

Sanatta İslam İslamda Sanat Uluslararası Kongre 15-17 Ekim 2025

*Islam In Art
Art In Islam
International Congress
15-17 October 2025*

Editörler

Prof. Dr. Ayça ALPER AKÇAY
Doç. Dr. Muhammed Lütfi KINDİĞILI
Doç. Dr. Basri GENÇCELEP
Dr. Öğr. Üy. Ayşegül ZENCİRKIRAN



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATÜRK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

Eser Adı

Sanatta İslam - İslamda Sanat Uluslararası Kongre 15-17 Ekim 2025
Islam In Art - Art In Islam International Congress 15-17 October 2025

Editörler

Prof.Dr. Ayça ALPER AKÇAY, Doç. Dr. Muhammed Lütfi KINDİĞİLİ
Doç.Dr. Basri GENÇCELEP, Dr.Öğr.Üy. Ayşegül ZENCİRKIRAN

Yayınlar Yönetmeni

Prof. Dr. Serhan ALKAN İSPİRLİ

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ahmet SARI, Prof. Prof. Dr. Hacı Ömer ÖZDEN, Prof. Dr. Hakan Hadi
KADIOĞLU, Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ, Prof. Dr. Nilüfer SABUNCUOĞLU ÇOBAN,
Prof. Dr. Yavuz GÜNAŞDI, Dr. Öğrt. Üy. Nurullah AYDIN

Dizgi ve Tasarım: Abubekir KALE

Kapak: Hanifi DURSUN | İsra suresi 84.ayet

Yazı Çeşidi: Celi Divani

Teknik: Kalemzer

Ölçü: 70×70cm

Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1419

ISBN: 978-625-6983-75-5



Erişim Adresi: <https://ekitap.atauni.edu.tr>

Atatürk Üniversitesi Yayınevi Koordinatörlüğü

Sertifika No: 42021

Adres: Kampüs. Prof. Dr. Fuat Sezgin Kütüphanesi
Okuma Salonları Binası Zemin Kat Yakutiye/ERZURUM

E-posta: atayayinevi@atauni.edu.tr

Telefon: 0442 231 62 80

   atayayinevi

Erzurum 2025 © Copyright Atatürk Üniversitesi Yayınevi

Bu kitapta yer alan tüm yazıların ve görsellerin dil, bilim ve hukuk açısından sorumluluğu yazarlarına aittir. Eserin her hakkı anlaşmalı olarak Atatürk Üniversitesi Yayınevi Koordinatörlüğüne aittir. İzinsiz yayımlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.



ATATÜRK
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI
ATATÜRK
UNIVERSITY
PUBLICATIONS

**YÂKÛT GELENEĞİNDE USTA BİR İSİM: ABDULLAH SAYRÂFÎ'NİN TİEM 487
ENVANTERİNE KAYITLI MUSHAF-I ŞERÎF'İN HAT SANATI BAKIMINDAN
TAHLİLİ***

Ahmet POLAT¹

Özet

Hat sanatı tarihinde devrim niteliğinde büyük gelişmelere imza atmış ve günümüze eserleri ulaşmış en önemli hattatlardan biri Yâkût el-Musta'sımî (ö. 1299)'dir. Yazıya olan katkısı sebebiyle ilerleyen süreçte ekol oluşturmuş bu hattatın en meşhur talebeleri Esâtize-i Seb'a sıfatıyla maruf hattatlardır. Araştırmamızın konusunu oluşturan bu Mushaf-ı Şerîf ise Esâtize-i Seb'a'dan olan Abdullah Sayrafi'ye (ö. 1345) aittir. Abdullah Sayrafi yaşadığı dönem içerisinde hat sanatı alanında birçok eser vermiş, temsil ettiği sanat üslubunu daha ileri bir düzeye taşımıştır. Nitekim içinde bulunduğu hat ekolü Osmanlı Dönemi'ne kadar devam etmiş ve Ahmet Şemsettin Karahisârî (ö. 1556) ile nihayete ermeye başlamıştır.

Hat sanatı tarihi açısından büyük önemi haiz olan bu Mushaf-ı Şerîf aynı zamanda yazıldığı dönemin üslubunu yansıtmaları açısından oldukça mühim unsurlar barındırmaktadır. Hat sanatı tarihi üzerine kaleme alınmış eserler incelendiğinde aklâm-ı sitte sonrası yazıların net bir biçimde estetik hususiyetlerine dair bilgilerin ne yazık ki sınırlı olduğu görülmektedir. Fakat hat sanatındaki asıl değişim ve dönüşüm bu dönemlerde başlamaktadır; oluşturulan yazı çeşitlerindeki gelişim seyrinin nasıl olduğu ve bu dönemde etkin rol oynayan sanatkârların kimler olduğunun tespiti hat sanatı tarihi araştırmaları açısından aydınlatıcı bir nitelik taşıyacaktır. Dönemin yazı anlayışının ortaya konulması ve yine henüz sınırlı sayıda eserlerin ortaya konulduğu Mushaf kitâbeti sahasına bir ışık tutması çalışmamızı özgün kılmaktadır.

Çalışmamız hat yazısı üzerine çeşitli alt başlıklarda değerlendirilecektir. Abdullah Sayrafi'nin hayatı hakkında kısa bilgiler verildikten sonra Mushaf'ın tahlili yapılmaya çalışılacaktır. Mushaf'ın genel hususiyetleri hakkında bilgiler verildikten sonra ana metni oluşturan yazılar tahlil edilecektir. Bu tahlil belirli kıstaslara sadık kalınarak harflerin anatomik yapıları, sayfa yapısı, malzeme çeşitliliği gibi kodikolojik değerlendirmelerle desteklenecektir. Bununla beraber vahiy lafızları dışında kalan yani bilgilendirme gayesiyle kaleme alınmış muhtelif yazıların da hususiyetlerine değinilecektir. Nitekim vakıf kaydı, sûre başı yazımı, tahmis ve ta'shir gibi yazımlar Mushaf araştırmalarında en çok veri sağlayan bölümlerdir. Bu yönüyle ismi geçen bölümler üzerine de detaylı bilgiler verilecektir. Yazı anatomisinin ve dönemindeki gelişmiş sanat anlayışının anlaşılması amacıyla ele alınan çalışmamız görsellerle desteklenecek, elde edilen bulgular değerlendirme kısmında tartışılacaktır. Bu değerlendirmeler kapsamında Mushaf'ın, kitâbet geleneğiyle benzerliği veya farklılığı örnek görsellerle aktarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: TİEM, Hat Sanatı, Mushaf, Yâkût El-Musta'sımî, Abdullah Sayrâfî,

* Bu çalışma, 2023 yılında, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü'nde, Prof. Dr. Fatih Özkafa danışmanlığında yapılan *İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan XI. ve XIV. yüzyıla Ait Muhakkak ve Reyhani Hatlı Mushafların Hat Sanatı Bakımından Tahlili* adlı yüksek lisans tezinden genişletilerek üretilmiştir.

¹ Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Doktora Öğrencisi. İstanbul, TÜRKİYE, apolat@uludag.edu.tr

A Master Name in the Yakut Tradition: Analysis of Abdullah Sayrafi's Mushaf-I Sharif Registered in the Tiem 487 Inventory in Terms of Calligraphy

ABSTRACT

One of the most important calligraphers who made revolutionary advancements in the history of calligraphy and whose works have survived to the present day is Yaqt al-Musta'simi (d. 1299). Due to his contributions to writing, this calligrapher later established a school of calligraphy. His most famous students were the calligraphers known as the Esatize-i Seba. The Mushaf-i Sharif, which forms the subject of our research, belongs to Abdullah Sayrafi (d. 1345), a member of the Esatize-i Seba. Abdullah Sayrafi produced numerous works in the field of calligraphy during his lifetime, further advancing the artistic style he represented. Indeed, the school of calligraphy he was a part of continued until the Ottoman Period and began to reach its culmination with Ahmet Şemsettin Karahisari (d. 1556).

This Mushaf, which holds great significance for the history of calligraphy, also contains crucial elements in terms of reflecting the style of the period in which it was written. An examination of works on the history of calligraphy reveals that information on the clear aesthetic characteristics of post-Aklam-ı Sitte scripts is unfortunately limited. However, the true change and transformation in calligraphy began during this period; determining the developmental trajectory of the script types created and the artists who played an influential role in this period will be illuminating for calligraphy history research. Revealing the writing style of the period and shedding light on the field of Mushaf inscription, where only a limited number of works have been produced, makes our study unique.

Our study will be evaluated under various subheadings on calligraphy. Following a brief introduction to Abdullah Sayrafi's life, an analysis of the Mushaf will be conducted. Following a brief overview of the Mushaf's general characteristics, the inscriptions that comprise its main text will be analyzed. This analysis will be supported by codicological evaluations, such as the anatomical structures of letters, page structure, and material diversity, adhering to specific criteria. Furthermore, the characteristics of various writings beyond the words of revelation, that is, those written for informative purposes, will also be addressed. Indeed, writings such as foundation records, sura beginnings, and tahmis and ta'shir are the sections that provide the most data in Mushaf research. Therefore, detailed information will be provided on the aforementioned sections. Our study, aimed at understanding the anatomy of writing and the advanced artistic approach of its time, will be supported by visuals, and the findings will be discussed in the evaluation section. Within the scope of these evaluations, an attempt will be made to convey the similarities and differences of the Mushaf with the inscription tradition through sample visuals.

Keywords: TIEM, Calligraphy, Mushaf, Yaqt al-Musta'simi, Abdullah Sayrafi

Giriş

Abdullah Sayrafi, hat sanatındaki başarısıyla Yâkût (ö. 1299) geleneğinde *Üstâdân-ı Seb'a* veya diğer bir ifadeyle *Esâtize-i Seb'a*'dan (yedi üstad) biri olarak bilinmektedir (Çetin, 1995, s. 38). Doğum yeri hakkında kaynaklarda Tebriz'li veya Bağdat'lı olduğu şeklinde iki farklı görüş yer almaktadır (Süleyman Sa'deddin, 2014, s. 264). Asıl adı Abdullah ibn Mahmud ibn Muhammed el-Sayrafi'dir. Doğum tarihi ile ilgili de net bir bilgi yoktur. Kaynaklarda Yâkût'un meşhur yedi talebesi arasında sayılması ise takip ettiği üslup sebebiyledir. Nitekim Sayrafi bizatihi Yâkût'tan meşk etmemiş, hat sanatını Yâkût'tun talebesi Seyyid Haydar Kündenüvis'ten (726/1325) öğrenmiştir (Süleyman Sa'deddin, 2014, s. 174). Ahmed Sühreverdi'den meşk ettiği şeklinde görüşler de vardır. Muhtelif yazmalar ve abidelerdeki yazılarıyla döneminin ünlü isimleri arasında zikredilmektedir. Özellikle abidelere yazdığı celî yazılarda mahir olduğu bilinmektedir. Sayrafi'nin ölüm tarihi hakkında net bir bilgi yoktur. Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan bir Mushaf'ındaki ketebe kaydından hareketle 745/1344-45 tarihinden sonra vefat ettiği düşünülmektedir (Alparslan, 1988, s. 132).

Sanat hayatı boyunca otuz altı Mushaf ve birçok murakka yazdığı kaynaklarda zikredilmektedir. Bu yazmalar İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Meşhed Kütübhâne-i Razavî, Tahran Kütübhâne-i Saltanatî ve Dublin Chester Beatty Library gibi merkezlerde bulunmaktadır. Ayrıca sülüs hattı kaidelerini konu alan *Risâle Der Kava'id-i Hatt-ı Sülüs* adlı eseri bulunmaktadır (Alparslan, 1988, s. 132).

Abdullah Sayrafi hat sanatında Yâkût üslubunu takip etmiş ve bu tarzın gelişimine katkı sağlamıştır. Hayreddin Mar'aşî (ö. 876/1472) ve Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520), Sayrafi'nin önde gelen talebeleri arasındadır. Burada şunu zikretmek gerekir ki, Şeyh Hamdullah hat sanatını bizatihi Sayrafi'den değil, Hayreddin Mar'aşî'den öğrenmiştir (Serin, 1997, s. 449). Kaynaklarda hoca-talebe olarak aktarılması ise bağlı olduğu silsile sebebiyledir. Osmanlı hat ekolünün kurucusu Şeyh Hamdullah'ın geliştirdiği Osmanlı tarzının Abdullah Sayrafi üzerinden Yâkût'a bağlanması da dikkat çekicidir. Nitekim Şeyh Hamdullah'ın gerçekleştirdiği yeni tarz Yâkût ekolü üzerinden olmuştur (Özkafa, 2023, s. 92). Bu süreçte Sayrafi'nin yazılarını çokça tetkik etmiş olması, Yâkût ile Şeyh Hamdullah arasında Sayrafi'nin köprü vazifesi gördüğünü yansıtmaktadır (Derman, 2017, s. 35).

Abdullah Sayrâfi Mushafı'nın Hat Sanatı Bakımından Tahlili

Abdullah Sayrafi'ye ait Mushaf iki başlık altında tahlil edilecektir. Mushaf'ın genel yapısı ve özellikleri hakkında bilgiler sunulduktan sonra Mushaf hattı hakkında tahlillere yer verilecektir. Yazı tahlili ise ana metin ve ana metin dışı yazılar olarak alt başlıklara ayrılmıştır. Çeşitli bölümlerde bulunan yazıların değerlendirilmesinin ardından edinilen bulgulara değerlendirme ve sonuç bölümünde yer verilecektir.

Mushaf'ın Genel Özellikleri

Şekil 1

Mushaf'ın Serlevhası



Mushaf'ın sonunda yer alan vakıf kaydından anlaşıldığına göre Mushaf cildi II. Mahmud (1808-1839) Dönemi'nde yenilenmiştir. Bununla birlikte sayfa aralarındaki bazı yenilemelerin de bu döneme tekabül ettiği söylenebilir (Farhad & Rettig, 2017, s. 208). Mushaf'ın serlevhasında iki sayfa halinde sadece Fatiha Sûresi'ne yer verilmesi dönemi açısından farklılık oluşturmaktadır. Gelenek olarak sağ tarafta Fatiha sol tarafta ise Bakara Sûresi'nin ilk ayetleri yer alır. Bu Mushaf'ta ise geleneğin dışına çıkılarak bu şekilde farklı bir tasarıma gidilmiştir. Serlevha tasarımlarında yoğun bir şekilde altın kullanımı söz konusudur. Aynı şekilde altınla siyah tahrirlere yer verilmesi, sûre başı ve cetvellerde lacivert rengin ön plana çıkışı da bu bölümün karakteristik özelliğini yansıtmaktadır. Bakara Sûresi'nin ilk ayetleri ise üçüncü sayfada yeni bir serlevha olarak tasarlanmıştır. Bu sayfanın yanında sûre başı yazısının devamı olarak iki kutucuk içerisinde *مِثْأَن وَ ثَمَانُونَ وَ سِتْ آيَةٍ وَ هِيَ مَدْنِيَّةٌ* *mietâni ve semânûne ve sitte âyetin ve hiye medenîyyetün* (iki yüz seksen altı ayettir ve Medenîdir) ibareleri yazılmış, karşı sayfada ise en uzun yedi sûreden olan Bakara Sûresi için *مِنَ السَّبْعِ الطَوَالِ* *mine's-seb'u't-tuvel* ibaresi yazılmıştır (detaylı bilgi için: (Birışık, 2009, s. 538)). Bu ibarenin alt tarafında ise aynı şekilde *و سَمِي الزَّهْرَاءُ الْكُبْرَى* *ve sümmiye es-Zehrâu'l-kübra* ibaresi yer alır. Nitekim Bakara Sûresi'nin diğer ismi “nurlu” veya “parlak” manasına gelen *ez-Zehrâ*'dır (Işık, 1991, s. 526).

Şekil 2

Bakara Sûresi'nin Başında Yer Alan Mine's-Seb'u't-Tuvel İbaresinden Detay



Şekil 3

Aynı İbarenin Altında Bulunan Sümmiye Es-Zehrâu'l-Kübra İbaresinden Detay



Mushaf tasarımında Yâkût tarzının devam ettiğini söylemeliyiz. İlk satır 2 mm. kalınlıktaki kalemle muhakkak hattıyla yazılmış, akabindeki üç satır 1 mm. kalemle nesih, orta satır muhakkak, tekrar üç satır nesih ve nihai olarak son satır yine muhakkak ile yazılmıştır. Sayfanın ortasına denk gelen muhakkak satırlar altınla yazılıp siyahla tahrirlenmiştir. Sûre başı yazımlarında iki çeşit yazının kullanıldığı görülmektedir; bunlar meşrik kûfisi ve muhakkak hattıdır. Orta satıra denk gelen sûre başı yazıları da aynı şekilde muhakkak hattı kullanılarak altınla yazılmıştır.

Her beş ayette bir ayetlerin yanında *tahmis*, her on ayette ise *ta'sir* işaretleri kullanılmıştır. Günümüzde terk edilmiş olan bu gelenek XI-XIV. yüzyıllardaki Mushaf'larda mütemadiyen kullanılmıştır. Bu işaretler bazen *hamse* ve *aşere* ibarelerinin içine yazılması ile yapılırken bazen de bu Mushaf'ta görüldüğü üzere sadece tezyini şekiller veya madalyonların eklenmesi şeklinde ifade edilmiştir. İstisna olarak sadece Bakara Sûresi'nin onuncu ayetinde kullanılan motif içerisine *aşere* ibaresi yazılmıştır. Ayet sonlarında yer alan ayet gülleri altın ve beyaz tahrirler kullanılarak tasarlanmıştır.

Şekil 4

Mushaf'ta Örneği Tek Olan Aşere İbaresinin Yazıldığı Ta'sir Motifinden Detay



Şekil 5

İbaresiz Ta'sir Motifi



Şekil 6

Tahmis Motifi



Yüzlerce yıl öncesinde yazılmış olmasına karşın Mushaf'ın genel yapısı gayet iyi muhafaza edilmiştir. Sayfalarda pek dikkat çekmeyen basit tahribat dışında Mushaf yazısı netliğini ve keskinliğini korumaktadır. Mushaf'ın sonunda maalesef günümüze ulaşan bir ketebe sayfası mevcut değildir. Bu konu ile ilgili de kaynaklarda herhangi bir bilgi de yer almamaktadır. Sadece Mushaf'ın kime ait olduğu ve vakıf serüveninin anlatıldığı 1224/1809 tarihli bir vakıf kaydı mevcuttur.

Mushaf Hattının Özellikleri

Mushaf hattı üzerine tahlil yaparken yazıların iki sınıf şeklinde derlenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Nitekim cüz', sûre başı, vakıf kaydı, temellük kaydı ve secde gibi muhtelif yazımlarda her zaman eşit derecede ihtimamın gösterildiğini söyleyemeyiz. Bu sebeple hat sanatı açısından daha sağlıklı bulguların elde edilebilmesi amacıyla böyle bir ayrıma gidilmesi değerlendirmemizi olumlu yönde etkileyecektir. Bu düşünceden hareketle ana metin ve ana metin dışı yazılar olmak üzere iki kategoride inceleme yapılacaktır.

Ana Metin Yazısının Özellikleri

Ayetlerin yazımında muhakkak ve nesih olmak üzere iki nev'i yazı kullanılmıştır. Sayfa ortasında altınla yazılan muhakkak hattı siyahla tahrirlenirken bozulmalar meydana gelmiştir. Bu sebeple net bir sonuca götürmeyecek bu bölüm değerlendirme dışında tutulacaktır. Muhakkak yazılarda genel olarak hattatın kalem seyyaliyetinin (akışkanlığının) iyi olduğu söylenebilir. *Şaküli* (dikey) harfler küçük bir açıyla sola maildir. *Ufkî* (yatay) harflerde de sola doğru akış dikkat çekicidir. Satır arasındaki izlerden hareketle mıstarın kullanıldığı anlaşılmaktadır. Harflerin satıra dizilişindeki düzen de bu durumu teyit eder niteliktedir.

Şekil 7

Mushaf'ın Sayfa Tasarımı



Dikey harflerin uzunluğunda aksi yönde istisnai örnekler olsa da genel bir tutarlılık söz konudur. *Elif* harfleri nesih hattına benzer bir şekilde yazılmış, yukarıdan aşağı doğru incelenerek devam etmiştir. Kendi dönemindeki yazılara kıyasla zülfeler, harfin bünyesine orantılıdır. *Vav* (و) ve *mim* (م) harflerinin gözlerindeki boşluk orantılı olarak bırakılmıştır. Ayrıca aynı formda yazılan mürsel *vav* (ﻭ) ve *ra* (ر) harflerinin kuyrukları daha eğimlidir. Bu döneme ait diğer Mushaflara bakıldığında bu harflerin daha düz yazılması satırda bir tutukluk oluştururken bu Mushaf'ta tutukluk eğim arttırılarak izale edilmiştir. Ek olarak Mürsel harflerin uzunlukları kendi örnekleri içinde tutarlılık arz eder.

Şekil 8

Altınla Yazılmış Muhakkak Besmele

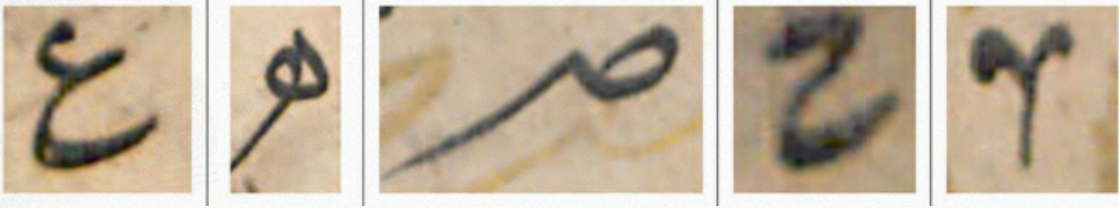


Hat sanatı açısından en önde gelen özellikler ise *ayn* (ع) ve çanaklı harflerin yazımıdır. Kaş olarak adlandırdığımız *ayn* (ع) harfinin üst kısımları kendi dönemindeki eğik üslubun aksine daha düz olarak yazılmıştır. Çanaklı harflerde de aynı husus geçerlidir; *ye* (ی), *nun* (ن), *sad* (ص) ve benzeri harflerin çanakları daha düz olarak yazılırken bu Mushaf'ta eğim verilerek derinleştirilmiştir. Nitekim günümüzdeki yazım şekli de bu Mushaf'taki şekle benzerdir. Muhakkak yazılarda, okunuşta *med* (uzatma) olarak işlev gören harflerin üzerine cezm eklenmiştir. Bu husus dönemi içerisinde birçok Mushaf yazımında da karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca muhakkak yazılarda *sin* (س) ve *ra* (ر) harflerinin üzerine *tirfil* eklenmiştir. Kaynaklara bakıldığında ve yazılı evraklar değerlendirildiğinde tirfilin kullanım amacının günümüzden daha farklı olduğunu görmekteyiz. Harflerin asıl yapılarının ilk dönemlerde noktasız olduğundan hareketle böyle bir kullanıma yönelimin olduğunu söyleyebiliriz. *Ra* (ر) harfi üzerine tirfilin konulması noktalı olan *ze* (ز) harfinden, *sin* (س) harfinin üzerine konulması da noktalı olan *şin* (ش) harfinden ayırt edilmesi amaçlıdır. Lakin henüz yeteri kadar araştırmanın olmadığı bu konuda, ilk dönem Mushaf'ları açısından bir örnek mevcut değildir. Bu kullanım aklâm-ı sitte sonrası yazılarda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır; örnek olarak Chester Beatty Library'de aklâm-ı sittenin erken dönemine ait İbnü'l-Bevvâb'ın reyhani hatlı Mushaf'ında tirfilin bu yönde kullanılması söz konusudur (Özdirek, 2017, s. 70). Noktasız harfleri noktalı formlarından tefrik etmek amacıyla kullanılan mühmel harflerden ise *ayn* (ع), *ha* ve *sad* (ص) harfleri kullanılmıştır. Bu Mushaf'ın çağdaş örneklerine bakıldığında günümüzde kullanılan *mim* (م) ve *sin* (س) mühmellerinin kullanılmadığını görmekteyiz. Dolayısıyla günümüzdeki bu mühmellerin kullanımının kuvvetle muhtemel 14. yüzyıla dayanmadığını bu Mushaf ve kendi çağdaşı olan Mushaf'lar üzerinden söyleyebiliriz.

Şekil 9

Muhakkak Satır Yazımından Detay



Şekil 10*Muhakkak Hattında Kullanılan Harekelerden Detay Görünüm***Şekil 11***Muhakkak Hattında Kullanılan Mühmel Unsurlardan Detay Görünüm*

Nesih hattında satır aralarındaki boşluklar oldukça ferah bir görünüm oluşturmaktadır. Örnek olarak Yâkût'un Mushaflarına baktığımızda dört veya beş satır şeklinde bir tasarımın kullanılması yoğun bir görünümün oluşmasına sebep olmuştur. Lakin bu Mushaf'ta üç satırın tercih edilmesi ve buna ek olarak nesih bölümünde koltuk tezhibinin kullanılmaması okuma rahatlığı açısından elverişli hale dönüştürmüştür. Bu duruma etki eden bir diğer sebep ise ayet aralıklardır. Ayetlerin bitiminde ayet gülleri için yeterli derecede boşluklar bırakılmıştır. Bilakis birçok Mushaf'ta bu bölümlerin sıkışık halde yazılması araştırmacıların sıklıkla karşılaştığı bir durumdur.

Nesih hattındaki *vav* (و) ve *ra* (ر) harflerinin uç kısımlarında bir donukluk söz konusudur. Nitekim bu husus Yâkût Mushaflarında da sıklıkla karşımıza çıkar. Nesih yazıda sülüs esintilerin oluşu da kendi dönemindeki anlayışı yansıtmaktadır. Özellikle *boru kef* (ك) harfi tamamen sülüs formunda yazılmıştır. *Fe* (ف), *vav* (و), *kaf* (ق) ve *mim* (م) harflerinin gözleri, aksi örnekleri istisna olsa da genellikle kapalı olarak kaleme alınmıştır. Fakat Sayrafi'nin en önemli katkısı yazıdaki küfî kalıntıların giderilip daha leyyin bir hale dönüştürülmesi yönünde olmuştur. Harf dönüşlerinde veya harf bağlantılarında daha yumuşak hareketlerin geliştirilmesi Sayrafi'nin hat sanatına getirdiği en önemli yeniliklerdendir. Mensup olduğu Yâkût ekolünde sert ve köşeli hareketler karakteristik bir hal almıştı. Bu yöndeki gelişim Sayrafi üzerinden Şeyh Hamdullah ile daha ileri bir noktaya taşınmış, daha sonra Osmanlı Dönemi'nde Hâfız Osman (ö. 1110/1698) bu tarzı güzel yazan kişi olarak kaynaklara geçmiştir. Netice itibari ile Yâkût tarzının Osmanlı ekolüne intikali ve gelişiminde tarihi seyir açısından Sayrafi'nin etkisinin kayda değer olduğu açıkça görülmektedir.

Şekil 12

Üç Satır Halinde Yazılan Nesih Hattından Detay

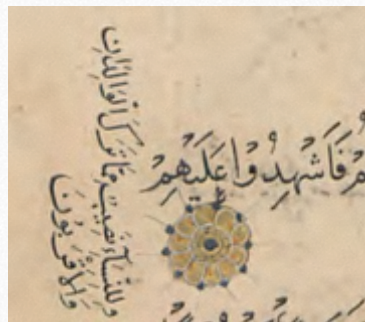


El yazmalarında çok sık karşılaşılan hususlardan biri de kâtip sehivleridir. Bu durum Sayrafi Mushaf'ında nadir de olsa karşımıza çıkmaktadır. Kitabet esnasında unutulmuş ayetten bir kelime veya daha uzun ibareler muhtelif şekillerde satır kenarlarına eklenmiştir. Bu eklemelerin daha sonradan farklı kişiler tarafından eklenmiş olması kuvvetle muhtemeldir. İbarelerdeki kalem hareketleri ve harf anatomileri ana metinle uyuşmamaktadır. Mushaf'ta dikkat çeken diğer bir husus ise bazı sayfaların sonradan eklenmesidir. 180a, 181b-a ve 182b numaralı sayfalar başkası tarafından yazılmıştır. Kâğıt renkleri arasındaki fark ve yazıdaki gelişim bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Yazıdaki gelişime bakıldığında sülüs ve nesihteki farklılıklar günümüze oldukça yakın bir tavır gösterir. Muhtemeldir ki Osmanlı'nın son dönemlerindeki bir hattat tarafından yazılmıştır. Türk ve İslam Eserleri Müzesi bünyesindeki Mushaf'lar için hazırlanmış bir katalogdan bu Mushaf'ın Osmanlı Padişahı II. Mahmud tarafından restore ettirildiğini öğrenmekteyiz. Kuvvetle muhtemeldir ki bu sayfalar 1809 tarihindeki restore esnasında ilave edilmiştir (Farhad & Rettig, 2017, s. 208).

Nesih yazıda *ötre* küçük *vav* (و) formunda kullanılmıştır. Baş kısmında dışa çıkıntı yoktur. *Kesre* (esre) kullanımı *fethaya* (üstün) göre daha dik açıyla yazılır. *Cezm* işaretleri ise açık formdadır. Ayrıca nesih hattında da *ayn* (ع), *sad* (ص), *ha* (ح) ve *he* (ه) gibi harflere de mühmeller eklenmiştir.

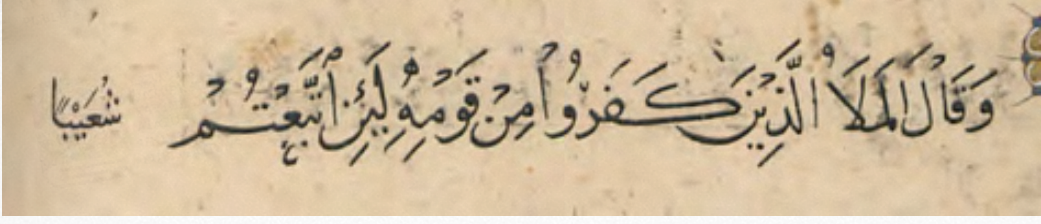
Şekil 13

Sonradan Eklenen Kâtip Sehivi - Örnek 1



Şekil 14

Kâtip Sehivi – Örnek 2.



Ana Metin Dışındaki Yazıların Özellikleri

Mushaf kitabeti geleneğinde sûre başı yazıları, cüz', secde, tahmis, ta'sir ve ketebe/temellük/vakıf kaydı için yazımlar kullanılmıştır. Tasarım açısından en göz alıcı olan sûre başı yazılarıdır. Ardından diğer belirteçler için de genellikle motifle birlikte yazı kullanılır. Bu Mushaf'ta tahmis ve ta'sir işaretleri için yazı; secde ve cüz' yazıları için de motif kullanılmamıştır. Mushaf'ın son kısmında ise sülüs hattıyla kaleme alınan vakıf kaydı mevcuttur. Bu yazılara ait detaylar alt başlıklar halinde incelemeye tabi tutulacaktır.

Sûre başı yazıları.

Bakara, Meryem, Şu'ara, Neml ve Kasas Sûreleri hariç Nebe' Sûresi öncesindeki tüm sûre isimleri muhakkak hattıyla yazılmıştır. Nebe' Sûresi sonrasındaki sûre başları ise bazen muhakkak bazen de meşrik kûfisi ile yazılmıştır. 272a sayfasında Şurâ Sûresi'nin ismi ise ilginç bir şekilde ilk ayetinde geçen Huruf-u Mukatta'a, yani عسق *ayn-sin-kaf* olarak adlandırılmıştır. Meşrik kûfisi ile yazılan sûre başlarının zemini rûmiyle tezyin edilmiştir. Bununla birlikte tezyinatsız olarak yazılan örnekler de mevcuttur. Bu yazılar bazı yerlerde içi boş olarak yazılmış, bazen lacivert ve bazı örneklerde de altınla yazılmıştır. Muhakkak altınla yazılıp orta satıra denk gelen sûre başları ise altın kullanılarak muhakkak hattıyla yazılmıştır. Yine aynı şekilde ilk veya son satıra denk gelen siyah renkli muhakkak satırlarda sûre başları siyah muhakkak hattıyla yazılmıştır. Bakara Sûresi'ndeki serlevha hariç her iki yazı çeşidinde de sûre başı yazıları etrafında cetvel kullanımı söz konusu değildir.

Şekil 15

Bakara Sûresi'nin Meşrik Kûfisi ile Yazılan Tezyinatlı Sûre Başı Yazısından Detay



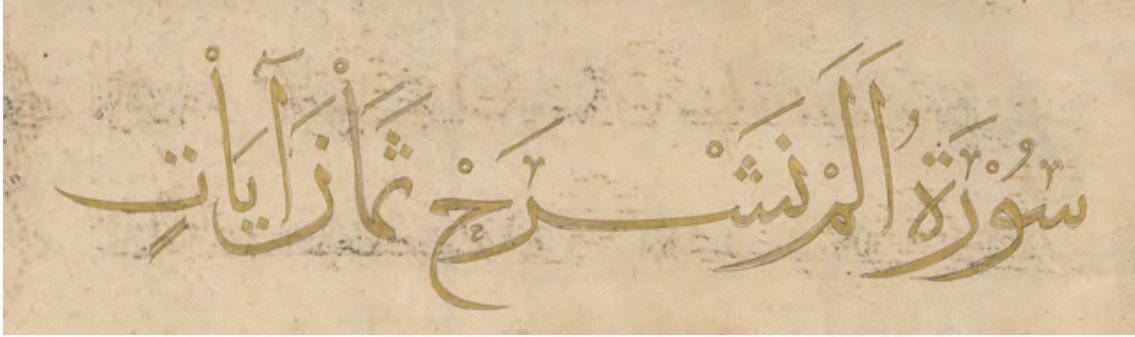
Şekil 16

Târık Sûresi'nin Meşrik Kûfisi ile Yazılan Rûmi Tezyinatlı Sûre Başı Yazısından Detay



Şekil 17

Înşirah Sûresi'nin Altınla Yazılıp Siyahla Tahrirlenen Muhakkak Hatlı Sûre Başı Yazısından Detay



Secde-Cüz' yazıları.

Secde ve cüz' yazıları için motif kullanımı tarih içerisinde Mushaf tasarımının alışlagelen özelliğidir. Bazı Mushaflarda bu yazılar kûfi hatıyla yazılmıştır. Fakat çalışmada ele aldığımız Mushaf'ta bu ibareler satır kenarlarına sadece nesih hatıyla yazılmış ve çevresinde motif kullanılmamıştır. Bu durumun benzer örneklerini az da olsa başka Mushaflarda görmek mümkündür. Bu ibarelerin yazımında nesih hattının yazıldığı kaleminden daha ince bir kalem kullanılmıştır. Yazım esnasında çok fazla itinanın gösterildiğini söyleyebiliriz.

Vakıf / Tamir kaydı.

Mushaf'ın son sayfasında sadece Nas Sûresi yer almaktadır. Sûre'nin alt kısmında ise genişçe bir boşluğun bulunması ketebe kaydının daha sonraki sayfalara bırakıldığını düşündürmektedir. Fakat günümüze ulaşan ketebe kaydı mevcut değildir. Mushaf'ın Abdullah Sayrafi'ye ait olduğunu 1224/1809 tarihli bir vakıf kaydı üzerinden anlamaktayız. Bu bölüm sülüs hattı ile yazılmıştır. Vakıf kaydı sonunda herhangi bir ketebe kaydı olmadığından kim tarafından yazıldığı maalesef bilinmemektedir. Vakıf kaydının latinize edilmiş hali ise şu şekildedir:

“İş bu Mushaf-ı Şerîf merhum Reisü'l-Hattatîn eş-Şeyh Hamdullah Efendi hazretlerinin hâceleri Abdullah Sayrafi Efendi merhumun hattı olduğu ve Kekkûze kasabasında kâin merhum Gazi Çoban Mustafa Paşa Camii Şerîfi'nde mevzu' ve mahfuz olduğunu, halen tahtgâh-ı serîr-i salatânat ve mesned ârâ-yı cihân-ı ma'delet şevketlü, kerametlü Sultan Mahmud Han-ı Sani ibn Sultan el-Gazi Abdulhamid Han eyyede'llanı hilafetuhu ila ahiri'z-zaman efendimiz hazretlerinin istima'ı şahaneleri olduğundan manzur-ı hümayun-ı mülükâneleri buyurulmak için mahallinden

Mushaf-ı Şerif’eri nezd-i cihandârilerine getirilüp manzûr-ı ayn-ı âsâr-ı hüsrevâne ve pesendide-i tab’ı hümayun-ı padişahaneleri buyurulduk da teberrüken ve teyemmenen Cild’ü şiraze tezhip ve tecdidine muvaffak olup yine cami’i şerif-i mezkûrde mahalline vaz’ ve hıfz olunması hususuna irade-i aliyye-i cihanbânileri Taalluk iden Mushaf’ı Şerif’tir.”

Sene 1224. Cemaziye’l-evvel

Sonuç

Yâkût el-Musta’sımî geleneğine mensup Abdullah Sayrafi, yazdığı Mushaf’ta hem geleneğin izlerini taşıdığını göstermekte hem de hat sanatına yeni gelişmeler sunmaktadır. Geliştirdiği yeniliklerle Yâkût üzerinden Osmanlı’ya uzanan sanat yolculuğunda köprü vazifesi görmüştür. Şeyh Hamdullah’ın geliştirdiği Osmanlı ekolünde Abdullah Sayrafi tarzının etkisi önemli boyutta olduğu görülmektedir. Yâkût tarzı Mushaf tertibi, tahmis ve ta’sir işaretlerinin kullanımı, dikey sayfa tasarımı vb. hususlar Sayrafi’nin daha önceki Mushaf kitabet geleneğini takip eden yönünü göstermektedir. Mühmel harflerin kullanımında da kendi dönemini yansıttığı açıktır.

Sayrafi’nin en önde gelen özelliği Yâkût tarzındaki sert ve köşeli yapıların izalesidir. Bu Mushaf’ta çokça örneklerini görebileceğimiz harf anatomilerindeki ve harflerin birleşim noktalarındaki yumuşaklık dikkat çekicidir. Daha sonra bu gelişim Osmanlı Dönemi’nde Şeyh Hamdullah ve muakkibi Hâfız Osman (ö. 1110/1698) ile daha ileri bir noktaya taşınacaktır. Harflerdeki oran, şâkûlî ve ufkî harflerdeki tenasüp ve genel olarak satır düzeni Mushaf’ın önde gelen özelliğidir. Mıstar kullanımı da bu hususa olumlu yönde etki sağlamıştır. Özellikle nesih hattında satır aralıklarının ve kelime arasındaki boşlukların yeterli derecede bırakılmış olması Mushaf’ın hem estetik görünüşünü hem de kıraatini olumlu yönde etkileyecek şekildedir. Süre başı yazılarında meşrik kûfisi ve muhakkak hattının kullanılması da Mushaf’a zenginlik katmıştır. Özellikle zemininde altın rûmî tezyinatının bulunduğu kûfî süre başı yazıları görünüm açısından etkileyicidir. Fatiha ve Bakara Sûresi’nin baş kısımlarında iki farklı şekilde serlevha kullanımı da bu Mushaf’ı tasarım açısından farklı kılmaktadır.

Mushaf’ın sonunda herhangi bir ketebe kaydı mevcut olmadığı için, Mushaf’a ait bilgileri vakıf kaydı üzerinden öğrenmekteyiz. Fakat vakıf kaydı Mushaf’ın yazıldığı tarihten çok daha sonra yazılmıştır. Tarihi süreç içerisinde günümüze ulaşmamış olan herhangi bir ketebe, temellük, vakıf kaydı gibi ibarelerin var olup olmadığı hakkında bilgi sahibi değiliz. Kaynaklarda bu yönde bir bilgi maalesef mevcut değildir. Aklâm-ı sittenin erken dönemlerinde yazılan ve çalışmamızda da bu gelişimi takip ettiğimiz yazı tahlilinin Mushaf araştırmalarına katkı sağlayacağını ve yeni araştırmalara kapı aralayacağını umuyoruz.

Kaynakça

- Alparslan, A. (1988). Abdullah-ı Sayrafi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 1, s. 132). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-i-sayrafi>
- Birişik, A. (2009). Süre. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 37, ss. 538–539). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sure>
- Çetin, N. M. (1995). İslam hat sanatının doğuşu ve gelişmesi. *İslam Tetkikleri Dergisi*, (9), 1–50.

- Derman, M. U. (2017). Osmanlı'dan günümüze Kur'an ve hüsn-i hat. *Hat San'atımızın Yüzakı: Amasyalı Şeyh Hamdullah* içinde (2. Basım, ss. 35–46). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Farhad, M., & Rettig, S. (2017). *Kur'an sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Işık, E. (1991). Bakara Sûresi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 4, ss. 526–529). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bakara-suresi>
- Özdirek, B. (2017). *İbnü'l-Bevvâb Mushafı ve imlâ yapısı* (Master's thesis). Marmara Üniversitesi.
- Özkafa, F. (2023). *Osmanlı'dan bugüne hat sanatı* (Ciltli). Kapı.
- Serin, M. (1997). Hamdullah Efendi, Şeyh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde (Cilt 15, ss. 449–452). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamdullah-efendi-seyh>
- Süleyman Sa'deddin, M. (2014). *Tuhfe-i Hattâtîn*. Klasik.