde sağ üst köşede varığın tam görseli görünecek şekilde yerleştirilmiştir. Sol altta ilgili sayfanın görsel ve çizimleri birlikte verilmiştir. Güllerin bulunduğu varaklard desenin en küçük birimi farklı renkte çizilerek geri kalan kısmı bu birime göre tamamlanmıştır. Aynı çizim üzerinde helezon sistemi de gösterilmektedir. İncelenen eserin diğer varaklarında benzer tasarımlar mevcutsa benzer olanların desen analizine gidilmemiş sadece mukayese edilmek üzere görseli yanına ilave edilmiştir. konulmuştur. sahip desenler karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Eserin tamamında analiz aynı yöntem ile yapılmıştır.

Tezin tamamında 3 tip tablo oluşturulmuştur. Bunlardan ilki desenin helezon sistemine göre yoğunluğunun gösterildiği tabludur. Diğerleri mushaf gülü tezhipleri çizelgesidir. Eserde çok sayıda gül bezemesi olmasından dolayı var olan gül örneklerinin bir tablo halinde düzenlenmiştir. Böylece tezyinattaki benzer ve farklı örnekler varak numaralarına göre aynı tablo üzerinde görülmektedir. Son olarak da Hamse, aşere ve mushaf güllerine ait görseller tipolojik tabloya dönüştürülerek eserdeki desen zenginliğine dikkat çekilmiştir.

Değerlendirme bölümünde ise incelediğimiz dördüncü cüz (TSMK EH. 247) ile aynı kütüphanede bulunan TSMK EH. 249 envanter numaralı ve imzalı cüzün tezyinatı mukayeseli olarak ele alınmıştır. Her iki eserin ilgili varakları yan yana konularak benzer ve farklı yönleri irdelenmiştir. İlave olarak çağdaşı ve sonrasında yapılan mimari, ahşap, tekstil ve metal işlerindeki bezer özelliklerine dikkat çekilmiş ve dönemin bezeme üslubu üslubu üzerine yorum yapılmıştır.

İLHANLI DEVLETİ SİYASİ TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Olcaytu Han dönemi öncesi

İlhanlılar 1256 yılında kurulan ve 1353 yılına kadar hüküm süren bir Moğol devletidir. Başkenti Tebriz'dir. Moğol Büyük Hanı Mengü 1253 yılında İran, Irak, Mısır, Anadolu, Suriye ve Kafkasya'yı kardeşi Hülagü'nün idaresine vermesiyle devletin kurulmasının ilk adımları atılmıştır. İran'da kurulan devletin kurucusu Cengiz Han'ın torunu Hülagü'dür. İlhanlı Devleti adını Hülagü'nün ünvanı olan "il-han (bölge hükümdarı)" dan almaktadır.¹



Resim 1: İlhanlı Devleti (1256-1353) Siyasi Haritası

(Kaynak: <https://brill.com/display/title/58318> ,06.05.2023)

İlk planı Abbasi Devletini yıkmak olan Hülagü bu konuda başarılı olmuş, 1256 yılında Kazvin'de bulunan Alamut kalesini zaptetmiştir. Hülagü 1258 yılında Bağdat'ı da alarak Abbasi Devleti'ni tamamen ortadan kaldırmış, Suriye, Irak, Azerbeycan ve Anadolu'yu hâkimiyet altına almış fakat Mengü'nün ölümü nedeniyle ülkeden gittiği sırada Memlükler tarafından hezîmete uğratarak Suriye, Filistin ve Kuzey Irak'tan çıkarılmıştır.²

¹ Abdulkadir Yuvalı,, "İlhanlılar", TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000, C.22, s. 106.

² Yuvalı, s.106; Kemal Ramazan Haykıran, İlhanlılar Zamanında Kültür ve Eğitim, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih (Ortaçağ Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara, s.XXVI.

Ölümünden sonra yerine gelen oğlu Abaka'nın da Memlûkler ve yanında Altın Orda ve Çağatay ile mücadelesi devam etmiştir. ³

Abaka Han'dan sonra hükümdarlığa ilk Müslüman Moğol hükümdarı olan Teküder geçmiştir fakat hükümdarlığından iki yıl sonra Argun Han tarafından öldürülmüştür.⁴ Argun Han iç karışıklıklar nedeniyle hareketli geçen hükümdarlığında devlet idaresinde başarılı olamamıştır. Devlet adamlarına verdiği fazla yetkilerin kötüye kullanılmasıyla devlete olan güven sarsılmış olup Argun Han'ın da ölümü üzerine kurultay kararıyla yerine geçen kardeşi Geyhatu Han'ın eğlence ve içki düşkünü olması nedeniyle devlet oldukça zor zamanlara girmiştir. Geyhatu Han'ın yerine önce Baydu geçmiş, o da öldürölüp yerine Gazan Han geçmiştir. Gazan Han hükümdarlığında 100.000 Moğol askeriyle birlikte müslümanlığı benimseyerek Gâzân Mahmud Han adını almış, tahta çıktıktan sonra İslâmiyet'i devletin resmî dini haline getirmiştir.⁵ Gazan Han'ın müslüman olmasıyla beraber devletin yeni yönetim şekli başlayarak Moğollar yağmacılıktan yakıp yıkmaktan vazgeçti. Müslüman ve gayrimüslim halk baskıdan kurtuldu, huzurlu ve sakin bir şekilde yaşamaya başladılar. Başarılı bir hükümdar olan Gâzân Han; siyasi, sosyal, mali, askeri alanlarda tedbirler alıp merkezi gücü kuvvetlendirerek Argun Han'ın ölümünden sonra devlette oluşan siyasî karmaşayı sona erdirmeyi başarmıştır.⁶ Ataları gibi Suriye ve Mısır'a hâkimiyet isteğinden vazgeçmeyen Gâzân Han, Memlûk Devleti'ne karşı Hristiyanlarının desteklerini almaya çalışsada karşılık alamamıştır. Moğol ordusuyla Memlûk kuvvetleri arasında Dimaşk yakınlarında meydana gelen savaş Memlûkler'in zaferiyle sonuçlanması üzerine üzüntüye dayanamayarak vefat eden Gazan Han'ın yerine 1304 yılında kardeşi Olcaytu Han geçmiştir.⁷

³ Faruk Sümer, 'Abaka', **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989,C.1, s. 8

⁴ Hamit ALGAR,, "Ahmet Teküder", TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989,C.2, s. 139.

⁵ Bertold Spuler, "İran Moğolları", Cemal Köprölü (çev.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 2011, s.102

⁶ Abdulkadir,YUVALI, "Gazan Han", TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, C13,s..430.

⁷ Osman Gazi Özgüdenli , , "Olcaytu Han" , **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,2007, C.33, s.345.

2.2. Olcaytu Han dönemi

Hristiyan bir anne ve Budist bir babaya sahip olan Olcaytu 1282 yılında doğmuştur. 1295 senesinde ağabeyi Gazan Han ile Müslüman olanlar arasındadır.⁸ Olcaytu tahta çıktığı sırada İlhanlı Devleti'nde devam eden iç ve dış karışıklıklar ile mücadele ederken vezirler Sadüddin Sâvecî ve Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî de devletin iç idaresinde büyük rol oynamıştır. Devletin yıllardır Memlükler ile süregelen mücadelesinde barışı seçmiş fakat başarılı olamamıştır. Birçok İslam sanatı ile ilgilendiği bilinen hükümdarın imar faaliyetlerine oldukça önem verdiği bilinmektedir. Döneminde Sultaniye isimli şehir kurarak devletin merkezini oraya taşımıştır. 14 Aralık 1316 tarihinde zehirlenerek öldürülmüş, Sultâniye'de inşa ettirdiği, İslâm mimarisinin en görkemli anıtlarından biri olan türbeye defnedilmiştir.⁹ Babasının ölümü üzerine on iki yaşındaki küçük oğlu Ebu Said Bahadır Han tahta oturmuştur. Yaşının küçük olması ve tecrübesizliğinden istifade eden Vezir Taceddin Ali Şah idareyi eline almış, Beylerbeyi görevine getirilen Emir Çoban'da devletin askeri yönetimini ele alarak Anadolu'da çıkan isyanları bastırmış doğuda Gazne, kuzeyde Terek şehrine kadar hâkimiyet sağlamıştır.¹⁰ Bu sırada 1323 yılında Memlük Devleti ile İlhanlı Devleti'nin yıllardan beri devam eden düşmanlığına son veren bir antlaşma imzalanarak eski düşmanlık dostluğa dönüştürülmüştür. Ebu Said onun emriyle öldürülen Emir Çoban'dan sonra hükümdarlığa devam ederek kızı Bağdat Hatun ile evlenmiştir ancak güçlü bir hükümdar olamayarak 1335 yılında ani ölümle genç yaşında öldürülmüştür. Onun ani ölümü nedeniyle İlhanlı Devleti dağılma sürecine girmiş, devletin parçalanmasına neden olmuştur. Devletin dağılma sürecinde taht kavgaları başlamış, birçok farklı hükümdar tahta geçmiş fakat hiç biri başarılı olamamıştır. Böylece on yedi hükümdar ile 97 yıldır hâkimiyet süren İlhanlı Devleti yıkılmıştır. İlhanlılardan sonra hâkimiyet kurduğu topraklarda Celâyirliler, Karakoyunlular, Muzafferîler, Horasan Serbedârîleri ve Eretnaoğulları gibi hânedanlar kurulmuştur.¹¹

⁸Özgüdenli, s.345. ; İlhan Erdem, "Olcaytu Han Devrinde Horasan'da İlhanlı-Çağataylı Mücadeleleri", Pamukkale Üniversitesi Eğitim Dergisi, 1997, C.3, S.3, s.110.

⁹ Spuler, s.131; Özgüdenli, s.345.

¹⁰ Abdulkadir, Yuvalı, "İlhanlı Tarihi", Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2017; Spuler, s.139.

¹¹ Yuvalı, s.108.

<i>HÜKÜMDAR ADI</i>	<i>SALTANAT YILLARI</i>
HÛLAGÛ	654 (1256)
ABAKA	663 (1265)
AHMED TEKÛDER	680 (1282)
ARGUN	683 (1284)
GEYHATU	690 (1291)
BAYDU	694 (1295)
GÂZÂN	694 (1295)
OLCAYTU	703 (1304)
EBÛ SAİD BAHADIR	717 (1317)
ARPA	736 (1335)
MÛSÂ	736 (1336)
MUHAMMED	736 (1336)
TUGA TİMUR	738 (1337)
CİHAN TİMUR	739 (1338)
SATİ BEG HATUN	739 (1339)
SÛLEYMAN	740 (1340)
NÛŞİREVÂN	745-754 (1344-1353)

Tablo 1: İlhanlı Devleti (1256-1353) hükümdarları

2. İLHANLI DEVLETİ OLCAYTU HAN DÖNEMİ KÜLTÜR ORTAMI

Devletin kuruluşundan XIII. yüzyılın sonlarında hükümdar olan Gâzân Han'a kadar hükümdarların farklı dinleri benimsemeleri nedeniyle İslâm sanatı bakımından önemli eserler ortaya çıkmamıştır. Hatta İlhanlıların yağmacı ve yıkıcı bir toplum oldukları yönündeki görüşler yaygındır. Devletin önemli sanat faaliyetleri İslâmiyet'i resmen kabul eden Gâzân Han'ın sultan olmasından sonra gerçekleşmiştir. Devletin sultanları hükümdarlık bakımından sert kişilikleri ile bilinmelerine rağmen bu hükümdarların sanatın koruyuculuğunu yaptığı da bilinmektedir. Hükümdarlar, İlhanlı devletiyle yakın ilişkilerde olan vezirler veya İlhanlı hükümdarlarının eşleri tarafından yaptırılan çok sayıda eser bulunmaktadır. XIV. yüzyıl itibariyle karşımıza çıkan İlhanlı sanatı, İslam sanatı açısından da farklı ve yeni özellikleri içinde barındırır.¹²

2.1. Mimari

Tarih boyunca şehirler medeniyetlerin en önemli simgelerinden biri olmuştur. İlhanlılar kuruluşundan XIII. yüzyıl sonlarına kadar göçebe kültürü benimsemeleri dolayısıyla imar faaliyetlerinde bulunmamış, sanatkârlar ve mimarlar karışıklıklar nedeniyle bu bölgeden kaçarak emniyetli bölgelere göç etmişlerdir. Ancak XIV. yy. itibariyle karşımıza çıkan İlhanlı mimarisinde Selçuklular döneminde kullanılmış olan yapı biçimlerinin benzerleri karşımıza çıkmaktadır.¹³

Ülkesinde imar faaliyetlerini çoğaltarak topraklarını geliştirmek isteyen hükümdarlardan biri de Gazan Han'dır. Olcaytu Han da devlet idaresinde kardeşini örnek olarak onun yönetim şeklini devam ettirmiştir.¹⁴

¹² Engin Beksac ve Ahmet Vefa Çobanoğlu, "İlhanlılar", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000, C.22, s. 107; Zeren TANINDI, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat Ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 249

¹³ Sheila Blair, "Calligraphers, Illuminators And Painters In The İlkanid Scriptorium", **Beyond The Legacy Of Chenghis Khan**, Ed. By Linda Komaroff, Brill, Leiden-Boston, 2006, s. 172-182; Beksac, Çobanoğlu, s.107

¹⁴ Yuvalı, s.430; Özgüdenli, s. 345

İlhanlı Devleti hükümdarı Olcaytu Han zamanında yapılan toplam dört kent ve sayısını bilmediğimiz imaretler inşa ettirmiş olmaları hemen hemen atalarının bıraktığı kötü izleri ortadan kaldırmıştır.¹⁵



Resim 2: XVI. Yüzyıl Olcaytu Hüdebande Türbesi (Sultaniye Kümbeti)

(**Kaynak:** Osman Gazi Özgüdenli, “Olcaytu Han” , **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,2007, C.33, s.345)

Olcaytu Han (1304-1316) hatırlanmak ve tarihte kalıcı olmak arzusuyla Sultaniye şehrini kurulmasına öncülük eden bir hükümdardır. Döneminde Sultaniye şehri inşası ve kendi adını verdiği türbesi mimari açıdan oldukça öne çıkan yapılar arasındadır.

Gücün simgesi olarak görülen şehirler ve imarlar sayesinde Sultaniye şehri hem başkent hem de ticari olarak dikkat çeker. İran'da benzeri olmayan mimari tekniklerle kurulan bu şehrin inşasında dönemin vezirlerinden Taceddin Ali Şâh'ın büyük rol oynadığı bilinir.¹⁶ Olcaytu Han'ın bir diğer önemli eseri, yine Sultâniye şehrinde bulunan ve adını taşıyan türbesinin içindeki Sultaniye Kümbeti veya Olcaytu Hudabende Türbesi'dir. Hükümdar öldükten sonra bu türbeye gömülmüştür.¹⁷ 1302 'de başlanan ve yapımı on yıl süren türbe, sekizgen formda yapılmış olup İran'da bulunan çift katman şeklindeki kubbe biçiminin en eski örneğidir.¹⁸

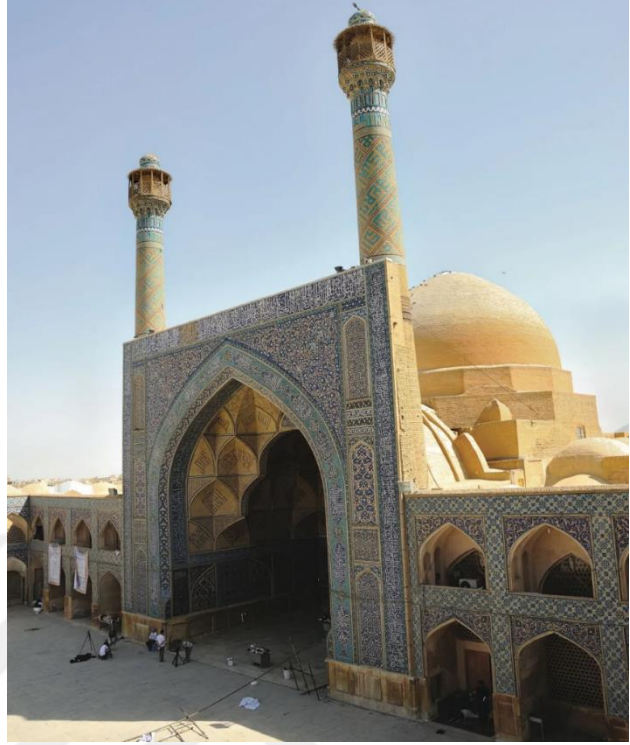
¹⁵ Ercan Gördegir, **Olcaytu Han ve Zamanı**, İksad Yayınları, Ankara, 2021,s.244; Zeki Veli Togan, “ **Umumi Türk Tarihi'ne Giriş**”, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1982; Mahdiyeh Sadeghnezhad, “ **İran, Zencan/Sultaniye Şehrindeki İlhanlı Dönemi Mimarisi**”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık, 2014.

¹⁶ Gördegir, s.244; Özgüdenli, s.346.

¹⁷ Özgüdenli, s.346.

¹⁸ Sadeghnezhad, s. 51.

Usta sanatçıların meydana getirdiği yapının mimarı bilinmemesiyle birlikte, formunda Gazan Han ve Sultan Sencer'in türbelerinden esinlenilmiştir. Kubbe'de malzeme olarak tuğla kullanılmıştır. Binada sekiz kapı, sekiz eyvan ve 8 minare bulunmakta olup; kümbet, türbe ve mahzenden oluşmaktadır.¹⁹ Türbenin günümüze ulaşan bölümü de oldukça zarar görmüş, kalan parçalardan anladığımız kadarıyla zamanında kubbenin tamamı çinilerle kaplıdır.²⁰



Resim 3 : Cuma Camii

(Kaynak: <https://www.sanatinyolculugu.com/isfahan-mescid-i-cumasi/> , 2018)

Olcaytu Han (1304-1316) devrinde yapılan bir diğer önemli eser Cuma Camii'dir. Günümüzde adı Şeyh Abdüssamed İsfahânî Külliyesi olarak değişen yapı, külliye şeklinde inşa edilmiş olup camii, türbe ve hankahdan oluşmaktadır. Camiinin taş kapısı ve minaresinde yoğun bezemesi bulunmaktadır.²¹



Resim 4: Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri Ve Etnografya Müzesi

(Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/>, 06.05.2023)

¹⁹ Sadeghnezhad, s.51; Beksac; Çobanoğlu, s.108.

²⁰ Özgüdenli, s.346.

²¹ Beksac; Çobanoğlu, s.108.

Anadolu’da karşımıza çıkan bir diğer İlhanlı eseri Yakutiye Medresesi ve Kumbeti’dir. 1310 yılında üç eyvanlı olarak inşa edilen yapı, bezemeli taç kapısı ve geometrik desenleriyle yoğun bezemeye sahiptir. Medrese 1995 yılında restore edilerek günümüzde Türk İslâm Eserleri ve Etnografya Müzesi olarak kullanılmaktadır.²²

İlhanlı mimarisinin pek çok eseri zaman içinde zarar görmüş veya tamamen yok olmuş, Çok sayıdaki bina da tamir ve restorasyon nedeniyle önemli değişikliklere uğramıştır. Dolayısıyla İlhanlı döneminde inşa edilmiş ve günümüze sağlıklı gelebilen mimari yapıların sayısı çok fazla olmamıştır.²³



Resim 5: Yakutiye Medresesi

Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/>, (2013)

²² (<https://www.kulturportali.gov.tr/>, (2013), Özgüdenli, s.346.

²³ Beksaç;Çobanoğlu, s.108; Beyza Temur ve Funda Kurak Açıcı, “ Bir Kültürel Miras Değeri: Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi” Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi,2016; Huriye Taflan, “Erzurum Yakutiye Medresesi Taç Kapısı Üzerindeki Taş Kabartmalar Üzerine Bir Araştırma” Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, 2008,s.25.

2.2. Seramik ve çini

İlhanlı Devleti'nde seramik ve çini üretimi açısından ön plana çıkan şehirler Rey, Kirman, Kâşân Save ve Sultanâbâd'dır.²⁴ Yapılan kazılardan anlaşıldığı üzere bu bölgelerdeki Moğol istilasını, şehirdeki yıkımlarla beraber şehirlerdeki çömlek atölyelerinin birçoğunu yok etmiştir. Rey'de yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkan eserler, Moğolların istilasından sonra Rey'deki atölyelerin Kâşân ve Save çömlekçileri tarafından yönetildiğini göstermektedir. 14.yy. olarak tarihlendirilen seramikler; Kâşân ve Save'de üretilen seramiklerin özelliklerini taşıyarak, yoğun bezemeye sahiptir. Bunun yanı sıra Rey seramiklerinin fazla bezemeli olmayıp bezeme arasında boşluklar bırakıldığı da bilinmektedir. Kaşan ve civarındaki toprağın seramik için uygunluğu ve burada bulunan bazı madenlerin seramik ve çinilerin renklendirilmesinde kullanılması bu bölgede üretilen seramiklerin öne çıkmasını sağlamıştır. Madenlerden üretilen lacivert ve kobalt renkleri daha sonra Çin'e de ihraç edilmiştir. Kaşan'da üretilen seramiklerin öne çıkmasının bir diğer nedeni de bezemelerinin ressamlar tarafından yapılmış olmasıdır. Seramik ve çini bezemelerinde figürler incelikli olarak işlenerek, selvi ağacı, yuvarlak yüzlü insan ve balık figürlerinin yanı sıra kûfi ve talik hattıyla şiirler bulunduğu da görülmektedir. Rey'de üretilen seramiklerde ise bezemede kabın iç ve dışında olmak üzere çiçekler, dallar, insan, ve hayvan figürleri, süvariler, geometrik desenler, rûmî motifi ve hatlar bulunmaktadır. Dönemin bir diğer çini üretim yeri olan Taht-ı Süleyman'da yer alan fırınların ise daha çok İlhanlı saraylarında kullanılan çini bezemeleri için yapıldığı anlaşılmaktadır.²⁵



Resim 6: İran, Kaşan, çini, III. yy. (Kaynak: British Museum, G.230)

²⁴ Bektaş; Çobanoğlu, s.108, Torkan Monazzam, “İran Müzelerinde (Merağa, Tebriz, Abgine, Rıza Abbasi Ve Tahran İran Milli Müzesi) Bulunan İlhanlı Dönemi Seramikleri”, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, 2018.

²⁵ Monazzam, s.18, James C.Y. Watt “A Note on Artistic Exchanges in the Mongol Empire”, *The Legacy Of Chenghis Khan*, Ed. By Linda Komaroff, Stefano Carboni-Boston, 2002, s.66-134.

İlhanlı çini bezemeleri incelendiğinde dört ana gruba ayırabiliriz. Bunlardan ilki hayvan motifleridir. Hayvan motiflerinde aslan, geyik, kurt gibi hayvanların yanı sıra Pers mitolojisinde yer alan simurg ve daha çok Çin kültürü ve mitolojisinde kullanılan daha sonra İran bezemelerinde de kullanılan ejderha motifi karşımıza çıkmaktadır.

İkinci olarak beyaz renkli sırlanmış çinilerin üzerine dallar ve budaklardan oluşmuş kabartma motifler yapılmıştır. Sırlanmış çiniler kahverengi ve siyah ince çizgiler ile boyanarak kabartma kısımları altın ile renklendirilmiştir.²⁶



Resim 7: İran, Taht-ı Süleyman, çini

(Kaynak: [Staatliche Museen zu Berlin](http://www.staatliche-museen-berlin.de), Museum für Islamische Kunst, I. 6/71 c)



Resim 8: İran, çini

(Kaynak: Arthur M. Sackler Gallery - Smithsonian Institution, S1997.114)

²⁶ Watt,99



Resim 9: İran, çini

(Kaynak: Victoria and Albert Museum, 541-1900)

Üçüncüsü kare şeklinde üzeri geometrik desenlerle bezenen karolardır. En çok örneği bulunan karolar genelde turkuaz veya lacivert sır ile kaplanmıştır. Bu çinilerin motifleri birbirinin devamı şeklindedir ve birleştiğinde geometrik desenler oluşmaktadır (Resim 10). Son grup olarak tek renkli çiniler üretilmiştir. Farklı boyutlarda üretilen çinilerde beyaz, turkuaz ve lacivert renkleri çokça kullanılmıştır.²⁷



Resim 10: İran, Taht-ı Süleyman, çini

(Kaynak: Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst, I. 13/69)



Resim 11: İran, Taht-ı Süleyman, çini

(Kaynak: Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst, I.4/67; I.6/ 71a-b)

²⁷ Monazzam, s.19; Beksaç;Çobanoğlu, s. 108

2.3. Kitap Sanatları ve Sanatkârlar

İlhanlılar, İslamiyet'i kabul ediş ile başlayan süreçlerinde bezemeli kitapların yapımına önem vermişlerdir. Eserlerinde Büyük Selçuklu ve Çin sanatının etkileri dikkat çekicidir. Olcaytu Han zamanında (1304-1316) büyük boyutlarda hazırlanmış tezhipli el yazmaları ve Mushafların varlığı bilinmektedir.²⁸ Olcaytu han hem farklı İslâm sanatlarını öğrenmiş hem de bu sanatların koruyuculuğunu üstlenmiştir. Kaleme aldığı esere bizzat “Tarih-i Olcaytu” adını veren dönemin önemli müellifi Kaşânî bu konuda “*Olcaytu bebeklikten çocukluğa ve gençliğe geçmekle şahlara ve sultanlara yakışır bir şekilde her türlü sanat ve âdeti öğrendi*” demektedir.²⁹ İbnü'l-Mutahhar el-Hillî üç eserini, Benâkitî de tarihini onun için kaleme almıştır. Siyâsetnâme türündeki *Risâle-i Ahlâku's-salţana* da Olcaytu adına yazılmış ve Nergisî tarafından *Kânûnü'r-Reşâd* adıyla Osmanlı Türkçesi'ne tercüme edilmiştir.”³⁰ Olcaytu'nun yanı sıra hükümdarın vezirleri Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî ve Sa'deddin Sâvecî'nin hazırlattığı sanatlı eserler de dönemin zevkini yansıtır özellikle dir.³¹

İlhanlı yazmaları çeşitli ortamlarda üretilmiştir. Günümüze ulaşan el yazmalarındaki imzalar, İlhanlı atölyesinde çalışan kişiler ve nasıl çalıştıkları hakkında da bilgiler verir. Bazı hattatlar muhtemelen bağımsız çalışmışlardır ama dönemin büyük el yazmalarında nakkaş, mücellit gibi birçok sanatkârın imzası bulunması sanatkârların eserleri ortak ürettiklerini de göstermektedir. El yazması eserleri tezyinatı üzerinden inceleyerek farklı sanatçılar tarafından yapılan eserleri ayırt edebiliriz. Örneğin, karşılıklı yapılan çift sayfa tezyinatda genellikle bir taraf diğer sayfadan kopyalandığı ve farklı ellerden çıktığını düşündüren ölçekte küçük farklılıklar ve değişiklikler gösterir. Günümüze ulaşan el yazmaları, hattatların ve nakkaşların bu önemli kitapları tamamlamalarının ne kadar sürdüğü konusunda da bize bir fikir vermektedir. En uzun aralık, Ahmed-i Sühreverdi'nin Anonim Bağdat Kuran'ını yazması ve Muhammed b. Aybak'ın tezhiplemesi arasında geçen

²⁸ Blair, s.172; Richard Ettinghausen, "Manuscript Illumination", **Survey Of Persion Art From Prehistoric Times To The Present**, Tahran , 1960; Zeren Tanındı., “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, **Hat Ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 249.

²⁹ Derya Örs, “**Tarih-i Olcaytu**”, Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, 1992.

³⁰ Özgüdenli, s. 347.

³¹ Özgüdenli, s. 20.

altı yıldır. Her bir cüzün zahriyesindeki tarihler (Ramazan 702/Nisan 1303'ten 707/1307-8'e kadar) ikisinin beraber çalıştığını düşündürmektedir. Bu el yazmasını tamamlamak için gereken uzun süre, yüksek kalitede olması amacıyla gerekli olmuş olabilir. Sanatkârlar, muhtemelen aynı anda birkaç proje üzerinde çalışmışlar ve çoğu zaman birinden diğerine geçmek için çalışmalarını durdurmuş olabilir. Tekkeler de İlhanlı döneminde el yazması kitapların üretildiği yerlerdir. Çünkü bilim adamları gibi sufiler de eğitim-öğretim için kitaplara ihtiyaç duyuyorlardı. Örneğin İran'da Natanz şehrinde bulunan Sühreverdi Tekkesi'nde Sufi Abdürrezzak Kaşani tarafından o sırada bir Sufi el kitabı ve teknik terimler sözlüğü derlenmekteydi. Ayrıca Tekkelerin dışında Raşidüddin'in vakfına yapılan ek yapı da sanatçılar için ayrılmış alanlar arasındadır. Ayrıca İlhanlı topraklarında yapılan kâğıtlar, şimdiye kadar üretilmiş en iyi kâğıtlar arasındadır. Pürüzsüzce dövülmüş hamurdan yapılan kâğıtlara ahar yapılarak parlatılmıştır. İlhanlılar döneminde yapılan kâğıtlar o kadar kaliteliydi ki katipler sanatçı tasvirlerini, kucağında kitaplarla oturmuş yazı yazıyor şeklinde göstermişlerdir.³²

Kaliteli malzemelerin yapımının yanı sıra Olcaytu Han ve dönemin veziri Raşidüddin için hazırlanan eserler arasında benzerlikler olmasına rağmen farklılıklar da dikkat çekicidir. Sultan için hazırlanan Kur'an-ı Kerim nüshaları, büyük sayfalara yayılmış beş satır, Muhakkak hatla özenle ve ferah bir şekilde yazılmıştır. Kaleme alınmalarındaki itina ve genellikle siyah dışındaki altın mürekkebin kullanımı dikkat çeker. Buna karşılık, Raşidüddin'in hazırladığı eserler, sayfa başına otuz veya daha fazla satıra sahiptir. Kuran'-ı Kerim yazmalarından farklı olarak Nesih hat ile yazılan eserlere bol miktarda süslenme yapılmış ancak daha az altın kullanılmıştır.³³

İlhanlı atölyelerinde oluşturulan uygulamaların çoğu, daha sonra İran topraklarında, özellikle İlhanlı geleneklerinin önemli sanat eserlerinin yeniden canlanmasından bahsedilebilecek Celayiri ve Timurlu dönemlerinde kurulan saray atölyelerinin bir esin kaynağı olarak görülmüştür.³⁴ Dönemin eserleri üzerinden kaynaklardan ve imzalardan öğrendiğimiz birçok sanatkâr mevcuttur. Sanatkârların adları tarihçiler tarafından bazıları

³² Blair, s. 172.

³³ James, s. 90; Blair, s.172.

³⁴ Blair, s.182.

detaylı bazıları ise sadece isim olarak kaydedilmiştir. İlhanlı sanat atölyelerinde üretildiği düşünülen ve günümüze ulaşan yazma eserlerden bazıları ise şunlardır;

1. Bibliothèque National de France (BnF) Museum; Arabe 6716,
2. The Morgan Library & Museum; 500
3. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 599
4. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 334
5. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 400
6. Bibliothèque National de France (BnF) Museum; Arabe 2324
7. Mısır Kraliyet Kütüphanesi 1313,
8. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi EH.249,
9. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi EH.243,
10. Türk ve İslam Eserleri Müzesi 540-541,
11. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi EH.250,
12. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi EH.247,
13. İran Bastan Museum 3548,
14. Chester Beatty Library, 16.14(1)
15. İran Bastan Museum 3350,
16. İran Bastan Museum 3522,
17. MET Museum 50.12
18. MET Museum 55.44³⁵

³⁵ Günümüze ulaşan İlhanlı dönemi yazma eserlerinin listesi çeşitli kaynaklardan derlenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Ettinghausen, 1977,C.5; Tanındı,2009,s.250; David James, “**Quran’s of the Mamlûks,**” Era, Alexandria Press, London ,1988, s.234-243; Blair,2006; Komaroff; Carboni,2003, s. 258.

2.3.1. HATTATLAR

2.3.1.1. Yâkût El-Müstasîmî

Yâkût El-Müstasîmî İlhanlı döneminin önemli hattatları arasındadır. Küçük yaşta Rum ülkesinden esir olarak Bağdat'a getirilen Yâkût, son Abbâsî halifesi Müsta'sım-Billâh tarafından satın alınmış, ismini de bu mensubiyetinden almıştır. Hat öğreniminden sonra İbn Mukle'nin, İbnü'l-Bevvâb'ın ve diğer üstatların yazıları üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda kendi zevk ve sanat gücünü de ortaya koyarak kendine özgü bir üslûp geliştirmiştir. 1258 yılında Hülâgû Han'ın Bağdat'ı fethetmesiyle başlayan sıkıntılı günlerinde Yâkût El-Müstasîmî önce bir minarede saklanarak günlerini geçirmiştir. Daha sonra hükümdar ve vezirler tarafından tanınarak onların himayesinde uzun yıllar sanatını icra etmiştir. En çok mushaf yazan hattat olarak bilinmektedir. Gelibolulu Mustafa Ali *'kayıtsız şartsız bir katip olduğunu, satılan bir köle iken kalem erbabı üstad'* olduğunu yazmış, ondan övgü dolu sözlerle bahsetmiştir.³⁶ Her yazı çeşidine göre kalem ağzını yeniden ayarlayarak altı çeşit yazı olan aklâm-ı sitte'nin klasik nisbet ve ölçülerini ortaya koyan Yâkût kendi yönteminde her yazı türünde harfleri yazı çeşidine özel olara boy ve enleri, çanakların derinlik ve genişlikleri, bazı harflerim keşîdelerin uzunluğu ve derinliği, satır düzeninde harf ve kelimelerin boşluklarını, harflerin birbiri arasındaki bağlantılarını belirleyerek yazıya en güzel halini kazandırmıştır. Velüd bir sanatkâr olan Yâkût birçok talebe yetiştirmiştir. Yetiştirdiği talebelere aklam-ı sitteyi öğreterek ömrünü oldukça verimli geçirmiş, yaşı bir hayli ilerlemiş olduğunda Bağdat'ta vefat etmiştir.³⁷

³⁶ Gelibolulu Mustafa Âli. (Hzl.) Müjgan Cunbur, **Hattatların Ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerverân)**, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 45.

³⁷ Muhittin Serin , ‘ YÂKÛT el-MÛSTA‘SİMÎ’, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,2013,s.291; Nurullah Özdem, Yâkut el-Musta'simî, İslam Düşünce Atlası <https://islamdusunceatlasi.org/yakut-el-mustasimi/466> (06.05.2023); Zehra Betül Tinkir, ‘ Bir Soyut Resim Sanatı Olarak Hüsn-İ Hat’, Genç Atebe Dergisi,2022, S.3; Hatice Sevede Hancı, ‘ Türkiye Müzelerinde Bulunan Yâkut Musta'simî'ye Ait Mushafların Hat Sanatı Bakımından İncelenmesi’, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Bilim Dalı,2020; İslam ve Sanat, https://isamveri.org/pdfdrq/D237891/2015_NAKILCIOGLUIH.pdf (07.05.2023).

3.3.1.2. Abdullah b. Ebulkasım b. Abdullah El-Tuvî Er-Rudravarî

Hem hattat hem müzehhip olan Abdullah B. Ebulkasım B. Abdullah El-Tuvî Er-Rudravarî Hamedan'ın güneyinde küçük bir kasabada doğmuştur. İlhanlılar'ın ünlü veziri Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'nin hazinesinden olan TSMK EH.248'de bulunan imzasından anladığımız üzere 14. yüzyılın başlarında Tebriz'de yaşamıştır. Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî ile doğrudan ilişkilendirilebilen üç el yazmasından birinde imzası bulunması muhtemelen onun için eser ürettiğini göstermektedir.³⁸

3.3.1.3. Ubeydullah El-Alevi El-Hüseyni

Hakkında fazla bilgi bulunmayan hattatın Olcaytu Han ve veziri Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî ve Sa'deddin-i Sâvecî için yazılan TIEM 400 envanter numaralı Kuran-ı Kerim'i hazırladığı bilinmektedir.³⁹

3.3.1.4. Muhammed b. Mahmud b. Muhammed El-Emin El-Bağdadî

İlhanlı Devleti'nin ünlü veziri veziri Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'nin kaleme aldığı ve şu anda Bibliotheque Nationale Museum'da MS Arabe 2324 envanter numarasına kayıtlı olan "Al-Mağmû'a al-Rašīdiyya" yazması Muhammed İbn Mahmud İbn Muhammed El-Emin El-Bağdadi tarafından yazılmış ve tezhip edilmiştir. Hem hattat hem müzehhip olan sanatçıya hızlı yazan manasında olan "zûdnüvis" denilmiştir ve eserlerini "mütevazi hizmetkâr" şeklinde imzalamıştır.⁴⁰

2.3.2. NAKKAŞLAR-MÜZEHHİPLER

3.3.2.1. Muhammed b. el-Afif el Kaşî

Kaynaklarda hayatı ile ilgili bilgiye rastalamadığımız Muhammed ibn el-Afif el Kaşî ürettiği incelikli ve düzenli tasarımları nedeniyle öne çıkan iyi bir sanatkârdır. Memlûk tarihçisi İbnü'l-Fuvâtî'nin biyografi kitabı olan "Telhîşu Mecma'i'l-âdâb fî mu'cemi'l-elqâb" da bahsedildiğine göre, Muhammed ibn el-Afif sadece bir müzehhip değil, aynı zamanda bir nakkaştır çünkü İbnü'l Fuvâtî onu tasarım ve minyatür

³⁸ Tanındı, s.250; James, s.128-130

³⁹ Ettinghausen, C.5; Blair, s.172

⁴⁰ Blair,2006; Ettinghausen, C.5

sanatlarında yetenekli ve becerikli bir usta olarak tanımlamaktadır. Sultan Gazan'ın Bağdat ve Tebriz'de Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'nin nezaretinde kurduğu atölyelerde de bulunarak vezir için eser üretmiştir.⁴¹ İbnü'l Fuvatî (ö.1323), o yıl, efendisi ve veziri olan Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'nin kitabı üzerinde çalışırken nakkaş Muhammed ibn el-Afif el-Kaşî ile tanıştığını bildirmiştir.⁴²

3.3.2.2. Abdullah b. Muhammed b. Mahmud El-Hamedanî

Hattat ve müzehhip olan Abdullah b. Muhammed b. Mahmud El-Hamedanî'nin hayatı ile ilgili Hamedanlı olduğu dışında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak eserleri analiz edildiğinde dönemin üslubundan farklı bir üslup ile eser üreten Hamedanî'nin eserleri yeni ve çok çeşitli tasarımları ile olduğu görülmektedir. Müzehhib' in eserlerinde uyguladığı yenilikler daha sonraki dönemler için de yol gösterici olmuştur.⁴³ Kahire Ulusal Müzesi, 72 envanter numaralı Kuran-ı Kerim'de imzası bulunmaktadır.⁴⁴

2.3.3. MÜCELLİTLER

3.3.3.1. Abdurrahman

Kaynaklarda Abdurrahman isminden başka mücellit ismine rastlanmamıştır. Ancak tezimizin 4. Bölümü olan “TSMK. EH. 247 Envanter Numaralı Eserin Genel Özellikleri” bölümünde mücellit Abdurrahman ile ilgili daha detaylı bilgi verilmiştir.

⁴¹ Tanındı, s.250; Blair, s.172

⁴² Blair, s.172

⁴³ James, s.114; Tanındı, s.250

⁴⁴ James, s.238

3. TSMK. EH. 247 ENVANTER NUMARALI ESERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

3.1. Kitap kabı özellikleri ve mücellidi

TSMK EH.247 envanter numaralı yazma eserin kitap kabı orijinal olup, kahverengi deridir. Eser 38 x 52 cm ölçülerinde olup miklebi, ön ve arka kapağı tezyinidir. Şemse, köşebent ve kenarsuyu üzerinde yer alan geometrik desenler soğuk şemse tekniğinde hazırlanmıştır. Kitap kabının içinde güzel parlak kırmızı renkli yan kâğıt bulunmaktadır. Eserin arka kapağında zencerek üzerinde mücellid Abdurrahman imzası yer alır. XIV. yüzyılın başlarında hazırlanmış olmalıdır. Kabin içi daha sonra yapılmış, onarım sonrası sade açık kahverengi. Renkli deri ile kaplanmıştır. Miklebin, alt ve üst kapakların iç kısmı da eserin orijinalinde varolan soğuk şemse tekniğiyle hazırlanmış olup, üzerine Rûmî motifleriyle hazırlanmış bir desen uygulanmıştır. (Tanındı, 1990, s.108) Kitap kabının ön ve arka kabında şemse, dendan ve üçgenlerden oluşan geometrik bir formdur. Şemse içerisinde geometrik geçmelerden oluşan bir desen işlenerek, soğuk şemse kalıp tekniğinde hazırlanmış olup dışına tığlar eklenmiştir. Kitap kabı üzerinde işlenen salbek, köşebent ve zencerekde de şemse ile uyumlu olarak geometrik geçme ile bir desen uygulanmıştır. Eserin miklebinin dış kısmında şemse, köşebent ve zencerek yarım olarak işlenmiştir. Kitap kabının iç kısmında ise ½ simetrik rûmî deseni üstten ayırma tekniğinde işlenmiştir.

3.1.1. Abdurrahman

Mücellit Abdurrahman'ın XIV. yy. başlarında Bağdat'da yaşadığı dışında ne yazık ki hayatı hakkında başka herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Ancak tezimize konu olan TSMK EH.247 numaralı eserin alt kapağında sanatkarın Farsça terkiplle '*amel-i Abdurrahman*' şeklinde bir imzası görülmektedir. Bu imza, zencerekle işlenmiş pervazın hem alt hem de üst tarafında olmak üzere iki kez, bilhassa imza için açılmış olduğu düşünülen geometrik bir pafta içerisinde tekrarlanmıştır.

İncelediğimiz Kur'an-ı Kerim dışında üç farklı eserde daha imzasına rastlanmaktadır. Mücellidin imzasının bulunduğu ve diğer eserler dünya müzelerine dağılmıştır. Bunlardan ilki yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Depo 6666 envanter numarasına kayıtlıdır. 34.5 x 49.5 cm. ebadında olan eserin rengi koyu kahverengi olup tıpkı

tezimizdeki kitap kabında olduğu gibi merkezde, sekiz köşeli geometrik bir desen yer almaktadır. Soğuk şemse tekniğı kullanılmıştır. Köşebentlerde üçgen bir form oluşturularak içleri zencerek deseniyle tezyin edilmiştir.⁴⁵

Bir diğeri imzalı eser ise İran Ulusal Müzesi'nde iki adet olarak kayıtlara geçmiş olmasına rağmen eser hakkında herhangi bir görsele rastlanmamıştır. Ancak Zeren Tanındı "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Orta Çağ İslam Ciltleri" başlıklı makalesinde TSMK. EH.247 numaralı eserin kabı ile aynı tezyini özelliklere sahip olduğu ve imzasında aynı biçimde atıldığını ifade etmektedir.⁴⁶

3.2. Hat özellikleri ve hattatı

Mushaf, krem renkli kâğıt üzerine güzel siyah muhakkak hat ile yazılmış olup tüm harfler ve harekeler siyah renktedir. Muhakkak yazı türü sülüs hatta çok benzemektedir. Eserin tamamı beş satır yazılmış, sadece serlevha sayfasında üç satır yazı düzeni kullanılmıştır. Kur'an-ı Kerim yazılırken is mürekkebi dışında hiçbir renk kullanılmamış olması canlı ve çok renkli tezyinatına karşı oldukça denge oluşturmaktadır. Harflerin birbirleriyle ve sayfanın boyutuyla olan oranlarıda mükemmel bir bütünlük sağlar. Eser şimdiye kadar istinsah edilmiş en iyi mushaflardan biri haline gelmiştir.⁴⁷

3.2.1. Ahmed El-Sühreverdî

Hat sanatı tarihçilerinin hepsi, es-Sühreverdî isminden bahseder ancak sundukları bilgiler yetersiz olmasına rağmen imzalarından öğrenildiği üzere tam adı "Ahmed b. Yahyâ b. Muhammed b. Ömer b. Muhammed es-Sühreverdî"dir.⁴⁸ Sadece "es-Sühreverdî" ya da Farsçada "Şeyh'in oğlu" olarak da anılır ki şeyh muhtemelen Avârifü'l-Maârif'in müellifi olan, 540/1145'te Sultaniye yakınlarındaki küçük Sühreverd

⁴⁵ Yasin Çakmak, "Topkapı Sarayı Müzesi Depolarındaki Geçme-Örgü Tezyinatlı Cilt Grubu ve Bir Mücellit İmzası", Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, 2021; Tanındı, s.107; Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Orta Çağ İslam Ciltleri" Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4. , İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi,1990,s.107

⁴⁶ Tanındı, s.108

⁴⁷ James, s. 79

⁴⁸ Mustafa İsmet Uzun, "Ahmed-i Sühreverdî", TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,1989,s.133

kasabasında doğan ve 632/1234'te Bağdat'ta vefat eden⁴⁹ sufi Şehâbeddin Sühreverdî'dir. Es-Sühreverdî'nin, bu büyük mutasavvıfın "oğlu" değil de torunu olması daha muhtemeldir.⁵⁰ Ferâğ kayıtlarında, ismini her seferinde es-Sühreverdî olarak imzalamış olmasına rağmen şu anda Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunan tek sayfada⁵¹ isminin sonuna "el-Bekrî" kelimesini eklemiştir ki bu Bekrî mahlası Hz. Ebû Bekir'in soyundan geldiği için kendi isimlerinin sonuna ilâştirdikleri isimdir.⁵² Hocası Yâkût El-Müstasımî'dir.⁵³ Bağdat'ta doğan es-Sühreverdî, Kürdistan vilayetinin Şehrezur kasabasından geçerken, orada ders vermekte olan Yâkût El-Müstasımî ile tanışarak Yakut'un Aklâm-ı sitteyi (muhakkak, reyhani, tevki', rika', sülüs, nesih) öğrettiği ünlü altı talebesinden biri olmuştur.⁵⁴ Risale-i Kutbiyye'de yedi üstadlar adı ile geçen nefer sanatçı hattat ve ünlü nesih yazıcıları arasındadır.⁵⁵ Menakıbı Hünerveran'da Gelibolulu Mustafa Ali ondan "yazı güzelliği gülbahçesinin bahçıvanı" diye bahsetmektedir.⁵⁶

Bağdat Camii de dâhil Bağdat'ta birçok binanın hatlarını yazdığı ve 720/1320 yılında vefat ettiği rivayet edilir. Es-Sühreverdî'nin otuz üç tam mushaf yazdığına inanılır ki, tezimizin konusu olan Bağdat Mushafı'nı yazması gerçekten 701/1301'den 706/1306'ya kadar sürdüyse bu rakam anlaşılır bir şekilde düşüktür.⁵⁷ Döneminin önemli sanatkarlarından olmasına rağmen eserlerinin çok azı günümüze ulaşmıştır. Es-Sühreverdî'nin yazdığı yirmi mushaf, Vezir Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî'ye âittir ve bu mushafları kendi türbesine miras bırakmıştır ancak mushaflara ne olduğu bilinmemektedir.⁵⁸ Türk ve İslam Eserleri Müzesi 486, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H. 249 ve E.H. 250 envanter numarasına kayıtlı mushaflarda imzası bulunmaktadır.⁵⁹ Es-Sühreverdî'nin imzası genellikle mushaf metnini takip eder, tam

⁴⁹ James, s.79; Hasan Kamil Yılmaz, "SÜHREVERDÎ, Şehâbeddin", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları,2010

⁵⁰ James, s.79

⁵¹ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451203> (10.02.2023)

⁵² Yılmaz, s.40

⁵³ Ali, s.45

⁵⁴ Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı" **Hat Ve Tezhip Sanatı**, Ankara, T.C Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015, s.59; Ali, s.128

⁵⁵ Uzun, s.133; Ali, s.52

⁵⁶ Ali, s.128

⁵⁷ Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul,2010, s.254; Uzun, s.133; James,s.78

⁵⁸ James, s.78

⁵⁹ Tanındı, s.250; Ben Azzouna, N., "Aux origines du classicisme : calligraphes et bibliophiles au temps des dynasties mongoles (les ilkhanides et les djalayirides)." Brill. 2018, 656-814; James, s.89

olarak aynı konumu tutar ve yazımı yazı metninden farksızdır ancak arada sırada, sayfanın en altına gelindiğinde minik boyutta imza attığına da rastlanmıştır. Orijinal olabilecek ilginç bir nüsha da Chester Beatty Kütüphanesi'nde 14.67 numaraya kayıtlı olarak bulunur. 701/1301-02 yıllarında, sülüs ve nesih hatlarıyla istinsah edilmiş tek ciltlik tam bir nüshadaki imzası, Bağdat Mushafı'ndakine çok benzemektedir.⁶⁰

3.3. Tezhip özellikleri ve Müzehhibi

TSMK EH. 247 envanter numaralı eser, 35 x 51,5 ölçülerinde olup elli dört varaktan oluşmaktadır. Eserde krem rengi kâğıt üzerine zahriye sayfası, serlevha, hatîme ve yirmi altı adet mushaf gülü tezhibi yer alır. Tezyinatlı varaklarda bulunan bezemeler XIV. yy. İlhanlı ve Memlük tezyinatında sıkça karşılaştığımız geometrik kompozisyon tasarımları ile öne çıkmaktadır.⁶¹ Dönemin önemli simgelerinden biri olan geometrik tasarımlar desenin paftalarını oluştururken, tezyinatta kullanılan rûmî motifi de dönemin özelliklerini taşımaktadır. Bu dönemde kullanılan rûmî motifi çizim disiplini açısından günümüzde kullandığımız rûmî motifinden biraz farklıdır. Müzehhip sadece rûmî motifi kullanmasına rağmen göz alıcı tasarımlar yapmıştır.

Eserin karşılıklı çift sayfa halinde tasarlanan zahriye ve serlevha desenleri sayfanın tamamında yer almaktadır. Daha sonraki yüzyıllarda bu tarz değişerek tezyinatın dikişe yakın gelen tarafına cetveller yapıldığı görülmektedir. Dönemin bir diğer önemli sembollerinden biri olan zencerekler de eserde muntazam bir şekilde yer alır. XVI. yüzyıl Osmanlı tezhibinde ara pervazlarda kullanılan zencerekler, İlhanlı tezyinatında oldukça önemli bir yer teşkil ederek farklı tasarımlar ile karşımıza çıkmaktadır.⁶²

Eserin yazı aralarına yapılan beyne's- sütün bezemeleri yazı ile uyumludur. Eserin genelinde küçük boyutlarda rûmîler kullanılırken beyne's- sütün yapılan alandaki motifler yazı ile orantılıdır. Altın ve lacivertin dengede kullanıldığı eserde, bu renkler kahverengi, gri, siyah ve beyaz renk ile desteklenmiştir. İlhanlı tezhiplerinde bilhassa Muhammed b.

⁶⁰ James, s.78

⁶¹ Tanındı, s.254

⁶² İnci Ayan Birol, "Tezhip", TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,2012, s.64

Aybak renk çeşitliği fazla kullanmamış olmasına rağmen daha sonraki dönemler için yol gösterici olmuştur.⁶³

3.3.1. Muhammed b. Aybak b. Abdullah

Müzehhip Muhammed b. Aybak imzalarından anladığımız üzere XIV yy. başlarında Bağdat'ta yaşamış olup imzalarında Muhammed bin Aybak bin Abdullah şeklinde tam adını kullanmıştır. Sanatkârın hayatı ile ilgili pek fazla bilgi olmamasına rağmen sanatı ile adından oldukça söz ettirmiştir. İlhanlı Devleti Olcaytu Han (1304-1316) döneminde hükümdarın emriyle çalıştığı bilinmektedir.⁶⁴ Muhammed bin Aybak tüm eserlerini hala yeni uygulanmış gibi görünen yüksek kaliteli bir pigment kullanarak tezhiplerken siyah ve lacivert zemine işlenen rûmî desen tasarımları ve çok kollu yıldızlarla sonsuzluğu simgeleyen geometrik tasarımlar onun eserlerinin en dikkat çekici özelliğidir. Bu desenlerde, büyük bir çeşitlilik ve yenilik görülür.⁶⁵ Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.249'da imzası bulunan müzehhip Aybak, imzasını eser metninin sonunda uygulamıştır. İmza dendan form içerisinde atılmış olup etrafında münhani yer alır (Resim 19).

⁶³ Tanındı, s.250

⁶⁴ Tanındı, s.250

⁶⁵ James, s.89; Tanındı, s.250

4. TSMK EH. 247 ENVANTER NUMARALI ESERİN DÜNYA KÜTÜPHANELERDEKİ DİĞER CÜZLERİ

Dördüncü bölümde detaylı incelediğimiz üzere TSMK EH. 247 yazması dördüncü cüzdür. Eserin diğer cüzleri dört farklı müzede on farklı envantere kaydedilmiş, dünya müzelerine dağılmıştır. Eserin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi başta olmak üzere İran Bastan Museum, Chester Beatty Library, Metropolitan Museum Of Art’ da cüzleri bulunmaktadır. Tahran Bostan Müzesi’nde bulunan iki cüzde Abdurrahman imzalıdır. Ciltlerden birinin bezemesi TSMK. EH. 247’nin aynısıdır. Diğerinin kitap kabındaki şemse formu sekiz kollu yıldız biçiminde hazırlanmıştır. Yıldızın kollarından uzanan kapalı form içerisinde mücellid imzası bulunmaktadır. İmzada mücellit eşkenar dörtgen form içerisine kalıpla “amel-i mücellid Abdurrahman” olarak işlenmiştir.



Resim 12: TSMK. EH. 250, zahriye sayfası, v.1b-2a

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



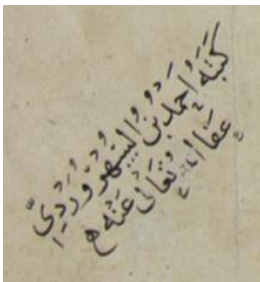
Resim 13: TSMK. EH. 250, serlevha sayfası, v. 2b-3a

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Resim 14: TSMK. EH. 250, hâtime sayfası, v. 51b-52a

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Resim 15: TSMK. EH. 250, v. 51b-52a, hattat imzası

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 250, Kur'an-ı Kerim ;

Eserin ilk nüshası ikinci cüzden oluşmaktadır. Eser 36 x 50 cm ölçülerinde olup krem rengi kâğıt ile hazırlanmıştır.⁶⁶ Eserin tezyinatlı zahriyesi, serlevha sayfası, mushaf gülleri ve hâtime sayfası tezhibi bulunmaktadır.

Zeren Tanındı'ya göre eserin kitap kabı koyu kahverengi deri olup yekşah tarzıdır. Miklebli kitap kabının orijinal olmama ihtimali yüksektir. Eserin özgün kabı fazlasıyla yıpranmış olması dolayısıyla korunma amacı güdülerek çıkarılmış olmalıdır.⁶⁷ Mücellidine âit bir imza bulunmamaktadır (Resim 15).

Eserin 1b ve 2a da karşılıklı olarak bezemeli zahriye sayfaları yer alır. (Resim 13) Zahriye sayfasında zahriye gülü, dış pervaz, iki zencerek, iki sûrebaşı ve geometrik desen ile tezyin edilmiştir. Ayrıca paftaları birbirinden ayıran iplikler mevcuttur. Geometrik desenin öne çıktığı zahriye sayfası 36 x 50 cm ölçüleriyle dikdörtgen olarak tasarlanmıştır. Tezyinatta altın yoğunlukla kullanılmış, zeminde lacivert ve az miktarda kahverengi rengine rastlanmaktadır. Zahriye sayfasındaki dış pervaz deseni bütün bir dikdörtgen olarak sayfanın tamamında devam eder. Desen ½ simetrik olarak rûmî motifi ile tezyin edilirken, motifler altın ile renklendirilmiş, zeminde lacivert ve kahverengi renkleri kullanılmıştır. Zahriye gülü dış pervaz desenine bitişik olarak tasarlanmıştır. Motif, desen ve renk seçimi dış pervaz ile aynıdır. Zahriye sayfasının merkezinde İlhanlı yazmalarının önemli tezyini özelliklerinden biri olan girift geometrik bir desen yer alır ve geometri dışında karşımıza çıkan tek motif grubu ise rûmîdir. Zahriye sayfasından sonra karşılıklı olarak tasarlanmış serlevha sayfası bulunur. Serlevha haricinde yazıda satır sayısı beş'dir, serlevha sayfasında ise üç satır yazılmıştır (Resim 14).

Tıpkı zahriye gülünde olduğu gibi burada da sûrebaşı gülü dış pervaza bitişik olarak, altta ve üstte olmak üzere iki adet tasarlanmıştır. Başlıkların yer aldığı koltuklarda ise sure adı geometrik desenden oluşan paftalar içerisine yazılmıştır. Mushaf güllerinin bezemesinde rûmînin yanı sıra münhaniye de rastlanmaktadır. Sayfaların yarısı rûmî diğer yarısı da

⁶⁶ Fehmi Edhem Karatay,, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, s.51

⁶⁷ Tanındı, s.108

münhani ile bezenmiştir. Hâtıme sayfasında yer alan imzadan anladığımız üzere eserin hattatı Ahmed el- Sühreverdî'dir (Resim 15).

*Tahran Bostan Müzesi, 3548; Tahran Bostan Müzesi, 3548 envanter numarası ile muhafaza edilen esere ulaşılammıştır.*⁶⁸

Chester Beatty Library 16.14; Eserin kütüphane kayıtlarından anladığımız üzere 1305 tarihinde tamamlanmış 35.5 x 49.8 cm ölçülerindedir. Tek varak halindedir. Bezemeli zahriye sayfasında; dış pervaz, zahriye gülü, iki adet zencerek ve geometrik desen bulunmaktadır (Resim 16).

Dış pervaz deseni lacivert ve kahverengi üzerine rûmî motifi altın ile renklendirilmiş, zahriye gülü de aynı şekilde tezyin edilmiştir. Zencerekler altın zemin üzerine siyah mürekkep ile işlenmiştir. Merkezde geometrik deseni oluşturan paftalar müstakil desen olarak tasarlanmıştır. Desenlerin serbest ve simetrik kompozisyon esasına göre hazırlandığı görülmektedir. En büyük paftayı oluşturan sekizgenlerin içerisinde lacivert zemin üzerine işlenen rûmî motifi serbest kompozisyon tasarlanmıştır. Desenin paftaları beyaz üzeri yalın nokta hareketleri ile bezenmiş ince arasular ile ayrılmıştır. Hattat veya müzehhip imzasına rastlanmamıştır ancak kütüphane kayıtlarına hattatı Ahmed el-Sühreverdî, müzehhibi Muhammed b. Aybak olarak kaydedilmiştir.⁶⁹



Resim 16: Chester Beatty Library 16.14

⁶⁸ Görselleri istemek üzere eserin bulunduğu müze ile iletişime geçilmiş ancak müsbet bir sonuç alınamamıştır. 20.09.2021,03:57

⁶⁹ [https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1614_2/2/\(10.11.2022\)](https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1614_2/2/(10.11.2022))



Resim 17: TSMK. EH. 249, Zahriye sayfası, v. 1b- v. 2a

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Resim 18: TSMK. EH. 249, Serlevha sayfası v. 2b – v. 3a

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Resim 19: TSMK. EH. 249, v. 51a

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 249, Kur'an-ı Kerim; on üçüncü cüz olan eser 36 x 50 cm ölçülerinde olup elli bir varaktan oluşmaktadır. Bütün olarak ulaştığımız nüshalarının ikincisi olarak Yusuf suresi elli üçüncü ayet ile başlayıp İbrahim suresi ile bitmektedir. Metnin son sayfasında yer alan imzadan anladığımız üzere eserin müzehhibi Muhammed Aybak b. Abdullah'tır (Resim 19). Eserin tezyinatlı zahriye ve serlevha sayfası ile mushaf gülleri ve iki adet başlık tezhibi bulunmaktadır.⁷⁰

Koyu kahverengi deri üzerinde yalın ince bir zencerek deseni uygulanan kitap kabı yıpranmıştır. Kahverengi kab içerisine yeşil deri iç kapak geçirilerek yenilenmiş olması muhtemeldir ki mücellidine âit bir imza bulunmaması bu ihtimali güçlendirmektedir.

Eserin karşılıklı olarak çift sayfa halinde tasarlanan zahriye ve serlevha sayfası girift geometrik desenler ile öne çıkmaktadır. Zahriye sayfasında rûmî motifi ile tasarlanan dış pervaz desenin zemini lacivert ve koyu kahverengi rengi ile boyanmış olup motiflerde altın kullanılmıştır. Yoğun bir tezyinata sahip zahriye sayfasının merkezinde sekiz kollu yıldız ve sekizgenden oluşan geometrik desen yer alır. Zahriye sayfası bezemesinde eserin tamamında olduğu gibi sadece rûmî motifi tercih edilmiştir (Resim 17).

Zahriye sayfasından sonra gelen serlevha bezemesinde dış pervaz, dört adet serlevha gülü, zencerek, başlık tezhibi ve beyne's- sûtur tezhibi yer almaktadır (Resim 18). Altta ve üste olmak üzere her sayfada ikişer tane tasarlanan serlevha gülü bezemesi dış pervaz desenin devamı niteliğindedir. Serlevha güllerinin merkezine daire formunda bir pafta çizilmiş, 'zer-ender-zer'⁷¹ tekniğinde bezenmiştir. Surelerin yer aldığı başlık tezhibinde ise sure adı, geometrik desenden oluşan paftalar içerisine zer mürekkebi ile yazılarak; zeminde lacivert üzerinde kahverengi rûmîler yer almaktadır. (Resim 20) Eserin tamamında bulunan mushaf güllerinin bezemesinde rûmînin yanısıra münhani de kullanılmıştır.

Eserin tamamında bulunan mushaf güllerinin yarısı rûmî motifi diğer yarısı da münhani ile bezenmiştir. 21b varağında bulunan başlık tezhibinde yazıda, zeminde ve motiflerde altın kullanılmış olup motifler üzerine mavi renk ile detay eklenmiştir (Resim 20).

⁷⁰ Karatay, s.50; James, s.1988

⁷¹ Bu teknik hakkında daha detaylı bilgi için bkz. İNCİ AYAN BİROL, "TEZHİP", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip#1> (10.03.2023).



Resim 20: TSMK. EH. 249, v. 21b

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Resim 21: TSMK. EH. 249, v. 38a

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Başlığa bitişik yapılan mushaf gülünde paftalar geometrik desen ile oluşturulup, içleri rûmî motifi ile bezenmiştir. Tezyinatta kullanılan detaylı zencerekler dikkat çekmektedir. 21b varağında kullanılan başlık tezhibinin tasarım açısından aynısı 38a varağında kullanılarak renklerde değişiklik yapılmıştır. Son sayfada bulunan imza dendanlı bir form içerisinde yazılıp etrafında münhani motifi yer almaktadır (Resim 19).

*Tahran Bostan Müzesi, 3350; Tahran Bostan Müzesi, 3350 envanter numarası ile muhafaza edilen esere ulaşamamıştır.*⁷²

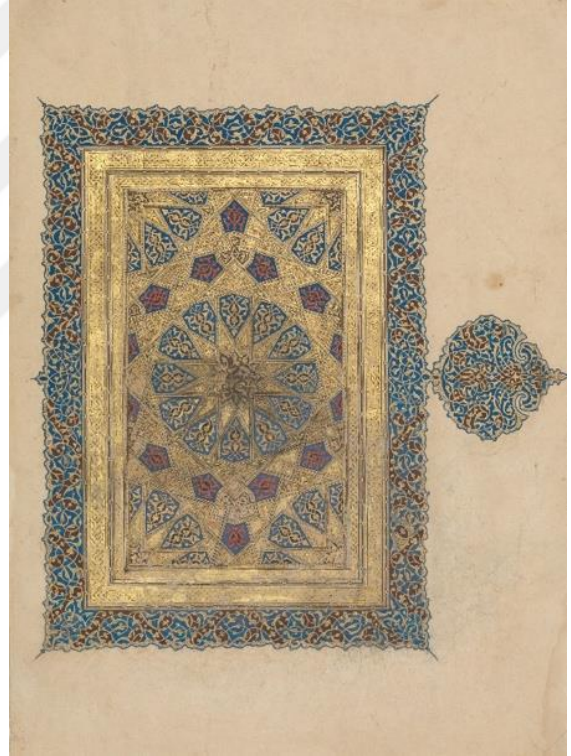
Chester Beatty Library 16.14b;

⁷² Görselleri istemek üzere eserin bulunduğu müze ile iletişime geçilmiş ancak müsbet bir sonuç alınamamıştır. 20.09.2021, 03:57

Cüzün tek varağı olan zahriye sayfası 1305 tarihinde tamamlanmış olup 35.3 x 49.3 cm ölçülerindedir. Zahriye sayfası olan tek varakta tezyinat; krem rengi kâğıt üzerinde dış pervaz, zahriye gülü, iki adet zencerek ve geometrik desenden oluşmaktadır (Resim 22).

Dış pervaz desende lacivert ve kahverengi zemin üzerine rûmî motifi altın ile boyanmış, zahriye gülünde de aynı desen özellikleri devam etmiştir. Zencerekler altın zemin üzerine siyah mürekkep ile işlenmiş olup dönemin özelliklerini taşımaktadır. Geometrik desen on iki kollu yıldızdan oluşmaktadır. Paftalarda desenlerin serbest ve simetrik kompozisyon esasına göre hazırlandığı görülmektedir. En büyük paftayı oluşturan on iki kollu yıldız içerisinde kahverengi zemin üzerine işlenen, serbest tasarlanan altın rûmîleriyle desenin merkezini oluşturmaktadır. Desenin paftaları beyaz üzeri yalın nokta hareketleri ile bezenmiş ince arasular ile ayrılmıştır.

Eserin bu varağı üzerinde imzaya rastlanmamıştır ancak kütüphane kayıtlarına hattatı Ahmed el-Sühreverdî, müzehhibi Muhammed bin Aybak olarak kaydedilmiştir.⁷³



Resim 22: Chester Beatty Library, 1614b

Kaynak: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1614_1/1/
(10.11.2022)

Metropolitan Museum Of Art, 55.44;

⁷³ https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1614_1/1/ (10.11.2022)

36,8 x 51.3 ölçülerinde olan nüsha tek varaktır. İncelediğimiz varakta altta ve üstte olmak üzere iki tane başlık tezhibi, iki tane sûrebaşı gülü ve zencerek tezyin edilmiştir. Tezyinata altın yoğunluktadır. Başlık tezhiplerinde lacivert zemin üzerine altın ile



rûmîler bezenmiş olup yazılar altın ile yazılmıştır. Motiflerde kullanılan is mürekkebi haricinde beyaz renk ile de tahrir çekilerek motifler öne çıkarılmıştır. Dış pervaz tezyinatına bitişik olarak tasarlanan sûrebaşı gülleri zer-ender-zer tekniğinde bezenmiştir. Eserin bu cüzünde bulunan hattat imzası diğer cüzlerden farklı olarak metnin devamı gibi yazılmıştır. Bu varağın eserin kaçınıcı varağı olduğu bilinmemektedir⁷⁴ (Resim 23).

Resim 23: . MET Museum 55.44

Kaynak:

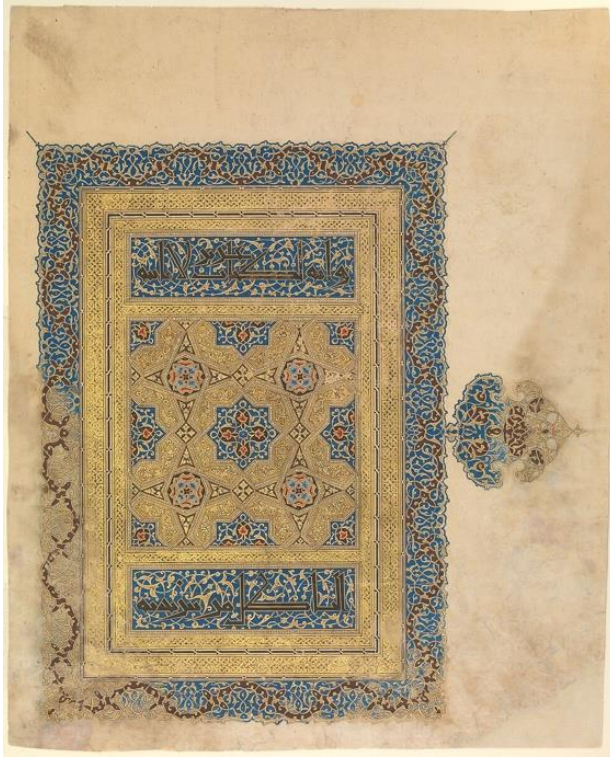
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451203>

Metropolitan Museum Of Art, 50.12;

⁷⁴ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451203>, (12.10.2022)

Bu kütüphanede bulunan cüz tek varaktır. 26. Cüz olarak kayıtlara geçmiş olup 40,6 x 55,9 ölçülerindedir. Zahriye sayfası dış pervaz, zahriye gülü, iki zencerek ve geometrik desenden oluşmaktadır. Dış pervaz desen zemininde lacivert ve kahverengi kullanılmış olup rûmîler altın boyanmıştır. Dış pervaz desene bitişik olarak tezyin edilen zahriye gülü desen ve renk olarak dış pervazının devamı niteliğindedir. Dış pervaz desen zemini zamanla hasar görmüş, lacivert zemin boyasının bir kısmı dökülmüştür (Resim 24).⁷⁵

Geometrik tezyinatta sekiz kollu yıldız, sekizgen ve kapalı formlardan oluşmaktadır. Rûmî motifi ile bezenen desende altın ve lacivert rengi eşit sayılabilecek yoğunluktadır.



Sekizgen formun oluşturduğu paftada münhani tekniğinde boyama ile geometrik geçme formu oluşturulmuştur. Geometrik desenin altında ve üstünde yer alan başlık tezhiplerinde, lacivert üzerinde altın ile boyanan rûmîler bulunmaktadır. Yazılar siyah is mürekkebi ile yazılıp altın ile tahrirlenmiştir. Zencerekler altın üzerine siyah is mürekkebi ile işlenmiştir ve oldukça detaylıdır.

Resim 24: . MET Museum 50.12

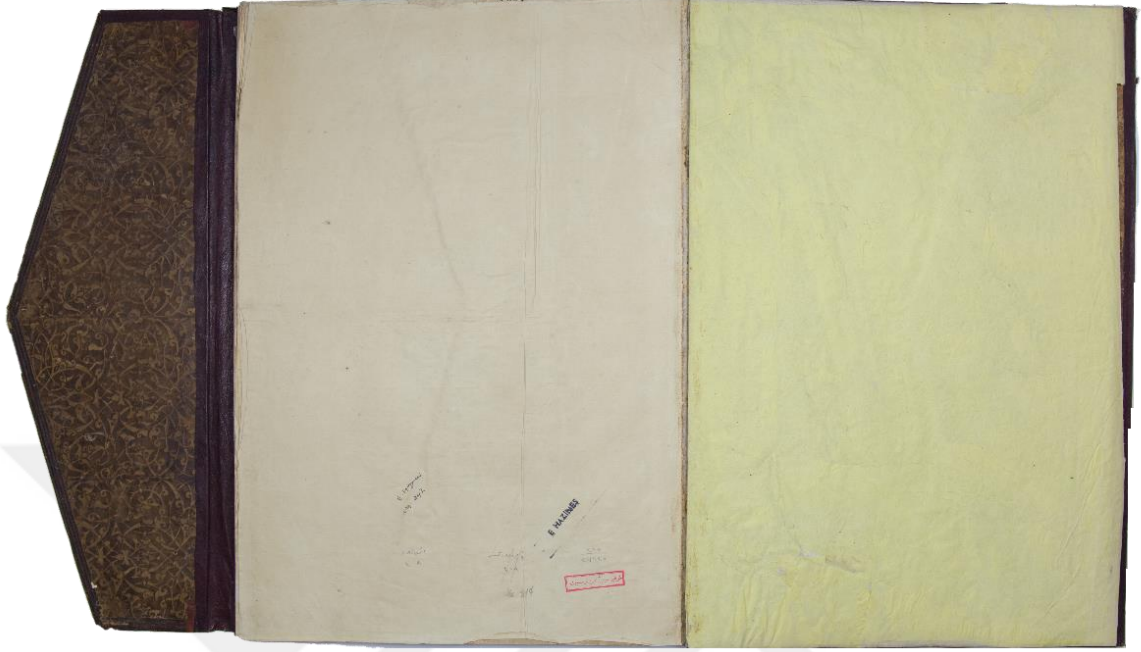
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451015>

Tahran Bostan Müzesi, 3522, 28. Cüz; Görselleri istemek üzere eserin bulunduğu müze ile iletişime geçilmiş ancak müsbet bir sonuç alınamamıştır.⁷⁶

⁷⁵ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451015>

⁷⁶ Eserin bulunduğu müze ile mail yolu ile iletişim kurulmuş olup, olumsuz dönüş alınmıştır. Dolayısıyla eserin görsellerine ulaşılamamıştır. 20.09.2021, 03:57

5. TSMK EH. 247 ENVANTER NUMARALI ESERİN ANALİZİ



Resim 25 : TSMK EH. 247

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Kütüphane demirbaş numarası:	TSMK EH. 247
Eserin adı:	Bağdat Kuran-ı Kerim'i
Tarih:	XIV. yy
Varak sayısı:	54
Ebadı:	38x51.5 cm
Tezyini alanlar:	Zahriye, serlevha, mushaf gülleri, surebaşı tezhibi
Müzehhib:	Belli değil

Eserin tezyinattan önceki varağında temellük kaydı bulunmaktadır. Varakta Sultan Selim'in mührü olan *'Sultan Selim Şah'* ve *'Tevekkuli alâ hâkikî'* yazan mühür bulunmaktadır. Ayrıca *'Harem'den çıkmıştır'* yazmaktadır. Mühüre göre padişah hazinesine âittir. Harem'den çıkmıştır notu da kitabın daha sonra Harem'e götürüldüğünü göstermektedir.⁷⁷

David James tarafından hazırlanan, Quran Of Mamluks kitabının katalog bölümünde, TSMK. EH. 247 envanter numaralı eserin incelediğimiz eserin de içerisinde bulunduğu Kuran-ı Kerim'in parça parça bölünerek üç farklı kıtada dört farklı müzede on farklı envantere kaydedilmiştir. Eser, müzehhibi tarafından hazırlanan birkaç ferâğ kaydı taşır ve bunlar bölümlerin tezhibinin ve birinin varsayımına göre yazımının, Bağdat'ta yapıldığını belirtir. James eser ile ilgili; *'Eserin 2. cildi 701 Şaban / 1302 Nisan ayında tezhip edildiyse rahatlıkla şu varsayımda bulunabiliriz: Hattatın eseri yapmaya başladığı tarih, 701'in rebû'l-evvel'i /1301'in son haftaları ya da en geç 701'in rebû'l-âhir'i /1302 Ocak ayıyken, eseri tamamladığı tarih ise 26. Cüzde bulunan ibareye bakılırsa 706/1306-07 yılıydı. Eser'in TSMK. EH. 250 nüshasında hattat imzası taşımaktadır. Mushaf, dönemin en büyük ustalarından biri olan es-Sühreverdi'nin imzasını taşıdığına göre yapımının büyük bir meblağa mal olduğu açıktır ve ancak Olcaytu ya da vezir Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî gibi saltanat üyeleri veya güç sahibi varlıklı kişilerle ilişkilendirilebilecek bir boyut ve biçimdedir. Üç muhtemel kişi vardır: Ya Gazan Han'ın veziri Sa'deddin Sâvecî veya başka bir veziri Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî (İkisi beraber 698/1298'de atanmışlardır.) ya da Han'ın kendisi. İkincisi, en olası seçenek gibi görünmektedir çünkü günümüze ulaşan ve bu el yazmasıyla karşılaştırılabilecek dört el yazmasından üçü, göreceğimiz üzere, Gazan'ın halefi Sultan Olcaytu tarafından, sadece biri Reşîdüddin Fazlullâh-ı Hemedânî tarafından yaptırıldı. Ancak günümüze ulaşan ciltlerin hiçbirisi, istinsah talebine dair resmi bir belge veya bir vakfiye taşımaz ve birinci ya da son cilt ortaya çıkmadıkça, muhtemelen bu fikri güçlendirmenin bir yolu olmayacaktır. Bu sebeple eser 'Anonim Bağdat Mushafı' ismi ile anılmaktadır.'* bilgisini eklemiştir.⁷⁸

⁷⁷ Zeynep ATBAŞ, *'Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki Sanatlı İlhanlı El Yazmaları'* Cengiz Han Ve Mirası, Türkiye Bilimler Akademisi, 2021

⁷⁸ James, s.78-79



Resim 26: TSMK EH. 247 v.1b -v.2a, Zahriye

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

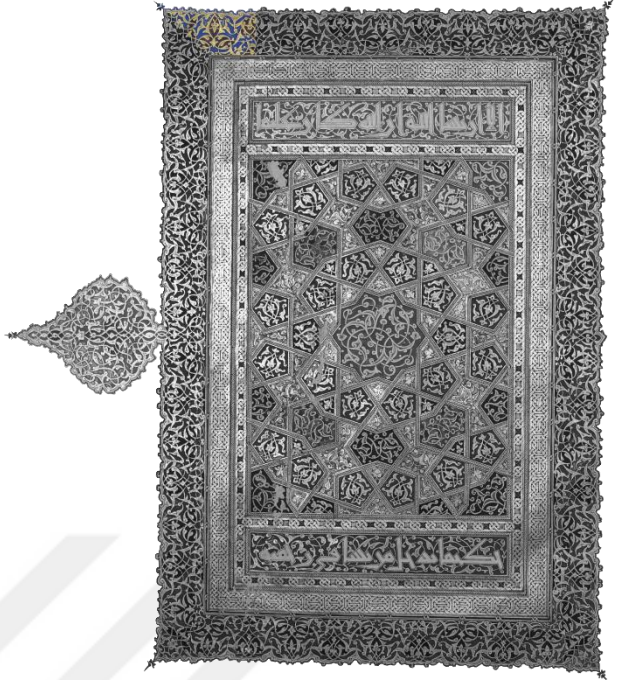
Eser adı:	Bağdat Kuran-ı Kerim'i
Varak numarası:	v.1b-v.2a
Ebadı:	37x51 cm
Tezyini alanlar:	Zahrîye, zahrîye gülü tezhibi
Kullanılan renkler:	Zemin: Altın, lacivert, kahverengi Motif: Sarı altın Cetvel: Sarı altın

Eserin 1b ve 2a varaklarında karşılıklı olarak zahriye sayfası bulunur. Geometrik desenlerin öne çıktığı zahriye sayfası 37 x 51 cm ölçülerinde dikdörtgen olarak tasarlanmış, desenler sayfanın tamamında yer almıştır ve karşılıklı iki sayfada yer alan tezyinat birbirinin aynısıdır. Zahriye tezyinatı, dış pervaz, zahriye gülü, sure başı tezyinatı, iki adet zencerek ve geometrik kompozisyonlardan oluşmaktadır (Resim 26).

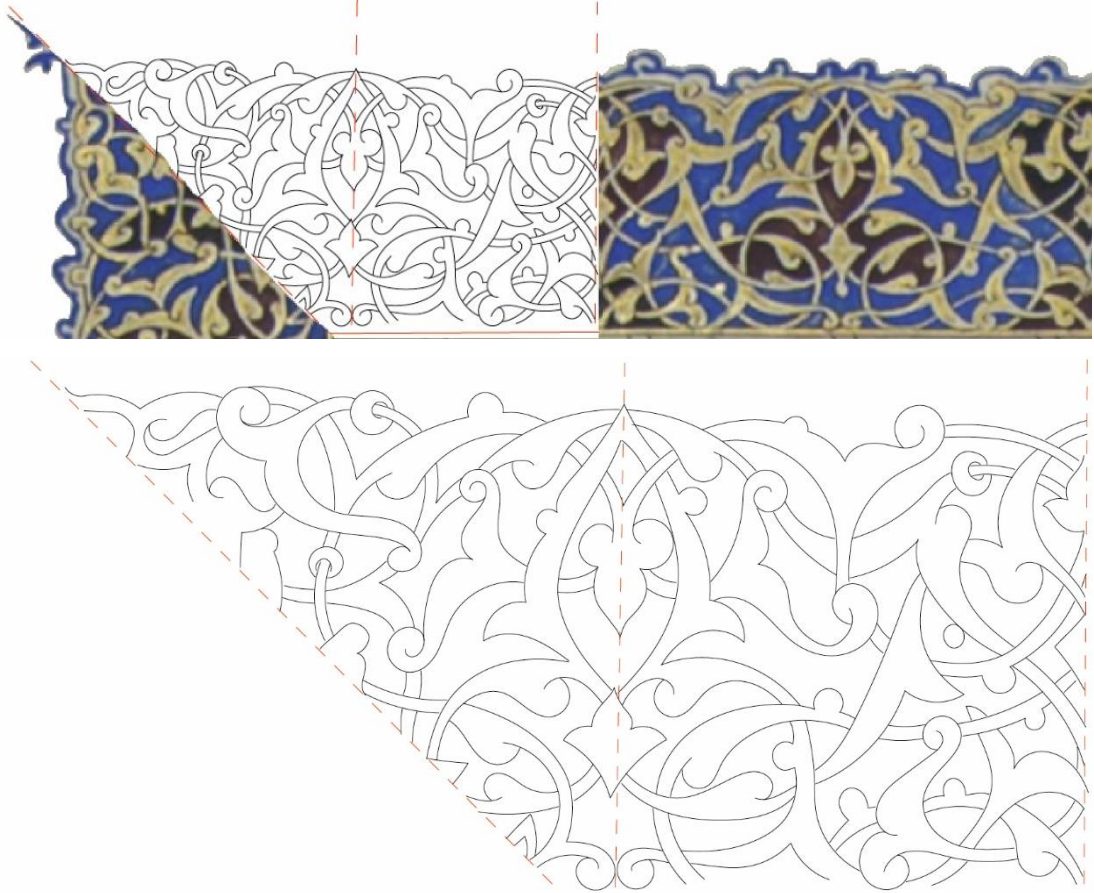
Zahriye sayfasında İnsan suresi 29,30,31 ayetleri olan “ Şüphesiz ki bu bir öğüttür. Artık dileyen Rabbine bir yol tutar. izler ancak Rabbinizin dilemesi (izin vermesi) sayesinde (bir şeyi) dileyebilirsiniz. Şüphesiz Allah her şeyi bilendir, hikmet sahibidir. O, dilediğini rahmetine dahil eder. ” yazmaktadır.



Tezminatın en dışında yer alan dış pervaz deseni $\frac{1}{2}$ simetriktir. Dış pervaz desenin sınırını rûmîler oluşturmaktadır. Dış pervaz desenin genelinde lacivert zemin rengi yoğunluktadır. Desenin içerisinde rûmîlerin oluşturduğu kapalı formlar siyah ve kahverengi zemin rengine boyanmıştır (Resim 27). Desende rûmî motifi altın ile renklendirilerek hurdelere ayrılmıştır. Motif detayları siyah mürekkep ile yapılmıştır.

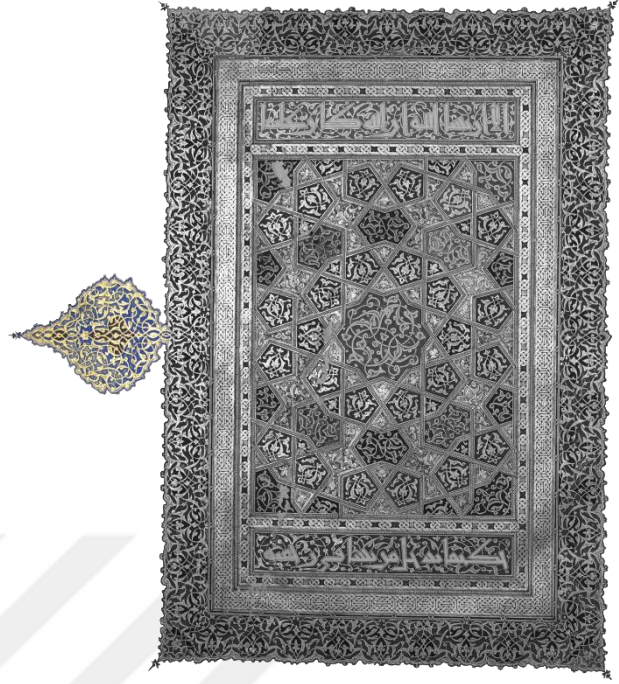


Resim 27: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye

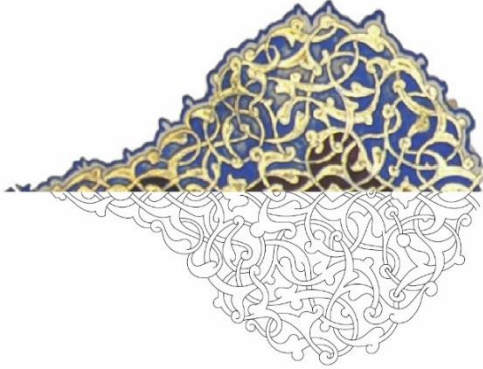


Çizim 1: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, dış pervaz desen analizi

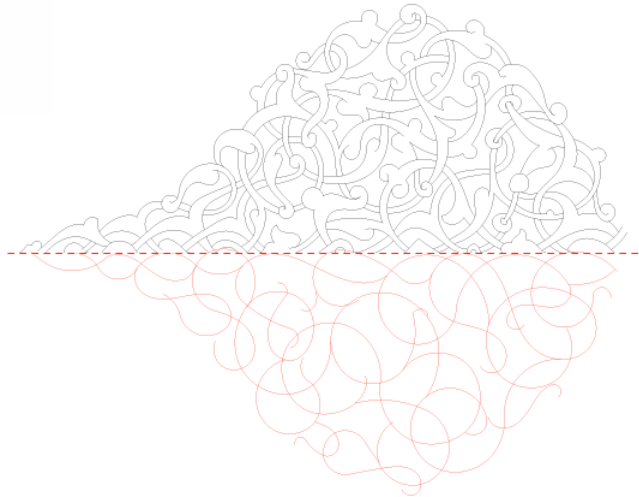
Dikdörtgen zahriye sayfasının yatay aks çizgisine, dış pervaz desene bitişik olarak zahriye gülü yerleştirilmiştir. Zahriye gülü deseni $\frac{1}{2}$ simetrik ve desen sınırını rûmîler oluşturarak sınır lacivert iplikler ile çerçevelenmiştir (Resim 28). Zahriye gülü deseni dış pervazın devamı niteliğinde olup yine lacivert ve siyah zemin üzerine altın rûmîler ile bezenmiştir. Erken dönem mushaflarında görülen Zahriye gülleri XIV. yy.'dan sonra daha az kullanılmaya başlanmıştır.⁷⁹



Resim 28: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye

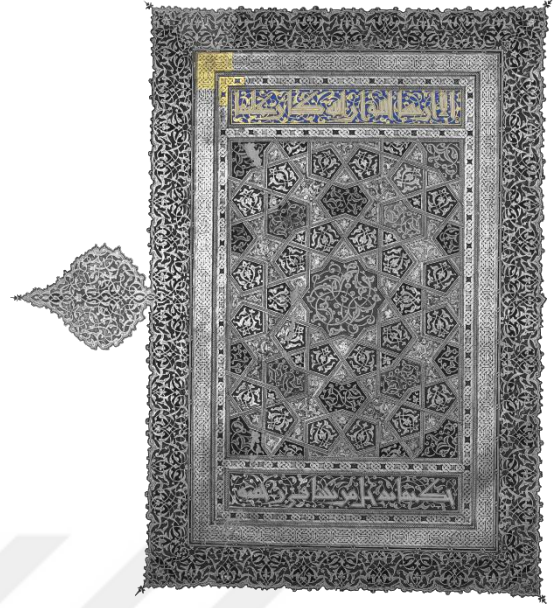


Çizim 2: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, zahriye gülü desen analizi



⁷⁹ Gülnur DURAN, “Tezhip/ Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s.64

Dış pervaz deseni ile yedili zencerek arasında uzun noktalı tek şerit zencerek ile geçiş sağlanmıştır. Tekli zencereğin noktası üzerinden siyah bir iplik geçmektedir. Tekli zencerekten sonra yedili anahtarlı zencerek yapılmıştır. Anahtarlı zencerek zemini altın ile boyanmıştır. Zencerek detayları siyah mürekkep ile işlenmiştir. Zencerekli kenar bezemeleri İlhanlılar devleti mimari eserlerinde ve yazma eserlerinde çokça yer almaktadır.



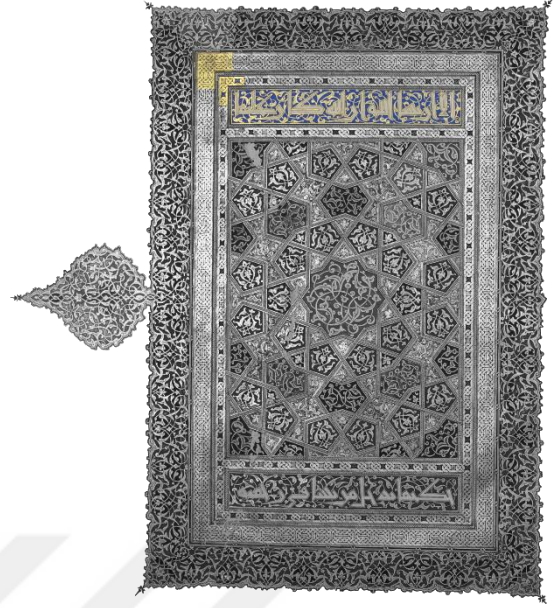
Resim 29: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye

Yedili zencerekten sonra üçlü anahtarlı zencerek çizilmiştir. İki zencereğin arasına beyaz zemin üzerine tüm zahriyeyi dolaşan ve ortadaki geometrik desenin de sınırlarını oluşturan tekli nokta (.) desenli ortalama 2 mm kalınlığında arasuyu mevcuttur. Üçlü anahtarlı zencerek zemini yine altın ile boyanmıştır. Anahtarların isabete ettiği yerlerde Oluşan kareler bir atlayarak lacivert boyanmış, diğer kareler altın zemin renginde bırakılmıştır (Resim 30). Üçlü zencerek sayfa üzerinde orta desen ve başlık tezhiplerinin arasından dolaşmaktadır.



Resim 30: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, Sure başı tezyinatı

Başlık tezhibi geometrik desen ile paftalanmıştır. Geometrik desen paftaları rûmî motifi ile işlenerek zeminde altın, lacivert ve bordo renkleri kullanılmıştır. Başlık tezhibinde kufi hatıyla yazılan yazılar altın ile yazılmıştır. Yazı zemininde serbest kompozisyon tasarlanan beyaz renk ile boyanan ters simetrik rûmî motifi kompozisyonu mevcuttur (Resim 31)



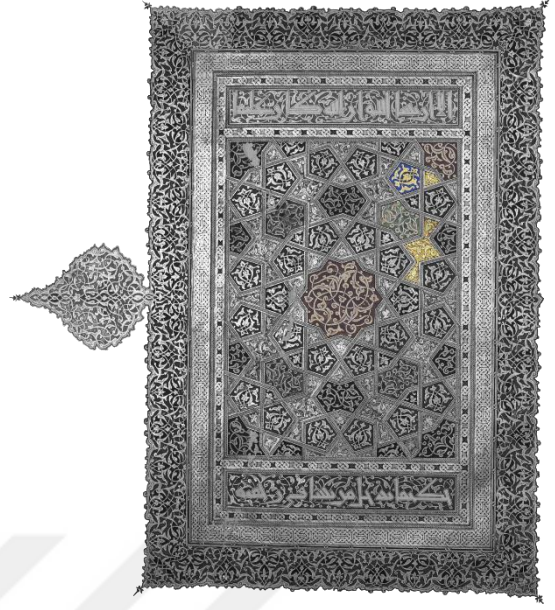
Resim 31: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye



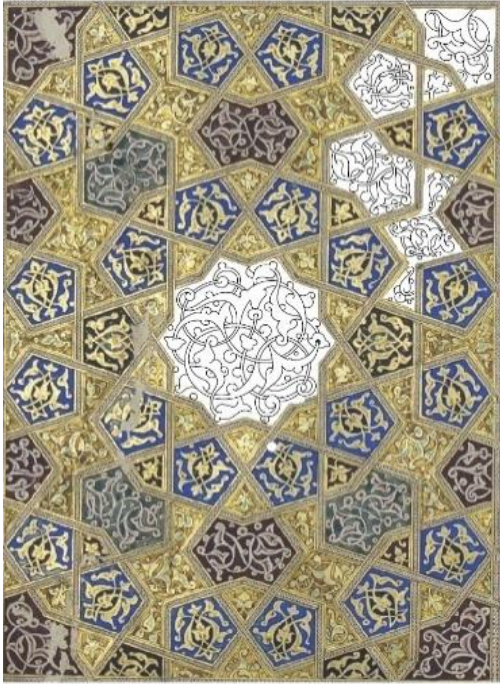
Çizim 3: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, zencerek ve sure başı tezyinatı desen analizi

Zahriye sayfasının orta deseni geometrik kompozisyonudur. Merkezde ve dört köşede on kollu yıldızdan türeyen desen dörtgen ve beşgenlerden oluşan raport desendir. On kollu yıldızlar kapalı formlarla birbirine bağlanmıştır. Desen dört köşeden katlanıp sonsuza kadar devam etmektedir (Resim 32).

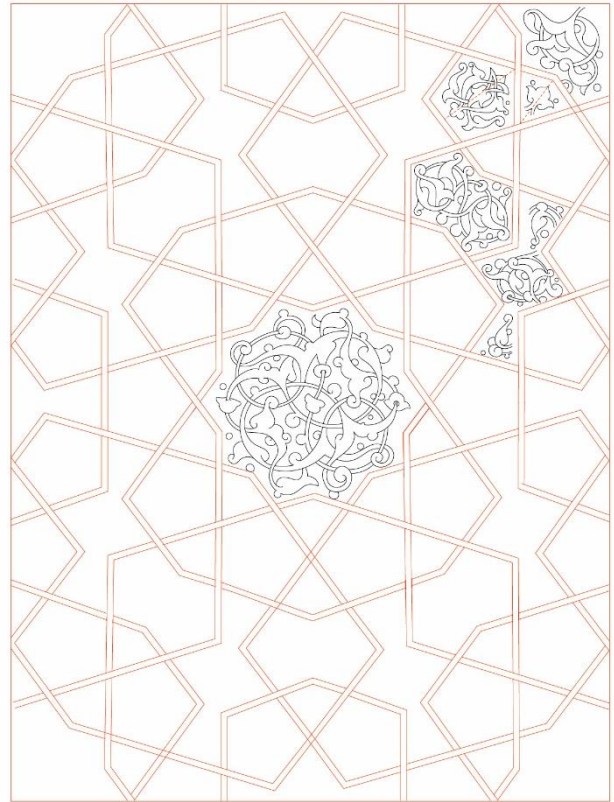
Geometrik kompozisyonda paftalar arasında tekli şerit zencerekler dolmaktadır. Zencerekler beyaz üzerine siyah nokta hareketleri ile bezenmiştir.



Resim 32: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye



Çizim 4: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye geometrik kompozisyon analizi



Geometrik kompozisyonu içten dışa doğru inceleyecek olursak; merkezde bulunan on kollu yıldız üzerinde ters simetrik desen tasarlanmıştır (Çizim 4). Desende umiler beyaz renk ile işlenerek zemin kahverengi renginde boyanmıştır. Rûmîlere beyaz, açık pembe ve kahverengi renkler ile detaylar eklenmiştir. Yıldız desenini çevreleyen kapalı form zer-ender-zer tekniğinde işlenerek zemini altın boyanmış üzerine farklı bir altın çeşidiyle rûmî ortabağ motifi yapılmıştır. Ortabağ motifi siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Kompozisyonda yer alan beşgen paftalar, lacivert zemin rengine boyanarak $\frac{1}{2}$ simetrik rûmî deseni tasarlanmış, desenin ortasında oluşan kapalı form içi siyah zemin rengi ile boyanmıştır. Bu paftaların arasında oluşan kapalı form olan bir önceki formun aynısıdır. Sonraki pafta sekizgen bir kapalı formdur. Sayfada altı tane bulunan kapalı formun dört tanesi gri zemin rengi, iki tanesi kahverengi zemin rengine boyanmıştır. Kapalı form üzerine ters simetrik kompozisyon ile tasarlanan rûmîler beyaz renk ile boyanmış siyah mürekkep ile detaylar eklenmiştir. Bu paftanın ortalarına gelen kapalı formların oluşturduğu paftalarda ise yine zer-ender-zer tekniğinde serbest rûmî motifi kompozisyonu mevcuttur. Dört köşeye denk gelen paftalar merkezdeki on kollu yıldızın $\frac{1}{4}$ ünden oluşmaktadır.

Tablo 2: TSMK EH. 247, v. 2a, Zahriye, geometrik desen kompozisyonu desen analizi



Resim 33: TSMK EH. 247, Serlevha, v. 2b- v. 3a

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

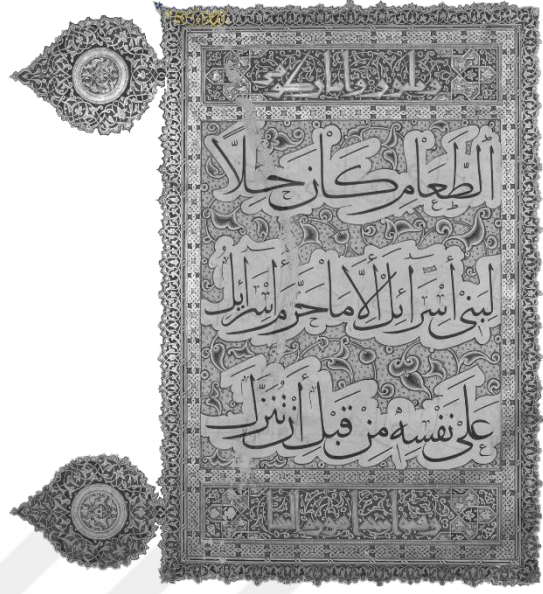
Eser adı:	Bağdat Kuran-ı Kerim'i
Varak numarası:	v.2b-v.3a
Ebadı:	37x51 cm
Tezyini alanlar:	Serlevha, serlevha gülü tezhibi
Kullanılan renkler:	Zemin: Altın, lacivert, kahverengi Motif: Sarı altın Cetvel: Sarı altın

Eserin 2b ve 3a varaklarında serlevha sayfası bulunmaktadır. 33x36 cm ebadında tezyin edilen serlevha sayfası tezyinatı dış pervaz, altta ve üstte olmak üzere iki tane serlevha gülü, dört tane sure başı tezhibi ve beyne's- süturdan oluşmuştur. Desenler XVI. yy.'da üretilen yazma eserlerde karşılaştığımız dikiş kısmına desen yerine cetveller eklenen sayfa formundan farklı olarak sayfanın dört kenar devam etmektedir (Resim 33). XIV. Yy. tezyinatının ayırıcı özelliklerinden olan serlevha gülleri bu dönemden sonra gitgide kaybolmaya başlamıştır.⁸⁰

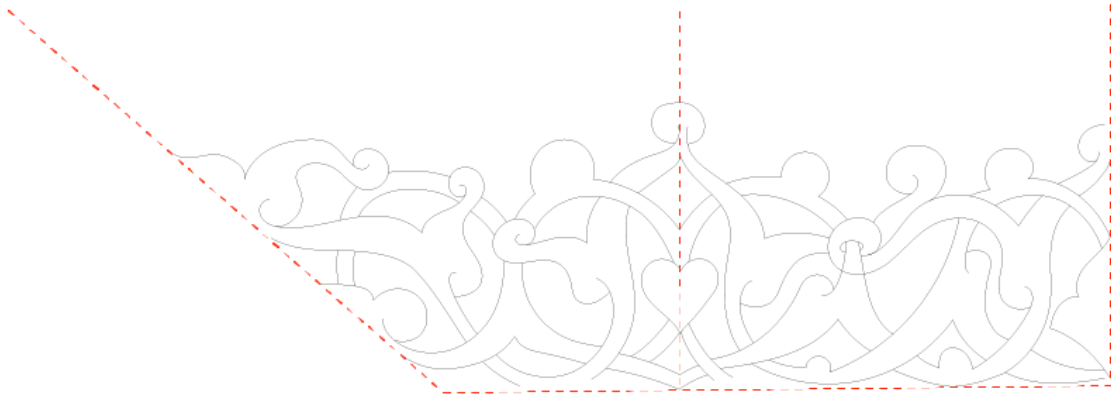
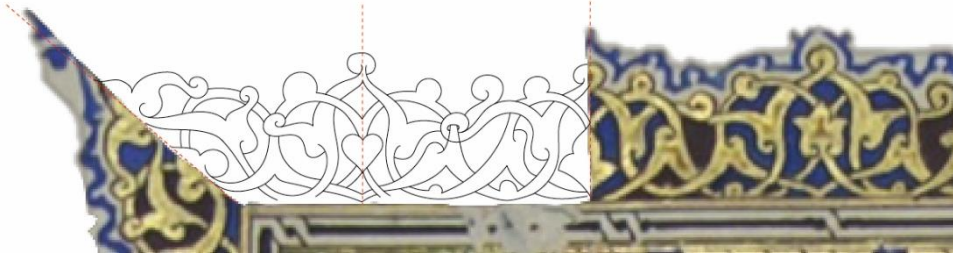


⁸⁰ Duran, s.65

Serlevha sayfasının dış pervaz deseni ortalama 1,5 cm genişliğinde lacivert ve kahverengi zemin üzerine altın ile işlenen rûmî ile bezenmiştir. Desen sınırını rûmîler oluşturarak tüm desen etrafından lacivert iplikler geçmektedir (Çizim 5). Serlevha sayfası deseni zahriye sayfası ile uyumludur.

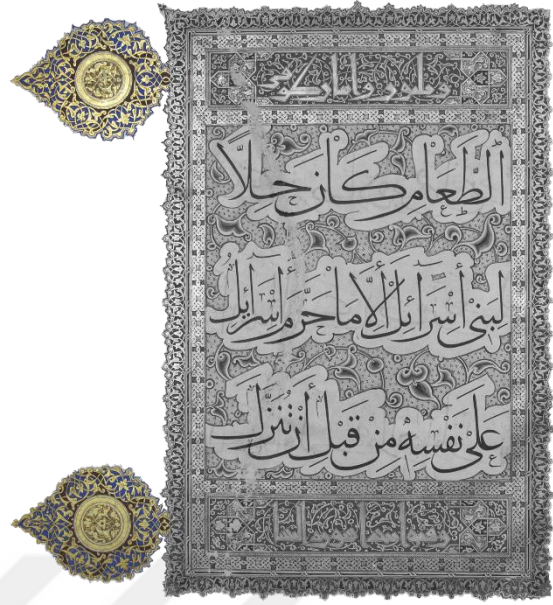


Resim 34: TSMK EH. 247, v. 3a, Serlevha



Çizim 5: TSMK EH. 247, v. 3a serlevha, dış pervaz

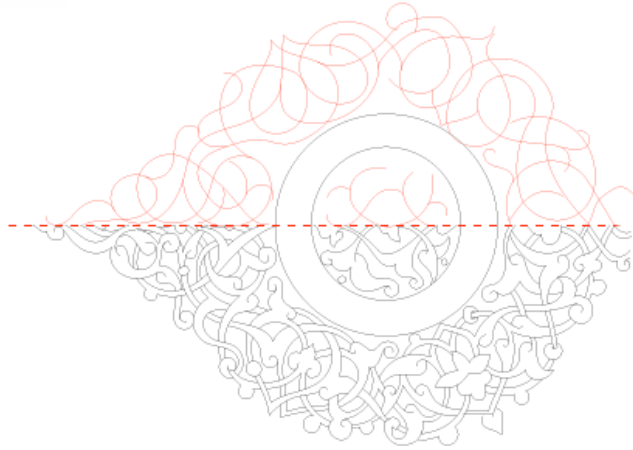
Serlevha gülü dış pervaz desene bitişik olarak $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış, merkez aksında cetvellerle ayrılmış daire pafta yapılmıştır (Resim 35). Desen, dış pervazın devamı niteliğindedir ve rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Zeminde siyah ve lacivert renk kullanılmış, rûmîler altın ile renklendirilmiştir. Merkezde bulunan daire pafta zer-ender-zer tekniğinde işlenmiştir. Desende kullanılan rûmî motifi desen sınırını oluştururken, desen sınırı lacivert iplik ile tamamlanmıştır.



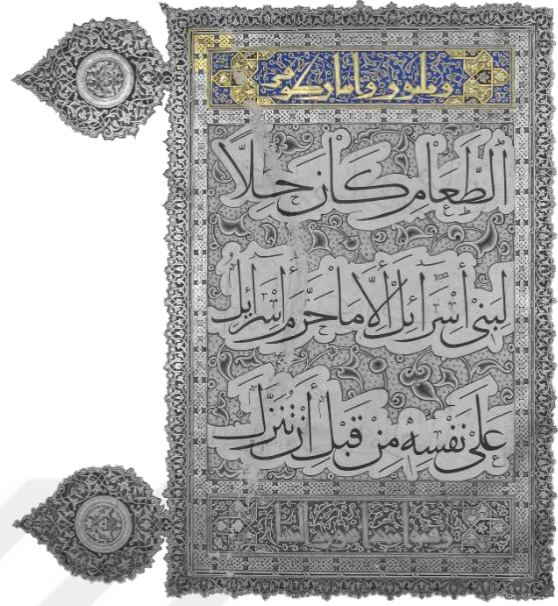
Resim 35: TSMK EH. 247, v. 3a, Serlevha



Çizim 6: TSMK EH. 247, v. 3a
serlevha, serlevha gülü desen
analizi



Dış pervaz ile beşli zencereğin arasında zahriye sayfasında olduğu gibi uzun noktalı tekli zencerek yapılmıştır (Resim 36) Beşli zencerek anahtarlı olarak tasarlanarak, altın zemin üzerine siyah mürekkep ile işlenmiştir. Yazının etrafında ve sure başı tezhibi arasında tasarlanan zencerekde anahtarların oluşturduğu karelerin bir kısmının içleri lacivert ile renklendirilerek tasarım zenginleşmiştir. Sure başı'nda sure adı ve kaç ayet olduğu ile ilgili bilgi bulunmaktadır.



Resim 36: TSMK EH. 247, v. 3a



Resim 37: TSMK EH. 247, v. 3a, Serlevha, sure başıtezhibi



Çizim 7: TSMK EH. 247, v. 3a serlevha, zencerek ve sure başı desen analizi

Surebaşı tezyinatı içerisinde surenin ismi ve ayet bilgisi yazma geleneğinin bu yüzyıllardan itibaren kullanılmaktadır.⁸¹ Surebaşı geometrik desen ile paftalanmıştır. Geometrik desen paftaları rûmî motifi ile işlenerek zeminde altın, lacivert ve kahverengi renkleri kullanılmıştır. Sure başı tezhibinde kufi hattıyla yazılan yazılar altın ile yazılırken zemininde serbest kompozisyon tasarlanan beyaz renk ile renklendirilen rûmî motifi kompozisyon mevcuttur. Rûmîlerin üzerinde gri renk ile gölgelendirme yapılmıştır (Resim 37)



⁸¹ Yıldırım Karadeniz, “ Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan İki Adet Yazma Kur’an-ı Kerim Cüzünün Tezhip Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi”, **Art-Sanat**, 2020, C.13, s.250

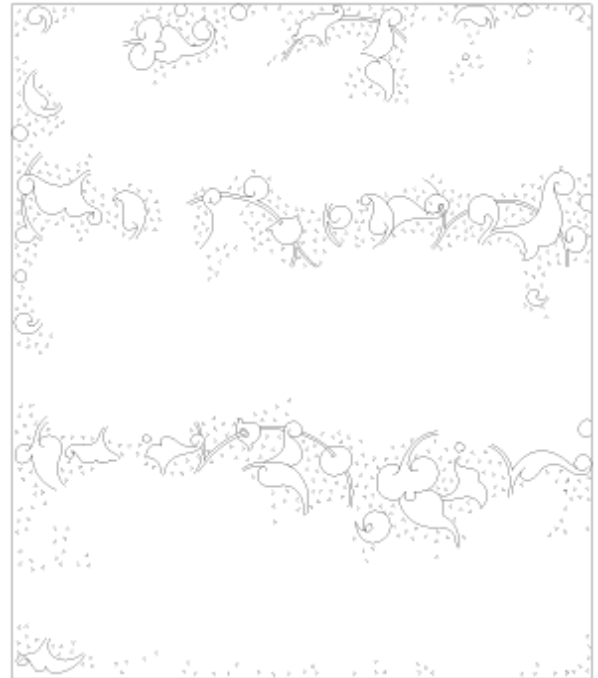
Serlevha sayfasında kullanılan yazı çeşidi muhakkak yazıdır (Resim 38). Yazı alanında beyne's- sûtur tezhibi yapılarak rûmî motifi ile bezenerek zeminde üç nokta detaylar yapılmıştır Rûmîler münhani tekniğinde açıktan koyuya boyanarak dönemin bezeme anlayışını yansıtmaktadır. Yazı alanında kullanılan rûmî motifi eserin geneline oranla büyük boyutlarda tasarlanarak yazı ile bütünlük oluşturulmuştur (Çizim 8).



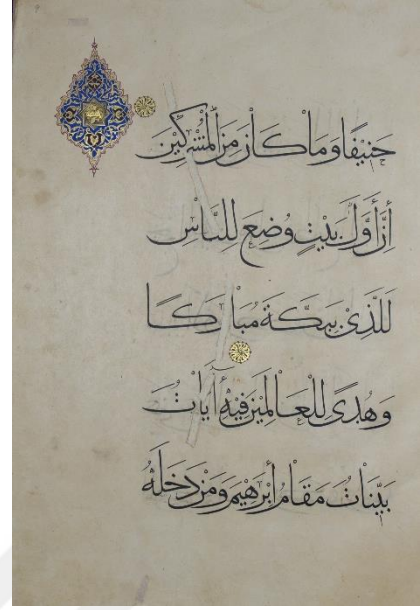
Resim 38: TSMK EH. 247, v. 3a, Serlevha



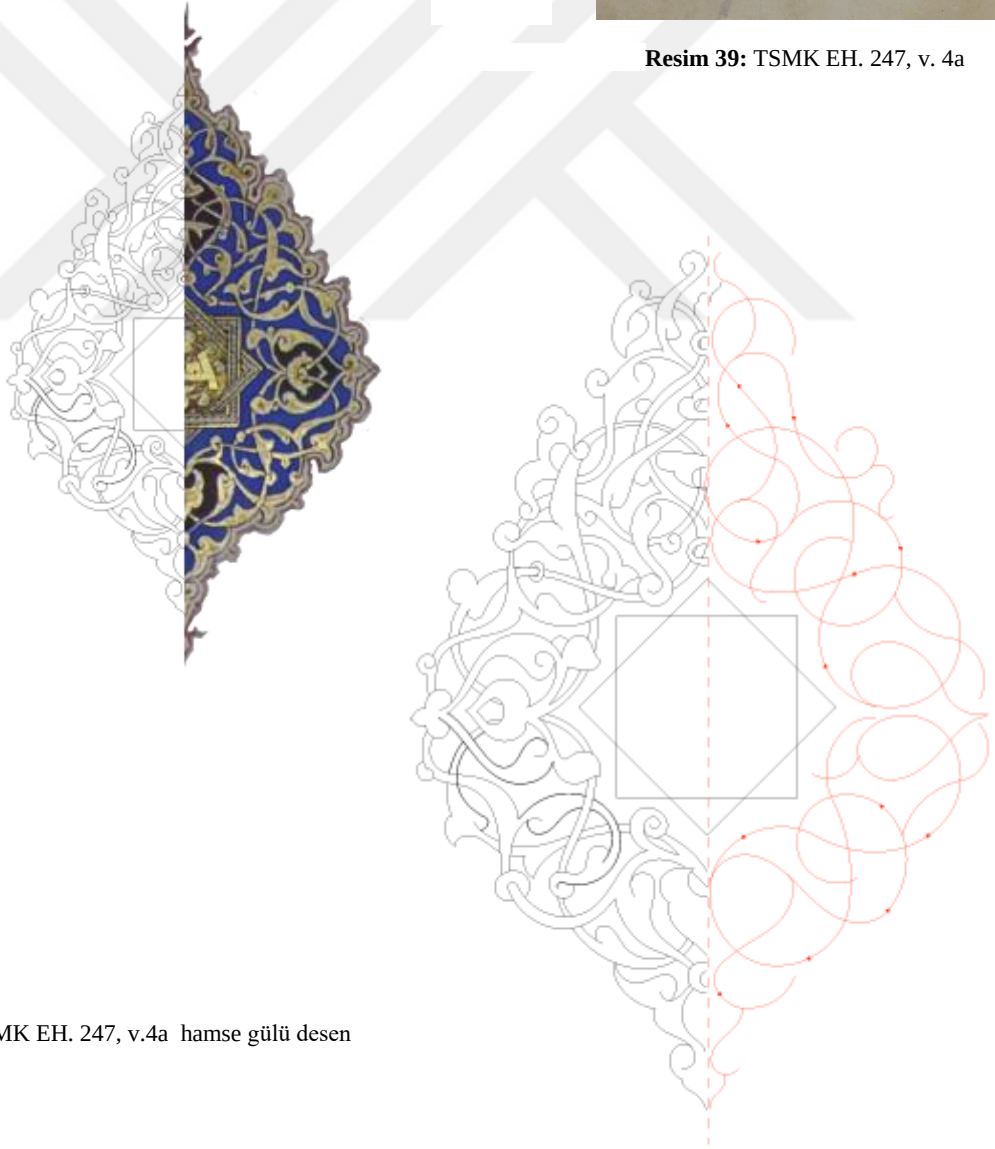
Çizim 8: TSMK EH. 247, v. 3a serlevha,
beynessûtur desen analizi



4a varağında bezeme alanı, her beş âyette bir sayfaya yerleştirilen tezyinî madalyon olan hamse gülü içindir. 1/2 simetrik olarak bezenen hamse gülünün ortasında Selçuklu yıldızı formunda sekizgen geometrik bir form yer alır. Bu formun içinde *hamse* (5) yazmaktadır. Mushaf gülü lacivert zemin üzerine altın ile işlenen rûmî motifi kompozisyonu ile bezenmiştir. Rûmîlerin oluşturduğu simetri noktaları üzerindeki kapalı paftalar ise siyah renklidir (Resim 39).



Resim 39: TSMK EH. 247, v. 4a

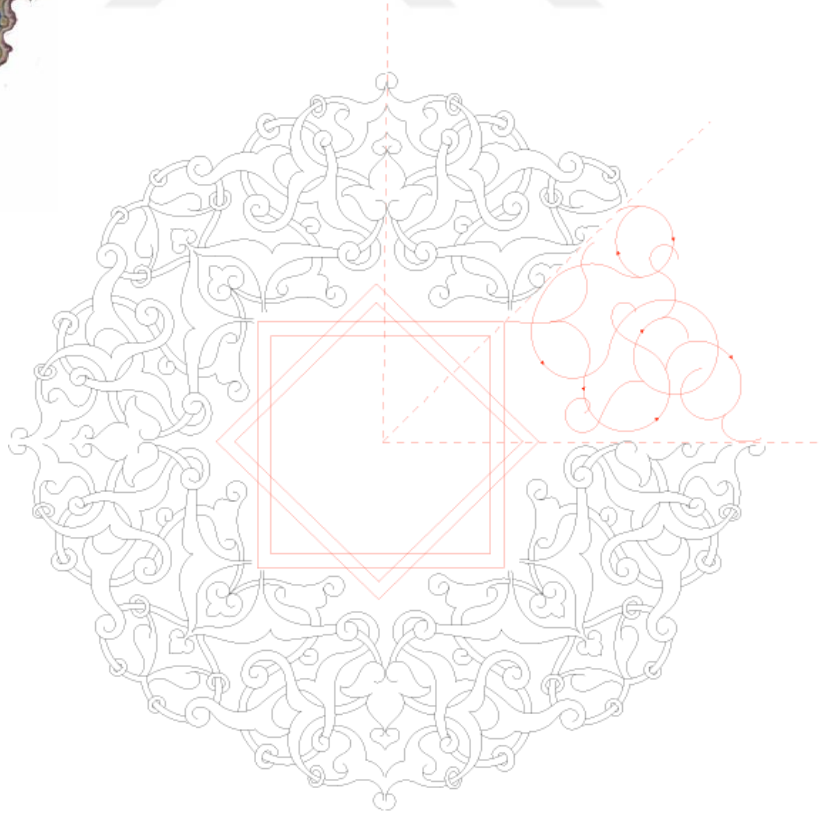


Çizim 9: TSMK EH. 247, v.4a hamse gülü desen analizi

5b varağında durak ve her on ayette bir konulan aşere gülü tezyin edilmiştir. sAşere gülü 1/8 olarak tasarlanarak merkezde selçuklu yıldızı formunda geometrik desen ile oluşturulmuş form bulunmaktadır. Geometrik formun sınırını tekli şerit zencerek oluştururken, içerisinde ise mietun (100) yazmaktadır. Mushaf gülünde zeminde lacivert, motiflerde altın kullanılmıştır. Simetri noktalarına isabet eden rûmîlerin oluşturduğu kapalı formlarda zemin siyah renklidir (Resim 40).

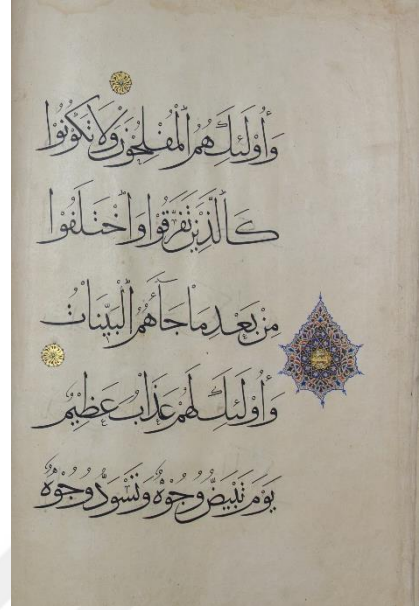


Resim 40: TSMK EH. 247, v. 5b

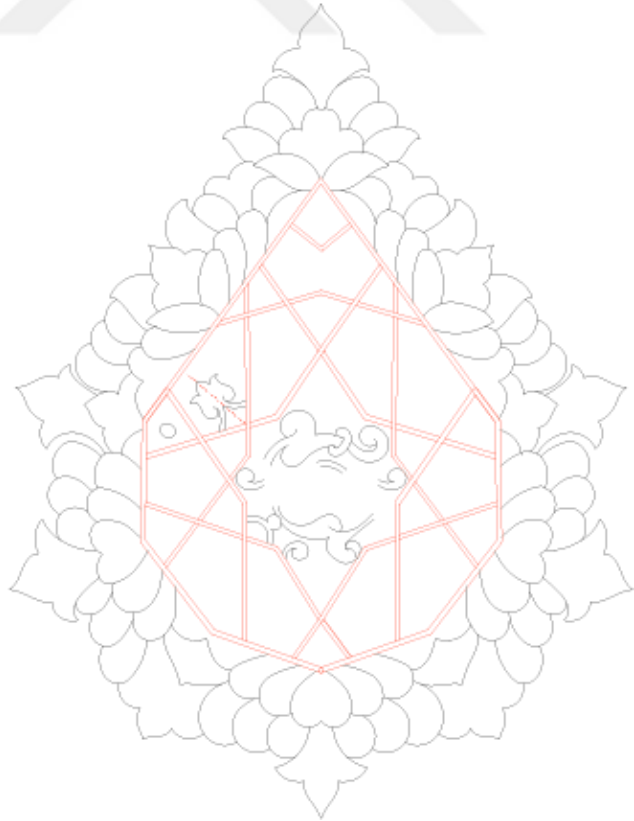


Çizim 10: TSMK EH. 247, v.5b, aşere gülü desen analizi

7b varağında bulunan hamse gülü diğerlerinden farklı olarak münhani tekniğinde bezenmiştir. Münhanilerin her parçası farklı renkte boyanarak zengin bir görünüm oluşturulmuştur. $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanan aşere gülünün merkezinde içerisinde on kollu yıldızdan oluşan geometrik desen bulunan bir form yer alır. Geometrik deseni oluşturan paftalar rûmî ortabağ ve nokta hareketleri ile bezenmiştir. Merkezde on kollu yıldız içerisinde hamse (5) yazmaktadır. Varak üzerinde ayrıca iki adet durak tezyin edilmiştir (Resim 41).



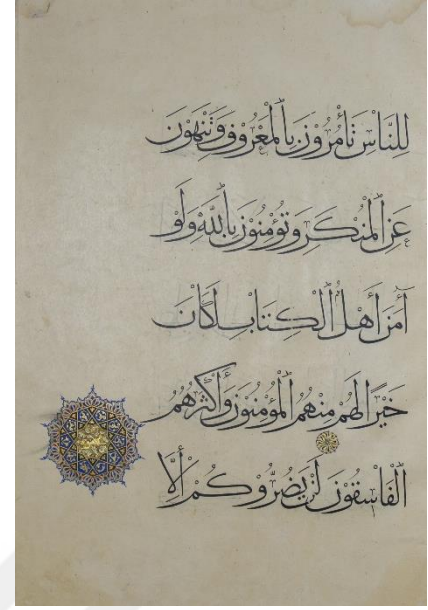
Resim 41: TSMK EH. 247, v. 7b



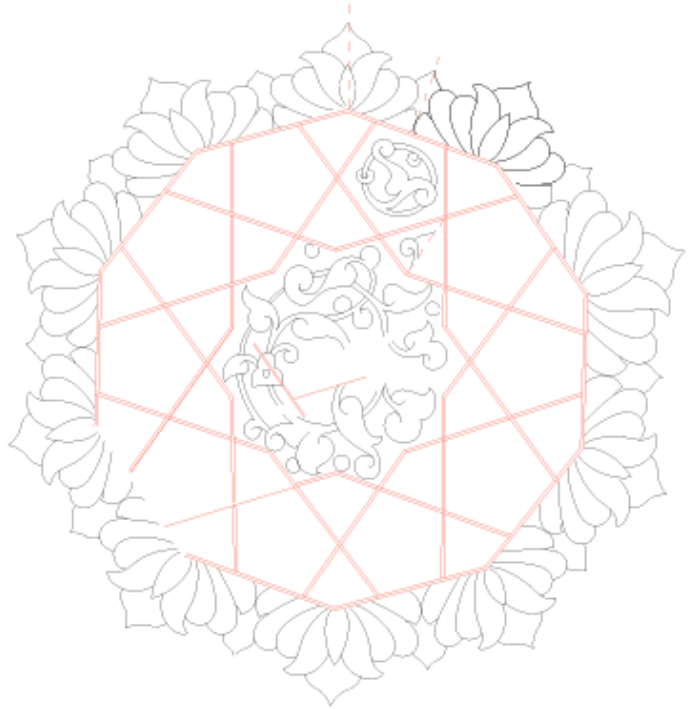
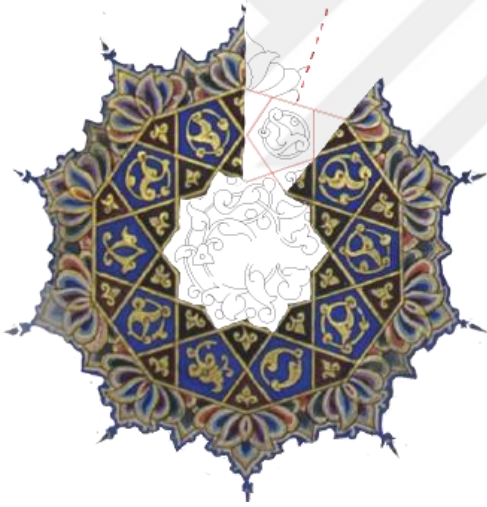
Çizim 11: TSMK EH. 247,

v. 7b, hamse gülü desen analizi

9a varağında bir adet durak yer ve münhani tekniği ile aşere gülü tezyin edilmiştir. 1/10 simetrik olarak bezenen aşere gülünün merkezinde on kollu yıldızdan oluşan ongen bir geometrik desen yer alır. Geometrik deseni oluşturan paftalar içi rûmî ortabağ ve rûmî helezonlar ile bezenerek on kollu yıldız üzerinde Aşere gülünün merkezinde Aşer (10) yazmaktadır (Resim 42).

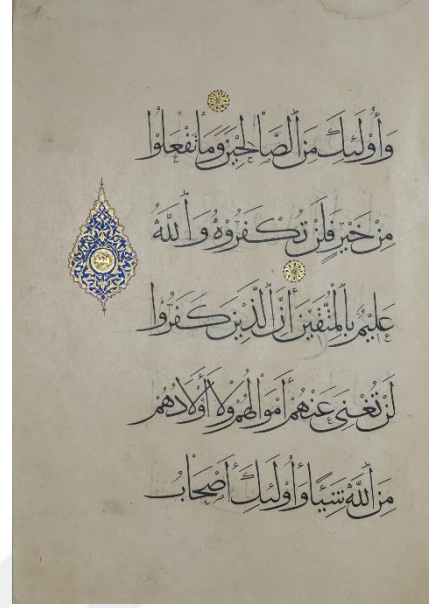


Resim 42: TSMK EH. 247, v. 9a

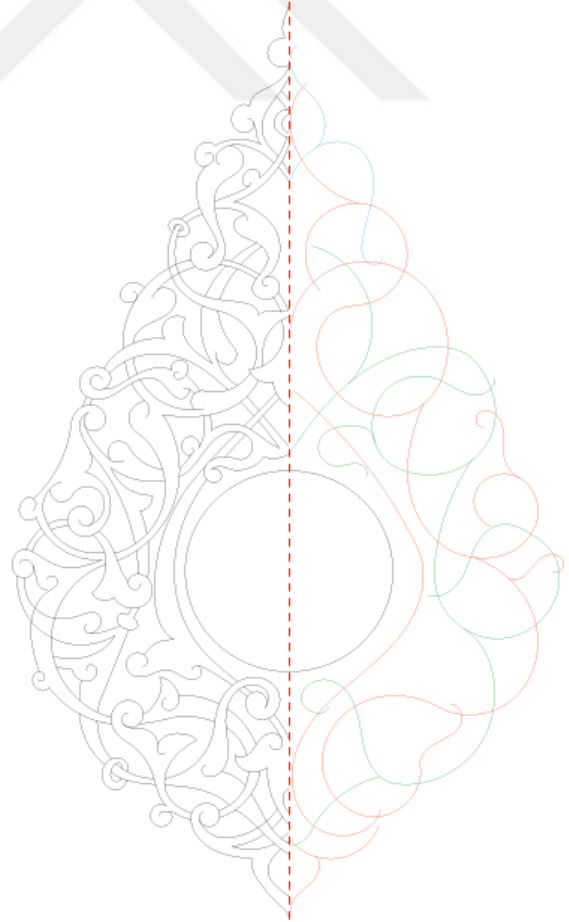
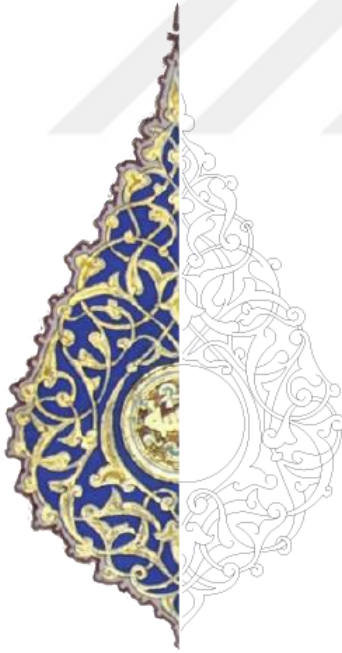


Çizim 12: TSMK EH. 247, v. 9a, aşere gülü desen analizi

11a varağında hamse gülü ve iki adet durak bulunmaktadır. Hamse gülü $\frac{1}{2}$ simetrik olarak, lacivert zemin üzerine altın rûmî motifî ile tezyin edilmiştir. Desenin simetri merkezinde bulunan daire pafta cetveller ile ayrılarak zemin altın ile boyanmıştır. Paftada hamse (5) yazmaktadır (Resim 43).

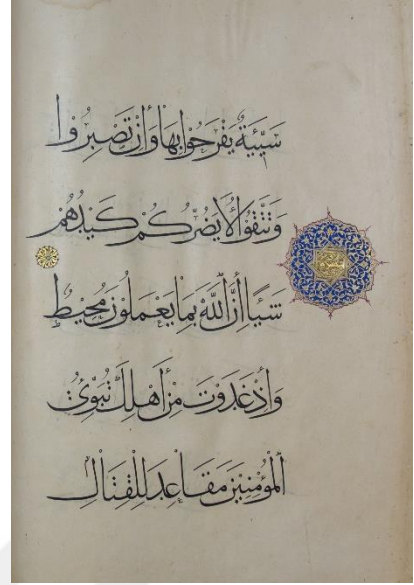


Resim 43: TSMK EH. 247, v. 11a

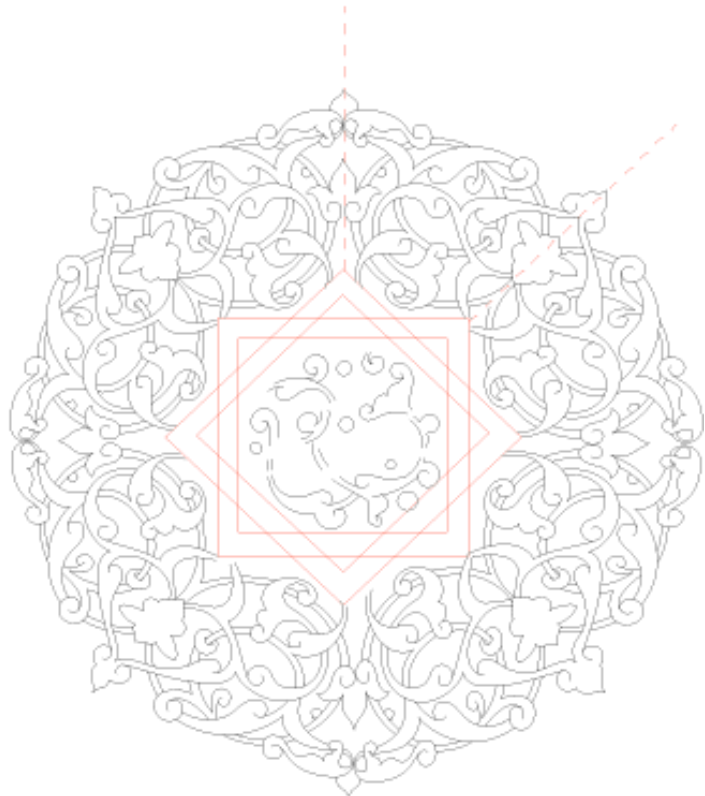


Çizim 13: TSMK EH. 247, v. 11a, hamse gülü desen analizi

13b varağında tezyinatlı olarak aşere gülü ve bir adet durak bulunur. 1/8 olarak tasarlanan aşere gülü rûmî motifi kompozisyonundan oluşmakta olup merkezinde bu eserde sıkça rastladığımız Selçuklu yıldızı formunda bir geometrik form yer alır. Bu formun içerisinde Işrun (20) yazmaktadır. Yazı alanı zemini altın ile boyanmış ve rûmîler ile bezenmiştir. Mushaf gülü zemini lacivert rengine boyanmış üzeri altın rûmî motifi ile tezyin edilmiştir (Resim 44).

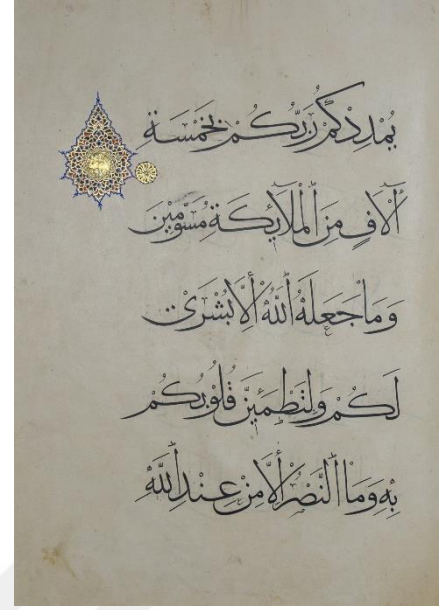


Resim 44: TSMK EH. 247, v. 13b

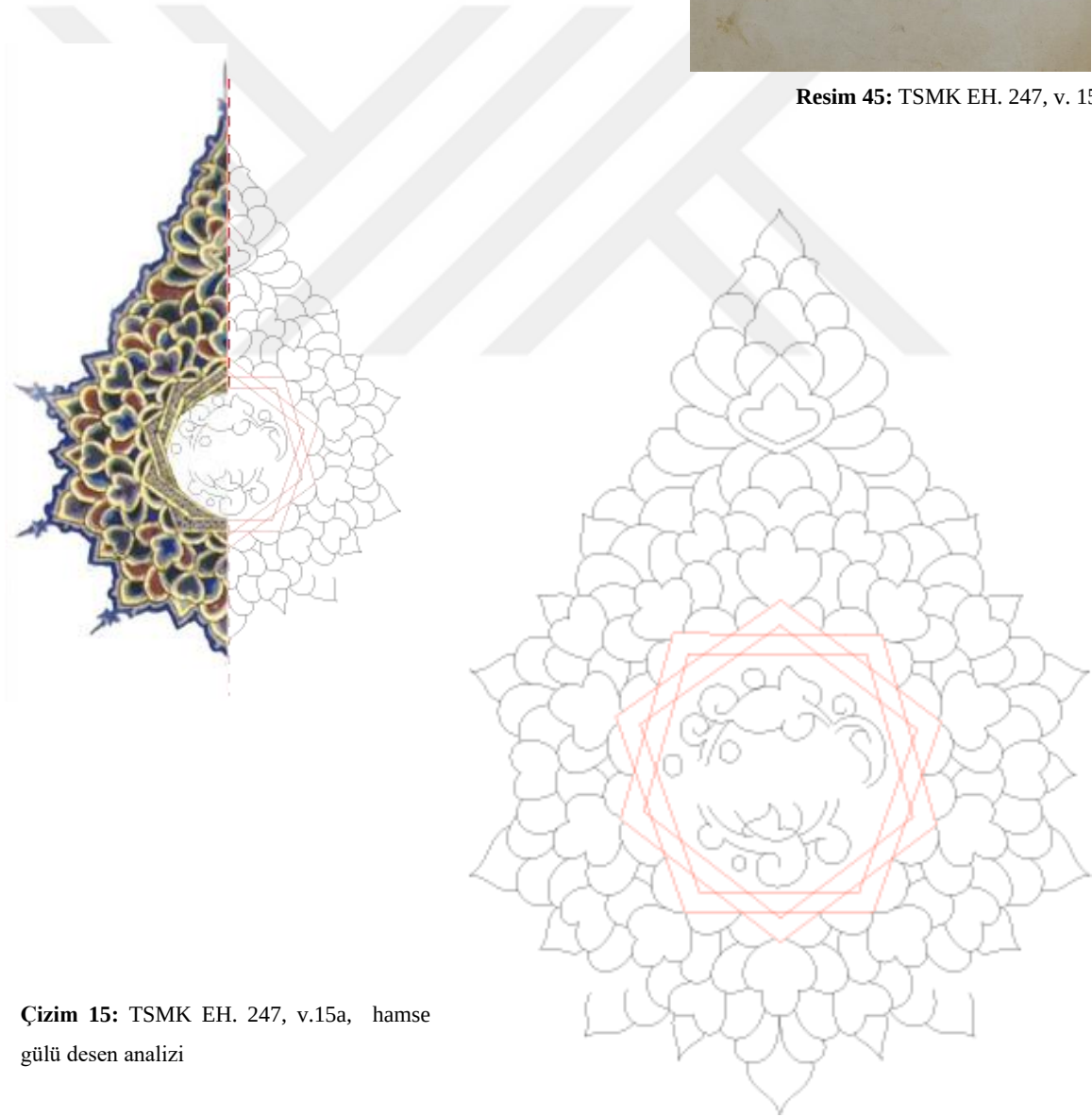


Çizim 14: TSMK EH. 247, v.13b, aşere gülü desen analizi

15a varağında bir adet durak ve hamse gülü tezyin edilmiştir. Münhani tekniği ile bezenen hamse gülünün ortasında ongen geometrik geçme bulunur. Aşere gülü $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Münhani tekniğinde tezyin edilen hamse gülünde kullanılan renklerde diğer varaklarla renk bütünlüğü sağlanmıştır. Merkezde bulunan ongen geometrik form içerisinde hamse yazmaktadır (Resim 45).

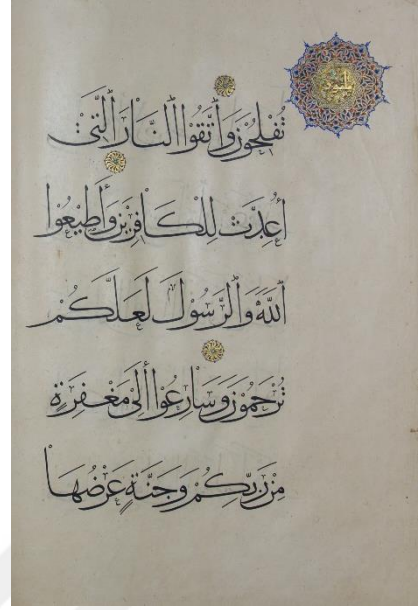


Resim 45: TSMK EH. 247, v. 15a

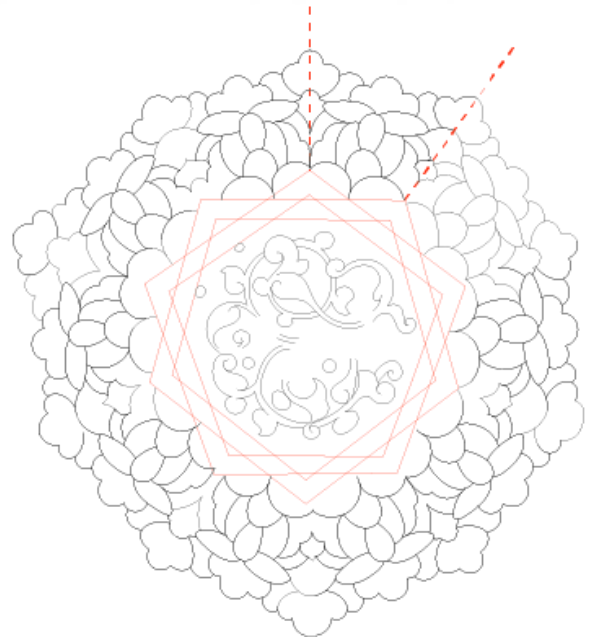
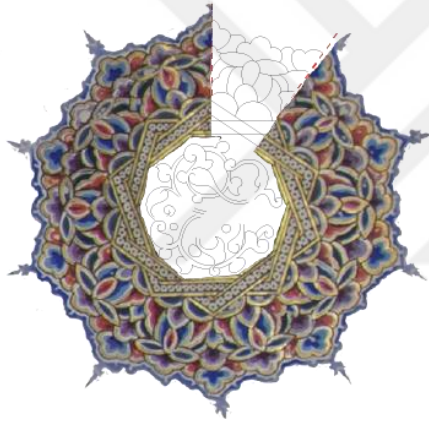


Çizim 15: TSMK EH. 247, v.15a, hamse gülü desen analizi

16b varağında aşere gülü ve üç adet durak yer almaktadır. 1/10 simetrik olarak daire formunda, münhani tekniğinde bezenen mushaf gülünün merkezinde 15a varağında karşımıza çıkan ongen geometrik desen yapılmıştır. Ongen geometrik form içerisinde altın zemin üzerinde selasun (30) yazmaktadır (Resim 46) .

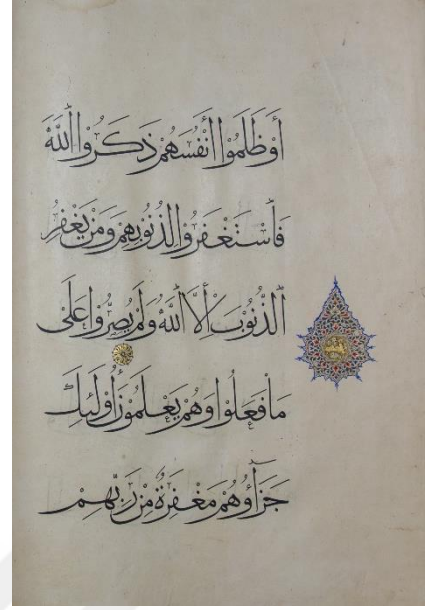


Resim 46: TSMK EH. 247, v. 16b



Çizim 16: TSMK EH. 247, v. 16b, aşere gülü desen analizi

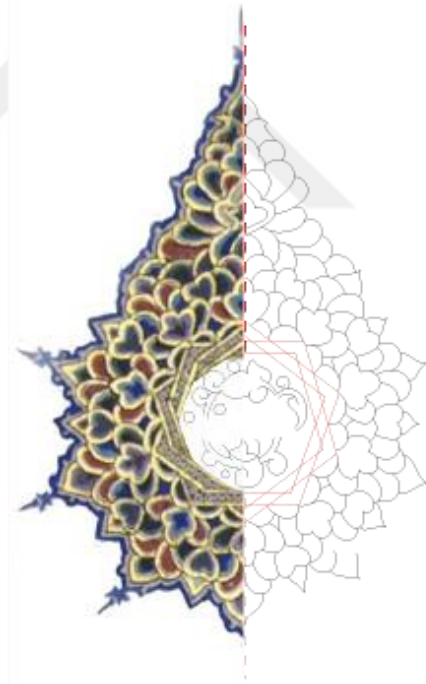
17b varağında hamse gülü ve bir adet durak tezyin edilmiştir. 1/2 simetrik olarak tasarlanan hamse gülü 15a varağında bulunan hamse gülü ile çok benzerdir, münhani tekniğinde ve renk kullanımında değişiklikler yapılmıştır. (Resim 48) Merkezde on kollu yıldız yer alarak içerisinde hamse (5) yazmaktadır (Resim 47).



Resim 47: TSMK EH. 247, v. 17b

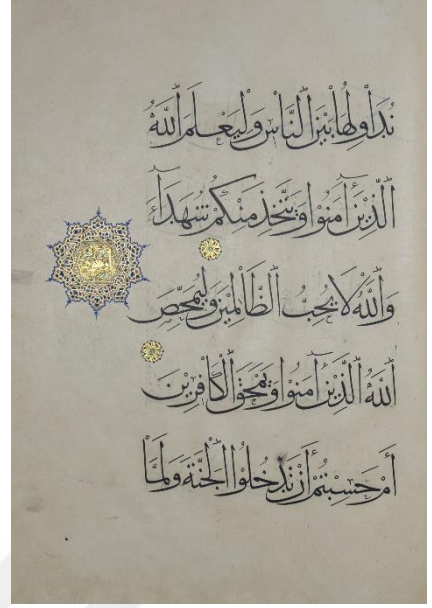


Resim 48: TSMK EH. 247, v. 17b, hamse gülü

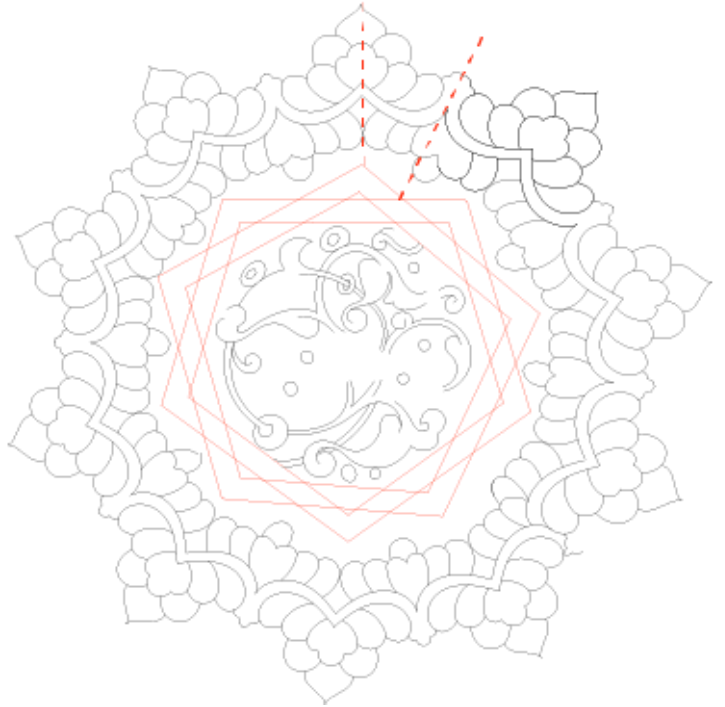
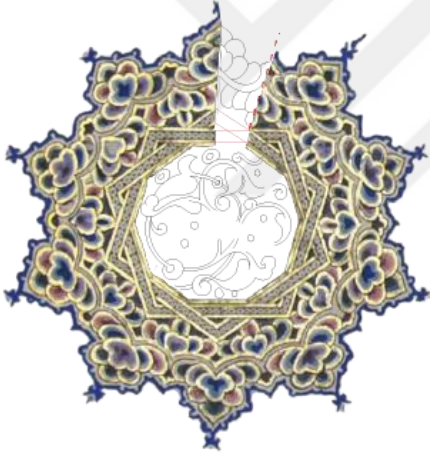


Resim 49: TSMK EH. 247, v. 15a, hamse gülü

19a varağında aşere gülü ve iki adet durak tezyin edilmiştir. 1/10 simetrik olarak münhani tekniğinde tasarlanan mushaf gülü merkezinde ongen geometrik desen bulunmaktadır. Onlu yıldız içerisinde erbaun (40) yazmaktadır. Aşere gülü kullanılan çeşitli renklerin yanı sıra altın detaylar ile de öne çıkmaktadır (Resim 50).

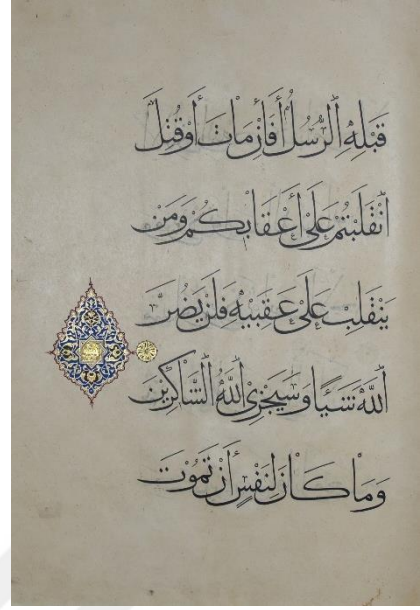


Resim 50: TSMK EH. 247, v. 19a



Çizim 17: TSMK EH. 247, v.19a, aşere gülü desen analizi

20a varağında tezyin edilmiş hamse gülü ve bir adet durak bulunmaktadır (Resim 50). Hamse gülü tezyinatı 4a varağında bulunan hamse gülünün birebir aynısıdır (Resim 52). Hamse gülünün merkezinde bulunan geometrik pafta içerisinde hamse (5) yazmaktadır (Resim 51).



Resim 51: TSMK EH. 247, v. 20a



Resim 52: TSMK EH. 247, v. 20a, hamse gülü



Resim 53: TSMK EH. 247, v. 4a, hamse gülü

22a varağında aşere gülü ve iki adet durak tezyin edilmiştir (Resim 54). Aşere gülü tezyinatı 5b varağında bulunan aşere gülünün neredeyse aynısıdır, ufak fırça hareketleri farklılıkları bulunmaktadır (Resim 54). Aşere gülünün merkezinde bulunan sekiz köşeli selçuklu yıldızının içerisinde hamsun (50) yazmaktadır (Resim 55).



Resim 54: TSMK EH. 247, v. 22a



Resim 55: TSMK EH. 247, v. 22a, aşere gülü

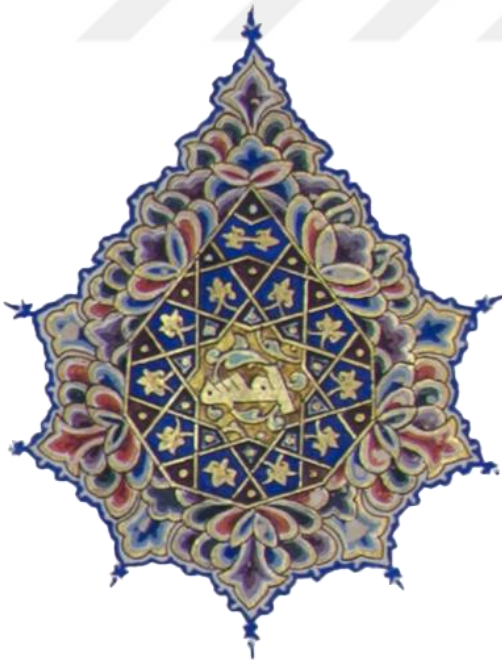


Resim 56: TSMK EH. 247, v. 5b, aşere gülü

25b varağında Mushaf gülü ve bir adet durak bulunmaktadır (Resim 57). Mushaf gülü bezemesi renk ve tasarım açısından 7b varağında bulunan mushaf gülünün aynısıdır (Resim 58). Merkezde bulunan onlu yıldız içerisinde hamse (5) yazmaktadır. (Resim 58)



Resim 57: TSMK EH. 247, v. 25b

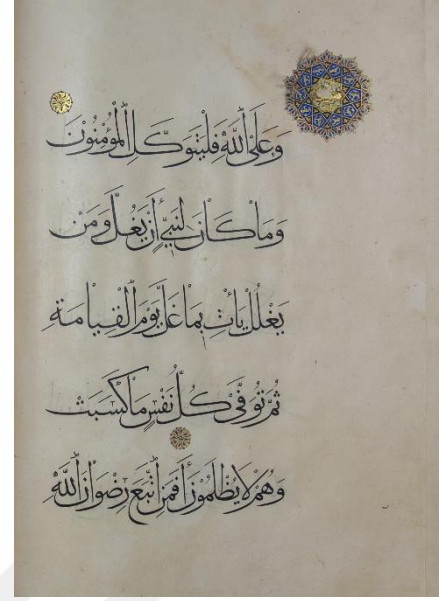


Resim 58: TSMK EH. 247, v. 25b, hamse gülü



Resim 59: TSMK EH. 247, v. 7b, hamse gülü

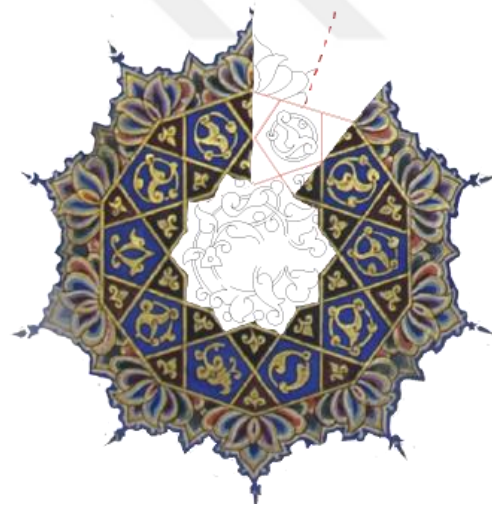
27b varağında tezyinatlı olarak aşere gülü ve iki adet durak bulunmaktadır (Resim 60). Aşere gülü 9a varağında bulunan aşere gülü ile neredeyse aynı bezenmiştir (Resim 62). Aşere gülleri arasında bulunan tek fark v. 27b’de desen sınırına lacivert iplik çekilmemiştir. Merkezde bulunan onlu yıldız içerisinde sittun (60) yazmaktadır (Resim 61).



Resim 60: TSMK EH. 247, v. 27b

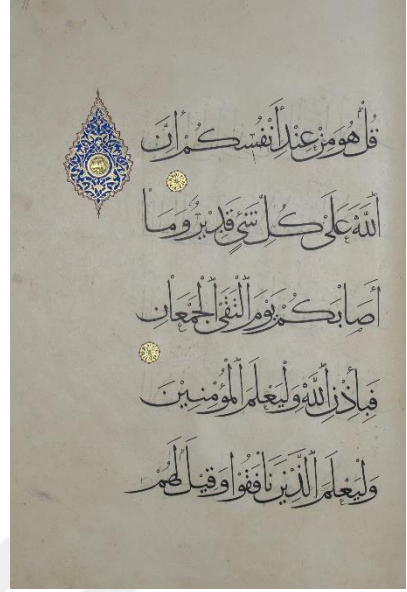


Resim 61: TSMK EH. 247, v. 27b, Aşere gülü



Resim 62: TSMK EH. 247, v. 9a, Aşere gülü

29a varağında hamse gülü ve iki adet durak tezyin edilmiştir. (Resim 63) Hamse gülü 11a varağında bulunan hamse gülünün aynısıdır. (Resim 65) Mushaf gülleri arasında sadece ufak fırça hareketi farklılıkları bulunmaktadır. Merkezde bulunan daire form içerisinde hamse (5) yazmaktadır (Resim 64).



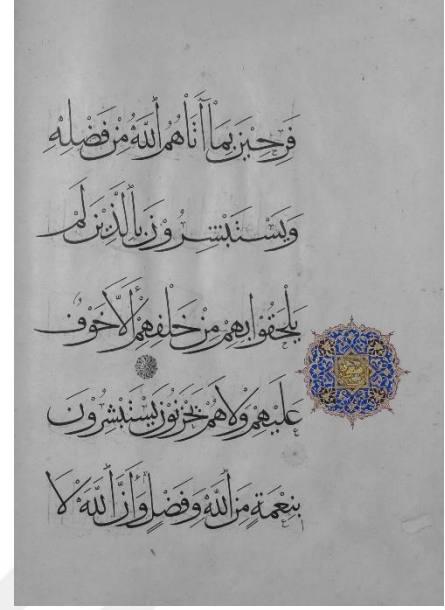
Resim 63: TSMK EH. 247, v. 27b



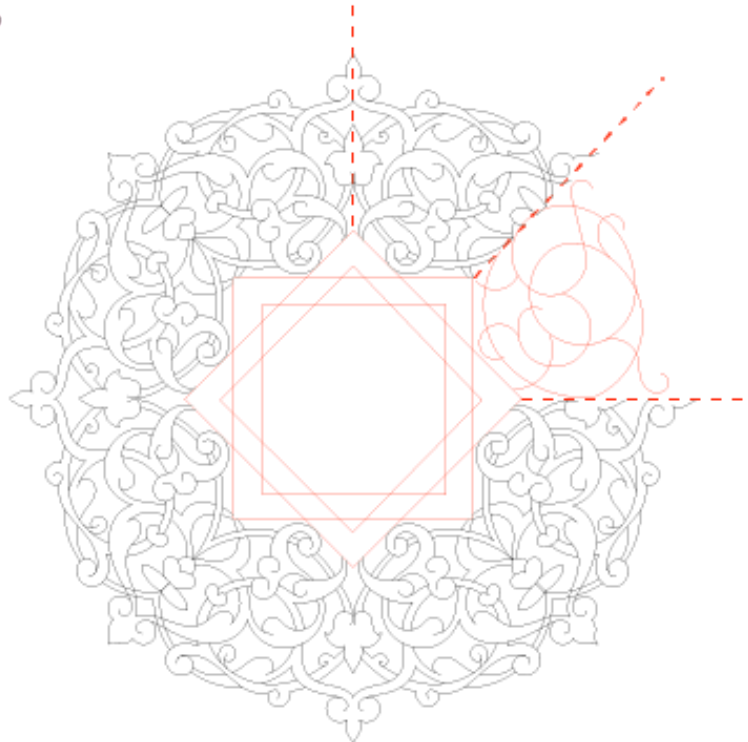
Resim 64: TSMK EH. 247, v. 29a hamse gülü ,

Resim 65: TSMK EH. 247, v. 11a, hamse gülü

30b varağında aşere gülü ve bir adet durak bulunmaktadır (Resim 66). 1/8 simetrik olarak rûmî motifi ile tasarlanan aşere gülünün merkezinde sekiz köşeli Selçuklu yıldızı yer alır. Selçuklu yıldızı içerisinde sebun (70) yazmaktadır. Aşere gülü lacivert zemin üzerinde motifler altın ile renklendirilmiş olup, dört tane simetri noktasına gelen rûmîlerin oluşturduğu kapalı paftalarda zemin siyah boyanmıştır.

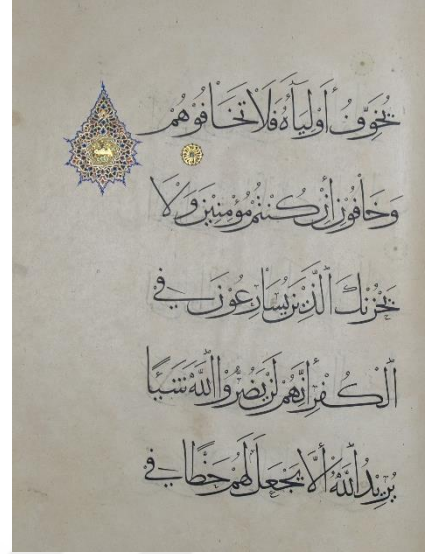


Resim 66: TSMK EH. 247, v. 30b



Çizim 18: TSMK EH. 247, v.30b, aşere gülü desen analizi

32a varağında hamse gülü ve bir adet durak tezyin edilmiştir. Hamse gülünün tezyinatı 15a ve 17b varaklarında bulunan hamse gülleri ile neredeyse aynıdır, renklerde ufak değişiklikler bulunmaktadır (Resim68, 69). Merkezde bulunan ongen geometrik desen formu içerisinde hamse (5) yazmaktadır. (Resim 67)



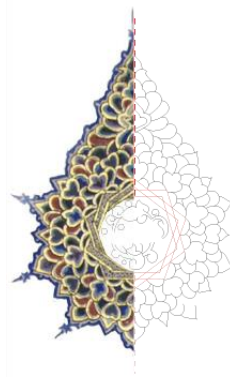
Resim 67: TSMK EH. 247, v. 32a



Resim 68: TSMK EH.247,v.32a, hamse gülü

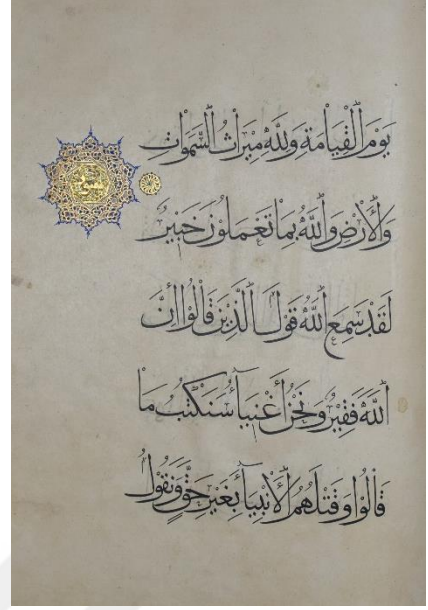


Resim 69: TSMK EH. 247, v. 17b, hamse gülü



Resim 70: TSMK EH. 247, v. 15a, hamse gülü

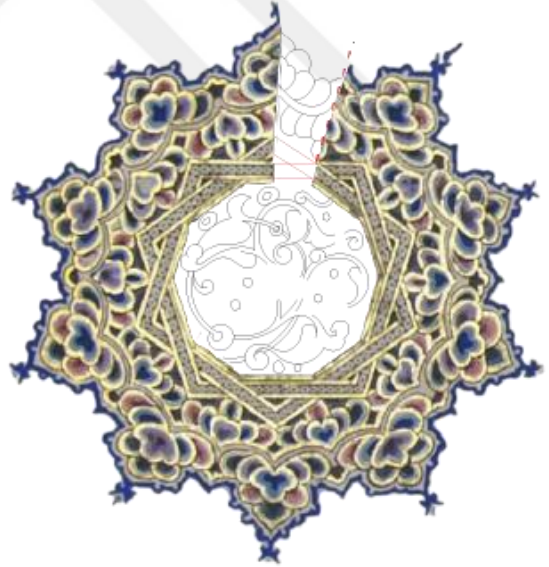
34a varağında tezyinatlı aşere gülü ve bir adet durak bulunmaktadır (Resim 71). Münhani tekniğinde tezyin edilen aşere gülünün tezyinatı 19a varağında bulunan aşere gülünün aynısıdır. (Resim 73) Desenin merkezinde bulunan onlu geometrik desen içerisinde semanun (80) yazmaktadır (Resim 72).



Resim 71: TSMK EH. 247, v. 34a



Resim 72: TSMK EH. 247, v. 34a, aşere gülü



Resim 73: TSMK EH. 247, v. 19a, aşere gülü

35b varağında hamse gülü ve iki adet durak tezyin edilmiştir (Resim 74) Hamse gülünün tezyinatı 15a, 17b ve 32a varaklarındaki hamse güllerinin bezemesiyle neredeyse aynıdır, ufak fırça ve renk değişiklikleri yapılmıştır. (Resim 75, Resim 76, Resim 77) Desenin merkezinde hamse (5) yazmaktadır (Resim 74).



Resim 74: TSMK EH. 247, v. 35b



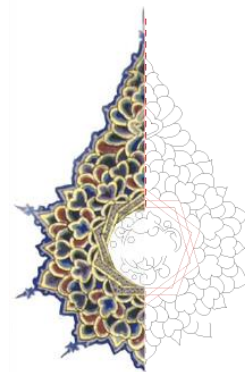
Resim 75: TSMK EH. 247, v. 35b, hamse gülü



Resim 76: TSMK EH. 247, v. 32a, hamse gülü

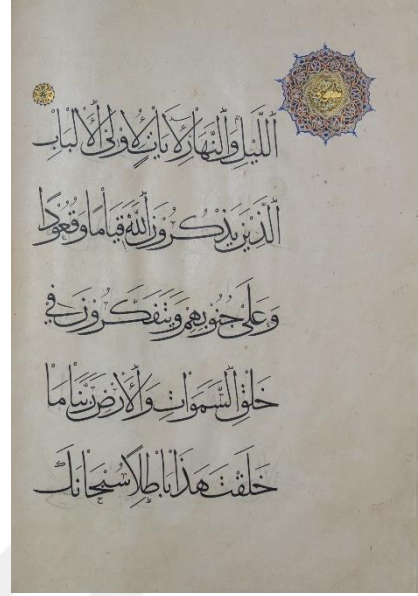


Resim 77: TSMK EH.247, v. 17b, hamse gülü



Resim 78: TSMK EH. 247, v. 15a, hamse gülü

37b varağında bir adet durak ve aşere gülü bulunmaktadır (Resim 79). Münhani tekniğinde bezenen aşere gülü, 16b varağında bulunan mushaf gülünün birebir aynısıdır (Resim 80). Merkezde bulunan onlu geometrik desen formu içerisinde tisun (90) yazmaktadır (Resim 79).



Resim 79: TSMK EH. 247, v. 37b

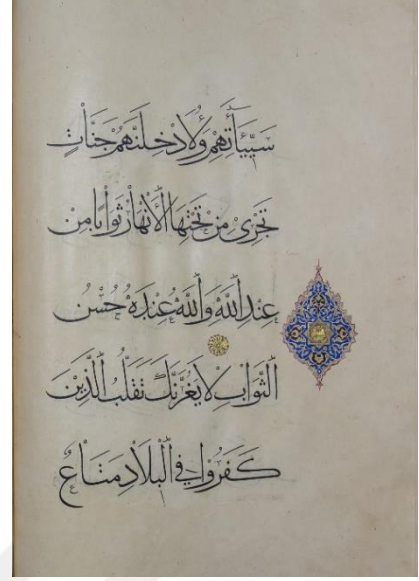


Resim 80: TSMK EH. 247, v. 37b, aşere gülü



Resim 81: TSMK EH. 247, v. 16b, aşere gülü

39b varağında hamse gülü ve bir adet durak bulunmaktadır (Resim 82). Rûmî motifi ile bezenen Mushaf gülü tezyinatı 4a ve 20a varaklarında bulunan mushaf güllerinin aynısı olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 83, 84, 85). Desenin merkezinde bulunan selçuklu yıldızı içerisinde hamse (5) yazmaktadır (Resim 83).



Resim 82: TSMK EH. 247, v. 39b



Resim 83: TSMK EH. 247, v. 39b

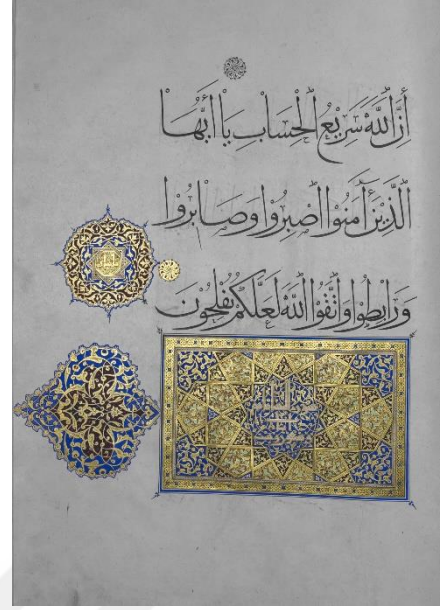


Resim 84: TSMK EH. 247, v. 20a, hamse gülü



Resim 85: TSMK EH. 247, v. 4a, hamse gülü

41a varağında sure başı tezhibi, sure başı gülü ve aşere gülü bulunmaktadır (Resim 86). Sure başı tezyinatı dikdörtgen formda olup on iki kollu yıldızdan türeyen beşgen ve kapalı formlardan oluşan geometrik kompozisyonudur. Desen dört köşeden sonsuza kadar katlanarak devam etmektedir.



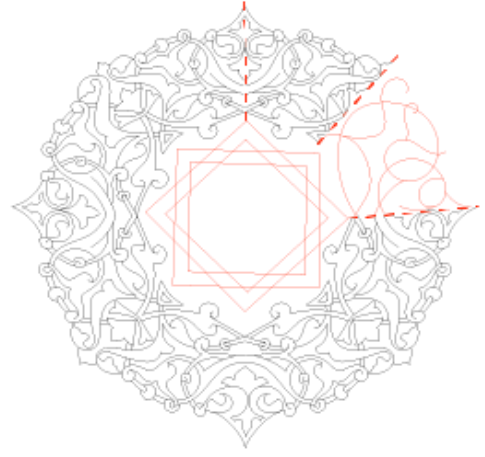
Resim 86: TSMK EH. 247, v. 41a



Çizim 19: TSMK EH. 247, v. 41a

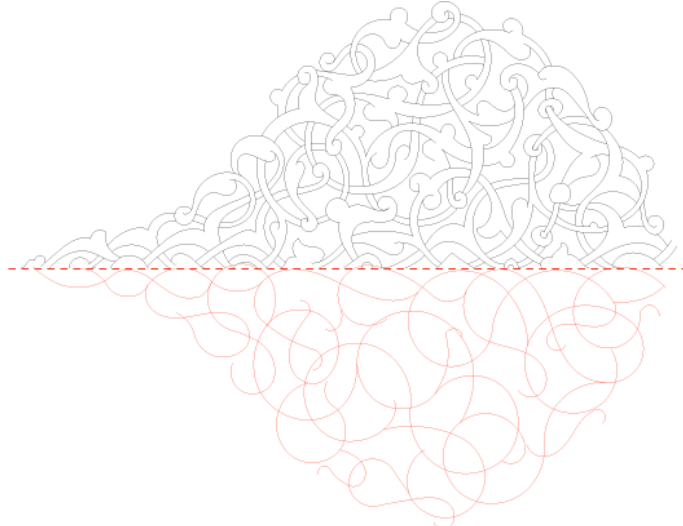
Merkezde bulunan on iki kollu yıldız serbest rûmî deseniyle bezenerek lacivert zemin rengi üzerinde motifler altın ile boyanmıştır. Bu paftada, bu cüzün “Nisa Suresi 176 ayettir” yazmaktadır. Yıldızın kollarında kapalı formda pafta yer alır. Kahverengi rengi zemin üzerine serbest desen altın rûmîler ile bezenen pafta beşgen formlar ile geçişi sağlamıştır. Beşgen paftalar üzerinde simetrik desen uygulanmıştır. Zer-ender-zer tekniğinde işlenen desende motifler üzerinde açık yeşil detaylar eklenmiştir. (Çizim 19)

Geometrik desen altın cetveller ile paftalandırılmıştır. Tezhibin etrafında önce tek şerit zencerek sonra beşli anahtarlı zencerek yer alır. Anahtarlı zencerek üzerinde anahtarın oluşturduğu kare formlar bir atlayarak lacivert ile boyanarak zencerek zenginleştirilmiştir. Sure başı tezhibine bitişik olarak tasarlanan sure başı gülü $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış olup diğer güllerden form olarak farklıdır.

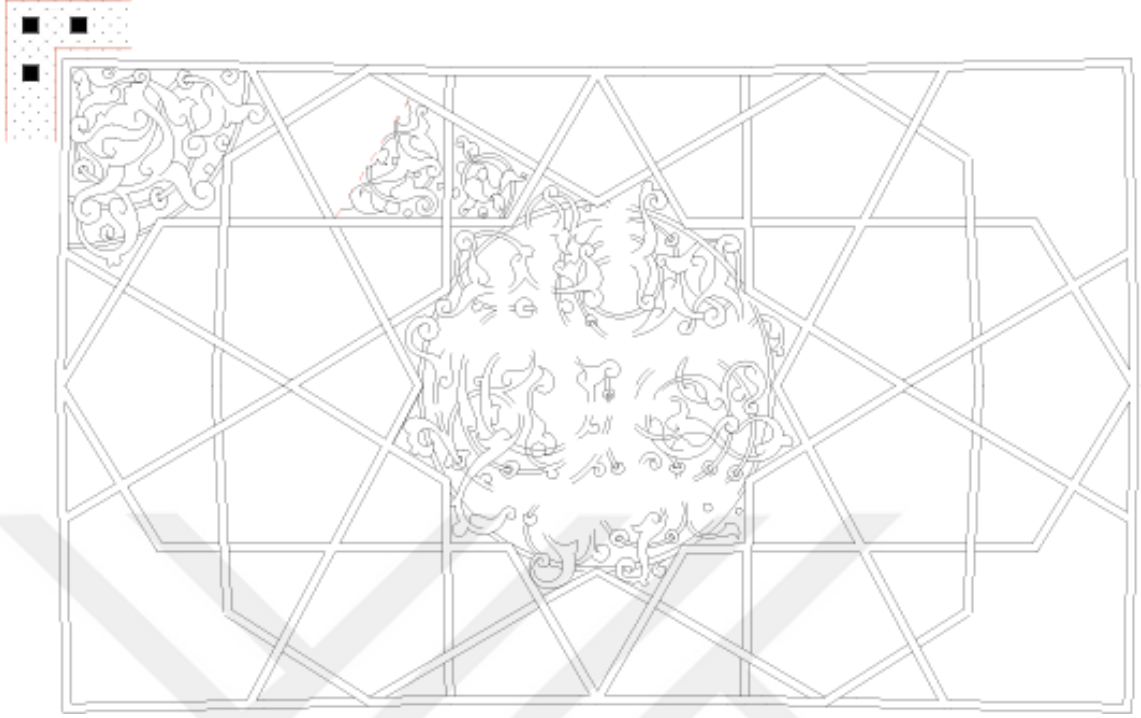


Çizim 20: TSMK EH. 247, v. 41a , aşere gülü

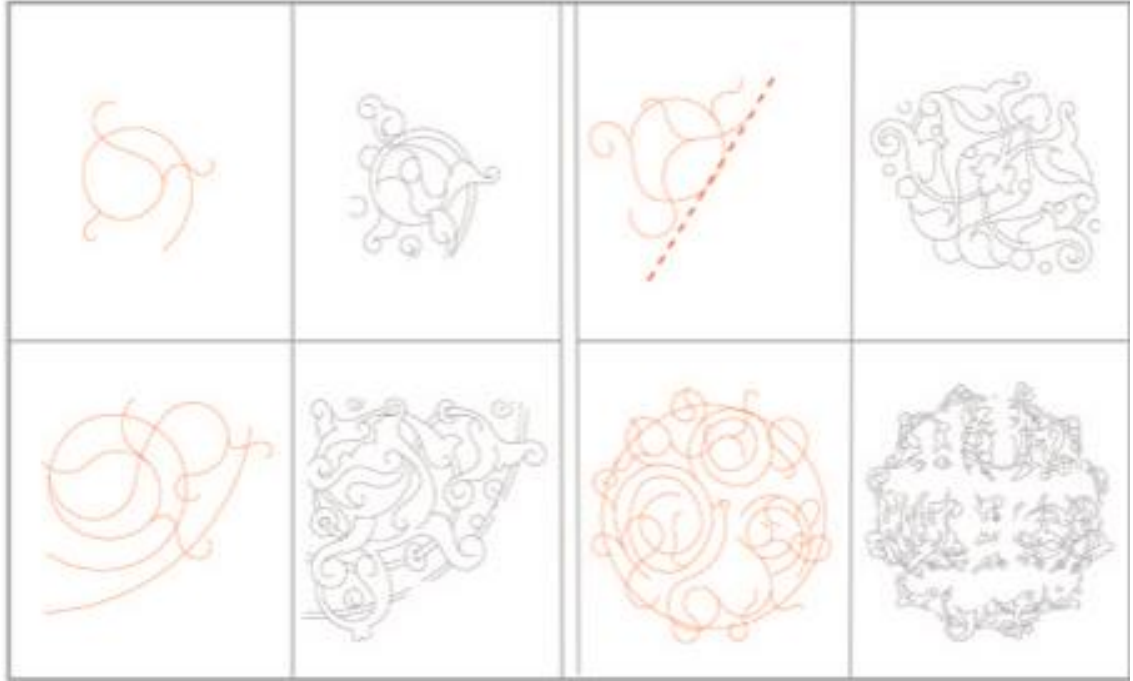
Sure başı gülü lacivert zemin altın rûmîler ile tezyin edilmiş, rûmîlerin simetri noktası üzerinde oluşturduğu kapalı formda zemin kahverengi boyanmıştır. Kahverengi zemin üzerinde yapılan beyaz üç nokta hareketleri mushaf gülünü diğerlerinden farklı kılmaktadır. (Çizim 20) Varak üzerinde $\frac{1}{8}$ simetrik olarak tezyin edilmiş, merkezinde Selçuklu yıldızı bulunan bir aşere gülü vardır. Desenin merkezinde Selçuklu yıldızı içerisinde mietan (200) yazmaktadır. Mushaf gülünde kahverengi zemin rengi üzerinde altın rûmîler tezyin edilmiştir. Rûmîlerin oluşturduğu ve selçuklu yıldızı ile birleşen kapalı formda zemin lacivert boyanmıştır. (Çizim 19)



Çizim 21: TSMK EH. 247, v. 41a, sure başı gülü

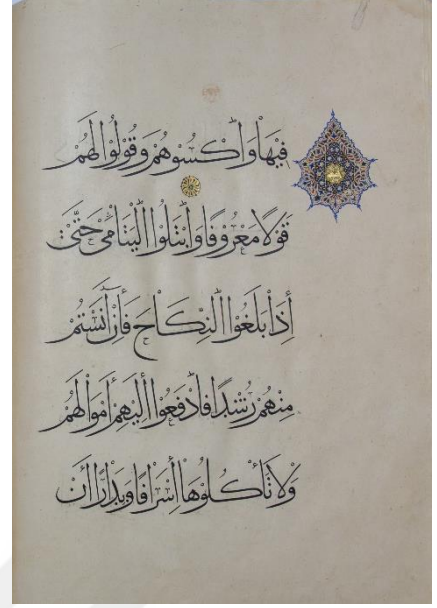


Çizim 21: TSMK EH. 247, v. 41a, sure başı tezyinatı analizi



Tablo 3: TSMK EH. 247, v. 41a, sure başı tezyinatı desen analizi

43b varağında hamse gülü ve bir adet durak bulunmaktadır. (Resim 87) Hamse gülü tezyinatı 7b ve 25b varaklarında bulunan mushaf gülü tezyinatının aynısıdır. (Resim 88, 89, 90) Desenin merkezinde bulunan Selçuklu yıldızı içerisinde hamse (5) yazmaktadır. (Resim 87)



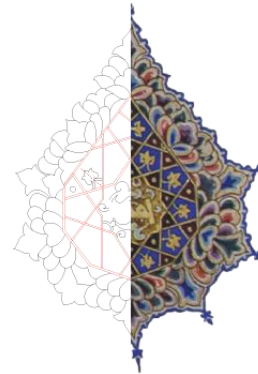
Resim 87: TSMK EH. 247, v. 43b



Resim 88: TSMK EH. 247, v. 43b, hamse gülü

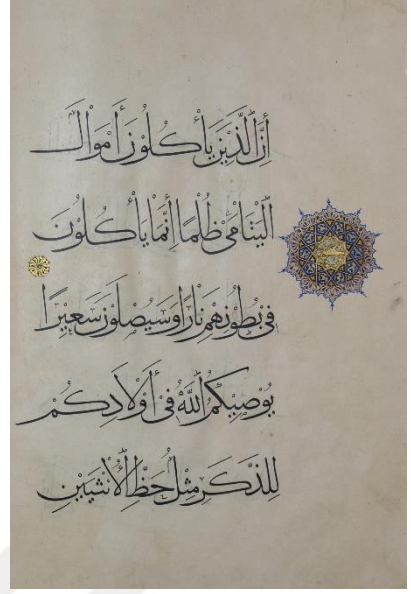


Resim 89: TSMK EH. 247, v. 25b, hamse gülü



Resim 90: TSMK EH. 247, v. 7b, hamse gülü

45b varağında aşere gülü ve bir adet durak yer almaktadır. (Resim 91) Münhani tekniğinde bezenen aşere gülü tezyinatı 9a ve 27b varaklarında bulunan aşere gülleri tezyinatının aynısıdır. (Resim 92, 93, 94) Merkezde bulunan onlu yıldız içerisinde aşere (10) yazmaktadır. (Resim 91)



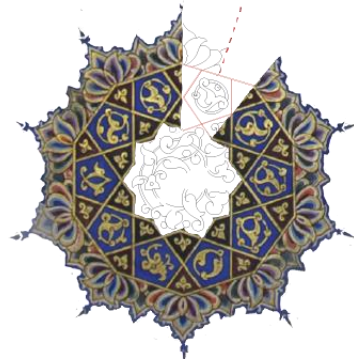
Resim 91: TSMK EH. 247, v.45b



Resim 92: TSMK EH. 247, v.45b, Aşere gülü

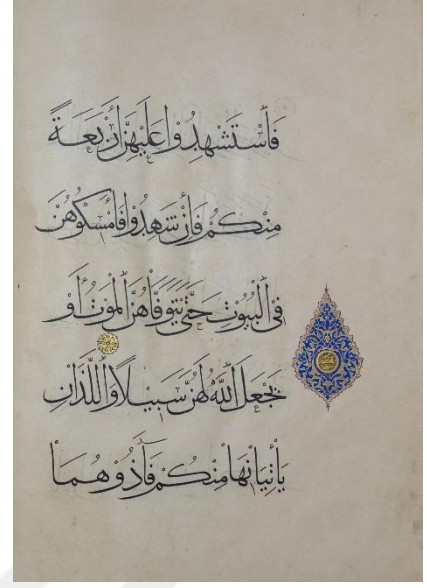


Resim 93: TSMK EH. 247, v. 27b, aşere gülü



Resim 94: TSMK EH. 247, v. 9a, aşere gülü

49b varağında hamse gülü ve bir adet durak bulunmatadır. (Resim 95) Rûmî motifi ile bezenen hamse gülü tezyinatı 11a ve 29b varaklarında bulunan mushaf gülü tezyinatının aynısıdır. (Resim 96, 97, 98) Desenin merkezinde daire form içerisinde hamse (5) yazmaktadır. (Resim 96)



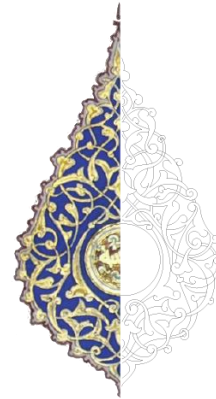
Resim 95 :TSMK EH. 247, v.49b



Resim 96: TSMK EH. 247, v. 49b, hamse gülü



Resim 97: TSMK EH. 247, v. 29b, hamse gülü



Resim 98: TSMK EH. 247, v. 11a, hamse gülü

Eserin son tezyinatlı varağı olan 52a varağında aşere gülü ve iki adet durak bulunmaktadır. (Resim 99) Rûmî motifi ile bezenen aşere gülü tezyinatı 30b varağında bulunan aşere gülü tezyinatının aynısıdır. (Resim 100, 101) Desenin merkezinde bulunan Selçuklu yıldızı içerisinde işrun (20) yazmaktadır. (Resim 99)



Resim 99: TSMK EH. 247, v. 52a



Resim 100: TSMK EH. 247, v. 52a, aşere gülü



Resim 101: TSMK EH. 247, v. 30b, aşere gülü

TSMK EH. 247 MUSHAF GÜLÜ TEZHİPLERİ ÇİZELGESİ			
VARAK NO.	AYNI MUSHAF GÜLLERİ	BENZER MUSHAF GÜLLERİ	
v. 1b, v. 2a	-	-	-
v. 2b, v. 3a	-	-	-
v. 4a	v. 20a- v. 39b	-	-
v. 5b	v. 22a	-	-
v. 7b	v. 25b- v. 43b		
v. 9a	v. 45b	v. 27b	(İplik farklı)
v. 11a	v. 29a- v.49b	-	-
v. 13b	-	-	-
v. 15a	v. 17b- v. 32a	v. 35b	(Renk farklı)
v. 16b	v. 37b	-	-
v. 17b	v. 15a- v. 32a	v. 35b	(Renk farklı)
v. 19a	v. 34a	-	-
v. 20a	v. 4a- v.39b	-	-
v. 22a	v. 5b	-	-
v. 25b	v. 7b, v. 43b	-	-
v. 27b		v. 45b- v. 9a	(İplik farklı)
v. 29a	v. 11a- v. 49b	-	-
v. 30b	v. 52a	-	
v. 32a	v. 15a	v.17b- v.35b	(Renk farklı)
v. 34a	v.19a	-	-
v. 35b	v. 17b	v.15a- v.32a	(Renk farklı)
v. 37b	v.16b	-	-
v. 39b	v. 4a- v.39b	-	-
v. 41a	-	-	-
v. 41a	-	-	-
v. 43b	v. 7b- v. 25b	-	-
v. 45b	v. 9a	v. 27b	(İplik farklı)
v. 49b	v.11a- v. 29a	-	-
v. 52a	v. 30b	-	-

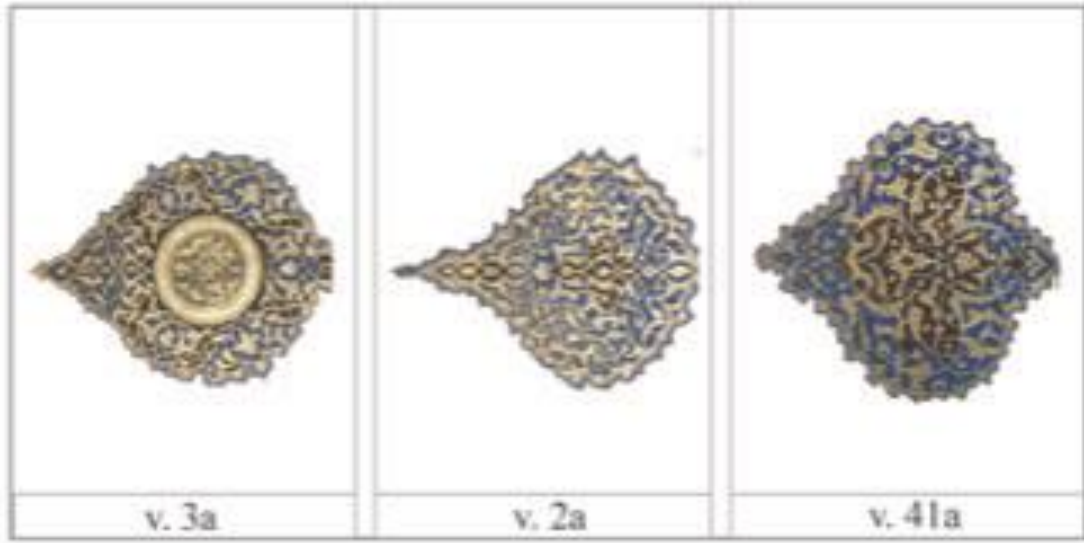
Tablo 4: TSMK. EH.247 , Mushaf gülleri çizelgesi

			
v. 11a	v. 29a	v. 49b	v. 4a
			
v. 39b	v. 20a	v. 35b	v. 15a
			
v. 32a	v. 17b	v. 7b	v. 49b
			
		v. 25b	

Tablo 5: TSMK. EH. 247, Hamse g lleri tipolojisi

			
v. 13b	v. 5b	v. 22a	v. 41a
			
v. 52a	v. 30b	v. 9a	v. 45b
			
v. 27b	v. 19a	v. 34a	v. 16b
			
		v. 37b	

Tablo 6: TSMK. EH. 247, Aşere gülleri tipolojisi



Tablo 6: TSMK. EH. 247, Serlevha gülü, zahriye gülü, sure başı gülü

6. DEĞERLENDİRME

Tezimize konu olan eser, “ Bağdat Mushafı “ olarak da bilinen bir Kuran-ı Kerim’e ait olan parçalarından biridir. Eser, cüzlere bölünerek üç farklı kıtada dört farklı müzede ve on farklı envanter numarasıyla muhafaza edilmektedir. Bu cüzlerden üçünün TSMK’ne, üçünün Tahran Bostan Museum’a, ikisinin CBL.’ye ve son olarak iki tanesinin MET Museum’a kayıtlı olduğu tespit edilmiştir.

TSMK. EH. 247 envanter numarasına kayıtlı olan ve desen analizini yaptığımız parça ise dördüncü cüze âittir ve imzasızdır. İmzalı olan cüzlerden biri (13. Cüz) TSMK’deki EH.249 numarada kayıtlıdır. “ *Zehebehû ed afûf ibadihi Muhammed bin Aybek ibn Abdullah bi medinetûl müslim Bağdat hamahallahû yevmül isneyn hamsûn ve sebumiye* ” şeklinde müzehhip imzasına rastlanmaktadır(Resim 19). Dolayısıyla bu değerlendirme bölümünde; incelemeye aldığımız dördüncü cüzün tezyini özelliklerini imzalı olan onüçüncü cüz ile karşılaştırarak benzer ve farklı yönlerine dikkat çekmeyi amaçlıyoruz.



Resim 102 : TSMK EH. 247, Zahriye



Resim 103 : TSMK EH. 249, Zahriye

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesindeki her iki cüzün zahriye sayfası bezemesi, geometrik tasarım ile hazırlanmıştır. EH.247’de on kollu yıldız, EH.249 ise altıgen geometrinin hakim olduğu bir tasarım yer almaktadır. Tasarımlardan biri diğerine göre daha küçük ve yoğun parçalardan meydana gelirken, her ikisinin renk seçimi de kahverenginin tonları, altın ve lacivert renklerindedir. Bu tarz renklerin kullanımı İlhanlı yazmaslarında sıklıkla karşılaştığımız bir özelliktir. Bunun yanı eserin tamamının rûmî motifle bezenmesinden de yola çıkarak müzehhibinin rûmî motifini çok severek kullandığını söylemek mümkündür (Resim103, 104).



Resim 104 : TSMK EH. 247, Zahriye

Resim 105 : TSMK EH. 249, Zahriye

Geometrik desenlerin merkezlerinde kullanılan onlu yıldız ve altıgen formlar içerisinde rûmî motifi ile oluşturulan ters simetrik kompozisyonlar benzerdir. EH. 247’de merkezde kullanılan onlu yıldız ile köşedeki onlu yıldız birbirine bağlayan çokgen formlarda aynı ters simetrik kompozisyon kullanılmıştır (Resim 104). EH. 249 numaralı eserde ise geometrinin merkezinde bulunan desen dışında ters simetrik desene rastlanmamaktadır (Resim 105). Ancak rûmî formları gölgelendirme biçimleri EH. 247 ile birebir aynıdır.

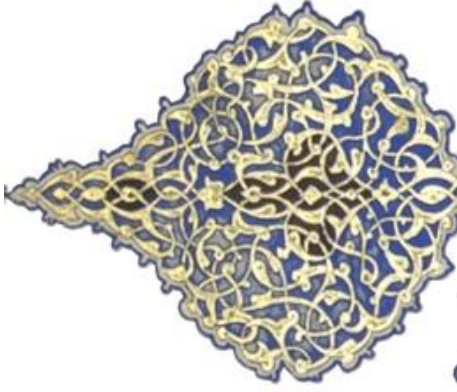


Resim 106 : TSMK EH. 247, Zahriye



Resim 107 : TSMK EH. 249, Zahriye

Dönemin ayırıcı özelliklerinden olan zencerek ara sularına her iki eserde de rastlanmaktadır. EH. 247’de sekizli dikey ve yatay hatlardan oluşan anahtarlı bir zencerek, EH. 249’da beşli dikey ve yatay hatlardan oluşan anahtarlı zencerek kullanılmıştır. Her iki eserin arasularında ise birbirinin aynı anahtarlı zencerek yer alır. Zahriye sayfasında kullanılan dış pervaz desenleri, görünüm itibariyle aynı gibi görünsede EH. 247’de dar aralıklarla sağa sola katlanarak çoğaltılan kompozisyon tarzı kullanılarak hazırlanmıştır (Resim 105). EH. 249 ise daha geniş aralıklarla aynı kompozisyon tarzında hazırlanmıştır. Ancak helezon sistemi, bu geniş aralık içerisinde ters simetri özelliğine uygun olarak helezon sistemi kullanılmıştır (Resim 106).



Resim 108: TSMK EH. 247, Zahriye gülü



Resim 109: TSMK EH. 249, Zahriye gülü

Dış pervaza bitişik şekilde tasarlanan zahriye gülleri her iki eserde de $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. EH. 247’de (Resim 107) damla formunda tezyin edilen zahriye gülü EH. 249’da (Resim 108) girintili tepelik formunu andıran bir tarzdadır.



Resim 110: TSMK EH. 247, Serlevha



Resim 111: TSMK EH. 249, Serlevha

Kur’an-ı Kerim’in serlevha sayfaları da genel görünüm açısından oldukça benzerdir (Resim 109,110). Her iki eserde dış pervaz $\frac{1}{2}$ simetrik sağa sola katlanarak çoğaltılan kompozisyon tarzında hazırlanmıştır ancak EH. 247’de daha yoğun bir tasarım dikkati çeker. Dış pervaz zemininde lacivert ve siyah renk kullanılırken motifler altın ile bezenmiştir (Resim 111, 112).



Resim 112: TSMK EH. 247, Serlevha, v.3a



Resim 113: TSMK EH. 249, Serlevha, v.3a

Serlevha sayfalarında tezyin edilen sure başı tezyinatı birbirinin aynısıdır. TSMK. EH.247'ye âit olan surebaşı tezhibindeki motifler renk ve desen bakımından daha belirgindir (Resim 113). TSMK. EH. 249 numaralı eserde (Resim 114) cetveller tek şerit zencerek ile tezyin edilirken, TSMK. EH.247'de sadece altın cetvel kullanılmıştır. Yine her iki eserin de yazı zemininde benzer rûmî motifleri ters simetrik kompozisyon esasına göre tasarlanmıştır. Sure adının yer aldığı metinler ise zer mürekkebi kullanılarak yazılmıştır.



Resim 114: TSMK EH. 247, Serlevha, v.3a



Resim 115: TSMK EH. 249, Serlevha, v.3a



Resim116: TSMK EH. 249, v. 29b



Resim 117: TSMK EH. 249, v. 17a

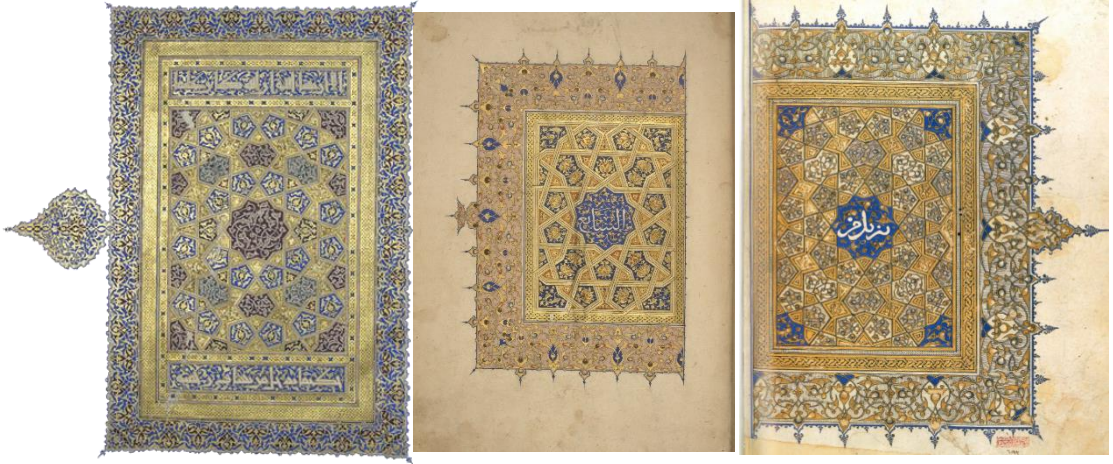


Resim 118: TSMK EH. 247, v.5b



Resim 119: TSMK EH. 249, v.22a

Dönemin bezeme ve üslup özelliklerini yansıtan mushaf gülleri İlhanlı dönemine âit yazma eserlerde kullanılan önemli bir tezyini unsurdur. TSMK EH. 247’de ve TSMK EH. 249’da yoğun bezemeler ile işlenerek benzerlikler ve farklılıkları içinde barındırmaktadır. TSMK EH. 249 v. 29b’de (Resim 115) tezyin edilen aşere gülünün TSMK EH.247’de benzerine rastlanmazken, v.17a’da (Resim 116) tezyin edilen aşere gülü, TSMK EH.247 v.5b ve v.22a’da (Resim 117, 118) tezyin edilen aşere gülleri ile aynı desene sahiptir. Her ikisinde de 1/8 simetrik kompozisyon rumi motifleriyle tezyin edilirken, zemin rengi olarak lacivert ve siyah kullanılmıştır. Rumi motifleri ise sıvama altındır.



Resim 120: TSMK EH. 247

Resim 121: British Library, Add. MS 22412, v.1b- v.2a, 1304-1306

Kaynak: http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100057226629.0x000001 (01.05.2023)

Resim 122: TIEM 450, 1306-1315

Kaynak: David James, “Quran’s of the Mamlûks” Era, Alexandria Press, London ,1988, s.57

İslam kitap sanatları açısından XIV. yüzyıl oldukça verimli bir dönemdir. İlhanlı hükümdarlarının İslamiyet’i devletin dini haline getirmesinden sonra kültür ve sanat çalışmalarına verilen önemin artması İlhanlıların kitap sanatlarında büyük başarılar elde etmesini sağlamıştır. Memlükler ise askeri ve ticari alandaki başarılarını kültür ve sanat alanına taşıyarak, İslam sanatına en güzel örneklerin kazandırılmasına öncülük etmişlerdir. Her ne kadar siyasal olarak birbiriyle mücadele halinde olsalar da bu iki devletin sanatsal etkileşim açısından son derece esnek olarak benzer özellikler taşıyan eserler üretmiştir.⁸² Memlüklerin öne çıkan yazma eserlerinden biri olan Baybars Kuran-ı Kerim’i yedi parça halinde hazırlanmıştır ve müzehhibi Sandal’dır.⁸³ Yoğun geometrik tezyinata sahip olan eser, dönemin bezeme anlayışını yansıtmaktadır (Resim 121). Eserin her cildinde farklı farklı kullanılan dörtgen, altıgen, sekizgen, ongen, onikigen

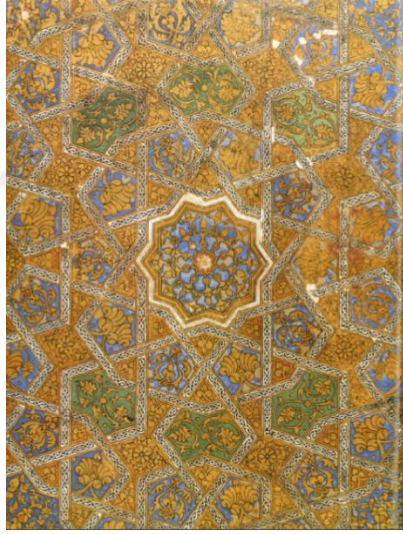
⁸² Zeynep Demircan Aksoy, “İlhanlı ve Memlük Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı,” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 29 ,2014, s.266

⁸³ James, s.48

tasarımların benzerlerini Selçuklu, Osmanlı ve İlhanlı eserlerinde görmek mümkündür.⁸⁴(Güney,2013, s.135; Yıldırım,2023)

TSMK EH.247'nin zahriyesinde kullanılan geometrik desen tasarımı, Baybars Kuran-ı Kerim'i yedinci cildinin zahriyesinde kullanılan geometrik desenin aynısıdır (Resim 120)⁸⁵.

Benzer tasarım özelliklerini taşıyan eserlerden diğeri müzehhip Aydoğdu b. Abdullah el-Bedrî tarafından hazırlanmıştır. Türk İslam Eserleri Müzesi 450'de muhafaza edilen ve müzehhib Aydoğdu imzalı eserin geometrik tezyinatı TSMK EH. 247 ile aynıdır (Resim 122). XIV. yy. çağdaş müzehhiplerinin hazırladığı eserlerde rûmî motifi kompozisyonlara sık rastlanır. TSMK EH. 247 numaralı eserdeki rumî kompozisyonu, TİEM 450 numaralı esere göre daha yoğun bir tezyinata sahip olduğu gözlenir (Resim 122).



Resim 123 : TİEM 447,1314



Resim 124 : TSMK EH. 247

XIV. yy. boyunca geometrik desenlerle hazırlanan eserler, Memlûk ve İlhanlı sanatkârlar tarafından sevilerek kullanılmışlardır. Memlûk Kahire'sinde eser veren Abdullah el-Halebî de bahsi edilen sanatkârlardandır. TİEM 447 numarada muhafaza edilen Kuran-ı Kerim'in zahriye sayfasında yer alan geometrik desen ile incelediğimiz eserin v.3a'da

⁸⁴ Gül Güney ‘‘Memlûk Dönem Müzehhibi Ebu Bekir’e Atf Edilen Tezyinat  slubuna İlişkin Bir Değerlendirme’’ ,’’ **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2013,C.6, S.28, s.129-137; Sinem Yıldırım, ‘‘**Memlûk Dönemi Baybars Kur’an-I Kerim’indeki Geometrik Desen Tasarımı**, Yüksek Lisans Tezi İstanbul,2023, s.154

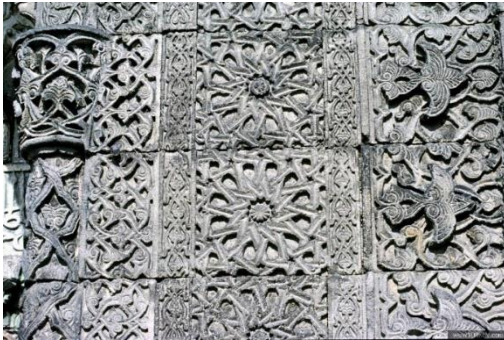
⁸⁵ Yıldırım, s.154

bulunan zahriye sayfasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Her ne kadar geometrik formlar aynı olsa da zemin ve motif renklerinin farklılığı İlhanlı ve Memlûk zevkini de gözler önüne sermektedir. Her iki eserde uygulanan kompozisyonun cetvelleri, üçlü zencerekten oluşmaktadır. TİEM 447’de hatayi ve rûmî motifiyle, TSMK EH. 247’de ise sadece rûmî motifi ile tezyin edilmiştir (Resim 123).



Resim 125: Yakutiye Medresesi,1310

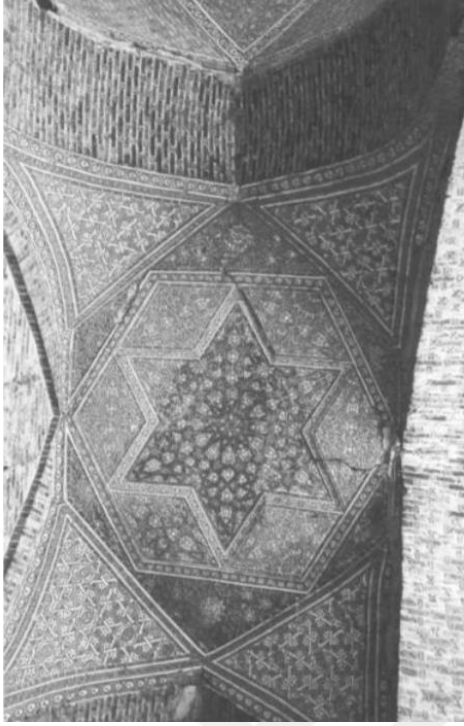
Kaynak: <https://www.kulturportali.gov.tr/>, (30.04.2023)



Resim 126: Erzurum Yakutiye Medresesi, 1310

Kaynak: http://wowturkey.com/t.php?p=/tr95/hsinan_Yakutiye7.jpg, (30.04.2023)

Geometrik kompozisyonları yalnızca yazma eserlerde değil dönemin mimari, ahşap, pirinç, kumaş eserlerinde de görmek mümkündür. Dönemin dikkat çekici özelliklerinden olan geometrik desen tasarımları bütün tezyinat öğelerine yansımıştır. 1310 yılında Olcaytu Han döneminde yapılan Yakutiye Medresesi’nin minaresi üzerinde görülen geometrik tasarım bunun en güzel örneklerinden biridir. Minarenin yanı sıra yapının taş duvarlarına işlenen bezemelerde geometrik desenlerin sıkça kullanıldığı görülmektedir (Resim 125,126).



Resim 127: İran Olcaytu Hüdaabende Türbesi çinileri

Kaynak: Komaroff; Carboni,2003, s.206

Yapımına 1302’de başlanan Olcaytu Hüdaabende Türbesinin iç bezemesinde de geometrik desen kompozisyon tasarımı uygulanmıştır. Dönemin Sultanı Olcaytu Han tarafından yaptırılan yapının tezyinatı yine dönemin uslubunu yansıtır türdedir (Resim 127).



Dönemin uslubundan etkileden bir başka örnek de tekstil üretiminde karşımıza çıkmaktadır. Lacivert ipek kumaş üzerinde açık renk işlemleri olan kumaş bazı sanat tarihçiler tarafından İlhanlılara bazı sanat tarihçiler tarafından iMamlüklere ithaf edilmiştir ⁸⁶ (Resim 128).

Resim 128: İpek Kumaş, İran, 1340-1380

Kaynak: Komaroff; Carboni,2003, s..206

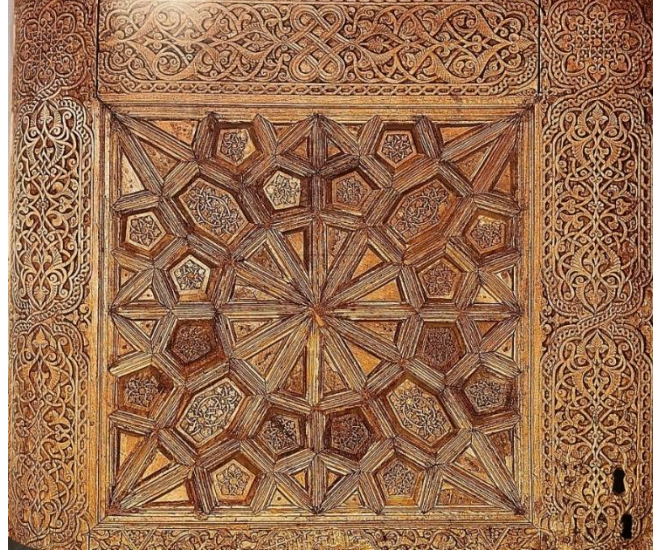
⁸⁶ Komaroff; Carboni, s.206

Bunun dışında ahşap işçiliğinde de geometrik desen uygulamalarına rastlanmaktadır. Türk İslam Eserleri Müzesi 244 envanter numarası ile muhafaza edilen ahşap kapı kanatları XV. yy. başlarında Karamanoğlu Beyliği'ne (1256-1474) âittir. Çıtaların birbirine çatılarak oluşturulduğu künde-kari tekniğinde yapılan kapının üzerinde oluşan geometrik desenin üzeri hatayi grubu motiflerle bezelidir (Resim 129). XIII. Ve XIV. yy.'da Anadolu'da hüküm süren Karamanoğlu Beyliği'ne ait ahşap kapı üzerindeki geometrik desenler bu yüzyılda, geometrinin ortak bir zevkin ürünü olduğuna da bir işarettir.



Resim 129: TİEM 244, Pencere kanadı, 1432

Kaynak: Seracettin Şahin, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam, Kaynak yayınları, 2009, s.150



Resim 130: TİEM 244, detay, Karamanoğlu, 1432

Kaynak: Seracettin Şahin, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam, Kaynak yayınları, 2009, s.150



Resim 131: TİEM 248, 1432

Kaynak: Seracettin Şahin, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam, Kaynak yayınları, 2009, s.94

Yine aynı müzede TİEM 248 envanter numarasında muhafaza edilen ahşap pencere kanadı ceviz ağacından yapılmış üç parçadan oluşmaktadır.⁸⁷Kapının merkezinde daire içine alınmış bir geometrik kompozisyon bulunmaktadır. Paftaları rûmî motifi ile bezenmiştir (Resim 131). TİEM 2959'da muhafaza edilen bir diğer eser de pirinç badiye ise XV. yy. başlarına âittir. Pirinç üzerine dövülerek işlenen geometrik kompozisyonların oluşturduğu paftaları rûmî motifi ile tezyin edilmiştir⁸⁸ (Resim 132).



Resim 132: TİEM 2959, 15.yy.

Kaynak: Seracettin Şahin, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam, Kaynak yayınları, 2009, s.150

⁸⁷ Seracettin Şahin, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam, Kaynak yayınları, 2009, s.94

⁸⁸ Seracettin Şahin, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam, Kaynak yayınları, 2009, s.172

8. SONUÇ

İlhanlı Dönemine âit olan ve ‘‘Bağdat Mushafı’’ olarak bilinen Kur’an-ı Kerim, cüzler halinde yazılmış ve dünya müzelerine de bu şekilde kaydedilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde ve Tahran Bostan Museum’da üçer adet, Chester Beatty Library ve MET Museum’da da ikişer adet olmak üzere toplam on ayrı cüzden müteşekkildir. Tezimize konu olan ve bir sanatçı gözüyle analiz ettiğimiz dördüncü cüz ise TSMK EH. 247 numarada kayıtlıdır. Eser imzasızdır. Dolayısıyla diğer cüzlerle yaptığımız karşılaştırmalı analiz neticesinde eserin imzalı diğer cüze benzerliği dikkat çekicidir. Eserin TSMK EH. 249 numarada kayıtlı diğer cüzü müzehhib Muhammed bin Aybak imzalıdır.

TSMK EH. 249 ile TSMK EH.247’nin tezyini özellikleri karşılaştırmalı olarak tekrar değerlendirildiğinde iki eserin motif, renk ve kompozisyon hatta geometrik tasarım uygulamaları hemen hemen aynıdır. Her iki eserde kullanılan rûmî motifinin biçimi, fırça hareketleri, kompozisyon ve renk seçimleri hatta zaman zaman aynı tasarımların uygulanması EH. 247’de bulunan cüzün aynı hattatın elinden çıktığı gibi aynı müzehhibinin de aynı olduğu yönündeki kanaatimizi kuvvetlendirmektedir. Hepsinden önemlisi İlhanlı dönemine âit az sayıdaki eserler arasında imzalı olanların sayısı da çok fazla değildir. Bu açıdan Bağdat Mushaf’ının önemi bir kat daha artmaktadır.

İlhanlı Devleti’nin öne çıkan ve dönemin hükümdarı için eser üreten müzehhiplerinden biri olan Muhammed b. Aybak’ın tasarımları XIV. yüzyıl çağdaş devletlerinde üretilen eserler ile de yakın benzerlikler göstermektedir. Anlaşılan odur ki devletler arasında devam eden anlaşmazlıklar sanatkârlar arasındaki etkileşime engel olmamıştır. Bilhassa yazma eserler, kumaş ve taşınabilir nesnelerin hediye olarak verilmesinin yanı sıra düzenli ticaret yollarının devam etmesiyle de devletler arası sanatsal etkileşim desteklenmiştir. Kitap sanatlarında sıkça rastladığımız geometrik desen kompozisyonları; mimari, ahşap, tekstil ve metal gibi diğer bezeme amaçlı kullanılan tasarımları da etkilemiştir. Bu etkileşim sonucunda dönemin sanat üslubunun oluşması ve şekillenmesinde sanatkârların katkısı kadar hükümdarların sanatkarlarla olan irtibatı da önem arz etmektedir. Dolayısıyla bu durumun sanatı ve sanatkârı müsbet yönde etkilediğini söylemek de yanlış olmayacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abdulkadir Yuvalı, ‘‘İlhanlılar’’, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000, C.22, s. 106
- Abdulkadir, YUVALI, ‘‘**Gazan Han**’’, TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, C13, s. 430
- Abdulkadir, Yuvalı, ‘‘**İlhanlı Tarihi**’’, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, 2017
- Abdülhamit Tüfekçioğlu, ‘‘Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı’’ **Hat Ve Tezhip Sanatı**, Ankara, T.C Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015, s.59
- Alison Ohta ‘‘The Hamadan Qur'an of Öljaytü: Vestiges of a Binding Tradition. Journal of the Royal Asiatic Society’’, **Journal of the Royal Asiatic Society**, 32(4), 743-761
- Ben Azzouna, N., ‘‘ **Aux origines du classicisme: calligraphes et bibliophiles au temps des dynasties mongoles (les ilkhanides et les djalayirides.**’’ Brill. 2018, 656-814
- Bertold Spuler, ‘‘**İran Moğolları**’’, Cemal Köprülü (çev.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 2011, s.102
- David JAMES, ‘‘**Quran’s of the Mamlûks,**’’ Era, Alexandria Press, London ,1988, s.234-243
- Engin Beksaç ve Ahmet Vefa Çobanoğlu, ‘‘İlhanlılar’’, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000, C.22, s. 107
- Ercan GÖRDEĞİR, **Olcaytu Han ve Zamanı**, İksad Yayınları, Ankara, 2021, s.244
- Faruk Sümer, ‘Abaka’’, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989, C.1, s. 8
- Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, s.51

- GELİBOLULU Mustafa Âli. (Hzl.) Müjgan Cunbur, **Hattatların Ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerverân)**, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 45
- Gülnehal KÜPELİ, **Tezyini Kitap Sanatları - Türkçe Yayınlar Bibliyografyası**, Lale Yayıncılık, İstanbul, 2022, s.135
- Gülnur DURAN, “Tezhip/ Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s.64
- Hamit ALGAR, “**Ahmet Teküder**”, TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989, C.2, s. 139
- Hasan Kamil Yılmaz, "SÜHREVERDÎ, Şehâbeddin", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010
- İnci Ayan Birol, “Tezhip”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, s.64
- James C.Y. Watt “A Note on Artistic Exchanges in the Mongol Empire”, **The Legacy Of Chenghis Khan**, Ed. By Linda Komaroff, Stefano Carboni-Boston, 2002, s.66-134
- Muhittin Serin, “YÂKÛT el-MÜSTA‘SIMÎ”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2013, s.291
- Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2010, s.254
- Mustafa İsmet Uzun, "Ahmed-i Sühreverdî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989, s.133
- Osman Gazi Özgüdenli , “Olçaytu Han” , **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, C.33, s.345
- Richard ETTİNGHAUSEN, "Manuscript Illumination", **Survey Of Persian Art From Prehistoric Times To The Present**, Tahran, 1960
- Sheila Blair, “Calligraphers, Illuminators And Painters In The İlkanid Scriptorium”, **Beyond The Legacy Of Chenghis Khan**, Ed. By Linda Komaroff, Brill, Leiden-Boston, 2006, s. 172-182

Zeki Veli Togan, ‘‘ Umumi Türk Tarihi’ne Giriş’’, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1982

Zeren Tanındı, ‘‘ Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Orta Çağ İslam Ciltleri’’

Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4., İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi,1990, s.107

Zeren Tanındı., ‘‘Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı’’, **Hat Ve Tezhip Sanatı**,T.C Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 249

Sürelî Yayınlar

Beyza TEMUR ve Funda KURAK AÇICI, ‘‘ Bir Kültürel Miras Değeri: Erzurum Yakutiye Medresesi Türk İslam Eserleri ve Etnografya Müzesi’’ Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi,2016

Gül Güney ‘‘Memlûk Dönem Müzehhibi Ebu Bekir’e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme’’, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2013,C.6, S.28, s.129-137

İlhan Erdem, ‘‘Olcaıtu Han Devrinde Horasan'da İlhanlı-Çağataylı Mücadeleleri’’, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Dergisi, 1997, C.3, S.3, s.110

Yasin Çakmak, ‘‘Topkapı Sarayı Müzesi Depolarındaki Geçme-Örgü Tezyinath Cilt Grubu ve Bir Mücellit İmzası’’, Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, 2021

Yıldırım Karadeniz, ‘‘ Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan İki Adet Yazma Kur'an-ı Kerim Cüzünün Tezhip Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi’’, **Art-Sanat**, 2020, C.13, s.250

Zehra Betül Tinkir, ‘‘ Bir Soyut Resim Sanatı Olarak Hüsn-İ Hat’’, Genç Atebe Dergisi,2022, S.3

Zeynep ATBAŞ, ‘‘Topkapı Sarayı Kütüphanesi’ndeki Sanatlı İlhanlı El Yazmaları’’ **Cengiz Han Ve Mirası**, Türkiye Bilimler Akademisi, 2021

Zeynep Demircan Aksoy, ‘‘İlhanlı ve Memlûk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı,’’ **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi** 29 ,2014, s.26

Diğer Yayınlar

- Derya Örs, **“Tarih-i Olcaytu”**, Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, 1992
- Huriye Taflan, **“Erzurum Yakutiye Medresesi Taç Kapısı Üzerindeki Taş Kabartmalar Üzerine Bir Araştırma”** Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, 2008, s.25
- Hatice Sevde Hancı, **“ Türkiye Müzelerinde Bulunan Yâkut Musta’sımî’ye Âit Mushafların Hat Sanatı Bakımından İncelenmesi”**, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Bilim Dalı,2020
- Kemal Ramazan Haykıran, **“İlhanlılar Zamanında Kültür ve Eğitim”**, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih (Ortaçağ Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara, 2015, s.XXVI.
- Mahdiyeh Sadeghnezhad, **“ İran, Zencan/Sultaniye Şehrindeki İlhanlı Dönemi Mimarisi”**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık, 2014
- Sinem Yıldırım, **“Memluk Dönemi Baybars Kur’an-I Kerim’indeki Geometrik Desen Tasarımı**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul,2023, s.154
- Torkan Monazzam, **“İran Müzelerinde (Merağa, Tebriz, Abgine, Riza Abbasi ve Tahran İran Milli Müzesi) Bulunan İlhanlı Dönemi Seramikleri”**, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı,2018

İnternet Kaynakları

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451015>, (20.01.2022)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451203> (20.01.2022)

<https://www.kulturportali.gov.tr/>, (30.04.2023)

http://wowturkey.com/t.php?p=/tr95/hsinan_Yakutiye7.jpg, (30.04.2023)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451203> (10.02.2023)

İslam ve Sanat, https://isamveri.org/pdfdrg/D237891/2015_NAKILCIOGLUIH.pdf
(07.05.2023)

Nurullah Özdem, Yâkut el-Musta'sımî, İslam Düşünce Atlası
<https://islamdusunceatlası.org/yakut-el-mustasimi/466> (06.05.2023)

<https://www.sanatin Yolculugu.com/isfahan-mescid-i-cumasi/> , 30.05.2023

<https://brill.com/display/title/58318> ,30.05.2023