TC

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

SAFEVİ DÖNEMİ HERAT VE ŞİRAZ ÜSLUBUNA AİT BAZI KUR'AN-I KERİM YAZMALARINDA ZAHRİYE VE SERLEVHA TEZYİNATI

Hazırlayan

Hatice Sevde ŞİMŞEK

Danışman

Doç. Gül GÜNEY

İzmir / 2021

TC

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

SAFEVİ DÖNEMİ HERAT VE ŞİRAZ ÜSLUBUNA AİT BAZI KUR'AN-I KERİM YAZMALARINDA ZAHRİYE VE SERLEVHA TEZYİNATI

Hazırlayan

Hatice Sevde ŞİMŞEK

Danışman

Doç. Gül GÜNEY

İzmir / 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "***Safevi Dönemi Herat ve Şiraz Üslubuna Ait Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı***" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Hatice Sevde ŞİMŞEK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ..... tarih ve . sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin . maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Hatice Sevde ŞİMŞEK'in "*Safevi Dönemi Herat ve Şiraz Üslubuna Ait Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı*" konulu tezi incelenmiş ve aday tarihinde, saat … …da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra .. .... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ... . ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

İslam sanatı açısından önemli bir dönem olan XVI. yüzyıl, tezhip sanatı yönünden önemli gelişmelerin ve hareketliliğin yaşandığı bir dönemdir. Safevi devletinin de bu tarihe kıymetli katkıları bulunmaktadır. Devletin kurulduğu bölgede ve dönemde gerçekleşen siyasi, sosyo-kültürel değişiklikler dikkate alındığında bu bölgede oluşan sanatı da etkisi altına almıştır. Bu süreçlerde Safevi hükümdarlarının da sanatçıları himaye etmeleri ve sanat faaliyetlerinin gelişmesine olanak sağlamaları Safevi kitap sanatlarının önem kazanmasında büyük rol oynamıştır. Nitekim Safevi devleti görkemli ve lüks içerikli sanat eserleri ile tarih sahnesinde yer kazanmıştır. Safeviler özellikle kitap sanatlarına verdikleri önemle pek çok konuda yazma eser üretmişlerdir. Bu eserler Herat, Şiraz, Tebriz, Kazvin ve İsfahan gibi payitaht şehirler ve sanat merkezlerinde yer alır. Sanat merkezlerinde üretilen yazma eserlerin içeriklerinde bulunan bazı farklı tezyinat unsurları, bu merkez şehirlerin ismini alan üslupların ortaya çıkmasını sağlamıştır. XVI. yüzyılda Safeviler İslam dininin önemli etkisiyle özellikle Kur'an-ı Kerim nüshalarının hazırlanmasında özel bir titizlik ve işçilik göstermişlerdir. Ayrıca hazırlanan Kur'an-ı Kerim'lerin tezyinatları sanat merkezlerinin üslupları ile paralellik göstermektedir.

Bu özellikler itibariyle çalışma konumuz olarak Safevi dönemi Herat ve Şiraz üslubuna ait bazı Kur'an-ı Kerim yazmaları zahriye ve serlevha sayfalarının tezyinatları incelenmiştir. Konular bir bütün olarak ele alınıyor olsa da hedef Safevi dönemindeki üslupları incelemek ve aralarındaki benzer ve farklı unsurlara değinerek dönemin üslup özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Çalışmanın bu yönüyle Safevi tezhip sanatı tarihine ışık tutması amaçlanmıştır. Bu kapsamda iki ayrı ekolden (Herat ve Şiraz) 5 er adet eser seçilerek toplamda 10 adet Kur'an-ı Kerim nüshasının tezyinatlı zahriye ve serlevha sayfalarının incelemeleri yapılmıştır. Tez çalışması iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Safevi devleti tarihi, sanatı ve tezyinat üsluplarının anlatımı yer almaktadır. İkinci bölümde Safevi dönemi Herat ve Şiraz üslubunda tespit edilen eserlerin incelemeleri ile zahriye ve serlevha sayfalarının detaylı çizimleri yapılmıştır. Ayrıca bu bölümde çalışılan eserlerin motif şemaları çıkartılmış ve Herat ile Şiraz ekollerini içeren tezyinat üslubuyla ilgili uygulamalar yapılmıştır.

ABSTRACT

XVI. era, an important period for Islamic art, is a period in which outstanding developments occured in view of illumination art. Safavid Empire made great contributions to this art. Regarding the political and socio-cultural changes in the era and in the region where Safavid Empire was established, Safavids significantly affected the art in this region. In this process, the Safavid emperors guarded the artists and provided opportunities for the artists to develop art activities, which played an important role in gaining importance of Safavid book art. Hence, Safavid Empire appeared in history with its magnificent and luxury works of art. Safavids especially gave importance to book art and composed various manuscripts. These manuscripts can be observed in Safavids' administrative cities and centers of art such as Herat, Shiraz, Tabriz, Qazvin and Esfahan. Some different decorations in the contents of manuscripts which are composed in centers of art led the emergence of styles of art that go with the name of these centers. In XVI. era Safavids, with the effect of Islam, showed great importance and took great care to the preperation of copies of Koran. Besides, Koran decorations have parallels with the styles of art of important centers of art.

Due to these spesific characteristics, the decorations of front endpaper and heading pages of some Koran manuscripts of Herat and Shiraz style of Safavid period are examined in our thesis. Although the topics are handled as a whole, the main aim of this thesis is to examine the styles in Safavid period and reveal the characteristics of styles of the period by taking the similarities and differences between these styles into account. In this way, it is aimed to shed light on the history of Safavid illumination art in this thesis. In this context, 10 copies of Koran which include front endpaper and heading pages (each include 5 works of art) in two different styles (Herat and Shiraz) are selected and examined. This thesis includes two main chapters. In the first chapter; the history, art and styles of decoration of Safavid Empire are examined. In the second chapter; the works of art of Herat and Shiraz styles of Safavid period are examined and front endpaper and heading pages are illustrated in detail. Besides, in this chapter the design schemes of works of art at hand are examined and applications are performed on the styles of decoration which include Herat and Shraz styles.

ÖNSÖZ

Safevilerin bulundukları coğrafyada yaşadıkları siyasal ve kültürel hareketlilik o dönemde devletin sanat hayatını da etkilemiştir. Savaşlarla değişen coğrafya farklı milletlerin Safevi sanatını etkilemesine ve sanat üslubunun zamanla değişmesine yol açmıştır. Dönemin sanatsal sürecini gözlemleyebilmek ve eserlere etkilerini anlayabilmek için Safevi döneminde sanat okullarında üretilmiş Herat ve Şiraz üsluplarına ait olan eserlerin üzerinde çalışılmasına karar verilmiştir. Kur'an-ı Kerim yazmalarının hem kutsal kitap olarak öneminin büyük olması hem de sayfa sistemlerinin özellikli olmaları sebebiyle çalışma Mushaf'lar üzerinden belirlenmiştir. Üsluplara ait seçilen Kur'an-ı Kerim'lerin tüm tezyinatlı sayfalarını çalışmak oldukça yoğun olacağı için çalışmanın sınırlandırılması amacıyla eserlerin sadece belli kısımları incelenmiştir. Seçilen Kur'an-ı Kerim nüshalarının yalnızca zahriye ve serlevha sayfası tezyinatlarının incelemesi yapılmıştır. Böylelikle çalışma konusu kapsamında hem Herat ve Şiraz üslupları gözlemlenmiş, hem de zahriye ve serlevha sayfaları incelenmiş bulunmaktadır.

Çalışma konumda; tez danışmanlığımı yapan ve tezin yürütülmesinde bana yol gösteren, sabrını esirgemeyen, bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım sayın hocam Doç. Gül GÜNEY'e teşekkürlerimi sunarım. Araştırmam esnasında İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi görevlilerine yardımları için teşekkür ederim. Seçilen eserlerin çizim sürecinde bazı hususlarda destek olan Burak Altun'a, FSMVÜ Öğr. Gör. Volkan Hoşcan ve Sema Çalışkan'a, eserlerin içerisindeki Farsça ve Arapça metinlerin tercümeleri konusunda Ahmed Othman Ahmed'e ve eserlerin yazı çeşitlerinin teyidi konusunda hattat İslam Kaya'ya teşekkür ederim. Son olarak; bu sürecin tüm zorlu aşamalarında yanımda olan aileme ve bana enerji veren yeğenlerime, çalışmam esnasında bana olan inancı, teşviki ve destekleriyle canım yengem Prof. Hayal Ayça ŞİMŞEK'e ve amcam Prof. Nevzat ŞİMŞEK'e, beni sabırla bekleyen yol arkadaşım Ali BİLGİN'e ve tüm arkadaşlarıma her şey için sonsuz teşekkür ederim.

Hatice Sevde Şimşek

İÇİNDEKİLER

Sayfa

YEMİN METNİ……....ii

TUTANAK……...iii

ÖZET……....iv

ABSTRACT…….…v

ÖNSÖZ……...…..vi

İÇİNDEKİLER……..…..vii

RESİMLER LİSTESİ……..xii

ÇİZİMLER LİSTESİ….……..xx

KISALTMALAR…….xxxi

GİRİŞ……..…..**1**

I. BÖLÜM

SAFEVİ DEVLETİNİN TARİHİ; KÜLTÜR SANAT ANLAYIŞI, KİTAP SANATLARI VE ÜSLUPLARI

1.1 Safevi Devletinin Tarihsel Gelişimi…….8

1.1.1 Safevi Devletinin Kültür ve Sanat Anlayışını Etkileyen Devletler ….....10

1.2 Safevi Devletinin Kültür - Sanat Anlayışı ve Üslupları……..19

1.2.1 Herat……...……..22

1.2.2 Şiraz ……....……...…..29

1.2.3 Tebriz…….……...37

1.2.4 Kazvin ……..41

1.2.5 İsfahan ……..43

1.3 Safevi Devleti'nde Kitap Sanatları ve Sanatçıları…….....46

1.3.1 Kitap Sanatları…….....……....47

1.3.1.1 Cilt…….....…….48

1.3.1.2 Hat…….....51

1.3.1.3 Minyatür …….....53

1.3.1.4 Tezhip…….....56

1.3.2 Sanatçıları…..……64

II. BÖLÜM

SAFEVİ DÖNEMİ HERAT VE ŞİRAZ ÜSLUBUNA AİT BAZI KUR'AN-I KERİM YAZMALARINDA ZAHRİYE VE SERLEVHA TEZYİNATI

2.1 Safevi Dönemi Herat Üslubundaki Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı ……..….69

2.1.1 TSMK M.9 Envanter No'lu Yazma Eser……...73

2.1.1.1 TSMK M.9 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı…….……...……...76

2.1.1.2 TSMK M.9 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı…….……...…...86

2.1.2 TİEM 489 Envanter No'lu Yazma Eser …….……...101

2.1.2.1 TİEM 489 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı…….……...….114

2.1.2.2 TİEM 489 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı…….……....111

2.1.3 TİEM 422 Envanter No'lu Yazma Eser ……128

2.1.3.1 TİEM 422 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı…….……....132

2.1.4 TİEM 423 Envanter No'lu Yazma Eser ……145

2.1.2.1 TİEM 423 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı…….……149

2.1.2.2 TİEM 423 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı…….……....156

2.1.5 TİEM 211 Envanter No'lu Yazma Eser ……..175

2.1.5.1 TİEM 211 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı……....179

2.1.5.2 TİEM 211 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı……187

2.2 Safevi Dönemi Şiraz Üslubunda Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha ……202

2.2.1 TİEM 512 Envanter No'lu Yazma Eser…….201

2.2.1.1 TİEM 512 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı……205

2.2.1.2 TİEM 512 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı……214

2.2.2 TİEM 375 Envanter No'lu Yazma Eser ……225

2.2.2.1 TİEM 375 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı……228

2.2.2.2 TİEM 375 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı……236

2.2.3 TİEM 378 Envanter No'lu Yazma Eser ……257

2.2.3.1 TİEM 378 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı……251

2.2.3.2 TİEM 378 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı…….……259

2.2.4 TİEM 379 Envanter No'lu Yazma Eser ……...270

2.2.2.1 TİEM 379 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı…….……274

2.2.2.2 TİEM 379 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı…….……....286

2.2.5 TSMK K.105 Envanter No'lu Yazma Eser ……299

2.2.5.1 TSMK K.105 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı…….……....303

2.2.5.2 TSMK K.105 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı…….……309

2.3 Herat ve Şiraz Üslubundaki Kur'an-ı Kerim'lerde Kullanılan Motifler ……325

2.3.1 Herat Üslubundaki Kur'an-ı Kerim'lerde Kullanılan Motifler …….325

2.3.2 Şiraz Üslubundaki Kur'an-ı Kerim'lerde Kullanılan Motifler ……..333

2.4 Herat ve Şiraz Üslup Özelliği Gösteren Tasarımlar……340

2.4.1 Zahriye Sayfası Tasarımı 1 …….……...340

2.4.2 Zahriye Sayfası Tasarımı 2 …….……...343

2.4.3 Serlevha Sayfası Tasarımı……..346

SONUÇ…….350

KAYNAKÇA……....364

ÖZGEÇMİŞ

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1- TSMK EH. 152, Kur'an-ı Kerim, v. 1b, Serlevha Sayfası Detay 26

Resim 2- TİEM 171, Kur'an-ı Kerim, v. 2a, Serlevha Sayfası Detay 27

Resim 3- SYEK Ayasofya 3807, Sadi'nin Bostan Nüshası Serlevha Sayfası 28

Resim 4- TSMK H. 986, Dîvan-ı Hafız, v. 6a, Serlevha Sayfası Detay 29

Resim 5- TSMK H. 784, Hamse-i Nizami, v. 1b 33

Resim 6- TİEM 1980, Külliyat-ı Dehlevi, v. 2a, Serlevha Sayfası 34

Resim 7- OBL Fraser 73, Külliyat-ı Sadi, v. 3a, Serlevha Sayfası 35

Resim 8- TİEM 197, v. 3b, Unvan Sayfası Detay 36

Resim 9- TSMK. EH.67, Kur'an-ı Kerim, v. 3b-4a, Serlevha Sayfası Detay 37

Resim 10- TSMK H 1499, Şahname-i Firdevsi, v. 10a, Serlevha Sayfası 41

Resim 11- TSMK. H.1483 Cami'nin Altı Mesnevisi, v. 105a, Ketebe Sayfası Detay ... 44

Resim 12- TSMK EH. 1641, Mahzenü'l Esrar, v. 1b, Unvan Sayfası Detay 47

Resim 13- TSMK A.3559, Hamse-i Nizami, v. 1b, 2a, Takdim Sayfaları 59

Resim 14- TSMK H.1500, Şahname-i Firdevsi, v. 15b, Unvan Sayfası Tezhibi Detay 60

Resim 15- TSMK H.1475, Şahname-i Firdevsi, v. 278a, Detay 60

Resim 16- TSMK H. 1475, Şahname-i Firdevsi, v. 266a, Detay 66

Resim 17- TSMK M.9, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 75

Resim 18- TSMK M.9, Mushaf Cildi Arka Kap İçi 76

Resim 19- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Tezyinatı 79

Resim 20- TSMK M.9, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni 81

Resim 21- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni 82

Resim 22- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Deseni 83

Resim 23- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Deseni 84

Resim 24- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Dış Tığ Deseni 85

Resim 25- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı 90

Resim 26- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası Yazısı ve Deseni 92

Resim 27- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası, Çizimi ve Yazısı 93

Resim 28- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Etrafı Deseni 94

Resim 29- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen 95

Resim 30- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazıları 96

Resim 31- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Deseni 96

Resim 32- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Deseni 97

Resim 33- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Desen 99

Resim 34- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni 100

Resim 35- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni 101

Resim 36- TİEM 489, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 105

Resim 37- TİEM 489, Mushaf Cildi Arka Kap İçi 105

Resim 38- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Tezyinatı 109

Resim 39- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Üst-Alt Hat Yazıları Çizimi 111

Resim 40- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Sağ-Sol Hat Yazıları Çizimi 111

Resim 41- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Merkez Desen 112

Resim 42- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Salbek Desen 113

Resim 43- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Tığ Desen 114

Resim 44- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Tezyinatı 119

Resim 45- TİEM 489, v.1b-2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni 121

Resim 46- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni 122

Resim 47- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen 123

Resim 48- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Başlık Alanı Hat Yazıları 124

Resim 49- TİEM 489, v.2a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Başlık Alanı Hat Yazıları.....124

Resim 50- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni 125

Resim 51- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Desen.....126

Resim 52- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni.....127

Resim 53- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Tığ Deseni.....128

Resim 54- TİEM 422, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 134

Resim 55- TİEM 422, Mushaf Cildi Arka Kap İçi.....134

Resim 56- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Tezyinatı 140

Resim 57- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni.....142

Resim 58- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni 143

Resim 59- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen 144

Resim 60- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Desen Çizimi.....145

Resim 61- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni.....146

Resim 62- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni.....147

Resim 63- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası, Tığ Deseni.....149

Resim 64- TİEM 423, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 153

Resim 65- TİEM 423, Mushaf Cildi Arka Kap İçi.....154

Resim 66- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Tezyinatı.....158

Resim 67- TİEM 423, v.1b-2a, Zahriye Sayfaları Hat Yazıları ve Desenleri 160

Resim 68- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Deseni 161

Resim 69- TİEM 423, v.2a,Zahriye Sayfası Halkar Deseni 163

Resim 70- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı 169

Resim 71- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfaları Hat Yazıları ve Deseni 171

Resim 72- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Deseni 172

Resim 73- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni 173

Resim 74- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Alanı Deseni 174

Resim 75- TİEM 423, v.2b, Serlevha Sayfası, Üst-Alt Hat Yazıları..... 175

Resim 76- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası, Üst-Alt Hat Yazıları..... 175

Resim 77- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni 176

Resim 78- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni 177

Resim 79- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni 178

Resim 80- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Desen 179

Resim 81- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Haşiye Desen 180

Resim 82- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Sayfa Kenarı Desen 181

Resim 83- TİEM 211, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 185

Resim 84- TİEM 211, Mushaf Cildi Arka Kap İçi 185

Resim 85- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı..... 188

Resim 86- TİEM 211, v. 1bve 2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları..... 190

Resim 87- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz ve Salbek Deseni..... 191

Resim 88- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ Desen 192

Resim 89- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Halkar Deseni 193

Resim 90- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı 199

Resim 91- TİEM 211, v.2b-3a, Serlevha Sayfaları Hat Yazıları..... 201

Resim 92- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası, Merkez Desen 202

Resim 93- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Deseni 203

Resim 94- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni 204

Resim 95- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni 205

Resim 96- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni 206

Resim 97- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Halkar Deseni 207

Resim 98- TİEM 512, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 212

Resim 99- TİEM 512, Mushaf Cildi Arka Kap İçi 213

Resim 100- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı 216

Resim 101- TİEM 512, v.1b-2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri 218

Resim 102- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz Desen 219

Resim 103- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Desen 220

Resim 104- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni 221

Resim 105- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Tezyinatı 225

Resim 106- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni 227

Resim 107- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Desen 228

Resim 108- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni 229

Resim 109- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık Deseni 230

Resim 110- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık Yazısı ve Deseni Çizimi 231

Resim 111- TİEM 512, v.3a, Serlevha Sayfası Başlık Yazısı ve Deseni Çizimi 231

Resim 112- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni 232

Resim 113- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Tığ Deseni 233

Resim 114- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Bordür Deseni 234

Resim 115- TİEM 375, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 237

Resim 116- TİEM 375, Mushaf Cildi Arka Kap İçi 237

Resim 117- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı 240

Resim 118- TİEM 375, v. 1b-2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri 242

Resim 119- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Şemse Desen 243

Resim 120- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Salbek Deseni 245

Resim 121- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni 246

Resim 122- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı 250

Resim 123- TİEM 375, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Desenleri 252

Resim 124- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen 253

Resim 125- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni 254

Resim 126- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni 255

Resim 127- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni 256

Resim 128- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Cetveli Desen 257

Resim 129- TİEM 378, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 261

Resim 130- TİEM 378, Mushaf Cildi Arka Kap İçi 261

Resim 131- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı 264

Resim 132- TİEM 378, v.1b-2a, Zahriye Sayfaları Hat Yazıları ve Desenleri 266

Resim 133- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Deseni 267

Resim 134- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni 268

Resim 135- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı 274

Resim 136- TİEM 378, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları Desenleri 276

Resim 137- TİEM 378, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı 277

Resim 138- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı 277

Resim 139- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Deseni 278

Resim 140- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni 279

Resim 141- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni 280

Resim 142- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni 281

Resim 143- TİEM 379, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 285

Resim 144- TİEM 379, Mushaf Cildi Arka Kap İçi.....285

Resim 145- TİEM 379, v.1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı.....290

Resim 146- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Hat Yazı ve Deseni.....292

Resim 147- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Merkez Deseni 293

Resim 148- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Alt-Üst Yazı ve Desen 294

Resim 149- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Üst-Alt Yazı 295

Resim 150- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz Deseni.....296

Resim 151- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Haşiye Deseni.....297

Resim 152- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Tezyinatı 302

Resim 153- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni.....304

Resim 154- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Merkez Yazı Köşesi Desen.....305

Resim 155- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk Desen 306

Resim 156- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Deseni 307

Resim 157- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Yazı.....307

Resim 158- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Bordürlerin Deseni.....308

Resim 159- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni 309

Resim 160- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Haşiye Deseni 310

Resim 161- TSMK K.105, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı 314

Resim 162- TSMK K.105, Mushaf Cildi Arka Kap İçi.....314

Resim 163- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Tezyinatı.....316

Resim 164- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni.....318

Resim 165- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Deseni 319

Resim 166- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Tığ Deseni 320

Resim 167- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Tezyinatı 326

Resim 168- TSMK K.105, v.7b-8a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri 328

Resim 169- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Merkez Deseni 329

Resim 170- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni 330

Resim 171- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Deseni 331

Resim 172- TSMK K.105, v.7b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Deseni.....332

Resim 173- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Deseni.....332

Resim 174- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Bordür Desenleri 333

Resim 175- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni.....334

Resim 176- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni.....335

Resim 177- TSMK K.105, v. 8a Serlevha Sayfası Tığ Desen.....336

Resim 178- Herat Üslup Özelliği İçeren Tasarım 1 353

Resim 179- Tasarım ¼ Detay 354

Resim 180- Herat Üslup Özelliği İçeren Tasarım 2 356

Resim 181- Tasarım Detayı 357

Resim 182- Şiraz Üslup Özellikleri İçeren Tasarım.....360

Resim 183- Tasarım ¼ Detayı 361

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1- TSMK M.9, Mushaf Zahriye Sayfası Çizimi 80

Çizim 2- TSMK M.9, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı 81

Çizim 3- TSMK M.9, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi 81

Çizim 4- TSMK M.9, v2a Zahriye Sayfası, Hat Yazısı ve Deseni Çizimi 82

Çizim 5- TSMK M.9, Zahriye Sayfası, Yazı Etrafı Çizimi 83

Çizim 6- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Desen Çizimi 83

Çizim 7- TSMK M.9, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Çizimi 84

Çizim 8- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi 84

Çizim 9- TSMK M.9, Zahriye Sayfası Tığ Çizimi 85

Çizim 10- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi 85

Çizim 11- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Çizimi 91

Çizim 12- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası 92

Çizim 13- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı Çizimi 92

Çizim 14- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası 93

Çizim 15- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası, Hat Yazısı Çizimi 93

Çizim 16- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Etrafı Çizimi 94

Çizim 17- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Etrafı Desen Çizimi 94

Çizim 18- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen Çizimi 95

Çizim 19- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası, Alt-Üst Desen Çizimi 95

Çizim 20- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı Çizimleri 96

Çizim 21- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Desen Çizimi 96

Çizim 22- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Çizimi 97

Çizim 23- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Deseni Çizimi 98

Çizim 24- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Çizimi.....98

Çizim 25- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi 99

Çizim 26- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Çizimi.....100

Çizim 27- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi 100

Çizim 28- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Çizimi 101

Çizim 29- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi 101

Çizim 30- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası 110

Çizim 31- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları.....111

Çizim 32- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Üst-Alt Hat Yazıları.....111

Çizim 33- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Sağ-Sol Hat Yazıları 111

Çizim 34- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Merkez Desen 112

Çizim 35- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Merkez Desen Çizimi 112

Çizim 36- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Salbek.....113

Çizim 37- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Salbek Desen Çizimi.....113

Çizim 38- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Tığ.....114

Çizim 39- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi.....114

Çizim 40- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Çizimi.....120

Çizim 41- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı.....121

Çizim 42- TİEM 489, v.1b-2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi.....121

Çizim 43- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Koltuk.....122

Çizim 44- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni Çizimi.....122

Çizim 45- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen.....123

Çizim 46- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen Çizimi.....123

Çizim 47- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Başlık Hat Yazıları Çizimi.....124

Çizim 48- TİEM 489, v.2a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Başlık Hat Yazıları Çizimi 124

Çizim 49- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası İç Pervaz.....125

Çizim 50- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası, İç Pervaz Deseni Çizimi.....125

Çizim 51- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç 126

Çizim 52- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi 126

Çizim 53- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz 127

Çizim 54- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi 128

Çizim 55- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Tığ 128

Çizim 56- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi 129

Çizim 57- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Çizimi 141

Çizim 58- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı.....142

Çizim 59- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi 142

Çizim 60- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk.....143

Çizim 61- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk Desen Çizimi.....143

Çizim 62- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen.....144

Çizim 63- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen Çizimi.....144

Çizim 64- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası İç Pervaz.....145

Çizim 65- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni.....145

Çizim 66- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç 146

Çizim 67- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Desen Çizimi.....147

Çizim 68- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz 147

Çizim 69- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi.....148

Çizim 70- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Tığ 148

Çizim 71- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Tığ Desen Çizimi 150

Çizim 72- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Çizimi.....159

Çizim 73- TİEM 423, v.1b-2a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı.....160

Çizim 74- TİEM 423, v.1b-2a, Zahriye Sayfaları Hat Yazıları ve Desenleri Çizimi...160

Çizim 75- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı.....161

Çizim 76- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Desen Çizimi.....161

Çizim 77- TİEM 423, v.2a,Zahriye Sayfası Halkar.....163

Çizim 78- TİEM 423, v.2a,Zahriye Sayfası Halkar Deseni Çizimi.....163

Çizim 79- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası.....170

Çizim 80- TİEM 423, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları.....171

Çizim 81- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfaları Hat Yazıları Çizimi.....171

Çizim 82- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi 172

Çizim 83- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Desen Çizimi.....172

Çizim 84- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Koltuk.....173

Çizim 85- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Koltuk Desen Çizimi.....173

Çizim 86- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası, Alt-Üst Başlık Alanı.....174

Çizim 87- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Alanı Desen Çizimi.....174

Çizim 88- TİEM 423, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazıları Çizimi.....175

Çizim 89- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Hat Yazıları Çizimi 175

Çizim 90- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervazı.....176

Çizim 91- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni Çizimi.....176

Çizim 92- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç 177

Çizim 93- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi 177

Çizim 94- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz 178

Çizim 95- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi 178

Çizim 96- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ 179

Çizim 97- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi 179

Çizim 98- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Haşiye 180

Çizim 99- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Haşiye Desen Çizimi 180

Çizim 100- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Sayfa Kenarı 181

Çizim 101- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Sayfa Kenarı Desen Çizimi 181

Çizim 102- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı Çizimi 189

Çizim 103- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Yazı Alanları 190

Çizim 104- TİEM 211, v. 1b ve 2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları Çizimi 190

Çizim 105- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz ve Salbek 191

Çizim 106- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz ve Salbek Desen Çizimi ... 191

Çizim 107- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ 192

Çizim 108- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi 192

Çizim 109- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Halkar 193

Çizim 110- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Halkar Deseni Çizimi 193

Çizim 111- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Çizimi 200

Çizim 112- TİEM 211, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı Çizimi 201

Çizim 113- TİEM 211, v.2b-3a, Serlevha Sayfaları Hat Yazısı Çizimi 201

Çizim 114- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen Alanı Çizimi 202

Çizim 115- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Deseni Çizimi 202

Çizim 116- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Çizimi 203

Çizim 117- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Deseni Çizimi 203

Çizim 118- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Çizimi 204

Çizim 119- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi 204

Çizim 120- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Çizimi.....205

Çizim 121- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi 205

Çizim 122- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Çizimi 206

Çizim 123- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi 206

Çizim 124- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Halkar.....207

Çizim 125- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Halkar Deseni Çizimi.....207

Çizim 126- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Çizimi 217

Çizim 127- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı 218

Çizim 128- TİEM 512, v.1b-2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri Çizimi ...218

Çizim 129- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz 219

Çizim 130- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz Desen Çizimi 219

Çizim 131- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz.....220

Çizim 132- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi.....220

Çizim 133- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ.....221

Çizim 134- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni Çizimi.....221

Çizim 135- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Şablonu.....226

Çizim 136- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı.....227

Çizim 137- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi.....227

Çizim 138- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi 228

Çizim 139- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Desen Çizimi 228

Çizim 140- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Koltuk.....229

Çizim 141- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Koltuk Desen Çizimi.....229

Çizim 142- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık 230

Çizim 143- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık Deseni Çizimi 230

Çizim 144- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık Yazısı ve Deseni 231

Çizim 145- TİEM 512, v.3a, Serlevha Sayfası Başlık Yazısı ve Deseni.....231

Çizim 146- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz 232

Çizim 147- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi 232

Çizim 148- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Tığ 233

Çizim 149- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi 233

Çizim 150- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Bordür 234

Çizim 151- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Bordür Deseni Çizimi 234

Çizim 152- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Çizimi 241

Çizim 153- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Hat Yazı.....242

Çizim 154- TİEM 375, v. 1b-2a , Zahriye Sayfası Hat Yazı ve Desenleri Çizimi.....242

Çizim 155- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Şemse Desen.....243

Çizim 156- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Şemse Desen Çizimi.....244

Çizim 157- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Salbek 245

Çizim 158- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Salbek Desen Çizimi 245

Çizim 159- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ.....246

Çizim 160- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi.....246

Çizim 161- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Çizimi.....251

Çizim 162- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı.....252

Çizim 163- TİEM 375, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazı ve Desenleri Çizimi 252

Çizim 164- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen.....253

Çizim 165- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen Çizimi.....253

Çizim 166- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz.....254

Çizim 167- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Desen Çizimi.....254

Çizim 168- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz 255

Çizim 169- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi.....255

Çizim 170- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ 256

Çizim 171- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Desen Çizimi 256

Çizim 172- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Cetveli 257

Çizim 173- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Cetveli Desen Çizimi 257

Çizim 174- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası 265

Çizim 175- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı 266

Çizim 176- TİEM 378, v.1b-2a, Zahriye Sayfaları Hat Yazıları ve Desenleri Çizimi.266

Çizim 177- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı.....267

Çizim 178- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Deseni Çizimi.....267

Çizim 179- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ.....268

Çizim 180- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni Çizimi.....268

Çizim 181- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Halkar Deseni Çizimi 269

Çizim 182- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası.....275

Çizim 183- TİEM 378, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı.....276

Çizim 184- TİEM 378, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri Çizimi..276

Çizim 185- TİEM 378, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı Çizimi 277

Çizim 186- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Desen Çizimi.....277

Çizim 187- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen.....278

Çizim 188- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen Çizimi.....278

Çizim 189- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz.....279

Çizim 190- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni Çizimi.....279

Çizim 191- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz 280

Çizim 192- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi 280

Çizim 193- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ 281

Çizim 194- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi 281

Çizim 195- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Çizimi 291

Çizim 196- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Hat Yazı ve Desen 292

Çizim 197- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Hat Yazı ve Desen Çizimi 292

Çizim 198- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Merkez 293

Çizim 199- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Merkez Desen Çizimi 293

Çizim 200- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Alt-Üst Başlık Desen 294

Çizim 201- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Alt-Üst Başlık Desen Çizimi 294

Çizim 202- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Üst-Alt Yazı Çizimi.....295

Çizim 203- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz 296

Çizim 204- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz Desen Çizimi 296

Çizim 205- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Haşiye 297

Çizim 206- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Haşiye Desen Çizimi 297

Çizim 207- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Çizimi 303

Çizim 208- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı.....304

Çizim 209- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi 304

Çizim 210- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Merkez Yazı Köşesi Desen 305

Çizim 211- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Merkez Yazı Köşesi Desen Çizimi 305

Çizim 212- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk.....306

Çizim 213- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni Çizimi.....306

Çizim 214- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Desen ve Yazı 307

Çizim 215- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Desen Çizimi.....307

Çizim 216- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Yazısı Çizimi.....307

Çizim 217- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Bordürler 308

Çizim 218- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Bordürlerin Desen Çizimleri 308

Çizim 219- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz 309

Çizim 220- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi.....309

Çizim 221- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Haşiye.....310

Çizim 222- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Haşiye Desen Çizimi.....310

Çizim 223- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası 317

Çizim 224- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı 318

Çizim 225- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi 318

Çizim 226- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz.....319

Çizim 227- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi.....319

Çizim 228- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Tığ.....320

Çizim 229- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Tığ Deseni Çizimi.....320

Çizim 230- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası.....327

Çizim 231- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı.....328

Çizim 232- TSMK K.105, v.7b-8a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları ve Desen Çizimi..328

Çizim 233- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Merkez Desen 329

Çizim 234- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Yazı Köşe Merkez Desen Çizimi..329

Çizim 235- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Koltuk 330

Çizim 236- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni Çizimi 330

Çizim 237- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık 331

Çizim 238- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen Çizimi.....331

Çizim 239- TSMK K.105, v.7b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Desen Çizimi 332

Çizim 240- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Desen Çizimi 332

Çizim 241- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Bordür 333

Çizim 242- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Bordür Desenleri Çizimi 333

Çizim 243- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç 334

Çizim 244- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi 334

Çizim 245- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç 335

Çizim 246- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi 335

Çizim 247- TSMK K.105, v. 8a Serlevha Sayfası Tığ 336

Çizim 248- TSMK K.105, v. 8a Serlevha Sayfası Tığ Desen Çizimi 336

Çizim 249- Herat Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Klasik Renkli Tarz Tekniği)337

Çizim 250- Herat Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Halkar Tekniği).....338

Çizim 251- Herat Eserlerindeki Hatayi Grubu Yaprak Motifler (Halkar Tekniği).....339

Çizim 252- Herat Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Çift Tahrir), Duraklar.....340

Çizim 253- Herat Eserlerindeki Rumi Motifleri.....341

Çizim 254- Herat Eserlerindeki Rumi Motifleri 2.....342

Çizim 255- Herat Eserlerindeki Bulut Motifleri.....343

Çizim 256- Herat Eserlerindeki Tığ Motifleri 344

Çizim 257- Şiraz Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Klasik Renkli Tarz Tekniği) 345

Çizim 258- Şiraz Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Çift Tahrir), Duraklar 346

Çizim 259- Şiraz Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifleri (Halkar Tekniği) 347

Çizim 260-Şiraz Eserlerindeki Rumi Motifleri 348

Çizim 261- Şiraz Eserlerindeki Rumi Motifleri 2 349

Çizim 262- Şiraz Eserlerindeki Bulut Motifleri 350

Çizim 263- Şiraz Eserlerindeki Tığ Motifleri.....351

KISALTMALAR

BDK: Beyazıt Devlet Kütüphanesi

C.: Cilt

çev.: Çeviren

ed.: Editör

H.: Hicri

İÜNEK: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

mm.: Milimetre

M.: Miladi

OBL: Oxford Bodleian Library (Oxford Bodleian Kütüphanesi)

ss.: Sayfa Sayısı

SYEK: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi

TİEM: Türk ve İslam Eserleri Müzesi

TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

TSMK E.H.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi Bölümü

TSMK H.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazinesi Bölümü

TSMK M.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Medine Bölümü

v.: Varak

yy.: Yüzyıl

GİRİŞ

İslam medeniyetine katkıda bulunan devletler özellikle çeşitli sanat dallarında oluşturdukları farklı üsluplar ile dönemlerinin sanat anlayışını önemli ölçüde etkilemişlerdir. Bu devletlerin kuruldukları coğrafyanın doğu ve batıyı birbirine bağlayan göç yolları üzerinde olması ticaret, göç vb. sosyoekonomik faktörlerin de etkisiyle sanat anlayışlarının sürekli olarak bir etkileşim içerisinde olmasını beraberinde getirmiştir. Nitekim bu özelliğe sahip devletlerden biri olan Safeviler kendinden önce gelen Selçuklular, Moğollar (İlhanlılar, Celayirliler, Timurlular), Akkayonlular ve Karakoyunlular gibi devletlerin miras bıraktıkları sanat anlayışlarından etkilenerek bulundukları dönemde farklı ve özgün bir sanat üslubu ortaya koymayı başarabilmişlerdir.

Geçirdiği tarihsel süreçte kendine özgü sanat anlayışı çerçevesinde eserler veren Safevi devleti ortaya koyduğu farklı üsluplar ile komşu devletleri de etkilemiştir. Özellikle payitahtların el değiştirmesinden kaynaklı yaşanan göçler nedeniyle sanatçıların yer değiştirmesi Herat, Şiraz, Tebriz, Kazvin ve İsfahan gibi belli bölgelerin sanat merkezi olmasını sağlamıştır. Bu sanat merkezlerinde farklı bölgelerden gelen sanatçıların birlikte çalışmaları sanat anlayışlarının harmanlanarak yeni sanat üsluplarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

XVI. yüzyıl İslam sanatının farklı alanlarında en yüksek seviyede eserlerin ortaya çıkmasına imkân verildiği bir dönemdir. Bu dönemde sanat anlayışlarını en üst seviyede geliştirebilen devletlerden biri de Safevi devleti olmuştur. Gerek şahların gerekse aristokrat kesimin gönüllü olarak sanat hamiliği yapmaları özellikle kitap sanatları alanında kültürel ve sanatsal açıdan en üst düzeyde eserler verilmesini sağlamıştır. Böylece kültür ve sanat seviyesi yüksek, özgün ve nadide eserler meydana getirilmiştir. Bu eserler içinde yazma eserler önemli yer alır. Üretilen yazma eserler hem içerikleri açısından hem de estetik yönleriyle günümüze kadar korunarak gelmiş olmaları döneminin sanat anlayışı hakkında fikirler vermektedir. Eserlerin ciltleri, ilk ve son sayfalarında bulunan ibareler ve mühürler, vakıf kayıtları, hatları, imzalar, tarihleri ve tezyinatları vb. özellikler bu eserlerin üretildiği zaman, yer ve ayrıca kimin

tarafından üretildiği ve bazen de kimin hamiliğinde meydana getirildiği hakkında bilgiler vermektedir.

İslam dinine verilen önem ve gösterilen saygıya bağlı olarak özellikle kutsal kitap olan Kur'an-ı Kerim yazmaları yani Mushaflar da ayrı bir öneme sahiptir. Safevi dönemi Kur'an-ı Kerim'leri de incelikle ve oldukça detaylıca işlenmiş tezyinatlarıyla büyük önem taşımaktadır. Kur'an-ı Kerim yazmalarının cilt, hat ve özellikle tezhiplerinin çeşitliliği, Safevi dönemi kitap sanatlarının göz alıcı tezhiplerinin tezyinat özelliklerini ortaya koyma açısından önem teşkil etmektedir. Üretilen bu eserlerdeki yoğun işçilikler, kendine özgü gösterişli unsurlara sahip sayfalar tezyinat özelliklerini gözlemleme imkânı vermektedir. Ayrıca sayfa tezyinatında olduğu kadar cilt tezyinatında da Safevi yazma eserlerinin özellikli olduğunu görmekteyiz. Cilt kaplarının yüzeyinde çoğunlukla Kur'an-ı Kerim okumanın önemini barındıran Ayetler veya Hadis-i Şerif'ler yer almakla birlikte bolca altın kullanılmıştır. Müşebbek, mülemma ve mülevven gibi teknikler de ciltlerde görülmektedir.

Safevi dönemine ilişkin yazma eserler incelenirken birbirlerinden farklı karakteristik özellikler taşıyan belli sanat okullarının etkisi altında eserlerin üretildiği dikkat çekmektedir. Bu sanat okullarının bazılarının önceki dönemlerden gelen Timurlu ve Türkmen sanatı üslup özelliklerini yansıtmaları yönüyle bazılarının ise süreç itibariyle yeni oluşumlara olanak sağlayarak gelişmesi farklı karakteristik özellikler barındırmalarına sebep olmuştur. Önceki devletin tezyinat özellikleri belirgin bir şekilde izlenebilen Herat ve kendine özgü farklı özellikler barındıran Şiraz gibi sanat okulları, ilham verdikleri sanatçıların da kendine has stilleriyle günümüze kadar önemini koruyan özgün eserler üretmişlerdir.

Yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda "Safevi Dönemi Herat ve Şiraz Üslubuna Ait Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı" isimli tez konusu seçilerek çalışma yapılması hedeflenmiştir. Timur döneminde yapılan çalışmalar Safevi Herat'ının oluşmasında etken olmuştur. Önceki devrin sanat üslup etkilerini devam ettirmesi ve Timur dönemi eserleri izlerini taşıması Safevi Herat'ının özellikleri arasında yer almaktadır. Safevi döneminde Şiraz'da yaşanan gelişmeler

sonucunda dönemin sanat atölyeleri oraya da taşınmış ve önemli eser üretimleri gerçekleşmiştir. Zamanla Safevi Şiraz'ı da edindiği yeni karakteristik özelliklerle birlikte o dönemde geliştirilen bir üslup olmuştur. Benzerlikleri bulunsa da tarz ve yapı farklılığına sahip bu iki üslubun değerlendirilmesi çalışmanın konusu olmuştur.

Araştırma konusunda kaynaklardan elde edilen bilgiler ve veriler ışığında İstanbul'da bulunan çeşitli müze ve kütüphanelere gidilerek incelemeler yapılmıştır. Öncelikle Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK) araştırma yapılarak Fehmi Edhem Karatay'ın (1962) yazma eserleri sınıflandırmak için hazırladığı 'Arapça Yazmalar Kataloğu', 'İran Yazmaları' bölümündeki eserler katalogdan tespit edilmiştir. Safevi dönem özelliği gösterilebilen eserlerin dijital görseli bulunanlar kütüphane bilgisayarında incelenmiştir. Fotoğraflaması henüz yapılmamış olan eserlerden kütüphanenin izniyle arşivden çıkartılarak gözlemleme şansı bulunmuştur. Daha sonra Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde (TİEM) eser araştırmaları yapılmıştır. Dijital görseli bulunan eserler üzerinden incelemeler yapılarak dönem özelliği gösteren eserler seçilmiştir. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ne de araştırma yapılarak dijital ortama aktarılmış olan görseller bilgisayardan incelenmiştir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde de aynı işlem yapılmıştır. Ayrıca İÜNEK A 6661, İÜNEK F 1451 envanter numaralı yazma eserler kütüphane görevlisi eşliğince incelenmiştir. Fehmi Ethem Karatay'ın (1951) İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi için hazırlamış olduğu diğer Arapça Yazmalar Kataloğu'ndan da tespitler yapılmıştır. Bayezid Devlet Kütüphanesinde Safevi dönemine ait olabileceği düşünülen eserler tespit edilmiştir (BDK B 8055, BDK B 8064). Millet Yazma Eserler Kütüphanesi'nde İran-Safevilere ait Kur'an-ı Kerim'lerin araştırılması yapılmıştır fakat kütüphanede Safevi devrine ait olduğu düşünülen Mushaf örneğine rastlanmamıştır. Bu araştırmalar neticesinde seçilen eserler TSMK ve TİEM'nde bulunan yazmalar ile sınırlandırılmıştır.

Çalışmada ele alınacak eserlerin içinde birden çok tezhipli sayfa bulunması sonucunda konu sınırlandırması açısından eserlerin başlangıç sayfalarındaki zahriye ve serlevha tezyinatlarının incelemesi kararlaştırılmıştır. Bu bağlamda 10 adet eser seçilerek zahriye ve her eserin birer adet serlevha sayfası renk, desen ve sayfa yapısı

bakımından analiz edilmiştir. O döneme ait üslupların karşılaştırılması bakımından irdeleyici bir çalışma olması hedeflenmiştir.

Herat üslubuna ait olduğu çeşitli kaynaklardan da tespit edilen mushafların büyük çoğunluğunda zahriye sayfalarının olmadığı görülmüştür (TİEM 110, TİEM 155, TİEM 171, TİEM 248, TİEM 251 TİEM 422). Bu doğrultuda ulaşılan eserlerden özellikle zahriyesi olanlar seçilerek analizler yapılmıştır. Ulaşılan eserlerden arasında 4 tanesinin (TSMK M 9, TİEM 489, TİEM 211, TİEM 423) zahriye sayfası bulunması nedeniyle bu eserlerin incelenmesi kararlaştırılmıştır. İlaveten zahriyesi bulunmayan bir eser (TİEM 422) daha seçilerek 5 adet esere tamamlanmıştır. Şiraz üslubuna ait olduğu çeşitli kaynaklardan da tespit edilen Mushaflardan da beş adet (TSMK K.105, TİEM 512, TİEM 375, TİEM 378, TİEM 379) seçilerek incelemeleri ve desen analizleri yapılmıştır. İncelenen bu eserlerin istinsah tarihleri 1520-1590lı tarihler arasında değişmektedir. Müstensihleri belli olmasına karşın birkaç tanesinin dışında müzehhipleri bilinmemektedir.

Tezin yazım kısmında tarihsel sürecin anlatılması konusunda birincil kaynaklar olarak; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde özellikle Engin Beksaç'ın ve çeşitli yazarların yazmış oldukları ansiklopedi maddeleri sıklıkla kullanılmıştır. Cihat Aydoğmuşoğlu'nun (2017) "Safevi Devleti Tarihi (1501-1736)" kitabı ve makaleleri, Abdulhaluk Çay'ın (1987) "Tarihte Türk Devletleri II" kitabındaki "Akkoyunlu ve Karakoyunlular","Safeviler – Avşarlar - Kaçarlar" makaleleri teze tarihsel açıdan kaynak teşkil etmiştir. Safevi Devletinin sanatının açıklanması konusunda Lale Uluç'un (2006) "Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar, XVI. yüzyıl Şiraz Elyazmaları" kitabı, Zeren Tanındı'nın birden çok kitap ve makaleleri, Müjde Unustası editörlüğünde hazırlanan (2010) "1400.yılında Kur'an-ı Kerim" kitabındaki birçok sanatçının makalesi, Massumeh Farhad ve Simon Rettig'ın editörlüğündeki (2016) "Kur'an-ı Kerim Sanatı – Türk ve İslam Eserleri Müzesi" kitabındaki makaleler ve Ali Rıza Özcan'ın editörlüğünü yaptığı "Hat ve Tezhip Sanatı" kitabındaki makalelerden yararlanılmıştır. Ayrıca birçok kitap, makale ve tez incelenmiş ve kaynakçaya eklenerek çalışmada kullanılmıştır.

Çalışma iki bölümden oluşturulmuştur. Tezin birinci bölümü "Safevi Devletinin Tarihi; Kültür Sanat Anlayışı, Kitap Sanatları ve Üslupları"nı içermektedir. Bu çerçeve içerisinde birinci bölümün ilk alt başlığı altında; "Safevi Devletinin Tarihsel Gelişimi" içerisinde devletin hangi coğrafya sınırları içerisinde yer aldığı, nasıl ortaya çıktığı ve kurulduğu, devleti kuran ve devam ettiren şahlar ile "Safevi Devletinin Kültür ve Sanat Anlayışını Etkileyen Devletler" hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci alt başlık altında; "Safevi Devletinin Kültür - Sanat Anlayışı ve Üslupları" hakkında detaylı açıklamalar yapılmıştır. Dönem üsluplarına teker teker değinilmiştir. Üçüncü alt başlık altında; "Safevi Devleti'nde Kitap Sanatları ve Sanatçıları" değerlendirilmiş , "Kitap Sanatları" hakkında genel bilgiler verilerek teker teker yazmanın içeriğini oluşturan "Cilt, Hat, Minyatür, Tezhip" sanatlarının Safeviler dönemindeki özellikleri anlatılmıştır. Tezhip sanatı ele alınırken diğer kitap sanatlarına kıyasla daha detaylıca açıklanması uygun görülmüştür. Bunun nedeni tezhip sanatının tezimizin ana araştırma konusu olmasıdır. Son olarak "Safevi Dönemi Sanatçıları"'ndan söz edilerek tarihsel süreç anlatımı tamamlanmıştır.

Tezin ikinci bölümü ise "Safevi Dönemi Herat ve Şiraz Üslubuna Ait Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı" konusunu içermektedir. Bu çerçevede ikinci bölümün ilk alt başlığı altında "Safevi Dönemi Herat Üslubundaki Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı" dönem özelliği gösterdiği düşünülerek seçilen eserler olan "TSMK M.9, TİEM 489, TİEM 422, TİEM 423 ve TİEM 211" envanter numaralı eserlerin konu kapsamındaki zahriye ve serlevha sayfalarının çizimleri yapılmıştır. İkinci alt başlığı altında "Safevi Dönemi Şiraz Üslubunda Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı" dönem özelliği gösterdiği düşünülerek seçilen eserler olan "TİEM 512, TİEM 375, TİEM 378, TİEM, 379 ve TSMK K.105" envanter numaralı eserlerin konu kapsamındaki zahriye ve serlevha sayfalarının çizimleri yapılmıştır. İkinci bölümün ilk iki alt başlığında eserler incelenirken yöntem olarak öncelikle eserlerin künyeleri oluşturulmuştur. Künyeleme sırasıyla; Sıra No, Eser, Envanter No, Bulunduğu Yer, İstinsah Tarihi, Müstensih, Ölçü (Kağıt ölçüsü - yazı alanı ölçüsü), Hat, Varak, Satır, Mürekkeb, Cild, Vakıf Kaydı, Kâğıt, Tezhipli Alanlar başlıklarında düzenlenmiştir. Eserlerin ölçüleri

bilgisayar ortamından dijital veriler üzerinden ölçülmüştür. Sonrasında metin olarak Kur'an-ı Kerim'in içeriğine dair bilgiler ve açıklamalar yapılmıştır, cildinin özellikleri ve cilt tezyinatı ile ilgili tespitler yapılmıştır. Mushafların analizlerinin yapılacağı olan sayfalar önce zahriye sayfası sonra serlevha sayfası tezyinatları bütünde form ve yapı bakımından, detayda alanlar ayrı ayrı tasarım, teknik, renk ve işlikleri bakımından detaylıca anlatılmış, tezhip tasarımı açısından değerlendirilmiştir. Daha sonra eserlerin görselleri ve teker teker şablon, yazı, tezyinat çizimleri eklenerek desen analizleri yapılmıştır. Üçüncü alt başlıkta; "Herat ve Şiraz Üslubundaki Kur'an-ı Kerim'lerde Kullanılan Motifler"in şeması çıkartılarak üsluplara ait motiflerin anlaşılması için dönem motiflerinin sınıflandırılması yapılmıştır. Dördüncü alt başlıkta "Herat ve Şiraz Üslup Özelliği Gösteren Tasarımlar" ile araştırma konusu kapsamında elde edilen veriler ışığında varılan sonuçlar ile dönemlere özgü tasarım ilkelerini gözeterek örnek 3 tasarım yapılmıştır. Bu tasarımlar görselleri ve anlatım raporuyla birlikte yer almaktadır.

1. BÖLÜM

SAFEVİ DEEVLETİ'NİN TARİHİ; KÜLTÜR SANAT ANLAYIŞI, KİTAP SANATLARI ve ÜSLUPLARI

1. BÖLÜM

SAFEVİ DEVLETİ'NİN TARİHİ; KÜLTÜR SANAT ANLAYIŞI, KİTAP SANATLARI ve ÜSLUPLARI

1.1 Safevi Devletinin Tarihsel Gelişimi

Safevi devleti Orta Asya'nın güneybatısında yer alan İran bölgesinde kurulmuştur. Tarih boyunca sürekli akın ve işgallerle karşı karşıya kalması nedeniyle bu bölgede coğrafi ve siyasi istikrar oluşamamıştır. Bunun en önemli nedeni İran'ın dünya ticaret yolu olarak bilinen 'İpek Yolu'nun geçtiği bölgede bulunmasıdır (Özcan, 1998: 1). Bununla birlikte bu bölgede daha sonraki yıllarda siyasi bir oluşum haline gelerek devlet kuracak olan Safevi Tarikatı, İran'da Türkmen şeyhlerinin itibarının arttığı XIII. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır (Aydoğmuşoğlu, 2017a: 23). Moğolların İran'ı istilasından sonra kurulan ve Sufi tarikatının öncüleri olarak bilinen Safevi tarikatı, bir süre sonra siyasi açıdan güçlenerek İran'da güçlü bir iktidar kurmuştur. Erdebil'deki Safeviyye tarikatının kurucusu Şeyh Safiyüddin den adını alan Safevi devleti 1501'de Şah İsmail (907-930/1501-1524) tarafından Azerbaycan, İran, Ermenistan, Irak, Afganistan, Türkmenistan ve Güneydoğu Anadolu civarında kurulmuş ve ikiyüz yıldan fazla hüküm sürmüştür (Allouche, 2001: 9; Çay, 1987: 565).

Şamlu, Ustaclu, Türkmen, Rumlu, Dulkadırlı, Avşar, Tekelü, Kaçar gibi Türk boylarının hâkim unsurlar olarak yer aldığı Safevi devletinde bu boyların yanı sıra Tâlış, Rujeki / Ruzeki, Pazuki, Erdelân gibi Fars asıllı kabileler de bulunmaktaydı. Orta tabakayı oluşturan tüccarlar, işçi ve çiftçilerin yanı sıra son derece nüfuzlu olan tabaka Şii ulema idi (Gündüz, 2008: 456) . Her ne kadar Safevilerin ilk dönemlerinde halkın çoğunluğu Sünni ise de Şah İsmail döneminde uygulanan sert önlemlerle Şiilik halk arasında yayılmıştır.

Şah İsmail'in 1501'de Safevi hanedanını kurmasıyla Tebriz'i başkent yapan Safeviler Şiraz, Horasan ve Herat'ı hâkimiyetleri altına almışlardır. Diğer yandan Şah İsmail'in Anadolu'da Şiilik faaliyetlerinin Osmanlı imparatorluğu için tehdit

oluşturması nedeniyle iki devlet arasındaki ilişkiler bozulmuştur ve iki devlet sıklıkla savaşmak zorunda kalmıştır. Osmanlı ve Safevi devletleri arasındaki resmî ilişkiler, Şah İsmail'in 1501'deki Tebriz'de Şahlığını ilân etmesiyle başlamıştır. Ancak Şah İsmâil'in Anadolu'da Şiilik faaliyetlerinin Osmanlı için tehdit oluşturması ilişkileri bozmuş ve iki devlet çok uzun süre pek çok kez savaşmak zorunda kalmışlardır (Hillenbrand, 2005: 233).

Safevi devletinin kurulmasından sonra 1501'de Şah I. İsmail ile başlayarak sırasıyla Şah I. Tahmasb (1524-1576), Şah II. İsmail (1576-1578), Şah Muhammed Hudabende (1578-1587), Şah I. Abbas (1587- 1629), Şah I. Safi (1629-1642), Şah II. Abbas (1642-1666), Şah I. Süleyman (II. Safi) (1666-1694), Şah I. Hüseyin (1694-1722), Şah II. Tahmasb (1722-1732) ve son olarak, Şah III. Abbas (1732-1736) hükümdarlık yapmışlardır (Gündüz, 2008: 455).

Osmanlı hükümdarı Yavuz Sultan Selim döneminde 1514 yılında Osmanlılar ve Safeviler arasında yapılan Çaldıran savaşını Şah İsmail'in kaybetmesi Safevi devletinin zayıflamasına yol açmıştır. Şah İsmail'in ardından başa geçen Şah Tahmasb döneminde Osmanlılarla mücadele devam etmiş ve Tebriz'in Osmanlılar tarafından işgal edilmesi sonrasında başkent Kazvin'e taşınmıştır. Şah Abbas döneminde ise nispeten güçlenen Safeviler uyguladıkları politikalarla bir yandan Osmanlılara karşı Avrupa ile ittifak kurdumuşlar bir yandan da Osmanlıları Azerbaycan'dan çıkarmışlardır. Şah Abbas döneminde başkent yapılan İsfahan doğunun en canlı şehirlerinden biri haline gelmiştir. Daha sonraki dönemlerde Osmanlılarla mücadele devam etmiş ve Osmanlı hükümdarı IV. Murad ve Safevi devleti hükümdarı Şah Safi arasında 1639 yılında yapılan Kasr-ı Şirin Antlaşması ile Bağdat Osmanlılara bırakılmıştır. Safeviler'de iktidarın zayıflaması ile çıkan isyanlar nedeniyle ülke karışıklığa sürüklendi ve idare zayıflamıştır. 1700'lü yıllara gelindiğinde ise kargaşa artmış ve bunu fırsat bilen Nadir Şah 1732'de Avşar hanedanlığını kurarak Safevi devletine fiili olarak son vermiştir. 1736 yılında Nadir Şah'ın İsfahan'da tahta oturmasıyla Safevi devleti tamamen ortadan kalkmıştır (Aslanapa, 1966: 41; Çay, 1987: 565; Hillenbrand, 2005: 233 ve Aydoğmuşoğlu, 2017a: 137)

1.1.1 Safevi Devletinin Kültür ve Sanat Anlayışını Etkileyen Devletler

Safevi devletinin kurulduğu bölge jeopolitik, ekonomik ve kültürel açıdan oldukça önemli bir coğrafyadadır. Tarih boyunca bu önemini koruyan bölgenin Doğu ve Batı arasında bir köprü niteliği taşıması nedeniyle özellikle ticaret yollarına sahip olması ekonomik önemini artırmıştır. Buna bağlı olarak, kültürel birikim ve sanatsal üretim çeşitlenmiş ve artmıştır. Safevi devletinden önce kurulmuş olan devletler, Safevilerin sanatına ve kültürüne önemli ölçüde katkı yapmışlardır. Bu devletler tarih boyunca ekonomik, siyasi ve kültürel açıdan birbirleriyle bağlantı içinde olduklarından aralarındaki etkileşim de artmıştır. Bu sebeplerle, Safevi devletinin İslam kültür ve sanatına yaptığı katkının öneminin daha iyi değerlendirilebilmesi için Selçuklular, Moğollar (İlhanlılar, Celayirliler, Timurlular), Karakoyunlular ve Akkoyunlular gibi devletlerin bu bölümde incelenmesi yerinde olacaktır.

Selçuklular *(1040-1157):* X. Yüzyılda Yengi-kent bölgesinden Cend havâlisine göç eden Selçuklu hanedanı, bu bölgede Büyük Selçuklu devletini kurmanın ilk adımlarını atmışlardır. XI-XIV. yüzyıllar arasında Türkistan, Harezm, Horasan, Afganistan, İran, Irak, Suriye, Azerbaycan ve Anadolu'da hâkim olmuşlardır. İslam medeniyet tarihinde yeni bir devir açan Selçukluların başlangıcı iki esas kola ayrılmaktadır. Büyük Selçuklular Selçuk'un oğlu Mikail'in neslinden gelmekte ve birinci kolu oluşturmakta, Anadolu Selçukluları ise daha sonra Selçuk'un büyük oğlu Arslan Yabgu'nun torunları tarafından kurularak ikinci kolu oluşturmaktadır. (Turan, 2008: 53 ve 66).

Büyük Selçuklu devleti İran edebiyatı, sanatı ve kültüründen büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu bağlamda bir yandan mimari alanda özellikle Nişabur ve Bağdat'ta ilk medreseler ve anıtsal yapılar inşa edilirken, diğer yandan da küçük el sanatlarında özellikle kitap, seramik, maden ve ahşapta mükemmel eserler ortaya konmuştur. Selçuklu devletinin siyasi ve kültürel mirası onu takip eden çeşitli devletler tarafından paylaşılmıştır (Ölçer vd., 2002: 56). Selçuklu dönemi özellikle mimaride ve kitap sanatlarında İslam medeniyetinde yeni ve çok önemli bir aşamayı temsil etmektedir.

Çeşitli istila ve tahriplere rağmen Türkistan, Harezm, Horasan, Afganistan, İran, Azerbaycan, Anadolu, Irak, Suriye ve Mısır'da Türk İslam medeniyetinin hem mimaride hem de kitap sanatlarında Selçuklulara ait seçkin eserleri bulunmaktadır. Bu bölgelerde Selçuklu döneminin özelliklerini yansıtan cami, medrese, türbe, hastahane, kervansaray, kale, köprü ve kütüphaneler bu dönemin önemli göstergeleridir (Turan, 2008: 381). Büyük Selçuklular tarafından İran bölgesinde inşa edilen çok sayıdaki muhteşem mimari yapıda geometrik bitkisel ve hayvansal motifler, kufi ve nesih yazılar ve çini bezemeleri gibi süslemeler yoğun olarak kullanılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 35). Selçuklu mimari yapılarında en çok tercih edilen fon koyu mavi renk olmuş; el yazmaları eserlerinde de koyu mavi zemin ön plana çıkmıştır (Gordlevski, 1988: 242).

İlk olarak Batı Türkistan'da gelişmiş olan resimli kitap sanatı, Selçukluların emrinde çalışan Uygur yazıcıları yoluyla İran bölgesinde de tanınmaya başlamıştır. Selçuklular zamanında özellikle Rey ve Kaşan bölgelerinde yapılan çini ve seramiklerin renkli figürleri bu döneme ilişkin özellikler yansıtmaktadır. Bağdat'ta resmedilmiş olan yazmaların arasında, Yunancadan Arapçaya çevrilen *Dioskorides'in Kitabü'l Haşayiş'i (Materia Medica)* ile İnbü'l Mukaffa tarafından Arapçaya çevrilen Hintli Bey-deba'nın Kelile ve Dimne'si, ve ayrıca Hariri'nin Makamat'ı başlıca örneklerdendir (Yetkin, 1984: 191). Selçuklular özellikle Sultan Tuğrul'un veziri Amidülmülk döneminden itibaren kitap sanatlarına çok büyük önem vermişler ve saray kütüphanesinde eşsiz eserler biriktirmişlerdir. Dünyada eşi olmayan pek çok eser içeren iki büyük kütüphane olan Aziziye Kütüphanesi ve Kemaliye Kütüphanesi Selçuklular döneminin en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Anadolu Selçukluları döneminde de kitap sanatlarına olan ilgi devam etmiştir. Bu dönemde yapılan cami ve medreselerin yanında ve içinde ayrıca kütüphaneler de inşa edilmiştir. Bununla birlikte bu önemli eserler Moğollarla uzun yıllar süren mücadeleler sonucunda büyük ölçüde tahrip edilmiştir (Şapolyo, 1972: 236-237).

Seçkin bir zerafeti olan bazı Selçuklu minyatürlü yazmalarında astrolojik semboller ve bununla birlikte Türk-Moğol karakterini yansıtan figüratif temalar da yer almaktadır. Paris Bibliotheque Nationale'de bulunan Tiryak Kitabı yazmasının

üslubunda bu etkileri görmek mümkündür (Burckhardt, 2019: 63). Büyük Selçuklulara ait olduğu düşünülen yazmalarda çoğunlukla yazı karakteri olarak Meşrik kûfisi kullanılmıştır. Bu kufi hattı Selçuklu döneminde zirveye ulaşmıştır. Selçuklu döneminde hem ilmi hem de dini içerikli yazmalarda ve Kur'an-ı Kerim'lerde tezyinat örnekleri uygulanmıştır. Bu dönemde merkez İran olmak üzere Tebriz, Herat, Bağdat, Musul, Konya, Karaman, Amasya, Harput, Sivas bölgesinde tezhip sanatı da gelişmiştir. İlk olarak Kur'an-ı Kerim yazmalarında görülen zengin tezhipler zahriye sayfaları, sure başları, konu bölüm aralarında ve hatime ile ketebelerin bulunduğu son sayfalarda uygulanmıştır. Örneklerin bir kısmında, yazı etrafında münhani[1] motifleri, bitkisel veya düğümlü geçmeler şeklinde tasarlanmış bordürler ve yazı aralarında altın ağırlıklı ve pastel renkli süslemeler yapılmıştır. Zamanla daha da olgunlaşıp güzelleşen bu süslemelerde bolca altın ile birlikte mavi, yeşil, koyu kırmızı ve lacivert renkleri kullanılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 35-36). Büyük Selçuklunun sanat mirası daha sonra bu topraklara ev sahipliği yapmış olan pek çok devletin yanı sıra Safevi devletinin sanatını da etkilemiştir.

Moğollar; *İlhanlılar (1256-1353):* XIII. Yüzyılda Hülâgü Han tarafından Azerbaycan bölgesinde kurulan bu Moğol devletinin başkenti Tebriz'dir. İlhanlılar, 1256-1294 yılları arasında Cengiz İmparatorluğunun batıdaki temsilcisi olmuştur (Yuvalı, 1987: 545). XIII. Yüzyıla kadar İlhanlıların yönetiminde farklı dinlere mensup hükümdarlar bulunduğundan İslam sanatına henüz ilgi duyulmamıştır. Bu dönemde İslam sanatıyla ilgili dikkate değer çalışmaların bulunmamasının nedeni budur. 1295-1304 dönemlerinde hüküm süren Gazan Han zamanında İslamiyet'in kabul edilmesiyle İslam sanatıyla ilgili eserler artmıştır. Gazan Han döneminde ayrıca Tebriz başarılı bir şekilde imar edilmiş ve geliştirilmiştir (Beksaç ve Çobanoğlu, 2000: 105; Çağman ve Tanındı, 1979: 12).

İlhanlı Dönemi sanatının, bir yandan Çin sanatına duyulan hayranlığın bir yandan da eski kültürlerinin etkisiyle biçimlendiği görülmektedir. İran ve Anadolu'daki yoğun imar faaliyetleri ile birlikte bu dönemde üretilen yazmalar, el sanatlarına verilen

[1] Münhani motifleri tezyinatta, kenarsuyu veya müstakil desen olarak tasarımlarda kullanılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. (Birol, Derman, 2012: 175)

önemi göstermektedir (Ölçer, vd, 2002: 198). Bu dönemin minyatürleri Çin resim sanatı örnek alınarak yapılmıştır. Bu minyatürlerde hüsnühat ve resmin mükemmel bir harmanlaması söz konusudur. İran minyatüründe bu modelin kullanılmasıyla, mekânın düz bir yüzeye indirgenmesi ve insan figürleriyle kır manzaralarının bir uyum içinde düzenlenmesi her zaman kullanılan ve korunan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır (Burckhardt, 2019: 63). İlhanlılarda minyatür üslubunun bir diğer adı da İlhanlı-Moğol üslubu idi. İlhanlıların hâkim olduğu coğrafyada İran minyatürü en mükemmel figüratif sanat olarak gerçekleşmiştir. Bu çerçevede Tebriz Okulu minyatürleri ön plana çıkarılmıştır. Miracname, Kelile ve Dimne, Demotte Şahnamesi ve Cami at-Tevarih bu dönemde üretilen önemli eserlerdendir. Bunun yanı sıra İbn Bahtişu'nun Menafi El-Hayvan'ı, el-Biruni'nin El-Asar el-Bakiya'sı ve Muizzi'nin Divan'ı da bu dönemde üretilmiş önemli eserler arasında belirtilebilir (Çoruhlu, 2000: 59).

Bu dönemde tezhip sanatıyla ilgili gelişmeler de yaşanmıştır. Yüksek kaliteli kâğıt üretimi ile büyük boyutlu Kur'an-ı Kerim nüshaları oluşturulmuştur. Moğol hükümdarı Olcaytu'nun (1304-1316) ve veziri Reşidüddin Hamedâni'nin yazdırdığı bazı Kur'an-ı Kerim'lerden anlaşıldığı gibi, bu büyük boyutlardaki Kur'an-ı Kerim'ler yoluyla müzehhipler, yeni motif ve desenler geliştirmişlerdir. Bağdatlı müzehhip Muhammed bin Aybek bin Abdullah, 1305-1311 yılları arasında otuz cüze bölünmüş iki Kur'an-ı Kerim tezyin etmiştir. Kıvrak ve temiz işçilikle hazırlanmış olan bu mushaf İlhanlı dönemi tezhibinin özelliklerini taşımaktadır. Bu eserlerden örnekle Aybek'in tezhipli bölüm başlarında (serlevha) ve her bir bölümün başındaki çift sayfa tezhipli panellerde kullanılan çiçekli kıvrımlarla işlenmiş çok kollu yıldızlar ve altıgen-sekizgenlerle tasarlanmış motifler, geometrik üsluptaki desenler, ovaller ve yuvarlaklar ile kurulmuş kompozisyonlar bulunur. Ayrıca Muhammed b. Abdullah'ın 1311 yılında süslediği eserdeki "altın, lacivert, siyah zemine sarmal rumiler ve çok kollu yıldızlar, beşgen, altıgenler, birbirine geçmiş kare ve oval biçimlerle dolu levha tezhipleri" dönemin tezhip sanatı açısından ayırt edici özellik taşımaktadırlar. Bu kompozisyonlarda kullanılan altın varaklar folyolara büyük bir zenginlik kazandırmıştır. Ayrıca Muhammed b. Abdullah'ın eserindeki pervaz içlerindeki rozet çiçekli düzenlemeler XIV. Yüzyıl ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlamıştır. Bu

düzenlemeler, daha sonraları Celayirli müzehhiplerin eserlerinin pervazlarında kullanılmıştır. Muhammed b. Abdullah'ın 1313'de hazırladığı başka bir levha örneğinde, ender de olsa geçme bant düzeni yerine çiçek dizilimi gerçekleştirilmiştir (Derman, 2012: 67; Tanındı, 2016:104; Tanındı, 2015: 249-250).

***Celayirliler (1340-1431)*:** İran'ın batısında ve Kuzey Irak'ta 1340-1431 yılları arasında hâkim olan bir Moğol hanedanı olan Celayirliler'in devlet idaresi bakımından İlhanlı devleti ile ortak özellikler taşıdığı görülmektedir. Bunun en önemli nedeni, devletin kurucularının daha önce İlhanlılar'a hizmet etmiş olmasıdır (Ürekli, 1993: 264-265). Karakoyunlular ve Timurluların toprak mücadeleleri sonucunda Celayirliler, Karakoyunlular tarafından ortadan kaldırılmışlardır (Öztuna, 2005: 760). Celayir hükümdarlarından 1356-1374 yılları arasında hüküm süren Şeyh Üveys ve 1382-1410 yılları arasında hüküm süren oğlu Sultan Ahmet döneminde Celayirliler, Batı Irak ve İran topraklarının büyük bir kısmına hâkim olmuşlardır. Şeyh Üveys ve Sultan Ahmed dönemlerinde özellikle kitap sanatlarında yeni ve önemli gelişmeler yaşanmıştır (Tanındı, 2016: 105-106; İnal, 1995: 94). Bu devrinde kültür ve sanata büyük destek verilmiş ve bunun sonucunda özellikle resim, minyatür ve hat sanatı gibi Türk İslam sanatlarının çeşitli dallarının çoğunda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir (Yılmaz, 2002: 384-386). Şeyh Üveys ve Ahmet dönemlerinde özellikle kitap sanatlarında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu dönemlerde üretilen tezyinli el yazmaları bu alanda özgün bir irfan seviyesinin göstergesi olmuştur. Özellikle idari kadroda yer alan zümre Şiraz, Herat ve Yezd gibi bölgelerden kitap sanatlarını korumaya devam etmişlerdir. XIV. yüzyılda İran'da ortaya çıkmış olan ve XV. yüzyılda özellikle Memlük ve Osmanlı el yazmalarında görülen yeni bir tezhip üslubu ile eserler üretilmiştir. Bu üslubun temel unsurları çerçevelerin ortasına, koyu mavi üzerine yerleştirilmiş karo biçimli madalyonlara işlenmiş oldukça ince bantlar, varaklı yapraklar ve kırmızı gül bezeklerdir (Tanındı, 2016: 105-106). Bu üslubu kullanarak yetişen sanatçılar XV. yüzyılda Timur'un Celayir'i istilasından sonra Herat ve Semerkand'a götürüldüğünden üslup, bu sayede geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Celayir döneminin minyatür ve resim sanatının en belirgin özelliği kitap tezyini için kullanılmasıdır (Çağman, 1989: 108-109). Büyük bir ihtimalle Celayir döneminde Bağdat'ta 1400-1410 tarihli muhteşem bir ciltli ve aynı

derecede göz alıcı bir zahriye tezyinatına sahip olan Kur'an-ı Kerim nüshası, Yakut el-Mustasimi tarafından 1286-87 (H.685) yıllarında istinsah edilmiştir (Tanındı, 2016: 105). Bu üslup, İlhanlılar zamanında gelişmeye başlamış ve Celayirliler zamanında en güzel örneklerini vermiştir. Dolayısıyla, İlhanlılar ve Timurlular arasında önemli bir bağ oluşturmuştur (Çağman 1989: 108-109). Zamanında pek çok kopyası yazılan Sultan Ahmed Celayiri Divan'ının Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 2046 envanter numarasıyla kayıtlı bulunan Ubeydullah bin Ali tarafından yazılmış 1407 tarihli bir nüshası hattı, tezhipleri ve cildiyle döneminin bütün özelliklerini günümüze taşıyan önemli eserlerden biridir (Ölçer vd., 2002: 204 ve 206).

Timurlular (1370-1507): XIV. yüzyılın sonlarında Emir Timur tarafından İran'da Semerkand merkezli bölgede kurulan bir Moğol devleti olan Timurlular, 1370'de Timur'un Deşt-i Kıpçak üzerine sefer düzenleyerek önce Tebriz'i ardından da Bağdat'ı ele geçirmesiyle genişlemiştir. Timurlularda sanata karşı ilgi Timur'un 1393'de Bağdat'ı fethedişinden sonra, bütün sanatkârları Semerkant'a nakletmesiyle başlamıştır (Derman, 1992: 186). Timur, 1381'de Horasan'a sefer düzenlemiş ve daha sonra 1393'de İsfahan ve Şiraz'ı topraklarına eklemiştir (Aka, 2019: 23-29). Timurlular döneminde minyatür sanatının menşei olarak gösterilen en önemli kaynaklar Bağdat ve Tebriz'deki Celayirli Okulu ile Güney İran'daki Şiraz okuludur. Timur'un ölümünden sonraki karışıklık yılları sona erdiğinde sanatçıların bir kısmı Baysungur döneminde Herat'ta toplanmıştır. Aynı zamanda ünlü bir hattat olan Baysungur sanata büyük önem vermiş ve Herat'taki konağını bir sanat akademisine dönüştürmüştür. Baysungur'un ölümünden sonra da bu çalışmalar devam etmiştir. Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai dönemlerinde de sanatçılar yeniden korunmaya başlamış ve özellikle doğa manzaraları ile geleneksel özellikleri bir araya getirerek minyatür sanatında bir yenilik ortaya koyan Bihzad bu dönemde yetişmiştir. Daha sonraki dönemlerde Safevilere gelerek Tebriz'de çalışmalarına devam eden Bihzad, yetiştirdiği öğrencileriyle de Timurlu minyatür sanatının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur (Aka, 1991: 147-148). Herat'ın başkent olmasıyla sanatsal faaliyetler gözle görülür şekilde artmıştır. Timur devrinde verilen eserlerin kendilerine özgü karakteristik üsluba sahip olmaları, daha sonraki devirlerde oluşacak üslup özelliklerine temel oluşturmuştur (Özcan, 2007: 1-2). Timur

devrinde minyatür sanatında kaydedilen büyük gelişme, Şahruh döneminde de devam etmiştir. Nitekim Şahruh'un Herat'ta yazma ve resim atölyesi olduğu bilinmektedir (Beksaç, 2012: 183)

Timurlular tezhipli edebi eserler üretiminde konusunda önemli koruyucu rol üstlenmişlerdir. Buna rağmen, ince işçilikle istinsah edilmiş ve tezhiplenmiş olan geç XV. Yüzyıl Kur'an-ı Kerim yazmalarına bu dönemde sık rastlanmamaktadır. XV. Yüzyılın ikinci yarısında Batı İran'ın Akkoyunlu ve Karakoyunluların hâkimiyetine girmesiyle birlikte Şirazlı ve Tebrizli sanatçılar tarafından küçük Kur'an Kerim nüshaları üretilmiştir. Bu dönemde sanatçılar arasında sıkı ilişkiler olduğundan bu nüshalar üslup açısından Timur örnekleriyle yakın özellikler taşır (Tanındı, 2016: 107). Timurlular devri, tezhip sanatının desen ve işçilik bakımından en üst seviyeye ulaştığı dönemlerden biridir. Timurlu hükümdarları saray içinde kurdukları kütüphane ve nakkaşhaneler yoluyla İslam kitap sanatlarının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Hükümdarların desteğiyle özellikle Herat şehrinde tezhip, hat, cilt ve minyatür sanatlarında yeni üsluplar ortaya çıkmıştır. Bu hükümdarlardan, edebiyat ve sanata olan ilgisiyle öne çıkan Baysungur, Herat'ta oluşturduğu kütüphanesi ile zamanının sanat merkezi olmasını sağlamıştır. Bu sayede Herat'ta o dönemin en başarılı hattat, nakkaş, müzehhip ve mücellitlerinden oluşan kırk civarında sanatçı günümüzde paha biçilmez derecede değerli olan eserler hazırlamışlardır (Alparslan, 1992: 276). Herat'ta cilt, hat, minyatür ve tezhip sanatlarında görkemli eserler üretilerek yeni üsluplar oluşturulmuştur. Bu üslubun sanatkârlarından biri Hâce Ali Tebrizi'dir. Hem müzehhip hem de musavvir olan sanatçı eserlerinde altın ağırlıkta olmakla birlikte bedahşi laciverdi, kırmızı ve siyahı ana renk olarak kullanmaktadır. Bu dönem eserlerinde münhani motifinin özel bir yeri bulunmaktadır. Diğer yandan, dönemin eserlerinde zahriye tezhipleri çoğunlukla daire formunda yapılmıştır. Bu eserlerin iç pervazlarında beyaz, yeşil ve mavi renkler kullanılmış ve çoğunlukla altınlı zeminler üzerinde üç benek iğne perdah[2]ıyla motif zeminleri süslenmiştir. Timurlu devri tezhip sanatının bir diğer önemli çağı Hüseyin Baykara dönemi olmuştur. TSMK'nde H.S.4 envanter numarasıyla kayıtlı olan 1485 tarihli bir Kur'an-ı Kerim Herat üslubunun müstesna

[2] Zemine sürülen mührelenmiş altın üzerine kâğıdı delmemesi için ucu yumaşatılan iğne benzeri bir malzemenin kâğıt üzerine bastırılmasıyla yapılan süsleme türüdür (Özönder, 2003: 83).

özelliklerini barındırmaktadır. Eserde çeşitli münhani motifleri canlı renklerle tezyin edilmiştir ve her sayfada dörder adet koltuklu tezhip bulunmaktadır (Derman, 2012: 65-66). Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan 1923 envanter numaralı Hüseyin Baykara divanındaki geometrik ve bitkisel kökenli kompozisyonların kullanıldığı tezhiplerde ana motif olan daire ve daire kesitlerinin oluşturduğu geçme kompozisyonları, geometrik bezemeler buna örnek olarak gösterilebilir (Ölçer, 2002: 219).

Karakoyunlular: XIV. yüzyılın ikinci yarısında Musul, Van gölü çevresi ve Erzurum civarında yerleşmiş bir beylik olan Karakoyunlular, daha sonra Horasan dışındaki İran'ın tamamını ele geçirmişler ve bu bölgede bir Türk devleti kurmuşlardır (Öztürk, 2007: 377). Dönemin en önemli hükümdarları Kara Yusuf (1389-1420) ile Cihanşah (1439-1467)'tır. Cihanşah, İsfahan ve Şiraz gibi önemli siyaset ve kültür merkezlerini ele geçirerek pek çok sanatçıyı Karakoyunlular devletine getirmiştir. Şiraz'da sanat akademisi kuran Cihan Şah'ın oğlu Pir Budak döneminde ise Karakoyunlu dönemine ait minyatür yazmalar üretilmiştir. Örneğin; Firdevsi'nin Şehname'si, Nizami'nin Hamse'si, Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr'ı ve birçok eserin nüshaları bu dönemde yapılmıştır (İnal, 1995: 125). Şiraz'daki bazı eserlerde Timurlu Şiraz okulunun etkileri görülmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979: 23). 1420'den itibaren zayıflayan Karakoyunlular, Akkoyunlular tarafından 1467 yılında ortadan kaldırılmışlardır (Çay, 1987: 456). Karakoyunlu hükümdarları siyasi ve kültürel açıdan Timurlular ve Celayirliler'den etkilenmişlerdir. Ayrıca Karakoyunlular ve Akkoyunlular göçebe kültürden gelmeleri ve merkezileşme sürecinde teşkilatlanma yapılarının benzerliği nedeniyle, özellikle kültür ve sanat alanlarında birbirlerinden etkilenmişlerdir (Doğan ve Doğanay, 2017: 653). Abdullah Havarizmi tarafından Şiraz'da istinsah edilen Divan-ı Kâtibi Karakoyunluların en önemli eserlerinden biridir. Bu eserin tezyinatında, hayvansal kökenli rumi motif kompozisyonları ile hatayi üslubundaki bitkisel kompozisyonları kullanmıştır. Ayrıca geometrik desen kompozisyonları ve ince ara suları içerisinde zencerek kompozisyonları eserde çok olmamakla birlikte kullanılmıştır. Eserde ayrıca altın, mavi ve siyah zeminler üzerinde bulunan motifler içerisinde altın, yeşil, kiremit, açık mavi, beyaz, turuncu ve pembe renkleri kullanılmıştır (Ölçer, 2002: 223). Bu Divan-ı Kâtibi yazması, kabı, tezhipleri,

işçiliği ve renk olgunluğu ile döneminin en müstesna eserlerinden biri olarak kabul edilmiştir (Derman, 2012: 66).

Akkoyunlular: Önceleri Diyarbakır yöresinde bir beylik olarak kurulan Akkoyunlular XV. yüzyılın başlarında Horasan'dan Fırat ırmağına ve Kafkas dağlarından Umman denizine uzanan bölgede bir devlet kurmuşlardır (Öztürk, 2007: 383). Karakoyunlulara son vererek devlet merkezini Tebriz olarak seçen ve Akkoyunlular devletini kuran Uzun Hasan, 1467'de Karakoyunluları ve 1469'da Timurluları yenerek sınırlarını genişletmiş, ancak 1473'de Otlukbeli Savaşı'nda Osmanlılara yenilmiştir. Uzun Hasan ölümünden sonra ortaya çıkan taht kavgaları sebebiyle ikiye bölünen devlet, 1502'de Safeviler tarafından ortadan kaldırılmıştır (Çay, 1987: 456; Alkan,2014: 7-8).

Akkoyunlu hükümdarları kültür ve sanat faaliyetlerine büyük önem vermişlerdir. Uzun Hasan döneminde Şiraz'da minyatür sanatı büyük bir gelişme göstermiştir (Çağman ve Tanındı, 1979: 26). Uzun Hasan'ın (1457-1478) oğullarından biri olan Halil Şiraz'da, diğer oğlu Yakup (1478-90) ise Tebriz'de kitap sanatının hamileri olmuşlardır (Tanındı, 2015: 259). Özellikle Sultan Halil döneminde yaygın olan eserler, Şiraz'ın eyalet karakteri gösteren kalıplaşmış üslubu ile hazırlanan minyatürlü yazmalardır. Bununla birlikte kısmen Herat etkisi altında orijinal üslubun kullanıldığı minyatürlü yazmalar da üretilmişti. Bu bağlamda Tebriz minyatür okulu Şiraz'dan getirilen yetenekli sanatçılar tarafından Sultan Halil döneminde kurulmuştur. Sultan Yakup döneminde ise Tebriz Okulu en ileri aşamaya gelmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979: 26). Tasvirleri, hatları, tezhipleri, cildi açısından İslam kitap sanatının temel yapıtlarından biri olan ve 1475-1505 yılları arasında hazırlanan bir *Hamse-i Nizami*'nin serlevha ve unvan tezhipleri Akkoyunlu Türkmen müzehhipler tarafından tasarlanmıştır (Tanındı, 2015: 259). TİEM'nde 1978 envanter numarası ile kayıtlı olan 1475-1500 yılları arasına tarihlenen Şâhnâme-i Firdevsî Akkoyunlu dönemi yazma eserleri arasında tezhipleri, minyatürleri ve cildiyle önemli bir yere sahiptir. Bu yazma gerek cildi gerekse minyatürleri ve tezhipleri açısından Safevi öncesi kitap sanatlarının doruk noktasını teşkil etmektedir (Derman, 2012: 66).

Akkoyunlu döneminde, biri Tebriz diğeri Şiraz atölyeleri olmak üzere farklı üsluplar ve çalışmalar yapılmıştır. Biri son derece zengin renkleri ile dekoratif bir saray üslubunu temsil ederken; diğeri sade ve tekrarcı bir üslubu temsil etmektedir. XVI. yüzyıl başında bu iki üslup yeni bir anlayışla Safevi sanat atölyelerinde kaynaşmıştır (Deveci, 2014: 5) Safevi devletinin kültür ve sanatının şekillenmesinde rol oynayan devletler arasında özellikle Akkoyunluların Türkmen geleneğinin etkileri XVI. Yüzyılın başlarında Tebriz ve Şiraz'da görülürken, Timurluların tezhip geleneği Safevi döneminde Horasan bölgesi Herat'ta izlenmektedir.

1.2 Safevi Devletinin Kültür-Sanat Anlayışı ve Üslupları

Safeviler kuruldukları bölgedeki zengin kültürel mirasın etkisiyle kendine has görsel ve edebi eserler geliştirmenin yanı sıra bulundukları bölgenin doğasını ve toplumsal yapısını yansıtan farklılıkları da dikkate alarak kendi sanat anlayışlarını ortaya koymuşlar ve bu anlayışlarını geliştirmişlerdir (Kunt, 2008: 27).

İran sanatı bünyesinde çok önemli bir dönemi barındıran Safevi devleti sanat eserleri, İslam sanat tarihinde hem mimari de hem de küçük sanat eserleriyle bulundukları çevrenin zenginliğini ve gücünü yansıtacak şekilde gösterişli bir üslupla üretilmişlerdir. Safevi hükümdarları sanatın gelişimine önem vermişler ve sanatçıları korumuşlardır. Özellikle İsfahan'ın başkent olmasının ardından bu şehir Safevi sanatının merkezi olmuştur. Safevi hükümdarları arasında Şah İsmail (1501-1524)'in dönemi örnekler bakımından çok zengin olmamasına rağmen Şah I. Tahmasb dönemi (1524-1576) oldukça zengindir. Bu dönemde özellikle minyatür ve hat sanatında önemli bir başarıya ulaşılmıştır. Şah I. Abbas dönemi de (1587-1629) önemli başarıların kaydedildiği bir dönem olmuş ve bu dönemde Safevi mimarisinin en güzel örnekleri ortaya çıkmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise bir yandan eski sanat anlayışı sürdürülürken bir yandan da Avrupa ile münasebetlerin artması sayesinde Avrupai sanat anlayışının etkisi altında kalınmıştır (Beksaç, 2008 457-458).

Safevi sanatı kitap sanatlarının yanı sıra mimari eserlerdeki tezyinat özellikleri açısından da önem taşımaktadır. Safevi dönemi mimarisini etkileyen başlıca anlayışlar İlhanlı ve Timurlu mimari anlayışları olmuştur. Mimaride tezyinat unsurlarının yoğun

olarak kullanılması bu dönemin temel özelliğidir (Can ve Gün, 2018: 174). Mimari alanda yoğun renkli çiniler ve kalem işleri gösterişli bir biçimde bezeme unsuru olarak kullanılmış, böylece dönemin desen ve renk anlayışı mimari eserlerde kendini göstermiştir. Ayrıca yazma eserlerde de yoğun süslemeler göze çarpmaktadır.

Safeviler devrinde Timurlular döneminde de gözlemlenen anasanat dallarında en üst düzeydeki eserlerin saray çevresindekiler için de üretilmesi geleneği sürdürülmüştür. Ancak bu durum kaliteli eserler üreten sanat atölyelerinin kapanmasına yol açmıştır. Bununla birlikte eyalet valileri çoğu zaman sanat hamiliği yapmaya devam etmişlerdir (Hillendbrand, 2005: 243-244).

Safevi sanatı komşu devletler üzerinde önemli bir etki oluşturmaya başlamıştır. Nitekim Babür'lüler ve Hindistan bölgesinde özellikle Safevi mimarisinin, hat sanatının ve resminin önemli bir etkisi olurken Osmanlı imparatorluğu üzerinde özellikle Safevi resminin göze çarpan bir etki oluşturduğu görülmektedir. Safevi sanatında bireysellik önemli bir belirleyici unsur olmuştur. Daha önce İran sanatını temsil eden anonimlik özelliği bu dönemde büyük ölçüde terk edilmiş ve el yazmaları, ressamların ve hattatların isimlerini taşımaya başlamıştır. Bireysel tarzlar arasındaki farklılıklar daha açık bir şekilde ortaya çıktığı bu dönemde özgünlük, geleneğe bağlılık kadar değerli bir özellik haline gelmiştir (Welch, 1986: 620-627).

İran bölgesi özellikle Doğu ve Batı arasındaki ticaret yollarının kesişim noktasında olmasının sağladığı avantaj sayesinde artan bir kültürel çeşitliliğe sahne olmuştur. Bu kültürel çeşitliliğin getirdiği imkânlar, bölgedeki sanat faaliyetlerinin gelişmesine fırsat vererek Safevi sanat üsluplarının oluşmasını sağlamıştır. Bölgedeki devletler arasında özellikle ekonomik ve kültürel anlamda yaşanan sürekli etkileşim, Safevi sanat anlayışının gelişiminde önemli bir yer tutmuştur. Bu etkileşim sayesinde İlhanlılar, Celayirliler, Timurlular, Akkoyunlular ve Karakoyunlular dönemlerinde özellikle Herat, Şiraz, Tebriz, Kazvin, İsfahan ve Horasan gibi şehirler dönemin önemli sanat eseri üreten merkezleri haline gelmişlerdir (Şahin, 2010: 22). Çeşitli nedenlerle (savaşlar, devletlerin başkentlerinin taşınması vb.) sanatçılar sürekli yer değiştirmiş ve bulundukları yerlere kendi sanat anlayışlarını taşımışlardır. Böylece hem farklı

görüşlerin etkisiyle yeni üsluplar oluşmuş hem de sanatçıların gittikleri yerlerde karşılaştıkları farklı sanat anlayışlarının etkisiyle üsluplar birbirlerinden etkilenmiştir (James, 1981: 19'dan aktaran Aydın, 2019: 24). Örnek olarak Zeren Tanındı tarafından 'Naif' olarak adlandırılan belirli tezhip özelliklerine sahip olan üslup, XIV. Yüzyılda Muzafferiler döneminde Fars'da ve daha sonra Celayirliler döneminde Tebriz'de ve yine Muzafferiler döneminde Şiraz'da karşımıza çıkmaktadır. (Tanındı, 2016a: 205; Tanındı, 2015: 253).

Tezyinatta kullanılan üsluplar, bulunduğu devrin sanat anlayışlarına göre değişmiştir. Aynı zamanda bu üsluplar ile o üslupları doğuran medeniyetler arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Tebriz, Şiraz ve Bağdat'ta Timurlular tarafından desteklenen sanat çalışmaları önemli gelişme kaydetmiştir. Özellikle Herat, Şiraz, Tebriz, Kazvin, Horasan bölgesi (Meşhed) ve İsfahan sanat okullarının geliştiği önemli merkezler olmuşlardır. Bu şehirlerde sanat çalışmalarının gelişimine paralel olarak sanatçılar süreklilikle eser verme imkânı bulmuşlardır (Özcan, 1998: 42 ve 51). Bu şehirlerdeki nakkaşhanelerde sanat üretimi yapan sanatçılar, günümüze ulaşan eserler meydana getirmişlerdir (Derman, 2012: 67).

İran bölgesinde ortaya çıkan üslupların adlandırılmasında Timurlu–Herat, Timurlu–Şiraz, Safevi-Şiraz vb. şeklinde bölgede hâkim olan devletin adı ve sanat atölyelerinin yer aldığı şehrin adı birlikte kullanılmıştır. Akkoyunlular ve Karakoyunlulara ait yazmalardaki üslupların, Karakoyunlu–Tebriz, Akkoyunlu–Şiraz şeklinde adlandırılması yerine bazı kaynaklarda "Türkmen Üslupları" adı altında birlikte adlandırılması söz konusudur (Doğan, Doğanay 2017: 670).

XVI. yüzyılda saray atölyelerinin yerleri saltanat merkezlerinin taşındığı şehre göre farklılık göstermiştir. Bununla birlikte Şiraz, sanatlı kitapların üretim merkezi olmaya devam etmiştir. Örneğin 1576'dan sonra saltanat merkezi Tebriz yerine Kazvin, 1598'de ise İsfahan olmuştur. Şiraz'ın yanı sıra Horasan şehirleri başta Herat olmak üzere Meşhed, Sebzevar, Tun, Esterabad, Baharz da sanatlı kitapların üretim yerleri olmuştur. Safeviler'de kargaşa ile geçen XVI. Yüzyılın son çeyreğinde 1598'de Tebriz'in Osmanlı hâkimiyetine, Herat ve Horasan'ın ise Özbek hâkimiyetine

girmesiyle Tebrizli sanatçılar Kazvin'e, Horasan'a, İstanbul'a ve Buhara'ya göç etmişlerdir. 1598'den sonra Safeviler'de Herat ve İsfahan'da yeniden sanatlı kitaplar üretilmeye başlamıştır (Tanındı, 2016a: 204).

Bazı Safevi kitap sanatçıları bu şehirlerde çalışırken, bazı kitap sanatçıları da Osmanlı ve Özbek gibi komşu devletlerin saray atölyelerinde çalışmışlar ve kitap sanatlarında meslektaşlarını etkilemişlerdir (Tanındı, 2015: 265). Böylece her bir atölyenin bulunduğu coğrafyanın farklı özelliklere sahip olması, bu atölyelerin birbirinden farklı özellikler taşımalarını sağlamış ve kendilerine has üslupların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Daha önce belirtildiği gibi Safeviler kendi sanat anlayışlarını oluştururken Türkmen ve Timuri Herat üsluplarını örnek almışlardır. Özellikle Safeviler'in ilk dönem eserlerinde bu etkiler açıkça görülmektedir. Bu nedenle üslupları açıklarken Safevi devrinde de uygulanan Herat üslubuyla başlamak uygun olacaktır.

1.2.1 Herat

Afganistan'ın batısında tarihî bir şehir olan Herat, Horasan bölgesinde bulunmaktadır. Horasan bölgesi, bugünkü kuzeydoğu İran ve Herat (Afganistan Horasanı) ile Türkmenistan (Merv), Özbekistan (Mâverâünnehr) ve Sistan bölgelerini kapsamaktadır (Öztuna, 2005: 159). Horasan bölgesi Herat, Meşhed, Sebzaver, Tun, Esterabad, Baherz gibi şehirleri içine almaktadır. Herat üslubu Herat şehrinde gelişmiş bir üslup olmasına rağmen şehir Horasan bölgesinde yer almaktadır. Dolayısıyla Herat üslubunu anlatırken genel olarak Horasan bölgesini etkileyen anlayış da kastedilmektedir.

Birçok milleti, geçmişinde barındıran bu şehir İslam sanatları açısından büyük önem arz etmektedir. Timurlular dönemi Herat'ın kültür ve sanat açısından en verimli dönemi olmuş, bu dönemde ortaya çıkan Herat üslubu Osmanlılar ve Babürlüler gibi komşu devletlerin de sanat anlayışlarını önemli ölçüde etkilemiştir. (Uslu, 1998: 215). Timurlu Herat üslubu Safevi dönemi sanat anlayışı üzerinde de büyük etkide bulunmuştur. Timurlu dönemi sanatında kullanılan teknikler Safeviler döneminde de uygulanmıştır. Dolayısıyla Safevi döneminde uygulanan Herat üslubu açıklanırken Timurlu dönemi Herat üslubundan bahsedilmesi yerinde olacaktır.

1381- 1507 yıllarında Timurlular döneminde Herat büyük imar ve sanat faaliyetlerine sahne olmuştur. Sultan Şahruh'un oğlu Baysungur döneminde Herat'ta çeşitli sanat dallarında yüzün üzerinde sanatçının çalıştığı büyük bir atölye kurulmuştur. Böylece Herat şehri saray tarafından desteklenen kültür ve sanat faaliyetlerinin merkezi haline gelerek Herat üslubu olarak adlandırılan yeni bir üslup doğmuştur (Uslu, 1998: 217).

Baysungur'un Herat'taki sarayındaki atölyede çalışan sanatçılar, Herat üslubunda özellikle İslam kitap sanatlarında eşsiz örnekler ortaya koymuşlardır. Herat üslubunda geometrik içerikli düzenlemeler ile gerçeği yansıtan kompozisyonlar ve ince uygulamalar ile minyatür resminde farklı şekillerde yorumlamalar yapılmaya çalışılmaktadır (Pope, 1996: 79 'dan aktaran Toomajnia, 2017: 426-427). Baysungur döneminde devrin en seçkin sanatçıları son derece kıymetli eserler hazırlayarak Herat sanat üslubunu (ekolü) oluşturmuşlardır (Alparslan, 1992: 276).

Timurlu Herat üslubunda, Celayir, Şiraz, Tebriz, Türkmen üsluplarının ve ayrıca Çin sanatının etkisi görülmektedir. Timurluların 1393'te Bağdat'ı almasıyla Bağdat ve Tebriz atölyelerinin Celâyir Üslubu, 1386 ve 1393'te Şiraz ve çevresini almasıyla Muzafferiler'in izlerini taşıyan Şiraz üslubu ve 1420'de Karakoyunlular'dan Tebriz'in alınmasıyla Tebriz üslubunun etkileri görülmüştür. Diğer yandan 1436-1453 yılları arasında Şiraz ve Bağdat atölyelerinde gelişen Türkmen üslubu, ayrıca Şahruh döneminde Çin ile ilişkilerin gelişmesi sonucunda Çin sanatının etkisi Timurlu Herat üslubunda ortaya çıkmıştır (Tanındı, 2015: 239). Klasik Herat üslubu Celayirliler zamanında Tebriz'de ilk şeklini aldıktan sonra İran'ın en eski kültür merkezlerinden biri olan Şiraz'da parlak fakat kısa bir dönem geçirmiş ve Herat'ta en olgun çağına ulaşmıştır (Ersoy, 1988: 24). "XV. Yüzyıl sanatsal ideallerinin devamlılığı ve Türkmen dinamizmi ile Timur zarafetinin yeni bir sentezinin oluşmasıdır ki bu da XV. Yüzyılın ilk yarısında kitap sanatlarını şekillendirmiştir" (Farhad ve Rettig, 2016: 266). Diğer yandan Timurlu Herat üslubu komşu devletlerin sanat anlayışını da etkilemiştir. Nitekim Osmanlılarda Fatih Sultan Mehmed dönemi tezhipleri XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Timurî Herat üslubundan esintiler taşımaktadır. II Bayezid Dönemi

tezhipleri de özellikle motif ve renk konusunda "Timurî-Herat Üslubu"ndan etkilenmiştir (Tanındı, 2015: 239).

Herat özellikle el yazması üretiminde önemli bir sanat merkezi olmaya hem XV. Yüzyıl Timur döneminde hem de XVI. Yüzyıl Safevi döneminde devam etmiştir (Tanındı, 2016b: 108). Özbeklerin Horasan bölgesine istilasının ardından "sanatkârlar, yeni sanat şehirlerine göç ederek sanatlarını devam ettirmişlerdir. Herat şehrinde de sanat faaliyetleri çok azalmış, fakat sanat her şeye rağmen devam etmiştir" (Özcan, 1998: 44). Ayrıca Şah İsmail'in 1510'da Herat'ı zapt etmesiyle içinde ünlü Timurlu musavviri Bihzad'ın da bulunduğu nakkaşhane Safeviler'e intikal etmiştir. Herat üslubu daha sonra Tebriz'de devam etmiştir. Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai'nin şahsında yeniden himaye altına alınan sanatçılar, Safeviler döneminde Tebriz'e yerleşerek Tebriz üslubunu etkilemişlerdir. Nitekim tabiat manzaralarını ananevi unsurlarla birleştirerek kitap ressamlığında bir yenilik yapan Bihzad, daha sonra Safeviler döneminde Tebriz'de yetiştirdiği talebeleriyle Timurlu minyatür sanatının devam etmesini de sağlamıştır (Aka, 2019: 164). Böylece Tebriz'deki saray ekolü üzerinde Herat üslubunun ani ve önemli bir etkisi ortaya çıkmıştır. Özellikle Herat'ın Safeviler tarafından ele geçirilmesinin ardında Herat'taki sanatçıların çevredeki bölgelere göç etmesiyle Herat sanat merkezinde üretilen eserlerin sahip olduğu üslup diğer sanat merkezlerini de etkilemiştir. XVI. Yüzyılın ilk yarısında Şiraz'daki el yazmalarının üretildiği üslup ile Timurluların yazmalarının üretildiği üslup birlikte kullanılmış ve zaman içerisinde birbirleriyle iç içe geçerek Şah Tahmasb döneminin zengin tasvir üslubunu oluşturmuştur. Şah Tahmasb adına hazırlanan Firdevsi'nin Şahnamesi ve Şah Mahmud Nişaburi tarafından istinsah edilen Nizami'nin Hamsesi Safeviler'de Tebriz saray üslubunun en seçkin örnekleridir (Uluç, 2006: 68)

Şah Tahmasb'ın saltanat yıllarında Türkmen ve Timurlu Herat okulunun kaynaşmasıyla ortaya çıkan Tahmasb devri minyatür ve sanat üslubu detaylı ve ince işçiliği, zengin ve parlak renk çeşitliliğiyle ve gösterişli kompozisyonlarıyla devrin muhteşem eserlerini ortaya koymaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 42). Şah Tahmasb döneminde Herat anlayışını takip eden sanatçılar arasında Sultan Muhammed, Aga Mırek ve Şeyhzade gibi sanatçılar bulunmaktaydı. Saray hayatı ve av sahnelerinin

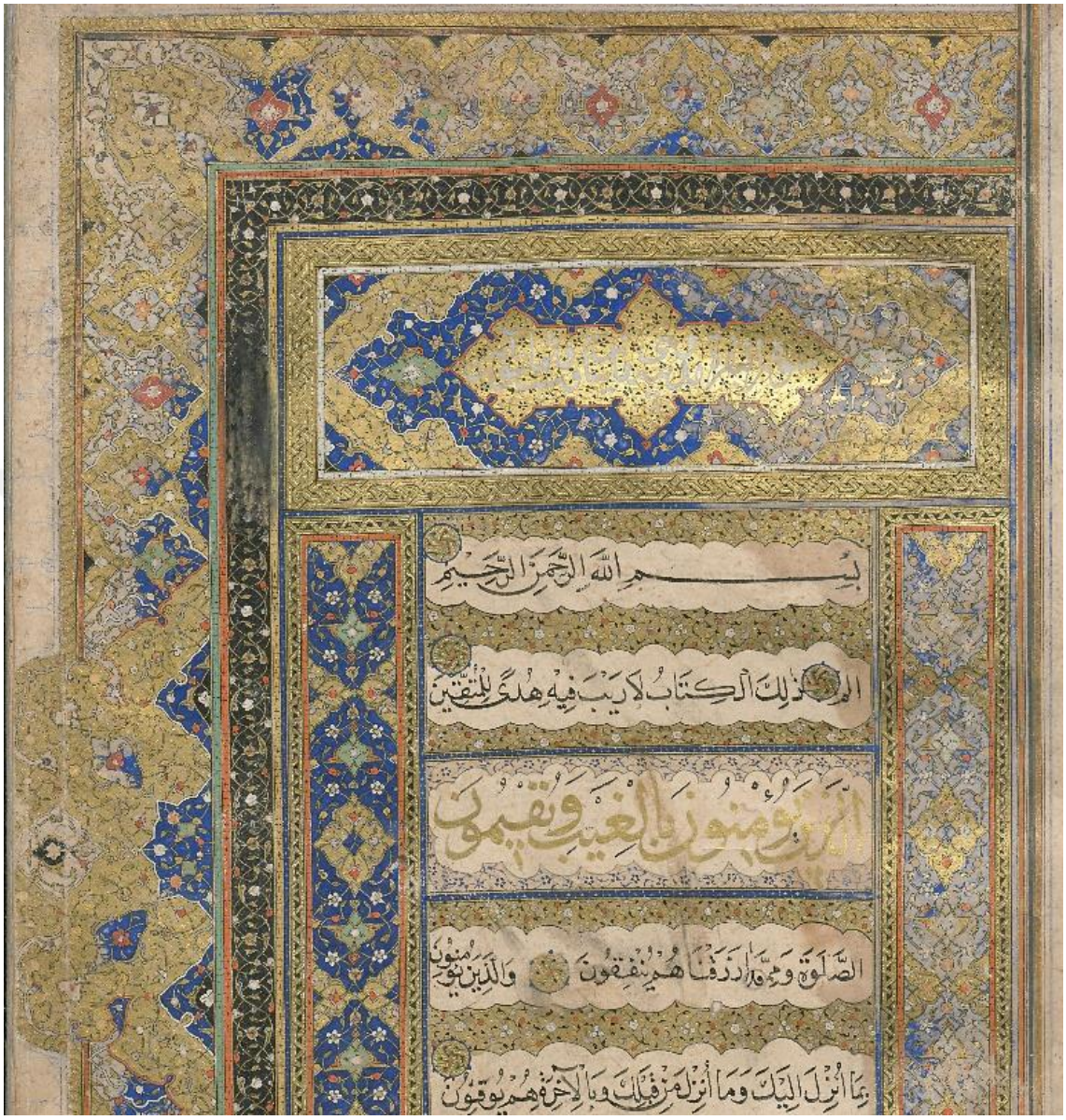
bulunduğu minyatürleri içeren yazmalar bu dönemin önemli eserleri arasında yer almaktadır (Beksaç, 2008: 459).

Kasım Ali el-Herevi tarafından 1524 yılında Herat'ta istinsah edilen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde M.9 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim nüshasının zahriye ve serlevha tezhipleri, XVI. Yüzyılın ilk yarısı Safevi dönemi Herat tezhip tasarımının çeşitliliğini ve zenginliğini göstermesi açısından önem teşkil etmektedir (Resim 19) (Tanındı, 2015: 268).

Abdulhalik bin Habibullah el-Herevi tarafından 1564 yılında istinsah edilen TSMK'nde EH.152 ve 1573 tarihli TİEM'nde 171 envanter numarasıyla kayıtlı Kur'an-ı Kerim nüshaları da Herat'ta üretilmiştir. Bu nüshalar yerleşik ayrıca özgün bir atölyenin izlerini yansıtan eserlerdir. Bu iki nüshanın serlevha tezhipleri; geçmeli beyaz iplikleri, ince dallar üzerine yerleştirilmiş minik çiçek motifleri, kırmızı zeminli paftalar, siyah zemin üzerine çiçekli iç pervaz tasarımları ve sayfanın uzun kenarındaki yıldız biçimli (mihrabiye) haşiye tasarımları ile bu atölyenin tasarım üslubunu göstermektedir (Tanındı, 2015: 268) (Resim 1 ve Resim 2).

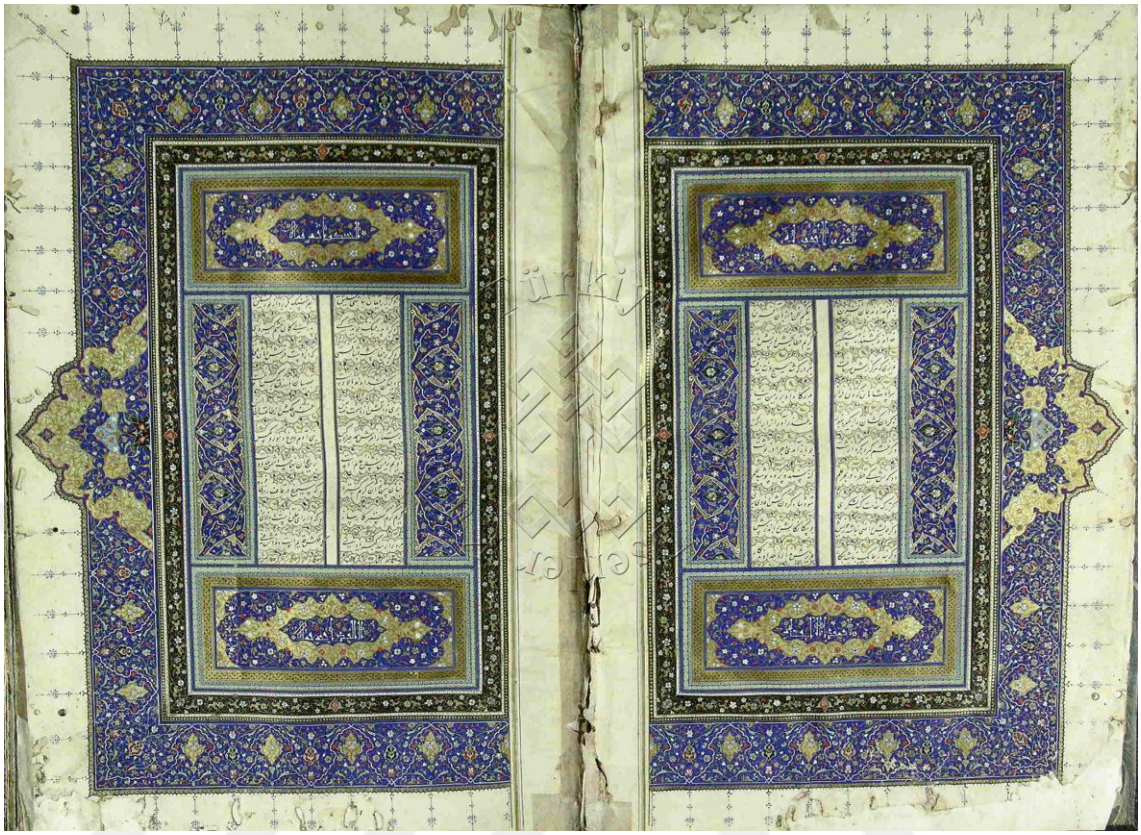


Resim 1- TSMK EH. 152, Kur'an-ı Kerim, v. 1b, Serlevha Sayfası Detay



Resim 2- TİEM 171, Kur'an-ı Kerim, v. 2a, Serlevha Sayfası Detay

1524-1525 yılında istinsah edilen Hamse-i Nizamî'nin serlevha ve unvan sayfa tezhipleri ile 1526-1527 yılında istinsah edilen SYEK'sinde Ayasofya 3807 envanter numarasıyla kayıtlı olan Sadi'nin Bostan nüshası serlevha sayfa tezhipleri verilebilir. 1510'dan itibaren Tebriz'in incelmiş tezhip üslubunun Herat'ta etkileri görülmeye başlamıştır (Tanındı, 2015: 266) (Resim 3).



Resim 3- SYEK Ayasofya 3807, Sadi'nin Bostan Nüshası Serlevha Sayfası (Şen, 2019: 42)

Tebriz'de istihsah edilen 1527-1528 tarihli Ali Şir Nevâ'i'nin Dîvan nüshasının tezhipli sayfaları da Horasanlı (Heratlı) nakkaşların üslûplarını gösteren önemli bir örnektir (Tanındı, 2015: 266).[3]

Bir diğer önemli el yazması örneği de ketebesinden Horasan bölgesindeki Tun şehrinde hazırlandığı anlaşılan 1581-1586 tarihli ve yüksek kaliteli bir Hafız Divanı'dır. Bu eserde üç sanatçının imzası yer almaktadır. Bu imzalar, Horasanlı Hattat Sultan Hüseyin bin Kasım el-Tuni, nakkaş Bihzad İbrahimi ve aynı zamanda musavvir olan müzehhip Abdullah Şirazi'ye aittir (Uluç, 2006: 77 ve 82) (Resim 4).

[3] Suleimanova ve Suleimanov'un 1982, s.152-63 deki çalışmasında geçen SNPL. No T. 56 Envanter numaralı eser buna örnektir (Hamid Suleimanov – Fazıla :Suleimova, Miniatures Illustrations of Alishe Navai's Works of the XV-XIX th Centuries, Tashkent, 1982).



Resim 4- TSMK H. 986, Dîvan-ı Hafız, v. 6a, Serlevha Sayfası Detay (Uluç, 2006: 83)

XVI. yüzyılın ikinci yarısında ise hem Horasanlı kitap sanatçılarının hem de Özbek ve Osmanlı kitap sanatçılarının yazma eserlerin sayfa kenarlarında aks, halkâr, zerefşanlı ve ebrulu kâğıtlar kullandıkları görülmektedir (Tanındı, 2016: 192).

XVI. Yüzyıl boyunca Buhara'da hazırlanan eserlerin tezhiplerinde de Safevi dönemi Herat üslubu etkileri görülmektedir (Tanındı, 2015: 272). Herat'ta üretilen yazmaların tezyinat örnekleri XVII. yüzyılın başlarına kadar izlenebilmektedir (Tanındı, 2015: 268) Timurlu ve Türkmen etkileriyle harmanlanan Safevi dönemi Herat üslubu daha önceki üslupların bir sentezi olarak XVI. Yüzyılın ilk yarısındaki Safevi dönemi sanat anlayışını şekillendiren önemli bir unsur olmuştur.

1.2.2 Şiraz

Şiraz şehri Güney İran'da Fars idari bölgesinin orta kesiminde İran körfezini kuzeyde İsfahan, Kum, Hemedan ve Rey, doğuda Yezd ve Kirman şehirlerine bağlayan tarihi ticaret yolu üzerinde yer almaktadır (Özgüdenli 2010: 182). Şiraz, Siraf'tan İsfahan'a kadar kesintisiz olarak uzanan ana ticaret yolunun ve yine Hürmüz'ü İsfahan'a bağlayan iki karayolundan birinin üzerinde bulunması nedeniyle coğrafi açıdan körfez ticaretinin en önemli merkezlerinden biri olmuştur (Uluç, 2006: 46). Şehrin bu konumu sadece ticaret açısından değil sanat açısından da Şiraz'ı canlı bir merkez haline getirmiştir.

Şiraz şehri diğer bölgelerden farklı olarak tezyinatlı el yazmaları üretiminde kendi bölgesel stiliyle her zaman önemli bir sanat merkezi konumunda olmuştur (Blair ve Bloom, 1995: 34'dan aktaran Özcan, 1998: 50). XIV. yüzyıldan itibaren önemli bir kitap üretim merkezi olan Şiraz, Timurlular'dan sonra Safevi döneminde saltanat başkenti olmamış, sadece eyalet merkezi olarak kalmıştır. Buna rağmen şehir hem Akkoyunlular hem de Safeviler döneminde zamanın en önemli ve nitelikli el yazmalarının üretildiği bir sanat merkezi olmuştur. Topkapı Sarayında bu döneme ait Şiraz yazmalarının sayısının dikkat çekecek derecede yüksek olması bu durumu kanıtlar niteliktedir (Uluç, 2006: 19 ve 27-28). Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonunda bulunan bu el yazmalarının hepsi seferlerde elde edilen ganimetlerin yanı sıra Osmanlı sultanlarına, üst düzey yöneticilerine sunulan hediyeler veya Osmanlı aristokratlarının özel kütüphanelerini zenginleştirme amacıyla satın aldıkları kıymetli eserlerdir (Uluç, 2006: 477). İslam dünyasında bezemeli elyazmaları geleneğini üç yüzyıl sürekli şekilde ve serbest çalışan bir atölye sistemi içinde devam ettiren Şiraz'ın dışında başka bir şehir bulunmamaktadır. Nitekim XVI. Yüzyıl bu üslubun en verimli kullanıldığı dönem olmuştur (Tanındı, 2015: 272). Bu özelliğinden dolayı Şiraz, yüksek kaliteli eser üretim merkezi olma özelliğini büyük bir önem ile bünyesinde taşır.

1503'de Şiraz'ın Safevilerin eline geçmesiyle daha önceki dönemlerde olduğu gibi bu şehrin kitap sanatları üretimindeki önemi de devam etmiştir. Safevi döneminin ilk yıllarında Şiraz'da kitap üretiminde yerleşik bölgesel geleneklerin icra edilmesi süre

gelmiştir. Nitekim bu yıllara ait birçok elyazması daha önce Akkoyunlular döneminde üretilmiş olanlardan ayırt edilemeyecek durumdadır (Uluç, 2006: 85 ve 507).

Şiraz yüzyıllar boyunca minyatürlü el yazmaları üretiminde de önemli bir sanat merkezi olmayı sürdürmüştür. Safeviler döneminde de önemini korumaya devam etmiş olan Şiraz XVI. Yüzyılda birçok minyatürlü el yazmasının hazırlandığı bir sanat merkezi olmuştur. Bu yüzyılda hazırlanan minyatürlerde geç Türkmen dönemi Şiraz'ın etkisi yoğun olarak görülmektedir. Genellikle pastel tonlarının tercih edildiği, uyumlu renkler ve bol altın içerikli minyatürlerde Safevi dönemine özgü dikine gelişen oldukça başarılı kaliteli işçilikli kompozisyonlar denenmiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısında, 1570'lerden sonra Şiraz atölyelerinde hazırlanmış eserlerdeki minyatürler bir bakıma farklı üsluptadır. Bu dönemde hazırlanan yazmaların boyutları genellikle büyük tutulmuş ve bununla orantılı olarak sayfadaki minyatürlerin sahası da genişlemiştir (Çağman ve Tanındı, 1979: 49). Bu durum aynı zamanda o dönemde üretilen bezemeli tüm yazmalar için de geçerlidir.

Minyatür yazmalarında etkisini gösteren ve Şiraz'da gelişen Türkmen üslubu Safevilerin ilk dönemlerinde de etkisini göstermeye devam etmiştir. Nitekim Ernst Grube Safevilerin ilk dönemlerine ilişkin yazmalarda Timur ve Türkmen üsluplarının harmanlanmasıyla oluşan bir üslubun kullanılmaya devam ettiğini ifade etmektedir. Grube bu yeni üslubun Safevi döneminde Şiraz'da üretilen yazmaların karakteristik özelliğini meydana getirdiğini belirtmekte ve buna örnek olarak M.1505-1509 tarihli Nizami Hamsesi'nde Hüsrev ve Şirin'in betimlendiği minyatür sahnesini göstermektedir (Grube, 1963: 294'dan aktaran Güney, 2017: 135).

> "Ernst Grube'nin minyatür üslubu üzerine yaptığı bu tespit elbette yazma eserlerde yer alan tezhipler için de geçerlidir. Safevi döneminin ilk yıllarında Şiraz'da tezhiplendiği bilinen pek çok yazma eserin tezyinat üslubunda Türkmen geleneğinin devamı görülmektedir. Bu üslubun etkisi ile yapılmış tezhiplerde genelde altın ve lapis (bedahşi) kullanıldığı, dairesel

> helezonlar üzerine yerleştirilmiş sarılma (piçide)[4] ile sencide[5] rumiler, hatayi gurubu motifler ve serbest dolanan Çin bulutları kompozisyonların temel öğeleri olmuştur. Motifler detaylandırılarak işlenmiş ve tonlamalar yapılmış, kırmızı, açık mavi, pembe gibi parlak renkler kullanılmıştır" (Güney, 2017: 135).

Şiraz'da XVI. Yüzyılda büyük boyutlu üretilen el yazmalarında tezhipli alanlar da bununla orantılı olarak büyük boyutludur. Ancak bu alanlar her ne kadar büyük olsa da içlerinde kullanılan motifler oldukça küçük ve detaylıdır. Bu el yazmalarında serlevha ve unvan sayfaları tezyinatlarına büyük önem verilmiş ve bu kapsamda motif, kompozisyon ve renk açısından oldukça nitelikli eserler üretilmiştir (Güney, 2017: 137).

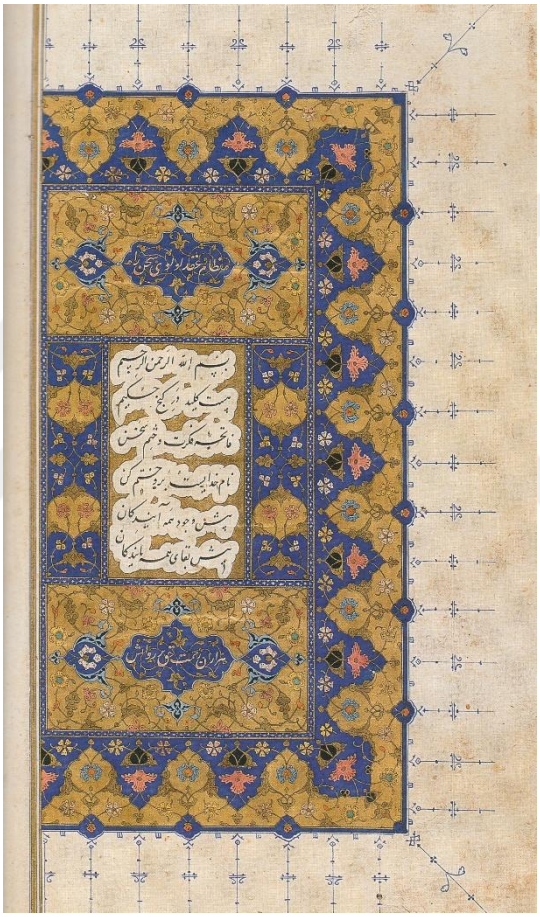
Safevi dönemi tezyinat üslupları oluşurken, minyatürlü yazmalarda da görüldüğü gibi miras almış olduğu Türkmen dönemi tezhip üsluplarını da devam ettirmiştir. Timurluların, Karakoyunluların ve Akkoyunluların kitap sanatlarındaki gelenekleri, Safevilerin kurucusu Şah İsmail'in Tebriz'i ele geçirdiği dönemde ve daha sonraki dönemlerde süreklidiğini kaybetmeden devam etmiştir. Nitekim Safevilerin ilk dönemlerine ait tezhipli eserlerde Akkoyunlu geleneğinin belirgin etkisi göze çarpmaktadır (Uluç, 2006: 57)

Şiraz üslubunu diğer üsluplardan ayrı değerlendirmek gerekirse XVI. Yüzyıl boyunca bu şehirde üretilen tezyinatlı yazmalar üslup özelliklerine göre farklı evrelerde değerlendirilebilir. Bu dönemler yüzyılın başları, yüzyılın ilk yarısı ortaları, ikinci yarısı başları, ikinci yarısı ortası, yüzyılın sonları gibi sınıflandırılabilir (Tanındı, 2015: 272)

Bu yüzyılın başlarındaki tam sayfa tezhipli varaklar içeren yazmaların büyük çoğunluğunda, geçmiş yüzyıllarda hazırlanan Kur'an-ı Kerim nüshalarının sayfa düzenlerine çok benzer tasarımlar kullanılmıştır. TSMK'nde H.784 envanter numarasıyla kayıtlı olan 1503-1504 tarihli Mürşid el-Din tarafından Şiraz'da istinsah edilen Hamse-i Nizami yazmasının serlevhasından hareketle; bu yazmaların tezyinatlı

[4] Rumi motifinin üzerine ismiyle müsenna sarılmış çıkmalarla süslenmiş rumi türüdür. Piçide bükülmüş ve kıvrılmış anlamına gelmektedir (Birol ve Derman, 2012: 182 ve 184).
[5] Kısmen simetrili bir görünümde tasarlanmış rumi çeşididir (Derman, 2015: 531)

varaklarında sayfa merkezini çevreleyen tezhipli pervaz alanı ve merkezde dikdörtgen formunda alan bulunmaktadır. Bu merkezi yazı alanının sağ ve solunda dikey dikdörtgen formda koltuk alanı yer alır ve içleri tezhiplenmiştir. Yatay olarak üç bölüme ayrılan orta alanın ise altında ve üstünde tezhipli geniş dikdörtgen desen alanı yer almıştır (Resim 5) (Uluç, 2006: 89-90).



Resim 5- TSMK H. 784, Hamse-i Nizami, v. 1b (Uluç, 2006: 91)

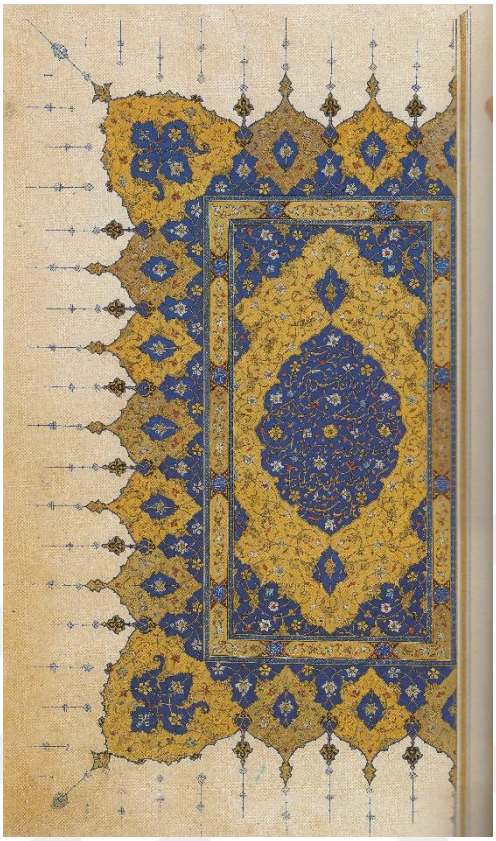
Şiraz'daki tezhip tasarımının gelişiminde önemli bir rol oynayan ve ayrıca bu şehirdeki en yaratıcı sanatçı grubunun müzehhipler olduğunu gösteren iki örnekten bahsedilebilir. İlki, TİEM'nde 1980 envanter numarasıyla kayıtlı olan 1497 tarihli Munimeddin Avhadi tarafından istinsah edilen Hüseyin Dehlevi'nin Külliyatı'nın serlevha sayfasıdır. Bu eserin serlevhasında metin alanının dikey bir pafta içerisine yerleştirilmesi ve sayfa tasarımının bütününde altın sıvalı bulutların hâkim olması o dönem için yeni sayılabilen ve ilk defa görülen özelliklerdir. Bu yenilikler Şiraz'da

ancak 1520'li yıllarda kullanılmaya başlanmıştır (Resim 6). Tezhip tasarımının gelişiminde önemli rol oynayan ikinci eser ise; Oxford Bodleian Kütüphanesi'nde (OBL) Fraser 73 ile kayıtlı olan ve içinde Ruzbihan müzehhibin de imzasının bulunduğu 1515-1520 tarihli Sadi'nin Külliyatı'nın serlevha sayfasıdır. Bu serlevha tasarımında XV. yüzyılda ortaya çıkan salbek[6]li şemse ve köşebentli kitap kaplarının tasarım unsurları kullanılmıştır. Bununla birlikte merkez desen alanı etrafında kitâbeli arasuları ve onu çevreleyen laciverd (lapis lazuli) ve altınla renklendirilmiş dendanlı geniş kenarsuları bulunmaktadır. Bu tasarım unsurları 1540'lı yıllarda yaygın olarak kullanılacak tasarım özelliklerinin çok erken bir örneğini teşkil etmektedir (Uluç, 2006: 89 ve 93) (Resim 7).



Resim 6- TİEM 1980, Külliyat-ı Dehlevi, v. 2a, Serlevha Sayfası (Uluç, 2006: 95)

[6] Genellikle cilt kablarında rastladığımız; merkezdeki şemsenin alt ve üstünde şemsenin uzantısı olarak yapılan desen alanlarıdır. Salbeğe sahip olan şemselere 'Salbekli şemse' denilir (Özönder, 2003: 170).



Resim 7- OBL Fraser 73, Külliyat-ı Sadi, v. 3a, Serlevha Sayfası (Uluç, 2006: 102)

Şiraz şehri nakkaşhanelerinde, edebi çalışmaların yanı sıra Kur'an-ı Kerim'ler için de zengin tezhipli eserler üretilmiştir. Osmanlılarda bu mushafların en önemli koleksiyoncuları saltanat mensupları ve asilzadeler olmuştur. Nitekim bu koleksiyoncular ya Safevi hükümdarlarının armağanı olarak ya da satın alarak bu eserleri etmişlerdir (Tanındı, 2016b:108).

Muhammed b. Taceddin Haydar tarafından 1572-1586 yılları arasında tezhiplenen TSMK'nde EH. 48 envanter numarasıyla kayıtlı olan Kur'an-ı Kerim nüshasından hareketle Şiraz üslubunda XIV. Yüzyılda Muzafferiler döneminde Şiraz'da müzehhipler naif üslupta ve yarım haçvari şemseli tezhipleri kullanmışlardır. Bu tasarım özelliklerini İlhanlı döneminde Bağdatlı ve Tebrizli müzehhiplerin, çok kollu yıldız ve haçvari formlarının levha tasarımlarında uyguladıkları dikkati çekmektedir. Dolayısıyla Muhammed b. Taceddin Haydar daha önceki yüzyıllarda kullanılan üslup detaylarını

harmanlayarak kendi eserlerinde kullanmıştır. Naif üslubun etkileri, çift tahrir (negatif)[7] tekniğinde uygulanan taç yapraklı çiçek ve ince dallı motifler ile yapılan tezhiplerde dahi görülmektedir. Bunun yanı sıra bu dönemde 1575-1585 yılları arasında Şirazlı müzehhipler tarafından tezyinlenen 40-50 cm boylarında birçok Kur'an-ı Kerim nüshası bulunmaktadır (Tanındı, 2015: 272). 1580-1590 yılları arasında Şiraz'da üretilen ve sanat değeri doruk noktasına ulaşan el yazmalarında hem pahalı malzemeler kullanılmış hem de konularda farklılıklar görülmüştür. Bu eserlerin ebatları değişeme uğrayarak büyük boyutlu yazma eserler tercih edilmiştir (Derman, 2012: 67).

En lüks Şiraz el yazmalarında, aynı Safevi sarayında üretilen elyazmalarında olduğu gibi lake tekniğinin kullanıldığı ciltlerin, altın gümüş gibi kıymetli madenlerin ve lapis lazuli gibi değerli boyaların kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu elyazmalarının tüm yaprakları âharlı ve zerefşanlı olup, tezhipli sayfaların yazı alanlarında ise beyne's-sütur[8] kullanılmıştır (Uluç, 2006: 226). Buna örnek olarak TİEM'nde 197 envanter numarasıyla kayıtlı olan Kur'an-ı Kerim örnek olarak gösterilebilir (Resim 8).



Resim 8- TİEM 197, v. 3b, Unvan Sayfası Detay

[7] Tezyin edilecek motiflerin tek renkte ve dilimleri arasında tahrir kalınlığı kadar boşluk bırakılarak uygulanması tekniğine çift tahrir (negatif) denmektedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 142,143).
[8] Yazma eserlerin yazı alanında metnin dendanlarla sınırlandırılarak satır aralarına uygulanan tezyini süslemelerdir (Derman, 2015: 526).

Şiraz'da tezhiplenen eserlerin zahriye ve serlevha kompozisyonlarının birbirinden farklı olduğu görülmektedir. 1515 tarihli bir Sadi'nin Külliyatı örneği, 1540'lı yıllarda ön plana çıkan tasarımların özelliklerini taşımaktadır. Bu nüshanın tezhiplerinde enli ve boylu bölümler ortadan kalkarak, XV. yüzyılda ortaya çıkan salbekli şemse ve köşebentli kitap kaplarının tasarımı, sayfa tasarımında da kullanılmaya başlanmıştır (Uluç, 2006: 102). Ayrıca 1500'lü yıllardan itibaren geniş taç yapraklı ve çok renkli hatayî motifi klasik tezhip yöntemi olarak kullanılmaya başlamış ve 1520'li yıllarda bu yöntem Şiraz tezhibiyle özdeşleşen temel bir tezyinat unsuru haline gelmiştir. (Uluç, 2006: 181'dan aktaran Yıldır, 2016: 102) TSMK'nde E.H.67 envanter numarasıyla kayıtlı olan 1561-1562 tarihli Celaleddin Abdülaziz tarafından istinsah edilen Kur'an-ı Kerim'in Muhammed Taceddin Haydar'ın tezhiplediği serlevha sayfası örnek gösterilebilir (Resim 9).



Resim 9- TSMK. EH.67, Kur'an-ı Kerim, v. 3b-4a, Serlevha Sayfası Detay (Uluç, 2006: 366)

1.2.3 Tebriz (1502-1548)

Tebriz İran'ın kuzeybatısında Sehend dağının kuzeyindeki geniş bir düzlükte yer alan bir şehir olup zengin kültürel ve ticari hayatıyla eski çağlardan beri önemli bir yerleşim merkezi olmuştur (Bilgili, 2011: 219). Özellikle Avrupa ve Asya'yı birbirine bağlayan ticaret yollarının kesişme noktasında bulunması bu şehrin yüzyıllar boyunca önemini korumasını sağlayan önemli unsurlardan biridir. Doğu ile batıyı birbirine bağlayan tarihi İpekyolu Kuzey Avrasya bozkırlarından Güney İran'a ve Hint yarımadasına, İstanbul'dan Tebriz'e ve Çin'e kadar uzanan en eski ticaret yol ağıdır. Bu ağın bağlantı yolları üzerinde yer alması sebebiyle Tebriz şehri, tarihsel süreçte İpekyolunun en önemli geçiş noktalarından biri olmuş. Bu nedenle bu topraklarda farklı devletlerin hâkim olduğu dönemlerde bile Tebriz şehri başkent olma özelliğini devam ettirmiştir (Kavraz ve Yıldırım, 2020: 259-260).

Tarih boyunca İlhanlılar, Akkoyunlular ve Safeviler dönemlerinde başkent olan Tebriz, İlhanlılar'da Gazan Han döneminde hızlı bir şekilde gelişerek o devrin en önemli sanat merkezlerinden biri haline gelmiştir. Tebriz'in Şenbi-Gazan adlı bölgesinde büyük kütüphaneler ve sanat atölyeleri kurulmuş, buralarda başarılı yazma eserler üretilmiştir (Gasanzade, 2000: 63). İlhanlıların Tebriz'de oluşturdukları sanat üslubu daha sonra Timurlular ve Akkoyunlular tarafında geliştirilmiştir. Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın başa geçmeden önce Şiraz valiliği yaptığı 1470'li yıllarda oluşturulan kitap sanatlarının özellikleri, XVI. yüzyılın başlarında idarenin Safevilerin eline geçmesinin ardından Safevi başkenti Tebriz'de kitap sanatı üsluplarının temelini oluşturmuştur (Uluç, 2006: 57). Uzun Hasan'ın tahta geçtikten sonra Tebriz'i başkent yapmasıyla imar faaliyetlerine ve sanat etkinliklerine ağırlık verilmiştir. Sultan Halil'in tahta çıkmasıyla birlikte Tebriz'de özellikle kitap sanatları başta olmak üzere sanatsal üretim devam etmiş, Sultan Yakup döneminde ise Tebriz üslubu ulaşabileceği en üst seviyeye ulaşmıştır. Nitekim XV. yüzyılın Akkoyunlu Türkmenleri döneminin olağanüstü minyatürlü eserlerinden sayılabilecek Nizami Hamsesi bu döneme aittir (Çağman ve Tanındı, 1979: 26) . Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yakub döneminde Türkmen üslubu, Sultan Halil'in Şiraz'dan getirttiği sanatçılar ile Tebriz de devam

etmiştir. Bu dönemde üretilen eserlerde özellikle zarif tezhipler, göz alıcı renkler ve ciltler oldukça dikkat çekmektedir (Atılgan ve Örnek, 2011: 489-500).

XVI. yüzyıl başlarında hazırlanan kitapların tezhiplerinde Akkoyunlu Türkmen geleneğinin izleri görülmektedir. Şah İsmail'in 1510'da Tebriz bölgesini ele geçirmesiyle Safevilerin elinde yeni bir dönem başlamıştır. Safevi Şahı İsmail'in, aralarında müzehhiplerin de olduğu Horasanlı-Heratlı kimi kitap sanatçılarını Tebriz'e getirmesinin ardından özellikle savaşlar ve taraflar arasında şehirlerin el değiştirmesinden dolayı sanatçıların farklı bölgelere göç etmesiyle üslup bu bölgelerde de devam etmiş ve üsluplar birbirlerinden etkilenmiştir. (Tanındı, 2010: 104). Bu etkileşim sayesinde Heratlı üstatlar, "yoğun lacivert zemin üzerine zerrin, dantel gibi ince çiçek desenli sarmallar ve minicik renkli çiçekler ile karakterize edilen, özgün bir üslup geliştir"erek Tebriz üslubuna katkı sağlamışlardır (Tanındı, 2016b: 107).

Tebriz'deki Safevi saltanatının ilk on yılında üretilen yazmalarda Akkoyunlu saray okulunun kitap sanatı gelenekleri hiç değişikliğe uğramadan uygulanmıştır. Sonrasında 1510'da Şah İsmail'in Özbekler tarafından zaptedilmiş olan Herat'ı almasıyla Timur saray nakkaşhanesindeki sanatçılar ve kütüphane Tebriz'e nakledilmiştir. Bu durum Tebriz atölyesindeki sanat üslubunun ani değişimine yol açmıştır. Böylelikle Akkoyunlu Şiraz'da üretilen yazmalardan gelen üslup etkileri ile Timur sultanının sarayından gelen yazmaların üslupları birlikte kullanılarak Şah Tahmasb döneminin zengin üslubunu meydana getirmiştir (Uluç, 2006: 67-68).

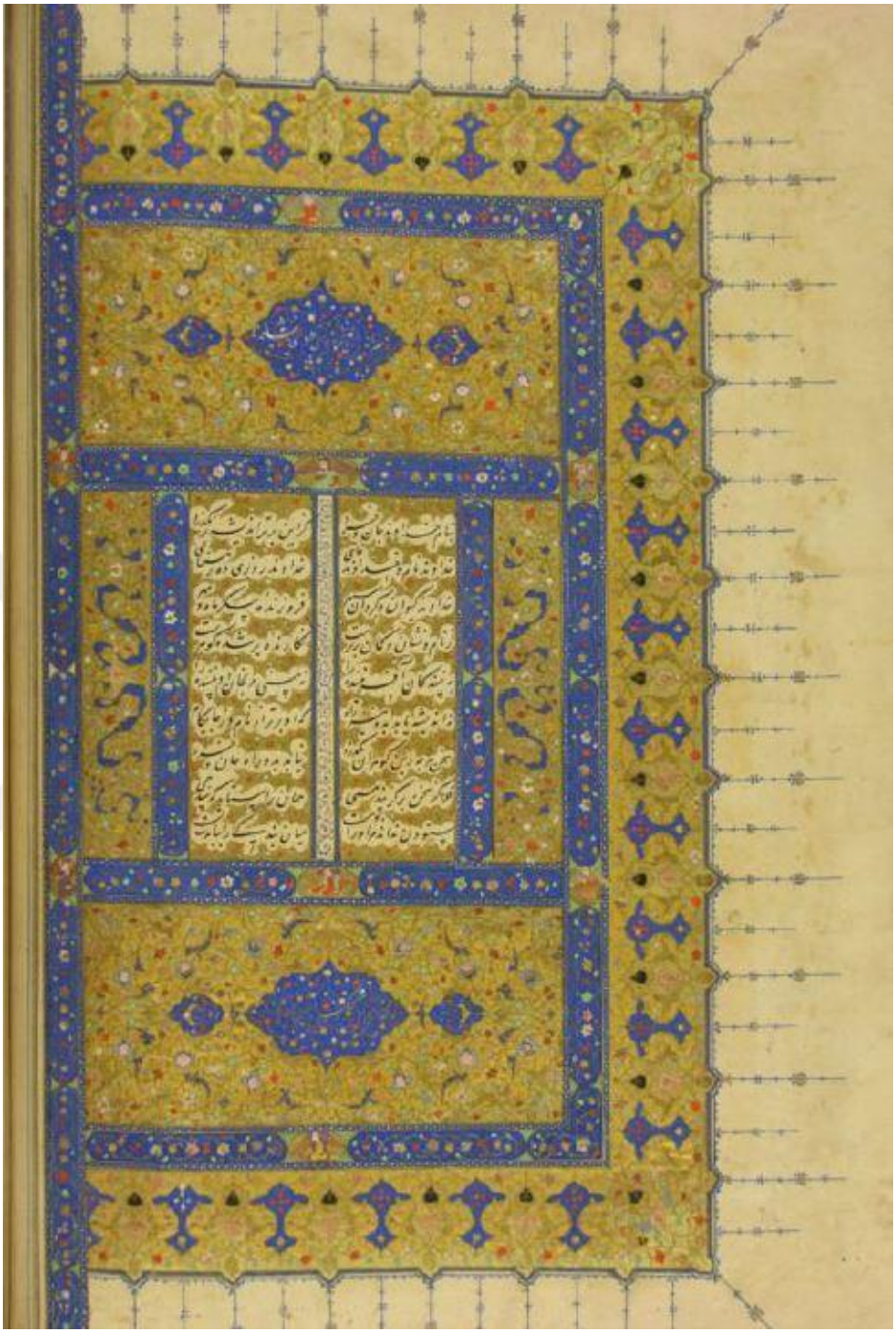
Şah Tahmasb döneminde Tebriz üslubu özellikle Türkmen ve Timurlu Herat üsluplarının harmanlanmasıyla yeni bir üslup şeklinde uygulanmaya başlanmış, bu bağlamda seçkin sanat eserleri meydana getirilmiştir. Özellikle el yazması eserlerde zengin renklerin ve yoğun bezemelerin ince işçiliklerle harmanlandığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 42).

Türkmen üslubunun etkisiyle motiflerde altın ve beyazın yanı sıra yavruağzı, pembe, beyaz, su yeşili ve çağla yeşili gibi açık renkler de kullanılmıştır. Tasarımlarda genel itibariyle iddialı, parlak renklerden kaçınılmış, daha açık ve birbiri ile uyum gösteren renk tonları tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra Türkmen üslubun etkisiyle

tezhipli sayfaların renklerinde olduğu gibi bezemelerde de belirgin bir değişiklik yaşanmıştır. Tasarımlarda sadelik ön plandadır ve farklı zeminlerde boyamaya uygun alanlar olmasına rağmen daha az renk kullanılmıştır. Özellikle zeminlerde altın ve lacivertin uyumu ön plana çıkmaktadır. Diğer yandan kompozisyonlarda ince helezon üzerindeki motifler küçülmesine rağmen ayrıntıların aynı oranda arttığı görülmektedir (Küpeli, 2009: 481).

Bu alandaki en önemli örneklerden biri Firdevsi Şahnamesi'dir. Safevi döneminin Tebriz saray üslubunu çok önemli bir şekilde yansıtan bu eserin ithaf sayfasında Şah Tahmasb için hazırlandığı belirtilmektedir. XVI. yüzyılın başlarında tümüyle tezhipli olan sayfaların tasarımında geçmiş üç yüzyılın sayfa düzenleri kullanılmıştır. Dikdörtgen form içerisinde, merkezde yer alan metnin sağında ve solunda dikey koltuk, üstünde ve altında yatay sûrebaşı ve bunları çevreleyen kenarsuyu düzenlemesi bulunmaktadır (Uluç, 2006: 68 ve 89).

1527 yılında istinsah edilen Ali Şir Nevai'nin Divanı'nın tezhipli sayfaları Tebriz yazmalarındaki tezhip özelliklerini yansıtması bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca 1530'larda Tebriz'de üretildiği düşünülen ve TSMK'nde H. 1499 numarasıyla kayıtlı olan bir Şahname-i Firdevsi nüshasının motifleri arasında insan yüzlerinin de bulunduğu serlevha tezhipleri, Tebrizli sanatçıların kendi üsluplarını yansıttıkları zarif bir çalışma olarak güzel bir örnektir (Tanındı, 2015: 266; Atila, 2016: 283). Bu eserin serlevha tezhibinin tasarımında sarılma ve sade rumilerin yoğun şekilde kullanıldığı görülmektedir. Dendanlar ve sade rumiler altın ve lacivert zeminleri ayırma elemanı olarak kullanılmıştır. Buna karşılık sarılma rumiler altınla renklendirilerek incelmiş ve detaylandırılmıştır. Serlevhada yazının iki yanında konumlanmış ince uzun dikdörtgen formda koltuklar yerleştirilmiştir ve içlerinde kenarsuyu tezhibinde olduğu gibi sarılma rumiler, sade rumiler ve dolaşan çiçek motifleri kullanılmıştır. Sade rumilerde yeşil, mavi ve yavruağzı tonlarının oldukça parlak tonlarda kullanılması söz konusudur (Resim 10). Bu tasarım unsurları Tebriz yazmalarının çoğunda görülen karakteristik özelliklerdir (Genç, 2019: 24-25).



Resim 10- TSMK H 1499, Şahname-i Firdevsi, v. 10a, Serlevha Sayfası (Atila, 2016: 290)

Tebriz, Osmanlı tehdidi nedeniyle 1548'de başkentin Kazvin'e taşınmasına kadar başta gelen sanat merkezi olma özelliğini koruyarak Tebriz üslup örneklerinin üretildiği başşehir olmuştur (İnal, 1995: 160).

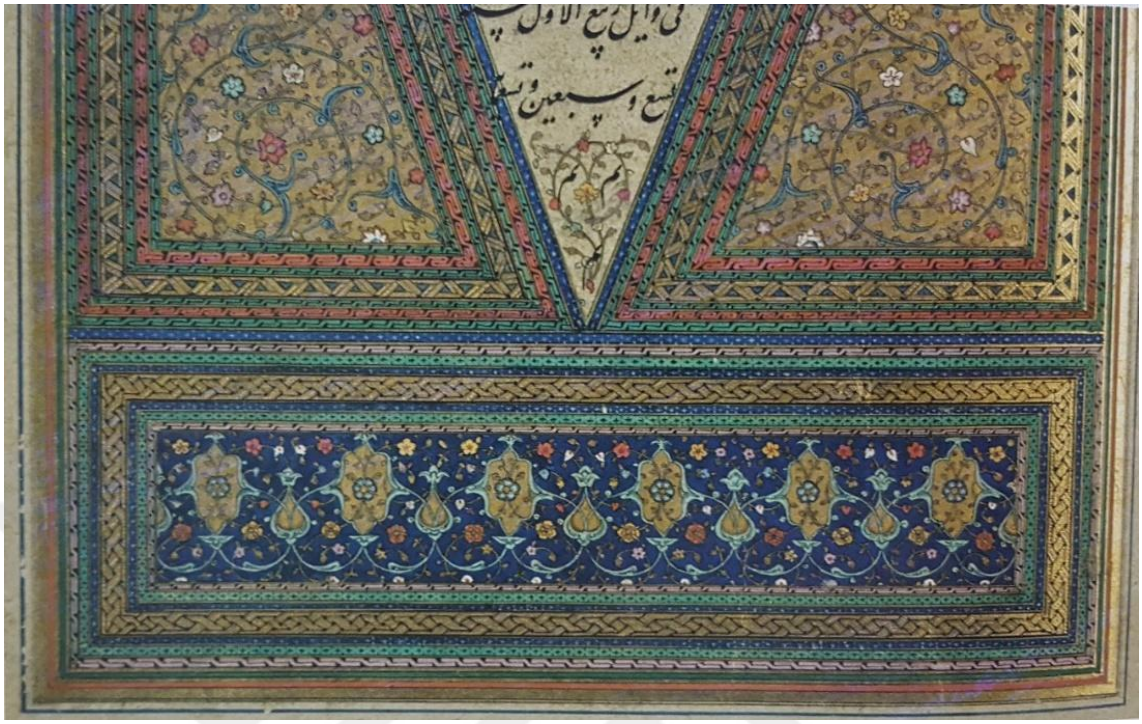
1.2.4 Kazvin (1548-1598)

Safeviler döneminde Batıda Osmanlı devletiyle kuzeydoğuda ise Özbekler ile mücadelede bir üs konumunda olan Kazvin, sahip olduğu bu stratejik önem nedeniyle Osmanlılar tarafından sıklıkla istila edilmiştir. Şah İsmail'in ardından başa geçen Şah Tahmasb döneminde 1534, 1538 ve 1548 tarihlerinde üç kez işgal edilen Tebriz'in Osmanlıların eline geçmesinin ardından Safevilerin başkenti Tebriz'den Kazvin'e taşınmıştır (Bazın, 2002: 155; Çağman ve Tanındı, 1979: 42). Osmanlı tehdidiyle karşılaşan Safeviler için Osmanlı sınırından uzak olan Kazvin şehri şahların güvenlik açısından tercih ettikleri bir merkez olmuştur (Kunt, 2008: 36).

Başkentin Kazvin'e taşınmasının ardından Tebriz'deki sanat okulu Kazvin'de devam etmiştir. Tebriz'in Osmanlıların eline geçmesiyle sonuçlanan Çaldıran savaşı sonrasında Safevilerin elinde kalan sanatçılar ve el yazmaları Kazvin'deki sanat okuluna taşınmıştır. Böylece Tebriz'den gelen yeni sanatçılar ve Kazvin'deki mevcut sanatçılar birbirleriyle kaynaşmışlar ve bu yolla farklı bir sanat anlayışı meydana gelmiştir (Ak, 2018: 21). Kazvin'de üretilen el yazmaları büyük ölçüde saray üslubunu yansıtmaktadır. Örneğin Kazvin minyatür üslubunu gösteren önemli minyatürlü yazmalar ve albümler Topkapı Sarayında yer almaktadır (Doğan, Doğanay, 2017: 670). Dönemin önemli sanat koruyucularından biri olan Şah Tahmasb'ın yeğeni Sultan İbrahim Mirza için Sebzevar'da hazırlanmış olan bir minyatürlü esere de ayrıca Topkapı Sarayı'nda rastlanmaktadır. Hem Şah Tahmasb devrinde hem de daha sonraki yıllarda Kazvin, yüksek kalitede minyatürlü yazmaların hazırlandığı önemli bir sanat merkezi olmuştur. (Çağman ve Tanındı, 1979: 42). Ancak zamanla Şah Tahmasb'ın dine olan ilgisinin artmasıyla birlikte minyatüre olan ilgisinin azalması, saray atölyesinin kapanmasına ve minyatürlü yazmalar üreten sanatçıların kendi başlarına veya Şah ailesine mensup olmayan seçkinler için minyatürlü eserler yapmalarına neden olmuştur. Yazmaların yanı sıra tek sayfa minyatürler de yaygınlaşmıştır. Özellikle XVI. yüzyıl sonlarında sanatçıların hamilerinin değişmesi (sultandan ziyade sanatsever seçkinlerin sanat hamiliği yapmaya başlaması) ve lüks kitap modasının geçmesi, dönemin en iyi minyatür sanatçılarını tek sayfa minyatürler üretmeye yöneltmiştir (Hillenbrand, 2005:247).

Kazvin'deki sanat anlayışı çerçevesinde el yazmaları üretimi devam etmiştir. Ancak bu el yazmalarının çok az sayıda olması nedeniyle bu dönemdeki saray üslubunun gelişimini takip etmek kolay değildir. Dolayısıyla Safevi saray üslubunun 1550 sonrası gelişiminin izlenebileceği temel eserlerden biri Abdurrahman Cami tarafından Şah Tahmasb'ın yeğeni Sultan İbrahim Mirza için yazılan "Heft Evreng" adlı kitabın nüshasıdır. Bu nüshada Kazvin, Meşhed ve Herat'ta çalışmış olan beş ayrı hattat tarafından yazılan sekiz ketebe yer almaktadır. Bu ketebeler 1556-1565 yılları arasında tarihlenmiştir. Eserdeki minyatürlerin bir kısmında ve eserin tezhipli serlevhasında sanatçı imzaları bulunmaktadır. Döneme ilişkin kaynaklarda bu sanatçılarının bir kısmının Şah Tahmasb'ın Tebriz'deki sarayında bulunan atölye ile bağlantıları yer almaktadır (Uluç, 2006: 75 ve 77). Başkentin Kazvin'e taşınmasıyla birlikte kitap sanatçıları, Kazvin'de Sultan İbrahim Mirza'nın himayesinde Horosan bölgesindeki kitapsever seçkinler için çalışmışlardır. Abdullah Cami'nin Heft Evreng adlı eserinin yanı sıra bu dönemde üretilen bir diğer eser de Abdullah Şirazi imzasının yer aldığı Divan-ı Hafız eserinin bir nüshasıdır. Bu eserin serlevhasında altın ve lacivert zeminler incelmiş sarılma rumiler ile birbirinden ayrılmıştır. Ayrıca zeminler üzerinde dolaşan kırmızı, mavi ve sarı renklerinde motifler kullanılmıştır. Tebriz yazmalarında olduğu gibi Kazvin yazmalarında da yazının sağında ve solunda koltukların kullanıldığı görülmektedir. Bu dönem yazmalarında sarılma rumiler ve gölgelendirilmiş renkli hatayi grubu motifler yer almaktadır. Ayrıca oldukça kalın ve tekrarlardan oluşan altın zeminli zencerekler Kazvin yazmaların bir diğer karakteristik özelliğidir. Zencerek alanlarına geometrik geçmeler yerleştirilmiştir. Cetvellerde beyaz renkli artı ve eksi işlemeli ince arasuları yer almaktadır. Bunun dışında en çok kullanılan cetvel renkleri ise yeşil, açık mavi, sülyen-turuncu ve yavruağzı renkleridir (Genç, 2019: 25-26).

Kazvin veya Meşhed'de hazırlandığı düşünülen TSMK'nde H.1483 envanter numarasıyla kayıtlı olan 1570-1571 tarihli Molla Cami'inin Altı Mesnevisi adlı eserin bazı tezhiplerinin müzehhip Abdullah Şirazi tarafından hazırlandığı düşünülmektedir. Bu eserin unvan tezhipleri ile ketebe sayfalarının tasvir ve tezhipleri bu dönem sanat atölyelerinde çalışan müzehhiplerin ustalığını gayet açık bir şekilde göstermektedir (Tanındı, 2015: 269) (Resim 11).



Resim 11- TSMK. H.1483 Cami'nin Altı Mesnevisi, v. 105a, Ketebe Sayfası Detay (Tanındı, 2015: 266)

XVI. yüzyıl sonlarına doğru Kazvin'de başlayan tek sayfa üzerine az renklerle yapılan minyatürlerde bir nevî Avrupai üslup kullanılmıştır. Tezhip sanatı ise daha çok minyatürlerin içinde veya kenarında halkâr olarak kendini göstermiştir. Kazvin saray üslubu, Kazvin'deki sanatçılar ile Tebrizden gelen sanatçıların kaynaşmasıyla oluşan karma bir üsluptur. Özellikle minyatür sanatında kendini gösteren bu üslubun başlangıç noktası Kazvin olmasına rağmen üslubun asıl gelişimi, İsfahan'ın başkent olmasıyla yaşanmıştır (Ak, 2018: 22).

1.2.5 İsfahan (1598-1722)

İsfahan, İran'ın ortabatı kısmında 1550 metre yüksekliğindeki geniş bir yaylada kurulmuş olan ve ortasından merkezi İran platosunu sulayan Zâyenderûd ırmağının geçtiği tarihi bir şehirdir (Aydoğmuşoğlu, 2017b: 160). Batısında Şam ve Halep ile doğusunda Semerkant ve Buhara'nın yer alması, İsfahan'ın doğu ve batı arasında önemli bir ticaret ve fikir merkezi yapan stratejik bir konuma sahip olmasını sağlamıştır. Bu olanak sayesinde hem Selçuklular hem de Safeviler döneminde İsfahan başkent

olma özelliğini korumuştur (Kavraz ve Yıldırım, 2020: 263). Şah Abbas dönemine kadar Safevi devletinin sürekli bir merkezi olmamıştır. Şah Abbas'ın uyguladığı yeniden yapılanma programıyla birlikte İsfahan'ın kesin olarak başkent haline gelmesi gerçekleşmiş (Kunt, 2008: 35-36) ve 1598'de İsfahan'ın başkent olmasıyla birlikte aktif bir ticaret ve sanat merkezi haline gelmesi, Şah Abbas'ın yoğun imar faaliyetlerine girişmesi sonucunda mümkün olmuştur (Beksaç, 2000: 503). Bu yolla İsfahan şehri doğudaki en canlı şehirlerden biri haline gelmiştir (Aslanapa, 1966: 41).

Başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasıyla sanatçılarla birlikte sanat okulu da İsfahan'a taşınmıştır. Özellikle mimari yapılarda hat yazıları ve bezemeler bu dönemin önemli sanat ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 47). Bu dönemdeki imar faaliyetleri sadece şahlar için değil saray mensupları için de yapılmıştır. Dolayısıyla sanatçılar yapılar üzerindeki yazı ve bezemelerin tasarımları üzerine daha çok çalışarak kendilerini geliştirme imkânı bulmuşlardır. Safevi saray üslubu da başkentin İsfahan'a taşınmasından sonra burada gelişmeye devam etmiştir ve İsfahan Safevi sanatının yeni merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde ticari ilişkilerin artması da sanat faaliyetlerinin çoğalmasına imkân vermiş ve bu sayede ihtişamlı sanat eserleri üretilmiştir (Uluç, 2006: 21; Beksaç, 2008: 457). Diğer sanat merkezlerinde olduğu gibi İsfahan'da da sultani özellikli yazma kitaplarının hazırlanmasına ağırlık verilmiştir (Tanındı, 2015: 265). İsfahan'da minyatür alanında yeni bir dönemin başlaması sağlanmıştır. Avrupai resim üslubunun etkisiyle tek sayfa minyatür anlayışı Kazvin'de de görüldüğü gibi devam etmiştir. Aynı etkiler tezhip sanatında da kendini göstermiştir (Çağman ve Tanındı, 1979: 47).

Bu dönemde sanatlı kitap üretiminde önemli sanatçılar yetişmiş ve bağımsız olarak eser üretebilme imkânı bulan bu sanatçılar kendi üsluplarını oluşturabilmişlerdir. Zeynelabidin Tebrizî ve Ali Rıza-i Abbasî verdikleri eserler ile bu dönemin sanat anlayışına örnek teşkil etmektedirler (Tanındı, 2009: 270). İsfahan okulunun önde gelen temsilcilerinden biri olan Ali Rıza-i Abbasî özellikle minyatür sanatında önemli eserler vermiştir. Ali Rıza-i Abbasî'nin eserlerinde öne çıkan temel unsurlar; üç ayrı imza ve tek isimli eserlerini icra etmesi, tek yapraklı minyatürleri zirve noktasına ulaştıran bir üslup izlemesi ve İran minyatür geleneğinde yetişmiş bir sanatçı olmasıdır (Arbaş,

2011: 94-95). Eserlerinde saz üslubunu büyük bir özenle uygulayan Zeynelabidin Tebrizî ise yeşil, mavi renkli bulutları ince sarmal dallı zarif hatayilerle birlikte turuncu ve kırmızı rengi bolca kullanarak örnekler vermiştir (Tanındı, 2009: 270).

XVI. yüzyıl sonlarında Şah Abbas döneminde hazırlanan ve Isfahan üslubu olarak tanınan tasvirlerde yaygın olarak betimlenen bir başka örnek ise TSMK'nde H.2166 envanter numarasıyla kayıtlı olan albümde bulunur. Bu eser cildi dış kablarının orta alanı kalıpla kabartma olarak desenlenmiş ve salbekli şemse ve köşebentler altınlanmıştır. Şemse ve köşebentler arasındaki alan ise kalıpla kabartma olarak yapılmış ve sonra hatayi grubu motif kompozisyonu ve salyangozu veya alevi anımsatan bulutlarla doldurulmuştur (Tanındı, 2016a: 191).

Şah Abbas'ın himayesinde çalışan Zeynelabidin Tebrizi'nin İsfahan'da çalıştığı National Mission on Monuments and Antiquities'de (NMMA) 63.210 envanter numarasıyla kayıtlı olan Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr isimli eserinin serlevha tezhipleri dikkate değerdir. Uyguladığı eserlerden yola çıkarak müzehhibin, turuncu-kırmızı rengini bolca kullandığı, ince işçilikli hatayi grubu motif kompozisyonlarıyla birlikte yeşil ve mavi renkli bulutları harmanladığı, ayrıca saz üslubunu kullanarak detaylı ve ince işçilikli tezyinatlar uygulayan mahir bir sanatçı olduğu anlaşılmakladır. TSMK'nde E.H. 1641 envanter numarasıyla kayıtlı olan Ali Rıza-i Abbasi tarafından 1610 civarında istinsah edilen Mahzenü'l Esrar isimli yazma, Şah Abbas dönemi İsfahan kitap sanatları içerisinde ileri bir örnek niteliğindedir (Tanındı, 2015: 270-271). Bu eserin unvan sayfasındaki tezhipte saz üslubu oldukça detaylı ve ince bir biçimde uygulanmıştır. Bu eserde sanatçı kırmızı rengi zeminlerde dengeli bir şekilde kullanırken sülyen-turuncu rengi ise rumi, dendan ve cetvellerde sıklıkla kullanmıştır. Bu müzehhibin eserlerinin en belirgin edici özelliği, klasik tezhiplerinde ve halkar tasarımlarında kullandığı motifleri incelterek, usta fırça hareketleriyle mükemmel işçilik uygulamasıdır (Genç, 2019: 26) (Resim 12).



Resim 12- TSMK EH. 1641, Mahzenü'l Esrar, v. 1b, Unvan Sayfası Detay (Tanındı, 2015: 268)

Gerek Kazvin gerekse Isfahan üsluplarının gelişimi, başkentlerin değişmesi sonucunda sanat atölyelerinin ve sanatçılarının yeni başkentlere yerleşmesi yoluyla gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu üsluplar arasında büyük farklılıklar bulunmamaktadır. Ayrıca gezgin sanatçılar yoluyla aynı üslubun diğer eyalet merkezlerindeki sanat üretimini de etkilemiş olduğu bilinmektedir (Sancaktutan, 2010: 9).

1.3 Safevi Dönemi Kitap Sanatları ve Sanatçıları

Safevi dönemi kitap sanatları ve sanatçıları bağlamında önemli gelişmelerin yaşandığı bir devir olmuştur. Bu devirde üretilen nadide eserler savaş, göç ve ticaret gibi dönemin çeşitli konjonktürel gelişmeleri nedeniyle devletlerin sanat anlayışının karşılıklı olarak birbirini etkilemesini sağlamıştır. Kitap sanatları içerisinde yer alan farklı sanat dallarında da farklı gelişmeler yaşanmıştır. Dönemin kitap sanatçıları gerek kendilerine has sanat anlayışları gerekse sahip oldukları üsluplar sayesinde bu döneme önemli katkılar sağlamışlardır.

1.3.1 Kitap Sanatları

Safevi sanatının estetik temelini belirleyen başlıca unsur sadece kitap sanatçılarının bakış açıları ve ortaya koydukları eserler değildir. Bu dönemin estetik anlayışının daha iyi anlaşılabilmesi için hem edebi eserlerin hem de görsel kanıt sağlayan sanat eserlerinin birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir (Welch, 1986: 620-627). Diğer yandan Ortaçağ'dan itibaren idarecilerin ve aristokratların kitaba ve kitap sanatlarına olan ilgisinin hızla artması, tezhipli, minyatürlü ve güzel ciltli kitaplara olan talebi yükseltmiştir. Bu gelişmeleri takiben bir yandan Ortaçağ'ın bilim ve sanat merkezleri olan Merv, Şam, Kahire, Bağdat, Kurtuba gibi şehirlerde kütüphaneler kurulmuş, bir yandan da kitapların istinsah edilmesi ve ciltlenmesi için kitapçı dükkânlarının sayısı artmıştır (Ettinghausen, 1938-39: 1937'dan aktaran Tanındı, 2004: 865).

Safevi döneminde kitap sanatları alanında verilen eserler zarif ve dikkat çekici cilt ve sayfa bezemelerine sahiptir. Kitap sanatları her zaman önem taşıyan bir alan olmuştur çünkü savaş dönemlerinde ganimet olarak ve barış dönemlerinde ise hediye mahiyetinde kullanılan yazmalar, bir yandan da bir siyasi gücü temsil etmeleri açısından hem hükümdarlar hem de aristokratlar tarafından tercih edilmişlerdir. Dolayısıyla kitapların üretildiği nakkaşhanelerin sayısı sadece sarayda değil saray dışında da çoğunluktadır.

Safevi döneminde kitap sanatları ile ilgili özellikle sultani nitelikli eserler Şiraz, Tebriz, Kazvin, Herat, Isfahan, Horasan bölgesinde Meşhed, Sebzevar, Tun, Asterahad, Baherz'de hazırlanmıştır. Diğer yandan Safevi kitap sanatçılarının bu şehirler arasında seyahat etmeleri, komşu coğrafyalarda bu alanda çalışan sanatçıları da etkilemiştir (Tanındı, 2015: 255-256). XVI. yüzyılda Şiraz Tebriz, Kazvin, Meşhed ve Herat gibi şehirler el yazması kitap üretiminde önemli merkezler haline gelmişlerdir. Özellikle Kur'ani ve edebi el yazmaları önem kazanmıştır (Farhad ve Rettig, 2016: 272). Aynı zamanda TSMK kitap hazinesinde yer alan eserlerin bazılarının baş kısmında kitap sanatının tarihi ile ilgili bilgiler içeren ve ilk iki sayfası ihtişamlı tezhiplerle süslü önsözler bulunmaktadır (Tanındı, 2016a, s. 190).

Safevi kitap sanatında Şah İsmail dönemine (1501-1524) ait örnekler oldukça az olmakla birlikte Şah I. Tahmasb dönemine (1524-1576) ait özellikle minyatür ve hat sanatına dair örnekler oldukça fazladır. Bu dönem, Safevi kitap sanatının eriştiği en üst noktayı göstermesi açısından önem arz etmektedir (Beksaç, 2008: 457).

1545-1600 yılları arasında Safevilerde albüm yapımcılığı olarak bilinen kitap tasarımının geliştiği görülmektedir. Topkapı Sarayı'nın kitap hazinesinin albüm koleksiyonu bu döneme ilişkin örnekler içermektedir. Bu örnekler arasında yer alan ve özgün halini (cildi, ketebe kaydıyla önsöz metnini) koruyabilmiş murakkaların Kazvin, Herat ve Meşhed gibi şehirlerde saray erbabı veya üst düzey bürokratların hamiliğinde üretildiği bilinmektedir (Roxburgh, 2005'den aktaran Tanındı, 2016a: 204).

Safevi sarayında şahların ve şehzadelerin şahsi hazineleri ve kütüphanelerinin mevcut olduğunu belirten çeşitli yazılı kaynaklar bulunmaktadır. Gerek Osmanlı sarayı hazinesi gerekse dünya kütüphanelerinde bulunan hat ve resim albümleri bu hazinelerin varlığını kanıtlar niteliktedir (Uluç, 2006: 479). Bu hazinelerin içerisinde yer alan Osmanlılar ve Safeviler'de hükümdarlar, şehzadeler veya aristokratlar için hazırlanan Sultani özellikteki yazmalar hat, minyatür tezhip, halkâr, aks, kâğıt oyma tekniklerini içermektedir (Tanındı, 2016a: 192). Kitap sanatları alanında Safevi dönemine ait minyatür, hat, tezhip ve cilt ile ilgili çok sayıda eser bulunmaktadır. Günümüzde bu eserler ülkemizde ve dünyadaki pek çok müze ve kütüphanede yer almaktadır (Güney, 2019: 193).

1.3.1.1 Cilt Sanatı

XVI. yüzyılda Safeviler cilt sanatında kendine özgü bir üslup oluşturmaya başlamış ve bu üslupla önemli eserler verilmiştir. Tarih, edebiyat ve din gibi konulara sahip birçok yazmanın muhafazasında bu özgün tasarımlı ciltler kullanılmıştır. Safevi dönemi cilt sanatında genel olarak deri ve lake ciltler olmak üzere iki farklı malzemenin kullanıldığı görülmektedir. Deri ciltlerde genellikle kahverengi, siyah ve bordo renkler kullanılmıştır. Yazma kablarının dışı mülemma[9], içleri ise genellikle hem mülemma

[9] Motiflerin hem zeminlerinin hem de kendilerinin altınlanmasıyla oluşan şemseli cilt uygulamalarına mülemma denmektedir (Arıtan, 1993: 552).

hem müşebbek[10] tekniğinde tezyin edilmiştir. Deri ciltler aynı zamanda tamamen altın ile kaplanmıştır. Cilt kablarının dış yüzeylerinde kab merkezinde salbekli şemse, köşelerde köşbentler ve onları çevreleyen iç ve dış pervaz alanları bulunmaktadır. Bu alanlarda genelde paftalara ayrılarak içlerinde bazen sülüs hatla ayetler yer alırken bazen de altın ile tezyin edilmiş rumi, bulut, hatayi grubu motiflerin birçok çeşidi kullanılmıştır. Kab yüzeyindeki iç ve dış pervazlar genellikle kitabeli paftalara[11] ayrılmıştır. Diğer yandan kablarda hem şemseli kompozisyonlar hem de ağaç ve hayvan motifli doğa kompozisyonlu tasarımlar yer almaktadır. Alt ve üst kabda bulunan kompozisyonun aynısı kabın bir diğer parçası olan miklebde[12] de kullanılmıştır (Güney, 2019: 195-196). Sıvama altının bolca kullanıldığı deri ciltlerde farklı baskı teknikleri uygulanarak kompozisyonlar ve motifler arasında derinlik ve üç boyut hissi kazandırıldığı görülmektedir Genel olarak cilt kablarının dış yüzündeki pafta alanlarında Kur'an-ı Kerim okumanın önemini ve faziletlerini anlatan Ayetler ve Hadis-i Şerif'ler sıklıkla bulunmaktadır (Aydın, 2019: 106 ve 2). XVI. Yüzyılda üretilen bu ciltler kalıpla yapılmış derinin hissedilmediği kabartma motifleri içerir ve bu kabartmalar sıvama altın ile boyanarak meydana getirilmiştir (İnay, 2006: 11).

Müşebbek olarak tezyin edilen deriden oyulmuş alanlara ise genellikle rumi motiflerinden oluşan kompozisyonlar simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu alanlardaki şemse, salbek, köşebent, iç ve dış pervazlardaki pafta zeminlerinde lapis, turuncu, limonküfü yeşil renkleri kullanılmıştır. Kab içlerinde ayrıca paftalara ayrılmış dikdörtgen alanlardan oluşan kompozisyonlar da yer almaktadır. Safevi ciltlerinde en üst noktasına ulaşan bu teknik Herat, Şiraz, Tebriz gibi sanat merkezlerinde bazı bölgesel farklılıklar göstermiştir. Nitekim Şiraz ve Kazvin'de üretilen eserlerdeki şemse kompozisyonları Herat'ta üretilenlere kıyasla daha renklidir. Şiraz ve Kazvin

[10] Genellikle cildin kab içinde uygulanan derinin bir dantel gibi oyulduktan sonra kabın iç yüzüne deri veya kumaş zemin üzerine yapıştırılmasıyla oluşan şemseli cilt türüdür (Arıtan, 1993: 552).

[11] Cilt kabının süsleme alanlarından dış kenarı çevreleyen bordür alanı içerisine yuvarlak veya beyzi formlu parçalar ile alanlar paftalara ayrılmışsa kitabeli paftalar denmektedir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 195)

[12] Cildin alt kabının bağlı olduğu ve sola doğru açılan mikleb üçgenimsi bir forma sahip olup tam sivri ucu üst kabın ortasında bitmektedir. Miklebler çoğu defa uzantısı oldukları arka kabın tezyinatıyla aynı olarak işlenmiştir. Mikleb kitap ile ön kab arasına girerek okumakta olunan sayfayı tekrar bulabilmek amacıyla ayraç göreviyle kullanılmaktadır (Arıtan, 1993: 554,555).

kompozisyonlarında kırmızı, yeşil, mavi, pembe renkleri bir arada kullanılırken Herat kompozisyonlarında mavi ve siyah ön plana çıkmıştır (Güney, 2019: 196).

XVI. yüzyıl İran mücellitleri lâke ciltlerini altın ile yaldızlamakta ve ciltlerin maktalarını tertipte maharetliydiler (Uzunçarşılı, 1978: 621-622). Dolayısıyla Safevi dönemi kitap sanatında lake ciltler de deri ciltler kadar önem taşımaktaydı. Lake ciltlerin ilk örneklerine Timur döneminde rastlanmaktadır. Bu örneklerde bazen siyah bazen de renkli zeminler kullanılmıştır (Güney, 2019: 196). Bu zeminlerde adını lâk (vernik) kelimesinden alan ve lake ciltlerde kabın yapıldığı mukavva veya derinin perdahlanarak cilt yüzeyinin tamamen pürüzsüz hale getirilmesiyle oluşturulan bir teknik uygulanmıştır (Arıtan, 1993: 553). Zeminde siyah renk kullanılarak, bezemelerde altın mürekkebin uygulanması XV. yüzyılın sonlarında Herat'ta üretilen lâke ciltlerin en belirgin özelliklerinden biridir. Bu ciltlerin iç kablarında ise genellikle müşebbek-kâtı teknikli bezemeler kullanılmıştır. Lake ciltlerde Çin bulutları, kıvrım dallar yaprak ve çiçeklerle zenginleştirilen hatayi grubu motifler şemse ve köşebent alanlarıyla birlikte kullanılmıştır. Ayrıca bu ciltlerde geometrik şemalı kompozisyonların da kullanıldığı görülmektedir (Aksoy, 1990: 22'dan aktaran İnay, 2006: 104). Lake ciltlerde yer alan kompozisyonların bazılarında sultanların taht ve av sahneleri, savaş sahneler ile hayvan ve ağaç figürlerinin bulunduğu minyatür sahneleri yer almaktadır (Uluç, 2006: 269). Bununla birlikte Safevilerin özellikle son dönemlerinde lirik ve epik temalara dayanan resimlerin çoğunlukla dini yazmaların dışındaki kitap kablarında kullanılması söz konusudur (Güney, 2019: 199).

En lüks Şiraz yazmalarında yer alan lake ciltlerde altın mürekkebin yanı sıra sedef de cilt bezeme malzemesi olarak kullanılırken altın, gümüş, lapis lazuli gibi değerli boyalar da bu ciltlerde malzeme olarak kullanılmıştır (Aksoy, 1990: 22-23'den aktaran İnay, 2006: 21; Uluç, 2006: 226). XVI. yüzyılda bu kadar ihtişamlı ve yoğun işçilikli ciltler üretilmesine karşın Safevi mücellitleri tamamıyla yeniden kurgulanmış, özgün tasarımlar yapmak yerine kalıplamada veya renklendirmede ufak değişiklikler yaparak, aynı kompozisyonlu ciltleri farklı yazma eserlerin kabları için tasarlamışlardır. Özellikle XVI. yüzyılın ikinci yarısında bezemeli cilt kalıplarının birçok eserde

görülmesi bu durumun yaygın olarak uygulandığını göstermektedir (Tanındı, 2016: 194).

Aynı durum Kur'an-ı Kerim yazmalarının ciltleri için de söz konusudur. Bu üslubun kullanıldığı birçok Kur'an-ı Kerim kabı dünyadaki çeşitli yazma eser kütüphanelerinde bulunmaktadır. Genelde büyük boyutlu olan Kur'an-ı Kerim nüshalarının ciltlerinde görülen tezyinat eserin kıymetini gözler önüne sermektedir. İç veya dış pervaz paftalarının içinde bazen hatayi gurubu motifler, bazen de sülüs yazı hattıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim ayetleri bulunmaktadır. Ciltlerin içleri de aynı dışları gibi gösterişli bir tezyinata sahiptir Ciltlerin dışındaki motif ve kompozisyon içlerinde tekrar kullanılmıştır (Güney, 2017: 136). Safeviler döneminde teknik ve estetik açıdan oldukça kıymetli cilt örneklerinin üretildiği görülmektedir. Dolayısıyla bu dönemin cilt sanatının son derece geliştiği ve zirveye ulaştığı bir dönem olduğu söylenebilir.

1.3.1.2 Hat Sanatı

XIII. Yüzyılın başlarından özellikle Kur'an-ı Kerim nüshaları için sıklıkla kullanılan yazı çeşidi muhakkak hattı olmuştur. Bu hat ile yazılan Kur'an-ı Kerim nüshalarında metin tertibi çeşitliliğinin yanı sıra sayfa başına satır sayısı farklılığı oldukça yoğun olarak düzenlenmiştir. Muhakkak yazı çeşidi İran'da Timurluların (1370-1506) yanı sıra Mısır'da Memlükler'de (1250-1517) ve XVI. Yüzyıla kadar Anadolu'da Osmanlılar'da ve daha sonra özellikle İran'da Safeviler'de (1501-1722) ağırlıklı olarak tercih edilmiştir (Rettig, 2016: 82).

Safeviler döneminde hat sanatının gelişmesini sağlayan en önemli etkenlerden biri tezhip ve cilt sanatlarının yanı sıra yazıya olan ilginin artmasıyla dini metinlerin en güzel şekilde yazılma isteği olmuştur. Hat örnekleri kitap sanatlarında kullanılmakla birlikte mimari eserlerin özellikle ihtişamını arttırıcı unsurlar olarak da kullanılmıştır. Ayrıca bu dönemde kumaş ve halılarda da hatların kullanıldığı görülmektedir (Beksaç, 2008: 458-459). Halıların hazırlanmasında hat sanatının kullanılması bu eserlerin değerini arttırmıştır. Diğer yandan altın ve gümüş kaplamalı madeni eserler de hat sanatının örneklerini içermektedir. Safeviler döneminde özellikle Tebriz ve İsfahan'da hat sanatı oldukça gelişmiştir. Nitekim Şah İsmail döneminde önemli hat sanatçıları

saray atölyelerinde devrin en nitelikli eserlerini vermişlerdir (Beksaç, 2000: 437 ve 434).

Aynı sayfada birden çok yazı çeşidinin eşzamanlı olarak kullanılması XVI. yüzyılda Safevi döneminin öne çıkan bir özelliği olmuştur. Örneğin; Şirazlı hattat ve müzehhip Ruzbihan Muhammed el-Tabi hazırladığı eserlerde bu unsurları tercih etmiştir. Diğer yandan TİEM'de yer alan Abdullah-ı Sayrafi'ye atfedilen bir Kur'an-ı Kerim'den örnekle farklı renklerde yazılmış metin satırlarının bulunması sayfa tasarımdaki hatlarla ilgili bu döneme ilişkin diğer belirleyici misaldir. Bu mushaf örneğinde orta kısımdaki hat yazısı büyük muhakkak hat ile yazılmıştır ve üstte ve altta bulunan iki satır ile ortadaki yazı nesih ve ara bölümdeki üç satırda olduğu gibi siyahtır. Bir başka mushaf örneği ise tamamen altın ile yazılmış ve birbirini izleyen üç küçük boy sülüs satır ile orta boy muhakkak hattı kullanılarak yazılan eserdir (Wright, 2009'dan aktaran Rettig, 2016: 83).

Safevi Dönemi hat sanatına ilişkin önemli bir eserden (TİEM 211) yola çıkarak bu dönemde Fatiha ve Bakara surelerinin bulunduğu sayfalarda sıvama altın üzerine siyah tahrirli üstübeç[13] mürekkepli hat yazısının kullanıldığı görülmektedir. Eserin sayfa içlerinde ise muhakkak hat yazısının bir satır zerendud[14] bir satır siyah mürekkep ile yazılarak kullanılması söz konusudur. Bu hat yazısının Safevi dönemi eserlerinin belirleyici özelliklerinden biri olduğu söylenebilir (Resim 90) (Berk, 2010: 66-71).

Örneklerde görüldüğü gibi Kur'an-ı Kerim yazmalarında bu yolla bir görsel hareketlilik sağlanmıştır. Bu unsurlar özellikle Safevi döneminin Kur'an-ı Kerim yazmaları için çoğunlukla tercih edilmiştir (Rettig, 2016: 83).

Safeviler'de mushaf yazımında nesih, sülüs ve reyhani yazı çeşitleri kullanılmakla birlikte bu yazı çeşitleri çoğunlukla aynı sayfada veya tevki olarak rika hattıyla birlikte istinsah edilmiştir. Bununla birlikte XVII. yüzyıldan sonra hat sanatında

[13] Üstübeç taşından üretim usulleriyle yapılan beyaz renkteki mürekkebdir. Özellikle mushafların sure başlıklarında altın zemin üstüne hattın beyaz renk ile yazılmasında kullanıldığı görülmektedir (Derman, 2006: 47).

[14] Ezilmiş varak altının mürekkep haline getirilmesinin ardından fırçayla yazının doldurularak uygulanmasından meydana gelen hatta denmektedir (Derman, 2015: 534).

şikeste (kırık) yazı türüne yönelim söz konusu olmuş, bu yönelim XVIII. Yüzyılda üretilen eserlerde de devam etmiştir (James, 1981: 19 ve Brend, 1991, 160-167'den aktaran Aydın, 2019: 37)

1.3.1.3 Minyatür Sanatı

Minyatür sanatı Safevi döneminde gelişen en önemli sanat dallarından birisi olmuştur. Yaşanan gelişmeler diğer sanat dallarındaki gelişmeler ile paralellik göstermektedir. Genel olarak İran minyatürü XIV. Yüzyılda İlhanlı sarayında çalışan Uygurlu sanatçılar sayesinde Orta Asya ve Uzak Doğu resminin etkisi altında kalmış, XV. Yüzyılda ise Timurlular döneminde Herat'taki saray atölyesinde Uygur, Çin ve İran resmi üzerinde çalışan sanatçılar birbirlerinin etkilemişlerdir. Safevi minyatürü zamanla diğer etkilerden kurtularak kendi üslubunu oluşturmuş ve çok ince bir natüralizm ile yeni bir tarz meydana gelmiştir (Aslanapa, 1983: 66).

Safeviler döneminin en fazla sanat eseri üretilen alanlardan biri minyatür sanatı olmuştur. Dolayısıyla bu dönemde üretilen eserlerin kalitesi dikkate alındığında İran minyatürünün en önemli aşamalarından birinin bu dönemdeki minyatür sanatı olduğu söylenebilir. Nitekim Safevi hükümdarları minyatür sanatçılarını büyük ölçüde destekleyerek çok farklı konularda eserler üretilmesine zemin hazırlamışlar ve böylece minyatür sanatının gelişmesine önemli katkıda bulunmuşlardır. Safeviler döneminde nakkaşlar bir yandan kitap resimleri ve özel albümler için tek sayfa resimler hazırlarken bir yandan da halılar ve kumaşlar üzerinde çalışmışlardır. Nitekim tek sayfa resimlerin kullanılması sanat anlayışında tercih edilen temel unsurlardan biri olmuştur. Sanatçılar ayrıca saray ve köşklerin içindeki duvar resimlerini ve çiniler üzerindeki tasvirleri hazırlamışlardır. Safevi minyatürüne kaynaklık eden iki temel anlayış Türkmen ve Timurlu anlayışıdır (Beksaç, 2008, 459).

Erken Safevi minyatürü geçmiş gelenekleri harmanlayarak İran minyatüründe teknik detaylar ile zirveye ulaşılan bir dönemine temel oluşturmuştur. Horasan ve Herat'ın 1507'de Safevilerin eline geçmesiyle hem minyatür eserleri hem de aralarında Behzad'ın da bulunduğu çeşitli sanatçılar Şah İsmail'in hamiliğinde Tebriz'de çalışmaya başlamışlardır (Hillendbrand, 2005: 244). Bu sanatçıların da etkisiyle bu

dönemde özellikle Tebriz atölye merkezli minyatür sanatında yeni bir aşamaya geçildiği görülmektedir. Bu dönemde Safevi minyatürünün en belirgin özelliği XVI. Yüzyılın sonlarına kadar sürecek olan devrin modasını temsil eden sarıklardaki 'tac-ı haydari' adı verilen uzun kırmızı serpuşlar olmuştur. Şah I. Tahmasb döneminde zengin renk yelpazesi, aşırı yüzey süslemeciliği, kalabalık ve gösterişli kompozisyonları ve itinalı işçiliği ile ön plana çıkan Tebriz minyatür üslubu Türkmen ve Timurlu sanat anlayışlarının da kaynaşmasıyla, dönemin en mükemmel örneklerini vermiştir. Bu döneme ait en önemli minyatürler Topkapı Sarayı'nda yer alan Şah I. Tahmasb ve kardeşi Behram Mirza adına hazırlanmış olan iki albümde bulunmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 42).

Şah I. Tahmasb dönemindeki Safevi minyatürlerinin özelliği, ihtişamın ve lüksün en yüksek seviyede olması, en güzel renklerin kullanılması, motiflerdeki mükemmellik ve kraliyet hayatını betimleyen pahalı giyimli birçok figür içeren sahneler ile imparatorluk sarayını yansıtan kraliyet bahçelerindeki kemerli localardır. (Binyon vd., 2005: 289'dan aktaran Hoseini ve Sepasi, 2018: 283)

Safevi minyatüründe büyük bir incelikle tasvir edilen, pastel renklerin kullanıldığı kompozisyonlarla güçlendirilen gündelik hayata ilişkin sahneler işlenen konular arasında yer almaktadır. Tasvirli eserlerdeki hiçbir şey gelişi güzel değildir. Bu eserlerdeki karşılıklı sayfalar halinde düzenlenen çizimler, resimler, tezhipler ve hat örnekleri birbirlerine tezat oluşturmayacak aksine birbirlerinin tamamlayacak ve zenginleştirecek şekilde yerleştirilmiştir. Böylece konuların zaman içindeki gelişimini izlemek mümkün olmaktadır. Bu gelişmeler minyatür sanatçılarının saray dışında da çalışmasına imkân tanımış ve bu yolla minyatür sanatçılarının geleneksel anonimlikten uzaklaşmalarını ve bireyselliği daha çok benimsemelerini sağlamıştır (Hillendbrand, 2005: 247).

Şah Abbas zamanında İran minyatüründe daha önce bahsedilen Avrupa ile olan etkileşimler sebebiyle önemli değişimler yaşanmıştır. Başkentin İsfahan'a taşınmasıyla önemli minyatür sanatında Avrupai sanat eğilimlerinin arttığı görülmektedir. (Aydoğmuşoğlu, 2011: 270**)** Şah Abbas döneminde eser vermiş olan Ali Rıza-i

Abbasi'nin Safevi minyatür sanatını gelişiminin incelenmesinde getirdiği yenilikler süreci değerlendirmede önemli bilgiler vermektedir. Bu nedenle Ali Rıza-i Abbasi'nin minyatür sanatına katkılarını açıklamak yerinde olacaktır.

Safevi minyatür geleneğinde Tebriz ve Kazvin üsluplarını en iyi şekilde kullanan sanatçılardan biri olan Ali Rıza-i Abbasi, daha sonra İsfahan'da yaptığı çalışmalar ile yeni bir minyatür üslubunun temsilcisi olmuştur. Ali Rıza-i Abbasi, İsfahan'da yaşayan üstadı Minas'tan Frengisazi tekniğini öğrenerek o dönemin minyatürlerine entegre etmiştir (Arbaş, 2011: 94-96). Ali Rıza-i Abbasi ilk dönem eserlerinde minyatürü, kitapların içeriğini tamamlayıcı bir sanat olarak görselleştirmek için kullanıyordu. Daha sonraki eserlerinde ise tek sayfalık resimleri canlandırarak, artık kitapların içeriğinden bağımsız bir sanat üslubu oluşturmayı başardı. Ali Rıza-i Abbasi'nin bu başarısı İran resminin bağımsız bir kimlik kazanmasını ve bir sanat olarak edebiyattan ayrılmasını sağladı. Ayrıca Ali Rıza-i Abbasi'nin Safevi minyatürüne yaptığı en önemli katkılardan birisi de saray meselelerini konu alan betimlemeleri bırakması ve sokaktaki insanların hayatlarını konu alan minyatürlere odaklanmasıdır. Gençlerin, sıradan insanların, dervişlerin ve diğer grupların portrelerini çizmek, resim sanatında toplumsal bir değişime geçilmesine sebep olmuştur. Bir tür gerçekçiliğe bağlı olarak, resimlerinin konusunda toplumun çeşitli sınıflarına odaklanmıştır (Sharbafian, 2016: 1293). Ali Rıza-i Abbasî'nin eserlerinde çizgi ve renk kullanımı yeni bir bakış açısıyla çok iyi bir şekilde uygulanmıştır. Detayların ustaca işlendiği eserlerinde genellikle kahverengi ve morun tonlarını kullanmıştır. Sanatçının Sadıki Bey Avşar'ın yardımıyla Firdevsi'nin Şahnamesinin minyatürlerini çizmesi, gençlik dönemindeki en önemli sanatsal faaliyetlerinden biridir (Arbaş, 2011: 90).

Daha önce belirtildiği gibi Safevi devleti ile komşu devletlerin sanat anlayışları birbirleri ile etkileşim içerisinde olmuştur. Ancak zaman zaman birbirlerinden farklı özellikler taşımaları da söz konusudur. Safevi döneminin minyatürlü yazmalarını Osmanlı yazmalarından ayıran bazı farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin, Osmanlı minyatürlerinde açık tonlar ve sadelik hâkim iken Safevi minyatürlerinde daha canlı ve koyu renkler kullanılmış ayrıca sadelikten biraz daha uzak mükemmel işçilikli eserler verilmiştir (Biçer, 1995: 237).

1520-65 yılları arasında Şiraz'daki minyatür üslubunda bir dönüşüm yaşanmış ve bu dönüşüm 1565-80 yılları arasında da sürmüştür. 1565-1580 dönemi ile bir önceki dönemin minyatür üslubu arasındaki en belirgin ayırım canlı renkler ile birlikte pastel renklerin de birlikte başarılı ve dengeli bir biçimde kullanılmasıdır. Bununla birlikte minyatür eserlerinde farklı tonlardaki altın, gümüş ve lapis lazuli gibi değerli boyalar saf ve yoğun bir şekilde karıştırılmadan çokça kullanılmıştır (Uluç, 2006: 231). Ancak XVI. yüzyıl boyunca değişik aşamalardan geçen Safevi minyatürleri XVII. yüzyılın sonlarına doğru önemini kaybetmeye başlamıştır. (Beksaç, 2000: 435). Saray minyatüründe, birkaç istisna dışında, kalitenin düştüğü açıkça görülür. Bu dönem eserlerinde manzaraların basitleştirildiği, geniş alanların tek bir renkle boyandığı izlenmektedir. Diğer yandan figürlerin boylarının büyüdüğü ve ilginç bir katılıkla betimlendiği göze çarpmaktadır. Daha önceki eserlerde detaya verilen önem giderek azalmıştır (Hillendbrand, 2005: 247).

1.3.1.4 Tezhip Sanatı

XVI. yüzyılda Safevi dönemi kitap sanatı, en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Tezhip sanatında görülen gelişmeler de bu süreçle paralellik göstermektedir. Bu gelişmenin en önemli göstergelerinden biri bu dönemde zengin tezhipler içeren el yazması kitapların üretilmesidir. XVII. yüzyılda ise kitap sanatları gelişimi biraz gerileme göstererek özellikle Isfahan ve Herat'ta devam etmiş (Uluç, 2016: 447), XVIII.-XX. yüzyıllar arasında ise Tahran, Isfahan ve Şiraz 'da zengin tezhipli kitap sanatı örnekleri hazırlanmıştır (Tanındı, 2015: 274).

Bu dönem tezhip sanatına bütünsel olarak bakacak olursak devletin ilk payitahtı olan Tebriz'de hazırlanan el yazması kitapların tezyinatlarında Türkmen, Herat'ta hazırlanan el yazması kitapların tezyinatlarında ise Timurlu geleneklerinin izlerinin sürdüğünü biliyoruz. Safeviler'de Şah İsmail'in aralarında müzehhiplerin de bulunduğu bazı sanatçıları Horasan bölgesi ve Herat'tan getirmesiyle bir hayli incelmiş, zarif bir tezhip üslubunun oluştuğu, çalışmanın Herat üslubu ile ilgili bölümünde ifade edilmiştir.

Kitap tezhiplerinde motif, renk ve üslup birliği sağlanmalıdır. Bu birlik sağlanamazsa toplama örneklerden oluşan bir görünüm ortaya çıkabilir. Özellikle XVI.

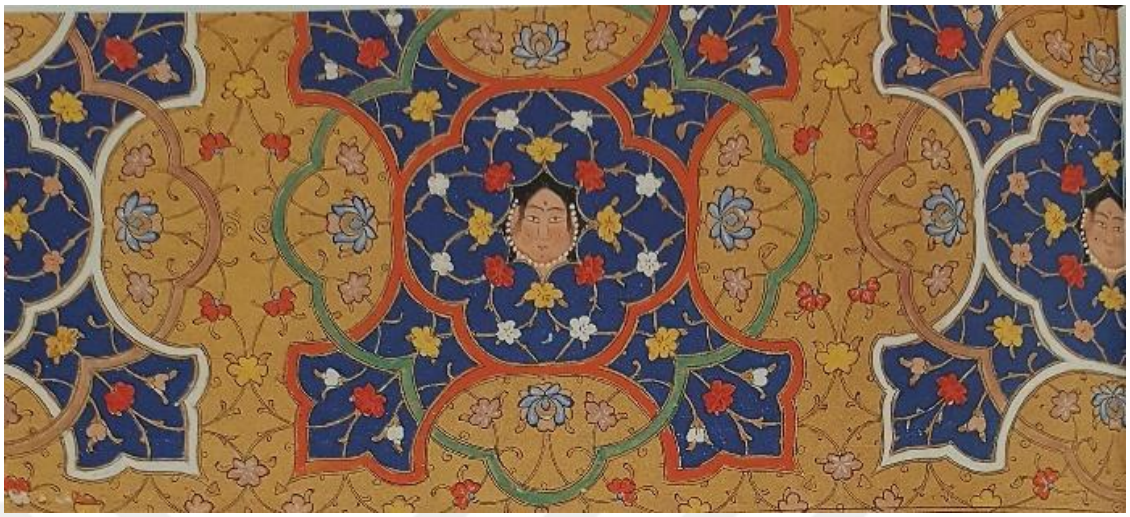
Yüzyılda bu özelliğin özenle uygulandığı görülmektedir (Derman, 2008: 63). Safevi yazmalarında da bu özelliğe dikkat edilmiştir.

XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren müzehhipler hem mushafların hem de konusu edebiyat ve tarih olan yazmaların tezhiplenmesi için yoğun çalışma içinde olmuşlardır (Tanındı, 2004: 881). Her ne kadar minyatürlü eserlere kıyasla tamamen tezhipli eserler içeren ürünler daha az sayıda olsa da minyatürlü sayfaların içindeki detaylarda da tezhiplere rastlanmaktadır. Buna örnek olarak TSMK'nde A.3559 envanter numarasıyla kayıtlı olan 1585 civarı tarihli Hamse-i Nizami yazmasının varak 1b, 2a sayfalarında bulunan ve Süleyman Peygamber ve Saba Melikesi Belkıs'ı konu alan takdim minyatürünün sayfa kenarı haşiye kısımlarında levha tezhibi gösterilebilir (Resim 13) (Uluç, 2006: 194). Edebi ve tarihi içerikli olay tasvirlerinin yer aldığı dönemin başlıca minyatür içerikli eserlerinin yalnızca zahriye ve serlevha sayfaları tam sayfa tezhipli olup bu eserlerin bazı minyatürlü sayfalarının sayfa kenarları da tezhip içermektedir.

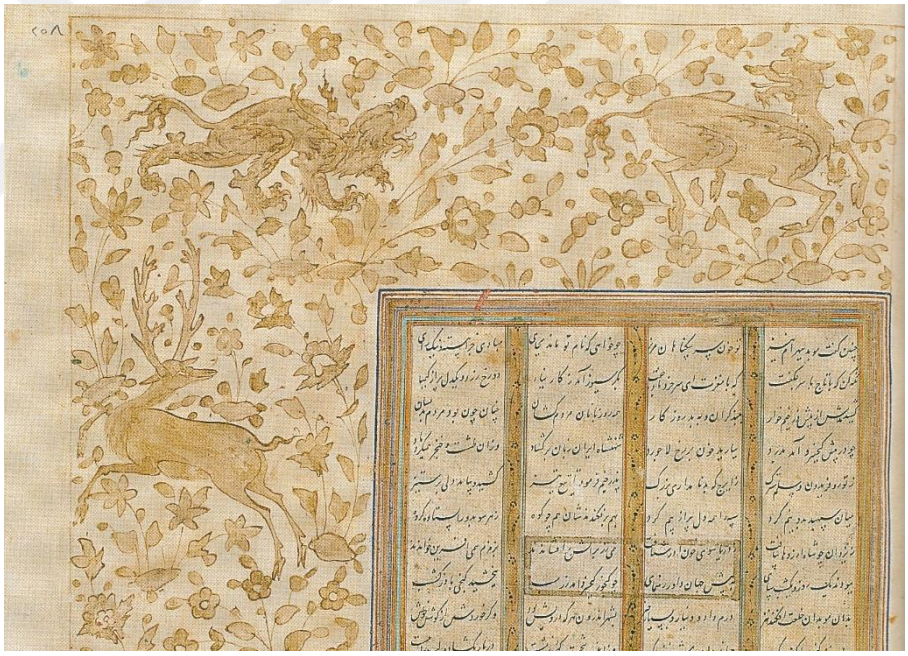


Resim 13- TSMK A.3559, Hamse-i Nizami, v. 1b, 2a, Takdim Sayfaları (Uluç, 2006: 194-195)

Safevi dönemi yazmalarının kompozisyonlarında başka üsluplarda görülmeyen ve motif unsuru olarak kullanılan üsluplaştırılmış insan ve hayvan desenlerine yer verilmiştir (Resim 14). Halkari desenlerde ise efsanevi hayvan motifleri sıkça işlenmiştir (Resim 15). Ancak mushaf tezyinatlarında figüratif unsurlar içeren bu motiflere yer verilmemiştir (Derman, 2012: 67; Derman, 2010: 143).



Resim 14- TSMK H.1500, Şahname-i Firdevsi, v. 15b, Unvan Sayfası Tezhibi Detay (Uluç, 2006: 164)



Resim 15- TSMK H.1475, Şahname-i Firdevsi, v. 278a, Detay (Uluç, 2006: 388)

Bu dönemdeki değerli malzemeler ile hazırlanmış bütün el yazmalarının başlangıç kısımlarında bir dizi karşılıklı bezenmiş zahriye sayfası bulunmaktadır. Çift sayfa takdim minyatürlerinden sonra yine çift sayfa takdim tezhipleri ya da serlevha yer alır. Bazı el yazmalarının başlangıç kısımlarında ise bu sayfalara ilaveten madalyon

formlu karşılıklı tezhiplenmiş bir çift sayfanın daha yer aldığı görülür (Uluç, 2006: 234).

Safevi devri tezyinatında Herat'ta sıklıkla görülen keskin ve yoğun geometrik yapılı tasarımların yerine yumuşak dönüşlü daha sade, yuvarlak hatlı çizgilerin tercih edildiği tasarımlar kullanılmış ve ince işçilikli süslemelere yönelme olmuştur (Sancaktutan, 2010: 11). Ana renk olarak altın ve lacivert, yardımcı renk olarak ise beyaz, kırmızı, pembe, turuncu, sarı, yeşil ve mavi gibi renkler kullanılmıştır. Üsluplara göre kullanılan lacivert renginin tonları Herat, Tebriz, Isfahan, Kazvin vb. sanat okullarında farklılıklar göstermektedir (Özcan, 1998: 227).

XVI. yüzyıl ortalarında Safevi dönemi kitap sanatlarında zengin tasarımlar içeren murakkalar sadece tasvir ve hatlarıyla değil bunun yanı sıra sayfa kenarındaki halkar, dış pervaz, serlevha ve unvan sayfaları tezhipleriyle de dikkati çekmektedir. Bu eserler özellikle Tebriz, Kazvin, Herat ve Meşhed gibi sanat merkezlerinde kitap sanatına ilgi duyan şehzadeler ve aristokrat kesim için hazırlanmıştır (Tanındı, 2015: 270).

XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Şiraz'da üretilen tezhipli eserlerde dikkati çeken unsurlardan biri de dış pervazların daima geniş kullanılmış olması ve temel renkler olarak lacivert ve altının ağırlıklı olarak uygulanmasıdır. Buna karşılık serlevha tezhiplerinde daha farklı düzenlemeler söz konusudur. Örnek olarak 1562-1563 tarihli Hamse-i Husrev Dehlevi nüshasının serlevhası verilebilir. Bu tarihten sonra XVI. yüzyılın sonlarına doğru serlevha tezhiplerinin paftalanmasında en çok tercih edilen tasarımlar, dikey dikdörtgen desen alanı içerisine yerleştirilmiş madalyon formlu ve salbekli şemse içeren simetrili tasarımlardır. Buna örnek olarak ise 1560 tarihli, Şahname-i Firdevsi nüshasının serlevha sayfası verilebilir (Uluç, 2006: 173). Aynı tarihlerde Şiraz yazmalarında bir değişim daha yaşandığı görülmektedir. Bu dönemde üretilen yazma boyutlarının büyüdüğü ve bu eserlerin tüm varaklarının aharlı ve zerefşanlı olduğu izlenmektedir. Bu dönem eserlerinin yazılı alanları içlerindeki satırların aralarına beyne's-sütur tezyinatı işlenmiştir. Eserlerde başlık tezhiplerinin yanı

sıra sayfadaki yazı alanının etrafını çevreleyen dış pervaz tezhip süslemeleri ile varakların kalitesi yükseltilmiştir (Uluç, 2006: 225-226).

XVI. yüzyılın sonlarına gelindiğinde tezhipli alanlar büyük ölçüde azalmıştır. Daha önce üretilen el yazmalarının temel özellikleri olan zerefşanlı sayfalar, çift sayfa olarak tezhiplenmiş sayfalar ve sayfa kenarlarındaki halkar teknikli tezhipler artık tercih edilmemektedir. Renklerin çeşitliliği ve boya kalitesi de azalmış, altın gibi değerli madenler yerine onların boya karşılıkları kullanılmaya başlanmıştır. Bu gelişmeler nedeniyle daha önceki dönem eserlerinin kompozisyonlardaki ayrıntıların iyice azalarak sadeleştiği görülmektedir (Uluç, 2006: 429). XVI. yüzyılın sona ermesiyle birlikte yüksek kalitedeki kitapların üretimi son bulmuştur. Bunun yanı sıra el yazmalarının boyutları küçülmüş, lake tekniğinin kullanıldığı ciltler ortadan kalkmış, tezhipli alanların sayfadaki oranı son derece azalmış ve renkler solgunlaşmıştır (Uluç, 2006: 446). Safevi dönemi eserlerinde geliştirilen üslubun temel özelliği; yoğun lacivert zemin kullanılması ve bu zeminler üzerinde minik renkli çiçekler ile kurgulanmış ince helezonlardan oluşan kompozisyonların yer almasıdır (Tanındı, 2016b: 107).

Safevi döneminde sanatçılar tezhip özelliklerini çok fazla değiştirmeden benzer şekilde uygulamışlar ve eserlerinde çeşitli motifleri yineleyerek kullanmışlardır. Ancak sanatçının yeteneğine, altının kullanımına ve renk seçimine göre eserler arasında farklılıklar görülmektedir (Uluç, 2006: 87-89). Bununla birlikte çeşitli eserlerde aynı kompozisyonların kullanıldığı da izlenmektedir. Örnek olarak çalışmamızda incelediğimiz TİEM 375 envanter numaralı eser ile TSMK K.105 envanter numaralı eserin zahriye sayfalarındaki tasarımların madalyon kısımlarının aynı içeriğe sahip olması verilebilir (Resim 117, Resim 149).

Safeviler döneminde tezhipli eserlerde hatayi grubu motifler, rumi motifleri ve bulut motifleri döneme özgü özellikler içermektedir. Bu dönemde hatâyî grubundaki motifler hem iyice gelişme göstermiş hem de buna bağlı olarak çeşitlenmiştir. Son dönem Şiraz'da üretilen tezhipli yazmalarda hatayi grubu motiflerde aynı tasarım alanı içerisinde farklı dallar üzerindeki iki farklı tür ve boyuttaki motiflerin birbirleri ile kaynaştırılarak kullanılması söz konusudur. Bunlardan daha büyük boyutlu olan hatayi

grubu motiflerde taç yapraklı çiçek ve yapraklar daha dilimli olarak tasarlanmıştır. Bu geniş taç yapraklı ve iri tipli motiflerde pembe, mavi, turuncu, eflatun renkleri birbirleriyle bir arada kullanılmıştır. Motiflerin üzerine beyaz renk ile taramalar yapılmış ve gölgelendirilmiştir.

Çoğunlukla müzehhip Muhammed b. Taceddin Haydar'ın uygulamalarında görülen bu geniş taç yapraklı ve çok renkli hatâyî grubu motifler, XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra Şiraz tezhip tasarımlarının vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. Abdülkadir el Hüseyni'nin istinsah ettiği TSMK E.H.67 Envanter numarasıyla kayıtlı Kur'an-ı Kerim, Taceddin Haydar'ın bu özellikteki tasarımlarına örnek teşkil etmektedir (Resim 9) (Uluç,2016: 353).

Daha küçük boyutlu olan ve iri tipli motif grubuyla birlikte kullanılan hatayi grubu motifler ise, penç, goncagül ve hatayilerden oluşmaktadır. Bu küçük boyutlu motifler ile meydana gelen helezon dallarının bitiş kısımlarında penç ve goncagül motifleri birlikte bir demet görünümü vermektedir. Ayrıca bu dönem hatayi grubu motiflerde penç, goncagül ve hatayiler kullanılmakla birlikte kalp formunda yekberk motifi de özellikle tercih edilerek helezonlar üzerine sıkça yerleştirilmiştir. Daha az detaylar içeren bu çiçek grubu motiflerinde çoğunlukla beyaz, sarı, turuncu-sülyen, pembe, eflatun, mor, mavi renkleri kullanılmıştır. Bu renkler dallar üzerindeki yapraklarda da görülmektedir. İlaveten hatayi motiflerinin yaprakları altın dallardan farklı olarak yeşil ve mavi ile renklendirilmiştir. Tüm bu motiflerin üzerlerine beyaz ya da zemin rengi ile uyumlu olan farklı bir renk ile minik dilim işlemeleri girilmiştir.

Önceki dönemlerde daha küçük boyutlarda işlenen hatayi grubu motifleri Safeviler döneminde daha büyük boyutlarda işlenmeye başlamıştır. Çok yapraklı bu motifler Şah Abbas döneminde 'Şah Abbasi çiçekleri' olarak da isimlendirilmiştir (Özcan, 1998: 212) Bunun yanı sıra hatayi grubu motifler, çift tahrir tekniği ile kullanılmış ve Safevi dönemi yazmalarında sıklıkla kullanılan unsurlar olmuştur.

XVI. yüzyılda rumi motifi dengeli, zengin ve estetik açıdan mükemmel nitelikte görünüme sahip olmuştur. Safevi döneminin hemen her tezhipli eserinde rumi motifleri, farklı türleriyle görülmektedir. Bu motif türleri; basit (yalın-sade), sarılma

(piçide), sencide ve hurde rumilerdir (Özcan, 1998: 218). Sarılma rumi ve sencide rumi Safevi tezyinatının öne çıkan rumi türlerindendir. Eserlerde bu karakteristik rumi türleri hem ayırma unsuru olarak hem de diğer motifler ile birlikte kompozisyonlarda kullanılmıştır. Sarılma ve sencide rumiler mat, parlak ya da farklı tondaki altınlar ile renklendirilmiştir. Bu motifler, Safevi yazmalarının hemen hemen tüm tezhiplerinde görülmektedir. Sade rumilerde ise çoğunlukla altın, turuncu-sülyen, beyaz, açık mavi ve açık yeşil renkleri kullanılmaktadır. Ayrıcı kendisi altın, turuncu ve beyaz renklerde olan, oluşturduğu alan zemini siyaha boyanmış hurde rumilere de eser detaylarında muhakkak rastlanmaktadır. İşlemeli rumilerin ise zahriye sayfalarının madalyon formlu desen alanlarında (Resim 66, 85), serlevha sayfalarının ise dış pervazındaki üçgen formlu taç desen alanlarında işlendiği görülmüştür (Resim 70, 90). Bu özellik çalışmada incelenen Herat eserlerinde de sıklıkla yer almaktadır. Ayrıca XVI. yüzyılda dışpervaz tasarımlarının uzun kenarında yaygın bir şekilde üçgen formlu ½ simetrili taç desen alanları görülmektedir (Tanındı, 2015: 258).

Bitkisel kökenli hatâyî grubu motiflerle birlikte bulut motifi de kompozisyonu zenginleştirici bir öge konumuyla ve kapalı form oluşturarak paftalama elemanı niteliğiyle kullanılmıştır (Özcan: 1998: 218). Bulut motiflerine erken dönem Safevi tezhipli yazmalarında çok fazla rastlanmazken daha sonraki dönemlerde özellikle Şiraz yazmalarında serbest dolantı bulut motiflerinin yer aldığı çok sayda tezhipli eser görülmektedir. Bulutun renklendirilmesinde iki renk kullanılması hâkimdir. Aynı kompozisyon içerisinde sarı, tozpembe, pembe, turuncu, mavi ve yeşil gibi farklı renklerde bulutların bir arada kullanıldığı görülür. Boyanmasında sadece renk kullanılan bulutların hem ortasından beyaz tahrir geçerken hem de kendi renginin koyu tonuyla çevresinden tahrir geçmektedir. Ayrıca altın iplik ile çevrelenen renkli bulutlar ya da tamamen altınlanmış bulutlar da kompozisyonlarda bulunmaktadır. Bulut motifleri tasarımların iç pervaz detaylarında da kullanılmıştır (TİEM 378, Resim 135).

Diğer yandan Safevi yazmalarındaki kompozisyonlarda paftalama elemanı olarak sıklıkla tercih edilen ögelerden biri de dendanlı ipliklerdir. Bu iplikler, kompozisyon alanı içerisinde ya kapalı form olarak ya da dış pervaz alanını çevreleyen

bir unsur olarak kullanılmışlardır. Bu ipliklerin renklendirmesinde ise turuncu-sülyen, beyaz ve yeşil renkleri ağırlıkla tercih edilmiştir.

Bu noktada Şirazlı müzehhip Muhammed b. Taceddin Haydar'ın süslediği TSMK'nde bulunan bir Şehname nüshasının ve E.H. 67 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in içerdiği tezhiplerle dönemine önemli yenilikler getirdiği söylenebilir. Müzehhip eserlerinde tüm sayfaların yüzeyinin boşluk bırakmayacak şekilde tezhiplemiş ve oluşturduğu paftalarla her yöne ulayan kompozisyonlar tasarlamıştır. Bu paftalar bazen duvar çinilerini anımsatan yıldız ve artı şekillerinde bazen de dikdörtgen veya kare alanlarının içinde tasarlanan detaylı tezhipler ile oluşturulmuştur (Uluç, 2006: 352).

XVI. Yüzyılın sonlarına kadar Safeviler döneminde Herat, Tebriz, ve Şiraz tezhiplerinde, bazen de ciltlerinde bir tasarım özelliği olarak beyaz geçme bantlı süslemeler görülmektedir (Soudavar, 1992: 195; Beach ve Koch, 1997: 26-27; Semsar, 2000: 342-243; İstanbul, 2000: 256-257; Canby, 2009: 174-175'dan aktaran Tanındı, 2015: 259). Bu bantlar tasarım içlerinde turuncu ve yeşil renkleriyle de kullanılmaktadır. TSMK'nde H. 1475 envanter numarasıyla kayıtlı olan 1580-1585 civarı tarihli Şahname-i Firdevsi nüshasının bir tezhipli sayfası örnektir (Resim 16 ve Resim 122).



Resim 16- TSMK H. 1475, Şahname-i Firdevsi, v. 266a, Detay (Uluç, 2006: 240)

Kısacası, sonsuz sayıda gibi görünen motif çeşitleri Safevi tezhiplerinin hepsinde sıklıkla uygulanmıştır. Eserlerin titiz bir işçilikle yapılması ve bunun yanında altınlı alanların hangi yoğunlukta kullanıldığı tezhip sanatçılarının tarz farklılıklarını ortaya koyan unsur olmuştur.

1.3.2 Safevi Dönemi Sanatçıları

Eski İran kültürünün etkisi altında ürünler veren sanatçıların bir kısmı Türkmen asıllıydılar. Bu sanatçılar minyatür sanatına daha çok yoğunlaşmakla birlikte (Derman, 2012: 67) eserlerini üretirken, aynı anda çok sayıda sanat dalında uzmanlaşmışlardır. Bu sanatçılar bir yandan cilt, bir yandan tezhip ve bir yandan da minyatür sanatçısıydılar.

Dönemin ünlü müzehhiplerinden *Abdullah Şirazî* özellikle XVI. yüzyılda lake (rugani) ciltçiliğinde ünlü bir mücellit olmanın yanı sıra musavvirlikte de ustalaşmıştır. Önce İbrahim Mirza'nın hamiliğinde yirmi yıl çalışan daha sonra ise II. İsmâil'in nakkaşhanesinde çalışan sanatçının imzasının bulunduğu çok sayıda minyatür, tezhip ve cilt bulunmaktadır. Ayrıca sanatçının tezhip üslubunun Şah Tahmasb'ın nakışhanesinden çıkmış eserlere bağlı olduğu söylenebilir (Alparslan, 1988: 136-137).

Sanatçının TSMK H.986 envanter numaralı Divan-ı Hafız eserinde de imzası bulunmaktadır (Derman, 2012: 67; Uluç, 2006: 82). Ayrı bir örnek olarak İsfahan'da Şah I. Abbas'ın döneminde çalışan müzehhiplerden olan *Zeynel Abidin Tebrizi*'nin müzehhip ve musavvir olmanın yanı sıra portre ressamlığı yaptığı bilinmektedir. Şah I.Abbas döneminde payitahtın Isfahan'a taşınmasıyla birlikte müzehhip, Zeynelabidin Tebrizi de İsfahan'da şahın himayesinde çalışmıştır. Şah Tahmasp'ın elçilerle konuşmasını anlatan bir eserin tezhiplerinde ve meşhur Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr adlı eseri de serlevhasında imzası bulunmaktadır. Ayrıca Şah I.Abbas döneminin önemli kitaplarından olan Mahzenü'l-Esrar (1610) adlı eserinde tarzı itibariyle Zeynelabidin'in elinden çıktığı söylenebilir (Tanındı, 2015: 270).

Dönemin bir diğer ünlü müzehhibi de imzalı eserleriyle ön plana çıkan *Muhammed b. Taceddin Haydar*'dır. Daha önce İslam kitap sanatlarında görülmemiş bir özellik olan büyük boyutlu sayfaların hiç boşluk bırakılmadan yapılan sıvama bezemesi bu müzehhip tarafından kitap sanatlarına getirilen bir yenilik olmuştur (Tanındı, 2015: 272). *Muhammed b. Taceddin Haydar*'ın eserleri bu dönemin tezhiplerinden bazı yönleriyle farklıdır. Örneğin; sanatçı kullanılan geleneksel renklere ek olarak turkuaz mavisi, yeşil, pembe, turuncu, kahverengi ve sarı gibi renklerin yeni tonlarını eserlerine ilave etmiştir. XVI. Yüzyılın ilk dönemlerinde Şiraz'ın en önemli sanatçılarından bir diğeri de *Ruzbihan Müzehhib*'dir (Uluç, 2006: 352 ve 97). TİEM 1980 ve OBL Fraser 73 numaralarıyla kayıtlı Külliyat-ı Sadi'nin nüshalarının hazırlanmasında emeği geçen müzehhip Ruzbihandır. Ayrıca 1514 tarihli Hüsrev Dehlevi Divanı'nın ketebesinde müzehhip olarak sanatçının imzası bulunmaktadır (Uluç, 2006: 93).

Hasan el- Bağdadî de de Abdullah Şirazî gibi hem Şah Tahmasb'ın hem de Şah II. İsmail'in hizmetinde çalışan ve eserlerde imzası yer alan bir başka müzehhiptir. Hattatı Şah Mahmud Nişaburi olan bir TSMK H.S.25 Envanter numaralı Kur'an'ın zahriye, serlevha ve surebaşı tezhiplerinde Hasan el Bağdadi'nin imzası bulunmaktadır. Bu eser sanatçının üslubunu yansıtan güzel bir örnektir. Müzehhip geleneksel motifleri şatafatlı renklerle daha canlı hale getirmiştir (Tanındı, 2015: 269-270; Derman, 2012: 67).

Şirazlı müzehhiplerin tezhipledikleri eserlerin iç pervazlarında imzaları bulunur. Nitekim yukarıda belirtilen Ruzbihan Müzehhib'in yanı sıra içlerinde Muhammed b. Taceddin Haydar'ın da bulunduğu *Kasım Ali Şirazi, Hüseyin, Mahmud, Nasır b. Muhammed, Abdülvahhab b. Abdülfettah, Nakkaş Bihzad İbrahimi, Sadeddin Müzehhip* gibi dönemin ünlü müzehhipleri de eserlerinde kendi imzalarını kullanmışlardır (Tanındı, 2015: 272; Derman, 2012: 67).

Safeviler döneminde hat sanatı özellikle Tebriz ve İsfahan'da büyük bir ilerleme kaydetmiştir. XVI. Yüzyılın ortalarında Şah İsmâil'in hamiliğinde çalışan *Şah Mahmûd Nîşâbûrî*'den sonra İsfahan'da çalışan 'reîsü'r-rüesâ' unvanına sahip *Baba Şah İsfahânî*, *Şemseddîn-i Tebrîzî, Ali Rızâ-yi Abbâsî, Abdülbâkî-i Tebrizî* ve *Derviş Abdülmecîd Tâlekānî, Melik Deylemî, Rüstem Ali, Muhib Ali, Abdullah-ı Şîrâzî* ve nesta'lik yazıyı zirveye ulaştıran *Mîr İmâd* bu dönemin en önemli hat sanatçıları olarak zikredilebilir (Beksaç, 2008: 458-459; Beksaç, 2000: 434). Dönemin diğer önemli sanatçıları arasında ise Tebrizli usta hattat *Muhammad al-Tabrizi* ve ünlü hattat *Muhammed Kıvam el-Katib el-Şirazi* sayılabilir. Otuz seneye ulaşan bir sanat hayatı olan Muhammad al-Tabrizi heybetli ve göz kamaştırıcı Kur'an-ı Kerim'ler üretmeyi başarmıştır. 1554-1581 yılları arasında üretilen birçok Kur'an-ı Kerim'e imzasını atmıştır. Bunlardan iki tanesi çalışmanın ikinci bölümde incelenen eserlerde bulunan TİEM 211 ve 423 envanter numaralı mushaflardır (Farhad ve Rettıg, 2016: 280-284) Diğer ünlü hattat *Muhammed Kıvam el-Katib el-Şirazi* ise 1566 yılında Külliyat-ı Sadi nüshasını tamamlamıştır (Uluç, 2006: 246).

Safevilerin erken döneminde minyatür alanında başta *Bihzâd* olmak üzere *Sultan Mahmud, Âgā Mîrek, Şeyhzâde* gibi sanatçıların yanı sıra *Mirza Ali, Muzaffer Ali, Sâdıkī, Ali Rızâ-i Abbâsî* gibi sanatçılar da önemli eserler vermişlerdir. XVII. yüzyılda *Safî*, *Muhammed Kāsım* ve *Muhammed Yûsuf* gibi minyatür sanatçıları ön plana çıkmıştır. Safeviler'de Avrupa etkilerinin oldukça kuvvetlendiği son dönemde ise *Ali Kuli, Cebbâr, Muhammed Zamân, Muîn Musavvir ve Muhammed Ali* gibi minyatür sanatçılarının isimleri zikredilebilir (Beksaç, 2008: 459).

Çalışmada incelenen eserlerin sanatçılarından ayrıca söz etmek gerekirse, Herat üslubundaki eserlerin hattatları; *Kasım Ali al-Heravi* (TSMK M:9), *Mehmed b. Ahmed el-Halili Tebrizi* (TİEM 211), *Muhammed b. Ahmed el-Halili et-Tebrizi* (TİEM 423), *Şemseddin b. Muhammed b. Emir Ali el- Tebrizi* (TİEM 489), *Gıyaseddin Mehmed bin Ahmed el-Halili et-Tebrizi* (TİEM 422)'dir. Şiraz üslubundaki eserlerin hattatları; *Mehmed el-Katib* (TİEM 512), *Fahreddin Ali bin Hidâyetullah el Hüseynî el-Kâşanî* (TİEM 375), *Abdulkadir bin Abdülvehab el-Hüseynî* (TİEM 378), *İbn Kasım Dai Abdülvehhab eş-Şirazi* (TİEM 379), *Muhammad b. Şams ad-Din Muhammad al-Kari* (TSMK K.105) , tahrir eden Kasım bin Molla Hüseyin (TİEM 378) ve bilinen müzehhip ise; *Muhammed bin Taceddin Haydar* (TİEM 379)'dır.

2. BÖLÜM

SAFEVİ DÖNEMİ HERAT ve ŞİRAZ ÜSLUBUNA AİT BAZI KUR'AN-I KERİM YAZMALARINDA ZAHRİYE ve SERLEVHA TEZYİNATI

2. BÖLÜM

SAFEVİ DÖNEMİ HERAT ve ŞİRAZ ÜSLUBUNA AİT BAZI KUR'AN-I KERİM YAZMALARINDA ZAHRİYE ve SERLEVHA TEZYİNATI

2.1 Safevi Dönemi Herat Üslubundaki Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı

Devletlerce üretilen kitaplar, kültürün göstergesi olmakla birlikte aynı zamanda o devletin gücünün de göstergesi olmuştur. Elyazması kitaplar hem savaş ganimetleri olarak hem de en kıymetli diplomatik hediyeler olarak devletler için müstesna bir değere sahiptir. Aynı zamanda Kur'an-ı Kerim'e verilen önem dolayısıyla mushaf ve cüzlerine sahip olmak isteyenlerin taleplerini karşılamak amacıyla verilen uğraşlarla Kur'an-ı Kerim'e olan talep artmıştır. Müslüman toplumlarca Allah kelâmının yazıya dökülmesi her zaman büyük bir önem taşımış bu sebeple Kur'an-ı Kerim'e verilen önem sürekli canlı kalmıştır (Uluç, 2006: 469).

XVI. ve XVII. yüzyıl Safevi devletinin Kur'an-ı Kerim yazmaları, sade biçimli ve büyük boyutlu yapılarıyla karakteristik bir mushaf düzenine sahiptir (Rettig, 2016: 78). Bu düzen içerisinde tezhiplerin başlıca fonksiyonu Allah'ın kelamını güzelleştirmek olmuştur. Bununla birlikte aynı zamanda okuyucunun dikkatini sayfanın fiziksel yapısına odaklama amacı da tezhip uygulamasını gerektiren nedenlerden biridir (Rettig, 2016: 85).

Bu dönemde edebi ve tarihi konular içeren eserlerin tezhiplerinin aynıları Kur'an-ı Kerim yazmalarında da görülmektedir. Bununla birlikte mushaf bezemesinde kullanılan motifler içinde yarı üsluplaştırılmış hayvan motifleri veya sîmurg, ejder ve ki'lin gibi hayal mahsulü olan hayvan motiflerine rastlanmaz. Hiçbir devirde bu motiflerin mushaf tezhibinde, süsleme unsuru olarak kullanılması edeben tercih edilmemiştir (Derman, 2010: 143).

Dönemin Kur'an-ı Kerim yazmaları zahriye, serlevha, unvan sayfaları ve sure başları, güller ve duraklar bu dönemin karakteristik özelliğini taşıyan tezhipler içerir. Kur'an-ı Kerim'in bu sayfaları dışında sonunda hatim duası, ketebe kaydının yer aldığı

sayfalar ve tefe'ülname *(falname)*[15] ve bazı eserlerde Esma'ül Hüsna'nın da bulunduğu sayfalarda tezhipler yer almaktadır (Güney, 2017: 136). Tefe'ülname sayfaları özellikle İran bölgesinde üretilen mushaflarda görülür ve altın cetvellerle çerçeve içine alınıp zengin bir biçimde bezenmiştir. 988/1580-1581 tarihli TİEM'nde 506 envanter numarasıyla kayıtlı olan Safevi Şiraz Kur'an-ı Kerim'i buna en güzel örneklerden biridir (Derman, 2010: 143) Bu dönemde Şiraz'da üretilen Kur'an-ı Kerim'lerde yer alan tefe'ülname, Herat'ta üretilen Kur'an-ı Kerim'ler içerisinde yer almamaktadır (Tanındı, 2016b: 108).

Safevi döneminde üretilen yoğun tezhip süslemeleri içeren Kur'an-ı Kerim'lerin *zahriye* ve *serlevha* sayfalarında görülen tezyinatlar ile döneme ait kompozisyon, motif ve renk gibi karekteristik üslup özellikleri, devrin tezyinat üslubunu belirgin bir şekilde yansıtmaktadır.

Genellikle *zahriye sayfaları* madalyon-daire formlarında ya da şemse formlu tasarımların, bazen de eserin niteliğine göre tam sayfa tezyinatlı tasarımların yer aldığı sayfalardır. Farklı boyutlarda üretilmiş Safevi elyazmalarının ilk sayfalarında ince işlenmiş zerrin motifler üzerine oturtulmuş tezhipli geniş madalyon formlu, çift sayfa halinde tezhiplenmiş tasarımlar bulunur. Safevi dönemi *zahriye* sayfalarında bazen yuvarlak ve şemse formlu yazı alanları içerisinde, İsra suresi 88-89. ayetleri (TİEM 423, Resim 67) ve Vakia suresi 77-79. ayetleri (TİEM 489, Resim 39, 40) yazılmıştır (Tanındı, 2016b:108). Adı geçen surelerdeki bu ayetlerde Kur'an-ı Kerim'in yüceliğinden ve öneminden bahsedilmektedir.

Serlevhalar çoğunlukla mushaflarda yer alır. Fatiha ve Bakara surelerinin ilk ayetlerinin yer aldığı *serlevha* sayfalarında, XVI. Yüzyılın ikinci yarısına kadar yazı etrafında bulunan tezyinatlar en mükemmel şeklini almıştır (Duran, 2009: 567-568). *Zahriye*den sonra gelen *serlevha* sayfalarında Fatiha ve Bakara sureleri karşılıklı sayfalar halinde simetrik kompozisyon yazı alanlarının içerisinde görülmektedir. Bazı

[15] Bir niyet tutulur Kur'an açılarak sağ sayfada göze çarpan ilk âyetin mânasından çıkan sonuç doğrultusunda Kur'an'dan tefe'ül edilmektedir. Falnamelerde, tefe'ülde bulunmadan evvel abdest alınıp bir dizi dini davranış tavsiye edilmiştir. Bazı sureler ve dualar okunur böylece falın caiz olmadığı konusundaki tereddütlerin giderilmesine çalışılmıştır (Uzun: 1995: 145ve 141).

örneklerde karşılıklı sayfaların merkezlerindeki yazı alanlarına yalnızca Fatiha suresi yazılmıştır (TİEM 512, 375, 379, 378, TSMK K.105). *Serlevhalarda* genellikle ayetlerin yazılı olduğu merkezdeki yazı alanlarının altında ve üstünde, sağında ve solunda bulunan, ½ ,¼ gibi oranlarda kurulmuş simetrik kompozisyonlara sahiptir. *serlevha*ların en belirgin özelliklerinden biri mutlaka karşılıklı ve birbirlerine ters simetrik olarak yerleştirilmiş çift sayfadan meydana gelmeleridir. Ayrıca genellikle Serlevhalar genellikle iklil[16] ve mürekkep[17] serlevha formlarında tasarlanmışlardır.

Safevi mushaflarında Nısf'ül Kur'an[18] tezhipleri çokça yer almaktadır. Bu tezhiplere ismini veren ve yarı anlamına gelen Nısf kelimesi ile Kur'an-ı Kerim metninin tam ortası işaret edilmektedir (Koçyiğit, 2013: 385). Nısf'ül Kur'an tabiriyle adlandırılan bu sayfa belirtilmek için tezhiplenmiştir. Bu sayfalar, 18. Sure Kehf suresinin sonu ile 19. Sure Meryem suresinin başına denk gelmektedir (Duran, 2018: 3129). Nısf'ül Kur'an tezhipleri Safevi yazmalarında görülen temel özelliklerden biridir. Ayrıca Yasin suresinin özel olarak tezhiplenmesi ve Kur'ân-ı Kerîm'in sonunda bulunan tefe'ülname sayfası olarak adlandırılan Farsça yazılmış sayfanın da tezhiplenmesi bu dönemin belirleyici özelliklerinden biri olarak sayılmaktadır. Bunun yanı sıra Kur'an-ı Kerim'lerde bu ara sayfaların çeşitli renklerin ve altının bolca kullanılarak tezhiplenmesi de Safevi dönemi tezhip anlayışının ortak özelliklerinden biri olarak kabul edilmektedir (Şahin, 2010: 22-23). 6. sure Enam, 36. sure Yasin, 48. sure Fetih sureleri de hem bazı ayetlerin önemini vurgulamak hem de anlamlarına dikkati çekmek amacıyla özenli bir şekilde tezhiplenmişlerdir (Tanındı, 2016:108).

Safevi döneminde üretilen yazma eserlerde Kur'an-ı Kerim'in başlangıcı olarak okuyucuyu karşılayan yoğun tezhipli *zahriye* ve *serlevha* sayfalarının varlığı

[16] Yazma eserlerde isim ve bölüm başlıkları belirleyen dikdörtgen formlu serlevhalara denmektedir (Özönder, 2003: 83).

[17] Dikdörtgen formlu iklil ve kubbeli serlavhanın aynı sayfada birleşmesiyle oluşan serlavha formuna mürekkep denmektedir (Duran, 2009: 567).

[18] "Nısfü'l-Kur'ân tezhibi, tek veya karşılıklı çift sayfa şeklinde tasarlanan mushafın tam yarısını işaret eden sayfalardır. Çoğunlukla Kehf sûresinin sonu Meryem sûresinin başına denk gelen nısfü'l- Kur'ân tezhibinin bulunduğu bu sayfalarda, Kehf sûresi'nin, bazen bir bölümünün tek başına, bazen Isrâ sûresi ile, bazen de Meryem sûresi ile birlikte aynı sayfada yer aldığı, bazen de bu sayfalarda Meryem sûresinin bulunduğu, onbeşinci cüzün bitişindeki Kehf sûresi'nin zaman zaman onaltıncı cüze geçmektedir"(Duran, 2018: 3139).

nedeniyle, bu sayfaların ayrıntılı olarak incelenmesi uygun görülmüştür. Çalışmanın sonraki bölümlerinde konuya ilişkin eser incelemelerine yer verilecektir.

Safevi idaresine geçmeden önce Timurlu sanatının etkisi altında olan Herat her ne kadar zaman içinde şiddetli siyasi çekişmelerin beraberinde getirdiği dalgalı bir süreç izlese de iki yüz yılın üzerinde bir süre kitap sanatı eserlerinin sürekli olarak üretildiği bir bölge olma özelliğini korumuştur. 1510 Özbek işgalinin ardından Tebriz'in incelmiş nakış üslubunun Herat'ta da uygulanmaya başlaması, yaşanan siyasi çekişmelerin beraberinde getirdiği göçler sonucunda bölgedeki sanatçılar arasında yaşanan etkileşimi arttırmmıştır (Tanındı, 2015: 267).

Herat'ta hazırlanan mushafların tezhipleri son derece özeldir. Herat Kur'an-ı Kerim'lerinde genel olarak tezhipli bir şemse sayfası ve ardından Fatiha suresi ve Bakara suresinin başlangıcını içeren serlevha yer almaktadır. Bazı örneklerde bu surelerden önceki sayfada bulunan tezhipli şemselerin salbekleri içine ayetler yazılmıştır (TİEM 489). Bazı Kur'anı-ı Kerim nüshalarının sonlarında Esma-i Hüsna yazılarak bitirildiği görülmektedir. Bazı Kur'anı-ı Kerim nüshalarında ise Yasin, En'am ve Kehf surelerinin başlangıçları serlevha sayfası gibi tezhiplenmiş ve ayrıca mushafın sonuna hatim duası eklenmiştir. Tezhiplerin karakteristik özelliği; beyaz geçme bordürler, helezonlar üzerine yerleştirilmiş son derece ince motifler, sayfa kenarlarında dış pervazlarda yıldız formunda taç görünümlü haşiye tasarımları ve arasuyu alanlarında zaman zaman kırmızı zeminli kitabeler dizili enli, siyah zemine çok renkli çiçekli tasarımlar veya zencerek tasarımlarıdır. Sure başlarında ve sayfa kenarında sade tasarımlı güller yer alır. Bu tasarım özellikleri yerleşik bir atölyenin özgün tasarımlarıdır (Tanındı: 2010, 105-106). Bu konuda bir diğer örnek de 1562'de Tebriz veya Herat'ta hattat Şah Mahmud Nişaburi'nin istinsah ettiği, müzehhip Hasan el-Bağdadî'nin tezhiplediği TSMK'nde HS. 25 envanter numarası ile kayıtlı olan Kur'anı-ı Kerim nüshasıdır (Tanındı, 2016b: 108).

2.1.1 TSMK M.9 Envanter No'lu Yazma Eser

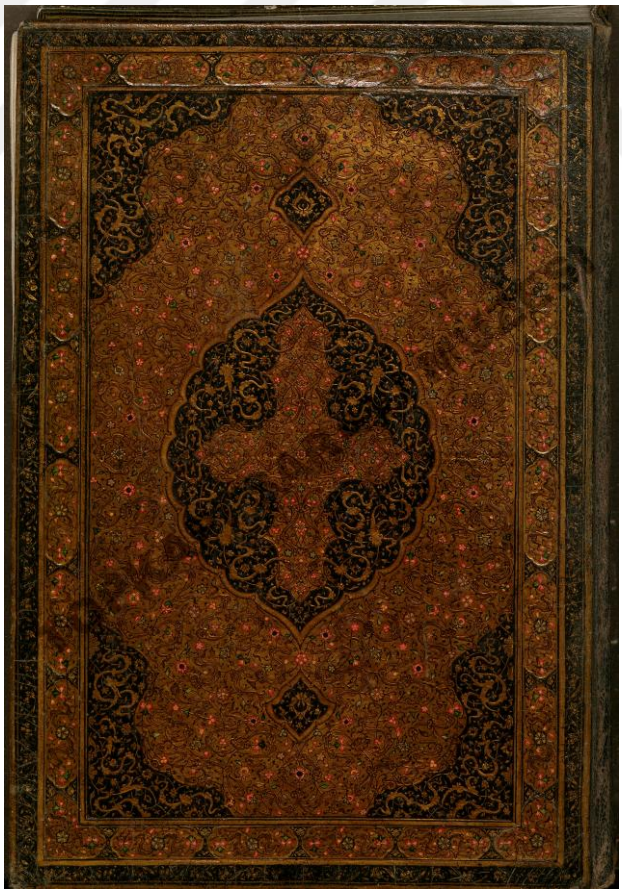
Sıra No	1
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	M.9
Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	H.931 / M.1524
Müstensih	Kasım Ali al-Heravi
Ölçü	365x243 mm - 240x156 mm
Hat	Nesih ve sülüs
Varak	268
Satır	15
Mürekkeb	Zer mürekkep ve is mürekkebi
Cilt	Lâke cilt
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Aharlı krem rengi kâğıt
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevha, sure başları, duraklar, hatime, güller, hatime

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi M.9 envanter numarası ile kayıtlı olan Kur'an-ı Kerim yoğun ve ince işçiliğe sahiptir. "Zahriye ve serlevha tezhipleriyle, 16. yüzyıl ilk yarısı Safevi dönemi Herat tezhip tasarımının çeşitliliğinin ve zenginliğinin anlaşılmasında önemli ipuçları sunar (Tanındı, 2015: 268)." Mushaf'ın son varağı olan 268 a yüzündeki hatime sayfasında ketebe kaydı bulunmaktadır. Dua cümlelerinden sonra 5. Satırda hattatın ismi 'Kasım Ali al-Heravi' geçmektedir. 7. Satırda ise hattat bu mushafı Herat'ta istinsah ettiğini yazmıştır. Son satırda istinsah tarihi olan H.931 senesi yazılmıştır. Ayrıca bu eserin Herat'ta istinsah edildiğine dair Fehmi Ethem Karatay'ın hazırlamış olduğu (1962:116) 'Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu'nda kayıt bulunmaktadır. Tarihi ve yeri itibariyle Safevi dönemi Herat üslubuna ait olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple çalışılan eserler içerisinde yerini

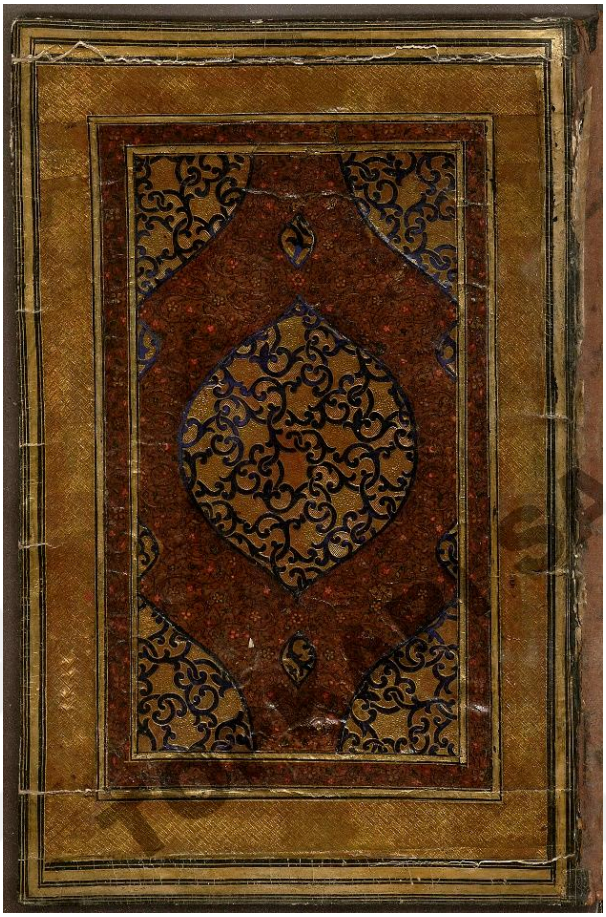
almıştır. Zahriye sayfası varak 2a yüzünde not olarak yazılmış Arapça bir metin bulunmaktadır (Resim 19). Ayrıca zahriyede biri yuvarlak ikisi kare mühür bulunmaktadır. Ancak mühürlerin büyük bir kısmı silinmiştir. Eserdeki 135mm uzunluğunda, toplamda 3 satır olan sülüs hatlı yazılar zer mürekkep yazılıp siyah renkli tahrirlenmiştir. 95mm uzunluğundaki sayısı 12 satır eden nesih hatlı yazılar ise is mürekkep ile yazılmıştır. Altın mürekkepli sülüs hattıyla yazılı ayetler sayfanın başı, ortası ve sonunda kullanılmış, aralarında ise is mürekkepli nesih hatlı ayetler devam etmiştir. Bütün sayfalarda bu yazım tekniği kullanılmıştır. Mushafta karşılıklı iki sayfa halinde oluşturulan zahriye ve serlevha sayfaları ile sure başları, güller, koltuklar ve hatime sayfası tezyinlidir. Sure başları farklı kompozisyonlarla çeşitlilik göstermektedir. Sure yanlarına denk gelen koltuklar, güller ve ayet duraklarında ise sabit motifler kullanılmıştır. Bu kompozisyonlarda genellikle farklılıklar renk düzenlemelerinde görülür. Yazı sahalarını çevreleyen cetvellerin içlerine altın, yeşil, bordo, açık mavi ve lapis renkleri sırasıyla kullanılmıştır. Kur'an-ı kerimdeki bazı sayfaların haşiyelerine dikdörtgen şekilli ve altın zeminli alanlar üzerinde beyn'es-süturlar ile ayrılmış Farsça notlar düşülmüştür (varak 265b, 266a, 266b, 267a). Mushaf'ın son sayfalarında (varak 267b, 268a) hatime sayfaları bulunur. Hatime sayfalarında yazı alanının alt ve üst sınırında dikdörtgen alanda kitabeli, yazı alanının sağında ve solunda boyuna simetrili ve kitabeli ince uzun bir koltuk tezhibine sahiptir. Mushaf desenlerinde rumi ve hatayi grubu motiflerle kurulmuş simetrik kompozisyonlar görülmektedir. Genel olarak Mushaf'ın bütününe altın ve lapis rengi hâkimdir.

Mushaf'ın cildi açık kahverenginde lakedir. Cildinin ön ve arka dış kap yüzeyi şemse, salbek, köşebent, dış pervaz, kompozisyonlarından oluşmuştur. Ortada haçvari bir tasarım bulunmaktadır. Şemsenin içi ¼ oranında bulut, rumi ile paftalanmıştır. Bulut ve helezonlar üzerinde haliç işi kompozisyon kullanılmıştır. Şemse dendanlı şemsedir ve içi rumi, bulut ve hatayi motiflerinden oluşmaktadır. Salbekler de hatayi grubu motiflerinden oluşmaktadır. Köşebentler rumi ile paftalanıp, serbest bulut ve rumi motiflerinden oluşmaktadır ve üzerinde haliç işi helezonlar üzerinde hatayi grubu motifler bulunmaktadır. Şemseyle köşebent arasında kalan alanlarda ise ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmış serbest bulutlar ve spiral helezonlar üzerine yerleştirilmiş

hatayi grubu motiflere yer verilmiştir. Kabın dış pervazı biri kartuş (kitabe açma) paftalara ayrılmış diğeri siyah zeminli iki ayrı alandan oluşmaktadır. Kartuş paftaların içlerinde serbest bulutlar ve hatayi grubu motifleri kullanılmıştır. Bu alanın dışında ki cetvellerle ayrılmış siyah zeminli bordürde çift tahrir tekniğinde hatayi grubu motifler kullanılmıştır (Resim 17). Eserin kap içindeki kompozisyonu da şemse, salbek köşebent, dış pervaz, kompozisyonlarından oluşmaktadır. Şemse içi siyah renkli serbest helezonlardan meydana gelir. Helezonların arasında ise altınlar görülmektedir. Salbek ve köşebentlerde de aynı teknik ve üslup yer almaktadır. Şemse ve köşebent arası ise ¼ oranında tasarlanmış bulut ve hatayi grubu motiflerinden oluşan bir kompozisyona sahiptir. Dış pervaz cetvellerle bölünmüş iki bordürden oluşmaktadır. Birinci bordürde hatayi grubu motifler ikinci bordürde ise desensiz cilt derisinde bırakılmıştır. Zer-cetvellerle kompozisyon bitirilmiştir (Resim 18).



Resim 17- TSMK M.9, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 18- TSMK M.9, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.1.1.1 TSMK M.9 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

Mushaf'ın varak 1b, 2a yüzlerinde bulunan zahriye sayfaları daire formundan oluşmaktadır. Karşılıklı sayfalarda aynı tezyinat kullanılmıştır. Tasarım alanı 175 mm çapında karşılıklı sayfa halinde simetrik olarak tasarlanmıştır. Daire merkezinde 8 kollu yıldız formu yer alır. Yazı alanı ve pervaz arasında bitkisel ve hayvansal kökenli motif kompozisyonları bulunmaktadır. Daire çevresinde cetveller ile sınırlandırılmış bordür bulunmaktadır. Tasarım, tığ motifi ile nihayetlendirilmiştir. Lapis ve altının baskın olduğu sayfa tezyinatında, yeşil, turuncu, açık mavi, beyaz, siyah renkleri de bulunur.

Zahriye sayfası tasarım merkezindeki 56 mm çapındaki 8 kollu yıldız form içinde sıvama altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkep kullanılarak sülüs hattıyla ayetler yazılmış ve yazı is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Bu alan içerisinde 1. Varak b

yüzünde 'icaze[19]' denilen sülüs ve nesih karışımlı yazı türü ile İsra suresi 88.ayet yazılıdır (Resim 20). 2. Varak a yüzünde Ayetin devamından sonra Arapça bir metin bulunmaktadır (Resim 21). Metinde "Azim her şeyi bilen Allah doğru söylemiştir. Onun resulü de doğru söyledi. Peygamber cömert kerim sahibidir ve biz şunun/bunun üzerine şehadet edenlerden ve şükredenlerden ve Âlemlerin Rabbi Allaha hamd edenlerdeniz" anlamındaki hamd ve övgü cümlelerini içeren ibareler yer almaktadır. Altın zeminli yıldız formundaki yazı alanı içerisinde, geniş içe doğru dönüş yapan spirallerden oluşturulmuş serbest helezonlar kullanılmıştır. Bu helezonların üzerleri siyah renk kullanılarak çift tahrir(negatif) tekniğinde uygulanmış penç, gonca gül ve hatayi motifleri bulunmaktadır. İlaveten, iğne perdahı tekniğinde üç benek motiflerinin uygulandığı görülmektedir. Yazı metni ile onu çevreleyen desen arasına kalın siyah cetvel kullanılarak alanların birbirinden ayrılması sağlanmıştır.

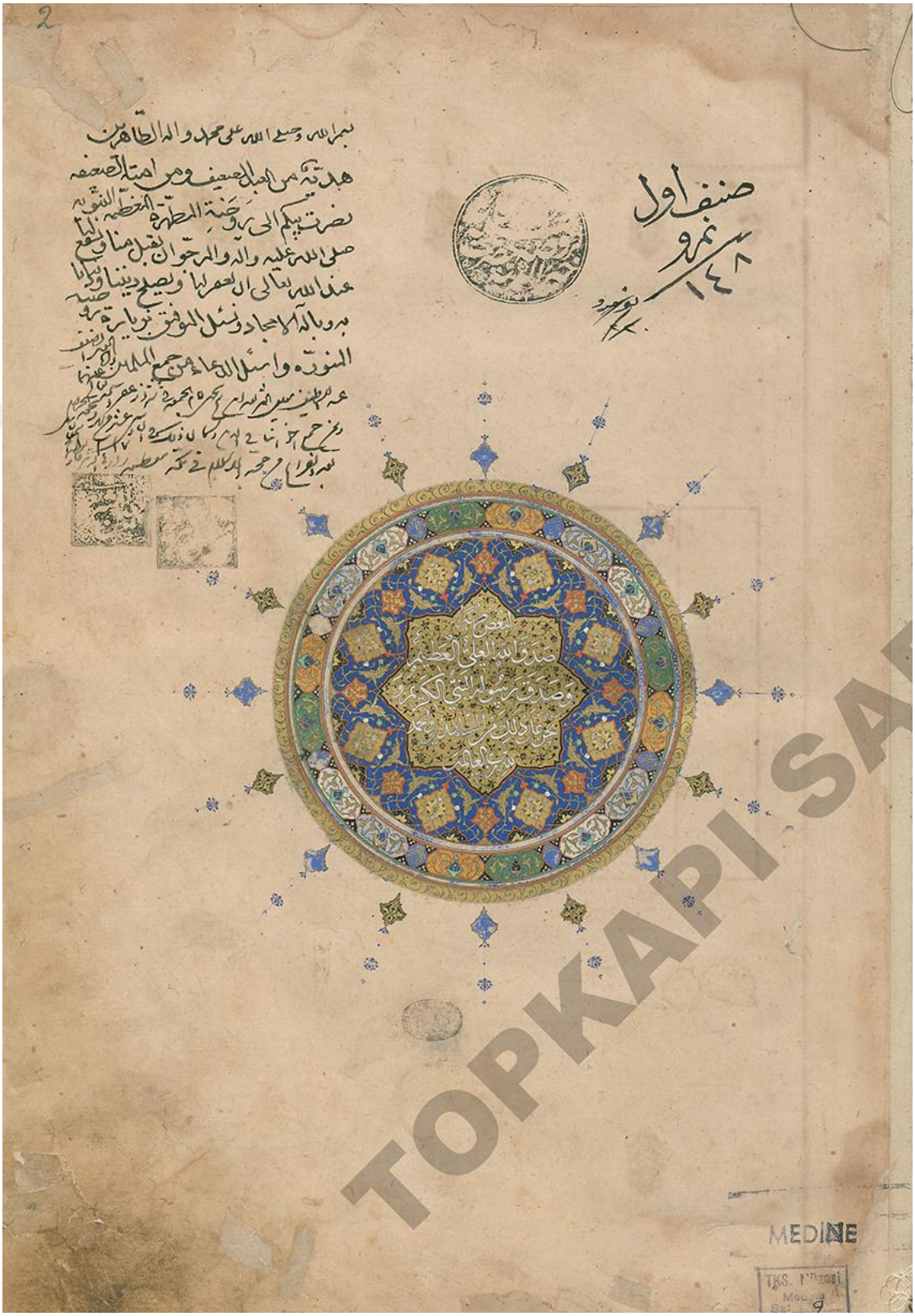
Cetvellerle 8 kollu yıldız arasında kalan desen alanında, kapalı form rumi motiflerinden çıkan ipliklerle oluşmuş 1/16 kesir oranlı pafta alanları yer almaktadır. Turuncu ipliklerin bir kısmı siyah renkli cetvelle bitişik ilerlemektedir. Pafta alanlarının dışındaki tasarım sahası içerisinde, lapis rengi üzerinde klasik renkli tarzda bitkisel kökenli motifler dolaşmaktadır. Bu motiflerden olan hatayi, paftaların merkezine denk gelecek şekilde işlenmiştir. Pafta aralarında kesirli oranla tasarlanmış altın renkli sarılma (piçide) rumi motifleri kullanılmıştır. Alan zeminlerinde kapalı form rumi ve büyük paftaların içlerine altın, küçük paftada ise siyah zemin rengi kullanılmıştır. Çiçek motiflerinde beyaz, sarı, yeşil, mavi renkleri kullanılarak üzerlerine noktalar ve dilim formlarında renkler işlenmiştir (Resim 22, Çizim 6).

Dairenin 7mm enindeki kenarsuyunda; biri geniş diğer dar, iki boy kitabe açma formlarından oluşturulan paftalar görülmektedir. Alan zeminleri sırası ile yeşil, turuncu, lapis, açık mavi ve beyaz ile renklendirilmiştir. Geniş kartuşun içlerine ½ kesir oranlı

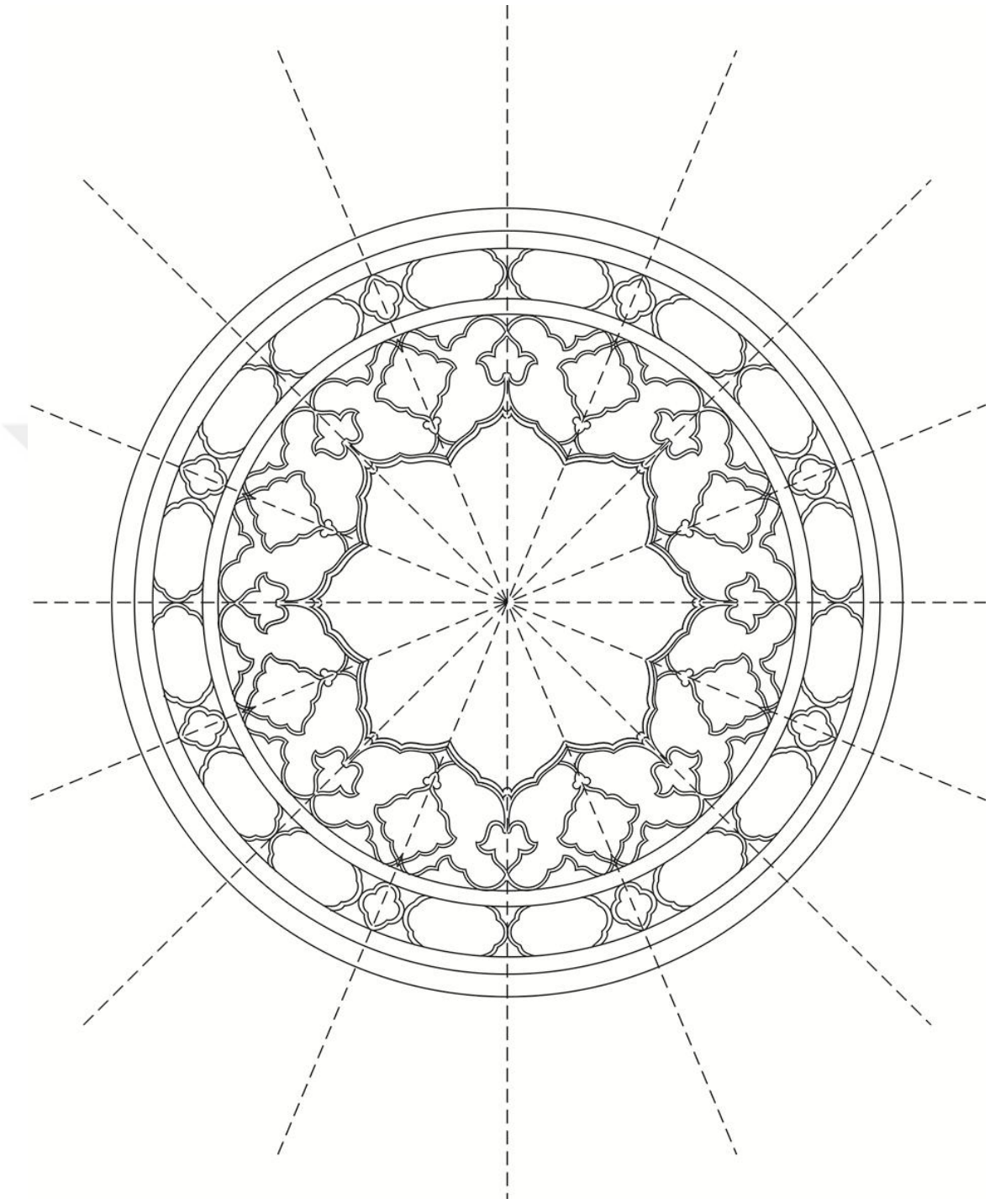
[19]Başlık ve kısa metinler genellikle icaze (rika) yazı türü ile yazılır. İcaze, sulus ve nesih karışımı bir yazı çeşididir. Kaynaklarda tevki' yazı çeşidinin bir kolu olarak geçmektedir. Tevki yazı genelde uzun metinlerde kullanılmaktadır. Icaze ve tevki yazı türleri çok benzemektedir lakin tevki yazı çeşidi nesih ve muhakkak yazıya daha yakındır. Sure başlıklarını kısa metinler olduğundan icaze yazı türü olarak isimlendirmek daha uygun olmaktadır. Rika yazısına hat icâzetnâmelerinde kullanılması sebebiyle "hatt-ı icâze" denilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Muhittin Serin (2008) "Rika'î" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 35, ss. 109-110. Yazı çeşitlerinin teyit edilmesi konusunda Hattat İslam Kaya'dan bilgilerinden yardım alınmıştır.

rumi ortabağ etrafında dolanan, ayrılma rumi kompozisyonu yerleştirilmiştir. Lapis zeminli Küçük pafta içerisine de altın ile çift tahrir tekniğinde hatayi motifi işlenmiştir. Paftaların kesişmesiyle ortaya çıkan üçgen formlu alanların içerisine siyah renk zemin üzerine beyaz renkli yarım pençler uygulanmıştır. Pervaz alanının yanlarına lapis zemin üzerinde (+-) motiflileriyle meydana gelmiş ara suyu ve turuncu, yeşil renkli cetveller girilmiştir. Desen cetvellerinin dış hizasında kalan kısımda 3,7 mm genişliğinde sarı altın zemin üzerine münhani motifli bir kenarsuyu düzenlemesi daha uygulanmıştır. Münhani kıvrımlarının olduğu yerlere yeşil noktalar konmuştur (Resim 23, Çizim 8).

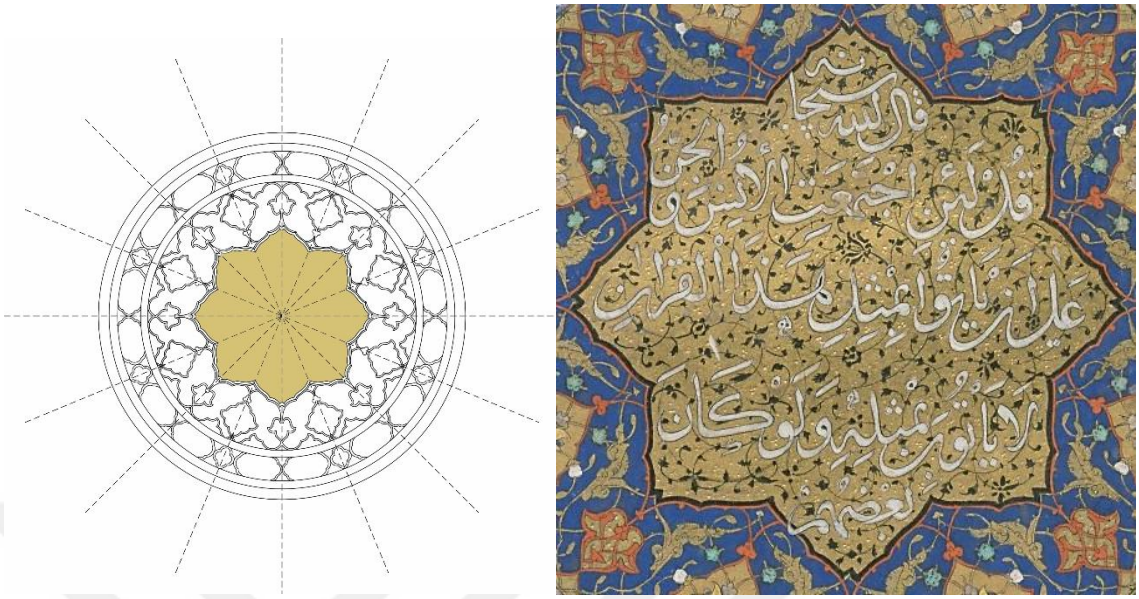
Pervaz dışında ½ kesirli 31 mm uzunluğunda 16 adet tığ bulunmaktadır. Tığların alt kısımları kapalı form rumi motiflerinden üst kısımları da geometrik nokta ve çizgilerden meydana gelmektedir. Kapalı formlu alanda altın zemin üzerine siyah rumi, mavi zemin üzerine altın rumiler kullanılmıştır. Tasarımın zeminlerinde yoğunluklu olarak altın ve lapis renginin kullanıldığı görülmektedir. Buna ek olarak, turuncu, yeşil, mavi, siyah ve beyaz renkleri görülmektedir (Resim 24, Çizim 10).



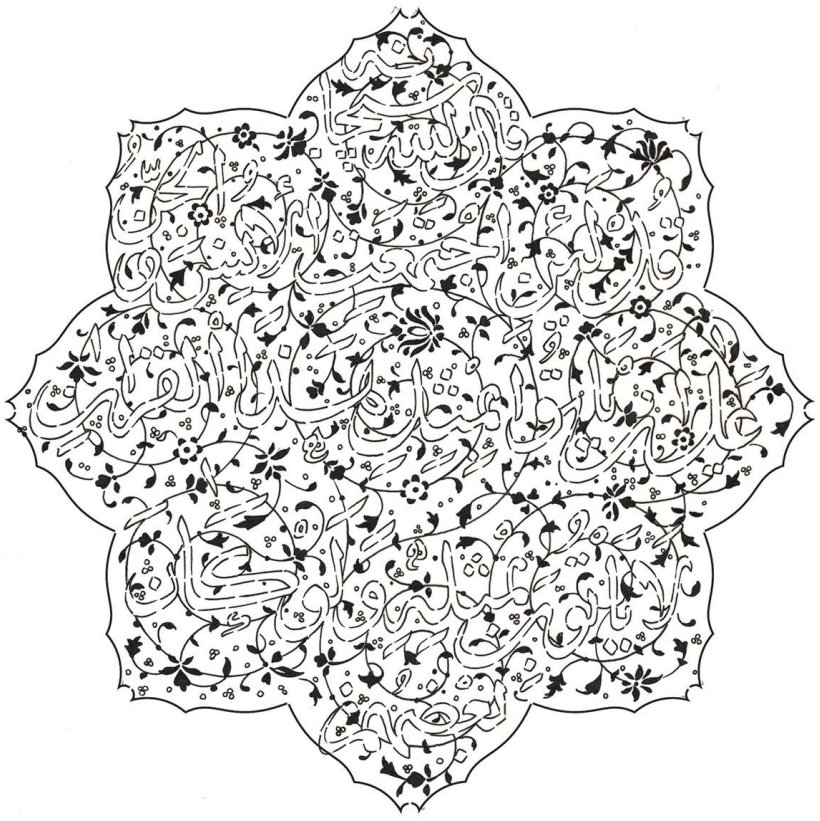
Resim 19- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Tezyinatı



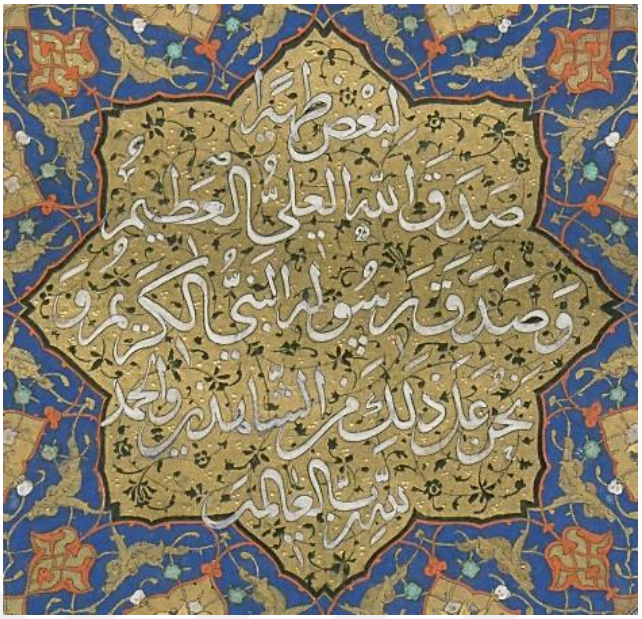
Çizim 1- TSMK M.9, Mushaf Zahriye Sayfası Çizimi



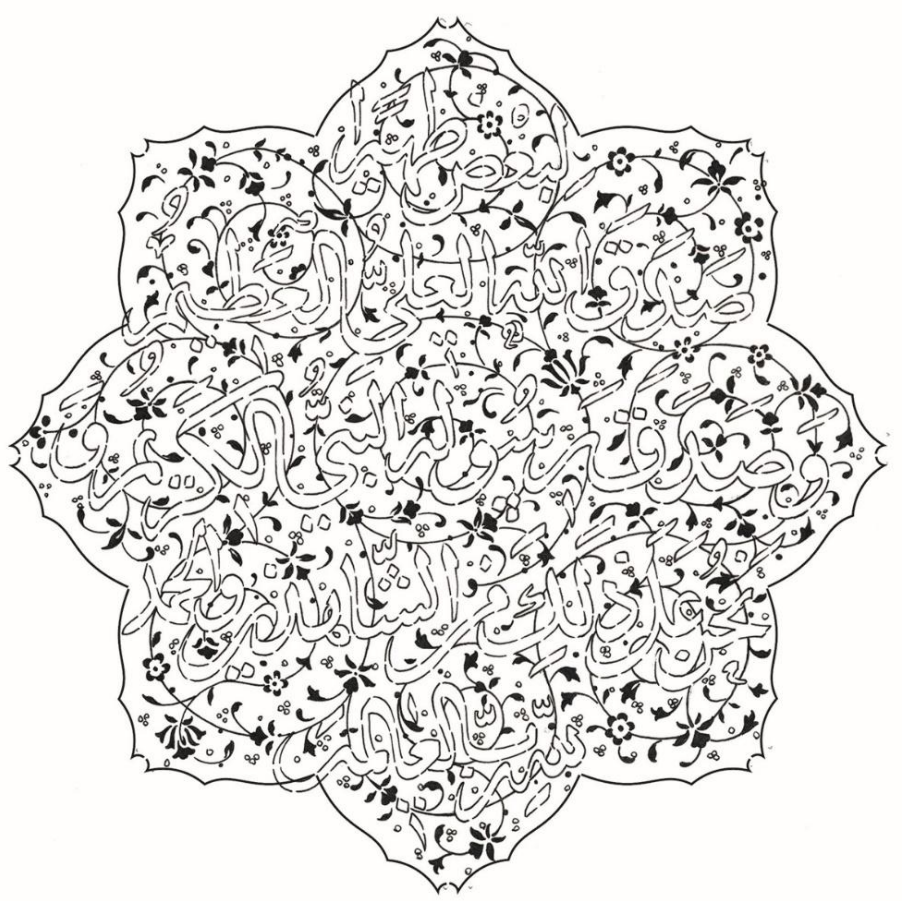
Çizim 2- TSMK M.9, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı
Resim 20- TSMK M.9, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni



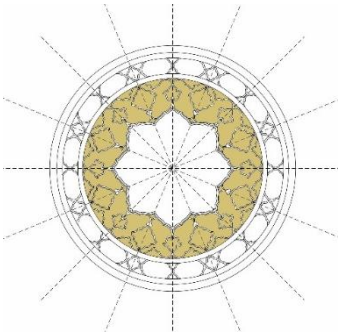
Çizim 3- TSMK M.9, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi



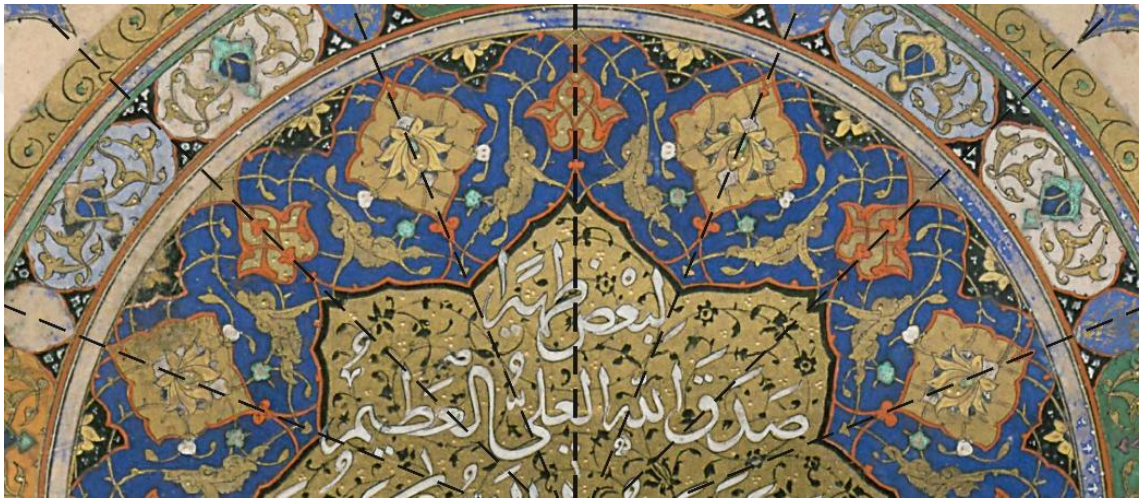
Resim 21- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni



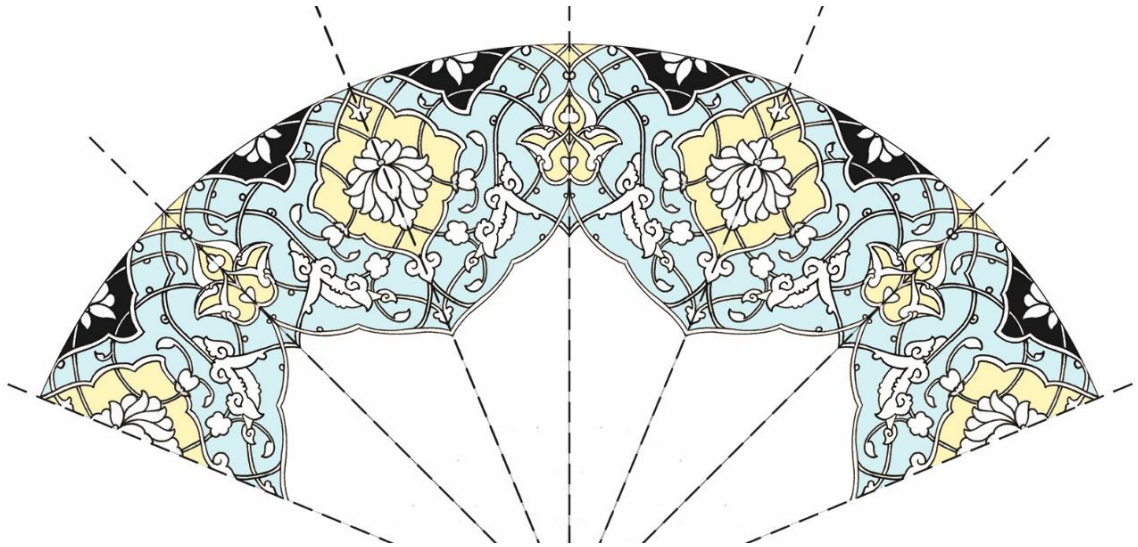
Çizim 4- TSMK M.9, v2a Zahriye Sayfası, Hat Yazısı ve Deseni Çizimi



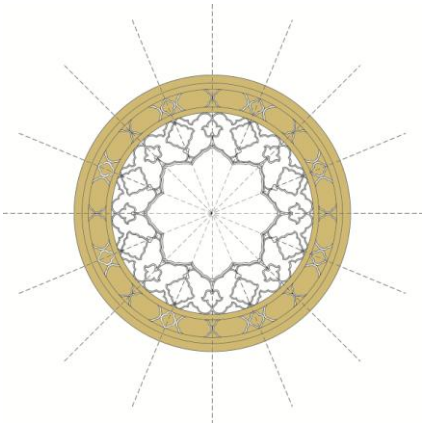
Çizim 5- TSMK M.9, Zahriye Sayfası, Yazı Etrafı Çizimi



Resim 22- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Deseni



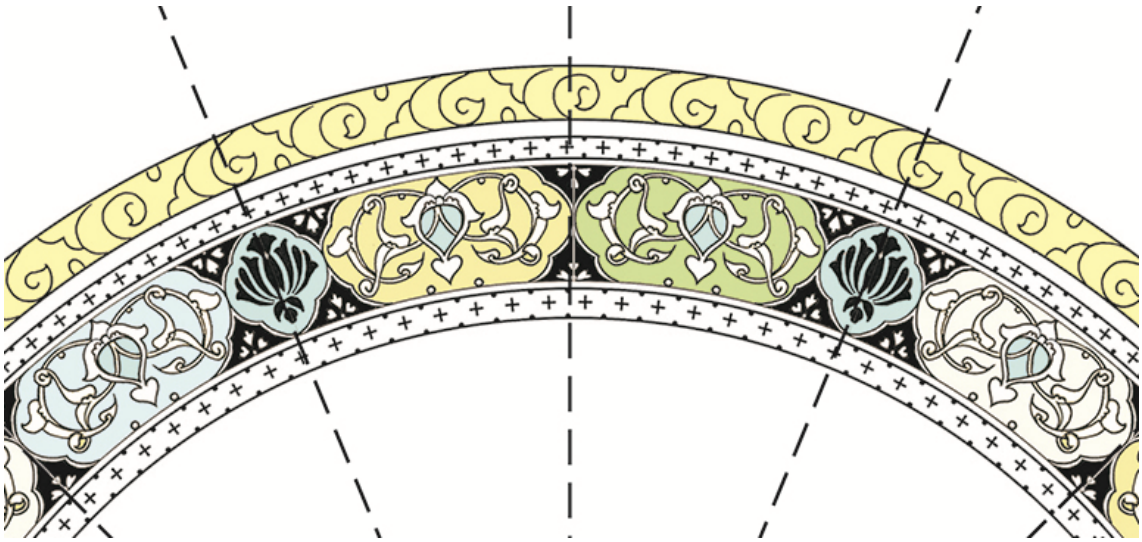
Çizim 6- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Desen Çizimi



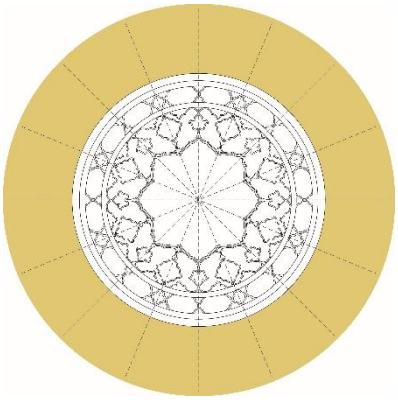
Çizim 7- TSMK M.9, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Çizimi



Resim 23- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Deseni



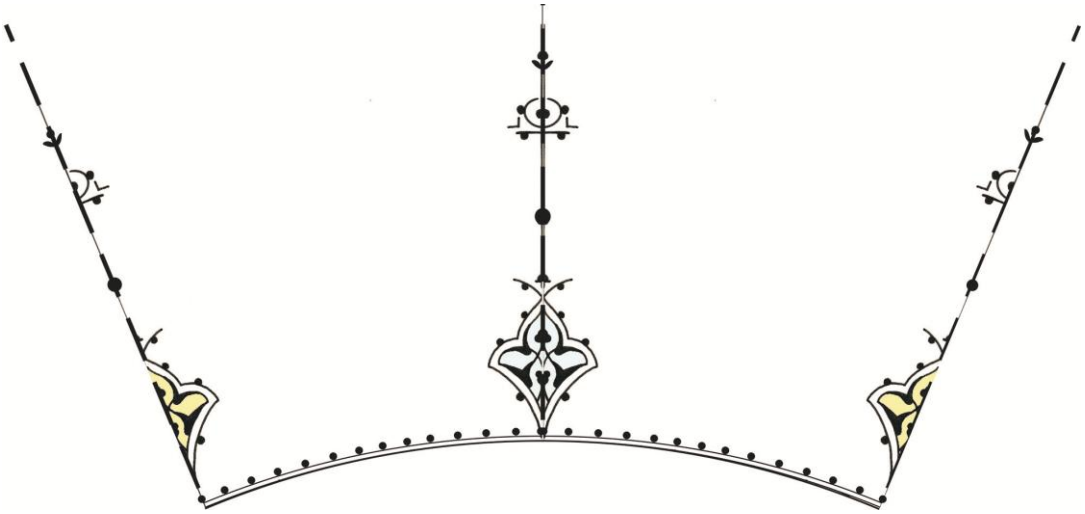
Çizim 8- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi



Çizim 9- TSMK M.9, Zahriye Sayfası Tığ Çizimi



Resim 24- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Dış Tığ Deseni



Çizim 10- TSMK M.9, v.2a, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi

2.1.1.2 TSMK M.9 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Mushaf'ın varak 2b-3a yüzlerinde bulunun serlevha sayfası, mürekkep bir serlevhadır. Karşılıklı iki sayfa halinde tasarlanmıştır. Tasarım bütünü, yazı alanının altında ve üstünde, sağında ve solunda bulunan dikdörtgen formlardan, dış pervaz ve tığ kompozisyonlarından oluşmaktadır. Dikdörtgen şekillerden oluşan sayfa tasarımı, simetrik alan düzenlemelerine sahiptir. Tasarım bütünde ½ simetri oranıyla hazırlanmıştır. Karşılıklı sayfaların motif ve kompozisyonları aynıdır. Zemin alanlarında hâkim renk lapis ve altın olmakla birlikte siyah, sarı altın, yeşil, açık mavi ve bordo, eflatun renkleri kullanılmıştır. Ayrıca bordür alanındaki siyah zemin rengi de tasarımdaki ağırlıklı renklerden sayılır. Rumi motiflerinin ve siyah zemin renginin baskın olması tasarımın ayırt edici özelliği sayılabilir (Resim 25).

Serlevha sayfasının merkezinde yer alan surelerin bulunduğu 60x98 mm ölçüsündeki yazı alanı dikdörtgen şeklindedir ve cetvel ile 3 parçaya bölünmüştür. Bu alan içerisinde 2. varak b yüzünde Fatiha suresi (Çizim 13) ve 3. varak a yüzünde bakara suresi ilk 5 ayeti yazılıdır (Çizim 15). Yazı alanı Üstten 1. ve 3. dikdörtgen is mürekkepli nesih hattıyla, ikinci alan altın zeminli, siyah tahrirli celi sülüs hattıyla yazıldığı görülür. Alanlardaki ayetlerin tümü is mürekkebi ile hareketlendirilmiştir. Celi sülüs yazılardaki harflerin gözleri kimi yerde lapis rengi ile doldurulmuştur. Ayet sonlarındaki duraklar, zencerek motifileri merkezlerindeki kırmızı noktadan çıkarak dönüş yapar ve daire formunu tamamlar. Altın zemin üzerine durakların tasarımı lapis renkli kalın iplik ve noktalar ile çerçevelenmiştir. Sayfalardaki tüm duraklar aynı desene sahiptir. Yazı beyn'es-sütur ile ayrılmış, zemini klasik teknikteki altınlı basit yapraklar, kısa helezonlu Goncagül ve helezonsuz basit rumi motifleri ile doldurulmuştur. Bu alandaki altın zeminli motifler daire içerisine alınmıştır. Diğer motiflerin ise limonküfü renginde boyandığı görülmektedir. Beyn'es-sütur ve motifleri çerçeveleyen daireler dışında oluşan boşlukların zemininde yazıdan ayrılması için altın çizgiler ile doldurulmuş zemin rengi farklılaştırılmıştır. Yazı beyn'es-süturu dışındaki bütün sayfa zeminine lapis rengiyle üçbenek motifleri uygulanmıştır. Yeşil ve bordo cetvel ile yazı alanı sınırlandırılmıştır (Resim 26, Resim 27).

Yazı alanının sağında ve solunda simetrik bir şekilde yer alan 22x99 mm ölçüsündeki dikdörtgen formundaki koltuk deseni, kesit olarak tam simetrili ulama (raport) bir kompozisyondur. Altın ve lapis zemin renklerinin hâkim olduğu bu desen alanında beyaz dendanlı ipliklerden ve altın ayırma rumilerden paftalar oluşturulmuştur. Ayrılan alanların içlerine her yöne katlanabilen kesirli dendanlı rumiler, simetrik dolantı bulutlar ve hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyonlar uygulanmıştır. Serlevha sayfa tasarımında bulutu tek gördüğümüz yer burasıdır. Buradaki bulut motifi, dolantı tarzda simetrik olarak çalışılmıştır. Yazı alanı üstündeki dikdörtgen alandaki desen kompozisyonunda işlenen aynı tarz dendanlı rumi, bu kesitte de ayırma rumi biçimiyle pafta elemanı olarak kullanılmıştır. Desen kenarlarında bulunan altın zeminli paftaların içerisinde hatayi grubu motif dallarının kesişmesiyle oluşan alan merkezine bordo rengi girilmiş, renk ile ayırma yapılmıştır. Koltuk alanları mavi ve eflatun renklerinde iki adet cetvel ile çevrelenmiştir (Resim 28, Çizim 17).

Ayet metinlerinin altında ve üstünde yer alan 35x114 mm ölçüsündeki dikdörtgen alanlar içerisinde kompozisyon ¼ simetrik oran esasıyla oluşmaktadır. Zeminlerde altın ve lapis rengi hâkimdir. Alt ve üstteki alanların kompozisyon ve desenleri aynıdır. Tasarımda ipliklerden pafta alanları tasarlandığı görülmektedir. Daire formlarındaki geometrik geçme ile oluşturulmuş paftaların cetvelleri, beyaz renktedir ve cetvel içleri (+-) motifleriyle oluşturulmuştur. Meydana gelen paftaların merkezindeki sıvama sarı altın zeminli alana, üstübeç mürekkep kullanılarak sure ismi yazılıp, siyah renk ile tahrirlenmiştir. Bu sure isminin bulunduğu alan zemininde, serbest kompozisyonlu hatayi grubu içeren motifler, çift tahrir tekniğinde siyah renk ile boyanarak meydana gelmiştir. Alan zemini iğne perdahı ile doldurulmuştur (Resim 30, 31). Altın zeminli pafta alanlarından yazı alt ve üstüne denk gelen alanda, ortabağ ve kapalı formdan çıkan ayrı helezonlara sahip sencide ve basit rumi kompozisyonu hazırlanmıştır. Yazı alanı hizasındaki en sağ ve soldaki paftalarda yine sarı altın zemin üzerine tasarlanmış bol dendanlı, dilimli ve sarılma kıvrımlarıyla tasarlanmış rumi motifleri görülmektedir. Bu kesitteki alanın tamamı ½ kesir merkez hattındaki ortabağ rumilerden çıkan ve helezonlar üzerine yerleştirilmiş ayrılma ve dendanlı rumiler ile kurgulanmıştır. Bu alan içerisinde ½ simetrik orantılı hayvansal kökenli rumi motifleri,

tasarımdaki diğer rumilerin karakteristiğinden farklıdır. Sure isminin yazılı olduğu kısım ile altın zeminli rumi arasında kalan bir diğer paftaya da önceki rumi kompozisyonunun ters simetrisi yerleştirilmiştir. Farklı olarak bu alanda aynı desen kompoisyonu basit rumi halleriyle işlenmiştir ve alan zeminine lapis rengi uygulanmıştır. Geriye kalan paftaların tamamında bitkisel kökenli hatayi grubu motifler ile birlikte kurgulanmış kimisinde serbest dolanan kimisinde simetrik kapalı formlardan çıkan rumiler uygulanmıştır. Aralardaki diğer pafta alanlarında hatayi grubu motifler ile rumi birlikte kompozisyonlanmıştır. Bitkisel kökenli hatayi grubu motifleri, klasik renkli tarz tekniğinde çift sap olarak çalışılmıştır. Çiçek motiflerinin zeminleri beyaz, turuncu ve fes renklerini içermektedir. Üzerlerine zahriye sayfasındakiyle aynı boyama tekniği yapılmıştır. Kapalı form oluşturan rumi motiflerinin orta zeminleri lapis, bordo, limonküfü ve siyah renkler ile doldurulmuştur. Rumi motiflerinin tamamı altın zeminlidir ve siyah ile tahrirlendiği görülmektedir. Dikdörtgen alanını çevreleyen pervaz alanına altın zeminli anahtarlı zencerek işlenmiştir. İç kenarlarındaki bordo ve dış kenarında yeşil renk ile cetvellenmiştir (Resim 29, Çizim 19).

Dikdörtgen alanlar etrafında dolanan 6 mm eninde siyah zeminli bordür alanı, bütünde 1/4 kesir simetri tasarım esaslarına göre hazırlanmıştır. Kompozisyon içlerinde rumi ve bitkisel kökenli motifler kullanılmıştır. Kompozisyon katlanma alanlarında ortabağdan çıkan ters simetrili bir şekilde ilerleyen altın zeminli ayrılma rumiler kullanılmıştır. Bu motifler köşelerde tepelik ile birleşmektedir. Orta bağın yanından çıkaran helezonlar üzerinde ilerleyen bitkisel kökenli motifler, rumi helezonlar ile birlikte kurgulanmıştır. Klasik tarzda işlenen çiçek zeminlerinde goncagüller turuncu, penç motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Bitkisel motiflerin içlerine de kendi yaprak dilimlerinin şeklinde renkler eklenerek bezenmiştir. Dönüş kısımlarında kompozisyon tasarımı alana uygun şekilde düzenlenmiştir. Bordür alanının çevresi turuncu renk ile cetvellidir. Bu alanı çevreleyen bir adet daha mavi zeminli anahtarlı zencerekten oluşturulan bordür bulunmaktadır (Resim 32, Çizim 23) . Bordür alanlarından sonra dış pervaza geçilmektedir.

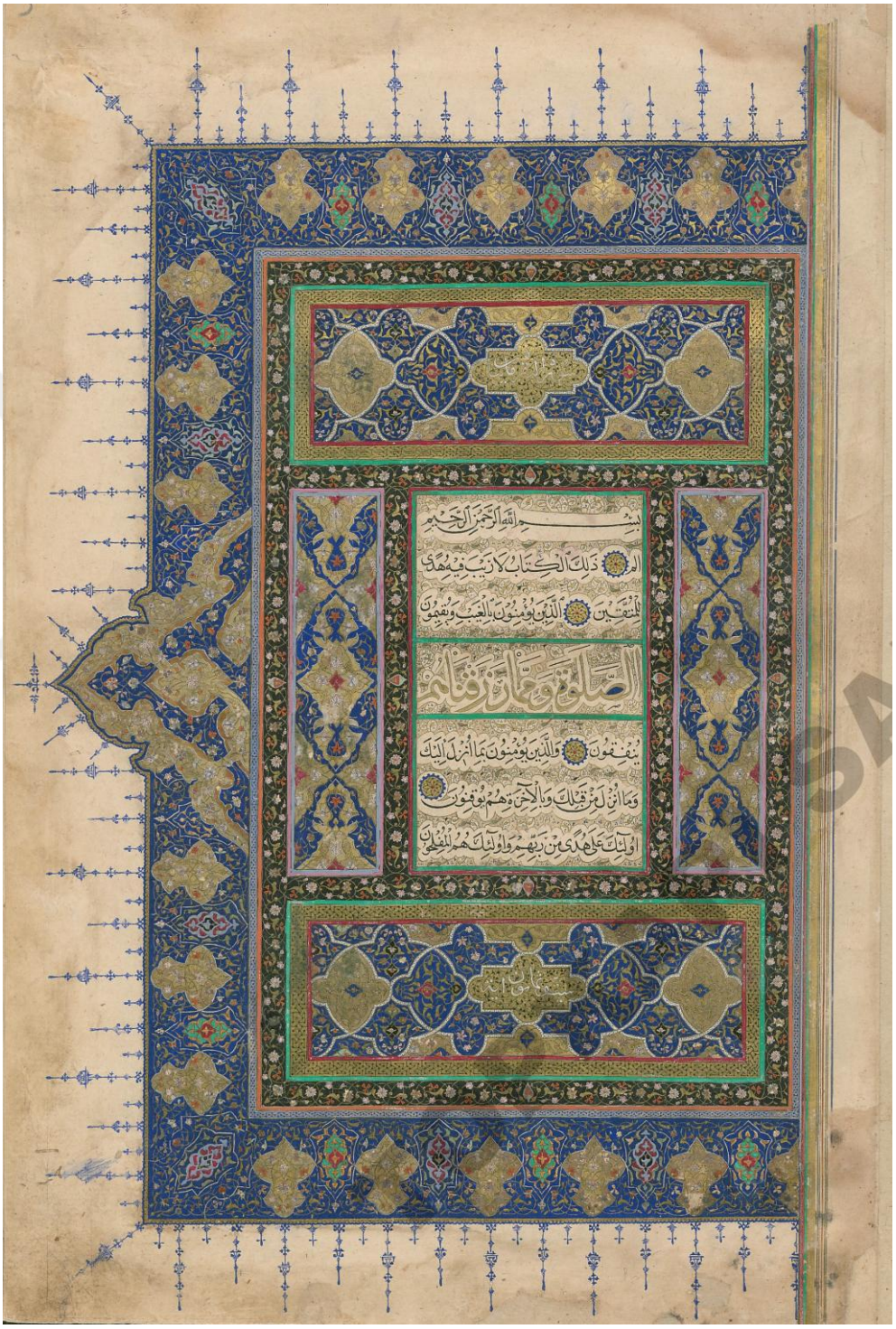
Dış pervazın uzun kenarı ortasında yer alan üçgen formlu 54x96 mmlik taç deseni, mürekkep serlevhanın bir parçasıdır. Buradaki taç kompozisyonu, iki adet ayrı

kendi içerisinde alttan-üstten iç içe geçmiş işlemeli rumi motifiyle oluşturulmuştur. Tasarım ½ oranında simetrik görünümdedir fakat tek parça halinde düzenlenmiştir. Pafta zeminleri, hâkim renk olan altın ve lapis ile renklendirilmiştir. İşlemeli rumi motiflerinin alan ayrımı beyaz renkli dendanlı iplikler ile yapılmıştır. Altın zeminli alan ile lapis zeminli alanların arasındaki içi boş kısım, kırmızı altın ile doldurulmuştur. Alanın tümünde hatayi grubu motifler klasik renkli tarz tekniğinde tezyinlenmiştir. Hatayi grubu motiflerdeki turuncu zemin rengindeki çiçekler üzerinde kırmızı, beyaz zemin rengindeki çiçekler üzerinde ise turuncu tonlamalar uygulanmıştır. Çiçeklerin yaprakları da limonküfü renginde boyanmıştır. Desenlerin helezon sap ve yaprakları altınlıdır (Resim 33, Çizim 25).

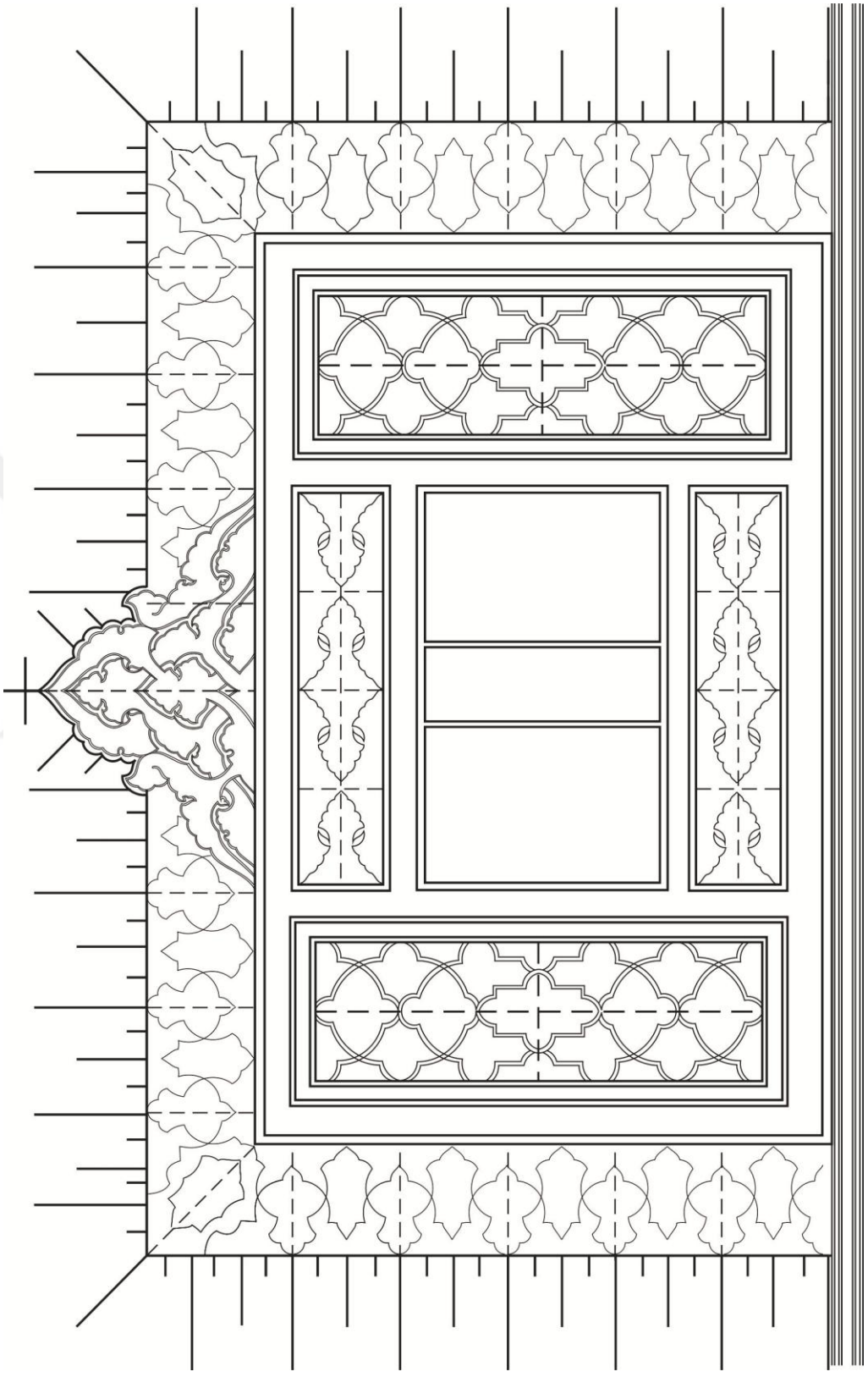
Dış pervazın üçgen formlu kısmının dışında kalan 27mm eninde dikdörtgen formdaki bölümde, tasarım bütünde 1/2 kesir oranındadır. Sayfa kenarlarındaki birimlerin en küçük kesiti ise her iki yöne doğru çoğalan simetrili kompozisyondan oluşturulmuştur. Pervazın içerisine ince beyaz ipliklerden meydana gelen geometrik düzenlemeli paftalar hazırlanmıştır. Dış pervaz alanının tasarımında rumi motifleri ve hatayı grubu motifler birlikte kullanılarak kompoze edilmiştir. Bu kompozisyon, altın ile renklendirilmiş paftanın içerisinde de devam etmektedir. Ayrıca katlanma hizasında rumi deseninden kapalı form rumi oluşmaktadır. Altın paftanın zemini yeşil, ayırma rumisinin alan zemini sarı altın ile renklendirilmiştir. Diğer pafta alanının zemininde sadece rumi motifinden oluşturulmuş bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu Rumili paftaların motif ve alan zeminler farklı renkler ile boyanmıştır. Altın rengindeki Rumi'nin zemininde yeşil ve bordo, mavi ve beyaz renginde olan Rumi'nin zemininde siyah ve bordo renkleri kullanılmıştır (Resim 34, Çizim 27). Dış pervaz alanını, altın renginde aynı birimdeki yuvarlak dönüşle sıralana münhaniler ince bordür düzenlemesiyle çevrelemektedir. Bu bordür den sonra tığ desenine geçiş yapılmıştır.

Desen bitiminde tığ motifi bulunmaktadır. Dış pervazdan sonra lapis renginde çekilmiş kuzu ile sayfaya bağlanan tığlar, 1/2 oranıyla üç boy halinde 26, 17, 6 mm ölçülerinde çalışılmıştır. Büyük, küçük, orta, küçük, büyük şeklinde ardışık sıralanan tığ, köşede ve taç deseninin formuna göre 45 derece açıyla yerleştirilmiştir. Uzun, kısa,

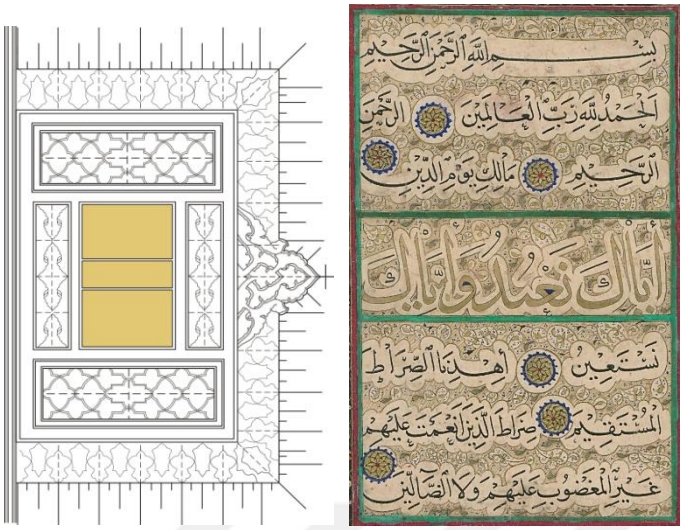
çizgiler ve yuvarlak formlardan oluşturulmuş ve dengeli bir tığ tasarımı uygulanmıştır. Böylece serlevha kompozisyonu tamamlanmıştır (Resim 35, Çizim 29).



Resim 25- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı

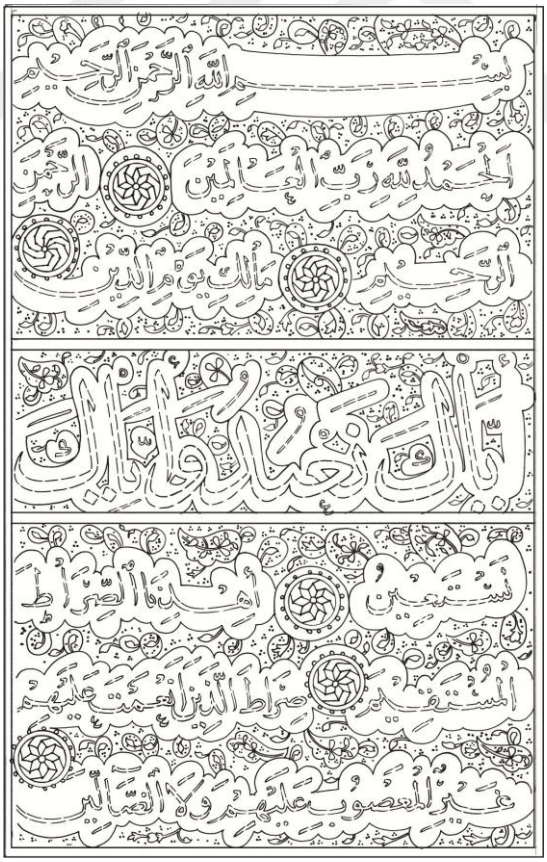


Çizim 11- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Çizimi

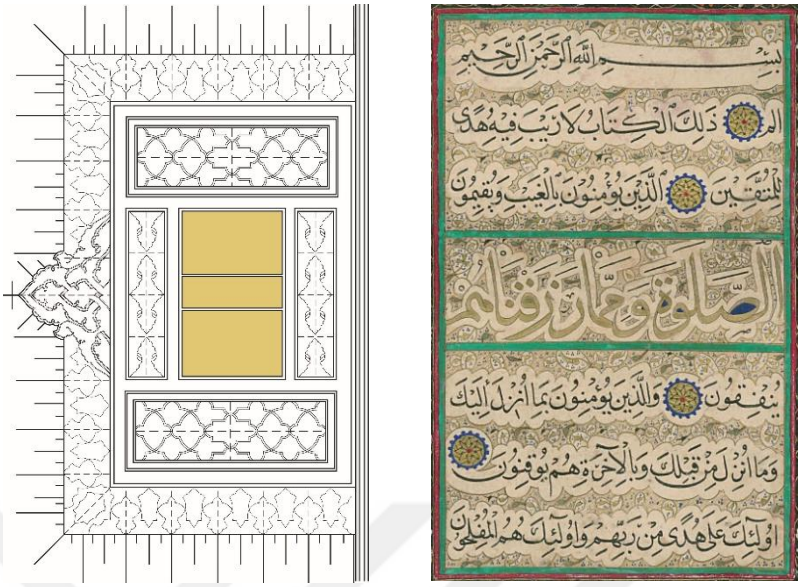


Çizim 12- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası

Resim 26- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası Yazısı ve Deseni

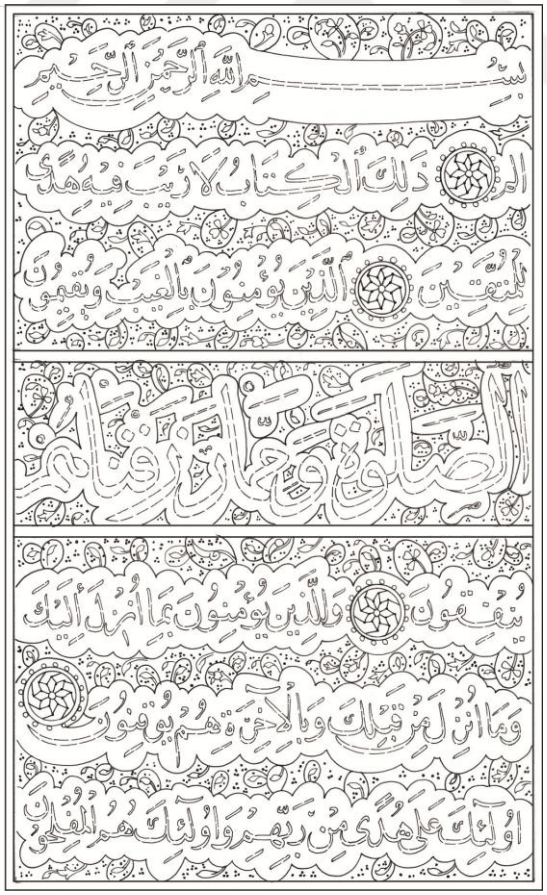


Çizim 13- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı Çizimi

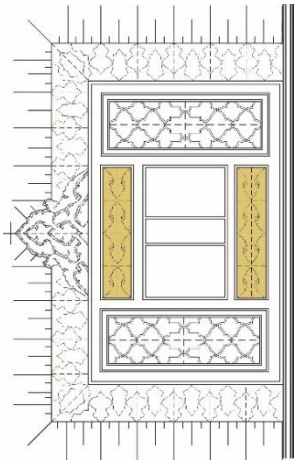


Çizim 14- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası

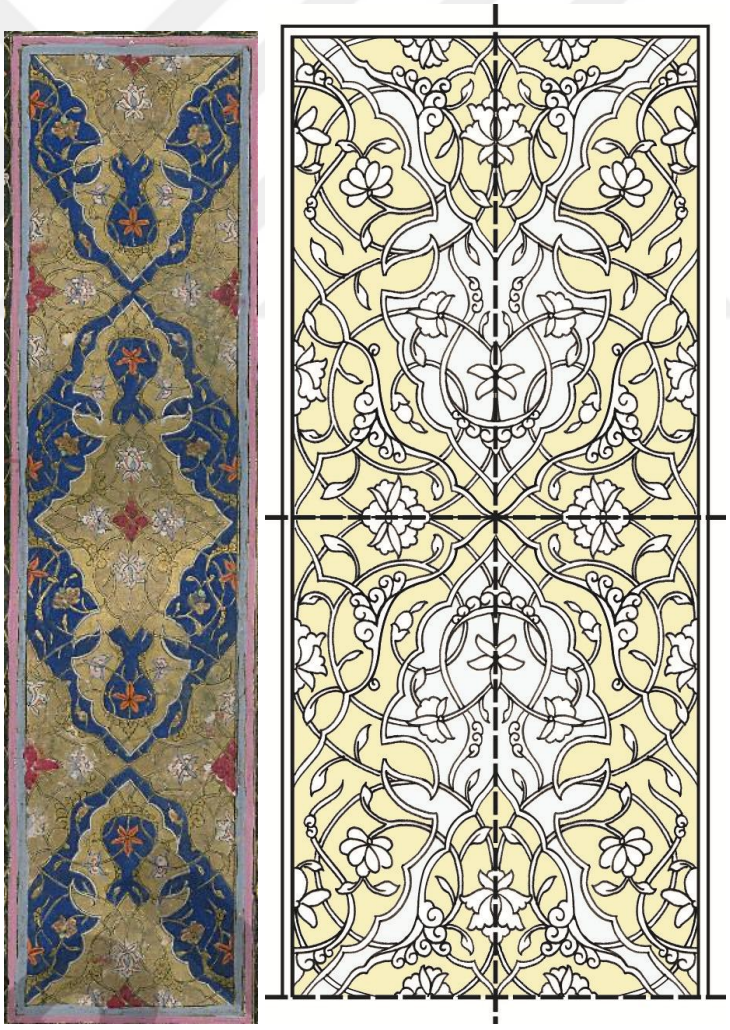
Resim 27- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası, Çizimi ve Yazısı



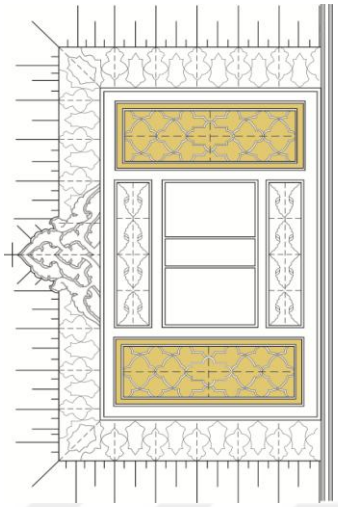
Çizim 15- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası, Hat Yazısı Çizimi



Çizim 16- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Etrafı Çizimi



Resim 28- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Etrafı Deseni
Çizim 17- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Etrafı Desen Çizimi



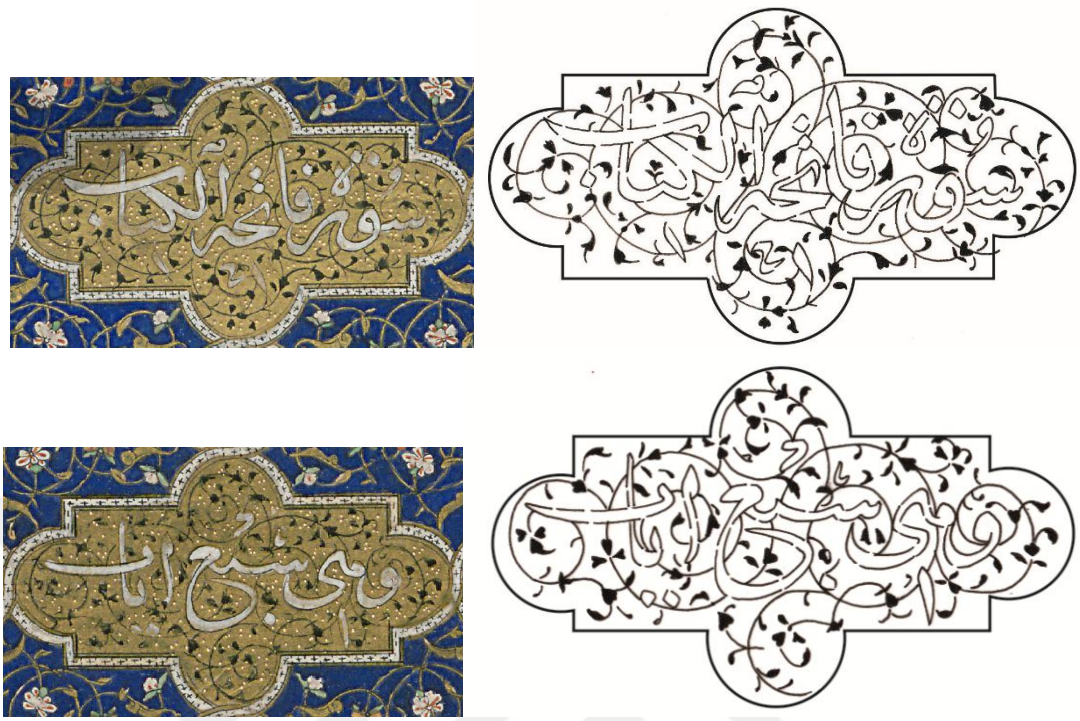
Çizim 18- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen Çizimi



Resim 29- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen

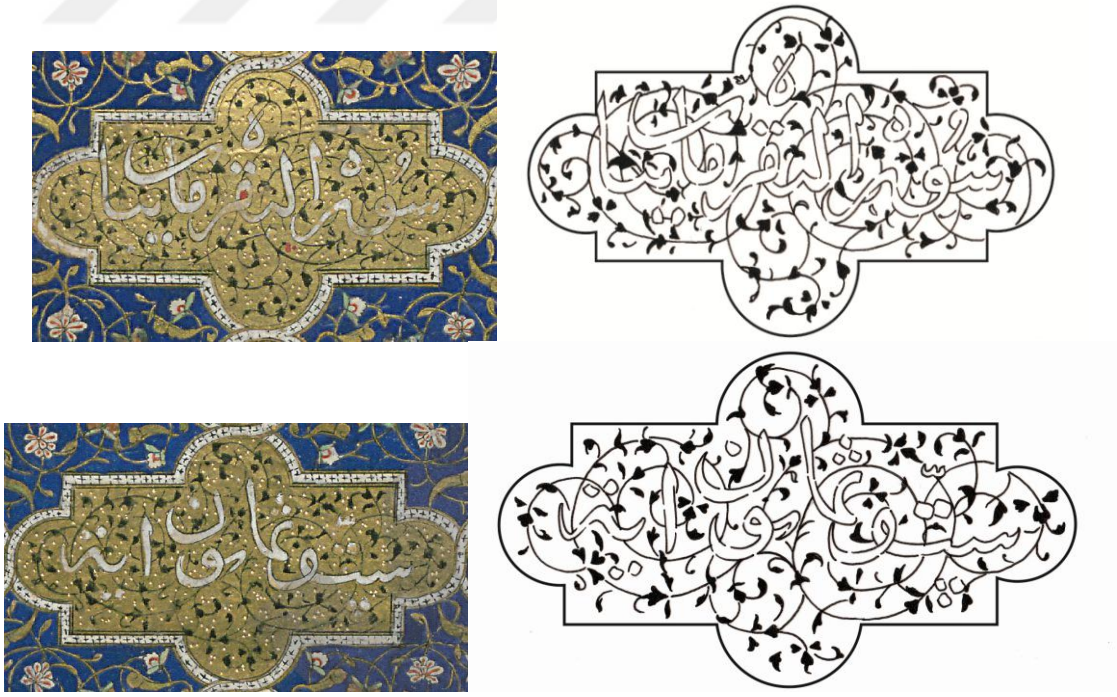


Çizim 19- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası, Alt-Üst Desen Çizimi



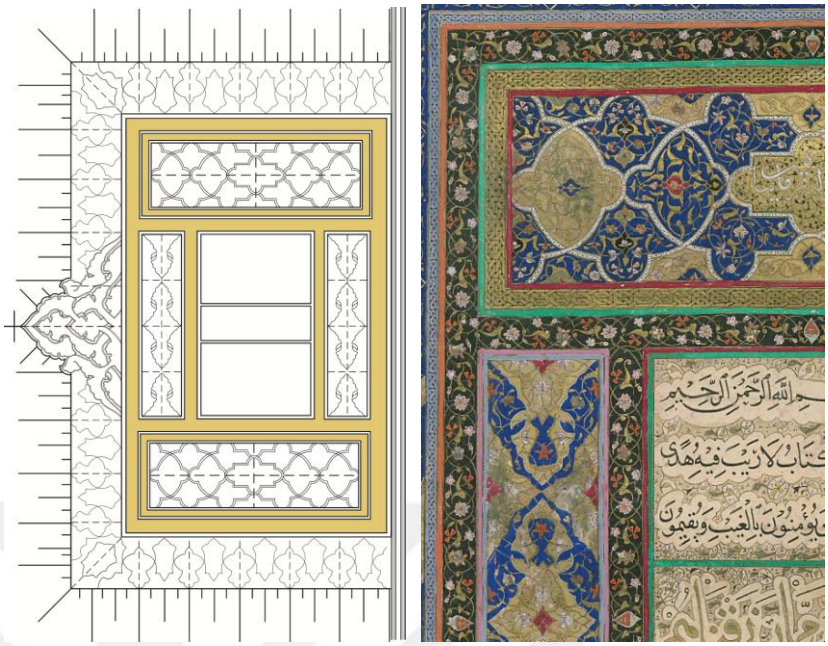
Resim 30- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazıları

Çizim 20- TSMK M.9, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı Çizimleri



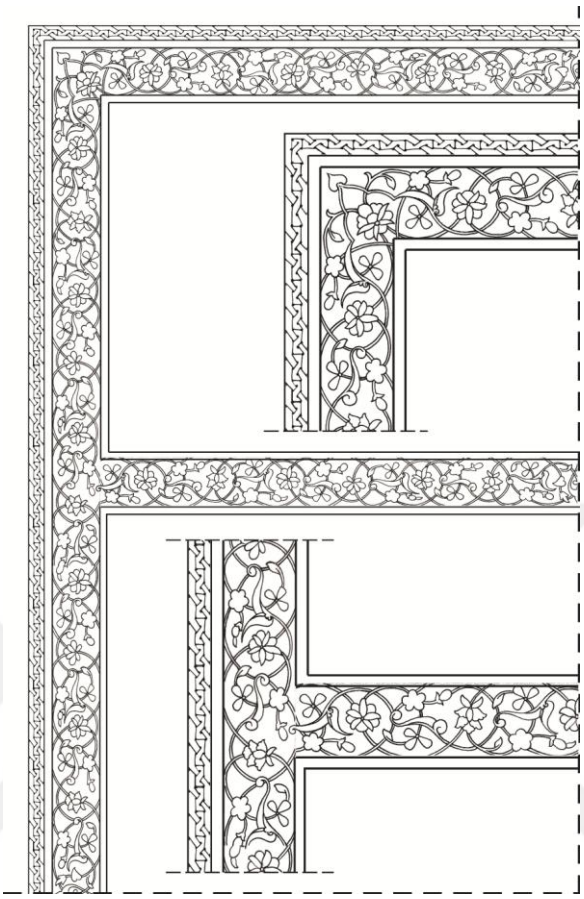
Resim 31- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Deseni

Çizim 21- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Desen Çizimi

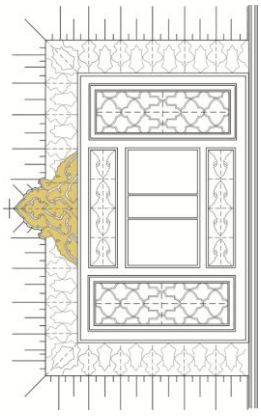


Çizim 22- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Çizimi

Resim 32- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Deseni



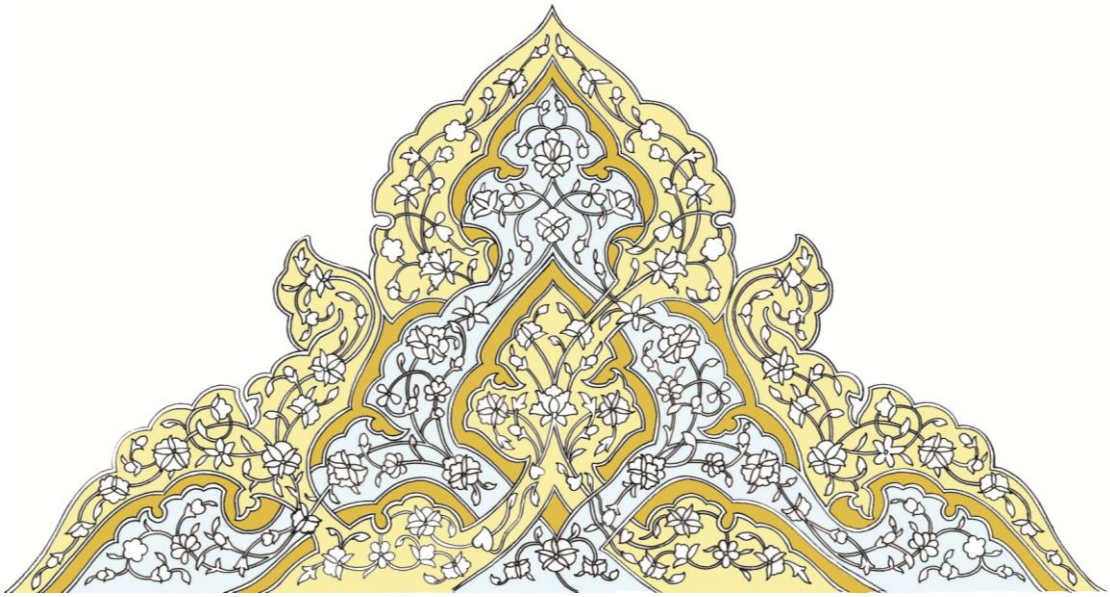
Çizim 23- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Deseni Çizimi



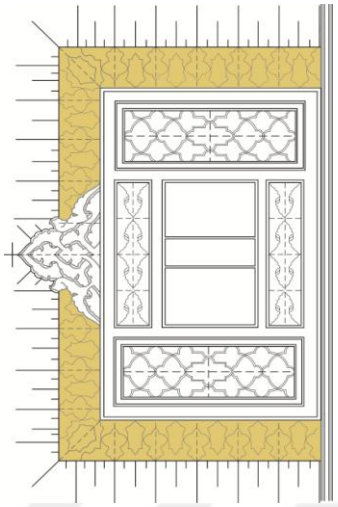
Çizim 24- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Çizimi



Resim 33- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Desen



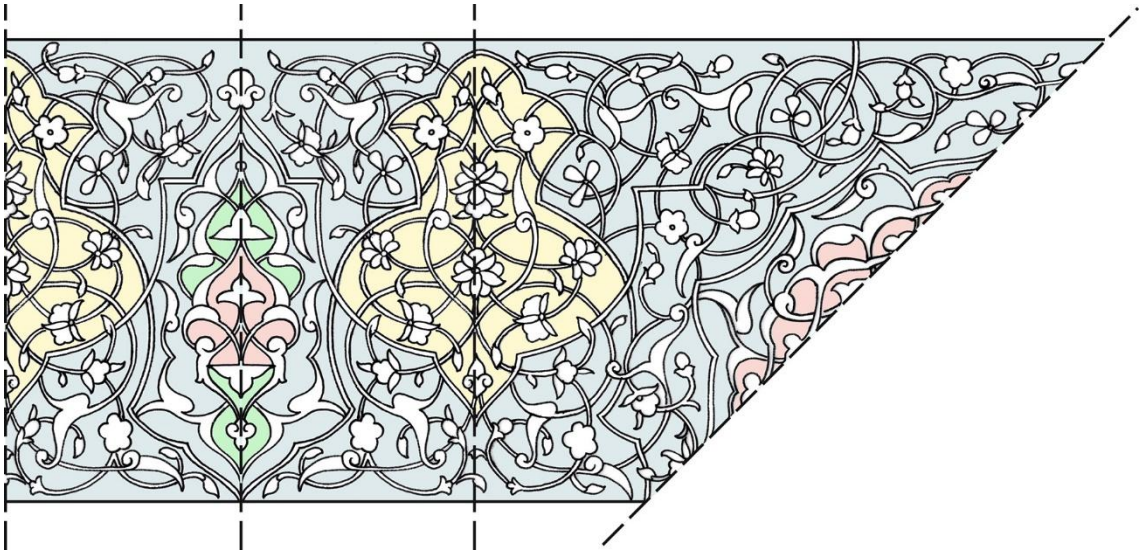
Çizim 25- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi



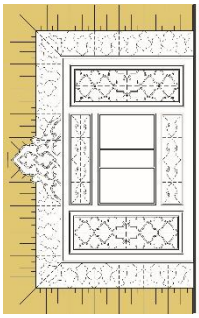
Çizim 26- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Çizimi



Resim 34- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



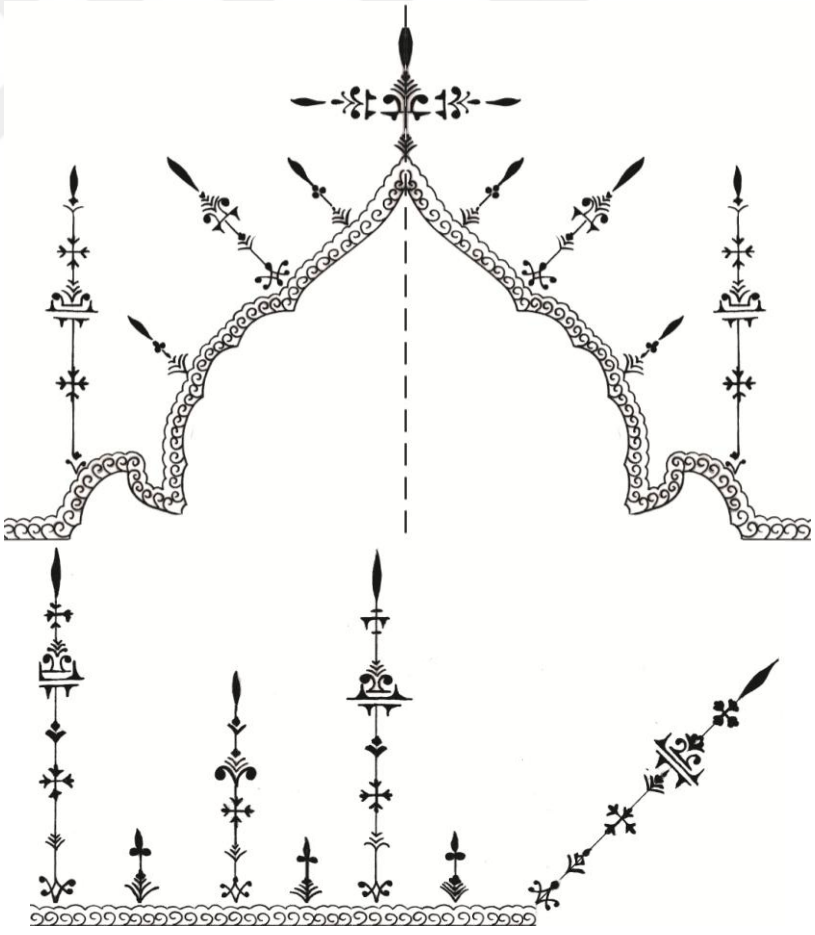
Çizim 27- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi



Çizim 28- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Çizimi



Resim 35- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni



Çizim 29- TSMK M.9, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi

2.1.2 TİEM 489 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	2
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	TİEM 489
Bulunduğu Yer	Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	H.973 / M.1565
Müstensih	Şemseddin b. Muhammed b. Emir Ali el- Tebrizi
Ölçü	410x290 mm - 270x180 mm
Hat	Nesih ve sülüs hat
Varak	280
Satır	15
Mürekkeb	İs mürekkebi, zer mürekkep lacivert ve lal mürekkep
Cilt	Lake, mülemma ve müşebbek cilt
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Krem rengi kâğıtlar
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevha, Mushafın son surelerinin bulunduğu sayfa (279b,280a), sere başları, koltuklar, güller, duraklar

Türk ve İslam Eserleri Müzesinde TİEM 489 envanter numarası ile yer alan Kur'an-ı Kerim 410x290 - 270x180 mm ölçülerinde, 280 varak, 15 satır ve nesih ve sülüs hat ile Arapça yazılmıştır. Ayetler is mürekkebi ile nesih hatlı, yazılmış aralarda ise zer mürekkepli sülüs hattıyla ayet devam ettirilmiştir. Ayetlerin harekeleri lacivert mürekkep ile secavend işaretleri ise lal mürekkep kullanılarak istinsah edilmiştir. Yazma eserde krem renkli abadi kâğıtlar kullanılmıştır. Varakları başlangıcında ve sonunda nohudi tonda yan yaprak bulunur. Mushafın zahriye, serlevha, yazı kenarı koltukları, son surelerinin bulunduğu sayfalar (279b,280a), sure başları, koltuklar, güller, duraklar tezhiplidir.

Mushaf varaklarında yazı metinleri içindeki nesih hatlı ayetlerin sağ ve solunda dikey dikdörtgen formunda koltuk alanları bulunmaktadır. Bu alanların içlerine altınla çift tahrir tekniğinde hatayi grubu motiflerden oluşturulmuş kompozisyon ve bazılarında iplikli dendanlı şemse pafta ve rumi ortabağ motifleriyle yapılmış, bazılarında sadece rumili yapılmış tasarımlar bulunur. Sülüs hatlı yazılarda besmelenin denk geldiği yatay dikdörtgen formlu yazı alanlarının zeminlerine de renkli çiçeklere sahip hatayi grubu motiflerden oluşturulmuş kompozisyon nakşedilmiştir. Ayet sonlarına altınlı hafif işçilikte çeşitli duraklar eklenmiştir ve duraklar lapis rengiyle çevrelenmiştir. Dikdörtgen alan içerisindeki sure başı alanları, yatay şemse formuyla yazı alanlarına ayrılmış içlerine üstübeç mürekkepli icaze yazı türü ile yazılar yazılmıştır. Sıvama altın zeminli şemse paftanın dışındaki desen alanlarına hatayi grubu ve rumi motiflerinden oluşan çeşitli kompozisyonlar işlenmiştir. Eserin nas ve felâk surelerinin yer aldığı son sayfanın yazı içi alanı diğer sayfalarda olduğu gibi düzenlenmiştir. Ancak sayfa kenarında rumi ve hatayi gurubu motiflerle simetrik olarak tezyin edilmiş dış pervaza rastlanır. Bu sayfada da *eserdeki hâkim renkler kullanılmıştır.* Eserin tezyinatında çok farklı boyama teknikleri kullanılmıştır. Sıvama, çift tahrir, halkâr ve klasik tarzın yer aldığı boyama teknikleri görülür. Serlevha ve zahriye sayfaları dışında diğer sayfalarda da yoğun tezyinata yer verilmiştir. Sayfaların yazı içi alanı yatay ve dikey dikdörtgen alanlara ayrılmıştır. Sayfanın başı, ortası ve sonunda dikdörtgen yatay alanlarda surenin yazılış şekline göre bazen ayetin devamı bazen de “besmele”ye yer verilmiştir. Bu alanlarda mavi ve altın mürekkep kullanılmıştır. Özellikle surebaşları, surelerin sağında ve solunda yer alan koltuklu alanlar ve sülüs hatla yazılmış satırlar çift tahrir boyama tekniğinde rumi ve hatayi gurubu motiflerle tezhiplenmiştir. Sayfa kenarları ise sade bırakılarak daire formunda gül motiflerine yer verilmiştir.

Mushaf’ın 280. varak a yüzünde Nas suresinden sonra sayfa sonunda dikdörtgen alan içerisine lacivert renkli mürekkep ile yazılmış metin bulunmaktadır. Burada Kur’anı-ı Kerim’in müstensihi Şemseddin b. Muhammed b. Emir Ali el- Tebrizi olduğu ve H.Rebi’ül-sani 973 / M.Ekim 1565 tarihinde istinsah ettiğinin kaydı bulunmaktadır. 1. varak a yüzünde Ahmed Paşa tarafından Topkapı'da yaptırdığı camiye vakfettiğine dair nesih yazı türüyle Arapça yazılmış vakıf kaydı bulunmaktadır.

Ayrıca aynı varakta Ahmed Munib'in şahsi mührü görülmektedir. Mushaf Topkapı Gazi Ahmed Paşa Camii'nden 5 Mayıs 1914'de Türk ve İslam Eserleri Müzesine getirilmiştir (Şahin vd. 2010: 296)

Mushaf cildinin kabı genel olarak Safevi dönemi Herat ciltlerine güzel bir örnektir. Eser alt ve üst kap, sırt, sertap ve miklebden oluşmaktadır. Mushafın alt ve üst kap dışı lakedir. Ancak kabın ortasında yer alan şemse, salbek, köşebentler ve dış pervaz tamamen altın ile kaplı mülemmadır. Cildin merkezinde buluna oval şemsenin içi ¼ oranında tasarlanmış ayırma rumi ve hatayi grubu motifleri ile mülemma tekniğinde meydana getirilmiştir. Şemsenin alt ve üstüne bağlantısız biçimde konumlandırılan salbek içerisine hatayi motifi yalın bir şekilde yerleştirilmiştir. Cilt pervazında aralarında boşluklar bırakılarak yuvarlak ve kitabe açma formlu paftalar oturtulmuştur. Paftalar içerisinde şemsede olduğu gibi aynı teknik ve motif gruplarıyla farklı kompozisyon işlenmiştir. Şemse ile köşebent arasındaki Lâke alanda kırmızı, turuncu, mavi, yeşil ve altının bolca kullanıldığı hatayi gurubu çiçeklerle ¼ oranında simetrik olarak tezyin edilmiştir. Çift tahrir ve klasik tarz boyama tekniği kullanılmıştır. Kompozisyon pervaz ile köşebentler arasında bırakılan boşlukta da devam etmektedir. Dikdörtgen alana oturtulmuş deseni çevreleyen iç pervaz alanı sadece hatayi gurubu motiflerle paftalara ayrılarak ters simetrili ½ kesir oranıyla tezyin edilmiştir. Kabın pervazını bir bordür şeridi daha çevrelemektedir. Bu alanda ise kabın lake kısmında kullanılan desen ve tekniğin aynısıyla oluşturulmuş kompozisyon bulunmaktadır (Resim 36).

Kabın iç kısmı açık kahverenginde müşebbek şemsedir. Şemse, salbek, köşebent ve dış pervaz kompozisyonundan oluşur. Şemsenin içi ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Pafta içleri rumi motifinden oluşturulmuş ve ¼ oranında simetrik olarak tezyin edilmiştir. Tasarım merkezini çevreleyen dikdörtgen alanın köşesine oturtulmuş köşebentler, Şemsedeki desenin ¼ kesitinin aynısıdır. Bu alanı zencerek cetveller çevrelemektedir. Onun dışındaki alanda desendeki hâkim teknik ve motifler ile oluşturulmuş kartuş paftalı pervaz bulunmaktadır. Zer cetveller ile çevrelenerek tasarım sonuçlandırılmıştır. Müşebbek teknikte oluşturulan kab içinin alan zeminlerinde lapis, turuncu ve yeşil renkleri kullanılmıştır (Resim 37).



Resim 36- TİEM 489, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 37- TİEM 489, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.1.2.1 TİEM 489 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

Kur'an-ı Kerim'in cilt tezyinatı kadar sayfa tezyinatı da özelliklidir. Mushafın 1. varak a yüzünde bulunan zahriye sayfası tek sayfa olarak çalışılmıştır. Zahriye sayfasında merkezde daireye yakın şemse motifli desen alanı, şemsenin dışında aynı tığ üzerine oturtulmuş yazı alanı paftaları ile salbekler, ayrıca bir diğer tığ üzerinde bulunan üçgen formlu içerisine desen tezyinlenmiş pafta bulunmaktadır. Şemse ile salbek arasında kalan yazı alanlarında nesih ve sülüs hatlarının karışımı olan icaze yazı türü ile ayeti kerimeler yerleştirilmiştir. Bu yazı alanlarında, üstteki alanda Vakia suresi 77-78. ayet, alttaki yazı alanında Vakia suresi 78-79. Ayet (Resim 39, Çizim 32), soldaki ve sağdaki yazı alanlarında vakia suresi 80. ayetleri yer almaktadır (Resim 40, Çizim 33). 77-78: Şüphesizki bu, korunmuş bir kitapta bulunan değerli bir Kur'an'dır. 79: Ona ancak temizlenenler dokunabilir. 80: O, âlemlerin rabbinden indirilmiştir (Karaman vd. 2005: 536). Desende altın ana renk olmak üzere, lapis beyaz, kırmızı, açık mavi ve pembe, yeşil renkleri kullanılmıştır (Resim 38).

Zahriye sayfası merkezinde bulunan 100 mm çapındaki yuvarlak şemse, 1/16 kesirli rumi ve hatayi gurubu motiflerle simetrik olarak tezyin edilmiştir. Burada diğer dönem eser zahriye merkezlerinde bulunan yazı alanı yoktur. Formun içi tamamen yoğun ve zarif işçilikli desen kompozisyonuna sahiptir. Madalyon görünümlü tasarım içeriden dışarıya birbirlerini üst üste çevreleyen bordürler ve geçmeli ince arasuyu alanları ile oluşturulmuştur. Şemse merkezine 1/8 simetrili dört köşeli ayırma rumi motifi yerleştirilmiştir. Ayırma rumilerin oluşturduğu pafta zemini ortalarına hatayi motifi konumlandırılmıştır. Bu hatayi motifi bir üst tabakada kurgulanmış olan kendi motif grubunun başlangıç noktasıdır. Ayırma rumi motifinde ve pafta zemininde altın kullanılmış, rumi üzerine bordo ile hafif renk eklenmiştir. Alanı bir üst katman sınırına simetrik orantılı yuvarlak formdan oluşturulmuş 8 dendana sahip ince arasuyu çevrelemektedir. Bu ince arasuyu içerisine pembe zemin rengi üzerine uygulanmış geçme görüntülü tekşerit deseni işlenmiştir. İçteki rumi motifi ile pembe zeminli arasuyu arasına Rumi zemin merkezinden çıkan ve ara alanda dolaşan ¼ kesir oranlı klasik renkli tarzda hatayı grubu motif kompozisyonu nakış edilmiştir. Bu alanın zemini lapis renk ile boyanmıştır. Hatayi motifleri karşılıklı olarak ikisi beyaz renk üzeri

kırmızı renkte, diğerleri mavi ve pembe renklerde tezyinlenmiştir. Diğer çiçek renklerinde ise sarı, beyaz, açık mavi, yeşil, turuncu renkleri görülmektedir. Pembe zeminli ince arasuyunun bir üst bölümünde, yine altındaki 8 dilimli arasuyunu aynı formla takip eden ve alttan üstten geçmeler şeklinde meydana getirilmiş daire formlu bir başka alanı da çevrelemektedir. Yanyana konumlandırılan büyük dairelerin aralarına küçük yuvarlak alanlar eklenerek ince arasuları bu alanları da çevrelemiştir. Bu arasuyu her bir dendanın tepe noktasından bir üst kısımdaki daire formlu desen alanına geçme ile bağlanarak o yuvarlak alanı dolanır. Ayırma görevi üstlenen bu arasuyu, 1/16 kesir oranıyla beyaz zemin üzerine siyah artı eksi motiflerinden oluşturulmuştur. Daire formundaki alan içerisine klasik teknikte hatayi grubu motif kompozisyonu uygulanmıştır. Alan ortasında S ve C kıvrımlı iplikten oluşturulmuş pafta eklenmiş ve zemininde sıvama altın kullanılmıştır. İplik paftanın dışında kalan daire alan içi, lapis zemin renginde boyanmıştır. Büyük yuvarlak paftaların yanındaki küçük daire pafta alanının zemininde tarçın rengi kullanılmış üzerine yalı halde bulunan turuncu renkli penç motifi gelmiştir. Bahsedilen üç alanın kesişimlerinden pafta alanlar ortaya çıkmıştır. Bu paftaların zeminlerinde kırmızı renk uygulanmış, üzerlerine ise ½ simetrik orantılı goncagüller ve pençten oluşturulmuş kompozisyon eklenmiştir. Buraya kadar tasarlanmış olan tüm desen alanını, tasarımın genel planındaki yuvarlak hatlı eğri formundan oluşmuş altın zeminli bir pervaz alanı çevreler. Bu alan altın zemin üzerine 1/16 simetrik esası ile bol renkte hatayi grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Bu pervaz kompozisyonunu, açık mavi renginde içerisinde yuvarlaklar çizgilerin bulunduğu ince arasuyu çevreler. Mavi renkli yuvarlak eğrilerin birleşiminden oluşan içe dönük sivri uçlu köşe alan hizasına, üçgen formlu paftalar yerleştirilmiştir. Bu pafta içerisi aşağıdaki kırmızı zeminli paftanın kompozisyon olarak aynısıdır. Buradaki üçgen formlu pafta alanında da kırmızı tonda zemin rengi kullanılmıştır. Iki üçgen pafta arasındaki pervaz alanında yay biçimli pafta oluşmuştur. Bu alan içerisine hatayi grubu motiflerle ½ kesir kompozisyonlu ve yuvarlak dönüşlü tek şerit kenar bezemesi işlenmiş ve zeminine lapis rengi uygulanmıştır. Üçgen formu ve yanındaki lapis paftayı çevreleyen arasuyu eğrilerin birleşim kesitlerinde dışa dönük köşeli çizgiler bulunur. Bu şekildeki beyaz renkli arasuyu üzerinde tekşerit deseni bulunmaktadır. Bu alanı sonrasında aynı şekle sahip altın ve lapis renginde 2 adet kalın iplik çevrelemektedir.

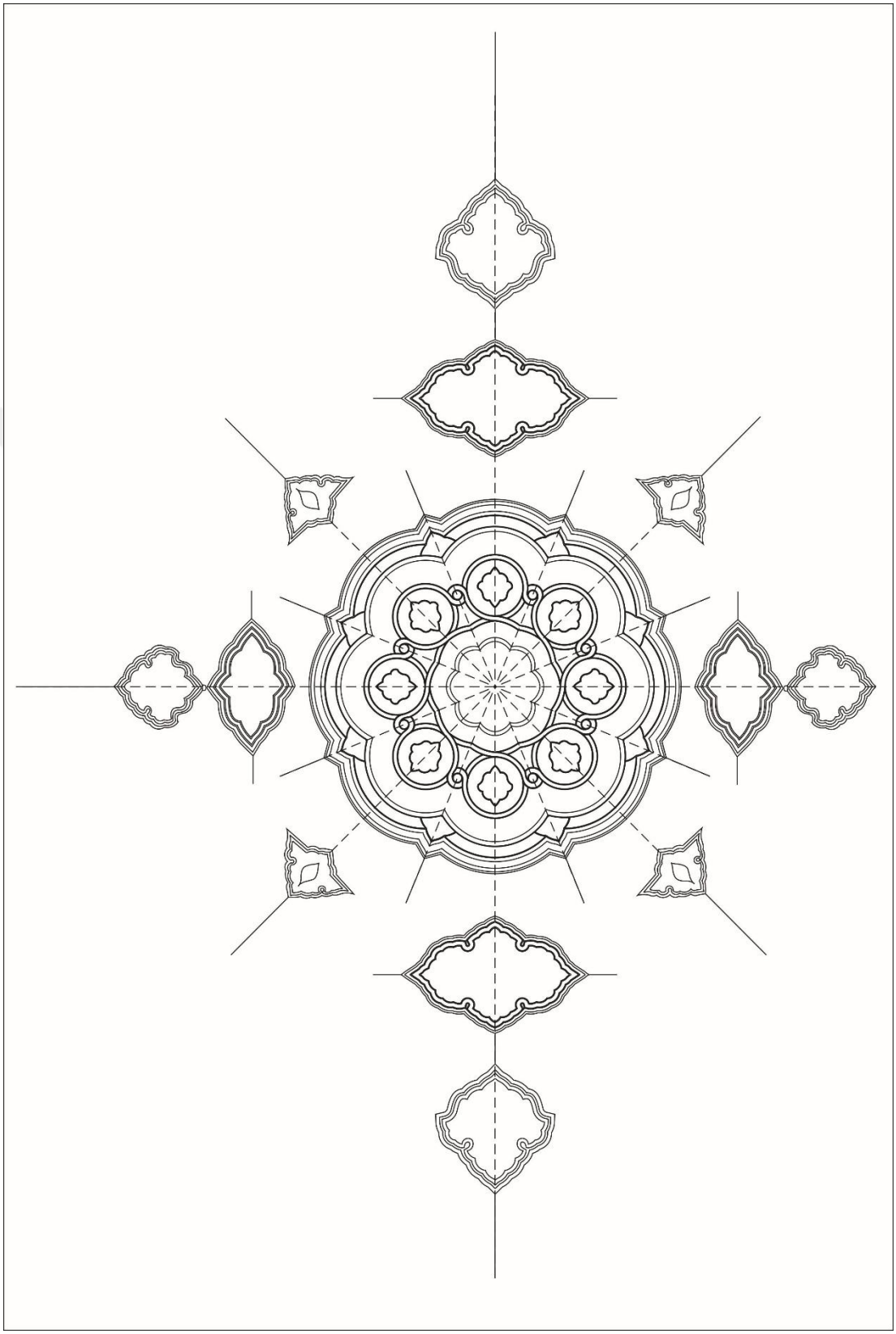
Şemse formunun etrafına lapis renkli kuzu çekilerek yuvarlak form tasarımı bitirilmiştir (Resim 41, Çizim 35).

Zahriye sayfasındaki yuvarlak formlu şemse deseni çevresinde tığlar üzerlerine oturtulmuş salbekler ve 22x39 mm ve 51x 32 mm pafta yazı alanları bulunmaktadır. Şemse ile salbek arasında bulunan yazı alanı zeminlerinde sıvama atın kullanılmıştır. Şemsenin altında ve üstünde bulunan yazların paftaları beyaz zemin üzerinde yuvarlak çizgili, şemsenin sağında ve solunda bulunan yazıların paftaları ise pembe zemin üzerinde (+-) çizgili ince arasuyu ile çevrelenir. Açıklanan bu arasuları altın ipliklere sahiptir. İlaveten lapis renginde arasuyuyla da çevrelenmiştir (Resim 42, Çizim 37).

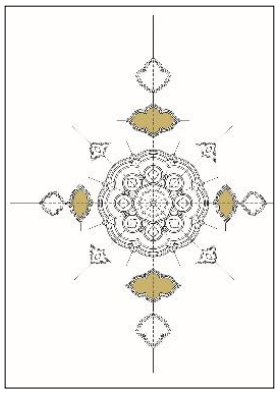
Şemsenin alt ve üstünde bulunan 30x32 mm salbekler aynı kompozisyona sahiptir. S ve C kıvrımları ile oluşmuş salbek alanı içerisinde 1/2 simetriye sahip tepelikli ayırma rumi motifi altın ve kırmızı renginde yer almaktadır. Rumi motifinin oluşturduğu kapalı formun zemininde lapis rengi uygulanmış merkezine hatayi motifi yerleştirilmiştir. Rumi motifinin alan dışında altın zemin üzerine salbek cetvelinin üzerinden sap ile başlayan 2 ayrı çıkış noktası ile hatayi grubu motifler işlenmiştir. Şemsenin sağında ve solunda bulunan 20x24 mm salbeklerde ise; şemsenin altında ve üstünde bulunan salbek kompozisyonu ile motif ve bezeme açısından aynı unsurları içermektedir. Yalnızca bu salbek formu içerisindeki kompozisyon daha küçük bir alanda tezhiplenmiştir. Salbeklerin aralarına denk gelen çapraz köşelerde yer alan ve tığ üzerinde bulunan 11x15 mm üçgen formlu salbekler bulunmaktadır. İçerisine diğer salbek kompozisyonlarında oldğu gibi ½ simetrili merkezinde rumi motifi bulunan çevresinde hatayi grubu helezonlardan oluşmuş kompozisyon bulunmaktadır. Diğer salbeklerden farklı olarak ayırma rumi alan zemini altın, salbek alan zemini lapis rengiyle tezyinlenmiştir. Tasarım alanı altın cetvele sahiptir. Salbek motiflerinin ve aradaki yazı alanlarının hepsi tığ motiflerinin üzerinde bulunmaktadır. Salbeklerden sonra nokta ve kapalı form Rumilerden meydana gelmiş tığ devam etmektedir. Aynı tığ kompozisyonu bütün salbeklerin uç kısmında bulunmaktadır. Yuvarlak dendanların birleşim yerlerinde bulunan köşelerde de kapalı form oluşturan ayırma rumi başlangıçlı 9,5 mm uzunluğunda kısa tığlar yerleştirilmiştir. Tığ motifi ile sayfanın boş zeminine geçiş yapılarak kompozisyon tamamlanmıştır (Resim 43, Çizim 39).



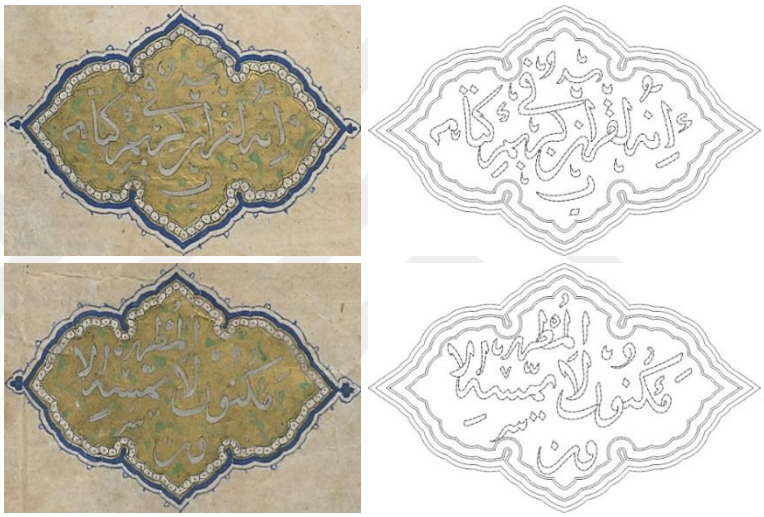
Resim 38- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Tezyinatı



Çizim 30- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası



Çizim 31- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları



Resim 39- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Üst-Alt Hat Yazıları Çizimi

Çizim 32- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Üst-Alt Hat Yazıları



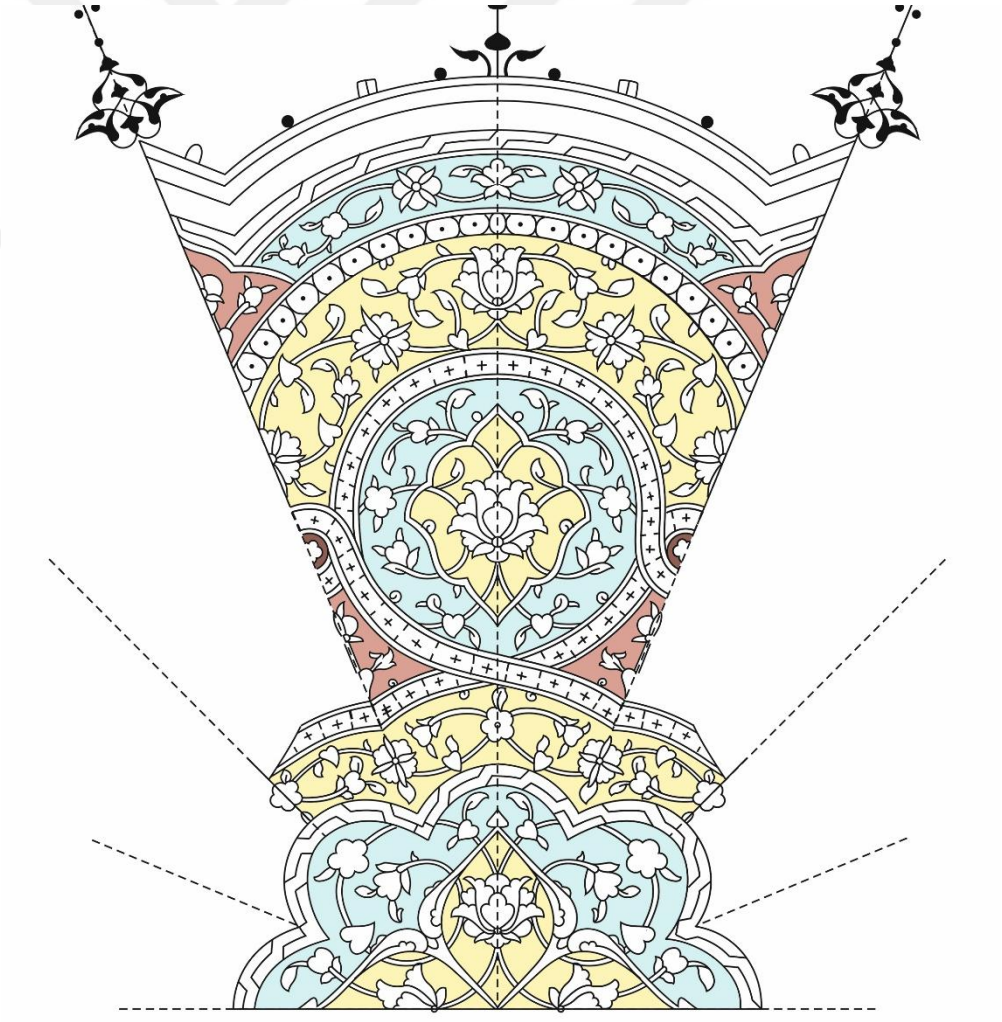
Resim 40- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Sağ-Sol Hat Yazıları Çizimi

Çizim 33- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Sağ-Sol Hat Yazıları

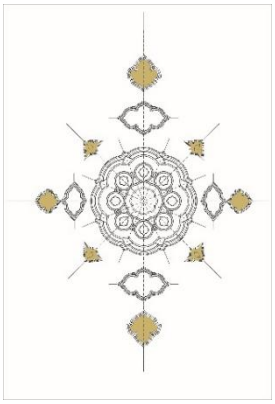


Çizim 34- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Merkez Desen

Resim 41- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Merkez Desen



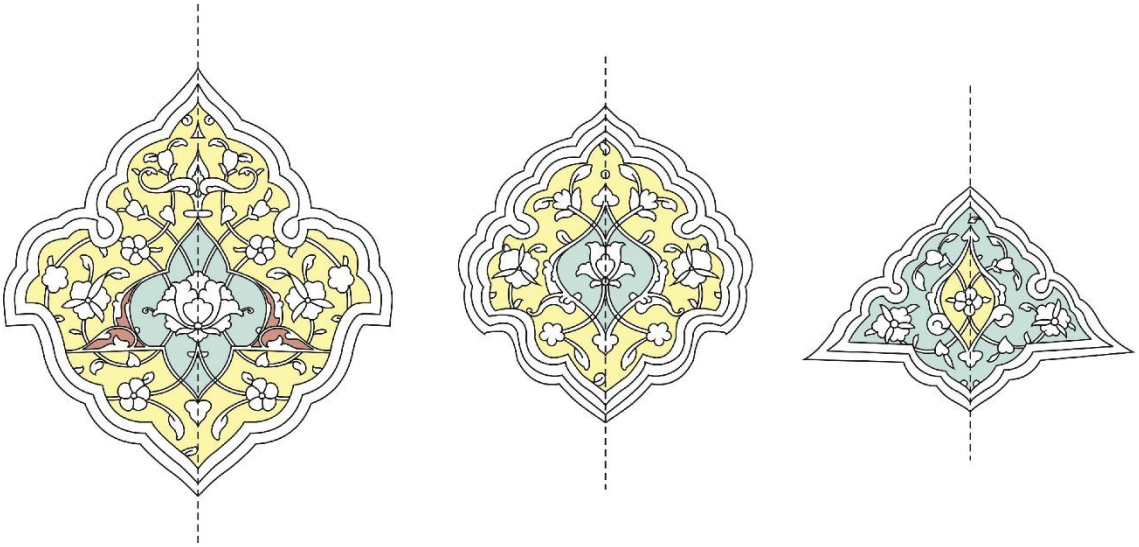
Çizim 35- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Merkez Desen Çizimi



Çizim 36- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Salbek



Resim 42- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Salbek Desen

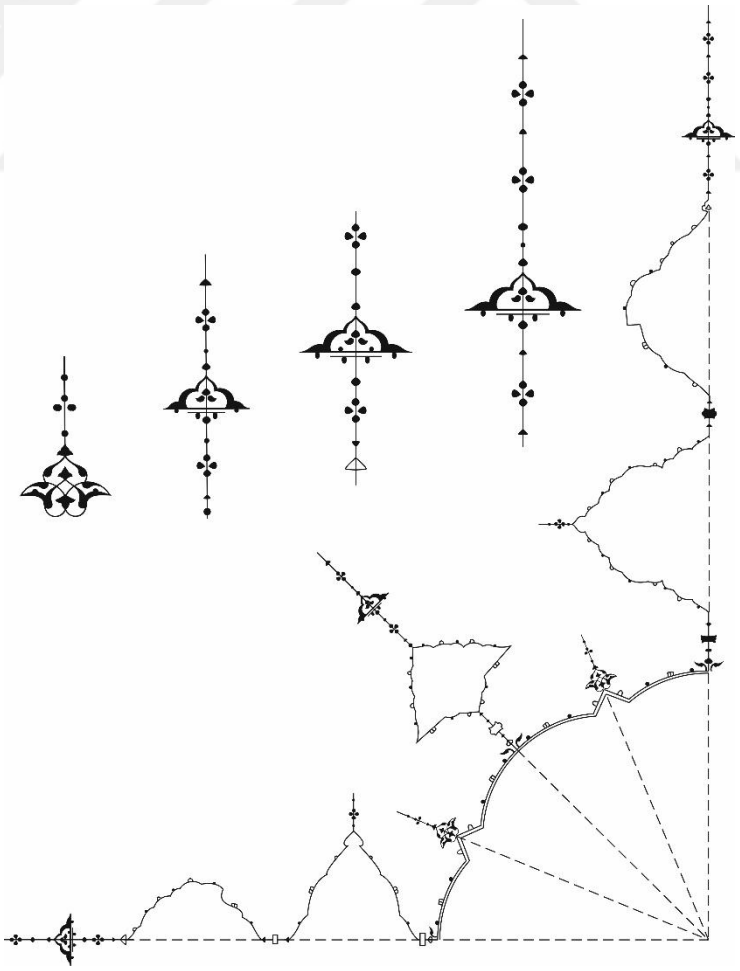


Çizim 37- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Salbek Desen Çizimi



Çizim 38- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Tığ

Resim 43- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Tığ Desen



Çizim 39- TİEM 489, v.1a, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi

2.1.2.2 TİEM 489 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Çift sayfa olarak tasarlanan, Fatiha ve Bakara surelerinin yer aldığı serlevha sayfaları mürekkeptir. Bu sayfaların tüm desen alanı yoğun işçiliğe sahiptir. Serlevha sayfa kompozisyonu, metin alanı ve onun sağında-solunda, altında- üstünde, dikey ve yatay olarak yer alan dikdörtgen alanlar, bu alanları çevreleyen bordürler, iç pervaz, dış pervaz ve onun taç kısmı ile tığ motif alanlarından oluşur. Bu alanların her biri cetveller ve bordürlerle çevrilmiştir. Serlevhanın sayfa tasarımında rumi ve hatayi gurubu motiflerle kurulmuş simetrik kompozisyonlara yer verilmiştir. Özellikle pafta zeminlerinin renklendirilmesinde altın lapis ve kırmızı renkler kendini belli eder. Herat üslubuna özgü canlı renklerin kullanıldığı görülmektedir (Resim 44).

Serlevha merkezinde bulunan 103x114 mm dikdörtgen form ile sınırlandırılmış yazı alanında varak 1b yüzünde Fatiha, 2a yüzünde Bakara suresi ilk 4 ayeti yer almaktadır. Sayfalardaki sure yazıları muhakkak yazı türü altın mürekkeple yazılmış, siyah ile tahrirlenmiştir. Ayet durakları çark-ı felek görünümündedir. Daire formlu zencerek çizgileriyle oluşturulmuş, altın ile boyanmış, lapis rengiyle çevrelenmiştir. Sure ayetleri beyn'es-sütur ile ayrılmıştır. Ayetlerin dışında kalan zeminde klasik renkli tarz tekniğinde serbest dolanan hatayi grubu motifler ve ½ simetrisindeki ayırma rumiler ile kurulmuş bol çiçek renklerine sahip bir kompoziyon uygulanmıştır. Alan zeminini lapis ile renklendirilmiştir (Resim 45, Çizim 42).

Yazı sahasının sağında ve solunda bulunan 20x90 mm dikdörtgen alandaki koltuk tezhibi, aşağı ve yukarıya doğru yarı simetrili ulama desen kompozisyonu ile oluşturulmuştur. Desen alanı içerisinde kesir katlanma hizasında hurde rumi ve sade rumi ile meydana gelmiş iki ayrı kapalı form rumi kompozisyonu oluşturulmuştur. Bu iki ayrı kapalı formlu rumi motifleri, dikey hizada birbirine ortabağ ile bağlanmaktadır. Bu rumilerin aralarında oluşan paftaya; kapalı form ruminin zeminine yerleştirilmiş hatayi motifinden çıkan iki farklı helezonda bitkisel kökenli motif tasarımı tezyinlenmiştir. Hurde rumili kapalı formlardan birisinin zemininde lapis ve merkezinde kırmızı rengi diğerinde altın ve merkezinde kırmızı kullanılmıştır. Sade rumiden oluşturulmuş kapalı formun alan zemininde ise kırmızı ile bordo ve merkezinde lapis

rengi kullanılmıştır. Kapalı formların dışında kalan hatayi grubu motiflerin bulunduğu zemin alanlarında altın ve lapis rengi uygulanmıştır. Koltuk deseni alanını, içeriden altın ve lapis cetveller ile beyaz zeminli (+-) çizgilere sahip ince arasuyu ve üzerine iğne perdahı uygulanmış altın zeminli, yatay anahtarlı zencerek bordürü çevrelemektedir. Zencereğin dış yanlarında, cetvel çizgileri ve açık mavi zeminli içi beyzi yuvarlaklar ile işlenmiş ince arasuyu da bulunmaktadır (Resim 46, Çizim 44).

Merkezdeki yazı alanının altında ve üstünde bulunan 37x150 mm dikdörtgen alanda, tam orta kısımda 26x32 mm ölçüsünde yazı alanı paftası bulunur. Dendanlı çizgilerinden meydana gelmiş bu küçük yazı alanlarına sıvama altın zeminin üzerine hatayi grubu motiflerle serbest kompozisyonlu siyah renkli çift tahrir tekniğinde desen nakşedilmiştir (Resim 48-49, Çizim 47-48). Yazı alanı alt ve üstünde bulunan merkezdeki paftanın dışında kalan desen alanında, ¼ simetrili kompozisyon bulunmaktadır. Tasarım alanı iplik ve cetveller ile oluşturulmuş geometrik geçmeli desen düzenlemesine sahiptir. Geçmeli cetvellerin içinde ortaları perdahlanmış siyah tahrirli yuvarlak formlu daireler vardır. Bu cetvel görünümlü geçmeli ince arasuyunun yanları turuncu renkli iplikler ile desteklenmiştir. Geometrik desenler farklı formlarda pafta alanları meydana getirmiştir. Oluşan paftalardan bazılarının merkezine, ½ ve ¼ simetrili ayırma rumiler konumlandırılmıştır. Rumilerin içlerinde ve etraflarında hatayi grubu motifler ile simetrili kompozisyonlar kurulmuştur. Ayırma rumi bulunan paftalardaki hatayı grubu motiflerin başlangıç noktası kapalı form ortasına yerleştirilmiş penç motifleridir. Sadece hatayı grubu motiflerin bulunduğu paftalarda ise çıkış noktaları ya cetvellerdir ya da cetvele konumlandırılmış yarım hatayi motifleridir. Helezonlar bu başlangıç noktalarından çıkıp pafta alanlarında dolanmaktadır ve bazı yerlerde cetvellerin altından geçerek diğer pafta alanında devam etmektedir. Tasarımlanan pafta alan zeminlerinde altın, pembe, kırmızı, açık mavi, açık yeşil, lapis renkleri, rumi alan zeminlerinde ise lapis ve kırmızı renkleri görülür (Resim 47, Çizim 46).

Sure bilgisi içeren geometrik desenli tasarım alanını, iki adet bordür, ince arasuları ve cetveller çevrelemektedir. Birinci bordür, sıvama altın zemine sahip 4 mm genişliğinde anahtarlı zencerekten, ikinci bordür ise içlerinde ½ ters simetrili hatayi

grubu motifleri işlenmiş lapis, açık mavi, altın zemine sahip kartuş paftalardan oluşturulmuştur. Bordürde köşe pafta, enine, yuvarlak ve üçgen formlu olmak üzere dört tip pafta vardr. Köşe ve enine geniş olan paftalarda klasik renkli tarzda işlenmiş lapis zeminli alanlar, yanlarındaki yuvarlak formda dört köşeli ve tepelikli ¼ simetrili açık mavi paftalar, pafta kesişiminden oluşan üçgen formda üzernde yarım penç bulunan altın zeminli paftalar bulunmaktadır. Bu iki bordür arasında pembe zemin üzerine (+-) motifleriyle işlenmiş arasuyu kullanılmıştır. Paftalı pervazın dışında da 2 adet ince ara suyu bulunmaktadır. İçteki beyaz zeminli arasuyunun üzerinde beyzi formlu yuvarlaklar dıştaki açık mavi zeminli ara suyunun üzerinde ise köşeli tekşerit deseni işlenmiştir. Sure bilgisi içeren alt ve üst dikdörtgen alanı çevreleyen pervazlar ve ince arasuları, aralarında lapis renginde kalın ve altınlı ince cetveller içermektedir. Bu ara suyu ve pervazların tamamı alt ve üst alandaki enine dikdörtgen formlu alanları çevrelemektedir (Çizim 46).

Buraya kadar anlatılan bütün alanları üç kenardan çevreleyen 4 mm genişliğinde siyah zeminli iç pervaz bulunur. Bu iç pervaz kompozisyonunda hatayi grubu motiflerden tek iplik desen kompozisyonu kurulmuştur. Kompozisyonda aynı birimler sürgit tekniği ile tekrar ettirilmiştir. Siyah iç pervazdan sonra altın ve lapis cetvellere sahip pembe zeminli (+-) motifli bir arasuyu daha bulunmaktadır (Resim 50, Çizim 50).

Dış pervazın uzun kenarının ortasında bulunan 48x93 mm taç deseni 1/2 simetride tasarlanmıştır. Taç desenini turuncu renkteki dendanlı ve C kıvrımlı iplik sınırlamaktadır. Üçgen formlu bu taç deseninde sure alanının altında ve üstündeki dikdörtgen alandaki gibi arasuyu geçmelerden oluşturulmuş pafta alanları bulunur. Buradaki geçmeli arasuyu pembe zemin üzerine (+-) motiflidir. Taç desenini sınırlandıran iplik ile desen içerisindeki arasuyunun formları birbiri ile benzerlik göstermektedir. Pembe cetvel alanı sınırları içerisinde bulunan rumi kompozisyonu, cetvellere dayandırılmış iki ayrı başlangıç noktasından çıkarak, bir yerde birleşen rumi helezonlar ile lapis zemin renkli kapalı form oluşturmaktadır. Geçmeli alan içerisinde rumi kompozisyonlar ile birlikte klasik tarzda işlenmiş hatayi grubu kompozisyonları da bulunmaktadır. Geçmeli cetvel alanı dışarısında ise sadece hatayı grubu motifler ile

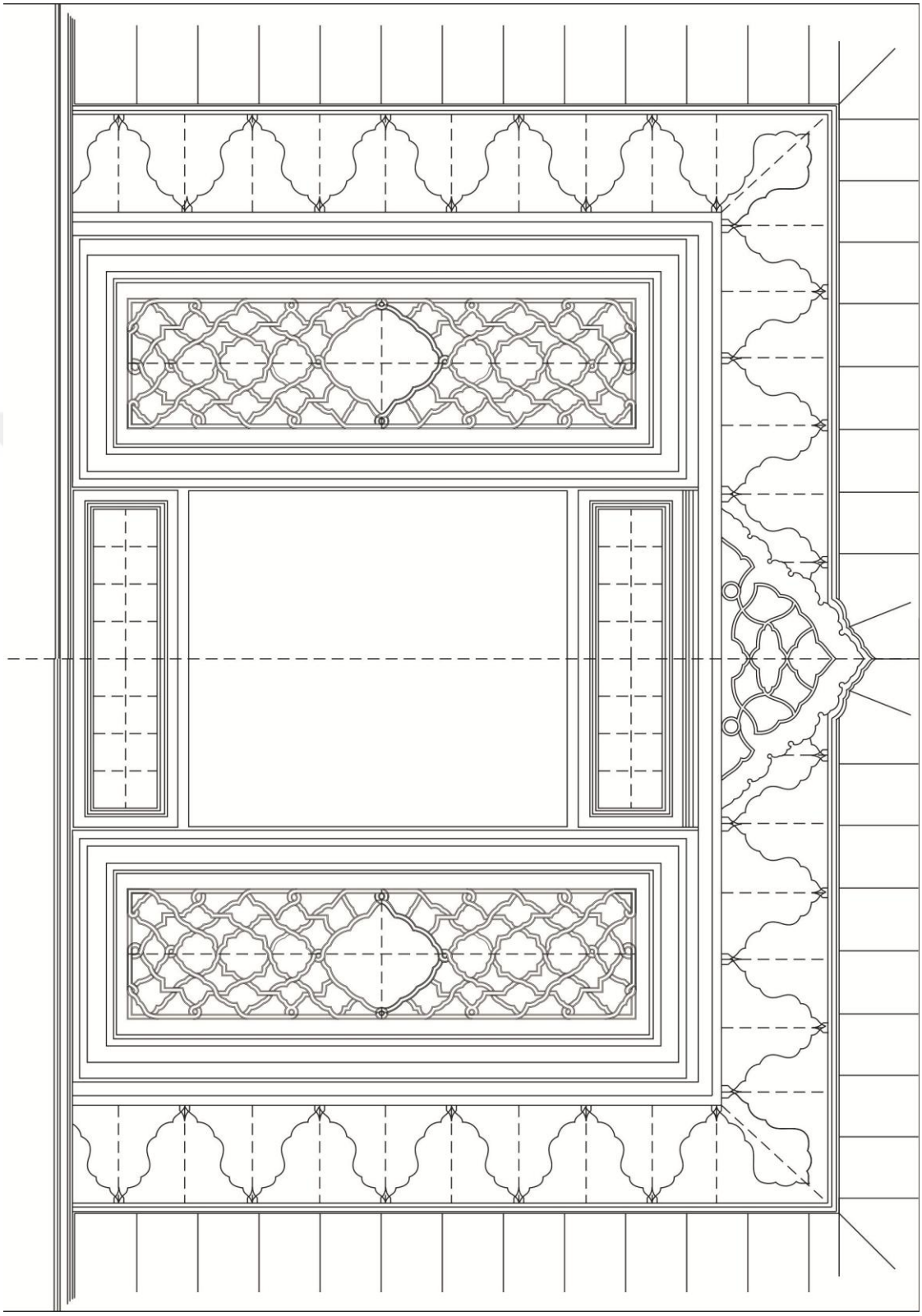
oluşturulmuş 1/2 orantılı serbest kompozisyon tasarımı uygulanmıştır. Dış pervazdaki pafta zeminlerinde Ayrım sağlanması bakımından sarı ile yeşil altın bir arada kullanılmıştır (Resim 51, Çizim 52).

Dış pervazın 35 mm genişliğindeki dikdörtgen alanı, ½ simetriye sahiptir. Kenar alanları sağa ve sola katlanan simetrili kompozisyon düzenlemesiyle oluşturulmuştur. Desen alanı içerisinde turuncu dendanlı ipliklerden pafta alanları meydana getirilmiştir. Bu iplikler aynı birimin ters simetrili bir biçimde tekrar ettirilmesiyle oluşmaktadır. Pervaz alanına dayanan pafta içleri sarı ve yeşil altınla, dış sınıra dayanan paftalar lapis zemin renginde boyanmıştır. Paftaların içlerine katlanma yüzeylerine ½ simetrili ayırma rumi motifleri yerleştirilmiştir. Ayırma rumilerin uç kısımları, rumi ortabağa bağlanmaktadır. Altın zeminli pafta alanındaki rumi kompozisyonu, pembe motifli ortabağa sahip, mavi motifli hurde rumiden, lapis zeminli pafta alanındaki rumi kompozisyonu ise açık mavi renkli sade rumiden oluşmaktadır. Dışpervazdaki köşe paftasındaki hariç bütün rumilerin ortabağları, hurde rumiden meydana gelmektedir. Ayırma Rumilerin alan zeminleri altın paftada lapis renginde, dışındaki paftada ise kırmızı, bordo, hardal, yeşil renklerindedir. Köşe desendeki pafta düzenlemesinde rumiler farklı olarak pembe kullanılmış ortabağı sade rumi ile turuncu motif rengi ve siyah renk alan zemini ile düzenlenmiştir. Tüm bu dışpervaz alanında rumileri çevreleyen ve diğer pafta alanına geçen klasik tarzda hatayi gurubu motifli kompozisyon yer almaktadır. Düz cetveller ile sınırlandırılan dış pervaz deseni, turuncu ipliklerin dışında lapis ve altın cetveller çekilerek desen alanı sonlandırılmıştır (Resim 52, Çizim 54).

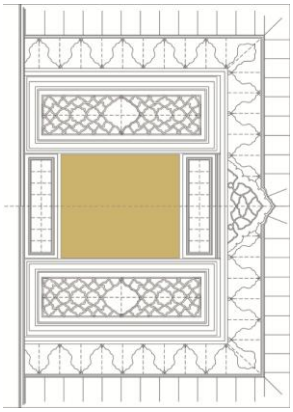
Cetveller sonrası kuzuya oturtulan yan yana sıralanmış 24 mm uzunluğunda iki farklı tığ kompozisyonu bulunmaktadır. Desen köşesindeki ve taç alanı ucundaki tığ deseninde ayırma rumi kullanılmış diğerlerinde ise nokta, çizgi ve yaprak formlarıyla ½ simetrili düzenlemeler yapılmıştır. Tüm bu tasarım varak iç kenarında bulunan altın, lapis, turuncu, limonküflü cetveller üzerine oturtulmaktadır (Resim 53, Çizim 56).



Resim 44- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Tezyinatı



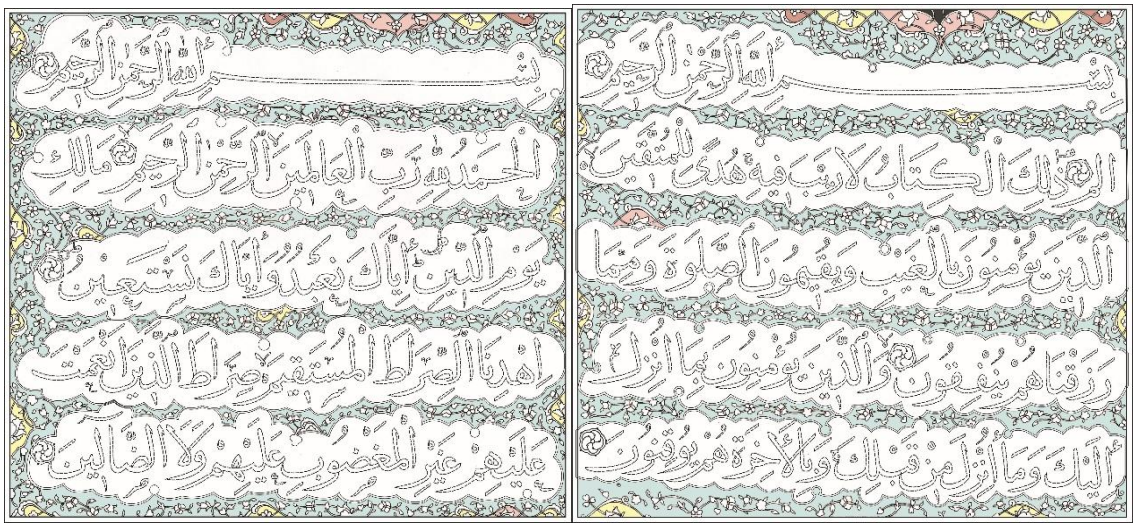
Çizim 40- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Çizimi



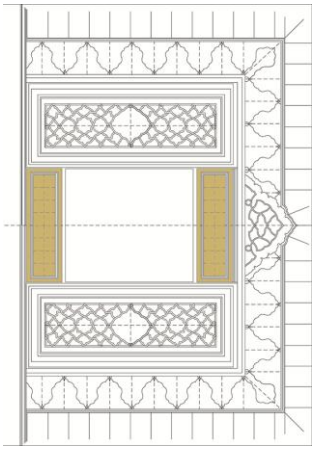
Çizim 41- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı



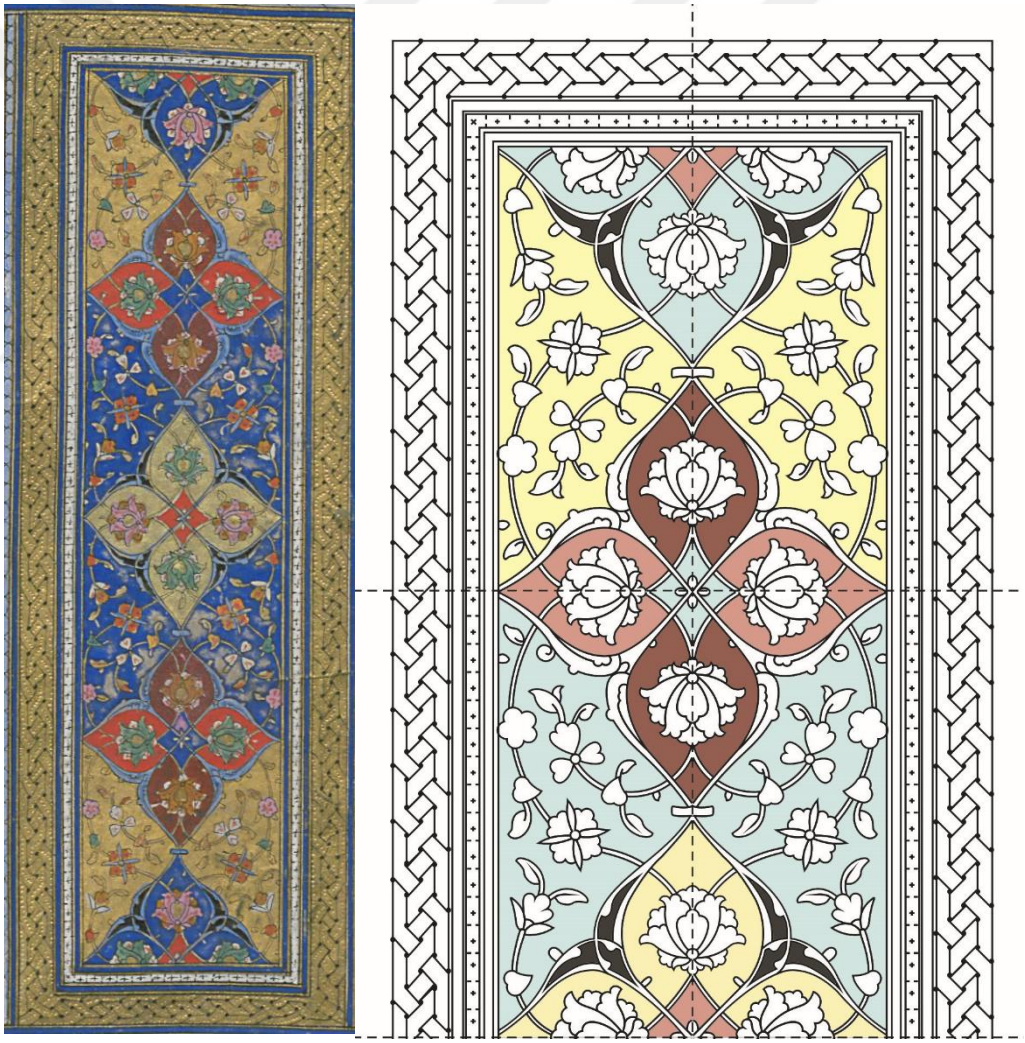
Resim 45- TİEM 489, v.1b-2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni



Çizim 42- TİEM 489, v.1b-2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi

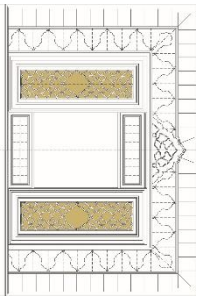


Çizim 43- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Koltuk

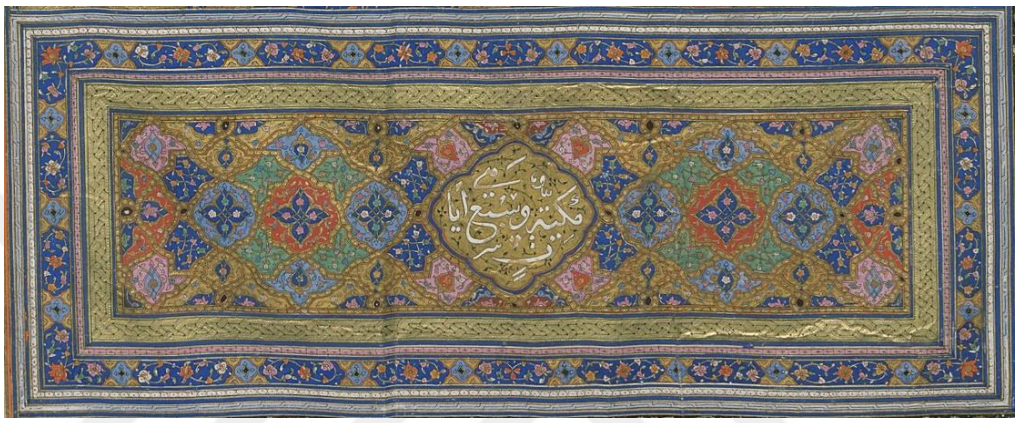


Resim 46- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni

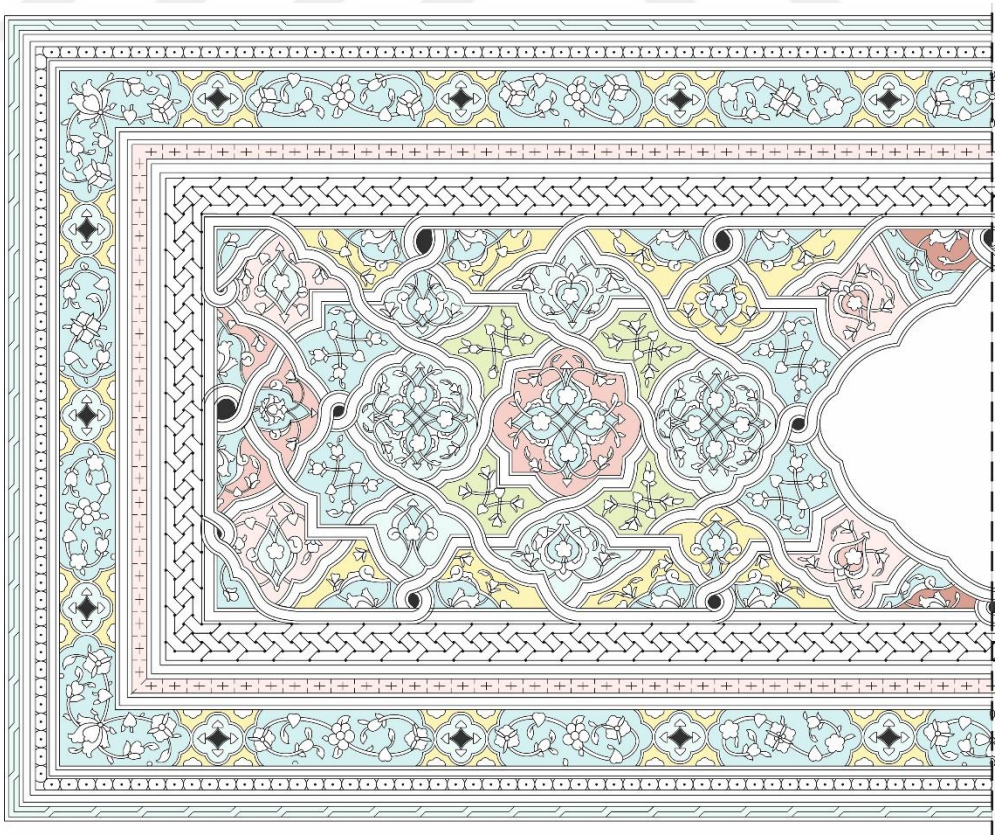
Çizim 44- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni Çizimi



Çizim 45- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen

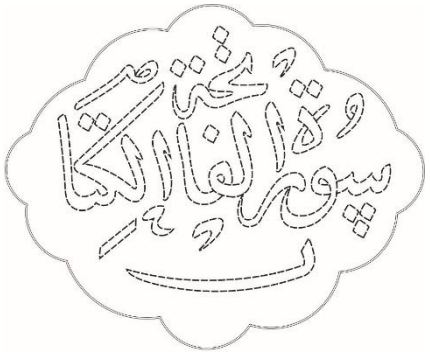


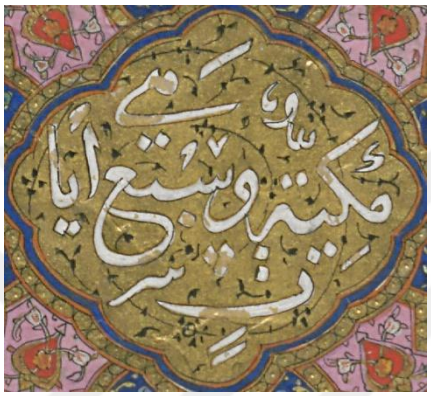
Resim 47- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen

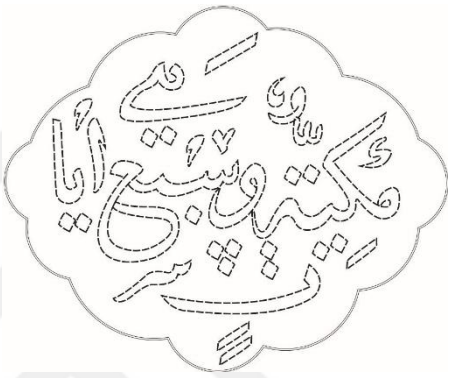


Çizim 46- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen Çizimi



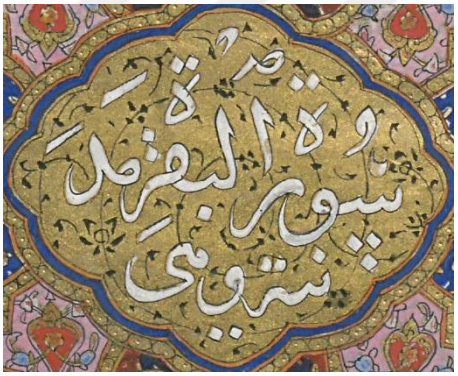


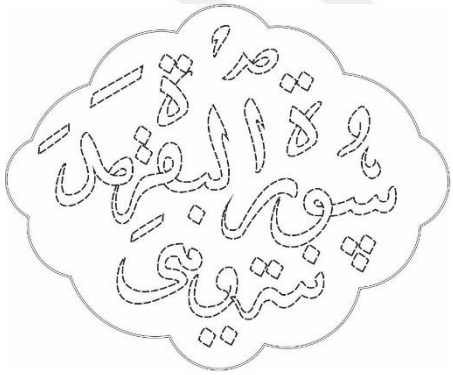




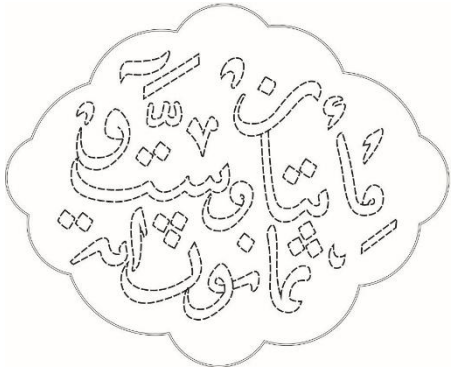
Resim 48- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Başlık Alanı Hat Yazıları

Çizim 47- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Başlık Hat Yazıları Çizimi



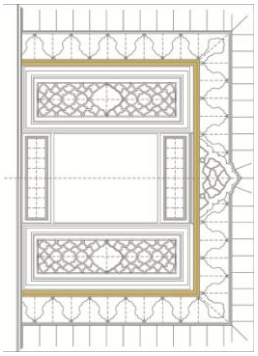




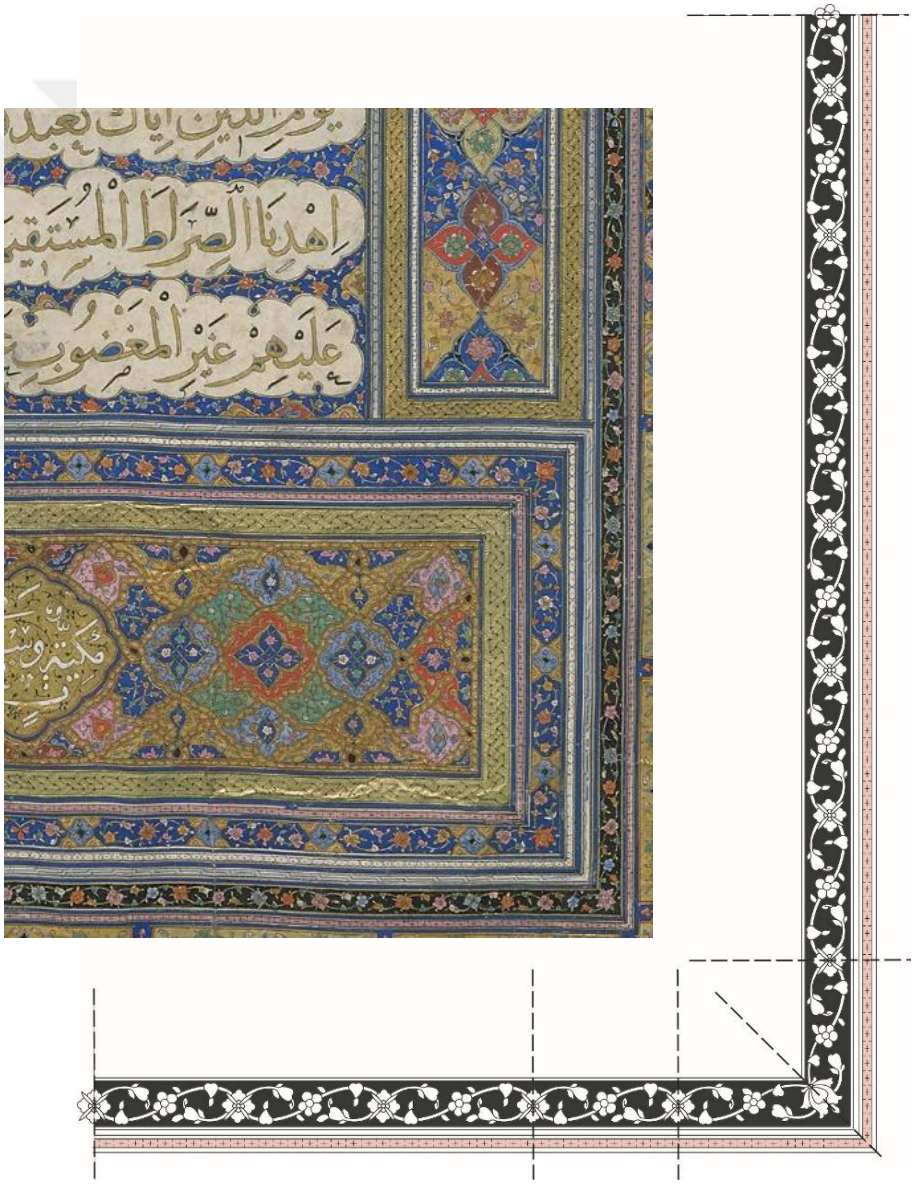


Resim 49- TİEM 489, v.2a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Başlık Alanı Hat Yazıları

Çizim 48- TİEM 489, v.2a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Başlık Hat Yazıları Çizimi

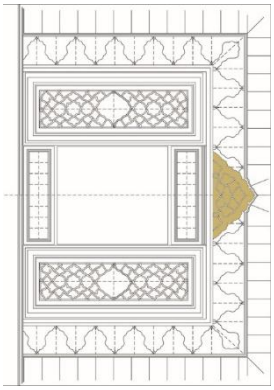


Çizim 49- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası İç Pervaz



Resim 50- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni

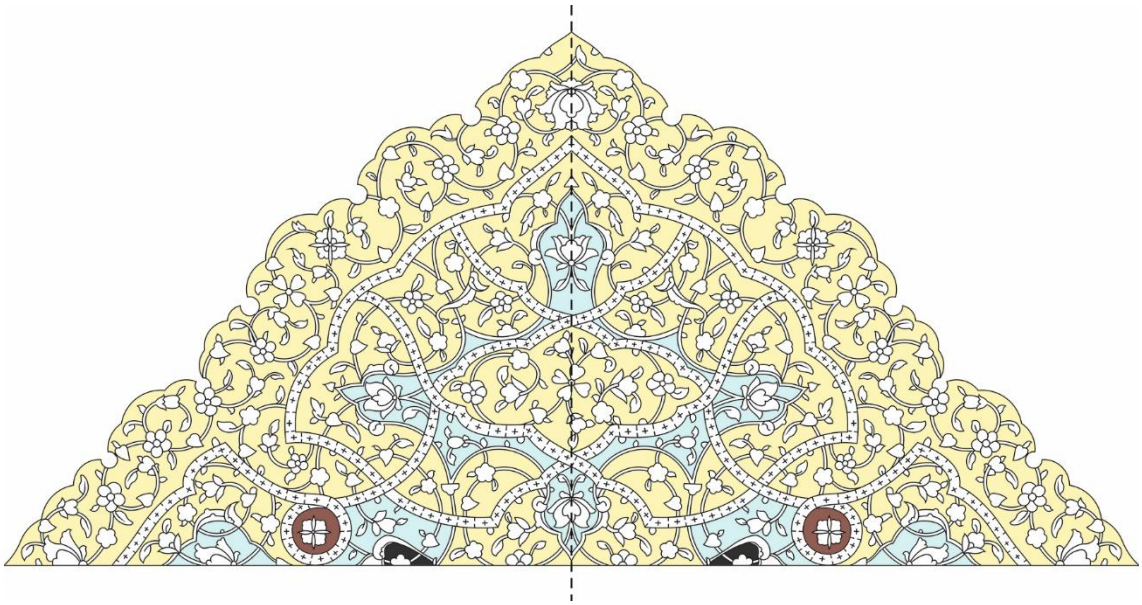
Çizim 50- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası, İç Pervaz Deseni Çizimi



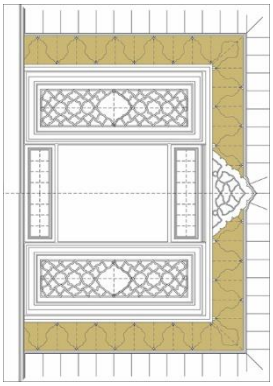
Çizim 51- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç



Resim 51- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Desen



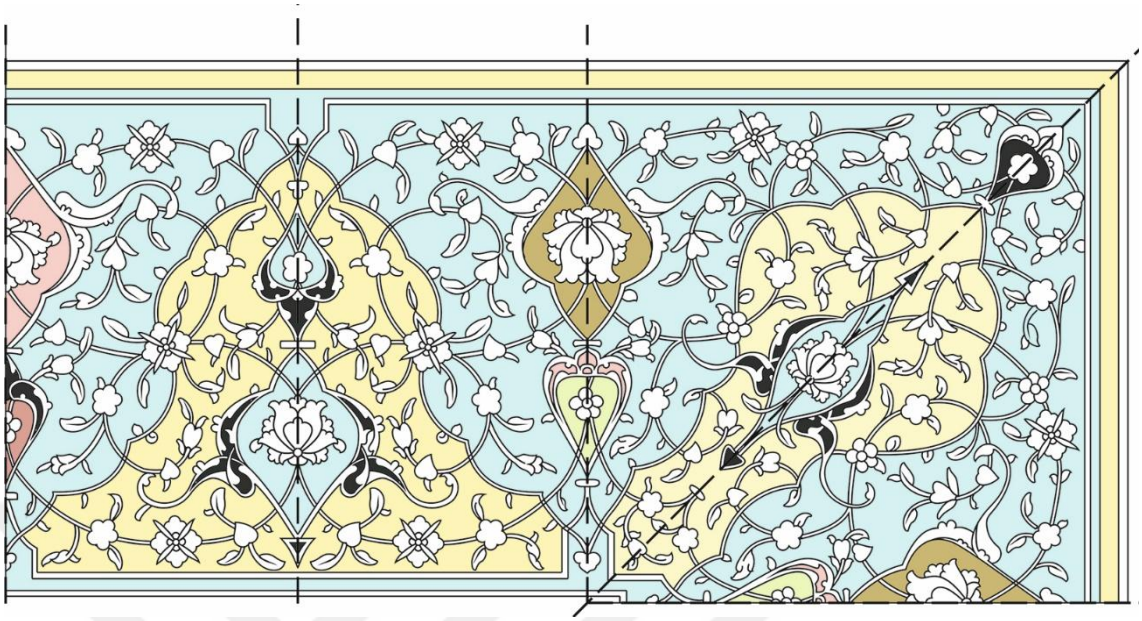
Çizim 52- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi



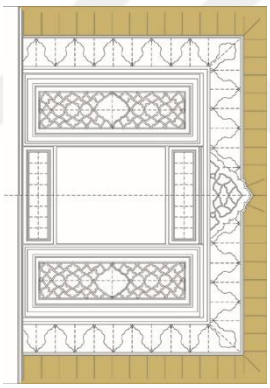
Çizim 53- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz



Resim 52- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



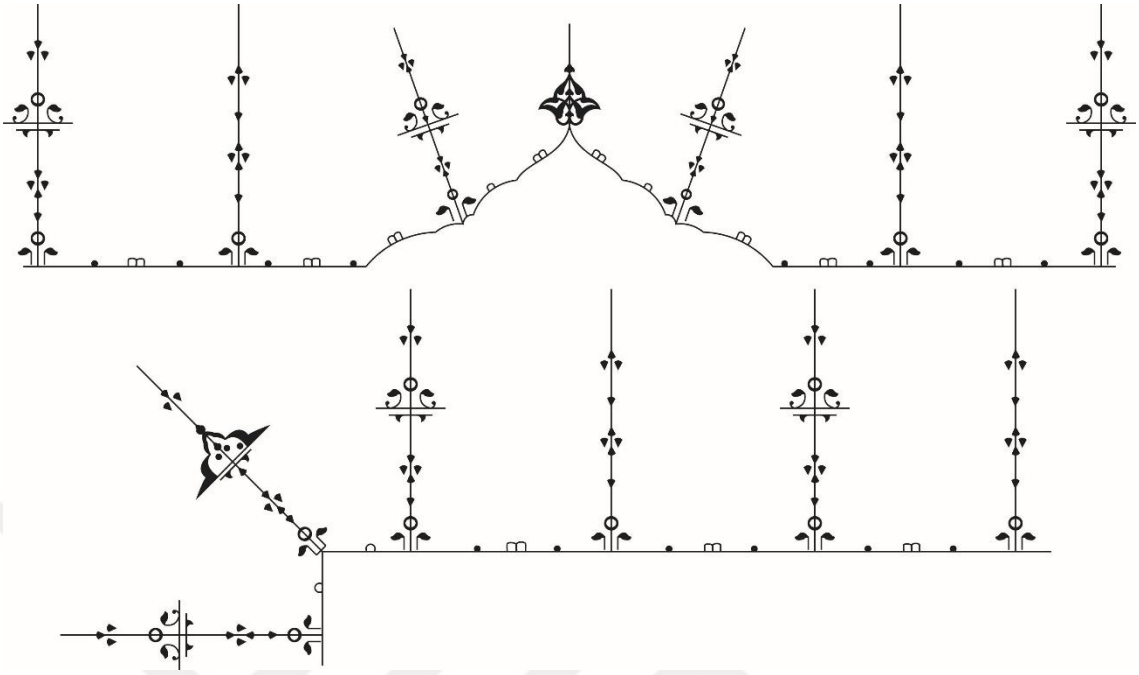
Çizim 54- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi



Çizim 55- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Tığ



Resim 53- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Tığ Deseni



Çizim 56- TİEM 489, v.1b, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi

2.1.3 TİEM 422 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	3
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	TİEM 422
Bulunduğu Yer	Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	H.979 – M.1571-72
Müstensih	Gıyaseddin Mehmed bin Ahmed el-Halili et-Tebrizi
Ölçü	360x250 mm – 225x145 mm
Hat	Muhakkak
Varak	365
Satır	10
Mürekkeb	İs, zer, la'l mürekkep
Cilt	Mülemma, müşebbek
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Krem rengi kağıt
Tezhipli Alanlar	Serlevhalar, surebaşları, güller, duraklar, koltuklar

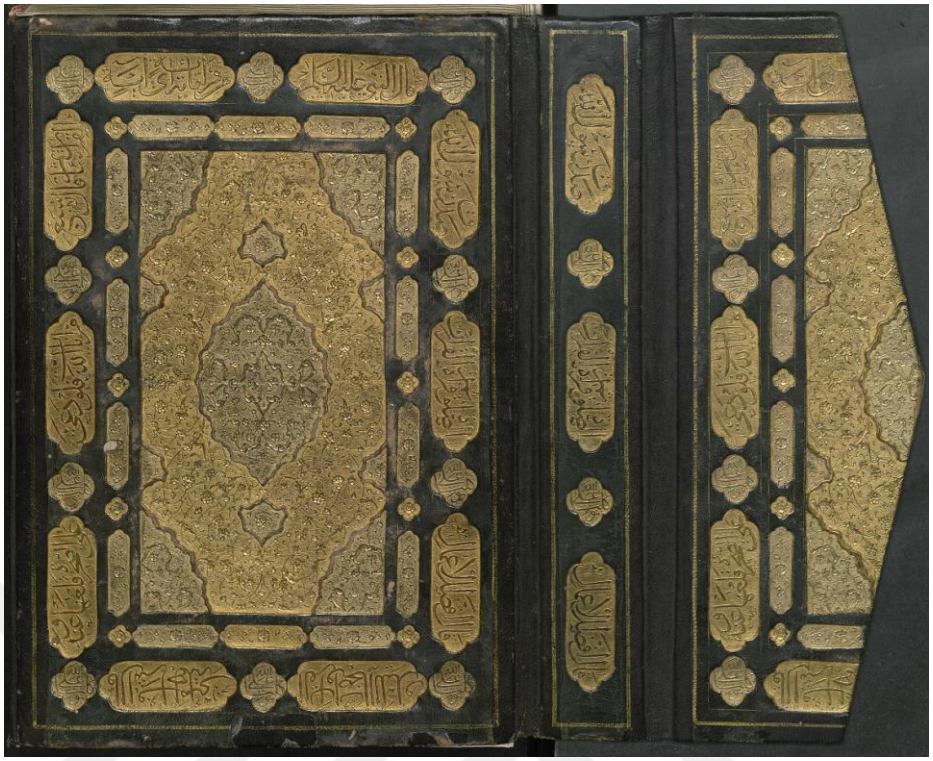
Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonundaki Muhammed ibn Ahmed el-Halili et-Tebrizi imzalı ikinci Mushaftır. İncelenen bir diğer eser olan TİEM 423 envanter numaralı eser ile müstensihleri aynıdır. Mushaf'ın metin içleri muhakkak hattıyla sıralı bir şekilde bir satır zer mürekkeb bir satır is mürekkebli yazılmıştır. Tüm harekeler is mürekkep ile secavend işaretleri la'l mürekkeb ile işaretlenmiştir. Bu Kur'an-ı Kerimde yoğun ve zarif işçilik belli sayfalarda hâkimdir. Mushaf'ın zahriye sayfası bulunmamaktadır. Serlevha sayfası, Enam suresinin olduğu sayfa, mushafın ortasına denk gelen İsra suresi sonu ve Kehf suresinin başlangıcının yer aldığı varak 174b, 175a sayfalarında bulunan sayfalar, Yasin suresinin olduğu sayfa, Kur'an'ın son ayetlerinin bulunduğu varak 362b, 363a yüzündeki sayfalar karşılıklı halde mürekkep formda tığlı dış pervaz ile tezyinlenmiştir. Sure başları altın zeminli kitabeleri çevreleyen ¼ simetrili döneme ait çeşitli motif, renk ve tekniklerde tasarımlar içerir.

Mushaf güllerinde, içleri hatayi grubu motiflerin bulunduğu daire formunda tasarım, tüm güllerde aynıdır. Ayet duraklarında standart aynı motif kullanılmıştır. Surelerin bitiminden sonraki varak 363b, 364a sayfalarında renkli cetvellerle sınırlanmış yazı alanı içerisinde sıralı bir şekilde altın, lapis, la'l ve is mürekkepleri kullanılarak yazılmış Esma'ül Hüsna bulunmaktadır. Ardındaki Mushaf'ın son varakları olan 365b ve 366a sayfalarında aynı renkli cetvellerle sınırlandırılmış, lapis, altın ve is mürekkepbi ile sıralı yazılmış hatim duası ve ketebenin bulunduğu hatime ile Mushaf tamamlanmaktadır. Son varakta bulunan ketebede soldaki kıta alanında mushafın müstensihi Muhammed ibn Ahmed el-Halili et-Tebrizi'nin ismi yazmakta, sağdaki kıtada ise 979 tarihli istinsah senesi bulunmaktadır. Kur'an'ın 1. varak a yüzünde yer alan kayda göre Mushaf, 1611'deki vefatına kadar I. Ahmed'in baş veziri Murad Paşa'ya aitti. Daha sonraki bir dönemde Sultan III. Selim için yapılmış ve 1801'de tamamlanmış olan Üsküdar Selimiye Camii'ne devredilmiştir (Massumed ve Rettig, 2016: 280). 1585 tarihinde İran seferine katılan Kuyucu Murad Paşa, bu sefer sırasında esir düşerek on üç yıl boyunca İran'da Şah'ın yanında kalmıştı. Bu sebeple Kur'an'ın İran'da esir olarak bulunduğu süreçte aldığı ve daha sonra İstanbul'a getirerek vakfettiği bir eser olabileceği düşünülmektedir (Ölçer, 2002: 342). Üsküdar'da Selimiye Cami'i Şerifinden R.20 Şubat 1329 / M.5 Mart 1914 tarihinde Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'ne geldiği müze evkaf defterindeki kayıtta bulunmaktadır. (Şahin, Kutluay ve Demirkol, 2014: 187). Mushaf, tezyinatı ile Safevi dönemi, Herat'a aittir (Şahin vd., 2010: 306).

Kur'an-ı Kerimin kahverenginde olan cildi, alt ve üst kap, sırt, sertap ve miklebden oluşan altınla kaplı mülemma ve müşebbek şemseden oluşmaktadır. Mushaf'ın cildinin ön ve arka kap dışı, şemse, salbek, köşebentli dikdörtgen desen alanı ve dış pervaz kompozisyonundan oluşmaktadır. Merkezdeki dikdörtgen alan ¼ simetri oranında tasarlanmıştır. Merkezinde bulunan şemsede ¼ kesir hizasında ortabağ ile birbirine bağlanmakta olan dolantı bulut ve hatayi grubu motifleriyle desen tasarımı oluşturulmuştur. Şemsenin alt ve üstündeki salbek içerisinde yalnızca 1/2 simetrili hatayi gurubu kompozisyonu yer alır. Köşebent alanında şemse kompozisyonunun aynısı ¼ kesir oranında bulunmaktadır. Şemse ve köşebent arasında kalan alanda ise

dairesel içe dönüşlü helezonlar üzerinde dolananan sarılma rumi ile sencide rumi motif helezonları ve hatayi grubu motiflerle ¼ kesir orantısıyla kurulmuş tezyinat yer alır. Kabın dikdörtgen alan kenarında paftaların yer aldığı dış pervaz kompozisyonu iki ayrı alandan oluşmaktadır. İçteki ince bordürde enl geniş ve yuvarlak iki pafta bulunur. Geniş kartuş paftaların içlerine S helezonlu ters simetrili hatayi grubu motifleri kullanılmış, yuvarlak görünümlü pafta içerisinde ise penç motifi kullanılmıştır. Dıştaki bordürde, baskı halinde geniş enli kartuş paftalar içerisine yazılmış Kur'an-ı kerim okumanın fazileti ile alakalı hadis-i şerif bulunmaktadır. Aralarındaki yuvarlak pafta birimlerinin içerisinde "Tevekkülümüz Allah'a" anlamına gelen yazı desen gibi tekrar etmektedir. Orta desen alanını ve dış pervaz bordür aralarını cildin kendi deri rengi çevrelemektedir. Kompozisyon zer cetvel ile çevrelenerek tamamlanmıştır. Kabın dışındaki kompozisyon miklebde de devam etmiştir (Resim 54).

Kabın iç kısmı, açık ve koyu kahverenginde iki ayrı deri rengi içerir ve müşebbek ve mülemma düzenlemelere sahiptir. Tasarım, kompozisyonun merkezinde dikdörtgen desen alanı ve onu çevreleyen iki bordüre sahip dış pervaz barındırmaktadır. Ortadaki dikdörtgen alan sınırına sahip bölümde ulama desen tekniğinde kompozisyona sahiptir. Altın iplikler ile geometrik desenden meydana getirilmiş, ipliklerin oluşturduğu paftaların içlerine altın ile rumi motif kompozisyonları içeren çeşitli tasarımlar bezenmiştir. Geometrik desenlerin oluşturduğu pafta zeminlerine turuncu, lapis, mavi, somon ve siyah renkleri uygulanmıştır. Kab içi dikdörtgen alan ve dış pervaz ikinci bordür deseni TİEM 211deki eser ile aynıdır. Orada dikdörtgen alanda tasarım yatay olarak bezenmiştir. Dikdörtgen alanı çevreleyen ince kenarsuyu koyu kahverengindeki deri renginde bırakılmıştır. Sonrasında alanı çevreleyen mülemma teknikli yine koyu kahverengi cilt üzerine yerleştirilmiş, tamamen altınla kaplı yuvalak ve geniş enli dikdörtgenimsi paftalar bulunur. Enli paftanın içerisi, ½ ters simetrili hatayi gurubu motiflerle; yuvarlak paftanın içerisi ise penç motifi ile tasarlanmıştır. Dış pervazın ikinci bordürü ve yanlarındaki cetvel alanları açık kahverenginde deri üzerindedir. Pervaz içerisinde dikdörtgenimsi ve yuvarlak formlu kartuş paftaları, ¼ simetrili rumi kompozisyonlarıyla tezyin edilmiştir. Yuvarlak pafta yeşil, enli pafta lapis zemin renginde boyanmıştır. Zer cetvel ile tasarım tamamlanmıştır (Resim 55).



Resim 54- TİEM 422, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 55- TİEM 422, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.1.3.1 TİEM 422 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Eserin zahriye sayfası olmadığı için başlangıç serlevha ile yapılmıştır. Serlevha Mushaf'ın varak 1b, 2a yüzlerinde karşılıklı iki sayfa halinde tasarlanmıştır. Birbirlerine ters simetrili bir şekilde konumlanan serlevha sayfaları bütünde ½ simetrili kompozisyon kuralına göre iklil formda tasarlanmıştır. Serlevha, yazı alanı ve koltukları, alt-üst yatay dikdörtgen formda desen alanı, iç pervaz, dış pervaz, tığ tasarım bölümlerinden oluşmaktadır. Altın ve lapis yoğun olmakla birlikte beyaz geçmeli arasuyu düzenlemeleri, kırmızı, mavi, siyah zemin alanları, turuncu renkli bulut, rumi ve iplikler sayfada renk cümbüşü oluşturmaktadır (Resim 56).

Serlevha merkezindeki dikdörtgen form içerisinde iki koltuk desen alanı ortasında bulunan 90x102 mm ölçüsündeki yazı alanında varak 1b yüzünde Fatiha, 2a yüzünde Bakara suresi ilk 4 ayeti yer almaktadır. Sayfalardaki sure yazıları zer mürekkep ile muhakkak yazı türünde yazılmış ve siyah ile tahrirleri çekilmiştir. Harekeler siyah renkte secavend işarertleri la'l mürekkeblidir. Ayet durakları daire formunda zemini altınlanmış, üzerine siyah kesir çizgileri çekilerek oluşturulmuş ve lapis rengiyle çizgi uçlarına noktalar konulmuştur. Sure ayetleri turuncu iplikli beyn'es-sütur ile çevrelenmiş, ayetlerin dışında kalan zeminde klasik renkli tarz tekniğinde altınlı basit yaprak motifleri ve dal üzerinde hatayi grubu motifleri işlenmiştir. Alanın üst cetvel hizasına oluşan paftaya, cetvele dayanmış ½ simetrili turuncu renkte ayırma rumi ile kurulmuş hatayi grubu motiflerle oluşturulmuş kompozisyon uygulanmıştır. Yazı zemini kâğıt renginde bırakılmış, beyn'es-sütur alan zemini lapis ile renklendirilmiştir (Resim 57, Çizim 59).

Beyn'es-süturlu yazı alanının sağında ve solunda dikey dikdörtgene sahip 17x99 mm ölçülerinde koltuk desen alanları bulunmaktadır. Bu alan, dikey alana yatay olarak yerleştirilmiş ½ kesirli sağa ve sola doğru katlanabilen simetrik bir kompozisyon içermektedir. Sayfaya yatay olarak yerleştirilmiş turuncu ipliklerden meydana gelen biri ¼ simetrili diğeri ½ simetrili iki farklı formda şemse pafta alanı bulunur. Turuncu iplik ile oluşturulan paftaların içlerine 1/2 simetrili kapalı form rumi motifi yerleştirilmiştir. Turuncu iplikli 1/2 simetrili paftanın zemininde sarı altın, üzerine yeşil altınla kapalı

form rumi çalışılmış, rumi alan zemini lapis ile renklendirilmiştir. Paftanın dikey cetvellerine karşılıklı ters simetrili bir şekilde 1/2 simetrili bulut motifi yerleştirilmiştir. Bu bulutlar sıvama altın ile boyanmış ve bulutun içerisinde oluşan pafta içerisi kırmızı ile renklendirilmiştir. Desen içerisinde tüm alanlarla bağlantı kuran hatayi grubu motif kompozisyonu dolanmaktadır. Paftaların dışındaki alan zemini lapis rengindedir. İki şemse pafta arasında bulunan sarı pençten çıkan hatayı grubu motif kompozisyonu tüm alanların içerisinde dolanmaktadır. Tasarım alanını altın cetvel çevrelemektedir (Resim 58, Çizim 61).

Ortadaki desen bölümünün altında ve üstünde bulunan 114x35 mm yatay dikdörtgen desen alanı, 1/4 kesirli simetrik bir kompozisyon olarak kurulmuştur. Kompozisyon içerisinde beyaz cetvellerden meydana getirilmiş geometrik desen düzenlemesi bulunmaktadır. Bu düzenleme en küçük birimde ulama kompozisyon usulüne göre tasarlanmıştır. Alan merkezinde cetvellerin oluşturduğu dört köşeli ve dendanlı bir yazı alanı paftası bulunmaktadır. Yazı alanı içerisinde, yeşil sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple yazılmış icaze hatlı sure bilgisi metni yer alır. Cetvellerin oluşturduğu pafta alan içleri, bitkisel ve hayvansal kökenli motif grupları ile tezyinlenmiştir. Geometrik cetvel beyaz zemin renginde, üzerine (+-) motifleri işlenmiş cetveller ile desteklenmiştir. Ortadaki yazı alanının sağına ve soluna aynı formda pafta alanı yerleştirilmiş, desen içerisindeki cetveller, bu alanın üzerine gelerek altın zeminli başka simetrik pafta alanları daha meydana getirmiştir. Köşelerin olduğu pafta alanları içerisine ½ simetrili turuncu iplikli tepelikli pafta yerleştirilmiş, turuncu iplik alan zemini yeşil altın dışındaki oturtulduğu alan zemini sarı altın ile renklendirilmiştir. Köşeli paftanın ortasındaki alanda, yeşil altınlı zemin üzerine sarı altın ile ayırma rumi kompozisyonu tezyin edilmiştir. Bu alanın altına ve üstüne sayfa kenarına yaslanmış siyah renkte yarım daire pafta yerleştirilmiştir. Siyah dairenin iki yanında içerisine ½ simetri kuralına uygun hazırlanmış, turuncu ayırma rumi ve hatayi grubu kompozisyon içeren desen yer alır. Tüm desen alanında köşeli paftaların aralarına denk gelen alanların içlerine ½ simetrili dolantı bulut motifi bezenmiştir. Kompozisyon içerisinde aynı simetride hatayi grubu motifler de bulunmaktadır. Bulut desen sahasının bitişiğinde sayfa kenarına denk gelen kırmızı zeminli ¼ simetrili, karşılıklı konumlandırılmış

birbirleriyle iplik ile bağ kuran limonküfü renginde tepelikler yer alır. Yuvarlak paftaların ve bulut motifinin kapalı formu içerisinde siyah zemin rengi kullanılmıştır. Yatay dikdörtgen desen alanını sırayla; tasarımın içerisinde dolanan beyaz işlemeli cetvelin aynısı, lapis renkli ince arasuyu, 4 mm eninde anahtar düzenlemeli zencerek bordür ve turuncu cetvel çevrelemektedir (Resim 59, Çizim 63)

Desen alanlarını üç kenardan sayfa yanında bulunan cetvele dayanmış 8,5 mm genişliğinde iç pervaz deseni çevrelemektedir. Dış pervaz bordürü bütünde ½ simetri oranında kitabe formlarından oluşmaktadır. Pervaz alanı içerisinde, uçları yuvarlatılmış geniş dikdörtgen, yuvarlak ve üçgenimsi dilimli paftalar bulunmaktadır. Siyah zeminli, geniş kitabe üzerine S helezonlu ½ ters simetrili klasik renkli tarzda hatayi grubu motifleri il kurgulanmış kompozisyon uygulanmıştır. İki geniş paftanın arasına konumlandırılmış kırmızıı zeminli yuvarlak formlu pafta üzerine ¼ kesirli dört tepeliğin birbirine bağlanmasıyla oluşmuş desen çalışılmıştır. Köşe alanda aynı kırmızı zeminli desen ½ simetrili beyzi formda yerleştirilmiştir. Mavi zeminli üçgen formdaki paftanın içerisine ise cetvele hizalanmış yarım penç motifi yer alır. İç pervaz bordür alanını içten turuncu, altın renklerinde, dıştan limonküfü, turuncu, lapis renklerinde kalın cetveller çevrelemektedir. Kalın cetvellerin her birini arasından ince zer cetveller desteklemektedir. Kartuş paftalamalar beyaz iplikler ile yapılmıştır (Resim 60, Çizim 65).

Sayfa kenarı cetveline dayanmış dış pervaz deseni, iç tasarım sahasını üç kenardan çevrelemektedir. Dikdörtgen forma sahip pervaz uzun kenarı ortasında taç desen alanı bulunmaktadır. Taç desen alanı 52x98 mm ölçülerinde ½ kesir simetrisinde üçgen formda bir tasarıma sahiptir. Alan tasarımında kesit katlanma yüzeyinde cetvel çizgisi üzerine turuncu iplik ile ayrılmış dendanlı bir pafta alanı yerleştirilmiştir. Bu paftanın sağ, sol ve üstüne aynı formda arabağ ile birbirlerine bağlanan bir başka iplik pafta alanı yerleştirilmiştir. İçerisine ortabağ ve tepelikler içeren turuncu renkte ayırma rumi kompozisyonu bezenmiş, alan zemin renginde lapis rengi kullanılmıştır. Katlanma hizasıdaki pafta alanı içerisindeki hurde rumi, ortabağdan çıkan 45 derece açı üzerine oturtulmuş ½ kesir simetrisinde hurde rumi kompozisyonları yer alır. Katlanma yüzeyi üzerinde kapalı formdan çıkan hurde rumi helezonlar üzerind dolanarak 90 derecekik

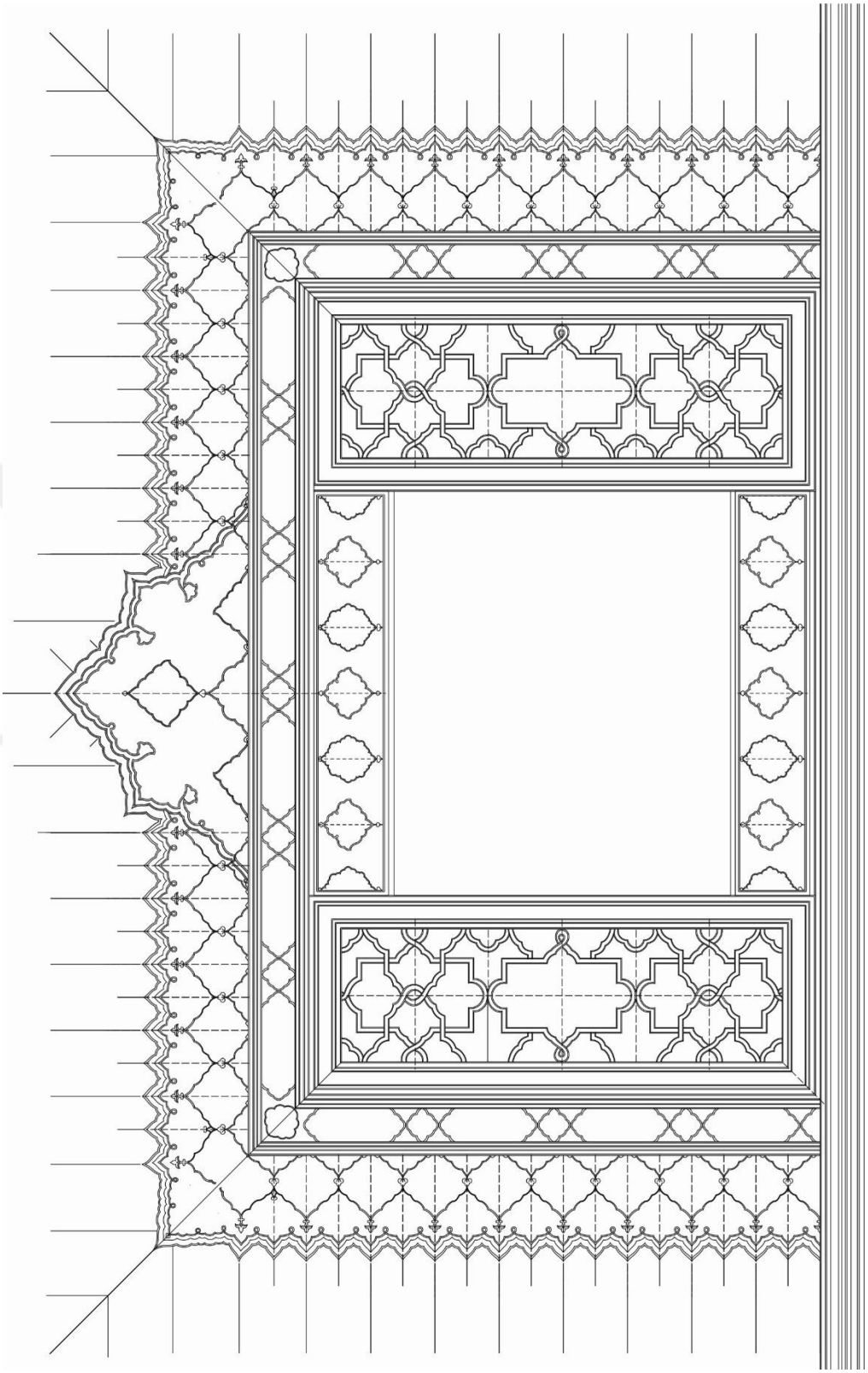
simetri yüzeyine hurde rumi tepelik ile bağlanmaktadır. Rumi motif rengi altın, hurde alan zemini siyah ve kapalı form alan içleri lapis rengindedir. Bunun dışında kalan taç deseni alan zemini tamamen sarı sıvama altın ile kaplanmıştır. Üzerlerine hurde Rumiler ile de bağlantı kuran simetrili klasik renkli tarz tekniğinde hatayi grubu motiflerinde desen kompozisyonu işlenmiştir. Esendeki çiçek renklerinde eflatun ve pembe yoğunluktadır. Turuncu dendanlı iplik ile sınırlandırılan taç deseni lapis rengide aynı dendanları takip ederek ara suyu ile çevrelenmektedir (Resim 61, Çizim 67).

Dış pervazın 27 mm enine sahip dikdörtgen alanında, dış hizada alanı sınırlandıran turuncu iplik, üçgenimsi dendanlı birimlerin yan yana gelmesiyle zikzak görünümü oluşturmuştur. Yanyana gelen birimlerin birleşimleri oval geçme ile yapılmıştır. İplikten sonra kalın siyah ve altın cetvel, ipliğe bitişik olarak aynı şekilde dolanmaktadır. Tasarım, köşe deseni hariç en küçük kesitte, aynı birimin tekrarlarından meydana getirilmiştir. Sayfa cetveli üzerinden başlayan iplikler kesir katlanma hizalarındaki tepeliklere bağlanarak ½ simetri 2 farklı pafta alanı oluşturmuştur. Bu paftalardan biri sayfa cetvel çizgisine dayanmakta, diğeri yine cetvele dayanmış ve onun çapraz yanlarına denk gelerek ardışık bir şekilde sıralanmaktadırlar. Sayfa cetvel çizgisine dayanmakta olan pafta lapis rengindedir. Lapis paftanın çapraz yanlarına denk gelen, yine tepeliğe bağlanarak meydana gelmiş pafta ise sıralı bir şekilde bir yeşil bir sarı altın zemin rengine sahiptir. Lapis paftanın ortasından başlayan çaprazındaki iplik paftada ve üst çaprazındaki kesir hizasında kapalı form meydana getiren sarı altınlı ayırma rumi kompozisyonu bulunur. Altın zeminli alan ile dışpervaz sınırı arasındaki ayıra rumi motiflerinin zeminlerinde kahverengi ve kırmızı renkleri sırayla işlendiği görülmektedir. Alan tasarımında alt cetvel hizasına konumlandırılmış yarım pençten başlayan klasik renkli tarz tekniğinde tezyinlenmiş hatayi grubu motif kompozisyonları yer alır. Pafta ve kapalı form dışında kalan zemin lapis ile renklendirilmiştir. Desen köşesinde ise genel dışpervaz tasarımına uygun düzenleme yapılmıştır. Altın zeminli iki pafta kesişim yerinde birleştirilerek ortasına ortabağ ve tepelik konumlandırılmış, ayırma rumiye bağlanmıştır. Buradaki ayırma rumi alan zemini de kahverengindedir (Resim 62).

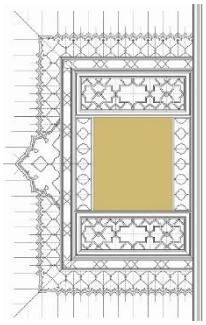
Cetvelin sivri uçları üzerine oturtulmuş lapis renginde 25 mm ve 5 mm uzunluğunda tığ desenleri bulunmaktadır. Tığlar cetvel çizgisine bitişik olarak dolanan kuzuluk üzerinde, bir uzun bir kısa olarak ardışık şekilde ilerlemektedir. Sayfa açısına göre köşelerde ve taç deseninin bulunduğu kısımda tığ düzenlemesi değişmiştir. Sayfanın sırt kısmına doğru tüm desenin dayandığı bol renkli sayfa kenarı cetvelleri bulunur. Tasarım genelinde klasik renkli tarzdaki hatayi grubu motifler eflatun, mavi, sarı, beyaz, pembe turuncu renklerindedir (Resim 63, Çizim 71).



Resim 56- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Tezyinatı



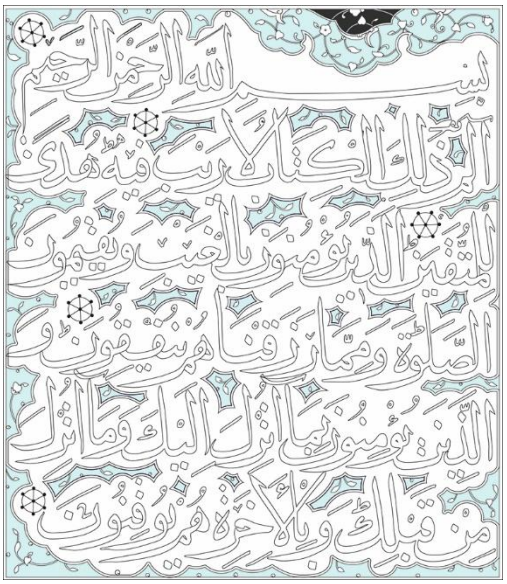
Çizim 57- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Çizimi



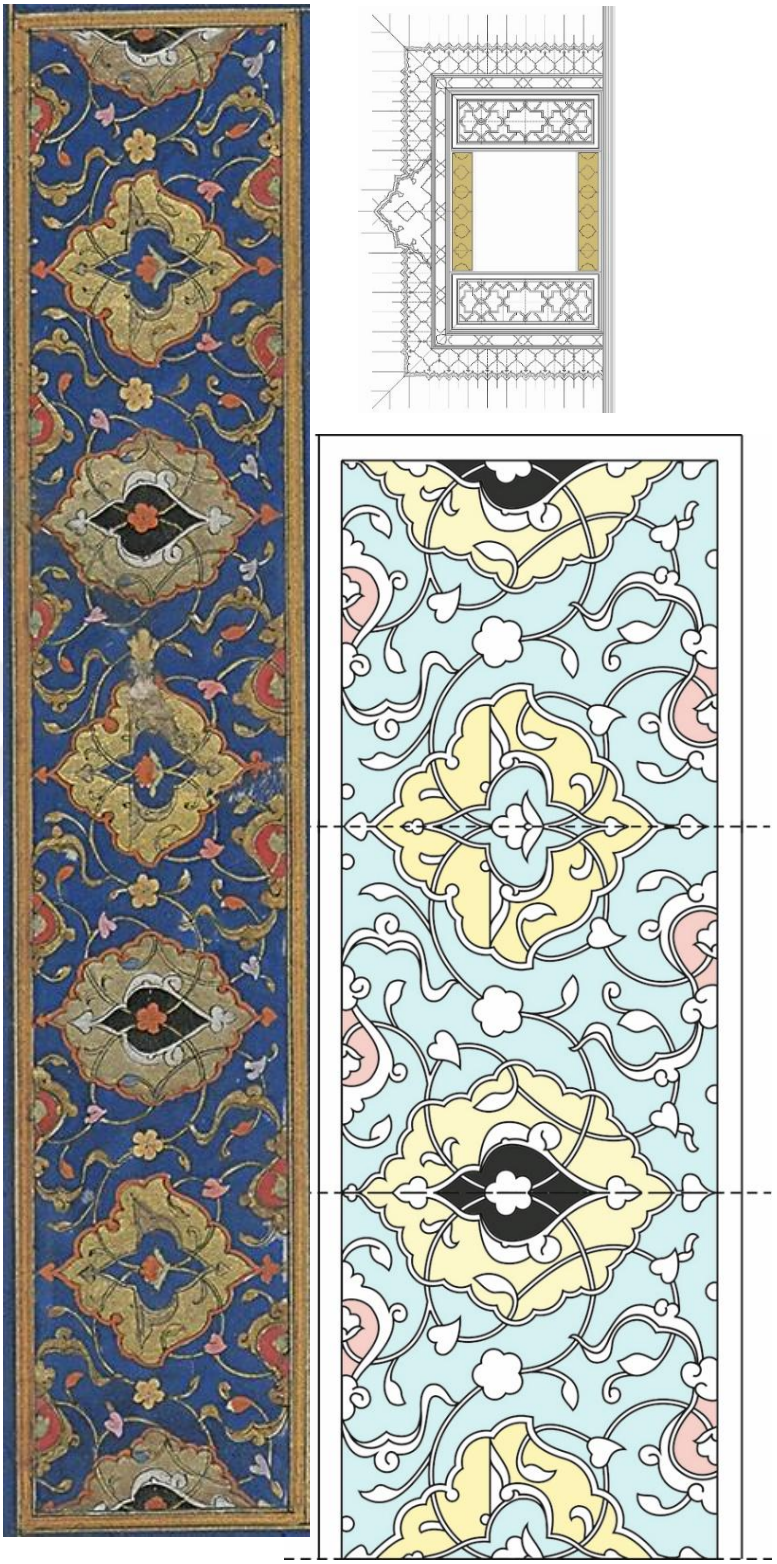
Çizim 58- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı



Resim 57- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni



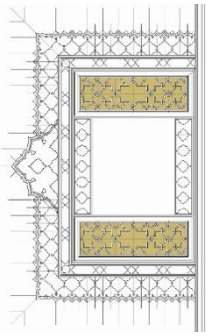
Çizim 59- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi



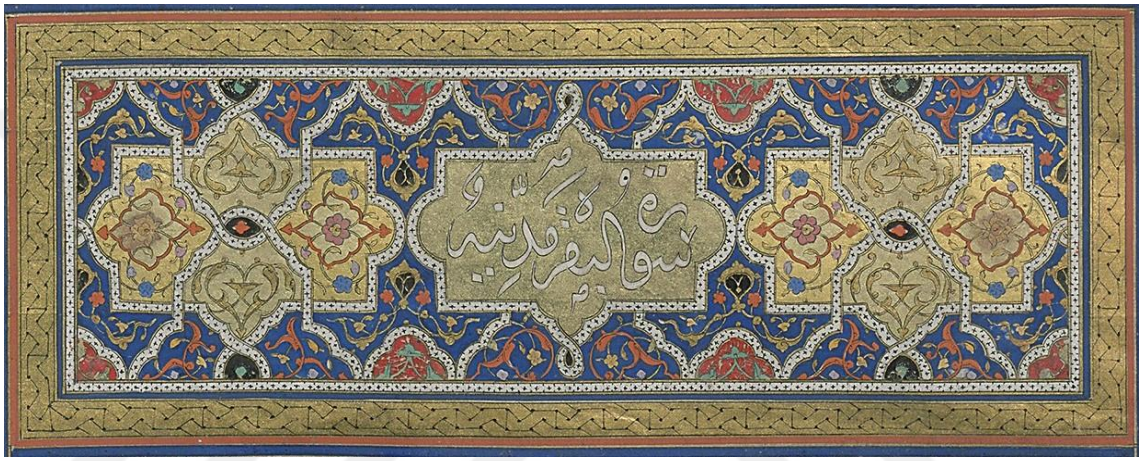
Çizim 60- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk

Resim 58- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni

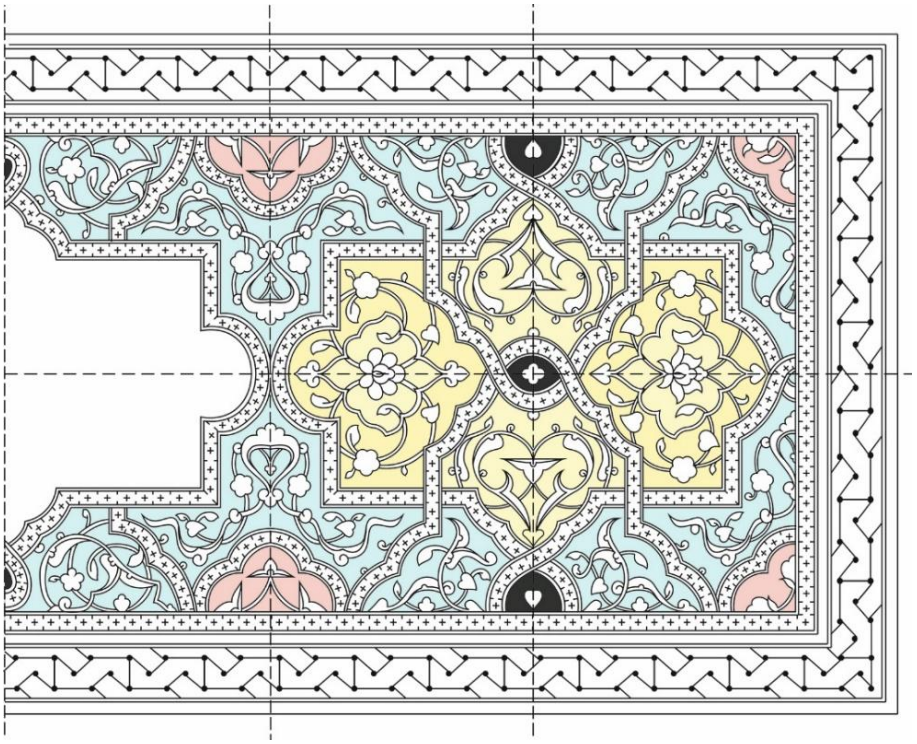
Çizim 61- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk Desen Çizimi



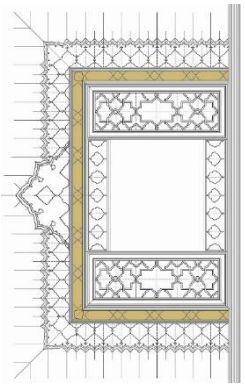
Çizim 62- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen



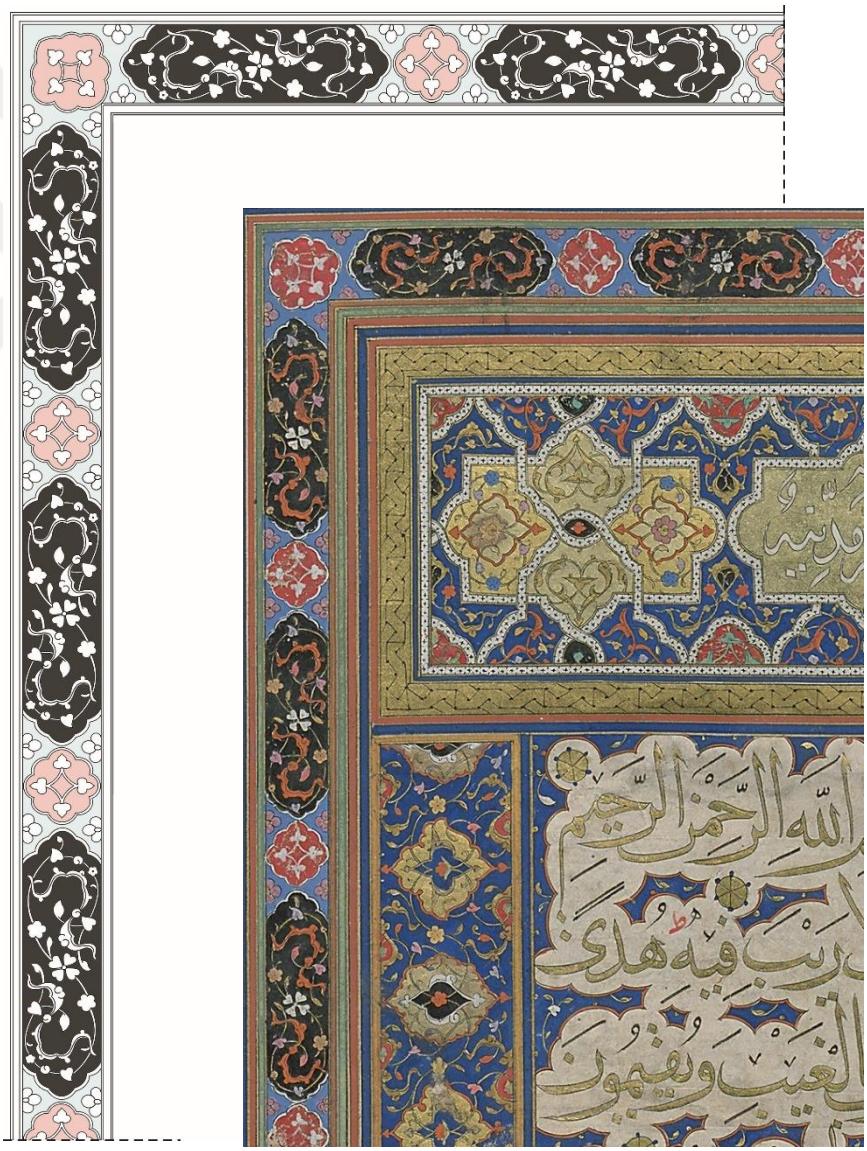
Resim 59- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen



Çizim 63- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen Çizimi

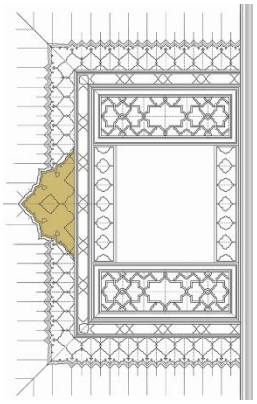


Çizim 64- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası İç Pervaz

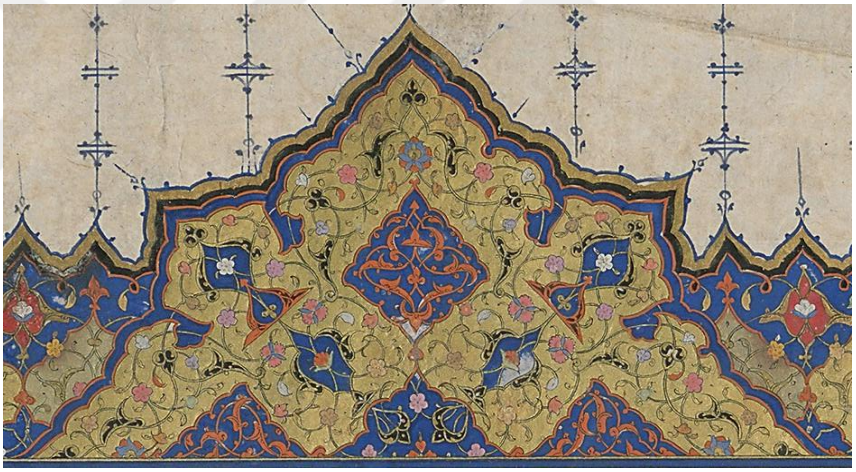


Çizim 65- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni

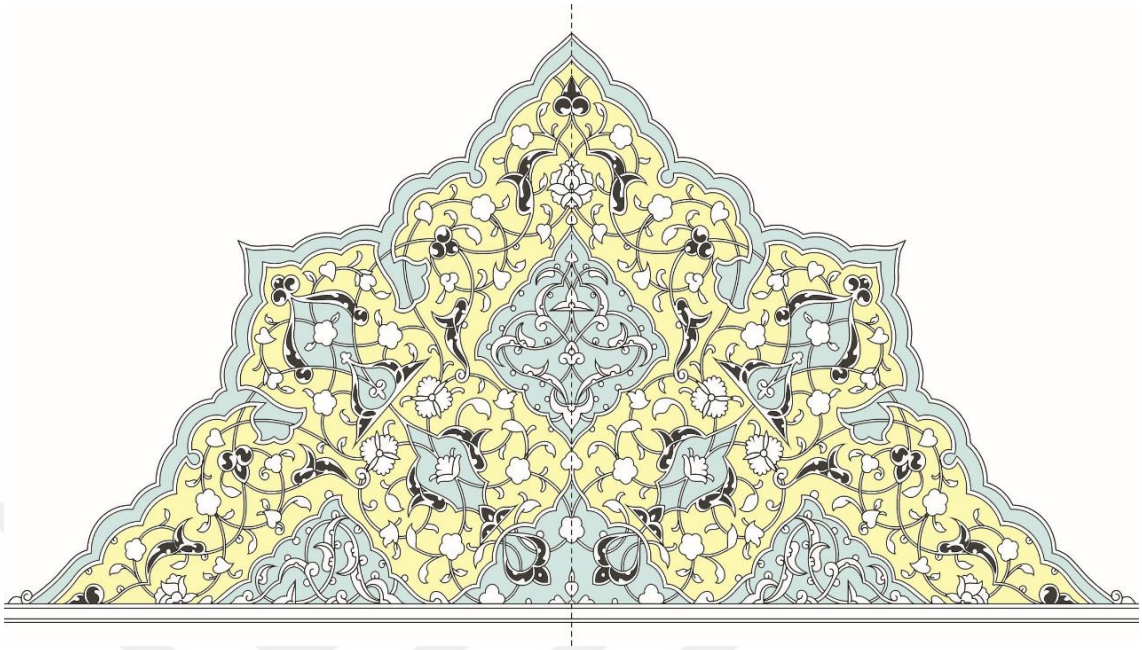
Resim 60- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Desen Çizimi



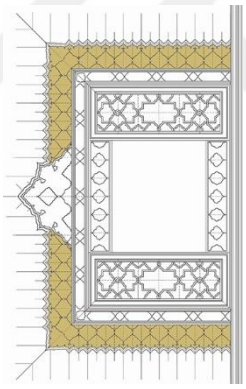
Çizim 66- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç



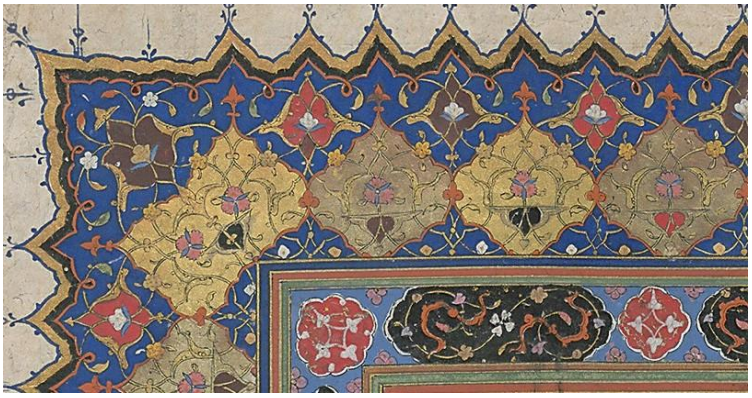
Resim 61- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni



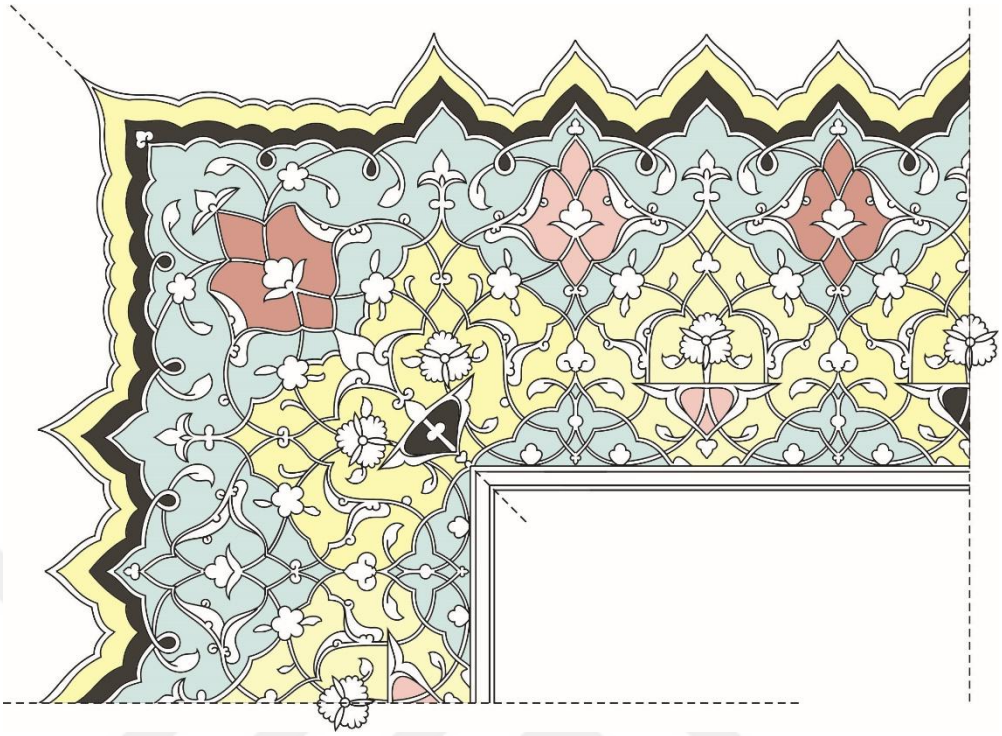
Çizim 67- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Desen Çizimi



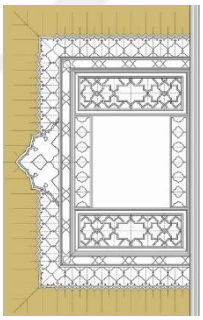
Çizim 68- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz



Resim 62- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



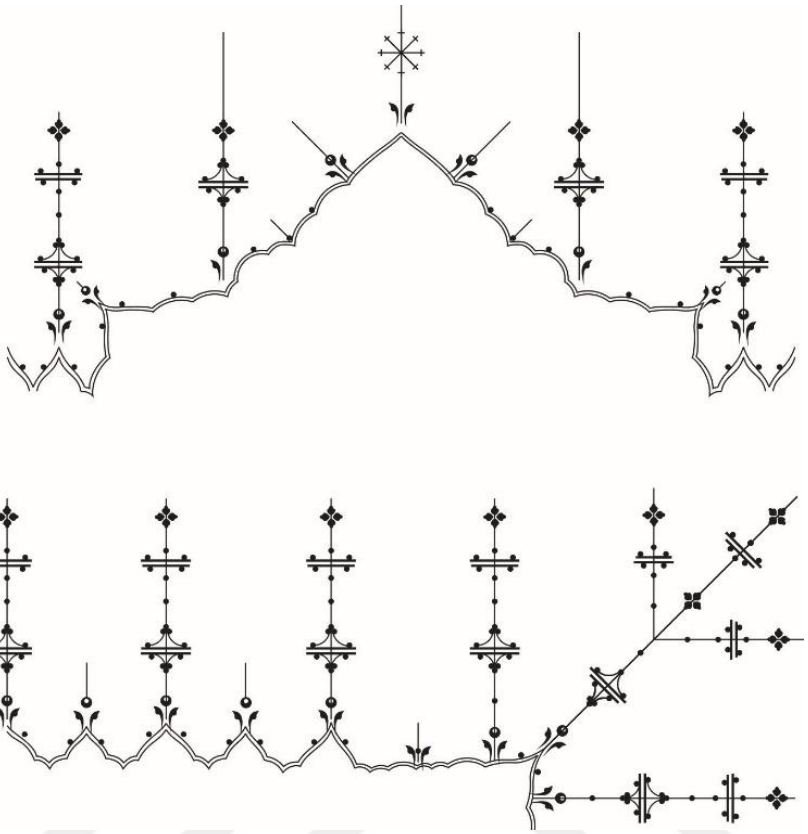
Çizim 69- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi



Çizim 70- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Tığ



Resim 63- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası, Tığ Deseni



Çizim 71- TİEM 422, v.2a, Serlevha Sayfası Tığ Desen Çizimi

2.1.4 TİEM 423 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	4
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	TİEM 423
Bulunduğu Yer	Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	H.962 / M.1554-1555
Müstensih	Muhammed b. Ahmed el-Halili et-Tebrizi
Ölçü	360x240 mm – 221x145mm
Hat	Muhakkak
Varak	347
Satır	10

Mürekkeb	Zer mürekkep, İs mürekkep, lal mürekkep
Cilt	Mülemma, müşebbek
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Krem rengi kağıt
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevha, surebaşları, güller, duraklar, koltuklar

Mushafın üretildiği yere dair herhangi bir bilgi görülmemektedir, fakat hattatı ve desen özellikleri bakımından Herat üslubuna ait olduğu düşünülmektedir. Mushafın 347. Varak a yüzünde ve esere müze tarafından eklenen Osmanlıca not kâğıdında hattatının Muhammed b. Ahmed el-Halili et-Tebrizi olduğu yazmaktadır. Cedid Valide Sultan Türbesinden R.21 Kanunievvel 1329'da müzeye getirildiği müze evkaf defteri kaydında bulunmaktadır (Şahin, Kutluay ve Demirkol, 2014: 164). Varak la, 161a, 347b sayfalarında Hatice Turan Sultan'ın mührü vardır. Ünvanı Valide Sultan olarak belirtilen mühür baskısında, Sultanın cildi, oğlu tahta geçtikten sonra edindiği izlenimini vermektedir. (Massumed ve Rettig, 2016: 272) Hatice Turhan Sultan Türbesi'nden 3 Ocak 1914'de Müze'ye getirilmiştir (Deroche ve Gladiss, 1999: 119'dan Şahin vd, 2010: 300) Müzedeki eski kayıt numarasının 185 olduğu müze mührünün altındaki Rumi tarihte görülmektedir.

Eser, muhakkak hattıyla bir sıra siyah, diğer sıra zer mürekkep olacak şekilde istinsah edilmiştir. Kuranın ilk sayfaları olan zahriyede şemseli ve halkarlı, bir kompozisyonla, serlevha sayfaları gayet yoğun işçilik ile tezyinlenmiştir. Kur'an'ın ortası olan Kehf suresinin de tekstini çerçeveleyen desen alanı Mushaf'ı görsel ve kavramsal olarak iki bölüme ayırmakta ve vurgulamaktadır. Bu özellik 16. yüzyılın ikinci yarısında gözde olan bir unsurdur (Massumed ve Rettig, 2016: 272). Mushafın son surelerinin bulunduğu varak 344b, 345a yüzleri karşılıklı sayfalar halinde mürekkep levha formunda tezyinlenmiştir. Sonraki çift sayfalarda 345b, 34a varak yüzlerine Esmâü'l-hüsnâ yazılmıştır. Metinden farklılaştırmak için Esma ül-Hüsna, sülüs hattıyla yazılmıştır ve isimlerin bir kırmızı bir mavi renkte olmalarıyla birlikte altın ayet imleçleri ile ayrılmış olmaları çift sayfa üzerinde canlı bir desen meydana getirmiştir (Massumed ve Rettig, 2016: 272). 346b-347a varaklarındaki hatime sayfalarıyla eser

yazımı bitirilmiştir. Motifler daha belirgindirler ve renk temasında bir değişim vardır. Mavi ve altın renkler halen baskın olsalar da kırmızı, siyah ve beyaz gibi tonlar daha dolgun bir şekilde bütünleşerek ortaya zengin ve mütenevvi renklerde bir palet ortaya çıkarılmıştır (Massumed ve Rettig, 2016: 272).

Kahverenginde olan Mushaf cildi, yaldızlı ve kabartmalı dış kapakları ve nefis deri astarıyla birlikte zenginliğiyle göz alıcı bir güzellik sergileyerek geç 16. yüzyılın Safevi Kur'anların arasında mümtaz bir nüsha olma niteliğine sahiptir (Massumed ve Rettig, 2016: 272). Kap dışı mülemma bezeme tekniğinde şemseli, salbekli ve köşebentli orta desen alanı ve dış pervazdan oluşmaktadır. Ortadaki dikdörtgen alan merkezindeki şemse içerisinde ¼ simetri oranında kompozisyonlanmıştır. Alan birbirlerine katlanma hizalarında ortabağ ile bağlanan ve tasarım merkezinde dört köşeli kapalı form oluşturan dolantı bulut motifi ve dairesel helezonlar üzerine yerleştirilmiş hatayi grubu motiflerini içermektedir. Alt ve üstteki salbek içerisi ½ simetrili hatayi motifi ve ondan çıkan yapraklar ile bezenmiştir. Köşebentlerde şemse kompozisyonunun aynısının ¼ kesiti bulunmaktadır. Şemse ile köşebent arasındaki tasarım alanı serbest helezonlar üzerinde dolanan sarılma rumi ve hatayi grubu motiflerinin oluşturduğu kompozisyona sahiptir. Orta desen alanını çevreleyen deri renginde bırakılmış ince arasuyundan sonra kabın dış pervazı bulunmaktadır. Pervaz mülemma kartuş paftalardan meydana getirilmiş iki ayrı bordür alanından sahiptir. İçte bulunan pervaz alanı daha incedir ve barındırdığı paftaların içlerine S helezonlu ters simetrili hatayi grubu motifleri kullanılmıştır. Geniş paftaların aralarına yuvarlak paftalar eklenerek içlerinde penç motifi yer almaktadır. Dıştaki kartuş paftalı bordür içlerine ise Kur'an-ı Kerim okumanın fazileti ile ilgili hadisler yazılmıştır (Tanındı, 2010: 106). Bu bordürün köşelerinde dört dilimli yuvarlak pafta yerleştirilmiştir. İçinde penç motifi ve ondan çıkan yapraklar ile bezenmiştir. Dış pervaz altın zencerek ile çevrelenerek tasarım tamamlanmıştır (Resim 64).

Kabın iç kısmı açık kahverengindedir ve müşebbek bezeme tekniğinde uluşturulmuştur. Dikdörtgen formunda merkez desen alanı ile onu çevreleyen zencerekler ve dış pervazdan oluşmaktadır. Dikdörtgen formdan oluşan kap ortası ulama tarzında kompozisyona sahiptir. Altın iplikler ile geometrik desenden meydana

gelmiştir. İpliklerin oluşturduğu paftaların içlerine rumi, bulut ve hatayi gruplarından tasarlanan çeşitli tasarımlar bezenmiştir. Pafta zeminlerine turuncu, lapis, mavi ve siyah renkleri uygulanmıştır. Zencerek ile cetvellenen dış pervazın dikdörtgenimsi ve yuvarlak formlu paftalarında ¼ simetrili rumi kompozisyonlarıyla tezyin edilmiştir. Zer cetvel ile tasarım tamamlanmıştır (Resim 65).



Resim 64- TİEM 423, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 65- TİEM 423, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.1.4.1 TİEM 423 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

Kur'an-ı Kerim'in varak 1b, 2a yüzlerinde bulunan zahriye sayfası karşılıklı çift sayfalar halinde tasarlanmıştır. Sayfalardaki karşılıklı kompozisyonlar ters simetrili bir biçimde yer almaktadır. Sayfa tasarımında daire formunda yazı alanı, yazıyı çevreleyen arasuyu, yuvarlak şemse görünümünde dış pervaz desen, tığlar ve geri kalan sayfayı kaplayan halkar deseni bulunmaktadır. Tasarımda rumi motifi ve bitkisel kökenli hatayi grubu motif kompozisyonları kullanılmıştır. Zahriyede hâkim renk altın olmakla birlikte zemin alanlarında lapis, kırmızı ve siyah renkleri, turuncu, beyaz ve limonküfü, pembe, sarı, mavi renkleri de görülmektedir (Resim 66).

Zahriye sayfası desen merkezindeki daire alanın içerisinde, sıvama altın üzerine kompozisyon ve ayet-i kerime yerleştirilmiştir. 65 mm çapında olan yazı alanı içerisinde dönemin diğer eser zahriyelerinde de çokça gördüğümüz, Vakia suresi 88. Ayeti yer almaktadır. Ayet sıvama altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebi kullanılarak icaze hattıyla yazılmıştır. Siyah is mürekkebi kullanılarak yazının tahrirleri çekilmiştir. Yazı aralarında kalan boşluklara hatayi grubu bitkisel motifler klasik renkli tarz yöntemiyle tek yaprak dallarından oluşan serbest desen yöntemiyle uygulanmıştır. Zemin boşluklarında yazılara bitişik renkli pubcuk desenleri bulunmaktadır. Saplar açık mavi ve yapraklar turuncu, sarı, mavi, yeşil renkleri ile bezenmiştir (Resim 67, Çizim 74).

Yazı dairesinin etrafını çevreleyen 1,5 mm genişliğinde lapis renk üzerine beyaz (+.)'lar ile işlenmiş ince arasuyu bulunmaktadır. Bu arasuyunu içten altın iplik ve kalın cetvel, dıştan iki altın iplik arasında limonküfü cetvel desteklemektedir. Yazı sahası ve arasuyunun dışında sağa ve sola katlamalı 1/12 simetri oranıyla tasarlanmış 150 mm çapında dış pervaz deseni yer almaktadır. Alan sınırlaması turuncu renk dendanlı iplikler ile yapılmış 12 dilimden meydana gelmiştir. İplikler ile sınırlandırılan 40 mm genişliğindeki dış pervaz alanı içerisinde işlemeli rumi motif kompozisyonu kullanılmıştır. Tasarımın kesir katlama hizasına yerleştirilen ortabağın altından çıkan Rumi motifinin helezonu karşılığındaki diğer katlama hizasında bulunan tepeliğe bağlanarak kompozisyon kesiti düzenlenmiştir. Ortabağ ve tepeliğin bulunduğu hizaya

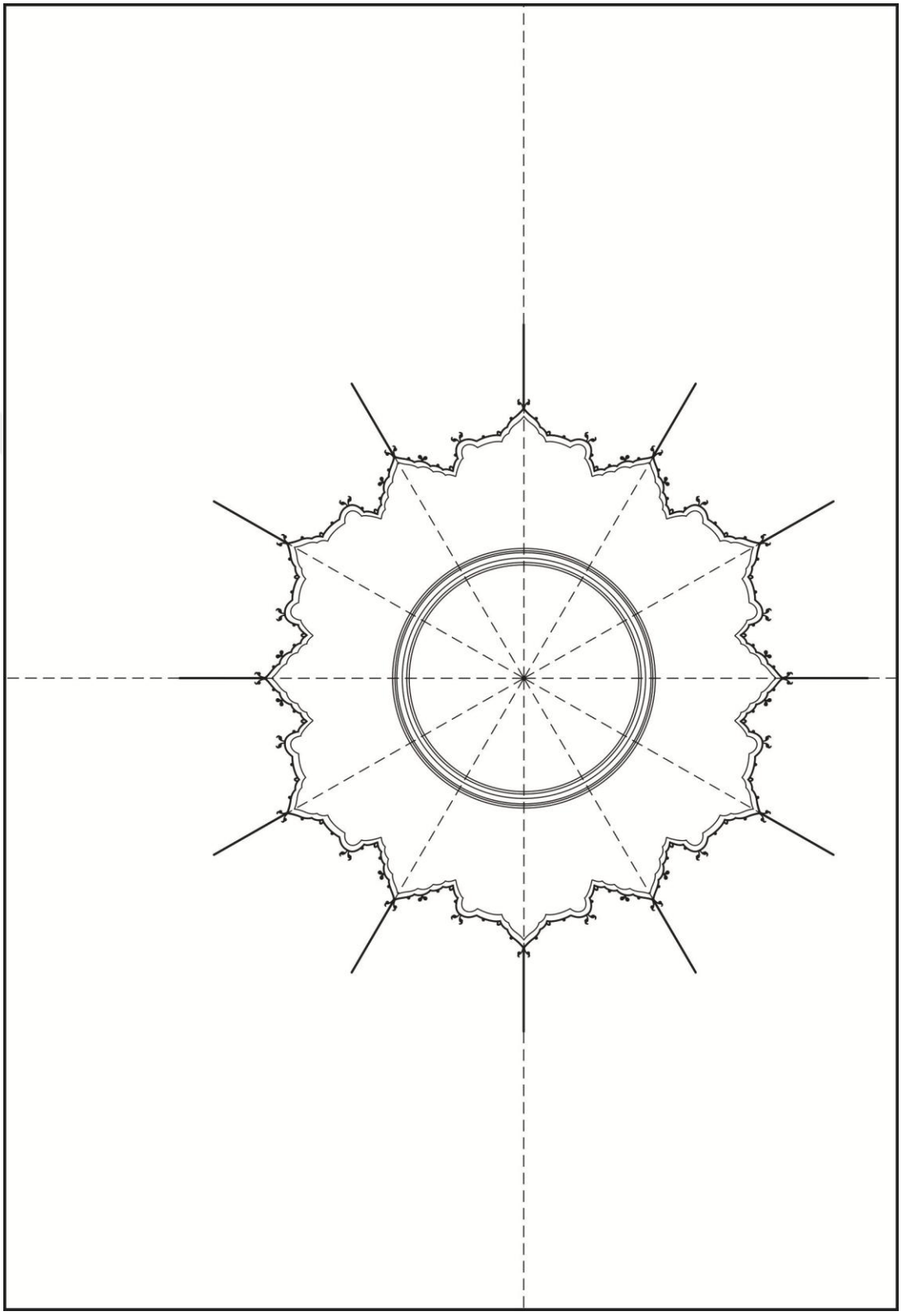
iplikle ½ kesir simetrili salbek formunda pafta yerleştirilmiştir. Bu paftanın iplikleri işlemeli Rumi motifinin üzerinde pafta zemini işlemeli rumi motifinin altında yer almaktadır. Böylelikle Rumi motifi ipliklerin altında zeminin üstünde bulunuyor görünümü vermektedir. Tepelik ile iç içe geçmiş pafta siyah zemin renginde, orta bağ ile iç içe geçmiş olan paftan kırmızı zemin renginde boyanmıştır. Geçmeli görüntüyü sağlayan siyah alanın pafta ipliği limonküfü renginde, kırmızı alanın ise beyaz renktedir. İşlemeli rumi motif deseni içerisinde klasik renkli tarz tekniğinde tezyinlenmiş hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Bitkisel kökenli bu kompozisyon rumi motifinin formu ile paralel bir şekilde tek şerit halinde tasarımda yerini almıştır. İçleri dönemin çiçek renkleriyle bezenmiştir. İşlemeli rumi desenin dışında kalan zeminin tamamı sadece sıvama altın ile doldurulmuştur. Böylelikle dikkat lapis zeminli rumi motifinin üzerine yönlendirilmiştir. Dış pervazın sınır çizgisini oluşturan ipliklerin şekilleriyle paralel olarak hava payı bırakılarak çevrelenen kuzu çizgisi çekilmiştir. Kuzulardaki her bir dendan dilimi üzerine nokta ve minik tığ düzenlemeleri yapılmıştır. 1/12 kesir katlanma hizalarındaki dendanların tepe kısımları üzerlerine 22 ve 18 mm uzunluğunda nokta ve eğrili ½ simetrili tığ motifleri yerleştirilmiştir (Resim 68, Çizim 76).

Geri kalan sayfanın tamamını kaplayan, hatayi grubu motifler ile tasarlanmış halkar deseni bulunmaktadır. Bu desenler, altın ile akıtma usulünde gölgelendirilerek boyanmış ve aynı altınla tahrirleri çekilmiştir. Merkezde bulunan klasik tarzdaki desen tasarımı halkar deseninin üzerine oturtulmuştur. Halkar kompozisyonunun helezonları diğer tasarımın altından devam etmektedir. Temelde 1/4 simetri oranında tasarlanan kompozisyon, kesitlerde sayfa kenarında alana göre minik düzenlenmeler yapılmıştır. Desen tasarımı hatayi grubu motifleriyle yığma bulut motiflerinin bir arada tasarlanmasıyla oluşturulmuştur. Tasarımda iki tip büyüklükte ve tarzda hatayi grubu motif bulunmaktadır. Bu iki grup ayrı helezonlar üzerinde dolanmaktadır. Birinci grup motif, göze çarpan irilikte ve içlerinde bolca çizginin bulunduğu girift yapraklı motifler ile kurgulanmış, ikinci grup ise diğerine göre küçük motif birimlerinden oluşturularak akıtma tekniğinde motifler ile kurgulanmıştır. Kesir alanı içerisinde helezonlar birbirleriyle içiçe serbest bir şekilde dolaşmaktadır. Büyük ve yapraklı motiflerin

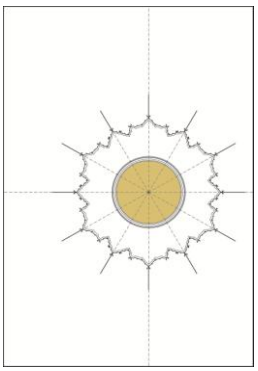
olduğu halkar helezonu dikey kesir katlama hizasındaki simetrili hatayi motifinden çıkmakta ve diğer katlana noktasındaki kendi grubu hatayi motifine bağlanmaktadır. Diğer grup küçük ve sade halkar helezonu ise tığ deseninin altında kalan goncagül motifinden çıkmakta ve tasarım alanı içerisinde serbest bir şekilde dolanmaktadır. Bu kompozisyon içerisinde belli mesafelerde Herat ve Şiraz ekollerinde sıkça görülen (Doğanay, 1999: 225) akıtma usulünde boyanmış 5 adet yığma bulut motifi bulunmaktadır (Resim 69, Çizim 78).



Resim 66- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Tezyinatı



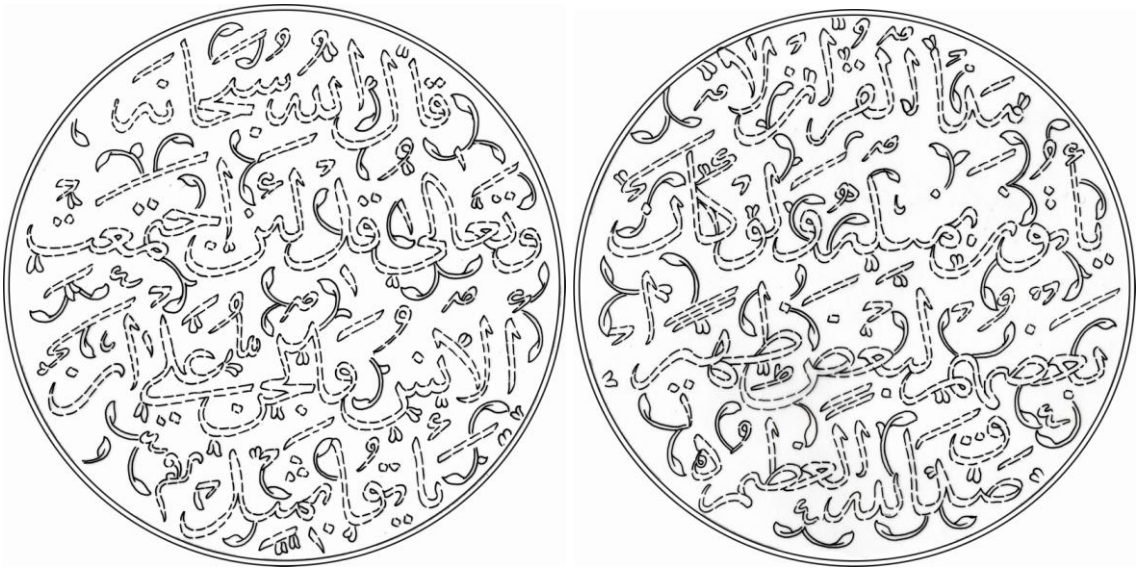
Çizim 72- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Çizimi



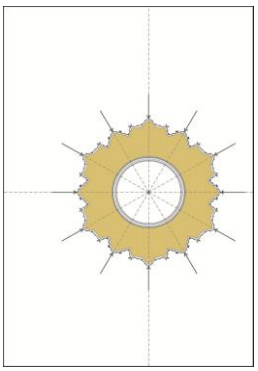
Çizim 73- TİEM 423, v.1b-2a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı



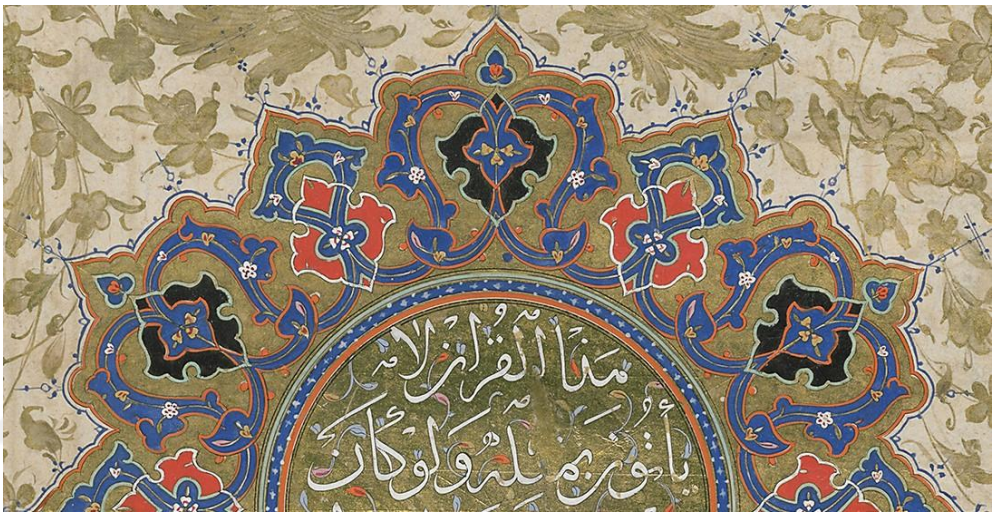
Resim 67- TİEM 423, v.1b-2a, Zahriye Sayfaları Hat Yazıları ve Desenleri



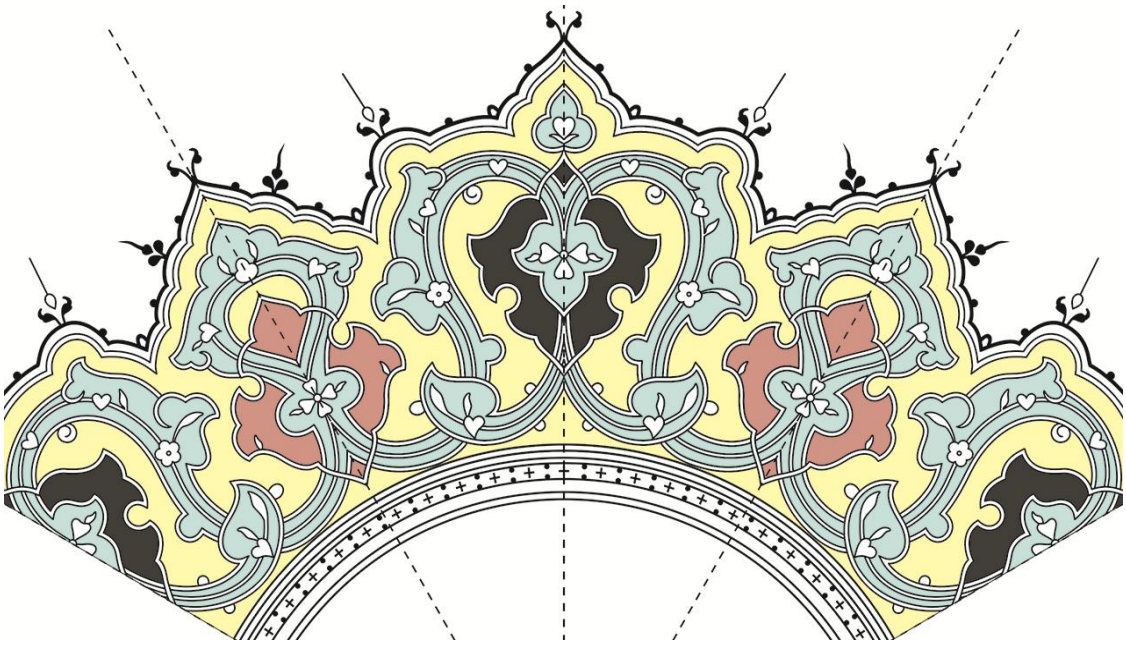
Çizim 74- TİEM 423, v.1b-2a, Zahriye Sayfaları Hat Yazıları ve Desenleri Çizimi



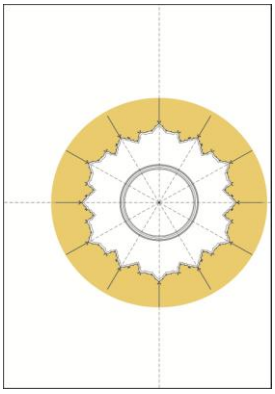
Çizim 75- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı



Resim 68- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Deseni



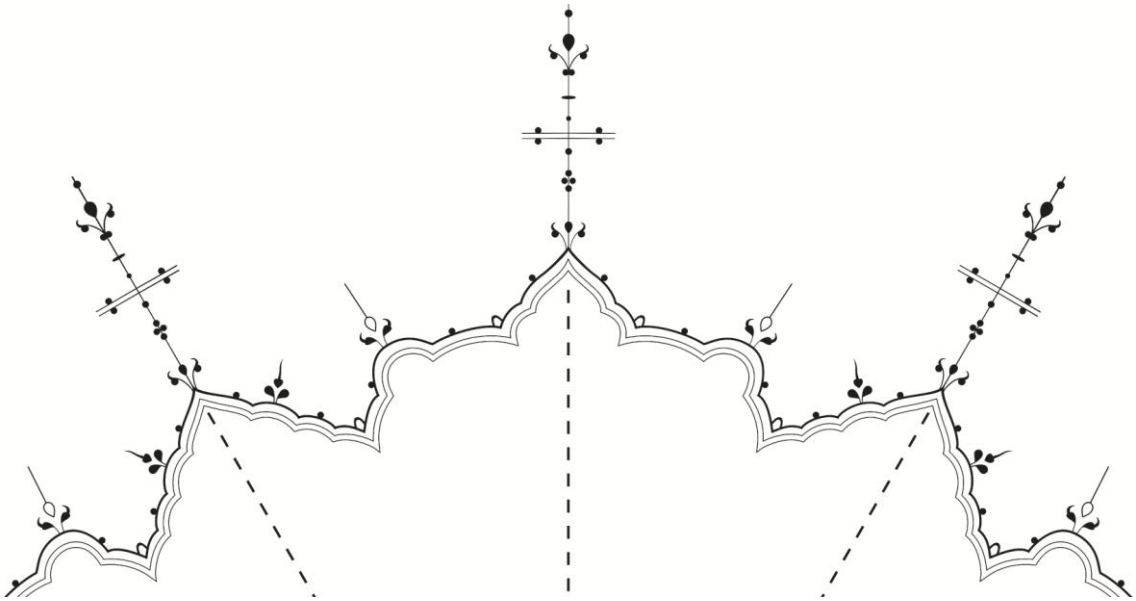
Çizim 76- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Desen Çizimi



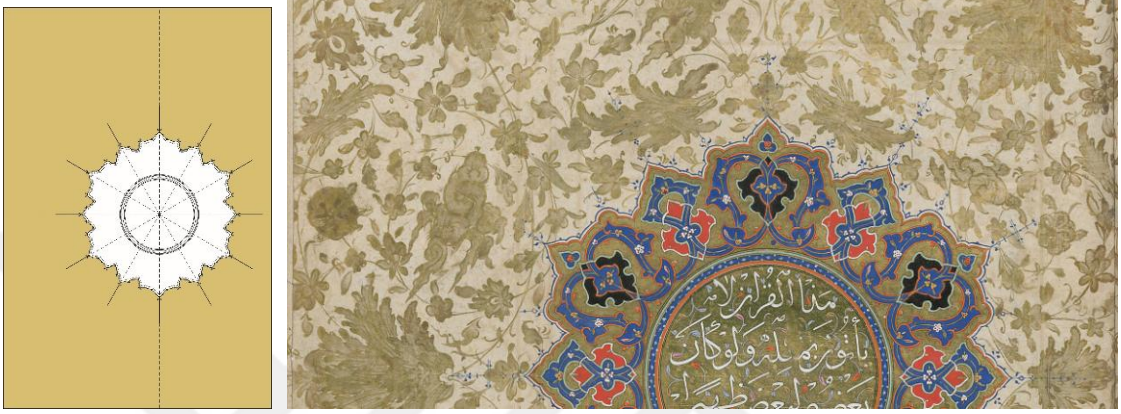
Çizim x- TİEM 423, Zahriye Sayfası Tığ



Resim x- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Tığ Deseni

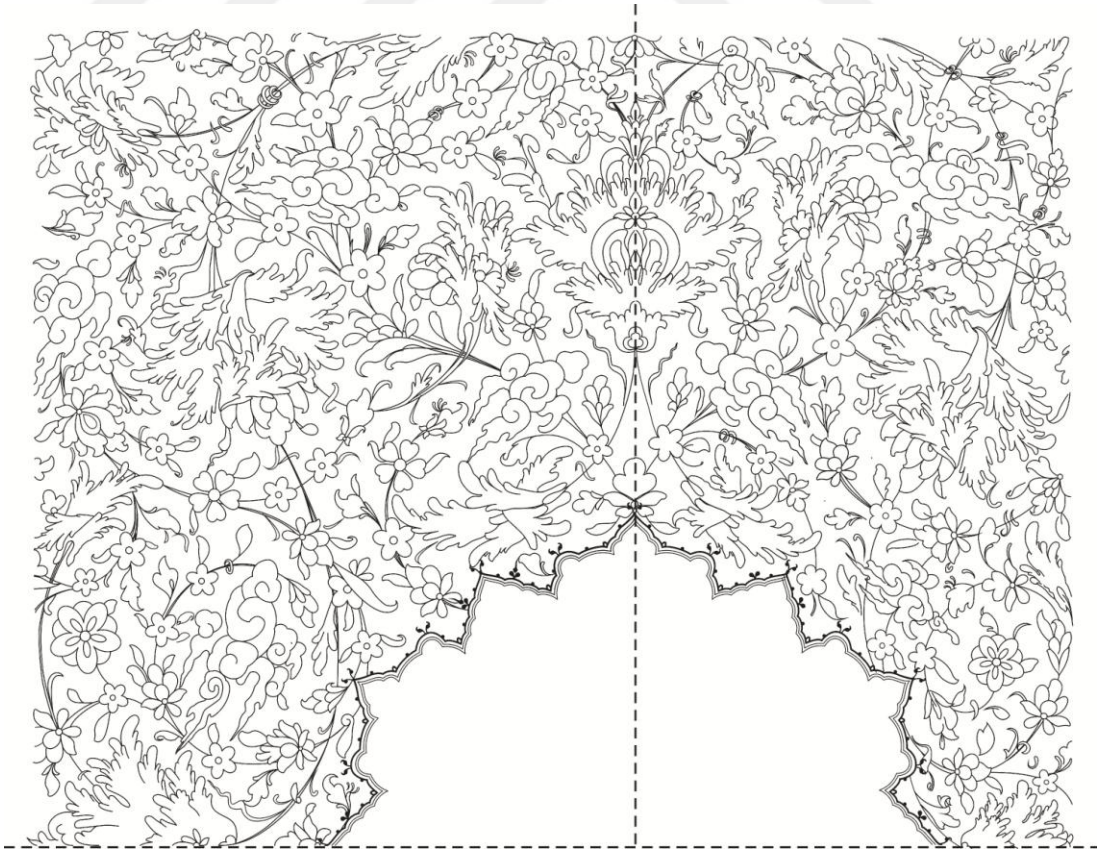


Çizim x- TİEM 423, v.2a, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi



Çizim 77- TİEM 423, v.2a,Zahriye Sayfası Halkar

Resim 69- TİEM 423, v.2a,Zahriye Sayfası Halkar Deseni



Çizim 78- TİEM 423, v.2a,Zahriye Sayfası Halkar Deseni Çizimi

2.1.4.2 TİEM 423 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Mushafın varak 2b, 3a sayfalarında yer alan serlevhası, karşılıklı sayfalar halinde birbirlerine göre ters simetrik bir şekilde konumlandırılarak yerleştirilmiştir. Tasarım alanları bölümler halinde düzenlenmiştir. Tasarım, sayfa merkezinde bulunan desen alanı, merkez dikdörtgenin sağında ve solunda bulunan uzun ince koltuk alanları, merkez dikdörtgenin altında ve üstünde bulunun enli dikdörtgen alanlar, bu alanları çevreleyen iç ve dış pervaz, tığ ile zeminde bulunan desen ve sayfa kenarı cetvelinin yanında sayfanın sırt kısmında bulunan desen bölümlerinden oluşmuştur. Sayfa genel tasarımında paftaların dışında kalan büyük alan zeminlerine yoğunluklu olarak lapis ve altın rengi, pafta içlerine siyah ve kırmızı zemin renkleri işlenmiştir. Motif renklerinde ise turuncu, mavi, limonküfü renkleri belirgin olarak görülmektedir (Resim 70).

Merkezdeki desen alanının ortasında bulunan 88x113 mm ölçüsündeki dikdörtgen kısım içerisinde, turuncu renkli dilim ve dendanlardan oluşan oval formda şemse yer almaktadır. Sıvama altın ile kaplanmış şemse zemini üzerine varak 2b'de Fatiha suresi, varak 3a'da Bakara suresi ilk 4 ayeti yer almaktadır. Sure ayetleri muhakkak yazı türünde üstübeç mürekkebi kullanılarak yazılmış siyah renk ile tahrirleri çekilmiştir. Surelerin harekelenmesi is mürekkebi ile yapılmıştır. Ayet durakları açık mavi renginde çark-ı felek görünümünde bağımsız zencerek motifinden meydana getirilmiş mücevher durak lapis rengi ile çevrelenmiştir. Ayetlerin dışında kalan zemini klasik renkli tarz tekniğinde serbest dolanan saplı basit yaprak motifleri ve harflerin sınırına konumlandırılan pubcuk motifi ile doldurulmuştur. Yaprakların sapları açık mavi, yaprak kısmı pembe, mavi, turuncu ve sarı ile renklendirilmiştir (Resim 71, Çizim 81).

Dikdörtgen formun içerisinde bulunan şemse yazı alanının 4 köşesinde üçgen formda desen alanı oluşmuştur. Bu alan içerisine köşeye cetvel çizgilerine dayandırılmış turuncu renkli ayırma rumi motifi yerleştirilmiştir. Rumi ile şemse arasına beyaz renkte ½ kesirli pafta alanı oluşturan tepelikli iplik konulmuştur. Rumi alan zemini ve şemse alanının hizasındaki bölüm lapis renginde, beyaz iplikli pafta ise sıvama altın ile

boyanmıştır. Bu alanlar içerisine hatayi grubu motiflerinden oluşturulmuş serbest kompozisyon uygulanmıştır (Resim 72, Çizim 83)

Yazı alanının sağında ve solunda yer alan ve 17x109 mm ölçüsündeki ince-uzun dikdörtgen formda bulunan koltuk deseni, yatay düzlemde sağa ve sola katlanabilen ulama kompozisyon ile oluşmaktadır. Desenin en küçük katlanma birimi içerisinde 1/2 simetri oluşturacak olan pafta alanları bulunmaktadır. Paftalardan bir tanesi ayırma rumi ile diğeri ise salbek formuna sahip iplik ile yapılmıştır. İplikli paftanın içerisinde kapalı form rumi motifi ve alan merkezine konumlandırılmış tepelikten çıkan ve sade rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Diğer kapalı form rumiden oluşan pafta merkezinde goncagül motifi ve ondan çıkan hatayi grubu kompozisyon desen alanı içerisinde dolanmaktadır. Paftalar dışındaki alan zemini lapis renginde, iplik paftaların zeminleri altın, rumi paftaların zeminleri siyah ve kırmızı renklerindedir. Koltuk desenindeki Rumilerde turuncu ve mavi renkleri kullanılmıştır. Koltuk alanı, lapis zemin rengi üzerine beyaz renkte (:+:) işlemeli ince arasuyu ile çevrelenmiştir (Resim 73, Çizim 85).

Yazı alanının altında ve üstünde konumlanmış, 35x130 mm ölçülü yatay dikdörtgen desen alanı, ¼ simetri oranı ile oluşturulmuştur. Alanın merkezinde turuncu iplikler ile meydana gelmiş dörtgen alana sahip yazı alanı bulunmaktadır. Bu alanda sıvama altın üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmış sure isimleri ve ayet bilgileri yer almaktadır (Resim 75, 76, Çizim 88, 89). Yazı alanının zemin bezemesi ise orta merkezdeki sure alanı ile aynı desen unsurlarına sahiptir. Dörtgen yazı paftasının yan hizasında kendisine tepelik ile bağlanan ¼ kesir oranı ile tasarlanmış kare formlu pafta vardır. Pafta içerisi rumi motifi ile tasarlanmıştır. Pafta merkezinde turuncu renkte uç kısımlarından birbirine bağlanan ortabağ bulunmaktadır. Ortabağın içerisinden çıkan ve ½ simetrili şekilde tasarlanan mavi renkli tepelikli sade rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Ortabağ alan zemini lapis, kapalı form oluşturan rumi alan zemini kırmızı ve pafta alanı zeminide sıvama altın ile renklendirilmiştir. Orta hizadaki iki pafta alanın arasına denk gelen uzun kenar cetveli hizasında ½ simetri oranında tasarlanmış pafta alanı bulunmaktadır. Pafta içerisine koltuk desenindeki gibi ayırma rumi ve merkezinde ortabağdan çıkan rumi helezonlar yerleştirilmiştir. Pafta zemin

alanı kırmızı, rumi alan zemini siyah renkte doldurulmuştur. Desen alanı içerisinde köşeye konumlandırılmış bir pafta alanı daha bulunmaktadır. Bu pafta beyaz iplikten oluşturularak orta merkezdeki yazı alandaki gibi köşesine aynı turuncu renkte ayırma rumi motifi yerleştirilmiştir. Ayırma rumi alan zemininde lapis paftanın zemininde yeşil altın kullanılmıştır. Üzerlerine kenar çizgisine dayanan yarım pençlerden başlayan klasik teknikte hatayi grubu desen kompozisyonu işlenmiştir. Desen alanındaki kenar çizgilerine dayanan diğer üçgen formlu paftalar birbirleriyle paralel yerleştirilerek aralarında çapraz şerit halinde desen alanları meydana getirmişlerdir. Bu alanlarda lapis renk zemin üzerine klasik tarzda dolanan dönem çiçekleri ile hatayi grubu motifler tezyinlenmiştir. Yatay dikdörtgen desen alanını turuncu renkte ince arasuyu çevrelemektedir. İç pervazdan önce dikdörtgen desen alanlarının tamamını limonküfü renginde ince bir alın cetveller ile desteklenmiş ara suyu çevrelemektedir. Bundan sonra desenin iç pervaz kompozisyonuna geçilmiştir (Resim 74, Çizim 87).

Merkezdeki çeşitli boyutlarda bulunan dikdörtgen desen alanlarını üç kenardan çevreleyen sayfa kenarı cetvellerine dayanmış iç pervaz deseni bulunmaktadır. İç pervaz iki adet bordür alanından oluşmaktadır. Merkeze yakın olan bordür içerisine anahtar düzenlemelerine sahip sıvama altın zemin üzerinde siyah renk ile işlenmiş zencerek bulunmaktadır. Sayfa kenarına yakın olan diğer bordür alanı içerisinde dört dilimli yuvarlak ve geniş kitabeli paftalar kullanılmıştır. Yuvarlak olan paftanın içerisine çarberk (dört yapraklı) penç yerleştirilerek zemininde kırmızı renk kullanılmıştır. Diğer enli pafta alanı merkezine, siyah renk zemin üzerine penç motifi yerleştirilerek S helezonlu ters simetrili hatayi grubu motif kompozisyonu tezyinlenmiştir. Paftaların iplikleri limonküfü rengindedir. İç pervazı içten turuncu dışarıdan turuncu ve limonküfü renginde altınlı cetveller sarmaktadır. İki pervaz bordürü arasında lapis ve limonküfü renginde iki cetvel bulunmaktadır (Resim 77, Çizim 91).

İç pervazı üç kenardan çevreleyen sayfa kenarı cetvellerine dayandırılmış dış pervaz desen alanı, dikdörtgen formlu ve taç desen alanlarından oluşturularak mürekkep serlevha formunda düzenlenmiştir. Bütünde ½ simetri oranında oluşturulmuştur. Dış pervazın uzun kenardaki kesir katlanma hizasına yerleştirilmiş 58x97 mm ölçüsünde ve üçgen formdaki taç desen tasarımı ½ kesirli kompozisyon kuralına göre hazırlanmıştır.

Taç deseni, iç pervazın cetvel çizgisine oturtularak sayfaya yerleştirilmiştir. Taç desenindeki tasarım, zahriye sayfası ile renk, üslup ve desen bakımından benzerlik göstermektedir. Tasarım zemininde sarı sıvama altın kullanılmıştır. Alan içi kompozisyonu işlemeli rumi motifiyle oluşturulmuş, içleri şerit halinde ilerleyen hatayî grubu motifler ile tezyin edilmiştir. İşlemeli rumi kompozisyonunun alan sınırlandırması turuncu iplikler ile yapılmış, zemininde lapis rengi kullanılmıştır. Sayfa ortasında lapis renkli işlemeli rumi ortasına beyaz iplikten oluşturulmuş işlemeli tepelik yerleştirilmiştir. Hatayi kompozisyonu bu alanı da kapsamaktadır. Cetvel hizasındaki işlemeli orta bağı ve lapis euminin tepeliği ise ipliği limonküfü renginde zemini kırmızı renktedir. Taç formunun çevresi açık mavi renkte dendanlı iplikler ile sınırlandırılmıştır. Desen kompozisyonunun dışında kalan zemin alanları sıvama altın ile doldurulmuştur. Bu taç deseninin kompozisyonu Tiem 211 envanter numaralı Mushaf ile tasarım açısından aynıdır (Resim 78, Çizim 93).

Dış pervazın 30 mm genişliğindeki dikdörtgen alanını düz cetveller sınırlandırmaktadır. Aynı cetvel taç kısmının formuna göre dendanlanarak alanı sınırlandırmaya devam ettirilmiştir. Kompozisyonun köşe deseni haricinde kalan en küçük tasarım birimi, simetrili ulama desen olarak tasarlanmıştır. Orta desen alanı ve alt üst enli dikdörtgen desen alanlarında kullanılan ayırma ruminin aynısı bu alanda da kullanılmıştır. İç pervaz cetveline dayanan paftalarda ½ simetrili ayırma rumi motifleri yanyana yerleştirilmiştir. Ayırma ruminin tepeliğinden çıkan cetveller karşısındaki dış pervaz sınırındaki cetvellere bağlanmakta ve pafta alanı oluşturmaktadır. Bu iki pafta alanının zemini altın ile renklendirilmiştir. Kapalı form rumi alan zemininde cetvele dayanmış yarım penç motifinden ayrılan dallardan hatayi grubu motif kompozisyonu ilerlemekte karşısındaki pafta alanı içerisinde bulunan cetvele dayanmış yarım penç motifine bağlanarak oluşturulmuştur. Ayırma rumiler ve karşılığındaki paftaların yan yana gelmesiyle oluşan alan ortasına ¼ simetrili dendanlı iplik pafta yerleştirilmiştir. İplik paftanın içerisi ½ simetrili ayırma rumi ve klasik teknikte hatayi grubu motif kompozisyonlarıyla tezyinlenmiştir. Desende pafta alanlarının dışında kalan zemin alanına lapis ile renklendirilmiştir. Bu alan enli dikdörtgen desen alanındaki gibi şerit görüntüsü vermiştir. İplikle bağlantılı sayfa kenarı Rumileri sıralı bir şekilde limonküfü

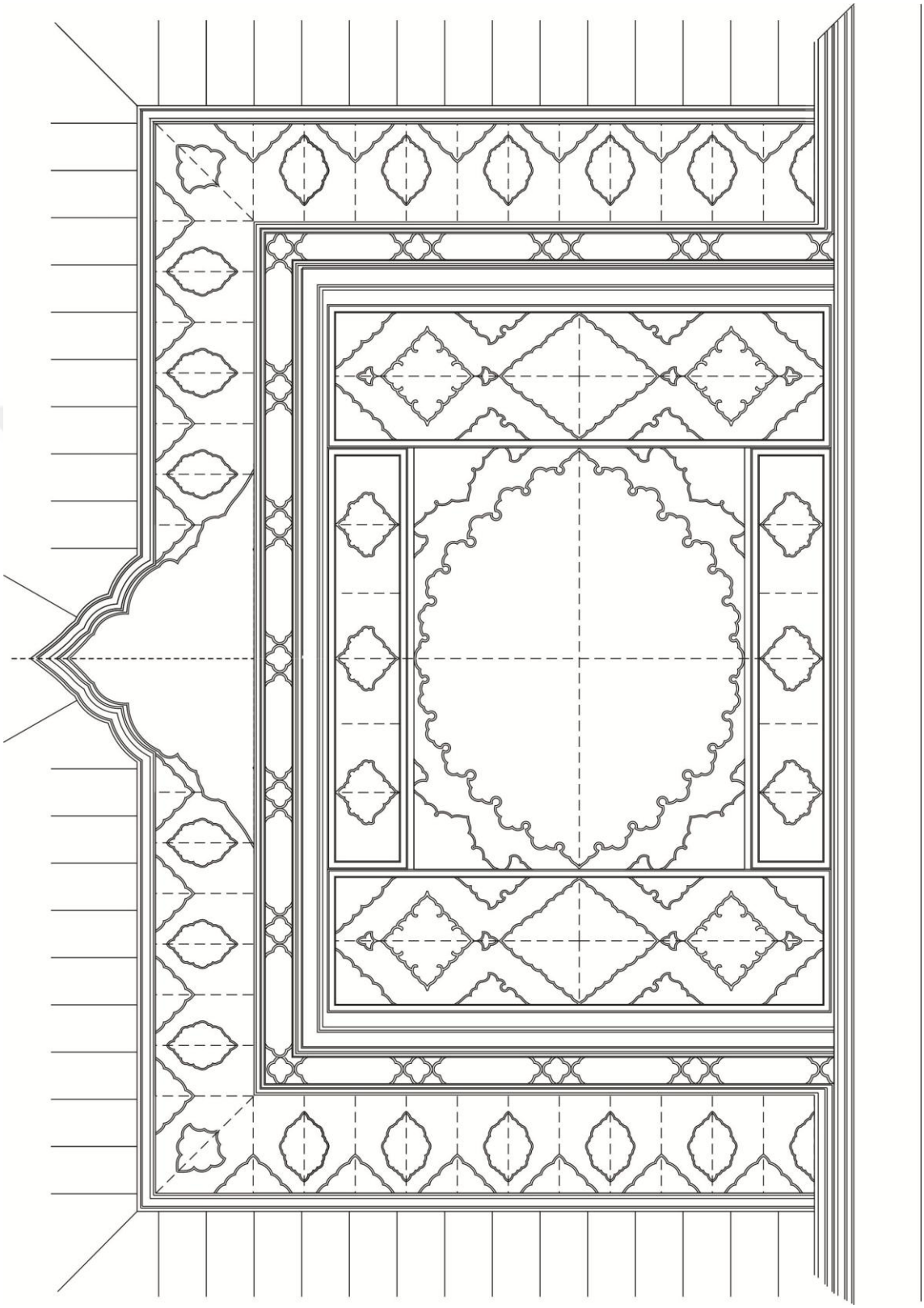
ve turuncu renklerinde boyanmıştır. İçerisinde ayırma rumi bulunan iplik paftalardan biri mavi iplikli, siyah alan zeminli ve ortası kırmızıdır, diğeri beyaz iplikli altın alan zeminli ve ortası lapistir, bir diğeri de mavi iplikli kırmızı alan zeminli ve ortası siyah zeminlidir. Dış pervaz deseninin köşe alanı çapraz katlanma hizası tasarıma uygun şekilde düzenlenmiştir. Köşeye oturtulan turuncu renkli ayırma rumi ve tepesinden çıkan beyaz iplikli pafta bulunmaktadır. İplik paftanın ortasına turuncu ortabağ yerleştirilmiştir. Köşe paftalarının içerisi altın ile renklendirilmiş. Alanlarda dolaşan hatayi grubu motifler köşe alana uygun şekilde düzenlenmiştir. Dış pervaz desen sahası ince turuncu ve kalın altın zeminli cetveller ile çevrelenmektedir (Resim 79, Çizim 95).

Dış pervazın cetveline hava payı bırakılarak lapis renginde kuzu çekilmiştir. Kuzu çizgileri üzerine dikey ve simetrik bir biçimde 25 mm uzunluğunda nokta ve çizgi birimlerinden oluşan iki farklı desene sahip tığlar yerleştirilmiştir (Resim 80, Çizim 97). Tığların bulunduğu alanın zeminine sarı altın ile cetvel çizgilerinden çıkan çift tahrir tekniğinde hatayi grubu motiflerle yapılmış kompozisyon uygulanmıştır. Bu tasarımda birisi irili değeri daha küçük iki farklı grupta helezon vardır. Bu helezonlar birbirleriyle kesişerek kompozisyonda geçmeli bir görüntü oluşturmaktadır. (Resim 81, Çizim 99). Tığlar ve yer aldığı alanda bulunan çift tahrir deseni, taç desen hizasında üçgen forma göre açılı bir şekilde yerleştirilmiştir.

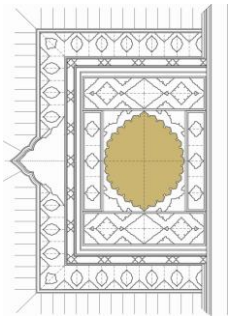
Sayfanın sırt kısmında ise iki iplik helezon plânı ile kurgulanmış hatayi grubu motifleri içeren çift tahrir tekniğinde desen kullanılmıştır. Bu desen tığ alanında bulunan çift tahrir kompozisyonu ile aynı üsluptadır. İki ayrı iplik üzerinde ilerleyen helezonlarda farklı renk altınlar kullanılarak ayrım sağlanmıştır (Resim 82, Çizim 101).



Resim 70- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı



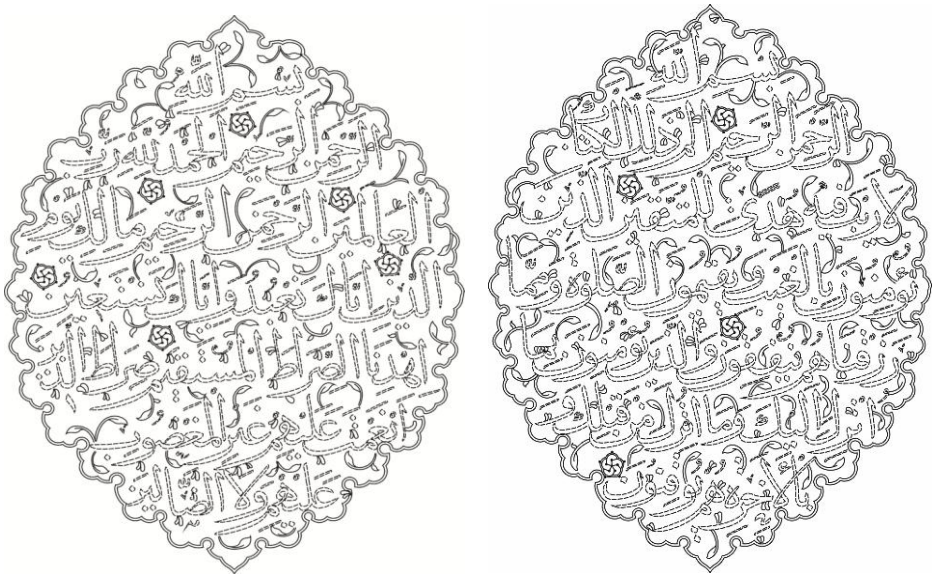
Çizim 79- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası



Çizim 80- TİEM 423, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları



Resim 71- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfaları Hat Yazıları ve Deseni

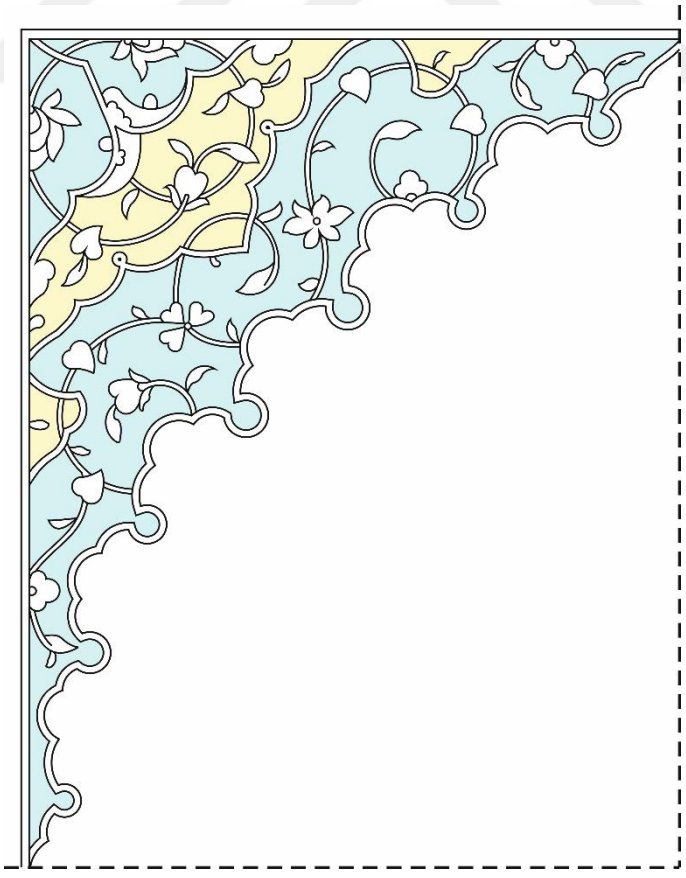


Çizim 81- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfaları Hat Yazıları Çizimi

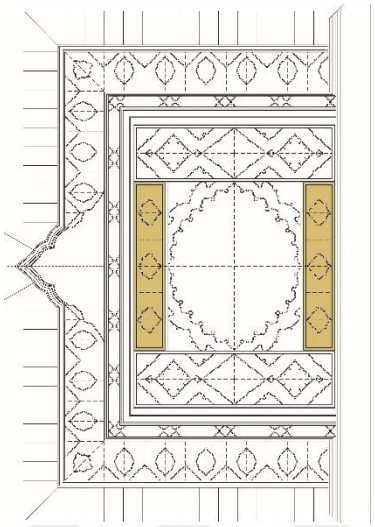


Çizim 82- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi

Resim 72- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Deseni



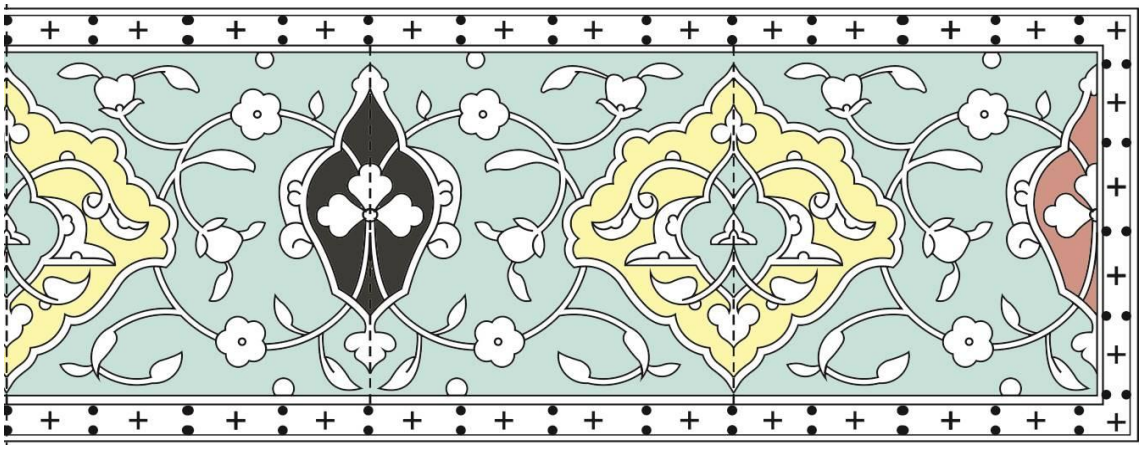
Çizim 83- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Desen Çizimi



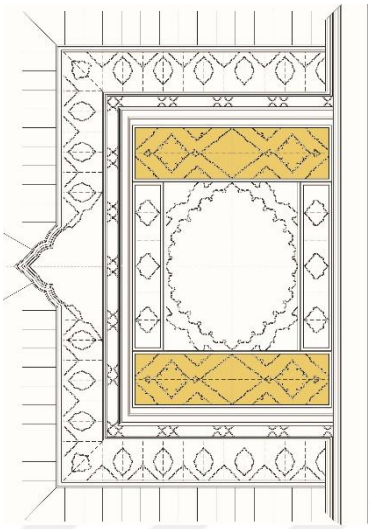
Çizim 84- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Koltuk



Resim 73- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni



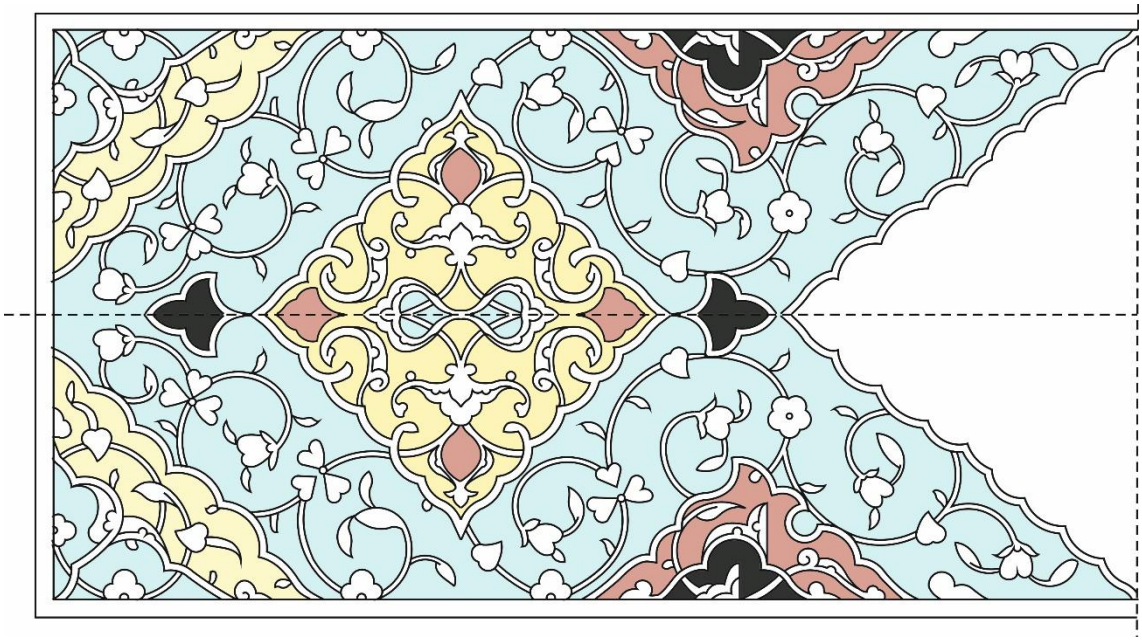
Çizim 85- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Koltuk Desen Çizimi



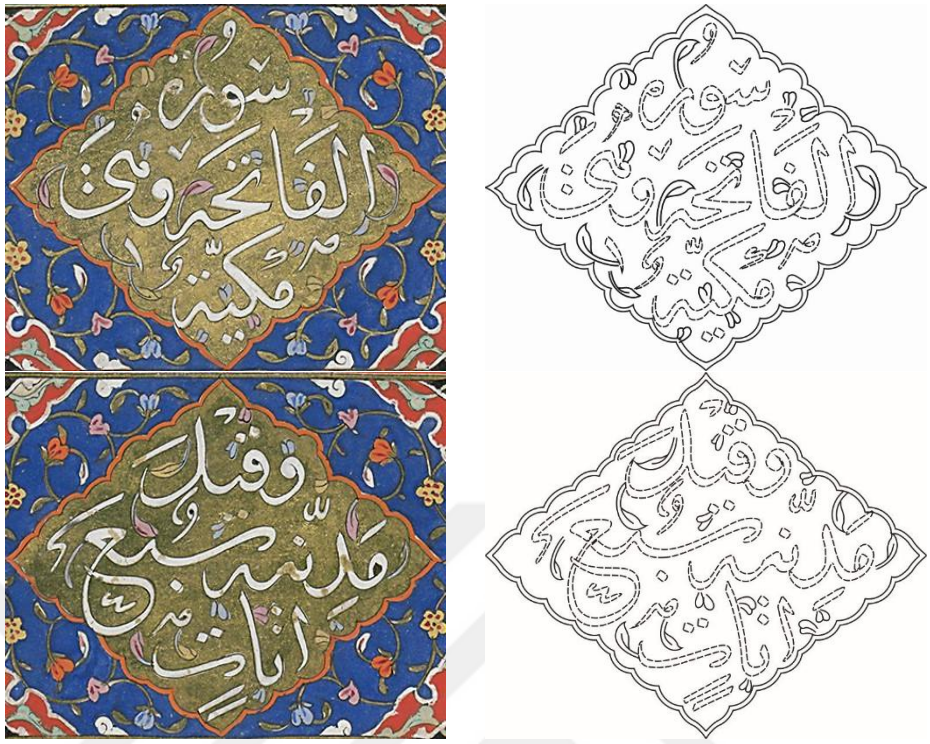
Çizim 86- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası, Alt-Üst Başlık Alanı



Resim 74- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Alanı Deseni

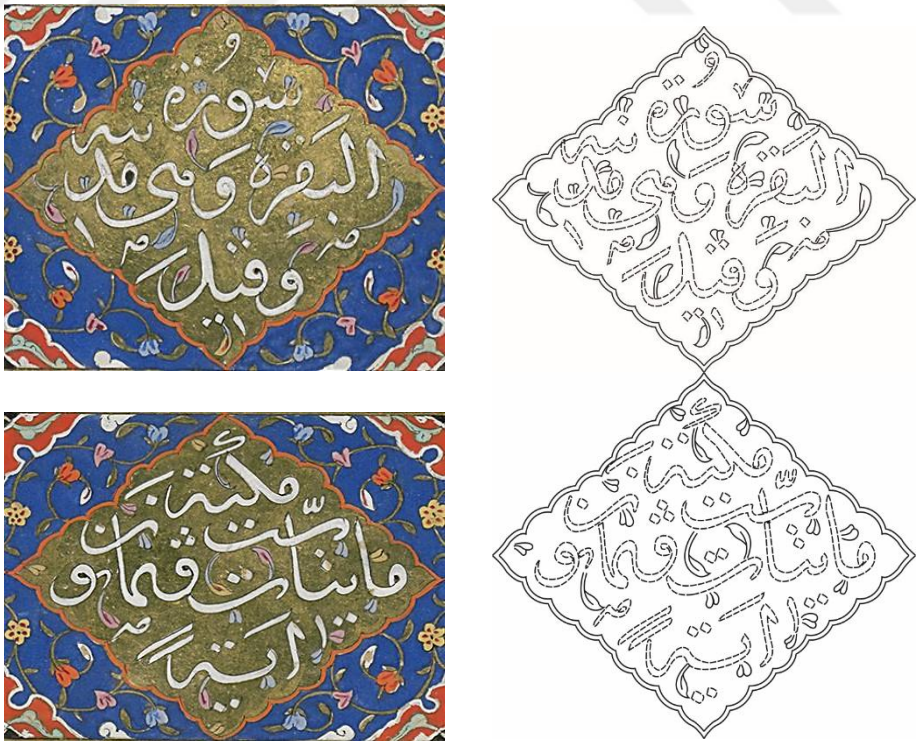


Çizim 87- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Alanı Desen Çizimi



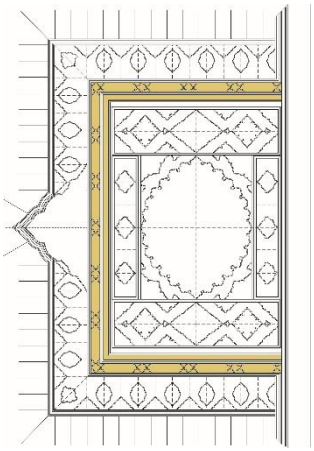
Resim 75- TİEM 423, v.2b, Serlevha Sayfası, Üst-Alt Hat Yazıları

Çizim 88- TİEM 423, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazıları Çizimi

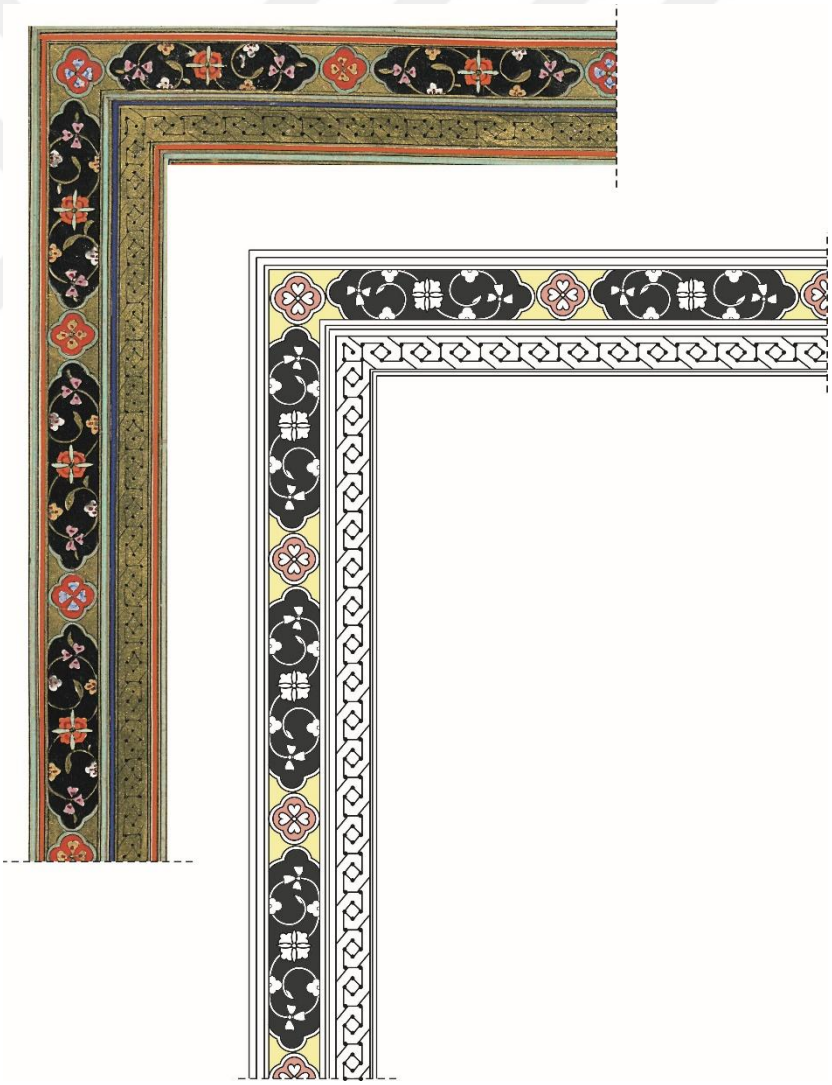


Resim 76- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası, Üst-Alt Hat Yazıları

Çizim 89- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Hat Yazıları Çizimi

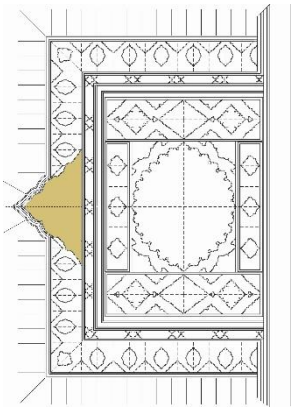


Çizim 90- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervazı



Resim 77- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni

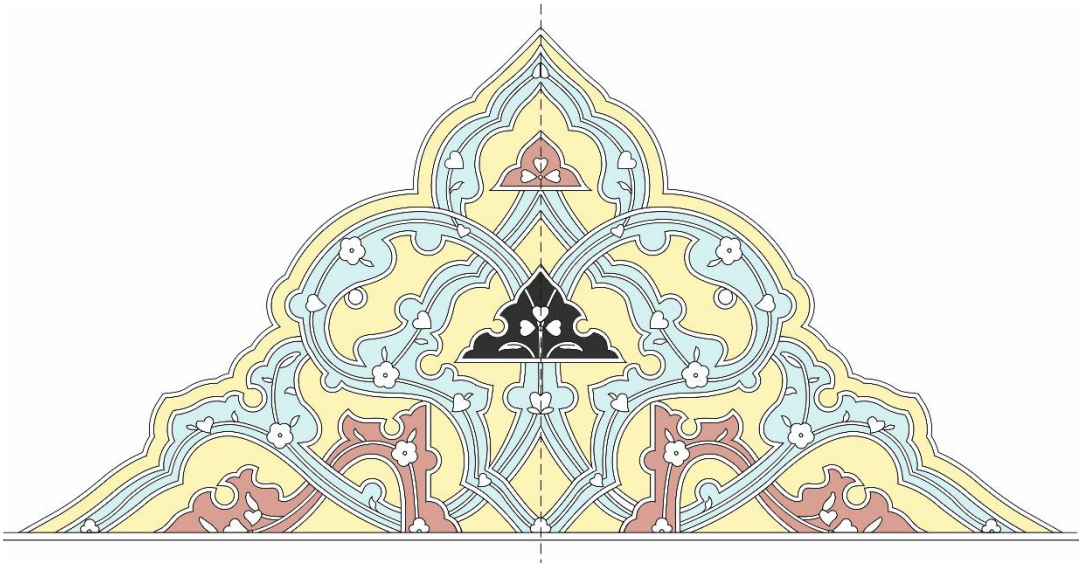
Çizim 91- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni Çizimi



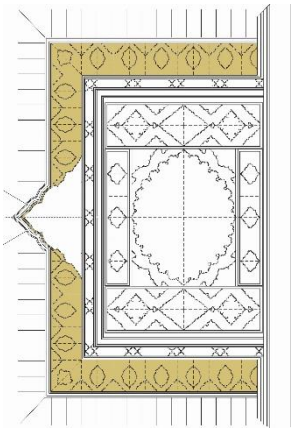
Çizim 92- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç



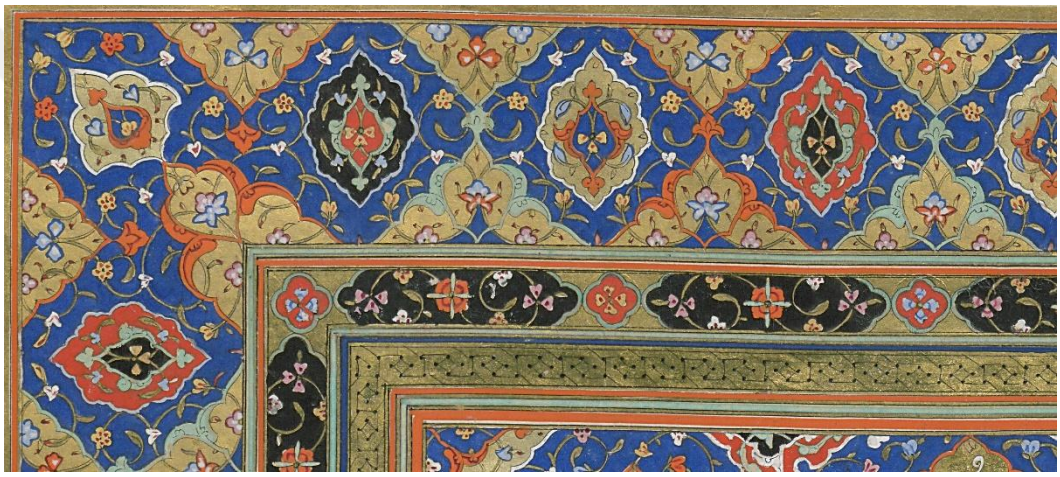
Resim 78- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni



Çizim 93- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi



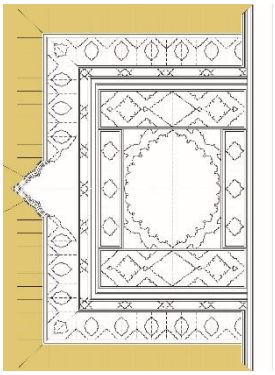
Çizim 94- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz



Resim 79- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



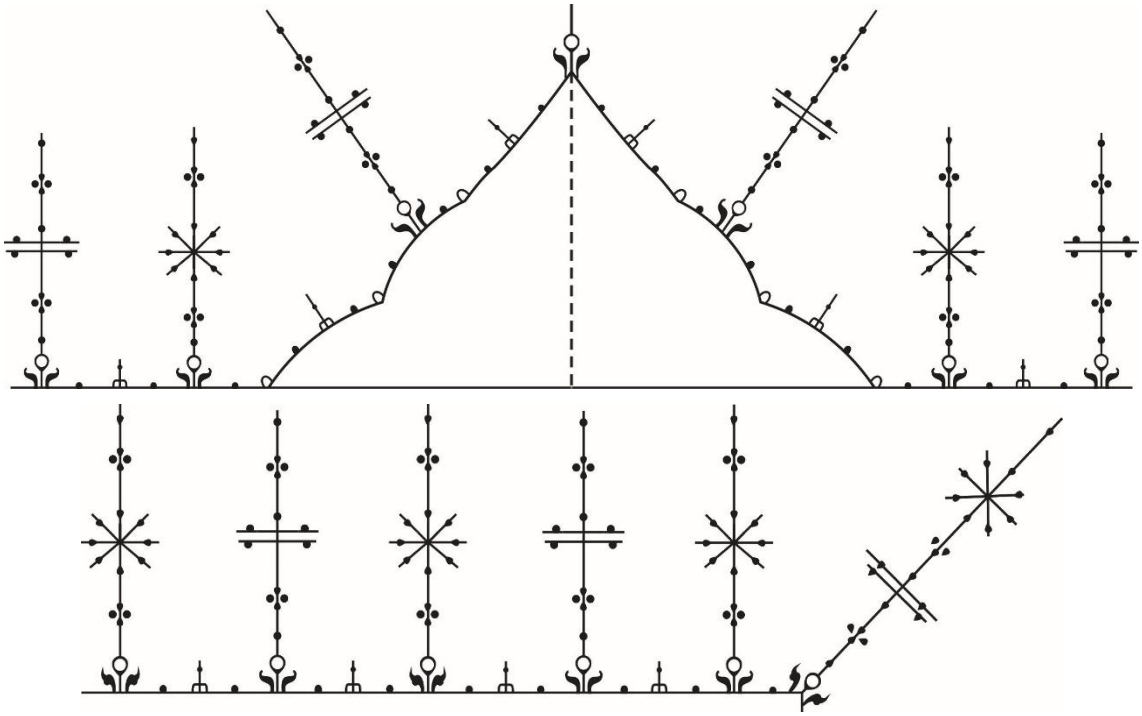
Çizim 95- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi



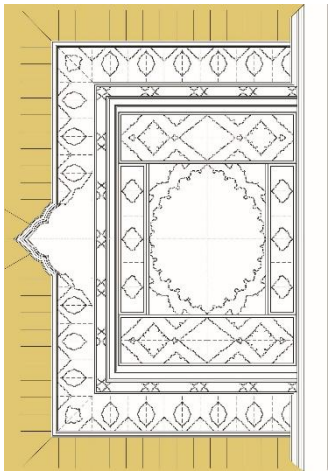
Çizim 96- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ



Resim 80- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Desen



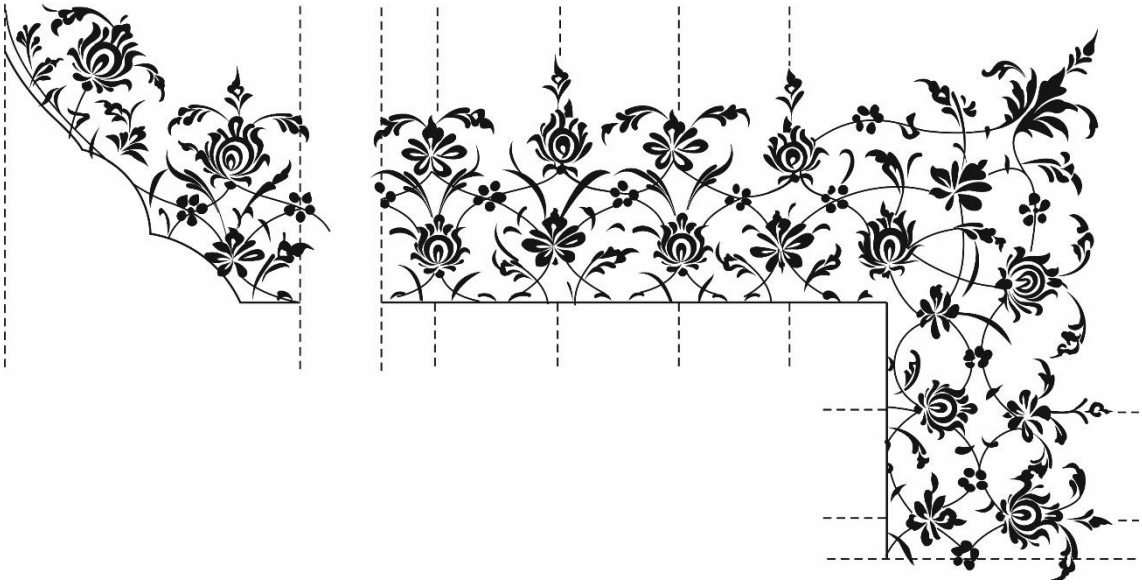
Çizim 97- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi



Çizim 98- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Haşiye



Resim 81- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Haşiye Desen



Çizim 99- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Haşiye Desen Çizimi



Çizim 100- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Sayfa Kenarı

Resim 82- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Sayfa Kenarı Desen

Çizim 101- TİEM 423, v.3a, Serlevha Sayfası Sayfa Kenarı Desen Çizimi

2.1.5 TİEM 211 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	5
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	TİEM 211
Bulunduğu Yer	Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	H. Şevval 983 / M. Ocak 1576
Müstensih	Mehmed b. Ahmed el-Halili Tebrizi
Ölçü	360x255 mm - 220x145 mm
Hat	Muhakkak hat
Varak	329
Satır	11
Mürekkeb	Zer mürekkep, siyah mürekkep ve lal mürekkep
Cilt	Kahverenginde altınla kaplı mülemma ve müşebbek şemseli cilt
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Krem rengi kâğıt
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevha, sure başları, duraklar, güller, mushafın en orta ve son ayetlerinin bulunduğu sayfalar.

TİEM 211 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim tezyinat açısından özellikli bir eserdir. Safevi dönemine ait Herat yazmalarından olduğu tespit edilmiştir (Şahin vd., 2010: 308). Muhammad ibn Ahmed al-Halili el-Tebrizi'nin istinsah ettiği bu Mushaf Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. H.983 /M.1576 tarihinde istinsah edildiğinin kaydı eserin 329. Varak b yüzünde vardır. Üslup, boyut ve format açısından, yirmi bir sene önce icra edilmiş ve çalışmada incelenmiş olan TİEM 423 envanter numaralı Mushaf ile yakından ilişkilidir (Massumed ve Rettıg, 2016: 284). İki Mushaf da aynı dönemin eserleridir.

Mushafın son varağı olan 329. varak b yüzünde güçlü başbuğ Darrüssade Ağası Habeşi Mehmed Ağa ibn Abdülahad'ın Mushafı Istanbul'da Beyceğiz

mahallesinde yaptırdığı camiye vakıf ettiğine dair yazılmış Osmanlıca vakıf kaydı bulunmaktadır. Eserde Nerkes Hanım, Mehr Mehmed Esad'ın şahsi mühürleri bulunmaktadır (Varak 3a, 325b, 329b). Çarşamba Mehmed Ağa Camii'nden 1 Ocak 1914'de Müze'ye getirilmiştir (Şahin vd., 2010: 308) (Massumed ve Rettıg, 2016: 284)

Kur'an-ı Kerim'in sayfa metin içleri muhakkak yazı türü ile istinsah edilmiştir. Zahriye ve serlevha yazıları sülüs ve nesih karışımlı olan icaze yazı türü ile üstübeç mürekkep kullanılarak diğer varaklardaki yazılar ise muhakkak yazı hattıyla bir satırı is mürekkep, diğer satırı zer mürekkep ile yazılmıştır. Harekelerin tamamı siyah mürekkep, uzatma ve duraklama (secavend) işaretleri ise lal mürekkep ile yazılmıştır. Bölüm bilgilerini içeren yazı alanlarının altında ve üstünde bulunan pafta içlerinde ise icaze yazı türü ile üstübeç mürekkepli sülüs hatlı yazılar kullanmıştır. Zahriye (lb-2a) sayfası, serlevha (2b-3a) sayfaları ve Kur'anın tam ortasına denk gelen, İsra suresi 97. ayetinin sonu ile Kehf suresi 5. ayetinin başına denk gelen varaklar üç taraftan (159b-160a) Nısfü'l-Kur'ân tezhibine ve son surelerin bulunduğu varaklar (326b-327a) olduğu gibi yazı alanını çerçeveleyen, tezhipli iç-dış pervaz, tığ ve halkar tasarımlı levha tezhibine sahiptir. Hattatın istinsah ettiği diğer Kur'an-ı Kerimler'inde olduğu gibi cilt Allah'ın en güzel ismi doksan dokuz ismi olan Esma'ül Hüsna, bir dizi dua ve ketebe metni ile sonlanmaktadır. (Massumed ve Rettıg, 2016: 284). Genel olarak mushafın sayfa düzenine bakıldığında, sadece serlevha tam sayfa halinde yoğun tezhiplidir. Hâtime sayfası ve Nısfü'l-Kur'ân sayfaları aynı kompozisyon düzeninde tasarlanmıştır. İki bölümde de taç kısmı bulunan (kubbeli) hâşiye tezhibi yapılmıştır. Mushafın bezemeli bütün sayfalarının sayfa kenarları halkar tekniğinde hatayi grubu motifler ile tasarlanmıştır (Duran, 2018: 3137).

Eserde zemin alanlarında genel olarak altın, lapis, siyah ve fes renklerinin hâkimiyeti dikkat çekmektedir. Aynı renkler zahriye sayfasında da bulunmaktadır. Yatayda dikdörtgen form olarak tasarlanan sure başları ipliklerle paftalara ayrılmış, hatayi gurubu motiflerle simetrik olarak tezyin edilmiştir. Yasin, en'am, kehf, felâk ve nas surelerinin yer aldığı sayfaların dış pervazı ½ oranında simetrik olarak rumi ve hatayi gurubu motifler ile tezyin edilmiştir. Sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir. Serlevhaların ve levhaların çevresi halkarlıdır. Eserdeki üslup birliği, felâk

ve nas surelerinin yer aldığı son sayfada da devam etmektedir. Burada farklı olarak dış pervazda bulutlar pafta elemanı olarak kullanılmıştır ve içleri hatayi gurubu motifler ile tezyin edilmiştir. Yatayda dikdörtgen form olarak tasarlanan sure başları ipliklerle paftalara ayrılmış, hatayi gurubu motiflerle simetrik olarak tezyin edilmiştir. Sonunda esmâü'l-hüsnâ (327b-328a) ve hatim duası (328b -329a) bulunmaktadır. Vakıf kaydı en son varak b yüzünde bulunur. Kur'an-ı Kerimin son sureleri olan Felak, Nas ve İhlas Surelerinin bulunduğu sayfadan sonraki çift sayfada, altın mavi ve kırmızı mürekkep ile yazılmış esmâü'l-hüsnâ (327b-328a) bulunaktadır. Bu sayfada tezyinat bulunmamaktadır. Ve sonunda hatim duası (328b -329a) bulunmaktadır.

Kur'an-ı Kerimin cildi alt ve üst kap, sırt, sertap ve miklebden oluşan altınla kaplı mülemma ve müşebbek şemseden oluşmaktadır. Kahverengi deri ile kaplı olan sıvama altınlı cilt, döneminin özelliklerini taşımaktadır. Bu durum eserin dönem tespitinde fayda sağlamaktadır. Cildin alt ve üst kap dışı, şemse, salbek, köşebent ve dış pervaz kompozisyonundan oluşur. Dikdörtgen alanın ortasında yer alan şemse motifi ve köşebentler rumi ve hatayi gurubu motifleriyle, şemse ve köşebent arasındaki alan ise bulut ve hatayi gurubu motiflerle ¼ kesir orantısıyla simetrik olarak tezyin edilmiştir. Ayrıca kabın kenarı paftaların yer aldığı iç ve dış pervaz kompozisyonundan oluşur. Kabın dışındaki kompozisyon miklebe de devam etmiştir. Sertabda ise baskı halinde kartuş paftalar içerisine yazılmış Kur'an-ı kerim okumanın fazileti ile alakalı şii kaynaklı bir hadis-i şerif yer almaktadır (Resim 83).

Kabın iç kısmı kahverengi deri kaplı müşebbektir. Dikdörtgen formunda merkez yazı alanı ve onu çevreleyen iç ve dış pervazdan oluşmaktadır. Dikdörtgen formdan oluşan kap ortası ipliklerle alanlara ayrılmış, içleri rumi motifleri ile raport kompozisyon oluşturulmuştur. Alanın içlerine turuncu, lapis, mavi ve siyah renkleri uygulanmıştır. İç pervaz tamamen altınla kaplı hatayi gurubu motiflerle, dış pervaz ise küçüklü büyüklü paftalar içinde rumi motifleriyle tezyin edilmiştir (Resim 84).



Resim 83- TİEM 211, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 84- TİEM 211, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.1.5.1 TİEM 211 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

Mushaf'ın varak 1b, 2a yüzlerinde bulunan zahriye sayfası, birbirine ters simetrili bir biçimde bakan karşılıklı iki sayfa halinde sayfalara konumlandırılmıştır. Zahriye sayfası, merkezde yazı alanı, onu çevreleyen şemse formunda yazı etrafı desen alanı, salbek ve şemse arasındaki pafta alanı, salbekler, tığlar ve kalan sayfa zemininin tamamında altın ile paftara ayrılmış desen kompozisyonuna sahiptir. Altın alanların dikkati çektiği sayfada, lapis, siyah ve kırmızı zemin renkleri dengeli bir şekilde bulunmaktadır (Resim 85).

Zahriye sayfasındaki şemseli tasarım merkezindeki 52 mm çapındaki yazı alanı 16 dilimli dendanlı ipliklerden oluşturulmuş yazı alanıdır. Sıvama altın zemine sahip alanın içerisine Kur'an-ı Kerim'in benzersiz oluşunu ifade eden İsra suresi 88. Ayeti karşılıklı iki sayfadaki yazı alanlarına sığacak şekilde yerleştirilmiştir. Ayeti kerime beyaz üstübeç mürekkep kullanılarak icaze yazı çeşidi ile yazılmıştır. Yazı alanı dendanlı 3 adet iplik ile çevrelenmiştir. Bunlar içten dışa sırasıyla ince turuncu, kalın siyah ve ince limonküfü renklerindedir. Yazı alanının en dışındaki limonküfü rengindeki cetvel, simetri kurulan 4 yerden şemse alanındaki desen ipliğiyle birbirlerine bağlanmıştır (Resim 86, Çizim 104).

Şemse ile salbekler arasında ¼ simetrik orantı ile oluşturulmuş 4,3x2 mm ölçüsünde enli küçük pafta alanlarında yazılar bulunmaktadır. Turuncu renk dendanlı iplikten oluşturularak zemininde sıvama altın kullanıldığı görülmektedir. Üzerlerine üstübeç mürekkep ile yazı girilmiştir. Bu yazılarda, varak 1b yüzünde şemse üstünde "Yüce Allah dediki", altında "Şüphesiz bu Kuran kerimdir", varak 2a yüzündeki şemse üstünde "Yüce ve ulu Allah", ve altında Vakia suresi 78. Ayeti olan "Bu saklı bir kitaptadır" yazmaktadır (Resim 86, Çizim 104).

Yazı alanını çevreleyen 140 mm çapındaki 8 kollu şemse içerisinde, rumi ve hatayi gurubu motiflerle 1/16 oranında tasarlanmıştır. Şemsenin içindeki bu kompozisyon turuncu, beyaz ve limonküfü rengindeki iplikler ile işlemeli rumi motifiyle oluşturulmuş, içleri hatayi grubu motifler ile tezyinlenmiştir. Penç ve goncagülden oluşturulan hatayi grubu kompozisyonunun çiçek renklerinde beyaz, sarı,

turuncu ve mavi renkleri kullanılmıştır. Motif üzerleri minik kırmızı renkteki nokta ve çizgilerle işlenmiştir. Pafta içlerinde sıralı olarak kırmızı, lapis, altın ve siyah zemin rengi kullanılmıştır. Rumi dışında kalan alan zemininde sıvama sarı altın kullanılmıştır. Desen etrafı da altın ile çevrelenmiştir. Şemselerin uç ve iç kısımlarına denk köşelere iplikten oluşturulmuş tepelikler yerleştirilmiştir (Resim 87, Çizim 106).

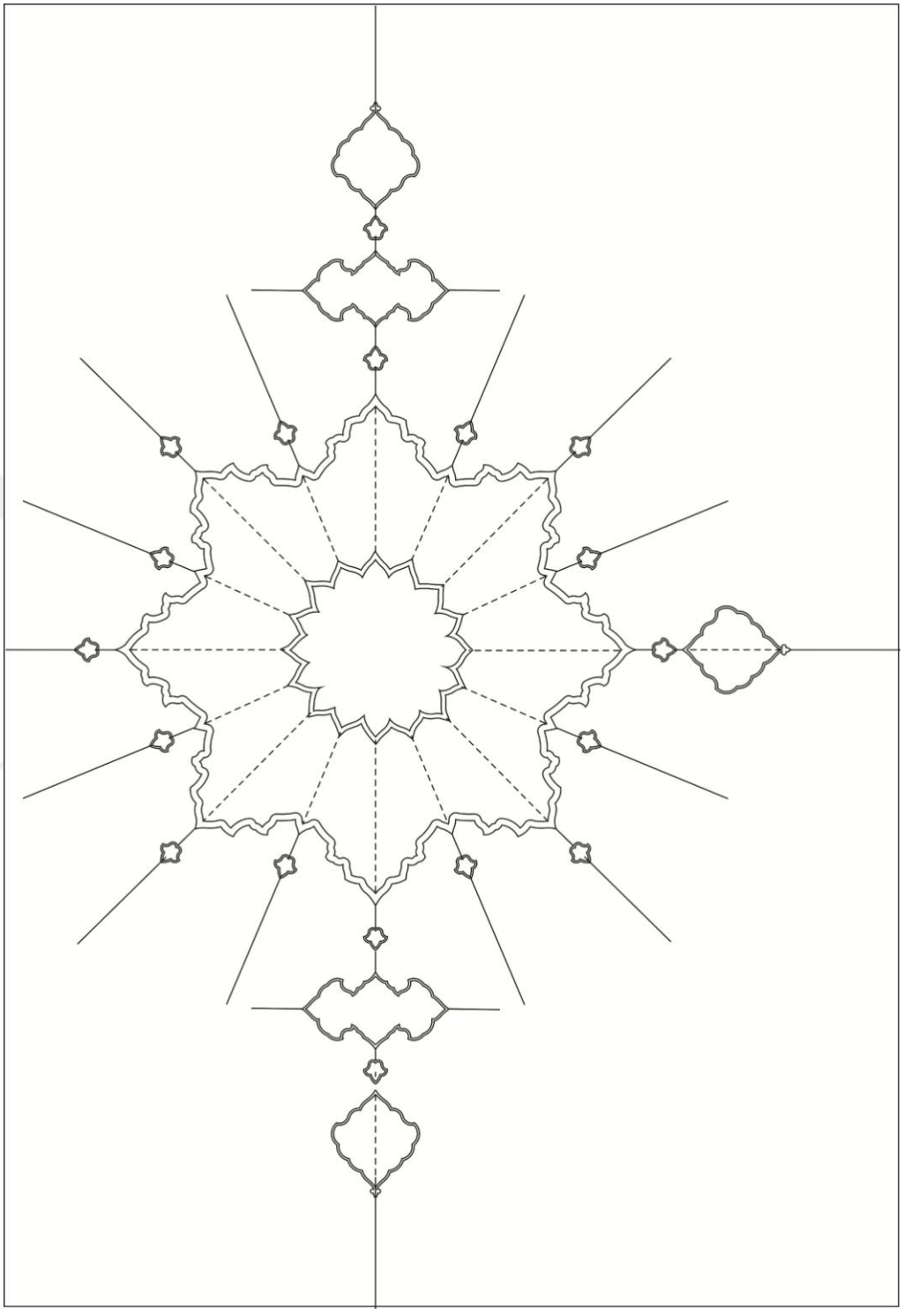
Zahriye sayfasında şemsenin altında ve üstünde bulunan 23x30 mm ölçüsündeki salbek motifi ½ oranlı simetri ile kurulmuş bir kompozisyondur. Salbek içerisindeki desen Limonküfü renkli rumi ortabağ ve onun merkezindeki pençden çıkıp Goncagül motifine bağlanarak kurgulanmıştır. Hatayi grubu desen klasik renkli tarz tekniğindeki boyanmıştır. Tasarım zemininde lapis rengi kullanılmıştır (Resim 87, Çizim 106).

Bütün desen ve yazı alanlarını çevreleyen 27 mm uzunluğundaki tığlar, lapis rengindedir ve bütün desen alanlarını dolaşan kuzular üzerine oturtulmuştur. Kuzuluk, şemse alanında altın zemin ile bitişik, salbek ve aradaki yazı alanında iplikten biraz mesafeli bir biçimde dolanmaktadır. Tığlar girintili çıkıntılı şemsenin formuna göre yerleştirilmiştir. Tepelik görünümlü köşe ile şemse kollarının uç hizalarındaki tığların desende kapladığı yer dışarıdan aynı hizaya dayandırılarak yerleştirilmiştir. Tığlar tepelikli uçlarda uzun, dendanlı eğriler üzerinde kısa sade çizgiler ve noktalardan ile oluşturularak kullanılmıştır. Tığlar ile ½ simetrik orantılıdır (Resim 88, Çizim 108).

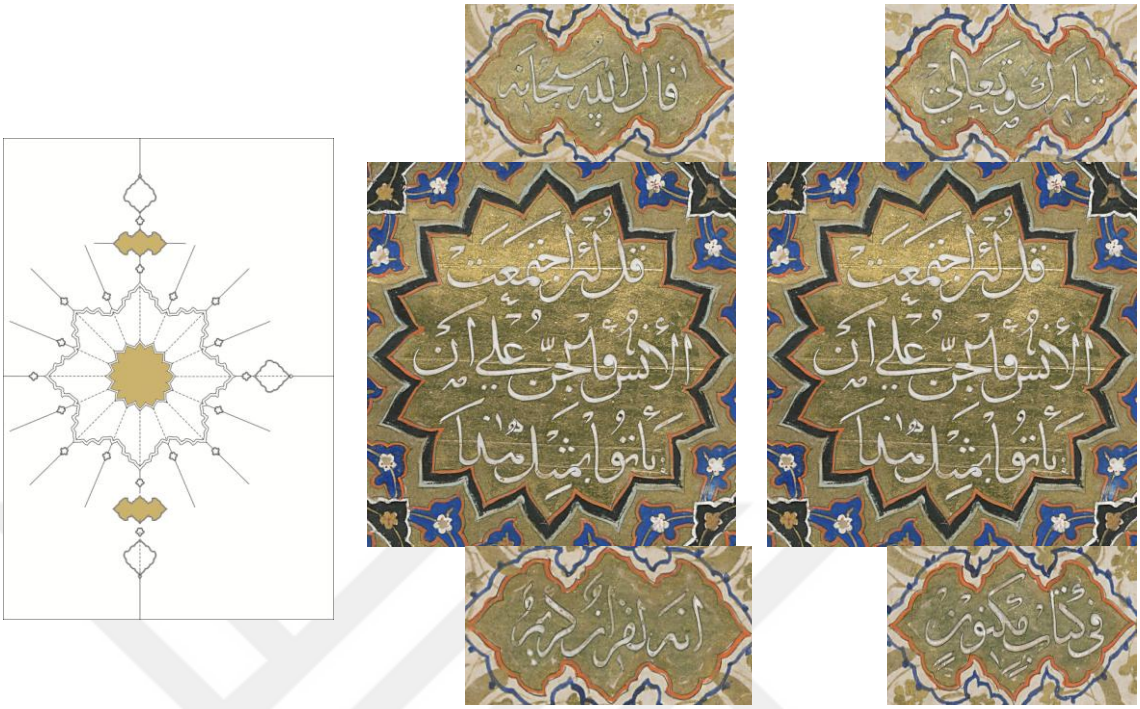
Şemsenin altına yerleştirilmiş sayfa zemini, dendanlı şemse görünümlü ve birbirlerine bazı yerlerde yuvarlak daire formları ile bağlanan geometrik iplikler ile tasarlanmış zemin düzenlemesiyle oluşmuştur. Bu altın ipliklerle paftalara ayrılmış ve içlerine çift tahrir tekniğinde serbest kompozisyonlu hatayi gurubu motifler işlenmiştir. Pafta kesitleri *simetrisiz çoğalan ulama desen* tekniği ile düzenlenmiştir. Farklı formlardaki her bir paftanın içerisine ayrı serbets kompozisyonlu tasarımlar yerleştirilmiş. Aynı formdaki paftaların içerisine aynı kompozisyonların tekrarları işlenmiştir. Sayfayı kaplayan bu altın zeminli geometrik düzenleme ile zahriye sayfası tasarımı nihayetlendirilmiştir (Resim 89, Çizim 110).



Resim 85- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı

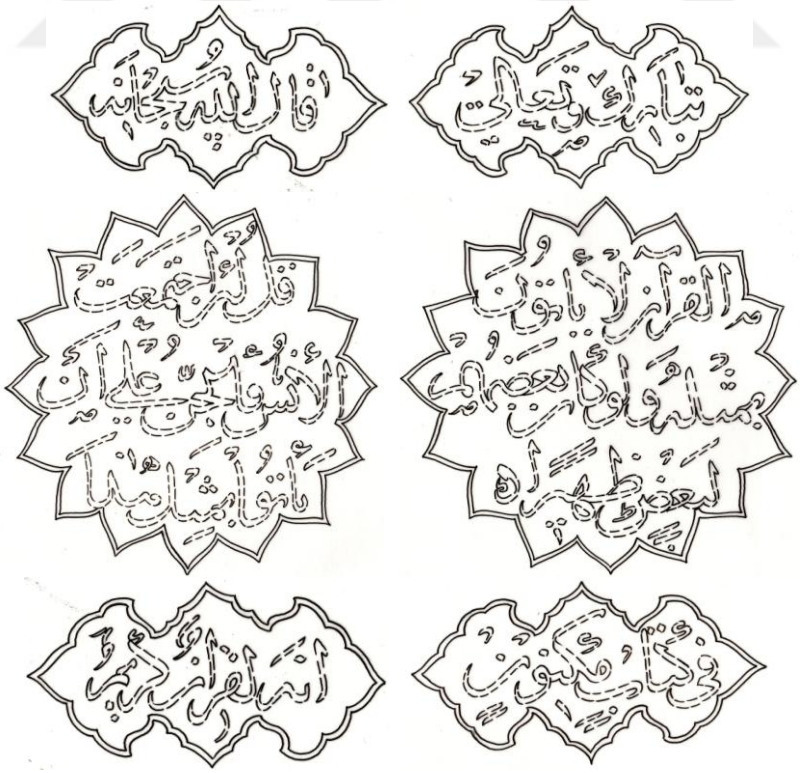


Çizim 102- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı Çizimi



Çizim 103- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Yazı Alanları

Resim 86- TİEM 211, v. 1bve 2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları

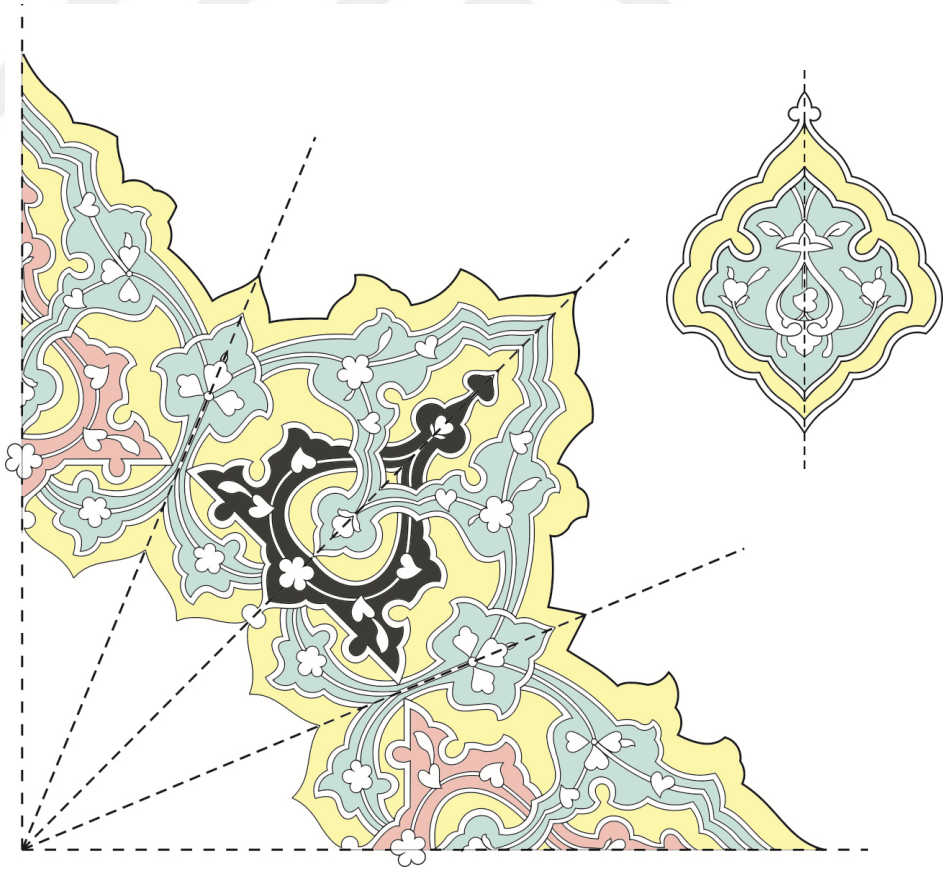


Çizim 104- TİEM 211, v. 1b ve 2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları Çizimi

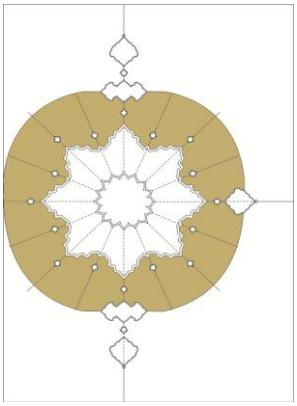


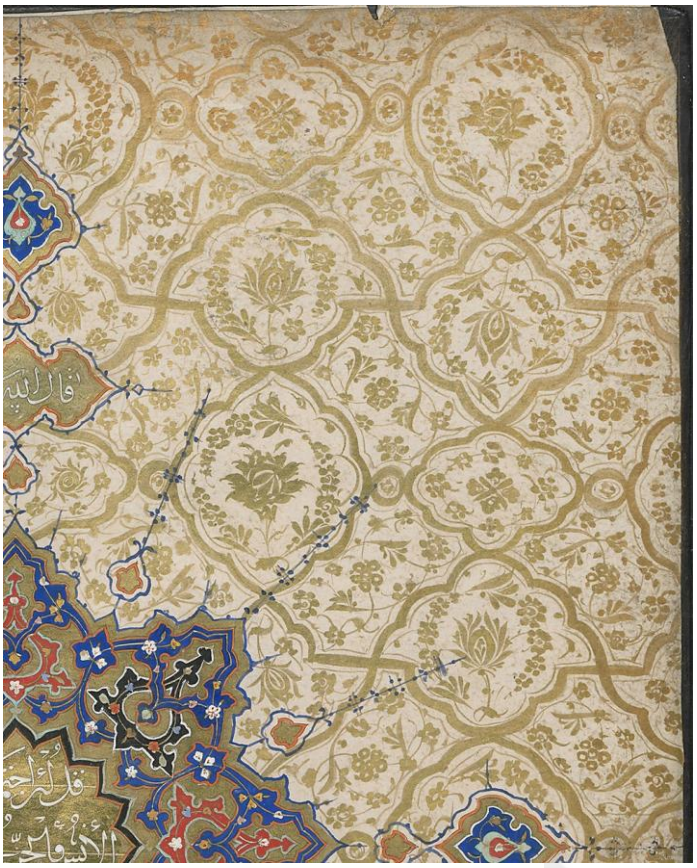
Çizim 105- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz ve Salbek

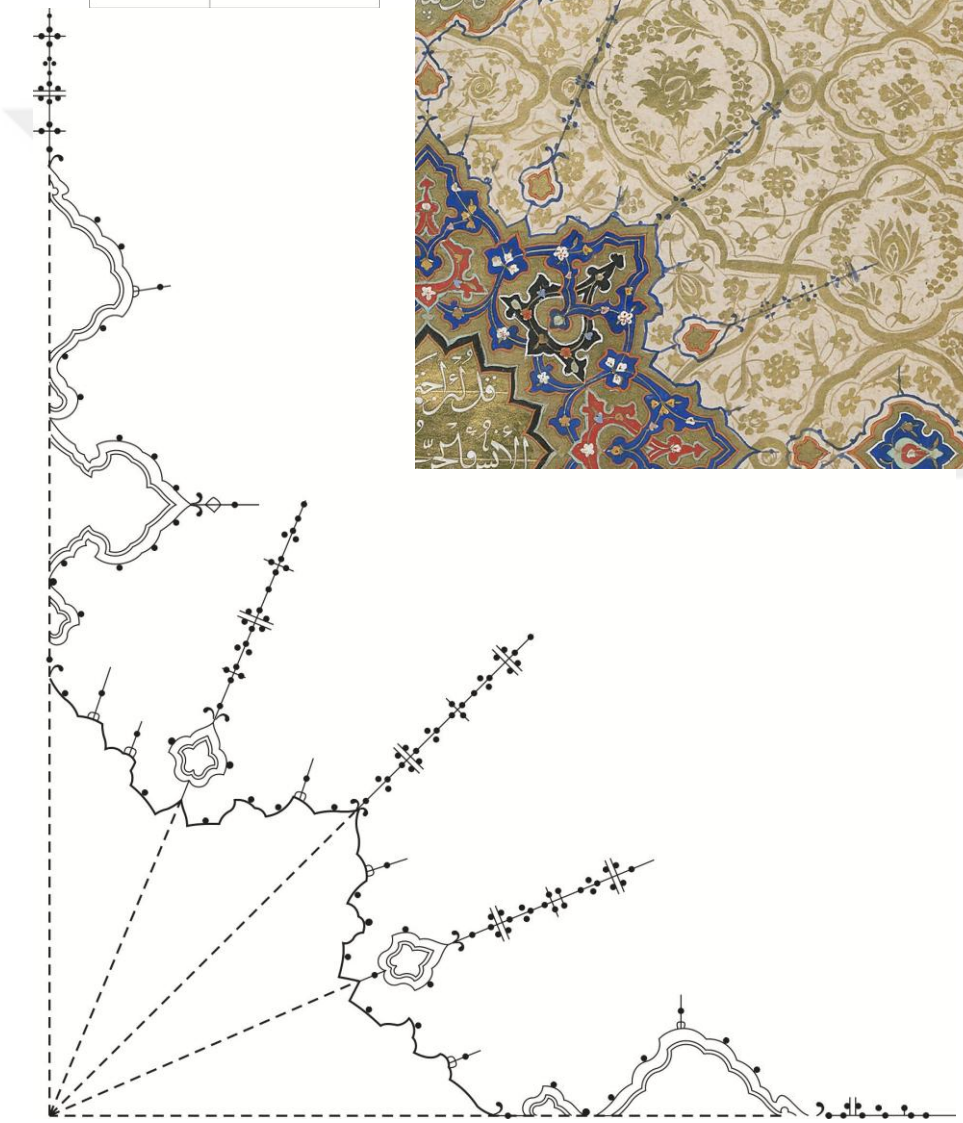
Resim 87- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz ve Salbek Deseni



Çizim 106- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz ve Salbek Desen Çizimi



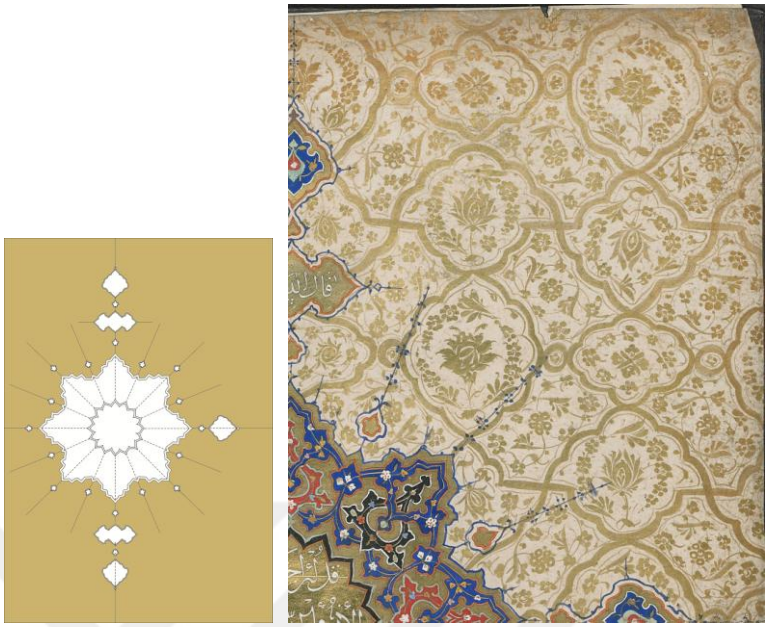




Çizim 107- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ

Resim 88- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ Desen

Çizim 108- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi



Çizim 109 - TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Halkar

Resim 89- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Halkar Deseni



Çizim 110- TİEM 211, v. 1b, Zahriye Sayfası Halkar Deseni Çizimi

2.1.5.2 TİEM 211 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Tezyinat açısından oldukça gösterişli bir sayfa düzeninden oluşan Kur'an-ı Kerim'in serlevhası varak 2b ve 3a yüzlerinde bulunmaktadır. Serlevha sayfaları mürekkep usülde tasarlanmıştır. Kur'an-ı Kerimlerin serlevhalarında genellikle görülen sayfa düzenlemelerinde olduğu gibi bu Mushaf'ta da serlevha karşılıklı iki sayfadan oluşur. Tasarım bütünde ½ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. Sayfa merkezindeki dikdörtgen form içerisinde bulunan tasarım kesitinde ¼ simetri kesirli oranıyla oluşturulmuş dilimli şemse, salbek ve köşebent kompozisyonları bulunmaktadır. Dikdörtgen alan iç ve dış pervaz ile çevrelenmiştir. Tığ ve halkar tasarımı ile bitirilmiştir. Lapis ve altının ağırlıkta olduğu sayfada, beyaz kırmızı, açık mavi, limonküfü, siyah, turuncu renkleri görülmektedir. Renk ve kompozisyon açısından eser zahriye sayfası ile bütünlük halindedir (Resim 90).

Dikdörtgen alanın içerisindeki tasarım merkezinde 86x117 mm ölçüsünde dendanlı dilimlerden oluşturulmuş bir şemse alanı bulunur. Şemse alanı serlevha sayfasının yazı alanı olarak belirlenmiştir ve içinde sıvama sarı altın zemin üzerine üstübeç mürekkep sure yazılmıştır. Varak 2b yüzünde Fatiha ve varak 3a yüzünde Bakara sureleri yazılıdır. Fatiha ve Bakara suresinin başlangıcı mavi zemin üzerine açık mavi ve kırmızı kıvrımlar ve düğümlü sarmaşıklarla süslenmiş bir çift altın beyzi madalyon içerisine yerleştirilmişlerdirler. Bu üsluba has bir şekilde genel netice hem cesur hem de zengindir (Massumed ve Rettıg, 2016: 284). Ayeti kerimeler siyah renk ile tahrirlenmiş ve herekelendirilmiştir. Ayet durakları 6 dilimli, mavi renkli penç görünümündedir. Yazı araları içerisinde zeminde turuncu ve limonküfü renkli basit yaprak motifleri ve arada tek tük helezonlu penç ve yaprakların bulunduğu serbest bir biçimde yerleştirilmiştir desen bulunmaktadır. Merkezdeki şemse turuncu iplikler ile oluşturulmuştur. Şemsenin alt ve üstünde bulunan keskin uç kısmına tepelik formu yerleştirilerek salbekle bağlantı kurulmuştur (Resim 91, Çizim 113).

Dikdörtgen desen alanının dikey ½ simetri katlanma sınırındaki 21x36 mm boyutunda iki adet salbek, şemsenin alt ve üstüne denk gelen alanlarda bulunmaktadır. Üstteki salbeklerde sure isimleri alttaki salbete ise surenin nerede indiği ve kaç ayet

olduğu bilgisi yazılmıştır. Yazı hattı ve rengi şemse içindekiler ile aynıdır. Salbek zeminin sıvama altın ise doldurulmuş, turuncu iplik ile paftalanmıştır (Resim 91, Çizim 113).

118x203 mm ölçüsündeki dikdörtgen alanın dört köşesinde bulunan köşebentler, 2 kenardan cetvellere dayandırılarak ¼ kesirli kompozisyon esasına göre tasarlanmıştır. Birbirlerine göre ters simetrik olarak şekilde köşelerde konumlandırılmıştır. Turuncu iplik ile dendanlı dilimler oluşturularak köşebent alanı meydana getirilmiştir. . Köşebent paftanın içi rumi ve hatayi gurubu motiflerle tezyin edilmiştir. Bu paftanın merkezindeki 1/4 oranındaki katlanma kesitine Rumi motifi ile kapalı form ayırma kompozisyonu simetrik bir biçimde işlenmiştir. Paftanın diğer alanlarında hatayi grubu motifler ile kompozisyon kurulmuştur. Bitkisel kökenli motiflerle oluşturulmuş bu kompozisyon 2 ayrı çıkış noktasına sahiptir. Helezonların çıkış yerlerinden biri kısa kenardaki cetvele dayalı olan yarım penç motifi ve diğeri uzun kenarda bulunan siyah zeminli tepeliğin yanındaki yek berk penç motifidir. Rumilerde alanı çevreleyen iplikler ile aynı renk olan, turuncu rengindedir. Alan zemininde kapalı form pafta alanının içerisinde lapis, hatayi grubu motiflerin devam ettiği köşebendin içerisinde altın kullanılmıştır Pafta alanının zemin rengi şemse, salbek ve iç pervaz alanındaki altın renginden farklıdır. Yeşil altın olduğu düşünülmektedir (Resim 92, Çizim 115).

Desenin bir diğer bölümünde, şemseli yazı alanını çevreleyen, köşebent ile şemse arasında yer alan kısımda bulunan kompozisyon, lapis renk zemin üzerinde uçuşan görünümde dolantı bulutları ve hatayi gurubu motifler ile kurgulanmıştır. Dikdörtgen desen alanın içerisindeki bu ara kısımdaki kompozisyon da diğer motiflerde olduğu gibi, ¼ simetrili olarak tezyin edilmiştir. Bu alan içerisindeki 4 adet dolantı-çizgi bulut, aralıklı bir şekilde konumlandırılarak dengeli bir görünüm oluşturmuştur. Bulut motifi zemin renklerinde sırasıyla bir turuncu, bir limonküfü kullanılmıştır. Turuncu renkteki bulutun ortabağ kısımlarında gök mavisi, limonküfü rengindeki bulut motifini ortabağlarına ise turuncu renk uygulanmıştır. Klasik renkli tarz tekniğindeki hatayi grubu kompozisyonda 3 ayrı çıkış noktası ve bu çıkış motiflerinden ayrılan helezonlar bulunur. Çıkış noktalarından birisi salbeğin hizasında yekberk pençten, birisi

şemse salbek arasında bulunan buluttan ve diğeri uzun kenardaki köşebendin uç kısmının hemen yanından yine yekberk pençten çıkmaktadır. Motif grubunun sap ve yapraklarda altın, çiçek renklerinde sarı, beyaz, tozpembe, açık mavi uygulanmıştır. İşlemesi eserin bütünüyle aynı tekniktedir (Resim 92, Çizim 115). Ortadaki dikdörtgen alanın etrafını üç kenardan 6 mm genişliğinde iç pervaz deseni çevrelemektedir. Bu ara suyu renkli cetvellerden zencerek motifiinden oluşturulmuştur. Bordür alanının içindeki cetveller de sırasıya turuncu ve lapis renkleri, dışındaki cetvellerde ise turuncu, lapis ve limonküfü kullanılmıştır. Her rengin arasında zer cetvel geçmektedir. Bordür alanının içerisinde altın zemin üzerine siyah mürekkep ile işlenmiş yatay anahtarlı zencerek motifi bulunmaktadır. Desende anahtarların oluşturduğu kare alanların içleri turuncu ve limonküfü ile renklendirilmiştir (Resim 93, Çizim 117).

Serlevha sayfasının uzun kenarının tam ortasında yer alan 57x108 mm ölçülü üçgen formlu taç desen alanı, dış pervaz kompozisyonuna aittir. Cetvel çizgisine oturtularak tasarlanmış taç kısmı ½ kesir oranlı kompozisyon kuralına göre hazırlanmıştır. Taç desenindeki tasarım üslubu, kullanılan zemin, motif ve iplik renkleri eserin zahriye sayfası ile aynıdır. Sadece motiflerin form düzenlemeleri farklılık göstermektedir. Tasarım zemininde sarı sıvama altın kullanılmıştır. Alan içi kompozisyonu zahriyedeki gibi işlemeli rumi motifiyle oluşturulmuş içlerine hatayî grubu motifler ile işlemeleri düzenlenmiştir. Hatayi grubu kompozisyon merkezde bulunan kırmızı zeminli pafta içerisindeki motiften başlamaktadır. Taç formunun çevresine dış kenarın bir alt kısmına kırmızı renkli ve onu limonküfü renginde cetvelleyen dendanlı iplikler geçmektedir. Desenin en dışında ise eserin hâkim cetvel rengi olan turuncu iplik çevrelemektedir (Resim 94, Çizim 119).

Taç kısmının altında kalan ve dikdörtgen formu çevreleyen 43 mm enindeki dış pervaz alanı, rumi ve hatayi gurubu motifleri kullanılarak ve ipliklerle alanlara ayrılarak tezyin edilmiştir. Bütünde ½ kesir oranında simetrili görünümdeki desen tasarımın en küçük kesir biriminde ise kompozisyon, her iki yöne doğru katlanabilen simetrili kesir sistemiyle tasarlanmıştır. Kompozisyonun köşe alanı iç desene uygun şekilde alan düzenlenmiştir. Dış pervaz tasarımının desen ortasında, alanı ikiye bölen ve kenarsuyunun tamamını çevreleyen S ve C kıvrımlar ile oluşturulmuş beyaz iplik

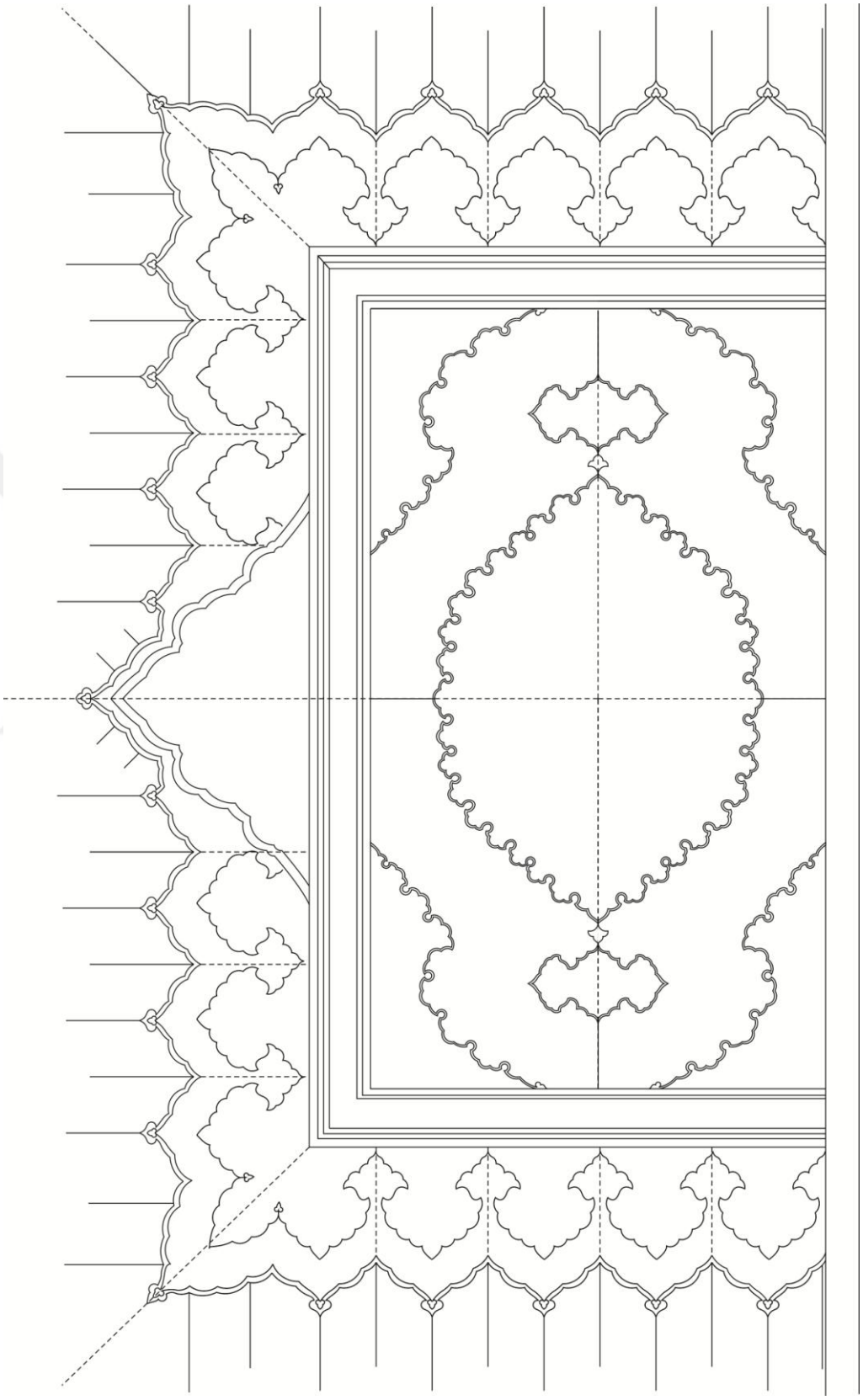
dolanmaktadır. Dolanan bu ipliğin uçları iç pervaz cetveline dayandırılarak ipliklerden iç paftalar oluşması sağlanmıştır. Beyaz iplikli paftanın zemin renginde lapis kullanılmış geriye kalan dış kısım ise tamamen altınlanmıştır. Dış pervaz tasarımının ortasından ipliklerden oluşan paftalar yan yana katlandığında, pafta dışında kalan alan ortasında yine aynı paftanın ters simetrili görüntüsü çıkmaktadır. Lapis renkli paftaların ortasına ayırma 1/2 simetrili ayırma rumi kullanılmıştır. Rumiler paftalarda sıralı bir şekilde bir tanesi limonküfü diğeri turuncu olarak renklendirilmiştir. Limonküfü rengindeki ayırma Rumi'nin kapalı form zemininde fes rengi, turuncu renkli ayırma ruminin kapalı form zemininde ise siyah renk kullanılmıştır. Kapalı form rumiler üçgen formlu paftalar ile dışpervaz cetveline bağlamıştır. Üçgen formlu paftalara siyah ve kırmızı renk zeminler uygulanmıştır. Dış pervaz bitiminde alanı sınırlandıran turuncu ipliklerle oluşturulmuş alan ile arasındaki lapis zeminli paftalar kısımda altın zemin rengi üzerine sağa ve sola doğru katlanabilen simetrili klasik renkli tarz tekniğinde hatayı grubu motifler işlenmiştir. Dış pervazı sınırlandıran turuncu renkli dendanlı ipliklerin sivri uçlarında tepelikler konumlandırılmıştır (Resim 95, Çizim 121).

Dışpervazda tasarlanan desenin tamamını sınırlandıran dendanlı ipliklerden biraz daha mesafeli hizada bulunan aynı dendan çizgili lapis renginde kuzular ile çevrelenmiştir. Kuzuluk dendanlarının en iç ve uç kısımlarına oturtulmuş ½ simetrili nokta ve çizgilerden oluşturulmuş 22 mm ve 25 mm uzunluğunda tığlar kullanılmıştır (Resim 96, Çizim 123).

Tığların konumlandığı zemine denk gelen, sayfanın geriye kalan boşluklarında hatayi gurubu motiflerden oluşturulmuş, halker tekniğinde altınlı bir kompozisyon bulunmaktadır. Halkar tasarımı ½ simetri esasına göre yapılmıştır. Varakların iç kısmında tüm desenlerin oturtulduğu cetveller, iç pervazdaki cetvellerin renkleriyle aynıdır. Sayfa iç kenarı ile düz şerit şeklindeki cetvel arasında yine hatayı grubu motiflerle oluşturulmuş halkar deseni devam etmektedir. Hatayi grubu motifler ters simetrili iki iplik şeklinde ilerleyen helezonlara oturtularak tezyinlenmiştir. Böylelikle sayfanın tamamı yoğun işçilikle tezyinlenerek sayfa tasarımı nihayetlenmiştir (Resim 97, Çizim 125).



Resim 90- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı



Çizim 111- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Çizimi

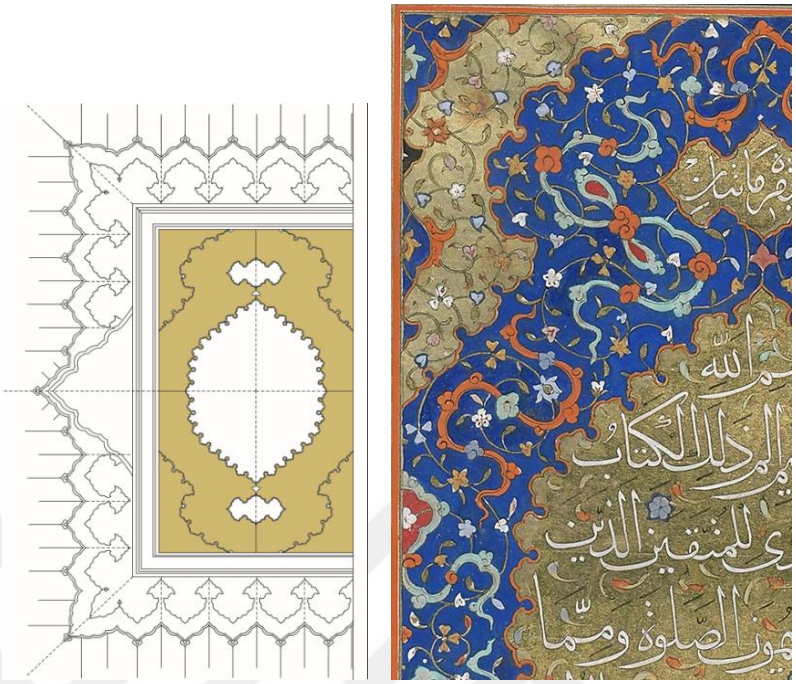


Çizim 112- TİEM 211, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı Çizimi

Resim 91- TİEM 211, v.2b-3a, Serlevha Sayfaları Hat Yazıları

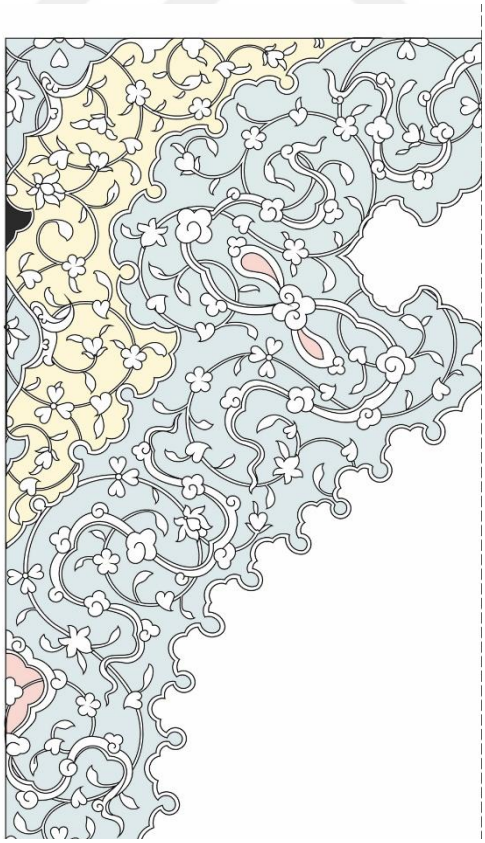


Çizim 113- TİEM 211, v.2b-3a, Serlevha Sayfaları Hat Yazısı Çizimi

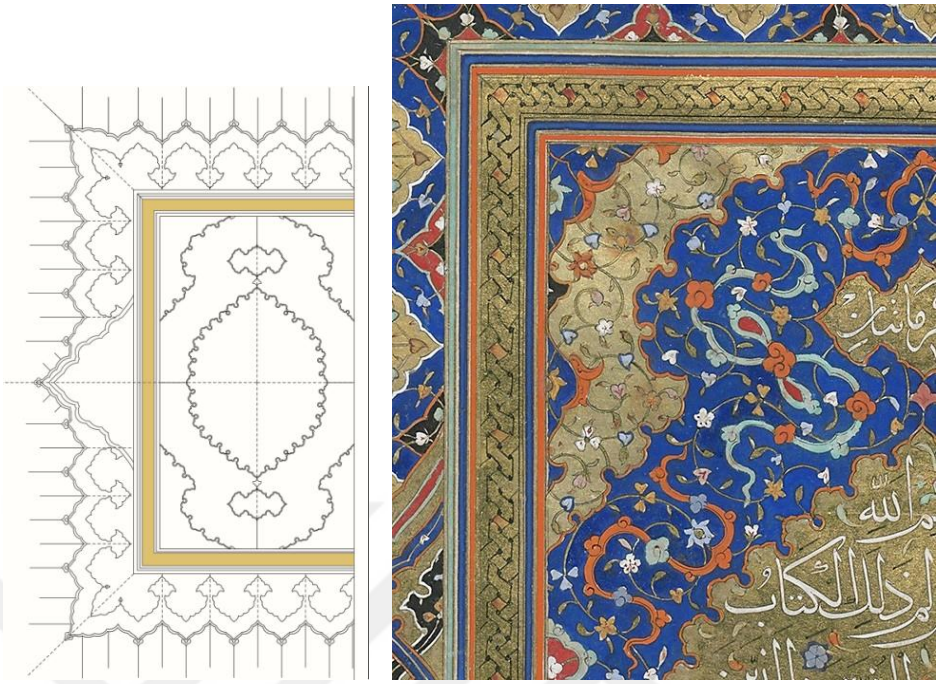


Çizim 114- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen Alanı Çizimi

Resim 92- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası, Merkez Desen

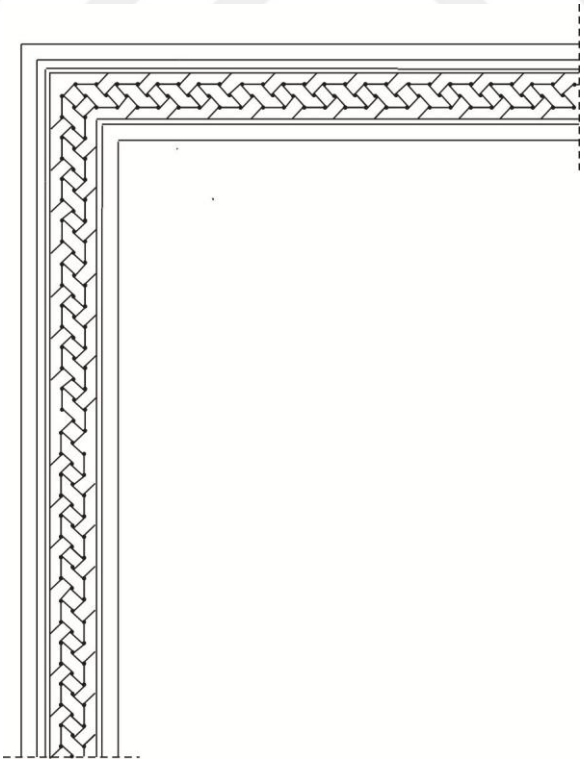


Çizim 115- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Deseni Çizimi

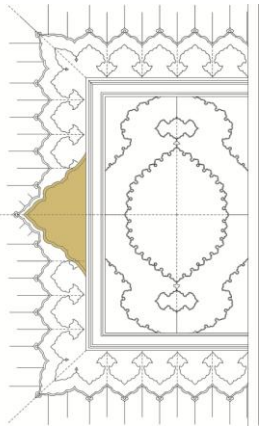


Çizim 116- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Çizimi

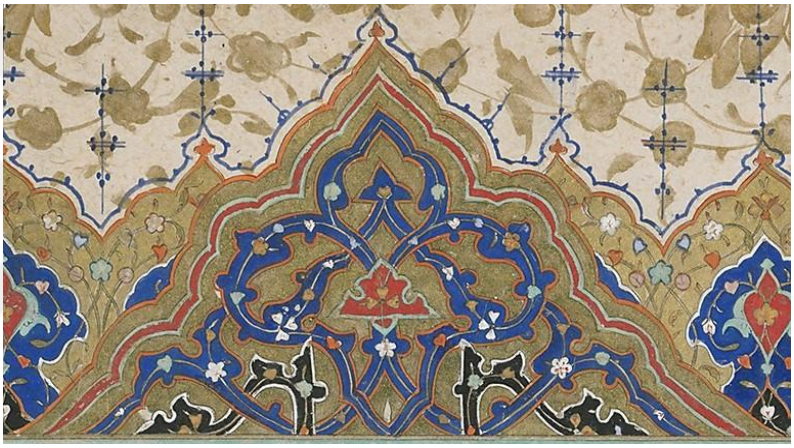
Resim 93- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Deseni



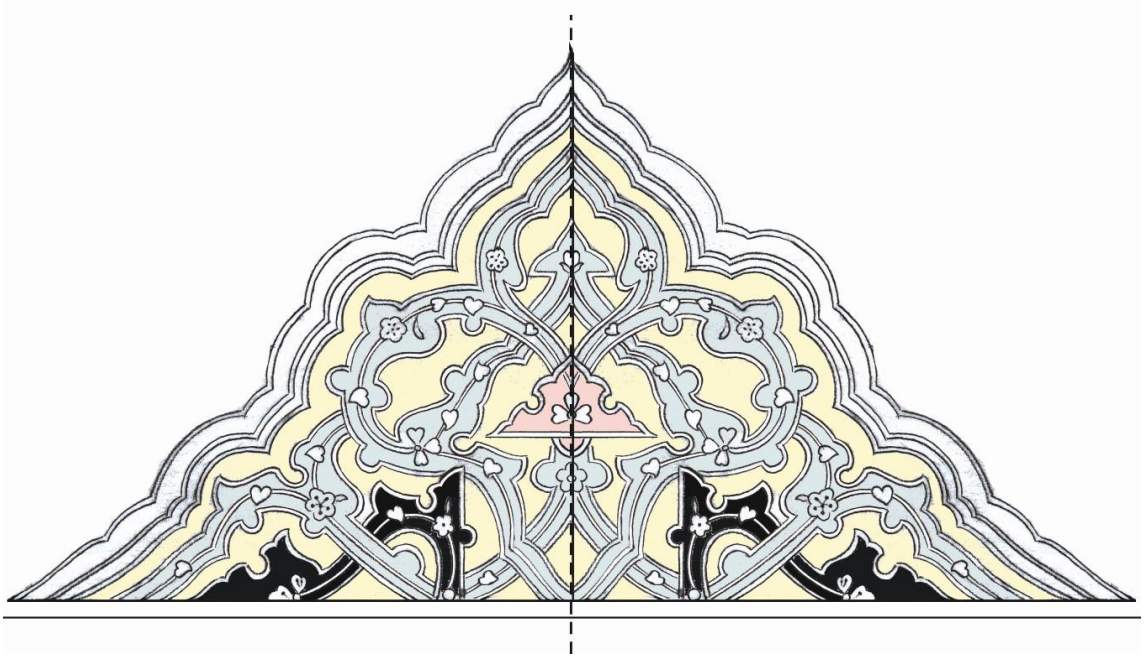
Çizim 117- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Bordür Deseni Çizimi



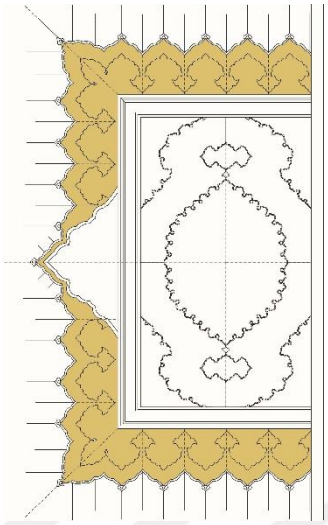
Çizim 118- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Çizimi



Resim 94- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni



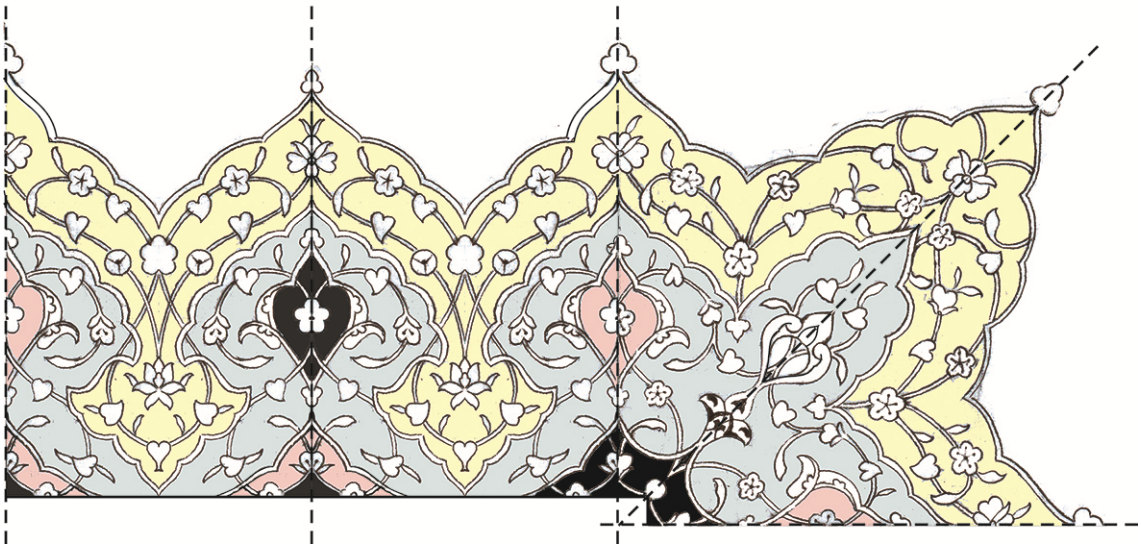
Çizim 119- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi



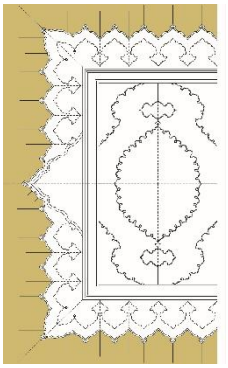
Çizim 120- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Çizimi



Resim 95- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



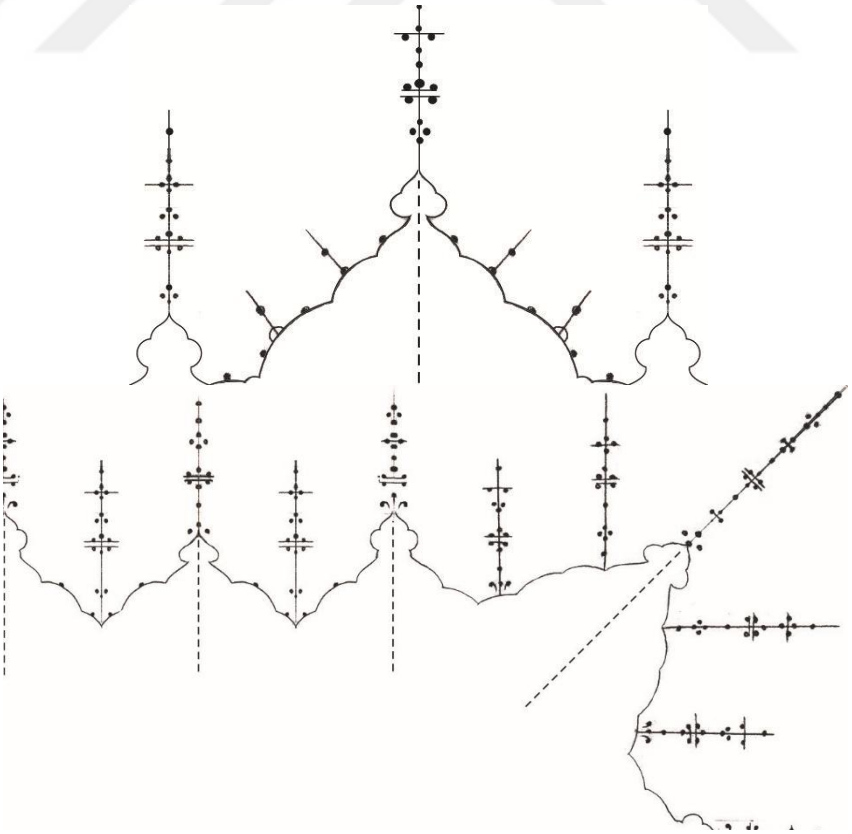
Çizim 121- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi



Çizim 122- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Çizimi



Resim 96- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni

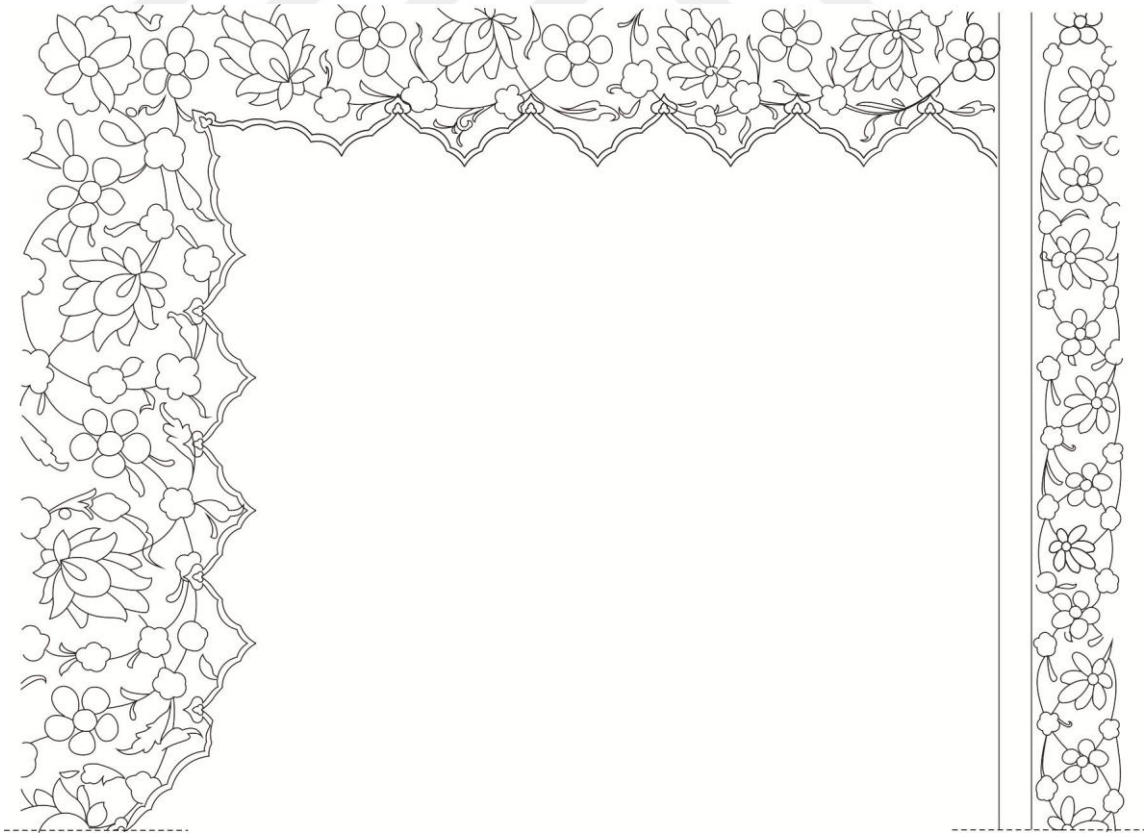


Çizim 123- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi



Çizim 124- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Halkar

Resim 97- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Halkar Deseni



Çizim 125- TİEM 211, v.3a, Serlevha Sayfası Halkar Deseni Çizimi

2.2 Safevi Dönemi Şiraz Üslubunda Bazı Kur'an-ı Kerim Yazmalarında Zahriye ve Serlevha Tezyinatı

XVI. yüzyılda Şiraz'da çok sayıda Kur'an-ı Kerim nüshasının üretilmesi, özellikle bu yüzyılın sonlarına doğru bu bölgede mushaf üretiminin önemli bir yer teşkil ettiğini ifade etmektedir. Kur'an-ı Kerim'lerin Osmanlı sarayına hediye olarak gönderilme amacıyla hazırlanması ve hem padişahlar ve saray efradı hem de üst düzey idareciler adına yaptırılan camii ve türbeler için ihtiyaç duyulması, Kur'an-ı Kerim'lere olan talebi arttırmış, Şiraz Kur'an-ı Kerim'lerinin üretiminin hız kazanmasına yol açmıştır. Ayrıca Herat atölyelerde hazırlanan Kur'an-ı Kerim'lerinde benzer amaca hizmet etmekte olduğu söylenebilir (Tanındı, 2016b: 107). XVI. yüzyılda birbirinden farklı ve gösterişli olan Kur'an-ı Kerim nüshalarının özellikle zahriye ve serlevha sayfalarının tezhip tasarımları, çeşitli sanatçılar tarafından Şiraz'da hazırlanmıştır.

İran mushaflarında XVI. Yüzyılda görülen ve Şirazlı ünlü hattat ve müzehhip Ruzbihan Muhammed el-Tabi'nin eserlerinde çoğunlukla tercih ettiği birbirini izleyen üç küçük boy sülüs satır ile iki orta boy muhakkak satır gibi eş zamanlı olarak birkaç yazı türünün birlikte kullanılması yöntemi Şiraz Kur'an-ı Kerim'lerinde de kullanılan bir özellik olmuştur. Bu özellik Kur'an-ı Kerim'lerin metin yapısında benzersiz bir görsel hareketlilik sağlamaktadır. Diğer yandan Safevi Kur'an-ı Kerim'lerindeki metnin bölümlere ayrılarak çerçevelenmesi XVI. Yüzyıldan itibaren standart bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır (Rettig, 2016: 83 ve 87).

XVI. yüzyılda Şiraz üslubuna göre hazırlanmış mushafların son sayfaları ile ayrıca tefe'ülname ve ketebe sayfalarının tezhip tasarımları hemen hemen birbirlerinin aynısıdır (Yıldır, 2016: 106) ve Şiraz'da üretilen Kur'an-ı Kerim'lerde tefe'ülname sayfasının yer alması Şiraz mushaflarının karakteristik özeliklerindendir (Tanındı, 2016b: 108). Bu sayfalarda yazı alanlarındaki metinler yatay dikdörtgen çerçeveler içerisine alınmışlardır. Tefe'ülname metninin bulunduğu yazı alanında da tezhiplere yer verilmektedir. Sayfanın yazı alanı dışındaki kısmına da dış pervaz tezhibinin yapıldığı görülmektedir.

2.2.1 TİEM 512 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	6
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	TİEM 512
Bulunduğu Yer	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
İstinsah Tarihi	H.956 / M.1549
Müstensih	Mehmed el-Katib
Ölçü	325x 215mm - 194x117mm
Hat	Nesih hattı
Varak	485
Satır	9 satır
Mürekkeb	İs mürekkebi, lacivert mürekkep
Cilt	Mülemma, müşebbek ve lake
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Abadi kağıt
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevha, sure başları, duraklar, güller, son surelerin bulunduğu sayfa ve tefe'ül-name

Eser Safevi dönemi Mushaflarında görülen belirgin özelliklere sahiptir. 215x325 mm varak ölçülerine sahip olan mushafın karşılıklı iki sayfa halindeki zahriye ve serlevhaları, renk ve içerik açısından kendini belli etmektedir. Safevi ciltlerinde görülen tefe'ül-nameler bu yazmada da mevcuttur. Bu sayfalarda hatayi grubu motifler, rumi ve bulut kompozisyonları simetrik olarak kullanılmışlardır. Eserin 123x200mm boyutundaki yazı sahası, zer cetvel, limonküfü, bordo ve lapis renklerindeki cetvellerle çevrilmiştir. Yazı alanları siyah mürekkepli nesih hat ile yazılmıştır. Uzatma harekeleri ve secavent işaretlerinin lacivert renk ile yazıldığı görülür. Ayeti kerimeler etrafı beyn'es-süturlar ile çevrelenmiş, satırların zemininde zerefşan uygulanmıştır. Beyn'es-süturların kalan zeminlerinde, bakara suresinin başladığı karşılıklı iki sayfada lapis rengi üzerine altın ile serbest kompozisyonlu zarif işçilikli hatayi grubu motifler çift

tahrir tekniğinde çalışılmıştır. Diğer sayfalarda ise atın zemin üzerine yeşil saplı, renkli yaprak ve çiçekli klasik renkli tarz tekniğinde motifler işlenmiştir. Altınların üzeri üç benekli iğne perdahıyla süslenmiştir. Eserde dikdörtgen alamlar içerisine kompozisyonlanmış sure başı alanlarında, yazılar üstübeç mürekkep ile icaze yazı türüyle yazılmıştır. Yazı etraflarına çeşitli renk ve kompozisyonlarda ¼ simetrili tasarımlar tezyin edilmiştir. 223b varak yüzünde unvan sayfası düzeninde Nısfü'l-Kur'ân tezhibi bulunmaktadır. Eserde duraklar standart olarak tercih edilmiş, altın renginde şeşhane penç görünümünde tasarlanmış, her bir dilimin üzeri perdahlanmıştır. Durak merkezine kırmızı nokta, dendan üstlerine lacivert nokta eklenmiştir. Güller daire formunda tasarlanmıştır, lapis zeminli yazı merkezi renkli cetveller ve münhanili daire arasuyu ile çevrelenmiş üzerindedir. Gül motifindeki lapis renkli yazı alanı içerisinde altın ve renk ile çift tahrir tekniğinde motifler işlenmiştir. Altı kısa, üstü uzun tığlar ile gül formu nihayetlendirilmiştir. Eserdeki güllerin tarzı aynıdır. Mushafta son surelerin ve ketebe kaydının bulunduğu 479a-480b varak yüzleri de karşılıklı iki sayfa halinde tezyinlenmiş, yazı sahası zencerekli iç pervaz ve hatayi grubu motifler, rumi ve bulut kompozisyonlu dış pervaz ile çevrilmiştir.

Mushaf'ta iki ayrı tarih bulunmaktadır. Bunlardan biri Kur'an-ı Kerimin bitiminde hattatın adı ile birlikte verilen hicri 956 (1549) tarihidir. Diğeri ise Farsça falnamenin sonuna talik hatlı yazılmış 11 Recep 957 (26 Temmuz 1550) tarihidir. Falnamenin sonunda bulunan tarih, Kur'an'ın tamamlanması için yapılan tezhip, cilt ve benzeri diğer çalışmaların bitiş tarihi olduğu düşünülmektedir (Ölçer, 2002: 340). Cildi ve özellikle tezhip tasarımlarının, naif üslup uygulamalarının ve renklerinin zenginliği bu eserin özel birine sunulmak üzere hazırlandığını gösterir (Tanındı, 2010: 108). *"*Şiraz'da Şah Tahmasb Dönemi'nde (1524-1576) büyük bir olasılıkla saray için hazırlanmış olmalıdır. Kur'an-ı Kerim, Kanuni Sultan Süleyman'ın eşi Hürrem Sultan'ın Süleymaniye'deki Türbesi'nde okunmak üzere vakfedilmiş olup 1914 yılında bu türbeden müzeye getirilmiştir"(Ölçer, 2002: 340).

Eserin cildi 325x385 mm ölçülerindedir. Kahverengi deri ile farklı teknikler bir arada kullanılarak yapılmıştır. Alt kab, üst kab, sırt, sallbek ve miklebden oluşmaktadır. Mushafın ön ve arka kap dış yüzeyinde merkezde mekik formunda alan şemse, salbek,

köşebent ve dış pervaz ve cetvellerden oluşmuş tasarım kompozisyonu bulunmaktadır. Cildin 325x50 mm boyutundaki sertabında Vakia suresi 77-80. ayetler sülüs yazı hattıyla bulunmaktadır. Cildin orta merkezinde yer alan mekik formu, dendansız tek şerit ile kurgulanmış şemseden oluşmaktadır. Şemse içerisinde altın iplikler ile ¼ simetrik orantılı geometrik iç içe geçen geçmelerden oluşmuş paftalar bulunmaktadır. Pafta içlerine rumi ve dolantı bulut ve hatayi grubu motifli kompoziyonlar kurulmuştur. Şemse motifleri mavi zemin üzerine altın ile müşebbek olarak işlenmiştir. Şemsenin altında ve üstüne konumlandırılan salbek motifi de şemsede olduğu gibi mekik formundadır ve içine kaplı form rumi kompozisyonu girilmiştir. Desenin köşebent alanına merkezde bulunan şemse kompozisyonunun aynısı salbekleriyle birlikte ¼ kesir orantısıyla yerleştirilmiştir. Şemse ve köşebent arasında bulunan alan, uçuşan görünümlü dolantı çin bulutları ve alanın ortasındaki pençten çıkarak içeri doğru dairesel bir biçimde dönen haliç işli hatayi grubu motiflerle oluşturulmuş, sıvama altın ile kaplanmıştır. Buradaki çiçek motifleri üzerine renk eklenmiştir. Dikdörtgen şeklindeki merkez desen alanını çevreleyen dış pervaz, kartuş paftalardan oluşturulmuş, içlerine ½ oranlı ters simetrili dolantı bulut ve hatayi grubu motifler ile tasarlanmış ve sıvama altınla kaplanmıştır. Dış pervaz alanını çeşitli kalınlıklarda zer cetveller çevrelemiştir (Resim 98).

Cildin alt ve üst kap iç yüzü, dış yüzündeki kompozisyonla ana şekil itibariyle aynıdır. Ancak iç yüzde şemse ve salbekler lake olarak yapılmıştır. Ve dış pervazı 2 adet bordüre sahiptir. Merkezdeki şemse alanın içerisinde lake cilt tekniği uygulanmış zemin üzerinde hatayı grubu motiflerin serbest kompozisyon halinde altın ve çeşitli renklerde işlenmiş olduğu görülür. Cildin iç yüzeyindeki köşebent, kab dışındaki ile aynı teknik, motif ve renklere sahiptir, kompozisyon düzenlemesiyle birbirlerinden ayrılmaktadır. Şemse ve köşebent arasındaki desen alanı, kap dışındaki gibi aynı üslupta bulunan farklı çıkış noktalarına sahip hatayi grubu motifler ve dolantı bulutlar ile tezyinlenmiştir. Alanı çevreleyen birinci bordür, sıvama altın zemin üzine ¼ kesir oranıyla tasarlanmış tek iplik üzerinde ilerleyen hatayi grubu goncagül motifleriyle oluşturulmuştur. Yaprak ve çiçek motifleri renklendirilmiştir. İkinci bordürde ise ince uzun formlardan ve daire formundan oluşturulmuş paftalar sıralanmaktadır.

Köşebentteki müşebbek tekniğin aynısı rum motifleri ile kurulmuştur. Bütün desen alanı sıralı zer cetveller dolanmaktadır (Resim 99).



Resim 98- TİEM 512, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 99- TİEM 512, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

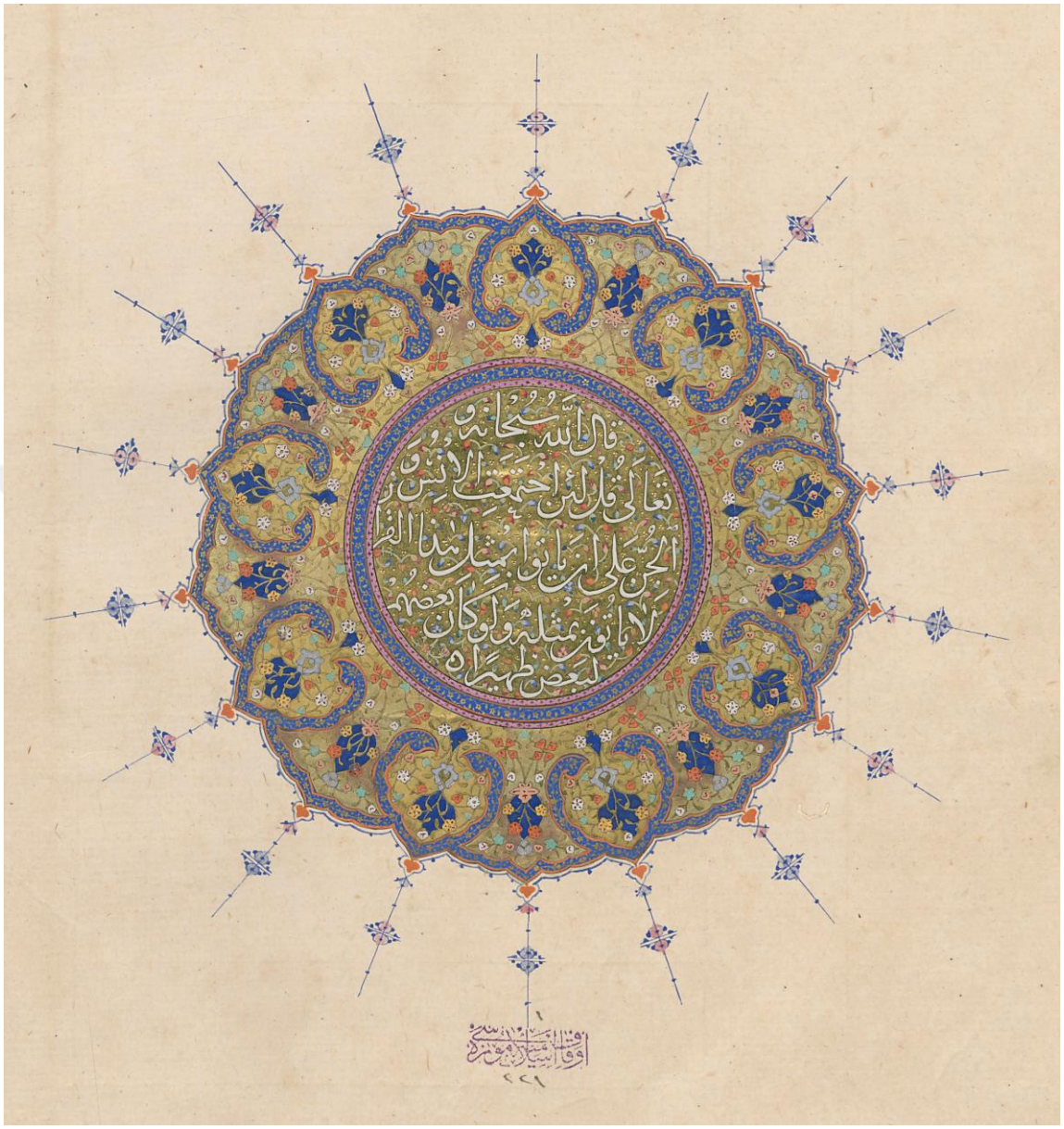
2.2.1.1 TİEM 512 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

Kur'an'ın varak 1b ve 2a yüzünde bulunan zahriye sayfasında karşılıklı sayfalar içerisinde 1/18 oranında madalyon formunda tasarlanmış 170x170 mm ebatında desen tasarımı bulunmaktadır. Tasarım alanları, merkezinde daire yazı alanı, yazıyı çevreleyen iç pervaz, dış pervaz ve tığ deseni kompozisyonundan meydana gelmektedir. Kurgulanan bu tasarımda serbest dolantı bulut, rumi, hatayi grubu motifler, zencerek, artı-eksi motifi, tığ motifleri görülmektedir. Altının çok yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Aralarda lapis rengi dolantılı ince halde ve küçük zemin alanlarında bulunur (Resim 100).

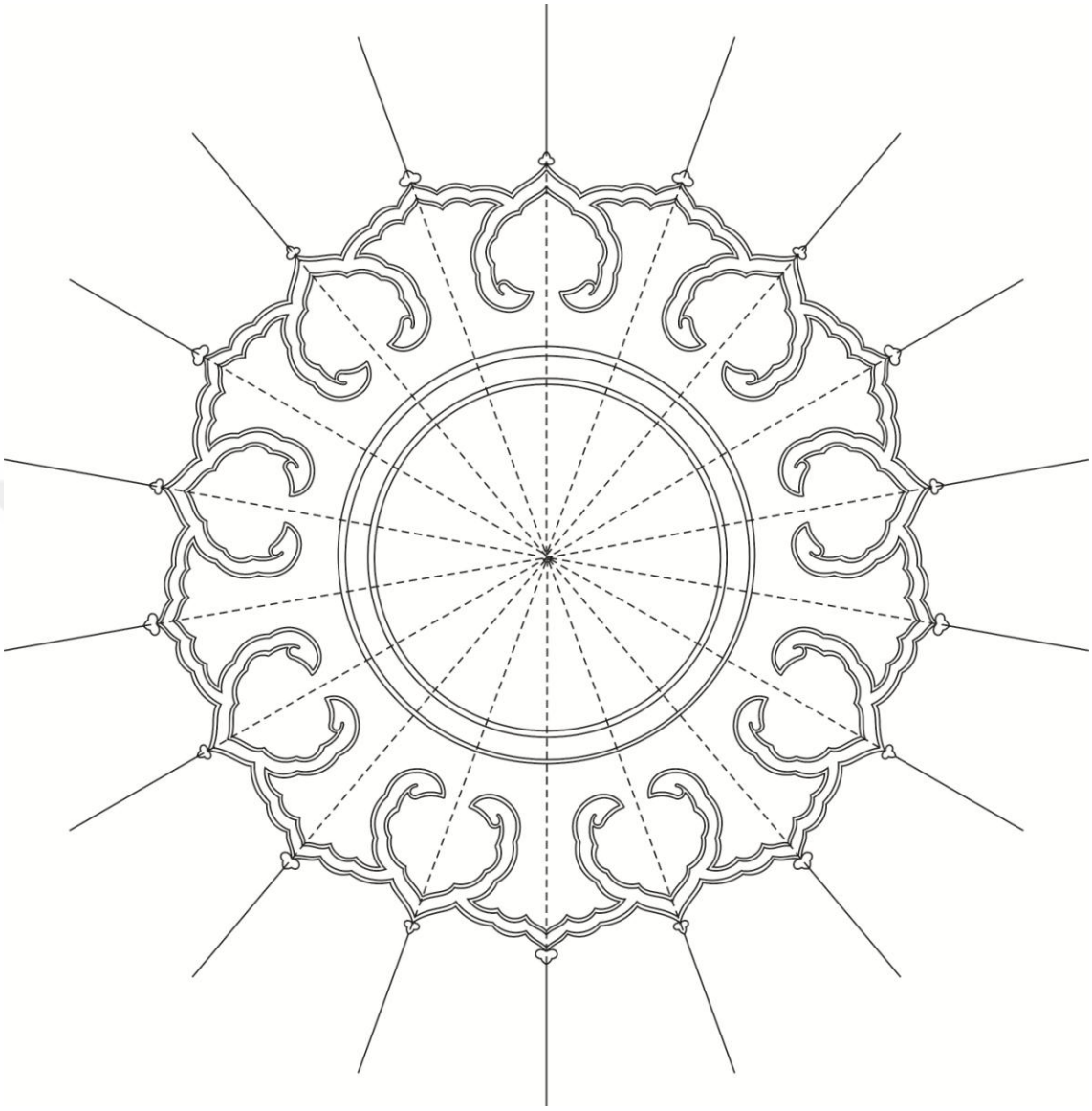
Desen merkezindeki yuvarlak yazı alanı içerisine 1. Varak b yüzünde sülüs yazı hattı ile İsra Suresi 88. Ayet, varak 2a yüzüne İsra suresi 9. ayet ve sonrasında İsra suresi 82. ayeti yazılmıştır. 55 mm çapındaki daire alan içerisine yazı dışında kalan altın zemin üzerine basit yaprak motifleri ve hatayi grubu motifler serbest bir şekilde boş alanlara işlenmiştir. Yeşil renginde yapraklar mavi ile sarı v turuncu rengindeki yaprak ve çiçekler bordo renk ile gölgelendirilmiştir. Geriye kalan sıvama altınlı zemin üzerine üç benekli iğne perdahları uygulanmıştır (Resim 101, Çizim 128). Daire yazı alanını çevreleyen 5 mm genişliğindeki iç pervaz deseni, zeminindeki lapis renk üzerine altınla tek iplik helezon olarak ilerleyen penç ve yaprak motifleri çift tahrir tekniğinde uygulandığı görülmektedir. Alanı iki yanından içte ince turuncu ve yanında pembe zemin üzerine mor renk ile (:+:) motifi işlenmiş ince arasuyu çevrelemektedir. (Resim 102, Çizim 130).

İç pervaz alanını çevreleyen 28 mm genişliğindeki dış pervaz tasarımında 1/18 kesir oranıyla oluşturulmuştur. Hâkim zemin rengi altın üzerine hatayi grubu motifler bol renkli bir şekilde klasik renkli tarz tekniğinde kompozisyon uygulanmıştır. Altın zeminli dallar arasında oluşan kapalı form içerisine lapisle, renk ile ayırma tekniği yapılmıştır. Çiçek renklerinde hatayi motifleri tozpembe ve mavi zemin rengi diğer penç ve goncagül motiflerinde turuncu, beyaz, sarı, açık yeşil, açık mavi zemin renkleri kullanılmıştır. Motif zeminleri üzerine bordo renkli noktalamalı işlemeler nakşedilmiştir. Desen sınırında alanı dıştan çevreleyen turuncu renkli dendanlardan

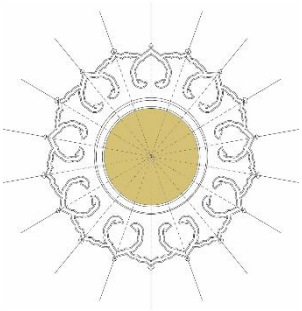
oluşturulmuş, bordür şeklinde kapalı form alan bulunmaktadır. S ve C kıvrımlara sahip iplik dendanlar belli aralıklarla altın zeminli desenin içerisine girerek farklı bir form oluşturmuştur. Bu form içerisinde iç pervazda olduğu gibi lapis renginde zemin üzerine çift tahrir tekniğinde hatayi grubu motifler altın ile uygulanmıştır. Bu kompozisyonun başlangıç noktası dendanlı formun en üst tepesindeki katlanma merkezindeki ters duran goncagül ve tek yapraklı penç motifidir. Helezonlar buradan başlayarak ilerlemektedir (Resim 103, Çizim 132). Dış pervaz kuzu çekilerek etrafına kuzu çekilmiş ve kuzuluk üzerlerine 25 mm uzunluğunda tığ motifi oturtularak sayfanın boş zeminine geçişi sağlanmış, kompozisyon bitirilmiştir (Resim 104, Çizim 134).



Resim 100- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı



Çizim 126- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Çizimi



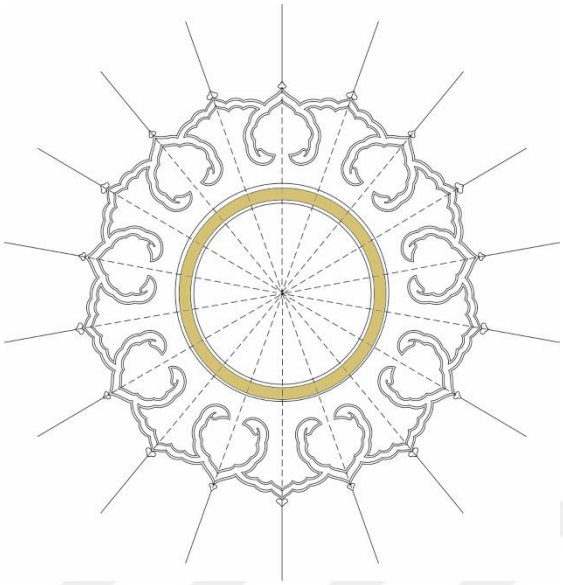
Çizim 127- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı



Resim 101- TİEM 512, v.1b-2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri



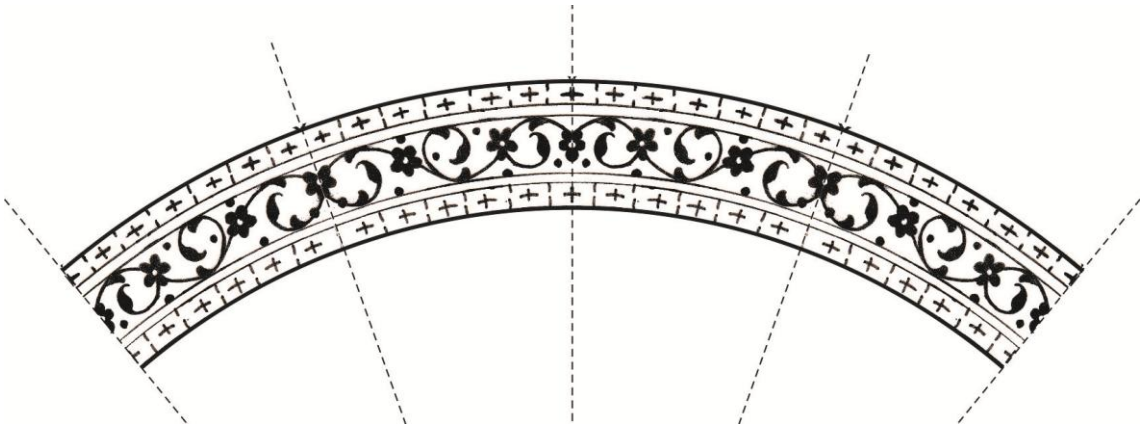
Çizim 128- TİEM 512, v.1b-2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri Çizimi



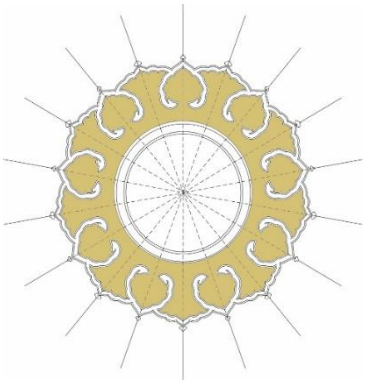
Çizim 129- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz



Resim 102- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz Desen



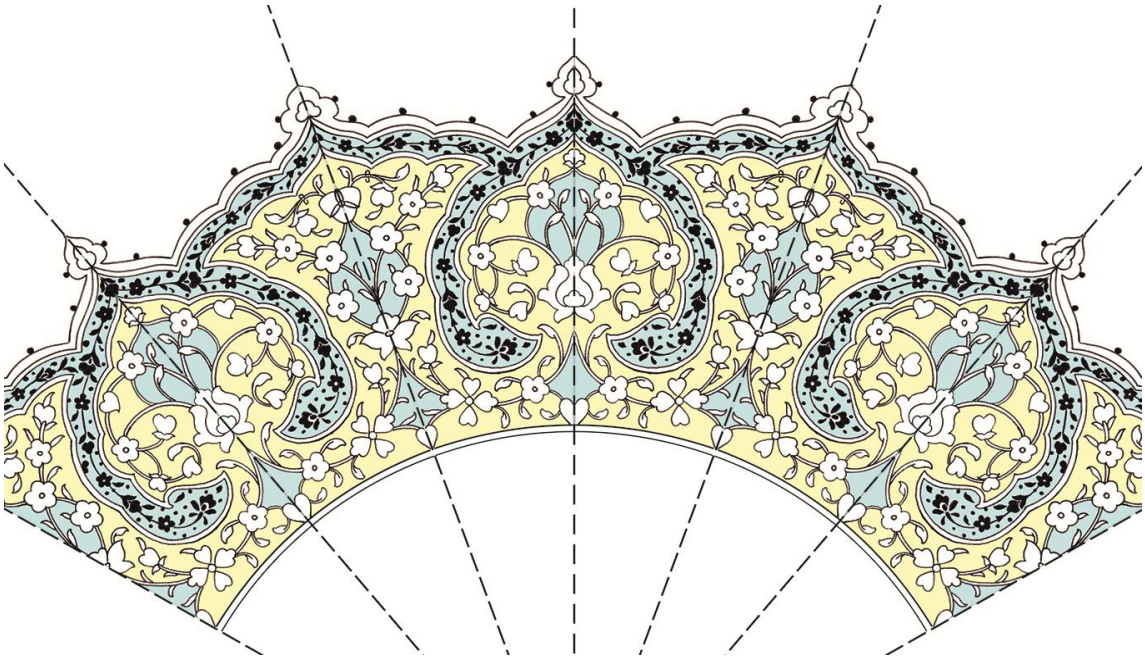
Çizim 130- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz Desen Çizimi



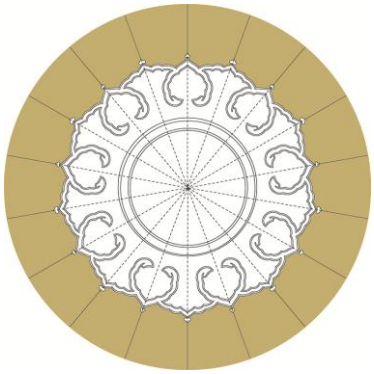
Çizim 131- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz



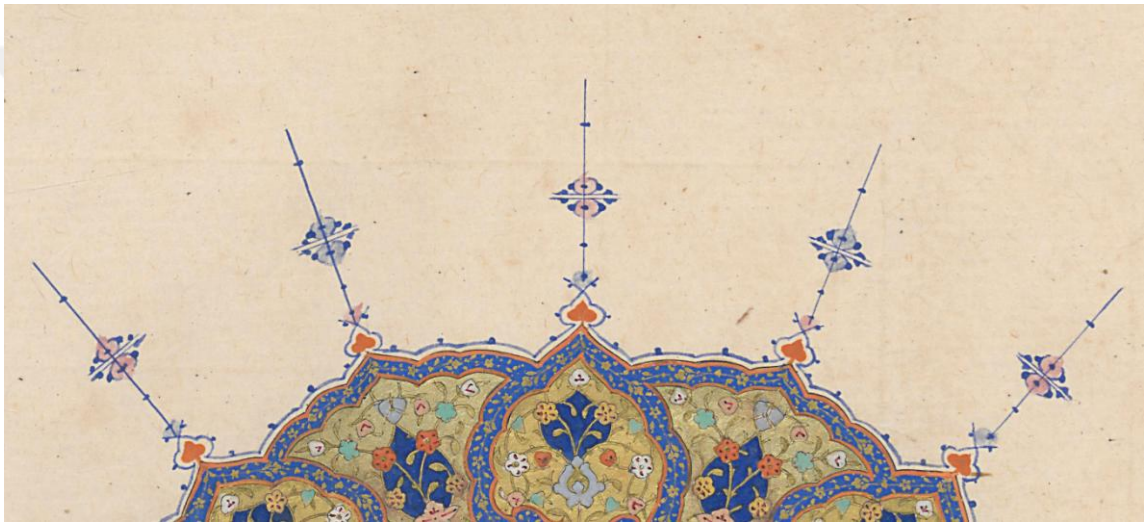
Resim 103- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Desen



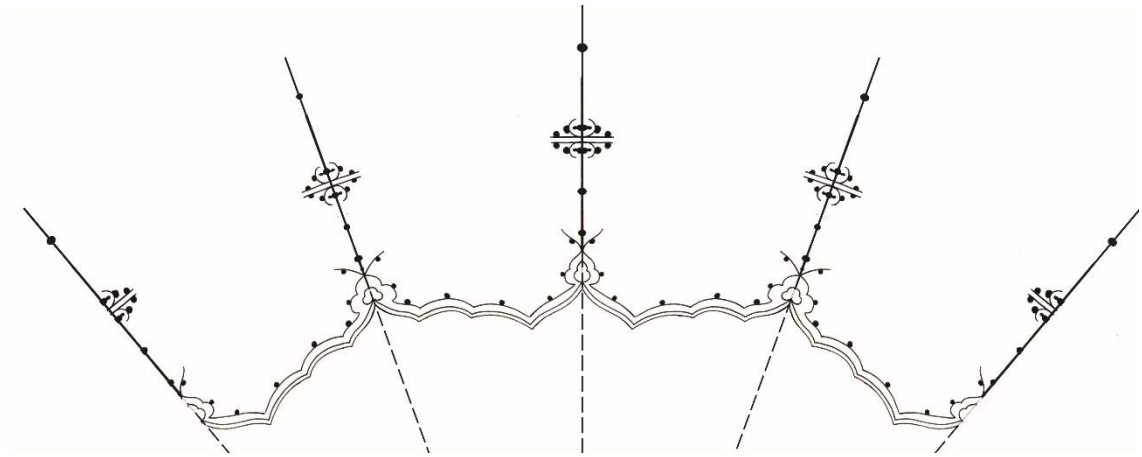
Çizim 132- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi



Çizim 133- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ



Resim 104- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni



Çizim 134- TİEM 512, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni Çizimi

2.2.1.2 TİEM 512 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Zahriye sayfasından sonra varak 2b, 3a yüzünde serlevha sayfası gelmektedir. Karşılıklı iki sayfa halindeki serlevha iklil formunda düzenlenmiştir. 305x188 mm ölçülerindeki serlevha sayfası dikdörtgen formlarda alanlara ayrılmış içlerine ayrı ayrı tasarım kompozisyonları kurulmuştur. Sayfaya büyük bir yoğunlukta lapis rengi ve altın hâkimdir. Hatayi grubu motifler turuncu, mavi, beyaz, sarı gibi çeşitli renklerde, bulutlar altın, rumi motifleri altın ile siyah zemin renginde kullanıldığı görülmektedir. Tüm alanlarda kullanılan bol renkli hatayı grubu motifler tasarım sayfasına bütünlük katmıştır. Her alanda bütün motiflerin orantılı kullanılması tasarım sayfasında dengeli bir görüntü sağlamıştır (Resim 105).

Serlevha sayfalarındaki 67x55 mm ölçüsündeki merkez yazı alanına Fatiha suresinin tamamı karşılıklı iki sayfaya yerleştirilerek yazılmıştır. Mushaf'ta Bakara suresi serlevha sayfasında değil bir sonraki sayfadan başlamaktadır. Turuncu dendanlı ipliklerle sınırlandırılmış şemse formlu sure yazı alanı, lapis rengindeki zemin üzerine zer mürekkep ile yazılmıştır. Yazı durakları içi altınla dolu daire olarak konulmuştur. Yazı alanı zemini klasik renkli tarz tekniğindeki bitkisel kökenli motif kompozisyonlarıyla tezhiplenmiştir (Resim 106, Çizim 137).

Göbekteki dikdörtgen alanın içerisinde yazı alanını çevreleyen desen ¼ oran esasına göre tasarlanmıştır. Alan içerisinde ayırma rumiler ile oluşturulmuş paftalar ve hatayi grubu motiflerden kurgulanmış dolaşan helezonlar işlenmiştir. Hatayi grubu kompozisyonun başlangıç noktası altın zemin üzerinde bulunan mavi renkli penç motifidir. Rumi kompozisyonun başlangıç noktası ise alan köşesindeki cetvele dayanan ortabağ rumi motifidir. Rumi helezonlar sencide ve ayrılma rumi motifleri ile meydana getirilmiştir. Ayırma ruminin oluşturduğu kapalı form zeminine lapis geri kalan alanın zemini altın ile boyanmıştır (Resim 107, Çizim 139).

Yazı alanının sağında ve solunda bulunan koltuk deseni alanı, ½ kesir oranıyla tasarımlanmıştır. Alan sarılma rumiler ile altın zeminli paftalara ayrılmıştır. Ortadaki kalan zeminde lapis rengi kullanılmıştır. Lapis zeminli alan üzerinde dolantı şeklindeki bulut motifi ve hatayi grubu motif kompozisyonu ile rumilerin tepelikleri

bulunmaktadır. Koltuk alanındaki ortada bulunan ½ kesir katlama sınırı hizasında altın renginde sarılma rumi ile oluşturulan üçgen görünümünde oluşturulan pafta ile aynı rumi motifinin ters simetri görünümü alan köşelerine de yerleştirilmiştir. Uzun koltuk alanını altın zeminli bordür üzerindeki dikey anahtarlı zencerek çevreler. Bu bordürü içten ve dışarıdan (:+:) motifli lapis zeminli arasuyu çevrelemektedir. 1,5 mm enindeki aynı ara suyu yazı alanı, koltuklar ve alt-üst desen alanlarındaki bütün formları çevrelemektedir (Resim 108, Çizim 141).

Merkezdeki yazı alanı üstünde ve altında yer alan dikdörtgen şeklindeki alanda, orta hizasına turuncu renkte enli şemse motifi ile kapalı form oluşturulmuştur. Bu alan içerisinde altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple icaze hatlı yazılar girilmiştir. Varak 2b yüzündeki üst alanda sure adı olan "Fatiha suresi", alt alanda Vakia suresi 79. Ayet; "Ona, ancak tertemiz olanlar dokunabilir" yazmaktadır. Varak 3a yüzünde üst alanda nerede indiği ve ayet sayısı bilgisi, alt alanda Vakia suresi 80. Ayet; "Âlemlerin Rabbinden indirilmedir" yazmaktadır. Bu yazıların bulunduğu altın zeminli alan üzerine merkezdeki sure yazı alanındaki gibi hatayi grubu motifler işlenmiştir (Resim 110, 111, Çizim 144, 145). Bu alandaki yazılı paftanın sağ ve soluna turuncu renkli hurde rumi motifinden kapalı form tasarım oluşturulmuştur. Hurde ruminin alan zemininde siyah renk, oluşan kapalı form zemininde altın uygulanmıştır. Yazı alanı, hurde rumi ve sağ ve sol alandaki üçgen formlu şemse pafta birbirlerine orta bağ ile bağlanmıştır. Bu 3 alanın zemini altın ile sıvanmıştır. Dikdörtgen alanın en sağ ve solunda bulunan yarım şemseli pafta alanı içerisinde ½ kesirli altın zeminli dolantı bulut uygulanmıştır. Kompozisyon bütünündeki hatayi grubu motiflerin oluşturduğu kompozisyon burada da işlenmiştir. Dikdörtgen alan içerisinde geriye kalan desen bölümünde ¼ orantı ile hazırlanmış helezon sarmalları üzerinde sarılma rumi ve hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Alanın alt ve üst kenar hizasına kapalı formlu hurde rumi motifleri de yerleştirilmiştir. Alan zemini lapis ile renklendirilmiştir. 1/4 kesitin içerisine dikdörtgen alan kenarına dayanmış ortabağdan çıkarak dolanan helezonlar üzerine sarılma rumi kompozisyonu işlendiği görülmektedir. Bu motifler hatayi grubu motif helezonlarıyla birlikte yapılmıştır (Resim 109, Çizim 143).

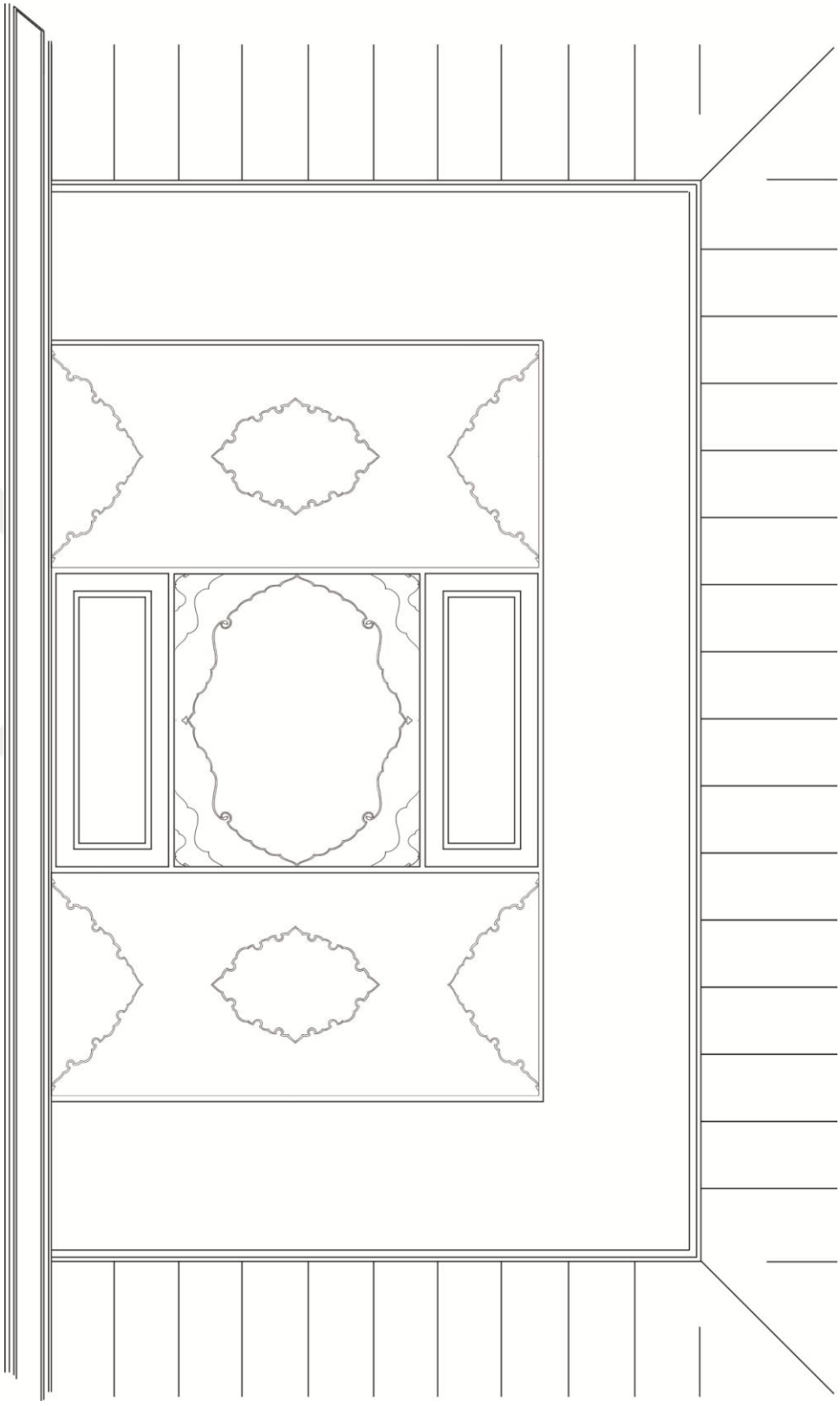
Deseni en dışarıda 3 kenardan çevreleyen 35 mm alan uzunluğuna sahip dış pervaz deseni bulunur. Bu alan tam dikdörtgen formludur. Sağa ve sola doğru ulama kompozisyon tekniğinde oluşturulmuş desen içerisinde dolantı bulutlar belirgin bir şekilde görülmektedir. Katlanma hizalarında bulunan ortabağlar ile birbirleriyle bağlantı oluşması sağlanmaktadır. Aynı katlanma kesitine hurde rumiden meydana getirilmiş kapalı form ayırma rumi kompozisyonu ile diğer yanındaki katlanma kesitine denk getirilen sarılma rumiden meydana getirilmiş kapalı form ayırma rumi kompozisyonu gelmiştir. Bu formların alan zemini sıvama altın ile doldurulmuştur. Desen köşe katlanma sınırında hurde rumi ve çizgi bulut ile pafta oluşturulmuştur. Çizgi (dolantı) bulut üzerinden çıkan sencide rumi köşe katlana sınırında tepelik ile birleşmektedir. Dış pervaz alanında hurde rumi motifinin sapı düğüm motifi oluşturmuştur. Kapalı form hurde rumi motiflerinin alan zemininde ve oluşturulan düğüm motifinin zemininde siyah renk uygulanmıştır. Oluşan tün kapalı formların dışında kalan zemin alanı lapis renginde boyanmıştır. Tüm kompozisyonda sayfadaki aynı renklendirme tekniğinde hatayi grubu motifler de dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Dış pervazı alanını dendansız lapis renginde üzeri beyaz renk ile (:+:) motifli işlenmiş düz arasuyu çevrelemektedir (Resim 112, Çizim 147).

İnce arasuyunu cetvelden sonra araya mesafe bırakılarak çekilen kuzuluk tamamlar. Kuzular üzerine belirli aralıklarla 30 mm uzunluğunda ½ simetrili aynı Tığ deseni ve nokta, kare desenleri konumlandırılmıştır. Bu tığlarda diğer tüm eserlerde olduğu gibi aynı renk lapis ile işlenmiştir (Resim 113, Çizim 149).

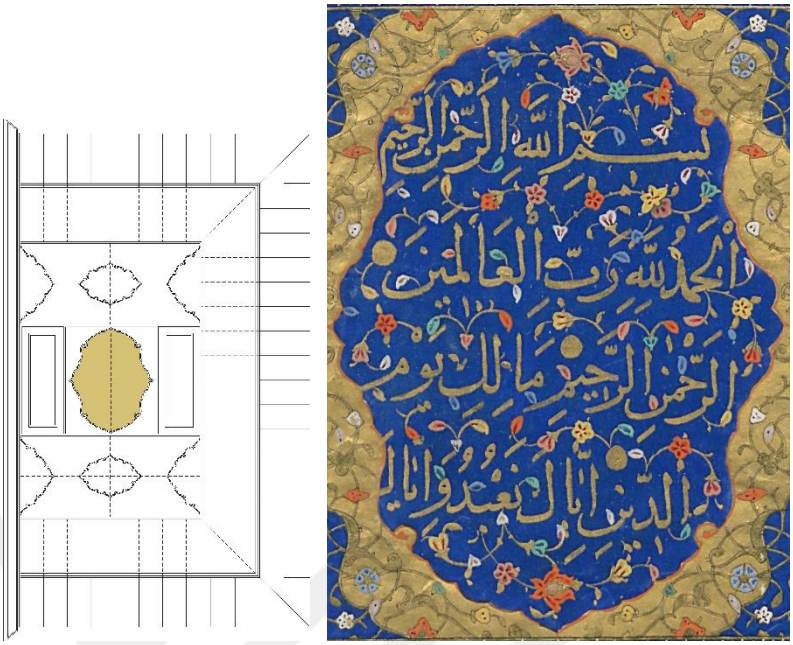
Bütün desenin dayandığı sayfa iç kenarındaki cetvelli bordür alanı içerisine münhani deseni yerleştirilmiştir. Düz bir satıhta ilerleyen münhani deseninde altın zemin üzerinde birimler tekrar ettirilerek ilerlemektedir. Bordür yanındaki cetvellerde bordo ve lapis renkleri kullanılmıştır (Resim 114, Çizim 151).



Resim 105- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Tezyinatı

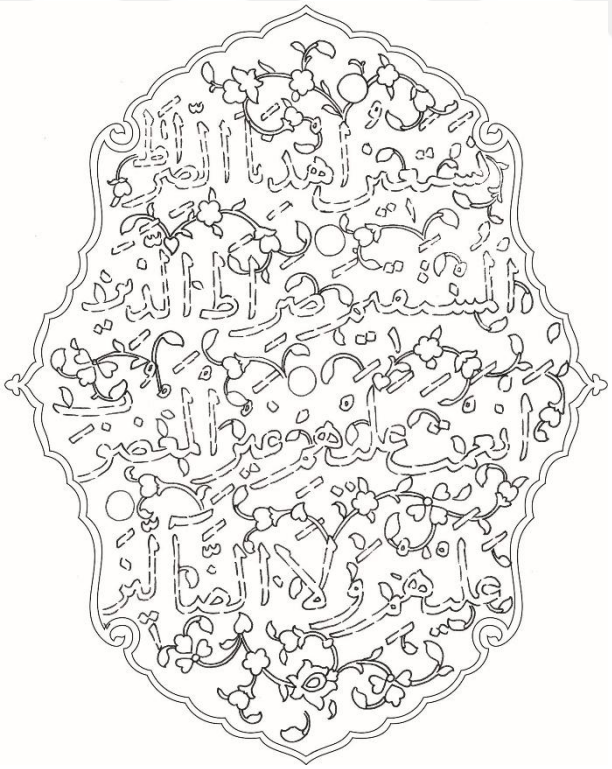


Çizim 135- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Şablonu



Çizim 136- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı

Resim 106- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni

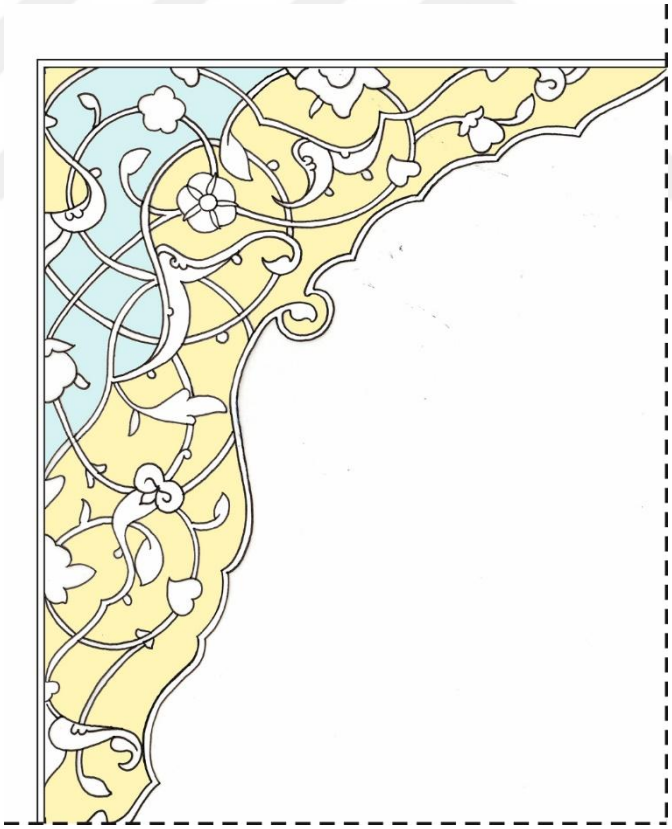


Çizim 137- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi



Çizim 138- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi

Resim 107- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Desen



Çizim 139- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Desen Çizimi



Çizim 140- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Koltuk

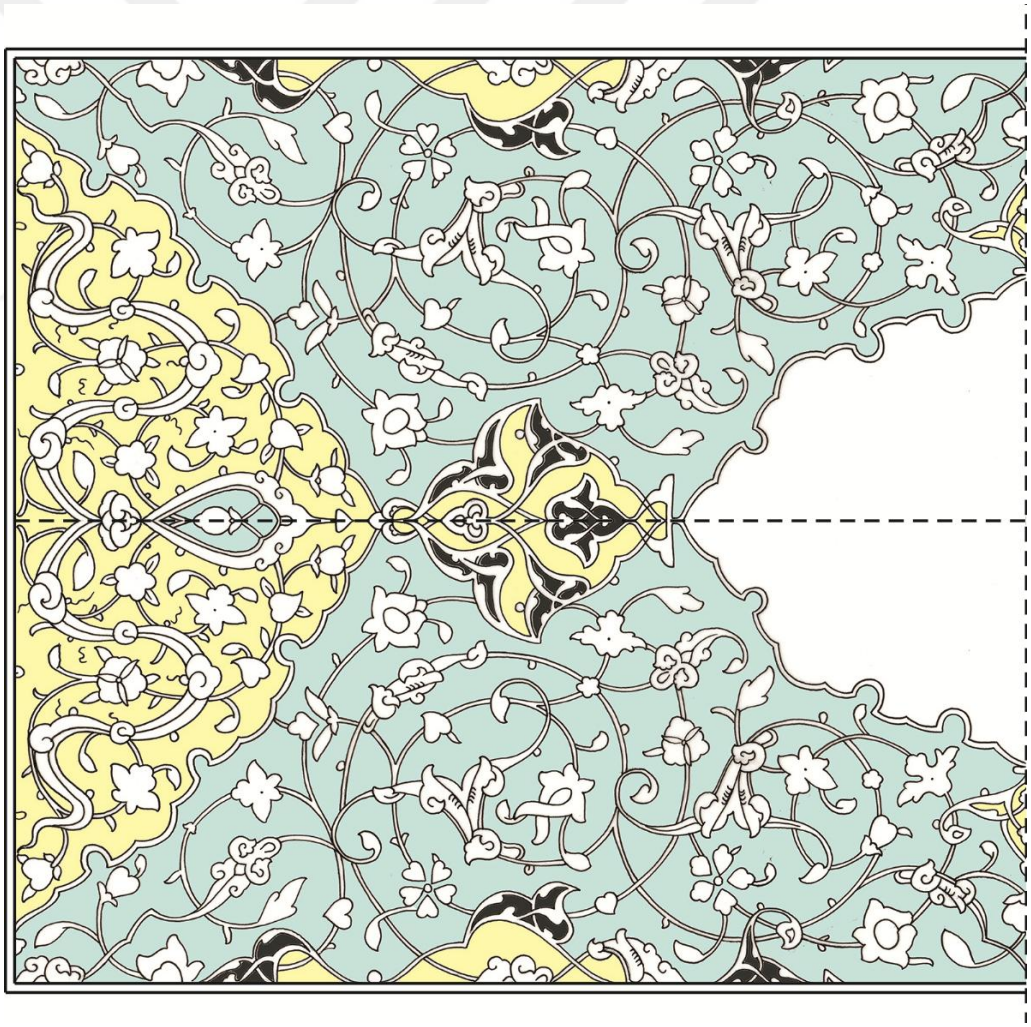
Resim 108- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni

Çizim 141- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Koltuk Desen Çizimi

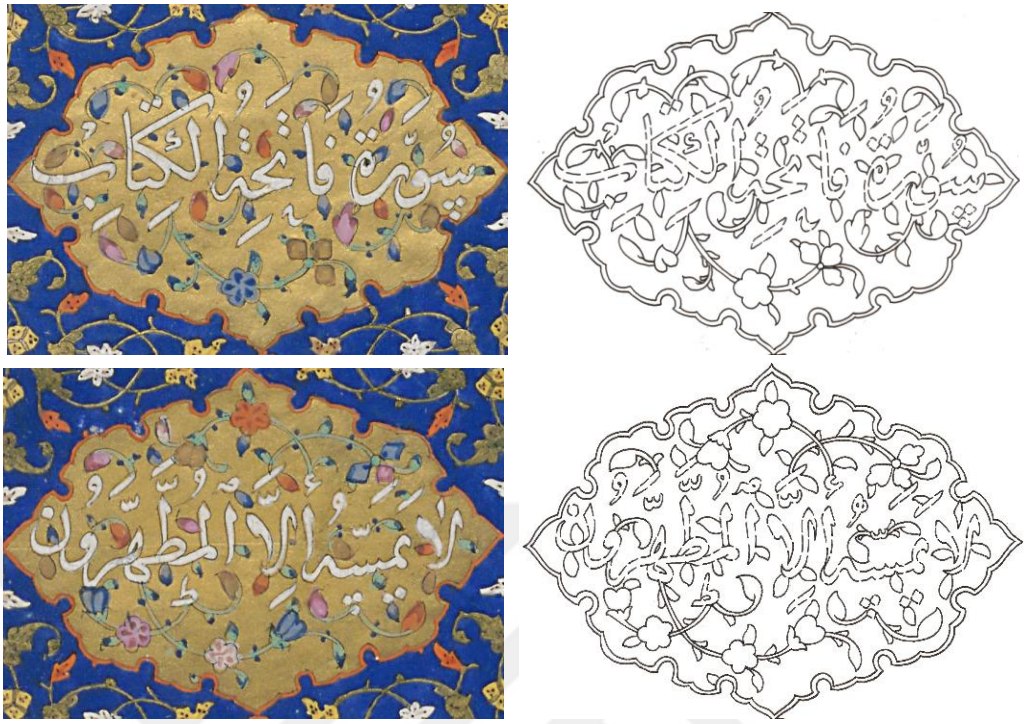


Çizim 142- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık

Resim 109- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık Deseni

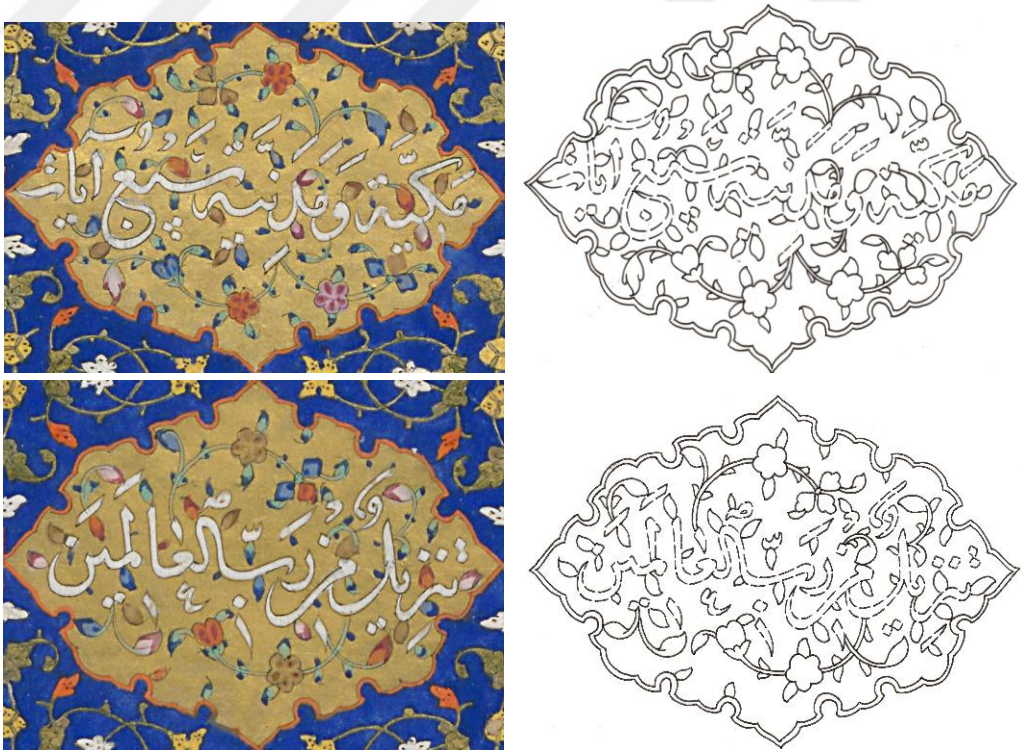


Çizim 143- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık Deseni Çizimi



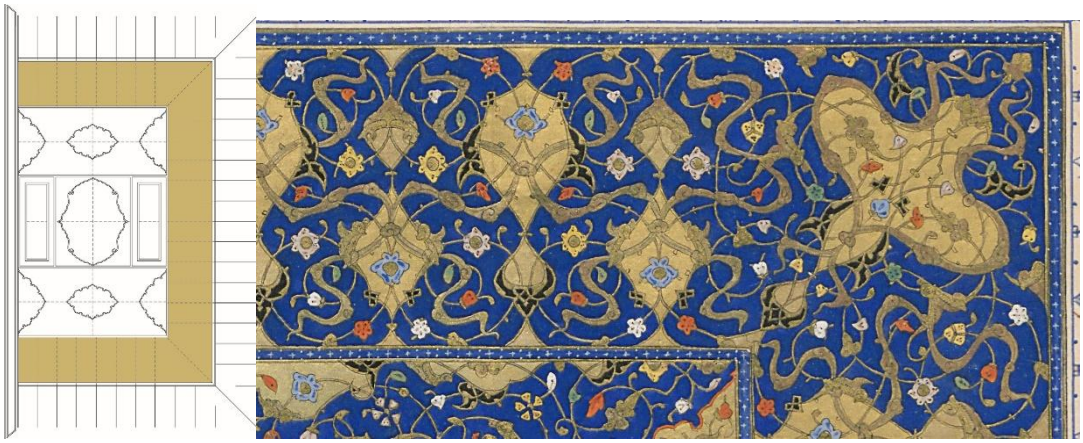
Çizim 144- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık Yazısı ve Deseni

Resim 110- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Başlık Yazısı ve Deseni Çizimi



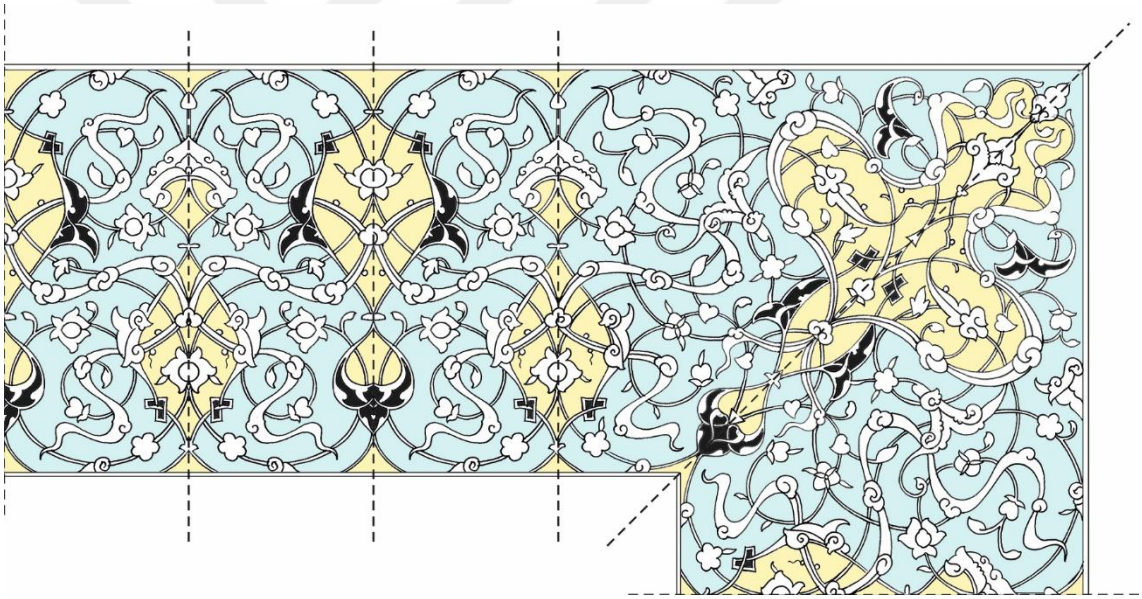
Çizim 145- TİEM 512, v.3a, Serlevha Sayfası Başlık Yazısı ve Deseni

Resim 111- TİEM 512, v.3a, Serlevha Sayfası Başlık Yazısı ve Deseni Çizimi

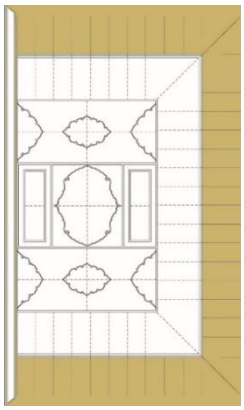


Çizim 146- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz

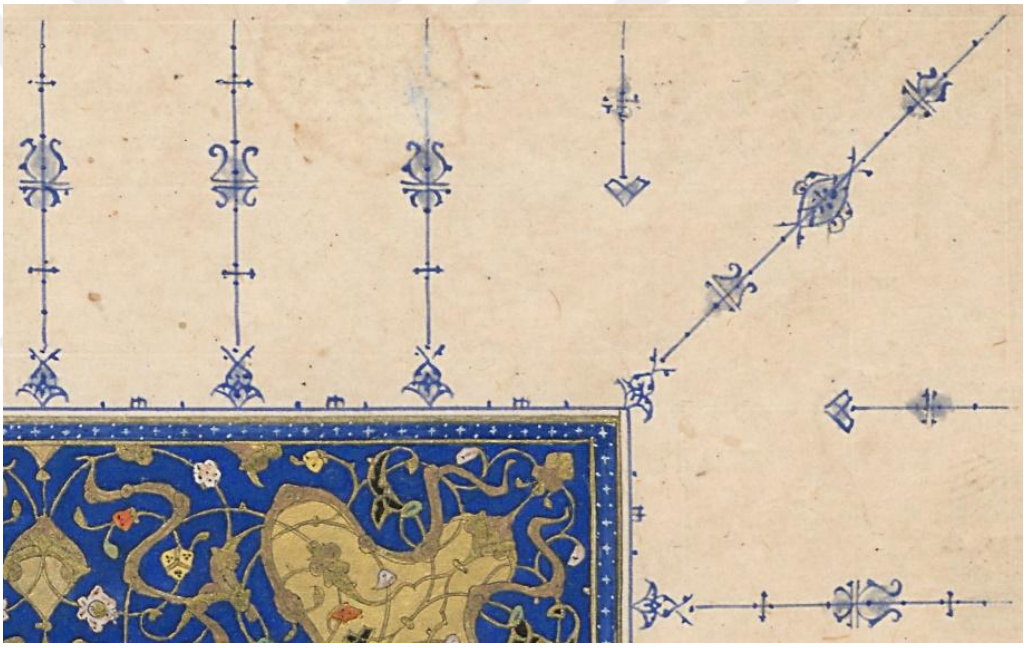
Resim 112- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



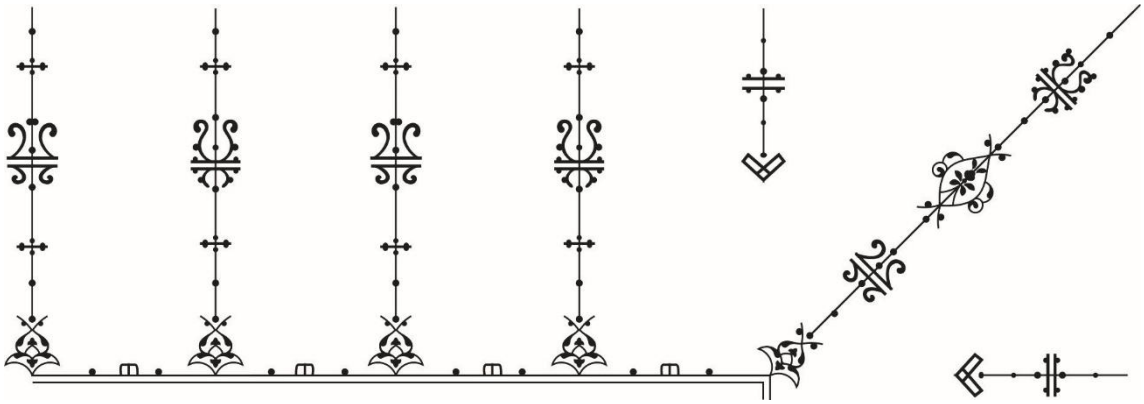
Çizim 147- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi



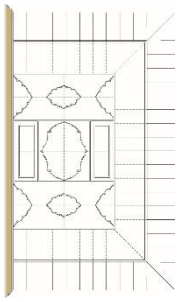
Çizim 148- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Tığ



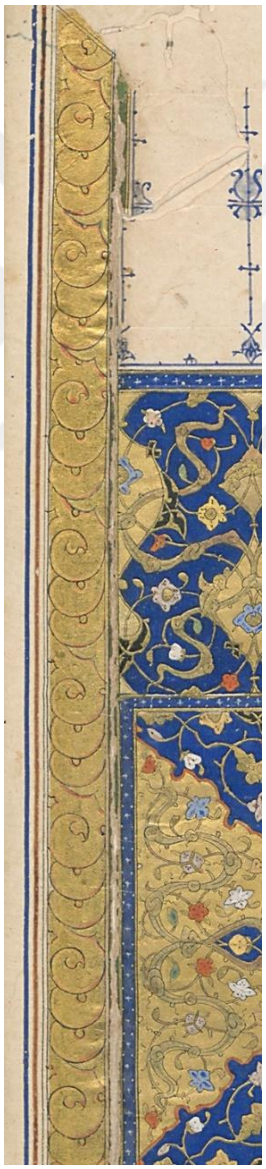
Resim 113- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Tığ Deseni

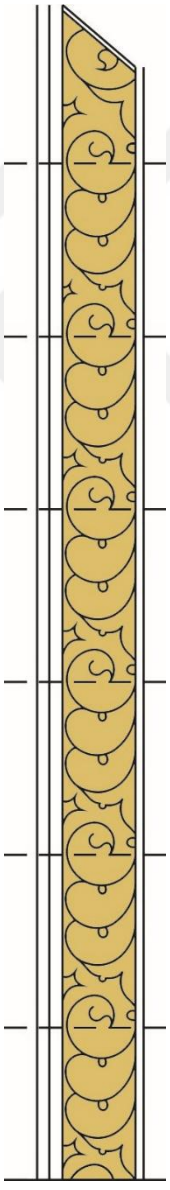


Çizim 149- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi



Çizim 150- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Bordür





Resim 114- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Bordür Deseni

Çizim 151- TİEM 512, v.2b, Serlevha Sayfası Bordür Deseni Çizimi

2.2.2 TİEM 375 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	7
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	TİEM 375
Bulunduğu Yer	Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	1580 civarı
Müstensih	Fahreddin Ali bin Hidâyetullah el Hüseynî el-Kâşanî
Ölçü	360x250 mm - 200x118 mm
Hat	Nesih ve sülüs
Varak	253 Varak
Satır	14+3 satır
Mürekkeb	İs mürekkebi, altın ve lapis
Cilt	Mülemma ve müşebbek
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Krem rengi abadi kâğıt
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevha, unvan sayfası, sure başları, güller, 122b-123a levha, hatime

Döneminin özelliklerini hem cildiyle hem sayfa tezyinatı ile yansıtan Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Mushaf 14 satır is mürekkep ile nesih hatlı, 3 satır zer mürekkep ile sülüs hatlı yazılmıştır. Eserin varak ebatı 360x250 mm'dir.

Sultan Abdülmecid döneminde de Evkaf-ı Humayun Nezareti Celilesi'nde görevli Ali Şefik Bey himayesinde tamir ettirildiği Mushaf'ın son varağı b yüzünde bulunan H.27 Rebiül evvel 1265 / M. 20 Şubat 1849 tarihli Osmanlıca yazılmış kayıttan anlaşılmaktadır (Şahin vd., 2010: 328). Sultan I. Ahmed Türbesi'nden 23 Şubat 1330 / 8 Mart 1915'de Müze'ye getirilmiştir (Şahin, Kutluay ve Demirkol, 2014: 196).

Serlevha sayfaları (V. 2b-3a) , Kur'an'ın ortasına denk gelen Kehf suresi sonu ve Meryem suresinin ilk ayetlerinin bulunduğu karşılıkla sayfalar (V. 122b-123a), ve Mushaf'ın son sureleri ile hatim duasının yer aldığı sayfaların (V. 252b-235a) haşiye kısımlarında Sultan I. Ahmed'in mührü bulunmaktadır (Şahin vd., 2010: 328). Tezhipli alanlar Zahriye, serlevha sayfaları, iklil unvan sayfası, sure başları, güller, 122b-123a levha, Felak ve nas surelerinin bulunduğu son sayfa ile hatime sayfası karşılıklı olarak tezhiplenmiştir. Son sayfada vakıf kaydı bulunur.

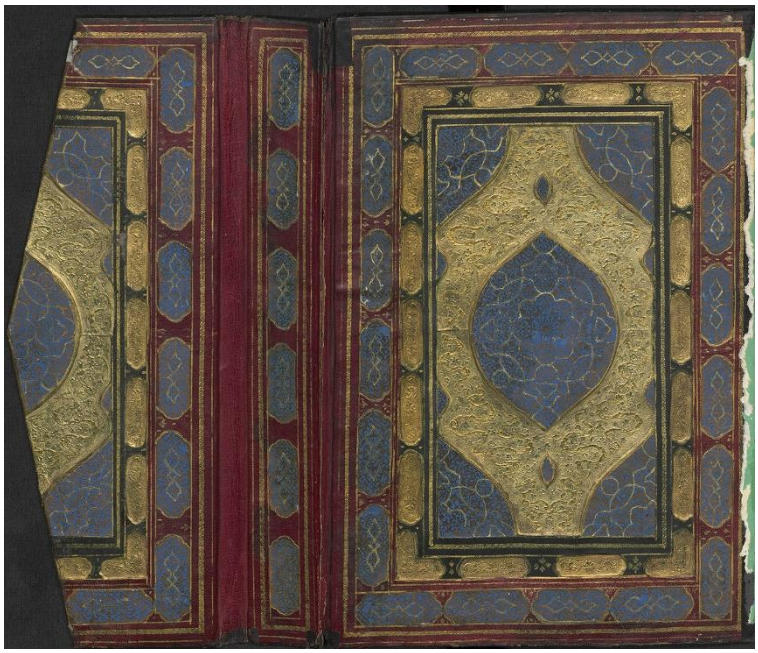
Mushaf'ın cildi koyu kahverenginde müşebbek ve mülemma bezeme teknikleri ile oluşturulmuştur. Cildin ön ve arka kap dışı yüzeyi şemse, salbek, köşebent, dış pervaz, kompozisyonlarından oluşmaktadır. Salbekli ve oval şemseli, miklebli sıvama altınlı deri cildi dönemine aittir (Şahin vd., 2010: 328) Merkezde bulunan şemse dendanlı dilimlere sahiptir. Şemse içi ¼ simetri oranıyla bulut, sarılma rumi ve hatayi grubu motifleri ile tasarlanmıştır. Alanın kesir katlanma hizasında simetrili bulut motifleri kullanılmıştır. Şemse ile aynı unsurda paftalanan salbekler de hatayi grubu motiflerinden meydana gelmiştir. Ayırma rumi ile köşebent alanı oluşturulmuştur. Köşebent içlerinde serbest bulut, rumi ve hatayi grubu motifleri bezenmiştir. Şemseyle köşebent arasında kalan alanlarda ise ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmış serbest bulutlar ve hatayi grubu motiflere yer verilmiştir. Kabın dış pervazı iki ayrı bordür alanından oluşmaktadır. Kartuş paftalardan meydana gelmiş olan iki pervazdan içte bulunan ince dışarıdaki ise daha geniş bir alana sahiptir. Kartuş paftaların içleri altınlı mülemmadır üzerlerinde S helezonlu hatayi grubu motifleri kullanılmıştır. Geniş paftaların aralarına yuvarlak paftalar eklenerek içlerinde penç motifi yer almaktadır. Dış pervazları altın zencerekler çevrelemektedir (Resim 115).

Eserin kap içindeki hem kahverenginde hem de bordo renkte cilt görülmektedir. Kap yüzünde mülemma ve müşebbek bezeme birlikte kullanılmıştır. Kap yüzeyi şemse, salbek, köşebent, dış pervaz, kompozisyonlarından oluşmaktadır. Şemse içinde altın iplikler geometrik desen oluşturmuştur. Geometrik desenlerin içleri müşebbek olarak kahverenginde simetrik rumi ile hatayi grubu kompozisyonlarından meydana gelir. Salbek ve köşebentlerde de aynı teknik ve üslup yer almaktadır. Köşebentler, şemse kompozisyonunu ¼ kesitidir. Şemse ve köşebent arası ise ¼

oranında tasarlanmış bulut ve hatayi grubu motiflerinden oluşan bir kompozisyona sahiptir. Dış pervaz cetvellerle bölünmüş kartuş paftalara sahip iki bordürden oluşmaktadır. İçteki bordürdeki paftalarda mülemma teknikte hatayi grubu motifler, dıştaki bordürde ise müşebbek teknikte ayırma rumi ile oluşturulmuş paftalar yer almaktadır. Zencerek ve zer cetvel ile kompozisyon bitirilmiştir (Resim 116).



Resim 115- TİEM 375, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 116- TİEM 375, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.2.2.1 TİEM 375 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

Eserin varak 1b, 2a yüzünde karşılıklı iki sayfa olarak düzenlenmiş zahriye sayfası yer alır. Sayfa tezyinatı yazı alanı, madalyon şemse, salbek ve tığ kompozisyonlarından oluşturulmuştur. Kompozisyon bütünde 1/2 oranında tasarlanmıştır ve 278x170mm ölçülerine sahiptir. Şemsenin alt ve üstünde ½ kesirli tasarlanmış salbekler bulunmaktadır. Diğer dönem eserlerinde olduğu gibi altın ve lapisin çokça kullanıldığı sayfada beyaz, turuncu, yeşil, tozpembe ve mavi renkleri de görülmektedir (Resim 117).

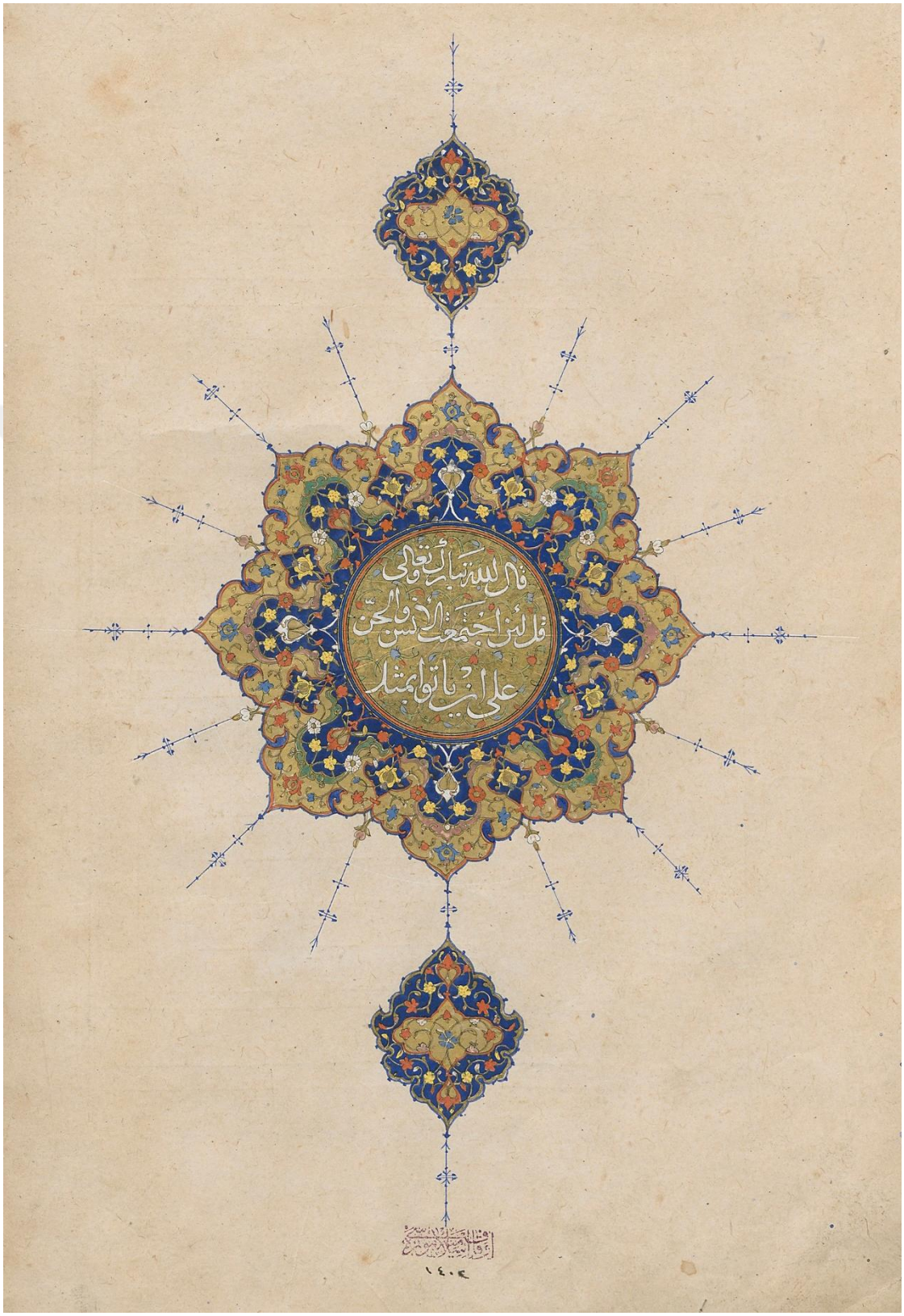
Şemse merkezi daire formunda 47 mm çapında yazı alanına sahiptir. Karşılıklı sayfalardaki daire formlu yazı alanının içerisinde üstübeç mürekkebli ve İcaze yazı türü ile İsra suresi 88. ayet yazılmıştır. Altın zeminli alanın zemininde diğer yazı alanlarında görüldüğü gibi serbest klasik tarz tekniğinde işlenmiş yaprak ve goncagül desenleri bulunur. Bu motiflerde turuncu ve açık mavi renkleri görülmektedir. Yazı alanının etrafı altın, turuncu, lapis renklerinde cetveller ile sınırlandırılmıştır. Daire arasuyu cetvellerden sonra dış pervaz desenine geçilmiştir (Resim 118, Çizim 154).

Daire yazı alanı dışında yer alan, madalyon formlu 118x118 mm çapına sahip dış pervaz desen alanı, 33 mm genişliğindedir. Alan dolantı bulut, ortabağ rumi ve hatayi gurubu motiflerle simetrik olarak tezyin edilmiştir. Bitkisel kökenli hatayi grubu motifler, penç, goncagül ve hatayi ile tasarlanmıştır, hayvansal kökenli bulut ve rumi motifi, tepelik kompozisyonuyla kullanılmıştır. Dış pervaz tasarımı içersinde bulunan dolantı bulut motifi ayırma elemanı olarak tasarıma yerleştirilmiştir. Burada dolantı bulutların uçları katlanma yüzeyinde birbirleriyle birleşerek pafta alanı oluşturmuştur. Bulutun ayırdığı iç alan zeminine lapis rengi uygulanmıştır. Altın İplik ile çevrelenmiş bulutların zemin renklerinde tozpembe ve yeşil renk kullanılmıştır. Bulut motiflerinin oluşturduğu simetrili pafta alanı içerisinde, kesir katlanma hizasında 1/2 simetrili ortabağ motifi yerleştirilmiştir. Bu ortabağ motiflerinin alt kısmındaki tepelikten çıkan iplikler daire cetvellere bağlanmıştır. Ortabağ rumi renkleri alanlarda sırasıyla bir beyaz, bir turuncu zemin renkleri ile uygulanmıştır. Dış pervaz tasarımının diğer alanında, tasarımı sınırlandıran turuncu renklte dendanlı iplikler ile bulut motiflerinin arasında

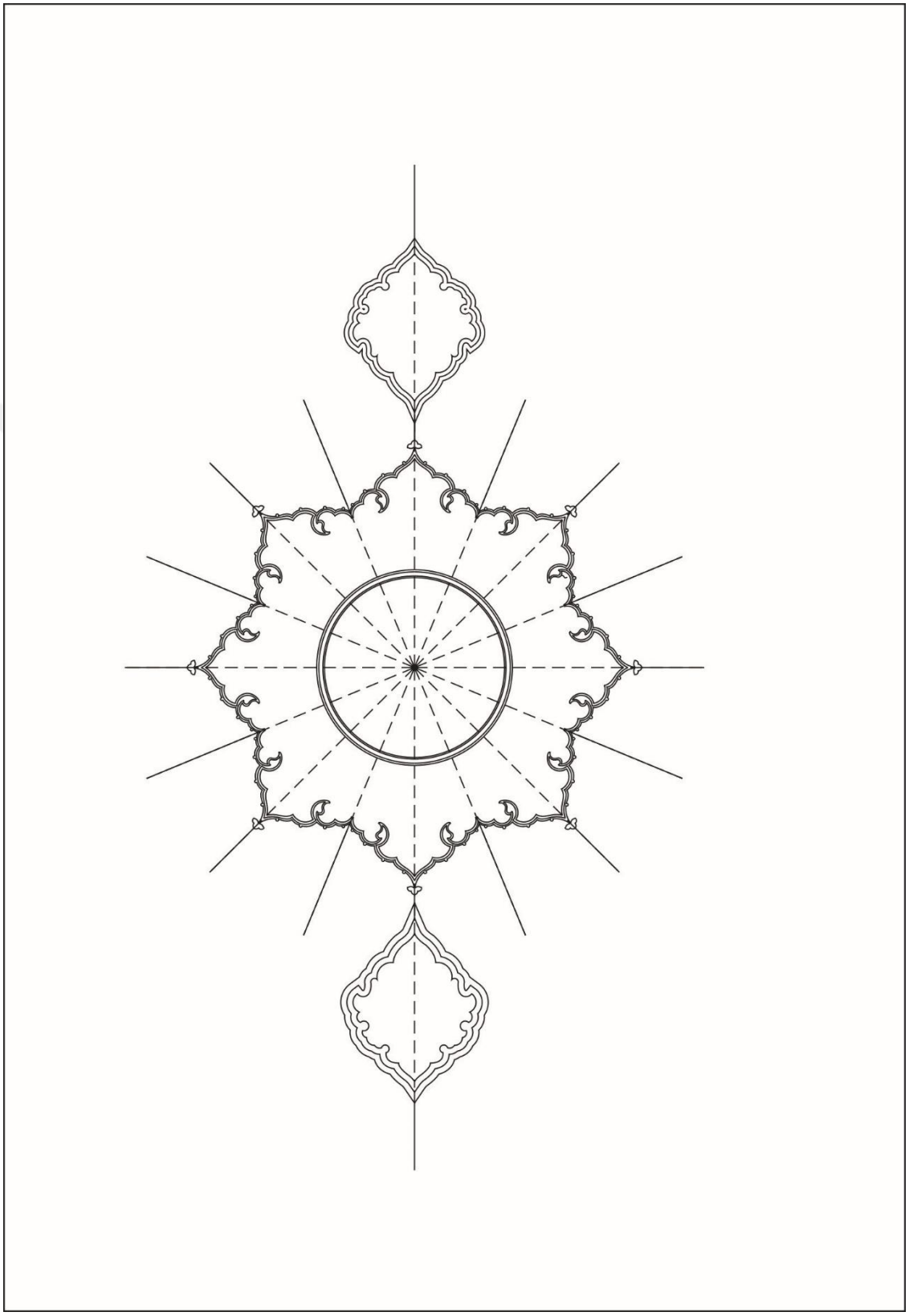
kalan alanda 1/16 kesirinin katlama yüzeyinde 1/2 simetrili iplikten pafta alanı meydana getirilmiştir. Bu alan zeminine de lapis rengi uygulanmıştır. İplikten oluşan kapalı form üstündeki tepelik ile pervaz sınırını oluşturan iplikle bağ kurmuştur. Hatayi grubu motifinin başlangıç noktası daire cetvel çizgisinin hemen üstünde bulunan penç motifleridir. Kompozisyon buradan başlayarak farklı yönlere uzanan helezonlar ile tasarım alanları üzerinde dolanmaktadır. Dolanan bu helezonlardan bir tanesi dışpervazı sınırlandıran iplik alanından çıkarak katlanma hizasında goncagül motifi ile birleşmektedir. Bu motifin üzerine tığ deseni oturtulmuştur. Tasarım sayfasında bitkisel kökenli motiflerin zemininde beyaz, sarı, turuncu, mavi renk kullanılmıştır (Resim 119, Çizim 156).

Daire formlu dış pervazın alt ve üstüne yerleştirilen 45x37 mm ölçüsündeki salbek motifleri bir 1/2 simetrili tasarlanmış ve içerisinde turuncu renk iplikle paftaya ayrılmış; zemininde altın kullanılmıştır. Salbek motifini altın dilimli iplikler çevrelemektedir. Deseninin ortasına alt ve üst uçlarında ortabağ Rumi bulunan enli iplik pafta yerleştirilmiştir. Iplik pafta zeminine sıvama altın uygulanmıştır. Orta bağlı pafta ile salbek zemini arasında kalan tasarım alanında lapis rengi üzerine hatayı grubu motif kompozisyonları işlenmiştir (Resim 120, Çizim 158).

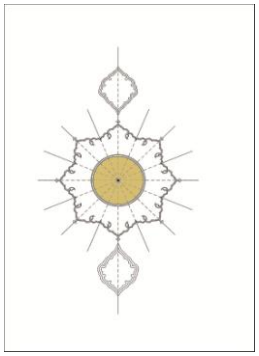
Salbek motifinin uç kısmına tığ yerleştirilmiştir. Madalyon şemse dilimli ipliklerin iç ve uç kısımlarına 25 mm ve 21 mm olan sade düzenlemeli tığ motifi yerleştirilmiştir (Resim 121, Çizim 160).



Resim 117- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı



Çizim 152- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Çizimi



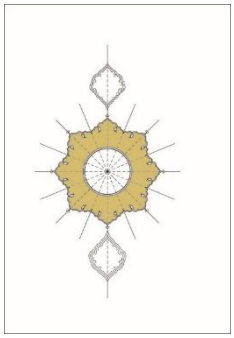
Çizim 153- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Hat Yazı



Resim 118- TİEM 375, v. 1b-2a, Zahriye Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri



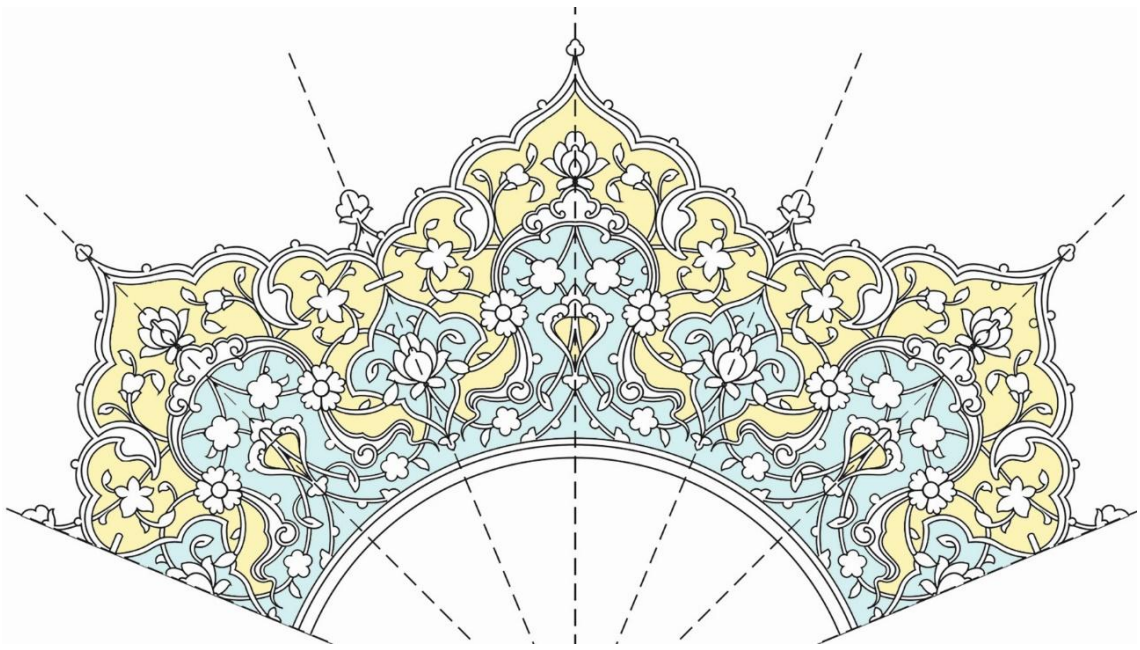
Çizim 154- TİEM 375, v. 1b-2a , Zahriye Sayfası Hat Yazı ve Desenleri Çizimi



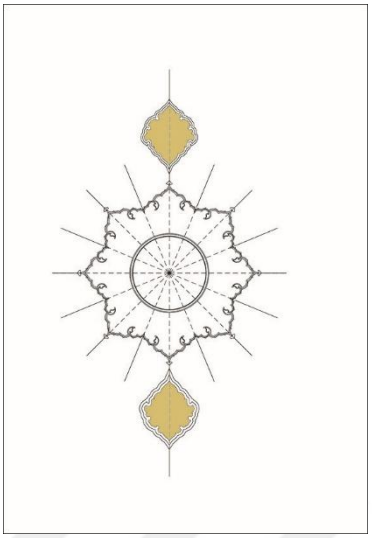
Çizim 155- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Şemse Desen



Resim 119- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Şemse Desen

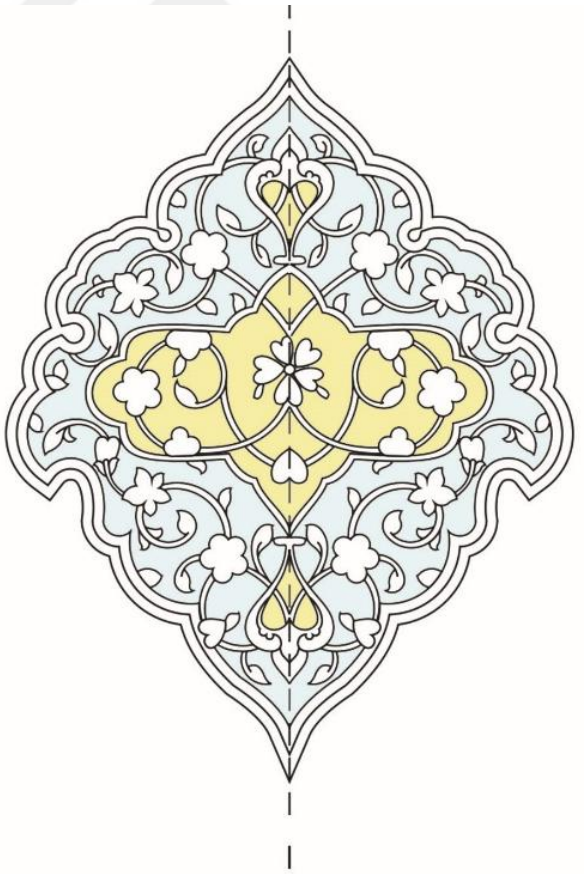


Çizim 156- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Şemse Desen Çizimi



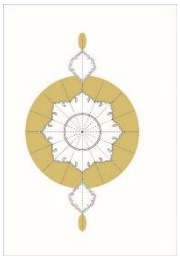
Çizim 157- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Salbek



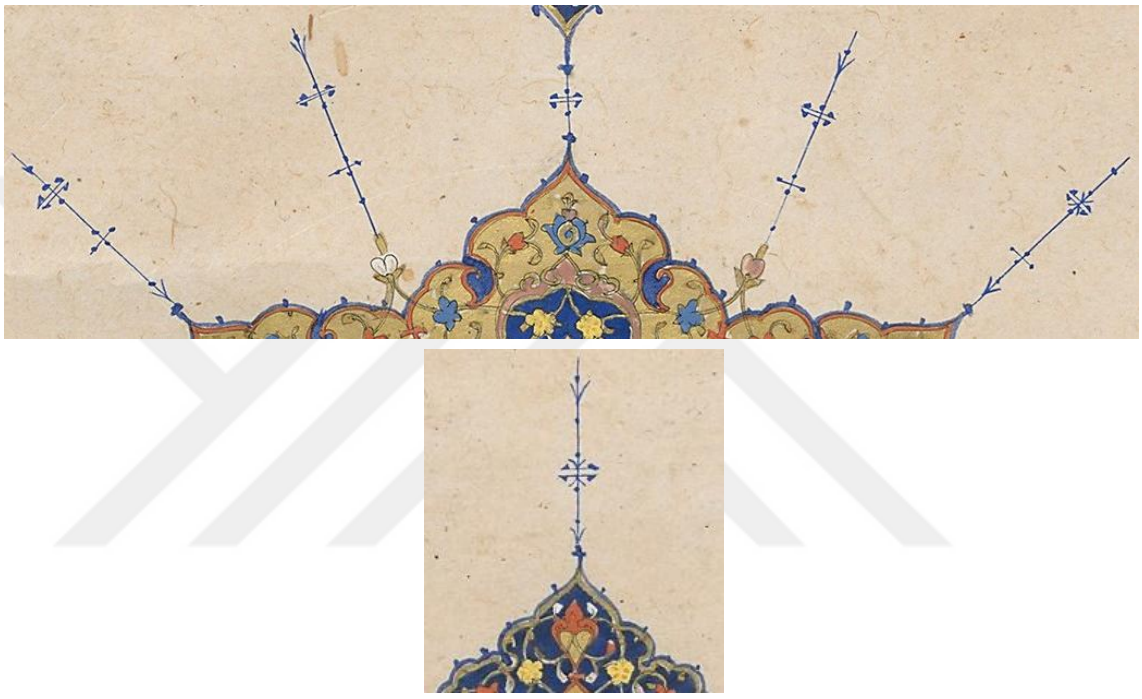


Resim 120- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Salbek Deseni

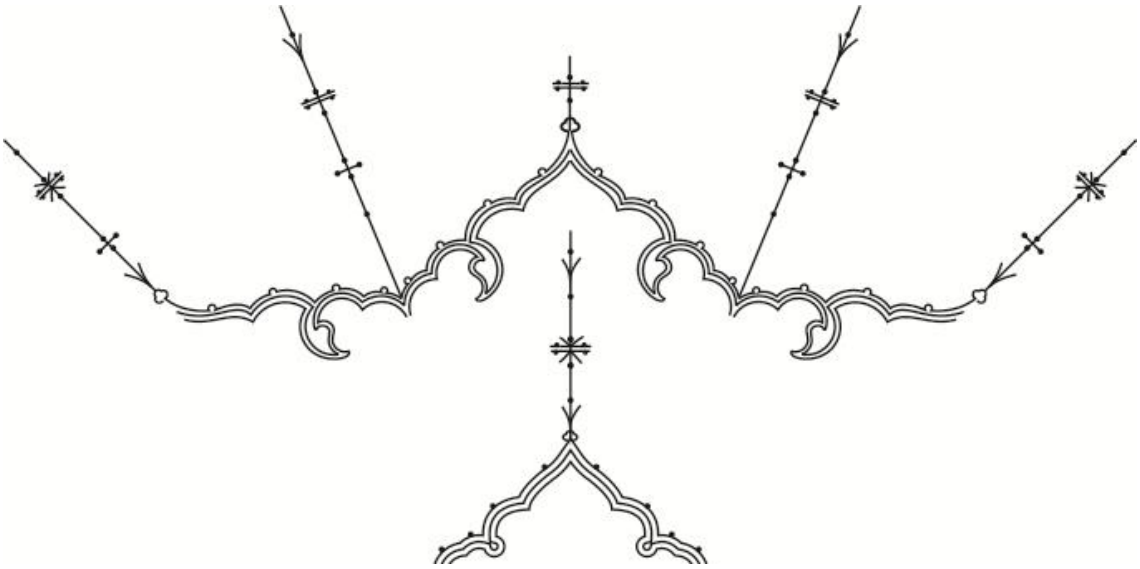
Çizim 158- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Salbek Desen Çizimi



Çizim 159- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ



Resim 121- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni



Çizim 160- TİEM 375, v. 1b, Zahriye Sayfası Tığ Desen Çizimi

2.2.2.2 TİEM 375 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Mushafın varak 2b, 3a yüzlerinde 215 x 355mm ölçülerinde bulunan serlevha tezyinatı karşılıklı konumlandırılmış simetrik iki sayfa olarak tasarlanmıştır. Serlevha tezhibi iklildir. Sayfa kompozisyonu dikdörtgen alan merkezine oturtulmuş dilimli dendan düzenlemeli yazı alanı, dikdörtgen formda desen tasarım alanı, iç pervaz, dış pervaz, tığ ve sayfa kenarı cetvelleri alanından oluşmaktadır. Sayfada kullanılan altın, lapis ve küçük siyah renkli zeminler ile tasarım kesitlerinde renk birliği görülmektedir. Ayrıca alanlar limonküfü ve turuncu renkli cetvel ve iplik düzenlemeleri içermektedir. Kapalı form rumi motiflerinin zemininde altın, dolantı bulut motiflerinin zemininde altın, limonküfü ve tozpembe renkleri kullanılmıştır. Serlevha, zahriye sayfasındaki tasarım unsurlarıyla renk ve kompozisyon açısından benzerlikler göstermektedir (Resim 122).

Serlevhanın merkezinde bulunan 70x85 mm ölçülerindeki yazı alanlarında Fatiha suresi karşılıklı iki sayfaya sıvama altın üzerine muhakkak yazı hattı kullanılarak beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmış, siyah renk ile tahrirlenmiştir. Yazı alanı siyah kalın cetvel kullanılarak sınırlandırılmıştır. Yazı alanındaki boş kalan zeminine sıvama altın üzerine klasik renkli tarzda serbest kompozisyonlu hatayi grubu motifleri uygulanmıştır (Resim 123, Çizim 163).

Dikdörtgen formlu alanda yazı alanını çevreleyen 113x205mm ölçülerindeki desen alanı 1/4 simetri esasına göre tasarlanmıştır. Bu alanda daire formlu eğrilere sahip geçmeli ipliklerden meydana getirilmiş geometrik desen kompozisyonu uygulanmıştır. Geometrik formlar ile pafta alanları meydana getirilmiştir. Cetvellerin oluşturduğu farklı formlara sahip paftaların içlerine ayrı kompozisyonlar tezyinlenmiştir. Kimisinin sadece bulut, bulut-hatayi grubu, rumi-hatayi grubu motifleriyle tertip edilmiştir (Resim 124, Çizim 165).

Yazı alanının çaprazında bulunan lapis zeminli paftalar, serbest kompozisyon usülündeki hatayi grubu motifler ve yeşil renkte altın iplikli dolantı bulut motifleriyle kurulmuştur. Dikdörtgen alanın en alt ve üstünde bulunan daire formlu cetvelin içerisideki pafta alanı, ortabağa sahip pembe renkli ve altın iplikli bulut 1/2 simetri ve

hatayi grubu motif kompozisyonları ile meydana gelmiştir. Pembe bulutun ortabağ ile oluşan pafta alanında zemin sıvama altındır. Hatayi grubu motifin başlangıç noktası cetvelin iç köşesine dayanmış olan sarı renkli penç motifidir. Ayrıca tasarımda kurgulanmış farklı bir kompozisyon olarak; Dikdörtgen desen alanının sağ ve solundaki pervaz cetveline dayanan, lapis zeminli pafta içerisinde, yalnızca altınlı dolantı bulut motifi ile tertip edilmiş serbest kompozisyon tasarımı görülmektedir. İç pervaz cetveline dayanmış iç kesiti turuncu dışı yeşil cetvel ile çevrelenen pafta alanı, dolantı halde serbest helezonlara sahip sade rumi ve hatayi grubu motifleri ile oluşturulmuştur. Dikdörtgen desen alanı içerisindeki buraya kadar anlatılan alanların dışındaki paftalarda hatayi grubu motifler ile ayırma rumi motifleri ile birarada kurulmuş çeşitli kompozisyonlar bulunmaktadır. Rumilerin alan zeminleri ile paftaların zeminleri farklı renklerde tercih edilerek ayrım sağlanmıştır. Rumilerin motif zeminlerinde ise altın kullanmıştır, hatayi grubu motiflerinde ise Şiraz üslubundaki hâkim çiçek renklerinin kullanıldığı görülmektedir. Yazı alanının sağında ve solunda bulunan üçgen formlu pafta içerisinde, 1/2 simetrili ayırma rumi motifi ve turuncu renkli cetvelin iç köşesinin yanında bulunan turuncu renkli penç motifinden çıkan hatayi grubu motif kompozisyonları görülmektedir (Resim 124, Çizim 165).

Merkezdeki dikdörtgen alanı üç kenardan çevreleyen 13 mm genişliğindeki iç pervaz, altın iplikle kitabe formunda düzenlenmiş, içlerine pençten çıkan ters simetrili 1/2 kompozisyonlu hatayi grubu motifler nakşedilmiştir. Paftaların zeminlerinde altın ve lapis renkleri kullanılmıştır. Kartuş paftaların yan yana gelmesinden oluşan boşluklara cetvellere oturtulmuş yarım penç motifi yerleştirilmiştir. Bu boşluklar sıralı olarak siyah ve turuncu zemin renklerinde boyanmıştır. Köşedeki kartuş pafta düzenlemesinde katlanma noktasına ayırma rumi yerleştirilmiş, geriye kalan pafta alanına ½ simetrili hatayi grubu motif kompozisyonu işlemiştir. İç pervaz alanı altın turuncu ve limonküfü renkli iplikler ile cetvellenmiştir (Resim 125, Çizim 167).

İç pervaz alanının dışında bulunan ve tüm desen alanlarını üç kenardan çevreleyen ½ kesir oranında tasarlanmıştır dış pervaz deseni bulunmaktadır. 42mm genişliğindeki bu simetrili dış pervaz deseni iplikler ile paftalara ayrılmıştır. Bu pafta alanları aynı birimin sırayla ters simetrili yerleştirilmesiyle oluşmuştur. İç çetvele yakın

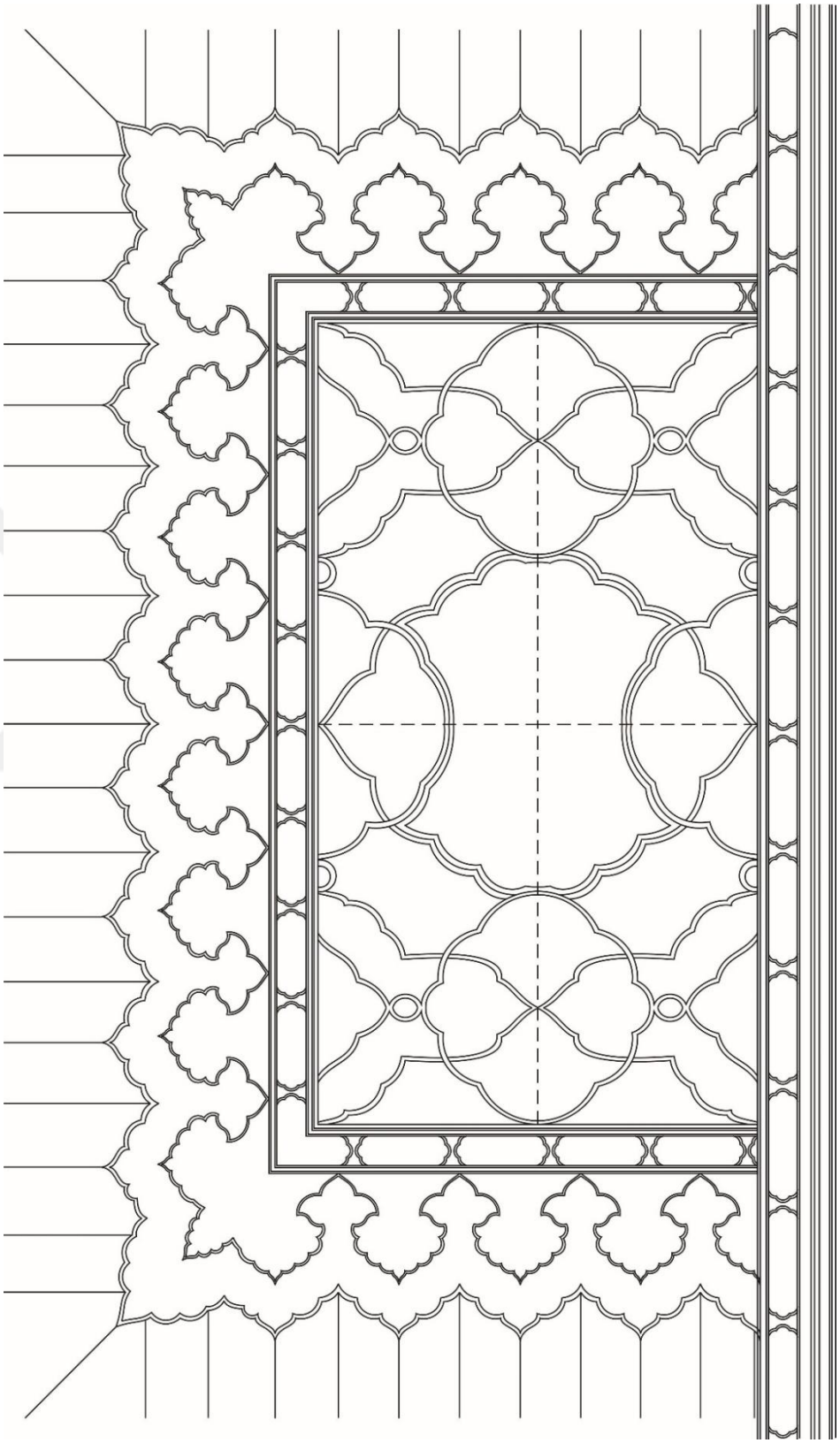
olan paftaların içlerinde lapis renkli zemin üzerine kapalı form ve sencide rumiler ile hatayi grubu motiflerden oluşan 1/2 simetrili desen kompozisyonu kullanılmıştır. Lapisin dışında kalan aynı zamanda dış hizada dendanlı iplikler ile sınırlandırılmış altın zeminli diğer pafta alanında, sadece hatayi grubu motiflerle tasarlanmıştır. Bu kompozisyon dış pervazın tüm desen alanını çevrelemektedir (Resim 126, Çizim 169).

Dış pervazdan sonra kuzu çizgisi üzerine oturtulmuş deseni tamamlayan 30mm ve 18mm uzunluklarında iki benzer tığ motifi bulunmaktadır. Tığ motifleri ½ simetri ile nokta ve çizgilerden düzenlenmiş sade dönem eserlerinde sıkça rastladığımız kompozisyonlara sahiptir (Resim 127, Çizim 171).

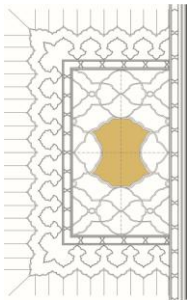
Serlevha tasarımı kenarda sayfanın sırt kısmına hizalanmış cetvel ve bordür alanına dayanmaktadır. Bordür alanı içerisinde iç pervazdaki kitabe açma formundaki tasarımın aynısı çalışılmıştır. (Resim 128, Çizim 173).



Resim 122- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı



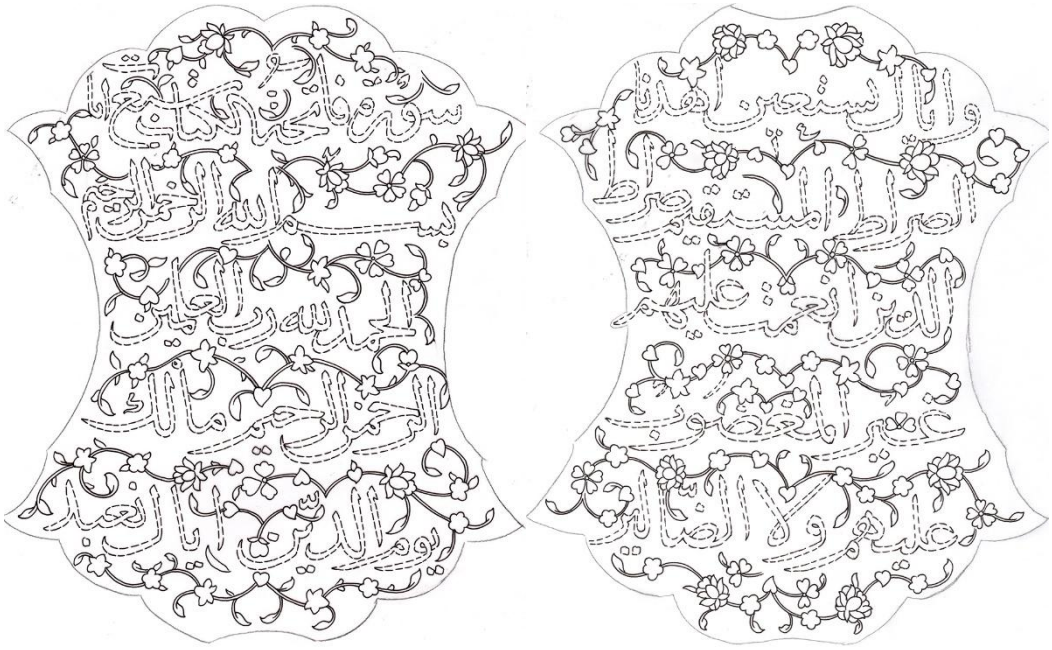
Çizim 161- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Çizimi



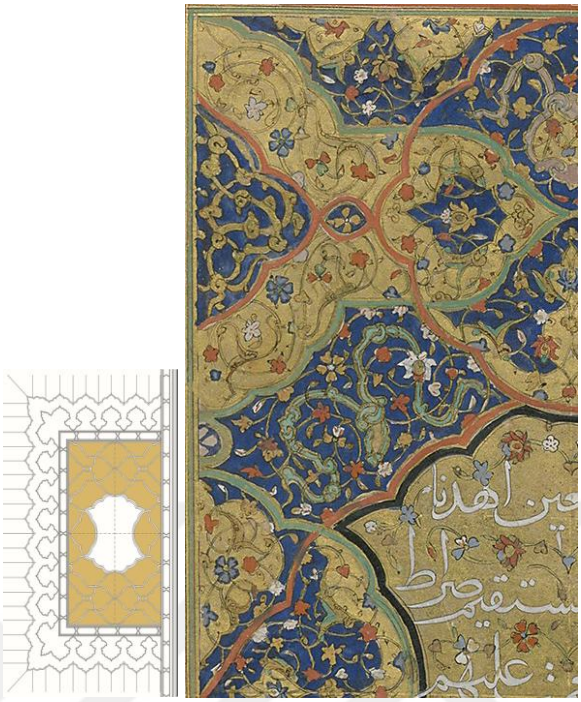
Çizim 162- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı



Resim 123- TİEM 375, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Desenleri

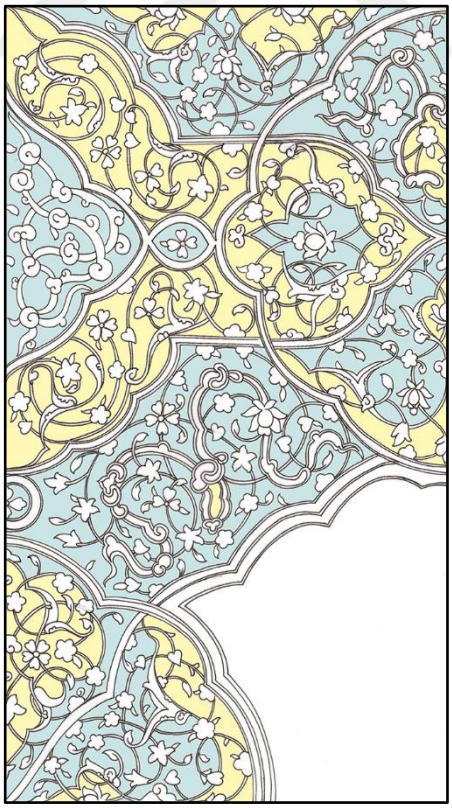


Çizim 163- TİEM 375, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazı ve Desenleri Çizimi

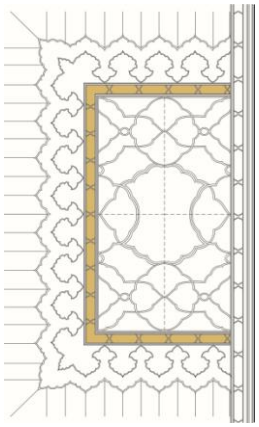


Çizim 164- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen

Resim 124- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen



Çizim 165- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen Çizimi

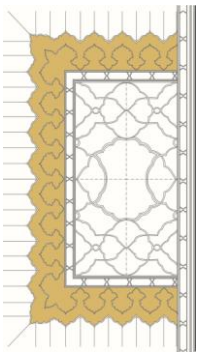


Çizim 166- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz



Resim 125- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni

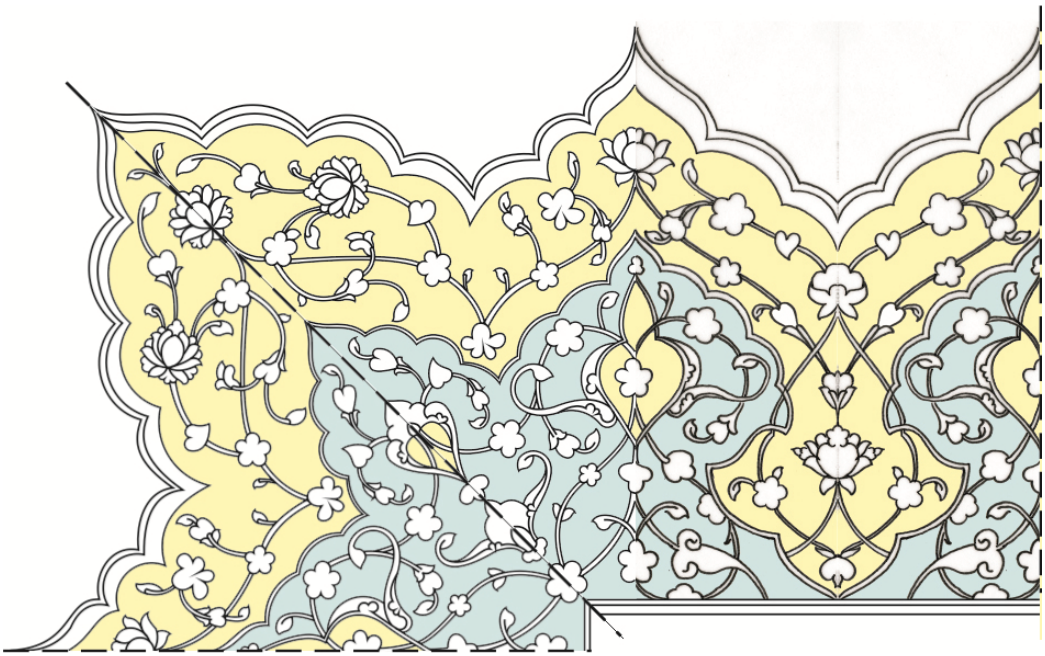
Çizim 167- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Desen Çizimi



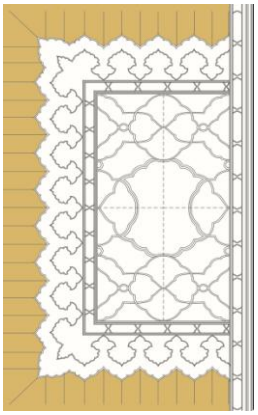
Çizim 168- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz



Resim 126- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



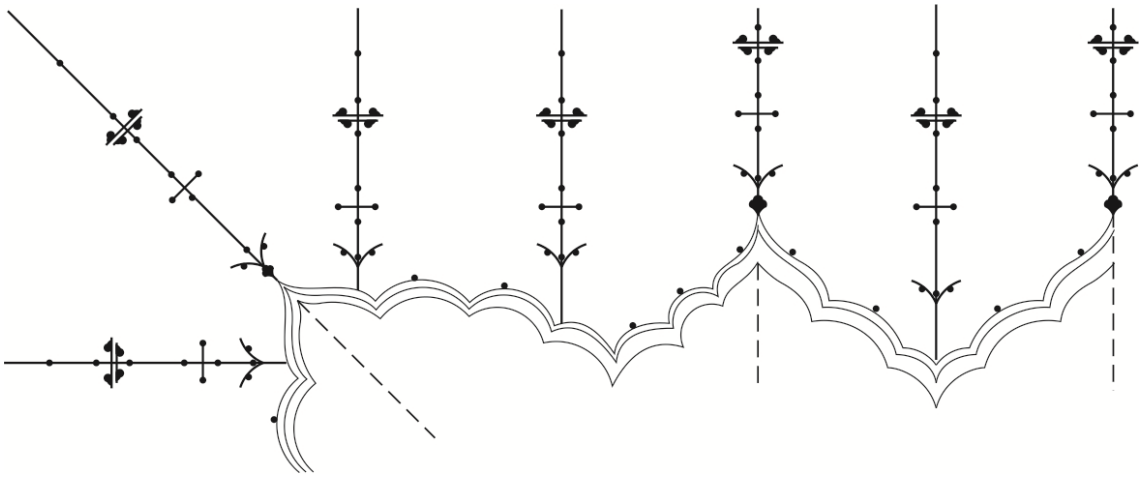
Çizim 169- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi



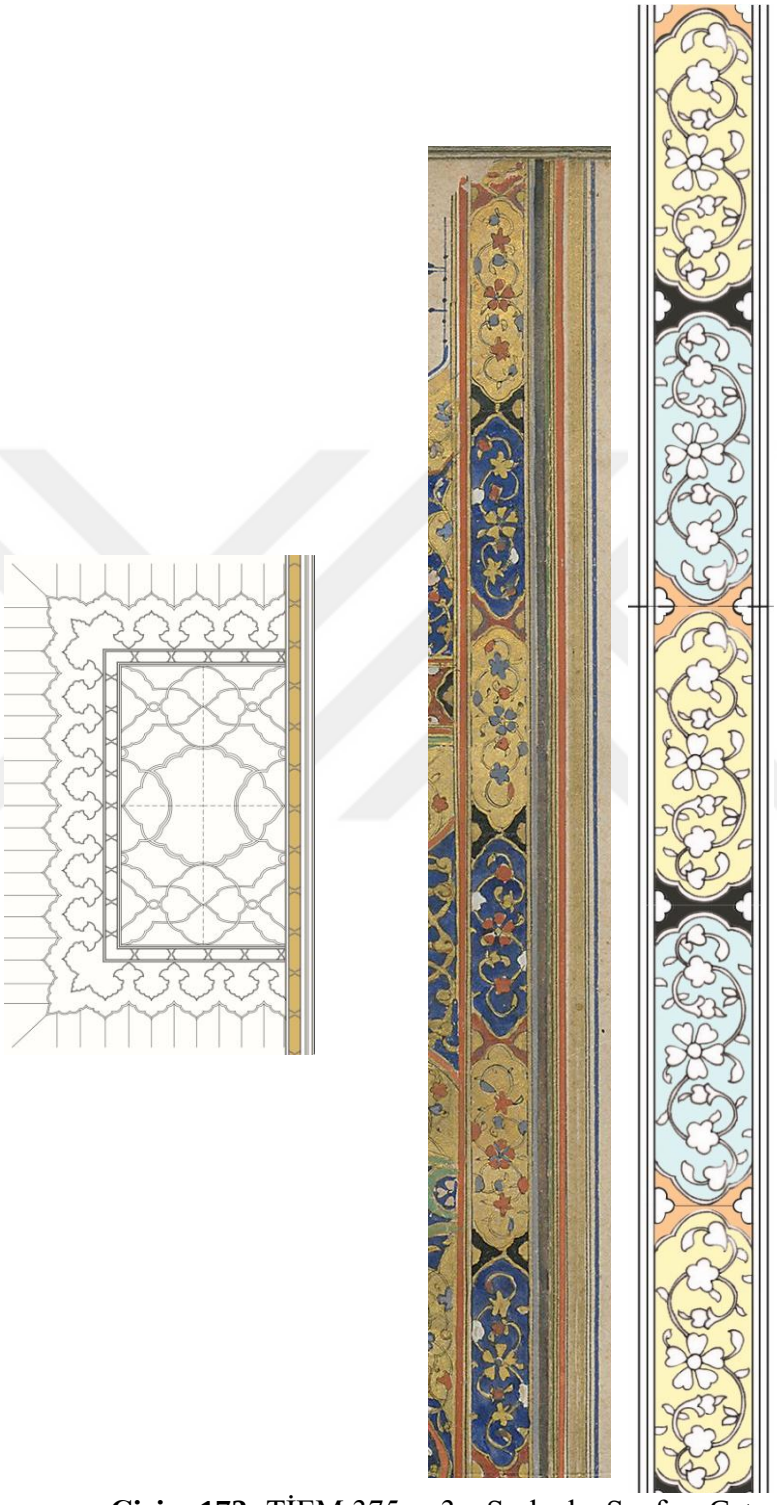
Çizim 170- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ



Resim 127- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni



Çizim 171- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Desen Çizimi



Çizim 172- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Cetveli

Resim 128- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Cetveli Desen

Çizim 173- TİEM 375, v.3a, Serlevha Sayfası Cetveli Desen Çizimi

2.2.3 TİEM 378 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	8
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	TİEM 378
Bulunduğu Yer	Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	1580 civarı
Müstensih	Abdulkadir bin Abdülvehab el-Hüseynî
Ölçü	421x284 mm - 260x157 mm
Hat	Muhakkak
Varak	342
Satır	12
Mürekkeb	Üstübeç, zer, mavi, lal mürekkep
Cilt	Mülemma ve müşebbek
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Krem rengi kağıt
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevha, surebaşları, güller, duraklar, hatime, tefe-ül name

Üslup özelliklerini cildi ve bol tezyinatlı sayfaları ile yansıtan Mushaf'ın yan yaprağı üzerindeki küçük bir kâğıtta Mushaf-ı Şerif'in hattatının Abdulkadir bin Abdulvehab el-Hüseyni olduğuna dair Osmanlıca not yazmaktadır. Aynı müstensih ismi 339. varak a yüzündeki hatime sayfasının ketebe kaydında da bulunmaktadır. Ketebe sayfasında ayrıca Kur'an-ı Kerim'i tahrir edenin Kasım bin Molla Hüseyin olduğu yazmaktadır.

Eserin varak 1a yüzünde evkaf işleri müfettişi Derviş Mustafa tarafından Arapça yazılmış olan vakıf kaydından, Sultan II. Mahmud tarafından vakfedildiği geçmektedir. Sayfada üç adet mühür bulunmaktadır. Bu mühürler Sultan III. Murad,

Sultan I. Mahmud, ve Evkaf müfettişine aittir (Şahin vd., 2010: 330). Kur'an-ı Kerim, H. 8 Nisan 1330 - M. 21 Nisan 1914 tarihinde Fatih Kütüphanesi'nden Müze'ye getirilmiştir. (Şahin, Kutluay ve Demirkol, 2014: 208). Zahriye (V. 1b, 2a), serlevha (V. 2b, 3a), unvan sayfaları (V. 3b, 340b), Kehf suresi 70-73 ayetlerinin yazılı olduğu sayfalar (V. 165b, 166a), hatime sayfaları (V. 339b, 340a), tefe'ül name sayfaları (V. 340b, 341a, 341b, 342a), güller ve duraklar ince ve yoğun bir işçilikle tezyinlenmiştir. Bu mushaftaki desenli bazı sayfaların kenarları hatayi grubu motif kompozisyonlarıyla halkar tekniğinde tezyinlenmiştir. Eser metin alanları zer, lapis ve üstübeç mürekkepleri ile muhakkak yazı türünde yazılmış, secâvend işaretleri kırmızı mürekkeple konulmuştur.

Eserin deri cildi dönemine aittir. Mushafın ön ve arka kap dışında mülemma tekniğinde bezenmiş desen bulunmaktadır. Kab dışı sertabında Fussilet suresi 41. ayet yazmaktadır. Kab dışı şemse, salbek, köşebent, pervaz ve cetvellerden oluşmaktadır. Cildin merkezinde konumlanan dikdörtgen kısmı, alan ayrımı yapılmaksızın tamamen altınla kaplıdır. Şemse, ¼ simetrili kurgulanmış, sarılma rumi, dolantı bulut ve hatayi grubu motifleri içeren desen kompozisyonuyla oluşturulmuştur. Rumi motifleri tepelikten çıkan ayırma tekniği ile tertip edilmiştir. Şemsenin alt ve üstüne konumlandırılan salbek deseni, kapalı form oluşturmuş piçide rumi motifi ile meydana gelmiştir. İçine rumi tepelik ve ½ simetrili hatayi grubu kompozisyon işlenmiştir. Köşebent alanında da paftalama elemanı olarak piçide rumi motifi kullanılmıştır. Köşebent desen alanı, serbest dolantı bulut, sarılma rumi ve bitkisel kökenli hatayi grubu motifler ¼ kesir simetri kuralına uygun kompoze edilmiştir. Köşebent ve salbek alanlarını ayıran rumilerin sap kısımlarında düğüm motifi bulunmaktadır. Şemse ile köşebent arasındaki alanda serbest dolantı bulutlar ile hatayi grubu motiflerin bulunduğu kompozisyon yer alır. Dikdörtgenin alt ve üstüne ince arasuyu formunda zencerek şerit yerleştirilmiştir. Bu şeritten sonra alanın tamamını kartuş paftalara sahip pervaz alanı çevrelemektedir. Pervaz sahasındaki bu paftaların içleri serbest dolantı bulut ve hatayi grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Kompozisyon pervazının dışında alan içindeki gibi altınlı ince arasuyu çevrelemektedir. Zer cetvel ile kap tasarımı tamamlanmıştır (Resim 129).

Kap içi mülemma ve müşebbek bezeme tekniğinde oluşturulmuştur. Şemse, salbek, köşebent ve dış pervaz elemanlarından meydana gelmiştir. Cildin merkezinde bulunan dikdörtgen alanı içerisinde orta alanda beyzi formda şemse ve salbek motifleri bulunmaktadır. Alanın merkezindeki ¼ simetrili kompozisyona sahip olan şemse alanı içerisinde altın cetveller ile geometrik desen paftaları yer almaktadır. Bu alanlar içerisine kahverenginde kimi yerde dolantı bulutlu kimi yerde ise sadece ayırma Rumilerden tasarlanmış kompozisyonlar yer almaktadır. Şemsenin zemini lapis rengindedir. Şemsenin altında ve üstünde yer alan salbek alanına da lapis zemin üzerine ½ simetrili siyah renkli rumi motifleri işlendiği görülmektedir. Dikdörtgen alanın içerisinde bulunan köşebent alanında, ortadaki şemse deseni ve kompozisyonunun ¼ kesiti yer almaktadır. Şemse ve köşebentler arasında yer alan kısımda simetri ile tasarlanmış, renkli çiçeklere sahip hatayi grubu motifler ve serbest dolantı bulut ile kurulmuş desen kompozisyonu bulunmaktadır. Cildin dikdörtgen alanını çevreleyen dış pervaz alanı iki bordüre sahiptir. Dikdörtgen alana yakın bulunan mülemma bordür üzerine kuşak yazısı şeklinde istiflenmiş Bakara suresi 255. Ayeti (Ayetel Kürsi) ve Casiye suresi 29. Ayeti yazılmıştır. Dış pervazın ikinci bordürü daire ve enli kartuş paftaların yanyana gelmesiyle oluşturulmuştur. Daire paftanın içerisine pembe zemin renginde, altınlı ¼ kesirli rumi tepelikler, enli pafta alanı içerisinde ise lapis ve yeşil renklerinde 1/4 simetri oranında altın ile tezyinlenmiş rumi motifleri yerleştirilmiştir. Tasarım zencerek ve zer cetvel ile nihayetlendirilmiştir (Resim 130).



Resim 129- TİEM 378, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 130- TİEM 378, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.2.3.1 TİEM 378 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

Mushaf-ı şerifin varak 1b ve 2a sayfalarında bulunan zahriye sayfası çift sayfa olarak düzenlenmiştir. Bi sayfadaki tasarımın aynısı yan sayfaya da işlenmiştir. Sayfa tasarımı daire formda yazı alanı, arasuyu ve cetveller, dış pervaz, tığlar ve halkar deseninden oluşmaktadır. Sayfa bütününde altın çokça kullanılmıştır. Yazı kenarındaki tasarımın ana zemin renginde lapis pafta alanları içerisinde altının kullanıldığı görülmektedir (Resim 131).

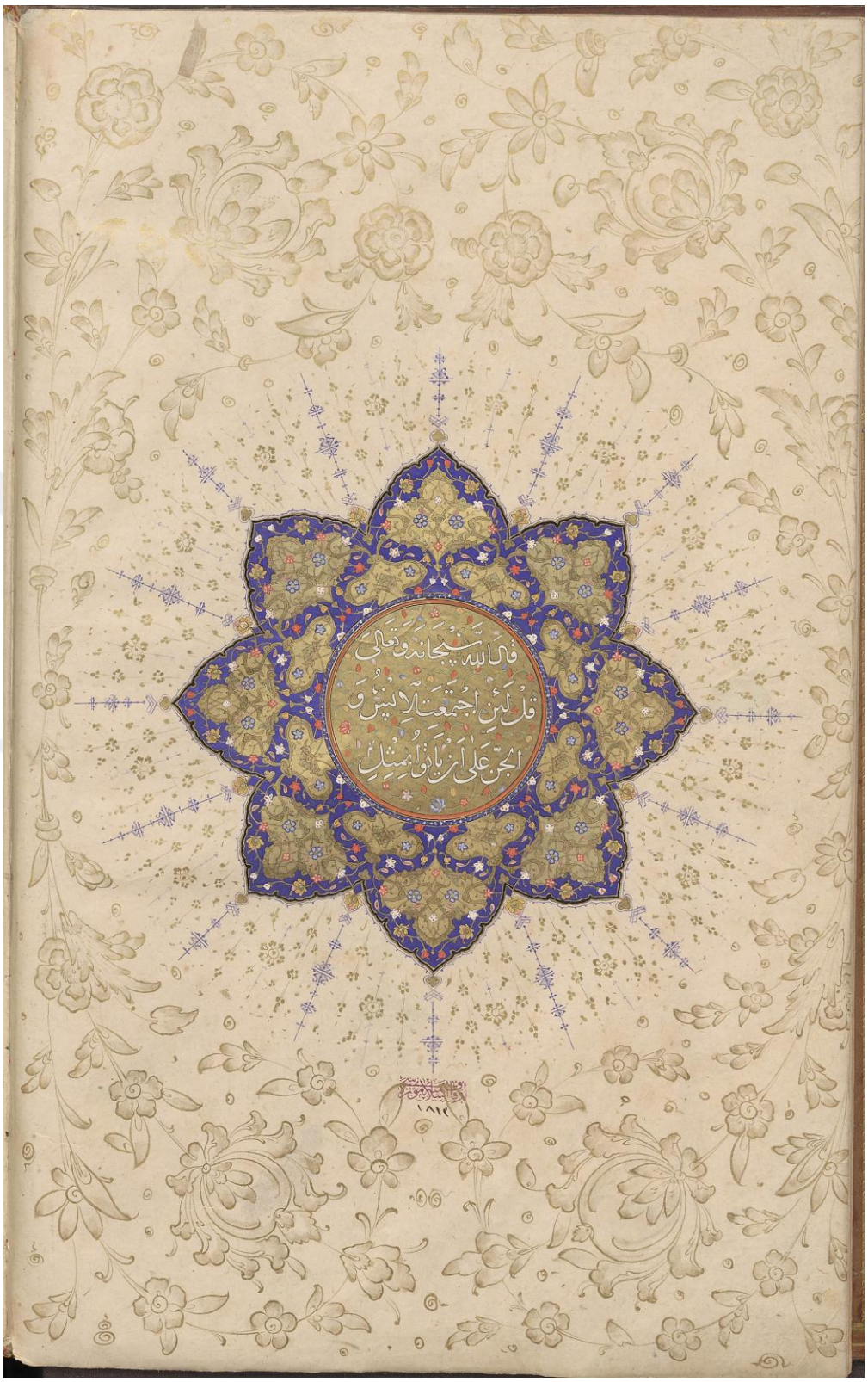
Karşılıklı sayfaların merkezinde bulunan 65 mm çapındaki yazı alanına İsra suresi 88. Ayet beyaz üstübeç mürekkeple ve icaze yazı türüyle yazılmış siyah ile tahrirleri çekilmiştir. Sıvama altın zemin üzerinde bulunan yazı alanı tezyinatı sap ve yapraklı hatayi grubu motiflerinden tasarlanmış kompozisyon ile oluşturulmuştur. Alan zemininde helezonlar serbest bir biçimde dolanmakta ve bağımsız yaprak motifleri bulunmaktadır. Bu motiflerin renklendirmesinde saplar altın, çiçekler ve yapraklar bol renkli kullanılmıştır. Daire formlu yazı alanını çevreleyen 3,5 mm eninde 2 adet ince arasuyu bulunmaktadır. İçteki arasuyu turuncu renginde desensizdir. Sonrasında altınla cetvel çekilerek ikinci arasuyuna geçilmiştir. Bu ara suyu lapis zemin renginde üzeri beyaz renkte (+-) motifleri ile işlenmiştir (Resim 132, Çizim 176).

Cetvel alanlarını cevreleyen 8 kollu 165 mm çapında dış pervaz desen alanı 47 mm eninde, 1/16 kesir simetrili bir tasarıma sahiptir. Dendanlı ve dilimli iplikler ile sınırlandırılarak tasarım alanı meydana getirilmiştir. Bu iplikler 2 zer iplik ve araların bulunan siyah renkte ince arasuyundan oluşmaktadır. Bu cetvellerin kesişim yerlerindeki iç ve dış uçlar, tepeliklere bağlanmaktadır. Desen alanı içerisinde katlanma merkezine oturtulan simetrik motifler ile kesirli kompozisyon kurulması sağlanmıştır. Dış pervaz deseninde katlanacak en küçük birim alanı içerisinde simetrili ve serbest iki adet dolantı bulut, sencide ve piçide rumi helezonları ile rumi tepelik ve hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon işlenmiştir. Desen katlanma hizasında ara suyuna bitişik halde bulunan bulut motifi ayırma görevi üstlenmiştir. Bulutun çevrelediği ayırma alan zeminin sıvama altın ile doldurulmuştur. Şemsenin iç köşesine denk gelen Katlanma hizasında dolantı bulutun oluşturduğu paftanın merkezine sarılma rumi

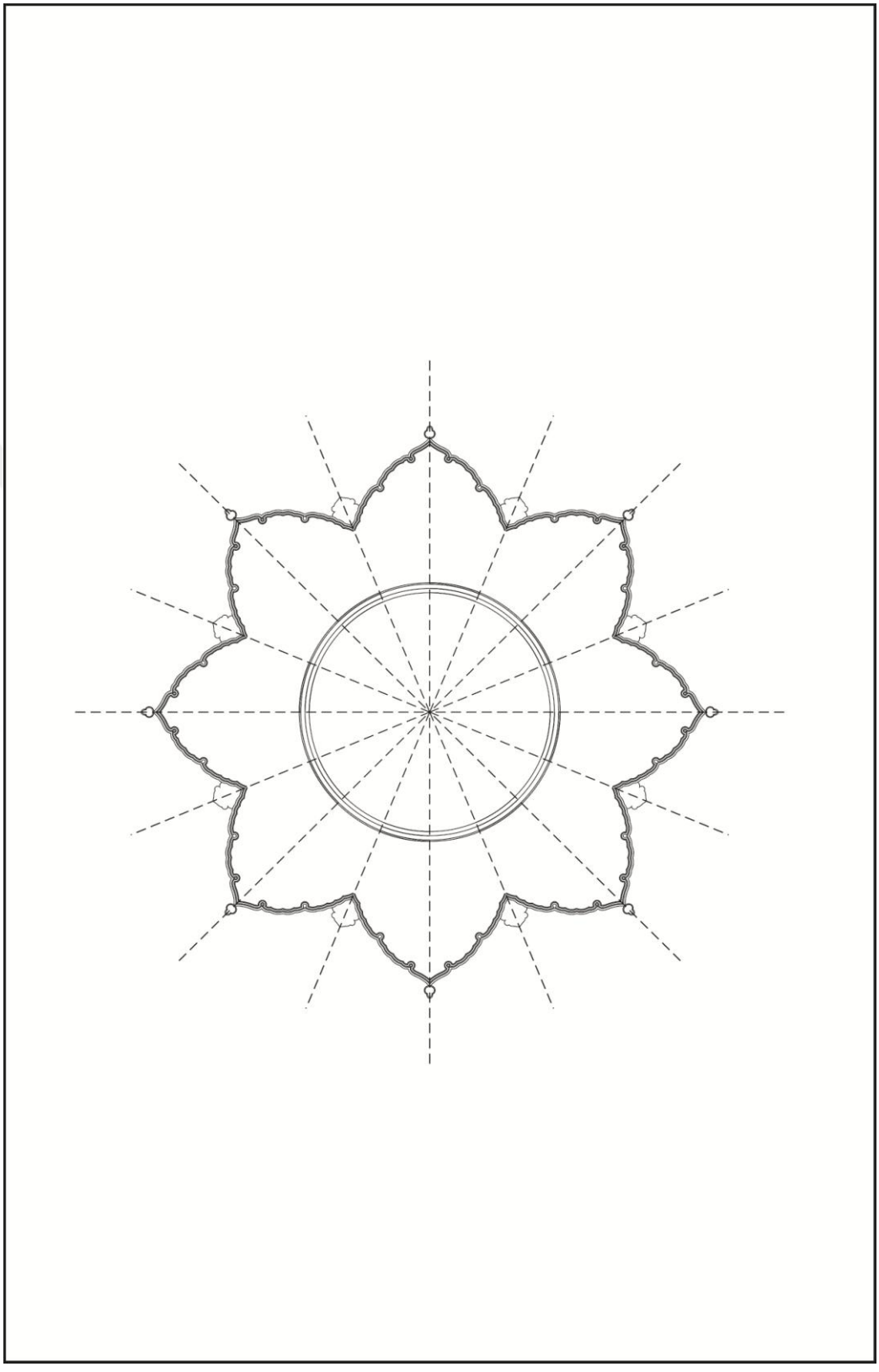
tepeliği yerleştirilmiştir. Şemsenin dış köşesine denk gelen katlanma hizasında ise ayırma bulut ve rumi helezonlar ile pafta alanı oluşturulmuştur. Tasarım alanında bulut ve rumi motifleri sıvama altın renginde hatayı grubu motifler sapları altın çiçek renkleri sarı beyaz mavi turuncu renklerinde işlenmiştir. Hatayı grubu kompozisyonun başlangıç noktası desenin ara suyuna konumlandırılmış yarım penç motifidir. Tasarım buradan başlayarak zemin ve pafta alanları içerisinde dolanmaktadır. Bitkisel kökenli motif grubu helezonlarından bir tanesi tasarım katlanma hizasında dendanlı ipliğin sınır dışına çıkarak hatayi motifine bağlanmıştır. Dış pervaz sınırında bulunan dilimlerin ucundaki tepelikler gibi bu hatayi motifi de aynı görevi görmektedir (Resim 133, Çizim 178).

Hatayı motifi ve tepelikler hizasından kuzular üzerine oturtulmuş 25 mm ve 45 mm ölçülerinde bir daireyi tamamlayacak şekilde ayarlanmış 1/2 simetrili 2 ayrı tığ motifi bulunmaktadır. Bu tığ lapis rengi ile nokta çizgi ve eğrilerden oluşturulmuştur. Diğer eserlerin tığlarına göre daha yoğun bir şekilde düzenlenmiştir. Lapis renkli tığlar arasına bir dairenin içini dolduran, tığlara paralel çizgiler üzerine oturtulmuş tığ görünümlü çift tahrir tekniğinde hatayı grubu motiflerinden penç çeşitleri içeren kompozisyon ile tasarlanmış desen yerleştirilmiştir (Resim 134, Çizim 180).

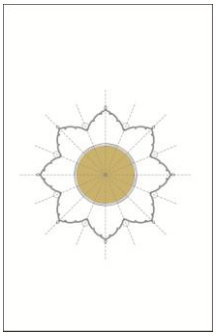
Bütünde daire biçimli olan ana desenin etrafını sayfanın tamamını dolduran halker deseni dolanmaktadır. Yuvarlak alanı çevreleyen ½ kesir oranı ile dikey simetrili olarak tasarlanmış, ters simetrili olarak yerleştirilmiştir. Tasarım bulut, hatayı grubu motifleri, salyangoz ve tirfiller ile oluşturulan kompozisyona sahiptir. Desenin kesit birimlerindeki helezonlar ve ana motifleri aynıdır. Fakat ufak motiflerin bazıları simetri alanlarında farklılıklar göstermektedir. Motiflerin üzerlerine ve alan zeminlerine salyangoz ve tirfiller yerleştirilmiştir. Kompozisyonun içerisinde helezonlardan bağımsız sayfanın boş zemininde yığma bulut motifleri uygulanmıştır. Desen halkar tekniğinde altın ile akıtma usulünde boyanmış sonrasında tahrirlenmiştir. Böylelikle zahriye sayfasının tamamı desen ile kaplanmıştır (Resim 131, Çizim 181).



Resim 131- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı



Çizim 174- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası



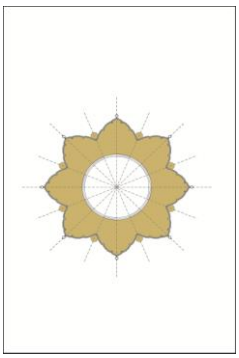
Çizim 175- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Hat Yazısı



Resim 132- TİEM 378, v.1b-2a, Zahriye Sayfaları Hat Yazıları ve Desenleri



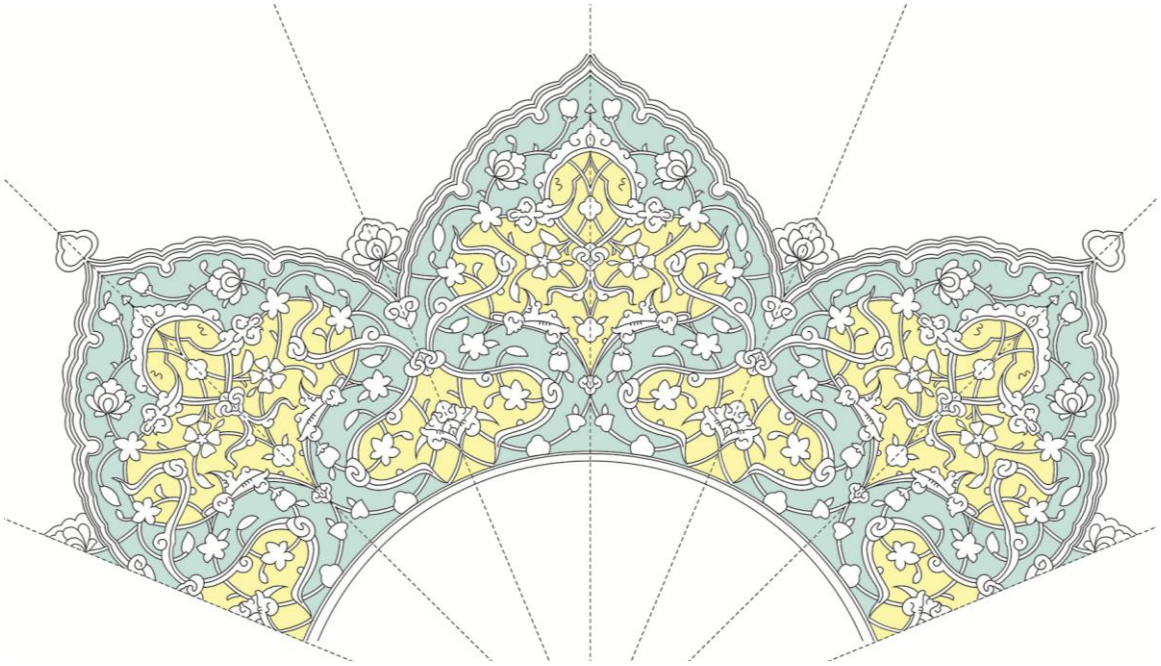
Çizim 176- TİEM 378, v.1b-2a, Zahriye Sayfaları Hat Yazıları ve Desenleri Çizimi



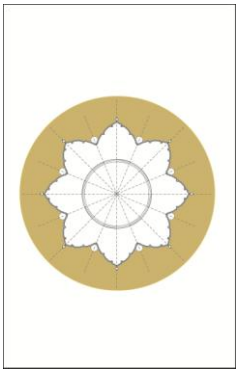
Çizim 177- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı



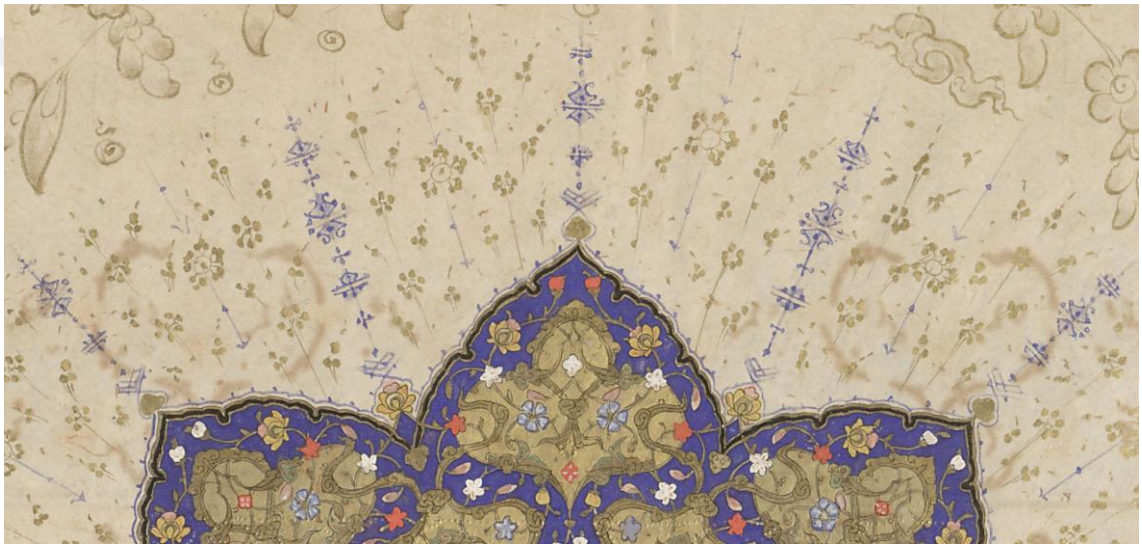
Resim 133- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Deseni



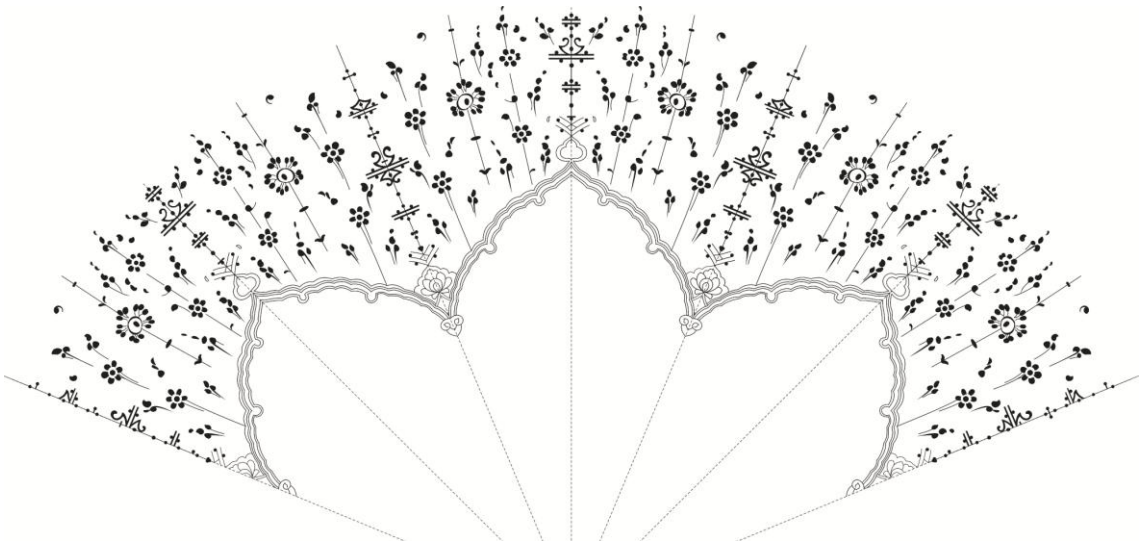
Çizim 178- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Yazı Etrafı Deseni Çizimi



Çizim 179- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ



Resim 134- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni



Çizim 180- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Tığ Deseni Çizimi



Çizim 181- TİEM 378, v.1b, Zahriye Sayfası Halkar Deseni Çizimi

2.2.3.2 TİEM 378 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Mushafın 2b, 3a varak yüzlerinde bulunan serlevha sayfalarının yoğun işçilikli bir tezyinatı bulunmaktadır. Sayfa tasarımı, merkezde şemse ve onun altında-üstünde bulunan salbekli yazı alanları, yazı alanlarının da içinde bulunduğu dikdörtgen formda desen alanı, arasuyuları, dış pervaz, tığlar, sayfa kenarı cetveli desen alanlarından oluşmaktadır. Sayfada boş alan kalmayacak şekilde desenler işlenmiştir. Tasarım renkleri hususunda altın ve lapis renkleri hâkim olmakla birlikte, turuncu ve yeşil renkleri de dikkat çekmektedir. Bu Mushaf'ın serlevha tasarım alanlarında bulutun yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda zahriye sayfası kompozisyonuyla da uyum sağlamaktadır (Resim 135).

Dikdörtgen formdaki tasarım alanının merkezinde dendan ve dilimlerden oluşturulmuş 76x95 mm ölçüsündeki şemse formunda yazı alanı konumlandırılmıştır. Şemse yazı alanı içlerine, muhakkak yazı hattıyla üstübeç mürekkep kullanılarak Fatiha suresi yazılmıştır. Siyah ile tahrirleri çekilmiştir (Resim 136, Çizim 184). Şemse formlu yazı alanının altında ve üstünde 32x41 mm dört kollu, şemse ile aynı tarzda oluşturulmuş salbek yazı alanları bulunmaktadır. 1b ve 2a varaklarında, şemsenin üstünde bulunan salbeklerde sure ismi, nerede indiği ve kaç ayet olduğu, altında bulunan salbeklerde "79- Ona ancak tertemiz olanlar (melekler) dokunabilir. 80- O, âlemlerin rabbinden indirilmiştir." mealindeki Vakia suresi 79. ve 80. ayetleri yazılıdır. Ayet durakları bağımsız olarak tasarlanmış zencerekli desen formunda tasarlanmıştır. Bağımsız zencerek zemininde mavi renk kullanılmış, içlerine kırmızı noktalar konulmuştur. Yazı alanlarının zeminlerinde yine diğer eserlerde de gördüğümüz tarz ve teknikte uygulanmış hatayi grubu serbest motif kompozisyonu yerleştirilmiştir. Sıvama altın zeminli yazı alanlarının, kalın siyah ve onu çevreleyen ince altın iplik ile desen alanından ayrılması sağlanmıştır (Resim 137,138 Çizim 185,186).

Sayfa merkezindeki 102x200 mm dikdörtgen form içerisinde şemse ve salbekler dışında kalan ¼ kesir simetrili merkez desen alanı içerisine, serbest dolantı bulut motifleri, sencide ve sarılma rumi içeren helezonlar ve bitkisel kökenli hatayi grubu motifler bir arada kullanıldığı kompozisyon oluşturulmuştur. Tasarımda 5 adet

ayrı serbest dolantı şeklindeki bulut, altın iplik ile çevrelenmiş, turuncu, mavi, yeşil ve krem renklerinde boyanmıştır. Tasarım alanında sarılma rumiler, dış kenar hizalarından ortabağ ve tepelikler ile bağlantı kurarak ayırma rumi görevindedir. Rumilerin oluşturduğu kapalı formlar ile alan ayrımı yapılmıştır. Ayrım zemininde altın kullanılarak tasarımın diğer zemin rengi olan lapis renginden ayrılması sağlanmıştır. Rumi motifleri altın ile renklendirilmiştir. Ayrıca tasarımdaki kesitte şemsenin yanındaki ortabağdan çıkan yeşil bulutun üzerinden geçen sencide rumi motifi de bulunmaktadır. Bitkisel kökenli motif kompozisyonları 1/4 kesit içerisinde geniş daire spirallerinden oluşan helezonlar üzerinde kurgulanmıştır. Hatayı grubu motifinin tek çıkış noktası bulunmaktadır. Uzun kenardaki sınır çizgisine yakın olan yeşil bulutun ucundaki beyaz renkli pençten iki ayrı helezonla çıkış yaparak tüm desen alanı içerisinde geniş içe dönüş yapan spiraller halinde dolanmaktadır (Resim 139, Çizim 188).

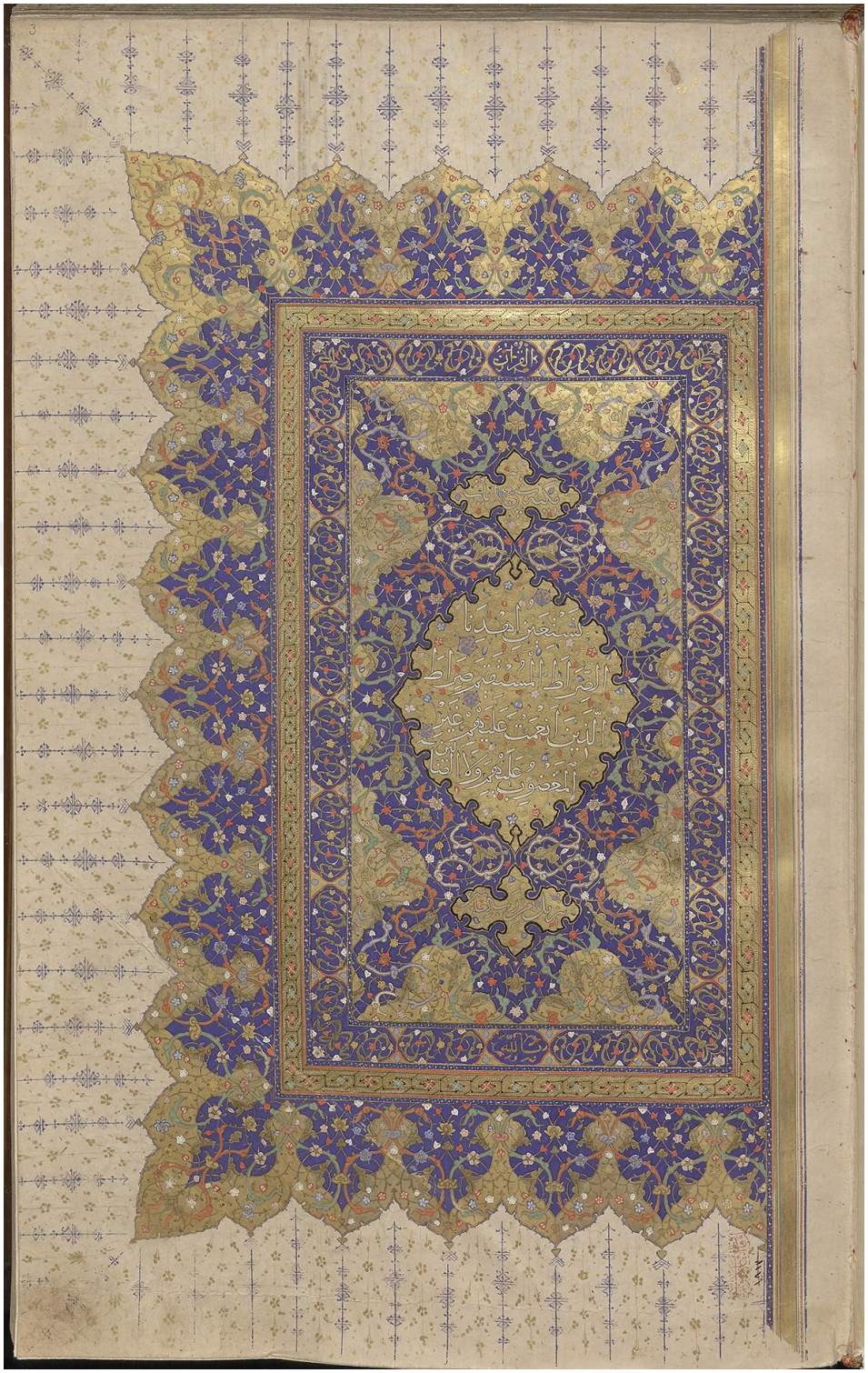
Merkezdeki dikdörtgen desen alanını çevreleyen iç pervaz deseni iki bordür halinde oluşturulmuştur. Tasarım merkezine yakın olan 11 mm genişliğindeki pervaz, simetriye sahip kitabe formlarına bölünmüş paftalardan oluşmaktadır. Bu kartuş paftaların içlerine ½ katlanma hizasına oturtulan penç motifinden çıkan S helezonlu hatayi gurubu motif kompozisyonu ve serbest dolantı bulut motifleri ters simetrili bir biçimde yerleştirilmiştir. Pafta zemininde lapis rengi kullanılmıştır. Kitabe formu turuncu iplikler ile oluşturulmuş, paftaların yanyana gelmesiyle meydana gelen alan boşluklarına altın zemin üzerine mavi renkte üç dilimli yekberk motifi nakşedilmiştir. Pervazın köşesinde bulunan pafta katlanma hizasına simetrili dolantı bulut yerleştirilmiştir. Orta bağ ile birbirine bağlanan bulut motifi kurdele düğümü görünümü vermektedir. Pervazın köşe kartuşuna, diğer paftaların 1/2 simetrisi kullanılıp devamında köşeye katlanma hizasına ayrı bir ortabağa sahip simetrili dolantı bulut motifi yerleştirilmiştir. Bu pervazın alt ve üstündeki kısa kenarların tam ortasında birer tane diğer kartuşlardan daha küçük alana sahip pafta bulunmaktadır. Bu iki pafta içerisine zer mürekkep ile “Kur’an’a yemin olsun ki” anlamındaki yazı girilmiştir (Resim 140, Çizim 190).

İç pervazın 7 mm genişliğindeki ikinci bordür alanına altın zemin üzerine siyah renk ile anahtarlı zencerek motifinin bir çeşidi işlenmiştir. Zencerek çizgilerinin oluşturduğu karelerin içine sıralı bir şekilde yeşil ve turuncu renkleri eklenmiş üzerlerine noktalı X işareti konulmuştur. Alan içerisine zencerek örgüsü üzerine dönüyormuş etkisi veren şerit halinde iğne perdahı uygulanmıştır. Zencerekli bordür iki yandan zer cetveller ve aralarında turuncu iplikler ile çevrelenmiştir. İki bordürlü iç pervaz alanlarını, birbirlerinin aralarında ve etrafında bulunan lapis zeminli (+.) motiflerine sahip 3 ayrı ince arasuyu deseni çevrelemektedir (Resim 140, Çizim 190).

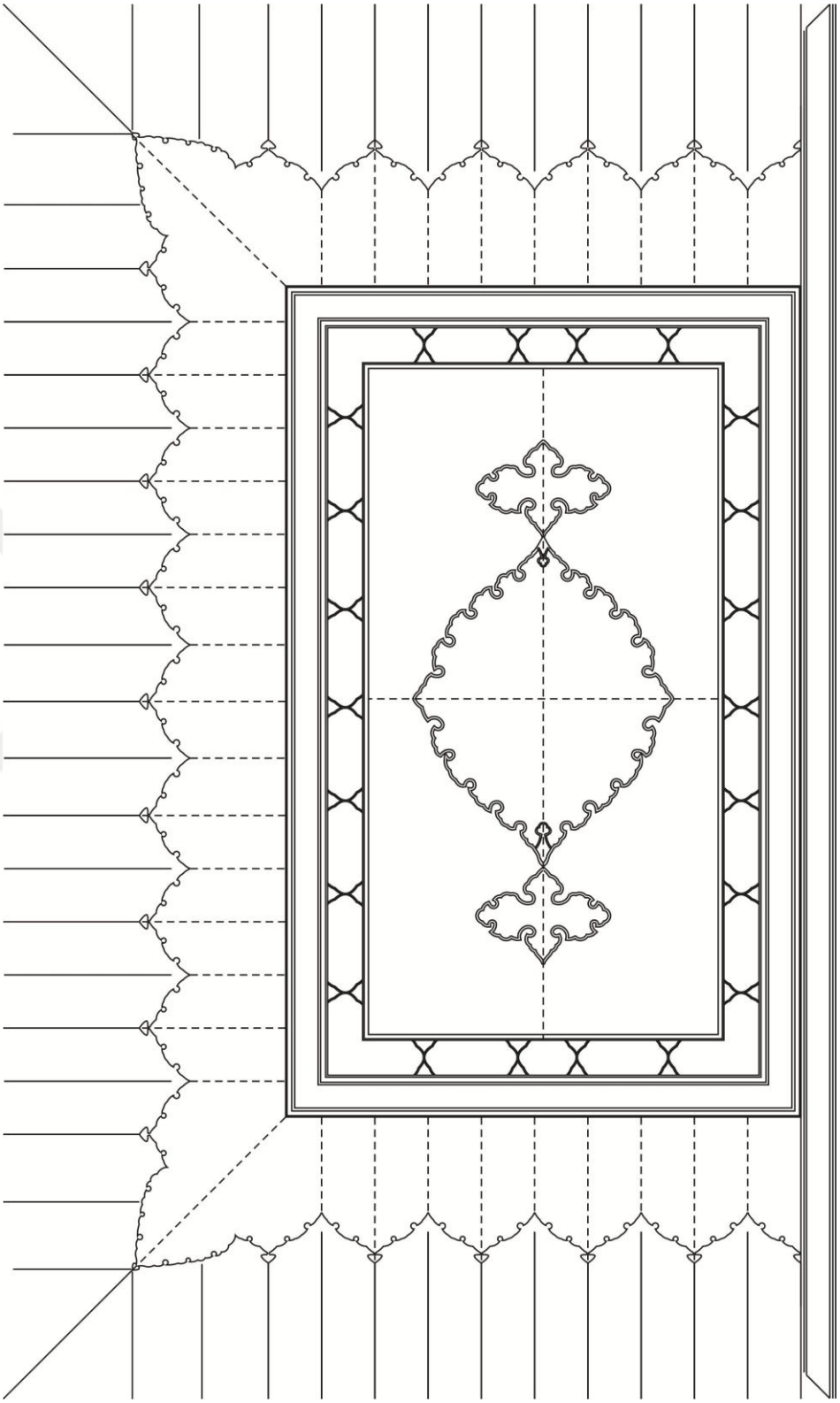
İç pervazdan sonra sayfa kenarındaki yan cetvele oturtulmuş, alanı üç kenardan çevreleyen 44 mm genişliğinde dış pervaz deseni bulunmaktadır. Bütünde ½ oranında yer alan kenar suyu deseni, köşe deseni dışındaki en küçük birimde sağa ve sola katlanarak çoğalan simetrik kompozisyondur. Desen alanını dendanlı dilimlerden oluşan ve tüm dış pervazı çevreleyen üçgen formlu ve tepelikli altın iplik sınırlandırmıştır. Desen içerisinde ayırma rumi motifinin yanyana yerleştirilmesiyle oluşmuş pafta alanları bulunmaktadır. Bu paftaların içleri lapis zemin rengindedir. Kompozisyonun en küçük kesit birimi içerisinde S formunda dolanan çizgi bulut, iki yandan tasarım katlanma hizasındaki ortabağlar ile birleştirilmiştir. Bulutlar yeşil ve turuncu renklerinde içleri bezenmiştir. Ortabağlarına mavi ve altın rengi uygulanmıştır. Dış pervazın rumi deseni ile sınır iplikleri arasında bulunan pafta kısmında sıralı bir şekilde farklı renkte altınlar kullanılmış ve renk ayrımı yapılmıştır. Desenin köşe alanında ayırma rumi motifli aynı pafta alanı köşeye konumlandırılmış, Altın zeminli alan dikdörtgen hizalamayı engellemeyecek şekilde düzenlenmiştir (Resim 141, Çizim 192).

Dış pervazın altın ipliklerinin bitişiğine yerleştirilmiş kuzu cetvelinin üzerinde bulunan tığ motifleri oldukça yoğun bir şekilde tasarımda yer almaktadır. Girintili-çıkıntılı dış pervaz sınırının iç kesişim hizası ve tepe noktalarından çıkarak sayfa kenarı hizasına kadar gelecek şekilde lapis renginde 41 ve 52 mm uzunluğunda tığlar yerleştirilmiştir. Tepelik noktasının üzerinde başlayan 52 mm ölçülü tığ motifi geçme ile başlar ve nokta çizgi ve çeşitli eğri düzenlemeleriyle düz satıhta oluşturulur. İç köşeden başlayan diğerine göre daha uzun olan tığ ise farklı sırayla aynı desen düzenlemelerine sahiptir. Lapis renkli bu tığların aralarında altın ile çift tahrir teknikli

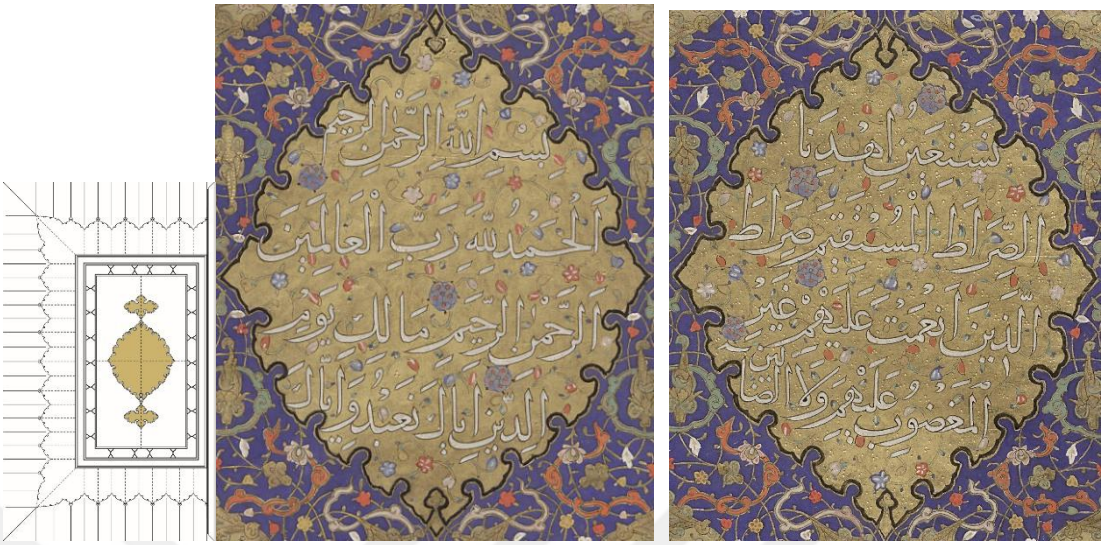
hatayi grubu penç motiflerini içeren tığ motifi kullanılmıştır. Köşe alanda 45 derece açıyla yerleştirilmiş desendeki en uzun tığ bulunmaktadır. Çapraz tığ ile düz tığ arasına altınlı diğer tığ grubu eğrili hat üzerinde gonca motifleriyle oluşturulmuştur. Bütün bu tasarım alanları sayfa kenarındaki altın bordürlü yeşil, turuncu ve lapis renkli cetvel ve arasularına dayanmaktadır (Resim 142, Çizim 194).



Resim 135- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Tezyinatı

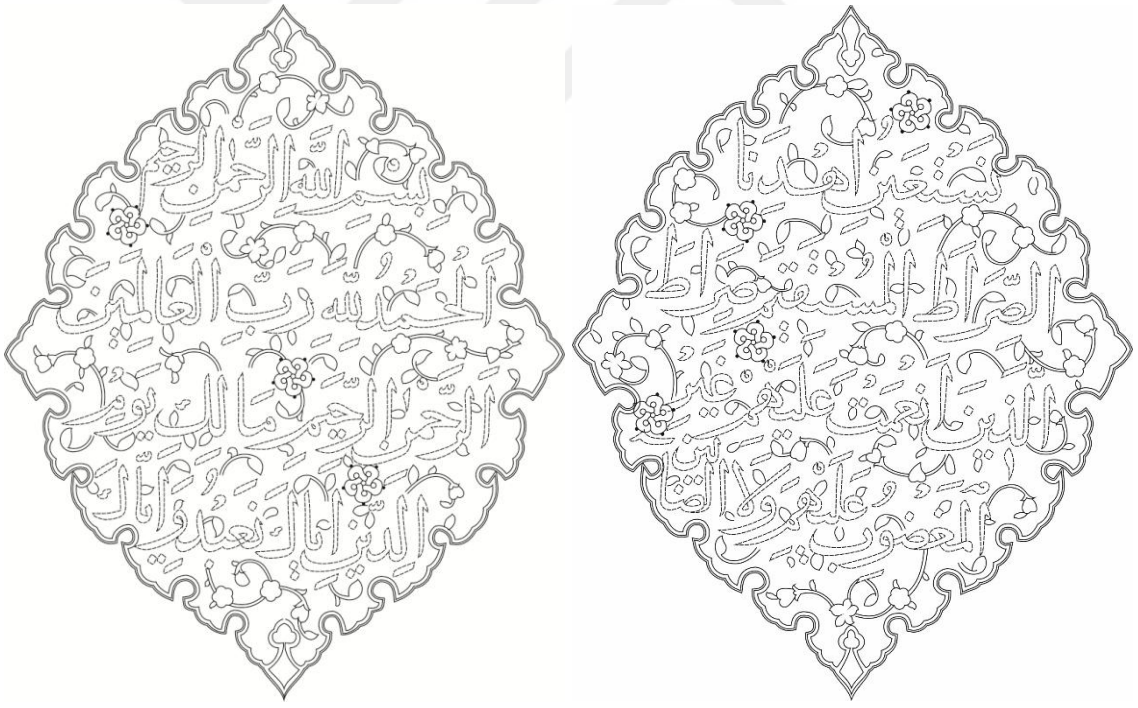


Çizim 182- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası

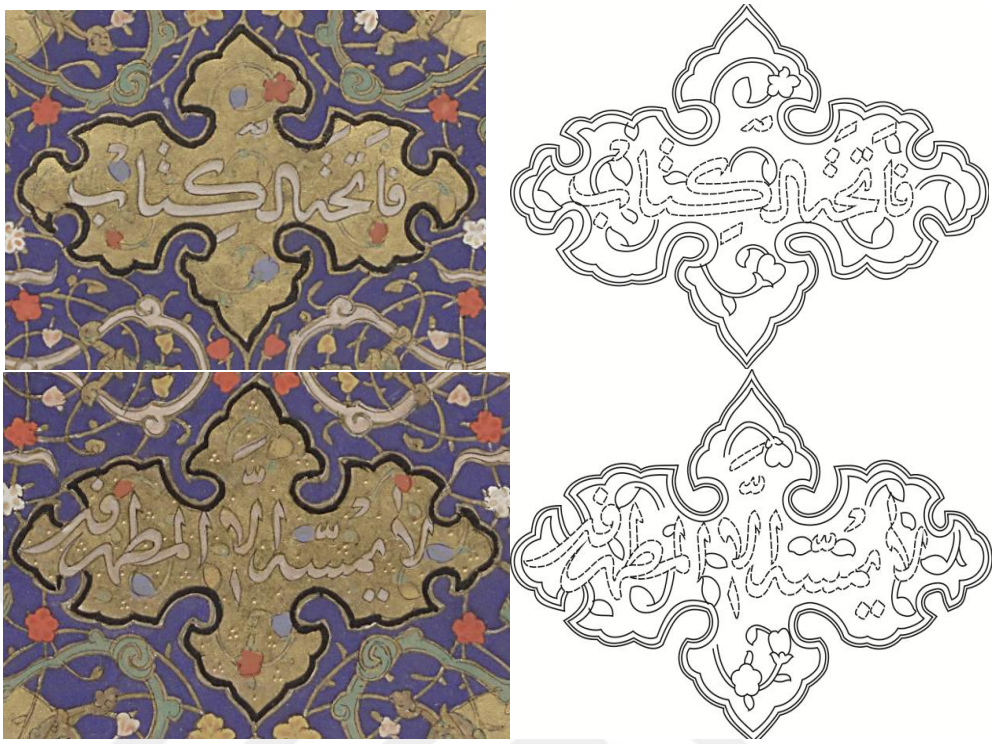


Çizim 183- TİEM 378, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı

Resim 136- TİEM 378, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları Desenleri

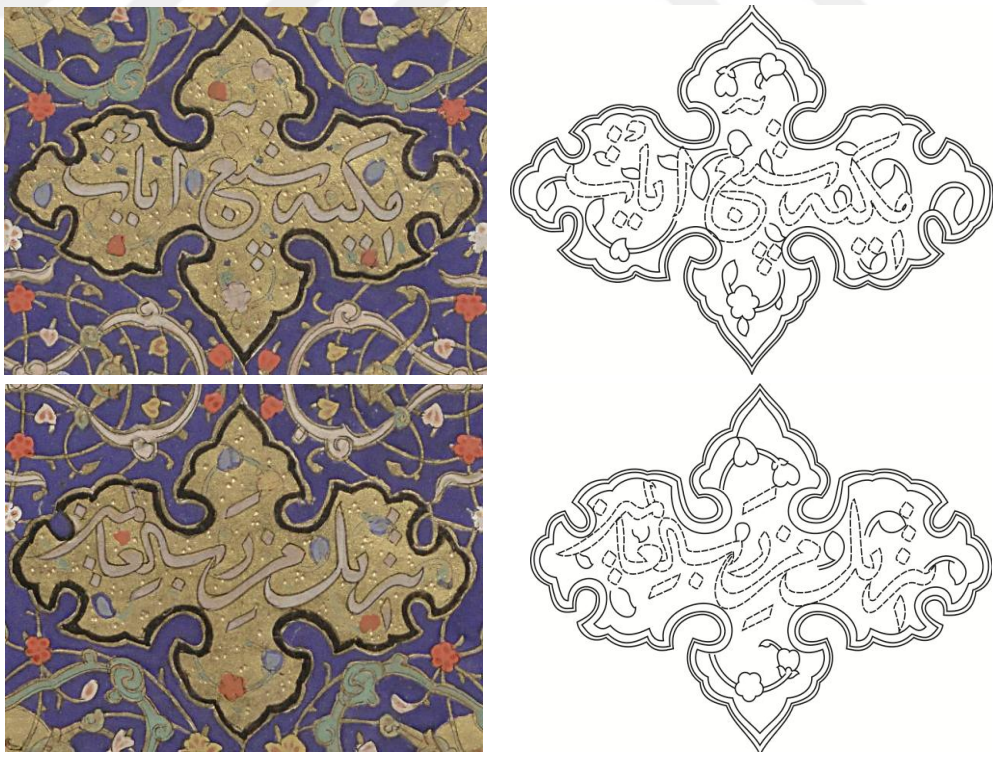


Çizim 184- TİEM 378, v.2b-3a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri Çizimi



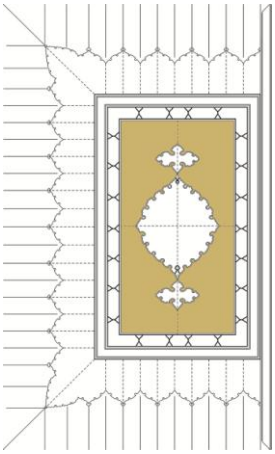
Resim 137- TİEM 378, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı

Çizim 185- TİEM 378, v.2b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı Çizimi

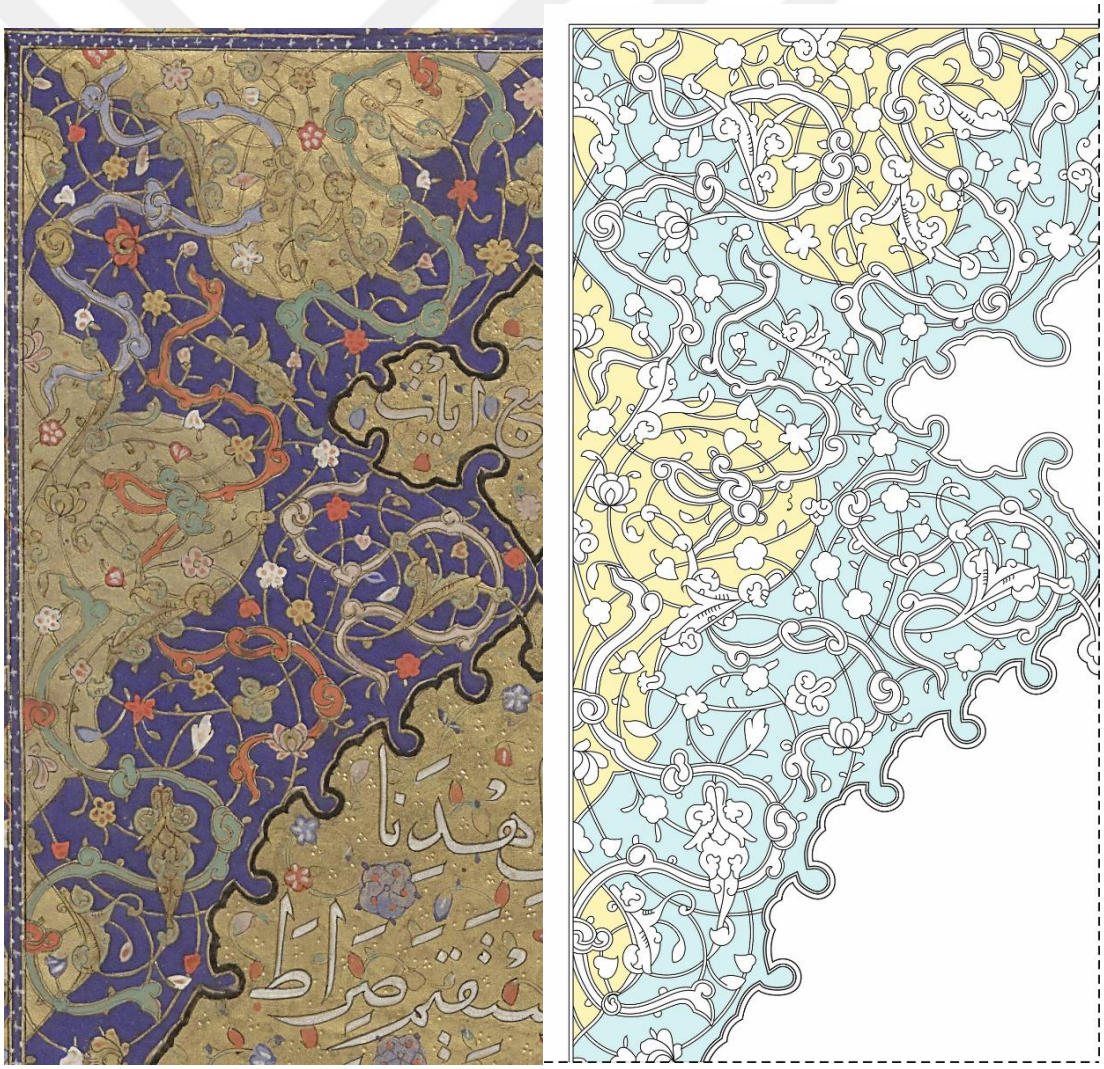


Resim 138- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı

Çizim 186- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Desen Çizimi



Çizim 187- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen



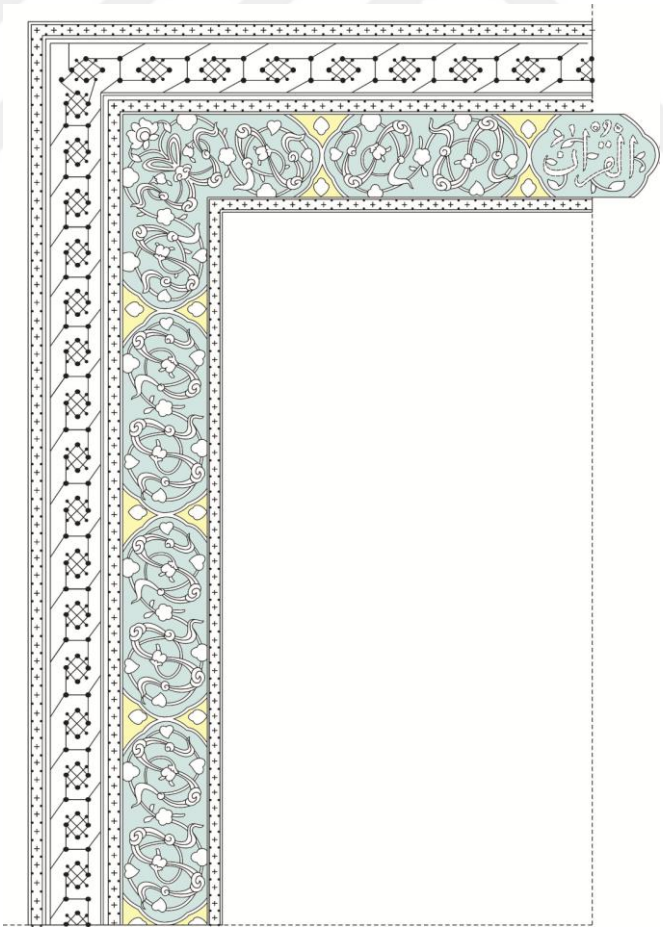
Resim 139- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Deseni

Çizim 188- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Merkez Desen Çizimi

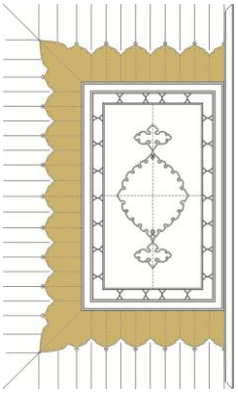


Çizim 189- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz

Resim 140- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni



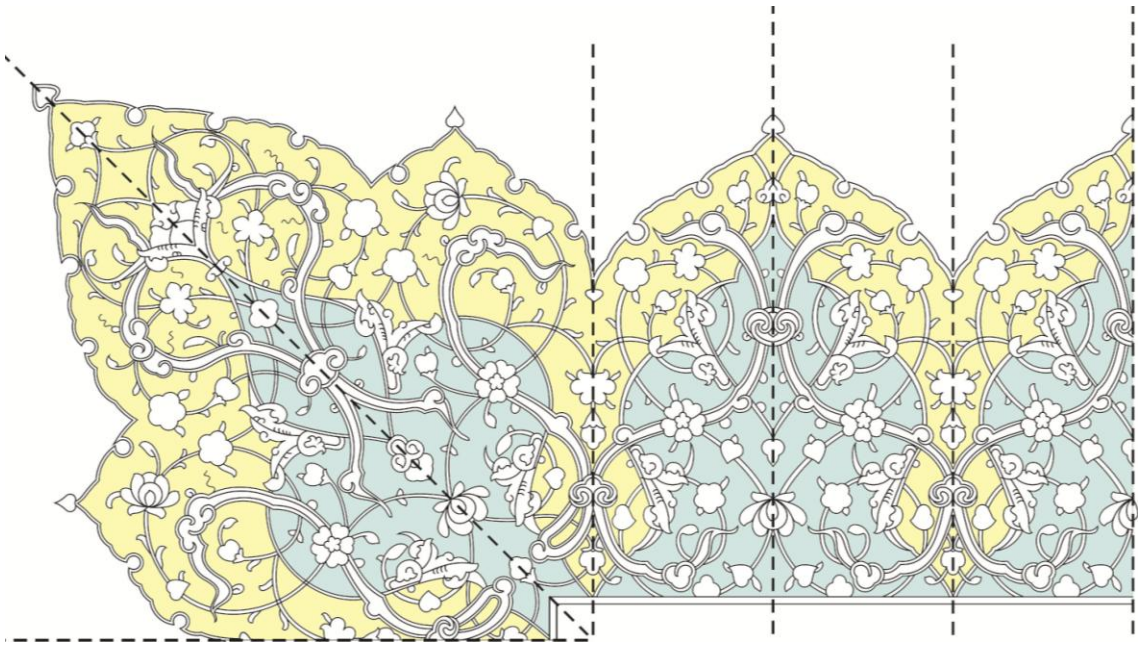
Çizim 190- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası İç Pervaz Deseni Çizimi



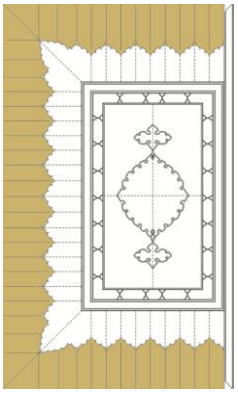
Çizim 191- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz



Resim 141- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



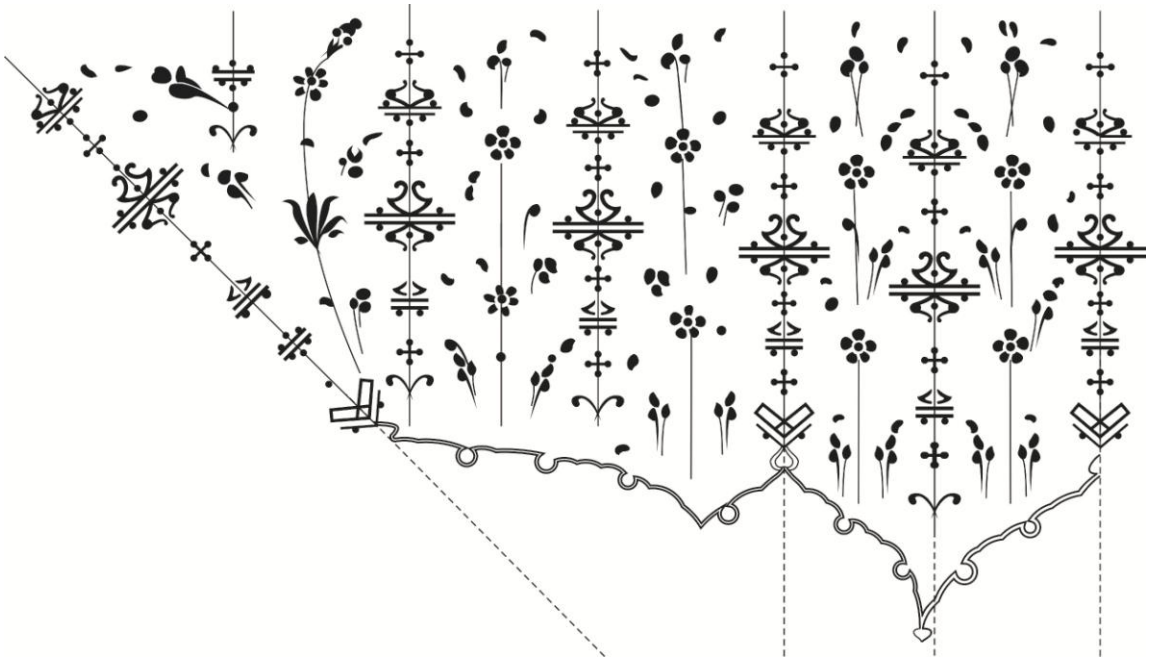
Çizim 192- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi



Çizim 193- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ



Resim 142- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni



Çizim 194- TİEM 378, v.3a, Serlevha Sayfası Tığ Deseni Çizimi

2.2.4 TİEM 379 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	9
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	TİEM 379
Bulunduğu Yer	Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	H.1000 / M.1591-92
Müstensih	İbn Kasım Dai Abdülvehhab eş-Şirazi
Ölçü	432x277 mm - 257x144 mm
Hat	Nesih
Varak	364
Satır	12
Mürekkeb	İs, la'l ve üstübeç mürekkeb
Cilt	Mülemma ve müşebbek
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Krem rengi kağıt
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevha, unvan sayfası, sure başları, güller ve duraklar

Mushaf bol ihtişam, renk ve işçilikleri ile tam bir Safevi dönemi Şiraz özelliklerine sahiptir. Mushafın metin içi yazıları sıvama altın kaplı yazı alanı içlerine siyah is mürekkebi kullanılarak, nesih yazı türü ile yazılmıştır. Ayetlerin secavend işaretleri la'l mürekkebi ile yazılmıştır. Eserin ayet durak tasarımları tüm mushafta aynıdır, altı yapraklı penç görünümlü şeşhane duraktır. Durak zemininde mavi kullanılmış, içlerine ve üzerindeki dilime noktalar yerleştirilmiştir. Zahriye ve serlavhasından sonra unvan sayfası mürekkep formda tasarlanmıştır ve bakara suresi ile başlamaktadır. Mushaf'ın sure başları bol renkli ve çok çeşitli tasarımlara sahiptir. Mushaf gülleri iki farklı form ve tasarımda uygulanmıştır. Birisi lapis renginde beyzi şemse formunda, diğeri sekiz kollu geometrik desen formundadır.

Mushaf'ın varak 362b, 363a, 363b, 364a yüzlerinde hatime sayfası ve falname yer almaktadır. Bu sayfalarda boş yer kalmayacak şekilde hem yazı içleri hem de sayfa kenarları karşılıklı sayfalar halinde tezyinlenmiştir. Hatime sayfasının bulunduğu varak 362b, 363a sayfa kenarlarında sekizgen formdan meydana gelmiş pafta alanlı geometrik düzenleme görülür. İçleri dönem renkleri üzerine çeşitli motif gruplarıyla çift tahrir tekniklerinde bezenmiştir. Tefe'ül namenin devam ettiği varak 363b, 364a sayfa kenarlarında da aynı yoğun işçilik bulunur. Burada dendanlı iki iplik şeklinde dolanırken yuvarlak paftalar oluşturan bordür formu görülmektedir. Alan zeminlerinin tamamı farklı tasarımlarda çif tahrir teknikli desenler içerir.

Mushaf'ın 362. varak a yüzünde, son surenin bitiminden sonra zer mürekkep ile yazılmış lapis yazı sahasında müstensihinin İbn Kasım Dai Abdülvehhab eş-Şirazi olduğu, alttan ikinci yazı sahasında ise müzehhibinin Muhammed b. Taceddin Haydar olduğu yazmaktadır. Mahmud b. Fazlullah b. Mahmud tarafından Aziz Mahmud Hüdai Camii'ne vakfedildiği Arapça kayıttan anlaşılmaktadır (1a). (Şahin vd., 2010: 342) Aziz Mahmud Hüdai Dergahı'ndan 7 Ağustos 1339 / 1923 tarihinde Türk ve İslam Eserleri Müzesine getirilmiştir (Şahin, Kutluay ve Çelen, 2014: 362).

Mushaf cildi, siyah denilebilecek koyuluktaki renk üzerine müşebbek ve mülemma bezeme teknikleri ile oluşturulmuştur. Cilt alt kap, üst kap, sırt, sertab ve miklebden oluşmaktadır. Cildin ön ve arka kap dışı yüzeyi, merkezde dikdörtgen forma sahip desen alanı, dış pervaz ve sayfa kenarının çevreleyen bordür kompozisyonundan oluşmaktadır. Dış kabın orta alanı farklı tonlarda boyanmış altın zemin alanlarına sahiptir (Tanındı, 2010: 107). Cilt yüzeyinde farklı teknikler bir arada kullanılmıştır. Ortadaki dikdörtgen alanda mülemma bezenmiş, ulama kompozisyon tekniğinde daire formlu geometrik geçmeler ile pafta alanları oluşturulmuştur. Geometrik desen oluşturan yeşil ve lacivert iplikli paftaların içlerinde hatayi gruplarından tasarlanan çeşitli kompozisyonlar tezyinlenmiştir. Ulama kompozisyon içerisindeki altın üzerinde bulunan çiçek motifleri pembe, turuncu, beyaz, mavi ve lacivert renkleriyle boyanmıştır. Dikdörtgen desen alanı turuncu ve zer cetvel ile çevrelenmiştir. Dış pervaz ¼ kesir simetrisi ile hazırlanmış, kitabe formlu paftaların yan yana gelmesi ile oluşturulmuştur. Pafta içlerinde ¼ simetrili tasarlanmıştır. Pafta ortasında ½ simetrili rumili müşebbek

şemse kompozisyonu ve onun etrafında ¼ simetrili mülemma hatayi grubu motif kompozisyonu bulunur. Köşe alan paftası da bu tasarım sistemine göre düzenlenmiştir. Pafta içindeki şemse zemini orta merkez alanındaki geometrik desen ipliklerindeki lacivert ve yeşil renkleri ile boyanmıştır. Paftalar arasında kalan deri rengindeki boşluklara çift tahrir tekniğinde hatayi grubu motifler işlenmiştir. Dış pervaz zer cetvel ile çevrelenmiştir. Sayfa kenarını çevreleyen bordür kompozisyonunda renkli dikdörtgen şeritler yan yana gelmektedir. Dikdörtgen paftaların zeminleri çiçek renklerinde boyanmış üzerlerine altınla çift tahrir tekniğinde hatayi grubu kompozisyon tezyinlenmiştir (Resim 143).

Cilt kap içi çok renkli bir görünümü vardır. Bu kısımda içleri elvan zemine altınlı oyma deriden süslerle dolu kabartma küçük şemselerle sıvama bezenmiştir (Tanındı, 2010: 108). Kap içi kompozisyonu merkez dikdörtgen alan, dikdörtgen alanının alt ve ütündeki şerit pervaz, dış pervaz, kuşak yazısı alanlarından oluşmaktadır. Cildin merkezinde beyzi formda şemse ve salbek motifleri bulunmaktadır. ¼ simetrili kompozisyona sahip olan şemse, içerisinde altın cetveller ile geometrik desen paftaları yer oluşturmuştur. Bu alanlar içerisine kahverenginde kimi yerde dolantı bulutlu kimi yerde ise sadece ayırma Rumilerden tasarlanmış kompozisyonlar yer almaktadır. Şemsenin zemini lapis rengindedir. Şemsenin altında ve üstünde yer alan salbek alanına da yeşil zemin üzerine ½ simetrili siyah renkli rumi motifleri işlendiği görülmektedir. Köşebentte de salbek ile birlikte şemsenin ¼ kesiti işlenmiştir. Şemse ve köşebentl arasındaki bölümde simetri ile tasarlanmış, geniş daire helezonlu, renkli çiçeklere sahip hatayi grubu motifler ve serbest dolantı bulut ile kurulmuş desen kompozisyonu yer alır. Kap içi merkezindeki dikdörtgen desen alanı TİEM 378 envanter numaralı Mushaf'ın kap içindeki dikdörtgen desen alanı ile aynıdır. Merkez dikdörtgen alanının alt ve üstünde şerit halinde enli bir pervaz yer alır. Turuncu renk zemin üzerine altın, siyah ve beyaz reklerinde üç iplik rumi desen kompozisyonu işlenmiştir. Dikdörtgen desen alanını çevreleyen bordürlerden içe yakın olanı, 1/4 simetri ile tasarlanmış ve kartuş paftaların yan yana gelmesi ile oluşurmuştur. Pafta içlerinde ½ ters simetrili hatayi grubu motifler bulunmaktadır. Paftalar arasındaki oluşan boşluğa cilt derisi üzerine altınla yarım penç motifi işlenmiştir. Bu bordürü iki yandan beyaz turuncu ve altın

renginde cetveller çevrelemektedir. Dış pervazın ikinci bordürü daire ve enli kartuş paftaların yanyana gelmesiyle oluşturulmuştur. Daire paftanın içerisine turuncu zemin rengi üzerine, altınlı ¼ kesirli rumi komozisyon, enli pafta alanı içerisinde ise sıralı bir şekilde lapis ve yeşil zemin renkleri üzerine 1/4 simetri oranında altın ile tezyinlenmiş rumi motifl kompozisyonları bezenmiştir. Tasarım bitiminde sayfa kenarında, kuşak yazısı şeklinde mavi zemin üzerine, muhakkak hat ile yazılmış İsra suresi 45, 46, 109, 110, 111. ayetleri yer alır (Resim 144).



Resim 143- TİEM 379, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 144- TİEM 379, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.2.4.1 TİEM 379 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

Kur'an-ı Kerim'in varak 1b yüzünde bulunan zahriye sayfası eserde tek sayfa halinde bulunmaktadır. Sayfa karşılığında serlevha sayfasının ikinci bölümü yer almaktadır. Bunun sebebi zahriye sayfası ve serlevha sayfalarının bulunduğu varağın olmamasıdır. Zahriyenin tasarımı çeşitli alan düzenlemelerinden oluşmaktadır. Bu düzenleme merkezde kare formda desen alanı, kare desen alanının altında ve üstünde bulunan dikdörtgen tasarım sahası, iç pervaz ve onu üç kenardan çevreleyen ince dış pervaz alanlarına sahiptir. Merkez kare formundaki desen alanı içerisinde daire yazı alanı, 8 kollu şemse ve alanı tamamlayan desen bulunmaktadır. Tasarım ¼ simetrili kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. Sayfa tasarımı boş yer kalmayacak şekilde bezenmiştir. Sayfanın bazı bölümlerinde lapis rengi belirgindir geri kalan büyük bir bölüm altın ile kaplıdır (Resim 145).

Zahriye sayfası merkezinde kare form içerisinde bulunun yazı alanı 88 mm çapında daire formundadır. Altın ile sıvanmış zemin üzerine İsra suresi 88. Ayetinin yarısı üstübeç mürekkep kullanılarak icaze yazı türü ile yazılmış, siyah ile tahrirlenmiştir. Ayetler is mürekkebi ile harekelenmiştir. Yazı dışında kalan altın zemin üzerine klasik renkli tarz tekniğinde serbest dolanan hatayi grubu motif kompozisyonları tezyinlenmiştir. Klasik renkli tarz desenin sapları limonküfü ile renklendirilmiş mavi ile tahlilleri çekilmiştir. Çiçek ve yaprakların renklerinde eflatun, mavi, tarçın, sarı, renkleri kullanılmış üzerleri beyaz ile işlenmiştir. Çiçek motiflerinin tahrirleri siyah renktedir. Yazı alanını lapis rengi üzerine beyaz renk ile (:+:) işlemeli daire formlu ince arasuyu çevrelemektedir (Resim 146, Çizim 197).

Arasuyundan sonra merkez yazı alanını çevreleyen turuncu dendanlardan oluşturulmuş 8 kollu, 196 mm çapında şemse formlu desen alanı görülmektedir. 51 mm genişliğindeki desen kompozisyonu beyaz iplik paftalar, ayırma rumiler ve hatayi gurubu motiflerle 1/16 oranında tasarlanmıştır. Desen alanı içerisinde kompozisyon katlanma hizasında bir kenarı daire cetvele hizalandırılmış üçgen formlu beyaz iplik pafta bulunur. Bu pafta ucundaki arabağ ile kesir hizasındaki üçgen görünümlü 4 köşeli bir üst pafta alanına bağlanmıştır. Buradaki paftanın ucunda yer alan tepelikten iplikler

çıkarak şemse ipliğine uzanır. Oluşturulan her iki pafta alanının ortasına rumi motif kompozisyonu eklenmiştir. Arasuyu hizasındaki pafta ½ simetrili ayırma rumiye sahiptir. Pafta zemini ve rumi motif zemini altın ile boyanmış rumi alan zemininde lapis rengi kullanılmıştır. Üst hizasındaki pafta alanında ise merkeze ortabağ rumi yerleştirilmiş motif rengi ve pafta alan zemini altınlanmış, ortabağ alan zemini siyah renk kullanılmıştır. Şemsenin bir diğer kesir hizasında birbirine bağlanmış 1/2 simetrili hurde ortabağ ve tepelik deseni kullanılmıştır. Ortabağ kısmı şemse alanının içerisinde, tepelik kısmı şemsenin dışarısındaki alana gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Hurde rumi motifi turuncu renkti alan zemini siyah renktedir. Şemse alanı içerisinde kesir çizgilerinde birbirlerine bağlanan klasik renkli tarzda hatayi grubu kompozisyonu yer alır. Hatayi grubunun kompozisyonunun bulunduğu şemse alan zemini lapis rengindedir. (Resim 147, Çizim 199).

Şemsenin dışında bulunan, 213x213 mmdeki kare alana tamamlanan desenin zemini tamamen sıvama altın ile doldurulmuştur. 1/8 kesir oranı ile tasarlanan desen bol renkli hatayi grubu motif kompozisyonlarından oluşturulmuştur. Bitkisel kökenli motif grubunun bulunduğu bu kompozisyon klasik renkli tarz tekniğinde tezyin edilmiştir. Burada Safevi dönemi Şiraz üslubu özellikli bol renkli çiçekler ve üzerlerindeki işlemeler, kendini göstermektedir. Klasik renkli tarz desenin sap ve yaprakları limonküfü ile renklendirilmiş mavi ile tahrirleri çekilmiştir. Çiçek renklerinde eflatun, mavi, turuncu, sarı, beyaz renkleri kullanılmış üzerleri beyaz ile işlenmiştir. Çiçek motiflerinin tahrirleri siyah renktedir (Resim 147, Çizim 199).

Orta desen alanının altında ve üstünde bulunan 177x47 mm enine dikdörtgen tasarım sahası ¼ simetrik kompozisyon sistemine göre tasarlanmıştır. Alanın ortasında turuncu iplikli altın zeminli şemse yazı alanı bulunur. Buradaki yazılar daire yazı alanındaki ile aynı renk ve yazı türü ile yazılmıştır. Zemin deseni de aynı üslup ve renklerdedir. Yazı alanı içerisinde ise üstte Vakia suresi 77. Ayet, alttaki yazı alanı içerisinde Vakia suresi 79. Ayet yer alır. Muhtemelen zahriyenin kopan karşılığındaki sayfadaki yazı alanlarında ayet sırası tamamlanmakta ve vakia suresi 78 ve 80. Ayetler yer almaktaydı (Resim 149, Çizim 202). Yatay yazı alanı paftasından sonra 1/4 katlanma hizası üzerine yerleştirilmiş salbek görünümlü pafta ile ortabağ aracılığında

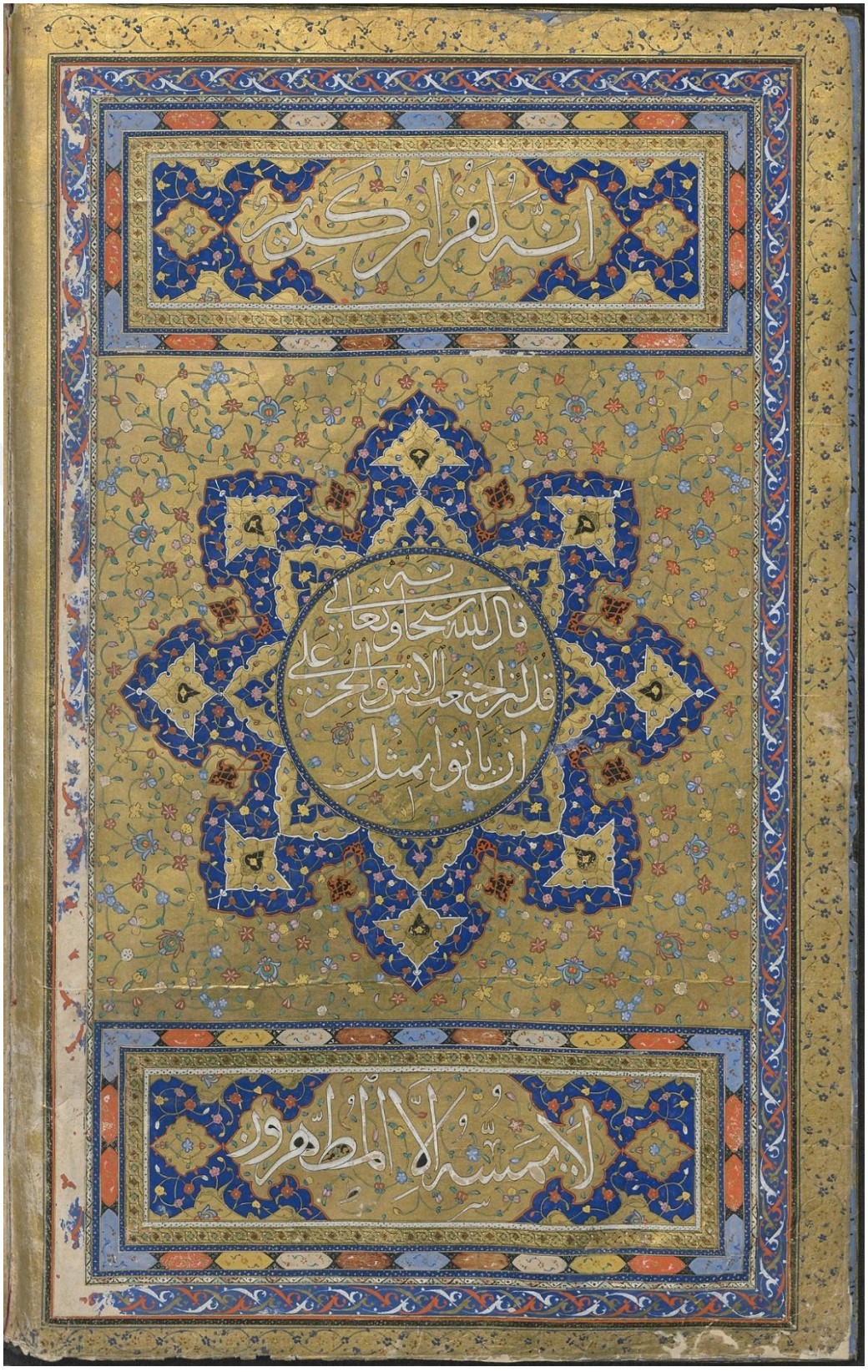
bağlantı kurulmuştur. Bu alan zemininde de sıvama altın uygulanmış, üzerine hatayi grubu ½ desen kompozisyonu işlenmiştir. Dikdörtgen alanın kenar çizgileri üzerine ½ simetisinde tasarlanmış ortabağlı ayırma rumi konumladırılmıştır. Motif ve alan zemini sıvama altın ile bezenmiştir. Pafta alanlarının dışında kalan zemin lapis rengindedir. Bu alan üzerine salbek yanında bulunan eflatun rengindeki pençten çıkış yapmış bitkisel kökenli hatayi grubu motif kompozisyonu ayırma ruminin de içerisinde dolanarak tasarım kompozisyonunu tamamlamıştır. Hatayi grubunun sap ve yaprakları altın çiçekleri genel desen içerisindeki gibidir (Resim 148, Çizim 201).

Enine dikdörtgen formda bulunan desen alanını, 18 mm genişliğinde 2 bordüre sahip, kendisini dörtkenardan saran bir arasuyu düzenlemesi çevrelemektedir. Desene yakın olan bordür alanında sıvama sarı altın üzerine noktaları beyaz ile konmuş, çizgileri siyah ile işlenmiş anahtar düzenlemeli zencerek işlenmiştir. Zencereğin oluşturduğu kare alanların içerisi bir yeşil, bir tarçın renginde olacak biçimde renklendirilmiştir (Resim 150, Çizim 204).

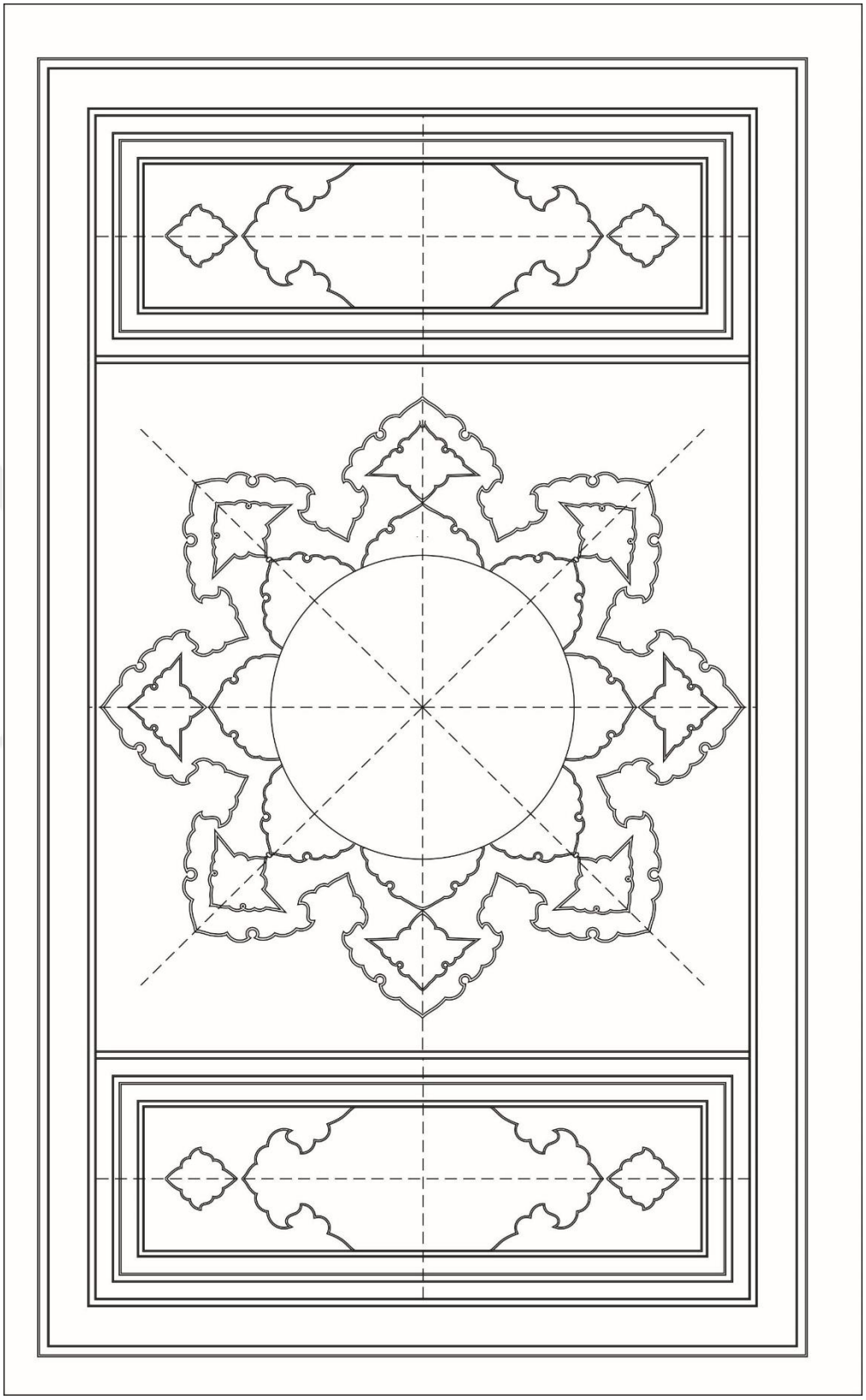
Diğer bordür alanında kitabeli paftalar ile oluşturulmuş arasuyu bulunur. Kitabelerin zeminleri açık mavi, kırmızı, sarı, krem, tarçın renkleri ile doldurulmuş, üzerlerine ½ ters simetrili S helezonlu çift tahrir tekniğinde işlenmiş aynı hatayi grubu motif kompozisyonu tezyin edilmiştir. Kitabe formlarının arasında kalan üçgen alan boşlukları, siyah renk ile doldurulmuş, üzerlerine cetvele dayanmış aynı yarım penç birimi yerleştirilmiştir. Enli dikdörtgen alanı çevreleyen bu arasuyu bordürleri arasında ve yanlarında çevreleyen birer adet ince arasuyu desen şeridi geçmektedir. Toplamda 3 adet olan ince arasularının işlemeleri aynıdır. Üzerlerine (:+:) işlemesi yerleştirilen ince arasularının dikdörtgene en yakın olanı beyaz zemin üzerine siyah renk ile diğer ikisi lapis zemin üzerine beyaz renk ile bezenmiştir (Resim 150, Çizim 204).

Merkezdeki 3 desen bölümünü çevreleyen iç pervaz deseni ve onu yanlarından destekleyen altın cetvelli iki ince arasuyu 16 mm enine sahiptir. İç cetvele yakın olan ince arasuyu desen, üçgenli ulama şerit halinde düzenlenmiş içlerine (.+.) işlemeleri yapılmıştır. Üçgen kesitlerin her bir birimi sırasıyla limonküfü, tarçın ve beyaz zemin renginde doldurulmuştur. Tasarımın iç pervazı her ipliği farklı renkte olan üç iplik rumi

motifi ile tezyinlenmiştir. İplik helezonları altın, kırmızı ve beyaz renklerindedir. Zemin rengi ise lapis ile doldurulmuştur. Desenin köşe katlanma hizasına tepelikler yerleştirilmiştir. İç pervazı içten kırmızı cetvele sahip siyah zeminli ve beyaz (:+:) işlemeli arasuyu ve lapis renginde düz kuzu çevrelemektedir. Son olarak sayfanın geri kalan 17 mmlik kısmını 3 kenardan çevreleyen desen alanı bulunmaktadır. Bu alan sıvama altın ile doldurulmuş, üzerine lapis renginde tek iplik halinde tekrar eden aynı birimlerden oluşturulmuş, çift tahrir tekniğinde hatayi grubu kompozisyon girilmiştir. Helezon spirallerinin ortasında kalan boşluğa sepya tonunda penç motifi v noktalar yerleştirilmiştir. Böylelikle sayfa tasarımı tamamlanmıştır (Resim 151, Çizim 206).



Resim 145- TİEM 379, v.1b, Zahriye Sayfası Tezyinatı



Çizim 195- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Çizimi



Çizim 196- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Hat Yazı ve Desen

Resim 146- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Hat Yazı ve Deseni

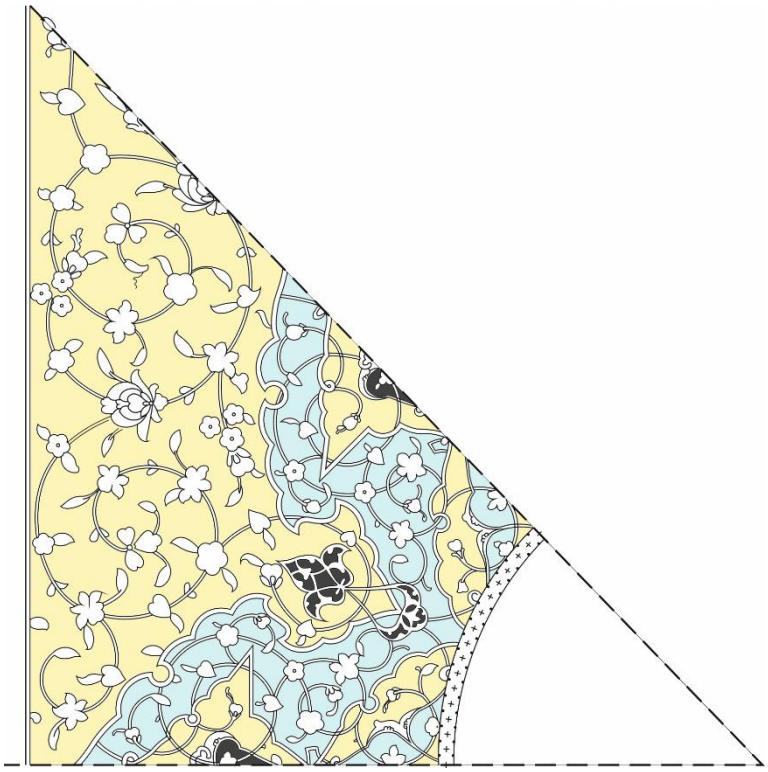


Çizim 197- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Hat Yazı ve Desen Çizimi

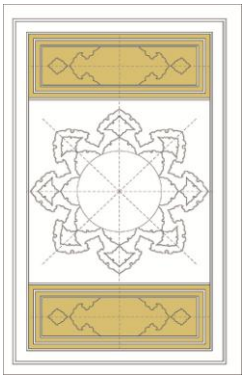


Çizim 198- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Merkez

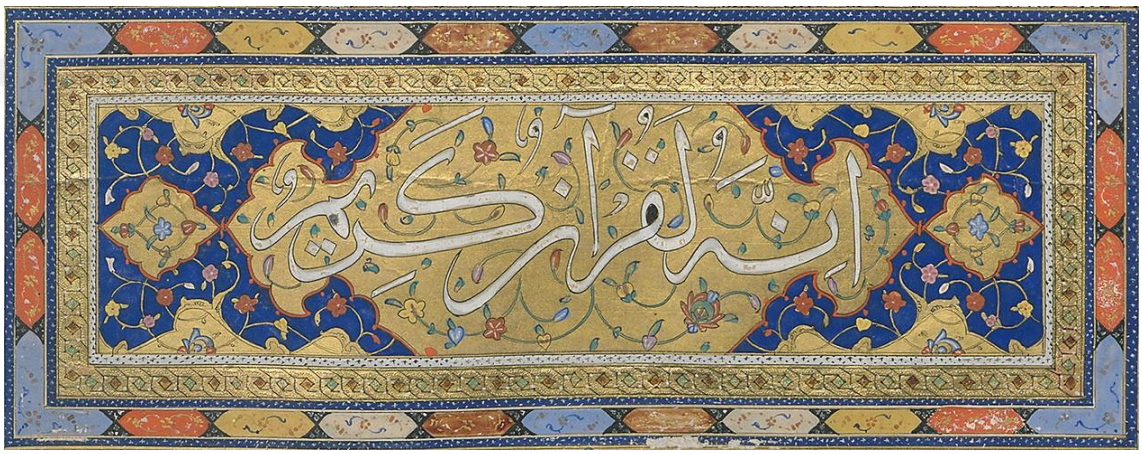
Resim 147- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Merkez Deseni



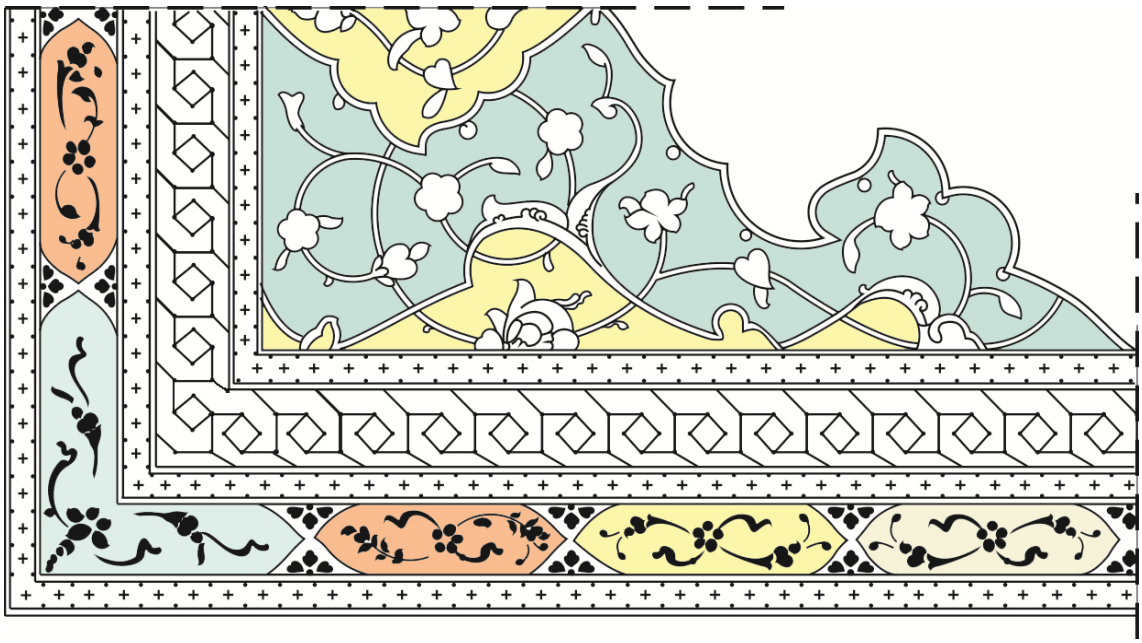
Çizim 199- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Merkez Desen Çizimi



Çizim 200- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Alt-Üst Başlık Desen



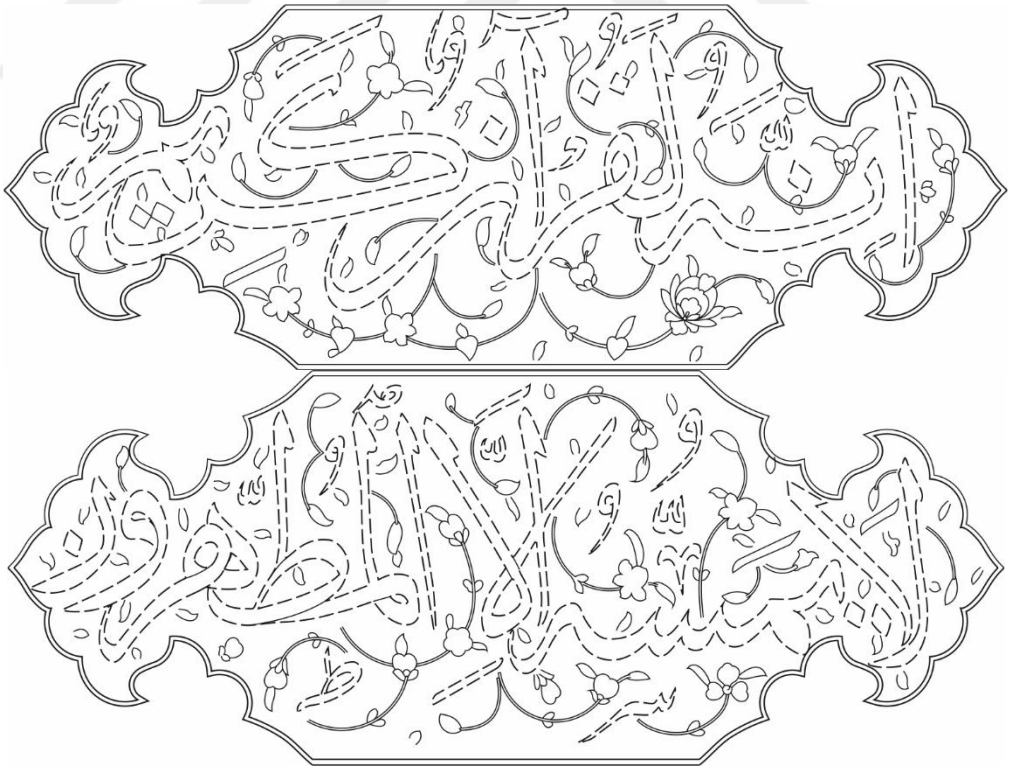
Resim 148- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Alt-Üst Yazı ve Desen



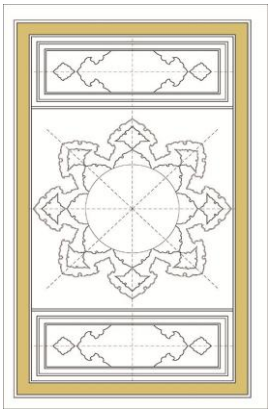
Çizim 201- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Alt-Üst Başlık Desen Çizimi



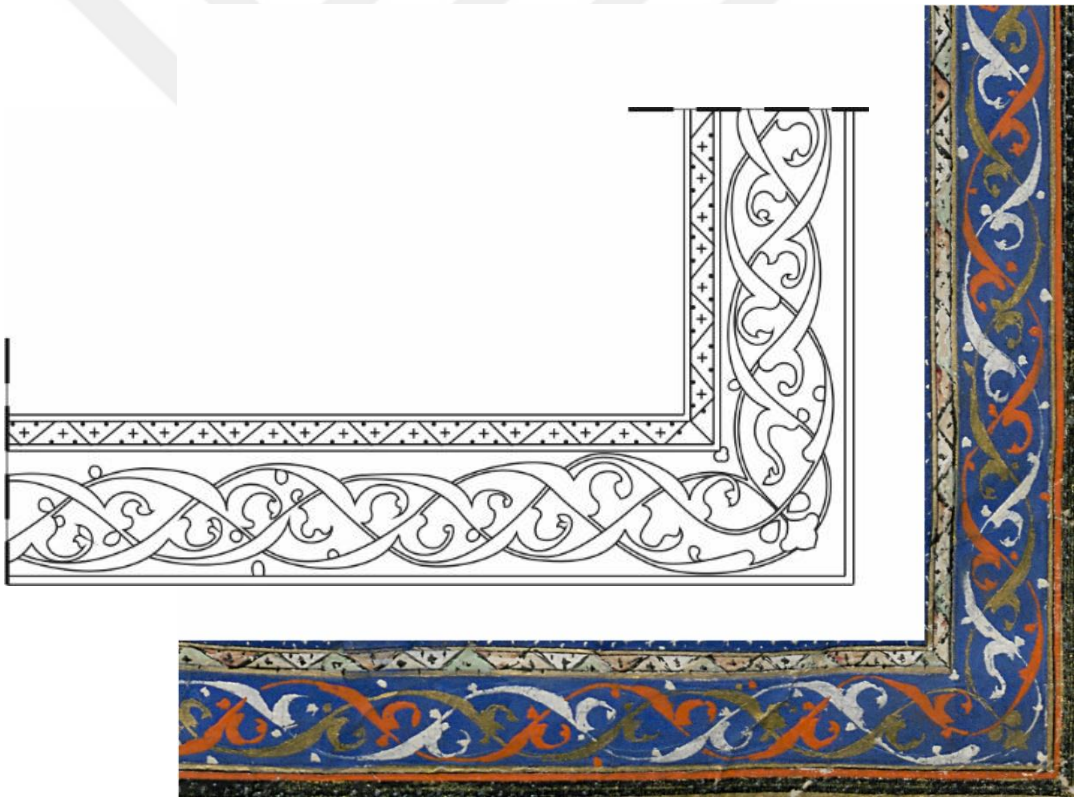
Resim 149- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Üst-Alt Yazı



Çizim 202- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Üst-Alt Yazı Çizimi

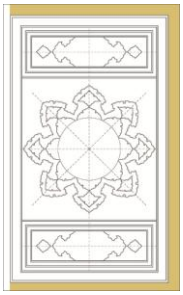


Çizim 203- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz



Resim 150- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz Deseni

Çizim 204- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası İç Pervaz Desen Çizimi



Çizim 205- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Haşiye



Resim 151- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Haşiye Deseni

Çizim 206- TİEM 379, v. 1b, Zahriye Sayfası Haşiye Desen Çizimi

2.2.4.2 TİEM 379 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Sayfa tasarımı zahriye sayfasındaki gibi boş yer bulunmayacak biçimde yoğun işçilik ile iklil serlevha formunda tasarlanmıştır. Mushaf'ın varak 2a yüzünde tek sayfa olarak bulunmaktadır. Serlevha sayfasıının karşılığında zahriye sayfası yer alır. Zahriye ile arasında motifler ve renk düzenlemesi anlamında üslup birliği bulunmaktadır. Sayfa tasarımı ortada yazı alanı ile onu sağ ve solundan destekleyen koltuklar, alt ve üstte enli dikdörtgen desen alanı, alanların tamamını çevreleyen bordür, dış pervaz ve tığ alanından meydana gelmektedir. Sayfa tasarımının belirgin görünen özelliği tasarım alanlarında işlemeli rumilerin kullanılması olduğu söylenebilir. Ve yazı alanı zemininde açık mavi rengi ile doldurulmasıdır (Resim 152).

Merkezdeki 110x111 mm ölçülerindeki kare görünümlü alan içerisine turuncu iplikler ile meydana getirilmiş oval şemse yer alır. Şemse S ve C kıvrımlı dendanlar ile düzenlenmiş, dilimlerin uçları yazı alanının içerisine doğru girerek kimi yerde yuvarlaklı form, kimi yerde içleri hurde rumi işlemeli desen oluşturmuştur (Resim 154, Çizim 211).

Şemse alanının içerisi sıvama altın ile doldurulmuş, Fatiha suresinin ikinci yarısı üstübeç mürekkep ile muhakkak yazı türü ile yazılmış, siyah ile tahrirlenmiştir. Ayetler is mürekkebi ile harekelenmiştir. Yazı alanı zemini zahriye de ki ile aynı üslup ve renklerde çalışılmıştır. Burada serbest başlangıçlı ve kompozisyonlu hatayi grubu motifleri yer alır (Resim 153, Çizim 209).

Şemsenin dışında kare alana tamamlanan desen alanı, köşelere yerleştirilmiş rumi formunda dendanlı turuncu iplik pafta ve tepelik içerir. Köşeye oturtulmuş pafta zemini yazı alanındaki gibi sıvama sarı altın ile doldurulmuştur. Köşe ile yazı şemsesi arasında kalan bölüm ise, lapis renginde boyanmış, içlerine köşe desen alanı ile birlikte kurgulanmış klasik renkli tarz tekniğinde aynı motifli kompozisyon kurulmuştur. Tepelik içerisine ise siyah ile alan formuna göre tasarlanmış basit rumi motif tasarımı uygulanmıştır (Resim 154, Çizim 211).

Merkez yazı alanının sağında ve solunda, 111x21 mm ölçülerinde koltuk desen alanı bulunmaktadır. Alan içi yarı simetrili ulama desen ile döşenmiştir. Desen alanı tepelikli işlemeli rumi motifi içerir. Simetrili işlemeli rumi motif zemini sıvama altın ile doldurulmuş, üzerleri siyah renk ile çift tahrir tekniğinde tek iplik olrak hatayi grubu motifler ile tezyinlenmiştir. Ruminin alan sınırlaması içeriden turuncu iplikle, dışarıdan beyaz iplik ile yapılmıştır. Dış yüzeye bakan uzun cetvele dayandırılan simetrili yarım salbek alanı yerleştirilmiş ve içerisine işlemeli rumideki gibi alanı dolduran desen kompozisyonu girilmiştir. Rumi ve paftaların dışında kalan zemin alanına lapis rengi ve üzerinde altın ile tek iplik halde dolanan çift tahrir tekniğinde yaprak ve penç motiflerinde oluşturulmuş desen kompozisyonu uygulanıştır. Yazı bulunan kare desen alanıyla birlikte bu 3 bölümü turuncu cetvel ve lapis renginde (:+:) işlemeli ince bordür çevrelemektedir (Resim 155, Çizim 213).

Orta desen alanın atında ve üstünde bulunan 65x150 mm ebatındaki yatay dikdörtgen alanlarda diğer tüm eserlerde olduğu gibi ¼ simetride yazı alanı ve desen kompozisyonu tasarlanmıştır. Yatay dikdörtgenin 60x81 mm ölçüsündeki yazı alanı, ¼ simetrili turuncu iplikli pafta ile sınırlandırılmış, zemininde açık mavi rengi uygulanmış, üzerine icaze hattıyla zer mürekkep ile yazı yazılmış, siyah ile tahrirlenmiştir. Yazı paftası zeminindeki kompozisyon, klasik renkli tarzda uygulanmış mushafın genel hatayi grubu desen uygulamasındadır (Resim 157, Çizim 216). Yazı alanı paftasını hurde rumi tepelikli ve beyaz iplikli bir pafta daha çevrelemektedir. Beyaz iplikli paftaile yazı alanı arasında oluşan bölüme ziyah zemin rengi üzerinde tek iplik düzenlemeli klasik renkli tarzda hatayi grubu bitkisel motif kompozisyonu uygulanmıştır. Geriye kalan dikdörtgen alanın desen kompozisyonu işleme rumiler ile yapıldığı görülür. Turuncu ve beyaz iplik ile alanları tek seferde ayıran iplikler aynı anda 2 adet işleme rumi motifi oluşturmaktadır. İç içe geçmiş rumiler görsel bir şölen oluşturmuştur. İşleme rumi zeminlerinin birine altın diğerinde lapis rengi kullanılmıştır. ¼ kesir alanı içerisinde, Rumiler arasında bağımsız olarak dolanan serbest klasik teknikte hatayi grubu kompozisyonu tezyinlenmiştir (Resim 156, Çizim 215).

Dikdörtgen alanlar etrafında dolanan, genişliği 11 mm olan altın zeminli bordür alanı, bütünde 1/4 kesirli simetrik tasarım esaslarına göre hazırlanmıştır.

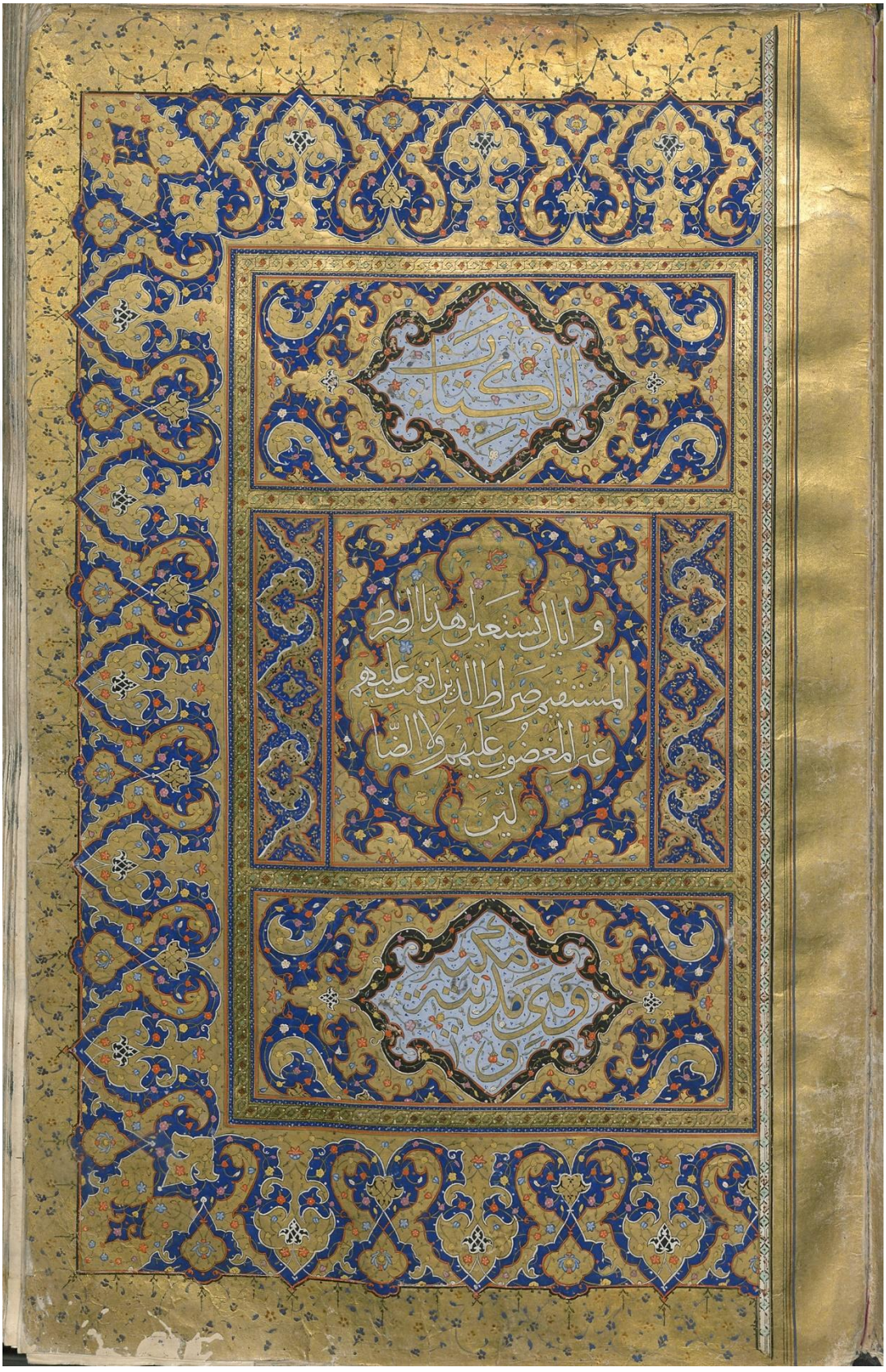
Kompozisyon içerisinde zahriye sayfasında yatay dikdörtgen alanı çevreleyen zencereğin aynısı kullanılmıştır. Sıvama sarı altın üzerine beyaz noktalar konmuş, siyah ile anahtarlı zencerek düzenlemesi yapılmıştır. 6mm genişliğindeki zencereğin oluşturduğu kare alanların içerisi bir yeşil, bir tarçın renginde renklendirilmiş ve içlerine şerit görünümünde iğne perhahları girilmiştir. Zencerek alanını iki yandan lapis renkli (:+:) işlemeli ince arasuyu ve turuncu ile zer cetveller çevreler (Resim 158, Çizim 218).

Desen alanlarını üç kenardan çevreleyen, ½ simetrili, 50 mm eninde dış pervaz alanı bulunmaktadır. Bu pervaz köşe deseni haricide iki yana ulayan desen kompozisyonu sistemine sahiptir. Buradaki dış pervazda yatay dikdörtgen desendeki gibi farklı zemin alanlarına sahip birbirine bitişik, iki adet işlemeli rumi kompozisyonu görülür. En küçük biriminde, katlanma kesir çizgisinden başlayan lapis zemin renginde işleme rumi, diğer yöndeki katlanma hizasına tepelik ile iç içe geçmiş ortabağa bağlanmıştır. Lapis zemin rengindeki bu ruminin arasında kalan alanlarda yine işlemeli rumi motifi ortaya çıkmaktadır. Bu en küçük kesir birimin katlanmasıyla işlemeli rumiler dış pervazda dolanıyormuş görünümü vermektedir. Lapis dışındaki tüm alan zeminleri sıvama altınlanmış ve paftalamalar turuncu ve beyaz iplikler ile yapılmıştır. Bunlardan beyaz olan iplik tasarım içerisinde pafta oluşturur ve iki ucundan ayrı hurde rumilerine bağlanır. Katlanma hizalarına yerleştirilen desenin en küçük birimi, bir kenarda beyaz iplikli pafta barındırır. Buradaki alan içerisinde de paftalardan bağımsız dolanan hatayi grubu motifler bulunur (Resim 159, Çizim 220).

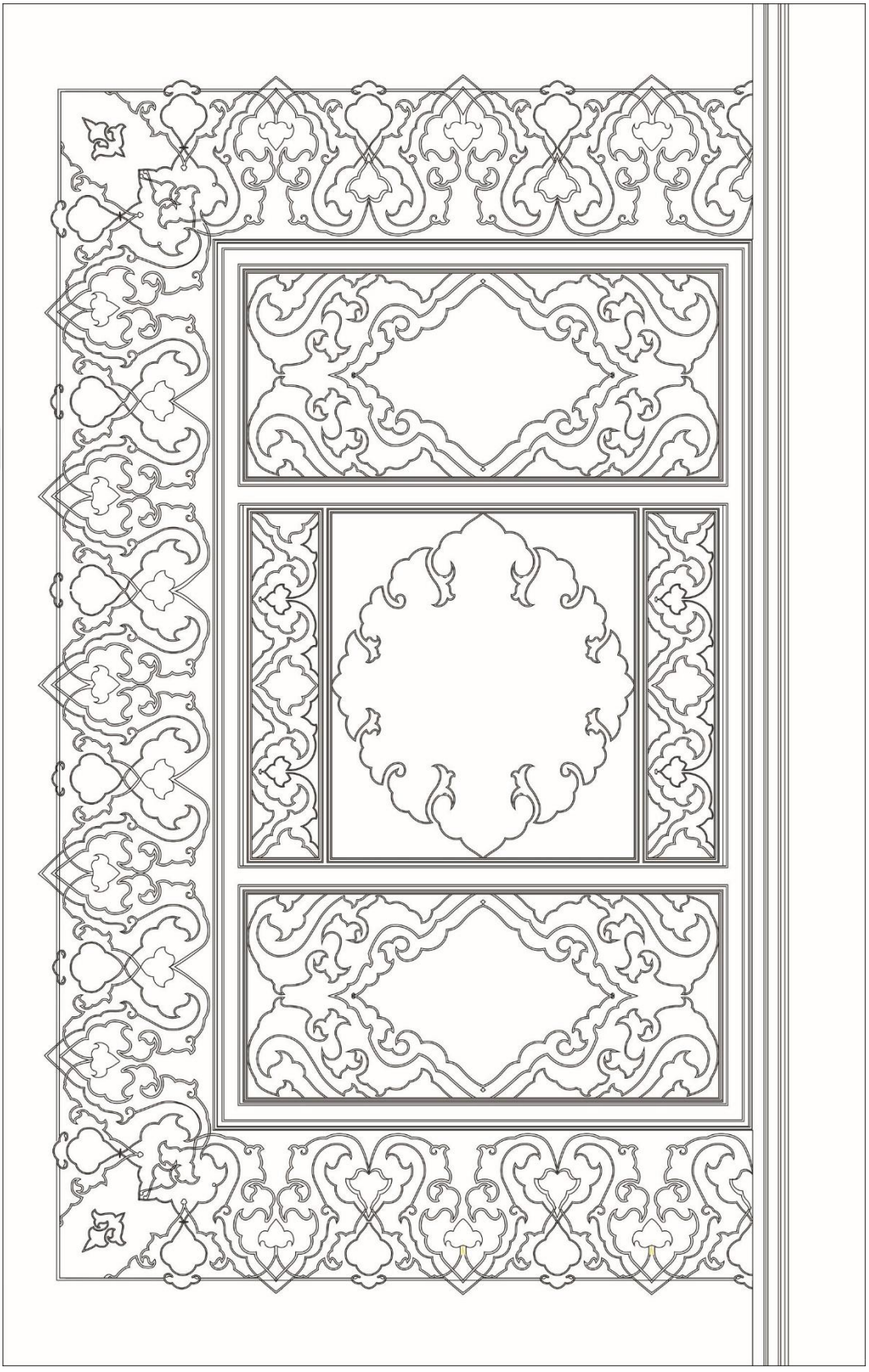
Dış pervaz tasarımını sınırlandıran düz cetvel üzerinde, kesir katlama hizalarında ortabağ dendanı ve sivri uçlu rumi birleşim yeri, dışarıya taşarak çıkıntı oluşturmaktadır. Bu çıkıntıların üzerine ve aralarına 10 mm uzunluğunda minik tığ motifleri oturtulmuştur. Tığ motifinin zemininde sayfa bitimine kadar dayanan 25 mm ölçülerinde altın zeminli desen alanı bulunur. Serlevha sayfasının alt kenarından sayfa cetveline dayandırılarak başlatılmış tek iplik desen tasarımı ilerleyerek tasarım alanlarını 3 kenardan çevreler. Bu alan zemini sıvama altın ile doldurulmuş, üzerine lapis renginde aynı birimlerin tekrar etmesiyle oluşturulmuş, tek iplik bordür düzenlemesi uygulanmıştır. Desen kompozisyonu zahriye sayfasındaki ile aynıdır fakat bu alana spiraller daha geniş dönüşler yaparak ilerlemektedirler. Desen çift tahrir

tekniğinde hatayi grubu motiflerden penç ve Goncagül ile meydana gelmiştir. Helezon spirallerinin ortasında kalan boşluğa sepya tonunda penç motifi ve noktalar işlenmiştir. Dış pervazın köşesi ayrı düzenlenmiştir. Çapraz katlanma hizasında ½ kesir oranıyla düzenlenmiştir. Kesir hizasını alt kısmında lapis işlemeli rumi ortabağ bulunur, üst kısmana ise farklı formda lapis renginde bir pafta yerleştirilmiştir. Alanın devamı altın zemin olarak devam eder (Resim 160, Çizim 222).

Son olarak sayfanın sırt kısmında tüm tasarım alanlarının dayandığı sayfa kenarı cetveli bulunmaktadır. İnce arasuyu, altın, sepya, mavi tonlarında cetvellerden oluşturulmuştur. Kenar cetvelin arasuyu (+:) ve kare işlemeleriyle oluşturulmuş, karelerin içerisine yeşil ve sepya tonu eklenmiştir (Resim 158, Çizim 218).



Resim 152- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Tezyinatı

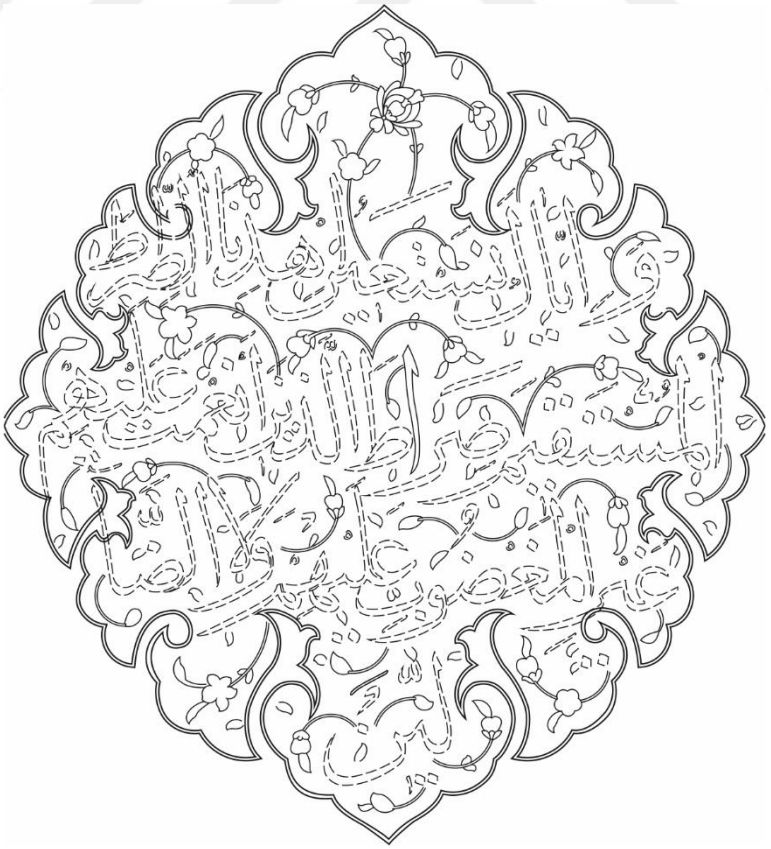


Çizim 207- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Çizimi

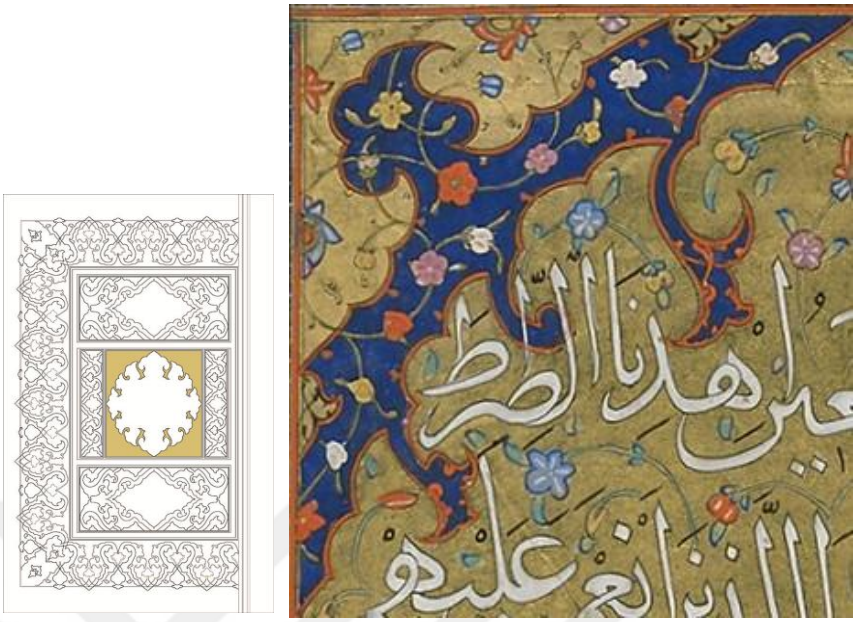


Çizim 208- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı

Resim 153- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni

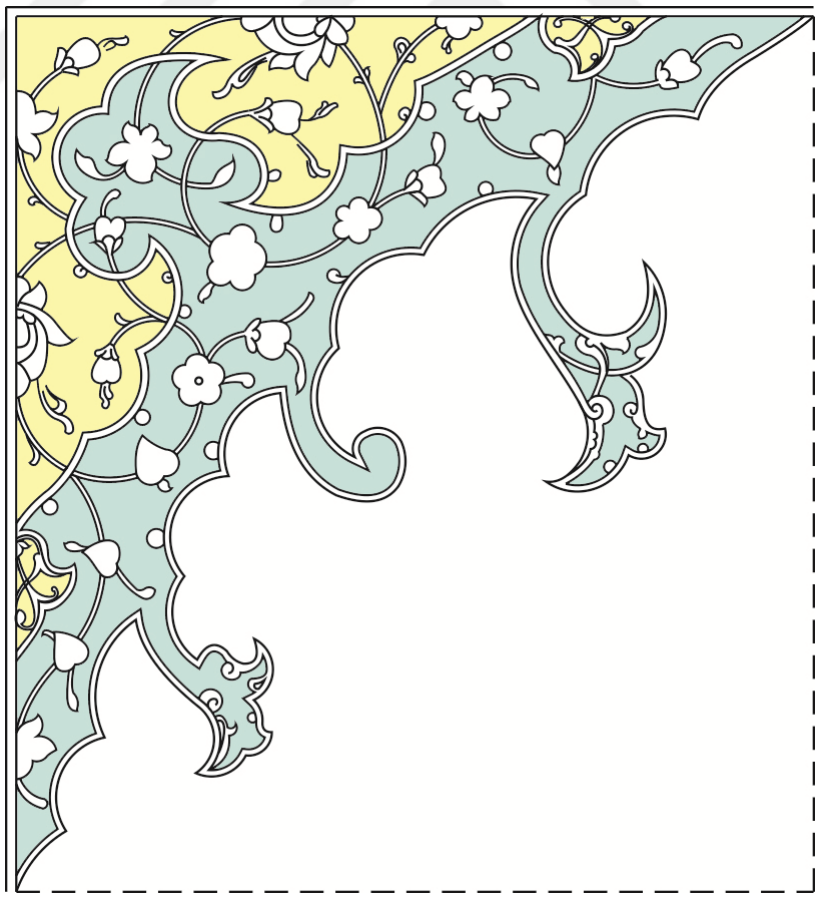


Çizim 209- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi

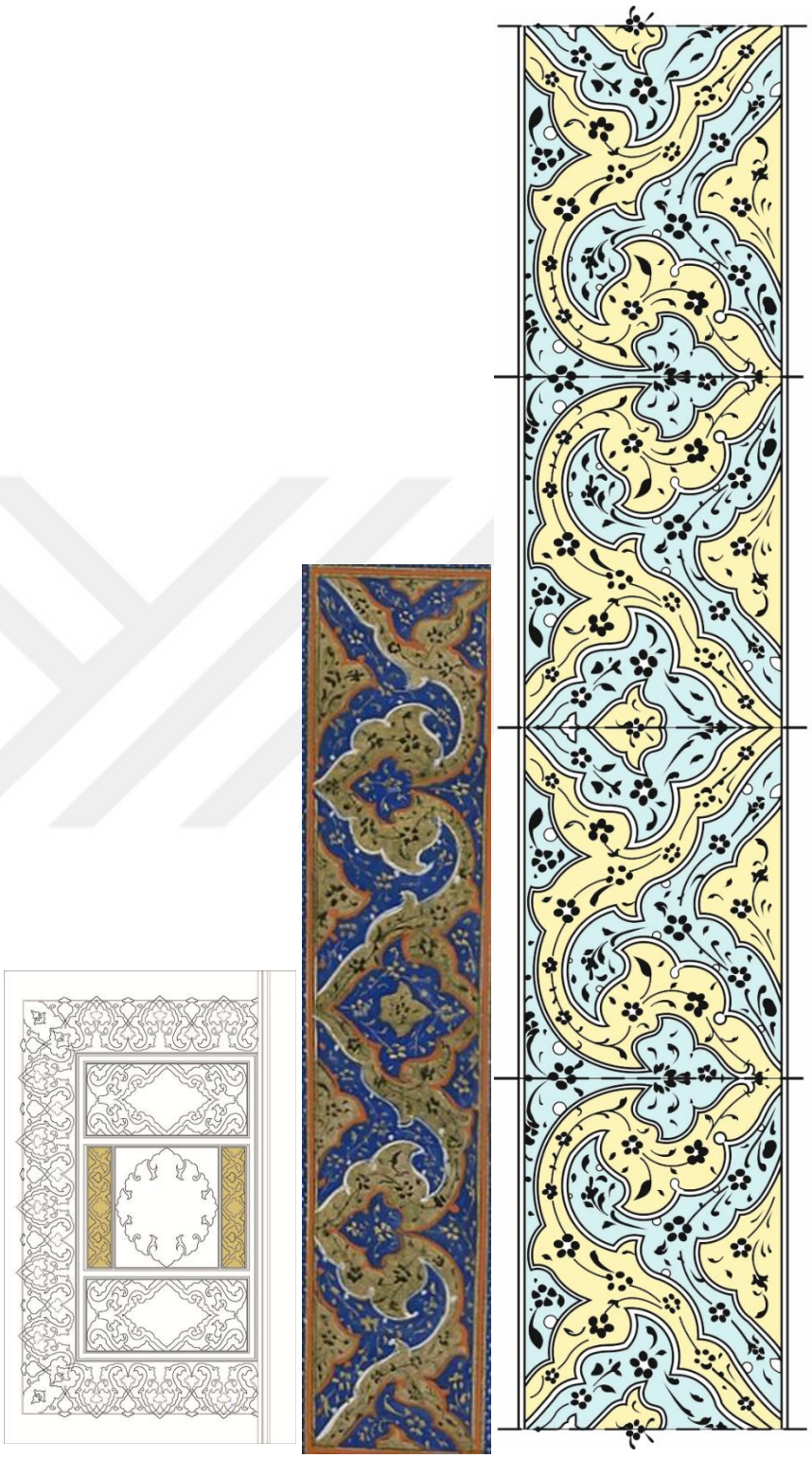


Çizim 210- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Merkez Yazı Köşesi Desen

Resim 154- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Merkez Yazı Köşesi Desen



Çizim 211- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Merkez Yazı Köşesi Desen Çizimi



Çizim 212- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk

Resim 155- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk Desen

Çizim 213- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni Çizimi



Çizim 214- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Desen ve Yazı

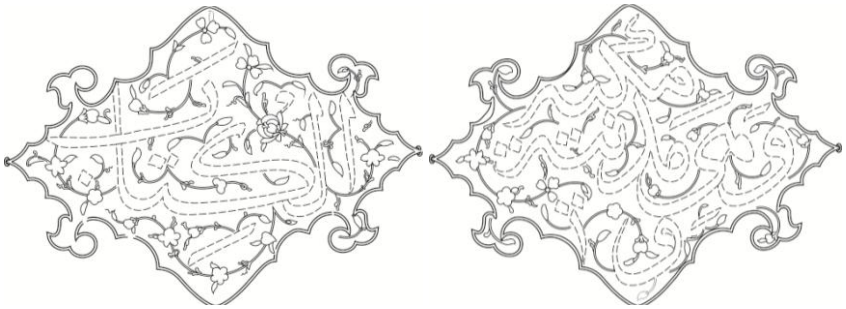
Resim 156- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Deseni



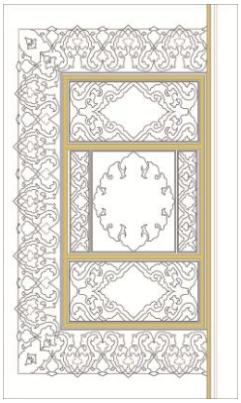
Çizim 215- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Desen Çizimi



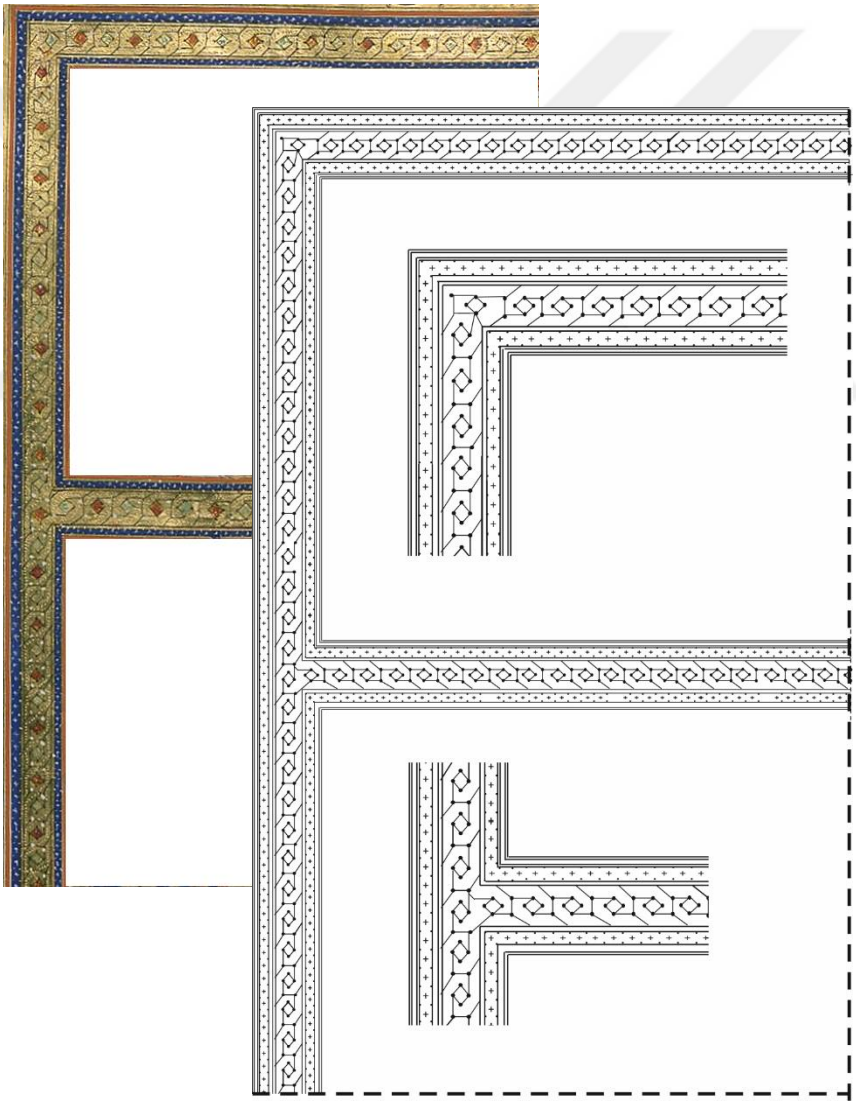
Resim 157- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Yazı



Çizim 216- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık Yazısı Çizimi



Çizim 217- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Bordürler



Resim 158- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Bordürlerin Deseni

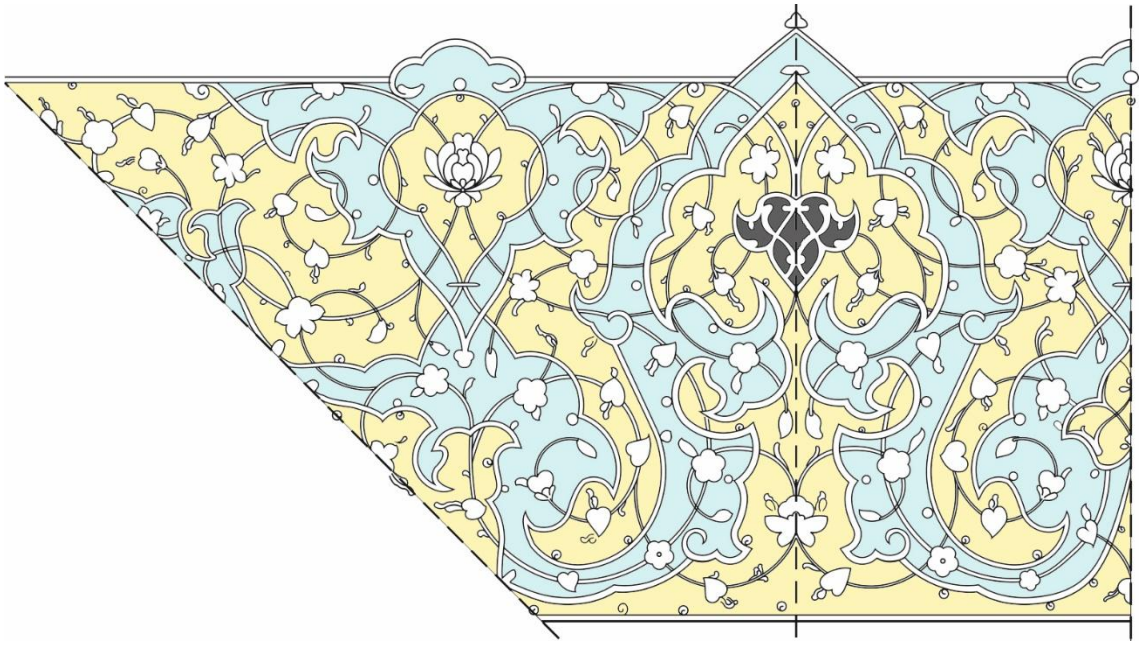
Çizim 218- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Bordürlerin Desen Çizimleri



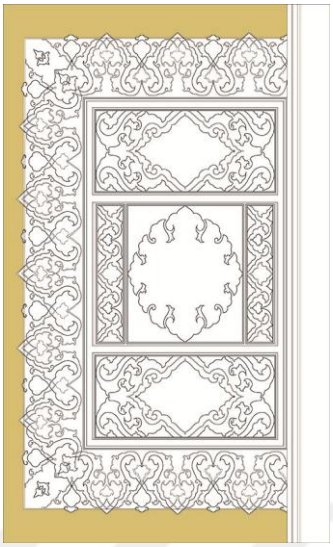
Çizim 219- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz



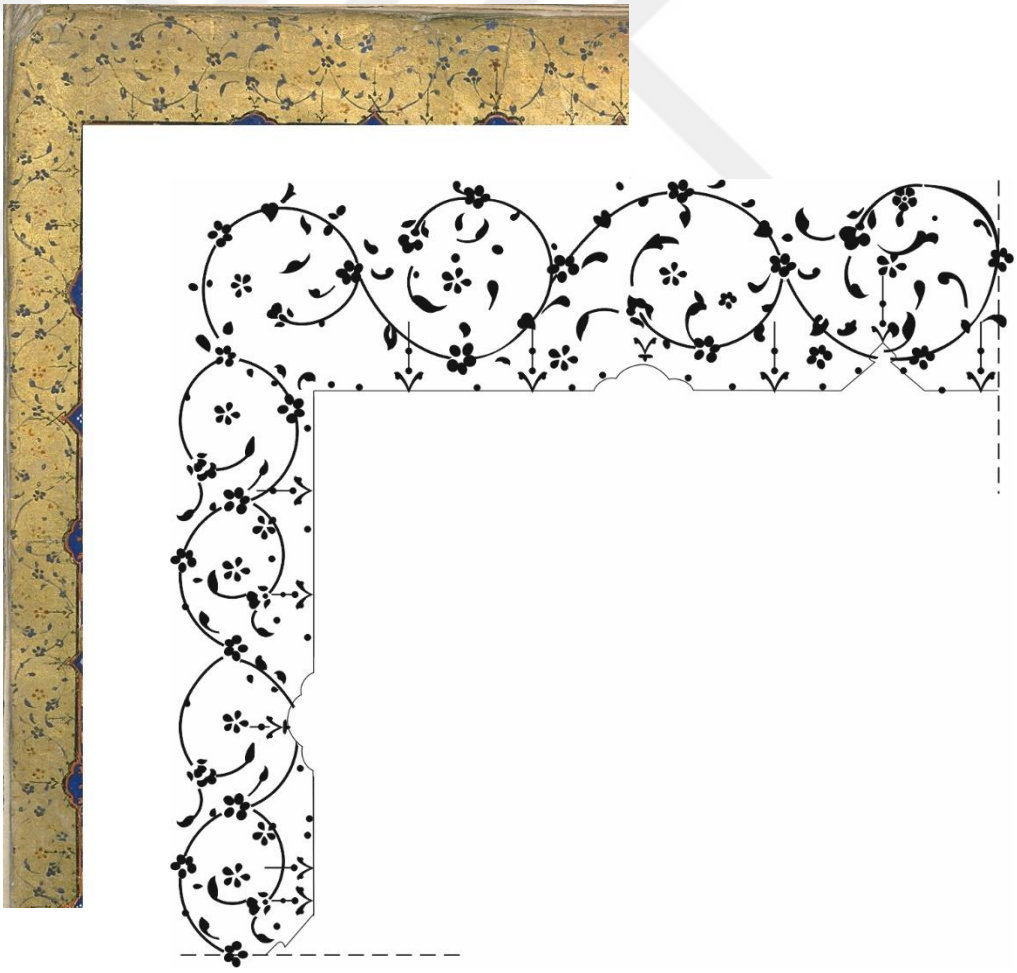
Resim 159- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Deseni



Çizim 220- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Desen Çizimi



Çizim 221- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Haşiye



Resim 160- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Haşiye Deseni

Çizim 222- TİEM 379, v.2a, Serlevha Sayfası Haşiye Desen Çizimi

2.2.5 TSMK K.105 Envanter No'lu Yazma Eser

Sıra No	10
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Envanter No	K.105
Bulunduğu Yer	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
İstinsah Tarihi	X. asır
Müstensih	Muhammad b. Şams ad-Din Muhammad al-Kari
Ölçü	425x365 mm – 204x130 mm
Hat	Nesih
Varak	220
Satır	14
Mürekkeb	İs, la'l mürekkep
Cilt	Mülemma ve müşebbek
Vakıf Kaydı	Var
Kâğıt	Aharlı kalın abadi kâğıt
Tezhipli Alanlar	Zahriye, serlevhalar, unvan sayfası, sure başları, duraklar, hatime, güller, hatime

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi K.105 envanter numarası ile kayıtlı olan Kur'an-ı Kerim H.1000/M.1591-92 senesinde damad İbrahim Paşa tarafından vakfedilmiştir. Kuranın başında bulunan ilk sayfalarında kıraate ve kurra-i aşereye dair bir makale bulunmaktadır (Karatay, 1962: 129). Varak 9b yüzünde mühür bulunmaktadır. Mushaf'ın metin içi yazıları siyah is mürekkebi ile nesih yazı türünde yazılmış, secavend işaretleri la'l mürekkebiyle belirtilmiştir. Hatim duasının olduğu bölüm muhakkak yazı hattı ile bir satır zer mürekkep diğer satır lapis mürekkepli yazılmıştır. Eser 365x245 mm ölçülerinde sayfa boyutuna sahiptir.

Mushafın tezyinatlı sayfaları varak 6b, 7a sayfalarındaki zahriye tezhiplerinden başlar. Zahriye sayfaları, varak 7b, 8a daki mürekkep serlevha sayfaları, ve bakara suresinin ilk ayetlerinin bulunduğu varak 8b, 9a mürekkep unvan sayfaları ile Nas suresi ve hatimenin bulunduğu son varaklar olan 219b, 220a sayfaları karşılıklı sayfalar halinde tezyinatlıdır. Bunun dışında gül motifleri, sure başları ve duralar da tezyinat içerir. Sure başları farklı kompozisyonlarla çeşitlilik göstermektedir. Ayet durakları daire formunda altın zemin üzerine spiral çizgiden oluşturulmuş, daire çevresine lapis noktalar konulmuştur. Sayfa kenarlarında yoğun işleme bulunan yazı alanları beyn'es-süturlar ile çevrilmiştir. Zemin içleri sıvama altın ile renklendirilip, hatayi grubu motif helezonlarıyla tezyinlenmiştir. Mushaf'ta diğer dönem eserlerinde olduğu gibi altın ve lapis çokça görülür. Bununla birlikte cetvellerde ve çiçek renklerinde turuncu, yeşil, sarı, renkleri yoğunluktadır.

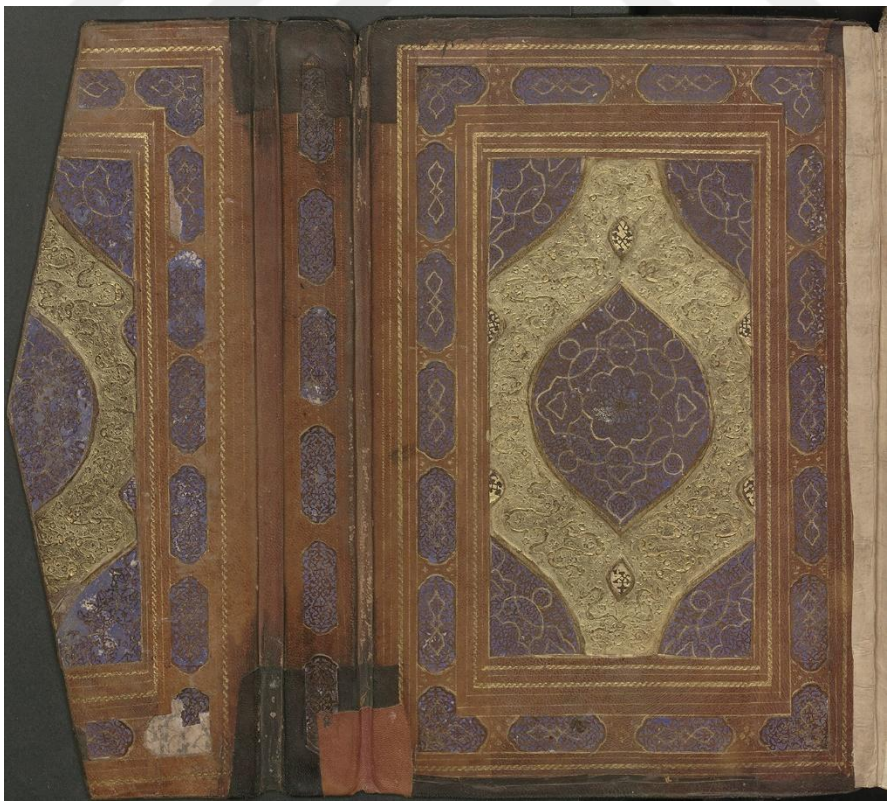
Kur'an-ı Kerimin kahverenginde olan cildi, alt ve üst kap, sırt, sertap ve miklebden oluşan altınla kaplı mülemma ve müşebbek şemseli cilttir. Kahverengi deri ile kaplı olan sıvama altınlı cilt, Safevi döneminin özelliklerini taşımaktadır. Cildin ön ve arka dış kap yüzeyi, şemse, salbek, köşebent, alt-üst bordür alanı ve dış pervaz alan kompozisyonlarından oluşur. Cilt tasarımı 1/4 simetrik kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. Tasarım merkezinde ortada dikdörtgen ile sınırlandırılmış alan içerisinde şemse, salbek ve köşebent kompozisyonları bulunur. Dilimli şemsenin 1/4 kesirli beyzi formdaki desen alanı, içerisinde ortabağ ve tepeliklere sahip ayırma rumi ile hatayı grubu motif kompozisyonları yer alır. Şemsenin altında ve üstünde bulunan salbek içerisine hatayi motifi yerleştirmiştir. Köşebentler sarılma rumi ile paftalanarak, içerisinde kapalı form basit rumi ve hatayi grubu motifler ile tasarlanmıştır. Şemseyle köşebent arasında kalan alanlarda ise ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmış serbest dolantı bulutlar ve helezonlar üzerine yerleştirilmiş hatayi grubu motiflere yer verilmiştir. Orta dikdörtgen alanın altında ve üstünde büyük kitabeli bir bordür alanı bulunur. İçerisinde ½ ters simetrili tek iplik üzerinde ilerleyen hatayi grubu motifleri bulunur. Orta dikdörtgen desen alanı ile alt ve üstündeki şerit desen altın zencerek ile çevrelenmektedir. Kabın dış pervazı kitabeli iki ayrı bordürden oluşmaktadır. Kartuş paftaların içlerine iki bordürde de ½ ters simetrili hatayi grubu motifler tezyin

edilmiştir. Dış bordürdeki paftaların arasında yuvarlak formlar içerisinde penç motifi yerleştirilmiştir. Zencerek ve zer cetvellerle kompozisyon bitirilmiştir (Resim 161).

Mushaf'ın kap içindeki kompozisyonu merkezde mekik formunda şemse, salbek köşebent, dışpervaz, kompozisyonlarından oluşmaktadır. Cildin orta merkezinde yer alan mekik formu, dendansız tek şerit ile kurgulanmış şemseden oluşmaktadır. Şemse içerisinde altın iplikler ile ¼ simetrik orantılı geometrik iç içe geçen geçme paftalar bulunmaktadır. Paftaların içlerine rumi ve dolantı bulut ve hatayi grubu motifli farklı kompozisyonlar kurulmuştur. Zeminlerinde lapis rengi bulunmaktadır. Şemse motifleri mavi zemin üzerine altın ile müşebbek olarak işlenmiştir. Şemsenin altında ve üstüne konumlandırılan salbek motifi de şemsede olduğu gibi mekik formundadır ve içine rumi kompozisyonu girilmiştir. Desenin köşebent alanına merkezde bulunan şemse kompozisyonunun aynısı ¼ kesiri yerleştirilmiştir. Şemse ve köşebent arasında bulunan alanda, serbest dolantı bulutlar ve spiral dönüşlü helezonlar üzerinde hatayi grubu motiflerle oluşturulmuş, sıvama altın ile kaplanmıştır. Dikdörtgen şeklindeki merkez desen alanını çevreleyen dış pervaz, kartuş paftalardan oluşturulmuş, içlerine şemse ve köşebent alanlarındaki gibi aynı motif, renk ve geometrik geçme unsurlarını içeren ½ oranlı ters simetrili kompozisyonlar bezenmiştir. Dış pervaz alanını çeşitli kalınlıklarda zer cetveller ve zencerek çevrelemiştir. Tiem 512 envanter numaralı eserin kap dışı kompozisyonu ile çok benzemektedir (Resim 162).



Resim 161- TSMK K.105, Mushaf Cildi Arka Kap Dışı



Resim 162- TSMK K.105, Mushaf Cildi Arka Kap İçi

2.2.5.1 TSMK K.105 Envanter No'lu Yazma Eser Zahriye Sayfası Tezyinatı

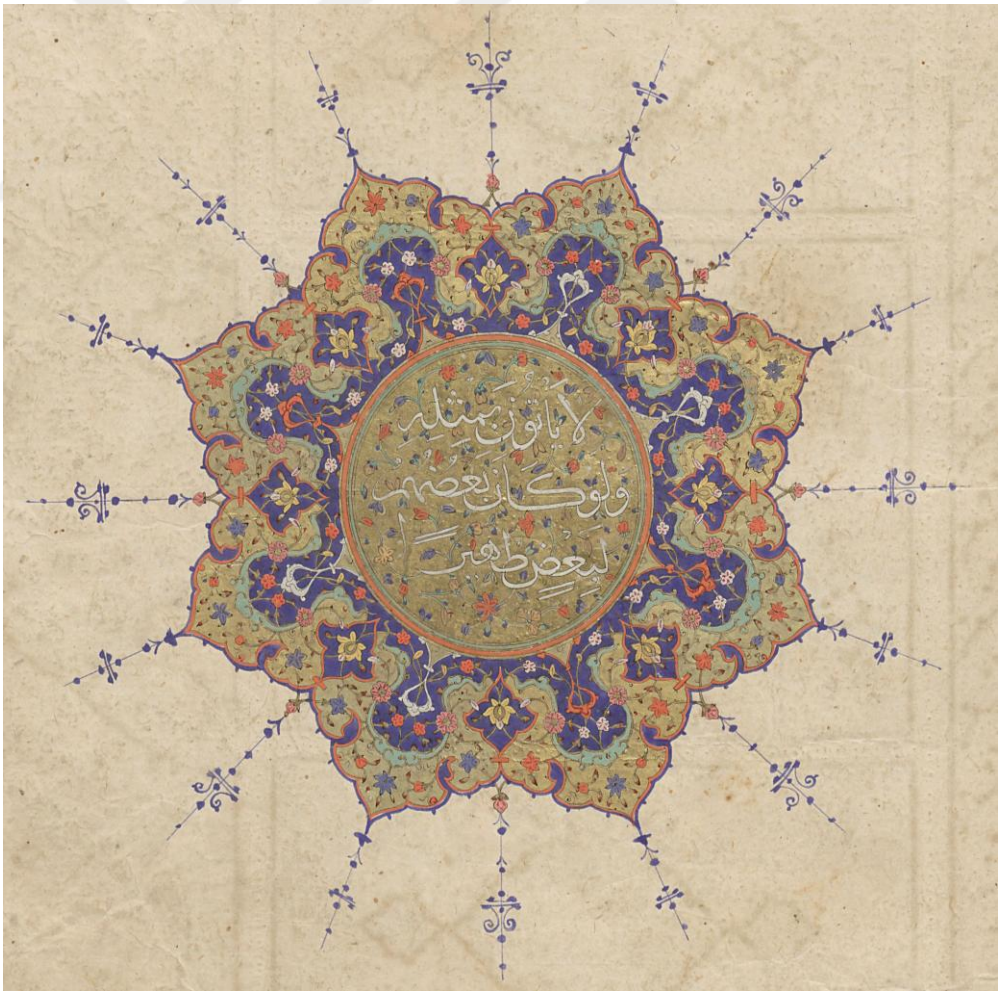
Zahriye sayfası bir diğer Şiraz üslubu eserlerinden olan TİEM 375 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in zahriyesi ile çok benzerdir. Tasarım içerikleri aynı gibi olsa da kullanılan motiflerde bazı farklılıklara sahiptir. 160 mm çapında olan sayfa tasarımı yazı alanı, arasuyu, yuvarlak şemse ve tığ kompozisyon bölümlerinden oluşturulmuştur. Şemsenin altında ve üstünde salbek içermemektedir. Karşılıklı sayfalar halinde düzenlenmiş olan zahriye sayfası, 1/16 oranında tasarlanmıştır. Altın ve lapis yoğunluğu ile birlikte dönemin özellikli renkleri beyaz, turuncu, yeşil, tozpembe ve mavi renkleri de görülmektedir (Resim 163).

Şemse merkezi daire formunda 48 mm çapında yazı alanına sahiptir. Karşılıklı sayfalardaki daire formlu yazı alanının içerisinde üstübeç mürekkebi ile İcaze hattı ile İsra suresi 88. ayet yazılmıştır. Yazı alanının zemininde sıvama sarı altın üzerine klasik renkli tarz tekniğinde işlenmiş serbest yaprak ve goncagül motiflerinden oluşan hatayi grubu kompozisyonu bulunur. Bu motiflerde yoğun bir şekilde turuncu ve mavi renkleri görülmektedir. Yazı alanının etrafını toplamda 3 mm genişliğinde altın, limonküfü ve turuncu renklerinde cetveller ile çevrelenmektedir (Resim 164, Çizim 225).

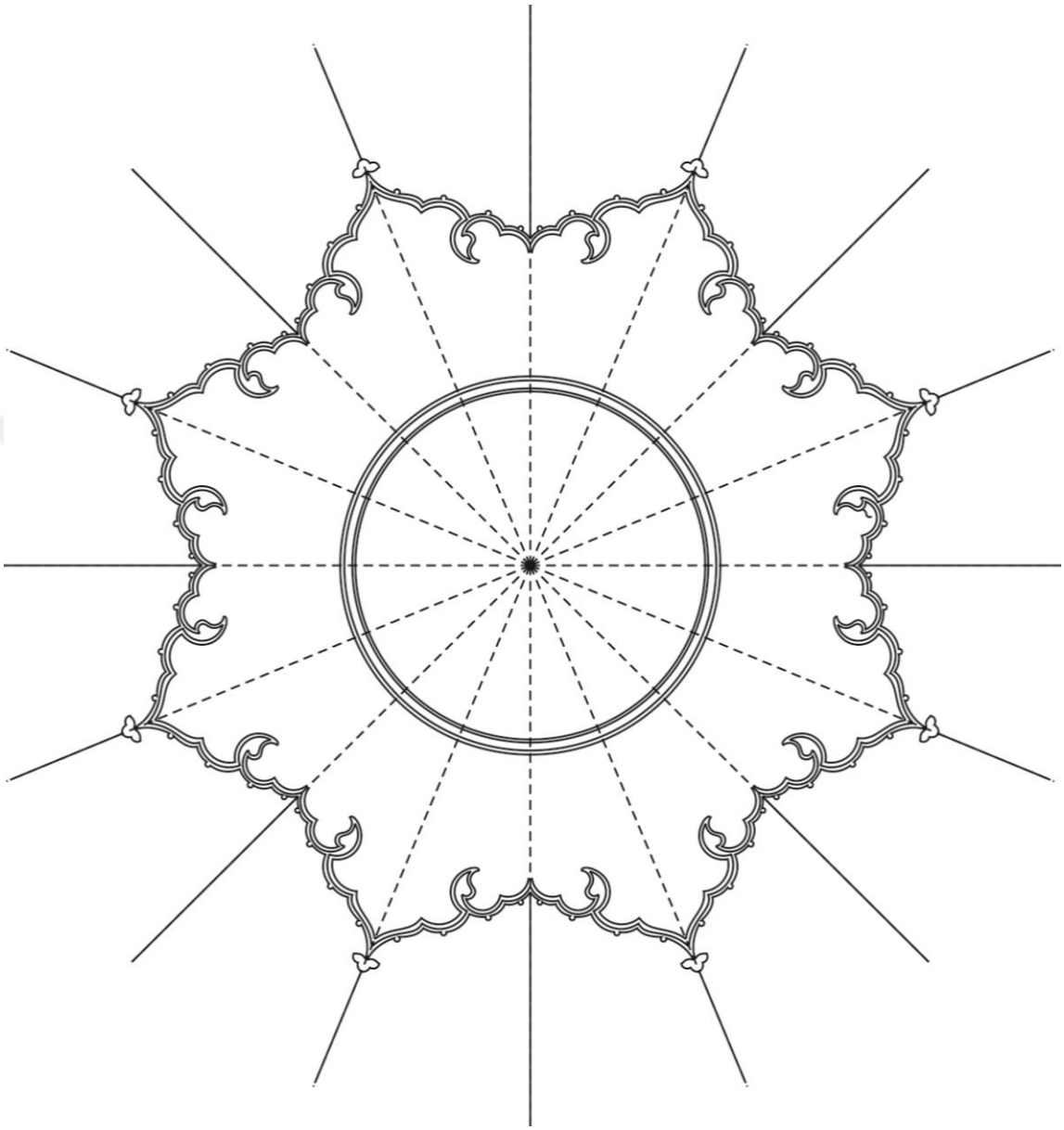
Daire arasuyu cetvellerden sonra dış pervaz desenine geçilmiştir. Daire yazı alanı dışında yer alan, madalyon formlu 140x140 mm çapına sahip dış pervaz desen alanı, 32 mm genişliğindedir. Dış pervaz tasarımını turuncu renkte dendanlı iplikler sınırlandırmaktadır. Tasarımda dolantı bulut, ortabağ rumi ve hatayi gurubu motifler kullanılarak simetrik orantılı tezyin edilmiştir. Tasarım alanı içerisinde bulunan ½ simetrili altın iplik ile çevrelenmiş yeşil renkli dolantı bulut, alanları ayırma özelliği taşımaktadır. Alan içerisi lapis, dışı altın zeminlidir. Bulut motiflerinin oluşturduğu simetrili pafta alanı içerisinde, kesir katlanma hizasında daire cetvelin üzerine yerleştirilmiş tepelikten çıkan iplikler ortabağa bağlanmaktadır. Bulutun ayırdığı iç alan zeminine ve ruminin kapalı alan zeminine lapis rengi uygulanmıştır. Ortabağ rumilerin renkleri alanlarda ikişer sırayla iki beyaz, iki turuncu olacak biçimde sıralanmıştır. Dış pervazı sınırlandıran dendanlı turuncu iplik kesir hizasında ortabağa bağlanarak tasarım alanı içerisinde ½ simetrili pafta oluşturmaktadır. Bu pafta iki dolantı bulut motifinin

arasında yer almaktadır. Hatayi grubu motifinin başlangıç noktası daire cetvel çizgisinin hemen üstünde bulunan penç motifleridir. Kompozisyon buradan başlayarak farklı yönlere uzanan helezonlar ile tasarım alanları üzerinde dolanmaktadır. Alan içerisinde dolaşan helezonlardan bir tanesi dışpervazı sınırlandıran iplik alanından çıkarak katlanma hizasında goncagül motifi ile birleşmektedir (Resim 165, Çizim 227).

Dış pervaz alanı dışına kesir hizalarına tığ motifler yerleştirilmiştir. Tasarımda iki farklı tığ motifi uygulanmıştır. Daire görüntüsü oluşturmak için uzun çıkıntıya sahip dendanların üzerine 27 mm uzunluğunda kısa olan tığ, iplikten dışarıya çıkmış olan goncagül motifinin üzerine 32 mm uzunluğunda uzun tığ motifi oturtulmuştur. Tasarım sayfasında bitkisel kökenli motiflerin zemininde pembe, beyaz, sarı, turuncu, mavi renkleri kullanılmıştır (Resim 166, Çizim 229).



Resim 163- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Tezyinatı



Çizim 223- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası

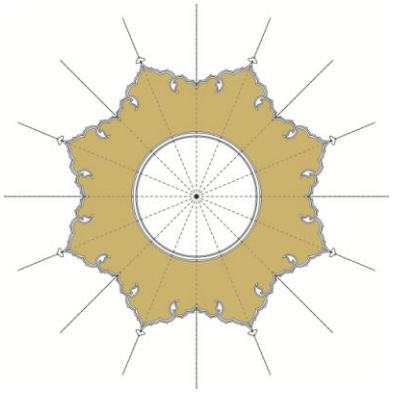


Çizim 224- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı

Resim 164- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni



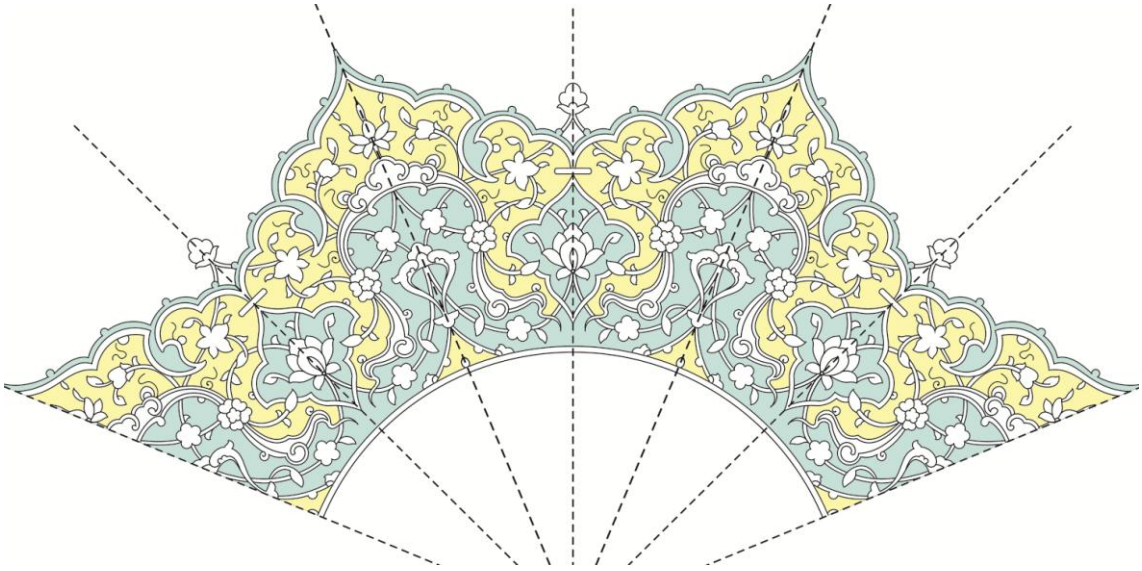
Çizim 225- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Hat Yazısı ve Deseni Çizimi



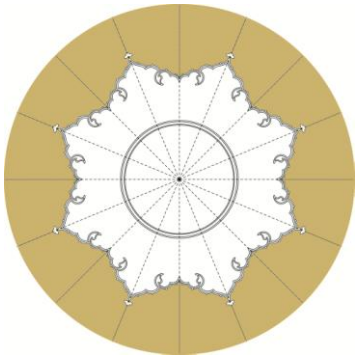
Çizim 226- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz



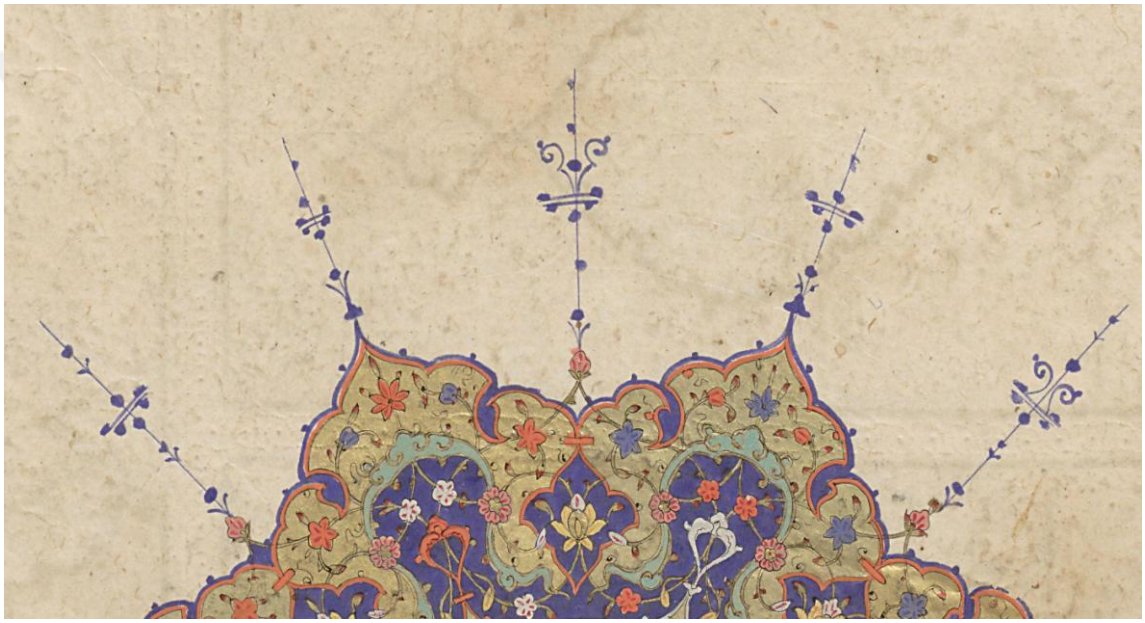
Resim 165- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Deseni



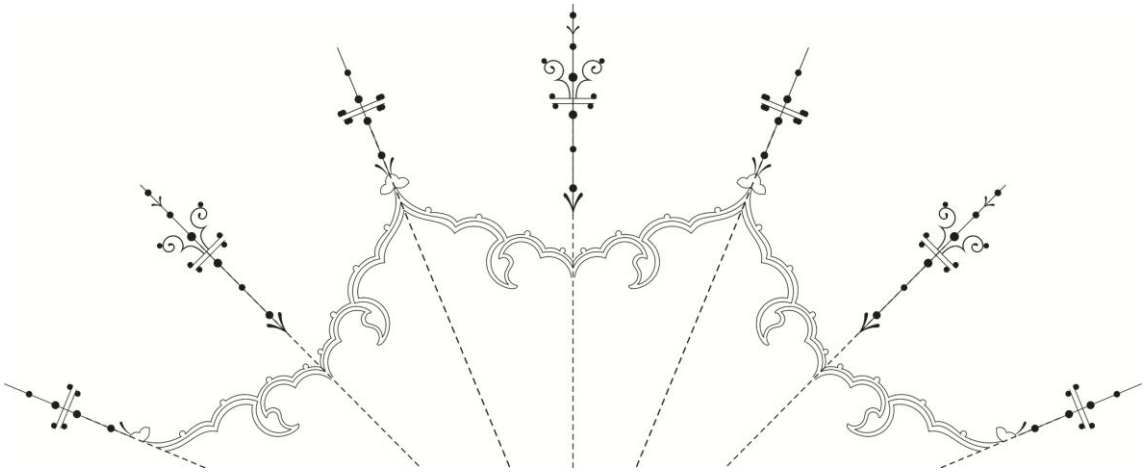
Çizim 227- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Dış Pervaz Deseni Çizimi



Çizim 228- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Tığ



Resim 166- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Tığ Deseni



Çizim 229- TSMK K.105, v.7a, Zahriye Sayfası Tığ Deseni Çizimi

2.2.5.2 TSMK K.105 Envanter No'lu Yazma Eser Serlevha Sayfası Tezyinatı

Mushaf-ı Şerif'in zahriye sayfasından sonra varak 7b, 8a yüzlerinde serlevha sayfaları bulunmaktadır. Karşılıklı ters simetrik bir şekilde varak yüzlerine konumlandırılmış bu sayfalar, mürekkep serlevha formunda meydana getirilmiştir. Tasarım bütünde ½ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. 354x220 mm ölçülerindeki desen, dikdörtgen bölümlere ayrılmış içlerine farklı tasarım kompozisyonları kurulmuştur. Serlevha sayfa kompozisyonu, merkezde dikdörtgen metin alanı ile onun sağında ve solunda bulunan dikey dikdörtgen koltuk desen alanı, altında ve üstünde yatay olarak bulunan alanlar, alanları çevreleyen bordür, dış pervaz ve onun üçgen formlu taç deseni ile tığ motifi bölümlerinden meydana gelmektedir. Tezyinat açısından oldukça gösterişli bir sayfa düzeninden oluşan eserde büyük bir yoğunlukta lapis rengi ve altın hâkimdir. Hatayi grubu motifler turuncu, mavi, beyaz, sarı gibi çeşitli renklerde, bulutlar altın, rumi motifleri altın ile siyah zemin renginde kullanıldığı görülmektedir. Tüm alanlarda kullanılan bol renkli hatayı grubu motifler tasarım sayfasına renk bütünlüğü kazandırmaktadır. Bol renkli çiçekli motifler, ince çizgi bulutlar Şiraz üslubunun izlerini yansıtmaktadır (Resim 167).

Serlevha sayfası merkezindeki dikdörtgen form içerisinde, iki koltuk desen alanı ortasında 70x64 mm ölçüsünde yuvarlak görünümlü şemse ile çevrelenmiş dilimli bir yazı alanı bulunmaktadır. Mushaf'ın varak 7b ve 8a sayfalarındaki yuvarlak şemseli yazı alanı, sıvama altın ile kaplanmıştır. Altın üzerine Fatiha suresi üstübeç mürekkebi kullanılarak icaze yazı hattı ile karşılıklı sayfalara yazılmış, siyah renk ile tahrirleri çekilmiştir. Ayet durakları açık mavi renginde spiral dönüşlü daire motifinden meydana getirilmiş dış sınırları üzerine ve ortasına lapis rengi ile noktalar konulmuştur. Ayetlerin aralarında kalan zemini klasik renkli tarz tekniğinde bol renkli serbest dolanan saplı basit yaprak motifleri, metin kenarlarında ise daha çok hatayi grubu motif kompozisyonları ve harflerin sınırına konumlandırılan pubcuk motifi ile doldurulmuştur. Diğer kalan altın zeminler üzerine iğne perdahı uygulanmıştır. Dilimli şemse iplikleri turuncu renk ile çevrelenmiştir. Yaprakların sapları yeşil renginde, yaprak kısmı pembe, mavi, turuncu ve sarı ile renklendirilmiştir (Resim 168, Çizim 232).

Şemse yazı alanının içerisinde bulunduğu dikdörtgen formdaki merkez desen alanı, 80x64 mm ölçülerindedir. ¼ simetri kompozisyon esasına göre tasarlanmıştır. Şemse yazı alanının alt ve üstündeki dilim üzerindeki tepelikten çıkan turuncu iplikler, cetvel kenarına ve köşesine oturtularak simetrili pafta alanı oluşturulmuştur. Bu pafta zeminleri yazı alanındaki gibi sıvama sarı altın ile doldurulmuştur. Köşe pafta alanı ile yazı şemsesi arasında kalan bölüm, lapis renginde boyanmış, içlerine köşe desen alanı ile birlikte kurgulanmış hatayi grubu motiflerinden oluşturulmuş klasik renkli tarz tekniğinde serbest kompozisyon kurulmuştur (Resim 169, Çizim 234).

Şemse yazı alanının sağında ve solunda konumlanmış, 64x19 mm ölçüsündeki koltuk deseni alanındaki hatayi grubu motif kompozisyonu, merkezden ½ simetrili raport kompozisyon oluşturmaktadır. Dikey alanda kesit hizasına turuncu penç üzerinden çıkan motif kompozisyonu ters simetrili S helezon üerinde kurumuştur. Desen köşelerinde çaprazlamasına ve alan ortasında sarılma rumilerden pafta alanları oluşturulmuştur. Rumi motif ve pafta zemininde sıvama altın, aralarında kalan alanlarda ise lapis rengi kullanılmıştır. Hatayi grubu motifler bol renkli çiçekleri ile tüm desen içerisinde ters simetrili bir şekilde dolanmaktadır. Koltuklar ve ortadaki yazı alanı dikdörtgeni yeşil renginde cetvel çevrelemektedir (Resim 170, Çizim 236).

Orta desen alanının altında ve üstünde 105x52 mm ölçülerinde yatay dikdörtgen desen alanı bulunur. Tasarım alanı ¼ kesirli kompozisyon kuralına göre oluşturulmuştur. Tasarım merkezinde yatay şemse formunda yazı alanı bulunmaktadır. Beyaz üstübeç mürekkepli icaze hattı ile yazılmış sure bilgisi metini yer almaktadır. Yeşil renginde ipliklerle çevrelenen bu alan zemini lapis ile renklendirilmiştir. Alan zeminine S helezonlu hatayi grubu motif kompozisyonu tezyinlenmiştir (Resim 172, 173, Çizim 139, 240).

Şemse formundaki yazı alanının sağına ve soluna konumlandırılmış salbek biçimli desen alanları vardır, içerisi ayırma rumi motif kompuzisyonu ile tasarlanmıştır. Rumi motifleri altınlanmış, salbek zemini lapis renginde boyanmıştır. Şemse ve salbek alanını desen içerisinde ¼ simetrili sayfa kenarlarına dayanan beyaz dendanlı iplik çevreler. Bu iplik sayesinde alan köşelerinde ve şemse ile köşe arasında desen paftası

meydana gelmiştir. Beyaz ipliğin oluşturduğu ara pafta alanı şemse yazı alanını çevrelemektedir. 1/4 simetri usulüne göre tasarlanmıştır. Tasarım içerisinde 2 farklı tarzda hatayi grubu motif kompozisyonu kullanılmıştır. Dikey katlanma hizası üzerindeki motiflerden çıkış yaparak İki iplik helezonlarıyla dolanmaktadır. Birinci grup motifler yaprak birimlerinden meydana gelmiş ve Goncagül ve yaprak motifleri içerir. İkinci grup ise diğerine nazaran daha küçük boyda hatayi, penç, goncagl ve yaprak kompozisyonları ile oluşur. Alan zemininde sıvama altın kullanılmıştır. Beyaz ipliğin köşelerde oluşturduğu pafta içerisinde turuncu renginde rumi motif kompozisyonu ve altın renkli dolantı serbest bulut motifi teyzinlenmiştir (Resim 171, Çizim 238).

Tüm bu dikdörtgen alanların etrafında dolanan, sıvama altın zeminli anahtarlı zencerek bordür alanı yer alır. 1/4 kesir simetri tasarım esasına göre hazırlanmıştır. Zencerek deseni içten ve dıştan ince cetveller ve turuncu ile yeşil renklerin de kalın cetveller ile çevrelenmiştir. Zencerek deseni içleri iğne perdahı ile işlenmiştir (Resim 174, Çizim 242).

Sayfa kenarındaki cetvele dayanan içteki desen alanlarını 3 kenardan çevreleyen dış pervaz tasarımı, 1/2 simetri kuralına göre hazırlanmıştır. Dış pervazın uzun kenarı ortasına denk gelen üçgen formu taç deseni, 107x65 mm ölçülerinde ½ simetri oranı ile tasarlanmıştır. Taç desen alanı, dendanlardan oluşan dilimli iplikler ile sınırlanmaktadır. Dilimlerin birleşim yerlerinde tasarım içerisine doğru altın iplik ile ayrılma rumi motif şekli verilmiştir. Bir sonraki hizasında turuncu iplik, dendan formunu takip ederek alanı sınırlamıştır. Aradaki daha geniş alan yeşil ile renklendirilmiştir. Tasarımın kesir katlanma merkezine ½ simetrili tozpembe renginde ortabağlı dolantı bulut motifi yerleştirilmiştir. Bulut burada görev itibariyle alan ayırma işlevi göstermektedir. Aynı tarzda yeşil renkli bulut, iç pervaz cetvel çizgisine dayanarak ortabağ ile kapalı form oluşturmaktadır. Bulutlardan oluşan pafta alan zeminleri sıvama altın ile renklendirilmiştir. Bulut paftaların dışında kalan taç alanı zeminine lapis rengi uygulanmış, ½ simetride klasik tarzda hatayi grubu motifler ile bol renkli desen kompozisyonu tezyinlenmiştir. Bitkisel kökenli hatayi grubu kompozisyonun çıkış noktası yeşil renkli bulut pafta içerisindeki renç motifidir. Motif

grubu tasarımı, bu pençten iki ayrı dal halinde ayrılarak dolaşan helezonlar ile kurulmuştur (Resim 175, Çizim 244).

Dış pervazın üçgen formlu kısmının altında kalan 45 mm genişliğindeki dikdörtgen alanı, bütünde 1/2 kesir oran ile tasarlanmıştır. Pervazın köşe alanı dışında bulunan en küçük kesir birimi ise her iki yöne doğru katlanabilen simetrili kompozisyondur. Dış pervazı sınırlandıran turuncu, altın ve beyaz iplik cetveller bulunmaktadır. Düz cetvel şekilde ilerleyen turuncu iplik, kesir katlanma hizalarında desen içerisine geçiş yaparak ½ simetrili pafta alanları oluşturmaktadır. Turuncu cetvel ile paralel ilerleyen beyaz iplik cetvel, yine katlanma hizasında, dendanlı dilimler ile çıkıntı oluşturmuştur. İki renkli cetvelin arası altın ile boyanmıştır. Böylece cetvel üzerinde minik pafta alanları görüntüsü oluşmaktadır. Pafta görünümlü alan içerisinde rumi tepelik motifi konumlandırılmıştır (Resim 176, Çizim 246).

Dış pervaz alanındaki turuncu iplik pafta içerisinde, ½ simetrili sarılma rumi ile kapalı form oluşmaktadır. Bu kapalı form rumi alan zemini lapis rengiyle, sarılma rumi ve pafta zemini ise altın ile renklendirilmiştir. Pafta alnı içerisinde rumi ile birlikte hatayi grubu motif kompozisyonları da bulunmaktadır. İplik pafta içerisindeki ½ simetri ile kurulmuş olan klasik renkli tarz tekniğindeki desen tasarımı, pafta alt hizasındaki penç motiflerinden başlamaktadır. Turuncu iplik paftaların arasındaki kesir hizası üzerine, sade ayırma rumi motif kompozisyonları oturtulmuştur. Kesir hizası üzerinde içteki cetvel üzerine oturtulmuş ¼ simetri kuralına göre tasarlanmış rumi motif kompozisyonun ½ kesiti arasuyu cetveli üzerine yerleştirilmiştir. Bu kompozisyon tepelik ve düğüm motifi ile karşı hizasında ½ simetrili diğer ayırma rumi motifleri ile bağlanmaktadır. Bu ayırma rumi motifleri ve oluşturdukları pafta alan zeminleri altınlanmıştır. Düğüm motifi içerisi yeşil ile renklendirilmiştir. Kesir alanı içerisindeki ayırma rumi motiflerinin ikisinin de içerisinde hatayi grubu motiflerinden oluşturulmuş kendi kompozisyonları bulunur. İki motif grubunun başlangıç noktası da yakın olduğu cetvel çizgisi üzerindeki yarım penç motifidir. Ayırma rumi ile turuncu iplikli paftanın arasında kalan zemin lapis ile renklendirilmiştir (Resim 176, Çizim 246).

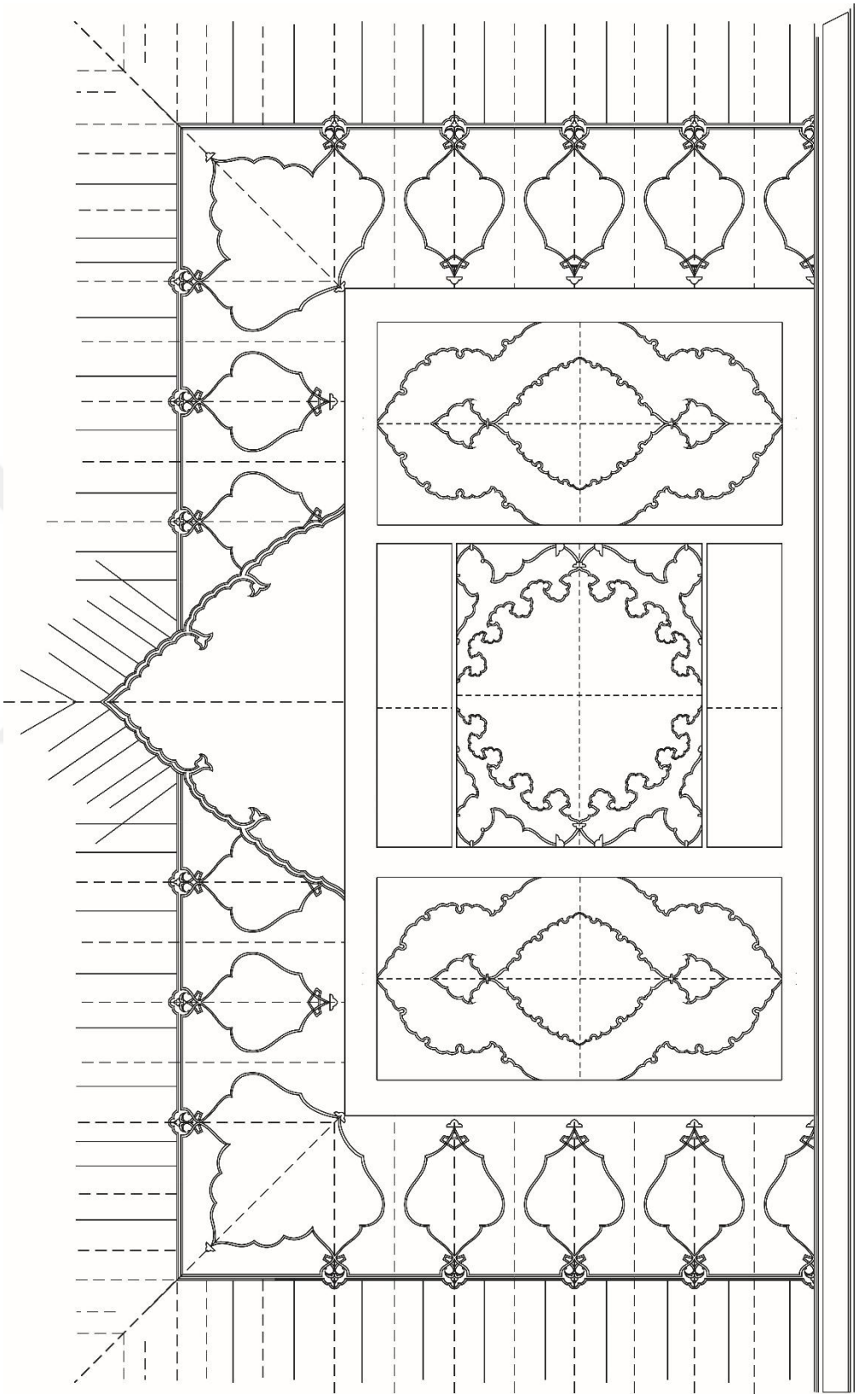
Dış pervazın köşe kompozisyon düzenlemesinde, turuncu iplik paftalar köşe katlanma kesirde tepelik ile birleşerek daha büyük bir pafta alanı oluşturmuştur. Büyük pafta içerisinde yanlara konumlandırılmış ayırma rumilerden çıkan dallar, köşe sınırda ortabağ rumi ile birleşmektedir. Bu ruminin oluşturduğu alan zeminine ve pafta dışında ki desen alanına kompozisyon bütününde olduğu gibi lapis rengi eklenmiştir. Son olarak köşe alanda dış cetvel üzerine oturtulmuş ½ kesirli ayırma rumi görülmektedir. Köşe alandaki pafta ile dışındaki lapis zemin üzerine ayrı kurulmuş hatayi grubu motif kompozisyonları tezyinlenmiştir. Serlevha tezyinatındaki hatayi grubu motifler, altın sap ve yapraklara sahiptir. Çiçek renkleri pembe, mavi, turuncu, yeşil, sarı, beyaz renkleri ile boyanmış, üzerlerine çoğunlukla beyaz renkte akıtma teknikli bezenmiştir (Resim 176, Çizim 246).

Dış pervazdan sonra sayfa zeminine geçişi sağlayan ½ simetrili 3 farklı tasarımda tığ motifi bulunmaktadır. Cetvelin dendanlı bölümünde üzerine 26mm boyunda rumili kısa tığ, aralarındaki diğer katlanma hizasına 37 mm boyunda daha uzun ve geniş rumili tığ konumlandırılmıştır. Köşe kesir sınırında ve taç deseninin olduğu kısımda tığlar, alana uygun çapraz hizalı 45 derece açıyla yerleştirilerek düzenlenmiştir. Taç kompozisyonundaki tığlar daha sade tasarlanmıştır (Resim 177, Çizim 246).

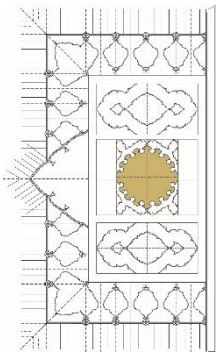
Sayfanın sırt kısmının olduğu hizada, 10 mm genişliğinde sayfa kenarı bordür ve cetvelleri bulunmaktadır. Turuncu ve yeşil renkli cetveller ile desteklenmiş bordür alanı, altın zemin üzerine siyah renkli münhani bordür düzenlemesi içerir. Münhani deseninde aynı birimin suyolu şeklinde devam ettiği görülmektedir. Bordür içerisinde cetvele hizalanmış yuvarlaklar bulunur ve içleri yeşil ile hafif renklendirilmiştir. Böylece serlevha kompozisyonu tamamlanmıştır (Resim 174, Çizim 248).



Resim 167- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Tezyinatı



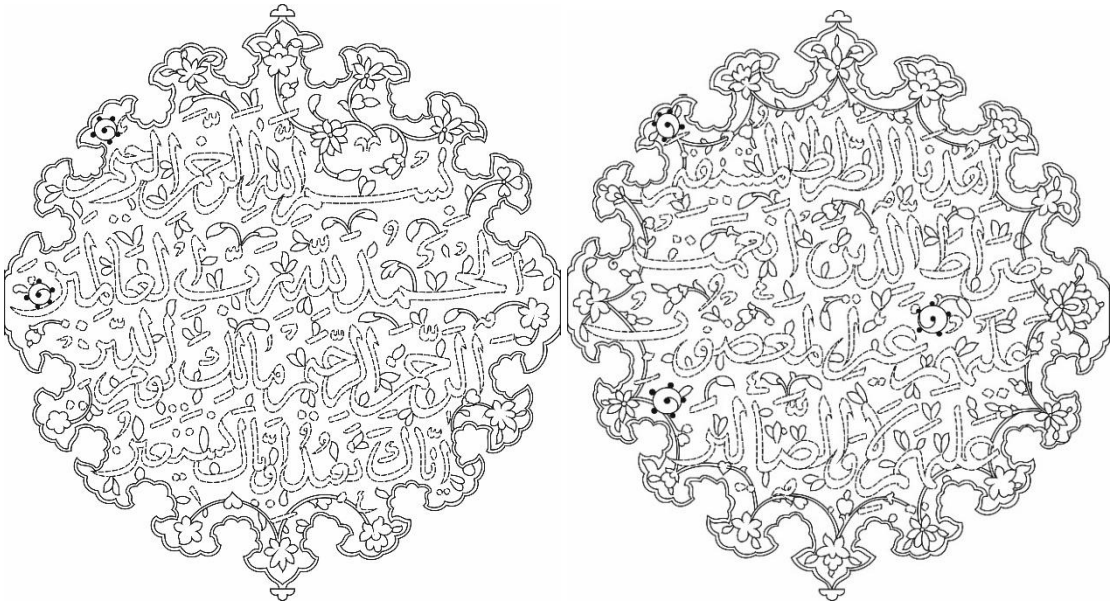
Çizim 230- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası



Çizim 231- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Hat Yazısı



Resim 168- TSMK K.105, v.7b-8a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları ve Desenleri

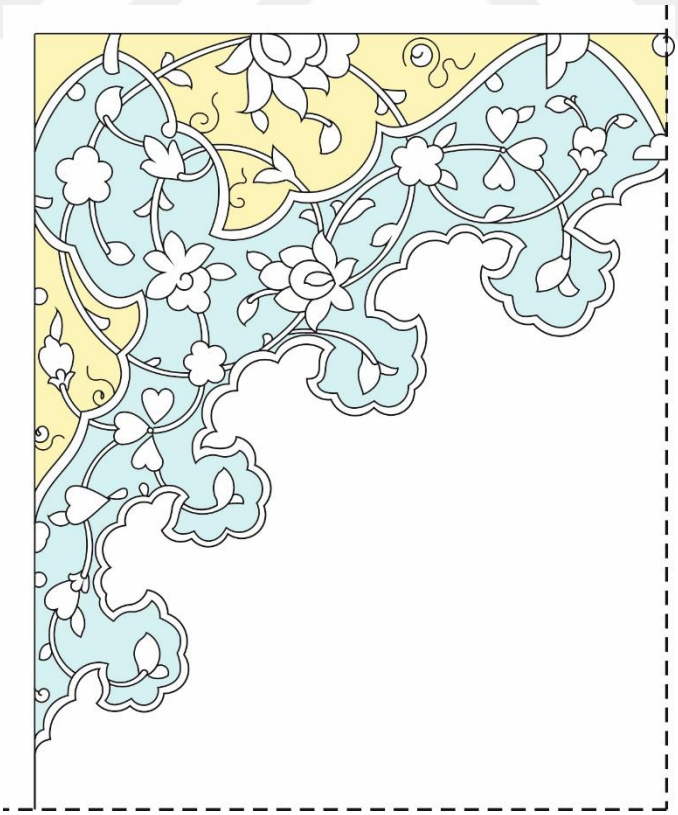


Çizim 232- TSMK K.105, v.7b-8a, Serlevha Sayfası Hat Yazıları ve Desen Çizimi

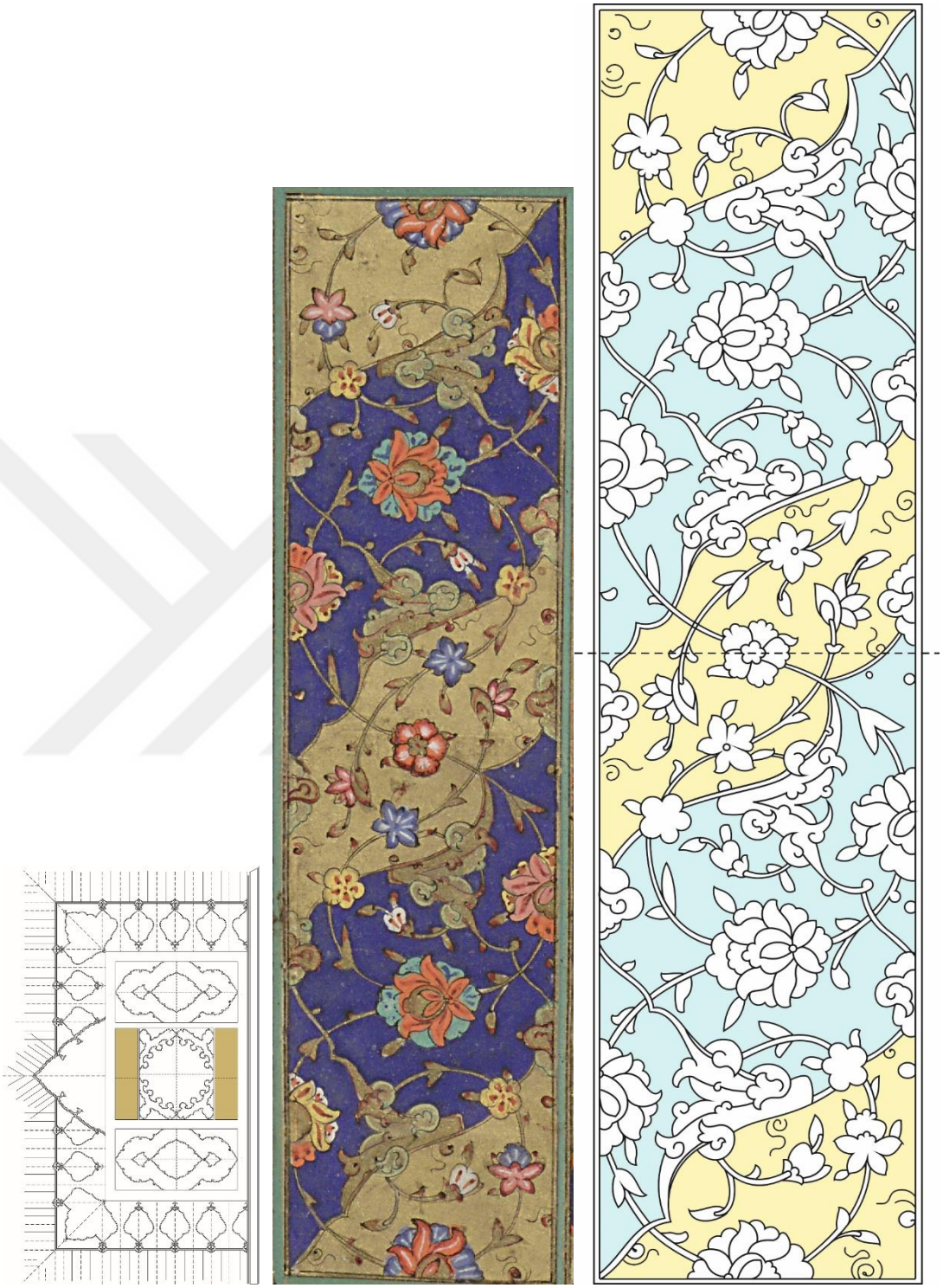


Çizim 233- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Merkez Desen

Resim 169- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Merkez Deseni



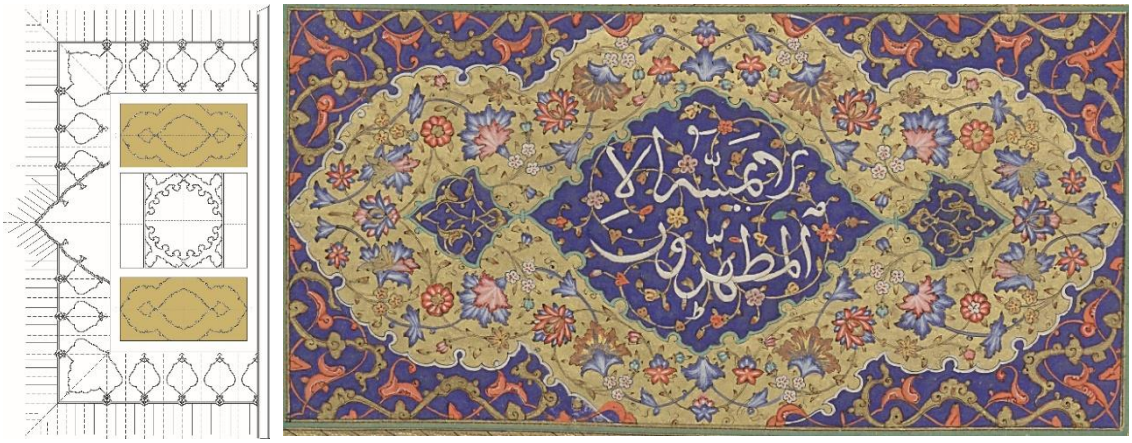
Çizim 234- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Yazı Köşesi Merkez Deseni Çizimi



Çizim 235- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Koltuk

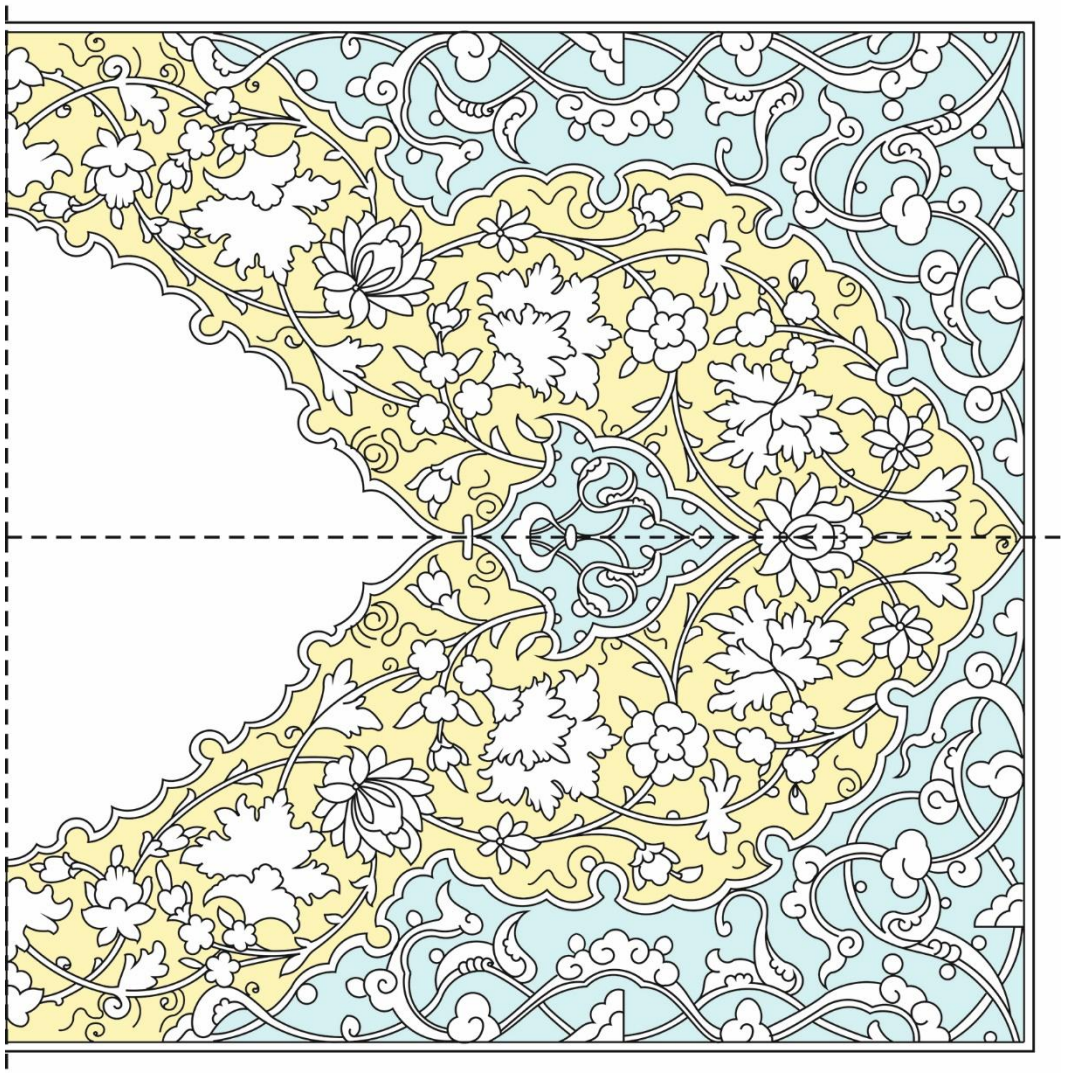
Resim 170- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni

Çizim 236- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Koltuk Deseni Çizimi

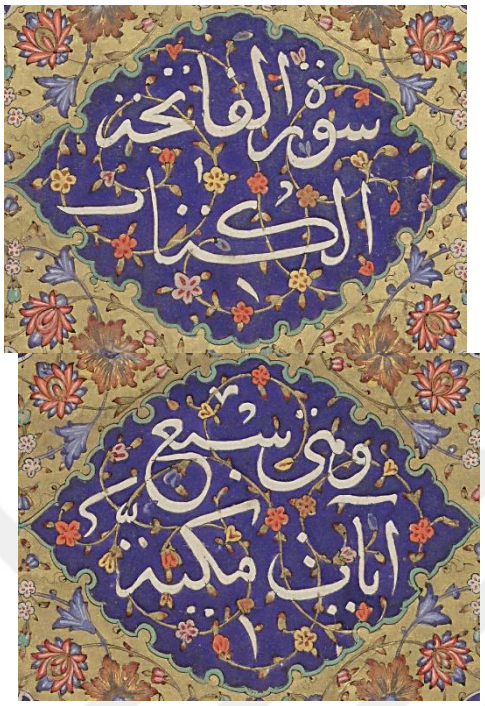
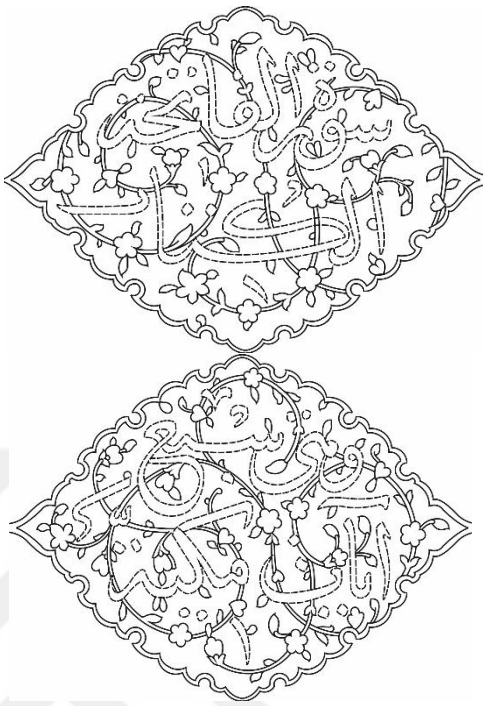


Çizim 237- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Başlık

Resim 171- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Deseni

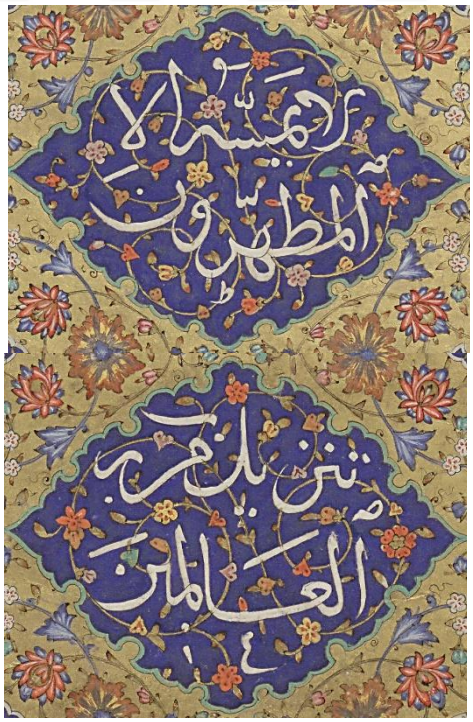
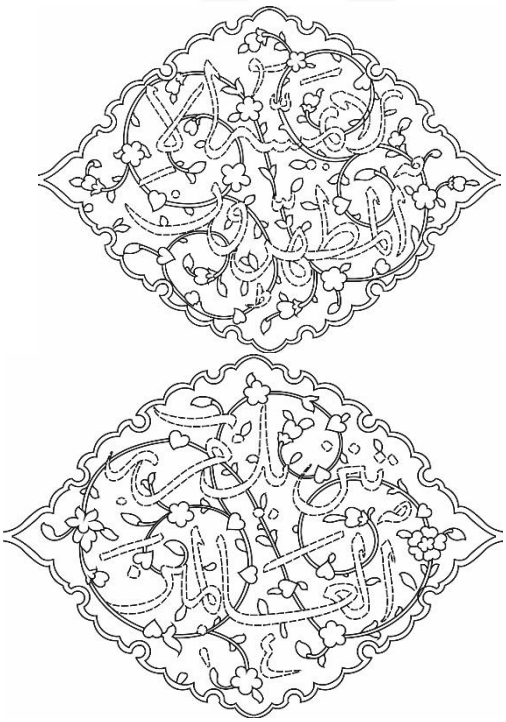


Çizim 238- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Alt-Üst Desen Çizimi

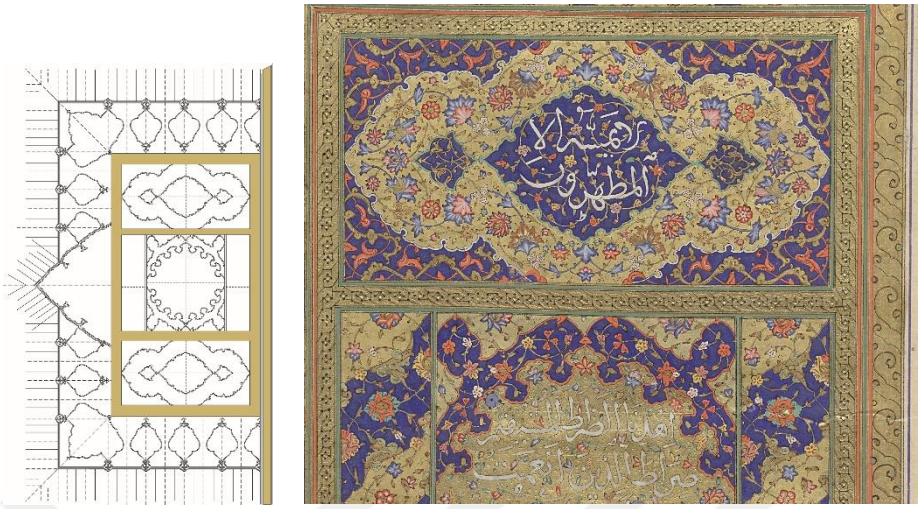
Resim 172- TSMK K.105, v.7b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Deseni

Çizim 239- TSMK K.105, v.7b, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Desen Çizimi

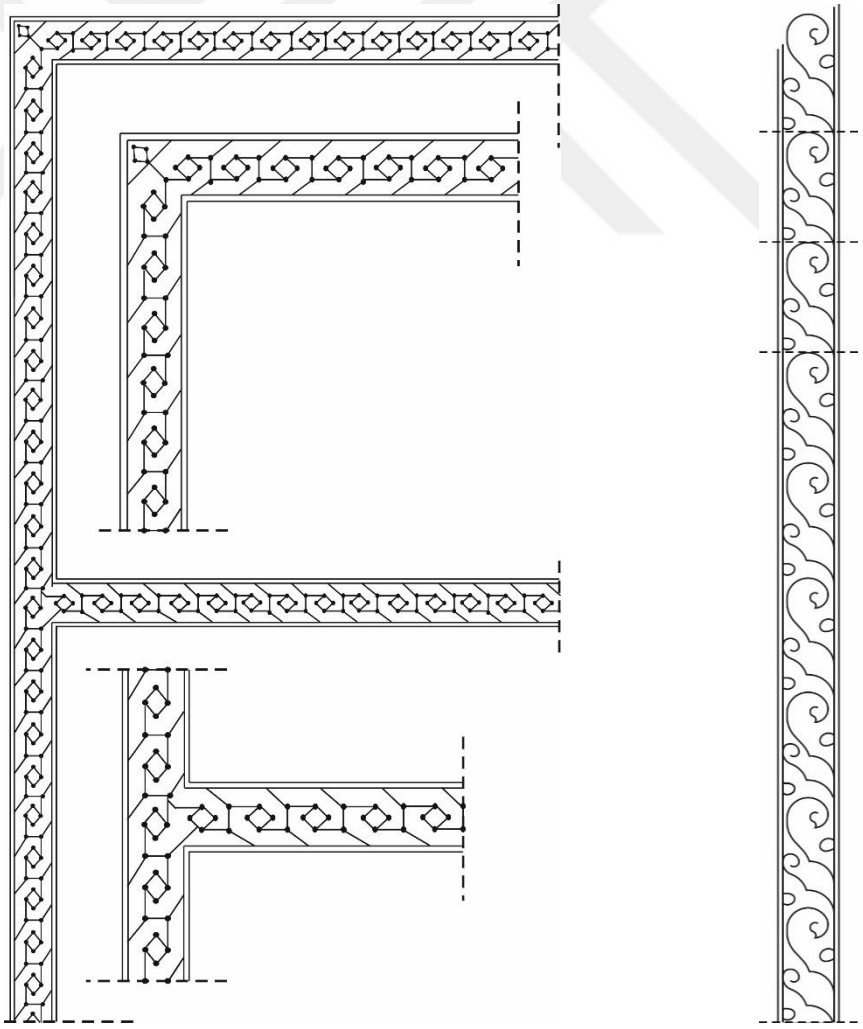
Resim 173- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Deseni

Çizim 240- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Üst-Alt Yazı ve Desen Çizimi

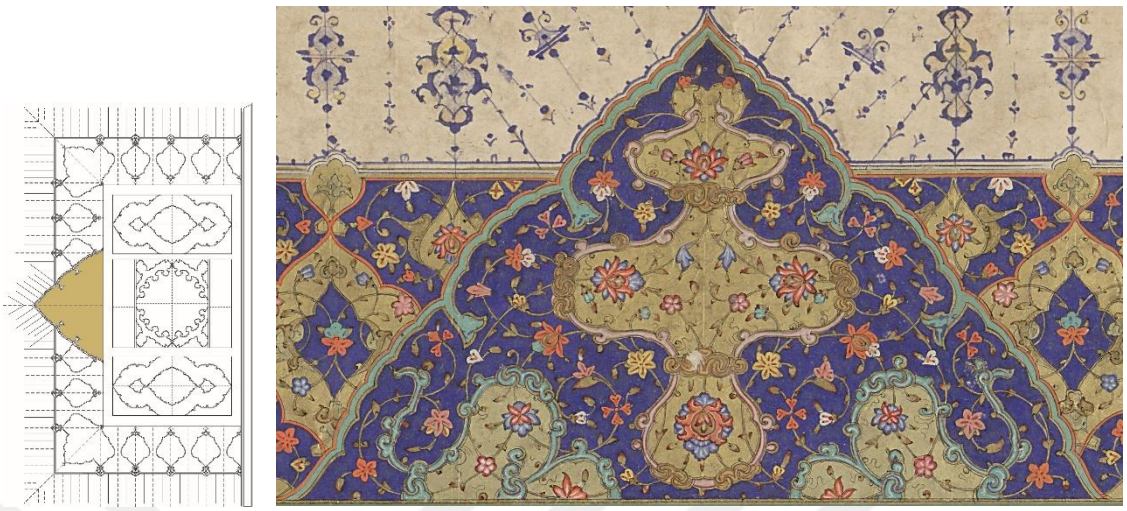


Çizim 241- TSMK K.105, v.8a, Serlevha Sayfası Bordür

Resim 174- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Bordür Desenleri

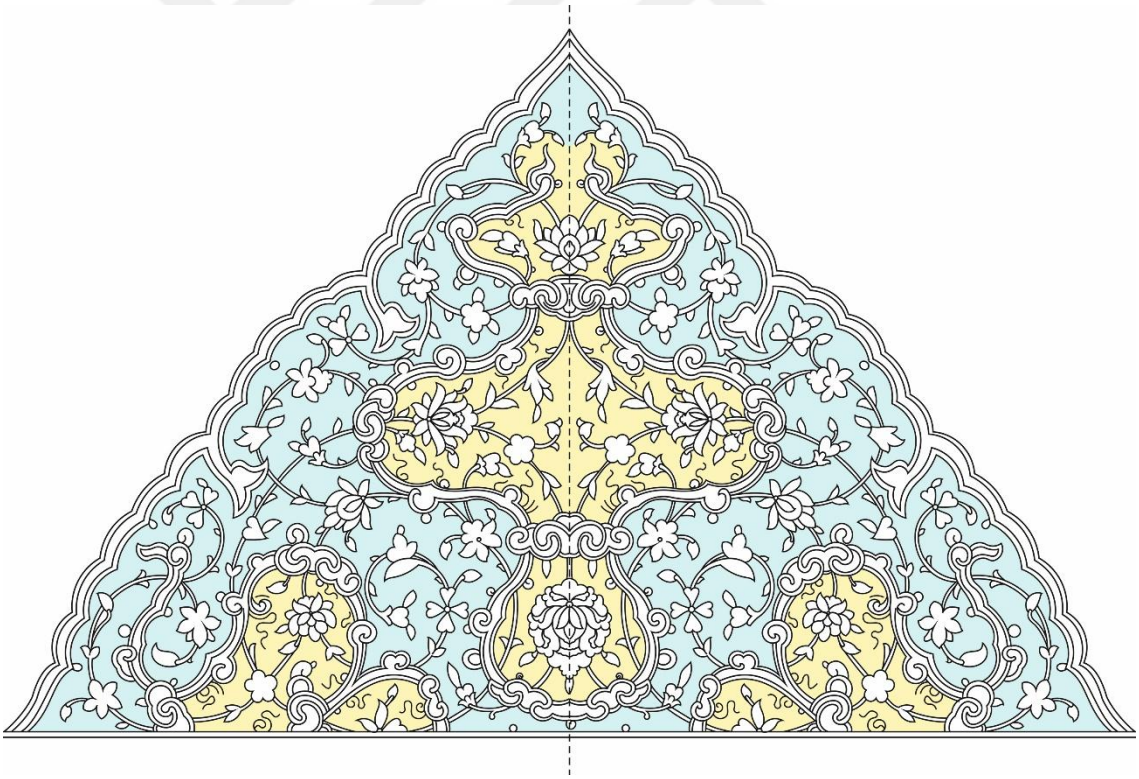


Çizim 242- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Bordür Desenleri Çizimi

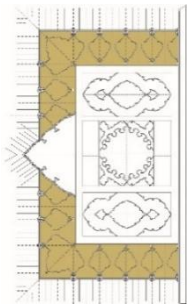


Çizim 243- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç

Resim 175- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni



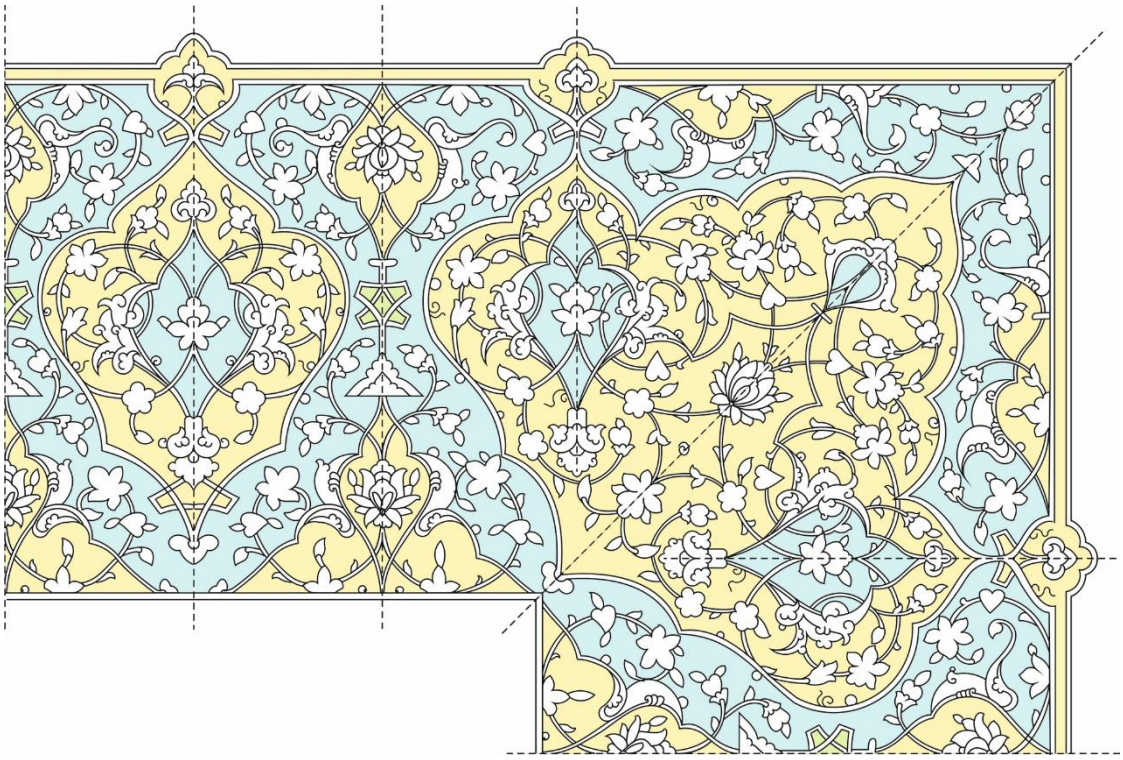
Çizim 244- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi



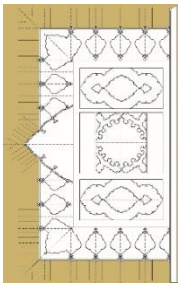
Çizim 245- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç



Resim 176- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni



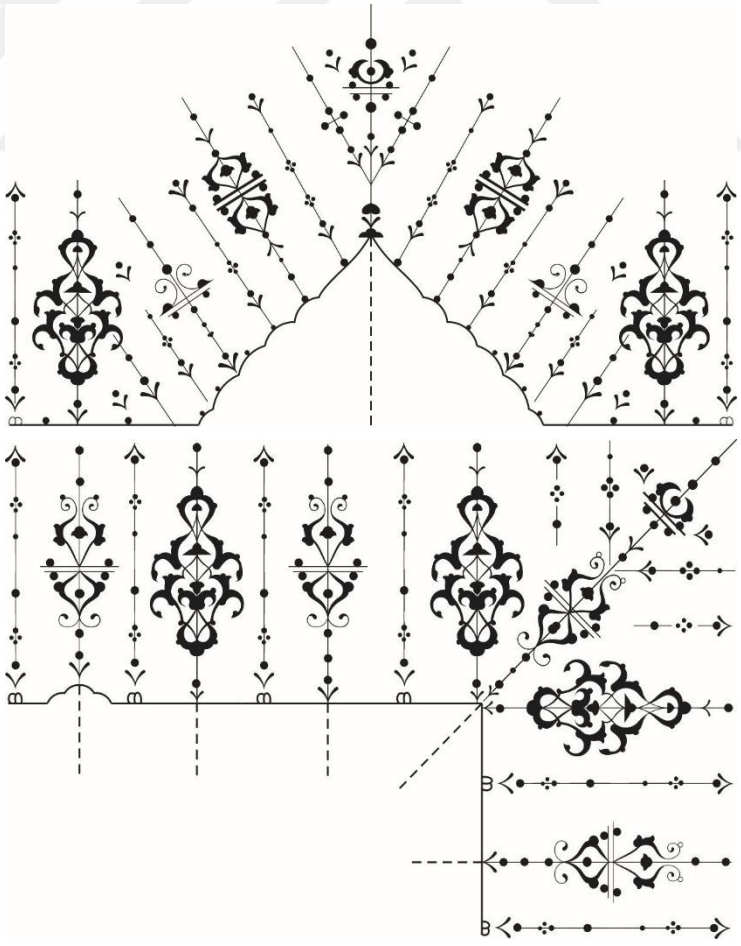
Çizim 246- TSMK K.105, v. 8a, Serlevha Sayfası Dış Pervaz Taç Deseni Çizimi



Çizim 247- TSMK K.105, v. 8a Serlevha Sayfası Tığ



Resim 177- TSMK K.105, v. 8a Serlevha Sayfası Tığ Desen

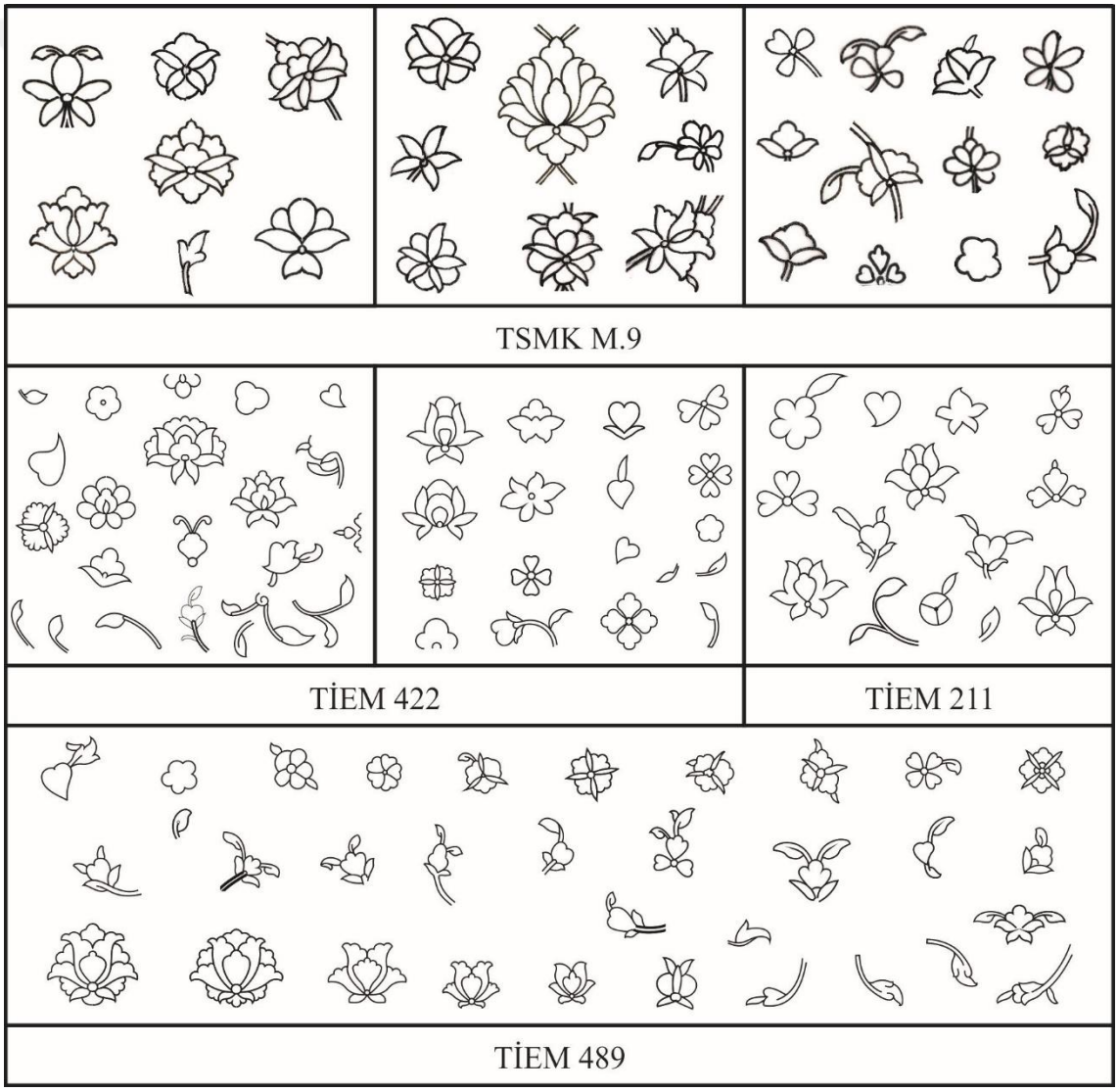


Çizim 248- TSMK K.105, v. 8a Serlevha Sayfası Tığ Desen Çizimi

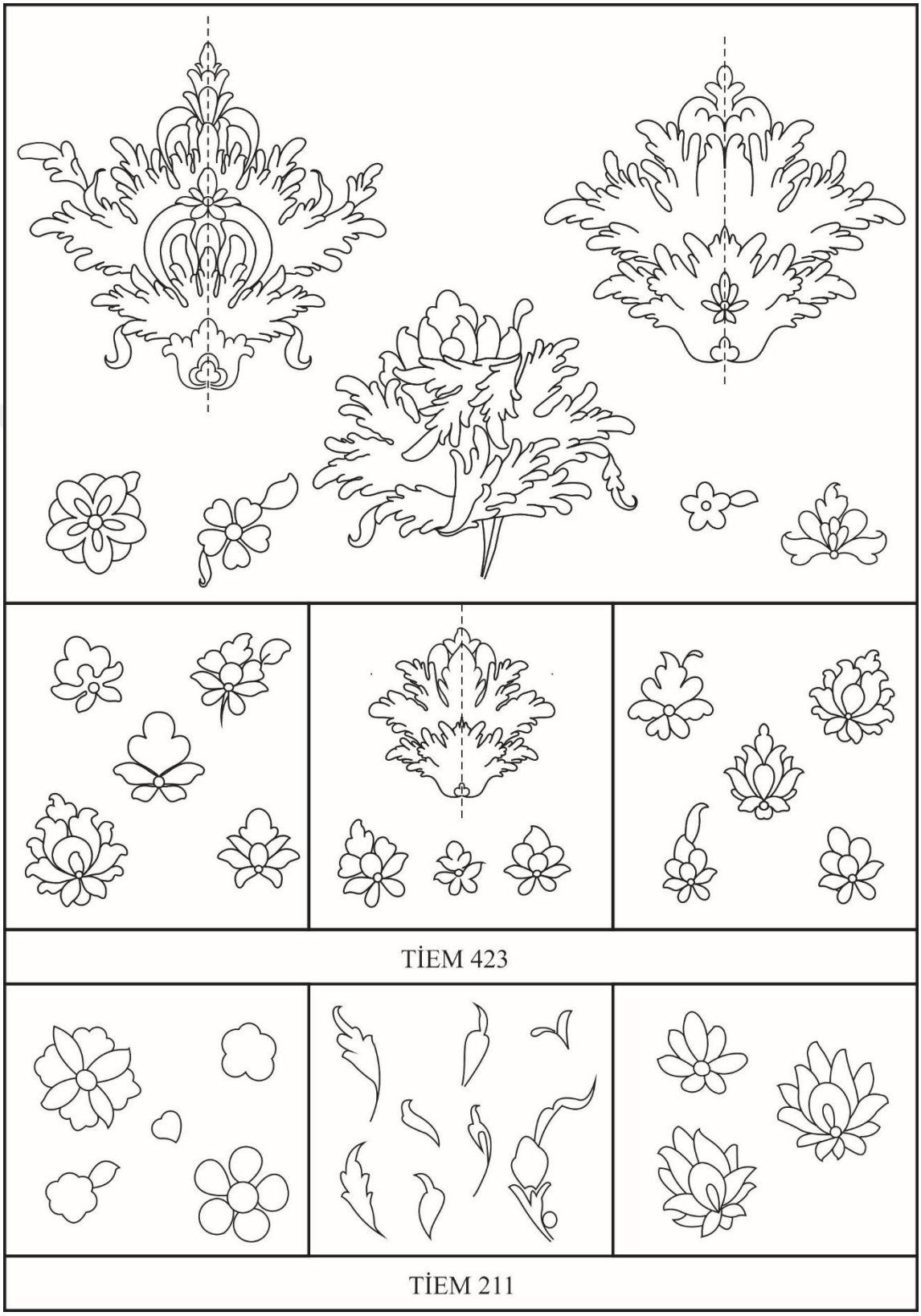
2.3 Herat ve Şiraz Üslubundaki Kur'an-ı Kerim'lerde Kullanılan Motifler

İncelenen ve çizimleri yapılan iki üsluba ait toplamda 10 adet eserin zahriye ve serlevha sayfalarındaki tasarımlarda kullanılan motiflerin tespitini yapmak maksadıyla hem Herat hem de Şiraz Kur'anı Kerim'lerindeki motifler listelenmiştir. Bu sayfalarda hatayi grubu motifler (klasik renkli tarz, halkar ve çif tahrir tekniği), rumi, bulut olarak kullanılan motifler ayrı ayrı liste halinde verilmiştir.

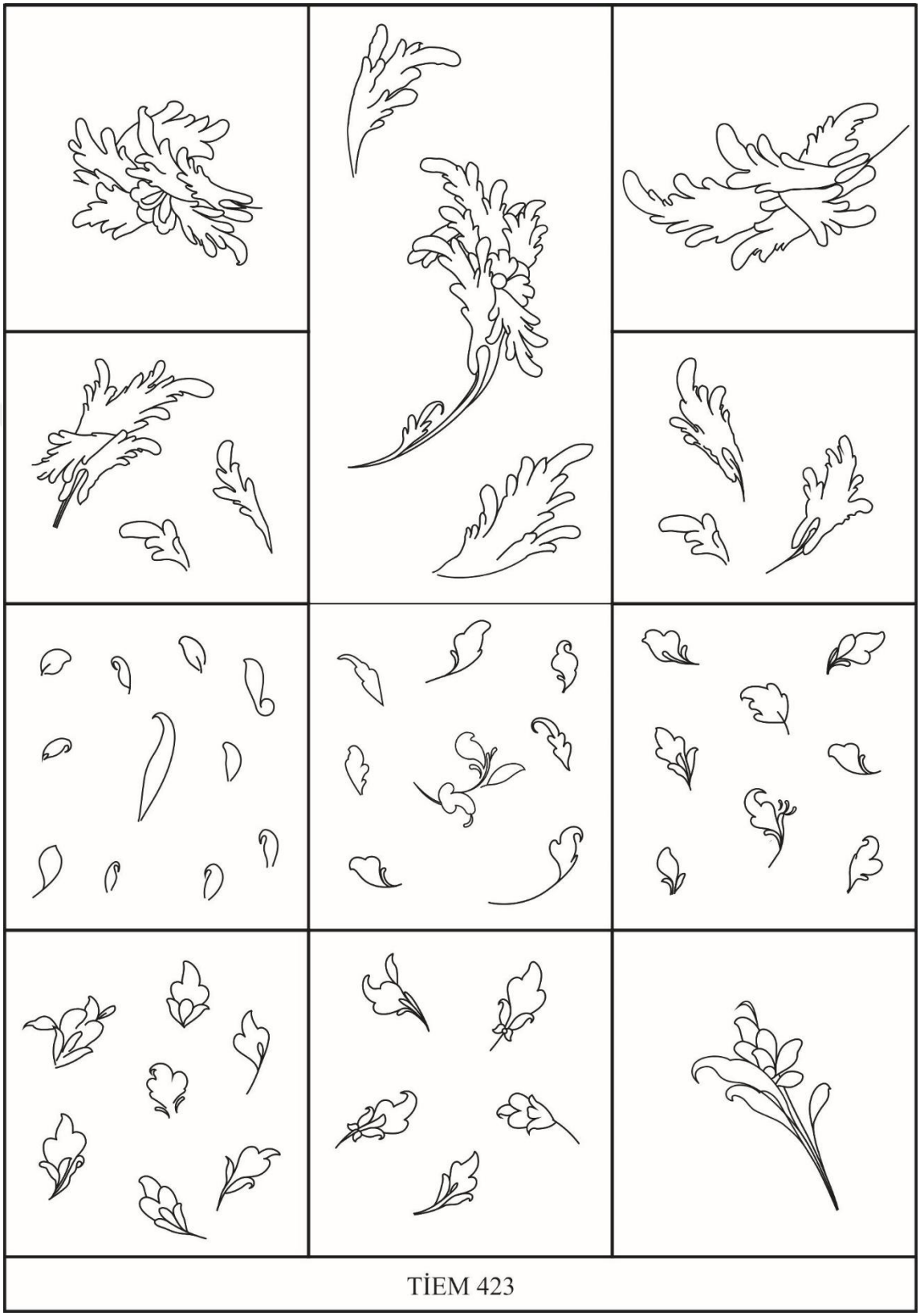
2.3.1 Herat Üslubundaki Kur'an-ı Kerim'lerde Kullanılan Motifler



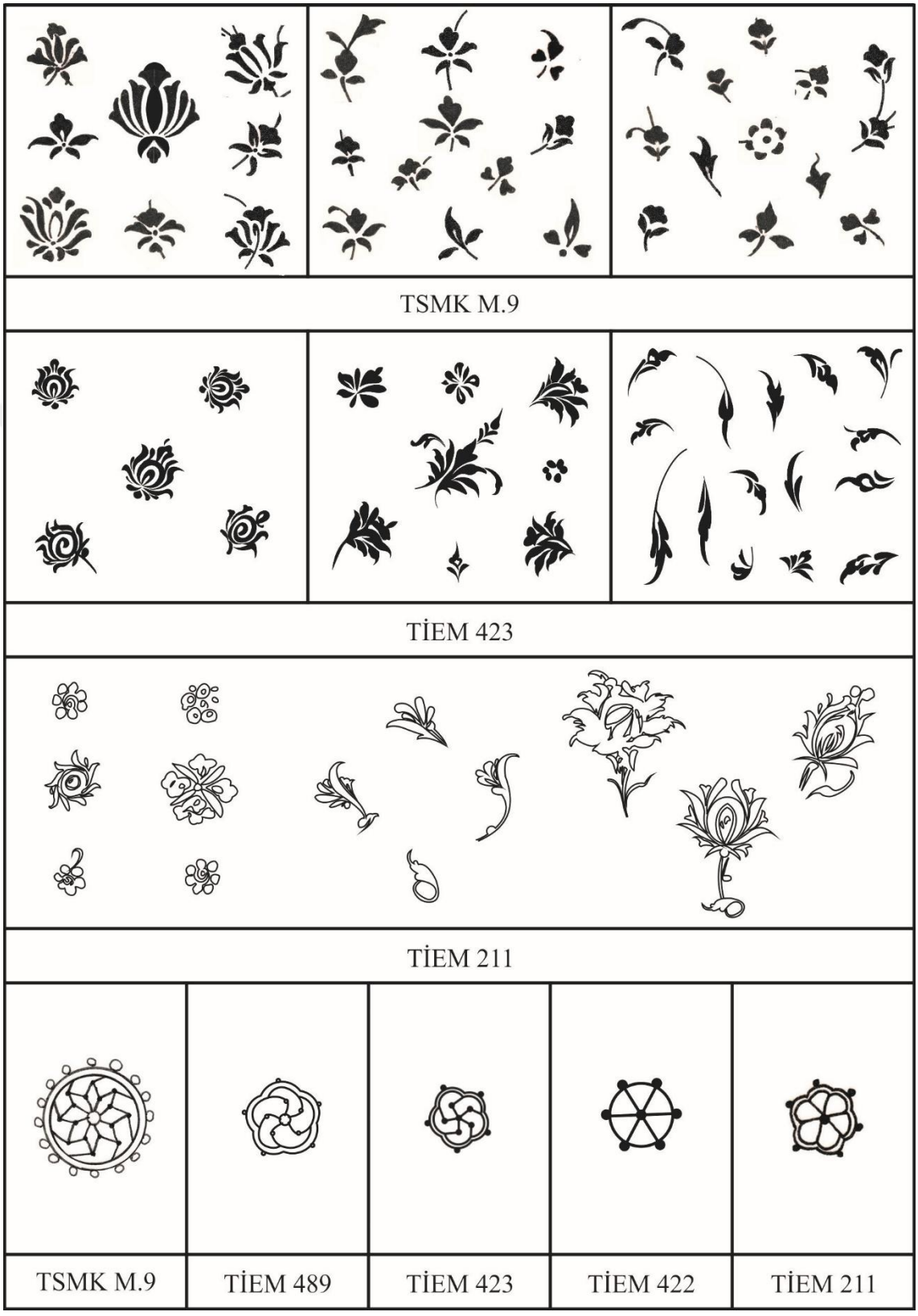
Çizim 249- Herat Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Klasik Renkli Tarz Tekniği)



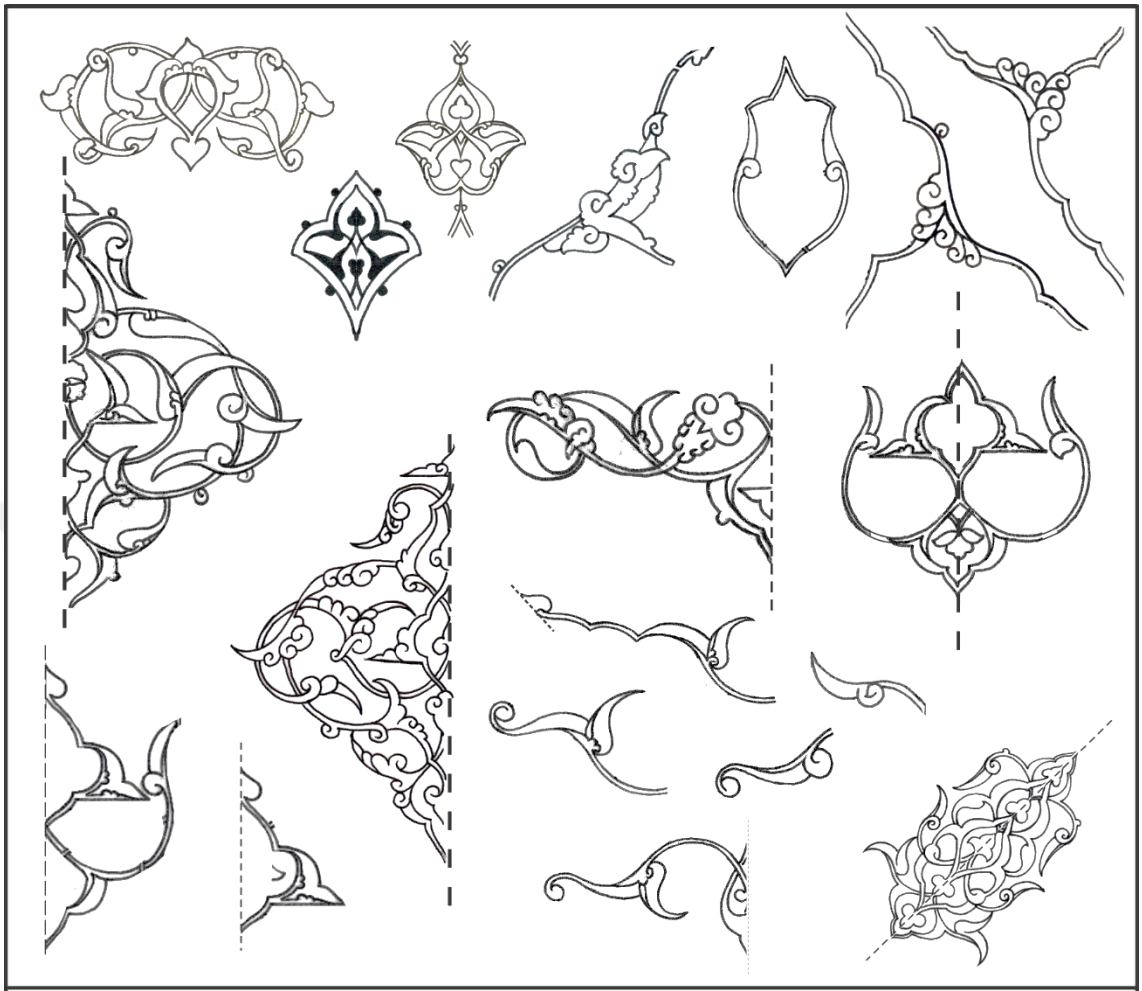
Çizim 250- Herat Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Halkar Tekniği)



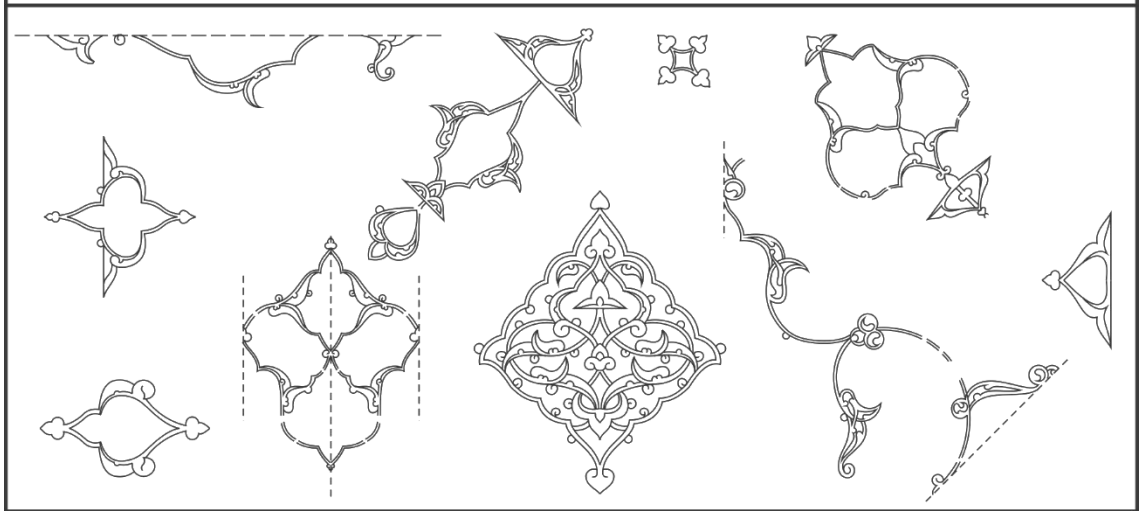
Çizim 251- Herat Eserlerindeki Hatayi Grubu Yaprak Motifler (Halkar Tekniği)



Çizim 252- Herat Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Çift Tahrir Tekniği), Duraklar

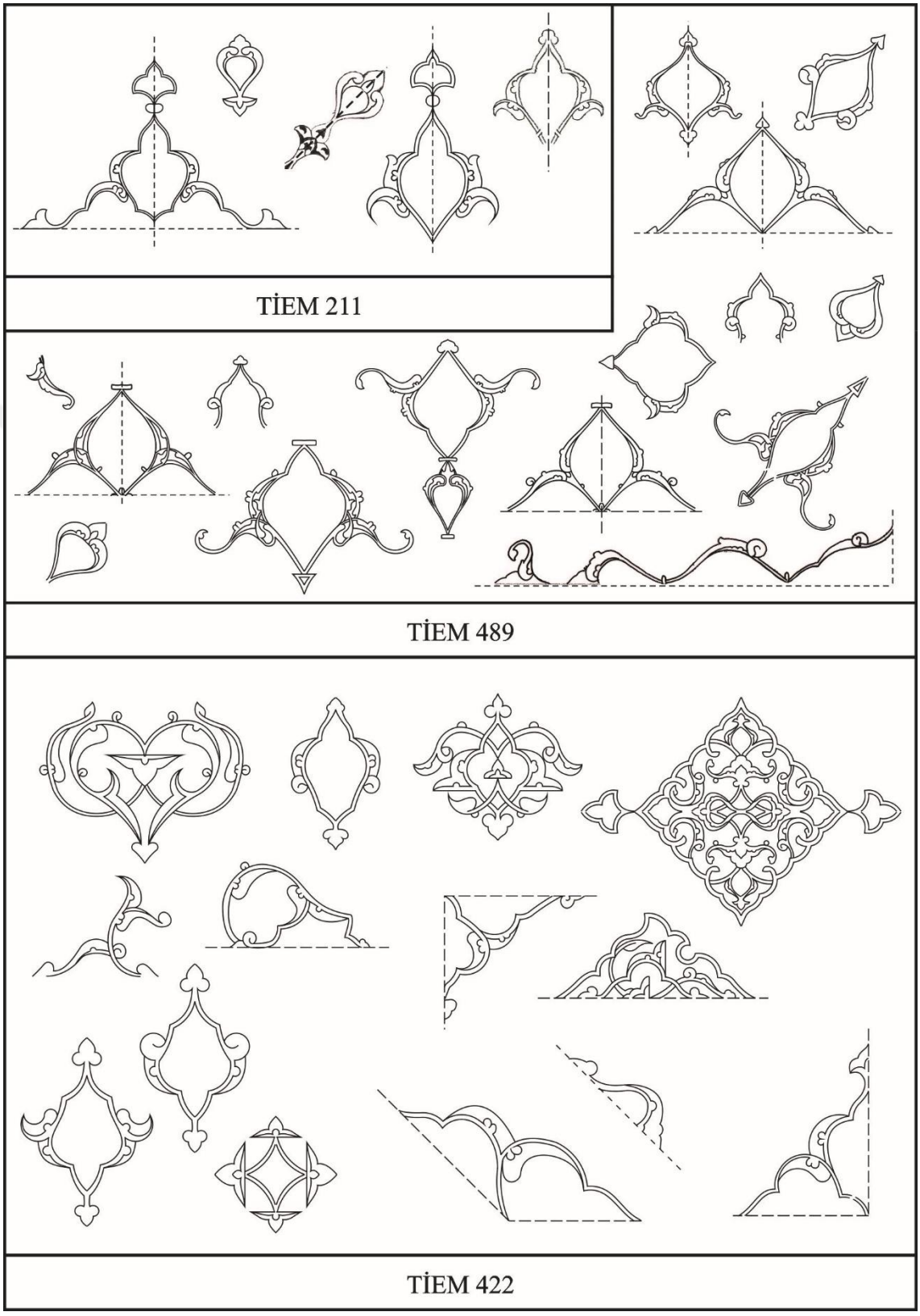


TSMK M.9

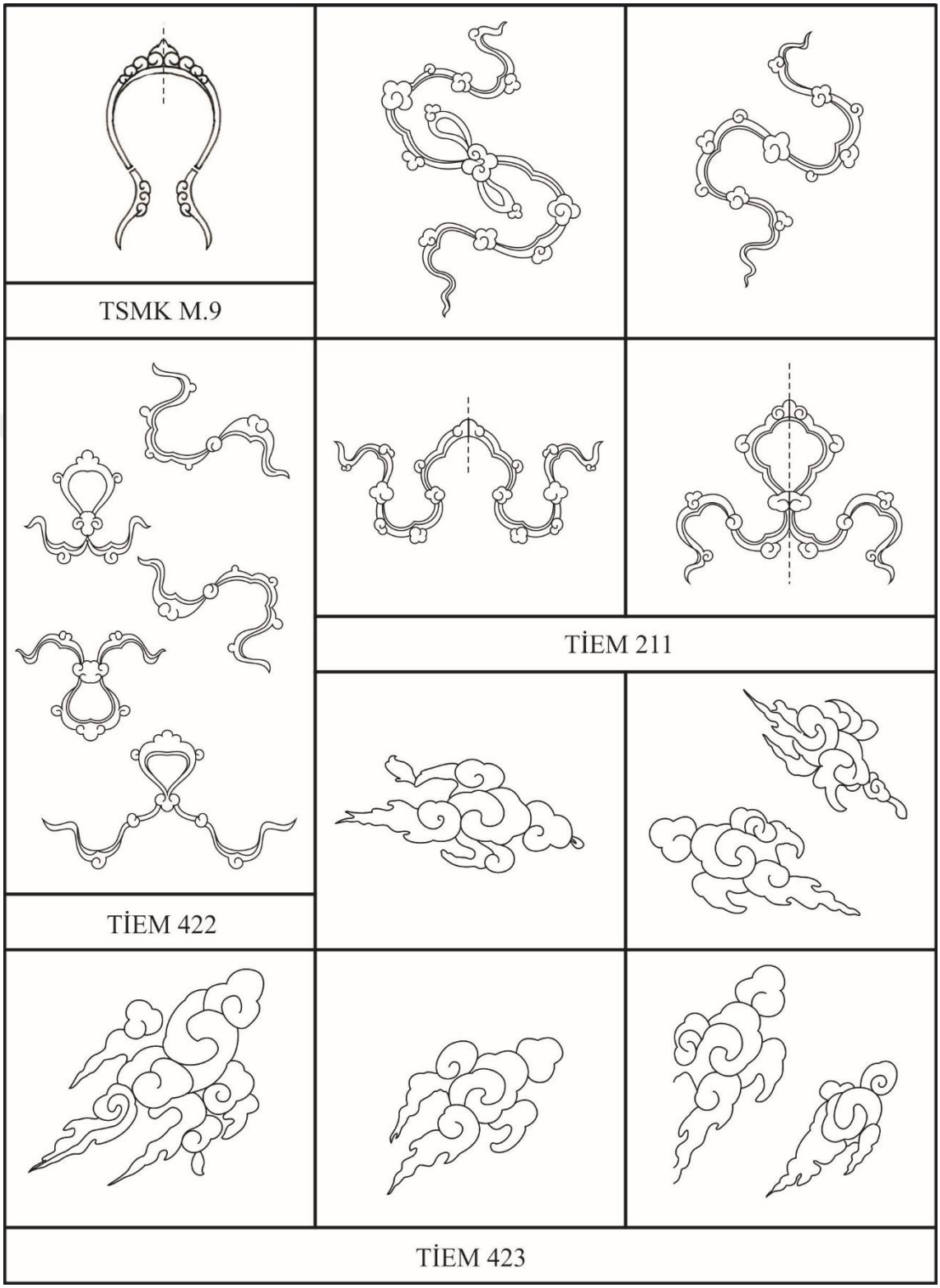


TİEM 422

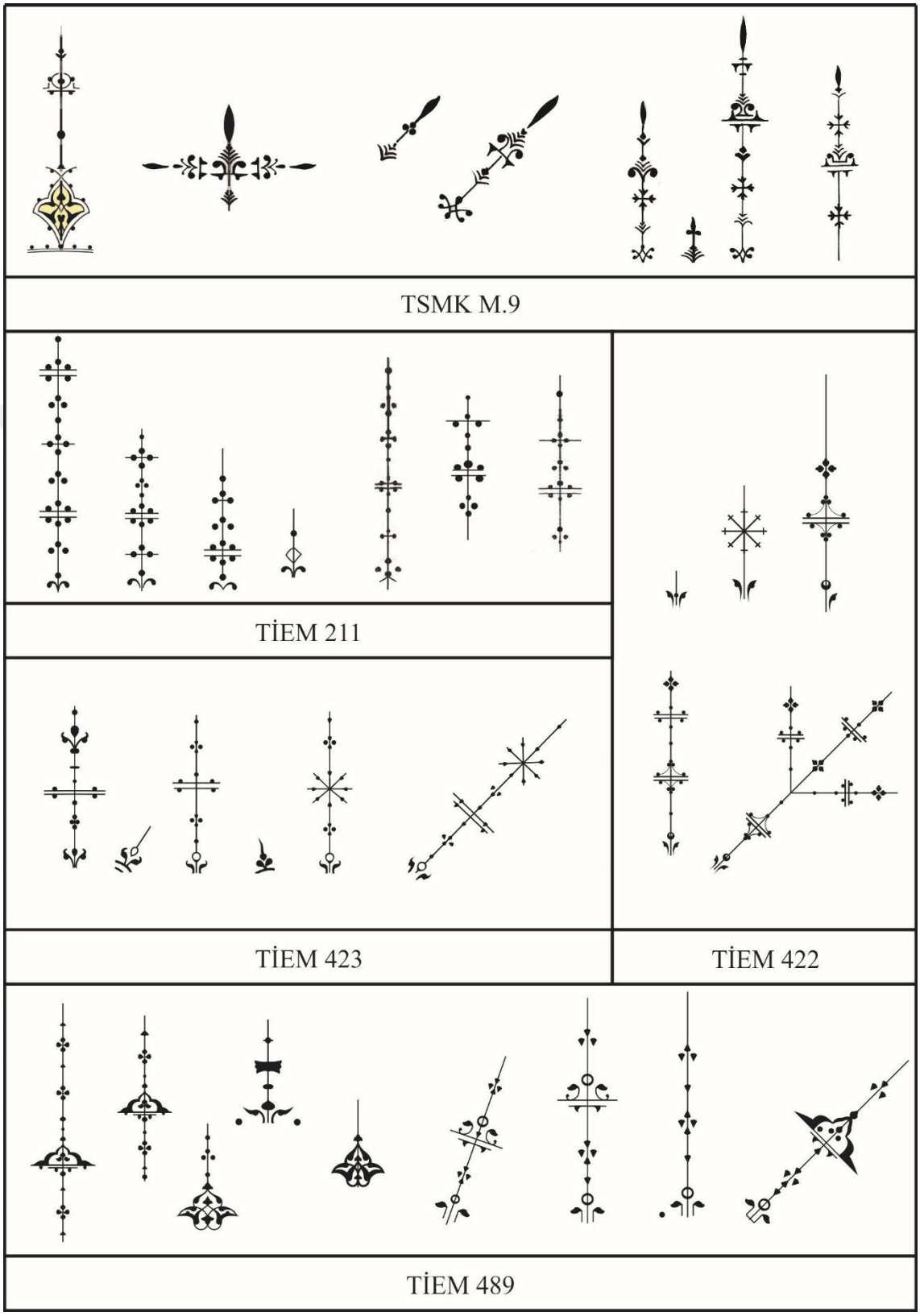
Çizim 253- Herat Eserlerindeki Rumi Motifleri



Çizim 254- Herat Eserlerindeki Rumi Motifleri 2

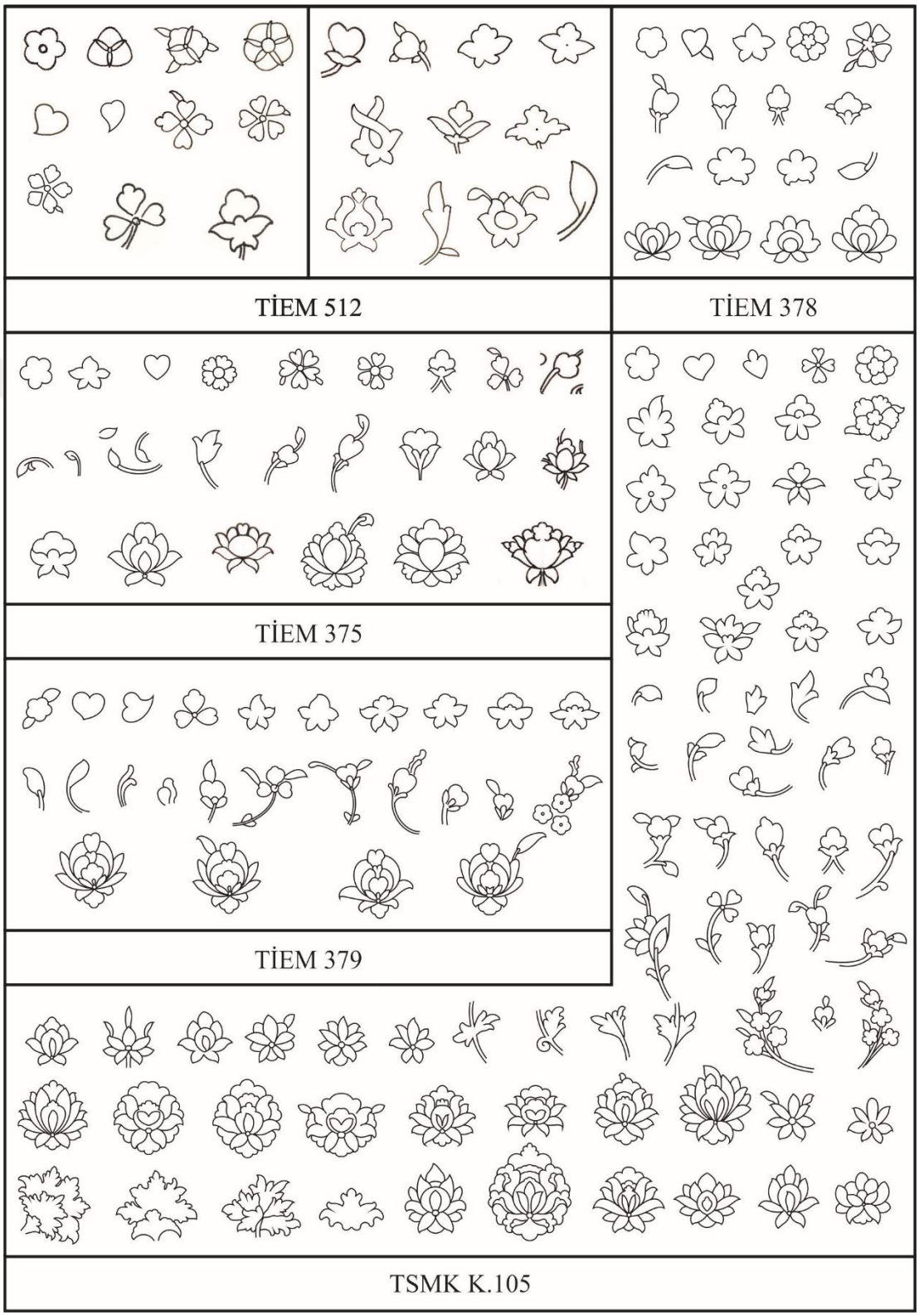


Çizim 255- Herat Eserlerindeki Bulut Motifleri

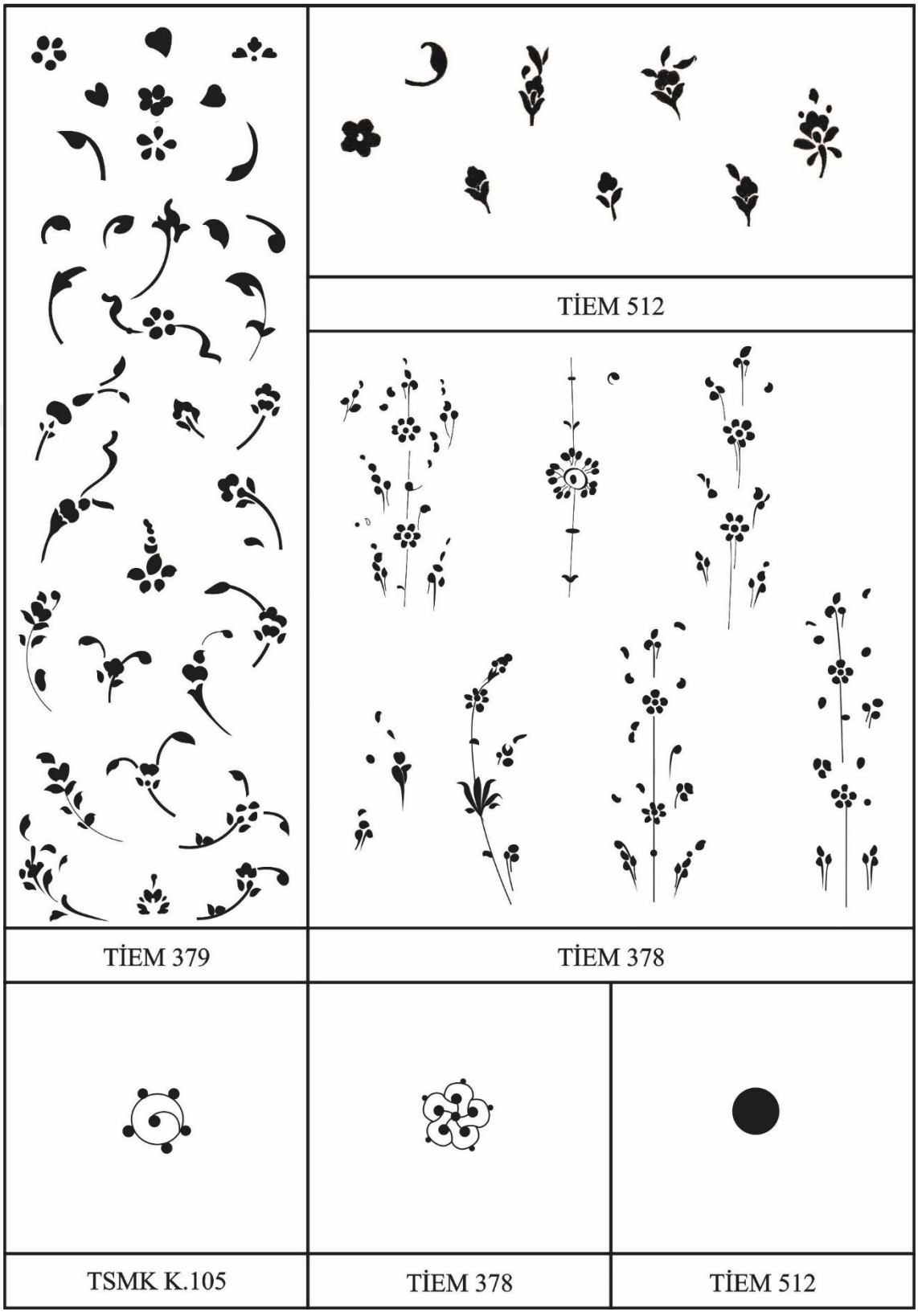


Çizim 256- Herat Eserlerindeki Tığ Motifleri

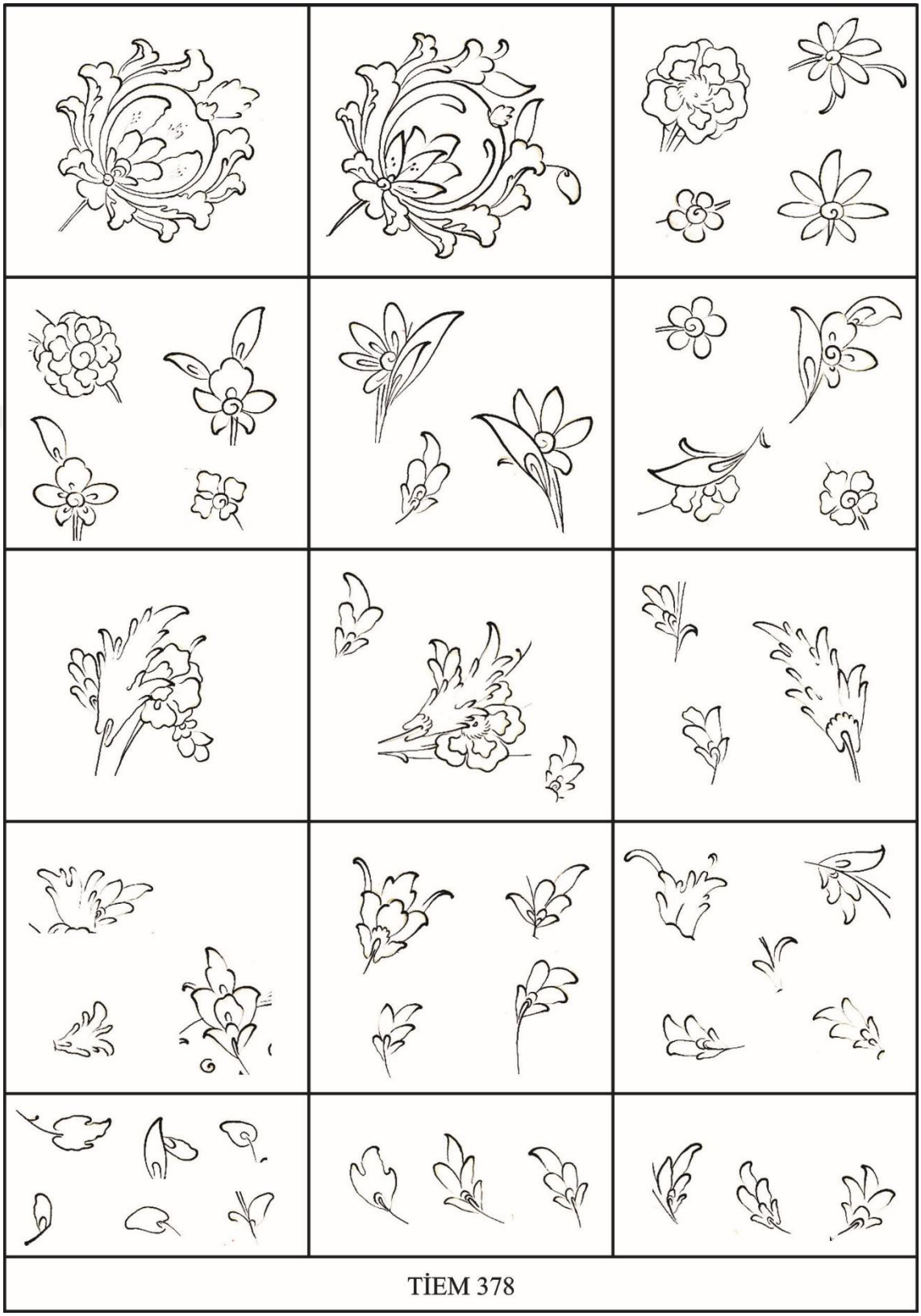
2.3.2 Şiraz Üslubundaki Kur'an-ı Kerim'lerde Kullanılan Motifler



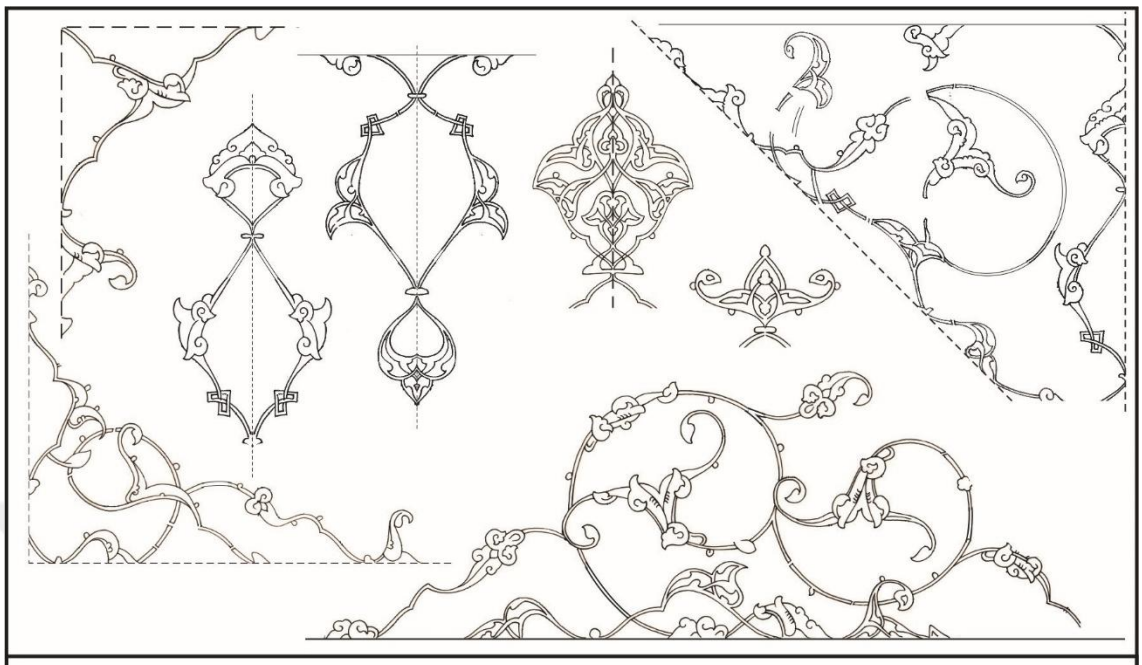
Çizim 257- Şiraz Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Klasik Renkli Tarz Tekniği)



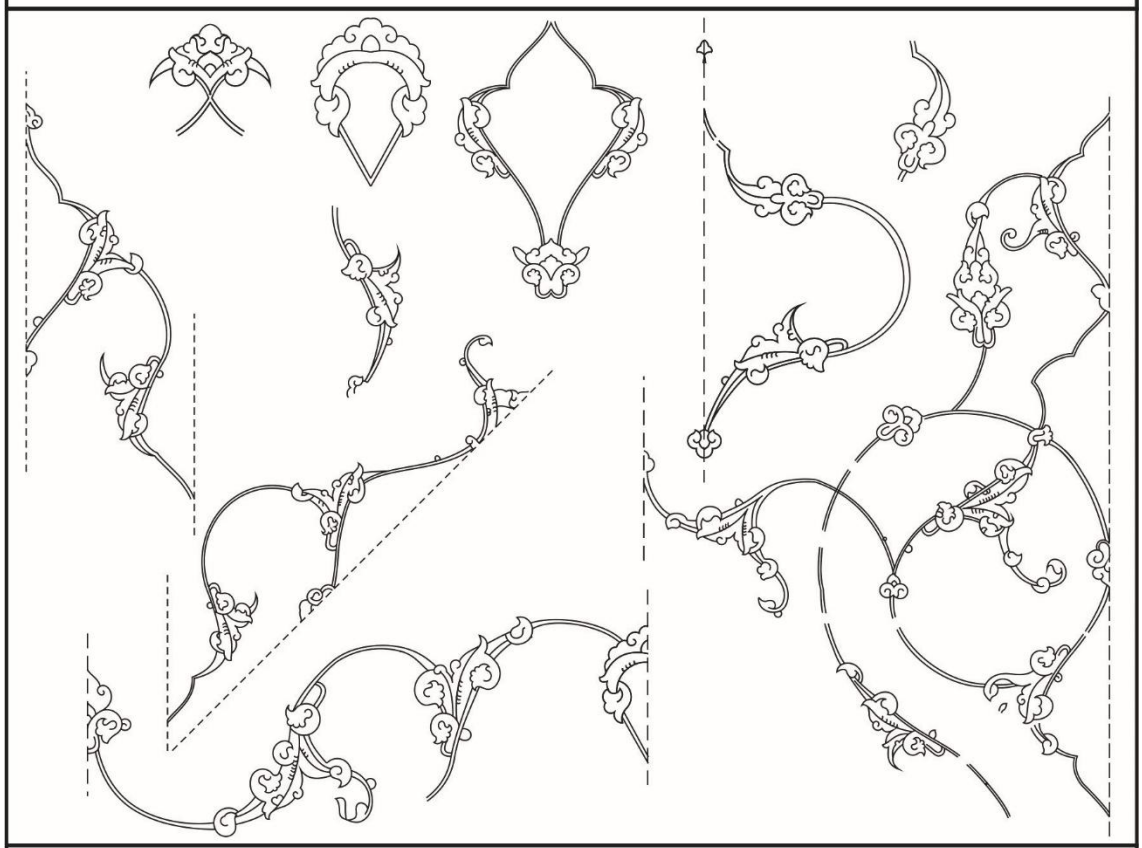
Çizim 258- Şiraz Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifler (Çift Tahrir), Duraklar



Çizim 259- Şiraz Eserlerindeki Hatayi Grubu Motifleri (Halkar Tekniği)

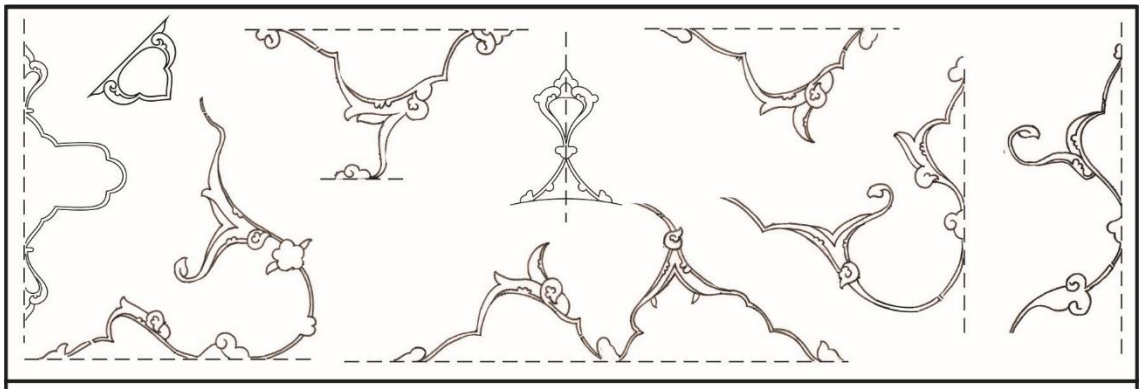


TİEM 512

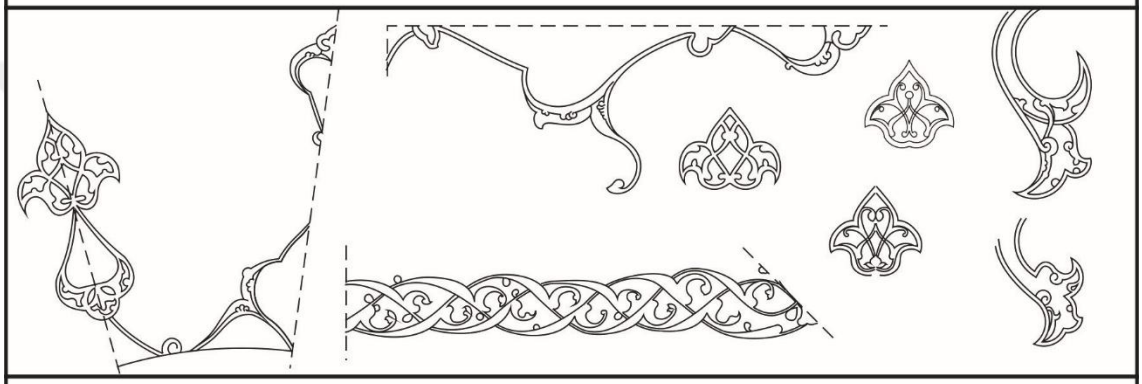


TİEM 378

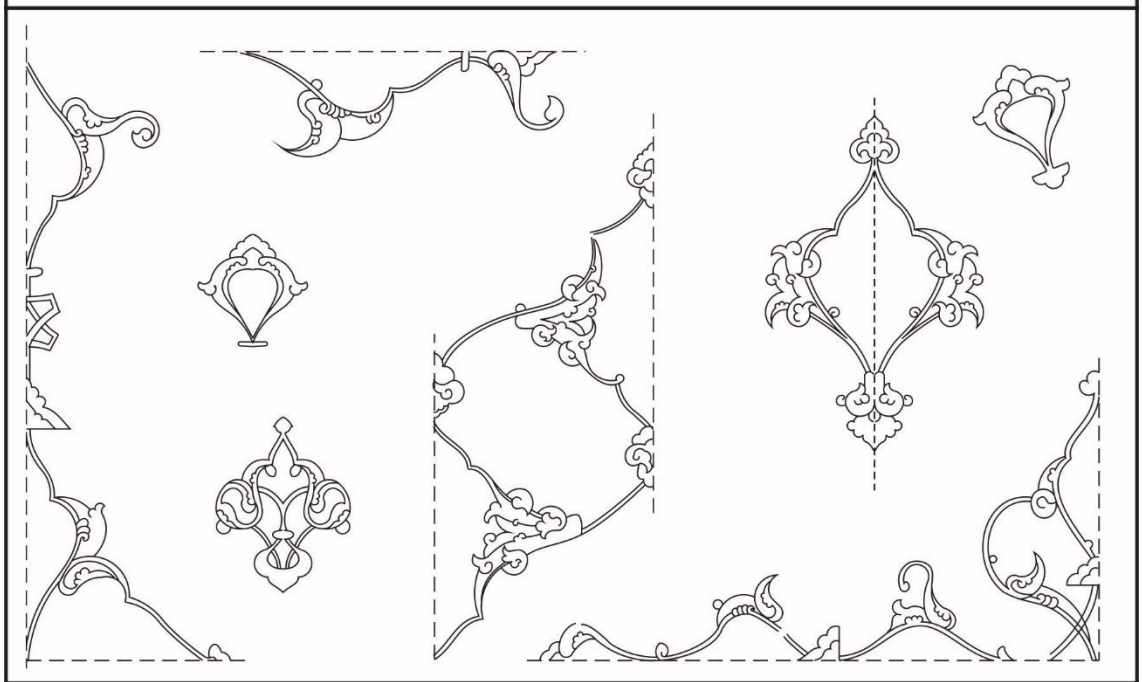
Çizim 260-Şiraz Eserlerindeki Rumi Motifleri



TİEM 375

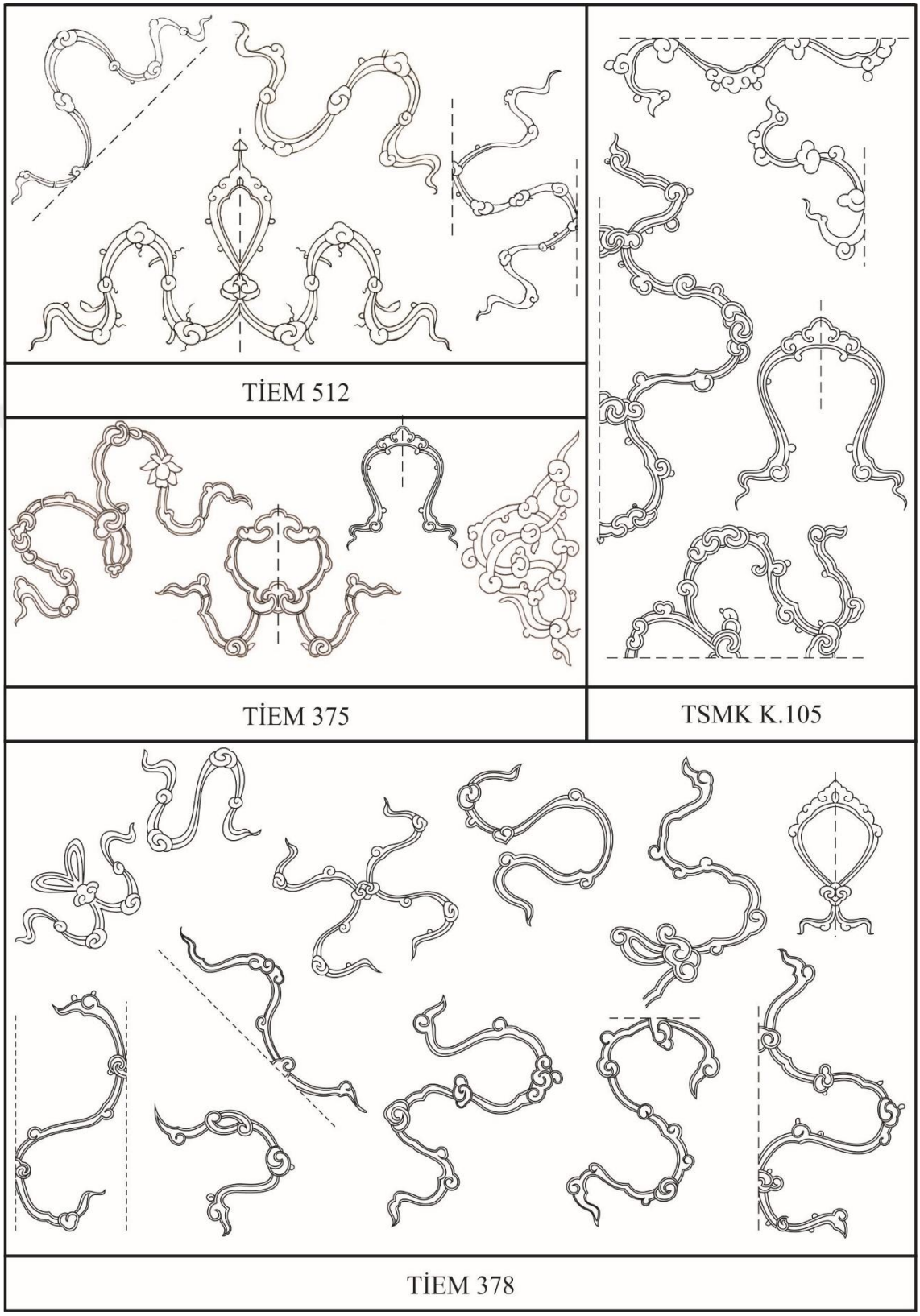


TİEM 379

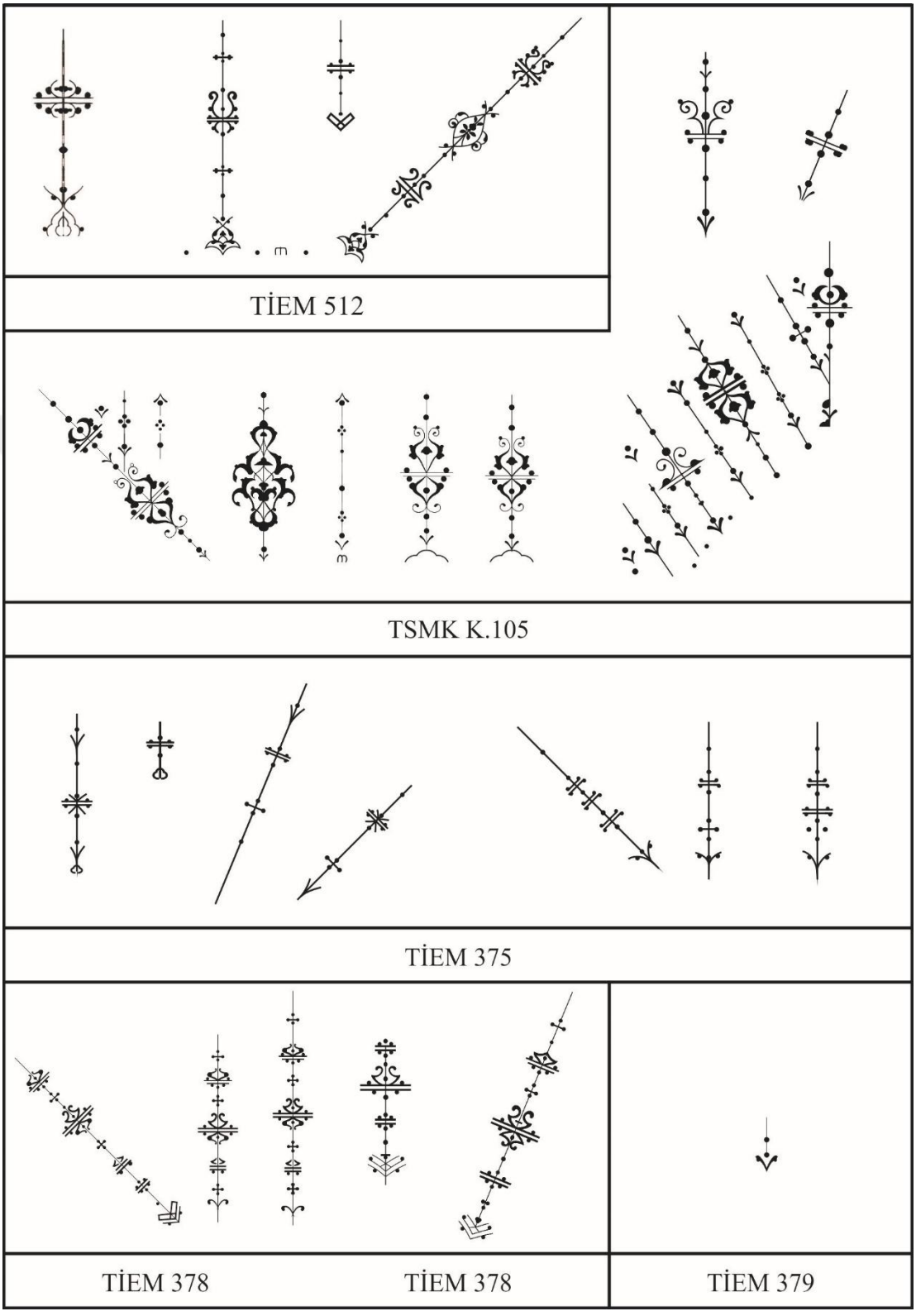


TSMK K.105

Çizim 261- Şiraz Eserlerindeki Rumi Motifleri 2



Çizim 262- Şiraz Eserlerindeki Bulut Motifleri



Çizim 263- Şiraz Eserlerindeki Tığ Motifleri

2.4 Herat ve Şiraz Üslup Özelliği Gösteren Tasarımlar

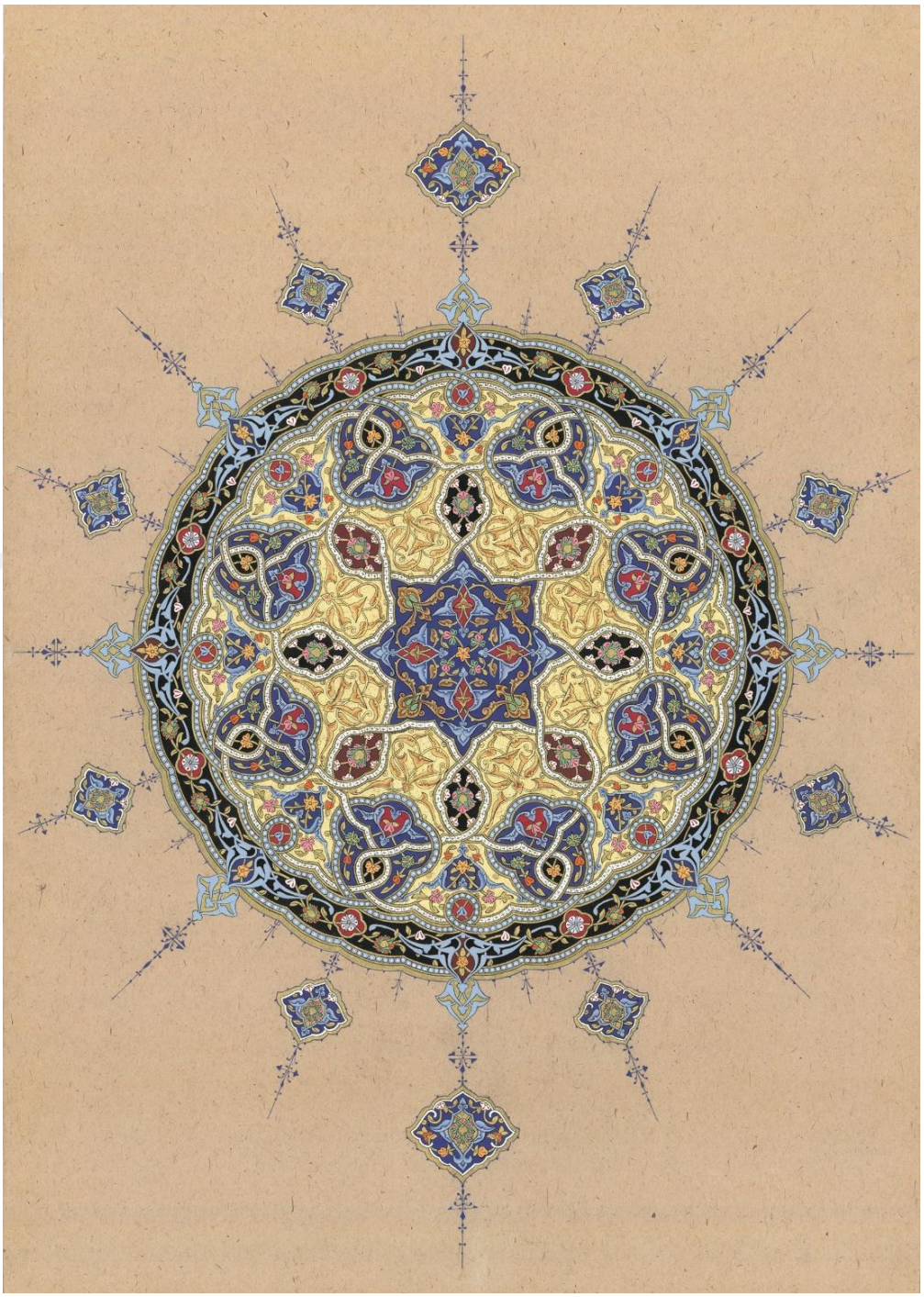
İncelenen ve analizleri yapılan Kur'an-ı Kerimler ışığında dönem üslup özellikleri içeren yeni tasarımlar yapılmıştır. Tasarımlarda Safevi dönemi tezyinat özellikleri barındıran iki adet zahriye ve bir adet serlevha sayfa tasarımı yer almaktadır.

2.4.1 Herat Üslubu İçeren Zahriye Sayfası Tasarımı 1

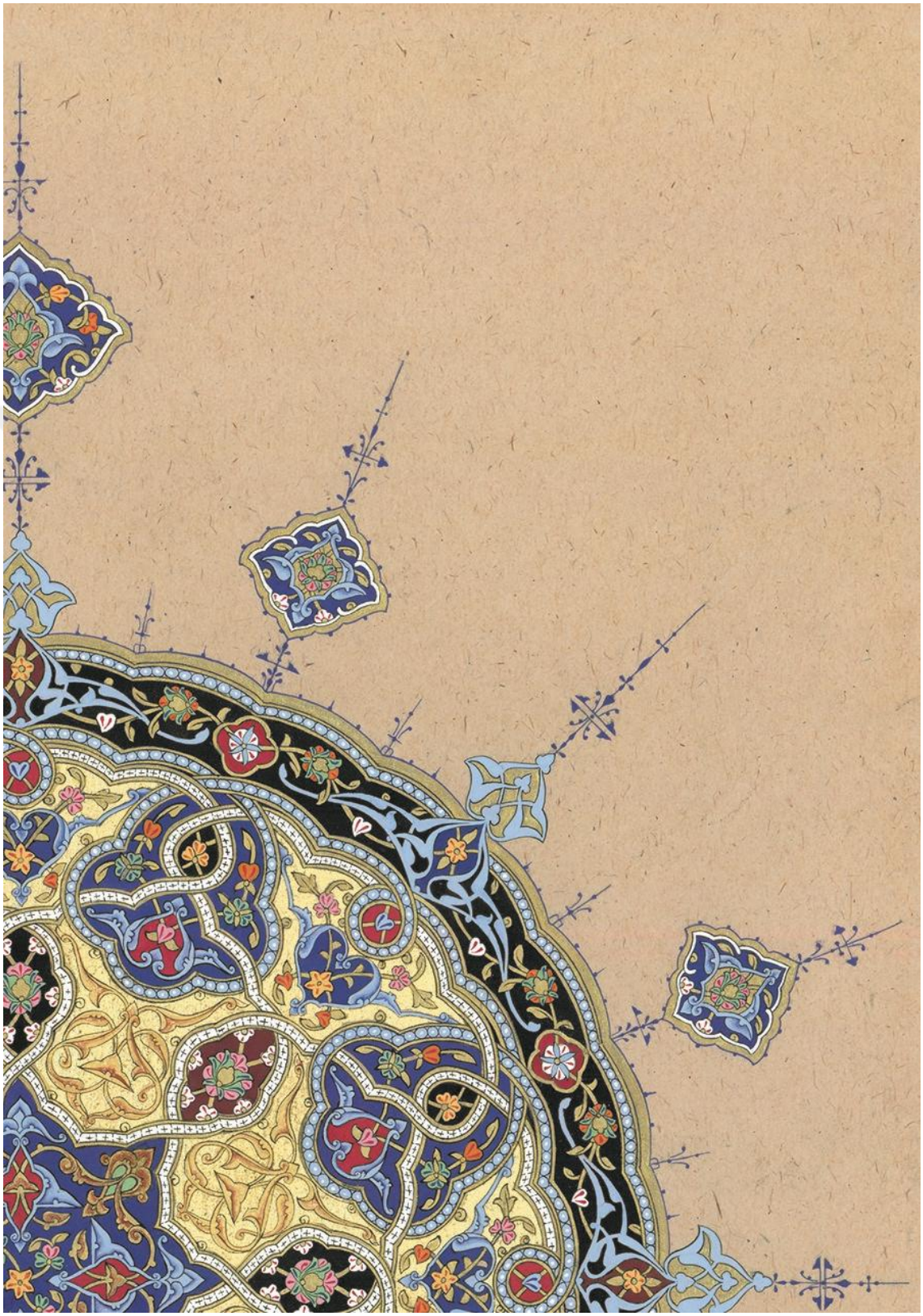
Safevi dönemi Herat eserlerinden esinlenilerek yapılan bu tasarım 472x342 mm ölçülerinde madalyon formunda düzenlenmiş salbekli bir zahriye sayfasıdır. Daire formundaki merkezi tasarım 1/16 simetri oranında tasarlanmıştır. Zeminlerde altın, lapis, siyah, kahve ve kırmızı zemin tonları kullanılmıştır. Tasarımda Herat eserlerinde sıkça rastladığımız (+ -) işlemeli beyaz ince ara suyu ve içinde yuvarlak detaylar bulunan mavi zeminli ara suyu kullanılmıştır. Bu iplikli ara suları tasarım yüzeyinde dolandırılarak pafta alanları oluşturulmuştur. Merkezde bulunan lapis zeminli pafta içerisine hatayi grubu kompozisyonu mavi renginde ayırma rumi ve altın ortabağ rumi uygulanmıştır. Ayırma ruminin alan zeminini dönem renklerinden sıkça rastladığımız kırmızı renk uygulanmıştır. Bir üst sırada ara suları iki farklı formda pafta meydana getirilmiştir. Siyah ve kahve zeminli paftalar içerisinde hatayi ve penç motifli klasik tarzda motifler uygulanmıştır. Bir diğer formdaki pafta içerisinde ise altın zemin üzerine yine altın renkli bordo-kırmızı işlemeli basit rumi kompozisyonu tezyinlenmiştir. Bir üst sırada ise mavi ara suyundan meydana gelen lapis zeminli paftada ise kapalı form basit rumi ve hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Yanındaki altın zeminli paftada benzer tasarım detayları içermektedir. İplikli ara sularının meydana getirdiği daire alanlarının içerisinde Herat üslubunda sıkça rastladığımız daire paftalar kullanılmış, zeminleri siyah ve kırmızı rengi ile renklendirilmiştir. Daire formundaki deseni dış kenardan siyah zeminli iç pervaz alanı sınırlandırmaktadır. İç pervaz alanında pervazın dışına doğru taşarak tığ ile birleşen hurde rumi ve hatayi grubu motifler bir arada kullanılarak tasarlanmıştır. Alan zeminlerinde ağırlıklı renk siyah olmak üzere küçük alan zeminlerinde lapis, siyah, kahverengi ve kırmızı zemin rengi uygulanmıştır.

Tasarımın merkezindeki desenin alt ve üstünde tığ ortasına yerleştirilen salbekler kullanılmıştır. Tasarımın diğer kıyılarında ise ardışık şekilde sıralanan, biri

mavi hurde zeminden çıkan diğeri ortasında lapis zeminli pafta bulunan iki farklı tığ bulunmaktadır. Salbek ve diğer paftaların içleri tasarımın genel tarzındaki mavi zemin renkli kapalı form rumi ile klasik teknikli hatayı grubu motif kompozisyonları içermektedir. Hem burada hem de kapalı form alanlar zeminlerine altın uygulanmıştır.



Resim 178- Herat Üslup Özelliği İçeren Tasarım 1



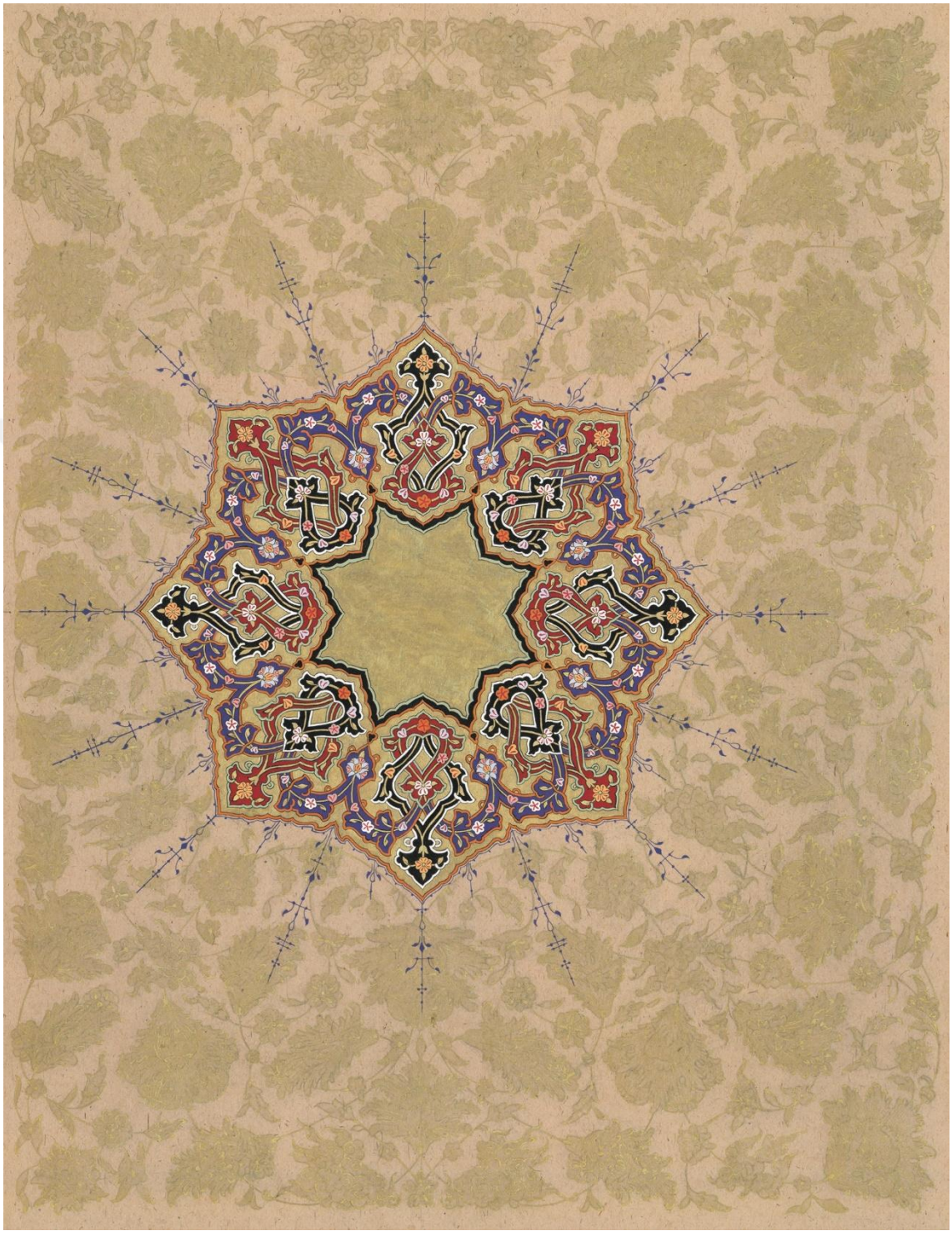
Resim 179- Tasarım ¼ Detay

2.4.2 Herat Üslubu İçeren Zahriye Sayfası Tasarımı 2

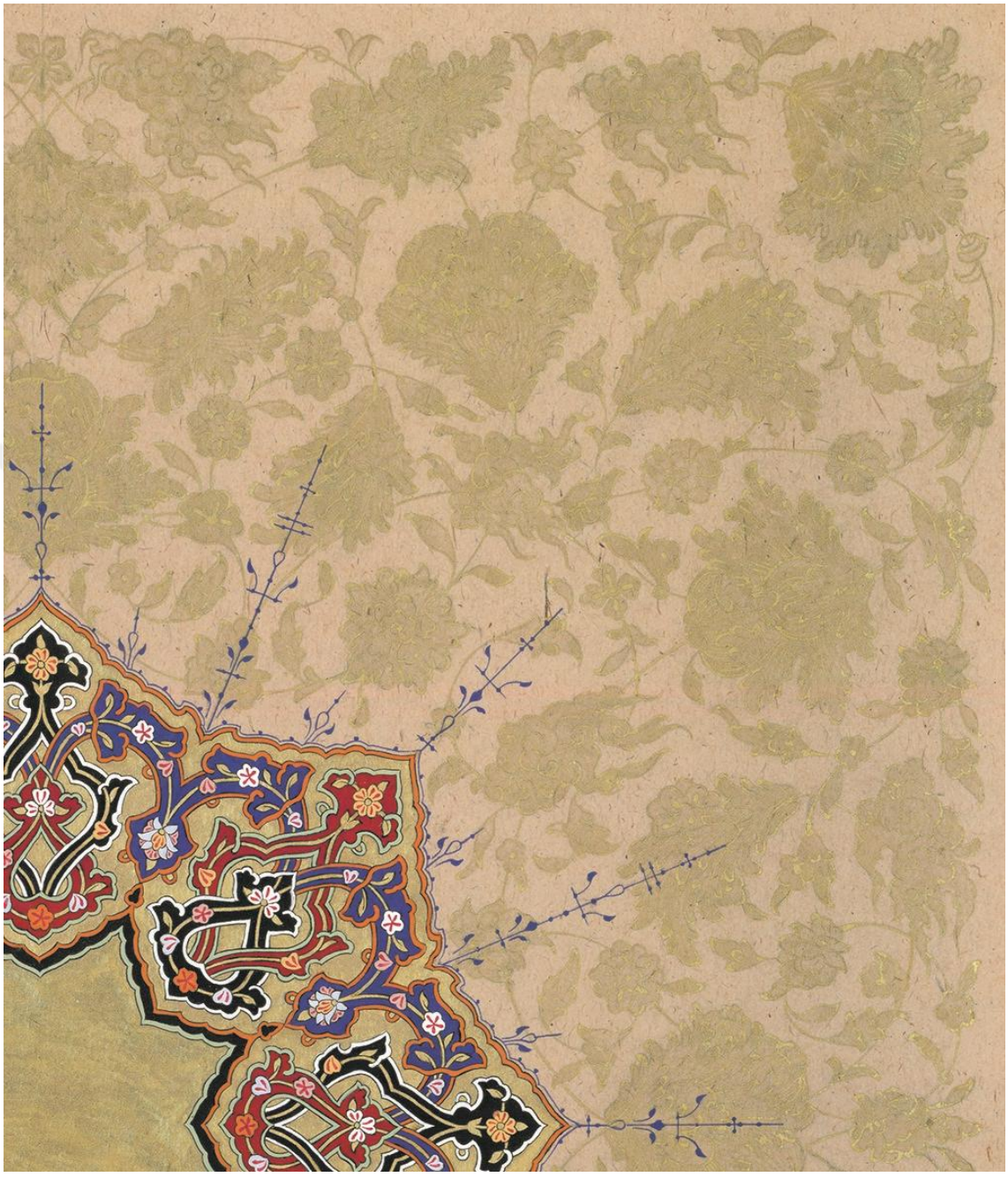
Safevi dönemi Herat üslup özellikleri içeren zahriye sayfası tasarımı 417x322 mm ölçülerinde ½ kesir oranıyla tam sayfa olarak hazırlanmıştır. Tasarım yazı alanı, dış pervaz ve halkar tasarımından oluşmaktadır. Tasarım merkezinde incelenen bazı eserlerde gördüğümüz 78 mm ölçüsünde altın zeminli yıldız formlu yazı alanı bulunmaktadır. Bu yazı alanının etrafı dendanlı iplikler ile sınırlandırılmış, zemini siyaha boyanmış ince arasulu iç pervaz ile çevrelenmiştir.

Iç pervazı 7 ve 38 mm genişliğinde çevreleyen dış pervaz bulunur. Bu alan işlemeli rumi moyifi ile tasarlanmıştır. Üç farklı renkte zemin rengi kullanılarak çalışmalarda da gördüğümüz renk çeşitliliği sağlanmıştır. Işlemeli rumi içlerine klasik tarzda hatayi grubu motif kompozisyonu ile yapılmış desen tasvir edilmiştir. Çiçeklerde turuncu, mavi beyaz, sarı, pembe renkleri kullanılmıştır. Siyah kırmızı ve lapis zeminli işlemeli rumi motiflerin her biri farklı renkte iplikler ile sınırlandırılmıştır. Siyah zemin renkli işlemeli rumi beyaz ipliğe, kırmızı zemin renkli yeşil ipliğe ve lapis zemin renkli turuncu ipliğe sahiptir. Işlemeli rumi dışında kalan alan zeminine ise altın uygulanmıştır. Turuncu renk iplik ile çevrelenen dış pervaz ile lapis renginde 57 ve 14 mm uzunluğundaki dönem tığları ile sayfaya geçiş sağlanmıştır.

Sayfanın kalan diğer tüm alanına 1/2 oranı ile tasarlanmış halkar kompozisyonu uygulanmıştır. Halkar tekniğinde uygulanan hatayı grubu tüm motifler altın ile sulandırma tekniğinde uygulanmıştır Ayrıca motiflerin aynı altın ile tahrirleri çekilmiştir. Hatayı grubu motiflerin büyük, iri tipli olanlarında motif içlerine örneklerde rastladığımız gibi çizgi ve taramalar uygulanmıştır. Kompozisyon içerisinde dönem tarzında yığma bulut motifleri ile bir arada kullanılarak tasarlanmıştır.



Resim 180- Herat Üslup Özelliği İçeren Tasarım 2



Resim 181- Tasarım Detayı

2.4.3 Şiraz Üslubu İçeren Serlevha Sayfası Tasarımı

Safevi dönemi Şiraz üslubunu yansıtan serlevha sayfası tasarımında yoğun tezyinatlar içeren dönem tasarımlarına bağlı kalınarak uygulama yapılmış, tasarımın detaylarında üslup özelliklerini yansıtan unsular kullanılmıştır. 405x266 mm ölçülerine sahip tasarımda altın ve lapis rengi pafta alanları içerisinde uyum sağlayacak biçimde uygulanmıştır. Serlevha sayfası tasarımının merkezinde yazı alanı bulunan 208x129 mm boyutundaki dikdörtgen formda desen alanı, 7 mm eninde iç pervaz, 48 mm genişliğinde dış pervaz tasarım alanları ve yan cetvel alanından oluşmaktadır.

Dikdörtgen formdaki desen alanı merkezinde basit Rumilerin meydana getirdiği yazı alanı bulunmaktadır. Bu yazı alanının alt ve üstünde orta bağdan çıkan kapalı form hurde rumi paftası bulunmaktadır. ¼ simetri oranıyla tasarlanmış dikdörtgen formlı desen alanı turuncu ve yeşil renkli dendanlı iplikler ile pafta alanlarına ayrılmıştır. Orta merkezdeki yazı alanını lapis zemin rengine sahip pafta çevrelemektedir. Bu pafta içerisinde yeşil, pembe ve mavi renklerinde dönem tezyinatlarında görülen altın iplikler ile çevrelenmiş dolantı bulutlar ve klasik renkli tarz tekniğimde uygulanmış hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Yazı alanının sağ ve solunda bulunan altın zeminli paftada ise hatayi grubu motifler ile yine dönem tezyinatlarında sıkça karşılaştığımız altın renkli sarılma rumiler bir arada tasarlanarak kullanılmıştır.

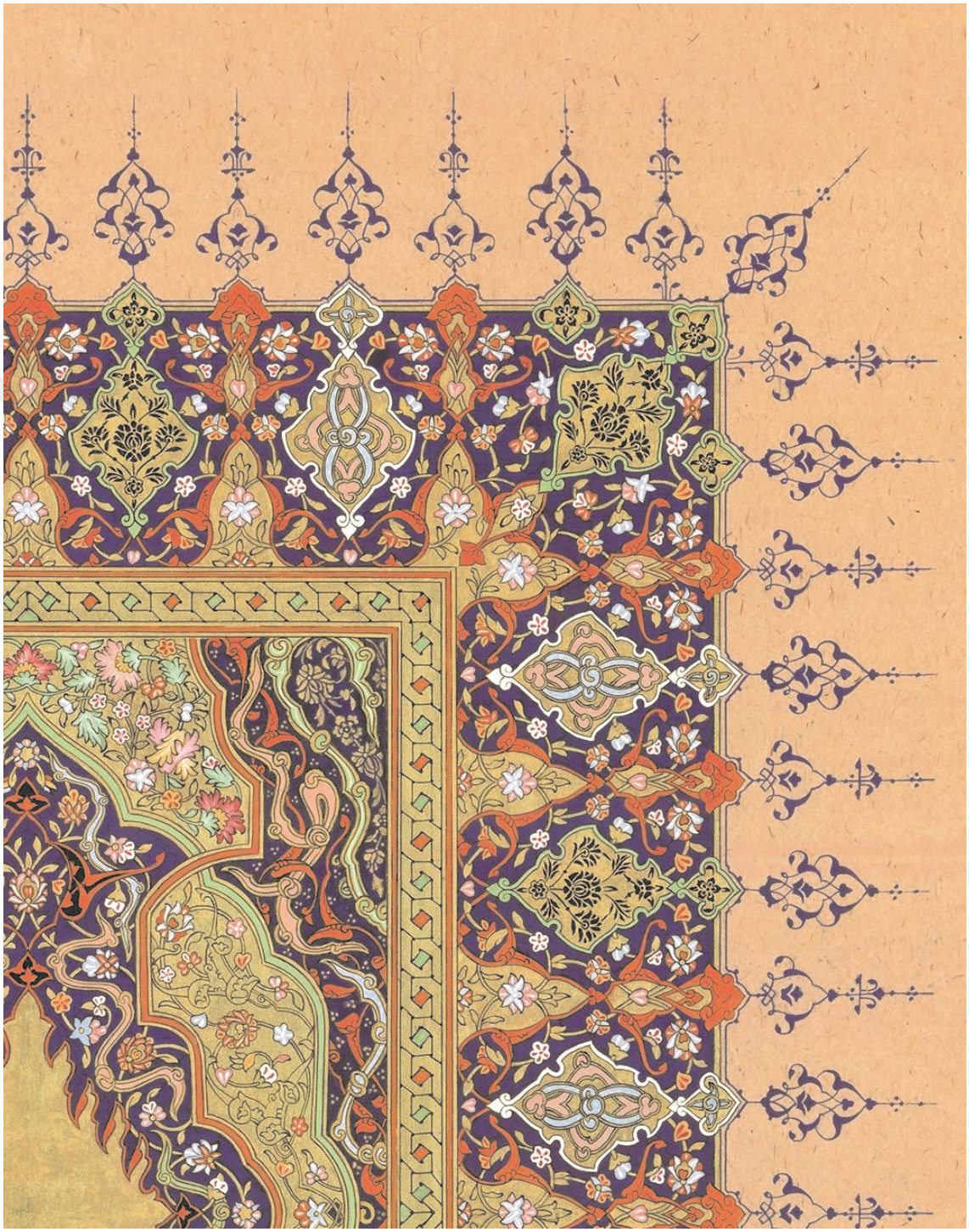
Dikdörtgen form içerisinde alanı sınırlayan alt ve üstte bulunan altın zeminli pafta içerisinde Şiraz üslubunun yegane motif tarzı olan taç yapraklı çiçekler ve yapraklar ile klasik hatayi grubu motiflerden meydana getirilmiş ½ simetrili motif kompozisyon tasarlanmıştır. Bu kompozisyonda klasik hatayi grubu tarzındaki motiflerin sap ve yaprakları altın, taç yapraklı motiflerin sap ve yaprakları yeşil olarak çalışılarak birbirinden ayrımı sağlanmıştır. Dikdörtgen alanın en dış kenarında sağ ve solda bulunan ½ simetri oranıyla tasarlanmış lapis renkli pafta alanında ise turuncu renkli basit rumi ve yeşil, pembe, mavi renkli dönem bulutları hem dolantı hem de köşe noktada pafta oluşturacak biçimde kullanılmıştır. Bu alanda zemin üzerine altınla genellikle yazı alanlarında gördüğümüz üçbenek motifleri uygulanmıştır. Köşede bulut ile meydana getirilen pafta içerisine altın ile çift tahrir tekniğinde hatayi grubu desen

tasarımı uygulanmıştır. Dikdörtgen formdaki merkez desen alanını ¼ kesirli anahtarlı zencerek çevrelemektedir. Zencerek orta dilimleri incelenen eserlerde rastlanıldığı gibi renklendirilmiştir.

Serlevha tasarımının en dışında düz cetvel ile sınırlandırılan genel görünüm olarak ½ simetrili birim tekrarı olarak ulama tasarımlı dış pervaz hazırlanmıştır. Dış pervaz yeşil ve beyaz renkli ipliklerden meydana getirilen altın zeminli pafta ve alan zemini altın uygulanmış turuncu renkli kapalı form basit rumiler ile klasik teknikli hatayi grubu motif kompozisyonu ile tezyin edilmiştir. Geriye kalan tüm alan zemininde lapis zemin rengi uygulanmıştır. Yeşil renkli iplik paftalar içerisine çift tahrir tasarımı, beyaz renkli iplik paftalar içerisine pembe ve mavi renkli bulutlar işlenmiştir. Pervazın sınır çizgisi üzerinden sayfaya doğru rumi tepelikler ve minik paftalar çıkmaktadır. Sayfaya taşan bu alanlar üzerine lapis renginde 37 mm uzunluğunda rumi kompozisyonlu tığ motifleri yerleştirilmiştir. Son olarak tasarımın yan kenarında tüm tasarımın dayandığı sayfa cetveli bulunmaktadır. Bu cetvelin bordürü içerisine altın zemin üzerine rumili tasarım uygulanarak tasarım bitirilmiştir.



Resim 182- Şiraz Üslup Özellikleri İçeren Tasarım



Resim 183- Tasarım ¼ Detayı

SONUÇ

Safevi devleti bulunduğu bölgenin sosyo-kültürel ve siyasi önemi sayesinde tarih boyunca İran bölgesinde özellikle kültürel birikim ve sanat üretimi açısından çok önemli katkılar yapma imkânı bulmuş bir devlettir. Bu bölgede kurulmuş olan diğer devletler de hem Safevi devleti ile ilişkileri açısından hem de tarih sahnesindeki rolleri yönüyle bölgedeki sanat faaliyetlerine önemli bir katkı sağlamışlardır. Dolayısıyla Safevi sanatının oluşumunda Selçuklu, Moğol, İlhanlı, Celayirli, Timurlu, Karakoyunlu ve Akkoyunlu devletlerinin kültür ve sanat bağlamında büyük katkıları olmuştur.

Safevi dönemi kitap sanatlarının en belirgin özelliklerinden biri el yazması kitaplara verilen önemdir. Safevi devletinin kitap sanatlarına yaptığı katkı her dönem incelemeye değer bir konu olmuştur. Kitap sanatları içerisindeki sanat dallarında da gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler devletlerin sanat anlayışlarını karşılıklı olarak etkilemiştir. Bu dönemde faaliyet gösteren kitap sanatçıları, bir yandan kendi sanat anlayışlarını geliştirirken diğer yandan da yaşanan bu etkileşim sayesinde farklı üslupları tanıma ve geliştirme imkânı bulmuşlardır. Safevi sanatına kitap sanatçılarının yaptığı katkı sadece kendi bakış açılarını ortaya koyarak oluşturdukları sanat anlayışları olmamıştır. Bu gelişmeye paralel olarak tezhipli, minyatürlü ve ciltli kitapların üretiminde hızlı bir gelişme yaşanmıştır. Görsel kanıt sağlayan bu sanat dalları Safevi döneminin estetik anlayışını belirleyen önemli faktörler olmuşlardır. Artan talebi karşılamak için payitaht olarak seçilen şehirlerin saray atölyelerinde ya da sanat üretim merkezi olarak seçilen diğer şehirlerde sanatçılar çok sayıda ve türde kitap üretimi gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca kitap üretimi sadece saray nakkaşhanelerinde değil saray dışında da devam etmiştir. Safevi döneminde şahların bir kısmının aynı zamanda kendilerinin de sanatçı olması, saray efradının ve çevresinin de sanatın çeşitli kollarına verdikleri önemi arttırarak sanatın en büyük destekçisi ve koruyucusu olmalarını sağlamıştır. Şahların sanat hamisi olmaları kitap sanatlarının gelişimini olumlu yönde etkilemiştir. Bütün bu sanat dalları destekleyici ortamda rahatlıkla gelişme imkânı bulmuş, çeşitli üsluplar müzehhipler tarafında oluşturulmuş ve böylece zamanla Safevi sanatı kendi tarzına ulaşmıştır.

Safevi döneminde kitap sanatının üretim kalitesi, malzeme ve tasarım unsurları açısından en üst seviyeye ulaştığı dönem XVI. yüzyıl olmuştur. Özellikle Herat, Şiraz, Tebriz, Kazvin ve İsfahan şehirleri zaman içerisinde önemli sanat üretim merkezleri olarak faaliyet göstermiştir. Diğer sanat kollarıyla birlikte tezhip sanatındaki gelişmeler de bu durumdan etkilenmiş ve zengin tezhipler içeren el yazması kitapların üretilmesiyle tezyinata önemli katkılar yapılmıştır. Şahlar için hazırlanmış Şehnameler, çeşitli edebi eserler ve Kur'an-ı Kerim nüshaları oldukça ince işçilikle hazırlanmış eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bu eserlerin ciltleri, minyatürlü ve tezhipli sayfaları özenle ve oldukça detaylı süslemelerle bezenmiştir.

Şah İsmail'in 1510'da Tebriz'i ele geçirmesiyle birlikte Safevi sanatında yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde içerisinde Heratlı müzehhiplerin de bulunduğu sanatkârların Tebriz'e getirilmesi ve sanatçıların farklı bölgelere göç etmesi üslubun yeni bölgelerde devam ederek birbirlerinden etkilenmelerine sebep olmuştur. Bu farklı anlayışların birbiri ile olan etkileşimi, yeni üslupların oluşmasını sağlamıştır. Böylece bu coğrafyada kitap sanatları yenilenerek gelişme göstermiştir. Safevi devletinin ilk yıllarında Tebriz'de kitap sanatının etkilendiği temel üslup Türkmen üslubu iken Herat'ta Timurlu sanatının etkileri görülmüştür. Timurlu Herat üslubu olarak ifade edilen bu üslup Herat'ın Safevilerin eline geçmesinin ardından Timurlu etkisinin Herat'ta devam etmesi nedeniyle Safevi Herat'ını da etkilemiştir. Bu nedenle Safevi dönemi Herat üslubu olarak adlandırılan üslubun Timurlu dönemi Herat üslubunun devamı niteliğinde olduğu söylenebilir. Dolayısıyla Timurlu ve Türkmen etkileriyle harmanlanan Safevi dönemi Herat üslubu daha önceki üslupların bir sentezi olarak XVI. yüzyılın ilk yarısındaki sanat anlayışını şekillendiren önemli bir unsur olmuştur. Safeviler döneminde Tebriz'in ele geçirilmesinin ardından Tebriz ekolünün Herat üslubunun etkisinde kaldığını biliyoruz. Herat'ın ele geçirilmesiyle sanatçıların yer değiştirmeleri Herat üslubunun yayılmasını sağlayan ve sanat merkezlerini etkileyen bir gelişme olmuştur. Böylece XVI. yüzyılda çeşitli sanat etkileri altında harmanlanmış bir sanat üslubu oluşmuş, özellikle Türkmen ve Timurlu Herat ekolünün kaynaşmasıyla ortaya çıkan bu sanat üslubu dönemin en güzel eserlerinin verilmesini sağlamıştır. Bu

üslubun kullanıldığı eserler ince işçiliği, zengin renk ve tasarım çeşitliliği ile dönemin ayırt edici özelliklerini yansıtmaktadır.

Safevilerde Herat üslubunun uygulandığı dönemler ile aynı zamanda Şiraz'da da tezyinatlı el yazmaları üretimi kendini göstermiştir. Şiraz bu alanda kendine has stiliyle özgün bir sanat merkezi olmuştur. Genellikle üslupların payitaht olan şehirlerin adını almasına rağmen Şiraz bunlardan farklı olarak payitaht olmamasına rağmen belli bir üsluba adını verme imtiyazına sahip olmuştur. Serbest çalışan bir atölye sistemi içerisinde üç yüzyıl boyunca elyazması kitap geleneği üretimini sürekli olarak devam ettirmesi Şiraz'ın diğer sanat merkezi olan şehirlere nazaran ayırt edici özelliğini göstermektedir. Dolayısıyla Şiraz yüksek kaliteli el yazması eser üretim merkezi olma özelliğini uzun süre korumuş, özellikle XVI. yüzyılda en kaliteli eserlerini vermiştir.

Safevi döneminde hem edebi ve tarihi konulu eserlerin hem de dini konulu yazma eserlerin korunması amacıyla hazırlanan ciltlerde dönemce kendine özgü teknikler uygulanmıştır. Bu teknikler o dönemde hazırlanan Kur'an-ı Kerim nüshalarının ciltlerinde de bulunmaktadır. Eser ciltlerinin tamamen altınla kaplı deri ciltler halinde ya da lake tekniğinde hazırlanarak tezyinlendiğine rastlanmaktadır. Deri ciltlerde bol altınlı Kur'an-ı Kerim kap dışlarının mülemma, kap içlerinin ise müşebbek şemse tekniği ile tezyin edildiği bilinmektedir. Genellikle ciltlerin kap dışları siyah, kahverengi gibi koyu renkli, kap içleri ise bordo gibi daha renkli derilerle kaplanmıştır. Eserlerin cilt dış kap yüzeyleri merkezde salbekli şemse, köşebentler ve bu alanı çevreleyen iç ve dış pervaz bölümleri bulunmaktadır. Pervazlarda bazen kitabe açma formlu pafta içlerinde Kur'an-ı Kerim okumanın faziletlerini ve önemini içeren hadis-i şerifler veya ayetler yazılmıştır. Cilt tezyinatlarında rumi, bulut, hatayi grubu motif kompozisyonları kullanılmıştır. Müşebbek olarak tezyin edilen kap içlerinde de söz edilen motif tasarımları yer almakta ve şemse, salbek, köşebent ve pervaz alanlarındaki deriden oyulmuş zeminlerde lapis, turuncu, limonküfü-yeşil vb. renkleri kullanılmaktadır. Safevilerde lake ciltlere de çoğunlukla Herat eserlerinde karşılaşılmaktadır. Lake ciltlerde hatayi grubu motifler ile birlikte bulut ve rumi motifleri de kullanılmaktadır. Ayrıca hem lake hem de mülemma tekniğinin bir arada kullanıldığı ciltlere de rastlanmaktadır. Ele alınan Herat üslubundaki TİEM 489

numaralı eserde buna rastlamıştır. Kap dışındaki şemse, salbek, köşebent ve pervaz alanları sıvama altınlı mülemma tekniğindeyken, cildin kalan diğer kısımları altın ve renk ile tezyin edilmiş taç yapraklı hatayi grubu motif kompozisyonlu lake tekniğindedir.

Safevi döneminde üretilen Kur'an-ı Kerim nüshalarının boyutlarının büyük tutulduğu bilinmektedir. Tezyinatlar uygulanırken eserlerde pahalı malzemelerden kaçınılmamış bolca altın ve onun maden karışımlı tonları kullanılmış, lapis lazuli gibi değerli taşlardan elde edilen boyalar ile sayfa tezyinatları renklendirilmiştir. Kur'an-ı Kerim sayfalarının belirli kısımlarının tezyinatlarına oldukça önem gösterilmiştir. Nüshalarda *zahriye* ve *serlevha* sayfaları, sure başları, güller, duraklar, 17. İsra,18. Kehf ve 19. Meryem suresinin denk geldiği Nısf'ül Kur'an sayfaları, Yasin suresi ve son surelerin yer aldığı varaklar, tefe'ülname, ketebe içeren hatime sayfaları Safevi Kur'an-ı Kerimlerinde tezyinatın bulunduğu bölümlerdir. Kur'an-ı Kerim'lerin tezyinatlı bu sayfaları bazen tam sayfa serlevha formatında bazen ise sayfa kenarı levha tezyinatı şeklinde çift sayfa halinde tezhiplenmektedir. Ayrıca üsluplara göre Kur'an-ı Kerim'ler bazı sayfa alanlarında farklılıklar içermektedir. Örneğin; Şiraz mushaflarının sonunda tefe'ülname yer alırken, Herat mushaflarında rastlanmamaktadır. Herat eserlerinde mushaf sonlarında Esma'ül Hüsna'nın yazılı olduğu sayfalar görülmektedir (TİEM 211, 422, 423).

Dönem Kur'an-ı Kerimlerinin *zahriye sayfaları* ve sure başları genellikle sülüs ve nesih yazılarının karışımı olan, icaze yazı türünde yazılmaktadır. *Serlevha sayfaları* metin içlerinde genellikle muhakkak hatları, ketebe sayfalarında ise sülüs, rika karışımı yazılar hâkimdir. Eserlerde yazılar kimi zaman sıvama boyanmış alan üzerine yazılmış kimi zaman ise beyn'es-süturlar ile ayrılmıştır. Zahriye ve serlevha sayfalarının yazı alanlarının içleri boş bırakılmamış genellikle klasik renkli tarz tekniğinde hatayi grubu motifleriyle veya yalın halde basit yaprak ile ya da çift tahrir tekniğinde doldurulmuştur.

XVI. yüzyıl Safevi dönemi Herat eserlerinde tespit edilen belirgin unsurlar olarak şunlar söylenebilir; Kur'an-ı Kerim nüshalarının istinsah tarihleri 1524 ile 1576 tarihleri arasında değişmektedir. Eserlerin yükseklik ölçüleri ise 410 mm ile 360

mm arasında; TSMK M.9: 365x243mm, TİEM 489: 410x290 mm, TİEM 422: 360x250 mm, TİEM 423: 360x240 mm, TİEM 211: 360x255 mm ölçülerindedir. Ayrıca müstensihleri TSMK M.9: Kasım Ali al-Heravi, TİEM 489: Şemseddin b. Muhammed b. Emir Ali el- Tebrizi, TİEM 422, 423 ve 211'in: Gıyaseddin Mehmed bin Ahmed el-Halili et-Tebrizi'dir.

Safevi dönemi Herat üslubunda detaylıca incelenen Kur'an-ı Kerim'lerdeki *zahriye sayfaları,* daire formlu ya da şemse görünümlü tezhip tasarımlar içermektedir. Zahriye tasarımlarında desenler 1/12 (TİEM 423) ve 1/16 (TSMK M.9, TİEM 211 ve TİEM 489) simetri esaslarına göre hazırlanmıştır. Eserlerin zahriye sayfaları altın ağırlıklı olmakla birlikte lapis rengi hâkimdir. Bazı eserlerde merkezdeki yuvarlak formlu desen alanlarının etrafında salbek ve yazı paftaları bulunmaktadır ve bu paftaların içlerine 56. Vakia suresi ayetleri yazılmıştır (TİEM 489, 211). İncelenen Herat eserlerindeki tüm zahriye yazıları sıvama altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılmış ve siyah ile tahrirlenmiştir. İki zahriyenin yazı zemininde çift tahrir teknikli tasarım uygulanmış (TSMK M.9, TİEM 489), diğer iki eserde ise zemine desen uygulanmamıştır (TİEM 211, 423). Şemse tasarımlı zahriyelerin sayfa zemininde halkar (TİEM 423) ya da çift tahrir (TİEM 211) teknikli tasarımlar görülmüştür.

İncelenen Herat Kur'an-ı Kerim nüshalarının *serlevha sayfaları*nda hem Fatiha hem de Bakara suresinin ilk ayetleri yer almaktadır. Bu sebeple Herat eserlerinde serlevhadan sonraki sayfada unvan sayfası bulunmamaktadır. Serlevha sayfalarında altın, lapis ile birlikte, siyah, kırmızı, bordo gibi dönem renkleri dikkati çekmektedir. Serlevha sayfasında metin yazı alanının sayfa renginde bırakıldığı (TSMK M.9) ve bu yazının beyn'es-sütur ile ayrıldığı (TİEM 489, 422) örnekler görülmektedir. Serlevha sayfalarında çoğunlukla geçmeli detaylardan meydana getirilmiş yuvarlak hatlı geometrik kurgulu ince arasulu ya da iplikli tasarımlar hâkimdir. Herat'ta ağırlıklı olarak görülen diğer bir özellik ise serlevhaların iç pervazlarında siyah zemin renginin kullanılması ve bu zeminler üzerinde ulama helezonlar üzerine oturtulmuş motif kompozisyonlarının kullanılmasıdır. İç pervaz tasarımları yalnız hatayi grubu motif kompozisyonuyla (TİEM 489) ya da rumi motifleri ile birlikte kullanılmaktadır (TSMK M.9). Herat üslubundaki mushafların serlevhalarında dış pervazın uzun kenarının tam

ortasında ½ simetrili üçgen formda mihrabiyeli taç desen alanları bulunmaktadır. İncelenen serlevhaların tamamının mürekkep formda olması Herat üslubunun ayırt edici özelliği olarak söz edilebilir.

Herat üslubundaki Kur'an-ı Kerim nüshalarının zahriye ve serlevhalarında kullanılan motif içerikleri ise şunlardır; Bitkisel kökenli hatayi grubu motif kompozisyonlarında penç, goncagül, hatayi ve yekberk motifleri kullanılmıştır. Klasik renkli tarz tekniğinde uygulanmış motiflerin ve bazı yaprakların renklendirilmesinde beyaz, sarı, yeşil, mavi, turuncu, pembe kullanılmıştır. Motiflerin üzerlerine ise koyu renkli olanlara beyaz, bazı renklere bordo-fuşya tonları, bazılarına ise rengin koyu tonu ya da lapis rengi ile dilim işlemesi uygulandığı tespit edilmiştir. Sarı ve beyaz zemin renkli bazı motiflerde pembe-turuncu renkte işlemeler uygulanmıştır. Penç motiflerinde beş dilimli yıldız formlu penç çeşidini sıklıkla görmekteyiz. Yaprak içeren pençlerde ise araları farklı renkte dilimlere sahip üç, dört, beş yapraklı penç motifleri kullanılmıştır. Hatayi motifleri ise tohum keseli ve tek renk taç yapraklı ya da birkaç renkte yaprak ve dilim içeren şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca tohum kesesi bulunmayan meşime kısmı beş yapraklı tepesine farklı renkte taç yaprağı eklenmiş hatayi örneklerine de sıklıkla rastlanmıştır. İncelenen eserlerde hatayi motiflerinin tohum keseleri altın ile, diğer taç yapraklar yalnız beyaz, beyaz-pembe, beyaz-yeşil, beyaz-turuncu, yalnızca turuncu, turuncu-mavi, mavi- pembe vb. kombinasyonlar ile renklendirilmiştir. Goncagül motiflerinde çanaklı ve yalnız meşimeye sahip üç dilimli goncagüller kullanılmıştır. Klasik renkli tarzdaki hatayi grubu motiflerin sap ve yaprakları altın ile boyanmış ve siyah ile tahrirlenmiştir. Yalnızca TİEM 489 eseri zahriye bordüründe ve TİEM 423 eseri serlevha sure yazı alanı yapraklarında açık mavi saplara rastlanmıştır. Hatayi grubu motiflerin çift tahrir tekniğinde uygulandığı örnekler yazı alanı zeminlerinde siyah renkli (TSMK M.9, TİEM 489), sayfa kenarlarında (TİEM 423 ve 211) ve zahriye sayfasında altınla ulama kompozisyon tarzında geometrik kurgulu paftaların içlerine (TİEM 211) işlenmiştir. Halkar tekniğindeki hatayi grubu kompozisyonlar iki ayrı büyüklükte; büyük tipli içlerine çizgisel taramalar girilen hatayi ve yapraklar şeklinde ve farklı dal üzerinde

sulandırma tekniğinde boyanan küçük tipli motifler halinde zahriye sayfası zemininde (TİEM 423) ve serlevha haşiyesinde (TİEM 211) uygulandığı görülmüştür.

İncelenen Herat Kur'an-ı Kerimlerindeki kompozisyonlarda rumi motiflerinin çeşitlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bunlar; basit, işlemeli, hurde, sarılma ve sencide rumilerdir. Herat eserlerinde en yoğun kullanılan basit rumi motifidir. Zahriye sayfalarında salbek içlerinde hatayi grubu motif kompozisyonları ile birlikte (TİEM 211, 489), iç pervaz bordürlerinde (TSMK M.9) kullanıldığı görülmüştür. Serlevha sayfalarındaki yazı alanlarının içerisinde yalın halde (TSMK M.9) ya da kapalı form şeklinde (TİEM 489) tasvir edilmişlerdir. Pafta içerisinde yalnızca basit rumili desen tasarımları da kullanılmıştır. Serlevha sayfalarının alt ve üst başlık desen alanlarında bazen mavi renkte 1/4 simetrili (TİEM 423 422, TSMK M.9), taç deseninde turuncu renkte ½ simetrili (TİEM 422) ve dış pervaz alanında iplik pafta içerisinde ½ simetrili (TSMK M.9) olarak uygulanmışlardır. Ayırma rumilerin pafta zeminlerinde genellikle altın, lapis, siyah ve kırmızı, bazen ise bordo, yeşil, kahverengi, sarı renklerine rastlanmaktadır (TSMK M.9 ile TİEM 422 ve 489 serlevhaları). İşlemeli rumi motif kompozisyonları zahriye sayfalarında (TİEM 211, 423) ve serlevha sayfalarının dış pervazlarının taç desen alanlarında bulunmaktadır ve içleri hatayi grubu motifler ile işlenmektedir (TSMK M.9, TİEM 211, 423). Hurde rumiler zahriyede (TSMK M.9, TİEM 489), serlevha koltuk ve taç desen alanı içerisinde (TİEM 489), dış pervazda ortabağ, tepelik, kapalı form halinde ve kompozisyon içerisinde simetrili ve dolantı şeklinde kullanılmışlardır. Hurde rumilerin pafta zeminleri genellikle siyah renkte boyanmıştır. Sarılma rumi, zahriye desen alanında altın renginde, sencide rumi ise yine TSMK M.9 eseri serlevha sayfasının alt üst başlık alanındaki paftada kullanılmıştır. İncelenen Herat eserlerindeki tasarımlarda en çok basit ruminin kullanılmasının yanı sıra işlemeli ve hurde ruminin de ağırlıklı olarak tercih edildiği söylenebilir.

İncelenen Herat Kur'an-ı Kerim nüshalarının zahriye ve serlevha sayfalarında bulut motifleri eserlerin küçük detaylarında tercih edilmiştir. Eserin yalnızca serlevha iç pervaz kitabesinde (TİEM 422), desen alanı içerisinde (TİEM 211), koltuk deseninde (TSMK M.9) serbest dolantı çeşidiyle ve bir eserde halkar deseninde sulandırma tekniğiyle boyanmış yığma bulut haliyle kullanılmıştır (TİEM 423). Renkli bulutlar tek

renkte (turuncu, limonküfü) sıvama tekniğinde boyanarak üzerlerine siyah ile tahrir çekilmektedir. Herat eserlerinde rastlanan bulutların boyama tekniği daha sadedir.

Herat eserlerindeki tasarımlarda beyaz renk iplik kullanımı Şiraz'a nazaran daha hâkimdir. Bu beyaz renkteki iplikler serlevha sayfalarında merkezdeki yazı alanın alt ve üstünde bulunan dikdörtgen formlu desen alanlarında ve dış pervazlarda sıklıkla uygulanmaktadır. Bazen ise ipliklerin yerini ince arasuyu düzenlemeleri almaktadır. Bu arasuları ile meydana gelen geometrik desenlerin kesişim noktalarında daire geçme detayına sıkça rastlanmıştır. Oluşan daire geçmelerin alan zeminlerine çoğunlukla siyah, kırmızı, bordo renkleri (TSMK M.9 serlevha, TİEM 489), ince arasulu geçmelerin oluşturduğu diğer pafta zeminlerinde ise genellikle siyah, kırmızı, bordo ile boyanmakla birlikte yeşil, açık mavi, pembe renklerine de rastlanmıştır (TİEM 489 serlevha). Eserlerin cetvel alanlarında da (+-) motif işlemeli, oval form dizili (TİEM 489) ve tekşerit desenli ince arasuları kullanıldığı görülmüştür (TSMK M.9 zahriye, TİEM 489 ve 423, TİEM 422 serlevhası). Ayrıca kompozisyonlarda ipliklerden meydana getirilmiş paftalar da sıklıkla yer almaktadır. Bu iplik paftaların içlerine kimi zaman yalnız hatayi grubu motifleriyle ya da yalnızca rumilerle kimi zaman ise rumi-hatayi grubu motif kompozisyonları birlikte uygulanmıştır. Özellikle serlevha sayfasındaki sure yazı alanının altında ve üstünde bulunan dikdörtgen formdaki desen alanlarında beyaz zemin renkli arasuları bulunması, geçmede görülen daire unsuru, söz edilen ince arasuyu desenlerinin Herat eserlerine özgü unsurlardan olduğu söylenebilir. Desen bitiminde kuzu çekilmeden önce alanı çevreleyen sıvama altın boyalı bordür bulunması da Herat eserlerinde gördüğümüz belirleyici özelliklerinden sayılabilir (TİEM 211, 489 zahriyeleri ile TİEM 489, 211, 423, 422 serlevhaları). Altın cetvel ile kuzu arasında bazen lapis renginde kalın bir cetvel daha çekilmektedir (TİEM 489 ve 211 zahriyesi). Bazen ise dış hatta desen alanını çevreleyen altınlı bordür içerisine münhani motif işlemesi kullanılmıştır (TSMK M.9). Eserlerin serlevha sayfalarının iç pervazlarında (TİEM 211) ve dikdörtgen alanları çevreleyen bordürlerde (TSMK M.9, TİEM 489, 422) anahtarlı zencerekler altın zemin üzerine (TİEM 489, 211 ve 423 serlevhaları) ya da renk (mavi) üzerine işlenmiştir (TSMK M.9 zahriye).

Eserlerde tasarım bitiminde sayfaya geçişi sağlayan tığlar ½ simetrili ve lapis renginde ve genellikle nokta, çizgi, eğri düzenlemeli tasarımlardan oluşmaktadır. İki eser de aynı zamanda rumi tasarımlı tığ da içermektedir (TİEM 489 ve TSMK M.9 zahriye). Bazı tasarımlarda tığ alan zemininde ya da aralarında altın ile halkar ya da çift tahrir tekniğinde işlenmiş hatayi grubu motif kompozisyonları yer almaktadır. Serlevha sayfalarındaki ayet durakları çark-ı felek görünümünde düzenlenmiş bağımsız zencerek çeşitleriyle ve altı dilimli penç görünümlü şeşhane durak şeklinde uygulanmıştır. Duraklar altın zeminli ya da mavi renkte (TİEM 422, 489) uygulanmış ve durakların dış sınırları genellikle lapis rengi ile çevrelenerek dilim tepelerine noktalar eklenmiştir. Ele alınan tüm bu Herat eserleri, sistemli ve belirgin tezyinat özelliklerine sahip bir atölyede üretildiği izlenimini vermektedir.

XVI. yüzyıl Safevi dönemi Şiraz eserlerinde tespit edilen belirgin unsurlar olarak şunlar söylenebilir; Kur'an-ı Kerim nüshalarının istinsah tarihleri 1549 ile 1592 tarihleri arasında değişmektedir. Şiraz eserlerinin yükseklik ölçüleri 432 ile 325 mm arasında değişmektedir; TİEM 512: 325x 215mm, TİEM 375: 360x250 mm, TİEM 378: 421x284 mm, TİEM 379: 432x277 mm, TSMK K.105: 425x365 mm ölçüsündedir. Oldukça büyük boyutlu üretilen bu Kur'an-ı Kerim nüshalarının tezhipli sayfalarındaki tezyinatlı alanlar da o derece büyüktür. Ayrıca müstensihleri TİEM 512: Mehmed el-Katib, TİEM 375: Fahreddin Ali bin Hidâyetullah el Hüseynî el-Kâşanî, TİEM 378: Abdulkadir bin Abdülvehab el-Hüseynî, TİEM 379: İbn Kasım Dai Abdülvehhab eş-Şirazi, TSMK K.105: Muhammad b. Şams ad-Din Muhammad al-Kari'dir.

Safevi dönemi Şiraz üslubunda detaylı incelemeleri yapılan *zahriye sayfaları* desen tasarımları yuvarlak formlu, sekiz kollu şemse biçiminde ve tam sayfa tezyinatlıdır. Şemse formlu zahriye tasarımları hem salbekli (TİEM 375) hem de salbeksiz (TİEM 378, 512 TSMK K.105) örnekler içermektedir. Zahriye tasarımları 1/16 (TSMK 375, 378 ve TSMK K.105) ve 1/18 (TİEM 512) ¼ (TİEM 379) simetri esaslarına göre hazırlanmıştır. Zahriye sayfalarında kullanılan en yoğun renk altın olmakla birlikte lapis ve turuncu-sülyen renkleri de kullanılmaktadır. Zahriye sayfalarındaki tüm sure yazıları desen alanının merkezinde bulunan daire formdaki altın

zeminli alan içerisinde bulunmaktadır. Bu yazı alanı zeminlerinde klasik renkli tarzda hatayi grubu ile kurulmuş desenler yer almaktadır. İncelenen eserlerin zahriyelerinin tamamında 17. İsra suresi 88. ayeti bulunmakla birlikte TİEM 512 numaralı eserin zahriye sayfasında İsra suresi 9. ve sonrasında 82. ayeti de yazılmıştır.

İncelenen eserlerde Şiraz üslubundaki Kur'an-ı Kerimlerin *serlevha sayfaları*, bütünde ½ simetri esasına göre hazırlanmışlardır. Ele alınan bir eser mürekkep serlevha (TSMK K.105), diğer dördü iklil serlevhadır. Eserlerin serlevha sayfalarında genellikle esere göre altın ve lapis rengi (TİEM 512) hâkimdir. Bununla birlikle turuncu, yeşil, beyaz renkleri de detaylarda oldukça kullanılmıştır. Bu eserlerin serlevha sayfalarında Bakara suresi bulunmamaktadır. Serlevhada Fatiha suresi karşılıklı iki sayfanın yazı alanları içerisine yazılmıştır. Sure yazı alanlarının zemini sayfa renginde bırakılmamış mutlaka zemin ya altın ya da lapis rengi (TİEM 512) ile doldurulmuştur ve mutlaka yazı zeminine desen girilmiştir.

Şiraz üslubundaki Kur'an-ı Kerim nüshalarının zahriye ve serlevhalarında kullanılan motif içerikleri ise şunlardır; Şiraz zahriye ve serlevhalarında uygulanan motif ve kompozisyonlar sayfa boyutuna ters orantılı bir biçimde oldukça küçük ve detaylıdırlar. Tasarımlarda uygulanan hatayi grubu motifler, rumi motifleri ve bulut motifleri döneme özgü özellikler içermektedir. Şiraz üslubunda hatâyî grubundaki motifler hem iyice gelişme göstermiş hem de buna bağlı olarak çeşitlenmiştir. İncelenen Şiraz TSMK K.105 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim serlevhasında aynı tasarım alanı içerisinde farklı dallar üzerindeki iki ayrı tür ve boyuttaki hatayi grubu motiflerin birbirleriyle kaynaştırılarak kullanıldığı görülmüştür. Bunlardan daha büyük boyutlu olan hatayi grubu, taç yapraklara sahip bol renkli çiçek motifleri kullanılmış ve yapraklar daha dilimli olarak tasarlanmıştır. Bu iri tipli motiflerde pembe, mavi, turuncu, eflatun renkleri birbirleriyle bir arada kullanılmış ve motiflerin üzerine beyaz renk ile taramalar yapılarak gölgelendirilmiştir. Küçük boyutlu grup ise, penç, goncagül ve hatayilerden oluşmakta ve kompozisyon helezonlarının bitiş kısımlarında goncagül ile penç motifleri birlikte bir demet görünümü vermektedir (TSMK K.105 serlevha ve TİEM 379 zahriye). Ele aldığımız eserlerden birinde

incelediğimiz geniş taç yapraklı ve bol renkli hatayi grubu motiflerinin Şiraz üslubunun özelliklerinden biri olduğu tarihsel araştırmalardan da bilinmektedir.

Çiçek grubu motiflerinde renk olarak çoğunlukla beyaz, sarı, turuncu-sülyen, pembe, eflatun, mor, mavi renkleri kullanılmıştır. Ayrıca bu renkler dallar üzerindeki basit yapraklara da uygulanmıştır ve onların da üzerlerine renkli dilimler girilmiştir. Çiçeklerin işlemelerinde; beyaz, sarı, turuncu ve yavruağzı renkteki motiflere genellikle bordo ya da turuncu renk, açık mavi ve yeşil renkteki motiflere lapis ve Herat eserlerinden farklı olarak bazı eserlerde çiçeklere beyaz renk dilim işlemeleri uygulanmıştır (TSMK K.105, TİEM 379). İncelenen Şiraz eserlerindeki klasik renkli tarzdaki hatayi grubu motif kompozisyonlarının helezonların sap ve yapraklarında yeşil (TSMK K.105 yazı alanı ve TİEM 379 zahriye) ve mavi (TSMK K.105 serlevha sure başı) uygulandığı görülmüştür. Diğer tüm eserlerin zahriye ve serlevha sayfalarında altın sap ve yapraklar kullanılmıştır (TİEM 375, 378, 512). Eserlerin altın saplı helezonlarının tahririnde siyah, renkli saplara sahip helezonların tahririnde ise lapis rengi kullanılmıştır (TİEM 379 zahriye). Ayrıca altın zemin üzerinde yine altın saplara sahip hatayi grubu yaprak ve sap çıktılarının bazılarına turuncu-bordo renkli sulandırma teknikli gölgelendirmeler uygulanmıştır (TİEM 375, 378, TSMK K.105). Bazı örneklerde klasik teknikli hatayi grubu kompozisyonların altın zeminli tasarımların yüzeylerinde boşluklar tirfiller ve yuvarlak detaylar ile doldurulmuştur. (TİEM 378 379, TSMK K.105). Şiraz eserlerinde çift tahrir tekniği desen tasarımı içerisinde siyah ile sayfa haşiyesinde dolantı şeklinde ve serlevha sayfası koltuk paftasında (TİEM 379), iç pervaz ve dış pervazındaki bordürde (TİEM 512 zahriye) ya da tığ görünümlü düzenlemeler (TİEM 378) olarak altın ile uygulanmıştır. Halkar tekniğindeki hatayi grubu motif kompozisyonları ise sayfa haşiyesinde sulandırma tekniğinde uygulandığı görülmüştür (TİEM 378 zahriye). Bu teknikler aynı sayfada farklı alanlarda kullanılmışlardır. Ayrıca Şiraz üslubundaki klasik renkli tarzdaki hatayi grubu motiflerde penç, goncagül ve hatayi kullanılmakla birlikte kalp formunda yekberk motifinin de kompozisyonlarda kullanıldığı görülmektedir.

Şiraz eserlerinde rumi motifleri farklı türleri, zengin çeşitleri ve dengeli kullanımlarıyla yer almıştır. Bu motif türleri; basit (yalın-sade), sarılma (piçide),

sencide ve hurde ve işlemeli rumilerdir. TİEM 512 eserinin zahriye sayfası hariç incelenen tüm Şiraz zahriye ve serlevhalarında rumi motifleri uygulanmıştır. Basit-sade rumilerde çoğunlukla altın, turuncu-sülyen, beyaz, açık mavi ve açık yeşil renkleri kullanılmaktadır. Basit rumiler pervaz alanlarında üç iplik rumi halinde ya da pafta alanı içerisindeki yalnızca rumi ile tasarlanmış kompozisyonlar şeklinde (TİEM 379) ve tığ desenlerinde (TSMK K.105, TİEM 512) de uygulanmaktadır. Sarılma rumi ve sencide rumi Safevi tezyinatının öne çıkan rumi türlerindendir. Eserlerde bu karakteristik rumi türleri altının farklı tonlarıyla hem ayırma unsuru olarak hem de diğer motifler ile birlikte kompozisyonlarda kullanılmıştır. Sarılma rumiler yalnızca sıvama altınlı (TİEM 512) ya da altın üzeri bordo ve yeşil renkte gölgelendirilmiştir (TSMK K.105, TİEM 375 ve TİEM 378). Sencide rumiler zahriye dış pervazında (TİEM 375), serlevha merkez desen, alt-üst başlık desen alanında ve dış pervazda (TİEM 512), ve serlevha merkez desen alanında (TİEM 378) görülmüştür. Ayrıca kendisi altın, turuncu ve beyaz olan, oluşturduğu alan zemini siyaha boyanmış hurde rumilere de eser tasarımlarında kullanılmaktadır. Tepelik, ortabağ şeklinde, yazı alanı etrafında iplik unsuru olarak (TİEM 379), zahriye ve serlevha sayfalarında, alt-üst başlık alanında ve dış pervazda (TİEM 512) görülmüştür. Son olarak işlemeli rumiler serlevha sayfasında koltuk alanında ve alt-üst başlık yazısı alanında (TİEM 379) kullanılmıştır. Herat eserlerinde daha çok kapalı form basit rumiler gözlemlenirken Şiraz eserlerinde sarılma rumiler de çokça görülmektedir.

Şiraz yazmalarında serbest dolantı bulut motiflerinin yer aldığı çok sayıda tezhipli eser görülmektedir. Eserlerde bulut motifi bitkisel kökenli hatayi grubu motiflerle birlikte de simetrik ve kesirli olarak dolantı şeklinde ya da kapalı form oluşturarak paftalama elemanı niteliğiyle ve iç pervaz detaylarında kullanılmıştır (TİEM 378 serlevha). Ayrıca rumi-bulut birlikte (TSMK K.105 serlevha) ve pafta alanı içerisinde yalnızca bulut ile meydana getirilmiş (TİEM 375 serlevha) halleriyle de uygulanmıştır. İncelenen Şiraz eserlerindeki bulutların renklendirilmesinde ya sadece altın kullanılmış (TİEM 378 zahriye, TİEM 375, TİEM 512 ve TSMK K.105 serlevhalarında) ya da altın iplik çevrili içleri renkli (TİEM 378 serlevhası, TİEM 375 ve TSMK K. 105) olarak uygulanmıştır. Aynı kompozisyon içerisinde sarı, tozpembe,

pembe, turuncu, mavi ve yeşil gibi farklı renklerde bulutların bir arada kullandığı görülmüştür (TSMK K. 105, TİEM 378 serlevhaları). Altın iplikli bulut motifinin hem ortasından beyaz hem de kendi renginin koyu tonuyla çevresinden tahrir geçtiği örnek de tespit edilmiştir (TSMK K.105 serlevha dış pervaz taç deseni).

Şiraz Kur'an-ı Kerimlerindeki kompozisyonlarda paftalama elemanı olarak sıklıkla tercih edilen ögelerden biri de dendanlı ipliklerdir. Bu iplikler, kompozisyon alanı içerisinde ya kapalı form halinde ya da dış pervaz alanını çevreleyen bir unsur olarak kullanılmışlardır. İpliklerin renklendirmesinde ise turuncu-sülyen, beyaz ve yeşil çokça tercih edilmiştir. Herat üslubundaki eserlerde gördüğümüz beyaz renkli geçme düzenlemeli iplikler ve ara suları Şiraz eserlerinde daha çok turuncu ve yeşil renkte kullanılmakta ve içlerinde işleme bulunmamaktadır (TİEM 375 serlevha). Şiraz eserlerinde rumi dallarının yada ipliklerin meydana getirdiği düğüm motifleri de tasarımlara hareket katarak kompozisyonlarda kullanılmış ve bu düğüm motifinin zemin içleri siyah yeşil, kahve gibi renkler ile doldurulmuştur (TİEM 512 ve TSMK K.105 serlevha dış pervazlarında). Şiraz eserlerinde (+-) düzenlemeleriyle işlemeli ince arasulu cetveller zahriye ve serlevhalarda görülmüştür (TİEM 378, 379 ve 512).

Serlevha sayfalarında iç pervaz alanlarında anahtarlı zencereklerin kullanıldığı (TİEM 512, TSMK K.105) ve bu zencereklerin orta bölümlerinin turuncu ve yeşil ile doldurulduğu görülmüştür (TİEM 379 ve 378 serlevha). Renk girilmiş zencerek karesi üzerine beyaz ile X görünümünde çizgisi eklendiğine de rastlanmıştır (TİEM 378 serlevha). Renk girilmiş zencerekler Şiraz yazmalarının özelliklerinden biri olarak kabul edilebilir. Ayrıca pervazlarda kitabe açma formlu paftalar da bulunur (TİEM 379 zahriye, 375 ve 378 serlevhaları). Tasarımlarda tığlar nokta, çizgi, eğri ve rumi detaylı düzenlemelere sahiptirler ve uygulanan tığların tamamı lapis renginde ½ simetrilidir. Serlevha sayfalarında bulunan ayet durakları bağımsız zencerek motifiyle (TİEM 379), içi altın doldurulmuş daire (TİEM 512) ve merkezden çıkan spiral dönüşlü daireden (TSMK K.105) meydana getirilmiştir. Şiraz eserlerindeki duraklarda da hem altın hem de mavi renk kullanılmıştır.

XVI. yüzyılda Safevi dönemi eserlerinde tezyinatlarda çeşitlilik ve zenginlik hâkimiyeti izlenmektedir. Eserlerde bol renk kullanımı Safevi dönemi Kur'an-ı Kerim yazmaları tezyinatlarının unsurlarındandır. Eserlerde rumi, bulut ve hatayi grubu motiflerin döneme özgü birçok çeşidi simetrik kesirli ve raport ulama kompozisyonlu olarak tasarımlarda bir arada ve birbirleriyle kombinasyonlu şekilde kullanılmaktadır. Çalışmada incelenen iki üslup da bir bütünün parçalarını oluşturmaktadır. Tezyinat üslupları aynı dönemde uygulandığı ve ortak temel tezyinat kuralları içerdikleri için kullanılan motifler, tasarım ve renk açısından benzerlikler de içermektedirler. Bununla birlikte tarihsel süreçlerinden kaynaklanan yukarıda söz edilen farklılıklarından dolayı da birbirlerinden ayırt edilebilen tezyinat unsurları da tespit edilebilmektedir. Hem Herat hem de Şiraz ile birlikte tüm dönem üslupları Safevi sanatının birer yapı taşıdır. Safevi sanatı farklı kültürlerden etkilenmiş olmasının yanı sıra kendine özgü karakteristik farklılıklar içeren tezyinat unsurlarına da sahip olmuş ve özgün tezyinat ögeleri ortaya koymayı başarmıştır. Çalışmanın sonucunda XVI. yüzyılda Safevi döneminde üretilen Kur'an-ı Kerim'lerin motif çeşitleri, renk dengeleri ve tasarımları ile tezhip sanatı açısından çok kıymetli bir yere sahip olduğu bir kez daha görülmüştür. Bu eserler ülkemiz tezyinatı açısından da ilham verici özellikler barındırmaktadır. Konular bir bütün olarak ele alınabilir olmakla birlikte Safevi dönemindeki üslupları incelemek ve aralarındaki farklı ve benzer unsurlara değinmek dönemi ayrı bir bakış açısıyla ele almamıza olanak sağlamıştır. Çalışmanın bu yönüyle tezhip sanatı tarihine ışık tutacağı düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

ALPARSLAN, Ali (1988). "Abdullah-ı Şirazî" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 1, ss. 136-137.

ALPARSLAN, Ali (1992). "BAYSUNGUR, Gıyâseddin" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 5, ss. 276-277.

ARITAN, Ahmet Saim (1993). "Ciltçilik" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 7, ss. 151-157.

BAZIN, Marcel (2002). "Kazvin" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 25, ss. 154-155.

BEKSAÇ, Engin (2000). "İran, (Sanat)" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 22, ss.437.

BEKSAÇ, Engin, ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa (2000). "İlhanlılar, (Sanat)" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 22, ss.105-108.

BEKSAÇ, Engin (2008). "Safevîler (Sanat)" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 35, ss. 457-459.

BEKSAÇ, Engin (2012). "Timurlular" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 41, ss. 180-183.

DERMAN, M. Uğur (2006). "Mürekkep" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 32, ss. 46-47.

DERMAN, Çiçek (2012). "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 41, ss. 65-68.

DURAN, Gülnur (2009). "Serlevha" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 36, ss. 567-569.

GÜNDÜZ, Tufan (2008). "Safeviler" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* Cilt 35, ss. 451-457.

ÖZGÜDENLİ Osman Gazi (2010). "Şiraz" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 39, ss. 182-184.

USLU, Recep (1998). "Herat" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 17, ss. 215-218.

UZUN, Mustafa İsmet (1995). "Falnâme" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 12, ss. 141-145.

ÜREKLİ, Muzaffer (1993). "Celâyirliler" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 7, ss. 264-265.

Kitaplar

AKA, İsmail (1991). *Timur ve Devleti*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, XXIV Dizi, Sayı: 15.

AKA, İsmail (2019). *Timurlular Orta Asyanın Parlak Devri,* İstanbul: Kronik Kitap, Baskı 1.

ALLOUCHE, Adel (2001). *Osmanlı-Safevi İlişkileri: Kökenleri ve Gelişimi*, çev. Ahmed Emin Dağ, İstanbul: Anka Yayınları.

ASLANAPA, Oktay (1966). *Türk ve İslam Sanatı III,* İstanbul: İnkilap ve Aka Kitabevleri.

ASLANAPA, Oktay (1984). *Türk Sanatı,* İstanbul: Remzi Kitabevi.

AYDOĞMUŞOĞLU, Cihat (2017a). Safevi Devleti Tarihi (1501-1736), Ankara: Gece Kitaplığı, Baskı 2.

BAĞCI, S. – ÇAĞMAN, F. – TANINDI, Z. – RENDA, G. (2006) *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları.

BİROL, İ. A. - DERMAN, Ç. (2012). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,* İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, Baskı 9.

BİROL, İnci Ayan (2012). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, Baskı 5.

BURCKHARDT, Titus (2019). *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, (ed. Mustafa Demiray), çev. Turan Koç, İstanbul: Klasik Yayınları, Baskı 3.

CAN, Y.- Gün, R. (2018). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, İstanbul: Kayıhan Yayınları.

ÇAĞMAN, F. - TANINDI, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları..

ÇORUHLU, Yaşar (2000). *Türk İslam Sanatının ABC'si,* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

DERMAN, Uğur (1992). *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı,* İstanbul: IRCICA Yayınları.

ERSOY, Ayla (1988). *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akbank.

GORDLEVKİ, Vladimir (1988). Anadolu Selçuklu Devleti, çev. Azer Yaran, Onur Yayınları

HİLLENDBRAND, Robert (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul: Homer Kitabevi.

KARAMAN, H. – ÖZEK A. – DÖNMEZ İ. K. – ÇAĞRICI M. – GÜMÜŞ S. – TURGUT A. (2005). *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

KARATAY, Fehmi Edhem (1951). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ARAPÇA YAZMALAR KATALOĞU, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları No.. 489, Cilt 1, Fasikül 1, Kuranlar ve Kurani İlimler.

KARATAY, Fehmi Edhem (1962). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ARAPÇA YAZMALAR KATALOĞU,* İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No. 15, Cilt 1, Kur'an, Kur'an ilimleri, Tefsirler.

KUBAN, Doğan (1982). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler,* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları..

ÖLÇER, N.- AKSOY, Ş. - KUTLUAY, S. - ÖZAY, A. - SOYHAN, C. - TEKELİ, G… BAYKAN, D. (2002). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.

ÖZCAN, Ali Rıza (2015). *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 3. Baskı.

ÖZÖNDER, Hasan (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya: Sebat Ofset.

ÖZTUNA, Yılmaz (2005). *Devletler ve Hanedanlar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Cilt 1, Baskı 3.

ÖZTÜRK, Oğuz Mete (2007). *Geçmişten Günümüze Türk Devletleri,* İstanbul: Nokta Kitap.

ŞAHİN, S. - DEMİRKOL, A. S. - KUTLUAY, S. - TANINDI, Z. - ALTIKULAÇ, T. - YAŞAROĞLU, K. … MAVİLİ, G. (2010). *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim* (ed. Müjde Unustası), İstanbul: T.C. Kültür Turizm Bakanlığı.

ŞAPOLYO, Enver Behnan (1972). *Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Ankara: Güven Matbaası.

TURAN, Osman (2008). *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti,* İstanbul: Ötüken Neşriyatı, 10. Basım.

ULUÇ, Lale (2006). *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. yüzyıl Şiraz Elyazmaları,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı (1978). *Büyük Osmanlı Tarihi,* X: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, XIII. Dizi – Sayı: 16. Cilt: 2.

YETKİN, Suut Kemal (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Makaleler

ARBAŞ, Hamit (2011). "Bir Minyatürden Hareketle İsfahan Okulu ve Rıza Abbasi" *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* 0 (25), ss.85-91.

ASLANAPA, Oktay (1983). "Osmanlı Minyatürlerinin Üslûbu" *Kaynaklar Dergisi,* Sayı: 1, ss. 65-68.

AYDOĞMUŞOĞLU, Cihat (2011). "Sah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XI/2 Kış, ss.261-276.

AYDOĞMUŞOĞLU, Cihat (2017b). "İslam Coğrafyacılarına Göre İsfahan", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:10, Sayı: 48, Şubat, ss.160-165.

DERMAN, Çiçek (2008). "XVI. Yy.da Hazırlanmış Bir Mesnevi Tezhibi*", X. Milli Mevlana Kongresi*, Konya: Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, 7 Mayıs 2002, 62-65.

DERMAN, Çiçek (2010). "Tarihimizde Mushafların Bezenmesi", *Diyanet İlmi Dergi*, Sayı 46, No 4, ss. 137-144.

DEVECİ, Abdurrahman (2014). "Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları", *Türk Yurdu*, Ağustos, Yıl: 103, Sayı: 324, ss. 1-5.

DOĞAN, Belkıs – DOĞANAY, Aziz (2017). "Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu Üzerine Bir Değerlendirme", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi,* 19 Ocak –25 Mart, Sayı: 1, Cilt: 6, ss. 652-682.

DOĞANAY, Aziz (1999). "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Divan, Sayı:1, ss.* 225-234.

DURAN, Gülnur (2018). "Mushafların Bezenmesinde Nısfü'l-Kur'an Tezhibinde Sayfa Düzeni", *Social Sciences Studies Journal*, Sayı: 21, Cilt: 4, ss. 3128-3140.

İNAL, Güner (1995). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, ss. 144.

GASANZADE, Cemile (2000). "XIII. Asrın Sonu XV. Asrın Başlangıcı Tebriz Minyatür Okulu'nun Oluşum ve Gelişim Merhalesi", *Bilge*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Kış 27, ss.62-65

GÜNEY, Gül (2017). "Safevi-Şiraz Dönem Özelliği Gösteren Bazı Kur'an-I Kerim Nüshalarının Serlevha Tezhipleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 43, Nisan 2017, ss. 133-153.

GÜNEY, Gül (2019). "Bazı Kur'an-ı Kerim Nüshaları Örneğinde Safevi Cilt Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Yıl: 7, Sayı: 88, Şubat, ss. 192-208.

HOSEİNİ, Seyed Reza, SEPASİ, Zohreh (2018). "A Comparative Study of Safavid Fabric Designs with Miniatures in School of Second Tabriz (With a Focus of the Woeks of Sultan Mohammad, Mir-Musavvir and Mir-Sayyid-Ali*", Journal of History Culture and Art Research, December*, Vol. 7, No. 5, p. 274-290.

KAVRAZ, Mustafa, YILDIRIM, Y. D. (2020). "Tebriz ve İsfahan Örneklerinde Gand Bazaarlar" *The Turkish Online Journal Of Design, Art and Communication – TOJDAC,* July 2020, Volume: 10, İssue: 3, p.254-270.

KOÇYİĞİT, Hikmet (2013). "Kur'ân'ın Bölümlenmesi", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 39, ss.363-393.

KÜPELİ, Gülnihal (2009). "Saray Nakkaşhanesi Ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üsluplar", *Elmi Mecmuası*, 11 Nisan, ss. 474-494.

ÖLÇER, Sevcan (2018). "15 Ve 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması", *Sanat Tarihi Dergisi*, 1, Nisan, ss.265-301.

SHARBAFİAN, Hamidreza (2016). "Women's Position in the Works of Reza Abbasi (The Safavid painter and the Founder of "Isfahan" School of Painting)", *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, Volume: 3, Issue: 1, June, p. 1290-1298.

TANINDI, Zeren (2016a). "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevî Albümü Hakkında", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı 25, ss.187-238.

WELCH, David A. (1986). "Art In Iran İx. Safavıd To Qajar Periods", Encyclopædia Iranica, Tabriz, Vol. II, Fasc. 6, December 15, p. 620-627.

Kitap İçi Bölümler

BERK, Süleyman (2010). "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Hat ve Hattatları", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerîm* (ed. Müjde Unustası), İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, ss. 57-86.

ÇAY, Abdulhaluk (1987). "Akkoyunlu ve Karakoyunlular" , *Tarihte Türk Devletleri II*, Ankara: Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, ss. 455-456.

ÇAY, Abdulhaluk (1987). "Safeviler – Avşarlar - Kaçarlar", *Tarihte Türk Devletleri II*, Ankara: Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, ss. 565-566.

DERMAN, Çiçek (2015). "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı* (ed. Ali Rıza Özcan), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3. Baskı, ss. 525-536.

FARHAD, Massumeh (2016). "Safeviler, 1500-1700", *Kur'an-ı Kerim Sanatı – Türk ve İslam Eserleri Müzesi,* (ed. Massumeh Farhad ve Simon Rettig), çev. Ceylan Adar İlter, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 277-280.

KUNT, Metin (2008). "Üç Büyük İmparatorluk: Osmanlılar, Safeviler, Baburiler", *Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının Üç Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi*, İstanbul: Kitap Yayınevi, ss. 27-38.

RETTIG, Simon (2016). "Allah'ın Kelamını Şekillendirmek: Kur'anın 1000-1700 Yılları Arasında Görsel Kodifkasyonu" *Kur'an-ı Kerim Sanatı – Türk ve İslam Eserleri Müzesi Hazineleri,* (ed. Massumeh Farhad ve Simon Rettig), çev. Ceylan Adar İlter, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 76-97.

ŞAHİN Seracettin (2010) "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Örnekleriyle Tarihsel Süreç İçerisinde Hat Sanatı", *1400. yılında Kur'ân-ı Kerîm* (ed. Müjde Unustası), İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, ss. 14-27.

ŞAHİN, S., KUTLUAY, S., ÇELEN M. (2014). "Katalog", *Türk ve İslam Eserleri Müzesi: 100 Yıl Önce Ve 100 Yıl Sonra,* Ankara: T.C Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 212-470.

ŞAHİN, S., KUTLUAY, S., DEMİRKOL A. S. (2014). "Envanter Kayıtlar Ve Müze Koleksiyonlarının Oluşumu", *Türk ve İslam Eserleri Müzesi: 100 Yıl Önce Ve 100 Yıl Sonra,* Ankara: T.C Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 151-212.

TANINDI, Zeren (2004). "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı* (ed. Halil İnalcık, Günsel Renda) Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı, ss.864-891.

TANINDI, Zeren (2010) "Kur'an-ı Kerîm Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerîm* (ed. Müjde Unustası), İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları, ss. 87-122.

TANINDI, Zeren (2015). "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı* (ed. Ali Rıza Özcan), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 3. Baskı, ss. 243-283.

TANINDI, Zeren (2016b). "Kur'ani El Yazmalarda Tezhip ve Tezyini Sanatlar" *Kur'an-ı Kerim Sanatı – Türk ve İslam Eserleri Müzesi Hazineleri,* (ed. Massumeh Farhad ve Simon Rettig), çev. Ceylan Adar İlter, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, ss. 98-117.

Basılmamış Kaynaklar

AK, Rıdvan (2018). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi 48 Numaralı Mushafın Bezeme Özellikleri*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Şehnaz Biçer Özcan, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.

ALKAN, Esra (2014). *Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi,* Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalı, İstanbul.

ATILGAN, Sevay Okay – ÖRNEK, Demet (2011). *15. yüzyılda İran ve Azerbaycan Çevresinde Gelişen Kültürel Ortamların Kitap Sanatları Açısından Değerlendirilmesi: Metodolojik Bir Yaklaşım,* İstanbul: 9. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, Cilt 2, 489-500.

ATİLA, Oya (2016). *Kitap Sanatlarında Vakvak Üslûbu*, Sanatta Yeterlik Tezi, dan. Prof. Çiçek Derman, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.

AYDIN, Feyzi (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Safevi Dönemi Tezyinat Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eserlerin Cildleri*, Sanatta Yeterlik Tezi, dan. Doç. Gül Güney, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İzmir.

BİÇER, Şehnaz (1995). *Eski Yıldız Kütüphanesi'ndeki Timur, Osmanlı ve İran (Safevi) Minyatürlü Yazmaların Tezhiplerinin Mukayesesi*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. F. Çiçek Derman, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalı, İstanbul.

BİÇER ÖZCAN, Şehnaz (2007). *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)*, Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Prof. Çiçek Derman, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Tezhip-Süsleme Sanat Dalı, İstanbul.

GENÇ, Ayşenur (2019). *Tıem 504 Nolu Safevi Mushafının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Münevver Üçer, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.

İNAY, Özlem (2006). *Türk İslâm Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları,* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Banu Mahir, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

ÖZCAN, Nermin (1998). *Safevi Devri Tezhip Sanatı: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Eserlerin İncelenmesi,* Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Doç Dr. Çiçek Derman, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalı, İstanbul.

SANCAKTUTAN, Necati (2010). *Bir Safevi Devri Mushafının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi,* Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Çiçek Derman, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.

ÜSTÜN Ayşe (2007). *Türk Tezhip Sanatı*, İsmek Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri, 23 Haziran 2007, İstanbul: İsmek Yayınları, ss. 32-47.

YILDIR, Lale (2016). *İstanbul Müze Ve Kütüphanelerinde Bulunan 16. Yy. Şiraz Üslubuna Ait Tezhipli Elyazması Eserlerin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları, Tezhip Ana Sanat Dalı, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Hatice Sevde Şimşek
Yabancı Dil	İngilizce
Eğitim Gördüğü Kurumlar	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhip Ana Sanat Dalı Lisans / İzmir (2013–2017)
	İzmir Sanat Atölyesi, Tezhip Dersleri / İzmir (2010–2012)
Bildiriler	Denizli 2. El Sanatları Kongresi "Güncel Tasarımlar" Temalı "Türk Tezyinatındaki Yarı Üsluplaştırma Anlayışıyla Portakal Çiçeğinin Yorumlandığı Özgün Tasarımlar" Konulu Bildiri (Hazırlayan: Yrd. Doç. Aynur Maktal ve Hatice Sevde Şimşek - Sunan: Hatice Sevde Şimşek) / Denizli (2018 Mayıs 03-05)
	Erasmus Uluslararası Akademik Araştırmalar Sempozyumu "Bazı Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Tezyinat Açısından Değerlendirilmesi" Konulu Bildiri (Hazırlayan: Doç. Gül Güney ve Hatice Sevde Şimşek - Sunan: Hatice Sevde Şimşek) / İzmir (2019 Nisan 5-6)
Ödüller	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi "2016-2017 Fakülte Birinciliği" Ödülü / İzmir (2017)
	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi "Geleneksel Türk Sanatları Bölümü 2016-2017 Bölüm Birinciliği" Ödülü/ İzmir (2017)
	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi "Tezhip Ana Sanat Dalı 2016-2017 Birinciliği" Ödülü / İzmir (2017)
Mesleki Tecrübeler	İzmir Konak HEM İşbirliği ile Türkiye Diyanet Vakfı KAGEM İzmir Şubesinde Tezhip Dersleri / İzmir (2017-2018)