

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI

TSMK. EH. 67 NO'LU MUSHAF'IN TEZHİP SANATI AÇISINDAN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:

20146011 Fatimetüzzehra DURMUŞ

Danışman:

Prof. Ö.Faruk TAŞKALE

İSTANBUL- 2019

Fatimetüzzehra DURMUŞ tarafından hazırlanan **TSMK. E.H. 67 NO'LU MUSHAFIN TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 26 / 06 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Faruk TAŞKALE (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Münevver ÜÇER



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Hilal KAZAN (İ.Ü.)



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR.....	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
ÇİZİMLER LİSTESİ.....	XII
1. GİRİŞ	1
2. XVI. YÜZYIL TEZHİP SANATI	3
3. TEZHİP SANATINDA ŞİRAZ EKOLÜ.....	11
3.1. Şiraz Tarihi	11
3.2. Şiraz Tezhip Üslubu	17
3.3. XVI. Yüzyıl Safevî Dönemi Şiraz Tezhibi.....	32
4. TSMK. EH.67 NO'LU MUSHAF'IN TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ	43
4.1. 1b-2a Zahriye Sayfası Tezhibi.....	46
4.2. 2b Hadis-i Şerif Sayfası	52
4.3. 3b-4a Serlevha Tezhibi İncelenmesi.....	63
4.4. TSMK. EH. 67 no.lu Mushaf 4b Surebaşı Tezhibi	74
4.5. 5a Sayfası Tezhibi.....	84
4.6. TSMK. EH. 67no'lu Mushaf, Hatime Sayfaları.....	89
4.6.1. 245a-244b Dua Sayfaları.....	89

4.6.2. 246b-247a Falname Sayfaları.....	94
4.6.3. 247a-246b Sayfaları.....	98
4.6.4. 248a-247b Sayfaları.....	102
4.6.5. 249a-248b Sayfaları.....	106
4.7. Dış Pervaz Tezhipli Sayfa Örnekleri	110
4.8. Surebaşı Örnekleri	148
4.9. Koltuk Tezhipleri.....	160
4.10. Mushaf'ın Cildi.....	166
4.11. Müzehhip Muhammed Haydar	177
5. XVI. YÜZYIL ŞİRAZ ÖRNEĞİ İNCELENEREK YAPILAN TASARIM.....	182
6. SONUÇ	192
7. KAYNAKLAR	194
8. ÖZGEÇMİŞ	197

ÖNSÖZ

Tezhip, kitap sanatları arasında önemli bir yere sahiptir. Tarih boyunca tüm İslam coğrafyasında güncelliğini korumuş ve yöneticiler tarafından himaye edilen bir sanat dalı olmuştur. Bu coğrafyada Kur'ân-ı Kerîm'e verilen önemden ötürü tezhip sanatının en çok uygulama alanı bulduğu yazma eserler Mushaf'lardır.

Şiraz yüzyıllar boyunca bağımsız atölyelerde müzehhep eserlerin üretildiği bir merkez olmuştur. Bu eserler devletler arası ilişkilerde en değerli hediye olarak tercih edilmiştir. Kütüphanelerimizde Şiraz'da üretilmiş çok sayıda yazma eser bulunmaktadır. Çok iyi korunarak günümüz ulaşmış, zengin tezhip örneklerinin yer aldığı bu eserler tedkik edilmeyi beklemektedir.

Tez çalışmamın konusu olan Mushaf (TSMK. EH.67) XVI. yüzyılda (H. 960-61, M.1561-62) Şiraz'da hattat Celalettin Abdülaziz tarafından istinsah edilmiş, müzehhip Muhammed Haydar tarafından da tezhiplenmiştir. Eser büyüklüğü ve zengin örnekleri ile Şiraz tezhibinin tüm özelliklerini yansıtmaktadır.

Araştırma aşaması ve tercüme çalışmalarında yardımcı olan Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Polat'a, Zeynep Cebeci'ye, metin tashihleri için Zeynep S.Doğruer Koçak'a, eserin hat yazılarının tedkikinde yardımlarını esirgemeyen değerli hocamız Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Gündüz'e, cild özellikleri için bilgilerinden yararlandığım sayın hocam Öğr. Gör. Gürcaan Mavili'ye çok teşekkür ederim.

Çalışmam sırasında tez metnini hazırlarken, uygulama yaparken destek ve yönlendirmelerini esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Ömer Faruk Taşkale'ye, Doç. Münevver Üçer hocama, değerli katkılarından ötürü Doç. Dr. Hilal Kazan'a ve sevgili aileme teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

TSMK. EH. 67 NO'LU MUSHAF'IN TEZHİP SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Tezhip sanatı farklı medeniyetlerin himayesinde günümüze kadar gelişerek gelmiştir. Tarihte ilk örnekleri Uygurlarda görülen tezhip sanatında, yüzyıllar boyunca çok sayıda nadide eser ortaya çıkmıştır. Devlet gücünü elinde bulunduran yönetici sınıf, sanatın hamisi olarak her dönem ve bölgede, siyasi ve ekonomik güçleri oranında tezhip sanatını desteklemiş, gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

Şiraz özellikle bağımsız atölyelerde üretilen müzehhep el yazması eserlerle adından söz ettirmiştir. Ticari üslupta eserlerin yoğun bir şekilde üretildiği bu merkezde, yönetici sınıfın hamiliğinde daha zengin ve ince işçilikli eserler ortaya konmuştur. Şiraz tezhibi zirve dönemini yaşadığı XVI. yüzyılda kısa aralıklarla büyük üslup farklılıkları göstermiştir. Sayfa tasarımlarında tezhip alanının genişlemesi, kitapların boyutlarındaki büyüme ve renklerdeki farklılaşma, kullanılan motiflerdeki zenginlik ile tezhip sanatına büyük katkı sağlanmıştır.

Tez konusu eser XVI. yüzyılın ikinci yarısında Şiraz'da üretilmiştir. Çift sayfa zahriye, serlevha ve surebaşı tezhibi, ara sayfalardaki dış pervaz tezhipleri, hatime ve falname sayfalarındaki tezhiplerle hazırlanmış büyük boy bir Mushaf'tır.

Tez dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde tezhip tarihi ve XVI. yüzyıl Osmanlı tezhibi hakkında kısaca bilgi verilmektedir. İkinci bölümde Şiraz'ın tarih içinde gösterdiği gelişim, tezhip sanatının geçirdiği aşamalar ve geldiği yer incelenmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan (TSMK. EH. 67) eser fotoğraflarla belgelendirilmiş, üzerinde renk, desen, motif, sayfa düzeni analizi yapılarak metin oluşturulmuştur. Tezyinatın tam anlaşılabilmesi için desen çizimleri yapılmıştır. Son bölümde, incelenen eserden elde edilen verilere göre tasarlanarak çalışılan eser tanıtılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Tezhip, Mushaf, XVI. yüzyıl, 16. yüzyıl, Şiraz, el yazması, yazma eser, Safevî, tezyinat, müzehhep eser, üslup.

ABSTRACT

THE ANALYSIS OF THE TEZHIP ART IN THE MUSHAF TSMK. EH. NO.67

Tezhip art took its present form after having been developed through the centuries in various civilisations.

We come across the first samples of tezhip art in Uyghurs and many precious works of art have been created since then. The administrative class consisting of state authorities were the patrons of art and in each era and region, they supported tezhip art according to their political and economical means, thus were the cause of its flourishing.

Shiraz especially rose to fame due to its muzehhep manuscripts produced in independent workshops. Works geared for the market were made extensively in this center and more sophisticated and elegant works were created under the patronage of the administrative class. Shiraz tezhip reached its golden era in the 16th century and within a short period many diverse styles were created.

Some of the valuable contributions made were: the enlargement of tezhip area in page designs, increase in book sizes, variation of colours and the enrichment of the motifs and designs.

The subject of this thesis is a manuscript produced in Shiraz at the second half of the 16th century. It is a large mushaf with double page zahriye, serlevha and beginning of sura tezhib. The inner pages are decorated with outer pervaz tezhib. There are also tezhibs in hatime and falname pages.

The thesis consists of 4 main chapters. The first chapter is on history of tezhib and gives a short information on the 16th century Ottoman tezhibs. The second chapter attempts to explain the progress Shiraz went through history and the processes of tezhip and its last stage. The third chapter consists of photos of the manuscript in Topkapi Palace Library (TSMK. EH. 67) and gives a detailed analysis on colours, design, motifs and on page layout. In order to expose the tezyinat (decoration) better, some design drawings are added. In the last chapter, the work

that has been inspired and designed after looking at the inspected manuscript is presented.

KEY WORDS: Tezhip, Mushaf, 16th century, Shiraz, Manuscript, Safevi, tezyinat (Decoration), muzehhep work, illumination, style.



KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.k	: Adı geçen kitap
A.g.m.	: Adı geçen makale
Bkz.	: Bakınız
BMFA	: Boston Museum of Fine Arts
c.	: Cild
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
Ed.	: Editör
EH.	: Emanet Hazinesi
H.	: Hicri
M.	: Miladi
madd.	: Madde
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.S.G.S.Ü	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
M.S.Ü	: Mimar Sinan Üniversitesi
MS.	: Milattan Sonra
sy.	: Sayfa
s.	: Sayı
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
TDV.	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM.	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK.	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
v.	: Varak
Yay.	: Yayın
yy.	: Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 2. 1: XVI. yy. A. Karahisâri Mushafı, TSMK. HS.5, serlevha.....	9
Resim 3. 1: Şahname, XIV. yy. TSK. H. 1479, 1a.	20
Resim 3. 2: Şahname, XIV. yy. TSK. H. 1479, 2a.	21
Resim 3. 3: İhyâ'ü 'Ulûmi'd-dîn (H.744-M.1344). TSK. H.231, 1a.	22
Resim 3. 4: İhyâ'ü 'Ulûmi'd-dîn (H.744-M.1344). TSK. H.231, 2a.	23
Resim 3. 5: Şahnâme-i Firdevsi (M.1371), Muzafferî, TSMK.H.1511, 287b.....	25
Resim 3. 6: Mushaf, M.1430-40, Timurlu, TİEM 485, 1b.	27
Resim 3. 7: Mushaf, M.1430-40, Timurlu, TİEM 485, 277a.....	28
Resim 3. 8: Divan (M.1459), Karakoyunlu Türkmen, TİEM 1986, 1b-2a.....	30
Resim 3. 9: Mushaf (M.1480 civarı), Akkoyunlu Türkmen, TİEM 509, 2a.....	31
Resim 3. 10: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TİEM 504, 1560-80'li yıllar, rûmi, hatayî, bulut ve tığ örneği.	35
Resim 3. 11: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TİEM 504, 1560-80'li yıllar, halkârî ve beyne's-sutûr örneği.	36
Resim 3. 12: : Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TSMK.H.750, 119b.....	37
Resim 3. 13: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TİEM 378, 1580'li yıllar, altın zencerek ve paftalı tezhip bordür örneği.	38
Resim 3. 14: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TİEM 247, 1580'li yıllar, altın zencerek ve paftalı tezhip bordür örneği.	39
Resim 3. 15: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TİEM 428, 12a-11b, siyah mürekkep, lacivert mürekkep ve altın ile yazılmış satır örneği40	40
Resim 3. 16: XVI. yy. Mushaf, Safevî dönemi Şiraz, TİEM 428, 4a, lacivert mürekkep ve altın ile yazılmış satır örneği.41	41
Resim 4. 1: Mushaf, Ketebe Sayfası, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 249a, Hattatın imzası. ...44	44
Resim 4. 2: Mushaf, Ketebe Sayfası, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 249a, Müzehhibin imzası.45	45
Resim 4. 3: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b zahriye sayfası.....46	46
Resim 4. 4: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası52	52
Resim 4. 5: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası detay.54	54
Resim 4. 6: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası dış pervaz detay.57	57
Resim 4. 7: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b sayfası dış pervaz taç tezhibi.....61	61
Resim 4. 8: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4a-3b serlevha.63	63

Resim 4. 9: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 3b Serlevha Fatiha Suresi.....	65
Resim 4. 10: Serlevha koltuk tezhibi	67
Resim 4. 11: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, serlevha surebaşı tezhibi	68
Resim 4. 12: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4a-3b serlevha detay.....	70
Resim 4. 13: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 4b surebaşı tezhibi.....	74
Resim 4. 14: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b surebaşı tezhibi.....	76
Resim 4. 15: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b sayfası bordür tezhibi.....	77
Resim 4. 16: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b surebaşı, dış pervaz tezhibi.	78
Resim 4. 17: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 5a-4b sayfa, nesih satırlar ve koltuk tezhipleri.....	80
Resim 4. 18: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 5a-4b surebaşı sayfası, muhakkak hatlı satır.....	81
Resim 4. 19: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 5a-4b surebaşı sayfası, muhakkak hatlı satır.....	81
Resim 4. 20: 4b surebaşı sayfası, gül	82
Resim 4. 21: 4a surebaşı sayfası, gül.	83
Resim 4. 22: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a sayfa.	84
Resim 4. 23: Muhakkak satırda kullanılan durak	
Resim 4. 24: Nesih satırda kullanılan durak	86
Resim 4. 25: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a Muhakkak satır desen ayrıntısı.....	87
Resim 4. 26: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a Muhakkak satır desen ayrıntısı.....	87
Resim 4. 27: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 5a	
Resim 4. 28: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a hatime sayfası.....	90
Resim 4. 29: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a detay.	91
Resim 4. 30: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a detay.	93
Resim 4. 31: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 246b.....	94
Resim 4. 32: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 246b, detay.....	96
Resim 4. 33: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 246b.....	98
Resim 4. 34: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 247a detay.	100
Resim 4. 35: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 248a.....	102
Resim 4. 36: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 248a detay.	104
Resim 4. 37: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 249a ketebe sayfası.	106
Resim 4. 38: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 249a detay.	108
Resim 4. 39: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 51a.....	111
Resim 4. 40: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 51a detay.	112
Resim 4. 41: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 114a.....	114
Resim 4. 42: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 114a detay.	115
Resim 4. 43: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a, muhakkak hatlı satır.	117
Resim 4. 44: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a muhakkak hatlı satır.	117
Resim 4. 45: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a, nesih hatlı satır.	118
Resim 4. 46: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 161a.....	119

Resim 4. 47: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 161a, detay.	120
Resim 4. 48: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 169a.	122
Resim 4. 49: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 169a detay.	123
Resim 4. 50: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 200a.	125
Resim 4. 51: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 200a, detay.	126
Resim 4. 52: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 209a.	128
Resim 4. 53: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 209a. Detay.	129
Resim 4. 54: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	132
Resim 4. 55: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a, detay.	133
Resim 4. 56: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a, detay.	135
Resim 4. 57: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 36a.	137
Resim 4. 58: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 44a.	138
Resim 4. 59: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 83a.	139
Resim 4. 60: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a.	140
Resim 4. 61: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 138a.	141
Resim 4. 62: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 154a.	142
Resim 4. 63: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 176a.	143
Resim 4. 64: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 185a.	144
Resim 4. 65: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 192a.	145
Resim 4. 66: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 225a.	146
Resim 4. 67: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 234a.	147
Resim 4. 68: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a.	149
Resim 4. 69: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 217a.	149
Resim 4. 70: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 234a.	150
Resim 4. 71: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 239a.	151
Resim 4. 72: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 240a.	151
Resim 4. 73: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 240a.	152
Resim 4. 74: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a.	153
Resim 4. 75: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a.	153
Resim 4. 76: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a.	154
Resim 4. 77: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a.	155
Resim 4. 78: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.	155
Resim 4. 79: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.	156
Resim 4. 80: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.	156
Resim 4. 81: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.	157
Resim 4. 82: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	158
Resim 4. 83: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	158
Resim 4. 84: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	159
Resim 4. 85: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a. ve çizim.	161
Resim 4. 86: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a ve çizim.	161
Resim 4. 87: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 200a. ve çizim.	162

Resim 4. 88: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a. ve çizim.	162
Resim 4. 89: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 130a. ve çizim.	163
Resim 4. 90: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 146a. ve çizim.	163
Resim 4. 91: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 154a. ve çizim.	164
Resim 4. 92: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a. ve çizim.	164
Resim 4. 93: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a. ve çizim.	165
Resim 4. 94: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a. ve çizim.	165
Resim 4. 95: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, cild, üst kapak.	167
Resim 4. 96: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, cild, alt kapak, sertab, mikleb.	170
Resim 4. 97: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, üst kapak içi.	172
Resim 4. 98: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, alt kapak, salbek, mikleb iç desen.	175
Resim 4. 99: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.48, 3b.	178
Resim 4. 100: Mushaf, XVI. yy. TIEM 379, zahriye sayfası, 1b.	179
Resim 4. 101: Mushaf, XVI. yy. TIEM 379, serlevha, 3a.	180
Resim 4. 102: Mushaf, XVI. yy. BMFA 14.691B	181
Resim 5. 1: Tasarımı yapılan desenin uygulanacağı yazı, Esmâü'l Hüsnâ.	182
Resim 5. 2: Altın zencerek ve cetvellerden sonra desen aşaması.	183
Resim 5. 3: Eserin ilk desen aşaması.	184
Resim 5. 4: Desen ayrıntısı.	184
Resim 5. 5: Tezhip paftalarının altınlanma aşaması	185
Resim 5. 6, Resim 5. 7: İki ayrı renk altın sürülmüş zemine desen geçirilme aşaması.	186
Resim 5. 8, Resim 5. 9: Renklendirme ve tahrir aşamaları.	187
Resim 5. 10, Resim 5. 11: Tahrir ve zemin bpyama aşamaları.	188
Resim 5. 12: Eserin dışpervaz tezhibinin uygulama aşaması.	189
Resim 5. 13, Resim 5. 14: Besmele ve ketebe satırı desen detayları.	190
Resim 5. 15, Resim 5. 16: Besmale ve ketebe satırı tezhiplerinin uygulanması.	190
Resim 5. 17: Esmâ'ül Hüsnâ hattının tezhiplenmiş hali.	191

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 4. 1: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b zahriye sayfa düzeni	47
Çizim 4. 2: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b zahriye sayfası deseni 1	48
Çizim 4. 3: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b zahriye sayfası deseni 2	49
Çizim 4. 4: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b Zahriye sayfasında kullanılan hatayîler	51
Çizim 4. 5: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b Zahriye sayfası tığlar	51
Çizim 4. 6: Mushaf, XVI.yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfa düzeni.	53
Çizim 4. 7: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2b-3a Hadis-i Şerif sayfası dış pervaz desen.....	58
Çizim 4. 8: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası taç tezhibinde kullanılan hatayîler.	60
Çizim 4. 9: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası dış pervaz tezhibinde kullanılan hatayîler.	60
Çizim 4. 10: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 3a-2b sayfası dış pervaz taç	62
Çizim 4. 11: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 4a-3b serlavha sayfa düzeni.....	64
Çizim 4. 12: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3b serlevha yazı alanı ¼ Desen	66
Çizim 4. 13: Serlevha koltuk deseni	67
Çizim 4. 14: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, surebaşı ¼ Deseni.....	68
Çizim 4. 15: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, Serlevha surebaşı tezhibinde kullanılan hatayîler.....	69
Çizim 4. 16: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, Serlevha dış pervaz desen.....	71
Çizim 4. 17: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, serlevha dış pervaz tezhibinde kullanılan hatayîler.....	72
Çizim 4. 18: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, serlevha tığlar.	73
Çizim 4. 19: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b sayfa düzeni.....	75
Çizim 4. 20: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b surebaşı ¼ desen.....	76
Çizim 4. 21: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b sayfası bordür ¼ desen.....	77
Çizim 4. 22: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b Surebaşı dış pervaz tezhibi ¼ desen.....	79
Çizim 4. 23: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 5a-4b surebaşı sayfası koltuk ½ desen.....	80
Çizim 4. 24: 4b surebaşı sayfası, gül	82
Çizim 4. 25: 4a surebaşı sayfası, gül.....	83
Çizim 4. 26: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 4b sayfası yer alan hatayîler.....	83
Çizim 4. 27: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a sayfa düzen.	85
Çizim 4. 28: Muhakkak durak.....	
Çizim 4. 29: Nesih durak	87

Çizim 4. 30: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a Muhakak satır ½ desen çizimi.	87
Çizim 4. 31: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a Muhakak satır desen çizimi.	88
Çizim 4. 32: 5a	88
Çizim 4. 33: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a.	92
Çizim 4. 34: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a.	93
Çizim 4. 35: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 246a.	97
Çizim 4. 36: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 247a	101
Çizim 4. 37: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 248a.	105
Çizim 4. 38: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 249a.	109
Çizim 4. 39: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 51a.	113
Çizim 4. 40: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 114a.	116
Çizim 4. 41: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a.	117
Çizim 4. 42: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a.	118
Çizim 4. 43: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a.	118
Çizim 4. 44: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 116a.	121
Çizim 4. 45: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 169a.	124
Çizim 4. 46: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 200a.	127
Çizim 4. 47: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 209a.	130
Çizim 4. 48: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 209a.	131
Çizim 4. 49: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	134
Çizim 4. 50: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	136
Çizim 4. 51: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 36a.	137
Çizim 4. 52: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 44a.	138
Çizim 4. 53: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 83a.	139
Çizim 4. 54: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a.	140
Çizim 4. 55: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 138a.	141
Çizim 4. 56: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 154a.	142
Çizim 4. 57: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 176a.	143
Çizim 4. 58: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 185a.	144
Çizim 4. 59: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 192a.	145
Çizim 4. 60: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 225a.	146
Çizim 4. 61: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 234a.	147
Çizim 4. 62: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a.	149
Çizim 4. 63: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 217a.	150
Çizim 4. 64: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67,234a.	150
Çizim 4. 65: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67,239a.	151
Çizim 4. 66: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 240a.	152
Çizim 4. 67: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 240a.	152
Çizim 4. 68: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a.	153
Çizim 4. 69: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a.	154
Çizim 4. 70: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a.	154

Çizim 4. 71: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a.	155
Çizim 4. 72: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.	155
Çizim 4. 73: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.	156
Çizim 4. 74: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.	157
Çizim 4. 75: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.	157
Çizim 4. 76: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	158
Çizim 4. 77: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	159
Çizim 4. 78: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.	159
Çizim 4. 79: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, cild, üst kapak dış desen düzeni.	168
Çizim 4. 80: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, cild, üst kapak, dış desen.	169
Çizim 4. 81: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, mikleb iç desen düzeni.	171
Çizim 4. 82: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, üst kapak iç desen düzeni.	173
Çizim 4. 83: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, Üst kapak iç desen.	174
Çizim 4. 84: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, mikleb iç desen düzeni.	176

1. GİRİŞ

Tezhip sanatı uzun mazisiyle kitap sanatları arasında önemli bir yere sahiptir. Yüzyıllar içerisinde hamilerin siyasi ve ekonomik güçleri nispetinde desteklenerek gelişimini sürdürmüştür. Her medeniyet ve coğrafyada farklı dönemlerde farklı üsluplar ve ekoller ortaya çıkmıştır. Bunlara bazen doğduğu coğrafyanın bazen de dönemin veya sanatkârın ismi verilmiştir. Her dönemin özellikleri hem birbirinden etkilenmiş hem de çini, kalemişi, halı gibi farklı alanları etkilemiştir.

Bu sanat Kur'ân-ı Kerîm tezyininde VIII.-X. yüzyıllardan itibaren görülmeye başlamıştır. İlk dönemlerde ayetler arasındaki duraklar ve sayfa kenarlarındaki madalyonlar şeklindedir. Tezhip sanatının en güzel örneklerinin görüldüğü XVI. yüzyılda tezyinat neredeyse sayfanın yazı alanı dışındaki tüm boşlukları kaplayacak şekilde genişlemiştir. Şiraz'da üretilmiş eserlerde tüm sayfanın tezyin edildiği örnekler de görülmektedir. Teze konu olan eserin müzehhibinin elinden çıkmış güzel bir örneği TSMK'da bulunmaktadır. (TSMK. EH 48) Bağımsız atölye geleneğiyle adından söz ettiren Şiraz, gerek sanat hamilerinin öncülüğünde gerekse ticari amaçla üretilmiş sayısız el yazması eserle tezhip sanatına büyük katkı sağlamış bir merkezdir.

Bu çalışmada amaç, yüzyıllar boyunca bağımsız atölye geleneğinin en uzun süreli merkezi olan Şiraz'da XVI. yüzyılda tezyin edilmiş bir Mushaf'ın (1561-62) (TSMK.EH. 67) tezhip sanatı açısından incelenmesi ve elde edilecek veriler ışığında, günümüz levha geleneğine uygun özgün eser ortaya çıkarmaktır.

Çalışmada girişten sonra ikinci bölümde tezhip sanatının tarihî gelişimi kısaca anlatılmıştır. Osmanlı'nın sanata verdiği önem ve katkı belirtilerek XVI. yüzyıla kadarki sürece yer verilmiştir. 'Klasik dönem' daha ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Üçüncü bölümde Şiraz'ın tarihî gelişimi ve tezhip sanatının geçirdiği aşamalar belirlenmeye çalışılmıştır. Şiraz tezhip üslubunun tespiti için de ulaşılabilen kaynaklardan eserler belirlenmiş, bu eserlerin tezhipleri renk, desen, motif, sayfa düzeni yönünden incelenmiştir. XVI. yüzyıl üslûp özellikleri ise daha ayrıntılı ele

alınmıştır. Dördüncü bölümde tez konusu Mushaf'ın incenlemesi yapılmıştır. İncenleme aşamasında TSMK'daki eserin üzerinde gereken tespitler yapılmış, belirlenen sayfalar desen, renk, motif, sayfa düzeni açısından analiz edilmiştir. Desen ayrıntısının daha iyi anlaşılması için anlatım çizimlerle desteklenmiştir. Son bölümde ise incelenen eserin özellikleri gözönünde bulundurularak tasarlanan uygulama anlatılmıştır.

Metnin hazırlanması döneminde kütüphanelerde araştırmalar yapılmış, kitap, makale, dergi ve tezlerden yararlanılmış, akademisyenlerden naklen bilgi alınmıştır.



2. XVI. YÜZYIL TEZHİP SANATI

XVI. yüzyılda hükümranlığı üç kıtaya yayılan Osmanlı, siyasi ve iktisadi hayatta olduğı gibi sanatta da zirveye çıkmıştır. Devletin gücü ve zenginliğı sanata da yansımış ve günümüze kadar ulaşan muhteşem eserler ortaya konulmuştur.

Türklerde tezhip sanatının kökeni VIII. yüzyıla kadar uzanır ve Orta Asya'da Uygurlara dayanır. Kitap sanatı olarak gelişimi ve yayılması ise İslam'ın doğuşundan sonraya rastlar. İslam toplumlarında özellikle Kur'ân-ı Kerîm'i daha güzel yazma ve süsleme gayesi ile bu sanata özel bir değer verilmiş, sanat erbabı her dönem hükümdarlar ve devlet adamları tarafından himaye edilmiştir.

“VIII.-X. yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'ân-ı Kerîm nüshalarına bakınca kitap süsleme geleneğinin kutsal kitabın sayfaları ile başladığı bu örneklerin de başlangıç aşaması olduğu söylenebilir.”¹ Tezhip sanatının kitap tezyinindeki en erken örnekleri ise XII.-XIII. yüzyıllardaki Selçuklu eserlerinde görülür. Bu sanatı Anadolu'ya getiren de Selçuklulardır. Anadolu'da Beylikler dönemiyle devam eden tezhip sanatında XV. yüzyıla kadar Selçuklu sanatının etkileri görülür.² Beylikler devri tezhibi Selçuklu ve Osmanlı devirleri tezhibi arasında bir geçiş dönemi özelliğı taşır.

Osmanlı'da kitap sanatlarının icra edildiğı saray nakışhanesi ilk olarak Bursa'da kurulmuş, daha sonra Edirne'ye taşınmış ve İstanbul'un fethiyle beraber İstanbul'a nakledilmiştir.³

¹ Zeren TANINDI, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip, Sanatı”, Hat ve Tezhip Sanatı, 243.

² Prof. Faruk TAŞKALE, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, Tezhip Buluşması, 8-9.

³ Faruk TAŞKALE, “Fatih Divanı”, İBB El Sanatları Dergisi, 6.

Bu dönemde İran’da Herat ve Şiraz da tezhip sanatının geliştiği merkezler olmuştur. 1370’den 1512’ye, yani Yavuz Sultan Selim devrine kadar, Timuroğulları Herat ve Şiraz’da tezhibi en ince şekliyle uygulamışlardır.⁴

“XV. Yüzyılın ilk yarısında Memluk ve Timurlu dönemi Herat ve Şiraz üslupları Osmanlı sanatı üzerinde etkili olmuştur. Osmanlı tezhip sanatının kendi üslubunun ortaya çıkışı Fatih Sultan Mehmet dönemine rastlar.”⁵

II. Bâyezid devri ise (1481-1512) tezhip sanatında klasik dönemin hazırlık evresi olarak kabul edilir. XV. yüzyıl sonuna doğru II. Bâyezid tahta geçince, şehzadeliği esnasında Amasya’da bulunan âlim, sanatkâr ve şairlerin büyük bir kısmını İstanbul’a çağırmıştır. Kendisi de hattat olan sultan, yazı hocası Şeyh Hamdullah’a ayrı bir ihtimam göstermiştir.⁶

“XVI. yüzyılda başlarında II. Bâyezid döneminde Osmanlı tezhip sanatındaki büyük gelişmeye önemli katkıları olmuştur. Gelişmedeki diğer bir neden de Şeyh Hamdullah gibi Türk hat sanatına yön vermiş bir sanatkârın yetişmiş olmasıdır. Padişahın hattat ve sanatına olan hayranlığı ve ilgisi, onun yazdığı Kur’ân-ı Kerîm’lerin büyük bir özenle tezhiplenmesine neden olmuştur.”⁷

Şeyh Hamdullah’ın yazdığı (TSMK.YY. 913) kayıtlı bulunan Kur’ân-ı Kerîm ve (İÜK. 6662) kayıtlı bulunan Hasan bin Abdullah tarafından tezhiplenen Kur’ân-ı Kerîm’ler dönemin en güzel ve çarpıcı örnekleridir. Bu Kur’ân-ı Kerîm’lerde zahriye sayfaları çift olup tamamen tezhiplenmiştir. Kur’ân-ı Kerîm’in ince kalemlerle yazılmasıyla sayfa kurgusu ve kompozisyonlar da değişmiştir. Simetri ve geometrik düzenlemeler tasarımlardaki en önemli değişikliktir. Motifler yine yuvarlaktır ama yaprak uçlarında sivrilme görülür. Desenler daha sade olmakla birlikte Fatih

⁴ Kaya ÜÇER, Münevver ÜÇER, “Lâle-i Münevverân”, 133.

⁵ Faruk TAŞKALE, “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, 2.

⁶ Gülnihal KÜPELİ, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi”, Hat ve Tezhip Sanatı, 328.

⁷ Bkz. (2) TAŞKALE, 8.

dönemindeki çok renkli üslubun etkileri de, Herat üslubunun etkileri de bu dönem eserlerinde mevcuttur.⁸ Ayrıca sure başları, duraklar, güller, değişik motiflerle tezhiplenmiştir. Tezhipli bölümler bordürler ve tığlarla zenginleştirilmiştir. Rumiler bir önceki döneme göre incelmış ve çeşitlilik kazanmış, bulut motifleri de kullanılmaya başlanmıştır.⁹ Bu dönem tezhibinin önemli özelliklerinden biri de renk kompozisyonlarıdır. Zemin renkleri genellikle altın ve lacivettir. II. Bâyezid devrinin özellikle Kur'an tezhipleri, son derece ince fırça işçiliği ile Osmanlı tezhibinin eşsiz örneklerini oluştururlar.

Fatih döneminde kullanılmaya başlanan bulut motifi, kompozisyonlarda önemli yer tutmuştur. Bulut dışında, sarılma rumi de tezhipte yer almaya başlamıştır.

II. Bâyezid döneminde incelen tezhip sanatının bilinen diğer bazı mahir sanatçıları Fazlullah b.el-Arab ve Derviş Mahmut b. Abdullah'tır.

Kitap sanatlarındaki gelişme Yavuz Sultan Selim'in 1514 Tebriz seferinden sonra Tebriz, Herat ve Şiraz'dan sanatçıların İstanbul'a gelmesiyle devam eder. Yeni sanatçıların gelişi, Osmanlı sanatının tekâmülüne ve yeni bir üslup geliştirmesine zemin hazırlamıştır.¹⁰

Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait ehl-i hiref mevacic teftiş defterinde "cemaat-i nakkaşan" başlığı altında kırk bir sanatçının adı geçmektedir. Farklı çevrelerden gelen değişik beğenilere sahip sanatçıların çalışmalarının sonucu, Osmanlı tezhip sanatı yeni boyutlar kazanmıştır. Özellikle Heratlı sanatçılarla Osmanlı kitap sanatına gelen uygulama, sayfa kenarlarının altın yaldızla halkâri tekniğinde alabildiğine süslenmesidir.¹¹

⁸ Bkz, (6), KÜPELİ, 329.

⁹ Bkz., (2), TAŞKALE. 8.

¹⁰ Hilal KAZAN, XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi, 62.

¹¹ Bkz., (5), TAŞKALE, 9.

Bu dönemde, İstanbul'a gelen sanatkârlar arasında Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediuzzaman Mirza ve bu döneme damgasını vuran Şahkulu da vardı. Fatih ve Bâyezid dönmelerinde gelişimini sürdüren tezyinî sanatlar XVI. yüzyılda olgunluğa ulaşmış ve bu dönem Türk tezhip tarihinde "Klasik Dönem" olarak adlandırılmıştır.

Kur'ân-ı Kerîm'lerde tezhipli başlangıç (zahriye) sayfalarında, sınırlandırılmamış desen anlayışı hâkimdir. Bu sayfalar geniş bir bordür ve tığlarla süslüdür. Son derece ince rumiler ve küçük çiçekli ince kıvrım dallar başlıca motiflerdir. Altının yanında kullanılan renkler lacivert, küf yeşili, çivit mavi ve kırmızı daha sonra klasikleşmiştir. Motiflerde de beyaz, turuncu, bordo, kırmızı, sarı, yeşil mavi tonlar kullanılmıştır. Klasik tezhip üslubu, zengin ve gösterişli olarak hazırlanan halkâri tarzı altın ile boyama üslubları uygulanmıştır. Halkâri tekniğinin en iyi örneği bu dönemde hazırlanan ilk resimli eser olan "Mantık-at Tayr"dır. Tığlar çok zarif rumi ve hatayi motifleriyle oluşturulmuştur. Altın, lacivert, yeşil, kırmızı tığlarda kullanılan renklerdir.

Sazyolu üslubunu Osmanlı sanatına kazandıran Şahkulu (Ö.963/1556), İranlı Aga Mirek'in öğrencisidir. Sazyolu, renksiz kağıt üzerine siyah mürekkeple, kalın ince kıvrak fırça hareketleriyle çalışılan bir üsluptur. Ana motifleri zenginleştirilmiş ve yeni formlar kazandırılmış hatayi çiçek ve tomurcuklarıyla, kıvrımlı sivri uçlu, birbirini delerek geçen hançeri adı verilen yapraklardır. Ayrıca kompozisyonları tamamlayan meyveler, çeşitli kuşlar, arslan, geyik, tavşan, ejder, simurg ve efsanevi hayvanlar gibi figürler de kullanılmıştır.¹²

III. Murat'a sunulmak üzere hazırlanan ve III. Murat Albümü olarak bilinen murakkaada da Şahkulu'na ait resimler vardır. Şah Mahmut Nişaburi Murakkaası'nda (İÜK.F.1426) bulunan bir ejder resmi de Şahkulu'nun çalışmasıdır.

¹² Banu MAHİR, **Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu**, Hat ve Tezhip Sanatı, 382.

Kitap süslemesi dışında Topkapı Sarayı Sünnet Odası çinileri ve Rüstem Paşa Camii çinileri de Sazyolu üslubunun en güzel örnekleridir.

XVI. yüzyılda Saray Nakışhanesi'nde sanata yeni bir üslup kazandıran diğer bir sanatçı da Şahkulu'nun öğrencisi olan ve Karamemi olarak bilinen Kara Mehmet Çelebi'dir. Karamemi, hocasının vefatından sonra Topkapı Sarayı Nakışhanesi'ne 1557 yılında baş nakkaş olmuştur.¹³ Sanatçının imzalı ve imzasız çeşitli eserleri günümüze ulaşmıştır. Bunların hepsi, onun yaratıcılığını gözler önüne seren eşsiz eserlerdir. Onun eserlerini tarih sırasına göre incelediğimizde motif dağarcığının son derece zengin olduğu görülür. Saz üslubunun motifleri, klasik rumi çeşitlemeleri, kıvrımlı dallı çiçeklerden oluşan bezemeler, hatayi çiçeğinin negatif yani iç dolgularıyla görüntülendiği süslemeler sanatçının uygulamaları arasında yer alır.

Karamemi eserlerinin erken örneklerinden birisi H. 953 (M. 1546) tarihli Ahmet Karahisari hattıyla yazılmış, Kur'ân-ı Kerîm'in çift sayfalık serlevhasında karşımıza çıkar. Bu muhteşem tezhibin bahar açmış ağaç motifleriyle tasarlanmış yan panoları adeta onun imzası gibidir. Karamemi'ye Türk tezhip ve süsleme sanatlarında özel bir yer kazandıran yeni bezeme motifleri gözleme dayanan çiçeklerdir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın şiirlerini içeren Divan-ı Muhibbi (İÜK. 5467) Karamemi'nin imzası olan bir eseridir. Divan tezhibindeki bitkisel motiflerin çeşitliliği, serbest üsluptaki birbirinden farklı bahçe çiçekleri, ağaç grupları ve nebatat tasvirleri sanatkarın geniş ufkunu gözler önüne serer.¹⁴ “Karamemi, bu eserin tezhipleri ile Osmanlı sanatında yepyeni bir üslûbun doğuşunun yollarını açmıştır.”¹⁵ “Tezhip sanatında Şiraz üslubundan geliştirilmiş olarak kabul edebileceğimiz ‘Haliç işi’ tarzı da ilk kez Osmanlı tezhibine Karamemi tarafından tanıtılmıştır.”¹⁶

¹³ Süheyl ÜNVER, **Müzehib Karamemi**, 3.

¹⁴ Gülbün MESARA, “**Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi**”, Hat ve Tezhip Sanatı, 362, 364.

¹⁵ Nurhan ATASOY, **Hasbahçe, Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, 134.

¹⁶ Bkz., (2), TAŞKALE, 11.

Karamemi'nin üslubunu yansıtan tezhiplere sahip önemli diğer bir eser de Saray Şahnamecisi Arifi'nin yazdığı Süleymanname'dir (TSMK H.1517). Altın, lacivert ve mavi rengin tonları eserin başlıca renkleridir. Ayrıca siyah, kırmızı, pembe, sarı, beyaz ve yeşilin yanı sıra lâl yeni bir renk olarak ortaya çıkar. Şah Mahmut Nişaburi Albümü ve 1543'te ölen Şehzade Mehmet'e ithafen yazılan "Hadis-i Erbain" (TSMK. EH. 2851) adlı eserin tezyinatı da Karamemi üslubuna aittir.

Klasik dönemi bize anlatan eserlerden biri de Seyyid Lokman'ın minyatürlü, başlangıç sayfası tezhibi ve etrafındaki halkâr çalışmasıyla dönemin sanatçılarından Velican'a atfedilen Türkçe tarih kitabıdır. Yine tezhibiyle dikkat çeken III. Mahmud Mülknamesi (TİEM. 4126) ve Sultan III. Murad devrinin önemli tezhip örneklerini içeren III. Murad Divanı'dır (TSMK. 2107).

Bu dönem tezhibinin en meşhur diğer bir eseri ise XVI. yüzyılın son çeyreğinde Ahmet Karahisari tarafından yazılan Kur'ân-ı Kerîm'dir (TSMK. HS.5). 1584-1596 yılları arasında hazırlanan ve hattı Karahisari'nin talebesi Hasan Çelebi tarafından tamamlandığı sanılan mushaf, (62x41cm) boyutları ile en büyük mushaf olarak bilinir. Süslemesiyle muhteşem bir eser olan mushafın her sayfasında dört adet olmak üzere farklı renk ve desende 2360 koltuk tezhibi vardır. Nakkaş Hasan, Nakkaş Mustafa, Nakkaş Cafer ve Nakkaş Ali Çelebi tarafından tezyin edilmiştir.¹⁷

XVI. yüzyılda tuğra süslemeleri de diğer yüzyıllara göre daha gösterişlidir. Buna en güzel örnek Karamemi tarafından 1540-1550 yılları arasında yapıldığı kabul edilen Kanuni Tuğrası'dır. Hurdelenmiş rûmî, piçîde rûmî, bulut ve hatayi motifleri mükemmel işçilikle birleşerek nadide bir eser ortaya çıkmıştır.¹⁸

¹⁷ Fatma Çiçek DERMAN, **Osmanlı'da Klasik Dönem**, Hat ve Tezhip Sanatı, 347.

¹⁸ Bkz. (17), DERMAN, 355.



Resim 2. 1: XVI. yy. A. Karahisâri Mushaftı, TSMK. HS.5, serlevha.

Bu yüzyılda sanat eserlerindeki minyatürlerin ve tezhiplerin yüksek kaliteye sahip olması, sarayın sanatkâr teşkilatının seviyesini ve büyüklüğünü göstermektedir.¹⁹

Sazyolu üslubunda tezhip-halkâr türünün kitap sanatı dışındaki ilgi çekici örneklerine Sultan III. Mehmet ve I. Ahmet dönemlerinde de rastlanır. Topkapı Sarayı Arz Odası'ndaki tahtın ahşap üzerine yapılmış halkâr süslemeleri saz üslubunun tüm motiflerini içeren ender örneklerden biridir. 1597-98 tarihli olan bu tavan, bordo zemine altın yıldız ve çeşitli renklerde çalışılmış hatayiler ve hançeri yapraklarla oluşturulmuş girift bir zemin düzenlemesiyle, madalyonlar içerisinde ejder ve simurg mücadelesi kompozisyonlarına sahiptir.²⁰

Sonuç olarak, XVI. yüzyıl Osmanlı'da tezhip sanatının zirve yılları olarak yeni birçok üslubun, motiflerin, tekniklerin ortaya çıktığı bir devirdir. Özellikle muhteşem diye adlandırılabilen Kanûnî Sultan Süleyman dönemindeki zarif ve görkemli eserler yalnız kitap sanatlarını etkilemekle kalmamış, diğer sanat dallarını da etkilemiştir.

¹⁹ Bkz. (10), KAZAN, 113.

²⁰ Kemal ÇİĞ, **Türk Lâke Tezminatı'nın Bir Şaheseri**, Türkiyemiz, S:7, 20-22.

3. TEZHİP SANATINDA ŞİRAZ EKOLÜ

3. 1. Şiraz Tarihi

Şiraz kitap sanatlarının en uzun süreli üretim yeri olmuştur.²¹ İran platosunun güneyinde, Fars idari bölgesinin ortasında, İran körfezinin kuzeyinde şehirleri birbirine bağlayan tarihî ticaret yolu üzerinde, denizden yaklaşık 1600 m. yükseklikte yer almaktadır.²² M.S. III. yüzyılda kurulan Sâsânî Hanedanlığı'nın (M.226-651) başşehri olan Şiraz, Müslümanların eline geçene kadar Sâsâniler tarafından yönetilmiştir.²³

Şiraz, Hz. Ömer döneminin (M. 634-644) sonuna doğru İslam ordusu tarafından fethedilmiştir.²⁴ Bu bilgi diğer bir kaynakla da doğrulanmaktadır.²⁵ Fakat "Hz. Osman devrinde (M.644-656) İslam ordusu tarafından fethedilmiştir."²⁶ şeklinde bir bilgiye de rastlıyoruz. "Şehre ilişkin bilgiler kaynaklarda kıt olmakla birlikte, İslami dönemin başlangıcından (VIII. yüzyıl) itibaren Şiraz'ın bir ilim ve ticaret merkezi olduğuna işaret eder niteliktedir."²⁷

²¹ Bkz. (1), TANINDI, 265.

²² Osman Gazi Özgüdenli, **Şiraz**, DİA, Cilt:39, 182-183.

²³ Javad HEYAT, **Fars**, DİA, Cilt:12, 174.

²⁴ Bkz. (22), ÖZGÜDENLİ, 182-183.

²⁵ Shapur SHAHBAZI, **Shiraz**, (Iranicaonline.org), Encyclopaedia Iranica, E.T: 2.4.2019.

²⁶ Bkz. (23) HEYAT, 174.

²⁷ Lâle ULUÇ, **Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar, XVI. yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, 27.

Şehir Abbâsîler'in zayıflaması ile (M.867) IX. yüzyıl ortalarında Saffârîlerin eline geçmiş ve yine baş şehir olmasıyla gelişmeye başlamıştır. Mescid-i Camii adlı ulu camii bu dönemde yaptırılmıştır.²⁸

X. yüzyıl, Büveyhîlerin egemenliğine giren Şiraz için imar faaliyetleri açısından parlak bir dönem olmuştur. Bilhassa devrinin en büyük hükümdarı olan Abudüdevle'nin²⁹ yönetiminde şehir önemli gelişmeler göstermiştir. Şehre kütüphane, camiler, kervansaraylar, sarnıçlar, havuzlar ve saray yaptırılmıştır. Yalnızca Şiraz değil, Rey ve İsfahan da kütüphane açısından en parlak devirlerini Büheyrîler döneminde yaşamıştır. Şair, edip ve âlimler büyük ilgi görmüştür. İranlı meşhur şair Firdevsî de bunlardandır. Meşhur tabip İbn Sînâ da Büveyhî saraylarında çalışmış ve ünlü eseri el-Kânûn fi't-tıbb'ı tamamlamıştır.³⁰ İbn Sînâ otobiyografisinde Abudüdevle'nin yaptırdığı kütüphaneden bahsetmiş ve her ilim branşına dair tüm kitapları toplayıp bunları kütüphanedeki özel nişlerde tuttuğunu belirtmiştir.³¹

XI. yüzyılın ikinci yarısında Büheyrîlerin yerini alan³² Selçuklu emirleri tarafından da önem verilen imar faaliyetlerine XII. yüzyılda Salgurlular devam etmiştir. Sunguriye medresesi Salgurluların Şiraz'da yaptığı eserlerin başında gelir.³³ Bu imar faaliyetleri şehir ve çevresinin ekonomik bakımdan gelişmesini sağlamıştır.

Şiraz, XII. yüzyılda dönemin yöneticileri tarafından elçi gönderilip itaat bildirilmesi ile Moğol istila ve yağmasından kurtulmuşsa da XIII. yüzyılda

²⁸ Bkz. (23), HEYAT, 175.

²⁹ Abdülkerim ÖZAYDIN, **Abudüdevle**, DİA, Cilt: 1, 292-293.

³⁰ Erdoğan MERÇİL, **Büveyhiler**, DİA, Cilt: 6, 499.

³¹ BARTHOLD, **Historical Geography of Iran**, Google Books, 155, .E.T: 9.4.2019.

³² Markus HATTSTEIN, **Selçuklu İmparatorluğu'nun Yükselişi ve Parlak Dönemi**, İslam Sanatı ve Mimarisi, 348.

³³ Erdoğan MERÇİL, **Salgurlular**, DİA, Cilt: 36, 29-31.

Çağataylılar tarafından yağmalanmıştır.³⁴ XIII. yüzyılın son çeyreğinde de İlhanlı idaresine girmiştir.³⁵

XIV. yüzyılın başında İncûlular tarafından yenilenip imar edilmiş olan Şiraz'ı ziyaret eden İbn Batuta şehrin gelişmişliğinden övgü ile bahseder ve dönemin yöneticisi Ebu İshak'ın iyilik sever ve adil bir idareci olduğunu söyler. Şair ve âlimleri himayesine alan Ebu İshak, Hâfız-ı Şîrâzî'ye de divanda maaş bağlamıştır.³⁶

XIV. yüzyılın ortalarında Muzafferîler'in kontrolüne geçen Şiraz'da bir kaynağa göre hanedan çekişmeleri çok olduğundan halkın ekonomik ve sosyal durumunda olduğu gibi ilim ve sanatta da önemli sayılabilecek bir ilerleme kaydedilememiştir.³⁷ Başka kaynaklarda ise Muzafferî yöneticilerin, şairlerin ve sanatçıların çok iyi hamileri oldukları belirtilmiştir³⁸. Ayrıca bir çalışmada da yazarın ulaşabildiği kaynak ve eser kısıtlı olmalı ki, "Ancak o dönemden Kahire müzesindeki Şahname'den başka eser günümüze ulaşmamıştır." şeklinde bir bilgi verilmiştir³⁹. Oysa Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde TSMK.H.1511 envanter no ile kayıtlı, (M.1371) tarihli, Muzafferî dönemi Şiraz eseri olan tezyinli Şahnâme-i Firdevsi nüshası mevcuttur.⁴⁰ Timur, Muzafferîlerin hanedanını (M.1393) yılında ortadan kaldırmıştır.⁴¹

Timur askeri açıdan Moğolları taklit etmişse de sanata olan tavrı onlardan farklı olmuştur. Onun sanat politikası askerî ve siyasi hedefleri ile örtüşmüştür. Ele geçirdiği bölgelerdeki (Şiraz, İsfahan, Tebriz, Bağdat gibi sanat merkezlerindeki)

³⁴ Bkz. (22), ÖZGÜDENLİ, 182.

³⁵ Osman Gazi ÖZGÜDENLİ, **İncü**, DİA, Cilt: 22, 281.

³⁶ Rıza KURTULUŞ, **İncûlular**, DİA, Cilt: 22, 280-281.

³⁷ Rıza KURTULUŞ, **Muzafferiler**, DİA, Cilt: 31, 42.

³⁸ Laurence BİNYON, J.V.S. WILKINSON, Basil GRAY, **Persian Miniature Painting**, 52.

³⁹ A.g.k., 52.

⁴⁰ Bkz. (1), TANINDI, 253.

⁴¹ Markus HATTSTEIN, **Orta Asya: Timurlular**, İslam Sanatı ve Mimarisi, s.410

sanatçıları Semerkant'a getirip önemli projelerde görevlendirmiştir. Timur askerî akımlar sırasında girdiği bölgelerin tezyinli el yazmalarına da ulaşmıştır.⁴² Timurlular devri, İslam sanatı ve mimarisi bakımından önemli bir dönemdir. Göz alıcı eserlerin verildiği bu dönemde hanedandan ayrı ve üslup geliştiren bağımsız sanat merkezleri doğmuştur. Şiraz da bu merkezlerden biridir.⁴³ Timurlu sanatının doğduğu yerdir.⁴⁴ XIV. yüzyılın sonlarına doğru Şiraz'ın Timurluların topraklarına katılmasıyla birlikte eski Muzafferîler ve Celâyirî izleri taşıyan ve Timur etkisine giren "Şiraz Üslubu" Timurlu Devri "Herat Üslubu"nu etkilemiştir.⁴⁵ Bu dönemde Şirazlı üstadların bir kısmı Herat'a götürülmüşse de şehirde kalan kitap sanatçılarının Timurluların Fars valilerinin himayesinde çalışmalarını sürdürdüklerini⁴⁶ Şiraz ve Fars merkezlerinde eser üretiminin devam etmesinden anlıyoruz.⁴⁷ Timur fetihlerinin sanat açısından temel sonuçlarından biri Fars stilini daha doğuya taşımak olsa da onun merkezi Amu Derya nehrinin ötesine geçememiştir.⁴⁸

XV. yüzyılın ortalarında hükümdar Cihan Şah döneminde Fars bölgesi ve Şiraz⁴⁹ bir Türkmen hanedanlığı olan Karakoyunluların egemenliğine girmiştir. (M.1452-1453) Âlim ve sanatkârları himaye ettiği bilinen Cihan Şah, Bağdat ve Fars bölgesinin idaresini oğlu Pir Budak'a bırakmıştır.⁵⁰ Karakoyunlular, Timurluların İsfahan ve Şiraz gibi önemli siyaset ve kültür merkezlerini almakla birçok sanat ve

⁴² Sheila R.CANBY, **Persian Painting**, 49-50.

⁴³ Engin BEKSAÇ, **Timurlular**, DİA, Cilt: 41, 180-184.

⁴⁴ Bkz. (38), BINYON, WILKINSON, Basil GRAY, 52.

⁴⁵ Bkz. (1), TANINDI, 289.

⁴⁶ Zeren TANINDI, **Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri**, 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, 102.

⁴⁷ Bkz. (42), CANBY, 53.

⁴⁸ Bkz. (38), BINYON, WILKINSON, GRAY, 53.

⁴⁹ Enver KONUKÇU, **Cihan Şah**, DİA, Cilt: 7, 536.

⁵⁰ Faruk SÜMER, **Karakoyunlular**, DİA, cilt: 24, 434-438.

kültür adamını da kendi saraylarına çekme olanağı bulmuştur.⁵¹ Büyük sanat hamisi Pir Budak, bölge valiliği sırasında Herat'tan birçok sanatkârı beraberinde Şiraz'a getirmiştir.⁵² Döneminde sanat ve edebiyatın hamisi olduğu, o yıllarda hazırlanan tezhipli ve tasvirli eserlerden anlaşılmaktadır.⁵³ Bu yüzyılda hazırlanan çok sayıda el yazması tezyinli eser sadece hamiler için değil ticari amaçla satılmak için de üretilmiştir. Ticari el yazması eserler, hükümdar ve zenginlerin himayesinde yapılan eserler kadar kaliteli değildir. Ama sayıları o kadar çoktur ki, bu Türkmen üslubunun Osmanlı, İran ve Hindistan'a kadar yayılmasına neden olmuştur.⁵⁴

XV. yüzyılın başlarında kurulan Akkoyunlular Devleti de Türkmen hanedanlığıdır. Uzun Hasan zamanında Karakoyunluların idaresindeki bölgelerin ele geçirilmesi ile Şiraz da XV. yüzyılın ikinci yarısında Akkoyunluların egemenliğine geçmiştir.⁵⁵ Hakimiyetleri altındaki bölgelerde cami, medrese, kervansaray, hastahane, türbe ve saray gibi pek çok mimari eser vücuda getirmiş olsalar da bu eserler daha sonra Safevîler tarafından yıkılmıştır.⁵⁶ Akkoyunlular devrinde Şiraz valisi olan Sultan Halil, kitap sanatlarının da hamisi olmuştur.⁵⁷ Sultan Halil'in hamiliği altında büyük gelişme göstermiş olan Şiraz Okulu, valinin ölümünden sonra da varlığını korumuş ve değerli eserler vermiştir.⁵⁸

XVI. yüzyılda İran bölgesinde Safevî hanedanlığı ortaya çıkmıştır.⁵⁹ Böylece XI. yüzyıldan beri Türk ve Moğol hakimiyetinde bulunan İran bölgesi İranlı

⁵¹ Güner İNAL, **Türk Minyatür Sanatı** (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), 150.

⁵² Filiz ÇAĞMAN, Zeren TANINDI, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, 24.

⁵³ Bkz. (1), TANINDI, 259.

⁵⁴ Bkz. (42), CANBY, 70-71

⁵⁵ Bk. (52), ÇAĞMAN, TANINDI, 26.

⁵⁶ Faruk Sümer, **Akkoyunlular**, DİA, 270-274.

⁵⁷ Bkz. (1), TANINDI, 259.

⁵⁸ Bkz. (52), ÇAĞMAN, TANINDI, 26.

⁵⁹ Markus HATTSTEIN, **İran Safeviler ve Kaçkarlar - Tarih**, İslam Sanatı ve Mimarisi, 496.

soyundan gelen hükümdarlarla yönetilmeye başlanmış ve Sünniliğin yerini Şiilik almıştır.⁶⁰

Şiraz 1503 yılında Safevîler'in eline geçmiştir. Şah İsmail ve halefleri döneminde Fars ve özellikle bu eyaletin baş şehri Şiraz çok gelişmiştir.⁶¹

XVI. yüzyıl aynı zamanda Şiraz'ın kitap sanatları açısından şöhrete kavuştuğu bir dönemdir.⁶² Bu dönemde, yerel yöneticiler tarafından desteklenen atölyeler olduğu gibi çarşılarda bağımsız çalışan atölyeler de mevcuttu.⁶³ Günümüzde tasvirli, tezhipli ve güzel ciltli kitapların çoğunun Safevîler döneminde Şiraz'da hazırlandığı bilinmektedir.⁶⁴ “Bezemeli kitap geleneğini üç yüzyıl kesintisiz, serbest çalışan bir atölye geleneği içinde sürdüren başka bir kent, İslam dünyasında yoktur ve en verimli dönemini de XVI. yüzyılda geçirmiştir. Bezemeli kitaplar, konusu edebiyat olanlar ve Kur'ân-ı Kerîm nüshalarıdır. XVI. yüzyılda Şiraz'da üretilen elyazması kitapların genel alıcılarının Osmanlı seçkinleri olduğu, kimilerinin Osmanlı sarayına Safevî Şahı'nın hediyesi olarak gönderildiğini araştırmalar göstermiştir.”⁶⁵ İstanbul'da tezyinli Kur'ân-ı Kerîm'lere talebin artması, tezyinli kitap üretiminin ve ticaretinin yapıldığı Şiraz'da üretimin artmasına yol açmıştır.⁶⁶ Zengin malzeme ile bezeli Şiraz yazma eserlerine olan ilgi Osmanlılarla sınırlı kalmamış, Safevî seçkinleri arasında da yaygınlaşmıştır. 1560'lardan itibaren, üretilen eserler Safevî saray atölyelerinde üretilen eserlerle benzerlik göstermeye başlamıştır. Eserlerdeki

⁶⁰ Suut Kemal YETKİN, **İslam Sanatı Tarihi**, 225.

⁶¹ Bkz. (23), HEYAT, 174.

⁶² Bkz. (22), ÖZGÜDENLİ, 182-183.

⁶³ Elke NIEWOHNER, **İran Safeviler ve Kaçkarlar – Bezeme Sanatları**, İslam Sanatı ve Mimarisi, 522.

⁶⁴ Bkz. (27), ULUÇ, 87-98.

⁶⁵ Bkz. (46), TANINDI, 107.

⁶⁶ A.g.k., 107.

bu değişim hanedan mensubu bir valinin şehre gelmesiyle aynı zamana rastlar (M.1570-1590).⁶⁷

“Kitap sanatının en uzun süreli üretim yeri olan Şiraz’ı dışarıda bırakırsak, Safevî yönetiminde Tebriz, Kazvin, Herat, İsfahan, Horasan bölgesinde Meşhed, Sebzevar, Tun, Asterabad, Baherz kitap sanatının sultanî özellikte örneklerinin hazırlandığı yerler olmuştur.”⁶⁸

3. 2. Şiraz Tezhip Üslubu

“Kelime anlamı ile oluş, yapış veya yapış biçimi, tutulan yol, tarz usûl anlamlarına gelen üslub; sanatta, bir sanatçı veya bir devri diğerlerinden ayırmamızı sağlayan kendine has ifade biçimini anlatmak için kullanılan önemli bir kavramdır. Ancak sanatta hangi durumlara üslup denileceğı konusu halen tartışmalıdır.”⁶⁹ Tezyini sanatlarda, süslemede kullanılan renk, motif, çizgi, malzeme, form, desenin kağıtta yayılışı ile sanatkârların ve dönemin kendi özellikleri eserin üslubunu tanımamıza yardımcı olur.

Şiraz üslubunu tanımak için, yüzyılların birikimiyle zaman içindeki değişimleri, ulaşabildiğimiz kaynaklardan, hükümlanlık dönemlerine göre ortaya çıkan farklılıklar üzerinden belirlemeye çalışacağız.

Büheyrliler döneminden günümüze ulaşmış el yazmaları bulunmamakla birlikte Şiraz’ın X. Yüzyılda Büheyrlî hanedanlığının payitahtı olduğı dönemdeki kütüphanesinin ünü tüm İslam dünyasına yayılmıştır.⁷⁰

İlhanlılar döneminde tüm sanat dallarında güzel eserler verilmekle birlikte kitap tezyini ayrı bir öneme sahiptir.⁷¹ Hükümdarların sanat hamiliğı yaptığı

⁶⁷ Bkz. (27), ULUÇ, 478-479.

⁶⁸ Bkz. (1), TANINDI, 265.

⁶⁹ Seher AŞICI, **Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih**, Hat ve Tezhip Sanatı, 310.

⁷⁰ Bkz (27), ULUÇ, .63.

bilinmektedir fakat bu yıllara ait Şiraz ve tezhip sanatı ile ilgili bilgiye ulaşılammıştır.

İncûlular, İlhanlıların buyruğunda olup sonra Fars bölgesinde bağımsız idare kurduklarında saltanat ve sanat hamiliğinde onları örnek almışlardır.

Şiraz, İncû devrinden itibaren hep bir sanat merkezi olmuştur.⁷² “Mushaf Evi” olarak adlandırılan, Kur’an nüshalarının saklandığı, bir merkez bulunmaktadır. Burası şehrin yöneticileri tarafından himaye edilmektedir. Muhtemelen yazma eserler de burada üretilmektedir. Ebu İshak’ın bu binayı restore ettirdiği düşünülmektedir. İncûlarda erken dönem – geç dönem tezhip tarzında bir fark görülüyor. Erken dönemde üretim ticari atölyelerde, geç dönemde ise daha çok sultanın hamiliğinde yapılmıştır.⁷³ O dönemden günümüze ulaşan İncû-Şiraz üslubunun en erken tarihli eseri TSMK’inde bulunan Firdevsî’nin Şâhnâme’sidir (H.731-M.1330) (TSMK. H. 1479). İncû-Şiraz üslubunu minyatürlü yazmalardan takip edilmektedir.⁷⁴ Bu eserin ilk sayfalarındaki tezhip örnekleri de bize dönem tezhibi hakkında bilgi vermektedir.

Erken dönem İncû örneği olan bu eserin tek sayfa olan zahriye tezhibini çift sayfa tezhip takip etmiştir.⁷⁵ Zahriye tezhibi, sayfanın alt ve üstündeki yatay dikdörtgen koltuk (bu kısımlarda kitabın ismi ve müellifin ismi yazıyor), ortadaki yuvarlak şemse ve şemsenin bulunduğu alanın köşelerindeki üçgen formlardan oluşur. Formları oluşturan küçük paftalar birbirinden ince kurtçuklarla ayrılmış (muhtemelen kağıt üzerine), desen ve yazı zeminleri altın, üzerine yine altınla bir

⁷¹ Jonathan BLOOM, Sheila BLAIR, **Müslüman Moğollar: Moğol İstilalarından İlhanlılara,**

Bezeme Sanatları, İslam Sanatı ve Mimarisi, 400.

⁷² Bkz. (51), İNAL, 155.

⁷³ Elaine WRIGHT, **The Look of The Book Manuscript Production in Shiraz, 1303-1452,** 45.

⁷⁴ Bkz. (52), ÇAĞMAN, TANINDI, 15.

⁷⁵ Bkz. (73), WRIGHT, 4.

nevi zerender zer üslubu yalın ve genelde tek hatayiler kullanılmıştır. Şemsenin, alt ve üst dikdörtgen formların dış kenarları münhani ile çerçevenilmiş ve minik tığlarla bitirilmiş, hatayi ve münhanilerin kenarlarına siyah tahrir çekilmiştir. Tezyinatta altından başka çok az kırmızı renk kullanılmıştır. (Bkz. Resim 3.1)

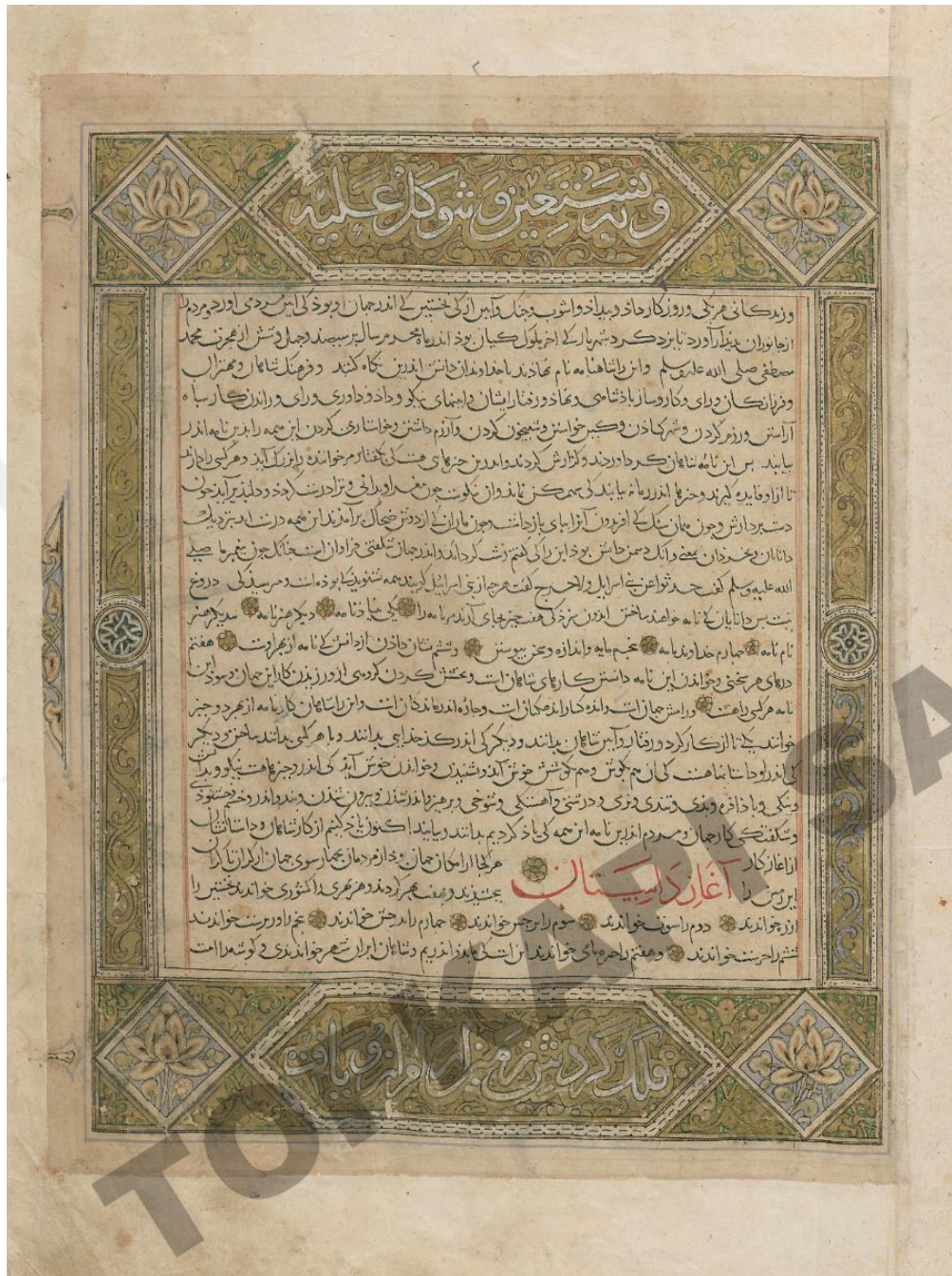
Şahname'nin (H.731-M.1330) (TSMK. H. 1479) zahriyesinin arkasındaki metnin başladığı serlevha sayfası da çift taraflı tezhiblidir. Tezyinat, sipariş veren kişinin zenginlik ve zevkine göre bir yoğunlukta olur. Bu tezyinat usulü XII. yüzyılın sonuna kadar devam eden bir geleneğin devamıdır. Ağırlıklı olarak altın kullanılan eserlerde renkler, değişen tonlarda kiremit rengi, mavimsi gri, yeşil, az miktarda parlak kırmızı ve mavidir. Her hatayi siyah ile kalın olarak tahrirlenmiştir.⁷⁶ (Bkz. Resim 3.2)

Geç dönem İncü el yazmalarının tezhiplerinde İlhanlı tezhip özellikleri görülmektedir. İmam Gazali'nin İhyâ'ü 'Ulûmi'd-dîn adlı eserinin (H.744-M.1344) (TSMK. H. 231) tezhipleri bu özellikleri taşıyor. Bu eserin zahriye sayfası tezhibi yukarıda adı geçen Şahname'nin (TSMK. H. 1479) sayfa düzeni ile aynıdır fakat işçilik daha iyidir.

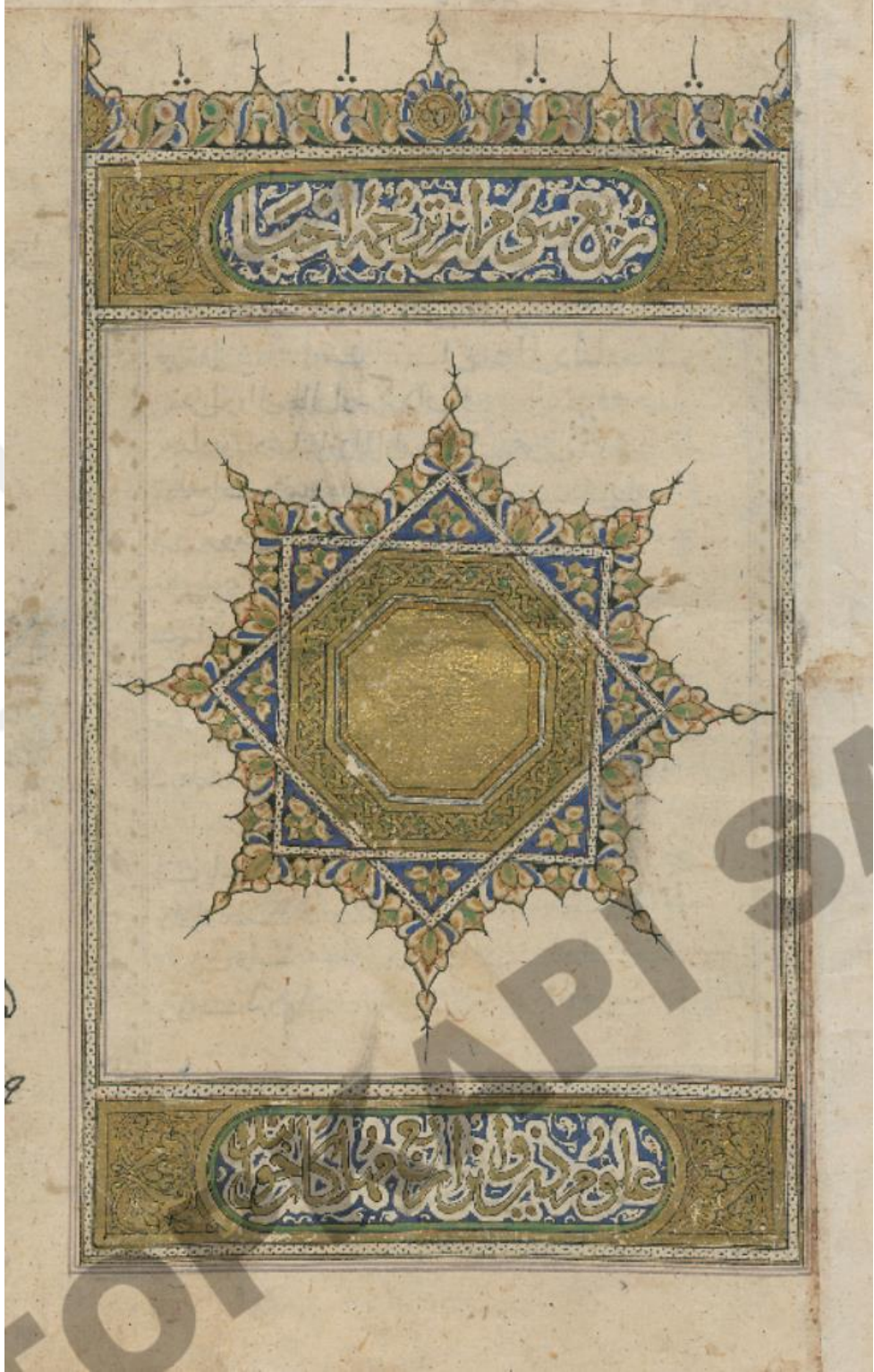
⁷⁶ Bkz. (73), WRIGHT, 14- 45.



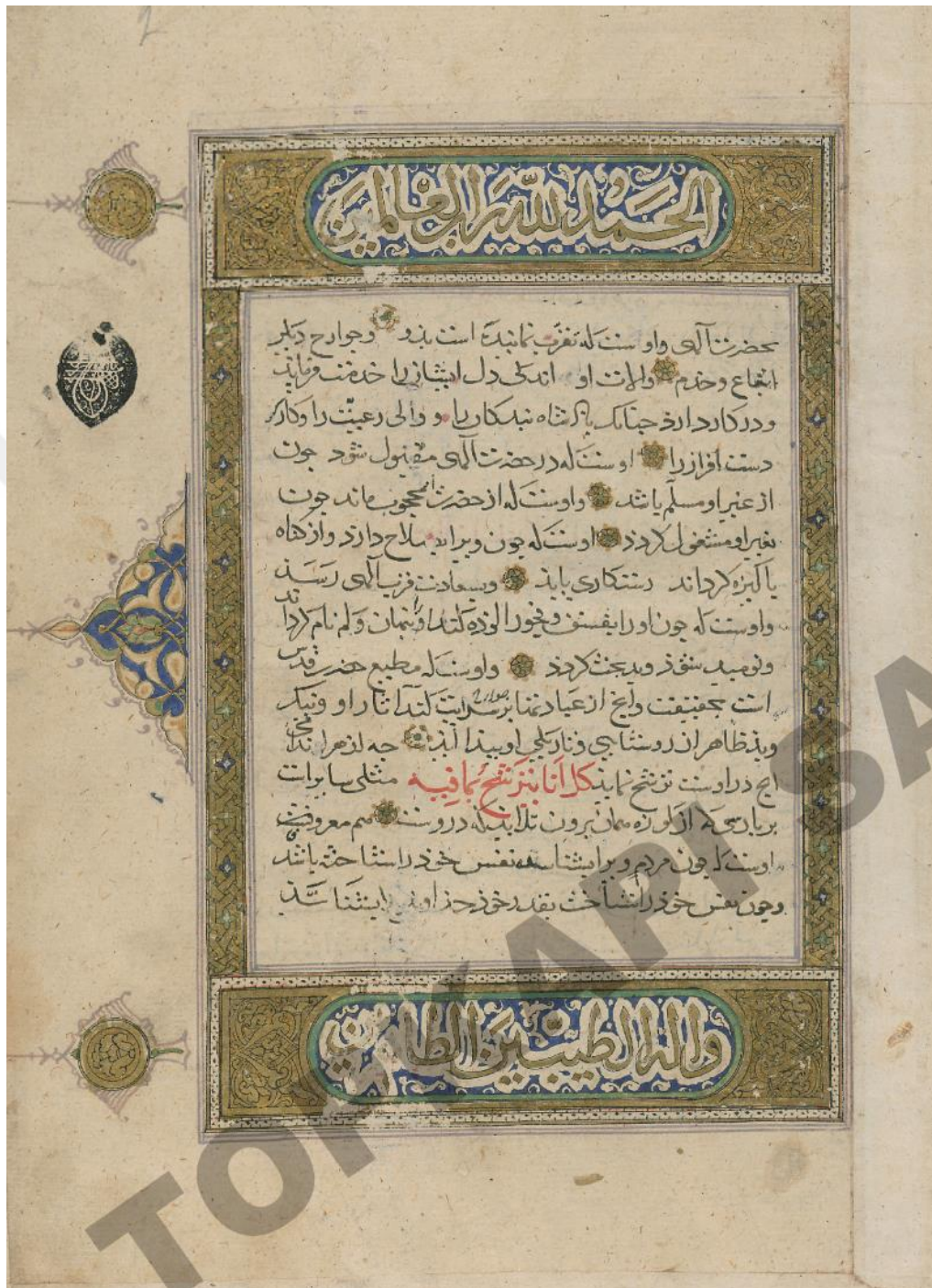
Resim 3. 1: Şahname, XIV. yy. TSK. H. 1479, 1a.



Resim 3. 2: Şahname, XIV. yy. TSK. H. 1479, 2a.



Resim 3. 3: İhyâ'ü 'Ulûmi'd-dîn (H.744-M.1344). TSK. H.231, 1a.



Resim 3. 4: İhyâ'ü 'Ulûmi'd-dîn (H.744-M.1344). TSK. H.231, 2a.

Zemin renginde altının yanısıra az da olsa lacivert kullanılmıştır.⁷⁷ Göbekte sekizgen şemseyi, sekizgen dörtlü zencerek ve kurtçuklar oluşturmuş, bunları dışardan çevreleyen münhani küçük tığlar ile sonlanmıştır. İpliklerde altın, kiremit kırmızı ve yeşil, münhanilerde altın, kiremit kırmızı, yeşil ve lacivert kullanılmıştır. Sayfanın üst ve altındaki yatay dikdörtgen formlar yalın rûmi motifleriyle bezenmiştir. (Bkz. Resim 3.3) Zahriyeden sonraki serlevha sayfaları da karşılıklı tezhiplidir. (Bkz. Resim 3.4)

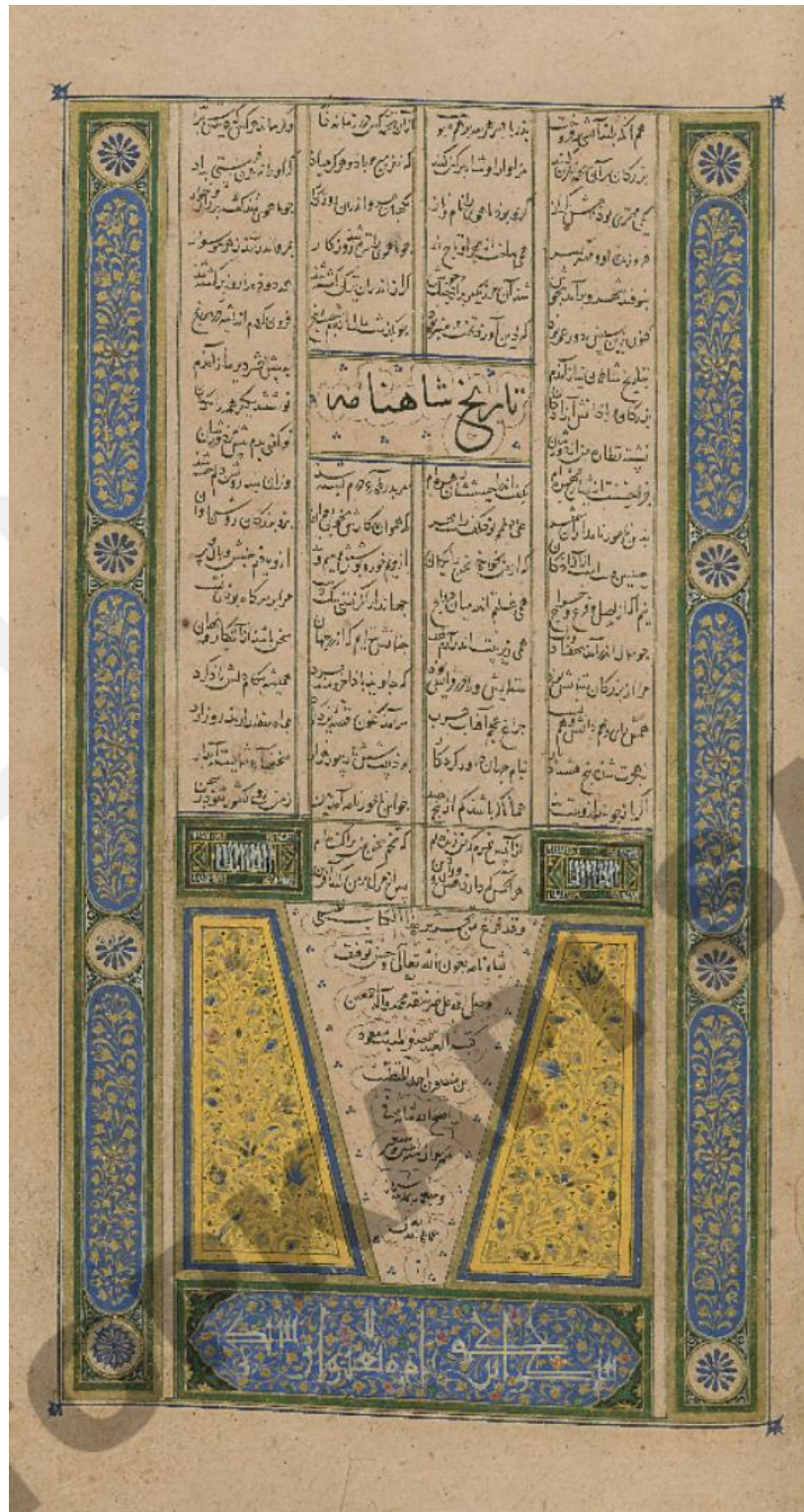
Muzafferîler, devrinde Şiraz'da İncû döneminden farklı bir üslup görülmüştür. Muzafferîler'in üslubu çağdaşları olan Celayirîler'den etkilenmiştir.⁷⁸

Muzafferîler döneminde Şiraz'daki tezhip tarzı büyük değişim göstermiştir. Formlar ve motifler detaylanmıştır. Zeminde altın ve lacivert, özellikle detaylarda da siyah kullanılmıştır. Hatayî renklerinde yeşil ve turuncu daha yaygın olmakla birlikte diğer renkler de kullanılmıştır. Altın yaprak ve çiçek uçlarının kırmızı ile boyanması Muzafferî dönemin özelliği olmuştur.⁷⁹ (Bkz. Resim 3.5)

⁷⁷ Bkz. (73), WRIGHT, 14-45.

⁷⁸ Bkz. (42), CANBY, 38.

⁷⁹ Bkz. (73), WRIGHT, 48-52



Resim 3. 5: Şahnâme-i Firdevsi (M.1371), Muzafferî, TSMK.H.1511, 287b.

Timurlular, Timur'un oğulları ve torunları valilik yaptıkları yerlerde sanatın hamiliğini yapmıştır. İskender Sultan'ın Şiraz valiliği sırasında muhtemelen kendisi için yapılan ve British Library'de bulunan "Collection of Epics" (M.1397) adlı eser Muzafferî ve Celayirî üslubu özellikleri taşır. 1410larda bu iki üslubun sentezi ile en üst seviyede eser üretilmiştir. Altın üzerine altın işleme "zerender zer" üslubu bu dönemdeki tezyinata tercih edilen tekniklerden biridir.⁸⁰ Serlevha tezhiplerinde gri-mavi renk, lacivert zeminde çok renkli hatayi grubu çiçekleri ve bu grup çiçeklerle oluşturulan buketler, siyah zeminli beyaz hurdelenmiş rumiler ve hilal biçimli beyaz bağ motifleriyle yapılan tasarımlar Şirazlı müzehhiplerin özgün çalışmalarıdır.⁸¹ Şiraz üslubunun minyatürlerde görülen kendine has yanlarından biri de hattatın sayfada bıraktığı her boşluk, özellikle de satır araları tezhiplenmiştir. Sanatçılar eserlerinde bütün becerilerini göstermeye çalışmıştır.

İskender Sultan'dan sonra Şiraz'a vali olan İbrahim Sultan döneminde de nitelikli el yazması eserler üretilmiştir. Ancak tasvirler daha sadeleşir, bu da bir önceki dönemin sanatçıların bir kısmının Herat'a götürülmesine bağlanır.⁸² Fakat eserlerdeki sadeliğe rağmen sonraki Akkoyunlu Türkmen üslubunu etkilemiş ve yeni bir estetik zevkin gelişmesine zemin hazırlamıştır.⁸³

Fars tarihinde, Şah Ruh ve Baysungur dönemleri yazma eserlerde niteliğin zirvede olduğu dönemlerden olmuştur. Kütüphaneleri sanatçıları çekmiştir. Bu duruma paralel olarak o zamana kadar ortaya çıkmamış güzellikte eserler üretilmiştir. Özellikle ithaf sayfaları (zahriye sayfası), başlık süslemeleri en üst seviyeye çıkmıştır. Mavi, yeşil, altın, kiremit kırmızı renkleri kullanılmış ve gölgelendirilmiştir.⁸⁴ (Bkz. Resim 3.6)

⁸⁰ Bkz.(42), CANBY, 50-53

⁸¹ Bkz.(1), TANINDI, 254

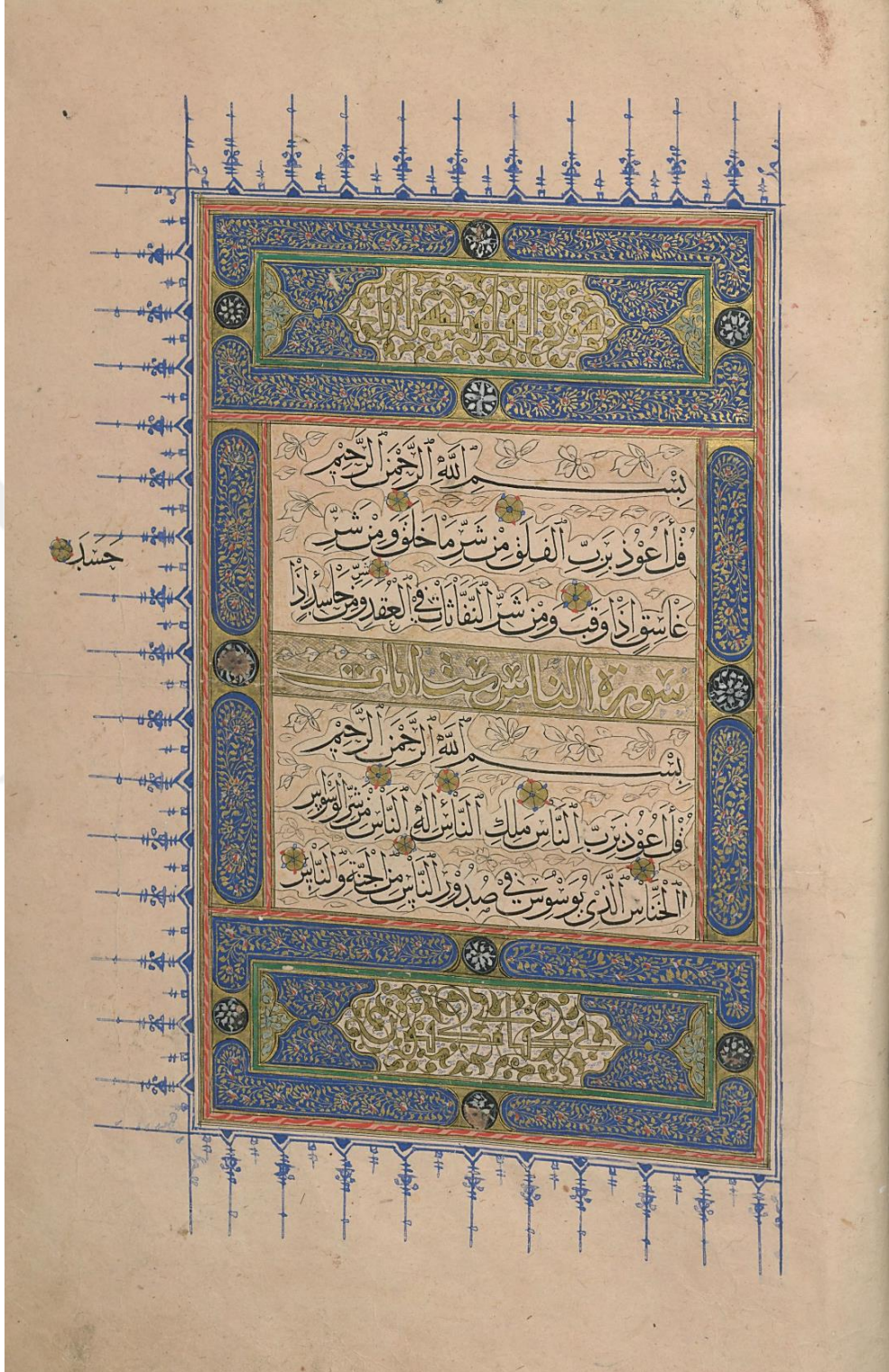
⁸² Bkz.(27), ULUÇ, 64.

⁸³ Bkz. (51), İNAL, 132.

⁸⁴ Bkz. (38), BINYON, WILKINSON, GRAY, 52.



Resim 3. 6: Mushaf, M.1430-40, Timurlu, TİEM 485, 1b.



Resim 3. 7: Mushaf, M.1430-40, Timurlu, TIEM 485, 277a.

Mushaf'ın v.277a sayfasının tezyini Muazferî dönemin özelliklerini taşır. (Bkz. Resim 3.7) Kitap hamiliğine genç yaşta başlayan Baysungur döneminde eserlerin ölçüleri büyümüştür.⁸⁵

Timurlularda erken dönem el yazmalarının çoğu Şiraz'da üretilmiştir. Bunları Herat'taki elyazmaları ile karşılaştırırsak, iki ekol arasındaki ayrımı ortaya koyan bir fark olmadığını görürüz. Öncülük Şiraz'dadır ama bireysellik hâkimdir. Herat'ta ise atölye çalışması vardır.⁸⁶

Karakoyunlular döneminde de Şiraz önemli bir “el yazması eser üretim merkezi” olmaya devam etmiştir. 1452'den sonra Karakoyunlu Şehzadesi Pir Budak (1453-60) himayesinde çalışan Şiraz atölyelerinde evvelki dönemin (1440lı yılların) üslubunun sürdürüldüğünü günümüze ulaşan eserlerden takip edebilmekteyiz. Bunlardan ikisi Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan (TİEM.1986-TİEM.1987) fevkalade tezhipleri olan eserlerdir.⁸⁷ (TİEM.1986) envanter no'lu eserin zahriye ve serlevha tezhiplerinin zemininde kullanılan lacivert, hatayi gruplarındaki pembe, mavi, beyaz ve sülyen-kırmızı ile altın rumiler dönemin renkleridir. Zeminde ise lacivert hâkimiyeti görülmektedir.⁸⁸ (Bkz. Resim 3.8)

Bu dönemde Şiraz ve Bağdat atölyelerinde “Türkmen Üslubu” denilen kendine özgü, ayrı bir üslup ortaya çıkmıştır.⁸⁹ XV. yüzyıl sonunda Türkmen üslubu tamamen yerleşmiştir.⁹⁰

⁸⁵ Bkz. (42), CANBY, 59.

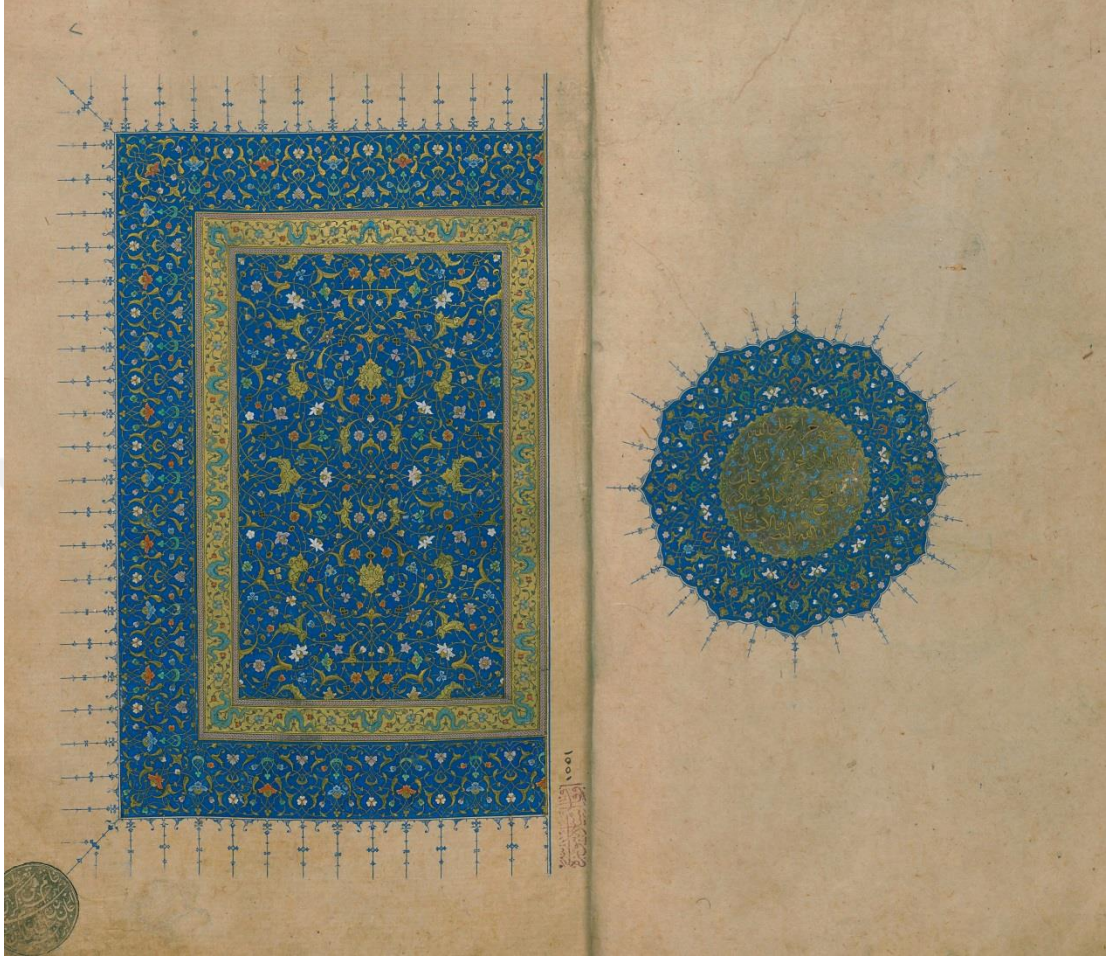
⁸⁶ Bkz. (38), BINYON, WILKINSON, GRAY, 51.

⁸⁷ Bkz.(27), ULUÇ, 64-65

⁸⁸ Bkz. (1), TANINDI, 258-259

⁸⁹ Şehnaz Biçer ÖZCAN, **Timur Devri Herat Üslubu**, Hat ve Tezhip Sanatı, 295.

⁹⁰ Bkz. (42), CANBY, 70.



Resim 3. 8: Divan (M.1459), Karakoyunlu Türkmen, TİEM 1986, 1b-2a.

Akkoyunlular, Şiraz'ın ilk valisi Şehzade Sultan Halil, Karakoyunlu idarecilerin kütüphanesi ve sanatçıları himayesine almıştır. Onun valiliği döneminde (M.1471-78) Şiraz'da hazırlanan el yazmaları bir eyalet merkezi olmasına rağmen dönemlerinin en üst düzey eserleri olmuştur.⁹¹

⁹¹ Bkz. (27), ULUÇ, 66-67.



Resim 3. 9: Mushaf (M.1480 civarı), Akkoyunlu Türkmen, TİEM 509, 2a.

Serlevha ve surebaşı tezhiplerinde lacivert zemin üzerine açık pembe, çimen yeşili hatayî grupları kullanılmıştır. 1475-1481 yılları arasında tasarlanan serlevha ve surebaşı tezhiplerinde lacivert zemin üzerine mavi, beyaz, eflatun hatayiler ve eflatun-pembe, firuze, altın rûmi bezeme öğeleri ve yüzyıl sonunda da bulut görülmüştür.⁹²

3.3. XVI. Yüzyıl Safevî Dönemi Şiraz Tezhibi

Şiraz yazmaları XVI. yüzyılda en parlak dönemini yaşamış, son derece ince işçilik, kaliteli malzeme, gösterişli tasarımlarla tezhip sanatının zirve dönemi olmuştur.

Bilhassa 1550 yıllarında Şa Tahmasp dönemi önemli gelişmeler gösteren Şiraz kitap sanatı Osmanlı'yı olduğu kadar Hindistan'ı da etkilemiştir. Bu nedenle döneme İran sanatının klasik dönemi denilebilir.⁹³

Lale Uluç XVI. yüzyıl İran elyazmalarının tezhipleri üzerine hiçbir çalışma yapılmadığından bahseder. “Kitap tezhiplerindeki özellikler bölgelere göre keskin ayrılıklar göstermedikleri için sınıflandırma daha da güçleşir. Bu sebepten, bazı tezhip uygulamalarında Şiraz'a özgü unsurlar görülmekle beraber, belli bir sayfadaki tezhibin Şiraz'da yapıp yapılmadığını ortaya çıkarmak her zaman mümkün değildir. Belirlenmiş tezhip kuralları fazla değişikliğe uğramadan tüm ustalar tarafından benzer şekilde uygulanmıştır.”⁹⁴ Sanatsal orjinallik geç döneme kadar önem verilen bir şey olmamıştır. İslam'ın en iyi bilinen eserlerinin çoğu önceki eserlerin takliden geliştirilmesi ile oluşmuştur.⁹⁵ Eserlerde müzehhiplerin isimleri daha çok görülmeye başlanmıştır.

⁹² Bkz.(1), TANINDI, 259-260.

⁹³ Kjeld von FOLSACH, **For The Privileged Few, Islamic Miniature Painting from The David Collection**, 75.

⁹⁴ Bkz. (27), ULUÇ, 87.

⁹⁵ Bkz. (93), FOLSACH, 75.

Bu dönemde elyazması eserlerde hamî ismine rastlanmasa da kullanılan malzemenin zenginliği ve gösterişli tezhipler maliyeti yüksek olan bu eserlerin desteklendiğini düşündürür. Bu fikri, elyazması eserlerin üretimindeki düşüşle, yüzyıl boyunca Şiraz valiliği yapmış Dulkadirli aşiretinin dara düştüğü dönemin çakışması da destekler.⁹⁶

"Yazma eser tezhibinde, eserin tamamında yer alan bezemenin birlik içinde olması esastır. Bu beraberlik, motiflerde, renklerde ve üslupta mümkün olduğu kadar korunmaya çalışılır. Aksi halde eser, toplama örnekler görünümünde olur. Bilhassa on altıncı yüzyılda bu kaide özenle korunmuştur.⁹⁷ Üst düzey kalitede üretimin yapıldığı Şiraz'da eser bütünlüğüne önem verilmiştir.⁹⁸

Tezyinli zahriye ve serlevha sayfaları iki taraflı bezemeyi taşıyabilmesi için Mushaf genelindeki diğer sayfalara nazaran daha mukavemetli ve kalın kağıtlardan seçilmiştir.⁹⁹

XVI. yüzyıl Şiraz eserleri incelenince yıllar içinde belirgin farklılıklar gösterdikleri görülür..¹⁰⁰

Safevî'lerin ilk yıllarında Şiraz'daki kitap üretiminde Akkoyunlu üslubunun devam etmiştir. Bu yıllarda Safevî saray çevresinde hazırlanan tümüyle tezhipli serlevha sayfaların büyük çoğunluğunun düzeni geçmiş üç yüzyılda hazırlanan serlevhalardan esinlenerek yapılmıştır.¹⁰¹ Serlevhalarda dikdörtgen yazı alanının iki yanında koltuk, alt ve üst taraflarında da yatay koltuk tezhibi, bunların üç tarafı dış pervaz tezhibi ile çevrelenmiştir. Bulut, küçük paftalardan oluşan bordür, serlevha

⁹⁶ Bkz, (27), ULUÇ, 463-464.

⁹⁷ Fatma Çiçek DERMAN, **Tarihimize Mushaf'ların Bezenmesi**, Diyanet İlmî Dergi, Kur'an Özel Sy. DİB. Yay. 648.

⁹⁸ Bkz. (27), ULUÇ, 75.

⁹⁹ Bkz. (97), DERMAN, 648.

¹⁰⁰ Bkz.(1), TANINDI, 272.

¹⁰¹ Bkz. (27), ULUÇ, 89-105.

dış pervazının üç tarafında taç tezhibi de bu yıllarda görülmeye başlamıştır. Üzeri tıgılı taç motifinden yapılmış dış pervaz tezhibi daha sonraları yaygınlaşarak, Safevi dönemi Şiraz tezhibinin özelliklerinden olmuştur.¹⁰²

XVI. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Şiraz tezhibinde kullanılan motiflerin çeşitliliği artmış, hatâyiler farklı boyutlarda, bulut motifi daha grift, daha büyük, ayrıntılı sarmal rûmilerin yanında hurde ve sade rûmiler kullanılmıştır. Tığlar sade ve genelde lacivert ile çalışılmıştır. Zemin de dengeli oranda altın ve lacivert ile renklendirilmiştir.

Yüzyılın ikinci yarısında bu motiflere negatif rûmi ve hatayîler, yine ilk başlarda dış pervazı içteki yazı ve tezhip alanından ayıran sade, dar kurtçuk cetvellere altın zeminli zencerek ilave olmuştur. Hatayî motiflerinde genelde sarı, mavi, beyaz, sülyen, kırmızı, pembe renkler kullanılmıştır. Bu renklerin pastel ve canlı tonları bir arada görülebilmektedir. Ayrıca eserini inceleyeceğimiz Müzehhip Muhammed Haydar'ın uygulamalarında görülen Şiraz'a özgü geniş taç yapraklı çok renkli çiçek motifi genellikle pembe-mavi, altın-pembe-mavi, sarı-pembe-mavi çalışılmıştır. 1561-1562 tarihli (TSMK. EH.67) bu eserde görülen hatayî, 1500lü yıllarda kullanılmaya başlanmış sonraki yıllarda Şiraz tezhibinin vazgeçilmez unsurlarından olmuştur.¹⁰³ Bu hatayîler genellikle daha koyu tonlarla bazen de beyazla taranarak, diğer hatayîlerin içi ise beyaz veya kendi renginin koyu tonu ile gölgelendirilmiştir. Hatayî dal (helezon) ve yapraklarında altından başka açık mavi-yeşil bir renk te kullanılmıştır.

Sarıma rûmiler altın, hurde ve sade rûmilerde ise altın, mavi, kırmızı, beyaz kullanılmıştır. Hurde rûmi zeminleri ise genelde siyahtır.

Bulut motiflerinde ilk yıllarda altın görülürken sonraları pembe, mavi, yeşil, sülyen de kullanılmaya başlanmıştır. Hatta bir bulutta altın, mavi ve pembenin bir arada kullanıldığı eserler de mevcuttur.

¹⁰² A.g.k., 89-105.

¹⁰³ Bkz. (27), ULUÇ, 353.



Resim 3. 10: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TİEM 504, 1560-80'li yıllar, rûmi, hatayî, bulut ve tığ örneği.

Dış pervaz tezhip desenlerinde düz sınırların yanında dilimli tasarımlar çalışılmıştır. Cetvel ve ipliklerde altın, beyaz, sülyen, lacivert, mavi ve yeşil kullanılmıştır.

Zemin renklerinde yüzyıl başında gördüğümüz altın ve laciverte ilave olarak açık mavi, sülyen-kırmızı, küf yeşili, siyah kullanılmaya başlanmış, altın alanlar yıllar içerisinde artmıştır.

Eserlerin tezyinli zahriye, serlevha, ketebe sayfalarının dışında kalan sayfalarda yazı alanından kenara kadar olan bölümler altın halkârıyla veya zerefşanla bezenmiştir. Edebi metinlerin arasındaki dik boş alanlar tezyin edilmiştir. Bazı tezyinli eserlerin satır araları beyne's-sutûrludur.



Resim 3. 11: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TIEM 504, 1560-80'li yıllar, halkârî ve beyne's-sutûr örneği.

1565-80 arası dönemde saray yazmalarındaki gibi her türlü motifin kullanılmaya başlamasıyla Şiraz elyazmaları daha gösterişli hale gelmiştir. Saray yazmalarına benzemeleri için önceleri 30-35 cm. olan eserlerin boyları 35-40 cm.ye çıkarılmıştır. Karşılıklı çift sayfa tezvinli sayfalarda süslemenin sayfa kenarına kadar yayıldığı görülür. Ayrıca kullanılan pahalı malzemenin artışıyla eserlerin değerini de artırmıştır.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Bkz. (27), ULUÇ, 225-226, 371.



Resim 3. 12: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TSMK.H.750, 119b, metin arası tezhip örneği.

1580’li yıllarda da iç pervazda zencereğin yanında paftalarla bölünmüş tezhip bordürler görülmeye başlanmıştır. Tezhip bordürlerde hatayî, rûmi ve bulut motifleri kullanılmıştır. (Bkz. Resim 3.13, 14)

Zemini hafif renklendirilmiş lacivert negatif rûmi motifli kapalı formlu tığlar, aralarına yapılan altın negatif hatayî dalları ile zenginleştirilmiştir. (Bkz. Resim 3.12) Ayrıca tığlarda zemini renk veya altın ile boyanmış negatif tezyinli kapalı formlar da kullanılmıştır. (Bkz. Resim 3.14)

1580-90 arası değerli malzeme kullanılarak hazırlanan gösterişli ve büyük boy yazma eserlerin üretiminin doruğa ulaştığı dönemdir. Boyutlar biraz daha büyümüş 40-45 cm.ye ulaşmıştır. Şahnâme nüshaların 45-50 cm. hatta 53 cm.ye erişmiştir (TSMK. EH.1475).¹⁰⁵ Bu ölçü incelediğimiz Mushaf’ta (TSMK. EH.67) 60 cm.ye kadar ulaşmıştır.



Resim 3. 13: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TIEM 378, 1580’li yıllar, altın zencerek ve paftalı tezhip bordür örneği.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Bkz. (27), ULUÇ, 319.

¹⁰⁶ Bkz. (1), TANINDI, 330.



Resim 3. 14: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TİEM 247, 1580'li yıllar, altın zencerek ve paftalı tezhîp bordür örneği.

Şiraz Mushaf'larında aynı sayfada farklı renklerde (siyah, lacivert, beyaz, altın) ve farklı yazı stillerinde (mukakkak, reyhani, nesih) satırlar görülebilmektedir. (TİEM 531, TİEM 428) Altın ve beyaz genellikle mukakkak hatlarda tercih edilmiş, harflerin etrafına bazı eserlerde siyah veya lacivert tahrir çekilmiştir. (Bkz. Resim 3.15,16)



Resim 3. 15: Mushaf, XVI. yy. Safevî dönemi Şiraz, TİEM 428, 12a-11b, siyah mürekkep, lacivert mürekkep ve altın ile yazılmış satır örneği



Resim 3. 16: XVI. yy. Mushaf, Safevî dönemi Şiraz, TİEM 428, 4a, lacivert mürekkep ve altın ile yazılmış satır örneği.

XVI. yüzyılın ayırt edici özelliklerinden biri de eserlerin ciltleridir. “Sulu boya ve altın yaldız, fırça ile tahta, deri ve mukavva gibi maddelere işlenerek ve üzerine vernik çekilerek yapılan "lâke" eserler İran'da on beşinci yüzyılda Timurîler'in hakimiyeti zamanında tanınıp yapılmaya başlanmış ve en güzel örneklerini on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda vermiştir. Bu bölgede yapılan lâke ciltlerde, manzara, hayvan, insan ve stilize motifler bir arada kullanılmıştır.”¹⁰⁷ “Şiraz yazmalarının en lüks olanlarında Safevî saray yazmalarındakine benzer lâke tekniğiyle yapılmış ciltler, pahalı malzemeler ve altın gümüş, lâpis lazulî gibi değerli taşlardan elde edilen boyalar kullanılmıştır. Şiraz'daki lâke tekniğiyle bezeli kitap kapakları Tebriz yazmalarıyla aynı estetiği paylaşırlar ama Şiraz ciltlerinin tümünün iç kapakları, üst kapakları lâke tekniğiyle bezeli olsa da, mutlaka deriden ve aynı model yapılmıştır. Hatta, dış cilt kapağındaki lâke uygulamaya eşlik eden deriden iç kitap kapağı o denli Şiraz'a özgüdür ki, bu niteliklerdeki bir elyazmasının bu eyalete mal edilebilmesini mümkün kılan unsurlardan biri haline gelmiştir.”¹⁰⁸

XVI. yüzyılın sonuna doğru Şiraz'da hem dini hem edebi el yazmalarının üretimi gerek yerel talep, gerek ihraç için üretilsin azalmaya başlamıştır. Pek çok müzehhip altın yerine sarı boya kullanılmaya başlanmıştır. Lacivert için de Lâpis lazuli çok nadir kullanılmıştır.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Lale YILDIR, **İstanbul Müze ve Kütüphanelerinde Bulunan 16. Yüzyıl Şiraz Üslubuna Ait Tezhipli Elyazması Eserlerin İncelenmesi**, 89.

¹⁰⁸ Bkz. (27), ULUÇ, 226-229.

¹⁰⁹ Zeren TANINDI, **The Art of the Qur'an**, Smithsonian Institution, Washington, 304.

4. TSMK. EH.67 NO'LU MUSHAF'IN TEZHİP SANATI AÇISINDAN

İNCELENMESİ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne EH.67 no. ile kayıtlı eser, (H.969-970, M.1561-62) yılları arasında Şiraz'da hazırlanmıştır.¹¹⁰ Adına başka yerde rastlanamayan Hattat Celaleddin Abdülaziz tarafından yazılmış olan mushafı, müzehhip Muhammed Haydar tezhiplmiştir.¹¹¹

Cilt ölçüleri, 40x60x8 cm. dir. Cildin tüm bölümleri (üst kapak, alt kapak, sırt, mikleb, sertab) ve iç kısımları bezemelidir. Mushafın kapalı hali ile “yanak“ tabir edilen yüksekliğinin üç tarafı tezhiplidir.

Cilt arkasında yeşil bir yaprak mevcut, sonrasındaki sayfada eserin envanter no ve hattatının ismi ‘‘Celalettin Abdülaziz’’ yazılmış, b yüzü boş bırakılmıştır.

Zahriye sayfaları, 1b-2a karşılıklı yuvarlak tezhip çalışılmıştır. 2b-3a da Kur'an-ı Kerimle ilgili hadis-i şerifelerin bulunduğu karşılıklı iki sayfa da tezyinatlıdır. Serlevha tezhibi 3b-4a da yer almaktadır ve Fatiha Suresi iki sayfaya bölünmüştür. 4b-5a sayfalarından 4b sure başı ve taç tezhibi ile bezenmiştir. Bakara suresi bu sayfadan başlamaktadır. 4b sayfasına kadar olan tezhipler klasik üslûbta çalışılmış diğer sayfalarda ise hatayîler altın zeminlerde klasik üslûbta ve tahrirli, lacivert zeminlerde renklendirilmiş fakat tahrirsiz, dallar negatif çalışılmıştır. Mushafın ilk sayfaları hariç diğer sayfalarda dış pervaz tezhiplerinin tamamen negatif çalışıldığı örnekler çoğunluktadır.

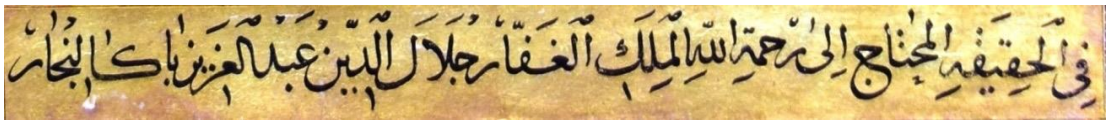
¹¹⁰ Fehmi Edhem KARATAY, T.S.M.K. Arapça Yazmalar Kataloğu, 120.

¹¹¹ Bkz. (25) ULUÇ, 338.

Sayfa düzeni tüm mushafta ilk, orta ve son satırlar mukakkak, muhakkak satırlar arasında altı satır olarak nesih yazı şeklindedir. Mushafta tüm satır zeminleri renklendirilmiş, bazı sayfalarda rengin üzeri negatif hatayî veya rûmi kompozisyonları ile tezyin edilmiştir. Her sayfada nesih satırlar iki koltuk tezhibi arasında yer almakta böylece sayfada dört koltuk tezhibi bulunmaktadır. Karşılıklı iki sayfanın tüm koltuk tezhipleri aynı desen ile tezyin edilmiştir. Sayfadaki yazı metinleri, toplamda 2,3 cm. eninde, bir bordür ile çevrelenmiştir. Bu bordür 8mm. altın, 7-8 ayrı renk ince cetvellerden oluşmuştur.

Ayrıca bazen 7 bazen de 8 yaprakta bir karşılıklı iki sayfa dış pervaz tezhibi ile bezenmiştir. Bu tezhiplerin herbiri farklı kompozisyondan oluşmaktadır. Son altı surenin bulunduğu sayfalar da dış pervaz tezhibi ile tezyin edilmiştir.

Mushafın son on sayfasında hatim duası, falname ve ketebe sayfaları yer almaktadır. Bu yapraklar da dış pervaz tezhibi ile tezyin edilmiştir. Hattatın ismi ketebe sayfasının son satırında ve müzehhibin ismi de ketebe sayfasındaki (v. 249a) (Resim 4. 1-Resim 4. 2) dış pervaz tezhibinin aşağı kısmındaki kapalı formun içine yazılmıştır.



Resim 4. 1: Mushaf, Ketebe Sayfası, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 249a, Hattatın imzası.

Ketebe satırının metni:

فِي الْحَقِيقَةِ الْمُحْتَجِّ إِلَى رَحْمَةِ اللَّهِ الْمَلِكِ الْغَفَّارِ جَلَّالِ الدِّينِ عَبْدِ الْعَزِيزِ بَاكَ النَّجَّارِ.

Manası:

Hakikatte, Gaffar ve Melik olan Allah'ın rahmetine muhtaç Celaleddin
Abdülaziz Bâkânneccar



Resim 4. 2: Mushaf, Ketebe Sayfası, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 249a, Müzehhibin imzası.

İmza metni ve manası:

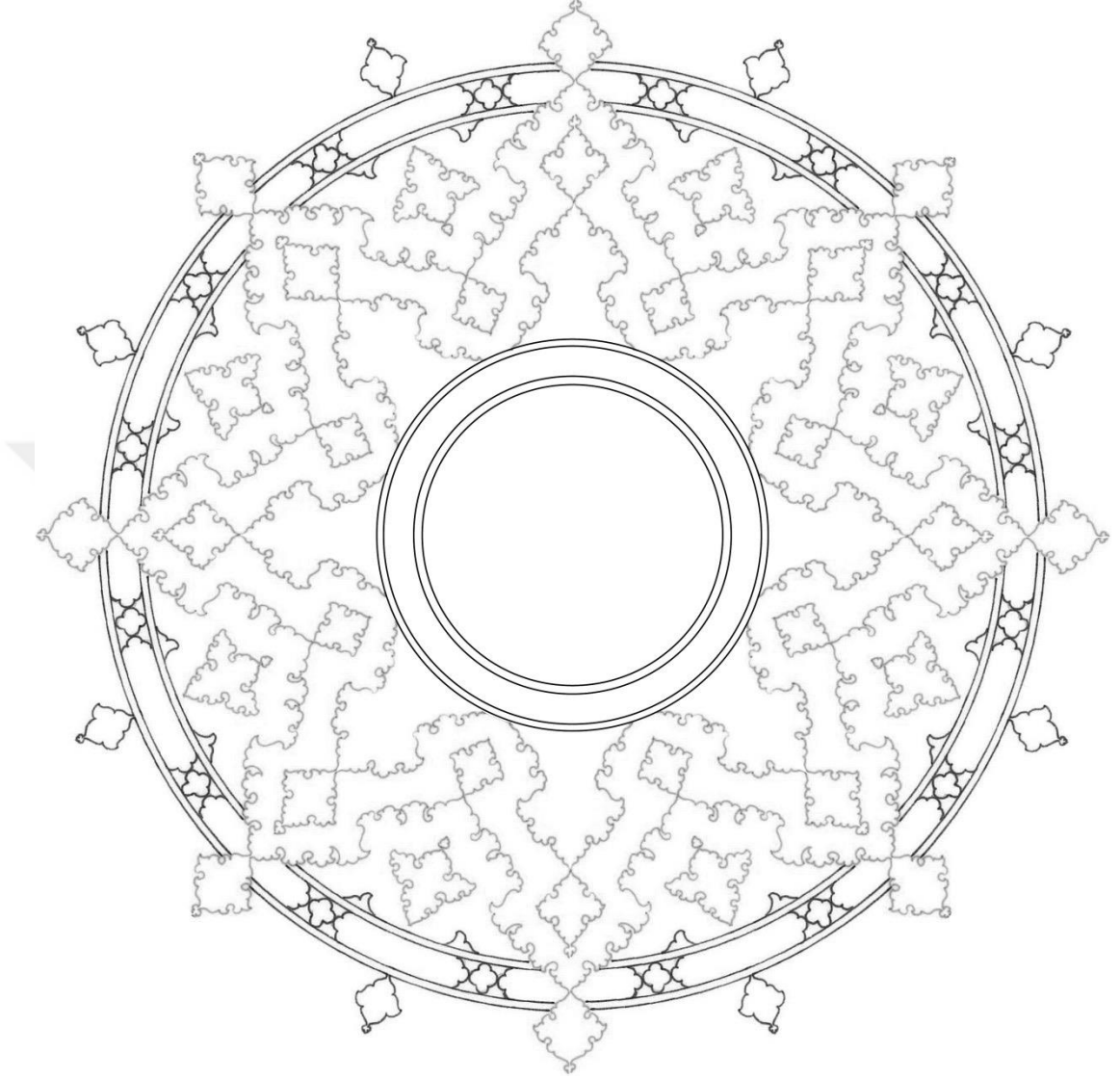
و عبید أحقر محمد حیدر

Ve en hakir kulcağız Muhammed Haydar.

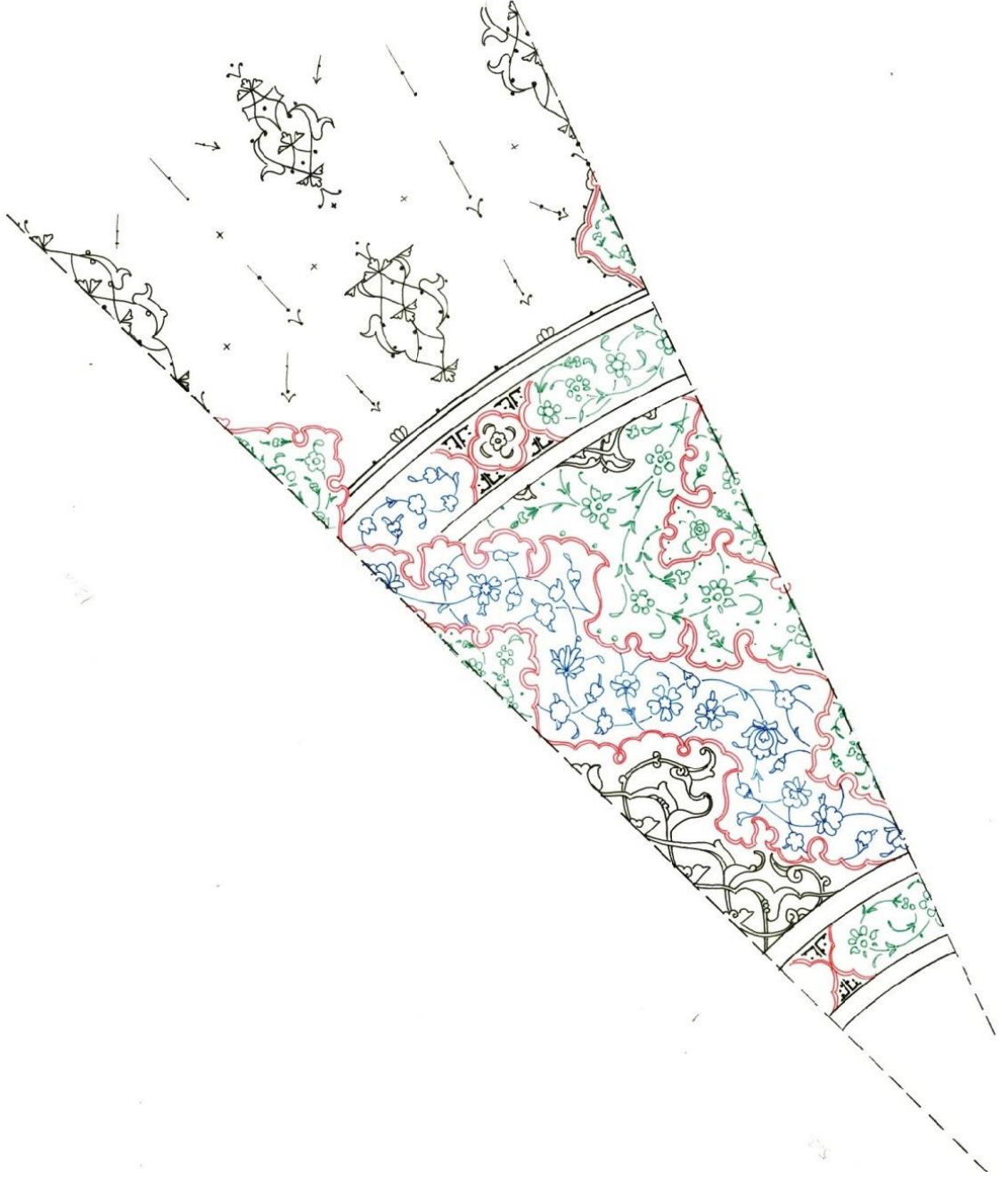
4.1. 1b-2a Zahriye Sayfası Tezhibi



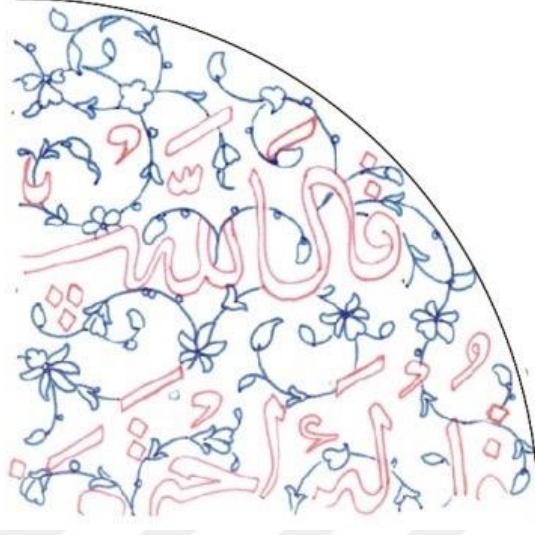
Resim 4. 3: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b zahriye sayfası.



Çizim 4. 1: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b zahriye sayfa düzeni.



Çizim 4. 2: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b zahriye sayfası deseni 1



Çizim 4. 3: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b zahriye sayfası deseni 2

Zahriye tezhibi karşılıklı çift sayfa, tezhip alanı 26 cm. çapında yuvarlak olarak tasarlanmış ve uzun tığlarla son bulmaktadır. Tığlar ilave olduğunda tezyinli alan 36,2 cm.ye ulaşmaktadır. Orta kısmı altın zemin üzerine serbest dolanan açık mavi-yeşil helezonlara yerleştirilmiş hatayîlerle tezhiplenmiştir. Bu hatayîlerde kırmızı mavi sarı lacivert sülyen renkleri kullanılmıştır. Dalların uç kısımları lacivert, mavi, sarı yapraklarla sonlanmıştır.

Tezhip zeminin üzerine beyaz üstübeç ile yazılmış metin ve manası:

قَالَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى قَوْلُ لَيْلٍ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ
هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ

وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيِّ الْعَظْمَاءِ

Noksan sıfatlardan uzak yüce Allah buyurdu ki: “De ki; andolsun, insanlar ve cinler bu Kur’an’ın bir benzerini getirmek üzere toplansalar ve birbirlerine de destek olsalar, yine onun benzerini getiremezler.” (İsra Sûresi, ayet 88.)

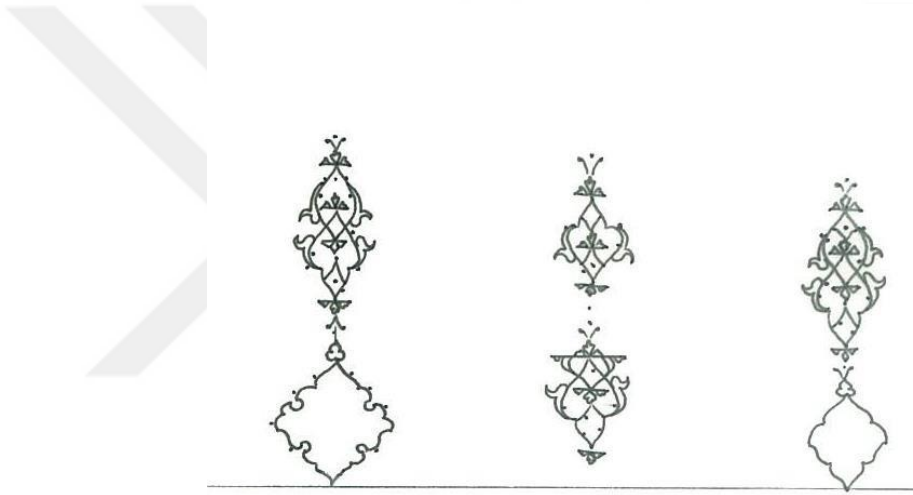
Harflerin etrafına siyah tahrir çekilmiştir. Devamında iki tarafı bordürlü 9 cm. eninde dış pervaz tezhibi çalışılmıştır. 1.3 cm. olan iç bordürün iki yanında 2 mm. lacivert üzeri beyaz kurtçuk ve ince altın cetvellerden oluşmuştur. Bordür farklı boyutlarda paftalardan oluşmuştur. Bordürü oluşturan negatif tezyinli paftalarda yeşil, mavi, siyah ve altın zemin renkleri kullanılmıştır.

Dış pervaz deseni 1/16 olarak hazırlanmış, 1/8 olarak renklendirilmiştir. Genel zemin lacivert olup altın helezonlar ve hatayîlerle bezenmiştir. Hatayîlerde beyaz, sarı, pembe, mavi, gülkurusu, küf yeşili kullanılmıştır. Lacivert zemin dışa doğru uzanıp ikinci bordürün üstünden lacivert zeminli tiğ ile birleşmiştir. İç cetvele oturmuş altın zeminli kapalı formların içinde, zemini lacivert olan sülyen rûmi kapalı formlar ve iki zeminde de dolaşan beyaz rûmiler kullanılmıştır. Altın zeminli pafta, altın negatif süslemeli küçük bir pafta ile devam etmiştir. Üst bordüre oturan açık renk yeşil ve mavi paftaların ortasında altın, uç kısmında da sarı ve siyah paftalar çalışılmıştır. Tüm bu paftalar negatif desen ile altın kullanılarak tezyin edilmiştir. Altın zemin üzeri de lacivert negatiftir ve iki yanında da üst kurtçuğa yaslanmış zemini lacivert yarım rûmi tepelik formu bulunmaktadır. Bu kısımdaki bütün dendanlarda sülyen kullanılmıştır. Dış bordürdeki uzun paftalarda altın zemin üzerine açık yeşil helezonlar ve hatayîler, lacivert zemin üzerine altın negatif çalışılmıştır. Nokta paftalar altın, aradaki üçgen paftalarsa siyah zemin beyaz negatif şeklindedir. Bordür sülyen zeminli kurtçuk ile başlayıp, küf yeşili zeminli kurtçuk ve lacivert kuzulukla sonlanmıştır.

Kuzuluk ile başlayan tiğlar, iki çeşittir. Bir tiğ iki ayrı rûmi kapalı formdan oluşmuş ve zeminlerinde altın, mavi ve kağıt rengi kullanılmıştır. Diğer tiğ kendi içinde iki çeşittir, altın ve lacivert zeminli iki ayrı pafta ile başlamakta ve rûmi kapalı form ile sonlanmaktadır. Altın ve lacivert zeminlerin üzerine negatif hatayî motifleri çalışılmıştır.



Çizim 4. 4: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b Zahriye sayfasında kullanılan hatayiler.

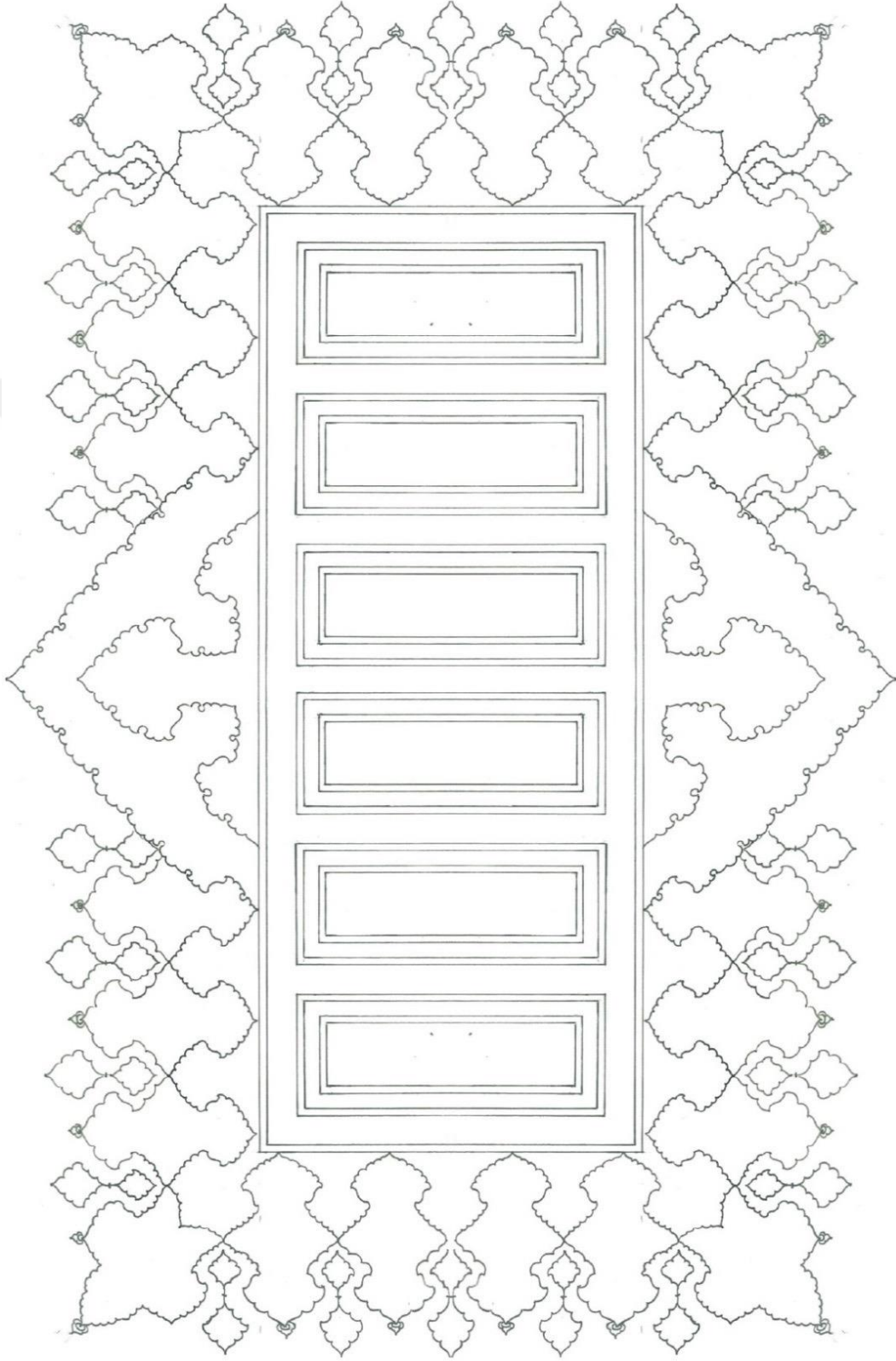


Çizim 4. 5: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 2a-1b Zahriye sayfası tığlar.

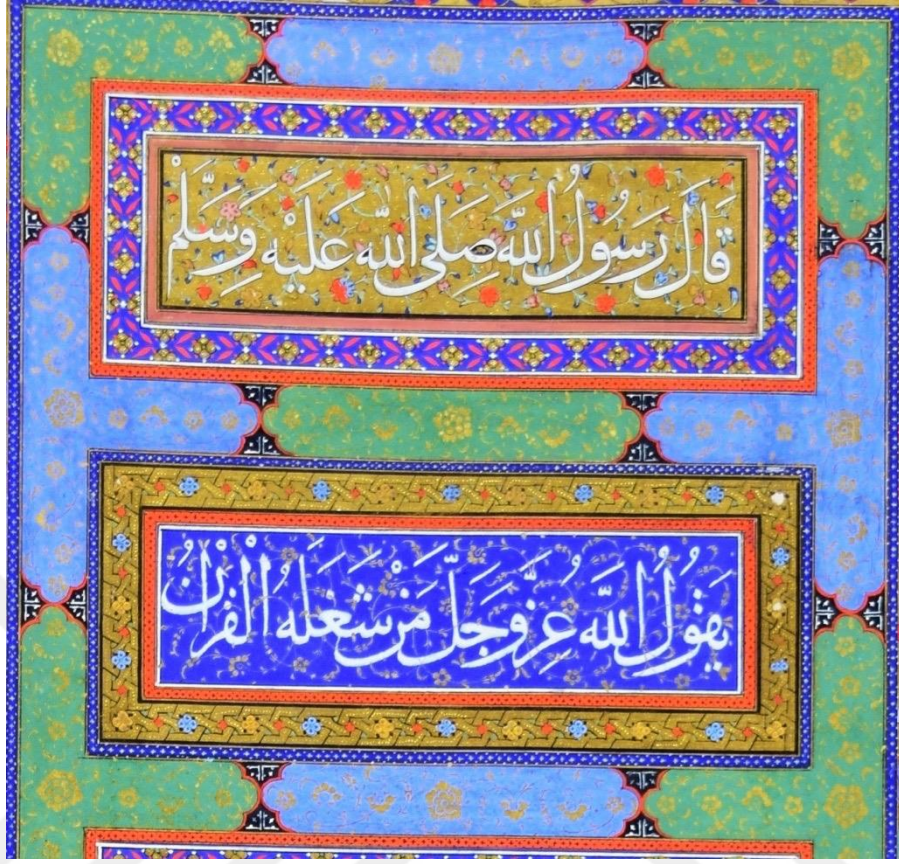
4.2. 2b Hadis-i Şerif Sayfası



Resim 4. 4: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası.



Çizim 4. 6: Mushaf, XVI.yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfa düzeni.



Resim 4. 5: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası detay.

Mushafı Şerif'in zahriye sayfasından sonraki karşılıklı sayfalarda dört tarafı dış pervaz tezhipli hadis-i şerifler yer almaktadır. Sayfa süslemesi 29 x 51.8 cm.alanı kaplamaktadır. Dış pervaz (7.3 cm.) tezhibinin iki yanında altın zeminli (taç) tepelik 9.7 cm.) tezhipleri bulunmaktadır. Bu sayfaların orta kısmı lacivert (Lahor çividi) ve altın zeminli 2.4 x 9.3 cm. ölçülerinde yatay dikdörtgen altı adet paftadan oluşmaktadır. Altın zeminli pafta, üzerinde dolaşan açık mavi-yeşil helezonlara yerleştirilmiş hatayîlerle bezenmiştir. Dallar renkli yapraklarla bitmekte, zemin boşluklarında bir ve üç nokta şeklinde iğne perdahları yer almaktadır. Bu tezyinatın üzerinde beyaz üstübeç ve muhakkak hat ile yazılmış hadis-i şerif metni yer almaktadır. Harfler ince siyah tahrir ile çevrelenmiştir. Bu paftanın etrafı ince altın ve renkli cetveller arasındaki lacivert zemin üzerine altın ile boyanmış hatayî ve kırmızı yapraklardan oluşan 1.2 cm.lik bordür ile çevrelenmiştir.

Lacivert zeminli paftada ise serbest dallar üzerine negatif hatayîler, bazı yerlerde yazının üzerinden bazı yerlerde altından geçecek şekilde çalışılmıştır. Hadis metni yine beyaz üstübeç ile yazılmış ve bu yazıların kenarlarında tahrir görülmemektedir. Bu paftanın etrafı da ince altın ve renkli cetreller arasında altın üzerine dörtlü zencerek ile toplam 1.2 cm. arasuyu ile çevrelenmiştir. Sayfanın ortasında bulunan bu paftaların arasında ve hepsinin etrafında bu bölümü dış pervazdan ayıran 1.3 cm. iç pervaz çalışılmıştır. İç pervaz, açık mavi, açık yeşil paftalardan oluşmakta ve paftalar siyah üçgen küçük paftalarla birbirinden ayrılmıştır. Üzerleri ise altın negatif hatayî motifi ile süslenmiştir.

Hadis-i Şerif'lerin metni :

قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: مَنْ شَغَلَهُ
الْقُرْآنُ عَنْ ذِكْرِي وَ مَسَاءَلْتِي أُعْطِيَتْهُ أَفْضَلَ مِمَّا أُعْطِيَ السَّائِلِينَ.

وَقَالَ عَلَيْهِ السَّلَامُ: فَضْلُ كَلَامِ اللَّهِ عَلَى سَائِرِ الْكَلَامِ كَفَضْلِ اللَّهِ
عَلَى خَلْقِهِ.

وَ قَالَ صَلَوَاتُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَآلِهِ: الْقُرْآنُ غِنَى لا غِنَى دُونَهُ وَ لا فَقْرَ
بَعْدَهُ.

وَقَالَ عَلَيْهِ الصَّلَاتُ وَ السَّلَامُ: الْقُرْآنُ أَفْضَلُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ دُونَ
اللَّهِ، فَمَنْ قَرَأَ الْقُرْآنَ فَقَدْ قَرَأَ اللَّهَ وَ مَنْ لَمْ يُوقِّرِ الْقُرْآنَ فَقَدْ اسْتَحَفَّ
بِحُرْمَةِ اللَّهِ.

Hadis-i Şerif'lerin tercümesi:

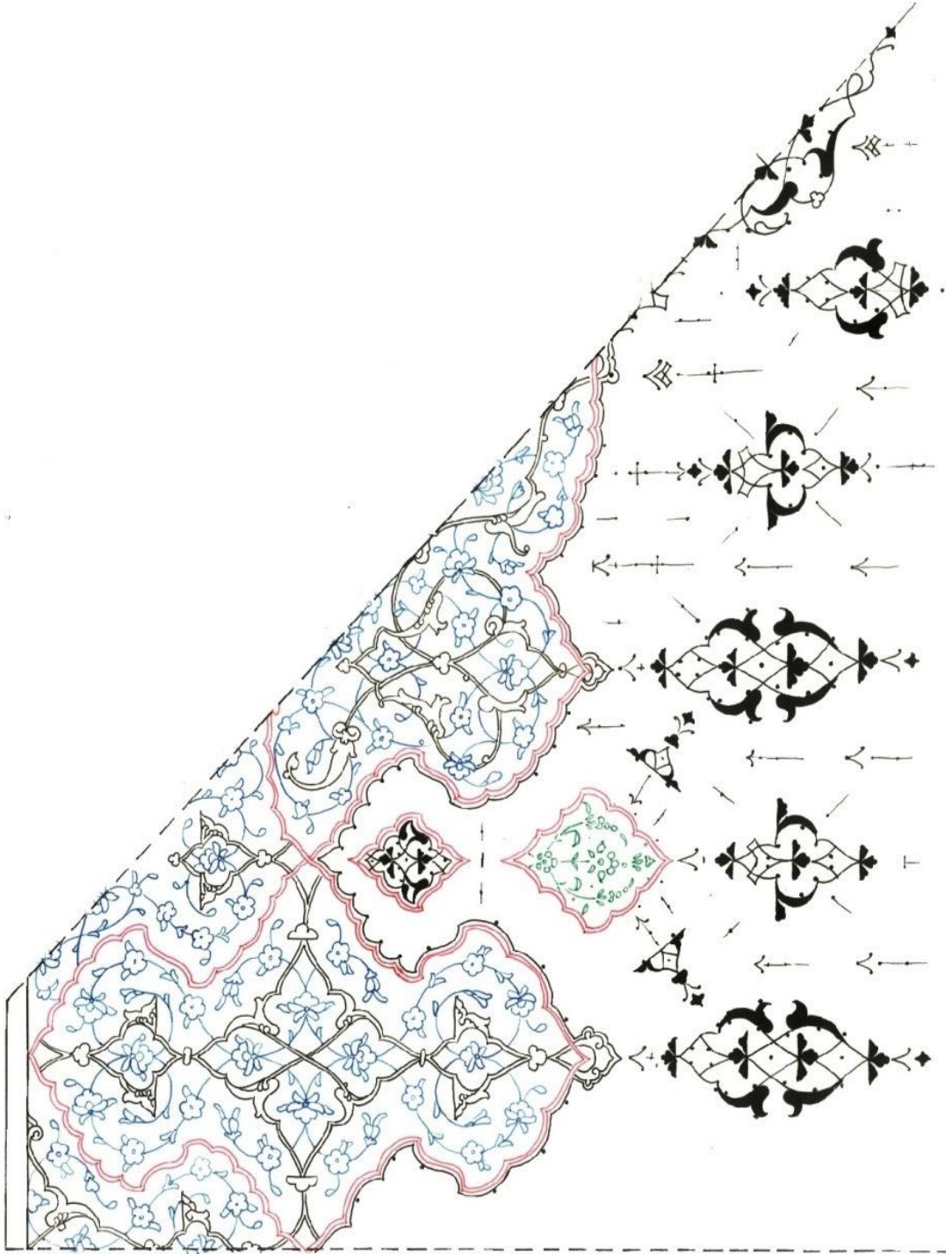
Rasulullah (S:A:V) Allah'ın bize şöyle buyurduğunu bildirdi. "Bir kimsenin Kur'an okuması, beni zikretmekten ve benden bir şey istemekten (bana dua etmekte) ona mani oluyorsa (bunları yapamıyorsa) ben o kuluma zikreden ve dua edenlere verilenden daha faziletlisini veririm."

Yine Rasullullah buyurdu ki: "Allah kelamının başka sözler üzerine fazileti Allah'ın yarattıkları üzerine olan fazileti gibidir."

Ve Resulullah (S.A.V.) buyurdu: "Kur'an zenginliktir, (ona sahip olana) ondan sonra fakirlik yoktur. Kur'an'ın fakiri olan kimseye ise zenginlik yoktur."



Resim 4. 6: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası dış pervaz detay.



Çizim 4. 7: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 2b-3a Hadis-i Şerif sayfası dış pervaz desen.

Dış pervaz tezhibinde uzun kenarların ortasında iki yanda taç tezhibi yapılmıştır. Desen iç pervaza oturan iç içe geçmiş kapalı formlardan oluşmuştur. Rumi ve dendan ile sınırlandırmış kapalı formların zemin renkleri altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Rûmiler bütün paftalarda birbirine bağlıdır ve altın ile çalışılmıştır. Hatayîler altın helezonlara yerleştirilmiştir. Boyutları birbirine yakın tercih edilmiştir. Tezhip alanı sülyen dendan ile sınırlanmış ve lacivert kuzuluk ile tığlar başlamıştır. İçe doğru derin boşlukları olan dış sınırın iç boşluklarında bulunan tığlar, zemini renkli, üstüste gelen iki kapalı formlarla başlayıp negatif rûmi kapalı form tığlarla bitmektedir. Kapalı formların zeminlerinde altın, sülyen ve mavi renk kullanılmış, negatif desenle tezyin edilmişlerdir. Tepe noktalarda bulunan tığlar da içiçe iki rûmi kapalı formdan oluşmuştur. Zeminleri altın ve mavi halker tarzı boyanarak renklendirilmiştir.

Taç tezhibinde hakim olan altın zemin, iç pervaza oturan lacivert zeminli kapalı formdan sülyen dendan ile ayrılmıştır. Lacivert zeminli kapalı formda altın rûmiler iç içe geçerek kapalı formlar oluşturmuş ve uç kısımlardaki rûmi kapalı formların zemini açık yeşildir.

Altın zeminli tezyinata yeşil-mavi helezonlara yerleştirilmiş farklı boyutlarda hatayî motifleri görülmektedir. Hatayîlerin küçüklerinde tek renk, büyüklerinde iki ve üç farklı renk kullanılmıştır. Zemindeki boşluklara iğne perdahı yapılmıştır.

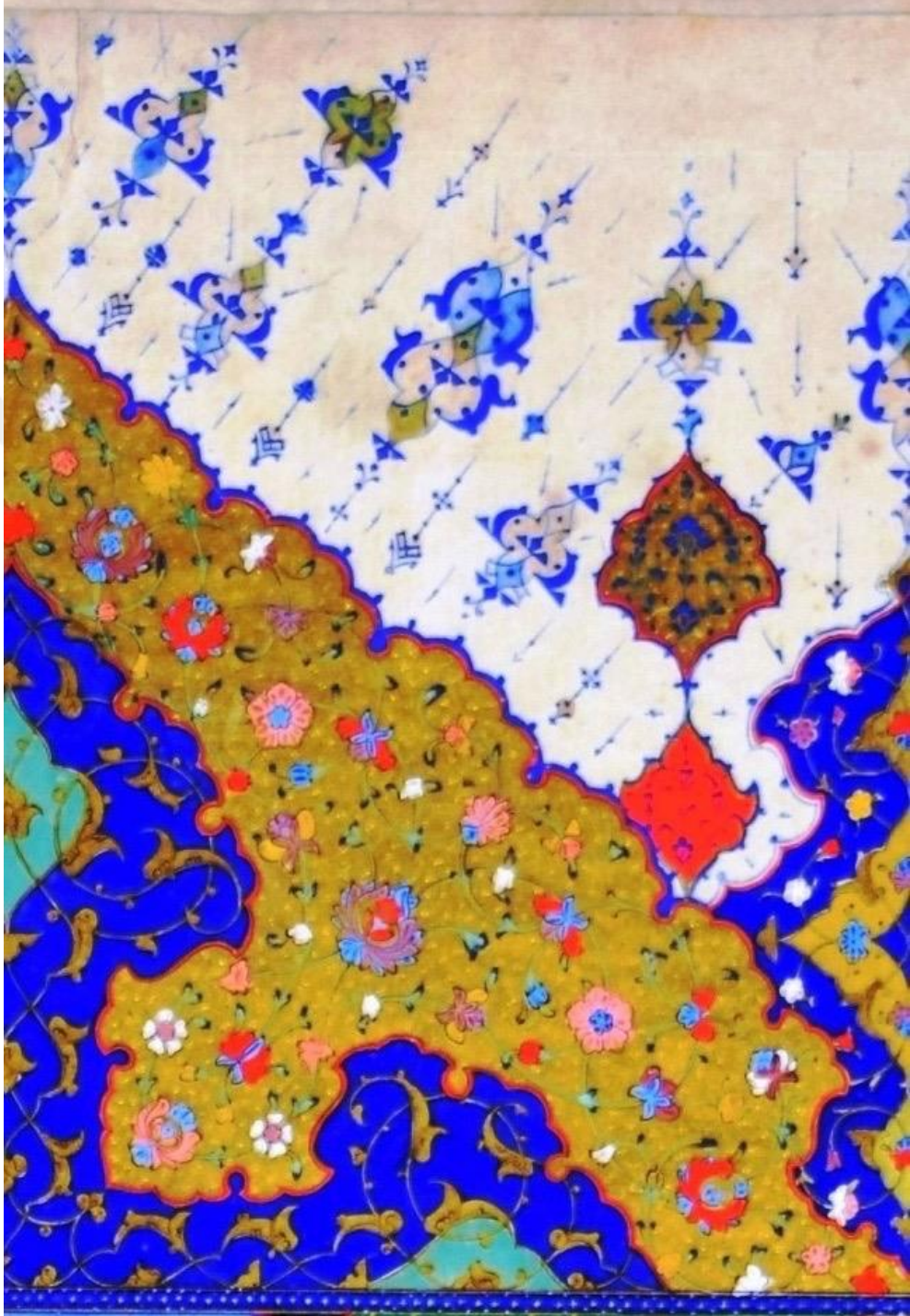
Bu bölümdeki hatayîlerde pembe, mavi, sülyen, gülkurusu, sarı, beyaz ve yeşil renkler kullanılmıştır.



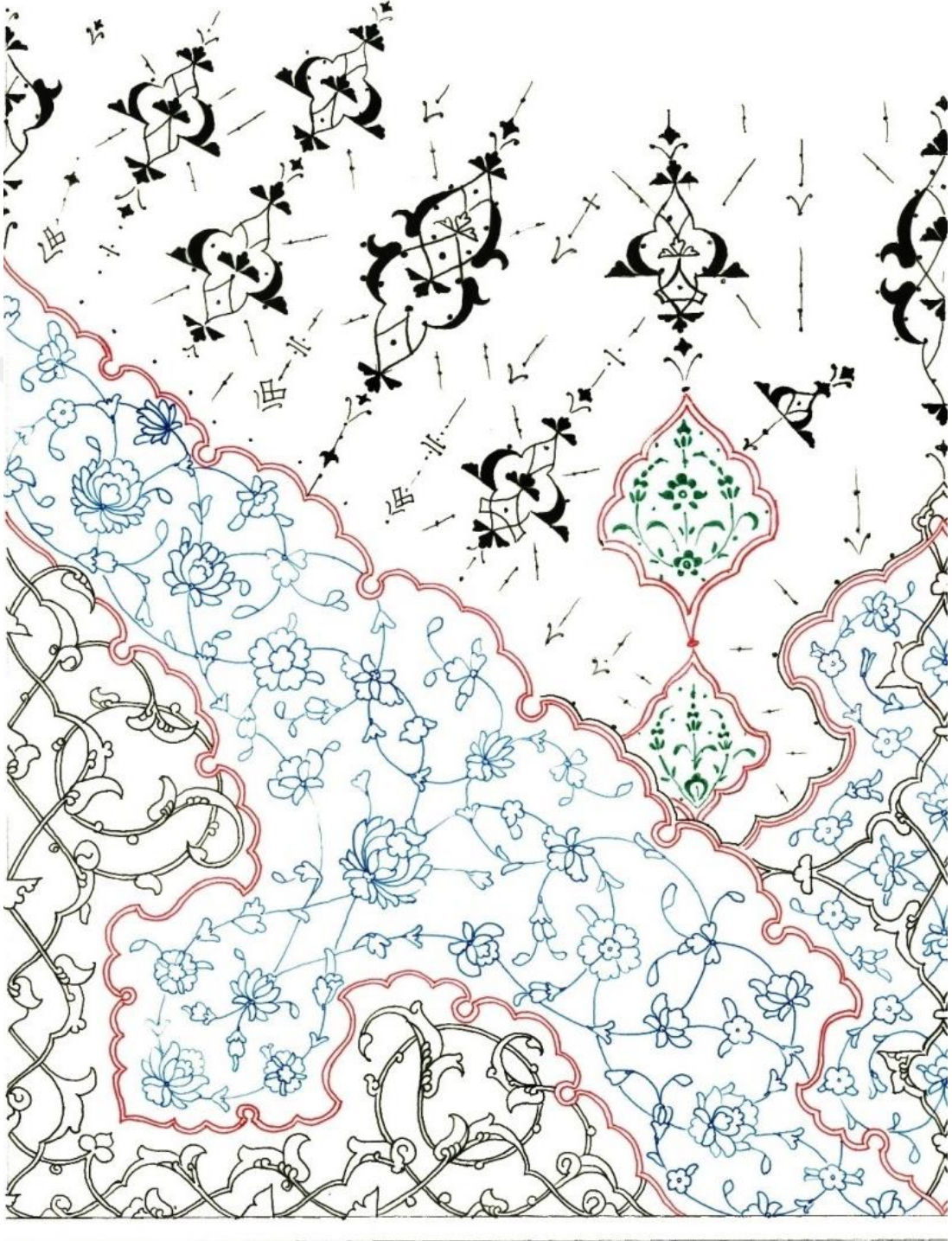
Çizim 4. 8: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası taç tezhibinde kullanılan hatayîler.



Çizim 4. 9: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 3a-2b Hadis-i Şerif sayfası dış pervaz tezhibinde kullanılan hatayîler.



Resim 4. 7: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3a-2b sayfası dış pervaz taç tezhibi.

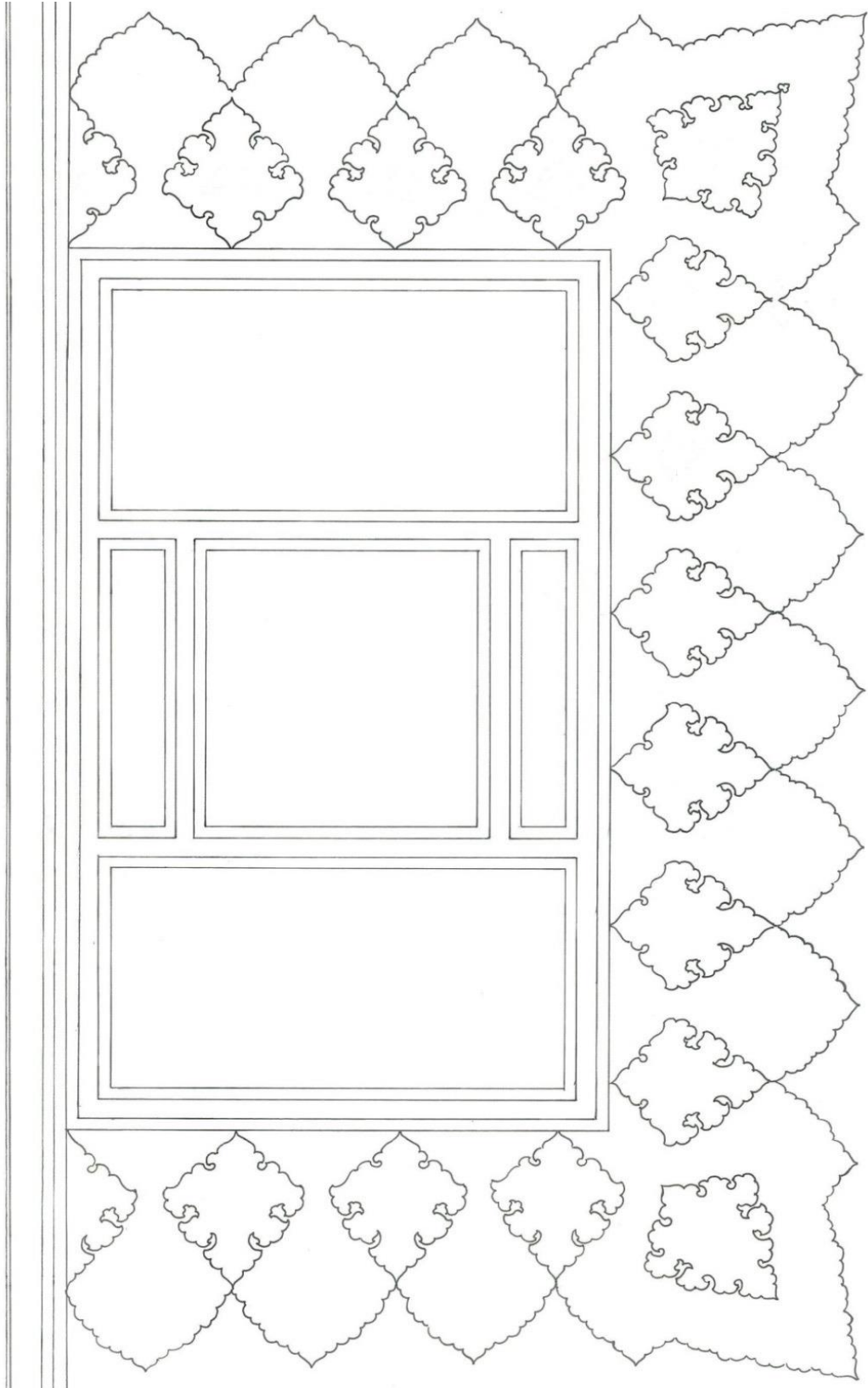


Çizim 4. 10: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 3a-2b sayfası dış pervaz taç.

4.3. 3b-4a Serlevha Tezhibi İncelenmesi



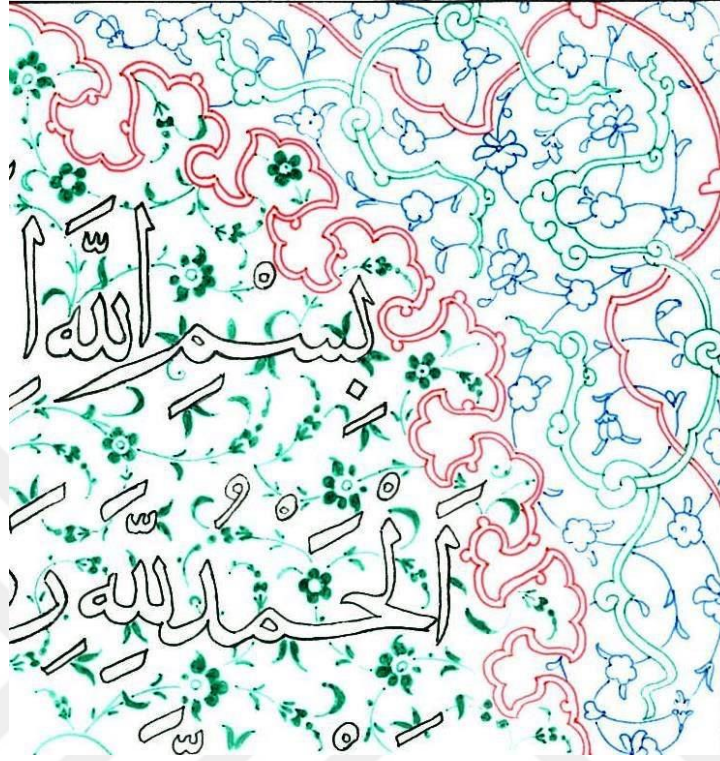
Resim 4. 8: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4a-3b serlevha.



Çizim 4. 11: Mushaf, XVI. yüzyıl, TSMK.EH. 67, 4a-3b serlavha sayfa düzeni.



Resim 4. 9: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 3b Serlevha Fatiha Suresi.

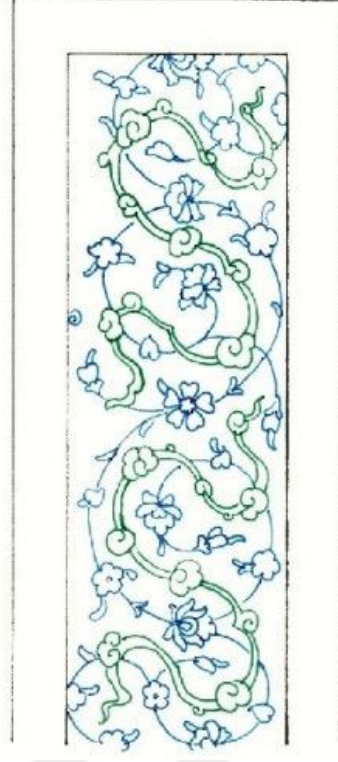


Çizim 4. 12: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 3b serlevha yazı alanı ¼ Desen.

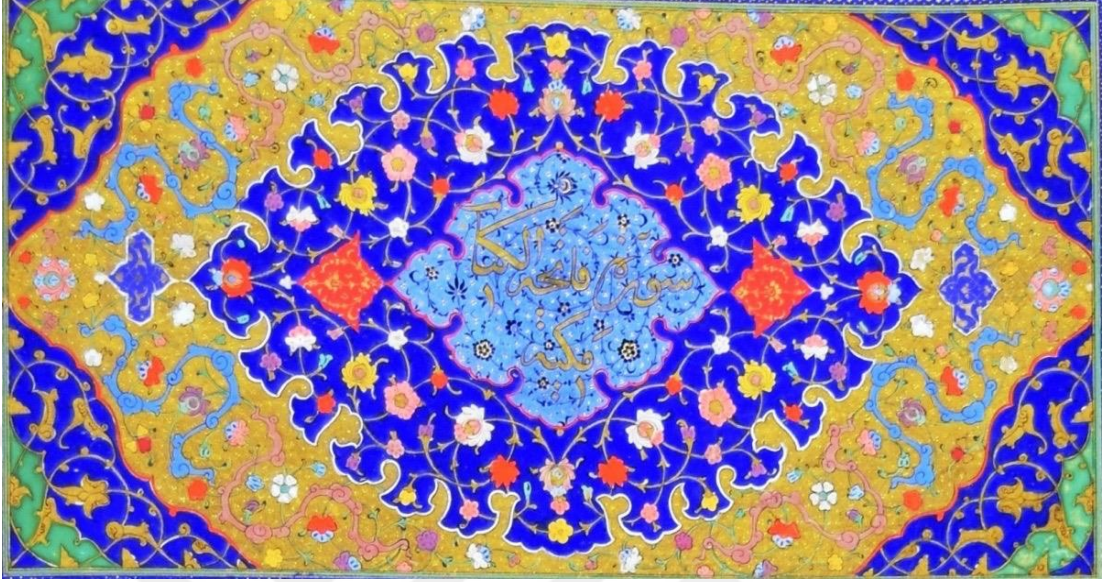
Serlevhada karsilikli iki sahife tamamen tezhiplidir. Fatiha Suresi sayfanın merkezinde bulunan dikdörtgen paftada içindeki şemsede yer almaktadır. Lacivert zeminli şemse altın negatif hatayîler ile tezyin edilmistir. Ayetler beyaz üstübeç ile bu tezyinatın üzerine yazılmıştır. Ayetlerin bitimindeki duraklar yuvarlak şekilde sıvama altın ile yapılmıştır. Şemse alan 10,3x9,8 cm dikdörtgen içinde yer almakta ve sülyen renkli dendan ile dışındaki altın zeminden ayrılmıştır. Bu alan, hatayî motifler ve pembe, mavi bulutlarla tezyin edilmistir. Köşelerde yine sülyen dendan ile sınırlanmış lacivert zeminli kapalı formlar bulunmaktadır. Bu bölüm, dönemin özelliklerini yansıtabacak şekilde bol cetvel ve kurtcuk ile çevrelenmiş, üst (surebaşı), alttaki enine dikdörtgen pafta ve iki yanındaki dar koltuklardan 0,7 mm altın zencerek ile ayrılmıştır. Serlevhadaki bütün bölümler birbirinden ve dış pervaz tezhibinden aynı şekilde ayrılmıştır.



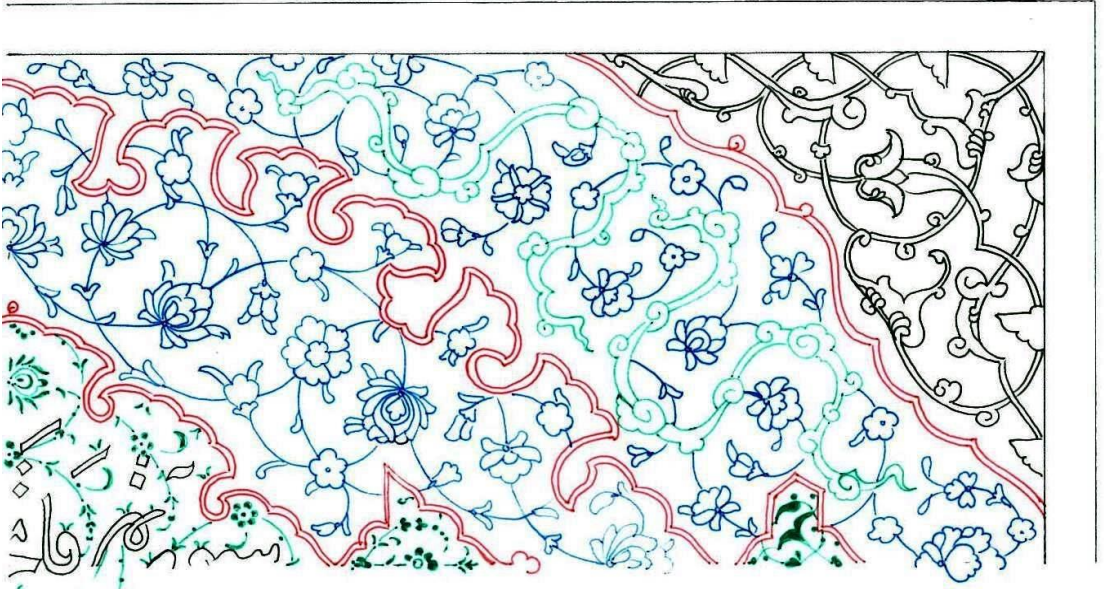
Resim 4. 10: Serlevha koltuk tezhibi



Çizim 4. 13: Serlevha koltuk deseni



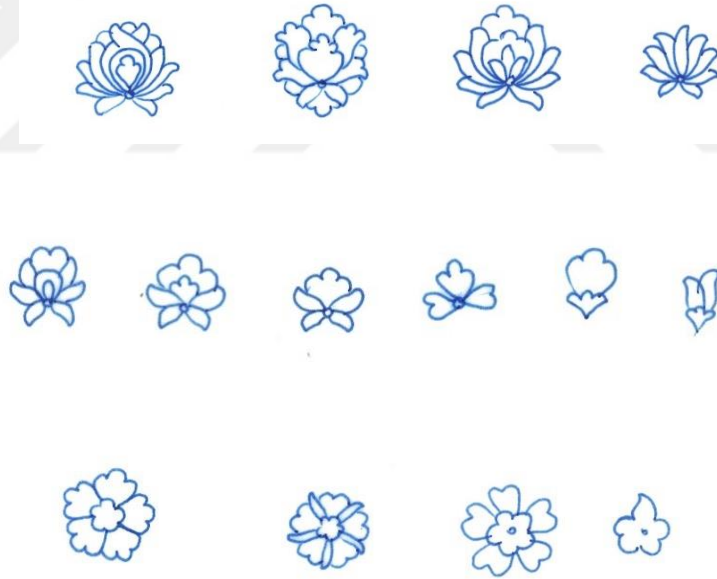
Resim 4. 11: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, serlevha surebaşı tezhibi.



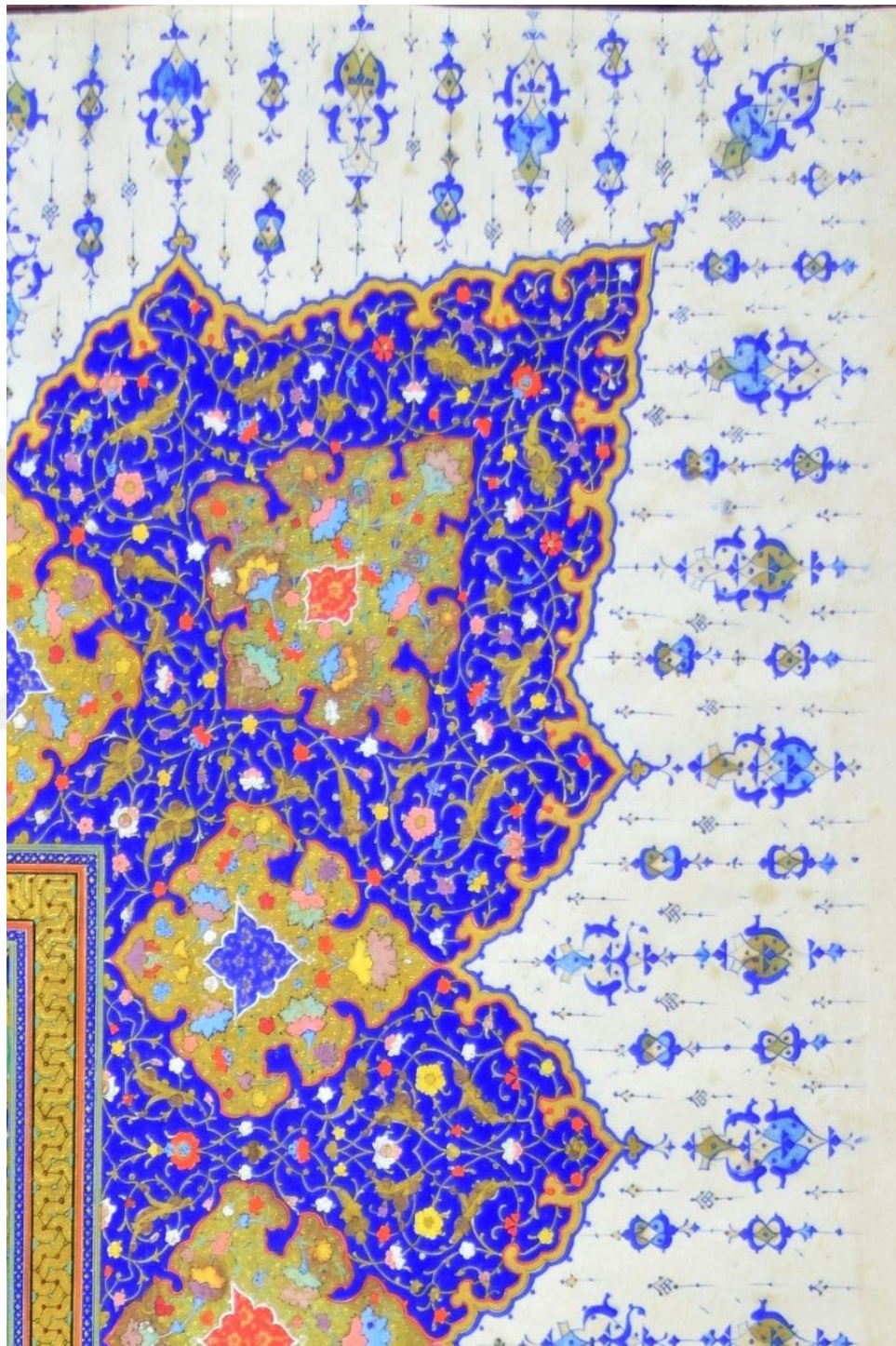
Çizim 4. 14: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, surebaşı ¼ deseni.

Fatiha sûresinin iki yanında yer alan koltuklar 10,3x1,6 cm. boyutunda olup, tezyinatında lacivert zemin üzerine altın bulut ve hatayî motifleri kullanılmıştır. Hatayîlerde kullanılan renkler sayfanın geneli ile aynıdır.(Bkz. Resim 4.10)

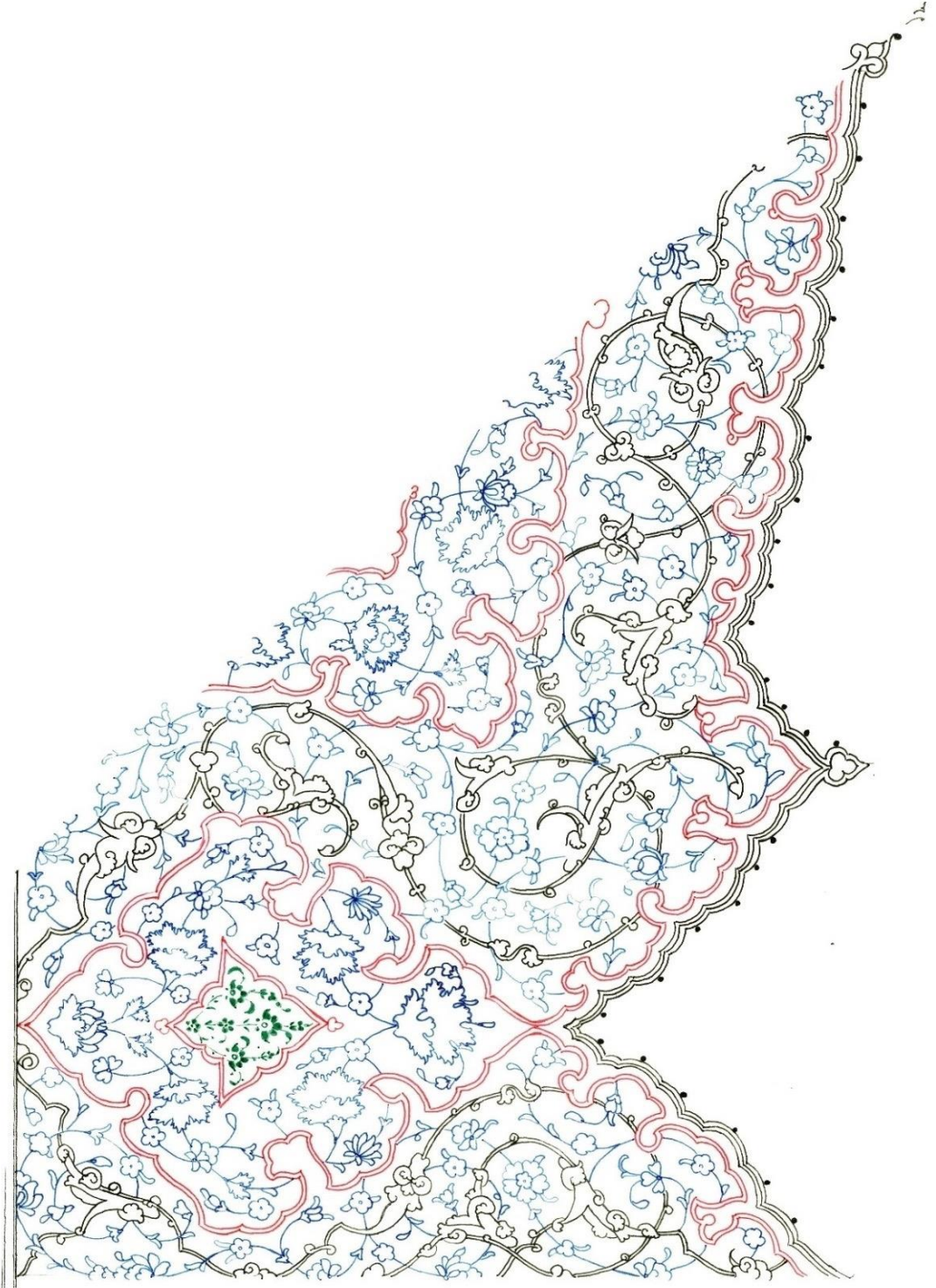
Üst ve alt kitabelerin ortasında mavi zeminli yatay şemse lacivert negatif hatayî motifleri ile tezyin edilmiştir. Sûre adı bu bölümde altın ile yazılmıştır. Şemse, dışındaki lacivert zeminli şemseden sülyen dendan ile ayrılmıştır. İki ucuna zemini sülyen ile renklendirilmiş kapalı formlar yapılmıştır. Bu formun dışındaki lacivert zeminli şemse alan hatayî motifleri ile süslenmiş, dışındaki altın zeminli alandan beyaz dendan ile ayrılmıştır. Bu bölümde bulunan hatayîler sarı, pembe, beyaz, mavi renklendirilmiştir.



Çizim 4. 15: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, Serlevha surebaşı tezhibinde kullanılan hatayîler.



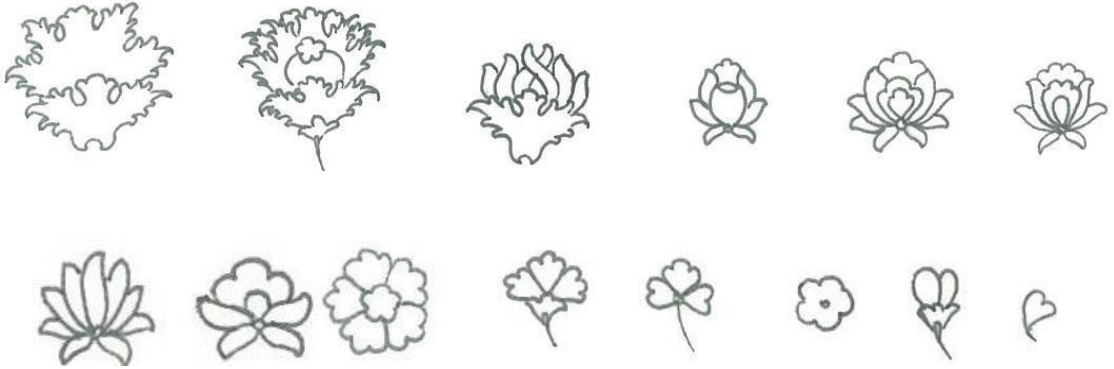
Resim 4. 12: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4a-3b serlevha detay.



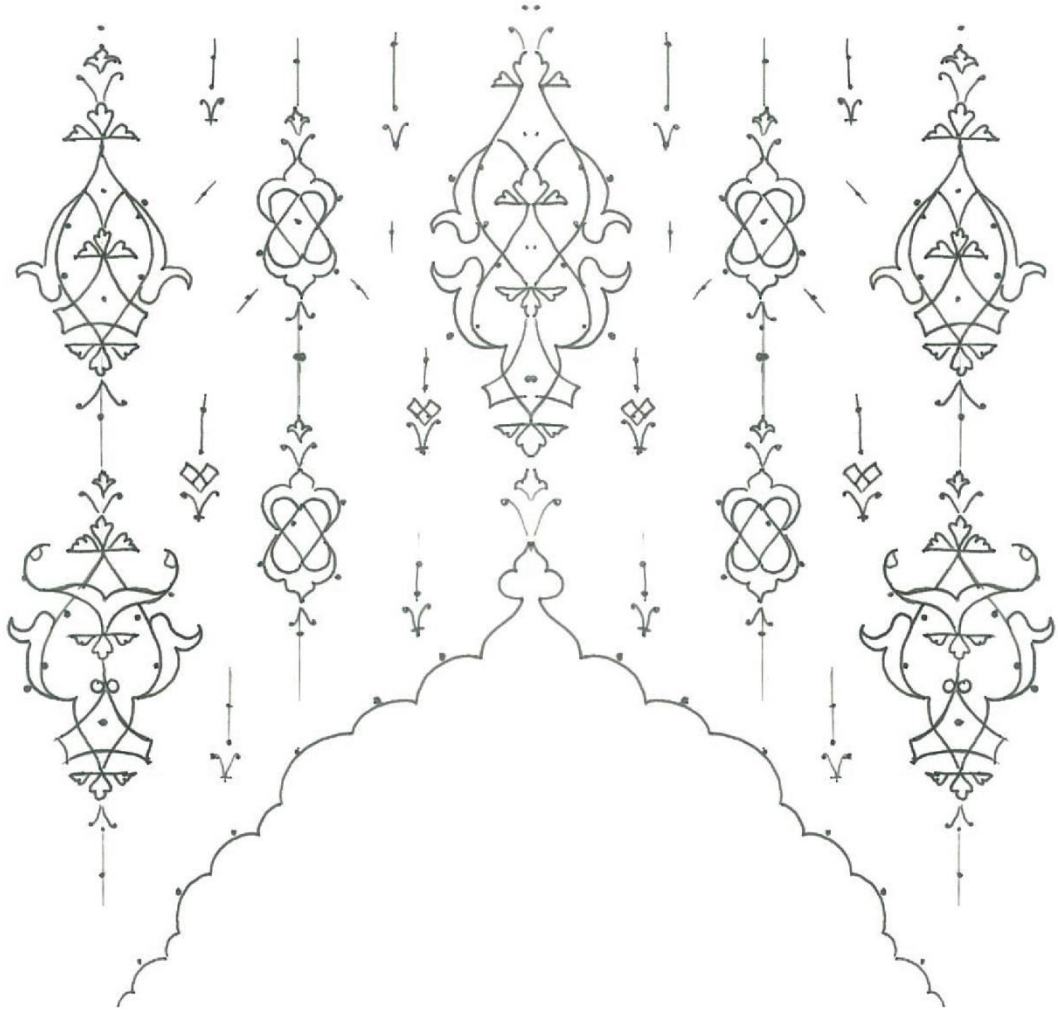
Çizim 4. 16: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, Serlevha dış pervaz desen.

Dış pervaz iç kısımdan 0;9 mm. altın zencerek. iki yanındaki lacivert kurtçuk ve bol cetvellerle ayrılmıştır. Desende altın zeminli pafta cetvele oturmakta ve lacivert zeminden sülyen renkli dendan ile ayrılmıştır. Bu paftanın ortasında renkli zemin üzerine altın negatif hatayî motifleri ile süslenmiş, beyaz dendan ile çevrelenmiş pafta yer almıştır. Altın zemin üzerine açık yeşil-mavi dallarda irili ufaklı hatayîlerle tezyin edilmiştir. Sülyen dendan dışarıya doğru devam edip tüm tezhip alanını 2 mm. altın ve ince lacivert çizgi ile çevrelemiştir. Lacivert zemindeki desen, 1/2 ölçüde olup, sarılma rûmi motifleri ve farklı boyutlardaki hatayî motiflerden oluşmuştur. Rûmilerde altın, hatayîlerde sarı, mavi, beyaz, pembe, sülyen kullanılmıştır.

Serlevhanın tezyini sayfanın kenarına kadar uzanan tığlarla son bulmuştur. Tığlar negatif rûmi kapalı formlardan oluşmuştur. Kuzuluk ile başlayan tığlar, üç çeşittir. Bir tığ iki ayrı rûmi kapalı formdan oluşmuş ve zeminlerinde altın, mavi ve kağıt rengi kullanılmıştır. Diğeri içiçe geçmiş iki kapalı formdan oluşmuştur. Üçüncü tığ her tığdan sonra tekrarlanmıştır.



Çizim 4. 17: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, serlevha dış pervaz tezhibinde kullanılan hatayîler.

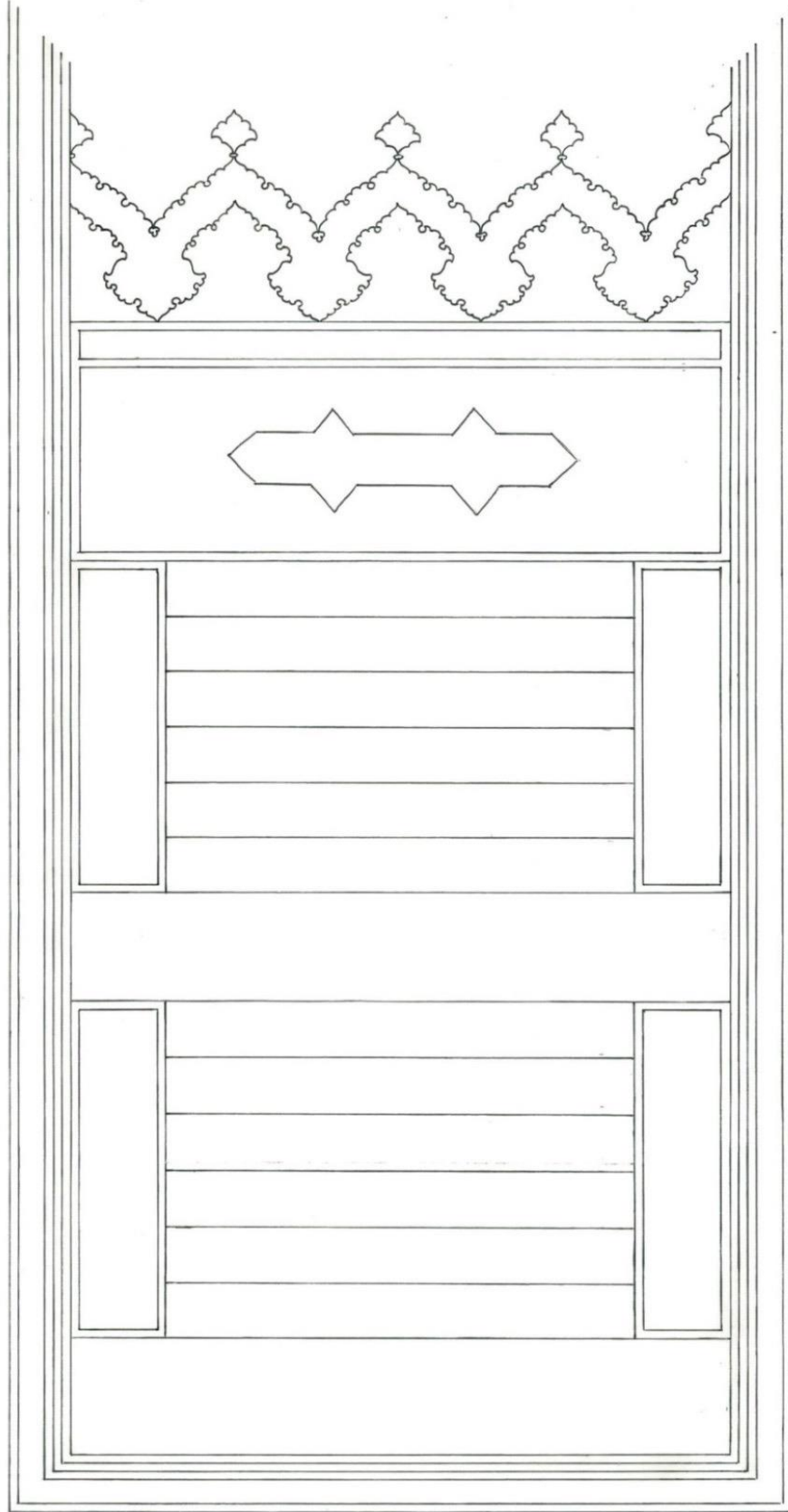


Çizim 4. 18: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, serlevha tuğlar.

4.4. TSMK. EH. 67 no.lu Mushaf 4b Surebaşı Tezhibi



Resim 4. 13: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 4b surebaşı tezhibi.

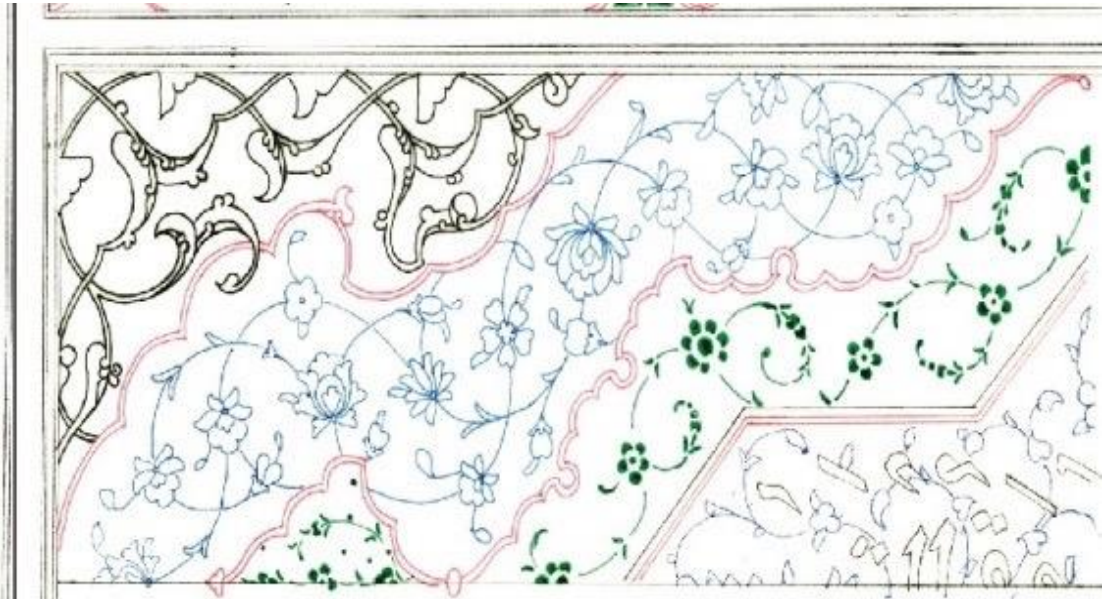


Çizim 4. 19: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b sayfa düzeni.

Kur'an-ı Kerim'in ikinci sûresi olan Bakara sûresinin başlangıç sayfası olan 4b sayfası zengin bir süslemeyle tezhiplenmiştir. Surebaşı sayfasında tezhip alanı 25 x 50 cm.dir. Genel sayfa düzeni eserin sonraki sayfalarında olduğu gibi muhakkak hatlı üç satır arasına yazılmış nesih hatlı 6 satırdan oluşmuştur. Âyetler tüm mushafta renkli zemin üzerine yazılmış, muhakak satırlar ayrıca farklı negatif desenlerle süslenmiştir. Nesih hatlı satırların iki yanında tüm sayfalarda dört adet, 2,8 x 11 cm. boyutlarında koltuk tezhibi çalışılmıştır.



Resim 4. 14: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b surebaşı tezhibi.



Çizim 4. 20: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b surebaşı ¼ desen.

4b sayfasının üst kısmında surebaşı ve dış pervaz tezhibi bulunmaktadır. Surebaşı 6 x 20,1 cm. dikdörtgen tezhipli bir paftadan oluşmuştur. Tezhibin orta kısmında, sûrenin ismi ve nerede indiği yazılmıştır. Bu form altın zemin üzerine serbest dolaşan mavi-yeşil dallar ve renkli hatayîlerle süslenmiştir. İçten dışa doğru mavi ve lacivert zeminli formlarla desen tamamlanmıştır. Mavi zemin negatif altın helezonlar ve hatayîlerle tezyin edilmiş ve dışındaki lacivert zeminli tezhib alanından sülyen den-dan ile ayrılmıştır. Mavi zeminli form, iki uç kısmında bulunan sülyen formlarla lacivert zeminin içine doğru uzanmış ve sülyen zemin üzerine altın ile negatif çalışılmıştır. Lacivert zeminli bölüm de köşelerde bulunan altın köşebentlerden sülyen dandan ile ayrılmış, beyaz, pembe, sarı, kırmızı, sülyen ve mavi renkli hatayîler ile tezyin edilmiştir. Dört köşedeki altın kapalı formlarda mavi ve sülyen rûmi kompozisyonlar yer almıştır.



Resim 4. 15: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b sayfası bordür tezhibi.



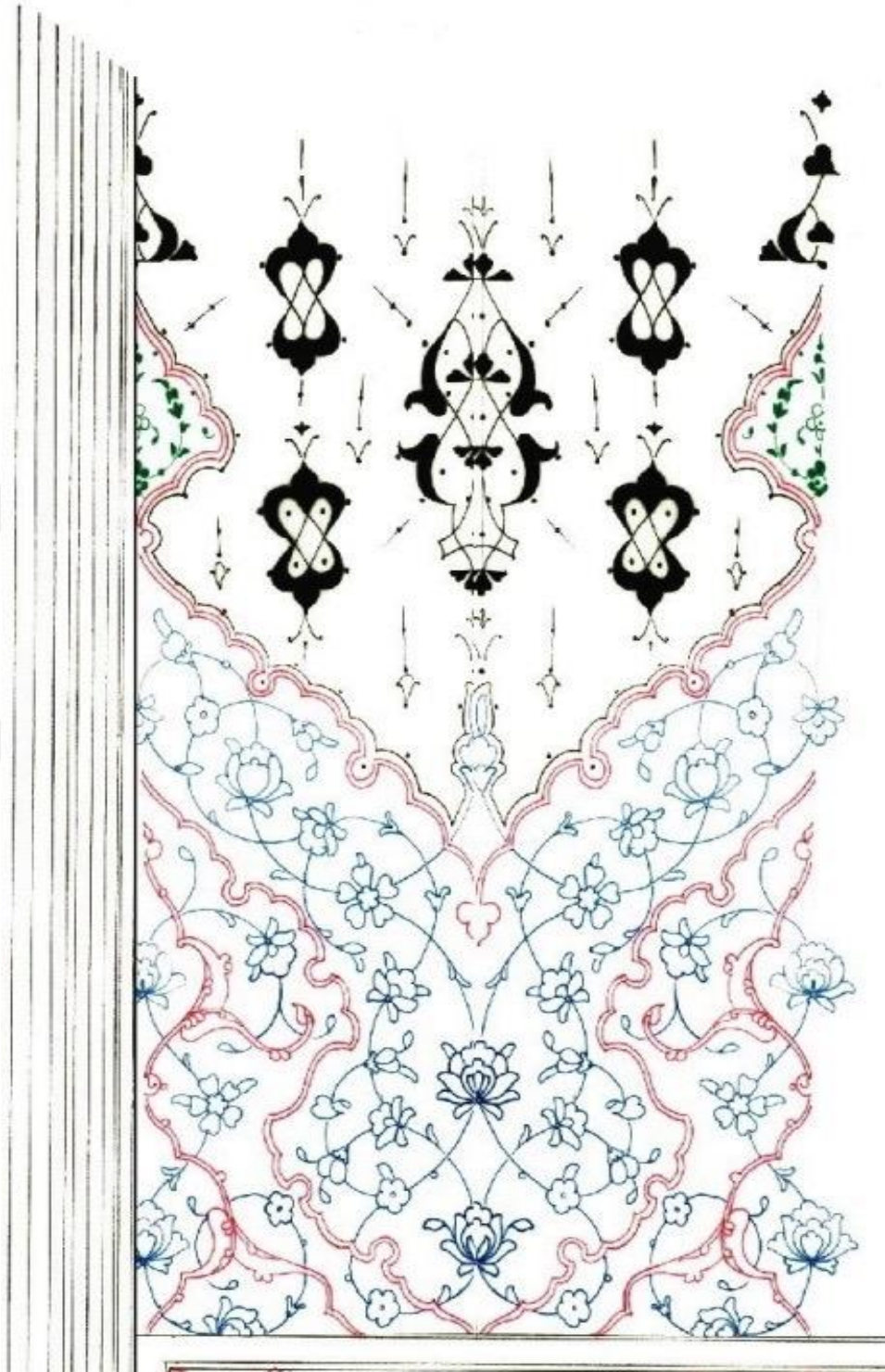
Çizim 4. 21: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b sayfası bordür ¼ deseni.

Surebaşı, dış pervaz tezhibinden 0,9 cm. lik negatif bordür ile ayrılmaktadır. Onu da 0,3 cm. lik lacivert üzeri beyaz kurtçuk çerçevelemiştir. Bordür, mavi, sülyen ve yeşil zeminli paftalardan oluşmuş ve üzerleri de altın negatif ile süslenmiştir. Paragrafların aralarında bulunan siyah üçgen küçük paftalar da beyaz negatifle tezyin edilmiştir.



Resim 4. 16: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b surebaşı, dış pervaz tezhibi.

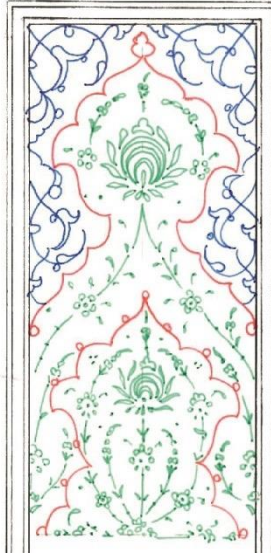
Dış pervaz, lacivert ve altın zeminli kapalı formlar ve 1/8 ulama desenden oluşmuştur. Bordüre oturan altın rûmi ile oluşturulmuş üçgen ve üzerindeki yalın rûmi rûmi kapalı formların zemini lacivert çalışılmış olup altın dallar ve renkli hatayîler ile bezenmiştir. Lacivert zeminde başlayan hatayî helezonları altın zemin üzerinde de devam etmiştir. Sonraki altın zemin bütünde kırık çizgi görünümüne sahiptir. Desen lacivert zemin ile son bulmuştur. Bu bölüm sülyen dendan ile sonlanmıştır. Dışpervazda hatayîler altın helezonlar üzerine yerleştirilmiş ve helezonlardan biri sınır den-danının altından dışarı çıkarak bir hatayî ile tığ alanında sonlanmıştır. Böylece buradaki tığ başlangıcını oluşturmuştur. Bu bölümde üç ayrı çeşit tığ kullanılmış ve tığlar rûmiden oluşmuştur. Bunlara ilave olarak tepe noktada kullanılan tığ lacivert zeminli kapalı form ile başlamış olup altın negatif ile süslenmiştir.



Çizim 4. 22: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 4b Surebaşı dış pervaz tezhibi ¼ desen.



Resim 4. 17: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 5a-4b sayfa, nesih satırlar ve koltuk tezhipleri.



Çizim 4. 23: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 5a-4b surebaşı sayfası koltuk ½ desen.

Sûre başından sonraki ilk satırda nesih besmele ile ve Bakara sûresi başlamıştır. 4b sayfasındaki nesih satırlarda da yazı zeminine negatif tezyinat yapılmıştır. Nesih satırların zemininde yeşil-turkuaz, mavi, sülyen, lacivert, kiremit, altın renkleri ve negatiflerde de beyaz, siyah, altın ve lacivert kullanılmıştır. İki yanında bulunan koltuk tezhiplerinde negatif, rûmi ve hatayîler içiçe iki kapalı form ve lacivert zeminli köşebentlerden oluşmuştur. En içteki negatif kompozisyonda hatayîler merkezden uca doğru yerleştirilmiştir. Desende merkez ve iki uçta diğer hatayîlere göre daha iri hatayîler tercih edilmiş, kapalı formlar birbirinden beyaz ve sülyen dandan ile ayrılmıştır. Negatiflerde siyah ve bordo renkleri kullanılmıştır. Köşebentlerde ise altın ile rûmi kompozisyon çalışılmıştır.



Resim 4. 18: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 5a-4b surebaşı sayfası, muhakkak hatlı satır.

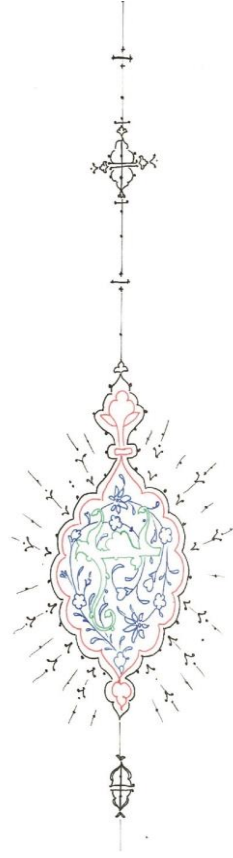
Nesih satırlardan sonra muhakkak hatlı satır ile ayet devam etmiştir. Ayetlerin zemini, mavi renk üzerine kırmızı negatif rûmiler ile tezyin edilmiştir. Ayetler altın ile yazılmış ve harflerin kenarlarına lacivert tahrir çekilmiş, lacivertle harekelenmiştir. Sayfadaki son satır da muhakkak hat ile yazılmıştır.



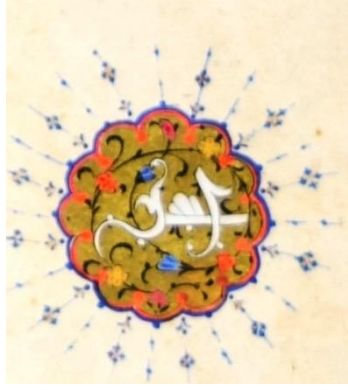
Resim 4. 19: Mushaf, XVI. yy. TSMK.EH. 67, 5a-4b surebaşı sayfası, muhakkak hatlı satır.



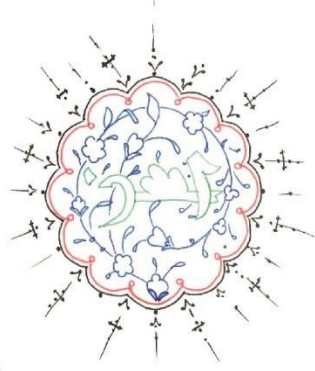
Resim 4. 20: 4b surebaşı sayfası, gül.



Çizim 4. 24: 4b surebaşı sayfası, gül.



Resim 4. 21: 4a surebaşı sayfası, gül.



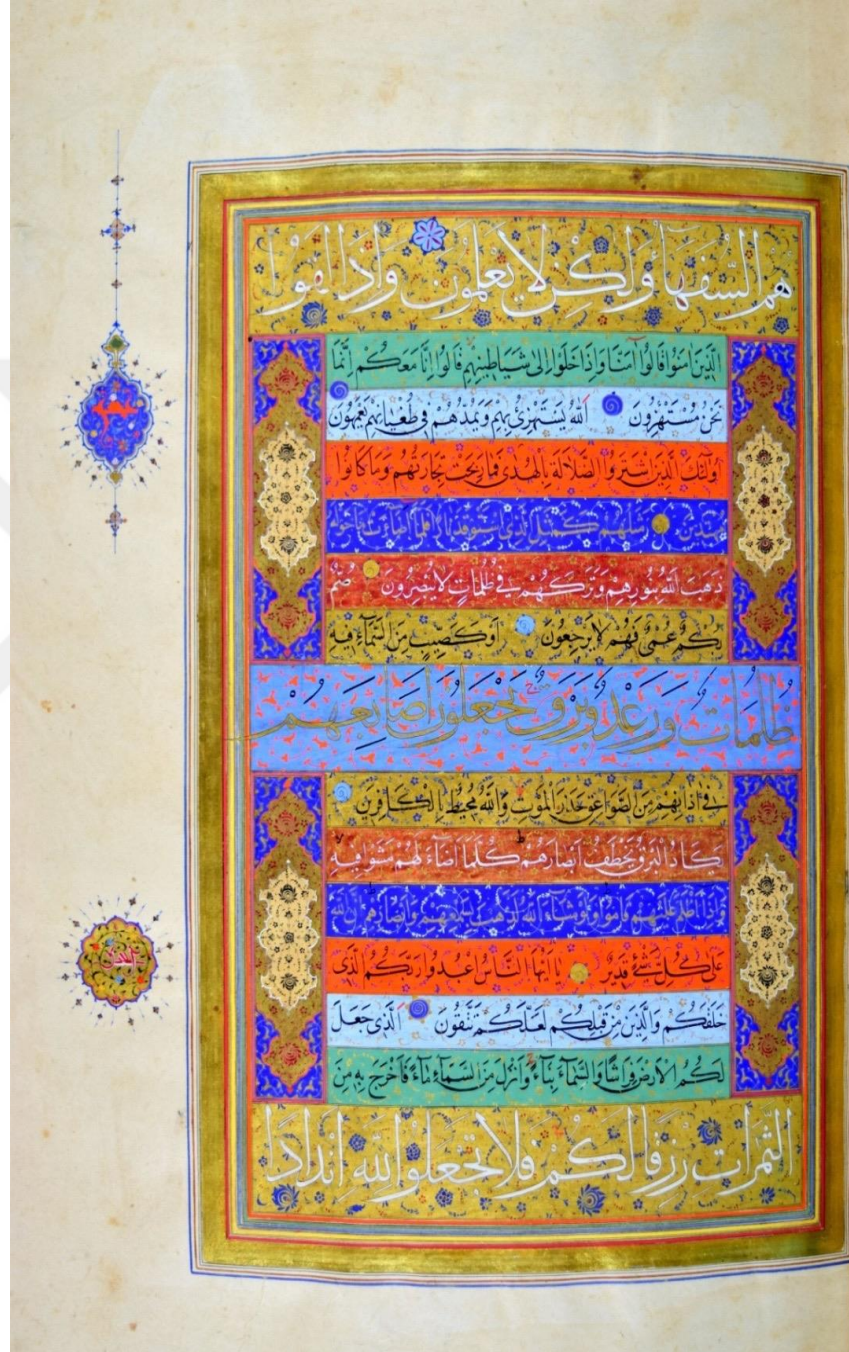
Çizim 4. 25: 4a surebaşı sayfası, gül.

4b sayfasında sağdaki dış cetvelin bitiminde, biri (tığları hariç) 3,6cm. boyunda lacivert zeminli beyzi, diğeri (tığları hariç) 3 cm. altın zeminli yuvarlak iki adet gül yer almaktadır. Beyzi gülün üst kısmında uzun, altında daha kısa birer tığ ve tümünü çevreleyen kısa tığlar yer almaktadır. Mushafta bulunan tüm güller bu iki desenin tekrarıdır.



Çizim 4. 26: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 4b sayfası yer alan hatayiler.

4.5. 5a Sayfası Tezhibi



Resim 4. 22: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a sayfa.



Çizim 4. 27: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a sayfa düzen.

5a sayfa düzeni, Mushaf'ın bütün sayfalarının bir örneğidir. Ayetler ilk, orta ve son satırlarda mukakkak yazı ile aralardaki altışar satır da nesih yazı ile yazılmıştır. Nesih hatlı satırlar toplamda yaklaşık 11,2x14,5 cm. ölçülerindedir ve 2,7x11,2 cm. boyutlarında iki koltuk tezhibi arasına yazılmıştır. Bu sayfada diğer karşılıklı sayfalarda da görüleceği gibi 4b'de (sağ sayfa) kullanılan renkler ve zemin tezyinatı kullanılmıştır. Mushaf'taki yazı zeminleri tüm sayfalarda renklendirilmiş ve her satır rengi farklı olmakla birlikte az sayıda olsa bazı satırlar renklendirilmemiş kağıt üzerine yazılmıştır. Ayrıca birkaç mukakkak hat ile yazılmış satırın zemininde de ebru kağıdı kullanılmıştır.

Muhakkak yazı satırlarının renkli zeminleri bazı sayfalarda negatif hatayî, rûmi ve zereşan ile süslenmiştir. Muhakkak yazı satırlarının zemin renginde altın, kobalt mavisi, koyu yeşil, siyah, bordo, yaprak yeşili, sarı, lahor çividi mavisi, beyaz, açık mavi, pembe, sülyen, lacivert ve küf yeşili kullanılmıştır. Zemin üzerindeki negatif süslemelerdeki renkler de altın, kırmızı, sülyen, beyaz, lacivert ve siyahtır. Yazılar da altın, beyaz, siyah ve açık mavi ile yazılmıştır. Bazı yazıların etrafına siyah tahrir çekilmiştir.

Nesih yazı satırlarının zeminlerinde ise altın, kobalt mavi, sülyen, koyu lacivert, kiremit kırmızısı, beyaz, siyah, gri, sarı, açık mavi, lacivert, yeşil ve bordo kullanılmıştır. Az da olsa bazı yazıların satırları negatif hatayîler ile süslenmiştir. Bunlarda altın, beyaz, siyah ve lacivert kullanılmıştır. Nadiren de renk üzerine altın zereşan zeminler hazırlanmıştır. Nesih yazılar altın, siyah ve beyaz ile yazılmıştır.

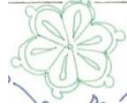
Mushaf genelinde mukakkak yazıda bir, nesih yazıda bir çeşit olmak üzere iki farklı durak kullanılmış, bunlar altın, açık mavi ve lacivert ile renklendirilmiştir.



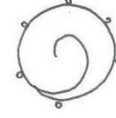
Resim 4. 23: Muhakkak satırda kullanılan durak durak



Resim 4. 24: Nesih satırda kullanılan durak durak



Çizim 4. 28: Muhakkak durak



Çizim 4. 29: Nesih dur



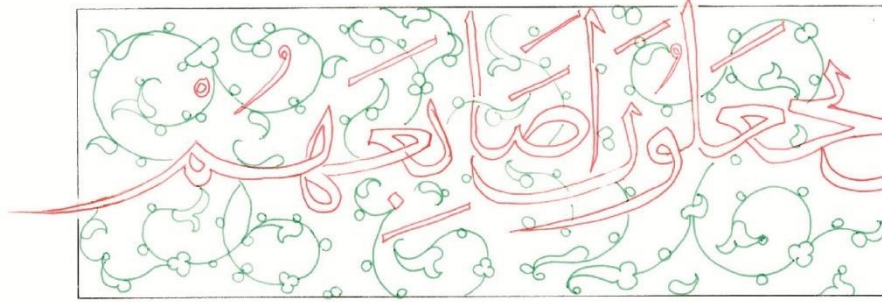
Resim 4. 25: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a Muhakak satır desen ayrıntısı.



Çizim 4. 30: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a Muhakak satır ½ desen çizimi.



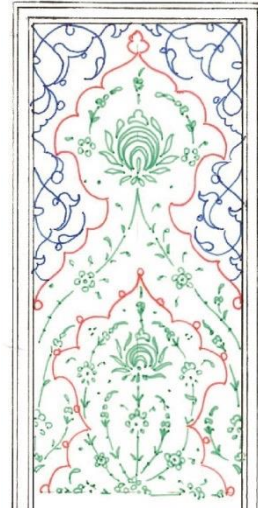
Resim 4. 26: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a Muhakak satır desen ayrıntısı.



Çizim 4. 31: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 5a Muhakak satır desen çizimi.



Resim 4. 27: Mushaf, XVI.yy. TSMK. EH.67, 5a



Çizim 4. 32: 5a

4.6. TSMK. EH. 67no'lu Mushaf, Hatime Sayfaları

4.6.1. 245a-244b Dua Sayfaları

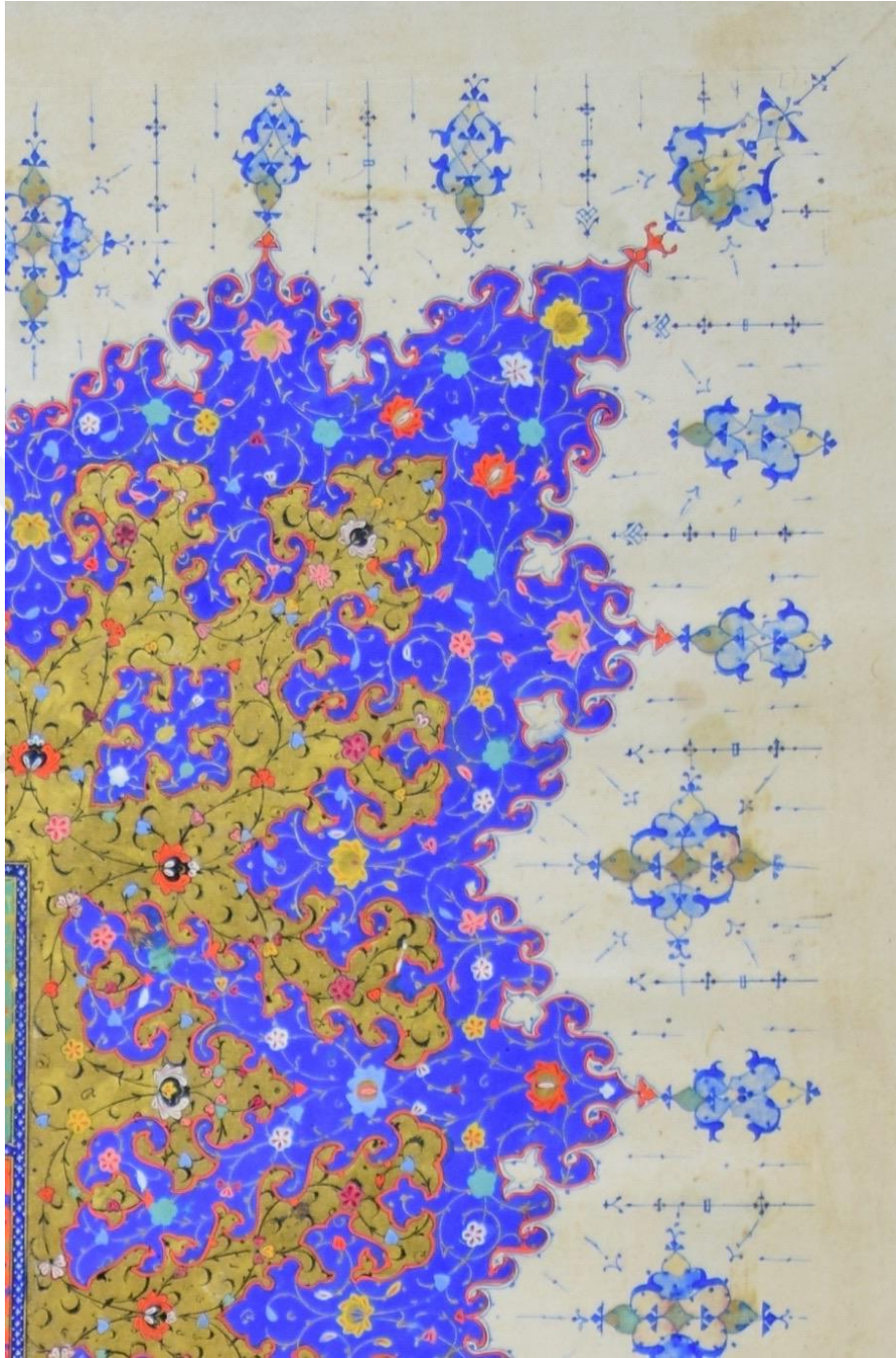
245a-244b sayfalarında hatim duası yer almıştır. Dua metni sekizer satıra ayrılmış, surebaşı tezhibi şeklinde tasarlanmış paftalar içerisine muhakkak yazı ile yazılmıştır. Yazının her satırı farklı renkli (mavi, sarı, kiremit kırmızı, altın, yeşil, sülyen) hazırlanmış zemine farklı renk ile (lacivert, beyaz, altın) yazılmıştır. Yazı zemini ayrıca kontrast bir renk (lacivert, beyaz, sülyen) kullanılarak negatif hatayî helezonları ile süslenmiştir. Sadece altın zeminli paftalar klasik tezhip usulü ile bezenmiştir. Dua metinlerinin içine yazıldığı paftaların iki yanında zemin ile aynı renk salbekler mevcuttur. Bunları lacivert zeminli tezhip alanı takip etmiştir. Burada renkli hatayîlerin altın dalları negatif çalışılmıştır. Desen negatif rûmi kompozisyonlu renkli köşebentlerle tamamlanmıştır. Bu sayfaların tezyinatındaki dış pervaz tezhibi, dua metninin yazılı olduğu alandan, altın cetveller arasındaki yaklaşık 2-3 milimetre kurtçuk ile ayrılmıştır.

Dış pervaz tezhibi rûmi ayrıntıları olan girift bir dendan ile tasarlanmış, zemin altın ve lacivert ile renklendirilmiştir. Dilimli sınırı olan desenin eni tepe noktasında 9,4 cm'dir. Renkli hatayîlerin kullanıldığı desende dal ve yapraklar altın zeminde siyah, lacivert zeminde altın ile negatif çalışılmıştır. Altın zemindeki hatayîler tahrirlidir, lacivert zemindeki hatayîlere tahrir çekilmemiştir. Başlangıç sayfaları hariç tüm dış pervazlı sayfalarda genellikle bu tezyinat usulü tercih edilmiştir.

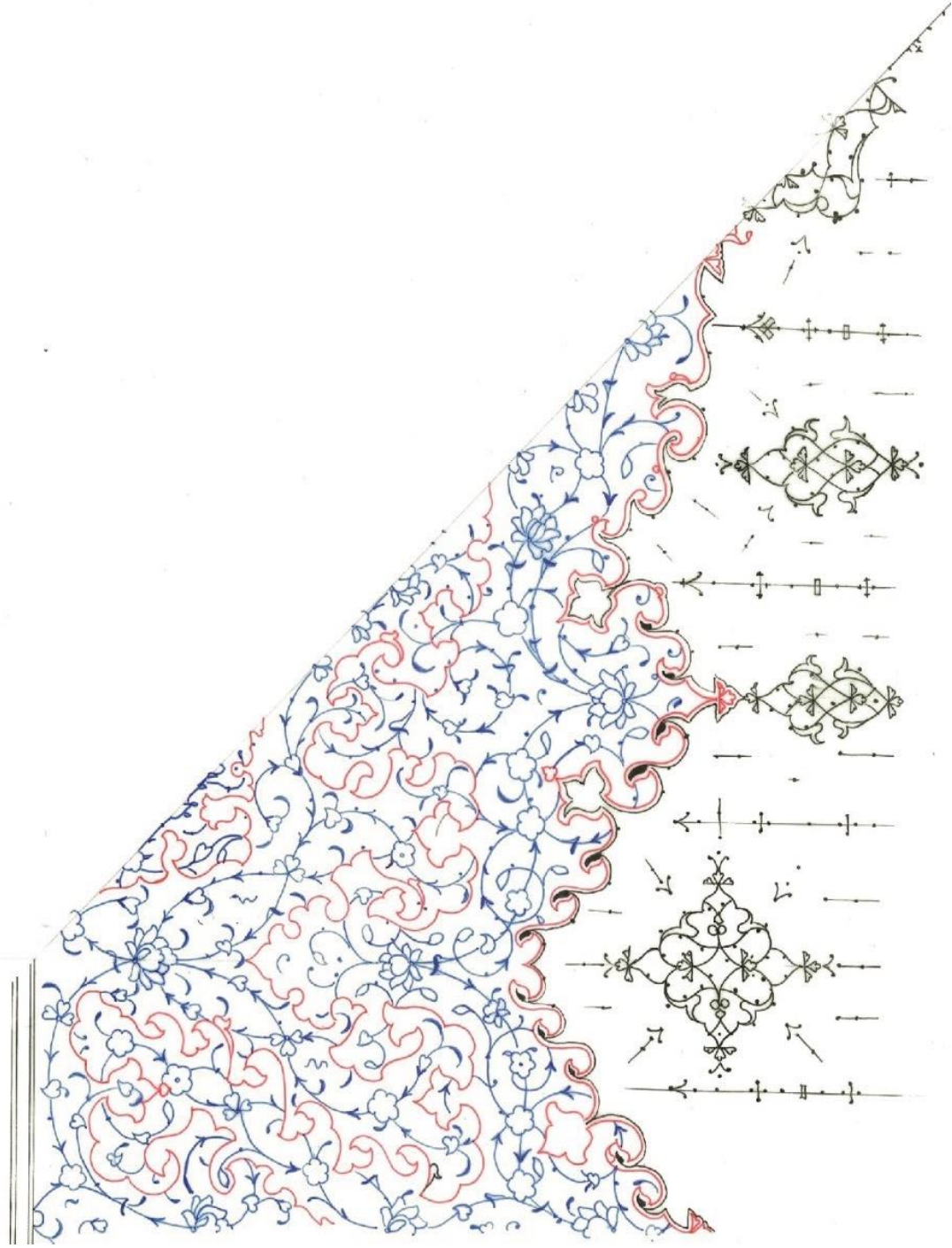
Desen lacivert renkli negatif rûmi kapalı formlardan oluşan tığlar ile sonlanmıştır. Tığlardaki kapalı formların zeminlerinin bazı yerleri altın ve mavi ile halkâr tarzı boyama ile renklendirilmiştir. Diğer sayfalardaki tığlar da ayn şekilde renklendirilmiştir.



Resim 4. 28: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a hatime sayfası.



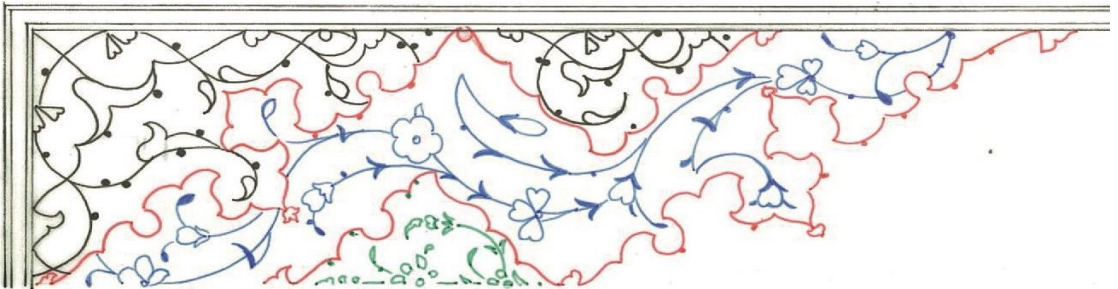
Resim 4. 29: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a detay.



Çizim 4. 33: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a.



Resim 4. 30: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a detay.



Çizim 4. 34: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 245a.

4.6.2. 246b-247a Falname Sayfaları



Resim 4. 31: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 246b.

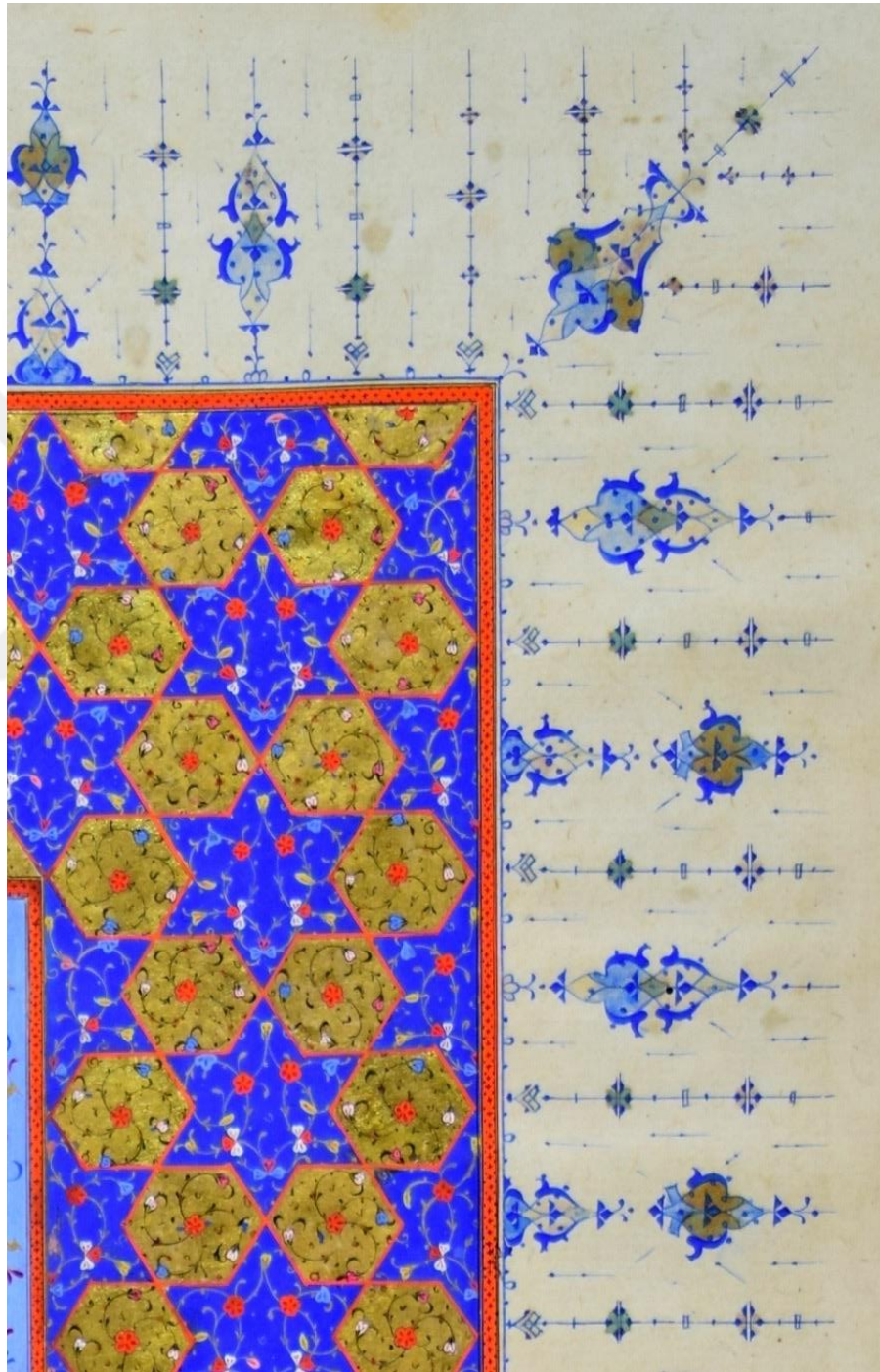
245b ile başlayan, 249a ile sonlanan sayfalarda falname metni yer almıştır. Falname, Türk ve Fars kültürlerinde fallı ilgili eserlere verilen genel addır. En yaygın türü Kur'an'a dayalı olarak hazırlanan eserlerdir. "Fâlû'l-Kur'an" adıyla anılan bu eserlere bazı yazma Kur'an nüshalarının sonuna eklenmiş halde rastlanır.¹¹² Falname bulunan Mushafların geneli İran kaynaklıdır. Ayrıca "Hafız'ın Divan'ı, Sadi'nin Gülistan'ı, Mevlana'nın Mesnevisi ve bazı ünlü şairlerin divanları ile Ahmediye, Muhammediye, Envaru'l-Aşıkın gibi geniş kitlelere mal olmuş eserlerle de açılması, kitap falının ne derece ilgi gördüğü, yayıldığı hakkında bir fikir vermektedir."¹¹³

246a-245b sayfalarında falname metinleri açık mavi zemin üzerine yazılmıştır. Falnamede geçen ayet metinleri nesih yazı ile kırmızı ve lacivert kullanılarak yazılmıştır. Farsça açıklama metinleri de ta'lik yazı ve altın ile yazılmıştır. Satır araları da lacivert ve bordo negatif hatayîlerle tezyin edilmiştir. Metin Farsça satırların bazılarında altın zeminli minik dikdörtgen paftalarla (bir nevi durak) bölünmektedir. Metin dış pervaz tezhibinden iki yanında ince altın cetvel olan yaklaşık üç milimetrelik sülyen kurtçuk ile ayrılmıştır.

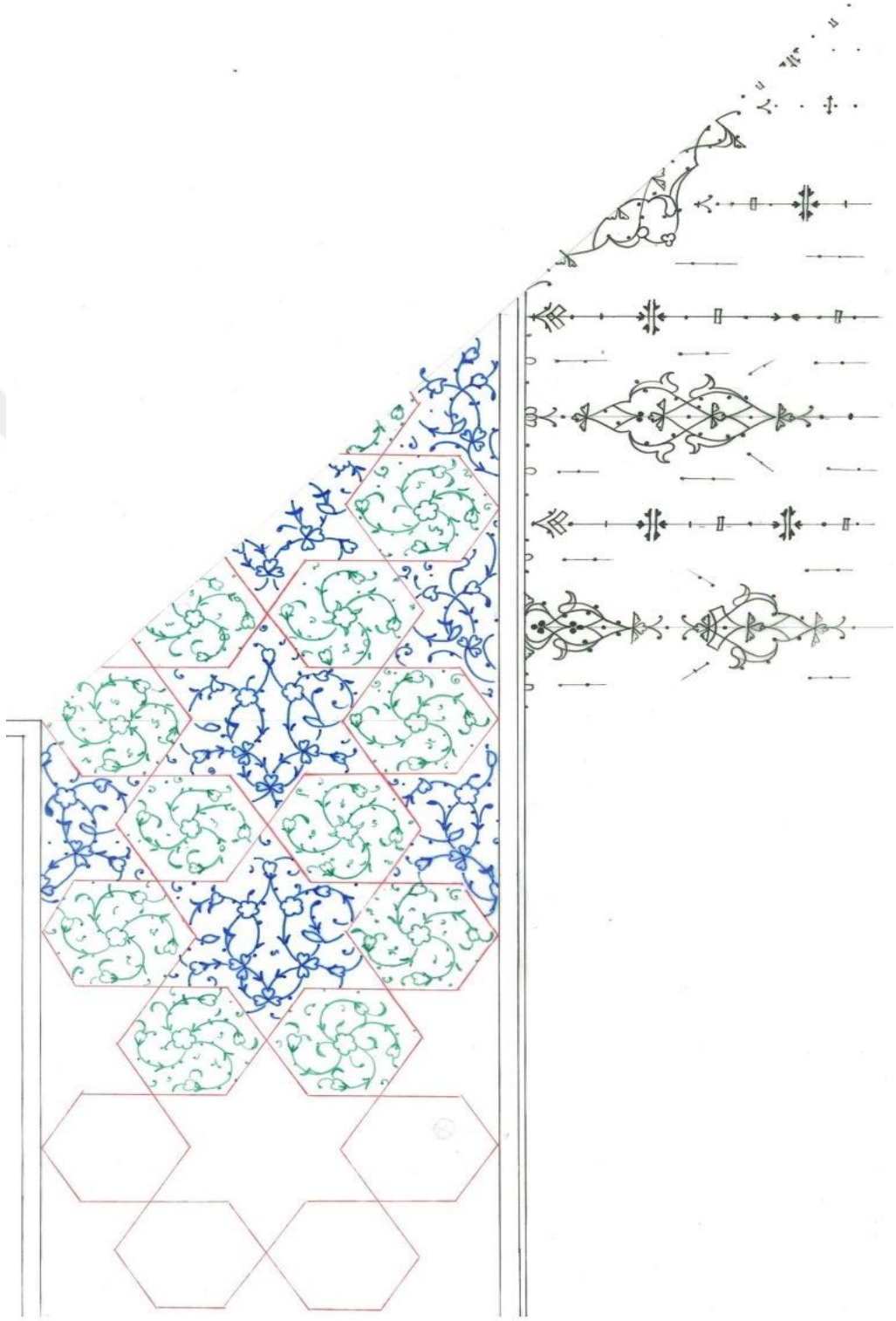
Dış pervaz tezhibinin deseni sekizgen yıldız ve altıgen formlardan oluşmuştur. Deseni oluşturan formlar sülyen ipliklerle birbirinden ayrılmıştır. Zemin rengi altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Düz cetvelle sınırlanan desen tığ ile son bulmuştur.

¹¹² Mustafa UZUN, *Falnâme*, DİA, 12. Cilt, 141.

¹¹³ Halil ERSOYLU, *Fal, Falname ve Fal'ı Reyhan-ı Cem Sultan*, İslam Medeniyeti Mecmuası, Cilt:5, Sayı:2, s.73

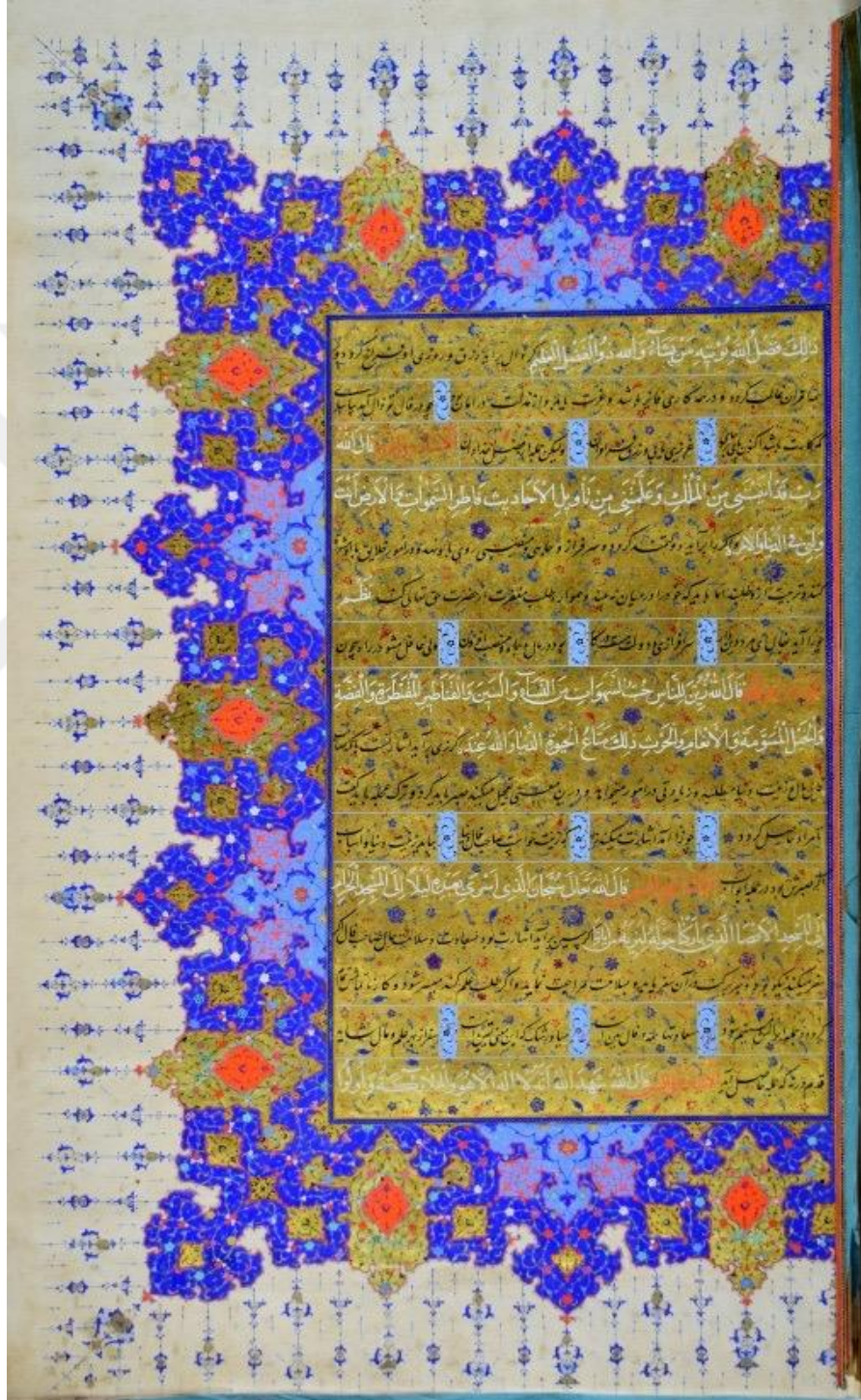


Resim 4. 32: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 246b, detay.



Çizim 4. 35: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 246a.

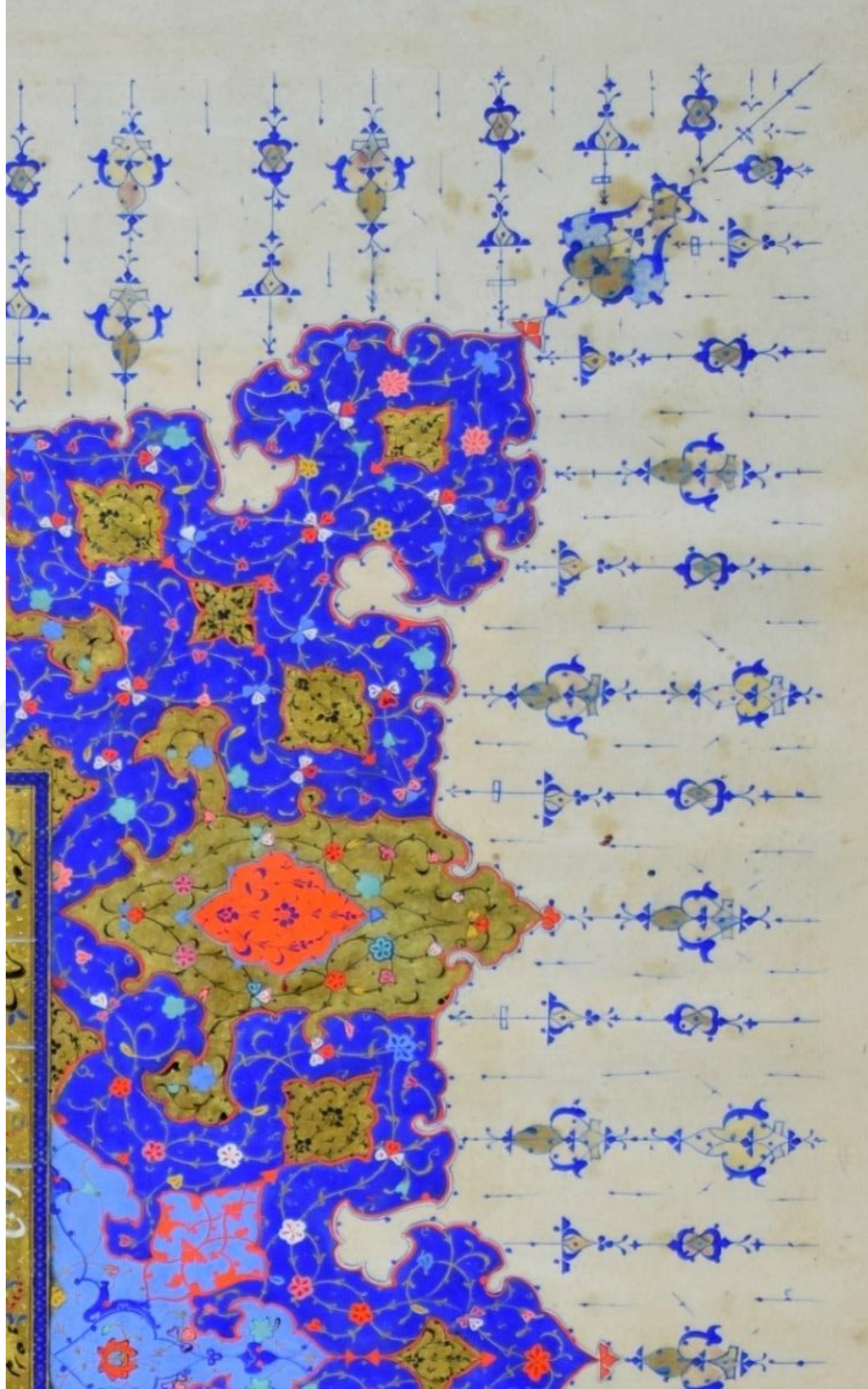
4.6.3. 247a-246b Sayfaları



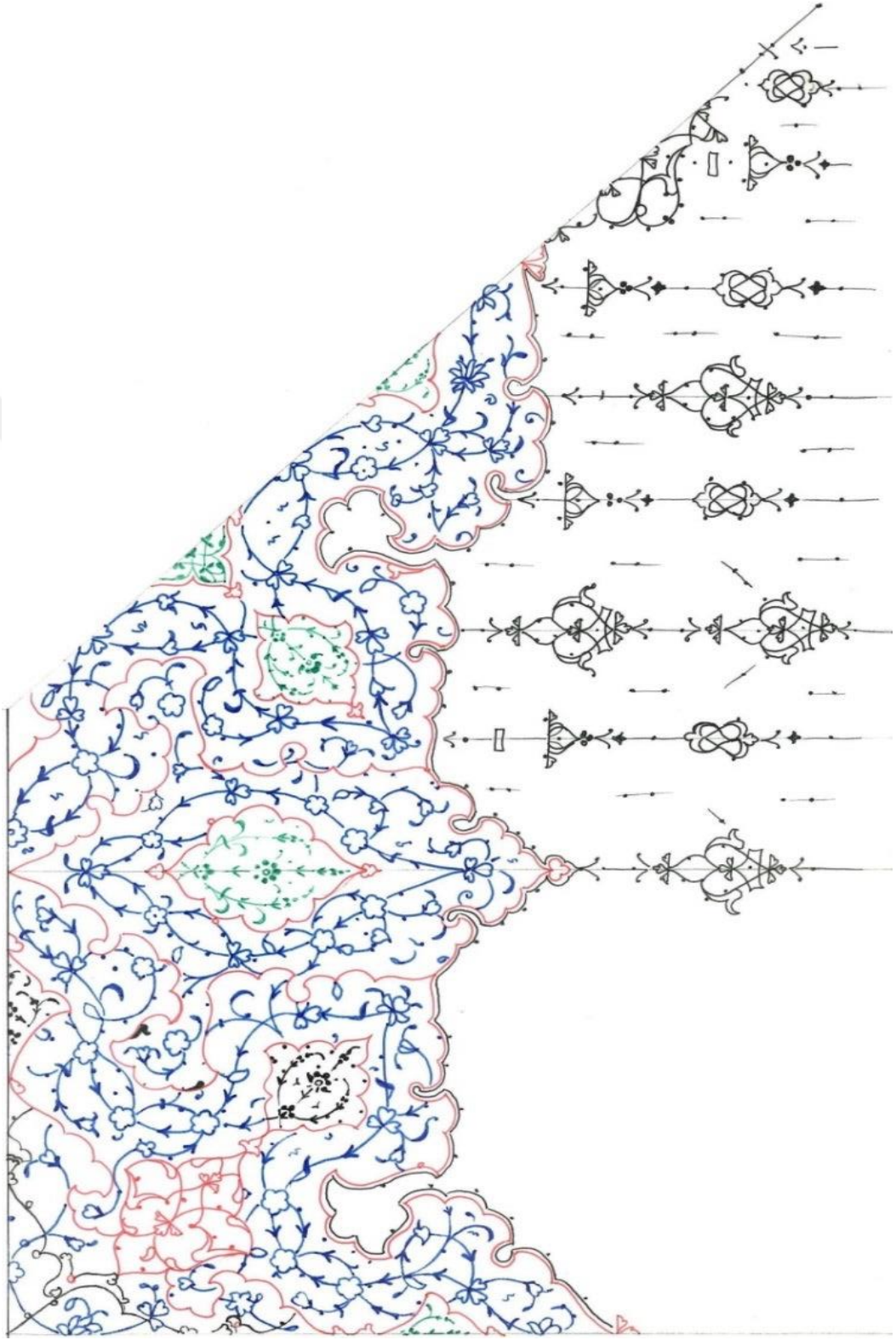
Resim 4. 33: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 246b.

247a-246b sayfalarında devam eden falname metni sıvama altın zemin üzerine farklı renk mürekkep (siyah, kırmızı, beyaz üstübeç) kullanılarak yazılmıştır. Satır araları serbest çizilmiş helezonlar üzerindeki lacivert, bordo renkli yaprak ve hatayîlerle negatif olarak tezyin edilmiştir.

Dış pervazı, taç formlarının yan yana getirilmesi ile tasarlanmış gibidir. Desenin cetvele oturan kısmı dilimli bir kapalı formdan oluşmuştur. Bu kapalı formun iç kısmındaki mavi zemin, lacivert renkli negatif rûmi motifleri ve hatayî motifleriyle tezyin edilmiştir. Dilimlerin bazılarında sülyen ile negatif rûmi motifleri çalışılmıştır. Her dilimin dışa doğru uç kısmında altın zeminli, siyah negatif hatayîlerle tezyin edilmiş salbekler vardır. Desenin dışa doğru lacivert zeminli kısmı renkli hatayîlerle tezyin edilmiştir. Taç formlarının aralarında kalan kısmın zemini altın ile çalışılmıştır. Altın zeminin orta kısmındaki küçük şemse görünümlü kapalı form sülyen ile renklendirilmiştir. Desenin eni tepe noktasından 8,7 cm.'dir. Tezyinat yine tığlarla son bulmuştur.

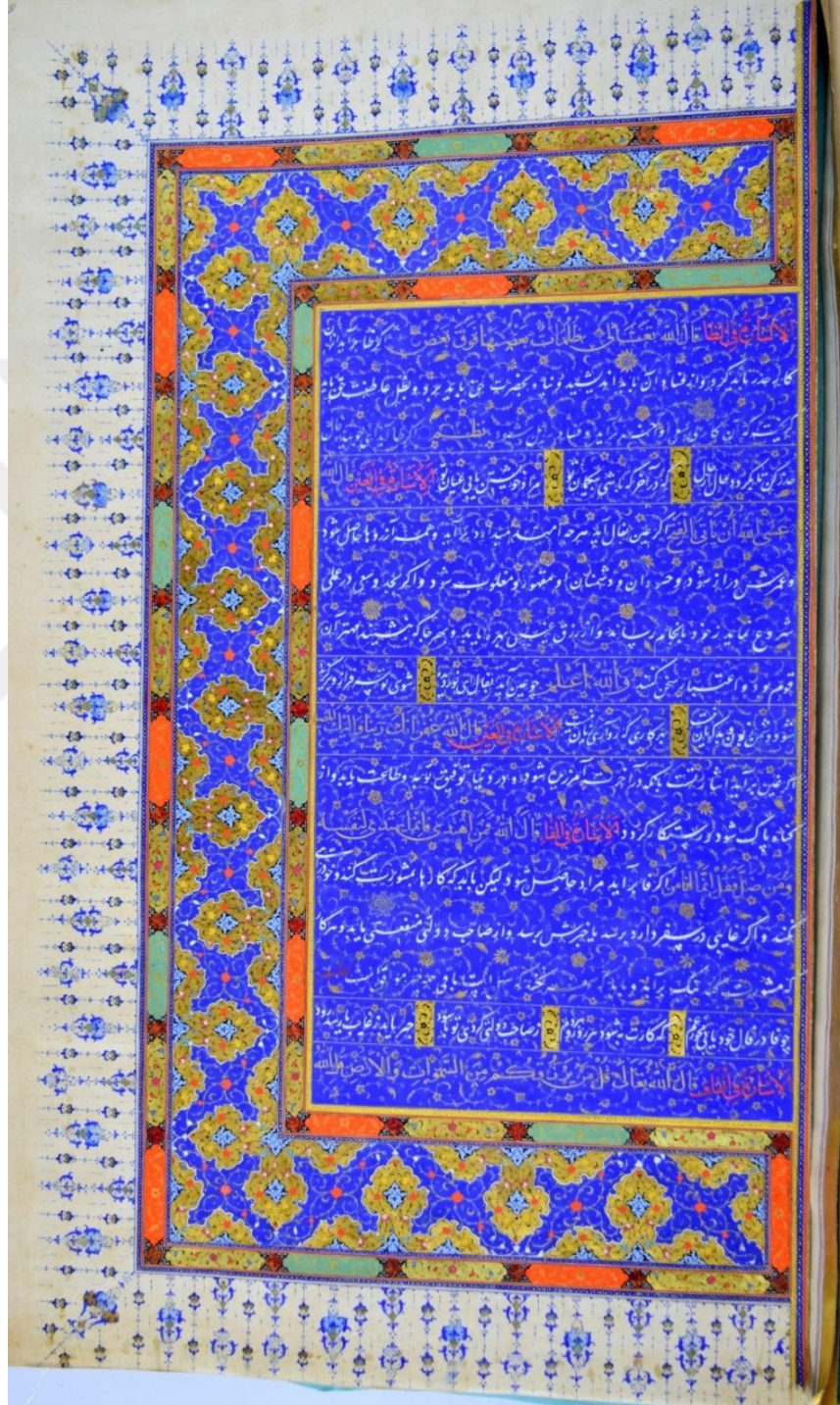


Resim 4. 34: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 247a detay.



Çizim 4. 36: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 247a .

4.6.4. 248a-247b Sayfaları



Resim 4. 35: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 248a.

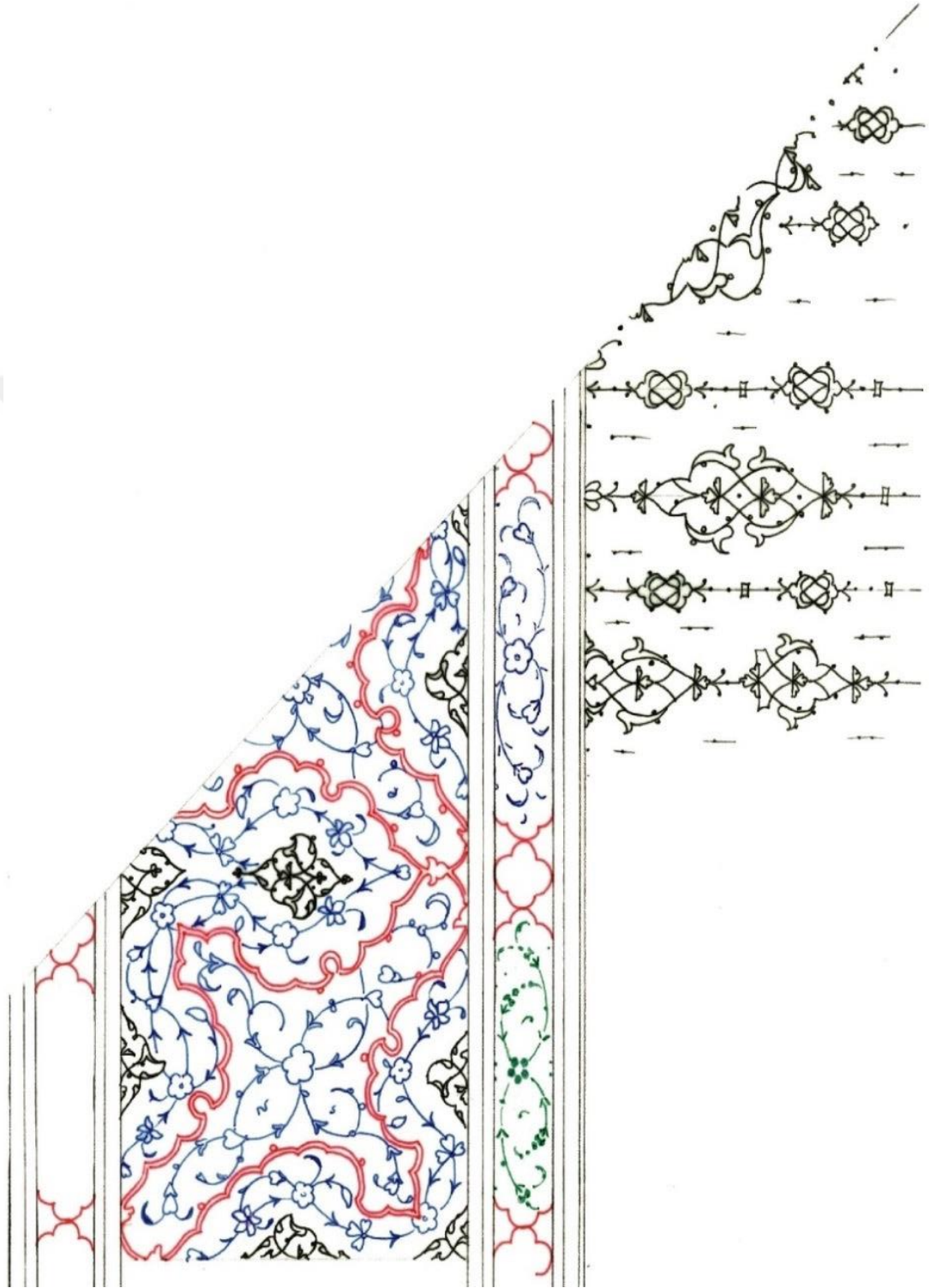
248a-247b sayfalarında da devam eden falname metni lacivert zemin üzerine önceki sayfalar gibi yazılmış ve tezyin edilmiştir. Yazılarda kullanılan renkler burada altın, kırmızı ve beyaz üstübeçtir. Yazı satırlarının arası altın ile negatif tezyin edilmiştir.

Dış pervaz tezhibi yaklaşık 1.3'er cm. eninde iki bordür arasında, toplamda yaklaşık 7,3 cm.'dir. Bordürler zemin renkleri altın, sülyen, kiremit rengi ve yeşil olan paftalardan oluşmuştur. Altın zeminli paftalar renkli hatayîlerle, renkli zeminli paftalar ise altın ile yapılmış negatif hatayîlerle tezyin edilmiştir. Bütün paftaların arasında siyah zeminli üçgene benzer minik paftalar bulunmaktadır. Bordürler iki yanlarından renkli kurtçuk, altın ve renkli cetvellerle sınırlandırılmıştır.

Bordürlerin arasındaki geniş alanın deseninde, dilimli kapalı formlar düz cetvellere oturtulmuştur. Zemini altın olan bu bölümlerin içinde rûmi tepelik formlarıyla desen oluşturulmuştur. Bu formların zeminleri maviyle, negatif rûmiler ise siyah ile çalışılmıştır. Altın zeminler lacivert zeminden beyaz dendan ile ayrılmıştır. Mavi zeminler dışındaki alan tümüyle renkli hatayî ve negatif dallarla süslenmiştir. Bu sayfanın tezyinatı yaklaşık 3.9 cm.'lik tığlar ile bitirilmiştir.

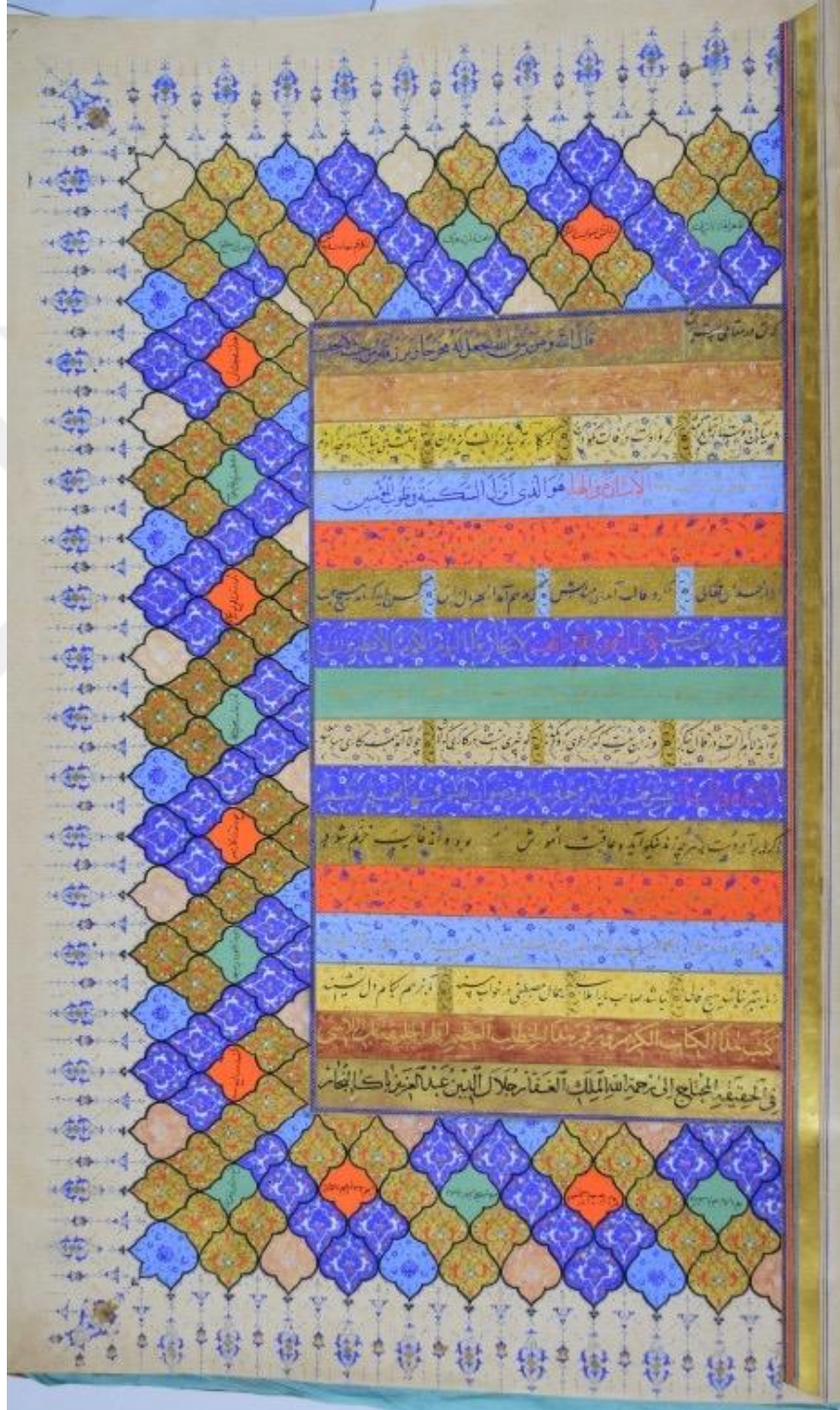


Resim 4. 36: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 248a detay.



Çizim 4. 37: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 248a.

4.6.5. 249a-248b Sayfaları

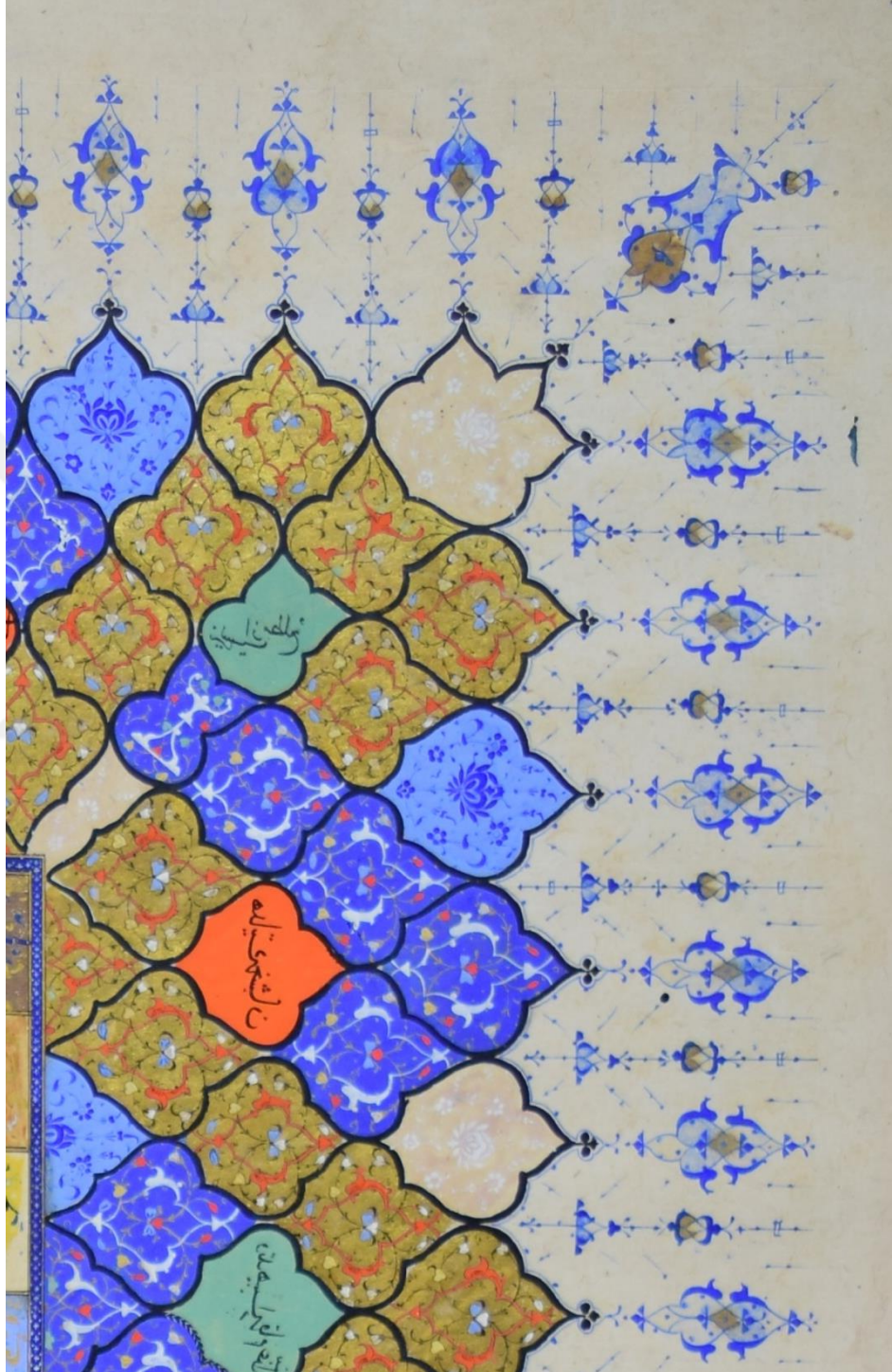


Resim 4. 37: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 249a ketebe sayfası.

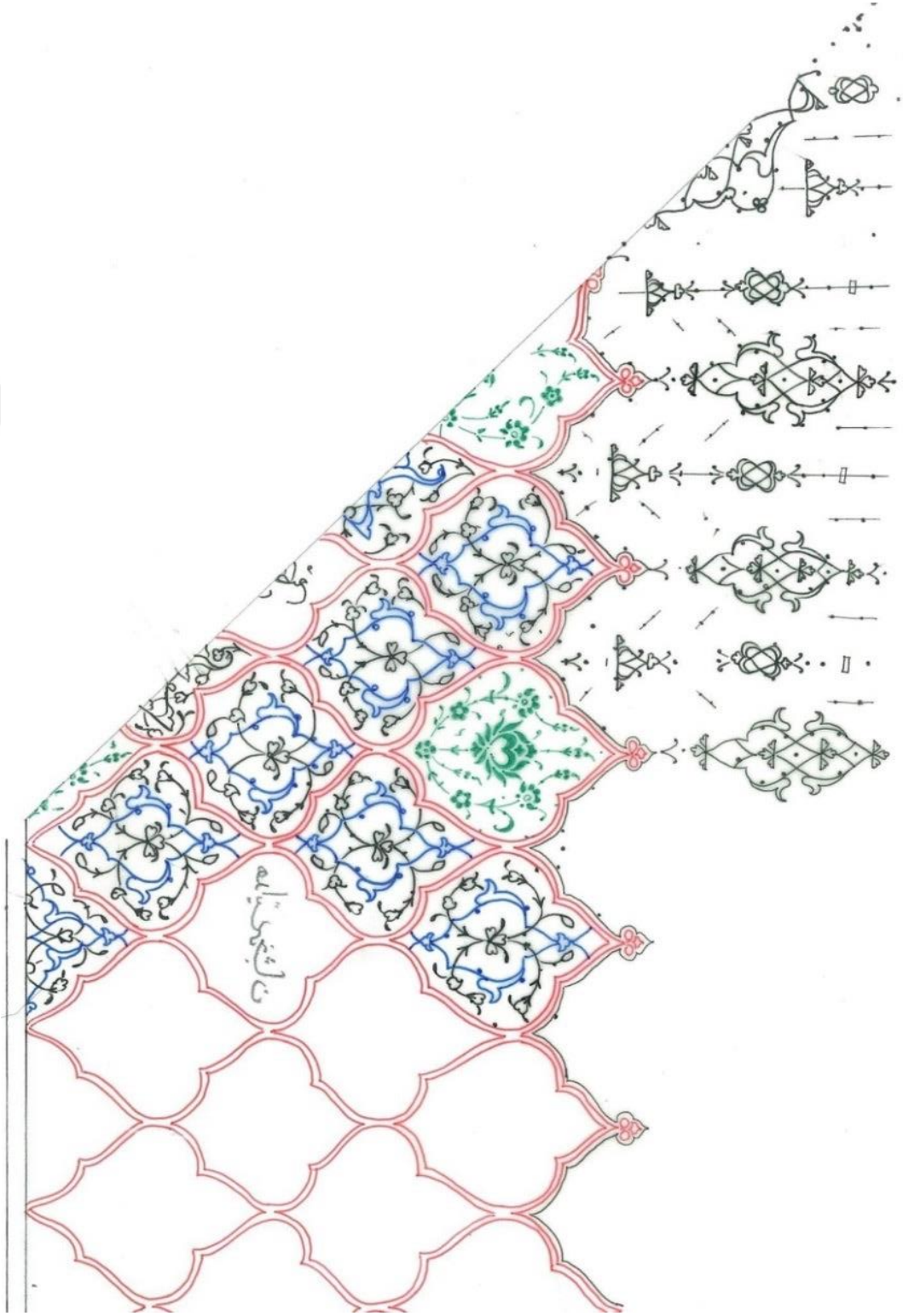
249-248b sayfalarının metin kısmının zeminleri diğer sayfalardan farklı olarak her satırı ayrı renkle (altın, kiremit kırmızı, mavi, sülyen yeşil, sarı) boyanmıştır. Her satırın süslemesinde farklı renk (altın, beyaz, lacivert, kiremit kırmızı) kullanılmıştır. Bu sayfanın en alt satırında Mushaf'ın hattatının ismi yazılmıştır.

7.7 cm. Genişliğindeki dış pervaz tezhibi yaklaşık 3 mm.'lik renkli kurtçuk ve altın cetvellerle yazı metninden ayrılmıştır. Küçük rûmi kapalı formlarının yan yana ve üst üste dizilmesi ile oluşturulmuştur. Zemin renklerinde çoğunlukla altın, lacivert olmak üzere mavi, yeşil, pembe ve sülyen kullanılmıştır. Altın ve lacivert kapalı formların içleri kanatlı rûmi kapalı formları ve renkli hatayîlerle tezyin edilmiştir. Desenin orta kısmındaki kapalı formlarda da yazılar bulunmaktadır. Sayfanın alt kısmına gelen paftalardan birinde de müzehhibin ismi “ Muhammed Haydar“ yazılmıştır.

Tezyinat sayfa kenarına doğru uzanan 3.9 ve 2.7 cm. uzunluğundaki iki ayrı boyda tığ ile son bulmuştur.



Resim 4. 38: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 249a detay.



Çizim 4. 38: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 249a.

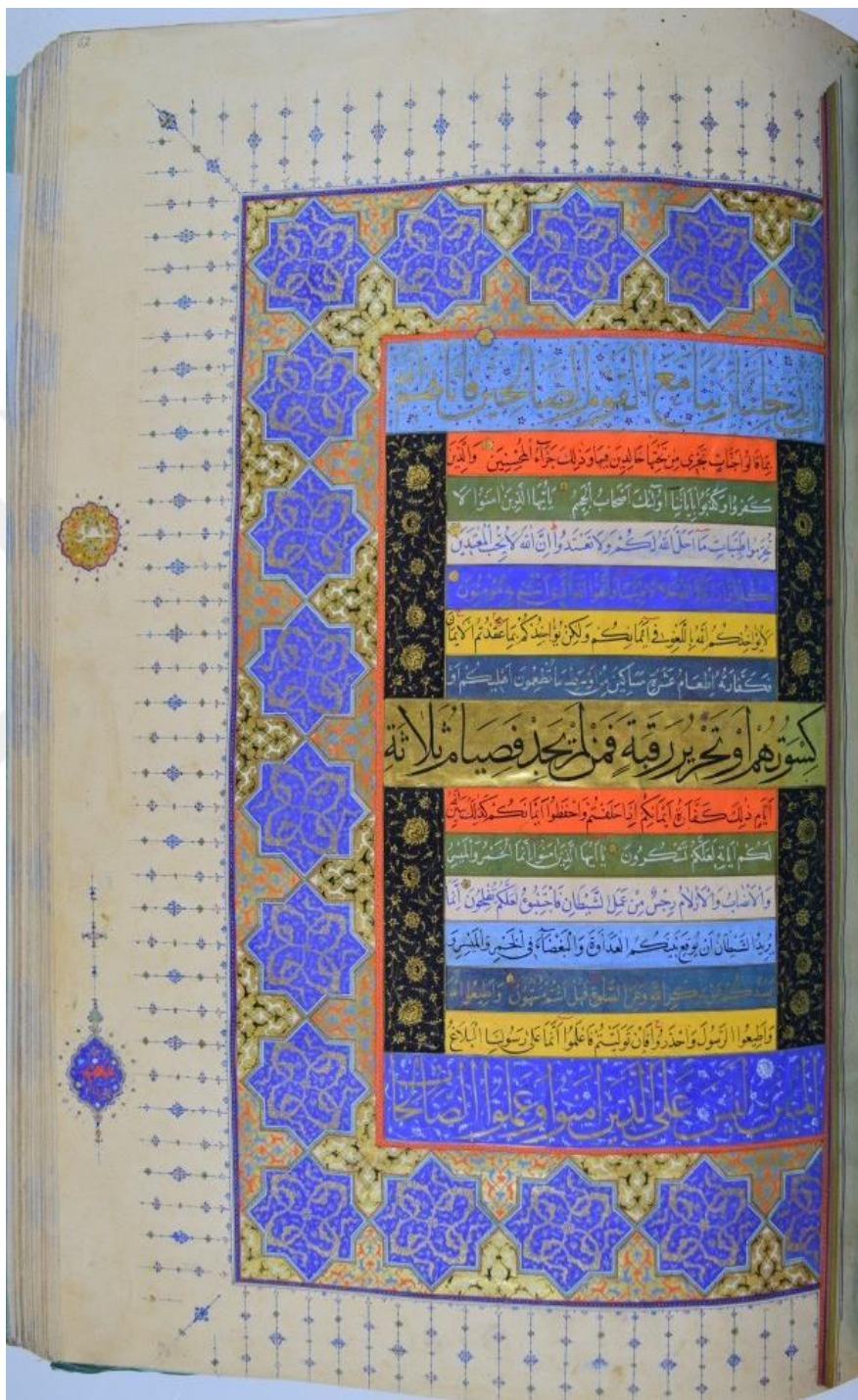
4.7. Dış Pervaz Tezhipli Sayfa Örnekleri

Mushaf'ta bulunan dış pervaz tezhipli sayfalar karşılıklı olarak çalışılmış; bazen 7 bazen de 8 sayfada bir tekrarlanmıştır. Böyle 35 sayfa karşılıklı dış pervaz tezhiplidir.

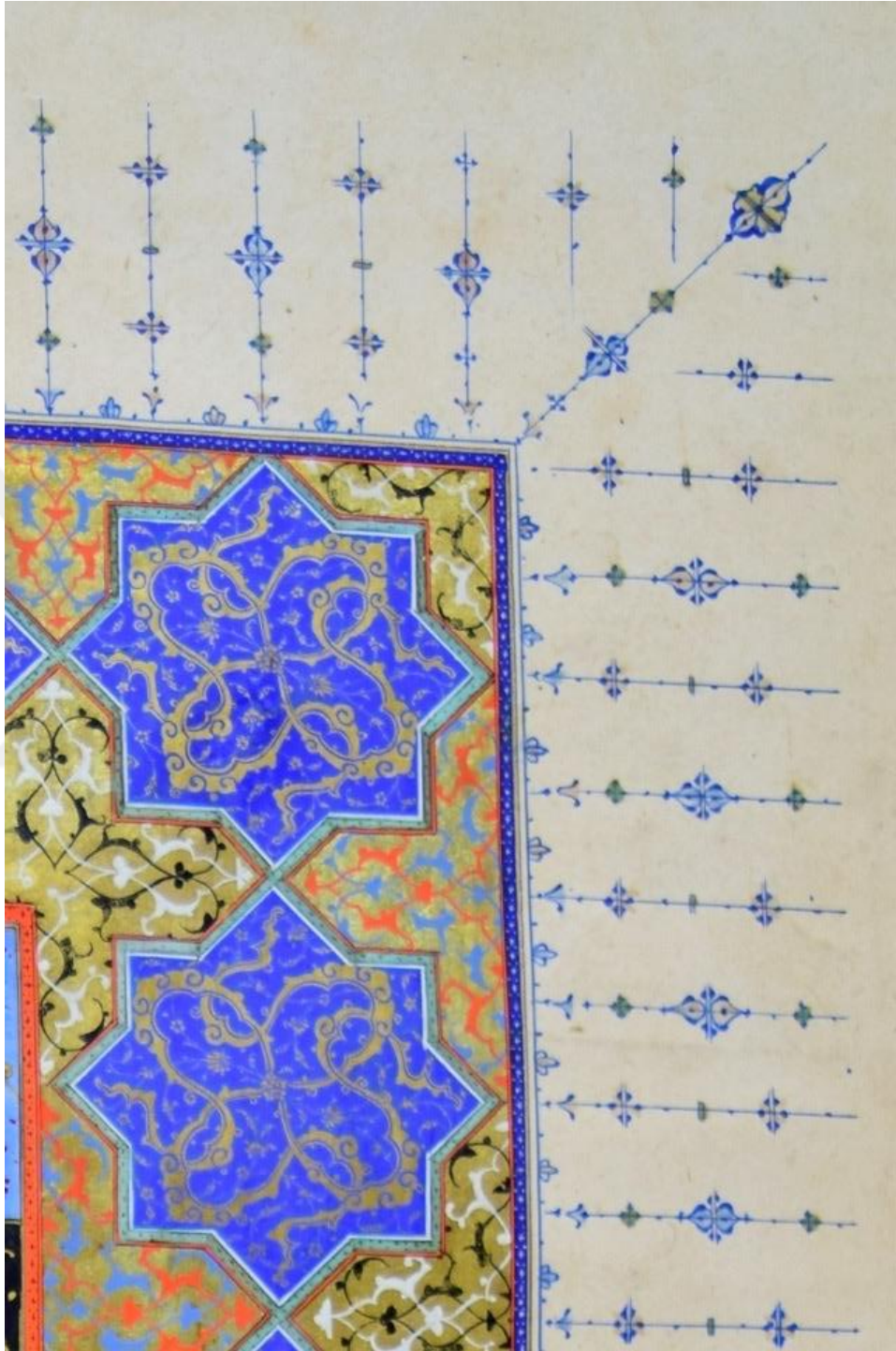
Dış pervaz tezhiplerinde birbirinden çok farklı tasarımla çalışılmıştır. Desen kenarları genelde düz veya dilimli olarak tasarlanmıştır. Bazı örneklerde de desen kısa ve uzun kenarlarındaki taç tezhibi ile tamamlanmıştır. Tasarımlarda geometrik bölümlenmeler (Bkz. Resim 4.40, 4.64, 4.65, 4.66), renkli dendan ile sınırları belirlenen iç içe paftalar (Bkz. Resim 4.47, 4.49, 4.55), kısa ve uzun kenarlarında taç tezhibi olan şikâf halkâri (Bkz. Resim 4.53) desenler yapılmıştır. Zemin renkleri olarak çoğunlukla altın ve lacivert, küçük kapalı formlarda da siyah, sülyen, yeşil, açık mavi, bordo ve sarı renkler kullanılmıştır.

Bu tasarımlarda dış pervazlar, yazı metinlerinden farklı şekillerle ayrılmıştır. Bunlar iki yanında renkli kurtçuklar olan zencerekler (Bkz. Resim 4.51, 4.53), iki yanında milimetrelilik renk ve altın cetveller olan zemini renkli negatif desenli bordürler (Resim 4.49, 4.65), iki renk kurtçuk ve 0.5 mm.'lik altın cetveller (Bkz. Resim 4.57, 4.42), aralarında çok ince altın cetvel olan 1 mm. eninde sekiz renkten oluşan bordür (Bkz. Resim 63) veya zemini renkli, iki yanı altın kurtçuk (Bkz. Resim 40) gibi örneklerdir.

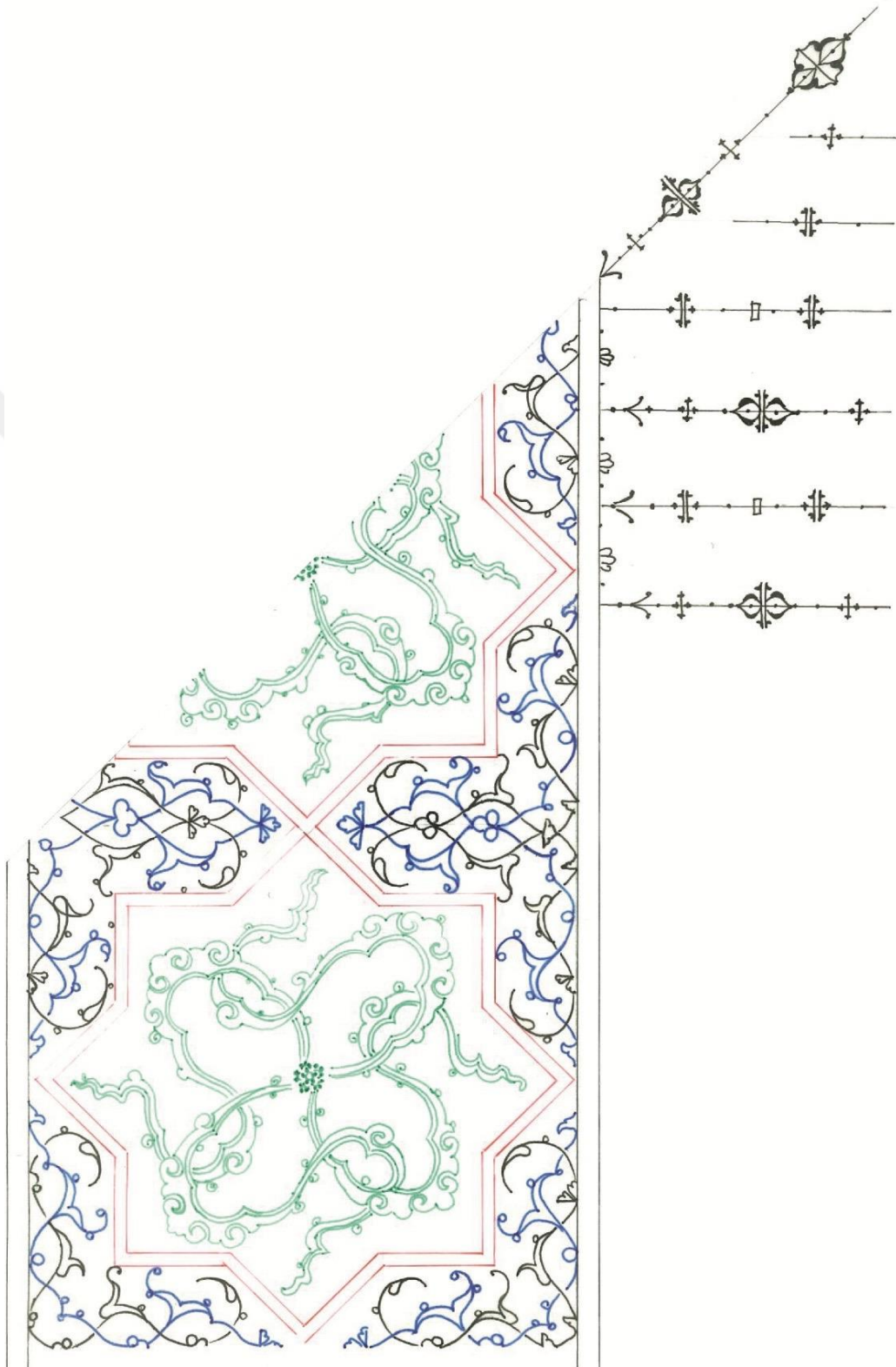
Tezhip desenlerinin 1-2 mm dışından geçen kuzuluklardan başlayan tığlar genelde birbirine geçmiş rûmi motifli kapalı formlardan oluşmuştur. Bazılarının zeminleri halkâr tarzı altın, yeşil ve mavi ile renklendirilmiştir. Bazı tığlar içinde negatif hatayî motifleri olan kapalı form ile başlamıştır. (Bkz. Resim 4.47) Bazıları ise sade negatiflerden oluşmuştur. (Bkz. Resim 4.40).



Resim 4. 39: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 51a.



Resim 4. 40: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 51a detay.

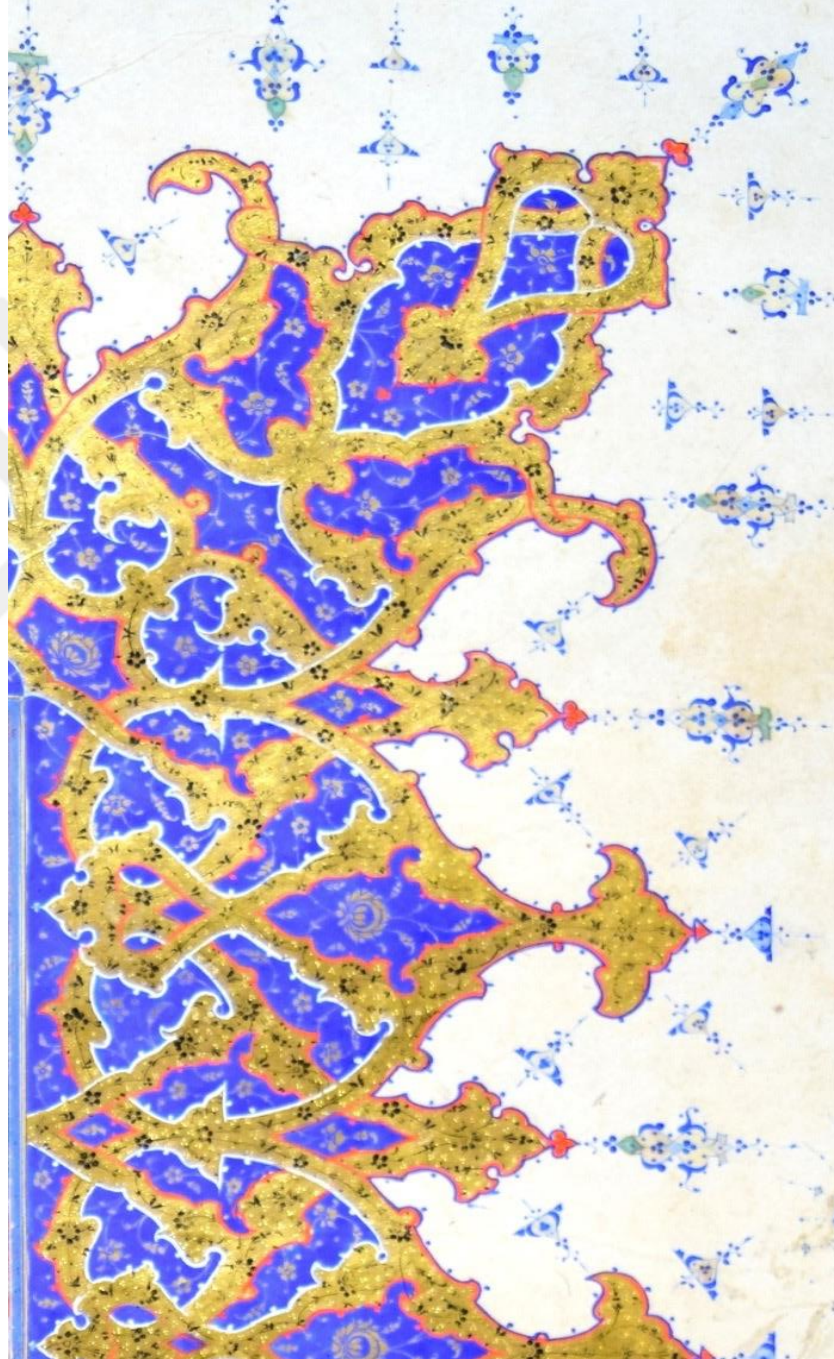


Çizim 4. 39: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 51a.

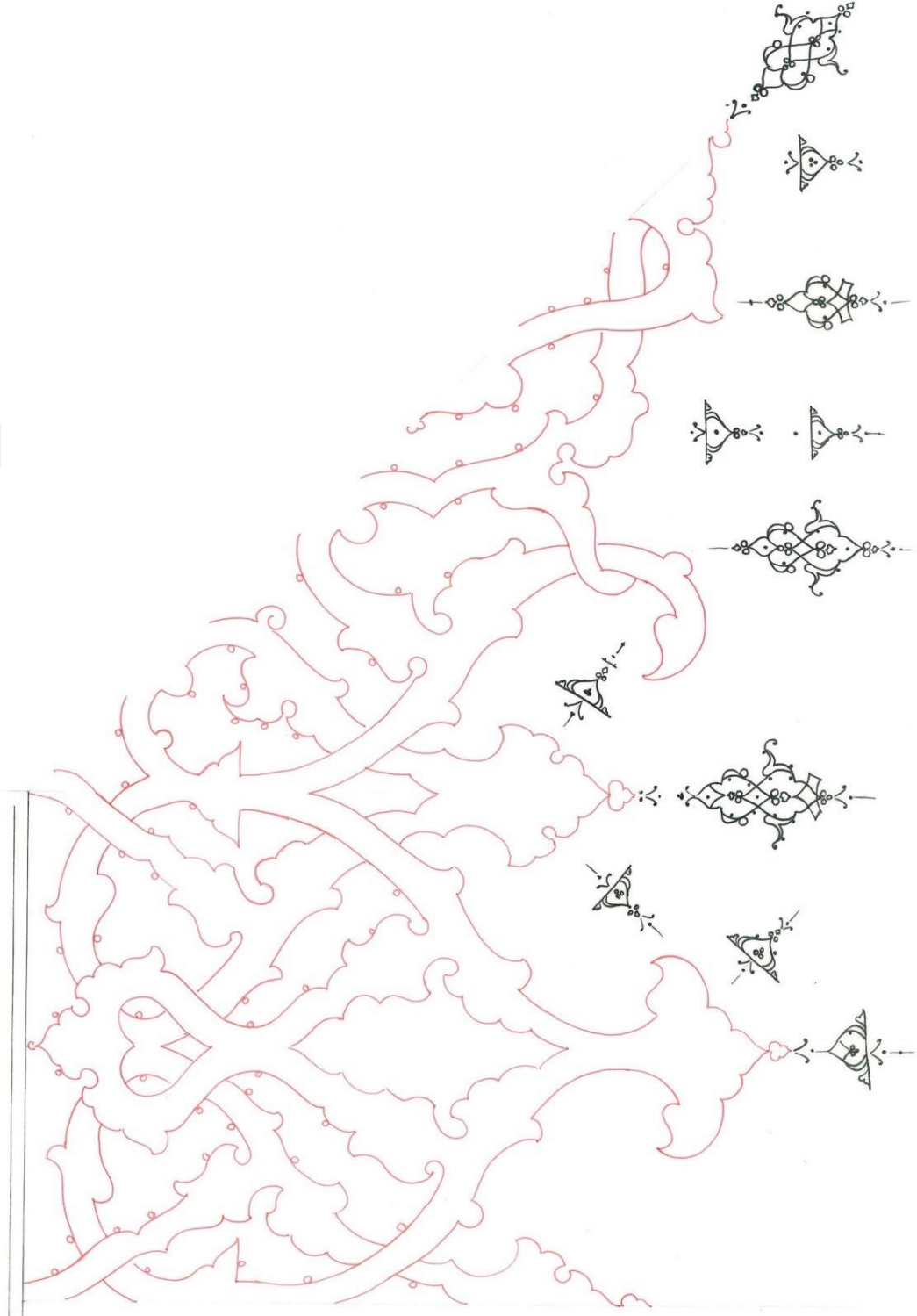


Resim 4. 41: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 114a.

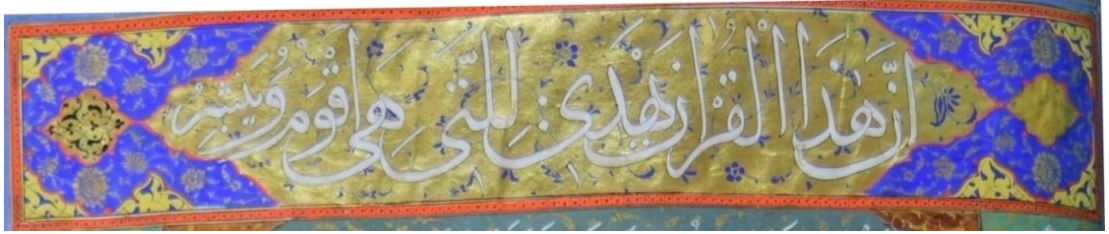
114a sayfanın tezyinatında diğer sayfalarından farklı olarak muhakkak ve nesih hatlı satırlarda surebaşı formunda süsleme yapılmıştır. Yine tüm satırların zemini farklı renkli ve negatif desen ile süslenmiştir.



Resim 4. 42: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, 114a detay.



Çizim 4. 40: Mushaf, XVI. yy. TSM.K. EH.67, 114a.



Resim 4. 43: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a, muhakkak hatlı satır.



Çizim 4. 41: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a.



Resim 4. 44: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a muhakkak hatlı satır.



Çizim 4. 42: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a.



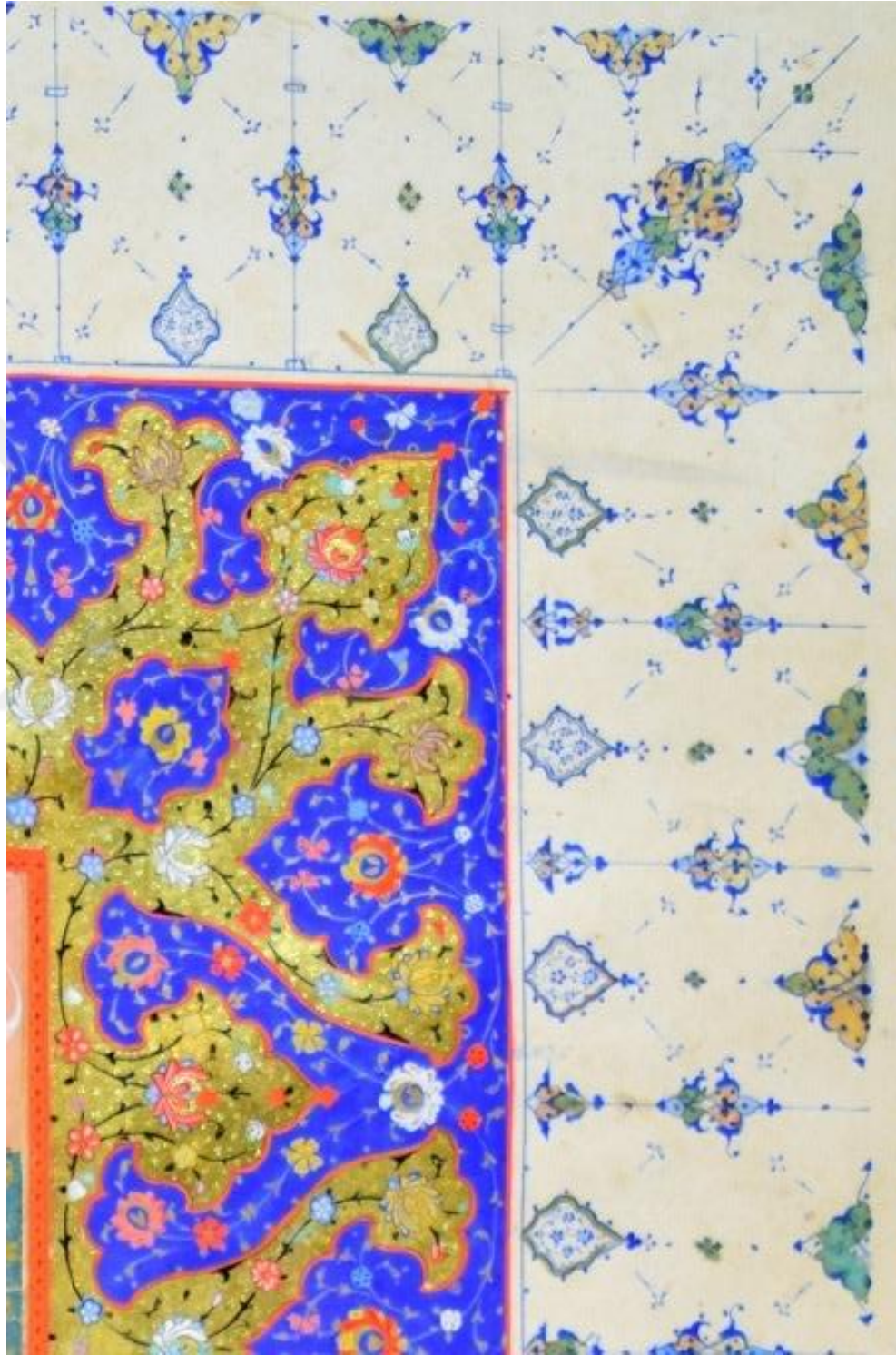
Resim 4. 45: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a, nesih hatlı satır.



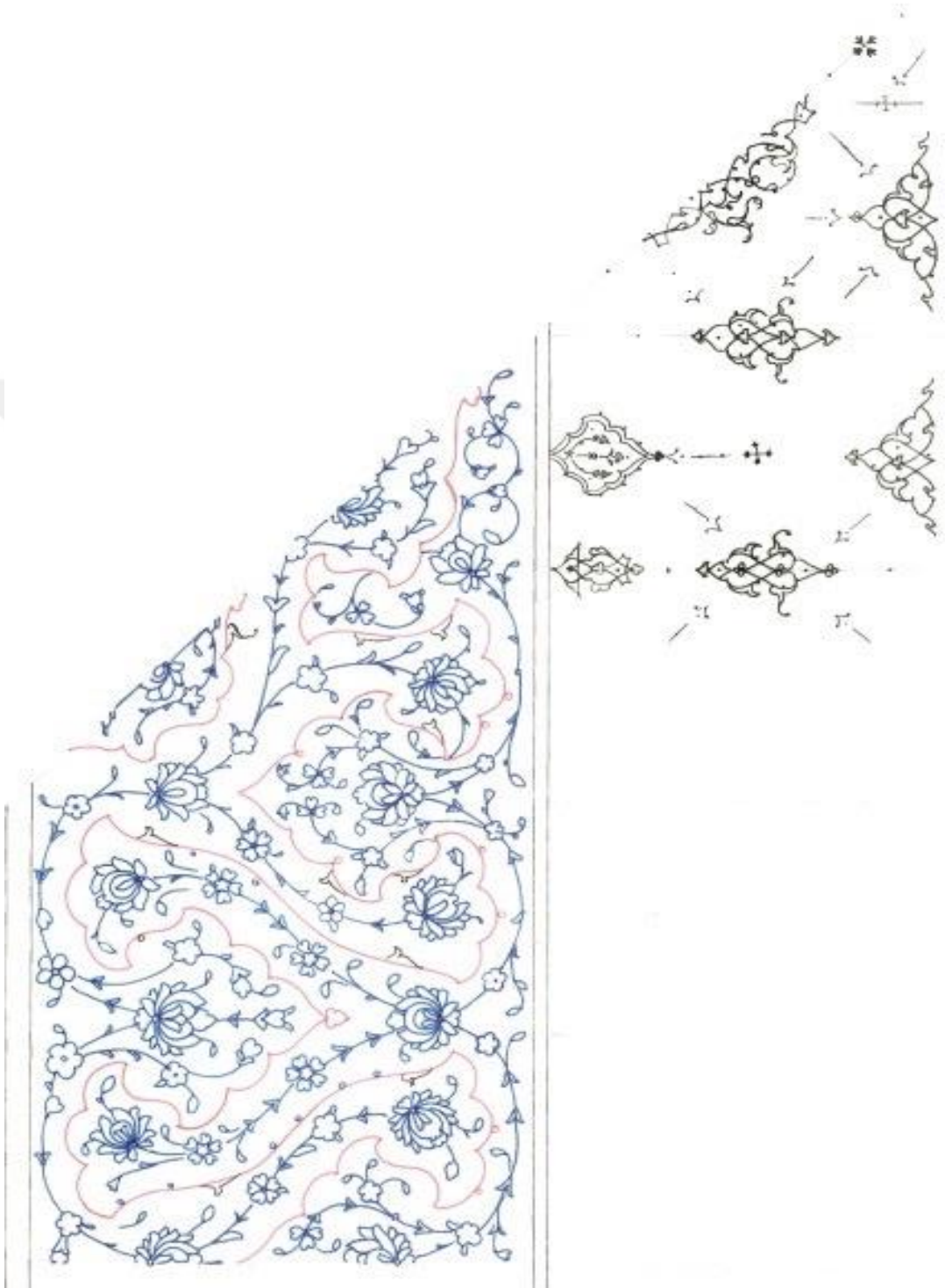
Çizim 4. 43: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a.



Resim 4. 46: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 161a.



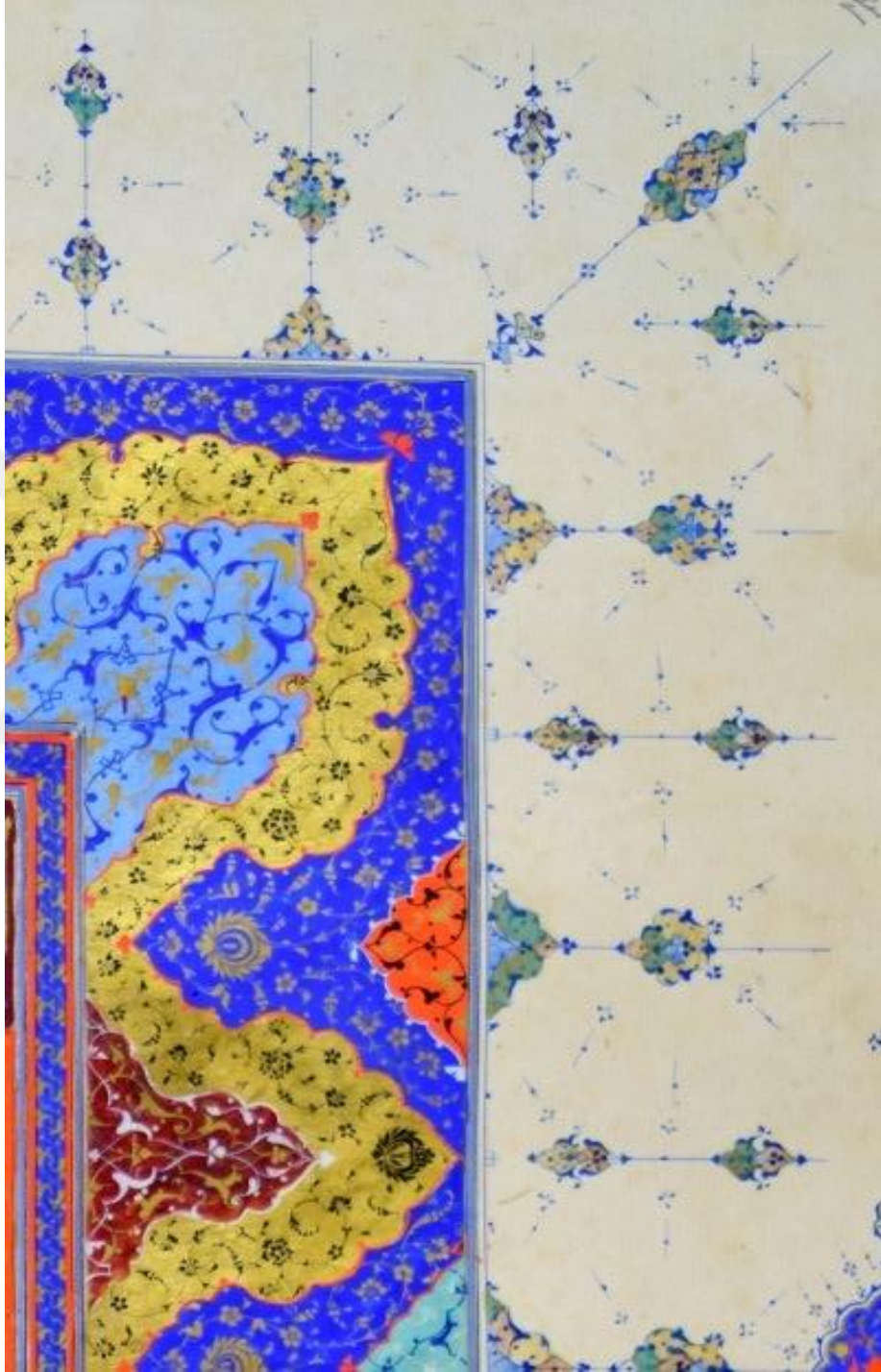
Resim 4. 47: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 161a, detay.



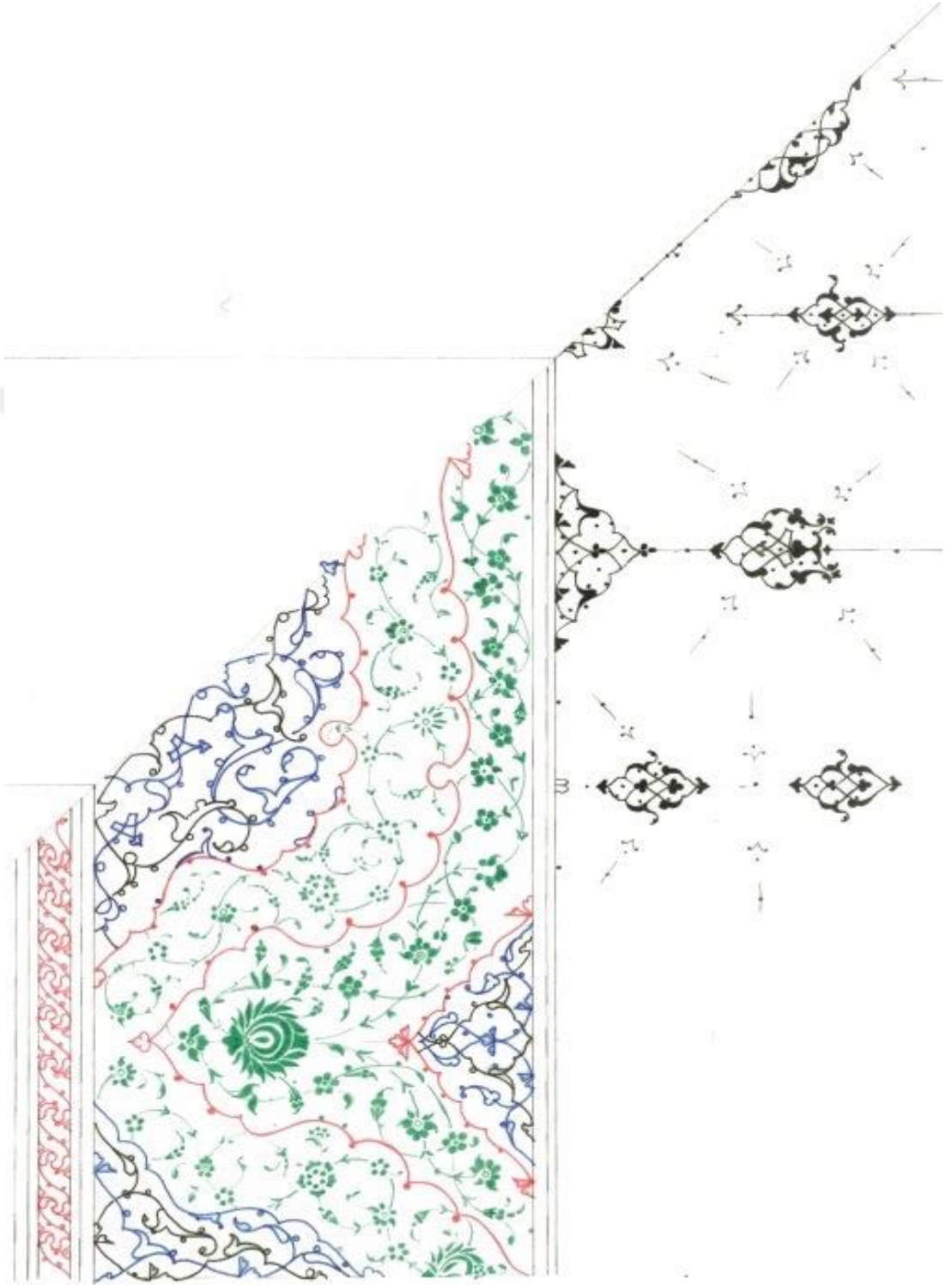
Çizim 4. 44: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 161a.



Resim 4. 48: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 169a.



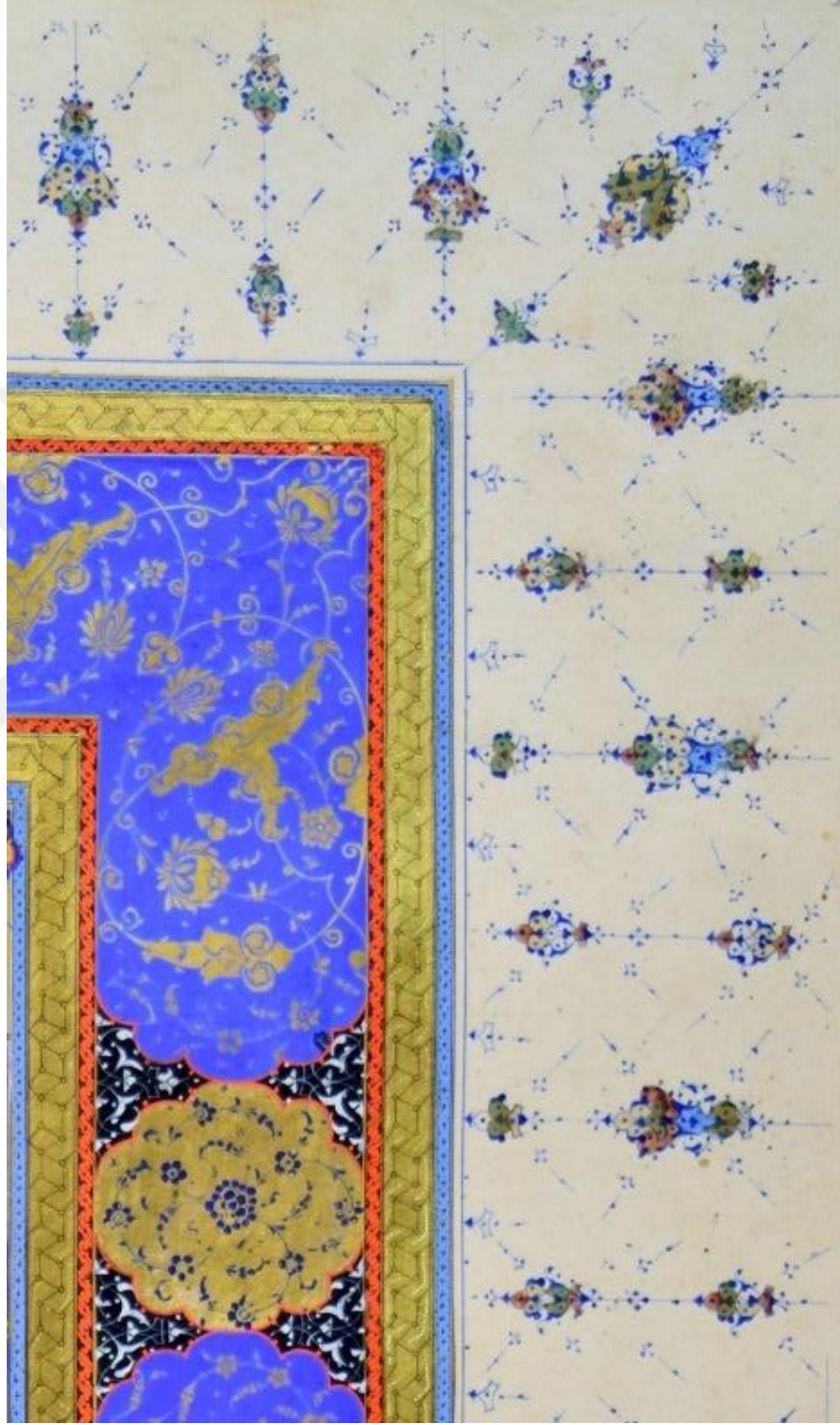
Resim 4. 49: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 169a detay.



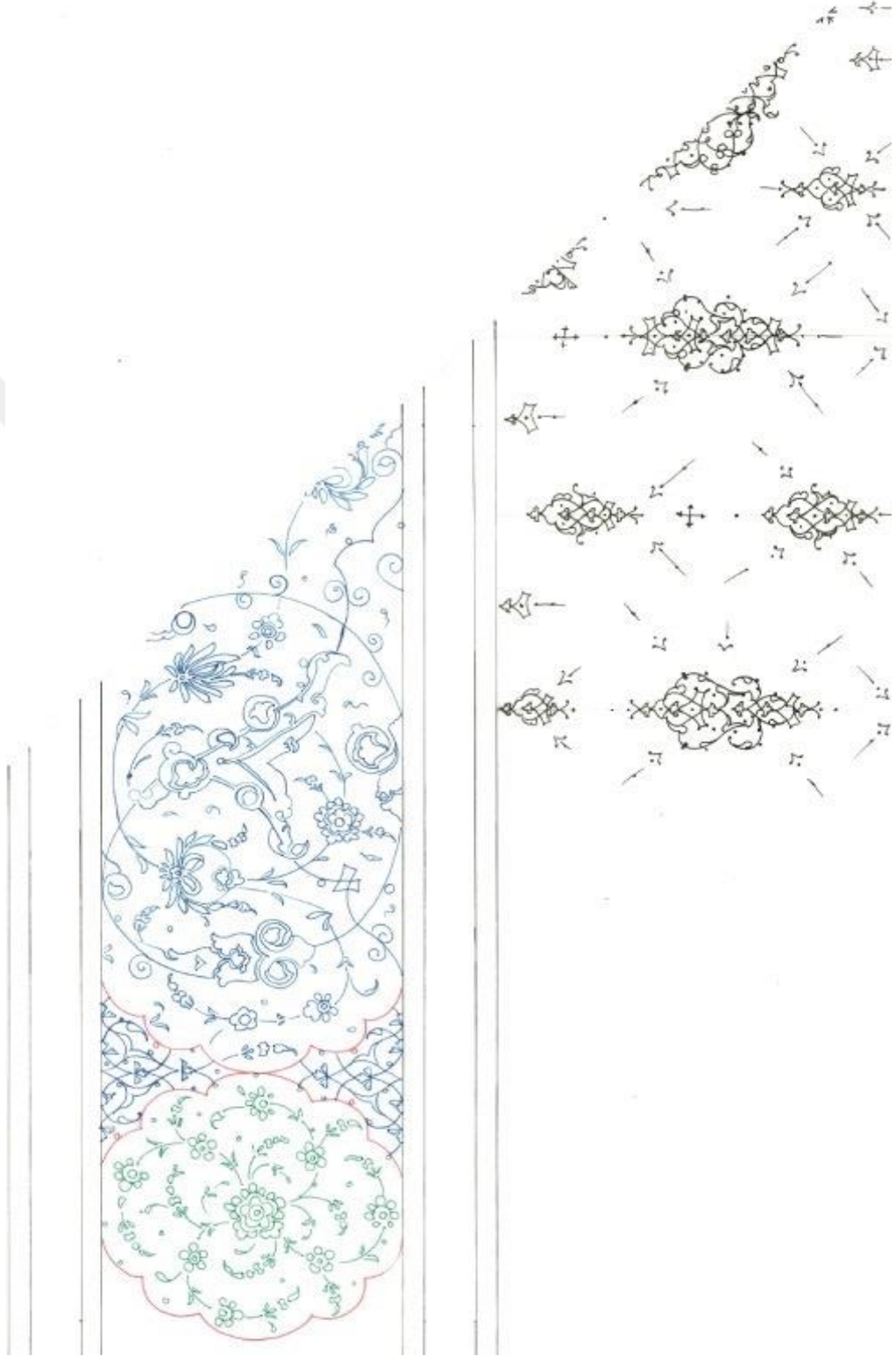
Çizim 4. 45: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 169a.



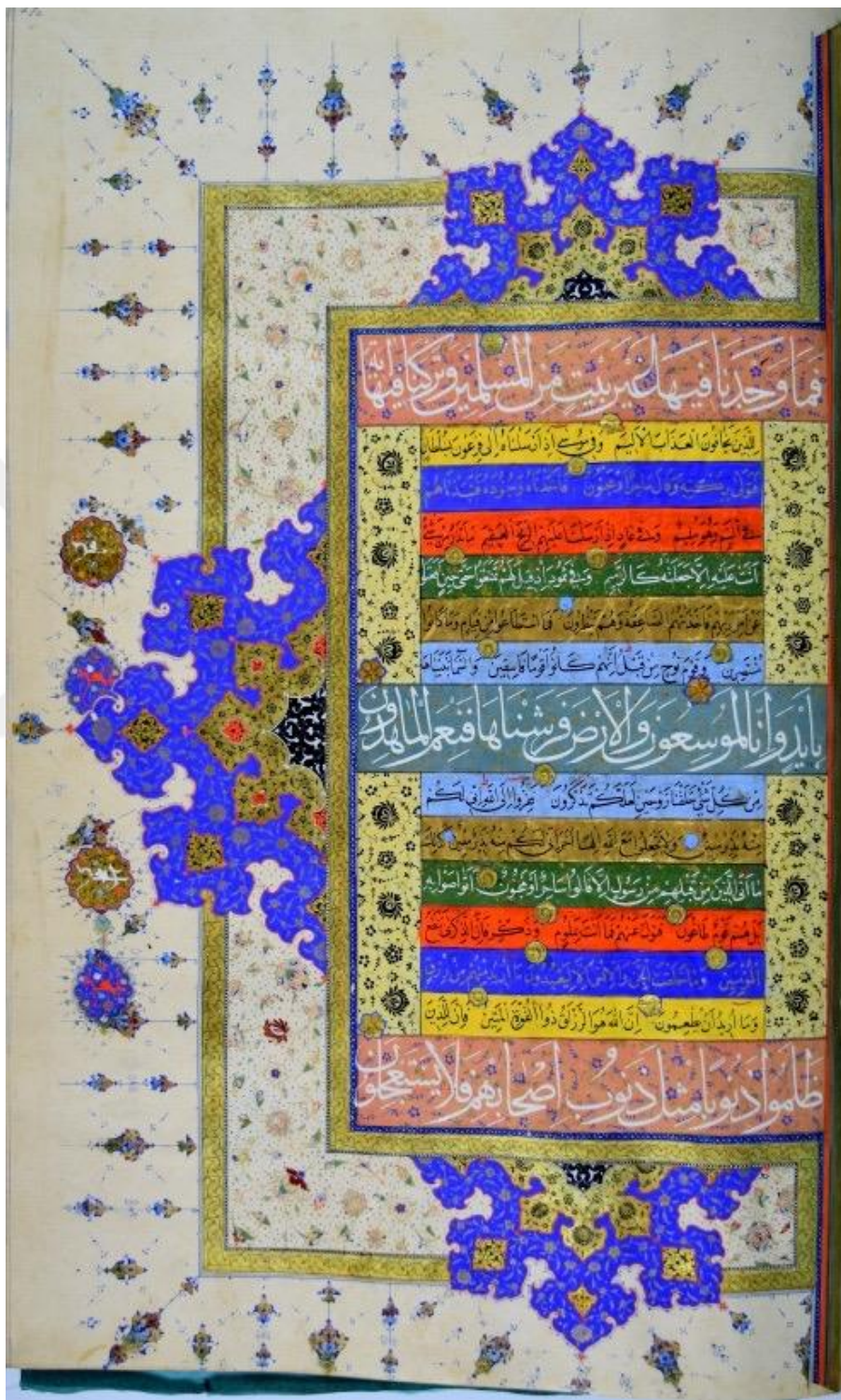
Resim 4. 50: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 200a.



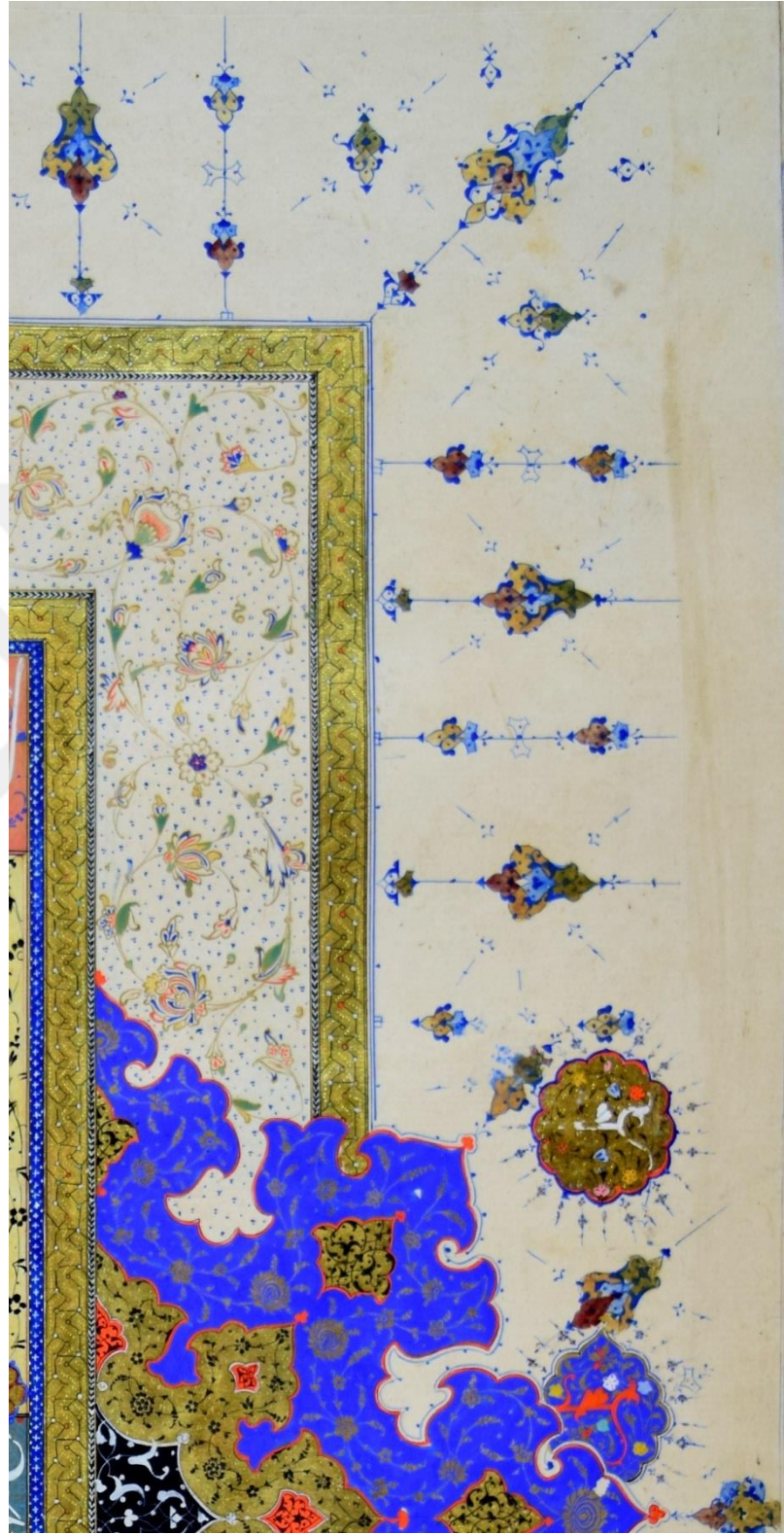
Resim 4. 51: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 200a, detay.



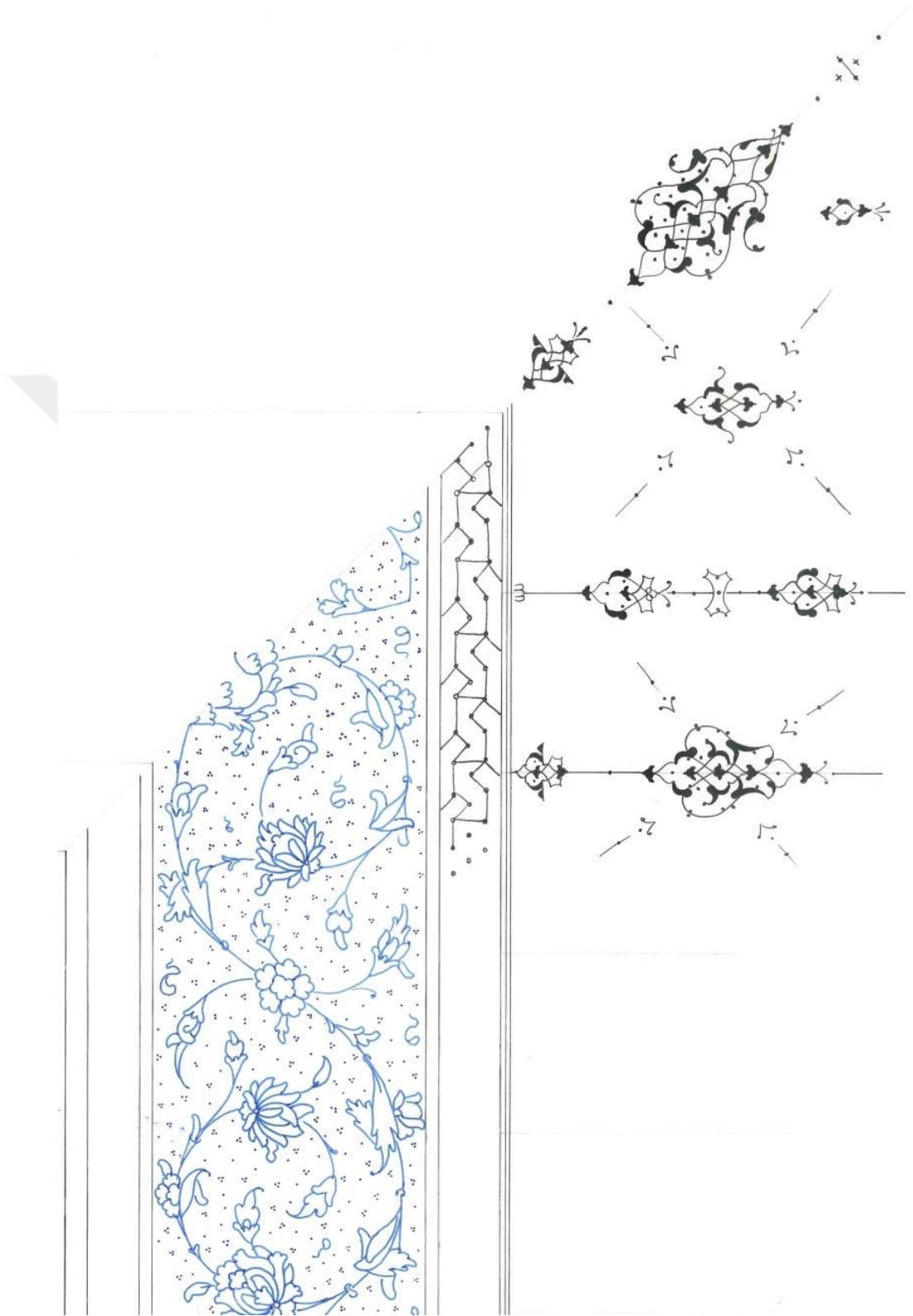
Çizim 4. 46: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 200a.



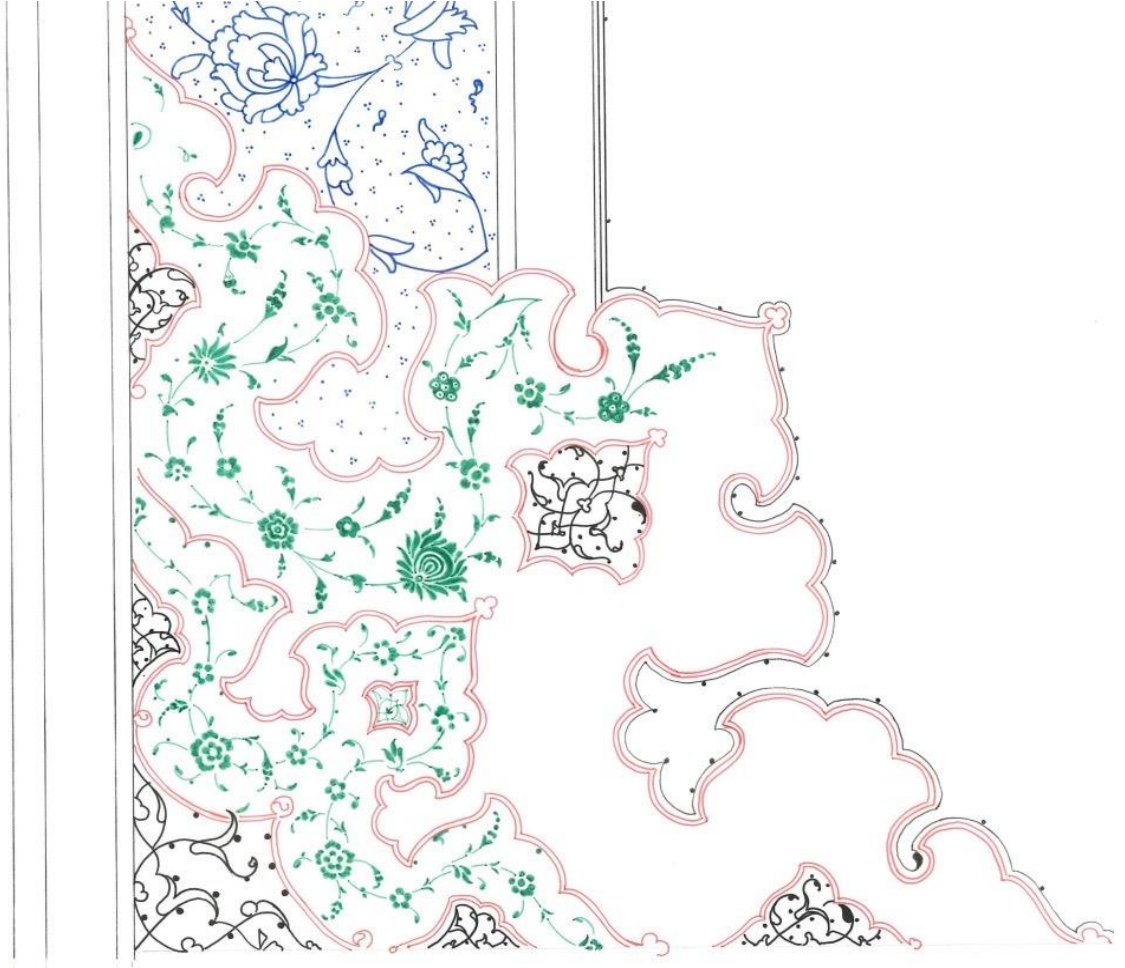
Resim 4. 52: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 209a.



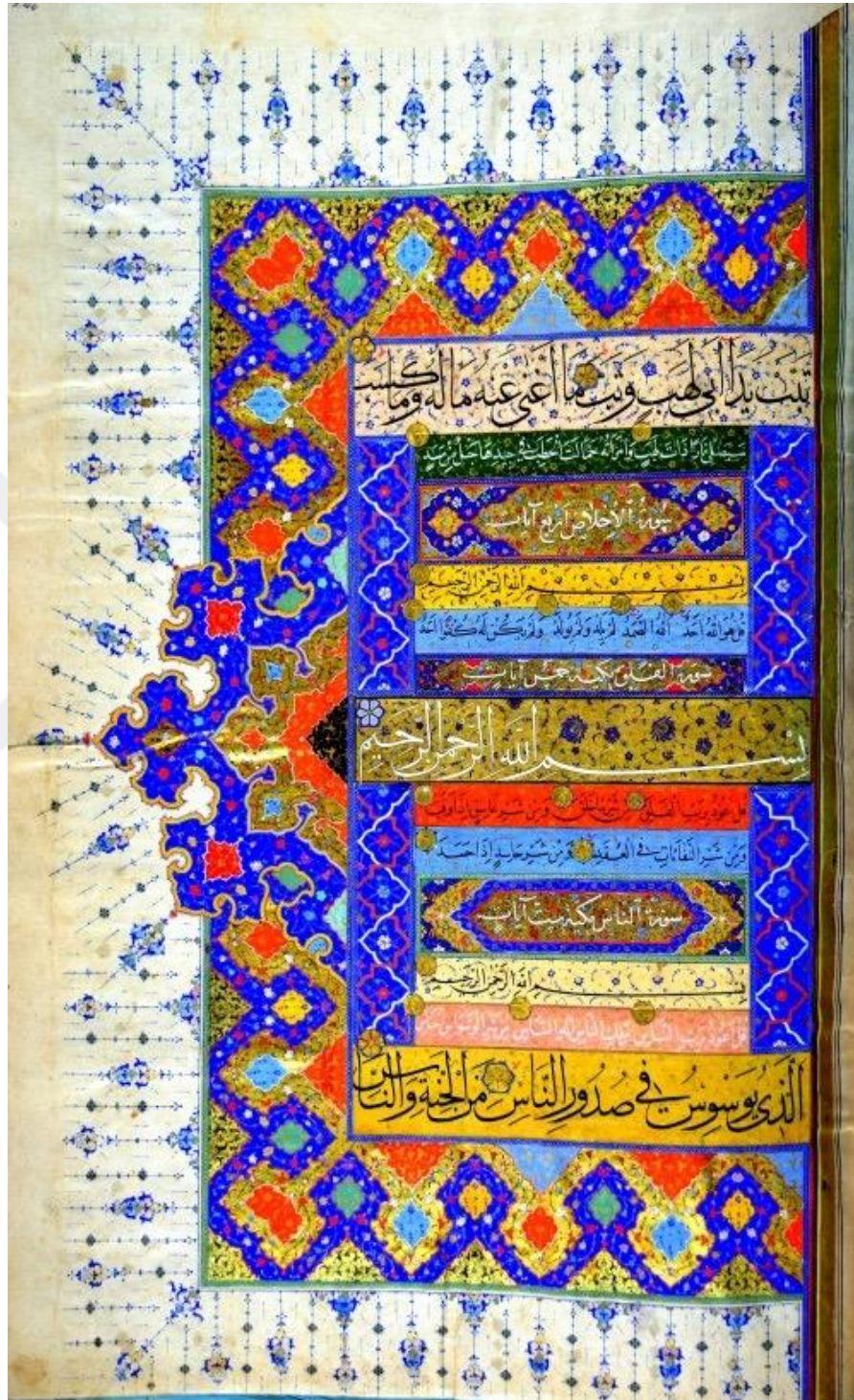
Resim 4. 53: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 209a. Detay.



Çizim 4. 47: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 209a.

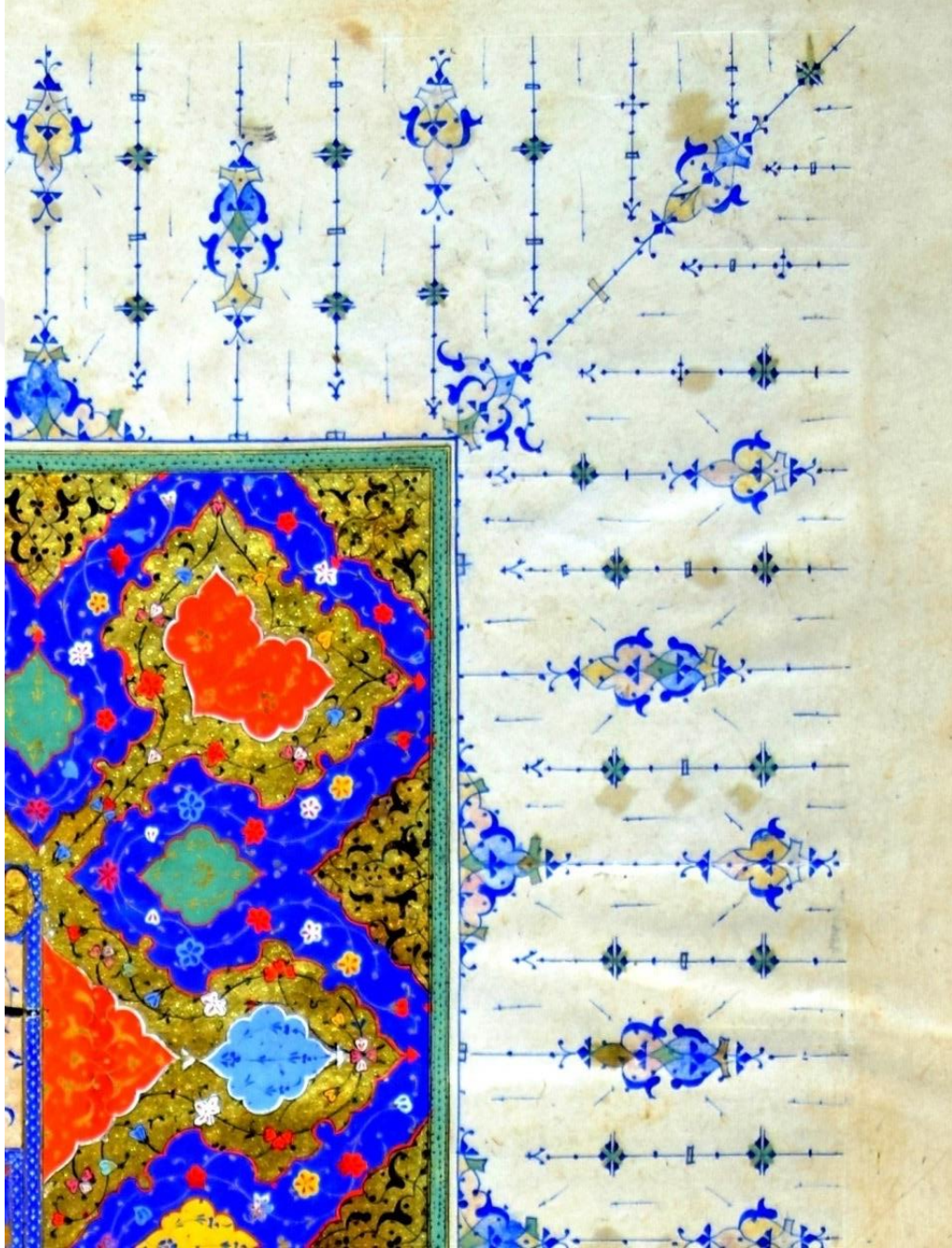


Çizim 4. 48: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 209a.

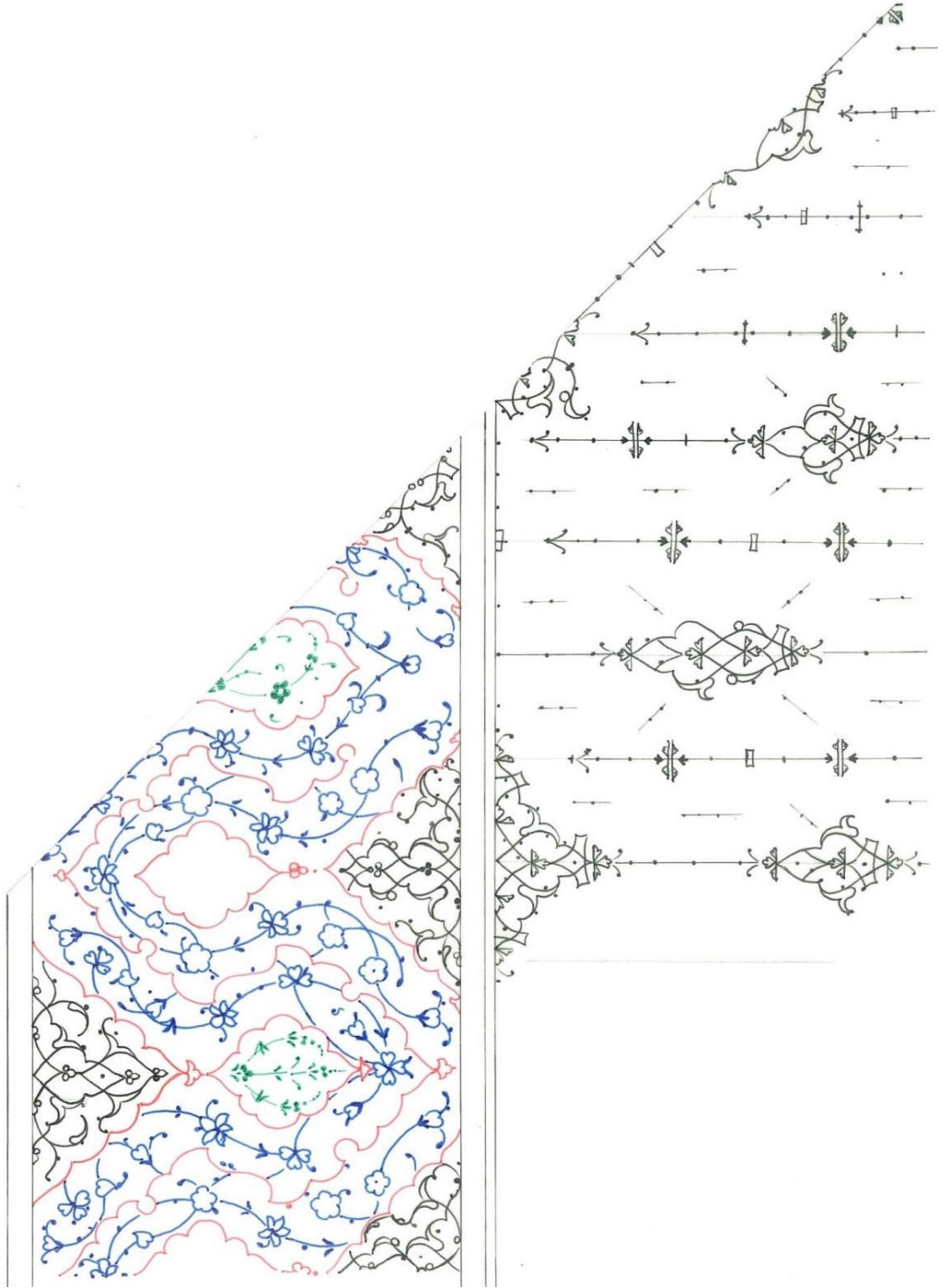


Resim 4. 54: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.

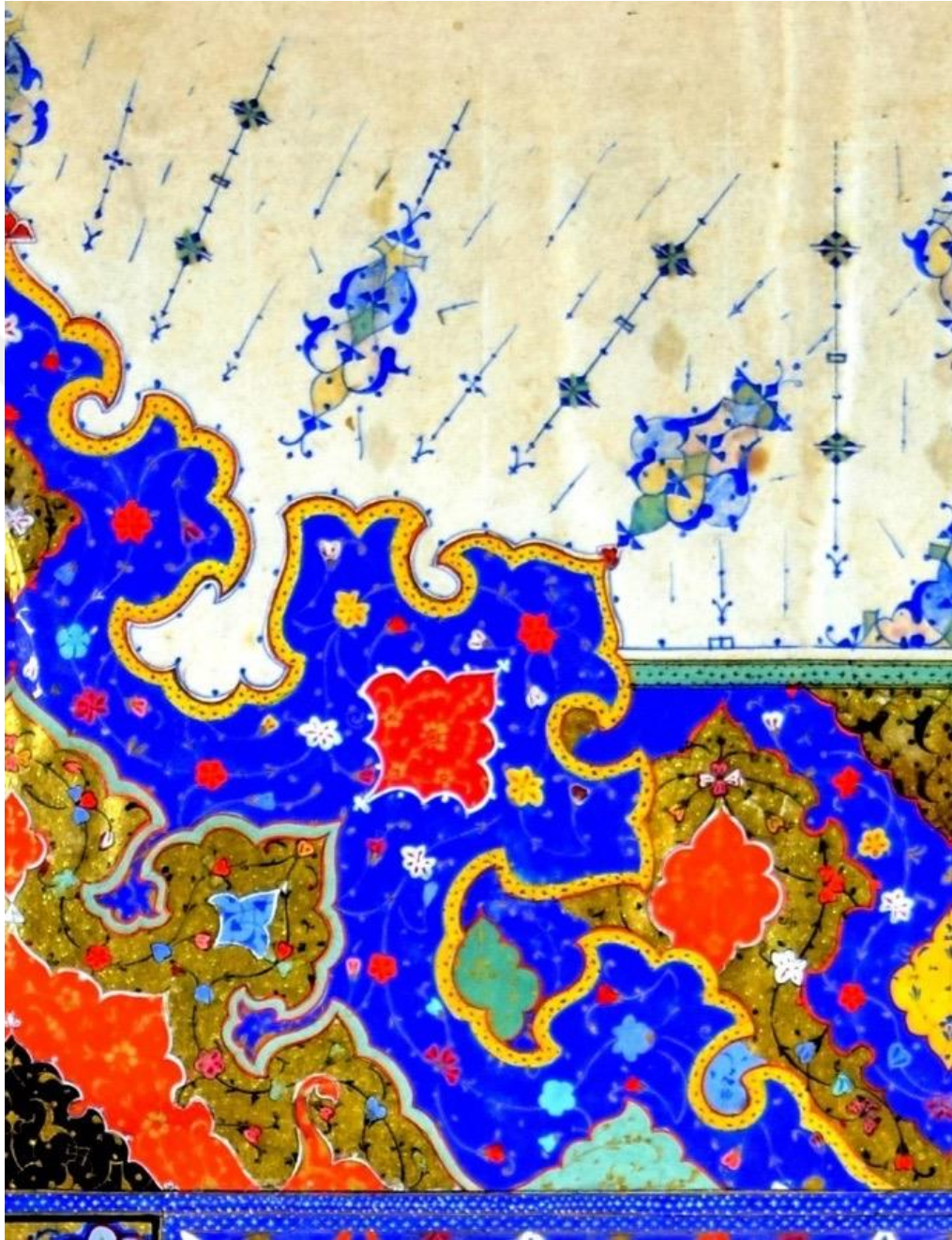
Mushaf'ın son surelerinin yer aldığı 244a sayfasındaki dış pervaz tezhibi de, sayfanın dış kenarına doğru yapılan taç tezhipli bir tasarıma sahiptir.



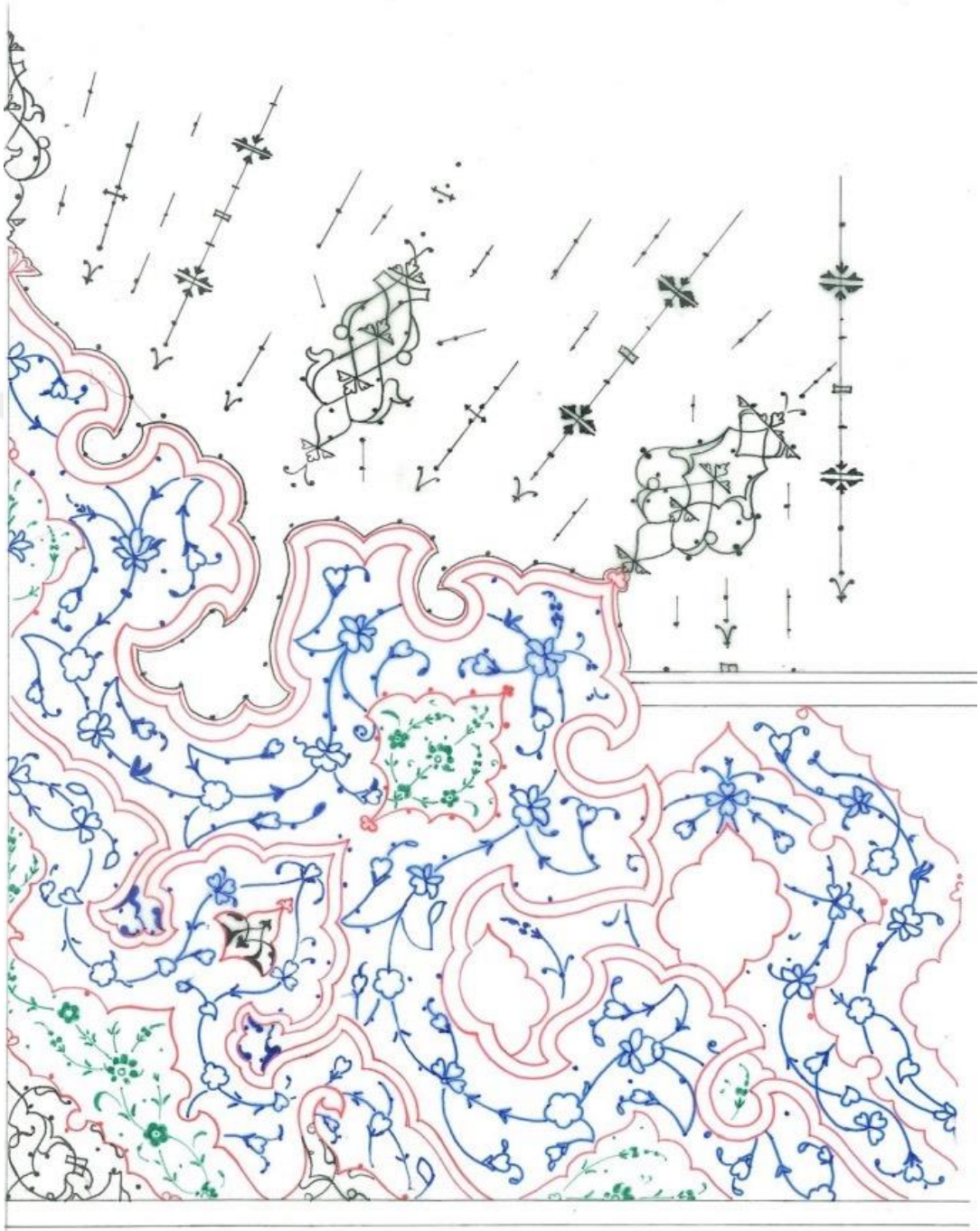
Resim 4. 55: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a, detay.



Çizim 4. 49: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.

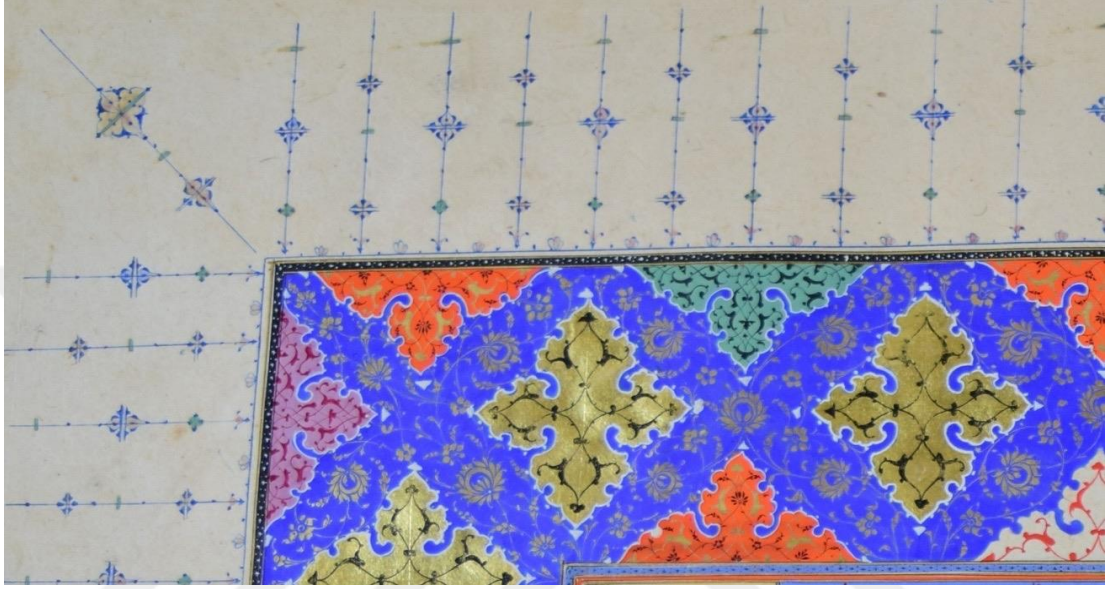


Resim 4. 56: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a, detay.

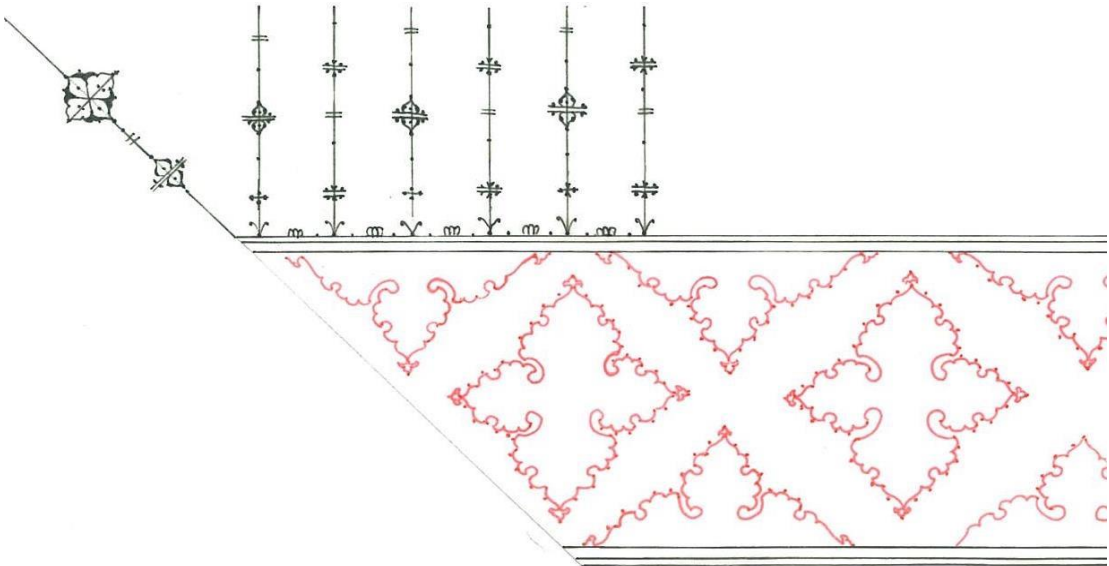


Çizim 4. 50: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.

Bu sayfadan sonra desen ayrıntısı negatif hatayî ve rûmi motifi olan dış pervaz tezhipli on iki sayfanın desen analizi yapılmıştır.



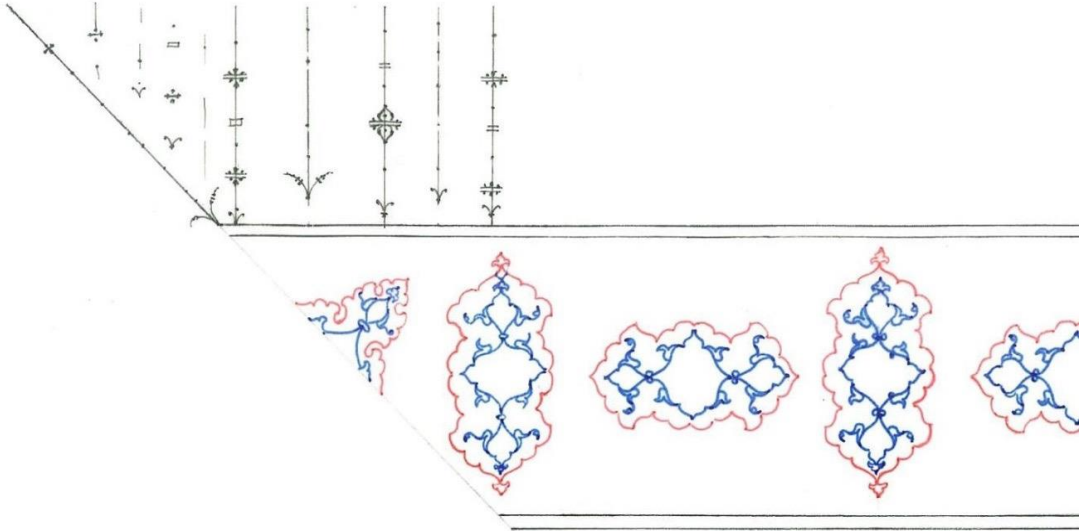
Resim 4. 57: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 36a.



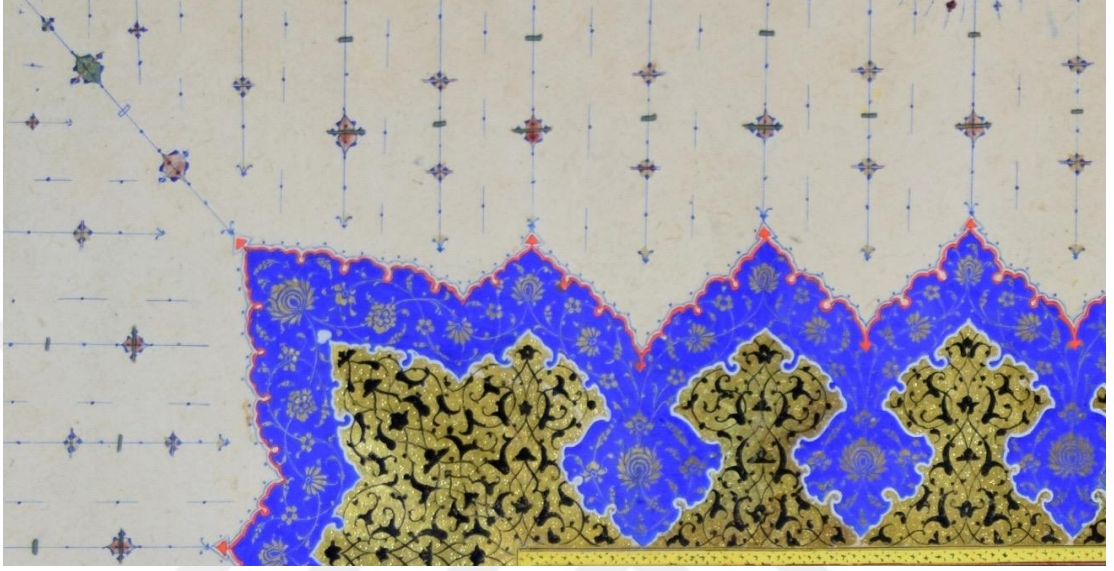
Çizim 4. 51: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 36a.



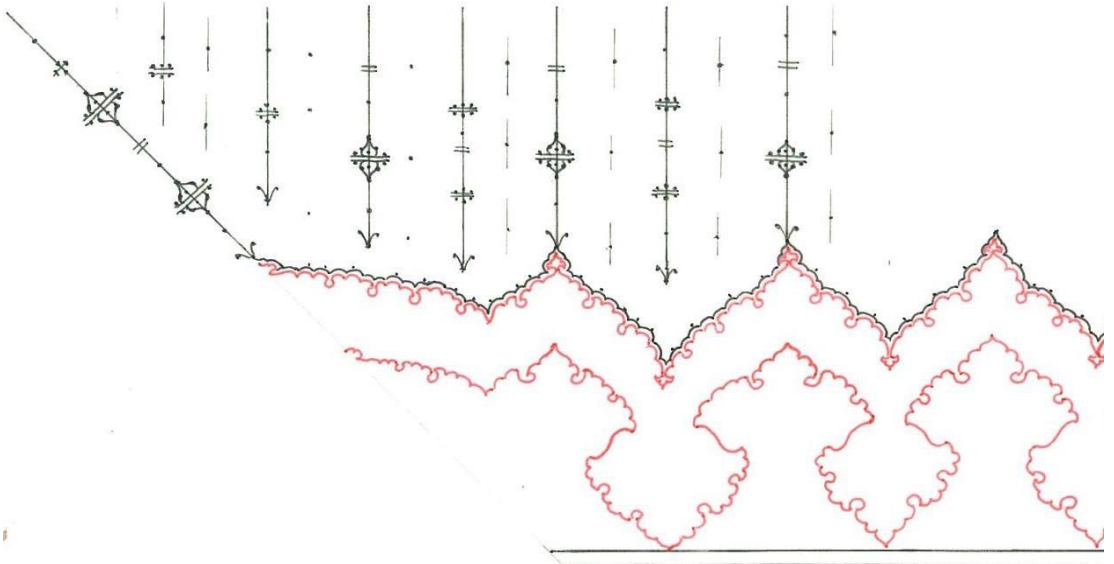
Resim 4. 58: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 44a.



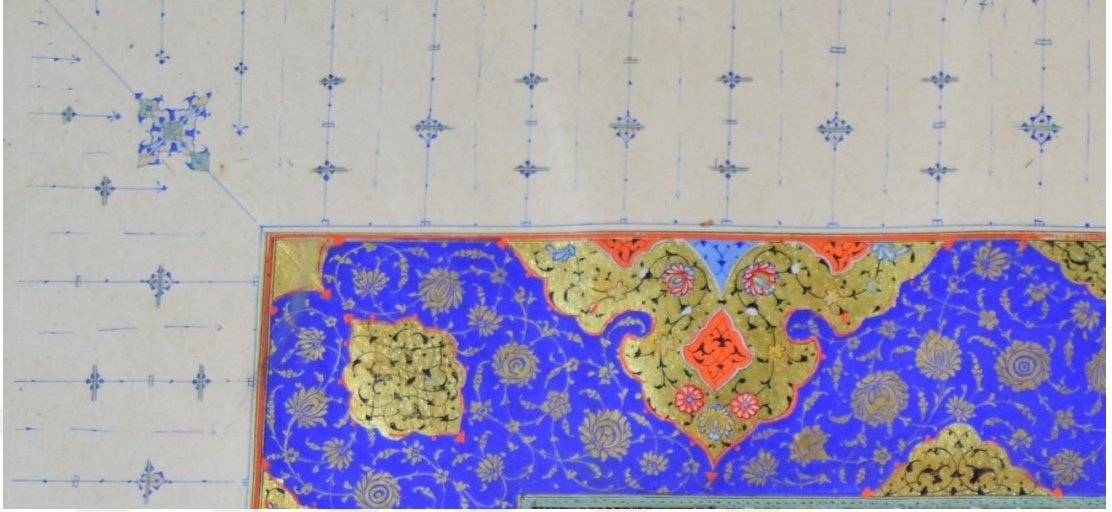
Çizim 4. 52: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 44a



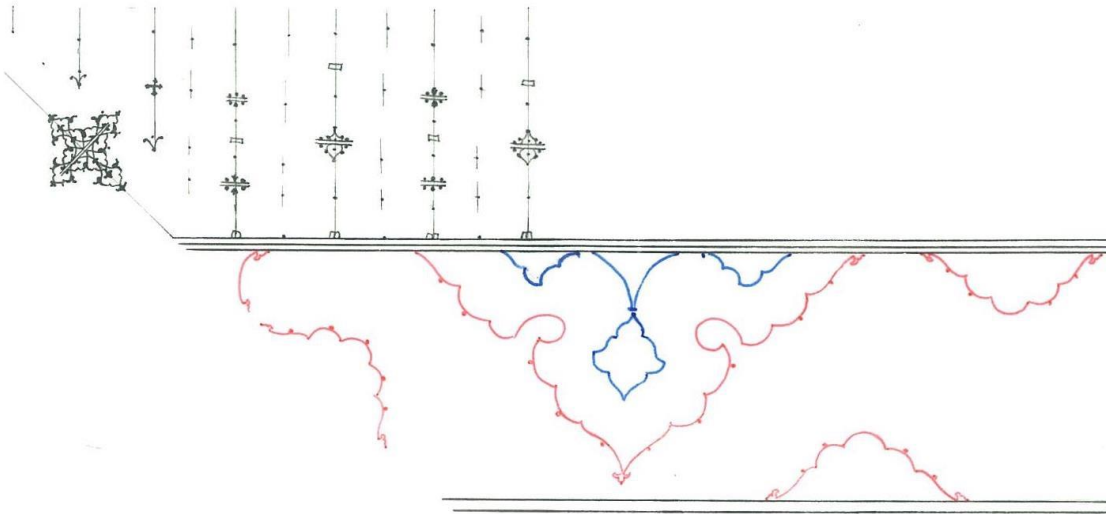
Resim 4. 59: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 83a.



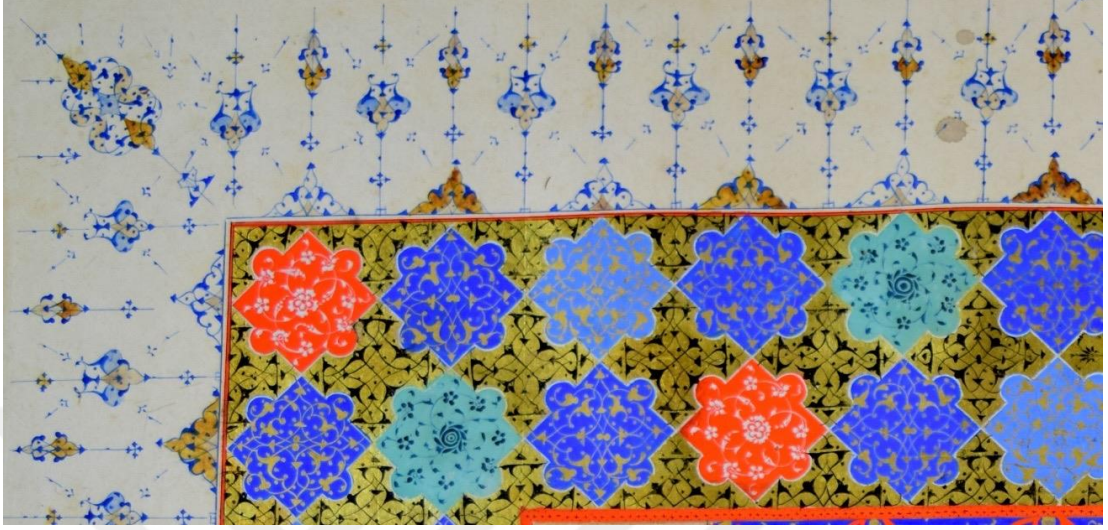
Çizim 4. 53: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 83a.



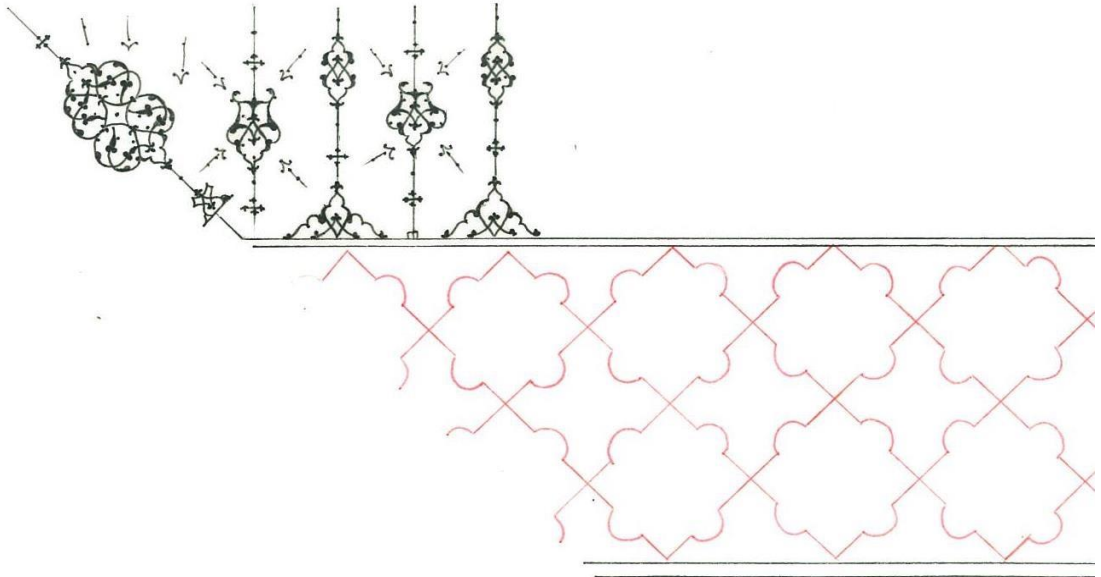
Resim 4. 60: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a.



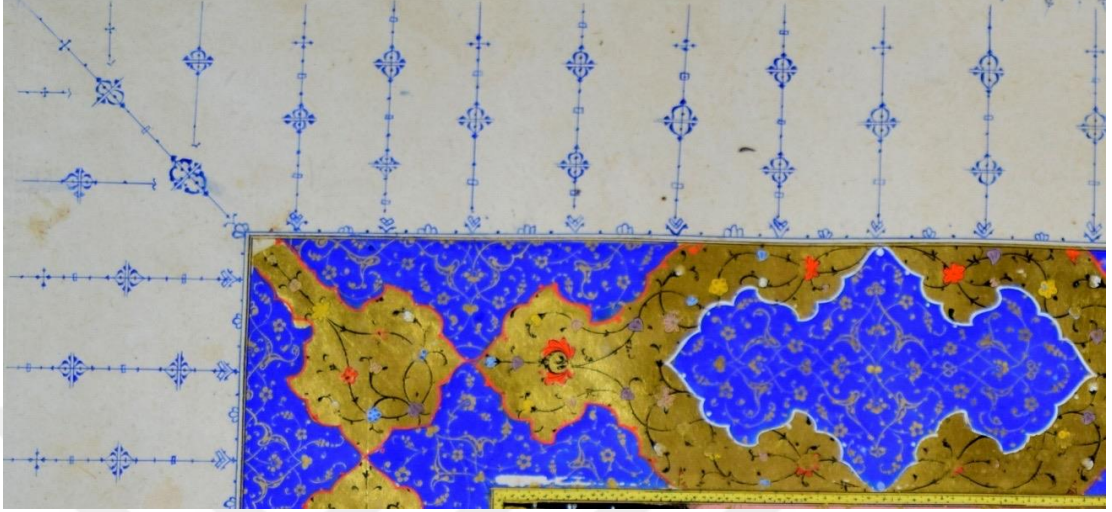
Çizim 4. 54: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a.



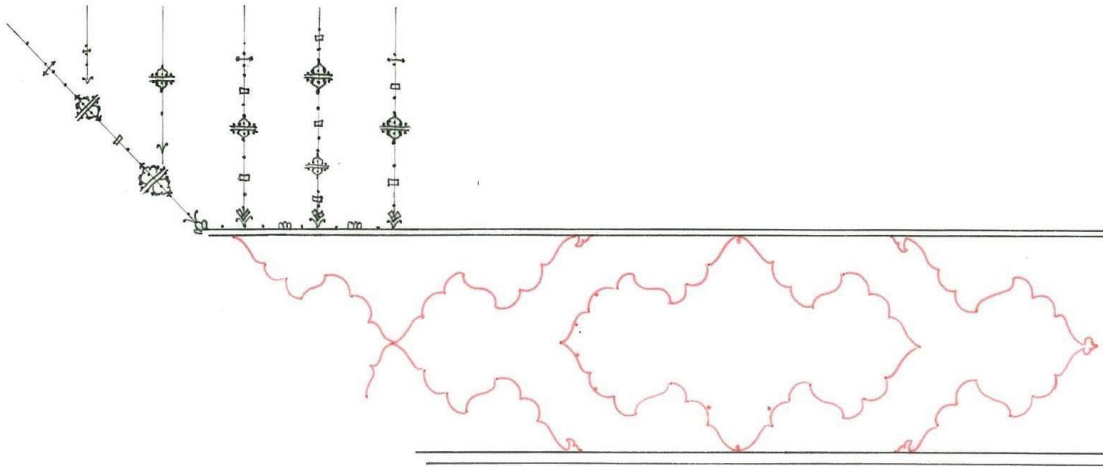
Resim 4. 61: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 138a.



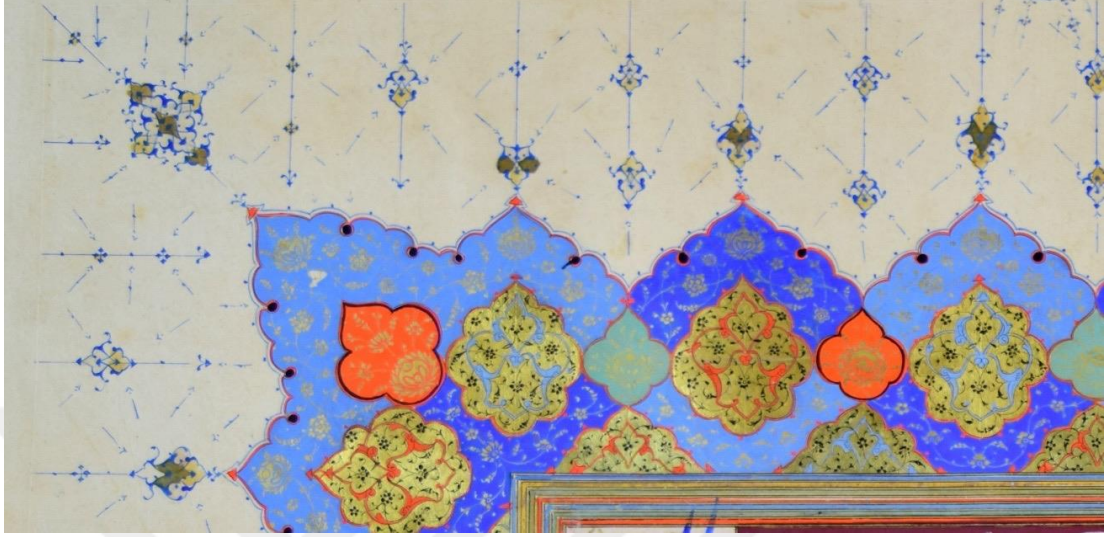
Çizim 4. 55: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 138a.



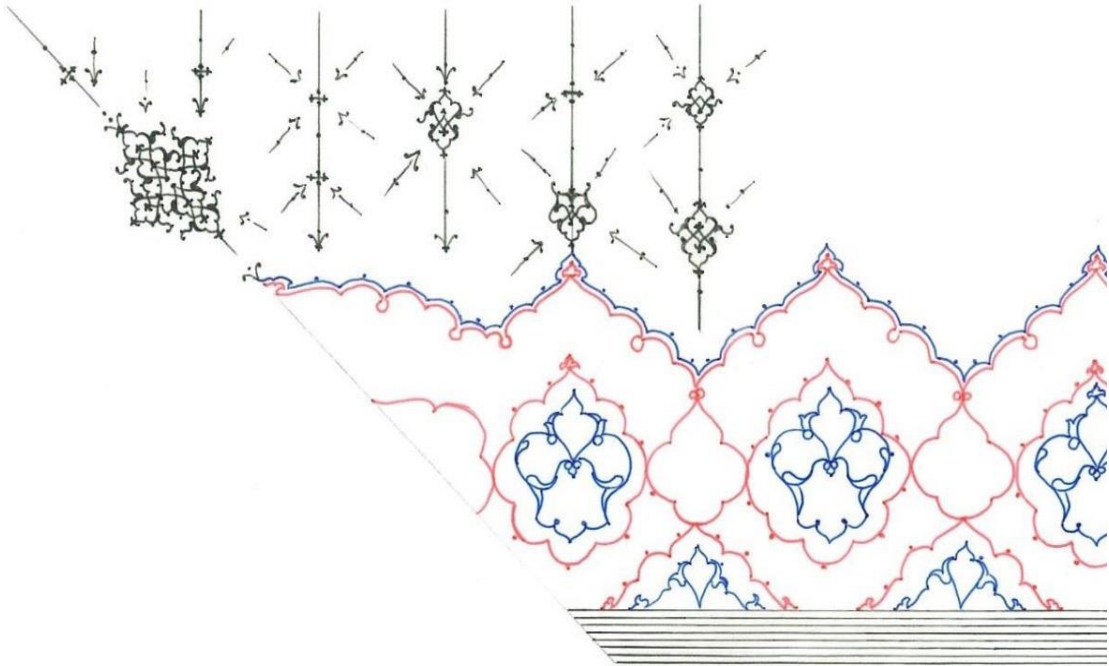
Resim 4. 62: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 154a.



Çizim 4. 56: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 154a.



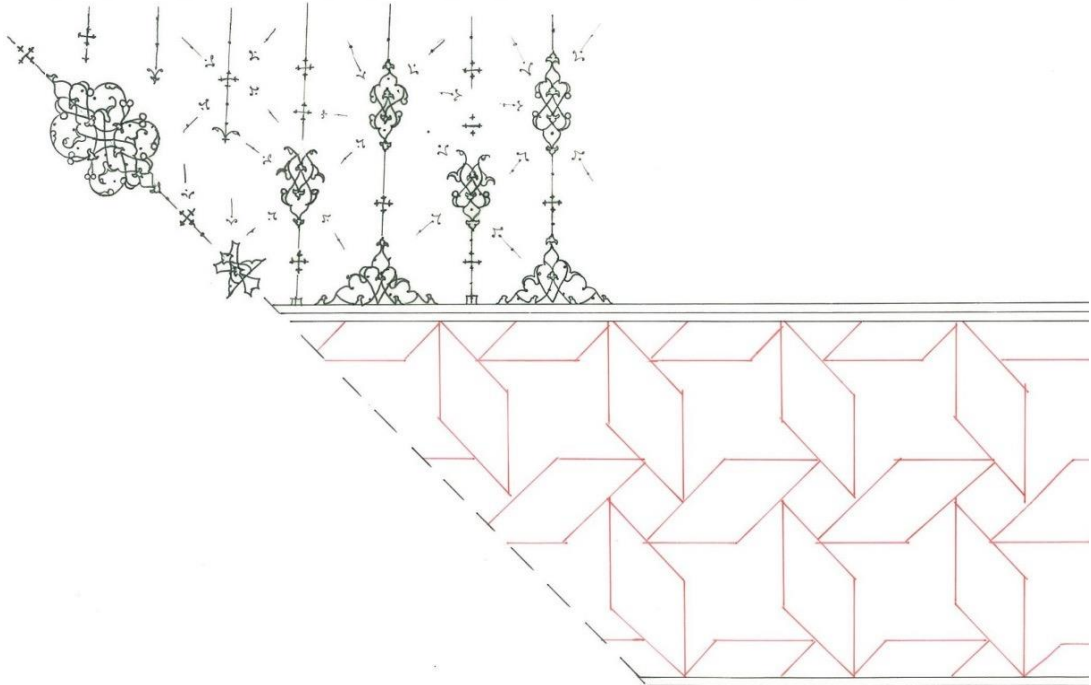
Resim 4. 63: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 176a.



Çizim 4. 57: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 176a.



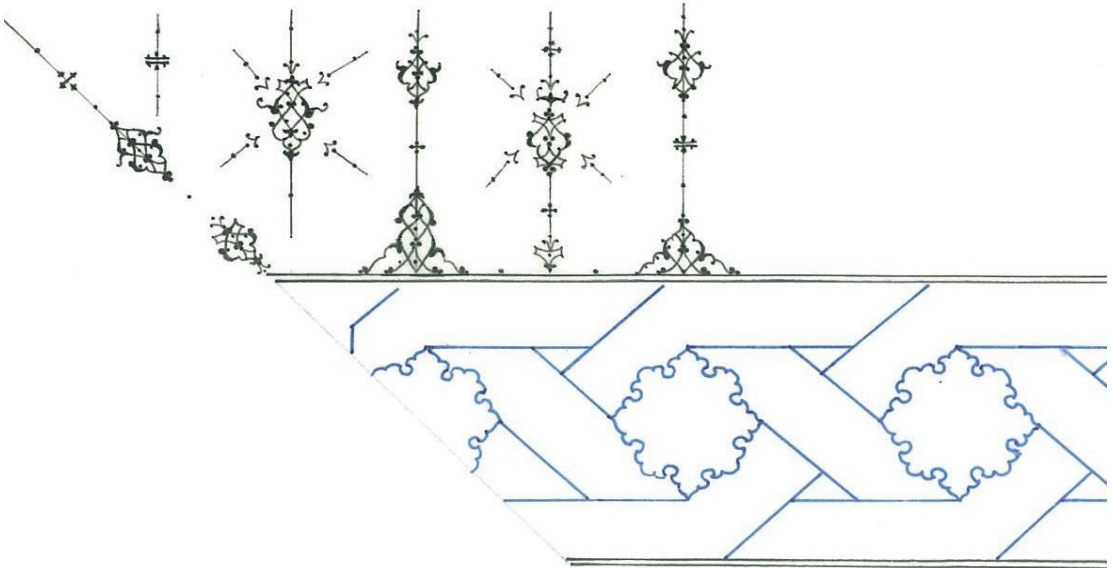
Resim 4. 64: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 185a.



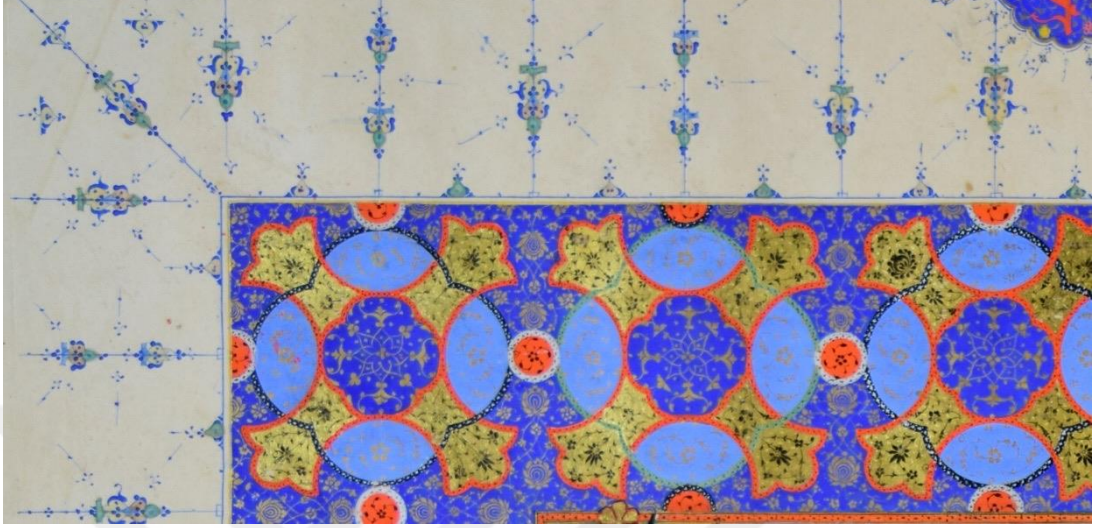
Çizim 4. 58: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 185a.



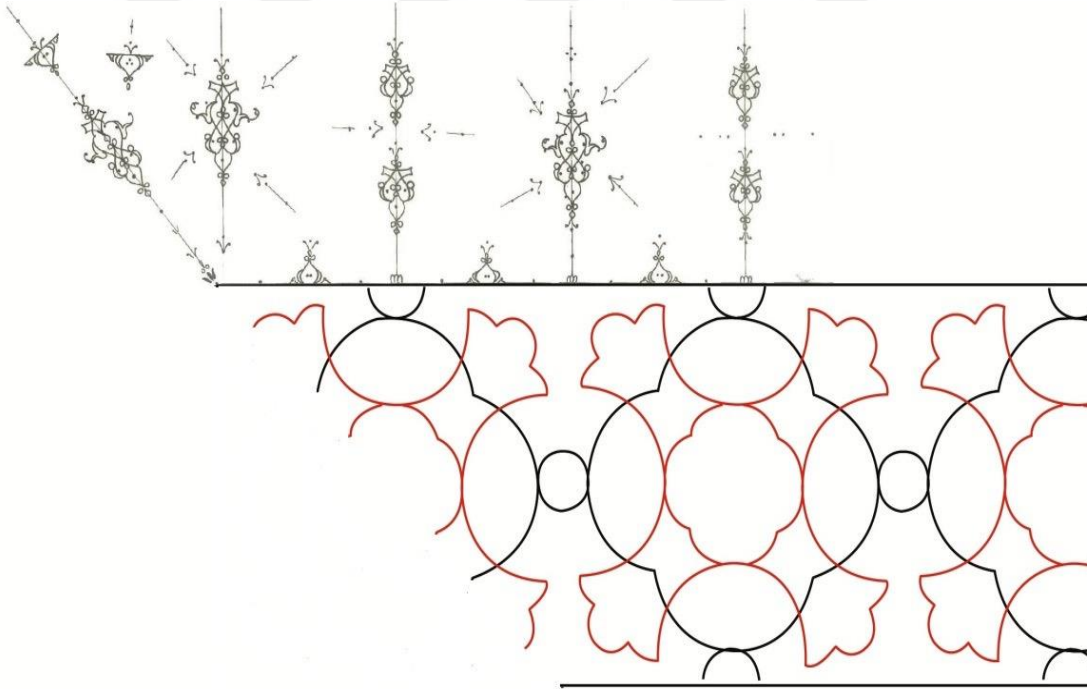
Resim 4. 65: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 192a.



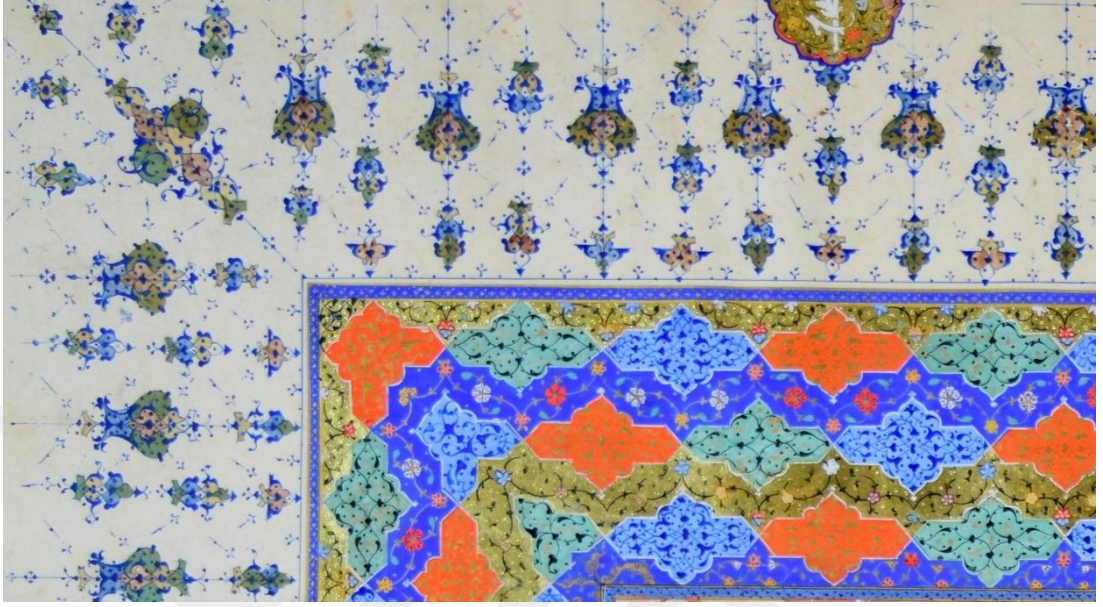
Çizim 4. 59: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 192a



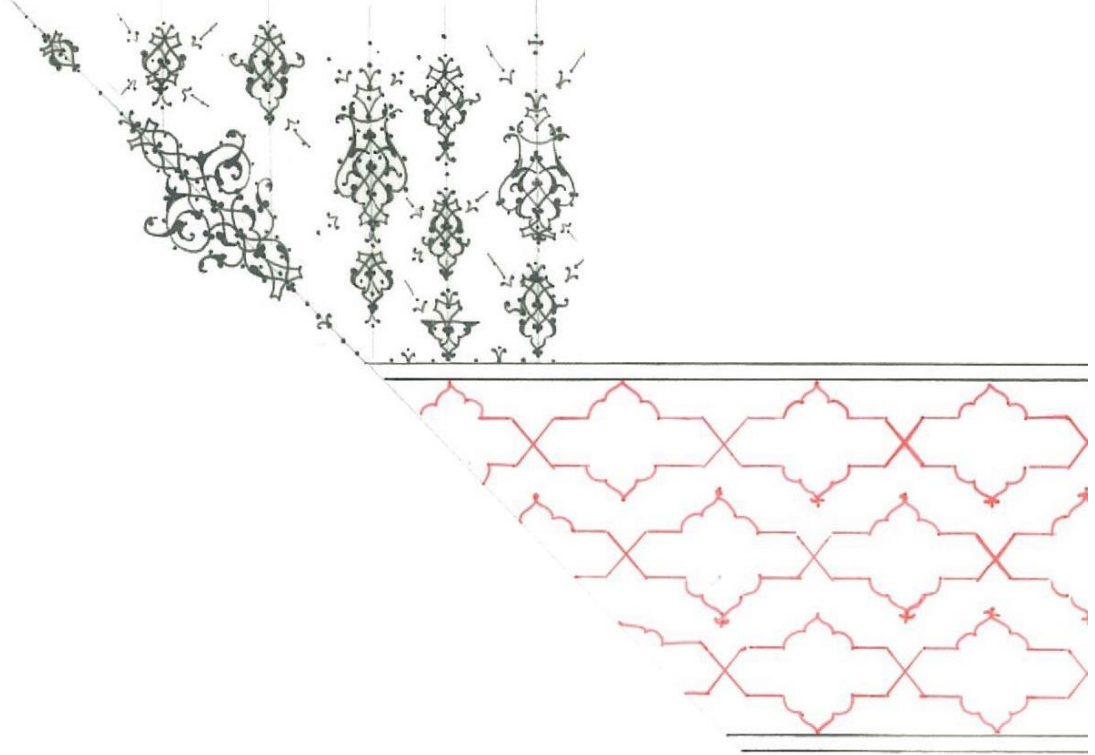
Resim 4. 66: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 225a.



Çizim 4. 60: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 225a



Resim 4. 67: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 234a.



Çizim 4. 61: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 234a.

4.8. Surebaşı Örnekleri

Mushaf'ta yer alan surebaşlarındaki tezzyinatların birbirinden çok farklı desenlerde çalışılmıştır. Surebaşları muhakkak hattıyla yazılmış satırda olabildiği gibi, nesih hattıyla yazılmış satırda da olduğu için farklı ölçülerde yapılmıştır. Muhakkak hatlı satır alanındaki surebaşı tezhipleri yaklaşık 3.8 cm x 20.2 cm. (Bkz. Resim 4.68), nesih satır alanlarındakiler ise yaklaşık 3.7 cm. x 14.5 cm. (Bkz. Resim 4. 82)'dir. Nesih satırlarda ayrıca 1.8 cm. x 14.5 cm. ölçülerinde (Bkz. Resim 4.83) surebaşı tezhipleri de çalışılmıştır. Hepsinin dört tarafı yaklaşık 2.3 mm. eninde, iki tarafında ince altın kuzuluk bulunan (+) şeklinde çalışılmış kurtçukla çevrelenmiştir. Kurtçuklarda genellikle renkli zemin üzerine beyaz veya siyah ile uygulama yapılmıştır. Bazı surebaşları da yine aynı yaklaşık 2-3 mm. eninde, yalnızca altın zemin ve üzeri boş bırakılmış şekilde çerçevelemiştir.

Sûre isimleri beyaz üstübeç ile yazılmıştır. Surebaşı metnlerinin zeminleri çoğunlukla altın üzerine yeşil-mavi helezonlar ve mavi, kırmızı, sülyen, pembe, sarı, beyaz renkli hatayî motifleri ile tezyin edilmiştir. Ayrıca pembe zemin üzerine negatif çalışılmış rûmi motifi kompozisyonlu (Bkz. Resim 4.68), boş altın zeminli, kobalt zemin üzerine altın tahrirle desen çalışılmış (Bkz. Resim 4.69) örnekler de mevcuttur.

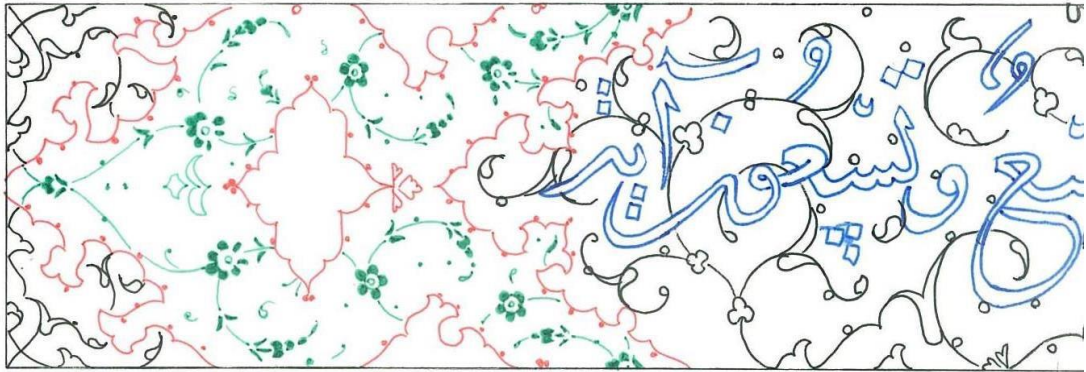
Surebaşı metninin yazıldığı kapalı formların dışındaki zeminlerinde genellikle altın ve lacivert tercih edilmiş olmakla birlikte kobalt, mavi, pembe, kırmızı, yeşil ve sülyen renkler de kullanılmıştır. Bu alanlar rûmi kapalı formlar ve dendanla oluşturulmuş paftalar kullanılarak hareketlendirilmiştir. Ayrıca düz dendan ile altıgen ve yarım yıldız gibi kapalı formlardan oluşmuş bir surebaşı (Bkz. Resim 4.80), iki tarafı kurtçuk çalışılmış, paftalara ayrılmış arasuyu ile çevrelenmiş surebaşı (Bkz. Resim 4.76) örneği de çalışılmıştır. Renkli ve hareketli örneklerin yanı sıra (Bkz. Resim 4.69) yazı alanı dâhil tüm zemini tek renk çalışılmış surebaşı da vardır.

Böyle farklı şekil ve renklerle oluşturulmuş paftaların, kapalı formların bazıları altın zemin üzerine altın helezonlar ve renkli hatayî motifleriyle tezyin edilmiş, bazıları renkli zemin üzerine altın ile negatif hatayî, negatif rûmi veya altın zemin

üzerine farklı renklerde negatif hatayî ve negatif rûmi motifleri ile tezyin edilmiştir. Dendanlarda ise genellikle altın, sülyen, beyaz, ve lacivert kullanılmıştır.



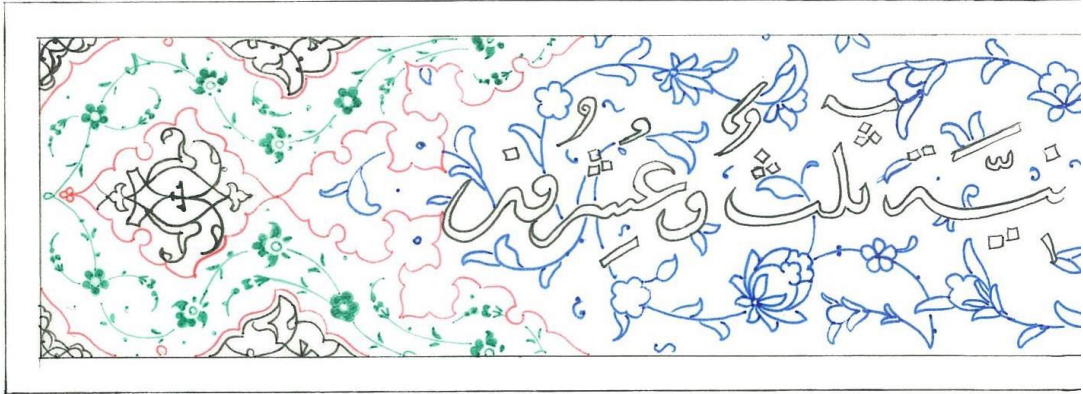
Resim 4. 68: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a.



Çizim 4. 62: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a.



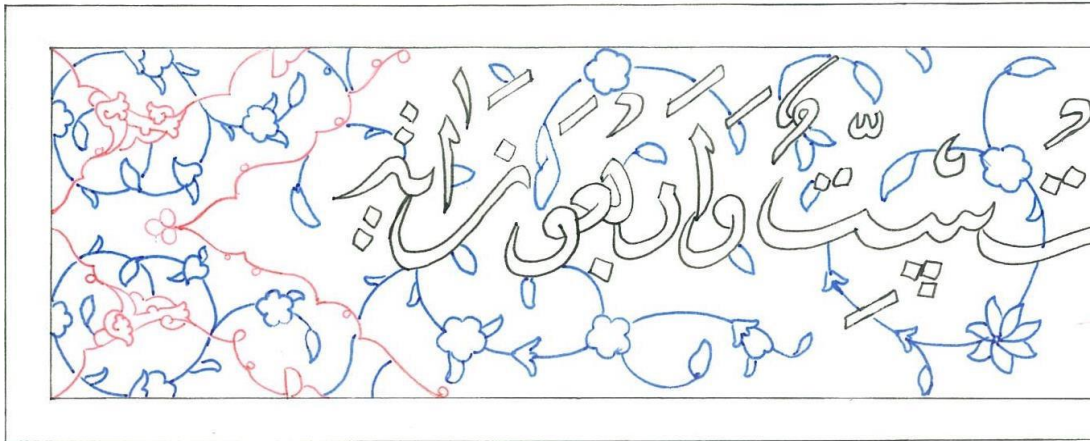
Resim 4. 69: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 217a.



Çizim 4. 63: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 217a.



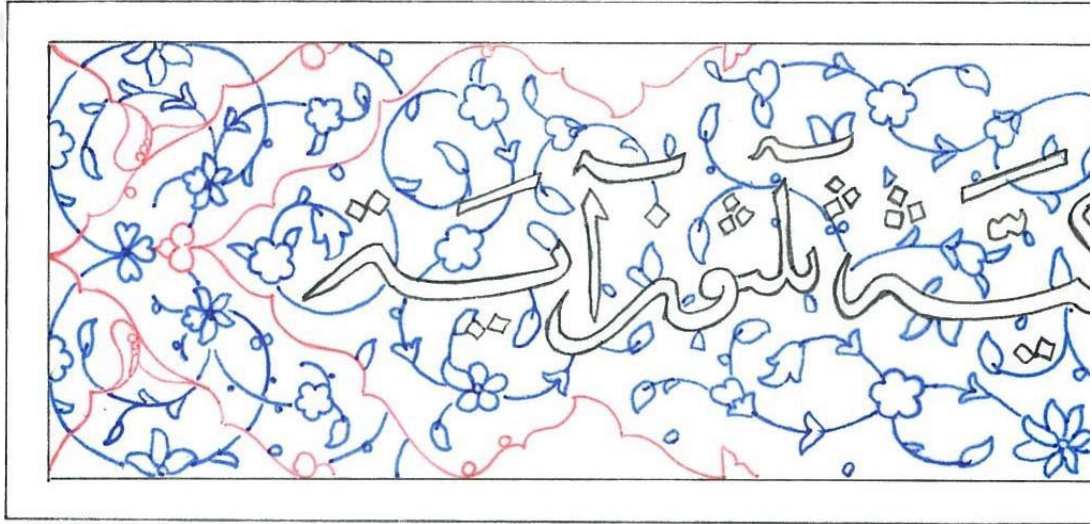
Resim 4. 70: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 234a.



Çizim 4. 64: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67,234a.



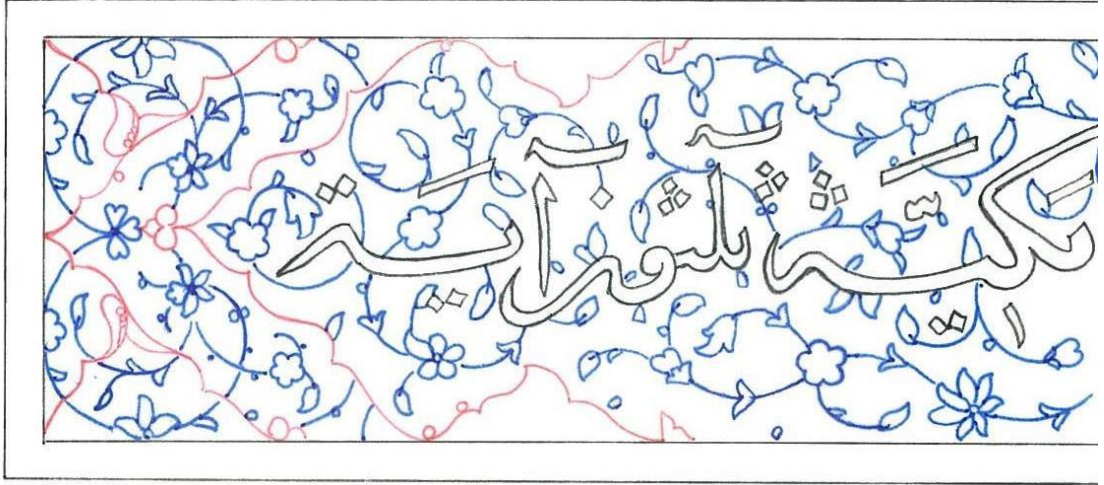
Resim 4. 71: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 239a.



Çizim 4. 65: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67,239a.



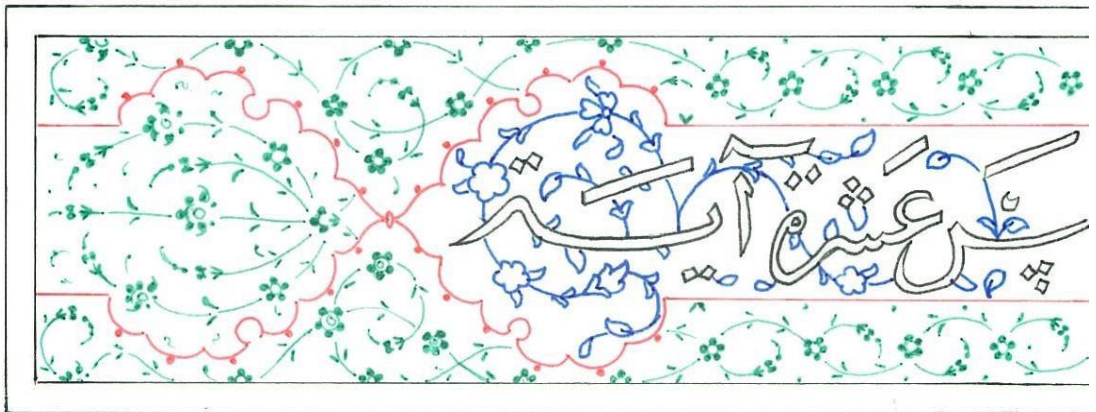
Resim 4. 72: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 240a.



Çizim 4. 66: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 240a.



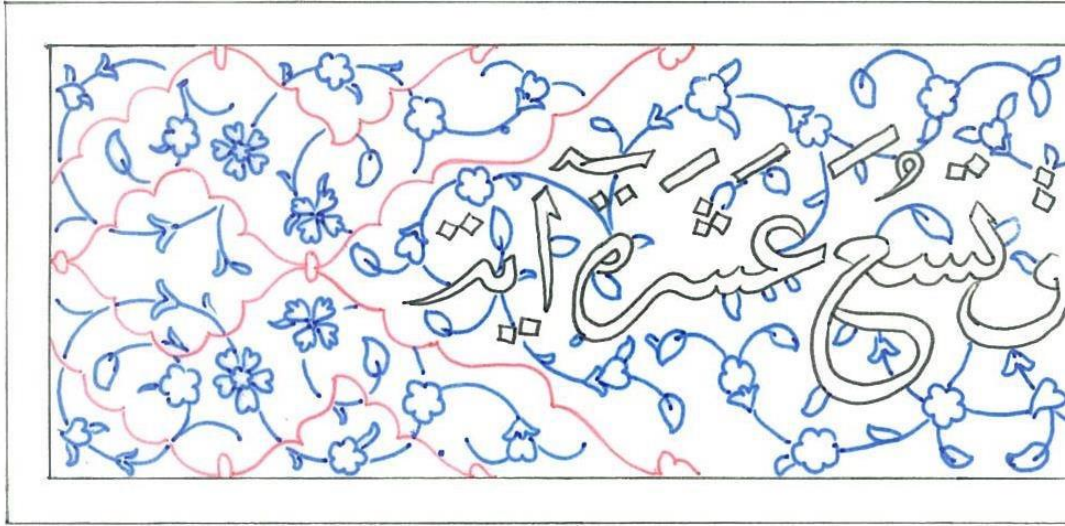
Resim 4. 73: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 240a.



Çizim 4. 67: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 240a.



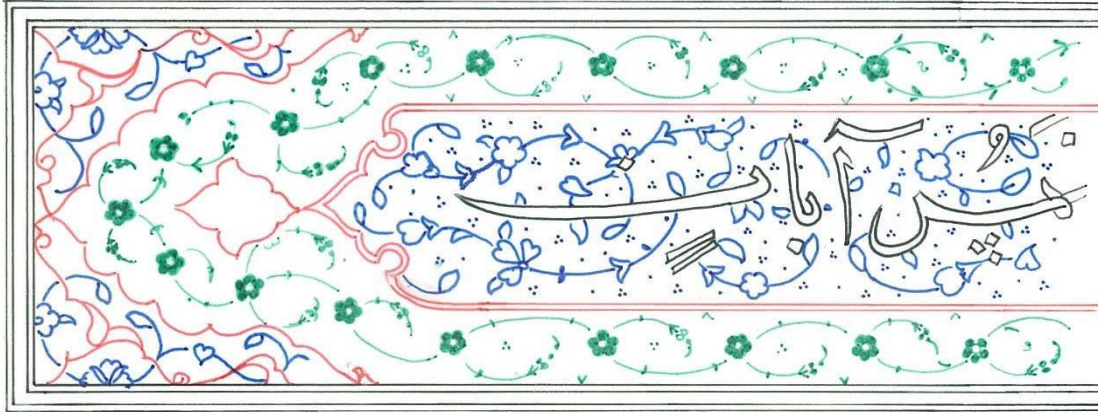
Resim 4. 74: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a.



Çizim 4. 68: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a.



Resim 4. 75: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a.



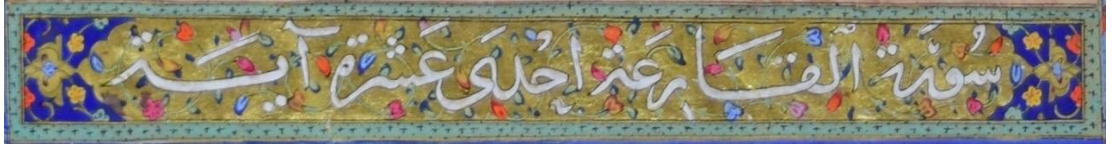
Çizim 4. 69: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a



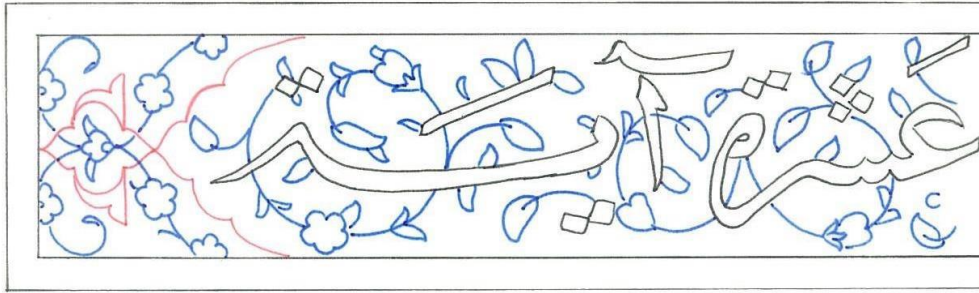
Resim 4. 76: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a.



Çizim 4. 70: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a.



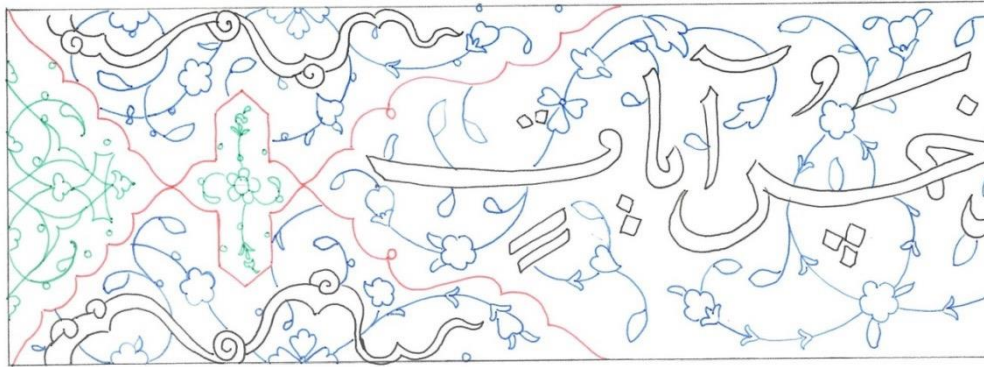
Resim 4. 77: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a.



Çizim 4. 71: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a.



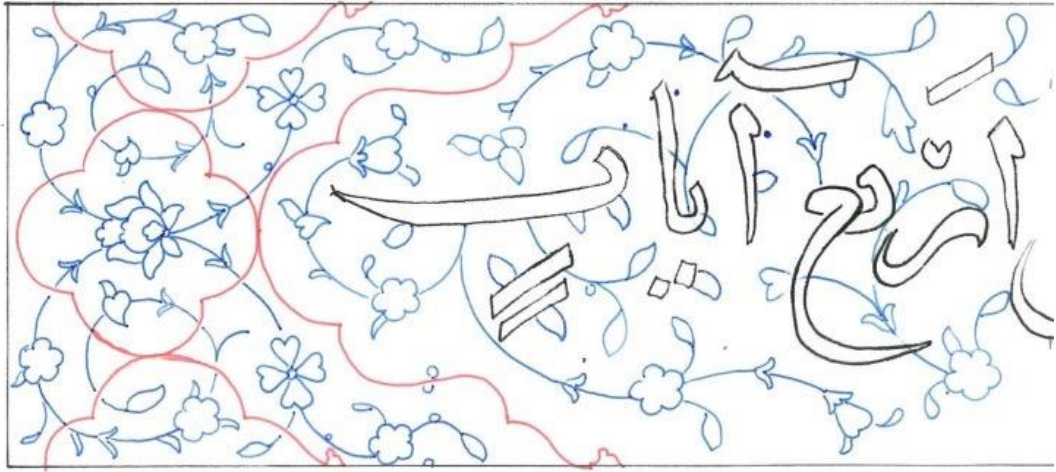
Resim 4. 78: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.



Çizim 4. 72: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.



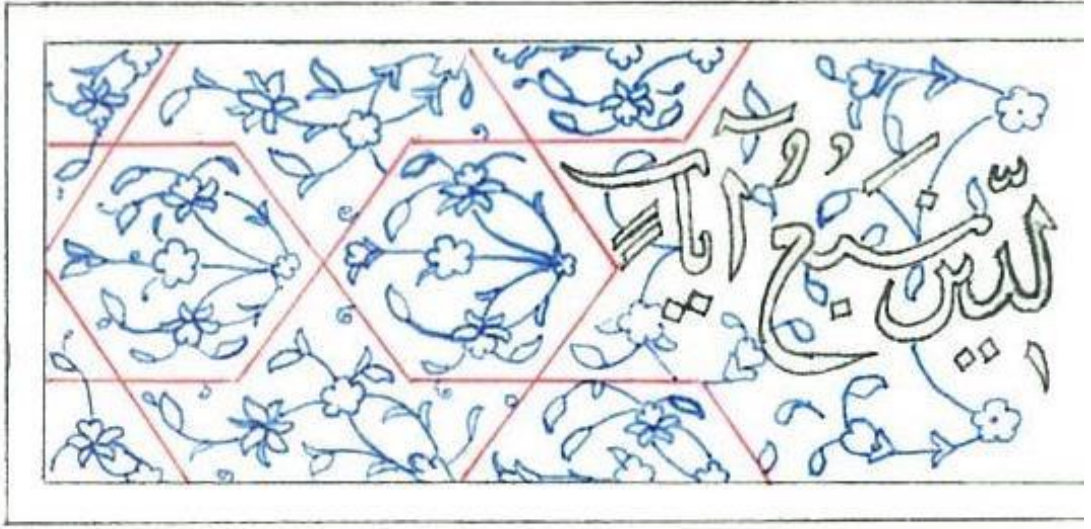
Resim 4. 79: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.



Çizim 4. 73: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a



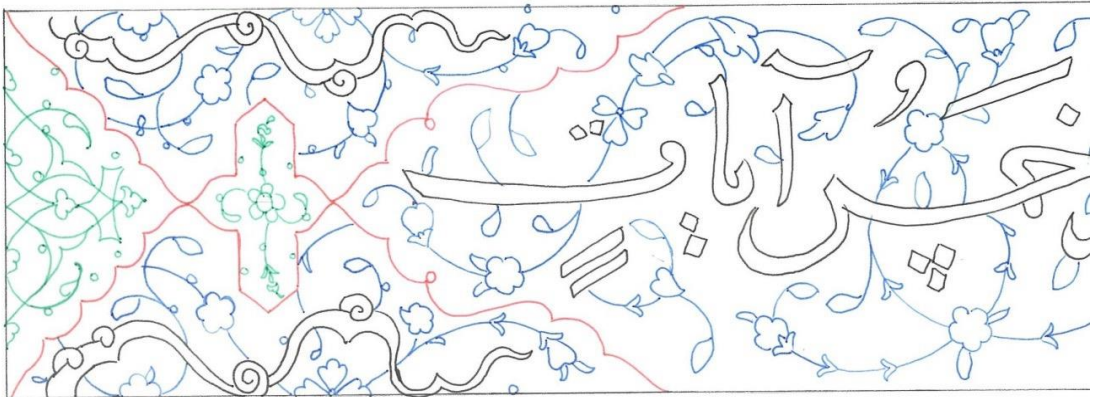
Resim 4. 80: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.



Çizim 4. 74: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.



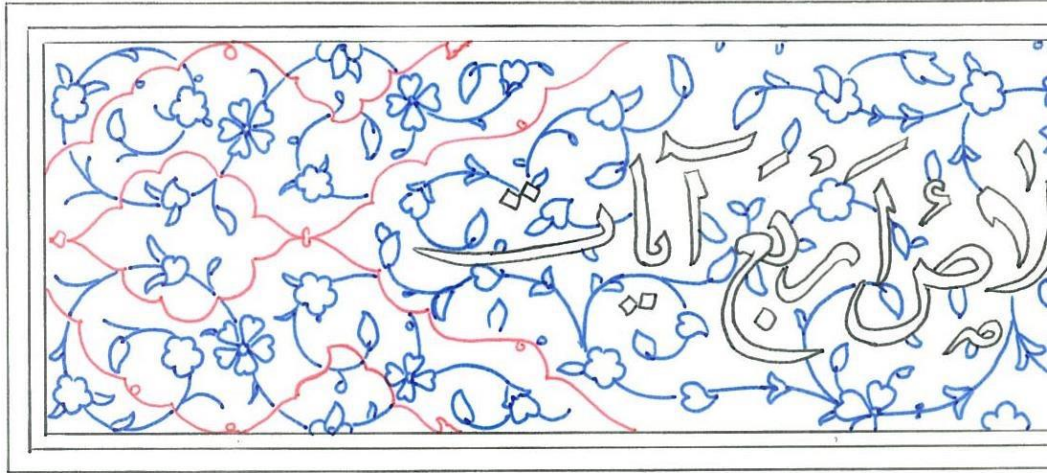
Resim 4. 81: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.



Çizim 4. 75: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a.



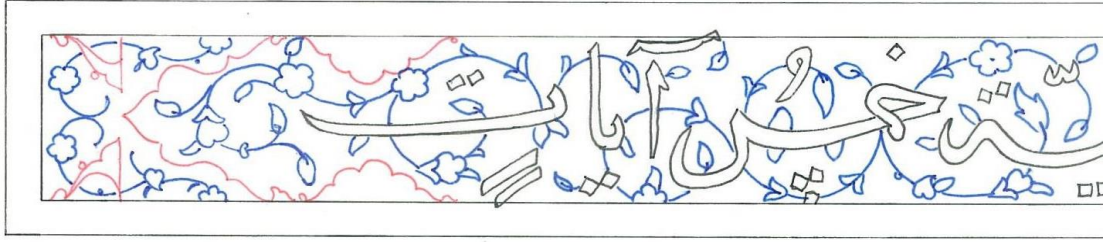
Resim 4. 82: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.



Çizim 4. 76: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.



Resim 4. 83: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.



Çizim 4. 77: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.



Resim 4. 84: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.



Çizim 4. 78: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a.

4.9. Koltuk Tezhipleri

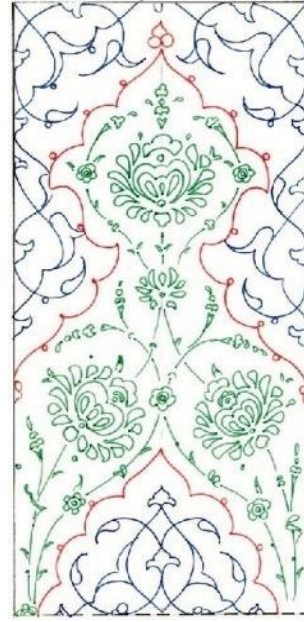
E:H: 67 no'lu Mushaf'ın tüm sayfalarında bulunan dört koltuk, karşılıklı iki sayfada aynı desen ile çalışılmıştır. Bu koltuk desenlerinin çoğunluğu farklı zemin renkleri ve altın üzerine negatif hatayî kompozisyonları ile oluşturulmuştur. Negatif desenli koltuklarda kullanılan zemin renklerinin bazıları lacivert, krem, sülyen, kobalt mavi, bordo, somon pembe, turkuaz, açık mavi, pembe ve siyahtır. Negatif hatayîlerde ise bordo, kırmızı, lacivert, altın, siyah ve beyaz tercih edilmiştir.

Farklı desenlerle oluşturulmuş koltuk tezhiplerinde ise tüm zeminde tek renk veya altın kullanıldığı gibi kapalı formlar içinde farklı renklerde kullanılmıştır. Zemin renkleri olarak altın, lacivert, koyu turkuaz, sülyen, pembe, siyah ve farklı yeşil tonları sayılabilir. (Bkz. Resim 4.17, Resim 4.93) Kapalı formlarla zenginleştirilmiş tasarımlarda yalnızca negatif hatayîlerden oluşan desenler olduğu gibi (Bkz. Resim 4.90), yalnız negatif rûmilerden oluşan desenler (Bkz. Resim 4.85), hem negatif hatayî hem de negatif rûmi ile oluşturulmuş kapalı formların bir araya gelmesiyle tasarlanmış koltuk desenleri (Bkz. Resim 4.17, Resim 4.87) ve klasik üslupta renklendirilmiş hatayîlerde tahririn olmadığı, dalların negatif tarzı çalışıldığı desen (Bkz. Resim 4.94) örnekleri de çalışılmıştır.

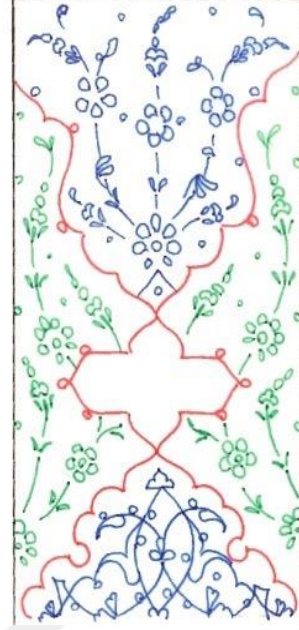
Koltuk desenleri iki yanında buldukları nesih satırlardan bazı sayfalarda yalnız bir çizgiyle, bazı sayfalarda 1mm. altın (Bkz. Resim 4.88), bazı sayfalarda ise iki yanı çok ince altın ile çevrelenmiş yaklaşık 2-3 mm.'lik kurtçuk (Bkz. Resim 4.94) ile ayrılmıştır.



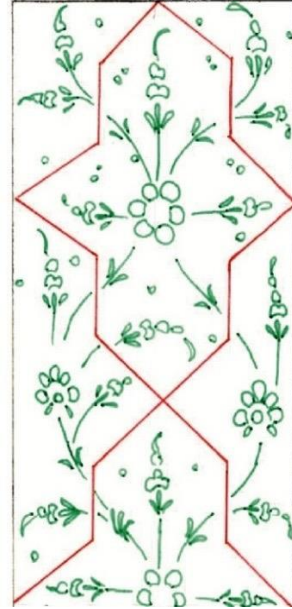
Resim 4. 85: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 106a. ve çizim.



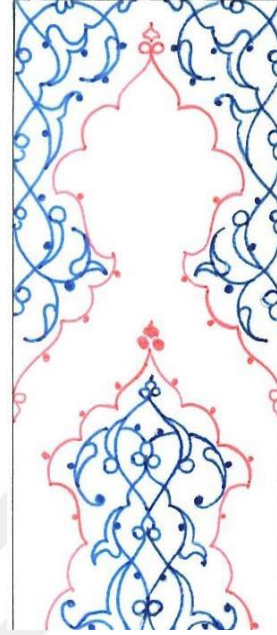
Resim 4. 86: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 114a ve çizim.



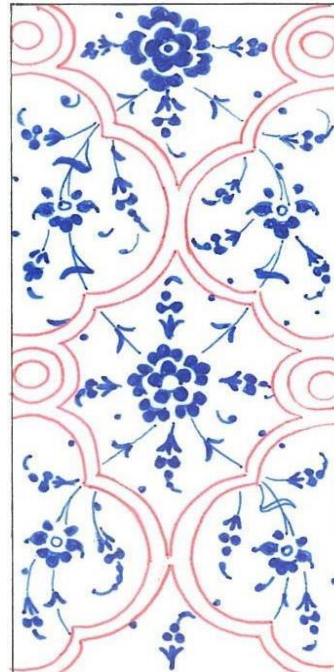
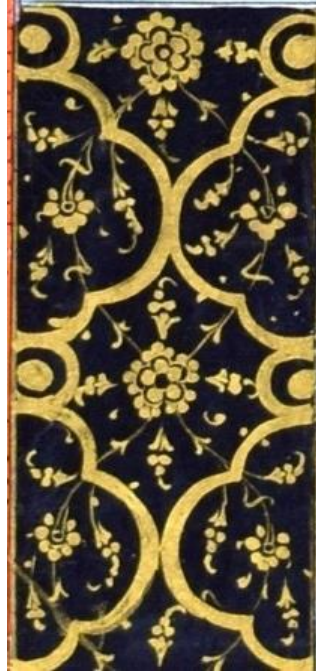
Resim 4. 87: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 200a. ve çizim.



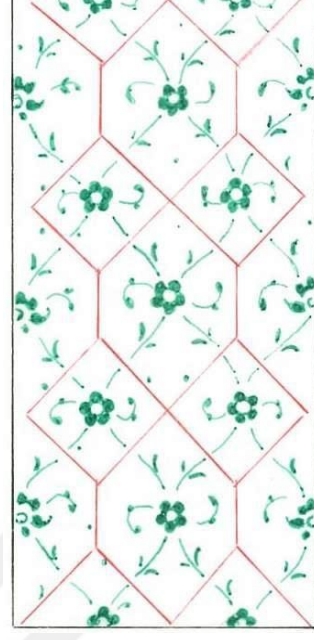
Resim 4. 88: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 241a. ve çizim.



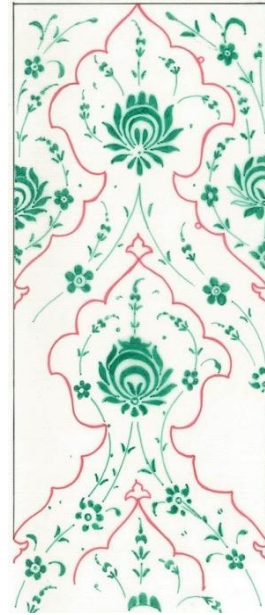
Resim 4. 89: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 130a. ve çizim.



Resim 4. 90: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 146a. ve çizim.



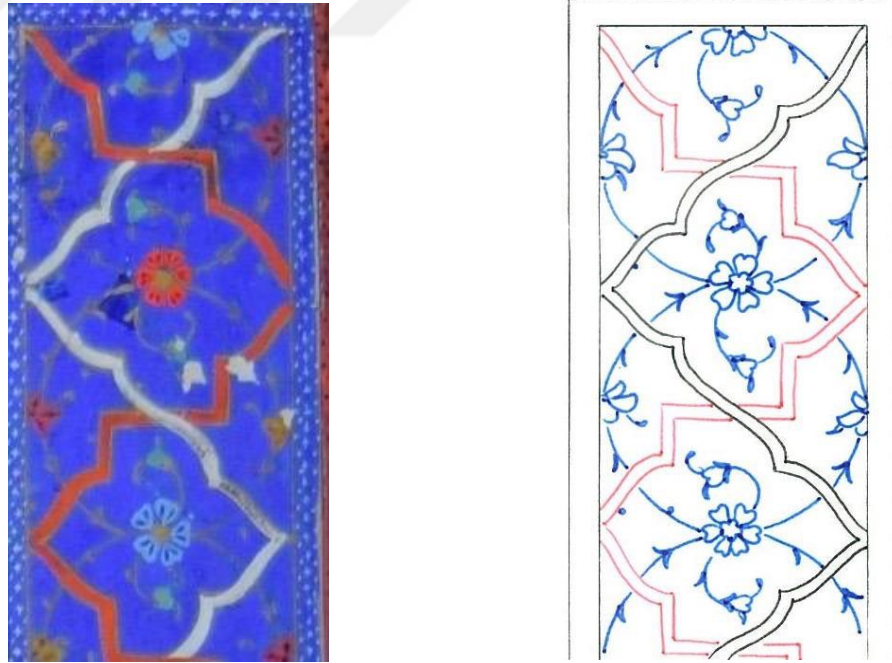
Resim 4. 91: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 154a. ve çizim.



Resim 4. 92: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 242a. ve çizim.



Resim 4. 93: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 243a. ve çizim.



Resim 4. 94: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH. 67, 244a. ve çizim.

4.10. Mushaf' ın Cildi

Mushaf “yekpare cild“ adı verilen, içinde 1/32 oranında şemse desenin tekrarından oluşmaktadır. Bordür ise paftalara bölünmüştür. Paftalar arasında pençe benzer rozetler vardır. Desen deriye baskıyla uygulanmıştır.¹¹⁴

Bordürdeki paftalarda zemin sıvama altın, baskı desendeki hatayî ve yapraklar lacivert boyanmıştır. Altın zemin içindeki şemse motiflerin zemininde mavi ve lacivert renk kullanılmıştır. Bordür, cildin ortasındaki desenden baskı cetvellerle ayrılmıştır.

Yekpare ciltteki şemselerin içinde bulunan rûmi kapalı formların arasındaki alanlar mavi ve lacivert boyanmıştır. Şemseler arasındaki bulutlar altın bırakılmış, hatayîler lacivert renktir. Ayrıca ciltteki bazı küçük bölümler de pembe ve açık yeşil kullanılmıştır.

İç kapak kesilmiş kalıpların birleştirilmesiyle oluşturulmuş, üzerine iç tasarım uygulanmıştır.¹¹⁵ 1/60 oranında hazırlanmış desenin ayrıntılarında rûmi kullanılmış, bunlar altın ile boyanmıştır. Desenin zemininde lacivert ve mavi renkleri hâkimdir. Küçük paftalarda ise sülyen, yeşil, kiremit kırmızı ve siyah kullanılmıştır. Alt, üst kapak ve miklebe aynı desen uygulanmıştır. Sertab süslemesinde ise siyah deri üzerine altın ile negatif hatayî motifli desen çalışılmıştır.

İç kapağın alt ve üst bordürlerindeki paftalarda altın zemin üzerinde Reyhanî¹¹⁶ hatla lacivert mürekkep kullanılarak Bakara suresi 255 (Âyetü'l Kürsî) ve 256. ayetler yazılmıştır.

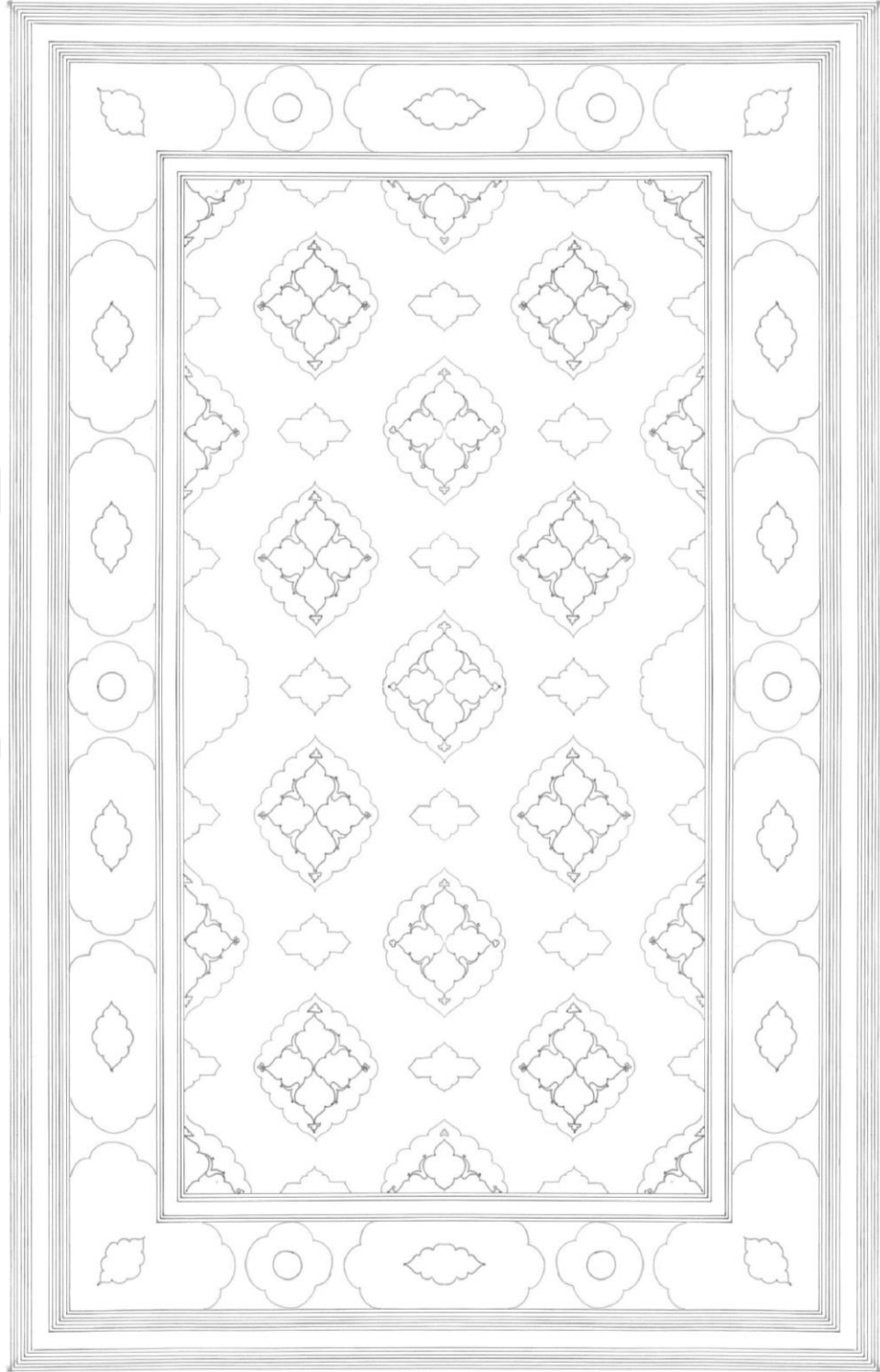
¹¹⁴ Gürcan MAVİLİ'den naklen, MSGSÜ Öğretim Üyesi.

¹¹⁵ Bkz. (116), MAVİLİ.

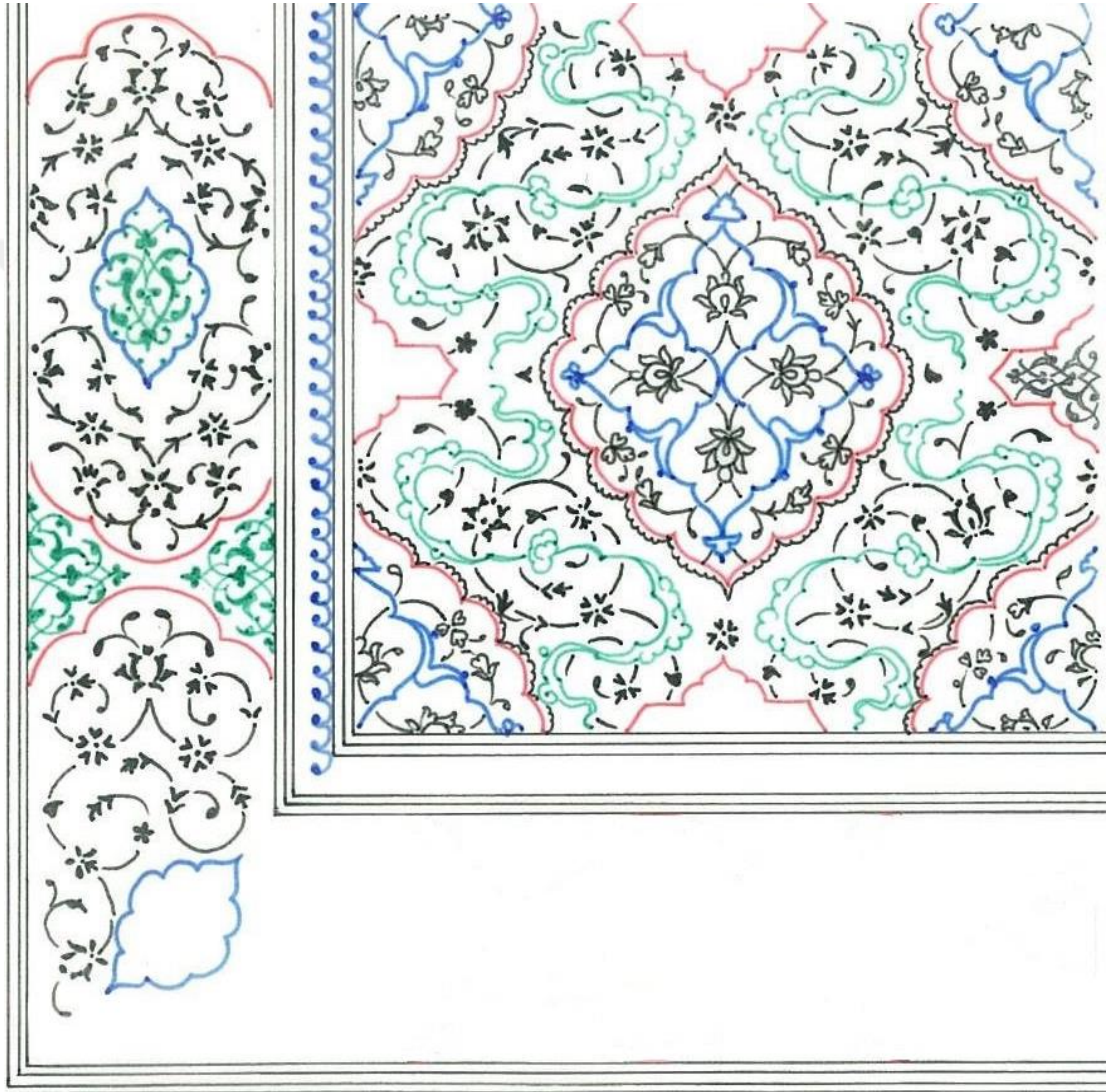
¹¹⁶ Hüseyin GÜNDÜZ'den naklen, MSGSÜ Öğretim Üyesi.



Resim 4. 95: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, cild, üst kapak.



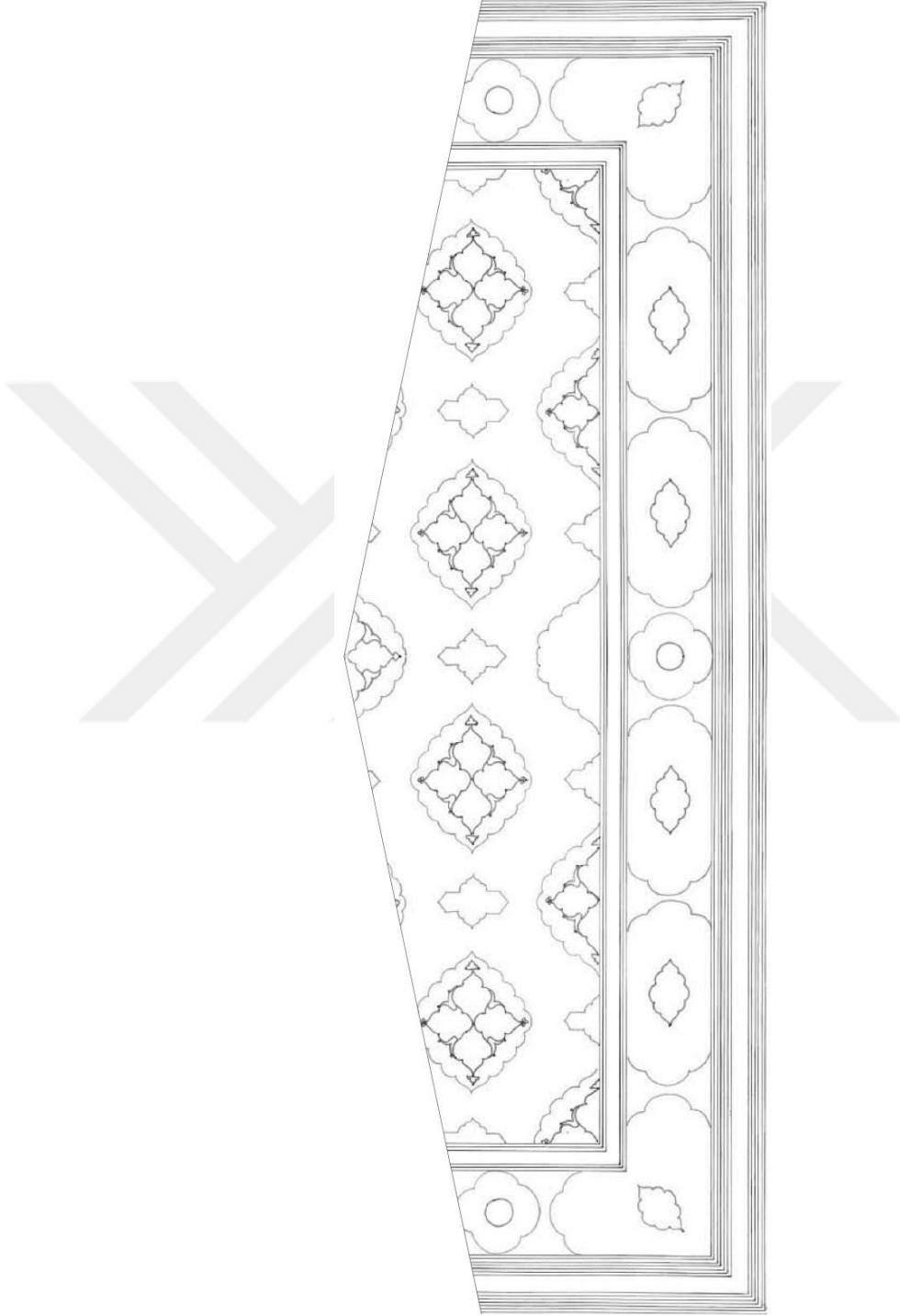
Çizim 4. 79: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, cild, üst kapak dış desen düzeni.



Çizim 4. 80: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, cild, üst kapak, dış desen.



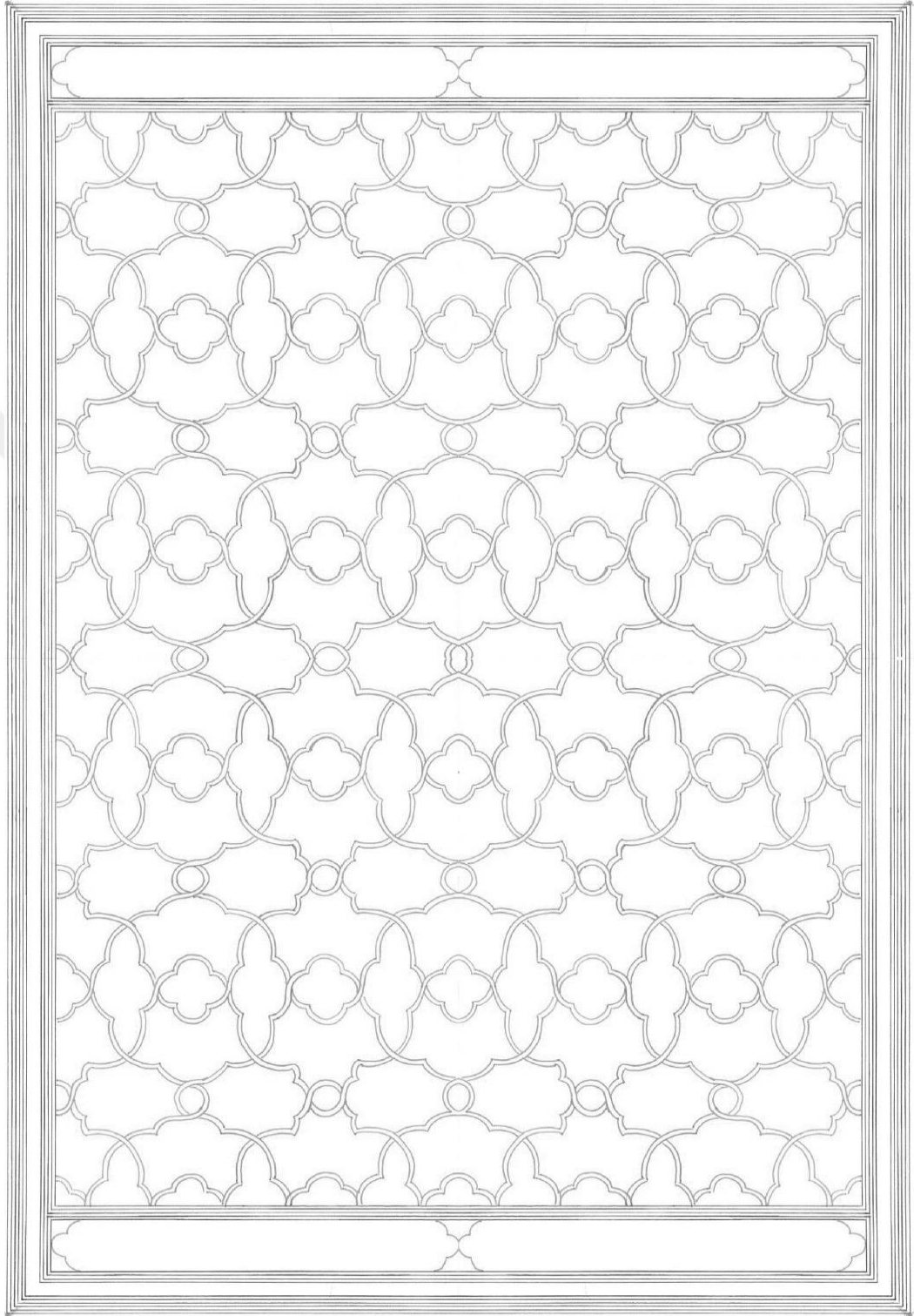
Resim 4. 96: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, cild, alt kapak, sertab, mikleb.



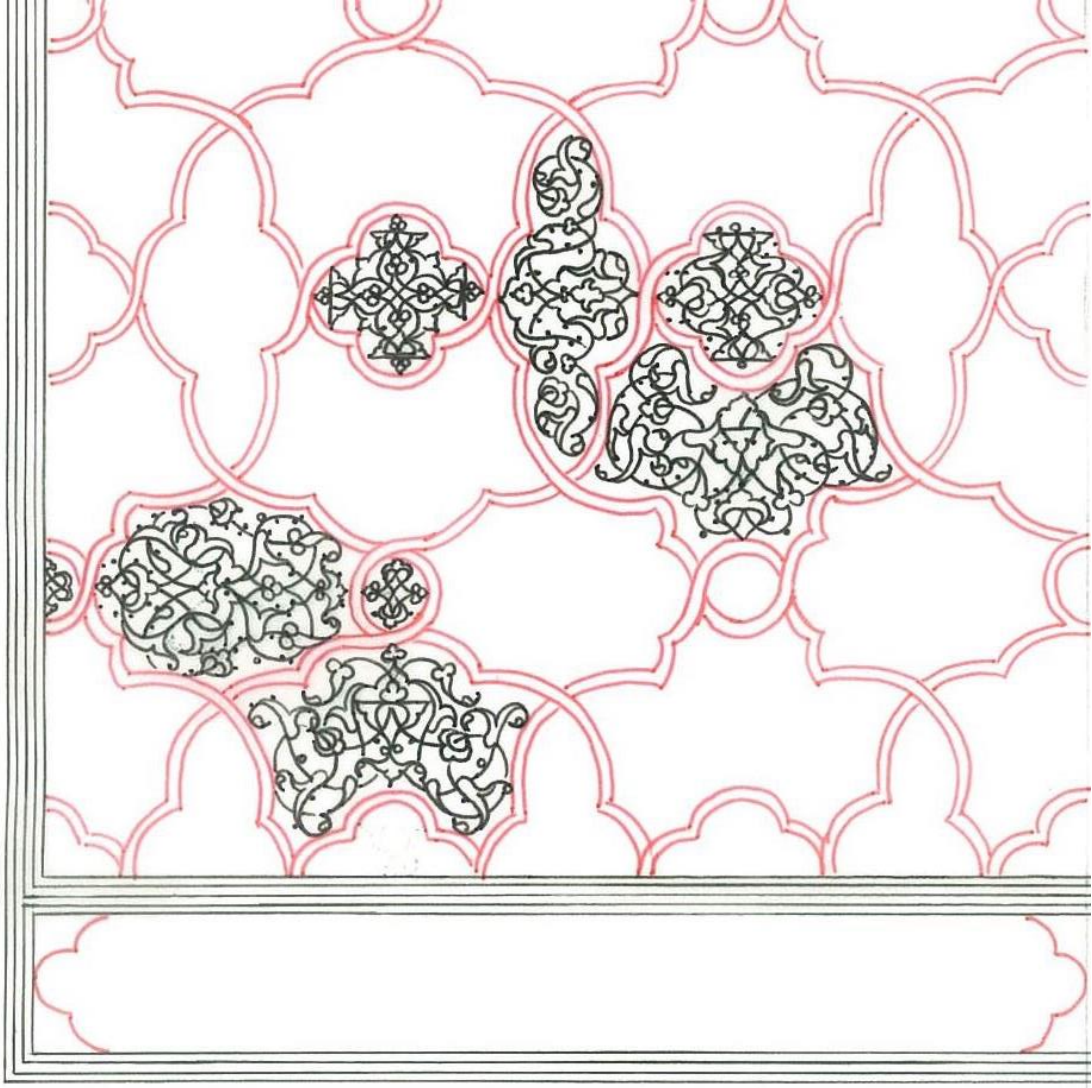
Çizim 4. 81: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, mikleb iç desen düzeni.



Resim 4. 97: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, üst kapak içi.



Çizim 4. 82: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, üst kapak iç desen düzeni.

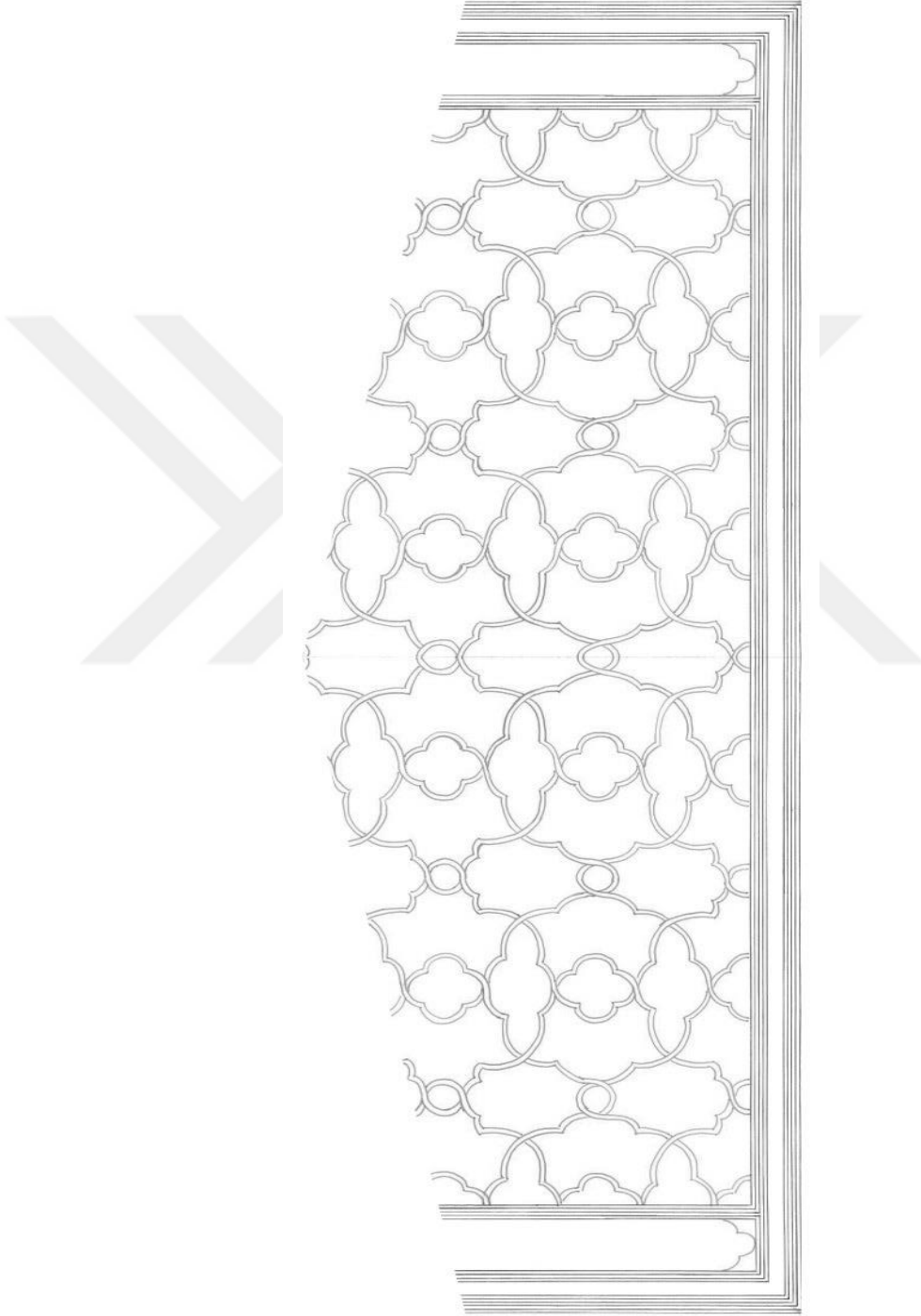


Çizim 4. 83: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, Üst kapak iç desen.

İç kapak tezyinatı, üst, alt ve miklebte aynı desen yapılmıştır. Sertab süslemesi siyah üzerine altın negatif ile yapılmıştır.



Resim 4. 98: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, alt kapak, salbek, mikleb iç desen.



Çizim 4. 84: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.67, mikleb iç desen düzeni.

4.11. Müzehhip Muhammed Haydar

Müzehhip Muhammed b.Haydar Şiraz'lı müzehhipler arasında imzalı eserleriyle tanınan müzehhiplerin en ünlüsüdür.¹¹⁷ Tez konusu TSMK. EH. 67 (H.969-70, M.1561-62) eseri müzelerimizde bulunan en erken tarihli eseridir. “ (H.980-95, M.1572-86) tarihlerini taşıyan ikinci Kur'an nüshasının TSMK. EH. 48 boyu daha küçük olmakla beraber (42 cm) bu eser olağanüstü fazla tezhibi ve muhteşem cildiyle Şiraz'da hazırlanmış, bilinen en göz alıcı Kuran nüshasıdır. Ketebe de Muhammed bin Taceddin Haydar Müzehhib Şirazî ismi görülür. İstisnasız tüm sayfaları baştan aşağı tezhiplenmiştir. Muhammed Haydar'ın çalışmaları, bu dönemin alışılmış tezhiplerinden farklıdır.”¹¹⁸ (Bkz. Resim 4.99) Eserlerinde çok kullandığı negatif hatayîlerin yanında bir hatayî motifi de çok görülür. Geniş taç yapraklı bu hatayî genellikle pembe-sarı, pembe-mavi-sarı, pembe-mavi, pembe-mavi-altın ile renklendirilmiştir. Bu hatayî sonraki yıllarda Şiraz tezhibinde yoğun olarak kullanılmıştır.¹¹⁹ Ayrıca Türk İslam Eserleri Müzesi'nde TİEM 379 (M. 1591-92) 28x44 cm boyutlarında bilinen bir Mushaf'ı daha mevcuttur. (Bkz. Resim.4.100,4.101)

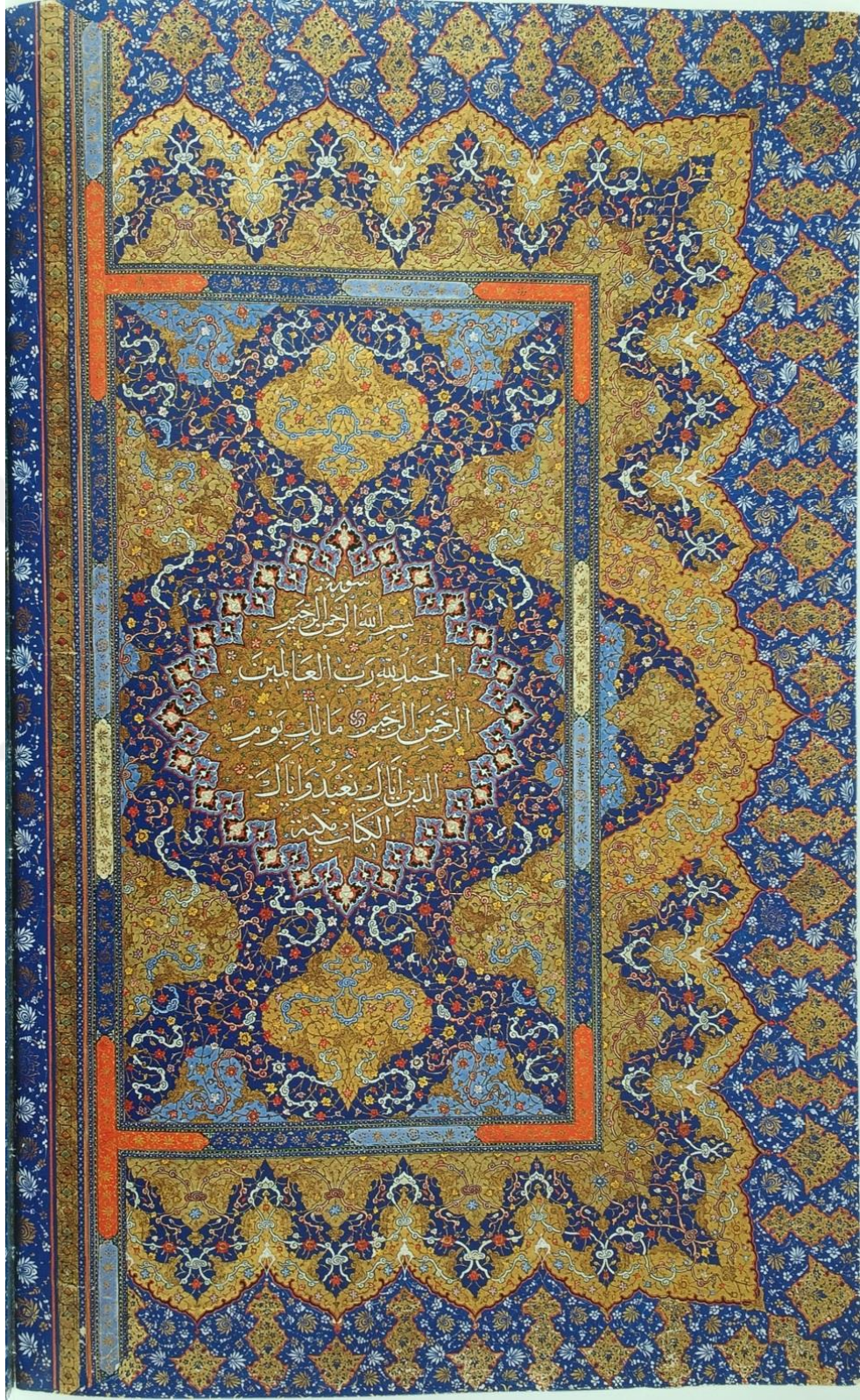
Bazı yaprakları Boston Müzesi'nde sergilenen Şahname-i Firdevsî (BMFA 14.691-14.692) nüshasının tezhibi de Muhammed b. Taceddin Haydar Müzehhib Şirazî imzalıdır.¹²⁰ (Bkz. Resim 4.102)

¹¹⁷ Bkz. (46), TANINDI, 108.

¹¹⁸ Bkz. (27), ULUÇ, 348.

¹¹⁹ A.g.e. 352-353.

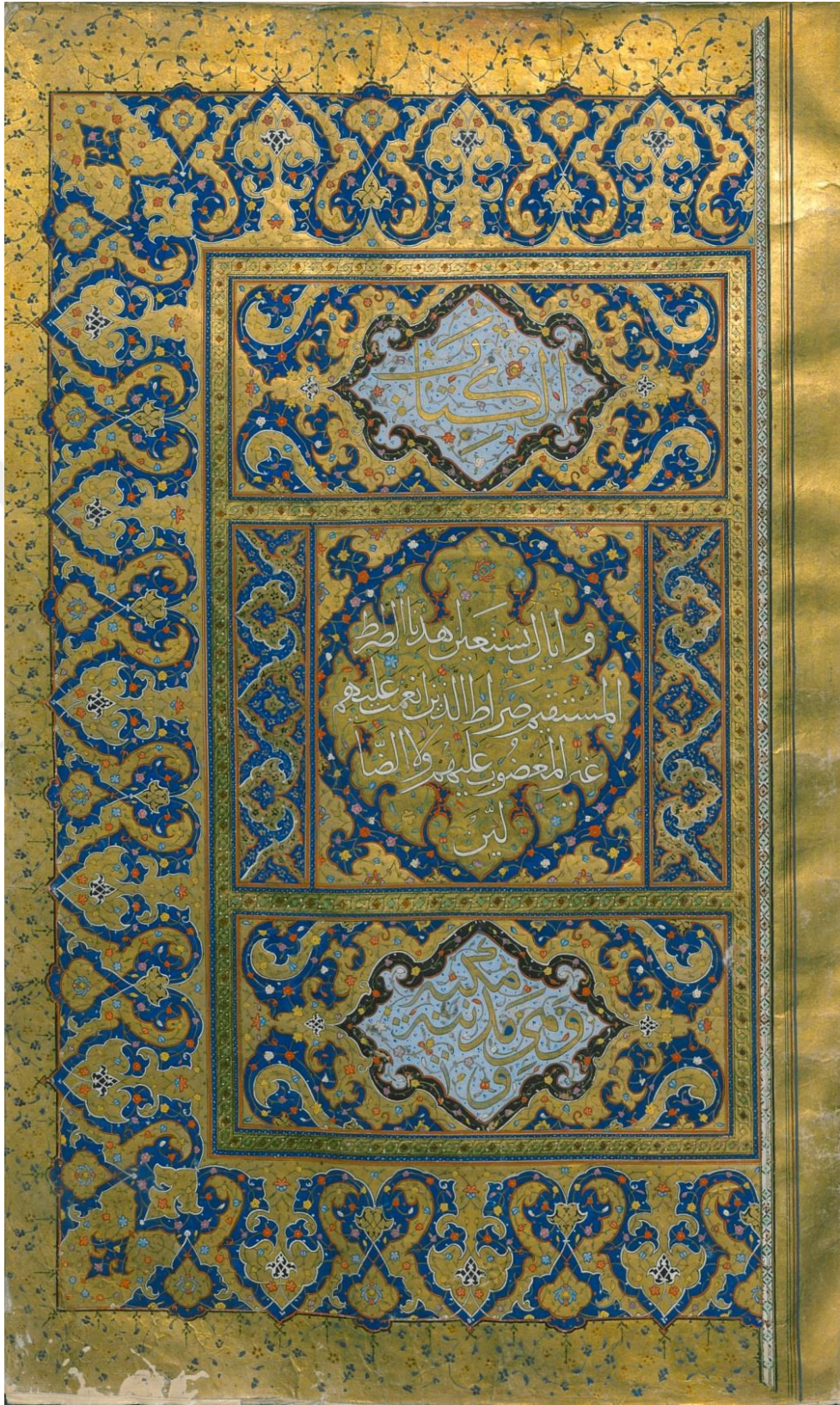
¹²⁰ A.g.e. 328.



Resim 4. 99: Mushaf, XVI. yy. TSMK. EH.48, 3b.



Resim 4. 100: Mushaf, XVI. yy. TİEM 379, zahriye sayfası, 1b.



Resim 4. 101: Mushaf, XVI. yy. TİEM 379, serlevha, 3a.

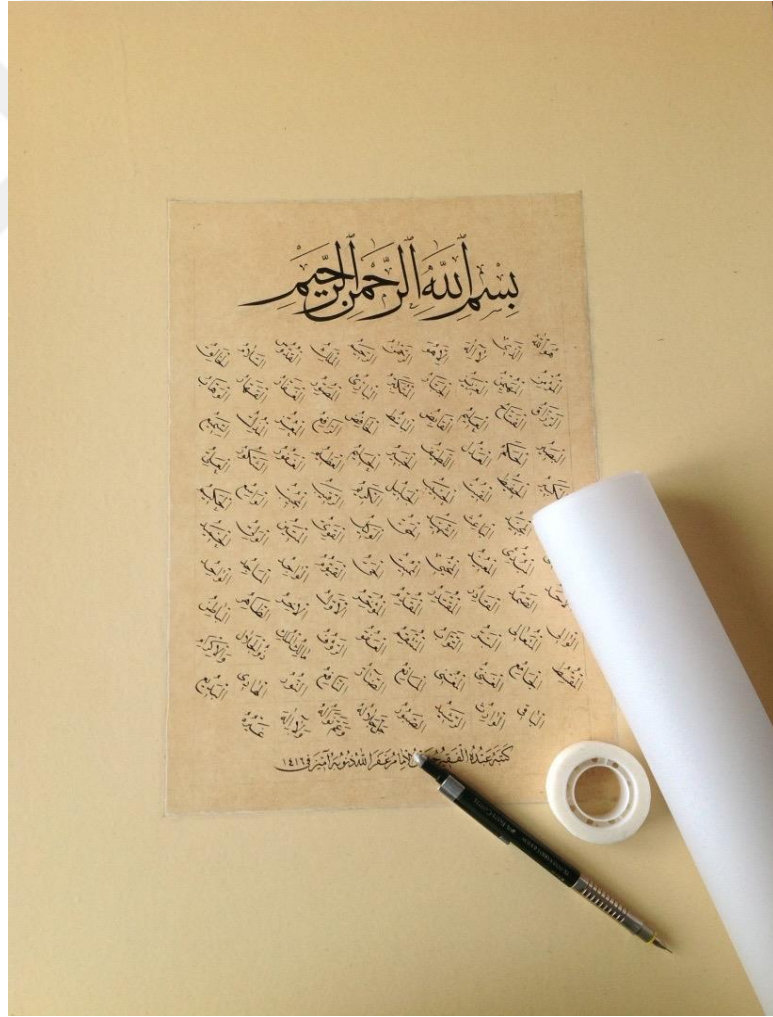


Resim 4. 102: Mushaf, XVI. yy. BMFA 14.691B¹²¹

¹²¹ Bkz. (27), ULUÇ. 331.

5. XVI. YÜZYIL ŞİRAZ ÖRNEĞİ İNCELENEREK YAPILAN TASARIM

TSMK. EH. 67 envanter no'lu mushafın incelenmesiyle elde edilen veriler göz önünde bulundurularak desen tasarımı yapılmıştır. Desen, renk ve motif özellikleri kullanılarak klasik formda bir “Esmâü'l Hüsnâ“ tezhibi tasarlanmıştır. Tezhip tasarımında, hatayî, bulut ve rûmi motifleri kullanılarak klasik bir eser yapılmıştır. Esmâü'l Hüsnâ hattı Hüseyin Kutlu tarafından yazılmıştır.



Resim 5. 1: Tasarımı yapılan desenın uygulanacağı yazı, Esmâü'l Hüsnâ.

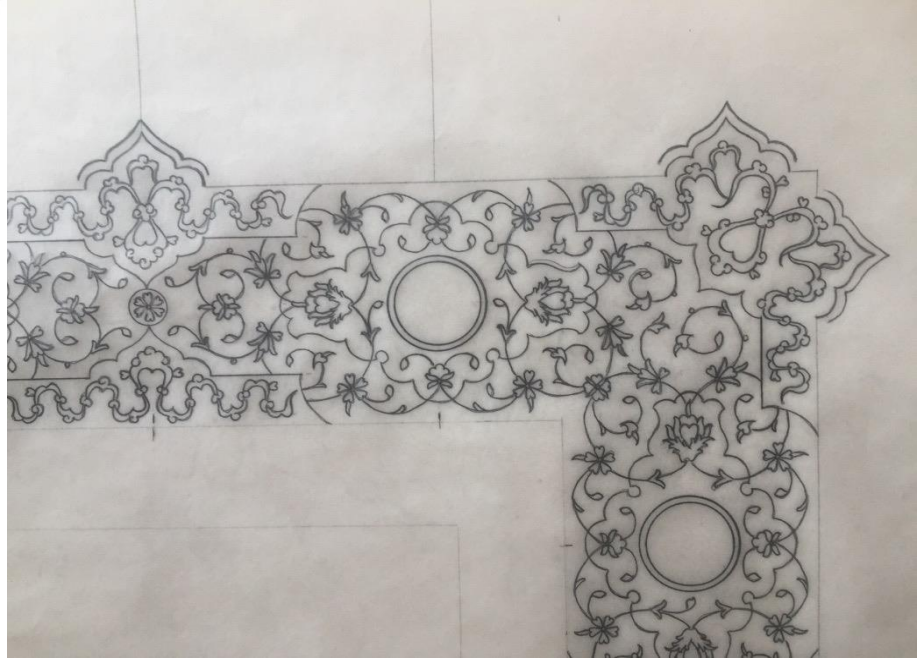
El yapımı, hafif renklendirilmiş murakkaya gerilen yazı altın üzerine dörtlü zencerek ve renkli cetvellerle çevrilmiştir. Desen paftaları oluşturulurken düz çizgi ve dendan bir arada kullanılmıştır. Hadis-i Şerif sayfasının ta tezhibinde kullanılmış olan farklı boyutlardaki hatay lerden esinlenerek farklı büyüklüklerde hatayîler tercih edilmiştir.



Resim 5. 2: Altın zencerek ve cetvellerden sonra desen aşaması.



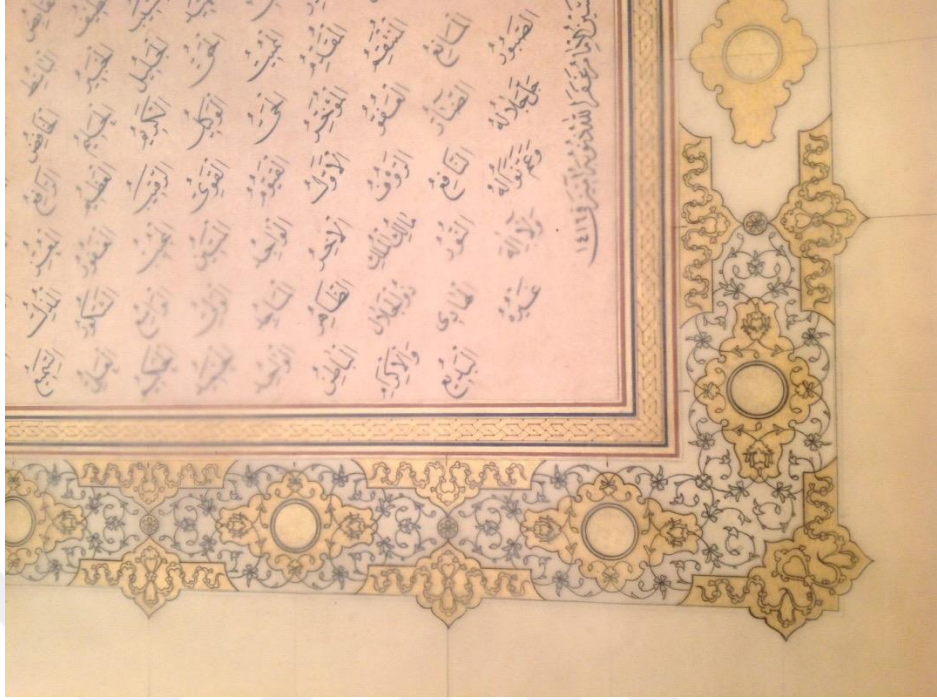
Resim 5.3: Eserin ilk desen aşaması.



Resim 5.4: Desen ayrıntısı.



Resim 5. 5: Tezhip paftalarının altınlanma aşaması.



Resim 5. 6, Resim 5. 7: İki ayrı renk altın sürülmüş zemine desen geçirilme aşaması.



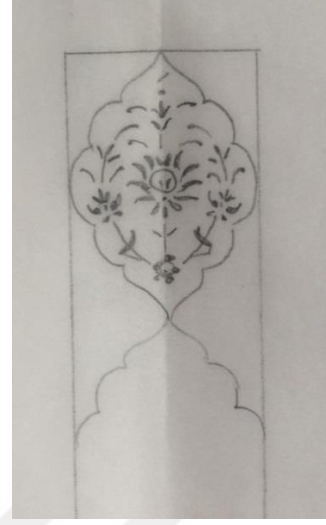
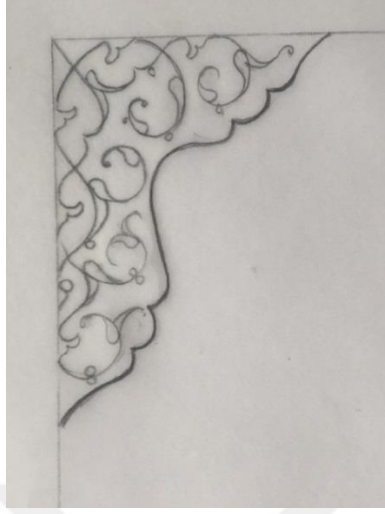
Resim 5. 8, Resim 5. 9: Renklendirme ve tahrir aşamaları.



Resim 5. 10, Resim 5. 11: Tahrir ve zemin bpyama aşamaları.



Resim 5. 12: Eserin dışpervaz tezhibinin uygulama aşaması.



Resim 5. 13, Resim 5. 14: Besmele ve ketebe satırı desen detayları.



Resim 5. 15, Resim 5. 16: Besmale ve ketebe satırı tezhiplerinin uygulanması.



Resim 5. 17: Esmâ'ül Hüsna hattının tezhiplenmiş hali.

6. SONUÇ

Tezhip sanatı yüzyıllar boyunca sanat hamisi hükümdarlar, devlet adamları ve kitapseverler tarafından desteklenmiştir. Kültürel etkiler, sosyal ve ekonomik nedenler, yöneticilerin sanata destekleri sanatın gelişmesinde önemli etkiye sahip olmuştur. Himayenin ve talebin arttığı dönemlerde bağımsız atölyelerde de ince zevk ve işçilikte, kaliteli eserler üretilmiştir.

Farklı kültür ve coğrafyalarda zaman içerisinde tezhip sanatının çok güzel örnekleri hazırlanmıştır. Bu eserler, sahip oldukları özelliklerle, etkilendikleri üslupların izlerini günümüze taşımıştır.

Şiraz, yüzyıllar boyunca bağımsız atölyelerde üretilen eserlerle tezhip sanatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Farklı sanat merkezlerindeki sanatkârların yer değiştirmesiyle Şiraz'a gelen müzehhiplerin yeni üslup ve tarzları, tezhip sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Şiraz'da sipariş üzerine üretilen kitaplar olduğu gibi ticari amaçla da üretim yapılmıştır. Ticari üslupta eserlerin yoğun bir şekilde üretildiği bu merkezde, yönetici sınıfın hamiliğinde daha zengin ve ince işçilikli eserler ortaya konmuştur.

İran coğrafyasında Kur'ân-ı Kerîm'lerin tezyinatının yanı sıra Şahname-i Firdevsî tezyinatına da önem verilmiştir. Şiraz'ın tezhip üslubunu Mushaf tezhipleriyle birlikte bu eserlerin zahriye ve serlevhaların tezhiplerinden de çıkarabiliyoruz. Şiraz'da hazırlanıp günümüze ulaşan en eski örneklerden biri TSMK. H. 1479 (H.731-M.1330) tarihli olup Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne kayıtlı Şahname nüshasıdır. Diplomatik hediye olarak Osmanlı sarayına gönderilen Şiraz'da üretilmiş eserlerin sayısı, hanedan mensupları ve yönetici sınıfın ilgisi ile yıllar içinde artmıştır. Yazma eser kütüphaneleri ile müze ve saray koleksiyonlarında korunan bu eserlerin en zengin örnekleri XVI. yüzyılda hazırlanmış olanlardır.

TSMK. EH.67 no. ile kayıtlı Mushaf, XVI. yüzyılın bütün özelliklerini bünyesinde taşıyarak günümüze ışık tutmakta, asırlar öncesinden sanatkârlara ilham

kaynağı olmaktadır. Büyük boyu (40X60 cm.) sayfa kenarına kadar yayılan tezhipleri ile göz kamaştırmaktadır.

Mushaf'ın sayfa düzeni ilk, orta ve son satırlar muhakkak hatlı yazı, aralarındaki onar satır ise nesih hatlı yazıyla hazırlanmıştır. Nesih satırların iki yanında olmak üzere her sayfada dört adet koltuk tezhibi vardır. Kur'an-ı Kerim'in tüm sayfalarında her satır farklı renkli zemine yazılmıştır. Muhakkak hat yazılı bazı satırların renkli zemini ayrıca negatif rûmi ve hatayî motifleri ile tezyin edilmiştir. Hatlarda da siyah, lacivert, beyaz, kırmızı ve altın gibi farklı renkler kullanılmıştır.

Mushaf'ın tamamında yedi-sekiz sayfada bir karşılıklı iki sayfa dış pervaz tezhibi ile çevrelenmiştir. Dış pervaz tezhipli bu sayfalar 35 adettir. Hepsi farklı desenlere sahiptir. Kur'an-ı Kerim'in son altı sayfası da karşılıklı dış pervaz tezhibi ile tezyin edilmiştir. Tığlarda ise negatif rûmi motifleri ile tasarlanmış zengin örneklerin yanında sade negatif örnekler de çalışılmıştır.

Bu eserde bazı kapalı formlardaki hatayîlerin yerleştirildiği helezonların başlangıç noktasının boyuna kesit hatayî olmasını hariç tutarsak, kullanılan motifler, desen kurgusu, renk ve tasarımlar klasik üslup özellikleri ile günümüzde de uygulanmaktadır.

El yazması kitap tezyinatı tarihinde önemli bir yere sahip olan Şiraz'da hazırlanmış eserler tezhip sanatı açısından geniş kapsamlı araştırmalara muhtaçtır. Bu merkezde üretilmiş ve ülkemizde bulunan sayısız eser araştırmacılar için büyük bir kaynaktır.

7. KAYNAKLAR

AŞICI, Seher, (2009), “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

ATASOY, Nurhan (2002), **HASBAHÇE: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, Koç Kültür Sanat ve Tanıtım Yayınları, İstanbul.

BARTHOLD, “Historical Geography of Iran”, Google Books, s.155.

BEKSAC, Engin, (2012), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Timurlular” madd.,c.41.

BINYON Laurence, WILKINSON J.V.S.,GRAY Basil, Persian Miniature Painting.

BLOOM, Jonathan, BLAIR, Sheila, (2007), “Müslüman Moğollar:Moğol İstilalarından İlhanlılara, Bezeme Sanatları” , **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Ed. Markus Hattstein, Peter Delius, Literatür Yayıncılık.

CANBY, Sheila R.,(1993), Persian Painting, Newyork.

ÇAĞMAN, Filiz , ÇAĞMAN, Zeren, (1979), “Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri”, Tercüman Kültür Sanat yay., İstanbul.

ÇİĞ, Kemal, (1972), **Türk Lâke Tezyinatı'nın Bir Şaheseri**, Türkiyemiz, S.7, İstanbul.

DERMAN, Çiçek, (2004), Tezhip madd. “Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkarları”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c. 41.

DERMAN, Çiçek, (2009), , “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı:16. Yüzyıl”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

DERMAN, Çiçek, (2012), “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, **Diyanet İlmî Dergi**, Kur'an'ın Nüzûlünün 1400. Yılı Anısına Kur'an Özel Sayısı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

ERSOYLU, Halil,(H.1401) Fal, Falname ve Fal'ı Reyhan-ı Cem Sultan, **İslam Medeniyeti Mecmuası**, H.1401, Cilt:5, Sy.2.

FOLSACH, Kjeld von, (2007), **For The Privileged Few**, Islamic miniature painting From the David Collection, Danimarka.

HATTSTEIN, Markus, (2007), “Selçuklu İmparatorluğu'nun yükselişi ve parlak dönemi”, **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Ed. Markus Hattstein, Peter Delius, Literatür Yayıncılık.

HATTSTEIN, Markus, (2007), “ Orta Asya: Timurlular”, **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Ed. Markus Hattstein, Peter Delius, Literatür Yayıncılık.

HATTSTEIN, Markus, (2007), “ İnan, Safeviler ve Kaçkarlar”, **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Ed. Markus Hattstein, Peter Delius, Literatür Yayıncılık.

HE’YAT, Jevad, (1995), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Fars” madd., c.12.

İNAL, Güner, **Türk Minyatür Sanatı** (Başlangıcından Osmanlılara Kadar), Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

KARATAY, Fehmi Edhem, (1962), **T.S.M.K. Arapça Yazmalar Kataloğu**, Kur’an, Kur’an İlimleri, Tefsirler, c.1, T.S.M. Yay., İstanbul.

KAZAN, Hilâl, (2007), **XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KONUKÇU, Enver, (1993), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Cihan Şah” madd., c.7.

KURFEYZ, Nilüfer, (2003), **Tezhip**, Tatav Yay., İstanbul.

KURTULUŞ Rıza, (2000), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “İncülular” madd. c.22.

KURTULUŞ Rıza, (2006), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Muzafferiler” madd. c.22.

KÜPELİ, Gülnihal, (2009), “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

LINGS, Martin, (2012), **Kur’an Hat ve Tezhibinden Parıltılar**, İstanbul Ticaret Odası Yay., İstanbul.

MAHİR, Banu, (2009), “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

MERÇİL, Erdoğan, (1992), “Büveyhiler”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c.6.

MERÇİL, Erdoğan, (2009), “Salgurlular”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c.36.

MESARA, Gülbün, (2009), “Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

NIEWÖHNER, Elke, (2007), “İnan Safeviler ve Kaçkarlar – Bezeme Sanatları”, **İslam Sanatı ve Mimarisi**, Ed. Markus Hattstein, Peter Delius, Literatür Yay.

ÖZAYDIN, Abdülkerim, (1988), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Abudüddevle” madd., c.1.

ÖZCAN, Şehnaz B., (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

ÖZGÜDENLİ, Osman G., (2010), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Şiraz” madd., c.39.

SHAHBAZI, Shapur, “Shiraz”, (Iranicaonline.org), Encyclopaedia Iranica.

SÜMER, Faruk, (2001), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Karakoyunlular” madd., c.24.

SÜMER, Faruk, (2001), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Akkoyunlular” madd., c.2.

TANINDI, Zeren (2009), **Hat ve Tezhip Sanatı**, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip, Sanatı”, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yay. Genel Müdürlüğü, Ankara.

TANINDI, Zeren, (2010), **“Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”**, 1400. Yılında Kur’an-ı Kerim, Ed. Müjde Unustası, Antik A. Ş Yay., İstanbul.

TANINDI, Zeren, **The Art of the Qur’an**, Ed. Massumed Farhad, Simon Retting, Smithsonian Institution, Washington, DC.

TAŞKALE, Faruk, (2008), “Fatih Divanı”, **El Sanatları Dergisi**, İBB Yay., İstanbul.

TAŞKALE, Faruk, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, Tezhip Buluşması, İ.B.B. Yay., İstanbul.

TAŞKALE, Faruk, (1994), **“Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TAŞKALE, Faruk – GÜNDÜZ, Hüseyin, (2011), **Hilye-i Şerife Hz. Muhammed’in Özellikleri**, Antik A.Ş. Kültür Yay., İstanbul.

ULUÇ, Lale, (2006), **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Elyazmaları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul.

UZUN, Mustafa, (**Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Falnâme” madd. c. 12.

ÜÇER K.- ÜÇER M., (2006), **Lale-i Münevveran**, İBB Yay., İstanbul.

ÜNVER, Süheyl (1951), **Müzehhib Karamemi**, İstanbul.

ÜNVER, Süheyl, (1977), **Türk Süslemesinin Ana Hatlarından Örnekler**, Türk Süslemesini Öğretme ve Tanıtma Derneği Yay. İstanbul.

WRIGHT, Elaine, **The Look of the Book**, Manuscript Production in Shiraz (1303-1452), University of Washington.

YAZICI Tahsin, (1997), **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, “Hâfız-ı Şîrâzî” madd., c.15.

YETKİN, S. Kemal, (1954), **İslam Sanatı Tarihi**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara.

8. ÖZGEÇMİŞ

İstanbul Fatih'te doğdu. Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesi'ni bitirdi. Tezhip sanatı ile ortaokul yıllarında tanıştı. 1987 yılında, Kültür Bakanlığı bünyesinde açılan tezhip kursunda hocası Nilüfer Kurfeyz'den sertifika aldı. 1996 yılından itibaren özel atölyelerde ders vermekte ve tezhip çalışmalarına devam etmektedir. Yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda karma sergiye katıldı. Eserleri Bahreyn Ulusal Müzesi , Abu Dabi Müzesi ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Nisan 2015'te "Sireti Sureti" adlı ilk kişisel sergisini açtı. 2016'da "Tezhib" adlı tezhip desenleri çalışması yayınlandı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tezhip programında yüksek lisans eğitimine başladı.

