

TARİHİMİZDE MUSHAFLARIN BEZENMESİ

Çiçek DERMAN*



Özet:

Türk sanatkârları eserlerinde, sadelik içinde ahengi bularak karmaşadan, teferruattan uzak, seyredene huzur veren bezemeyi meydana getirmişlerdir. Bu eserlerin başında Mushaflar gelmektedir.

Müzehhibin hedefi, Kur'an-ı Kerim'i en güzel şekilde bezemektir. Bu bezemede, umumiyetle yeni tasarım ve arayışlar yer almaz. Klasik kaidelere sadık kalınarak o devrin sanat anlayışıyla en mükemmeli ortaya çıkarma gayreti esastır.

Mushaflar, nakkaşhanede, usta-çırak işbirliğiyle hazırlanır ve sernakkaş idaresinde çeşitli sanatkârların el emeğiyle ortaya çıkarılır. Mushaf bezemesinde sırasıyla zahriye, serlevha, sûrebaşı ve hâtime tezhipleri, renk ve üslûp birliği korunarak uygulanır.

Anahtar Kelimeler: Zahriyye, Serlevha, Sûrebaşı ve Hafime Tezhipleri.

Illumination of our History of Qur'an

Abstract:

Turkish artists within their works of art have found harmony in the simplistic purity of their work which is distanced from complexities and confusion, awakening feelings of peace and tranquility among those who admire it. The Qur'an is undoubtedly the greatest example of these works of art.

The illuminators goal is to decorate the Qur'an in the most beautiful way possible. These decorations do not consist of a search for generalities and new designs. In fact, the illuminator is loyal to the classical rules of art, continuing a tradition from an era where producing the most marvellous pieces of artwork and the illuminators best efforts are essential.

The Qur'ans are prepared by masters and apprentices who work as a team in art workshops, where artists contribute to its preparation with their skilled hand work. The decoration of the Qur'an is applied in order according to the rules of zahriye, serlevha, surebaşı and hatime illumination together with a color and style code.

Key Words: Zahriye, Serlevha, Surebaşı and Hatime Illumination.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Türklerin Orta Asya'dan getirdikleri kültürel ve estetik değerler, tarih içinde kopmadan devam ederek Selçuklular, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı devirlerinde, süzülüp arınarak ve olgunlaşarak bugünlere gelmiştir. Uzun zaman dilimi içinde edindikleri tecrübeler ve aldıkları çeşitli tesirler neticesinde Türk sanatkarları eserlerinde, sadelik içinde ahengi bularak karmaşadan, teferruattan uzak, seyredene huzur veren bezemeyi meydana getirmeyi başarmışlardır. Bu eserlerin başında Mushaf lar gelmektedir.

Hattatın gayesi Kur'an-ı Kerim'i insan elinin yazabileceği en güzel biçimiyle ortaya çıkarmaksa, tezhip sanatkarının ki de ona yakışan bezemeyi âdeta gönülüyle renklendirmektir. Mushaf ların bezemesinde, umumiyetle yeni tasarım ve arayışların yer almadığını, klasik kaidelere sadık kalınarak o devrin sanat anlayışıyla en mükemmel i ortaya çıkarma gayretinin esas olduğu görülür.

Nakkaşhane geleneğine göre, usta-çırak işbirliğiyle hazırlanan ve sernakkaş idaresinde çeşitli sanatkarların el emeğiyle ortaya çıkarılan Mushaf bezemesinde sırasıyla yer alan tezhip bölümlerini gözden geçirelim:

ZAHRIYE TEZHİBİ

“Arkalık, sırtlık” manasına gelen zahriye, yazma kitaplarda esas metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki (yani bir öncesindeki) sayfa veya sayfalar için kullanılan bir tabirdir. Kur'an metninin haricinde kalan tezyîfî sahadır. Burası boş bırakılabildiği gibi, eserin sahibinin veya müellifinin belirtildiği bir ifade de yer alabilir. Ancak, bu şahısların önemine göre buraya mahsus bir zahriye tezhibi işlenmesi de tabiidir. Bu sayfada görülen dairevî veya mekik biçimindeki tezyînatın içine -bazan dışına- eserin kime ait olduğunu yahut kimin için yazıldığını belirten ve temellük kitâbesi denilen bir cümle yerleştirilirdi. Ancak, zahriyede, Mushaf larla mahsus olarak bu yazılı tezhip yerine bütün sayfayı dolduran yazısız silme tezhip yapıldığı, hatta bunun bazan karşılıklı bir (nadiren iki) çift sayfa olarak tertiplendiği de görülür. Karşılıklı çift sayfa bezemesinde, renkler ve kompozisyon birbirinin aynı olmalıdır. Yine Mushaf ların zahriye tezhiplerinde Kur'an'ın benzersiz üslup ve beyanını belirten (KK,XVII / 88), yahut ona ancak temiz kimselerin el sürebileceğini hatırlatan (KK, LVI. / 79) bir ayete yer verildiğine de rastlanır (TSMK.YY.913, v.2b, 897/1491).

Büyük emek ve masraf gerektiren zahriye tezhibi, X.yüzyıldan itibaren Mushaf-

larda görülmeye başlamış (TSMK. HS.89, XI. yüzyıl), XVII. yüzyıldan sonra yapılmaz olmuş, ender işlenen örnekleri de eski inceliğini kaybetmiştir.

Mushaflarda zahriye tezhibi devirlere göre farklı üslûplarda ve kitapların boyuna uygun olarak farklı şekillerde uygulanmıştır. Zahriye bezemelerinin, dikdörtgen (İÜK.-6567, 905/1499-00); dairevî (SK. Lâleli-16, 990/1582); beyzî ve kare şeklindeki örnekleri vardır. (SK. Hamidiye-5, 688/1289).

SERLEVHA TEZHİBİ

Mushafın, zahriyeden sonra gelen ilk sayfasına Fâtiha'nın tamamı ve ikinci sayfaya da Bakara sûresinin ilk ayetleri karşılıklı yazılarak etrafına zengin bir tezhip yapılır. Zahriye sayfasından sonra en yoğun bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın sınırlı tutulduğu bu sayfalara serlevha veya dîbâce adı verilir.

Yapılan serlevha tezhibi, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhibinin devamı niteliğinde olmalıdır. İktil, kubeli, mürekkep gibi çeşitli biçimler ihtiva eden serlevha sayfaları mutlaka karşılıklı ve çift olmalıdır. Eğer Mushafın başladığı sadece ilk sağ sayfa tezhiplenmişse buna unvân tezhibi denir. XVI. asırda en zengin ve mükemmel örneklerine rastladığımız ve çoğunlukla dikdörtgen olan serlevhalar tezhibin gerilemesine bağlı olarak sonraki asırlarda eski haşmetini yavaş yavaş kaybetmiştir. Tezhibine itina edilen Mushaflarda umumiyetle serlevha tezhibinin yer aldığı sayfalara, beyne's-sütûr uygulaması yapılmıştır. Yazı dendan içine alınıp satır araları bezenir.

Gerek zahriye, gerekse serlevha tezhiblerinin işlendiği bu varaklar, Mushaf bütününde diğerlerine nazaran daha mukavim ve hacimli olan kâğıtlardan seçilerek iki taraflı ağır bezemeyi taşıyabilmesi bu şekilde sağlanmıştır.

SÛREBAŞI TEZHİBİ

Müzehhipler, Kur'an-ı Kerim'e duydukları hürmeti zahriye ve serlevha sayfalarından başka sûrebaşı tezhiplerinde de bütün hünerlerini göstererek ispatlamışlardır.

Sûrebaşları, sûrelerin isimlerini, nâzil oldukları yeri ve ayet sayısı ile kaçınıcı sûre olduğunu açıklayan başlıklardır. Önceleri sadece yazıyla gösterilen sûrebaşları zamanla, sûrenin üstünde yatık dikdörtgen şeklinde bezenmeye başlamıştır. Sûrenin başladığı yeri işaret etmek maksadıyla yapılan sûrebaşı tezhiplerinin yazı sahası, en erken örneklerde cedvelsiz olarak bırakılmıştır.

DURAKLAR

Yazma eserin diğer sayfalarında yazı alanı, farklı kalınlıkta ve farklı renkte tahrirlenmiş altın cetvellerle çerçeveslenir. Bundan maksat, yazı sahasını ortaya çıkarmaktır. Mushaf tezhibinde, eserin çoğunluğunu meydana getiren bu sayfalarda ayet sonları durak denilen küçük, ekseri yuvarlak tezyîni şekillerle süslenir. Duraklar asıl görevlerinin yanısıra yazının biteviyeliğini giderip gözü dinlendirir ve sayfayı bezeler. En çok karşılaştığımız duraklar; şeşhâne durak (altıgen nokta), mücevher durak (geçmeli nokta), helezon durak ve pençhâne durak çeşitleridir. Tarihte, bir Mushafta bulunan altı binden fazla durak şeklini, bir daha tekrarlamayacak kadar buluş kabiliyetine sahip tezhip ustaları yetiştirmiştir.

IX.-X.yüzyıla âit Mushaflarda ayet sonları, tezyîni durak yerine üçgen meydana getiren kırmızı renk veya altınla yapılmış noktalar topluluğu ile gösterilmiştir (TİEM.-556, X.yüzyıl başı). Daire şeklindeki tezyîni duraklar erken tarihli örneklerde satır üzerinde (TSMK EH.-42,v.280b-281a, 573/1177) yer alırken, XIII. yüzyıl sonlarından itibaren ayet arasındaki mesafe açılarak duraklar satır hizasına yerleştirilmeye başlanmıştır (TİEM. -450, 713/1313).

GÜLLER

Erken devir Mushaflarında karşımıza çıkan ve yazı alanı dışında yer alan zahriye, serlevha, sûrebaşı ve hâtime gülleri, dairevî veya armudî şekilde olup tezhibe bitişik ve yatay şekilde işlenmiştir. Ekseriya rumî ve münhani motifleriyle bezenen bu güller, XIV. asırdan sonra görülmez.

Ayrıca Mushaflarda, secde yerlerini belirten 14 adet secde gülü, her 10 ayette bir aşere gülü, her 5 ayette bir hamse gülü, her yirmi sayfada bir cüz gülü, her 5 sayfada bir hizib gülü müzehhiplere hüner gösterme vesilesi olmuştur. Sayfanın dışa bakan kenarında ve çerçeve dışında kalan alana yapılan ve genel olarak gül diye isimlendirilen bu tezyîni şekiller, eğer aynı sayfada birden fazla ise, yukarıdan aşağıya doğru çizilen bir eksen üzerinde yer alırlar. Bundan maksat, gülü leke gibi görünmekten kurtarmak ve bulunduğu uzun dikdörtgen sahayı doldurmaktır. Gül tığları sadece iki yöne olup gülün iki-üç misli uzun tutulur. Bezeme işi sona erince hattat, üstübeç mürekkebiyle gerekli yerlere, sûre isimlerini, cüz, hizib, secde, aşere, hamse numaralarını ve isimlerini yazar.

Yukarda isimleri sıralanan ve müşterek özellikleri belirtilen gül çeşitlerini ayrı ayrı inceleyelim:

Hamse gülü

Mushafda her beş ayette bir, satır hizasında ve sayfanın haşiye kısmında yer alır. Arapça hamse, beş demektir. XIV. asır Mushaflarında, sıklıkla altın zemine münhanî motifiyle işlenen ve içine kuffî hatla “hamse” ibaresi yazılan hamse gülleri vardır. XVII. yüzyıldan itibaren Mushaflarda görülmeyen hamse güllerine günümüz matbu Mushaflarında da rastlanmamaktadır.

Aşere gülü

Mushaflarda her on ayette bir, haşiye kısmına işlenen tezyîni işaretlere verilen isimdir. Aşr, aşer, aşere Arapça on, onluk demektir. X. yüzyıldan itibaren görülme-ye başlanan ve dönemin motif ve renk anlayışıyla zaman içinde değişiklik gösteren aşere gülü, XVII. yüzyıldan sonra kullanılmayarak ortadan kalkmıştır.

Secde gülü

Mushaflarda secde edilecek 14 ayetin hizasında ve sayfanın haşiye kısmında yer alan tezyîni şekillere verilen isimdir. Hz. Osman zamanında yazılmış Mushaflarda secde işareti görülmez. XIII. ve XIV. yüzyıl Mushaflarında sadece yazıyla belli edilen secde gülleri, XV. asırdan sonra gül şekliyle işlenip bezemedeki yerini almıştır.

Cüz bölümlerini işaret eden Mushaf gülleri ise, hizib, nısif ve cüz gülleridir.

Hizib gülü

Mushafın otuz cüzünden her birinin dörtte birini işaret etmek maksadıyla kullanılan tezyîni işaretler olup 5 sayfada bir işlenir. Erken dönem Mushaflarında da rastlanılan hizib gülleri esas olarak XV. yüzyıldan sonraki Mushaflarda görülmeye başlanmıştır.

Nısif (nısf) gülü

Cüz yarısını işaret etmek maksadıyla kullanılan tezyîni işaretlerdir. Erken dönem Mushaflarında nısif gülü veya yazısı görülmez. XV. yüzyılda hem yazı ile hem de gül ile nısif yerleri gösterilmiştir. XVI. yüzyılda nısif güllerinin kullanılmasından yavaş yavaş vazgeçilse bile nâdiren de olsa sonraki dönemlerde nısif güllerine rastlanmaktadır. Bu gülün bezemesi yatay ve dikey eksen üzerinde yarıdan bölünmüş şemse şeklindedir. Bir Mushafta 30 adet nısif gülü bulunur.

Cüz gülü

Mushafın otuz eşit parçaya bölünmesiyle meydana gelen cüzlerin başladığı yeri belirleyen tezyîfî şekillere cüz gülü adı verilir. Bir Mushafta 30 cüz bulunmasına mukabil, 29 adet gül işlenir. Bunun sebebi, birinci cüzün ilk sûresi ve ikinci sûrenin ilk ayetleri, serlevha tezhibi içinde yer almasıdır. Erken dönem Mushaflarında da rastlanan cüz gülleri, XV. yüzyıldan itibaren daire (SK. Pertevniyal.-19, v.37b, 889/1481), sıklıkla da yatay olarak yerleştirilen şemse şeklindedir.

KOLTUK TEZHİBİ

Eğer Kur'an-ı Kerim birden fazla yazı cinsi kullanılarak yazılmış ise o zaman bezenirken satır aralarında kalan ve koltuk adı verilen kısımlara koltuk tezhibi işlenir. Bu şekilde yazılmış Mushafların en mükemmeli ve meşhuru, "Ahmed Karahisârî Kur'an-ı Kerimi" adıyla tanınan (TSMK. HS.5), 300 varak hacmindeki şaheserdir. Osmanlı dünyasındaki bu en büyük ebadlı (61,5 x 42,5 cm) Mushafın bezenmesi –masraf defterlerinden anlaşıldığına göre- 1584-1596 arasında, 12 yıl devam etmiştir. Bir bezeme şaheseri olan Mushafın her sayfasında karşılıklı ikişerden dört koltuk bezemesi yer almaktadır ve toplam 2360 koltuk tezhibi bulunmaktadır. Büyük ölçülerdeki koltuk alanlarında, müzehhiplerin farklı ve değişik, nâdide tasarımlar aradıkları ve tekrardan kaçındıkları görülür.

HÂTİME (Ketebe sayfası, ferağ kaydı) TEZHİBİ

Çoğu zaman imzanın da yer aldığı hâtîme sayfasının tezhibiyle Mushaf bezemesi sona erer.

Hâtîmenin lûgat manası "tamamlamak, bitirmek, sona erdirmek" anlamına gelen hatm (hitâm) mastarından türemiş bir isim olup "son, sonuç, nihayet" demektir. Mushaflarda son sûre olan Nâs sûresinin devamında, bitiş duâsıyla birlikte hattat, imzasını içeren ibâreyi, kitabın yazılış tarihini, nerede yazıldığını da belirtir "ferağ kaydı". Son sayfada bulunan yazı, ayet de olsa, hattatın imzası da olsa "ketebe" bitişi genellikle ya ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı sahası içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk sahalar tezhib edilir (SK.Hamidiye -5, v.228b, 688/1289).

Son sûre ya da imza ibaresi dikdörtgen ve kare şeklinde yapılmış olan hâtîme tezhibi de sık görülen örneklerdir. TSMK. A.5, v.374a bu çeşide güzel bir örnektir. Yu-

varlak ve oval olanlarına ise nadiren rastlanmıştır. Hâtime tezhibinin zahriye ya da serlevha tezhibi gibi karşılıklı tam sayfa tezhipli örnekleri de yapılmıştır.

Çok ender de olsa bazı Mushaf ların sonunda, müzehhip imzasına da rastlanır. Tezhiplendirme işi, Nakkaşhanede birden fazla sanatkârın emeğiyle hazırlandığı için Mushaf ı bezeyen sanatkârın imzası ender olarak görülür. İşte bu nadide müzehhip imzalarından biri de TSMK. EH. 140' da kayıtlı olan 1110/1698-99 tarihli Mushaf da bulunmaktadır (v.489b).

Bazı Kur'an-ı Kerimlerde metnin sonunda yer alan dua bölümü, iplik ve cetvellele tezyîn edilmiş, nadiren baş kısmına sûrebaşı tezhibine benzer bezeme yapılmıştır. Yine Mushaf metninin sonunda karşımıza çıkan falname, bilhassa İran bölgesinde hazırlanan Mushaf lar da görülür ve altın cetvellerle çerçeve içine alınıp ender de olsa zengin bezemenin uygulandığı bölümlerdir. Buna en güzel örneklerden biri, Tİ-EM. bulunan T.506 kayıtlı 988/1580-81 tarihli Safevî Mushaf ıdır.

Mushaf ı ismarlayan şahsın durumuna göre bezeme de farklılık gösterir. Eğer varlıklı bir şahıs için hazırlanıyorsa daha zengin bir tezhip yaptırılır ve bedeli de daha önceden belirlenir. Müzehhiplerin müşterilerine gösterdikleri örnek bezeme sayfaları da zamanımıza kadar gelmiştir.

Mushaf bezemesinde kullanılan motifler içinde hayvan motiflerine rastlanmaz. Yarı üsluplaştırılmış hayvan motifleri veya sîmurg, ejder ve ki'lin gibi hayal mahsulü olan hayvan motifleri, hiçbir devirde Mushaf tezhibinde kullanılmamış, bu motifler bezemeye edeben dahil edilmemiştir.

Mushaf yazımında ana malzeme olan is mürekkebi, inceliği ve kesif renginden dolayı tezhip sanatında da tahrir çekmek için kullanılmıştır. Bezir, neft, balmumu gibi maddelerin isiyile arapzamkı eriğinin karıştırılıp dövülmesiyle hazırlanan is mürekkebinden başka, parlak kırmızı rengiyle surh mürekkebi de Mushaf lar da kullanılmıştır. Özellikle, kıraat esnasında durulacak yerleri gösteren tevakkuf = secâvend işaretleri surh mürekkebiyle yazılmıştır. Aslı cıva sülfür (zencefre) olan surh mürekkebinin, yarı şeffaf olan la'l mürekkebine tercih edilme sebebi, la'l mürekkebinin kurutulmuş kırmızı böceğinden (Fr.koşnil) hazırlanmış olmasıdır. Canlıların ölümüyle meydana getirilen mürekkebe, Mushaf lar da yer verilmemiştir.

İslam âleminde Kur'an-ı Kerimlerin yazımından başlayarak, bezemesiyle devam eden hazırlık safhalarında müslüman sanatkârların büyük bir hürmet ve edeble

sanatlarını icra ettikleri ve okunup muhafaza edilmesinde de aynı hassasiyetin bulunduğu bir gerçektir.

Kaynaklar

F.Çiçek Derman, “Osmanlıda Klasik Dönem: 16. yüzyıl”, *Hat ve Tezhip Sanatı* (ed.Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s. 343-359; a.mlf., “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, *Hat ve Tezhip Sanatı* (ed.Ali Rıza Özcan), Ankara 2009, s. 525-535; a.mlf., “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler: Geleneksel Sanatlar*, c.12, Ankara 2002, s. 289-299; a.mlf., “Trabzonlu Sanatkârlarca Hazırlanan Bir Mushaf”, *CIEPO-17*, Bildiri Özetleri, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon 2006, s. 31;

Ayşe Tanrıver, *Türk Tezhip Sanatında XIV-XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri*, İstanbul 2007, Marmara Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi; Oleg F. Akimushkin,- Anatol A. Ivanov, “The Art of Illumination”, *The Arts of the Book in Central Asia 14th-16th Centuries* (ed.Basil Gray), London: Serindia, 1979, s.48-50; Gülnur Duran, “Serlevha”, *TDV. İslâm Ansiklopedisi*, c. 36 (2009), s. 567.