



Araştırmalar ve İncelemeler / Researches and Studies

TSMK H. S. 25 Envanterli Mushaf-ı Şerîf'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Nihal Aracı*

Öz

Kur'ân-ı Kerîm'e duyulan sevgi ve saygı, O'nun hem kitâbeti hem de tezyinâtı için titizlikle çalışılmasına ve böylece çok kıymetli eserler verilmesine vesile olmuştur. Bu çalışma, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. S. 25 numaralı envanterde kayıtlı, gerek hattı ve gerek tezhibi bakımından kaynak eser niteliğindeki Mushaf-ı Şerîf'in tezhibine dâir yapılan incelemeyi içermektedir. Çalışmanın giriş kısmında, bir Mushaf'ın tezyîn edilen bölümleri hakkında bilgi verilmiş, hemen sonrasında ise söz konusu Mushaf genel özellikleri itibariyle tavsif edilmiştir. Ayrıca tasarımının normal seyri dışında gelişen durumlara dikkat çekilmiştir. Mushaf'ın cilt kapaklarının her bölümü tasarım ve işleme teknikleri bakımından anlatılmış, hattatı ve müzehhibi hakkında da bilgi verilmiştir. Mushaf'ın genel tezhip özellikleri Safevî devri tezhibi bağlamında aktarıldıktan sonra, sırasıyla zahriye ve serlevha tezhibi bütünden parçaya giden bir seyrinde görseller üzerinden incelenmiştir. Sûrebaşı tezhipleri kompozisyon çeşitlerine göre dört başlık altında tasnif edilmiştir. Sonrasında ise Mushaf gülleri çeşitleri, ferağ kaydı tezhibi ve halkârlı sayfalar tasarım, renk ve işleme tekniği veçheleriyle ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mushaf, Mushaf tezhibi, Şah Mahmud Nişâburî, Hasan el-Bağ-dâdî.

* Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İstanbul/Türkiye, naraci@fsm.edu.tr, orcid.org/0000-0002-1005-3347

An Investigation of TSMK H. S. 25 Inventory Koran in Terms of the Art of Illumination

Abstract

The love and respect for the Koran has resulted in meticulous work for both its inscription and decoration, and conduced to the creation of very valuable works. This study also includes the examination of the illumination of the Koran, which is registered in the inventory no. H. S. 25 of the Topkapı Palace Museum Library, is a reference work in terms of both its calligraphy and illumination. In the introduction part of the study, information is given about the decorated parts of a Koran, and immediately after that, the Koran in question is described in terms of its general features. In addition, outliers of the normal design situations are highlighted. Each part of the Koran's binding is described in terms of design and production techniques, and information about its calligrapher and illuminator is also given. After the general illumination characteristics of the Koran are conveyed in the context of the Safavid period illumination, its zahriye and serlevha illumination are examined through the visuals in a course from the whole to the piece. Sûrebaşı illuminations are classified under four headings according to their design varieties. Afterwards, the varieties of Koran roses, the ferağ record illumination and the pages with halkâr have been discussed in terms of design, color and production technique.

Keywords: Koran, Koran illumination, Şah Mahmud Nişâburî, Hasan el-Bağdâdî.

Giriş

İslâm sanatının oluşumunda mühim bir konuma sahip olan kitap sanatları sahasında, çok kıymetli eserler meydana getirilmiştir. Hükümdarların ve üst düzey devlet yöneticilerinin kitaba olan ilgi ve sevgileri ile kütüphane sahibi olmayı bir güç ve kültür göstergesi olarak görmelerine binâen, yazma eserlerin gelişim seyri de önemli ölçüde hız kazanmıştır. Devletlerarası görüşmelerde sunulan hediyeler, diplomatik ilişkilerin olumlu yönde devam etmesinde önemli bir etken olmuştur¹. Bu hediye takdimleri sırasında, Mushaf'lar ile büyük boyuttaki müzehhep ve musavver yazmalar en önce sunulan eserlerdir². Bu bağlamda devletlerarası hediyeleşme olgusu, yazma eser edinme durumunu daha da etkin hâle getirmiştir.

Üst düzey bürokratların ve elçilerin diğer devletlerle kurdukları ilişkiler sâyesinde de kütüphaneler oldukça zenginleşmiştir. Devlet yöneticileri bu ilişkiler sâyesinde edindikleri yazma eserleri huzura çıktıklarında, düğün ve bayramlarda, rütbe yükselmesi ve yeni bir görev verilmesi gibi durumlarda sultâna hediye olarak sunmuşlardır³.

Tüm bu yollar vesîlesiyle kitap sanatları sahasında tasarım ve işçilik bakımından şâheser nitelikte eserler verilmiştir. Bilhassa Kur'ân-ı Kerîm'e duyulan derin sevgi ve saygı bağlamında, hem Mushaf kitâbetinde hem de onun en güzel şekilde tezyîn edilmesinde gerek sanatkârlar, gerekse sanat hâmilîğini bir devlet geleneği olarak benimseyen hükümdarlar önemli ölçüde çaba göstermişlerdir. Halil İnalçık, sanat hâmilîğinin hükümdarlar için önemi hakkında şu ifadeleri dile getirmiştir: "Hanedanlar arasında rekabet ve üstünlük yarışı, yalnız muhteşem saraylar, hadem ve haşemde değil; ilim ve sanatın hâmilîğinde de kendini gösterirdi."⁴

Mushaf'ta bezenecek alanlar Mushaf kitâbetine göre şekillenmiştir. Âyet-i kerîmelerin Mushaf içerisindeki yerleşim planına ve ayırım noktalarının belirlenmesine göre gerçekleşen bu şekillenme, belli tezyinât alanlarının doğmasına vesîle olmuştur. Buna göre bir Mushaf'ta olması beklenen bezeme alanları şöyle sıralanabilir: Zahriye tezhibi, serlevha tezhibi, sûrebaşı tezhibi, hâtîme (ferağ/ketebe kaydı) tezhibi, Mushaf gülleri ve duraklar.

1 Hilal Kazan, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İstanbul, İslâm Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, 2010, s. 68.

2 Lâle Uluc, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay., 2006, s. 481.

3 Lâle Uluc, *a. g. e.* s. 494.

4 Halil İnalçık, *Şâir ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara, Doğubatı Yay., 2019, s. 8.

Zahriye tezhibi, yazma eserlerde olduğu gibi Mushaf'ta da metnin başladığı sayfanın öncesinde yer alan sayfadır. Bu sayfaların boş bırakılanları da bulunmaktadır. Zahriye tezhibi daire, mekik, dikdörtgen, oval gibi değişik formlarda düzenlenmiştir. Bu alanların içinde ayrıca eserin kime âit olduğu ve kim için yazıldığını gösteren ibâreler de bulunmaktadır⁵.

Serlevha tezhibi, yazma eserlerde metnin başladığı sayfaya verilen isimdir⁶. Mushaf'larda ise Fâtiha Sûresi'nin ve Bakara Sûresi'nin ilk 5 âyetinin (istisnâlar dışında) karşılıklı yerleştirildiği tezhipli sayfalar⁷. Bu sûrelerin sayfadaki yerleşim şekliyle serlevha tezhibinin de planı ortaya çıkmaktadır. Metin alanının iki yanında bezenmiş "koltuk"⁸ olarak adlandırılan dikdörtgen alanlar bulunmaktadır. Yine metin alanının üstünde ve altında sûre adının, âyet sayısının ve nâzil olduğu yerin yazılı olduğu yatay olarak yerleştirilmiş uzun koltuklar vardır. Bahsi geçen alanları çevreleyen pervazdan sonra ise dış pervaz tezhibi ve tığlar ile kompozisyon nihâyete ermektedir.

Sûrebaşı tezhibi, Mushaf'larda her bir sûrenin başladığı noktayı belirtmek için kullanılan tezyinât alanlarıdır. Bu alanın içinde sûrenin adı, nerede nâzil olduğu ve kaç âyetten müteşekkil olduğu yazmaktadır. Bahsi geçen bilgilerden oluşan metin, genellikle kendisi için ayrılmış bir yazı sahası içinde bulunur. Alanın zemini ve çevresi tezyîn edilir. Pervaz ve cetvellerle çevrelenerek sınırlandırılır.

Hâtîme (ferağ/ketebe kaydı) tezhibi ise, metnin sonunda yapılan tezhibe verilen isimdir. İstinsah kaydı adı da verilen bu alanda eserin kim tarafından, hangi yıl, ay ve günde bitirildiğine dâir bilgi verilir⁹. Bu kaydın yazımı dikdörtgen, daire ve ters üçgen şekillerinde olabilir ve kayıt metninin kapladığı alana bağlı olarak ortaya çıkan şekiller tezyîn edilir. Ferağ kayıtlarında metne ve istinsaha ilişkin mâlûmatın yanı sıra, mukâbele usulü, noktalama, harekeleme, kırmızı mürekkep kullanımı, tezhip ve minyatürler ile ilgili bilgilerin bulunduğu örnekleri de mevcuttur¹⁰. Nitekim çalışmamızın konusu olan Mushaf'ın ferağ kaydında, hattatın yanında eserin müzehhibi ve tezhibinin kaç yılda bitirildiği ile ilgili bilgiler de bulunmaktadır.

5 Gülnur Duran, "Tezhip", *DİA*, c. 41, İstanbul, 2012, s. 63.

6 Gülnur Duran, *a. g. m.*, s. 63.

7 Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 531.

8 "Koltuk Tezhibi"ne ilişkin bilgi için bakınız, Gülnur Duran, *a. g. m.*, s. 64.

9 Orhan Bilgin, "Ferağ Kaydı", *DİA*, c. 12, İstanbul, 1995, s. 355.

10 Adam Gacek, *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*, İstanbul, Klasik Yay., 2017, s. 70.

Mushaf gülleri, Mushaf'larda âyet-i kerîmelerin yazıldığı alanın uzun kenarındaki boşlukta konumlandırılan tezhipli formlardır. Mushaf güllerinin *hamse gülü*, *aşere gülü*, *hizip gülü*, *nısıf gülü*, *cüz gülü* ve *secde gülü* olmak üzere çeşitleri bulunmaktadır.

Hamse gülü her 5 âyette bir, aşere gülü ise 10 âyette bir konulan, hizip gülü de, bir cüzün dörtte birine işaret etmek için kullanılmış tezhipli formlardır. Kur'ân-ı Kerîm'in her bir 20 sayfalık bölümüne *cüz* denilmiştir.¹¹ Cüz gülü, bu cüzlerin başladığı yeri; nısıf gülü ise cüzün yarısına geldiğini göstermek için kullanılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'de 14 adet secde âyeti bulunmaktadır. Secde gülü de, secde âyetini belirtmek üzere, sayfanın uzun kenarında âyet hizasında konumlandırılmıştır.

Duraklar, Mushaf'larda âyet-i kerîmeleri ayırmak için kullanılan rozet şeklindeki noktaldır. Çok farklı formlarda tasarlanabilen durakların içlerine bazen âyet numarası yazılmıştır. Durak çeşitleri helezonî, şeşhâne, pençhâne, mücevher (geçme) duraklar olarak adlandırılırlar¹².

TSMK H. S. 25 Envanterli Mushaf-ı Şerîf

Çalışmanın konusu olan Mushaf-ı Şerîf, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. S. 25 numaralı envantere kayıtlıdır. 26x38 cm boyutlarındaki 361 vaktan müteşekkil Mushaf, ferağ kaydına göre, H. 945 (13 Haziran 1538) yılının Muharrem ayının 14'ünde Çarşamba günü tamamlanmıştır. Mushaf, Şah Mahmud Nişâburî (ö. 1564) tarafından yazılmış, Hasan el-Bağdâdî (ö. ?) tarafından tezhiplenmiştir¹³. İnce nesta'lik hatla yazılan Mushaf'ın sûrebaşlarında ve zahriye tezhibinde nesih hat kullanılmıştır. Nesta'lik hat harekesiz yazılmakla birlikte, Kur'ân-ı Kerîm'in yanlış okunmasına sebebiyet vermemek için, Mushaf hattı harekelenmiştir¹⁴.

11 Abdurrahman Çetin, *Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerim Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yay., 2014, s. 99.

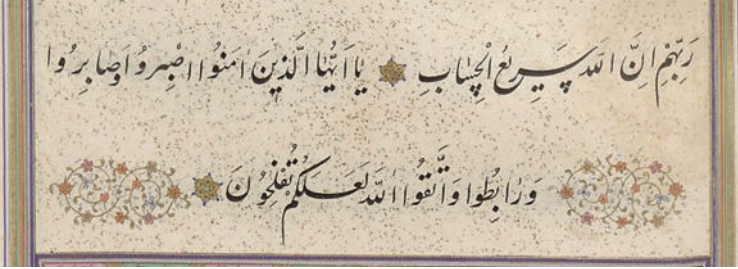
12 Gülnur Duran, "Tezhip" madd., *DİA*, c. 41, İstanbul, 2012, s. 63.

13 Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 4. bs., İstanbul, Kubbealtı Yay., 2010, s. 340; Çiçek Derman, "Tezhip" madd., *DİA*, c. 41, İstanbul, 2012, s. 67; Uğur Derman, *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul, IRCICA Yay., 1992, s. 196; Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 270; Gülnihal Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat*, c. 13, sa. 24, s.72.

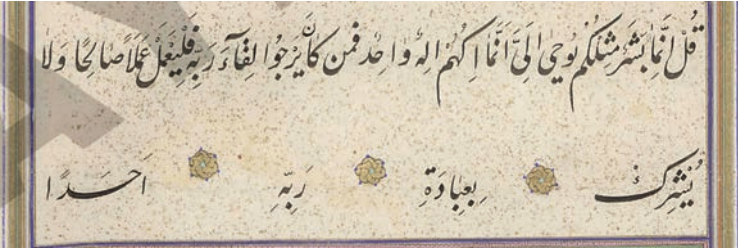
14 Uğur Derman, *a. g. e.*, s. 196.

Âyetlerin yazılı olduğu metin alanı yaklaşık olarak 13 cm genişliğinde ve 22 cm yüksekliğindedir. Sayfalarda yer alan satır sayısı 9'dur. Sûrebaşı tezhibi bulunan sayfalarda satır sayısı 7, iki tane sûrebaşı tezhibi bulunan sayfalarda ise 5'tir. Satır aralarında belirgin bir boşluk bulunmaktadır. Yazı alanında zerefşân uygulanmıştır. Bu uygulamanın âyetler yazılmadan önce yapılmış olduğu düşünülmektedir. Çünkü ince nesta'lik yazının üzerinde altına dâir bir iz bulunmamaktadır. Zerefşân ile satır aralarındaki boşlukların etkisi müspet anlamda azalmıştır. Mushaf'ın bütün sayfalarında lekeler mevcuttur.

Bazı sûrelerin sonunda satır uzunluğuna göre âyetin kısa gelmesi durumunda, boşluğu değerlendirmek için hatâyî grubu motifleri taşıyan helezonlar kullanılmış (bkz. R. 1), bazen de kelimelerin aralıklı yazılması tercih edilmiştir (bkz. R. 2).



R. 1 vr. 46a



R. 2 vr. 176b

Ayrıca bazı sayfalarda âyetlerin metin alanına satır düzeninden bağımsız bir şekilde dikey olarak yerleştirildiği görülmüştür. Bunun sebebi, aradaki bir âyetin yazımının unutulması ve sonradan eklenmesidir. Zîrâ sayfanın en sonunda yer alan âyetten sonra gelen değil, aradaki bir âyet yazılmıştır. Örneğin vr. 141a'da Yûsuf Sûresi'nin 51. âyeti ile 53. âyet arasında olması gereken 52. âyet, bu âyetlerin hizasına gelecek şekilde dikey olarak yazılmıştır. Satır düzeninin dışında gelişen bu durum sebebiyle, metin alanını çevreleyen cetveller dikey olarak yazılan âyeti de çevrelemiş, dolayısıyla bir çıkıntı oluşmuştur (bkz. R. 3).



R. 3 vr. 141a

Sayfalar altın, sülyen, yeşil, eflâton ve lacivert renkteki cetvellerle çevrelenmiştir. Mushaf siyah mürekkeple yazılmıştır. Sûrebaşı, zahriye ve mushaf güllerinin yazılarında sülyen, eflâton, açık gül kurusu, açık pembe, üstübeç, krem renkleri ile altın da kullanılmıştır.

Mushaf'ın cilt kapaklarından sonra karşılıklı üç çift fevâid (vikâye) sayfaları¹⁵ gelmektedir. Boş olan bu sayfaların yalnızca ilkinde kırmızı cetvelle çevrelenmiş dikdörtgen içinde "Topkapı Sarayı Tahrir Komisyonu" ibâresi yazılı bir damga, damganın üzerinde ise eski komisyon numaraları olan 237/24883 rakamları vardır. Hemen yanında ise kurşun kalemle yazılmış 21/1-83 rakamları yer almıştır. Üzerinde hiçbir şey yazmayan üç çift fevâid sayfası da Mushaf'ın sonunda bulunmaktadır.

15 "Fevâid/vikâye sayfaları"na ilişkin bilgi için bakınız, İsmail E. Erünsal, *Ortaçağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphane*, İstanbul, Timaş Yay., 2018, s. 159-160.

Mushaf'ta zahriye, serlevha, ferağ kaydı (hâtıme), Mushaf gülleri ile 112 adet sûrebaşı bulunmaktadır. Vr. 73b'ye kadar 155 adet Mushaf gülü yer almaktadır. Bu sayfadan sonra Mushaf gülü kullanılmamıştır. Yalnızca vr. 343b'de 2 adet Mushaf gülü görülmektedir. Âyetler arasında, 6 dilimli çarkıfelek görünümünde geçme bir motif “durak” olarak kullanılmıştır. Zemini altınla kaplanmış bu motif, siyah mürekkeple tahrirlenmiş ve her bir dilimin üst kısmına lacivert renkte küçük noktalar konulmuştur. Mushaf'ın tamamında durak olarak aynı motif kullanılmıştır. Durak içlerine âyet numaraları yazılmamıştır.

Mushaf'ın açık kahve rengindeki cilt kapağı özgün değildir¹⁶. Mushaf'ın cilt kapağının XVI. yüzyıla âit Türk işi bir eser olduğu “İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı” isimli eserde de ifade edilmiştir¹⁷. Cilt kapağı özelliklerine bakıldığında Süleymannâme'nin cilt kapağı ile hem tasarım hem de işçilik bakımından benzerlikler taşımaktadır. Süleymannâme'nin cilt kapağının, XVI. yy'ın sonlarında sermücellid olan Mehmed Çelebi tarafından yapıldığı kabul edilmektedir¹⁸. Saz üslûbunda tasarlanmış deri cilt kapağının, çalışmamızın konusu olan Mushaf'ınkiyle aynı tasarım özelliklerine sahip olduğu müşâhede edilmiştir. Yine cilt kapağının Sermücellid Mehmed Çelebi tarafından yapıldığı kabul edilen¹⁹ Şah Mahmud Nişâburi Albümü'nün cilt kapağıyla da kuvvetli benzerlikler taşımaktadır. Cilt kapağı iyi durumdadır. Yalnızca derisinin üzerinde bazı çizikler bulunmaktadır.

Cilt kapağının dışı, ortada geniş bir alan ve burayı çevreleyen bir pervaz olmak üzere iki katmanlı bir yapıya sahiptir (bkz. R. 4). Şemse ve köşebentlerden oluşan ilk bölüm, hem motiflerin hem de zeminin altınlandığı mülemmâ şemseli teknikle işlenmiştir. Salbekli şemsenin ve köşebentlerin saz üslûbunda tasarlanmış deseni hatâyî grubu motifler, hançer yapraklar ve bulut motifi ile oluşturulmuştur. Son derece dengeli, girift ve zarif tasarlanan kompozisyon, şemsenin alt kısmından, köşebentlerde ise köşeden çıkış yaparak bezeme alanına doğru muhteşem bir dağılım göstermektedir.

Zincir görünümündeki ince bir cetvelle orta alandan ayrılan pervaz kısmında ise parçalı bir görünüm vardır. Pervazda, işleme bakımından iki ayrı teknik

16 Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 270.

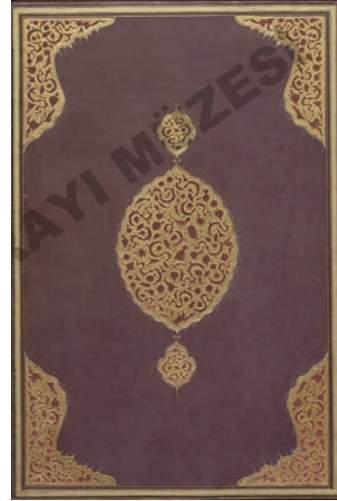
17 Uğur Derman, *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul, IRCICA Yay., 1992, s. 196.

18 Zeren Tanındı, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, yay. haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, c. 2, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2009, s. 848.

19 Zeren Tanındı, *a. g. m.*, s. 848.

kullanılmıştır. Küçük şemselerle birbirinden ayrılan parçalarda yine hatâyî grubu motifler, hançer yapraklar ve bulut motifi kullanılmıştır. Kullanılan işleme tekniğinde, motifler deri renginde bırakılmış, zemin altınlanmıştır (alttan ayırma şemseli)²⁰. Paftaları birbirinden ayıran şemselerde motif altınlanmış, zemin ise deri renginde bırakılarak (üstten ayırma şemseli) tam tersi bir işlem uygulanmıştır.

Cilt kapağının içi dışından farklı olarak tek katmanlıdır (bkz. R. 5). Ortasındaki salbekli şemsenin ve köşebentlerin tasarımı cilt kapağının dışı ile aynı, işleme tekniği bakımından ise farklıdır. Altın zencerekle çevrelenmiş şemsenin ve köşebentlerin zemini altınla kaplanmış, motifler deri renginde bırakılmıştır. Dışta bulunan paftalı ikinci katman iç kısımda yoktur. Dolayısıyla şemse ve köşebentler arasındaki mesafe biraz daha fazladır.



R. 4 Mushaf'ın cilt kapağının dışı

R. 5 Mushaf'ın cilt kapağının içi

Miklebin dışı, cilt kapağının dışıyla hemen hemen aynıdır. Köşebentler ve pervaz aynı şekilde yerleştirilmiştir. Miklebin sivri ucundaki şemse de, cilt kapağının ön ve arka yüzünde bulunan şemse ile aynı şekilde işlenmiş, fakat yatay olarak konumlandırılmıştır (bkz. R. 6). Miklebin iç kısmında ise, dışının aksine, ikinci katmandaki pervaz tasarıma dâhil edilmemiş, yalnızca köşebentler ve yatay konumdaki küçük şemse kullanılmıştır (bkz. R. 7). Tasarımın zemini altınla kaplanmış, motifler deri renginde bırakılmıştır.

20 “Altan ayırma şemseli, üstten ayırma şemseli ve mülemmâ şemseli” tekniğine dâir ayrıntılı bilgi için bakınız, Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, *DİA*, c. 7, İstanbul, 1993, s. 552.



R. 6 Mıklebin dışı



R. 7 Mıklebin içi

Sertâbında ise altın zencereğin çevrelediği ince ve uzun şemseler bulunmaktadır (bkz. R. 8). Küçük noktalarla birbirlerine bağlanmış şemselerin deseni, ayırma rûmîlerle oluşturulmuş kapalı formlarla tasarlanmıştır. Şemselerin zeminleri altınla kaplanmış, rûmîler deri renginde bırakılmıştır.

Şemselerin arasında ise iki ucunda salbek bulunan ince bir kitâbe yer almaktadır (bkz. R. 8). Bu alanın içinde sülüs hatla, “Ona ancak tertemiz olanlar dokunabilir. / O, âlemlerin Rabb’inden indirilmiştir.” mealindeki “Lâ yemessuhû illâ’l-mutahharûn / Tenzîlün mi’r-Rabbi’l-âlemîn” Vâkıa Sûresi’nin 79. ve 80. âyetleri yazılıdır. Yazı ve zeminin her ikisi de altınla kaplanmıştır. Salbeklerin içinde küçük bir bulut ile gonca motifi vardır. Sertâbın iç kısmında ise, altın kartuş paftalar bulunmaktadır. Zemini deri renginde bırakılan bu paftaların içinde, çizgisel unsurlarla oluşturulmuş tiğ formunda düğümler vardır (bkz. R. 9).



R. 8 Sertâbın dışı



R. 9 Sertâbın içi

Şah Mahmud Nişâburî (ö. 1564)

Mushaf'ın ketebe kaydında Şah Mahmud Nişâburî imzası bulunmaktadır. Şah Mahmud, bu kayıta unvanlarından biri olan ve "altın kalemlî" anlamındaki "zerrîn kalem" imzasını kullanmıştır. Şah Mahmud'un ince nesta'lik hatla yazdığı Mushaf-ı Şerif, bu hat çeşidiyle yazılan Mushaf'ların en güzel örneklerinin başında gösterilmektedir²¹.

Şah Mahmud Nişâburî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. 1479-1483 yılları arasında Nişâbur'da doğduğu kabul edilmektedir. Safevî Devri hattatı olan Şah Mahmud, önce dayısı Abdi Nişâburî'den (ö. ?), daha sonra ise Sultan Ali Meşhedî'den (ö. 1520) hat dersleri almıştır²².

Şah İsmail (ö. 1524), Şah Mahmud Nişâburî'ye oldukça kıymet vermiştir. Öyle ki, Şah İsmail'in Yavuz Sultan Selim (ö. 1520) ile karşılaştığı Çaldıran Zaferi'nde, Şah Mahmud ve musavvir Behzad'ı, (ö. 1535-36 ?) kaçmalarından korktuğu için, mağaraya kapatmıştır. Savaştan sonra yenilmiş olmasına rağmen, bu iki sanatkârın kapattığı yerde olup olmadıklarını kontrol etmek için mağaraya gitmiş ve onların kaçmadığını görünce mutlu olmuştur²³.

Şah Mahmud Nişâburî, Şah Tahmasb'ın (ö. 1576) Tebriz'de kurduğu, bünyesinde sanat atölyeleri bulunan büyük kütüphanede de çalışmış ve çok kıymetli eserler vermiştir. Bunların başında, Nizâmî-i Gencevî'nin (ö. 1214 ?) Hamse'si, musavvir Behzad ve Aga Mirek'in (ö. ?) tezyîn ettiği çok sayıda kıt'a, murakka' ve kitaplar gelmektedir.²⁴ Yine İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi F. Y. 1426 numaralı envanterde kayıtlı olan "Şah Mahmud Nişâburî Murakkar" da hattatın en önemli eserlerinin arasında yer almaktadır. Hattı Şah Mahmud'a âit olan kıt'aların fazla olması sebebiyle bu isimle anılan murakkada, sanatkârın nesta'lik yazıdaki üstünlüğü görülmektedir. Şah Mahmud, 1564 yılında Meşhed'de vefât etmiştir²⁵.

21 Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 4. bs., İstanbul, Kubbealtı Yay., 2010, s. 340.

22 İsa Selman, "Hattat ve Tezhibci Nişaburlu Şah Mahmud", *Vakıflar Dergisi*, sayı 12, Ankara, Mars Matbaası, 1978, s. 331.

23 Suyolcuzaâde Mehmed Necib, *Devhatü'l-Küttab*, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1942, s. 71; Süleyman Sâdeddin Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. Mustafa Koc, İstanbul, Klasik Yay., 2014, s. 676; Nefeszâde İbrahim, *Gülzârı Savâb*, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1938, s. 70; Gelibolulu Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, haz. Müjgan Cunbur, 2. bs., İstanbul, 2012, s. 101; İsa Selman, *a. g. m.*, s. 331; Nusret Çam, "Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rollerini", *Vakıflar Dergisi*, sayı 27, Ankara, 1988, s. 13.

24 Muhittin Serin, *a. g. e.*, s. 331.

25 Muhittin Serin, "Şah Mahmud Nişâburî", *DİA*, c. 38, İstanbul, 2010, s. 257.

Hasan el-Bağdâdî (ö. ?)

Mushaf Hasan el-Bağdâdî tarafından tezhiplenmiştir. Hasan el-Bağdâdî, Gelibolulu Mustafa Âlî (ö. 1600)'nin Menâkıb-ı Hünerverân adlı eserinde, Şah Tahmasb'ın nakkaşhânesinin başkanı olarak bildirilmiştir. Ayrıca sanatkâr Siyavuş Gürcî (ö. 1615 ?)²⁶, Tebrizli Muhammed Ali'nin (ö. ?) ve Tebrizli Hasan Big'in (ö.?) de hocası olduğu dile getirilmiştir²⁷.

Şah II. İsmail'in (ö. 1577) saray kütüphanesinde de çalışmış olan²⁸ Bağdat asıllı²⁹ Hasan el-Bağdâdî, Safevîler'in en önemli müzehhiplerinden biri olarak gösterilmiştir³⁰. TSMK H. S. 25 envanter kayıtlı Şah Mahmud Nişâburî'nin istinsah ettiği Mushaf-ı Şerîf'in usta bir sanatkâr olan Hasan el-Bağdâdî tarafından 1562³¹ yılına tarihlenen tezhibi, müzehhibin üslûbunu ve ustalığını yansıtan en mühim örneklerdendir. Söz konusu Mushaf'ın tezhibindeki desen kurgusu, kompozisyon çeşitliliği, renk kullanımı ve işçilikteki incelik, müzehhibin sanatındaki üstün gücünü ortaya koymaktadır.

Mushaf'ın Tezhibi

Mushaf'ın müzehhibi yukarıda da belirtildiği üzere Hasan el-Bağdâdî'dir. Safevî devrinin önde gelen müzehhiplerinden olan Hasan el-Bağdâdî, bu Mushaf'ın tezhibinde, sanatında ne denli üst seviyede olduğunu göstermiştir. Dönemin tezhip özelliklerini yansıtan Mushaf, bir Kur'ân nüshasının tezyîn edilen bölümlerine örneklik teşkil etmesi bakımından da çok kıymetlidir.

Zeren Tanındı, Hasan el-Bağdâdî'nin bu Mushaf'ta gösterdiği sanatıyla ilgili şu ifadeleri dile getirmiştir: “Kazvin, Meşhed, Herat'ta saray atölyelerinde çalıştığı anlaşılan müzehhip Hasan, şatafatlı renklerle, geleneksel biçimleri daha coşturucu, canlı kılmış, şık, güzel, zarif biçimler yaratmıştır.”³²

Safevî devri tezhibinde kalın beyaz geçme bantlarla oluşturulan geometrik tasarımlar, zemini altın, siyah, kırmızı, pembe, yeşil vb. renklerle boyanan

26 Zeren Tanındı, “Siyâvuş Bey”, *DİA*, c. 37, İstanbul, 2009, s. 310.

27 Gelibolulu Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, haz. Müjgan Cunbur, 2. bs., İstanbul, 2012, s. 152.

28 Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 269.

29 Gülnihal Küpeli, “Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar”, *Akdeniz Sanat*, c. 13, sayı 24, s. 71.

30 Çiçek Derman, “Tezhip”, *DİA*, c. 41, İstanbul, 2012, s. 67.

31 Gülnihal Küpeli, *a. g. m.*, s. 72.

32 Zeren Tanındı, *a. g. m.*, s. 270.

kartuş dizileri, siyah zemin üzerine çiçekli dar pervazlar, çok kollu yıldızlarla meydana getirilen kompozisyonlar bulunmaktadır. Zencerek çeşitleri de yine pervazlarda sıkça kullanılmıştır. Zemin rengi olarak geniş alanlarda altın ve lacivert, küçük alanlarda ise siyah, kırmızı, kestane rengi, yeşil, pembe, mavi, sülyen gibi renkler kullanılmıştır. Rûmî çeşitleri, hatâyî grubu motifler ve bulut motifi, tasarımların bezeme unsurlarıdır. Bilhassa işlemeli rûmîler sıkça kullanılmış, bazen rûmînin içi, bazen de rûmînin dışında kalan alanın zeminini altınla veya renkle boyanmıştır. Eğer altınla kaplandıysa zemin üzerine iğne perdahtı yapılmıştır. Sâde rûmîlerin renklendirilmesinde altının yanında renk de kullanılmıştır. Renk kullanılanlarda rûmîlere gölge verilmiştir. Hurde rûmîlerin gerek hurdesinde gerekse ana hattında yine altının yanında çeşitli renklerden de faydalanılmıştır. Bulut motifi, hem altın hem de muhtelif renklerle işlenmiştir.

Çalışmanın konusu olan Mushaf-ı Şerif, Safevî devri tezhip özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Yukarıda saydığımız tüm başlıkların yansımalarını tezhibinde göreceğimiz Mushaf, gerek kullanılan bezeme unsurları, gerekse uygulanan işleme teknikleri bakımından tezhip sanatının muhtasar bir örneği niteliğindedir.

İnsanı hayrete düşürecek derecede tasarım zenginliğine ve ince işçiliğe sahip olan eser, Mushaf tezyinâtının müstesnâ örnekleri arasındadır. Kur'ân-ı Kerim'in tezyîn edilen bölümlerinin güzel, zengin ve başarılı örneklerini gördüğümüz mezkûr Mushaf, bu anlamda da başvurulacak kaynak eser niteliğindedir. Eserin tezhiplenmiş bölümleri zahriye, serlevha, sûrebaşları, Mushaf gülleri, ferağ kaydı tezhibi şeklinde sıralanabilir.

Zahriye Tezhibi

Zahriye tezhibi yaklaşık olarak 11 cm çapında daire şemse formundadır (bkz. R. 10). İki katmanlı bir tasarım planı vardır. Zahriyenin ilk katı olan dairenin içinde ithaf metni bulunmaktadır.



R. 10 Mushaf'ın zahriye tezhibi

İthaf metninde³³;

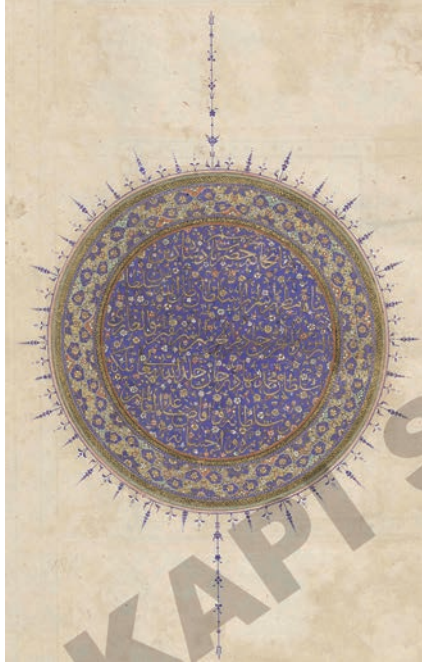
“Bi-resmi kitâbhâne-i hazret-i pâdişâh-ı dîn-i penâh, mazhar-ı esrârî's-Sultân zillullâhi Sultânu'l-berreyn ve'l-bahreyn, hâdimü'l-Harameyni'ş-Şerîfeyn Ebu'l-Gâzî Sultân Muhammed Bahâdır Hân halledallâhu Te'âlâ mülkehû ve sultânehû ve efâza ale'l-âlemin birrehû ve ihsânehû.”

(Sultân'ın sırlarına nâil olmuş Allah'ın gölgesi, iki denizin ve iki kıtanın Sultânı, Harameyn'in hizmetkârı, Ebu'l-Gâzî el-Megâzi Sultan Muhammed Bahâdır Hân kütüphanesine (okunması için takdîm edilmiştir.) Allah Teâlâ onun mülkünü ve saltanatını kutlu kılsın ve âlemlere onun iyilik ve ihsânını yağdırsın.)

ifadeleri yer almaktadır. Metin nesih hatla altınla yazılmış ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Bu alan klâsik tezhipte bezenmiştir. Kompozisyon sarı, sül-yen, beyaz ve küf yeşili renkleriyle tonlamalı olarak klâsik teknikte boyanmış hatâyî grubu motifleri taşıyan dalların, dengeli bir şekilde tezyinât alanına dağı-lan helezon sistemi üzerine yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Zemin lacivert ile boyanmıştır.

33 Zahriye ve ferağ kaydı metinlerinin çözümünde yardımlarını esirgemeyen Süleymaniye Kü-tüphanesi eski müdürü Dr. Nevzat Kaya'ya müteşekkirim.

Tasarımın ikinci katı bu alandan, sülyen, lacivert ve altın ile boyanmış cetveler ve yine altın zemin üzerine işlenmiş geçmeler ile ayrılmıştır. Bu alanın tasarımı petek görünümünde yapılmıştır. Beyaz renkli dendanlar ile oluşturulmuş sekiz köşeli kapalı alanların içlerine, kolları merkeze yerleştirilmiş bir pençten çıkan sekiz köşeli bir yıldız yerleştirilmiştir. Yıldız şeklindeki paftaların zeminleri altın ve lacivert ile kaplanmıştır. Bu paftaların birleşim noktalarında oluşan alanın zemini ise lacivert ve sülyen ile boyanmış, böylece yıldız paftaları daha belirgin hâle gelmiştir. (bkz. R. 11).



R. 11 Mushaf'ın zahriye tezhibi

Pervaz olarak da adlandırabileceğimiz ikinci katman, bir önceki ayırım yeri gibi yine cetvel ve geçmeler ile sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun bitiminden sonra yaklaşık olarak 2 mm boşluk bırakılarak, tığ için zemin oluşturacak lacivert iplik çekilmiştir. Bu boşluğun zemini açık pembe ile sulu bir şekilde renklendirilmiştir. Lacivert ipliğin üzerinde negatif olarak işlenmiş goncalar, pençler ve yapraklar ile çizgisel unsurlar tığ olarak kullanılmıştır.

Daire olarak tasarlanmış zahriye tezhibinin çevresini belli bir ritimde dolaşan tığlar, kompozisyonun üst ve alt orta noktalarına geldiğinde sayfa boşluğuna doğru uzatılmıştır. Küçük bir hamle olmasına karşın bu durumun, tasarımın etrafı

boş olan sayfa üzerindeki etkisini ve hâkimiyetini güçlendirmiştir. Tığlar, yoğun olan tezhipli alan sınırının sayfaya geçişini yumuşatması bakımından önemli bir tezyinât unsurudur. Burada da bu fonksiyonunu yerine getirmiştir. Zahriye tezhibi altın, küf yeşili, sülyen ve lacivert renklerindeki cetvellerle çevrelenmiştir.

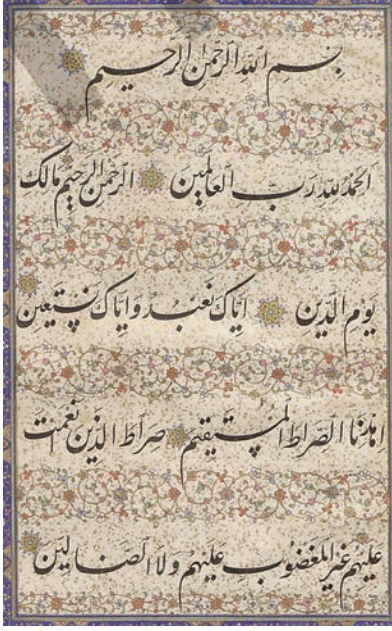
Serlevha Tezhibi

Mushaf-ı Şerif'in en ihtişamlı sayfaları olan serlevhada (bkz. R. 12) muhteşem bir desen kurgusu ile çok ince ve zarif bir işçilik söz konusudur. Fâtiha Sûresi'nin ve Bakara Sûresi'nin ilk âyetleri ince nesta'lik hatla, sûrebaşları ise nesih hatla yazılmıştır. 11 cm yüksekliğindeki yazı alanında bulunan satır sayısı 5'tir. Bakara Sûresi'nin ilk âyetleri, Fâtiha Sûresi'nin yerleşim planındaki satır sayısına denk gelecek şekilde yazılmıştır.

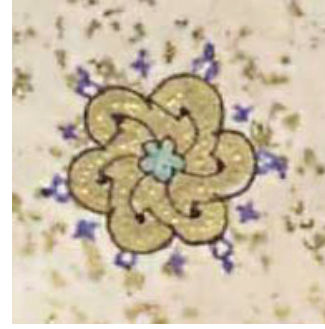


R. 12 Mushaf'ın serlevha tezhibi (vr. 2a-1b)

Âyet-i kerîmelerin yazıldığı alanda satır araları, hatâyî grubu motifleri taşıyan helezonların “sür-git” desen şeması üzerinde ilerleyen şekliyle tezyîn edilmiştir (bkz. R. 13). Eflâton, sarı, sülyen, küf yeşili ve beyaz renkteki çiçeklerin dalları altınla işlenmiş ve bu dalların tek tarafına tahrir çekilmiştir. Yazı alanında ayrıca zerefşân da uygulanmıştır. Mushaf'ın tüm âyetlerinin arasında kullanılan duraklar altınla işlenmiş ve üzerlerinde iğne perdahtı uygulanmıştır (bkz. R. 14).



R. 13 Serlevha tezhibi detay (vr. 1b)



R. 14 Durak (vr. 1b)

Metin alanı ile koltukları çevreleyen pervaz, kartuş paftalardan oluşmaktadır (bkz. R. 15). Klâsik teknikte işlenmiş paftaların içi, “S” iskeleti üzerinde başlayan ve “sür-git” ile devam eden bir desen ile bezenmiştir. Paftaların bağlantı noktalarına, ortabağların iç içe geçmesiye oluşturulan bir form yerleştirilmiştir.



R. 15 Pervaz deseni (vr. 1b)

Yazı alanının iki tarafında da iki kare ve bir dikdörtgen olmak üzere 11 cm uzunluğunda üç parça koltuk alanı bulunmaktadır (bkz. R. 16). Ortada bulunan 7 cm yüksekliğindeki dikdörtgen koltuk alanında, klâsik teknikte boyanmış işlemeli ayırma rûmîlerin meydana getirdiği kapalı formlar ve bu formların içinde dolanan yine işlemeli rûmî dalları ile elde edilmiş paftanın dört yöne katlanmasıyla oluşturulmuş bir desen mevcuttur (bkz. R. 16). Rûmîlerin kenar ipliklerinde beyaz ve sülyen renkleri kullanılmış, böylece aynı desen elemanının farklı fonksiyonları belirgin hâle getirilmiştir. Kompozisyonun zemini altınla kaplanmış ve iğne perdahtı uygulanmıştır. Bu sâyede desenin ön plana çıkmasıyla, boyutlu bir görünüm elde edilmiştir.



R. 16 Koltuk tezhibi deseni (vr. 1b)

Dikdörtgen koltuk alanının altında ve üstünde bulunan kenar uzunluğu 2 cm olan kare koltuk alanlarında hurde ve sâde rûmîler ile hatâyî grubu motiflerle oluşturulan $\frac{1}{4}$ simetrik bir desen kullanılmıştır. Zemin ise serlevha tezhibinin tümüne hâkim olan altın ve lacivertle kaplanmıştır (bkz. R. 16).

Yazı alanının altında ve üstünde bulunan 3,4x11 cm boyutlarındaki koltukların tezhibinin temel yapısını, siyah renk ile yapılmış “+” ve “-”ler ile süslenmiş beyaz bantların tezyinât alanında dolaşarak meydana getirdiği üç ana pafta oluşturmaktadır (bkz. R. 17). Ayrıca altın iplikle dolaşan dendanlı yapı da bu paftaları kendi içinde tekrar bölmüş ve yeni paftalar oluşmasını sağlamıştır. Sarılma rûmî, sâde rûmî ve hatâyî gurbu motifler desen elemanlarıdır. Kapalı formlar desen içinde, hem müstakil olarak hem de ayırma rûmîlerin desen içindeki oluşumuyla kullanılmışlardır. Hatâyî grubu motifler de bu paftalar ve kapalı formlar arasında dolaştırılmıştır. Yazı alanlarının içi ise dıştaki kompozisyondan bağımsız olarak değerlendirilmiş, “S” iskeleti üzerinde yürütülen çiçek motifleri ile bezenmiştir. Koltuk zemininde altın ve lacivert, kapalı formların ve ortabağların zemininde ise yer yer kırmızı kullanılmıştır. Bu alan altın, yeşil ve pembe renkteki cetveller ile zemini altın, 4 mm genişliğindeki anahtarlı bir zencerek sistemi ile çevrelenmiştir.



R. 17 Koltuk tezhibi deseni (vr. 1b)

Serlevha tezhibinin en son katmanındaki dış pervazdan önce, yazı ve koltukları üst, alt ve yan olmak üzere üç taraftan çevreleyen 8 mm kalınlığında bir pervaz daha bulunmaktadır (bkz. R. 18). Zahriye tezhibinde yer alan pervazla aynı olan desen, burada da dış pervaz için âdeta bir hazırlık aşaması gibi görünmektedir.



R. 18 İç pervaz deseni (vr. 1b)

Altın ve yeşil renkli cetvellerle çevrelenen bu alandan hemen sonra, ortasından altın bir ipliğin geçtiği 2 mm'lik lacivert zeminli, desene nefes aldırın boş bir cetvel alanı bulunmaktadır. Bu nefes payından sonra 2,5 cm yüksekliğinde muhteşem bir desen kurgusuna ve işçiliğe sahip dış pervaz deseni gelmektedir (bkz. R. 19).



R. 19 Dış pervaz deseni (vr. 1b)

Girift yapısının içinde kuvvetli bir âhenk barındıran desende, beyaz renkteki dendanlarla oluşturulmuş ve ters simetrik konumlandırılmış paftalar, tasarımı taşıyan ana unsurlardır. Tezyinât alanını üç yönden çevreleyen dış pervaz tasarımında paftaların orta kısımlarına gelecek şekilde, hem sarılma ve sâde rûmî dallarıyla hem de dendanlı yapılarla oluşturulan kapalı formlar yerleştirilmiştir. Bu kapalı formların zemini, içinde buldukları ana paftanın zemin renginden farklı boyanmıştır. Tezyinât alanını dolaşan hatâyî grubu motifleri taşıyan helezonlar desenin ikinci önemli unsurunu oluşturmaktadır. Ana paftaların zemini altın ve lacivert ile kaplanmıştır.

Dış pervazın uzun olan kenarının ortasında kubbeli bir bölüm bulunmaktadır (bkz. R. 20). Bu alanın deseni pervaz tasarımından farklıdır. Altın dendanlarla sı-

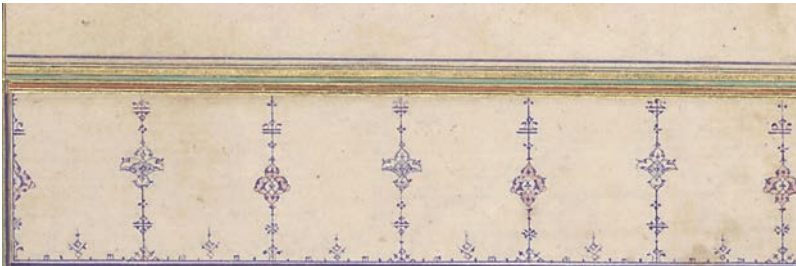
nırlandırılmış desenin ana unsurunu, beyaz bantların oluşturduğu birbirine bağlı paftalar teşkil etmektedir.



R. 20 Serlevha tezhibi detay (vr. 1b)

Kubbenin içinde oluşan bu paftalardan tam ortada bulunan kitâbede nesih hatla ve üstübeç mürekkeple vr. 1b'de Vâkıa Sûresi'nin 79. âyeti (Lâ yemessuhû illâ'l-mutahharûn/Ona ancak tertemiz olanlar dokunabilir.) (bkz. R. 20), vr. 2a'da ise 80. âyeti (Tenzîlün mi'r-Rabbi'l-âlemîn/O, âlemlerin Rabb'inden indirilmiştir.) yazılmıştır. Bu âyet-i kerîmeler eserin cilt kapağının sertâb kısmında da bulunmaktadır. Birbirinden bağımsız olarak tezyîn edilen paftalar, kapalı formlar ve hatâyî grubu motifleri taşıyan dallar ile bezenmiştir. Birbirine bağlı paftalar arasında oluşan alanlar da müstakil olarak işlenmişlerdir. Serlevhanın yalnızca bu kısmındaki parçalarda bulut motifi kullanılmıştır. Böylece tüm rûmî çeşitlerinin, hatâyî grubu motiflerin ve bulut motifinin bir arada kullanıldığı zengin bir tasarım oluşmuştur.

Serlevhanın üç tarafına da lacivert ile işlenmiş tığlar yapılmıştır. 2,2 cm uzunluğundaki tığlar, ayırma rûmîlerin oluşturduğu kapalı formlar ve çizgisel unsurlardan meydana gelmiştir (bkz. R. 21). Kapalı formların zemini açık mavi ve açık pembe ile sulu bir şekilde renklendirilmiştir. Sayfa altın, küf yeşili, sülyen ve lacivert renkteki cetvellerle üç tarafı saracak şekilde sınırlandırılmıştır. Sayfanın bu şekilde cetvellerle çevrelenmesi vr. 2b ve vr. 3a'da da uygulanmıştır.



R. 21 Serlevha tezhibi detay (vr. 1b)

Mushaf'ın Sûrebaşı Tezhipleri

Mushaf-ı Şerif'te 112 adet sûrebaşı tezhibi bulunmaktadır. 5 cm yüksekliğindeki ve 12 cm genişliğindeki sûrebaşı tezhiplerinin her biri, gerek tasarım gücü gerekse işçilik bakımından muhteşem örneklerdir. Sûrebaşı tezhibini çevreleyen pervaz sistemleri şu şekilde sıralanabilir: Kartuş pafta, zencerek çeşitleri, sür-git ile iki iplik ve üç iplik desen şemaları. Tasarım çeşitliliği bakımından da son derece zengin olan sûrebaşı tezhipleri, müzehhibin sanatındaki yüksek seviyesini göstermektedir. Kompozisyon çeşitliliği yalnızca desenle değil, renk kullanımındaki ustalıklarla da elde edilmiştir.

Sûrebaşı alanında sûrenin adı, nerede nâzil olduğu ve kaç âyetten müteşekkil olduğu bilgileri bulunmaktadır. İncelediğimiz Mushaf'ta bu bilgiler sülyen, eflâtun, açık gül kurusu, açık pembe, üstübeç, krem renklerinde nesih hatla yazılmış ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

Başlı başına bir araştırma konusu olabilecek sûrebaşı tezhiplerini, kompozisyon çeşitlerine göre ele almanın değerlendirme konusunda fayda sağlayabileceği düşüncesiyle bir bölümlendirme altında ve en dikkat çeken örneklerle incelemeye çalışacağız. Bu bağlamda Mushaf'ta yer alan sûrebaşı tezhiplerini aşağıdaki gibi sınıflandırabiliriz:

- a) Rûmîler ve dendanlarla oluşturulan ¼ simetrikli kompozisyonlar
- b) Beyaz bantlarla pafta oluşturulmuş kompozisyonlar
- c) Ulama kompozisyonlu sûrebaşları
- d) Koltuk tezhipli kompozisyonlar

a) Rûmîler ve Dendanlarla Oluşturulan ¼ Simetrikli Kompozisyonlar

Rûmî dallarıyla oluşturulan kompozisyonlar çok çeşitlidir. Rûmînin sâde, sarılma, hurde ve işlemeli olmak üzere dört çeşidi de kullanılmıştır. ¼ simetrikli bu kompozisyonlar, rûmî dallarının tezyinât alanının yan duvarından ya da köşesinden çıkış yaparak orta kısımda şemse formunu oluşturmasıyla meydana gelirler. Köşebentler oluşturan rûmî dalları, alt ve üst sınırlara dayanarak yarım kapalı formlar meydana getirirler (bkz. R. 22).



R. 22 Sûrebaşı tezhibi (vr. 90a)

İşlemeli rûmîler ile yapılan $\frac{1}{4}$ simetrikli tasarımlarda da orta alanda gördüğümüz şemse formu bu rûmî dallarının hareketiyle oluşmuştur (bkz. R. 23). Tezvinât alanında iki ya da üç işlemeli rûmî hattının yürüdüğü bu kompozisyonlarda, rûmî dallarının zemininde farklı renk kullanılması, desen takibini kolaylaştırmıştır.



R. 23 Sûrebaşı tezhibi (vr. 304b)

Tamamen dendanlarla yapılmış salbekli şemseler ile üst, alt ve orta sınırlara dayanmış kapalı alanların içi de yine rûmî çeşitleri ve hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir (bkz. R. 24).

Bu başlık altında incelediğimiz kompozisyonların genel özelliği, tasarımın orta kısmında yer alan şemse formunun iç bezemesinin dış kısımdan bağımsız olarak düzenlenmiş olmasıdır.



R. 24 Sûrebaşı tezhibi (vr. 145a)

Zemin rengi olarak çoğunlukla kullanılan renkler, eserin geneline hâkim olan altın ve laciverttir. Bunun yanı sıra -genellikle pervaz kısımlarında olmak üzere- pembe, yeşil, siyah, kırmızı, sülyen gibi renkler de kullanılmıştır. Tüm sûrebaşı tezhipleri altın ve çeşitli renkteki cetvellerle çevrelenmiştir.

b) Beyaz Bantlarla Pafta Oluşturulmuş Kompozisyonlar

Mushaf'ta sayıları oldukça fazla olan bu grup kompozisyonlar, $\frac{1}{4}$ simetrikli olarak tasarlanmışlardır. 1,5 mm'lik beyaz bantların üzerinde siyahla işlenmiş "+" ve "-"ler bulunmaktadır. Bu hareketli bant, tezvinât alanında iç ve dış bükey serbest hareketlerle dolanarak çeşitli formlarda paftalar oluşmasını sağlamıştır

(bkz. R. 25). Mushaf'ın serlevhasında da kullanılan bu uygulama ile kuvvetli tasarımlar ortaya çıkmıştır.



R. 25 Sûrebaşı tezhibi (vr. 294a)

Her bir paftanın birbirinden bağımsız olarak bezenmiş örnekleri olduğu gibi (bkz. R. 25), desenin paftalar arası geçiş yaptığı örnekler de mevcuttur (bkz. R. 26). Bu başlık altındaki kompozisyonların da orta kısımlarında şemseye benzeyen formlar bulunmaktadır. Sûrebaşında bulunan bilgilerin yazılması için ortasında boşluk olan böyle alanlara ihtiyaç vardır. Tasarımlarda da bu hususa dikkat edilmiştir.



R. 26 Sûrebaşı tezhibi (vr. 202a)

c) Ulama Kompozisyonlu Sûrebaşları

Eser içerisinde sûrebaşı tezhibi tasnifi arasında ele alacağımız bir diğer desen şeması olan ulama kompozisyonlar da, yukarıda bahsedilen örneklerde olduğu gibi orta kısımlarında yazı alanı oluşacak şekilde tasarlanmışlardır (bkz. R. 27). Bu tasarımlarda, yazı alanı doğal olarak oluşmuş ve ulama sisteminin ritminde herhangi bir aksaklığı sebebiyet vermemiştir.



R. 27 Sûrebaşı tezhibi (vr. 306a)

İlgi çekici ulama örneklerinden biri de vr. 283a ve vr. 358a'da yer alan sûrebaşı tezhipleridir. Burada ulama sistemi âdetâ bir fon olarak kullanılmıştır (bkz. R. 28). Arkada desen devam ederken, bu sistemin üzerine $\frac{1}{4}$ simetrlili desenleri barındıran kareler yerleştirilmiştir. Yazı için de bu karelerle aynı hizada dikey dikdörtgen bir alan tâyin edilmiştir.



R. 28 Sûrebaşı tezhibi (vr. 283a)

d) Koltuk Tezhipli Kompozisyonlar

Son olarak incelenecek sûrebaşı tasarım çeşidi ise koltuk tezhibini bünyesinde bulunduran tasarımlardır. Dört yönden pervazla çevrili tezyinât alanı üç parçalı bir görünüme sahiptir (bkz. R. 29).



R. 29 Sûrebaşı tezhibi (vr. 240a)

Bu üç parçanın ikisi, sağ ve sol tarafta bulunan dikdörtgen koltuk alanlarıdır. Ortada kalan parça ise, $\frac{1}{4}$ simetrlili ve ortasında şemse formu oluşacak şekilde tasarlanmıştır. Koltuklar ise, aynı bezeme elemanları kullanılmış olsa da, orta alandan bağımsız olarak tezyîn edilmişlerdir. Bu alanlar birbirinden cetvellerle, bazen de pervaz sisteminin aralarından geçmesiyle ayrılmışlardır (bkz. R. 30).



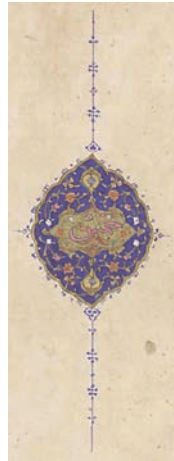
R. 30 Sûrebaşı tezhibi (vr. 279b)

Mushaf Gülleri

Mushaf-ı Şerif'te yer alan Mushaf gülleri, eserin diğer müzehhep alanları ile incelik ve güzellik bakımından aynı seviyededir. Son derece zarif tasarlanmış Mushaf gülleri, 72 adet hamse gülü, 72 adet aşere gülü, 10 adet hizip gülü, 6 adet cüz gülü, 5 adet de nisf-ı cüz gülü olmak üzere toplamda 165 adettir. Eserde dik-kati çeken husus, Mushaf güllerinin vr. 73b'den sonra olmamasıdır. Buraya kadar sayısı 163 adet olan Mushaf güllerine, vr. 343b'de 2 adet Mushaf gülü daha eklenmiştir. Fakat bunun hâricinde diğer sayfalarda Mushaf gülü bulunmamaktadır. Mushaf güllerinin her çeşidi için bir form ve desen belirlenmiştir. Örneğin, hamse gülü için belirlenen form ve desen tasarımı, tüm hamse gülleri için kullanılmıştır.

Mushaf gülleri klâsik tezhip tekniği ile işlenmişlerdir. Dendanlarla oluşturulmuş şemse ve benzeri kapalı formlar ile 12 kollu yıldız görünümündeki formlar Mushaf güllerinin bezeme alanını belirlemiştir. Bu alanların orta kısımlarında yazı için yer ayrılmıştır. Yazılar altın, pembe, beyaz renklerinde nesih hat ile yazılmış ve siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir.

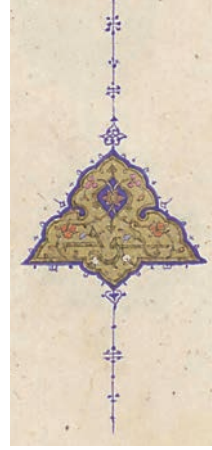
Hamse gülü için tâyin edilen şemse dikey olarak konumlandırılmıştır (bkz. R. 31). ¼ simetrikli tasarlanan desende, sâde rûmî ile hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Şemsenin ortasında sâde ayırma rûmî dalları ile oluşturulan zemini altınla kaplanmış formun içine "hamse" yazısı pembe renk ile yazılmıştır. Kapalı formun dışında kalan kısımlar ise çiçek motifleriyle bezenmiş, zemin de lacivert ile boyanmıştır. Altınla yapılmış dendanlarla sınırlandırılan şemsenin en dışında ise alt ve üstte uzun olmak üzere, küçük çizgisel unsurlardan oluşan tığlar bulunmaktadır.



R. 31 Hamse gülü tezhibi (vr. 3a)



R. 32 Hamse güllü tezhibi (vr. 3a)



R. 33 Hizip güllü tezhibi (vr. 4b)

Mushaf içindeki “aşere gülleri” 12 kollu yıldız formunda tasarlanmıştır (bkz. R. 32). Bu formun içinde ortabağları birbirine bağlayan kollar ile yine 12 kollu bir yıldız oluşmuştur. Zemini altınla kaplanmış bu yıldız formunun içine üstübeç mürekkeple “aşere” yazılmış ve bu yazının etrafında çiçek motiflerini taşıyan tek bir dal dönüş yaparak boşluk dengesini sağlamıştır. Orta alandaki yıldızın kollarının uç kısımlarında bulunan ortabağların içinden hatâyî grubu motifler geçirilmiştir. Tasarım, lacivert renkteki kısa tığlarla sonlandırılmıştır.

Mushaf içindeki “hizip gülleri” dendanlarla yapılmış formlar ile oluşturulmuştur (bkz. R. 33). Zemini altınla kaplanmış ve ½ simetrik tasarlanmış bu formların içinde bir kapalı form ile “S” iskeleti üzerinde yürüyen helezondan oluşan desen bulunmaktadır. “Hizip” yazısı ise müzeyyen kûfî ile altınla yazılmıştır. Hizip gülleri eğer aynı sayfada denk gelmişlerse, diğer Mushaf güllü ile tığ vasıtasıyla birleştirilmişlerdir.

“Nısf gülleri” şemse formunda tasarlanmıştır (bkz. R. 34). Bu form yatay şekilde konumlandırılmış ve bazen de sayfada bulunan diğer Mushaf gülüne tığ ile bağlanmıştır. Zemini altınla kaplı gülün içine üstübeç mürekkep ile “nısf-ı cüz” yazılmış ve siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Klâsik teknikte işlenmiş ve “S” iskeleti üzerine yerleştirilmiş çiçek motiflerini taşıyan dallar deseni oluşturmuştur. Form, dışına lacivert ile kalın bir iplik çekildikten sonra tığ unsurları ile bezenmiştir.



R. 34 Nısf-ı cüz gülü tezhibi (vr. 19b) R. 35 Cüz gülü tezhibi (vr. 49a)

Eser içinde yer alan “cüz gülleri” de dendanlarla oluşturulmuş formlar şeklinde düzenlenmiştir (bkz. R. 35). Zemini altınla kaplanmış olan bu formların içinde kaçınıcı cüz olduğunu yazan ibâre üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Yazı, bezeme alanının ortasında konumlandırılmıştır. ½ simetrlili olarak düzenlenen desen, hatâyî grubu motiflerle oluşturulmuştur. Altın zeminde iğne perdahtı uygulanmıştır. Son olarak lacivert renkte kalın bir iplikle sınırlandırılan formun dışına tığ yapılmıştır.

Ferağ Kaydı Tezhibi

Eserin sonunda Arapça iki kayıt bulunmaktadır. İlk kayıt Mushaf’ın müzehhibi ile ilgilidir. Yazma eser kayıtlarında müzehhibin adı genellikle yazmamaktadır. Eserin tezhibine dâir yapılan işlerin atölyede ortak yapılması da bunun önemli sebeplerinden biri olarak gösterilebilir. Çalışmanın konusu olan Mushaf, müzehhibinin de kayıtlı olması bakımından da önemli bir örnektir. Safevî devri müzehhibileri hazırladıkları yazmalarda isimlerini de yazmışlardır. Bunlardan en ünlüleri Ruzbihan Müzehhip, Kasım Ali Şirâzî, Hüseyin, Mahmud, Nâsır b. Muhammed, Abdulvehhab b. Abdulfettah ve Muhammed b. Tâceddin Haydar’dır³⁴. Safevî devri müzehhibi olan Hasan el-Bağdâdî’nin Mushaf’ın tezhiplerini 20 sene yaptığı da vr. 360b’deki kayıttan yazılıdır. Bu metinler Nâs Sûresi’nin son âyetinin iki yanında bulunan dikdörtgen alanlarda ve hemen sonrasında gelen eseri tamamlama cümlesinin altındaki sûrebaşı tezhibi görünümündeki dikdörtgen alan içinde yazmaktadır (bkz. R. 36). Bu alanlardaki ifadeler şöyledir:

34 Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012, s. 272.

“Kad temmet tezhîbû hâze'l-Mushafû'l-Mecîd fî ısr'in senetin”

(Muhakkak bu şerefli Mushaf'ın tezhibi 20 yılda tamamlandı.)

“Zehebehâ fakıru'l-müznib Hasanu'l-Bağdâdî, el müzehheb gaferallâhû zunûbehû ve setere uyûbehû f'i şuhûr sene seb'in ve tis'a mâete (miete) mine'l-hicriyyeti”

(Günahkâr, fakir müzehhib Hasanu'l-Bağdâdî -Allah onun günahlarını bağışlasın, ayıplarını örtün- O'nu Hicrî 970'de (m. 1562) tezhiplendi.)

Mushaf'ın tezhiplenmesinin bu kadar uzun sürmesi ilk önce ilginç gelmektedir. Fakat hastalık ya da sâir sebepler düşünüldüğünde, araya vakit girmesi sebebiyle sürenin uzaması ihtimal dâhilinde değerlendirilebilir. Kayıtlardan da anlaşılacağı üzere Mushaf'ın tezhibi, istinsah tarihinden sonra tamamlanmıştır³⁵. Eserin tezhibinin 20 yılda tamamlandığı kabul edilirse, Mushaf'ın tezhibine, yazımı devam ederken başlanmış olabileceği ve tamamlanmasının da istinsahından sonra gerçekleştiği düşünülebilir. Hem Şah Mahmud Nişâburî'nin hem de Hasan el-Bağdâdî'nin Şah Tahmasb'ın kurduğu nakkashânede çalıştığı göz önüne alınırsa, bu ihtimal daha da kuvvetlenir.

Dikdörtgen alanların bezemesinde, rûmîler ve hatâyî grubu motifler ile oluşturulmuş ¼ simetrik bir desen kullanılmıştır. Orta alanlarda yer alan paftalarda ise eflâton ve sülyen renginde nesih hatla yazılmış metin bulunmakta ve bu yazının arkasında ise çiçek motifleri taşıyan helezonlar dolanmaktadır. Zemini altınla kaplanan yazı alanında iğne perdahtı uygulanmıştır.



R. 36 Ferağ kaydı tezhibi (vr. 360b)

Vr. 361b'de yer alan ikinci kayıta Mushaf'ın H. 945 yılının Muharrem ayının 14'ünde Çarşamba günü “zerrin kalem” unvanlı Şah Mahmud Nişâburî tarafından tamamlandığı yazılmıştır.

35 Zeren Tamındı, a. g. m., s. 270.

Bu kayıta iki katlı bir tasarımdan meydana gelmiştir. İlk kısımda metin dikdörtgen içerisinde ve iki satır halinde, devam eden kısımda ise tepesi kesik ters üçgen şeklini alacak şekilde yazılmıştır (bkz. R. 37). İlk bölümdeki iki satır beyne's-sütûra alınarak arasından pervaz geçirilmiş ve iki yanına da dikdörtgen koltuklar yerleştirilmiştir. Beyne's-sütûr alanı kırmızı renkteki yatay ve dikey çizgiler kullanılmasıyla oluşturulmuş kafes görünümündeki süslemeler ve lacivert renk ile negatif olarak işlenmiş serbest rûmî dalları ile tezyîn edilmiştir. İki yanda bulunan, altın ve lacivert cetveller ile çevrelenmiş koltuklar ise işlemeli rûmî ile yapılmış bir paftanın tekrar edilmesiyle bezenmişlerdir.



R. 37 Ferağ kaydı tezhibi (vr. 361b)

Ters üçgen formunda daralarak aşağıya doğru inen metnin hemen iki yanında, iki koltuk alanı bulunmaktadır (bkz. R. 37). Altın ve sülyen renkteki cetveller ile çevrelenmiş yamuk dörtgen şeklindeki bu koltuklar, çiçek motiflerini taşıyan dallarla bezenmiştir. Yapraklarda iğne perdahtı uygulanmıştır. Altınla yapılan dalların yalnızca tek tarafları tahrirlenmiştir. Zemin ise boyanmamış, kâğıt rengiyle bırakılmıştır ve lacivert renk ile küçük noktalar serpiştirilmiştir.

Mushaf'ta Bulunan Halkârlı Sayfalar

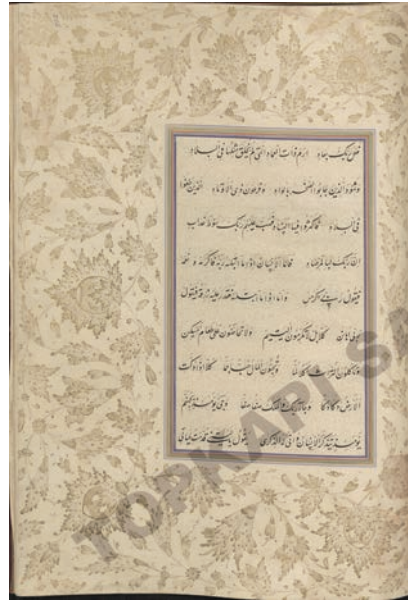
Mushaf'ta metin alanının dışındaki hâşiye alanı yan tarafta 9 cm, alt ve üst kenarlarda ise 8 cm'dir. Oldukça geniş olan bu alanlar, tezyîn edilmek üzere boş bırakıldığı izlenimini uyandırmaktadır. Nitekim, Mushaf'ın sonuna doğru vr. 300b, vr. 352a, vr. 352b, vr. 354a, vr. 354b, vr. 355a, vr. 355b, vr. 356a, vr. 357b, vr. 359a ve vr. 359b numaralı olmak üzere 11 varakta bu alanların halkâr desenleriyle işlendiğini görüyoruz. Halkârlı sayfalar tek veya karşılıklı olarak tezyîn edilmişlerdir.

Hatâyî grubu motifler ile hançer yaprakların ve minyatür unsurlarının kullanılarak oluşturulduğu halkâr kompozisyonları $\frac{1}{4}$ simetrlili, tek parça halinde ya da serbest yerleşim planları üzerinde kurgulanmıştır.

“Sür-git” desen şeması üzerinde tek parça halinde yürüyen kompozisyonda pençler, goncalar, hatâyîler ve hançer yapraklar kullanılmıştır (bkz. R. 38). Dallar ve motiflerin tahrirleri altınla çekilmiştir. Dolgu unsuru olarak da kullanılan tirfiller yine altınla yapılmıştır. Üç geniş kenarı dolaşan desen, sayfanın içe bakan uzun kenarına geldiğinde incelemek devam etmiştir.



R. 38 Halkâr deseni (vr. 352b)



R. 39 Halkâr deseni (vr. 352a)

$\frac{1}{4}$ simetrlili desenlerde de hatâyî grubu motifler ve hançer yapraklar yer almaktadır (bkz. R. 39). Hatâyîlerin ve yaprakların kıvrımlarında işleniş tarzından dolayı hareketli bir tasarım karşımıza çıkmaktadır. Bu da kompozisyona canlı ve doğal bir vasıf kazandırmıştır.

Mushaf'ta yer alan halkâr desenli sayfalardan son olarak ele alacağımız kompozisyon çeşidi, serbest olarak yerleştirilendir. Bu tasarımlarda küçük tepcikler, taşlar ve otsu bitkiler gibi minyatür unsurları da kullanılmıştır (bkz. R. 40). Sayfanın alt, üst ve uzun kenarında, zemini sulu altınla renklendirilmiş küçük tepciklerden çıkarılan hatâyîler, goncalar, pençler ve hançer yapraklar küme şeklinde yerleştirilmiştir. Kalan boşluklar da küçük bulut motifleri ve otsu bitkiler ile bezenmiştir. Sayfanın içe bakan kenarında hatâyî motifi yarım olarak sağa ve sola

çapraz gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Bu yarım motiflerin aralarından ise tek iplik desen şeması üzerinde ince yapraklar yürütülmüştür. Hemen karşısındaki sayfada ise bu yaprakların yerini gonca motifi almıştır.



R. 40 Halkâr deseni (vr. 354b)

Sonuç

TSMK H. S. 25 envanterli Mushaf-ı Şerif, alanının en kıymetli eserleri arasında kabul edilmektedir. Çok ince bir işçilik ve tasarım kurgusuna sahip serlevha tezhibi, Mushaf'ı ayrıcalıklı kılan unsurların başında gelmektedir. Takip eden sayfalarda bulunan sûrebaşı tezhiplerinin her biri ise, müstakil bir eser olarak değerlendirilebilir. Zîrâ bu sûrebaşı tasarımları kompozisyon, renk kullanımı ve Mushaf'ın bütününe hâkim olan ince işçilik bakımından mühim örneklerdir. Bilhassa bu alanlardaki desen tasarımları, tezhip sanatkârları açısından kaynak niteliğindedir. Sûrebaşı tezhiplerinde ulama kompozisyonlar, beyaz bantlar, rûmî ve dendanlarla oluşturulan paftalarla yapılan desenler, $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrik yapılar içinde kullanılmıştır. Sûrebaşlarının çevresinde yer alan pervazlarda kullanılan desen şemaları kartuş pafta, sür-git, iki ve üç iplik desen şemaları ve zencerek şeklinde sıralanabilir.

Halkârlı sayfalarda ise, $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonlar, sür-git desen şeması ve serbest olarak yerleştirilmiş motiflerin oluşturduğu tasarımlar kullanılmıştır. Tasarımlarda sâde rûmî, sarılma rûmî, hurde rûmî, işlemeli rûmî, bulut motifi,

hatâyî grubu motifler olmak üzere tezhip sanatının tüm bezeme unsurları bulunmaktadır. Bunun yanında halkâr desenlerinin bulunduğu sayfalarda yer yer minyatür elemanları da görülmektedir.

Mushaf-ı Şerîf'in tezhipli alanlarında zemin rengi için lacivert ve altın ağırlıklı şekilde kullanılmıştır. Bu durum eserin zahriyesinden başlayıp sonuna kadar aynı şekilde devam etmiştir. Ayırma rûmîler ile oluşturulan kapalı formların içi, dendanlarla oluşturulmuş paftalar gibi küçük alanların zemini ile pervaz zeminlerinde pembe, yeşil, siyah, kırmızı, sülyen gibi renkler de kullanılmıştır. Çiçek ve rûmî motiflerinin işlenmesinde ise altın ile sarı, pembe, mavi, sülyen, eflâtın, yeşil ve beyaz renkleri tercih edilmiştir.

Eserin tezhibinde boyama tekniği olarak en fazla klâsik tezhip tekniği kullanılmıştır. Motifler tonlamalı olarak boyanmış, dolayısıyla boyutlu bir görünüm elde edilmiştir. Eserin beyne's-sütûr alanı bezemelerinde çiçek dallarının tek tarafına tahrir çekilmesi yoluna gidilmiştir. Bu uygulamanın yapıldığı alanlarda zemin boyanmamış, kâğıt rengi ile bırakılmıştır. Böylece altınla yapılan dal, açık renk kâğıt üzerinde belirgin hâle gelmiştir. Mushaf'ın tezhiplenmesinde kullanılan tekniklerden biri de motiflerin negatif olarak boyanmasıdır. Altın zemin üzerine siyah ile negatif olarak işlenen motifler, bilhassa işlemeli rûmîler ile oluşturulan kompozisyonlarda kullanılmıştır.

İğne perdahtı, zemini altınla kaplanan alanlarda sıkça kullanılmıştır. Bu uygulama, kompozisyonda doluluk-boşluk dengesini sağlamada yardımcı olduğu gibi, aynı zamanda altın zeminde ışıltılı bir görünümü de ortaya çıkarmıştır.

TSMK H. S. 25 envanterli Mushaf-ı Şerîf, hem hattı hem tezhibi itibariyle, alanında verilmiş çok kıymetli bir eserdir. Mushaf'ın tezhibi desen kurgusu, renk kullanımı, işleme teknikleri ve motif çeşitliliği bakımından son derece zengin bir görünüm arz etmektedir. Bu bağlamda Mushaf, tezhip sanatkârları ve ilgilileri açısından kaynak eser niteliğindedir. Eserin tezhip tasarımlarının ayrıntılı çözümlenmeleri yapılarak daha yakından tanıtılması, tezhip sanatçıları açısından faydalı olacaktır.

Kaynakça

- Aritan, Ahmet Saim, "Ciltçilik", *DİA*, c. 7, İstanbul, 1993.
- Bilgin, Orhan, "Ferağ Kaydı", *DİA*, c. 12, İstanbul, 1995.
- Çam, Nusret, "Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rollerini", *Vakıflar Dergisi*, sayı 27, Ankara, 1988.
- Çetin, Abdurrahman, *Kur'ân İlimleri ve Kur'ân-ı Kerim Tarihi*, İstanbul, Dergâh Yay., 2014.
- Derman, Çiçek, "Tezhip", *DİA*, c. 41, İstanbul, 2012.
- _____, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012.
- Derman, Uğur, *İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul, IRCICA Yay., 1992.
- Duran, Gülnur, "Tezhip", *DİA*, c. 41, İstanbul, 2012.
- Erünsal, İsmail E., *Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphane*, İstanbul, Timaş Yay., 2018.
- Gacek, Adam, *Arapça Elyazmaları İçin Rehber*, İstanbul, Klasik Yay., 2017.
- Gelibolulu, Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, haz. Müjgan Cunbur, 2. bs., İstanbul, 2012.
- İnalçık, Halil, *Şâir ve Patron-Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara, Doğubatu Yay., 2019.
- Kazan, Hilal, *XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi*, İstanbul, İslâm Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, 2010.
- Küpeli, Gülnihal, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat*, c. 13, sayı 24.
- Müstakimzâde, Süleyman Sâdeddin, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. Mustafa Koc, İstanbul, Klasik Yay., 2014.
- Nefeszâde, İbrahim, *Gülzârı Savâb*, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1938.
- Selman, İsa, "Hattat ve Tezhibci Nişaburlu Şah Mahmud", *Vakıflar Dergisi*, sayı 12, Ankara, Mars Matbaası, 1978.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 4. bs., İstanbul, Kubbealtı Yay., 2010.

_____, “Şah Mahmud Nişâburî”, *DİA*, c. 38, İstanbul, 2010.

Suyolcuzâde, Mehmed Necib, *Devhatü'l-Küttab*, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1942.

Tanındı, Zeren, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2012.

_____, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, yay. haz. Halil İnalçık-Günsel Renda, c. 2, Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2009.

_____, “Siyâvuş Bey”, *DİA*, c. 37, İstanbul, 2009.

Uluc, Lâle, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay., 2006.