16. YÜZYIL SAFEVİ ŞİRAZ MUSHAFLARINA BİR ÖRNEK (TSMK. EH.48)

Rıdvan AK [1]

ÖZ

Sanat kişilerin katkıları ile bereketlenen bir ögedir. Geçmişte devlet yöneticilerinin katkıları da tezyini sanatlar açısından çok önemli bir yer teşkil etmiştir. Yöneticilerin İslam çatısı altında olması özellikle mushaf üretiminde bu teşviklerin önünü açmıştır. Sanatkârlara olan destek sonucu tezyini sanatlar gelişmiş ve çeşitlenerek üretimleri çoğalmıştır. Hatta yazma eserlerin özellikle mushafların, zamanında devletlerarasında en değerli hediye olması ne kadar ihtimam gördüğünün kanıtıdır. Türkler haricinde sanata olan desteğin en büyüğü Safevi devleti tarafından sağlanmıştır. Zamanında şahların sanat ve sanatçıya verdiği değer gelişmenin en önemli kısmını teşkil eder. Tezyini sanatlar içerisinde yer alan tezhip sanatı da bu gelişmeler ile ilerlemiş, incelmiş ve çeşitlenmiştir. Çalışmanın konusu olarak seçilen, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 48 numaralı Mushaf, Safevi şahlarının verdiği destek ile tezhip sanatının ne denli geliştiğine çok güzel bir örnektir. Eser H.980-95 (M.1572-86) tarihli ve 49,5 - 31,3 cm ebatlarındadır. Hattatı döneminin en ünlüsü Şirazlı Abdulkadir el- Huseynî, müzehhibi ise, Muhammed bin Taceddin Haydardır. Eserin her sayfası karşılıklı tam sayfa bezemelidir. Bezemelerin tasarım özelliğine bakıldığına mushaf bezemelerinde şimdiye kadar görülmemiş bir örnektir. Mushaf tezyininde hiç görülmeyen tasarım kurgularına ve sonsuzluk anlayışına bu eserde hiç olmadığı kadar yer verilmiştir. Özelikle Osmanlı yazmalarında çok nadir görülen falname bu eserde 12 sayfa kadar geniş bir anlatım bulmuştur. Bu özellik bile yazmanın ne kadar nadide bir eser olduğunu göstermektedir. Mushaf'ın tasarım kurgusu tarafımızca sekiz ayrı grup içerisinde değerlendirilip incelenmiştir. Bunun haricinde motif zenginliği ve teknikleri açıklanarak eserin genel bir tanıtımı yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, mushaf, tezyini sanatlar, Safevi, Şiraz

[1] *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Yüksek Lisans Öğrencisi, ridvan_ak(at)msn.com.*

AN EXAMPLE FOR 16th CENTURY SAFAVID SHIRAZ THE KORAN

(TSMK. EH:48)

ABSTRACT

The art was improved by people's ideas. In the past, state executives who contributed the tezyini arts had an important role. The result of the support to the artists, the tezyini arts had been developed and diversified. Their productions have increased. It is proof that the importance of calligraphy writings, especially the Koran, was the most precious gift among the states at the time. The contribution of different regions added as well as Turkish civilizations contributed. Safavid Empire was the most contributing state to the art except the Turks. The value that the Shahs give to the arts and artists at the time is the most important part of the development. The art of illumination, which is included in the ornatent arts, has progressed, thinned and diversified with these developments. I choose as my studying of the number of 48 the Koran in Topkapı Palace Museum Library the Treasure entrusted. The Koran is the most important example of the Safavid Shahs contribution of illuminated manuscript. This work is dated 980-95 (1572 M.-86) and 49.5 – 31-3 sizes. Şirazlı Abdulkadir el-Huseyni was the calligraphist and he was the most famous calligraphist of the period. Muhammed bin Taceddin Haydar was the illuminator. Each page of the work is a complete full page ornament. The Koran ornament is an example that has not been seen until now.In this work, as much as it is never mentioned, has been given to the design fiction and infinity understanding that are never seen in the Koran's ornament. In particular, Falname, which is very rare in Ottoman writings, has found as much as 12 pages in this work. This feature even shows how rare the work is. The design of the Koran was evaluated and examined by eight different groups. In addition to this, motif richness and techniques are explained and a general presentation of the work was made.

Keywords: Topkapi Palace Museum Library, The Koran, Tezyini Arts, Safavid, Shiraz.

Giriş

Safevî Devleti, İran coğrafyasında yaklaşık iki yüz elli sene hüküm sürmüştür (1501-1760). Batıda Osmanlılar, kuzeybatıda Gürcü ve Ermeniler, kuzeyde Ruslar, kuzeydoğuda Özbekler, Doğuda Afganlar, güneyinde İran Körfezi ve Umman Denizinin bulunduğu alanda güçlü bir devlet kurmuşlardır. Adını merkezi Erdebil'de bulunan Safeviyye tarikatının Pîri Şeyh Safiyyüddin'den almıştır. Safiyyüddin'in etnik kökeni belirsizdir. Bununla birlikte özellikle Safevî Devleti'nin kurulmasından sonra yazılan eserlerde, onun Hz. Ali soyundan geldiği ve yedinci imam Mûsâ el-Kâzım'a dayandığı ileri sürülmüştür(Gündüz, 2007: 451) Safevilerin etnik kökeni noktasında tartışmalar olsa da, devleti oluşturanlar Türk kabileleri olduğundan, bu kategoride değerlendirmek yerinde olacaktır. İran coğrafyasında hüküm süren hanedanlık, kendinden önce bu coğrafyada hüküm süren devletlerin, özellikle Timurlu, Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Türkmen geleneğinden gelen sanatkârlarla bu mirasın devamını ve gelişmesini sağlamışlardır(Sancaktutan, 2010: 2). Devlet ilk kuruluşunda küçük bir hanedanlık iken Akkoyunlu devletinin kızlarıyla evlilik yolu ile elde edilen akrabalık ve Türkmen aşiretlerinin dostlukları ile yavaş yavaş kuvvetlenmişlerdir(Derman, 2013: Ders Notları). Hükümdarlar iyi bir sanat destekçisi olmuşlardır. Hatta bu destek saray çevresindeki üst düzey görevliler ve varlıklı aileler arasında da yayılmıştır. Safevi hükümdarlarının himaye ettiği nakkaş ve hattatların, yapılardaki mimari tezyinatını düzenlediği, halı desenleri çizdiği, seramik, metal ve cam eşyaların şekil ve süslemelerini belirlediği bilinmektedir. Bunun dışında saray kütüphanesinin idareciliğini yapan bu sanatkârlar, devletin resmi yazışmalarında ve törenlerde görev almıştır. Bu dönemde sanat ve sanatkârlara dair çeşitli eserlerin yazılmış olması sanat tarihi açısından ayrı bir önem taşır(Beksaç, 2007: 458). Dönemin hediyeleri arasında en değerli olanı yazma eserler olduğundan hükümdarlar ve varlıklı aileler tarafından birçok eser sipariş edilmiş ve hediyeleşme yoluyla el değiştirmiştir. Bu sebeple; Safeviler'de kitap sanatlarının örnekleri Osmanlılar'da olduğu gibi saray nakkaşhanesinin[2] etkinliği olarak, sadece payitahtta hazırlananlarla sınırlı kalmamıştır. Payitaht haricinde Tebriz, Kazvin, Herat, İsfahan, Meşhed gibi bölgeler kitap sanatlarının örneklerinin hazırlandığı yerler olmuştur(Tanındı, 2009: 265).

[2] Nakkaşhane: Saray bünyesinde yer alan, müzehhip, musavvir, nakkaş ve mücellit ile yardımcılarının çalıştığı yer.

Safevi Şiraz Mushafları

Safevi devletinin kuruluşundan yıkılış sürecine kadar başkent sırası ile Tebriz, Kazvin ve İsfahan olarak değişmiştir. Başkent değişimi ile sanatçı ve eserler de yer değişiklikleri yaşamışlardır. Bu etki ile sanatkârlar arasındaki iletişim güçlenmiş ve birbirlerinden etkileşimler olmuştur. Safevî dönemindeki sanat merkezlerinde çalışan sanatkarların bir çoğu Türk asıllı idi. Hatta o dönemin güçlü devleti olan Osmanlı sarayına buradan birçok sanatkâr gitmiştir. Yine Safevî sarayında da Türk ve Acem asıllı sanatkârlar bir arada sanat ortamında çalışmalarını sürdürmüştür. Bu sebeple ortaya çıkan bu sanat eserlerinde ırk, millet ayrımı yapmak oldukça zordur(Özcan, 1998: 70).Hatta buna örnek olarak Osmanlı Sernakkaşı[3] Şahkulu verilebilir. Yavuz Sultan Selim zamanında Çaldıran Seferinde savaş ganimeti olarak Osmanlı'ya getirilmiştir. Önce Amasya'ya oradan İstanbul'a gönderilmiş ve başarıları sonucu Sernakkaşlığa kadar yükselmiştir. Bu dönemde, Türk sanatkârlarının etkisi ile İran sanatının en parlak dönemi yaşanırken, Tebriz, Kazvin, İsfahan, Herat, Şiraz ve Meşhed gibi önemli sanat merkezleri öne çıkmıştır. Merkezler arasında Herat'ta (15.yy sonu ile 16.yy başları) güçlü geometrik tasarımlar kullanılmıştır(Derman, 2013: Ders Notları). Buna nazaran Şiraz ve Tebriz'de geometrik unsurlardan uzak daha ziyade paftalı ve dendanlı tasarımlar mevcuttur. 1580-90 yıllarında yazma eserlerin ebatlarında değişiklikler görülmektedir. Yazmaların ebatları büyümüş ve bezenecek alan çoğalmıştır. Dönemin başlarında büyük ebatta eser görülmezken, daha sonraları özellikle Şiraz'da büyük ebatlı yazmaların üretimi yoğunlaşmıştır(Derman, 2013: Ders Notları). Tezhip sanatı özellikle minyatürlü yazmalarda yer yer minyatürleri tamamlayıcı olmakla beraber, kimi zaman minyatürlerden daha fazla dikkat çekici olduğu görülür(Özcan, 1995: 14). Tezhipli alanların yanı sıra minyatürlü alanlardaki tezhip örnekleri de çoğalmıştır. Eserlerde ilk sayfada büyük bir yıldız veya madalyon motifi yer alır. Bunun ortasında kim için yapıldığını gösteren Temellük Kitabesi bulunur. Kimi zamanda bir dua yer alır. Madalyonlu sayfalarda büyük madalyonun alt ve üstünde iki küpe şeklinde madalyon uçları ile köşelerde de çeyrek madalyonlar yerleştirilmiştir. Daha sonra gelen iki sayfada ise, sayfaların tamamını kaplayan klasik dikdörtgen şeklinde levha tezhipleri yer alır. Sayfa kenarlarını geniş bir kuşak üç yandan çevreler, içlerine ise geometrik bezeme veya yan yana sıralanmış paftalar yerleştirilmiştir(Özcan, 1998: 65). Safevilerde Zahriyeler[4] detaylı

3 Sernakkaş: Nakkaşhaneden sorumlu olan en tecrübeli nakkaş.

[4] Zahriye: Arkalık, sırtlık manasına gelen ve yazma kitaplarda esas metnin arkasındaki sahife veya sahifelerde yer alan müstakil bezemedir.

ve çokça kullanılmıştır. Serlevhalarda[5] Fatiha suresi ikiye bölünerek karşılıklı yazılmış ve bezenmiştir. Özellikle desenlerde görülen bulut motifi ve kitabeli arasuları[6] bu dönemin vazgeçilmez unsuru olmuştur. Bezemelerde birbirini takip eden desenlerde sonsuzluk ilkesi vazgeçilmez bir unsurdur. Tarihsel süreçte diğer devletlerin yazmaları ile Safevi yazmaları arasındaki en önemli farklılık, eserin sonuna eklenen Falnamelerdir. Falnamelerin en yaygın türü Kur'an'a dayalı olarak hazırlanan eserlerdir. "Falü'l-Kur'an" adıyla anılan bu eserlere, müstakil olarak veya bazı yazma Kur'an nüshalarının sonuna eklenmiş halde rastlanır. Arapça, Farsça veya Türkçe olarak yazılan Falnamelerde birçok çeşit bulunmaktadır. Bunlardan harflerin yorumuna dayalı falnamede gerekli dualar okunduktan sonra Kur'an-ı Kerim açılır. Sağ sayfasında ilk karşılaşılan ayetin ilk harfinin Kur'an'ın hangi ayetlerine delalet ettiği belirtilerek bu ayetlerin manaları falda esas alınır(Uzun, 1995: 145). Diğer dönemlerde(Osmanlı, Selçuklu vb.) Mushaflarında çok nadir hatta hiç kullanılmamış olan Falname, Safevî Mushaflarının vazgeçilmez bir öğesidir. Bu sayfalar karşılıklı birer sayfa olduğu gibi yine karşılıklı üç hatta dört sayfa olabilir. Safevi yazma eserlerinde altın vazgeçilmez unsur olmakla beraber altın kadar Lapis[7] rengi ile koyu yeşil, kırmızı, eflatun, yavruağzı gibi çeşitli renkler bolca kullanılmıştır.

Tsmk. Eh.48

Bu döneminin tezhip anlayışına iyi bir örnek TSMK. Emanet Hazinesi 48 numarada kayıtlı Kurân-ı Kerim'ini verebiliriz. Mushaf Abdulkadir el- Hüseynî tarafından yazılmıştır. Döneminin ünlü hattatlarından olan Şirazlı Abdulkadir el - Hüseynî sadece Kur'an nüshaları istinsah etmiştir. Kadı Ahmed'in adını Ruzbihan müzehhiple[8] bir arada zikrettiği bu hattat Şiraz'da dönemin yazıtlarının çoğunu yazmış olan müstensihler[9] arasında zikredilir(Uluç, 2006: 370). İnceleyeceğimiz eser haricinde bilinen üç Mushafı daha bulunmaktadır. Bunlardan ikisi Türk ve İslam Eserleri Müzesinde, diğeri ise Topkapı Sarayı Müzesindedir.[10]

[5] Serlevha: Mushafın karşılıklı gelen ve ilk ayetlerin yazılı olduğu karşılıklı bezenmiş sayfalardır.

[6] "Arasuyu: Kıt'a ve levhalardaki yazı sahasının ayrılması için yapılan desenlerin bulunduğu alandır."

[7] Lapis(Lapis lazuli): Lacivert renkte, içerisinde çok küçük altın parçacıkları bulunan bir taş.

[8] Müzehhip: Tezhip yapan kişi manasındadır.

[9] Müstensih: El yazması eseri kopya eden kimsedir.

[10] Tiem. 503 ve 504, TSMK. K.103

Eserin müzehhibi Muhammed bin Taceddin Haydardır. Sanatkârın hakkında pek bilgi sahibi olmasak da bezemesini yaptığı eserlere bakıldığında, çok geniş bir tasarım ufku olduğunu görebiliriz. Taceddin Haydar'ın bezemesini yaptığı bilinen iki mushaf TSMK.'da bulunmaktadır.(EH.67 ve EH.48). Bu yazmaların haricinde yurtdışında bazı müzelerde sayfa halinde bulunan Şahname minyatürlerinin etrafına yaptığı bezemeli sayfalar da mevcuttur(Uluç, 2006: 338). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Emanet Hazinesi 48 numaralı envanterde kayıtlı olan Mushaf, müzenin bünyesinde bulunan en özgün eserlerden biridir. Eser H.980-95 (M.1572-86) tarihli ve 49,5 - 31,3 cm ebatlarındadır. Eserin her sayfası tam sayfa bezemelidir. Sayfalar karşılıklı aynı desenlerle bezenmiş fakat detaylarında farklılıklar mevcuttur. Bu kuralı sadece 11b - 12a ve 13b - 14a sayfaları bozar ve sadece bu sayfaların bezemeleri karşılıklı aynı değildir. Eserin tasarım anlayışı bir nevî, sonsuzluk ilkesine atıfta bulunulmuşçasına birbirini takip eden geometrik veya dendanlı paftalar kullanılarak tasarlanmıştır. Bu tasarım her yönden birbirini takip eden desenlerden oluşur. Paftalar birbirini takip etmesine rağmen, motif tasarımları, yer yer çalakalem yani desen çizmeden sadece fırça ile göz kararı yapılan ve çok iyi derecede ustalık gerektiren bezemeler uygulanmış ve bundan dolayı simetrik yapılmamıştır. Yazmada kullanılan motiflere bakıldığında, çift tahrir[11] tekniğinin öne çıktığı görülür. Bu teknik, müzehhibin diğer eserlerinde de bolca kullanılmıştır. Hatta bir nevî müzehhibin kendi imzası konumundadır. Mushafın incelemesini yaparken, müzeden alabildiğimiz 60 adet varak ile çalışma yapmak mecburiyetinde kaldık. Bu varaklar, karşılıklı tam sayfa bezenmiş ve toplamda 120 varak olarak değerlendirilmiştir.[12]

[11] Çift Tahrir - Havalı - Negatif: Motifi meydana getiren parçalar arasında tahrir kadar boşluk bırakılarak renklendirilen bir boyama üslubu. Boyamaya önce iki taraflı tahrir çekilerek başlandığından çift tahrir denilir.

[12] Müze bünyesinde bulunan eserin tüm sayfalarını tez konum olarak kullanmak istememe rağmen, müze yönetimi tarafından eserin tamamının yüksek lisans tezi için fazla[12] Müstensih: El yazması eseri kopya eden kimsedir.

[12] Tiem. 503 ve 504, TSMK. K.103

[12] Çift Tahrir - Havalı - Negatif: Motifi meydana getiren parçalar arasında tahrir kadar boşluk bırakılarak renklendirilen bir boyama üslubu. Boyamaya önce iki taraflı tahrir çekilerek başlandığından çift tahrir denilir.

[12] Müze bünyesinde bulunan eserin tüm sayfalarını tez konum olarak kullanmak istememe rağmen, müze yönetimi tarafından eserin tamamının yüksek lisans tezi olduğu ileri sürülerek tarafıma verilmemekte ısrar edilmiştir. Bu işlem için aralıklı olarak 2 yıl kadar süre harcadım fakat bir çözüm alamadım. Ayrıca verilen kısım için resmi ücretin çok üzerinde bir ücret talep edildiğinden üzülerek sadece 60 varak ile sınırlı kalmış bulundum.

Eser Zahriye, iki adet Temellük kitabeli Zahriye, Serlevha, Unvan Sayfası, Hatime Sayfası[13], Falname sayfaları ile tam sayfa bezemeli iç sayfalardan oluşmaktadır. İç sayfaların düzeni ise üç satır muhakkak yazı ile her satırların arasında yedişer satır nesih yazı çeşitlerinden oluşur. Muhakkak yazıların zeminleri çalakalem çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Yedi satır nesih yazıların kenarlarında ise koltuk tezhipleri uygulanmıştır. Koltuk tezhipleri[14] her sayfada dört adet yapılmıştır. Desenleri aynı gibi görünselerde detaylarda yön ve renk bakımından farklılıklar bulunmaktadır. Yazı ve koltuk tezhibinin dışında ise cedvel[15] bulunmaktadır. Cetvelde arasuyu yapılmamış ve altın zemin boş bırakılmıştır. Bu boşluk kenar tezhipleri ile içerideki alan arasında kalarak yoğun bezemeyi rahatlatmıştır. Altın arasuyunun her iki kısmında iki yada üç adet renkli iplikler mevcuttur. Cedvelin dışında kalan kenar suyu kısımlarında ise çok farklı tasarımlarla oluşturulmuş desenler uygulanmıştır. Mushafın değerlendirmesi yapılırken, cetvelinin iç kısımlarında koltuk ve yazı yada tamamen yazı bulunduğundan, cedvel dışındaki kenarsuları baz alınmıştır.Bu sebeple müzede tüm sayfalarını gözden geçirerek incelediğimiz yazmayı, elimizde bulunan 60 varak ışığında kenarsularından yola çıkarak sekiz gruba ayırdık. Bu sebeple, eseri daha anlaşılabilir ve kavranabilir olması açısından sekiz ayrı grupta inceleyeceğiz. Bu gruplar Üçgen Paftalı Kenarsuları, Halkârlı[16] Kenarsuları, Geometrik Paftalı Kenarsuları, İnce Arasuyu ile Bölünmüş Kenarsuları, Cedvele Bitişik Paftalı Kenarsuları, Orta Alanda Paftalanan Kenarsuları, İplikler ile Bölünmüş Kenarsuları ve Dendan Paftalı Kenarsuları olarak ayrılmıştır.

1. Üçgen Paftalı Kenarsuları: Eserin 6b - 7a, 141b - 142a ve 155b - 156a sayfaları üçgen paftalı olarak tasarlanmış ve varakların dikiş delikleri çizgisinden, kâğıdın uzun kısmına doğru belli aralıklarla birbirini takip eden üçgen paftalardan oluşmuştur. Karşılıklı sayfaların genel görünümü bize yazının bulunduğu alanın, bir nevî desenin üzerine yapılmış olduğu hissini uyandırır. Klasik Mushaflarda pek

[13] Hâtime Sayfası(Ferağ veya Ketebe Kaydı) : Yazma eserlerin sonunda bulunan imzaların bulunduğu sayfadır.

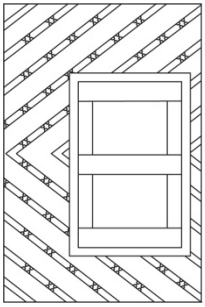
[14] Koltuk Tezhibi: Mushafların yada kıt'aların sülüs, muhakkak veya tevki hatla uzun tutulan ilk satırı altına nesih, reyhanî veya rikâ hatla kısa olarak yazılan satırların iki tarafındaki dikdörtgen veya kare şekilli kısımlara yapılan bezemedir.

[15] Cetvel: Yazmalarda yazı sahasını çerçeve içerisine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isimdir.

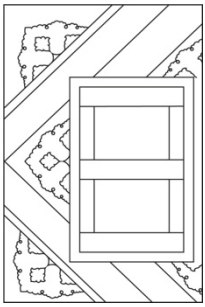
[16] Halkâr - Halkârî: Sulu altınla gölge verilip koyu altınla tahrirlenen bezeme üslubu.

rastlamadığımız bu tip desen anlayışı, Mushaf bezemeleri arasında özgün bir çalışmadır. Müzehhibin bu tasarımı, bezeme anlayışının ne kadar geniş ve dönemine nazaran oldukça aykırı olduğunun kanıtıdır. Cedvelin iç kısmında üst, orta ve alt bölümlerinde "Muhakkak", ortalarda kalan kısımda ise "nesih" yazı çeşidi ile ayetler yazılmıştır. Kenarda kalan dikdörtgen koltuklarda ise çoğunlukla çift tahrir tekniği kullanılarak hatâyî grubu motifler ile bezemeler yapılmıştır. Varak 6b - 7a'da geniş üçgen kısımlarda halkâr diğer ince arasularında çift tahrir tekniği ile kitabeli zencerek[17] uygulanmıştır. Diğer sayfa örneklerinde ise sadece çift tahrir tekniği

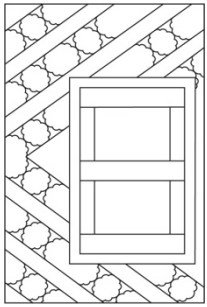
Üçgen Paftalı Kenarsuları



Çizim 1: 6b - 7a



Çizim 2: 141b - 142a



Çizim 3: 155b - 156a

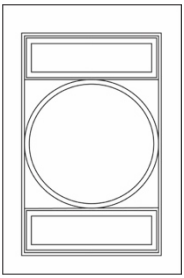
kullanılmıştır. Eserde bu sayfalara örnek sayfalar şunlardır

2. Halkârlı Kenarsuları: Eserde halkâr kullanılan sayfaların bazılarında kağıt zemini aynı, bazılarında ise farklı bir renge boyanmış ve üzerine desen uygulanmıştır. Yine bazı tasarımlarda ise dış alanda paftalar oluşturulup içlerine çift tahrir tekniği ile bezeme yapılmıştır. Halkâr uygulamasında tarama halkâr çeşidi hiç kullanılmamıştır. Sadece tonlama (sulandırma) halkâr çeşidi yapılmıştır. Eserde, 2b - 3a numaralı varaklar Temellük Kitabeli zahriye olup karşılıklı aynı bezeme yapılmıştır. İlk bakıldığında tasarım olarak aynı gibi gözükselerde detaylarda desen tasarımı farklıdır. Varak 11a'de paftaların içlerine çift tahrir tekniği ile farklı bir

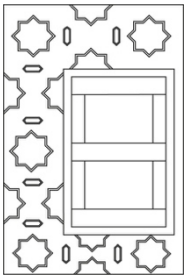
[17] Zencerek: Levhaların, yazma kitapların sayfa kenarlarına yapılan, iç içe geçmiş halkalar şeklindeki bezeme.

desen uygulanmıştır. Varak 67b - 68a'da ise, rumilerin[18] içleri yine çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Paftalardan arda kalan kısımlara halkâr deseni yapılmıştır.

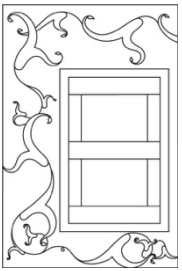
Halkârlı Varaklar



Çizim 4: 2b - 3a



Çizim 4: 2b - 3a

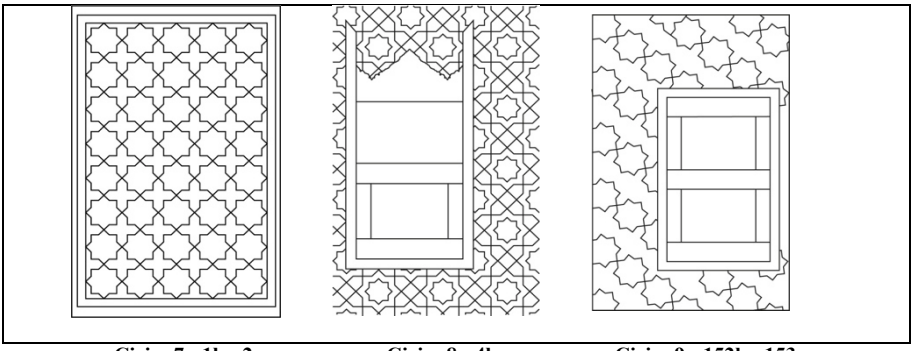


Çizim 6: 67b - 68a

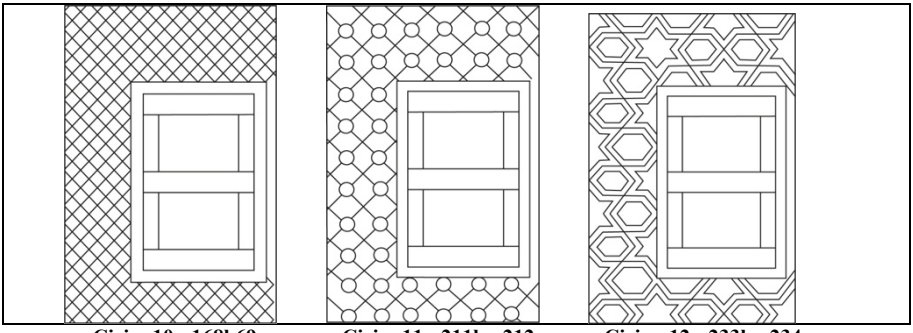
3. Geometrik Paftalı Kenarsuları: Bu sayfaların hepsinde, geometrik paftaya ayrılmış alanların zeminleri farklı renkler ile boyanmıştır.Boyama sonrasında üzerine çoğulukla çift tahrir tekniği ile çalakalem desen uygulanmıştır.Bazılarında ise, genellikle altın zeminli olanlarda klasik tezhip yapılmıştır. Mushafın 1b - 2a sayfalarında bulunan Zahriye sayfasındaki sekiz köşeli yıldızların zeminleri sıralı olarak lapis ve altın ile renklendirilmiştir.Her iki renk paftada, rumi motifleri ile hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Altın olan paftalarda klasik tezhip yapılmış, lapis zeminli paftalarda ise çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Sayın Ahmet Saim Arıtan'ın tabiri ile dört kollu yıldızlarda(Arıtan, 1992: 19) ise motif olarak sadece çift tahrir tekniği kullanılmıştır. Eserde 4b sayfası Unvan sayfası şeklinde tasarlanmış ve Besmele'den sonra Bakara Suresi yazılmıştır. Besmelenin üst kısmındaki dikdörtgen ve paftalı alana, altın zeminli klasik tezhip ve zemini boyalı klasik tezhip yapılmıştır. Cedvelin dışındaki iç içe sekiz köşeli yıldızların iç kısmına altın üzerine klasik tezhip yapılmıştır. Bu paftalar haricinde diğer bütün paftalarda çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Yazma eserde 152b - 153a, 168b - 169a, 211b - 212a, 233b - 234a, 243b - 244a, 245b - 246a, 249b - 250a sayfalarında ise bezeme motifi olarak sadece çift tahrir tekniği ile hatâyî grubu motifler uygulanmıştır.

[18] Rûmî : Tarihi Orta Asya'ya kadar dayanmakla birlikte ismini 'Anadolu' manasındaki 'Diyâr-ı Rum'dan alan, hayvani çıkışlı, kullanım alanı çok geniş bezeme motifi. Bu motife İran sahasında 'İslîmî' denilmektedir.

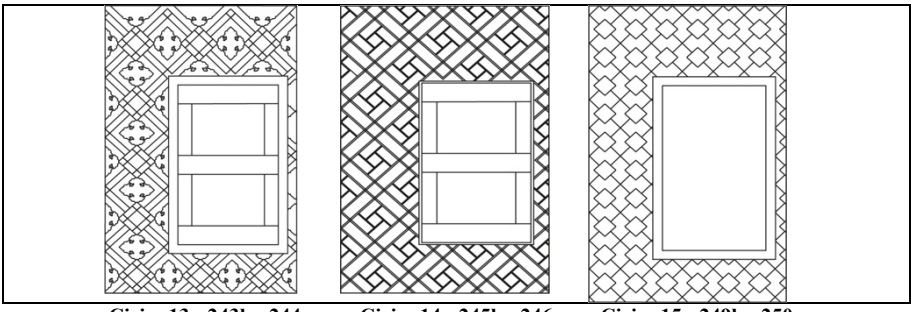
Geometrik Paftalı Kenarsuları



Çizim 7 : 1b - 2a **Çizim 8 : 4b** **Çizim 9 : 152b - 153a**



Çizim 10 : 168b69a **Çizim 11 : 211b - 212a** **Çizim 12 : 233b - 234a**

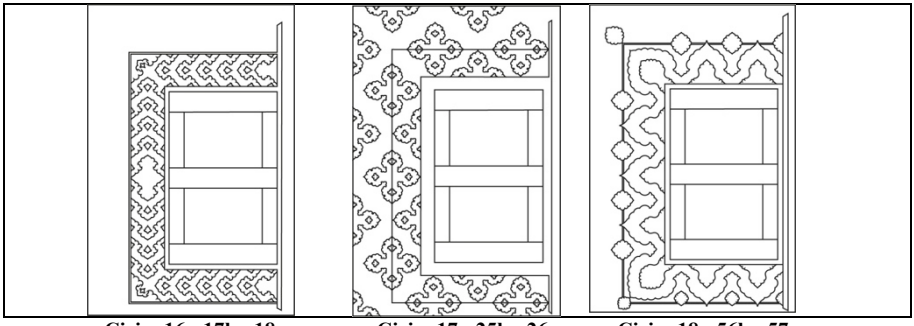


Çizim 13 : 243b - 244a **Çizim 14 : 245b - 246a** **Çizim 15 : 249b - 250a**

4. İnce Arasuyu ile Bölünmüş Kenarsuları: Yazma eserdeki bu varaklar, cetvel ile kâğıdın bitişinin arasında kalan alanı ince arasuyu ile ikiye bölerek

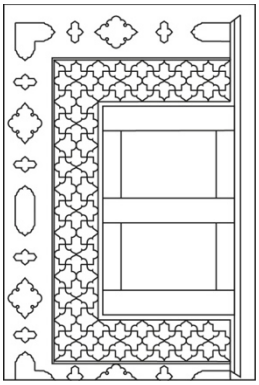
bezenmiştir. Varaklardaki ince arasuyunun her iki tarafında bazen desen aynı iken, bazısında ise farklı bezemeler uygulanmıştır. İnce arasuyu ise "+" ve "-" ler ile çift tahrir tekniğinden oluşan çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

İnce Arasuyu ile Bölünmüş Kenar Suları

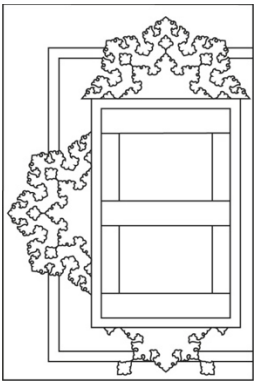


Çizim 16 : 17b - 18a **Çizim 17 : 25b - 26a** **Çizim 18 : 56b - 57a**

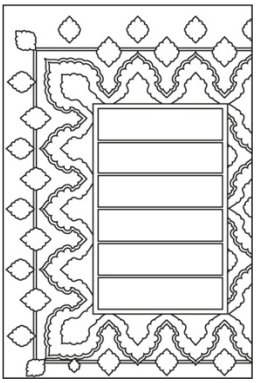
Yazmanın 17b - 18a, 25b - 26a, 56b - 57a, 86b - 87a varaklarında cetvel ile ince arasuyu arasındaki paftalı alanda klasik tezhip ile çift tahrir tekniği kullanılmıştır. İnce arasuyu ile kâğıt sınırı arasında kalan bölümde, paftalar harici kısımda altın ile halkâr yapılmıştır.221b - 222a varaklarında ince arasuyu çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Cetvelin üç tarafındaki paftalı alanda rumi ile çift tahrir tekniği birlikte kullanılmıştır. İnce arasuyunun her iki tarafında paftalar harici bölüm çalakalem çift tahrir tekniği ile bezenmiştir. Varaklardan 246b e 247a'da cetvel ile ince arasuyu arasında kalan alanda klasik tezhip ile çift tahrir tekniği ile birlikte kullanılmıştır. İnce arasuyunun dışında kalan kısımda ise paftalardan arda kalan alanda çalakalem çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Yalnız 246a sayfasında cetvelin üst kısmındaki paftalı bölümde hatâyî grubu motifler kullanılarak klasik tezhip ile çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Eserin 250b ve 251a varaklarında ince arasuyu ile cetvel arasında kalan kısımda, kitabeli zencerek ile çift tahrir tekniği ve klasik tezhip sıralı bir şekilde kullanılmıştır. İnce arasuyu ile arasuyunun dışında kalan kısım çalakalem çift tahrir tekniği ile bezenmiştir.



Çizim 19 : 86b - 87a



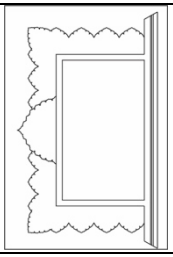
Çizim 20 : 221b - 222a



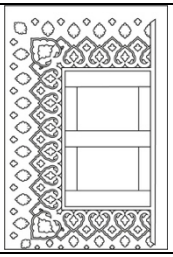
Çizim 21 : 247a

5. Cetvele Bitişik Paftalı Kenar Suları: Eserde bu sayfalara örnek sayfaların hepsinde bezeme anlayışı kendini tekrar eden paftalardan oluşan klasik bezemedir. Mushaftaki bu örnek sayfalarda, cetvele bitişik klasik katlanan paftalı desenin dış kısmında 11b - 12a ile 109b - 110a varaklarında çalakalem halkâr uygulanmıştır. 3b - 4a, 47b - 48a ve 116b - 117a varaklarında ise, klasik bezeme dışında kalan alanda serbest çift tahrir tekniği ile desen oluşturulmuştur.

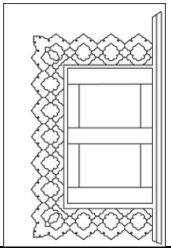
Cetvele Bitişik Paftalı Kenarsuları



Çizim 24 : 3b - 4a



Çizim 25 : 11b - 12a

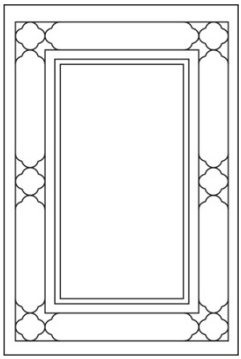


Çizim 26 : 47b - 48a

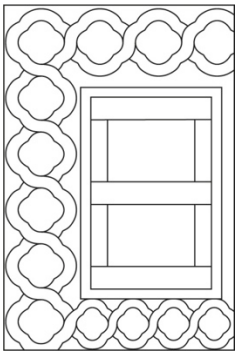
6. Orta Alanda Paftalanan Kenarsuları: Bu bölümdeki varaklar tasarımları açısından bakıldığında, cetvel ile kağıt sınırı arasındaki alanın orta kısmında bulunan paftalı bölümlerden oluşur. Bu bölümlerin haricinde kalan kısımlarda ise, genellikle çift tahrir tekniği ile oluşturulmuş desenler bulunmaktadır. Mushafın 253b-254a sayfaları ilk bezemelerin başladığı varaklardır. İç kısımda renkli(Şikaf) Halkâr ile çift tahrir tekniğinden oluşan bir kompozisyon bulunur. Dış kısımda rumi ile çevrelenmiş "Sülüs" yazı kitabeli zencereğin iç kısımlarına yazılmıştır. Eserde 13a

ve 10b varakları aslında karşılıklı aynı bezemeli olsa da farklı sayfalara yapılmıştır. Buna mukabil 13a sayfası tek varak olarak tasarlanmıştır. Yazmanın 247b sayfası Falnâmenin başlangıç sayfası olduğundan Unvan sayfası şeklinde bezenmiştir. Kenar kısmındaki kitabeli zencereğin iç kısmı halkâr, onun hemen kenarındaki ince arasuyu ise klasik tezhiplidir. Yazının üst kısmındaki paftalı alanda ise rumi, bulut ve hatâyî grubu motifler ile klasik tezhip yapılmıştır. 248a - 251b- 252a varaklarında falnâme devam etmektedir.

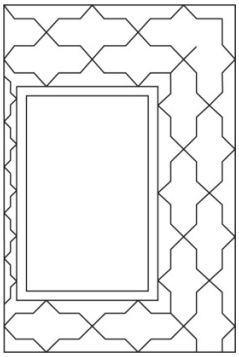
Dendan Paftalı Kenarsuları



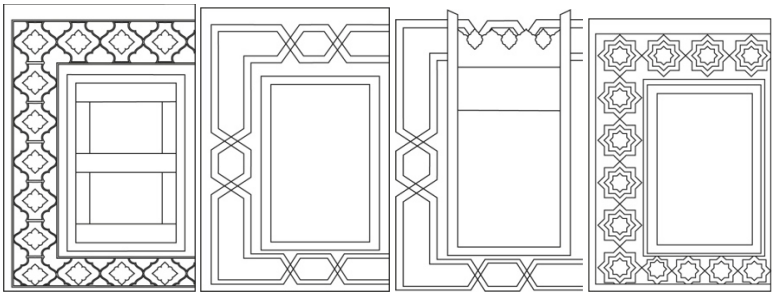
Çizim 29 : 253b - 254a



Çizim 30 : 13a - 10b



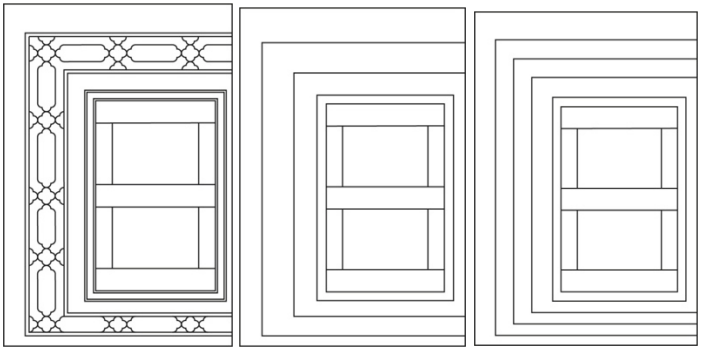
Çizim 31 : 12b



Çizim 35 : 244b - 245a **Çizim 36 : 248a** **Çizim 37 : 247b** **Çizim 38 : 251b - 252a**

7. İplikler ile Bölünmüş Kenarsuları: Yazma eserin bu bölümüne aldığımız varaklar, cedvel bitimi ile kâğıt sınırı arasında kalan bölümde ard arda birkaç iplik veya ince arasuyu ile bölünmüş varaklardır. Eserdeki varaklardan 248b - 249a'da kitabeli zencereğin birleşimindeki küçük paftalarda klasik tezhip uygulanmıştır. Bunun haricinde diğer sayfalarda sadece çift tahrir tekniği kullanılmıştır.

İplikler ile Bölünmüş Kenarsuları

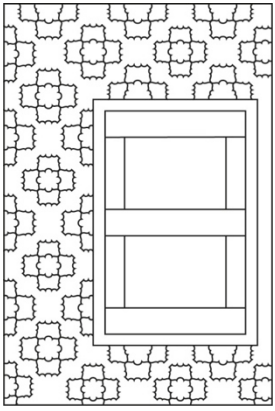


Çizim 39 : 150b - 151a **Çizim 40 : 170b - 171a** **Çizim 41 : 215b - 216a**

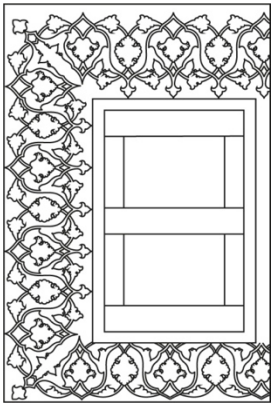
8. Dendan Paftalı Kenarsuları: Yazma eserdeki bu sayfalar, cetvel bitimi ile kâğıt sınırı arasındaki alanda tasarlanmış dendanlı paftalardan oluşmaktadır. Bu paftalar ile haricinde kalan alanlar kimi zaman simetrik, kimi zaman çalakalem yapılmış desenler ile bezenmiştir. Yazma eserde 236b - 237a ile 252b - 253avarak numaralı sayfaların bazı bölümlerinde klasik tezhip kullanılmıştır. Bunun haricinde hem bu varaklar hem diğer varaklarda sadece çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Eserdeki 252b - 253anumaralı varaklar karşılıklı olarak Ketebe sayfasıdır. Eserin

hattının yazılış tarihi, bezeme tarihi, müzehhibinin kim olduğu gibi kısımlar bu sayfalarda bulunmaktadır.

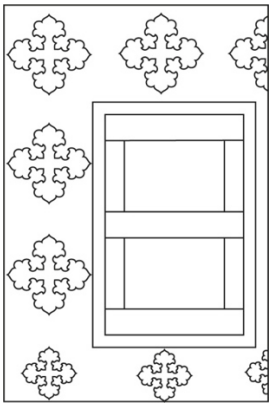
Dendan Paftalı Kenarsuları



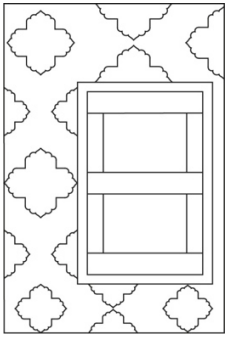
Çizim 43 : 5b – 6a



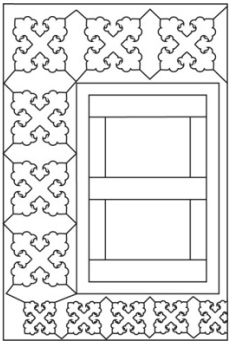
Çizim 44 : 7b - 8a



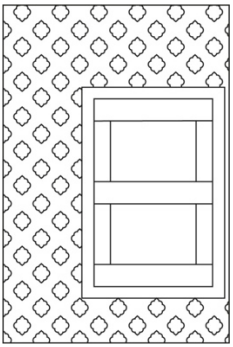
Çizim 45 : 81b - 82a



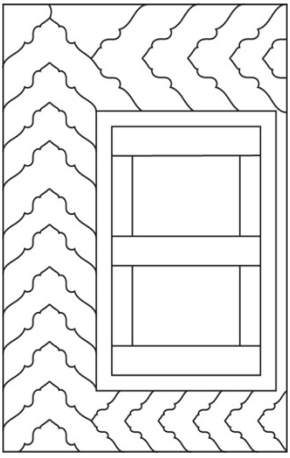
Çizim 46 : 106b - 107a



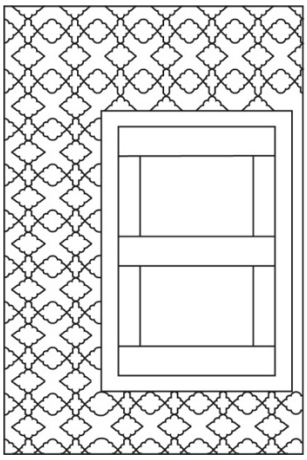
Çizim 47 : 120b - 121a



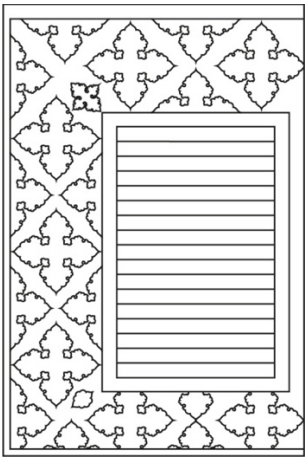
Çizim 48 : 159b - 160a



Çizim 49 : 236b - 237a

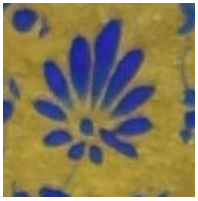
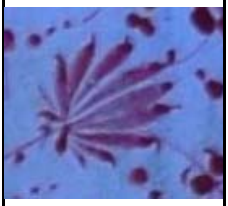


Çizim 50 : 240b - 241a



Çizim 51 : 252b - 253a

Bu bölümlerden anlaşıldığı üzere, Mushafın bezeme özelliklerinin çok geniş bir yelpazede ve döneminin en farklı ve özgün eseri olduğu açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Özellikle kenar bezemeleri açısından değerlendirdiğimizde müzehhibin tasarım anlayışının ne kadar çığır açıcı olduğu görülmektedir. İslamm coğrafyasında Mushaf bezemeleri yapılırken bir kısıtlama olmamasına rağmen, bütün dönemlerde çok az değişiklikler haricinde belli bir bezeme anlayışının dışına çıkılmamıştır. Bu yazma eser ise, bu kuralı göz ardı etmiş ve çok farklı şekilde

				
Resim a : 4a	**Resim b : 12a**	**Resim c : 151a**	**Resim d : 10b**	**Resim e : 121a**

hazırlanmış olması açısından önemli bir eserdir.

Müzehhip olarak Muhammed bin Taceddin Haydar ismi eserde bulunsa da, bu eser motiflerin uygulanışı açısından bakıldığında bir kişinin elinden çıkmamıştır. Özellikle tüm sayfalarda kullanılan aşağıdaki çift tahrir tekniği, farklı renklerde boyanmış zemin üzerine uygulanmış olarak birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Bu motif, çeşitli alan ve paftalarda fazlaca kullanılarak Mushaf'ta en çok dikkati çeken motifi olmuştur. Kanaviçesi kimi yerde daire iken, kimi yerlerde elips şeklini almıştır. Özellikle motifin uç kısımlarına bakıldığında bazen küt ve topak iken bazen uzamış ve fırça ile çapaklar bırakılmış olması el farklılıklarını çok açık şekilde göstermektedir. Özellikle a,b ve d resimlerinde de motif uçları sanatkârın fırça kullanımına has özellikler ile çapaklıdır. C ve e resimlerinde ise sanatkârın veya sanatkârların diğer çizimlerden farklı şekilde motif yapraklarını küt ve tombul yapmış olması el farklılıklarını çok açık şekilde ortaya koymaktadır. Hatta kimi motiflerin iç kısmında bulunan can noktası yapılmamış olması da sanatkârın takdiri olduğunu düşünebiliriz. Sanatçıların bu el hareketlerine ve melekelerine dayanarak, ayrıca motifin detaylı incelemesine bakarsak 4 yada 5 kişinin elinden çıktığını söyleyebiliriz. Bu sebeple eserde imzası bulunan Taceddin Haydar, muhtemelen eserin tasarım kısmını kendi onayından geçirerek uygulatmıştır. Hatta eserin Zahriye, Serlevha ve Unvan Sayfası gibi bazı sayfalardaki işçiliklerin ustalığına bakarsak bu sayfaları kendi bezemiş olabilir. Yazmanın tamamındaki işçiliği değerlendirirsek diğer sayfalar için yardım aldığını düşünebiliriz.Eserin yapıldığı tarihlerde, nakkaşhane geleneğinin yaygın olduğu bilindiğinden ayrıca eserin kalitesi göz önünde bulundurularak, Taceddin Haydar'ın bir "Sernakkaş" olabileceği muhakkaktır. Bu sebeple; tasarımını onayladığı desenleri altında bulunan diğer müzehhiblere uygulatmış olmalıdır. Genel olarak değerlendirirsek, Taceddin Haydar'ın kendi atölyesinin sernakkaşı olduğu kanaatini sunabiliriz.

Sonuç

Sonuç olarak, TSMK. EH.48 envanterinde kayıtlı olan mushafın bezemeleri döneminin özgün eserleri arasındadır. Özellikle o dönemlerde mushaf bezemelerinde, belli bir tasarım anlayışının dışına çıkılmadığı düşünülürse, oldukça farklı olduğu görülmektedir. Bu sebeple; Safevi dönemini irdelersek hükümdarların, sanatkârların özgür bezeme anlayışına izin verdikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca zengin ve farklı kompozisyonları destekleme anlayışları, yenilikçi bakış açısına sahip olduklarının kanıtı niteliğindedir. Müzehhip ise, tasarım anlayışı bakımından çağının bir adım ötesinde olduğunu çok açık bir şekilde göstermektedir. Bu bakış açısı, sonraki dönemlerde belki sevilmediğinden, belki de renklerin olgun olmamasından dolayı pek beğenilmeyip kullanılmamıştır. Fakat yine de bu özgün eser hem tasarımı, hem de diğer eserlerden farklılığı bakımından sanatımızda önemli bir yer teşkil etmektedir. Aslında bu tasarım özgürlüğü ve yenilik arayışları günümüz

geleneksel sanatlar anlayışına örnek olmalıdır. Zamanının çok ötesinde ve belki de benimseyen bir tasarımın arayışları, günümüzde geleneksel sanatlardaki yeniliğe karşıt görüşlere gereken cevabı verecektir. Sonuçta sanatkâr klasiğe bağlı kalarak farklı tasarımlar yapmış ve deneme olarak hayal dünyasındaki etkileri sanat çevrelerine sunmuştur. Bu noktada önemli olan beğenip beğenilmemesi değil, denenmiş ve uygulanabilmiş olmasıdır. Sanatkârın tasarımları her ne kadar deneme amaçlı olup günümüzde pek fazla örneği olmasa da, sanatımız açısından önemli bir etki bıraktığı aşikârdır.

KAYNAKLAR

Arıtan, Ahmet Saim(1992). Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubunu Taşıyan Cild Kapakları. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Beksaç, A.Engin (2007). "Safeviler (Sanat)". Diyanet İslam Ansiklopedisi, Cilt 35. İstanbul: TDV.

Derman, Çiçek (2013). Basılmamış Ders Notları.

Gündüz, Tufan (2007). "Safeviler(Siyasî Tarih, İdare ve Teşkilat, İçtimaî ve iktasadî Hayat, İlim ve Kültür)". Diyanet İslam Ansiklopedisi, Cilt 35. İstanbul: TDV.

Özcan Biçer, Şehnaz(1995). Eski Yıldız Kütüphanesi'ndeki Timur,Osmanlı ve İran Minyatürlü Yazmalarının Tezhiplerinin Mukayesesi. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Özcan, Nermin(1998). Safevi Devri Tezhip Sanatı: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Eserlerin İncelenmesi. Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Sancaktutan, Necati (2010). Bir Safevi Mushafının Tezyini Yönden İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Tanındı, Zeren(2009). Hat ve Tezhip Sanatı, Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Uluç, Lale(2006). Türkmen Valiler,Şirazlı Ustalar,Osmanlı okurlar 16.yy Şiraz Elyazmaları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Uzun, Mustafa(1995). Diyanet İslam Ansiklopedisi, Falname. Cilt 12. İstanbul: TDV.