

# MUSHAF TEZYİNATININ TARİH İÇİNDEKİ GELİŞİMİ

Ali Fuat BAYSAL\*

## ÖZET

İslam kültür ve medeniyetinde sanatların dayandığı temel olan Kur'an-ı Kerim, güzel sanatlara ait muhteva ve formun ilk ve en önemli modelini teşkil eder. İlk dönemlerde Mushafalarda önceliğin istinsah olması sebebiyle bu dönemde tezyinata fazla önem verilmemiştir. Bezeme fikri kesin olarak bilinmemekle birlikte, Hz. Peygamberin vefatını takip eden ilk yüzyıl içinde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir. Yüzyıllar boyunca Müslüman sanatçılar tarafından her zaman şaheser olarak görülen Mushafılar, diğer İslam ülkelerinin yanı sıra Anadolu coğrafyasında da Osmanlı tezhip sanatı ile mükemmele ulaşmıştır. Klasik Osmanlı Mushaf tezyinatında tezhiplenen alanlar Zahriye sayfası, serlevha (baş sayfa), hatime sayfası (bitiş sayfası) süre başlıkları, ayet aralarındaki duraklar, metin kenarlarındaki güllerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Zahriye, Serlevha, Süre Başı, Durak ve Güller.

## HISTORICAL DEVELOPMENT OF ILLUMINATION OF THE KORAN

The Holy Koran, which the arts in the Islamic culture and civilization are based on, exhibits the first and most important model of content and form belonging to fine arts. Since copying was prioritized as far as the Koran was concerned initially, not much attention was attached to illumination. The idea of decoration, or ornamentation, is thought to have originated in the first century after the decease of Prophet Muhammad, though this is not for certain. The Korans, which have been seen as masterpieces by Muslim artists for centuries, reached a culmination in Anatolia with the 16th century Ottoman art of illumination. The spaces that were illuminated in the classical Ottoman Koran illumination are Zahriye (bookback page), serlevha (front page), hatime (last page), surah titles, periods between verses, and the roses in the text margins.

**Key Words:** Zahriye (bookback page), Serlevha (front page), Hatime Sayfası (last page), Surah Title, Verse Periods and Roses.

Kur'an-ı Kerim'in, ilahi mesaj olmasının yanında ayrıca sanat ve estetik açılarından insanların gözüne ve gönlüne hitap eden bir etkisi vardır.

İslam kültür ve medeniyetinde sanatların dayandığı temel olan Kur'an-ı Kerim, güzel sanatlara ait muhteva ve formun ilk ve en önemli modelini teşkil eder.

\* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, afbaysal@gmail.com

Bununla birlikte Müslümanların estetik hassasiyetleri ve tavırları üzerindeki asıl etkinin “Kur’ânî” olduğu da bir gerçektir <sup>1</sup>.

Kur’an-ı Kerim sayfaları ilk defa Hz. Ömer’in teklifi ve Hz.Ebubekir’in kabulü ile iki kapak arasında bir araya getirilerek Mushaf haline getirilmiştir. III. Halife Hz.Osman ise genişleyen İslam coğrafyasının belirli merkezlerine okuyuş farklılıklarını gidermek ve birliği sağlamak amacıyla istinsah ettirmiş ve göndermiştir. Bunun için Peygamber Efendimizin eşlerinden Hz. Hafsa validemizin elinde bulunan bu tek Mushaf örneği parşömen üzerine yazılarak çoğaltılmış ve Mekte, Şam, Kûfe, Basra gibi merkezlere gönderilmiştir <sup>2</sup>.

İlk dönemlerde çoğaltılarak farklı bölgelere gönderilen bu Mushaflarda önceliğin istinsah olması, okuyuş birliğinin sağlanması ve Kur’an metninin doğru yazılması, etkilenmemesi gibi kaygılarla bu dönemde tezyinata önem verilmemiştir <sup>3</sup>.

Bu Mushaflarda noktalama, harekeleme işaretleri bulunmadığı gibi süslemeler, renkli dikdörtgen şekiller, her beş ve on ayet sonuna konan tahmis ve ta’şir işaretleri, sûreleri ayıran değişik türdeki şekiller de yoktur <sup>4</sup>.

Yine bu dönemde sayfa düzeninden veya belirli bir formdan bahsetmek mümkün değildir. Bu süreç içerisinde böyle bir şey beklemekte uygun değildir. Kur’an sayfalarını bezeme fikri kesin olarak bilinmemekle birlikte, Hz. Peygamberin vefatını takip eden ilk yüzyıl içinde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir <sup>5</sup>.

Emevi döneminde Kur’an yazısının sistemli olarak geliştirilmesi ve sanat açısından güzelleştirilmesi ve belirgin bir mahiyet kazanmasıyla birlikte <sup>6</sup> ilk tezyinat örneklerini Geç Emevi Erken Abbasi dönemi dediğimiz yani VIII.- X. yüzyıl arasında istinsah edilen Kur’an-ı Kerim’lerin nüshalarında görüyoruz. (Resim 1-2).

Emevîler devrinin önemli vesikalarından olan Kufi hatlı Erken İslam Dönemi Kur’ân sayfaları bugün İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Şam Evrakları Bölümüne kayıtlıdır ve yaklaşık iki yüz elli binin üzerindedir. Şam Emeviye Camii’nden getirilen bu koleksiyondaki <sup>7</sup> parşömen yapraklı nüshalar form olarak bugün kullandığımız Mushafların aksine yatay olarak tasarlanmıştır. Bu ilk nüshalarda durak dediğimiz ayet numaralarının işaret edildiği noktalar ve sûre başları basit ve sade bir biçimde tezyin edilirken ilk iki veya sonraki iki yaprakları altın, yeşil, kırmızı ile renklendirilmiş daireler, iç içe geçmiş kareler, geçme bantlar, noktalardan oluşan tezhiple süslenmiştir <sup>8</sup>

<sup>1</sup> el- Farukî, *İslâm Kültür Atlası*, s. 197.

<sup>2</sup> Altıkulaç, “Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları”, *1400. Yılında Kur’an- Kerim*, s. 30–31.

<sup>3</sup> Taşkale, “Kur’an-ı Kerim’de Açan Çiçekler”, *M. Uğur DERMAN 65. Yaş Armağanı*, s. 538.

<sup>4</sup> Altıkulaç, *Hız. Osman’a Nisbet Edilen Mushafı-ı Şerif T.İ.E.M. Nüshası*, I, s. 94-114.

<sup>5</sup> James, “Bezeme ve Tezhip”, *İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) İslâm’da Kültür ve Bilgi*, V, s. 689.

<sup>6</sup> Çetin, “İslam Hat San’atının Doğuşu ve Gelişimi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)”, *İslam Kültür Mirasında Hat San’atı*, s. 14–32.

<sup>7</sup> Şahin, “Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki Örnekleriyle Tarihsel Süreç İçerisinde Hat Sanatı”, *1400. Yılında Kur’an- Kerim*, s. 16.

<sup>8</sup> Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 243.

794–795 yıllarında Hârûnürreşîd'in papirüs ve parşömen yerine devlet hizmetlerinde kullanılacak evraklar için Bağdat'ta kurduğu kâğıt imalathanesinde<sup>9</sup> farklı cinste kâğıtların üretilmesi ile birlikte 10. yüzyıldan sonra Mushaf'lar iyi cins kâğıtlara yazılmaya başlamıştır. 110x73 ve 98x65cm. ebatlarında üretildiği tahmin edilen Bağdadi kâğıtların kırılması ile kitap ve Mushaf formatı ortaya çıkmıştır<sup>10</sup>. İlk dönemden beri yatay olarak kullanılagelen Mushaf formatı Abbasiler döneminde değişime uğrayarak ve bugünkü kullandığımız biçimde dikey olarak uygulanmıştır. Bu tasarım biçimi hakkında herhangi bir bilgi olmamasına karşın muhtemelen yazının gelişmesi ile birlikte kufi yazı yerine ince, nesih yazının kullanılması, dolayısıyla harflerin karakterlerinin küçülerek bir satır üzerine daha çok yazının yazılabilmesi imkânının ortaya çıkmasındandır.

Hat sanatının üstatlarından ve aynı zamanda müzehhip olan olan İbnü'l-Bevvâb'ın altmış dört Mushaf yazdığı bilinmektedir. 1001 yılında Bağdat'ta istinsah edilen ve günümüze kadar ulaşarak Dublin Chester Beatty Library 1431'de bulunan mushafın süsleme özelliklerine baktığımızda ayet sonlarının mavi renkli üç nokta ile belirtilmiş, her beş ayette bir beş rakamının ebced karşılığı olan "he" harfini temsil eden damla şekli konduğu görülmektedir.<sup>11</sup> (Resim 3)

Bu dönem Mushaf'ları parşömen üzerine mavi, eflatun, kırmızı, siyah mürekkep ve altınla istinsah edilmiştir. Tezyinat üslubu olarak Emevi döneminin İslâm sanatına tesir eden geç Helenistik- Bizans sanatının yerini, Abbasilerin merkezi Bağdat'ta Sasanî sanatı almıştır. Türkler'in Abbâsî iktidarına yardımcı olmaları hasebiyle sanat eserlerinde Türk sanatının etkileri de bariz bir şekilde görülmektedir. Uzak Doğu sanatı da Türkler aracılığıyla İslâm sanatında kendini hissettirmiştir. Bununla birlikte İslam coğrafyasının genişlemesi ve farklı milletlerle etkileşim sonucunda erken örneklerde gördüğümüz sade süslemeler, yerini daha detaylı kompozisyonlara bırakırken Abbâsî sanatının tezyinatı ile İslâm sanatının kendine has üslûbu da ortaya çıkmıştır.<sup>12</sup>

Bağdat'taki sanat faaliyeti XIII. yüzyıla kadara gelişirken, Güneybatı Asya'da hüküm süren Karahanlılar'ın tezyîni sanatları hakkında fazla bir bilgimiz yoktur. Ancak, mîmâri eserler üzerindeki süslemeler, geometrik bir düzen anlayışının hâkim olduğunu gösterir. Bu döneme ait olduğu ifade edilen bir mushafın, yazısı celi olup sayfası cetvelsizdir. Sûrebaşı, kalın ve dikdörtgen ve başında gül vardır. Duraklar satır üzerinde olup yuvarlaktır.<sup>13</sup> (Resim 4)

Diğer taraftan XI. yüzyıl da Gazneliler zamanında, Gazne, Hind ve İslâm dünyasının buluşma noktası olmuştur. Bu bölgede gelişen Türk sanatı, hem büyük Selçuklu sanatına hem de Hindistan'daki tüm İslâm sanatına temel teşkil etmiştir. Gazneliler zamanından kalma ve muhtemelen saray için hazırlanmış

<sup>9</sup> Bloom, *Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, s. 75.

<sup>10</sup> Serin, "Mushaf", *DİA*, XXXI, 252.

<sup>11</sup> Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, s. 58.

<sup>12</sup> Yetkin, "Abbasiler", *DİA*, I, 49.

<sup>13</sup> Tanrıver, *Türk Tezhip Sanatında XIV. ve XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri*, s. 14.

tezhiplerle bezenmiş zarif kitapların birkaç örneği günümüze kadar gelmiştir<sup>14</sup>. (Resim 5-6)

XI. yüzyılda Büyük Selçuklu Mushaflarında parşömen yerine kâğıt kullanılmaya başlanmış ancak parşömen de tamamen terk edilmemiştir<sup>15</sup>. Mushaf tezhibinde ise daha çok geometrik formlar, altıgenler, sekiz köşeli, dört köşeli yıldızlar, düğümlü geçmeler kullanılmıştır. Geometrik geçmeler Selçuklu tezhiplerindeki ana kompozisyonudur. Selçuklu süslemesindeki geometrik düzenin yanı sıra bitkisel motifler, rûmiler ve münhanilere de önem verildiği görülmektedir. Çok zengin tasarımlara sahip olan Selçuklu tezhiplerinde motif tekrarı görülmez.<sup>16</sup> Ayet sonları güllerle (durak) belirtilmiş, her beş veya on ayetin sonuna tezhipte bezenmiş bir işaret koymak ta gelenek haline gelmiştir.<sup>17</sup> Mushafların pek çoğu genel olarak muhakkak-reyhanî hatla yazılmakla birlikte Mevlana Müzesi envanterinde bulunan Abdullah-i Hicazi'ye ait Kur'an-ı Kerim'deki gibi sülüs hatla nesih hattın birlikte kullanılması, sülüs yazının altınla yazılması ve bu sülüs hattın kenarının siyah mürekkeple tahrirlenmesi de Selçukluların kitap tezyinatındaki bir geleneğidir<sup>18</sup> (Resim 7). Bu üslup 14.yy. Mısır Memlûk sultanlarının yazdırmış oldukları Mushaflarda da görülmektedir.

XIV. yüzyıl İlhanlı dönemi tezhibinde tasarım ve motifler genel olarak Büyük Selçuklu tezhip sanatının devamı niteliğindedir. Üstad ellerden çıkmış büyük boyuttaki zengin bezemeli örnekler, yüzyılın başlarında İlhanlı 14.yüzyıl boyunca da Memlûk sanatçıları tarafından üretilmiştir<sup>19</sup>.

Büyük ebatlarda tasarlanan Memlûk Mushafları, altınla yazılmış harflerin etrafı siyah mürekkeple, siyah mürekkeple yazılmış harflerin etrafı da altınla tahrirlenmiştir<sup>20</sup>. Memlûk kitap sanatçıları XIII. yüzyılın ortalarından XVI. yüzyılın başlarına kadar geçen dönem içerisinde süsleme yönünden zengin Mushaf örnekleri ortaya koymuşlardır.<sup>21</sup> Kahire'de Memlûk Emiri Baybars el-Caşenkir yedi ciltlik büyük boy bir Kuran siparişi verdiği ve bu mushafın tezhibinde üç müzehhibin çalıştığı bilinmektedir. Mushaf'ın başlarındaki müzehhep sayfalar için farklı üsluplarda desenler hazırlayan müzehhiplerden biri de Kahire tezhip üslubu sanatkârı Sandal ismi ile maruf Ebu Bekir'dir<sup>22</sup>(Resim 8).

Timurlu Döneminin Mushafları cilt ve tezhip tasarımlarının özgün olması ve ebat olarak büyük olmaları ile öne çıkar. Müzehhipler tasarladıkları serlevha ve unvan tezhiplerinde, altın, bedahşi lacivert, pembe, limon küfü yeşil, mavi, siyah,

<sup>14</sup> Blair, Bloom, "Bezeme Sanatları" *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 342-343.

<sup>15</sup> Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 245

<sup>16</sup> Özsayınır, *Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, s. 14.

<sup>17</sup> Mahir, "İslam Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği" *I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri II*, (2001), s. 105-111.

<sup>18</sup> Günüş, "Ahmed b. Abdullah-i Hicazi ve Mevlana Müzesi'ndeki Kur'an-ı Kerim'i" *Vakıf ve Kültür*, (1999), sy. 5, s. 54.

<sup>19</sup> Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, s. 97.

<sup>20</sup> Serin, "Mushaf", *DİA*, XXXI, 252.

<sup>21</sup> Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, s. 98.

<sup>22</sup> James, "Bezeme ve Tezhip", *İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) İslâm'da Kültür ve Bilgi*, V, 693.

kırmızı ve yeşil renkler verilmiş;<sup>23</sup> geometrik geçmelerin meydana getirdiği paftalardan oluşan desenlerde ise rûmi motifi ile hatâi grubu motifler yaklaşık olarak aynı oranda kullanılmıştır. Memlûk döneminde gözlenen rûmi hâkimiyeti, yerini hatâi grubu ile eşit paylaşımına bırakmıştır<sup>24</sup>. Dönem tezhiplerindeki desenler oldukça küçük ebatta olmalarına rağmen işçiliklerde görülen incelik ve mükemmellik dikkat çeker.<sup>25</sup> Timurlu Döneminde Herat, XV. yüzyıl boyunca sanat merkezi olarak önemini yitirmeyen şehir olmuştur. Güzel ciltlenmiş mushaflar, tezhipli ve ünlü hattatların kaleminden çıkmış örnekler bu şehre aittir (Resim 9).

İran Sanatının en parlak dönemi Safeviler’de sanatçılar sarayın himayesiyle kendi üslup ve özelliklerini ortaya koyarak renklerin çeşitli, altının bol kullanıldığı çok güzel eserler çıkarmışlardır. Tezhipli alanlar sadece mushafın başı ve sonu ile sınırlı kalmamış ara sayfalarada tezhip yapılmıştır. Ayrıca Yasin Sûresi’nin tezhiplenmesi ve Mushafın sonuna Farsça Falnâme’nin ilave edilmesi de bu dönemin özelliklerindedir.<sup>26</sup> Kitap sanatlarının en uzun süreli üretim merkezlerinden olan Şiraz ‘ın haricinde, Tebriz, Herat, Kazvin,İsfahan,Horasan bölgesinde Meşhed,Sebzevar,Tun,Asterabad ve Baherz, kitap sanatlarının en güzel örneklerinin üretildiği bölgeler olmuştur<sup>27</sup>. Bu ekoller, devrinin kitap sanatlarını ve tezhip anlayışını yansıtan önemli merkezlerdir. Herat menşeli Kuran-ı Kerim nüshaları serlevha Fatiha ve Bakara sûreleri ile başlar. Bazı örneklerde bu sûrelerden önceki sayfada, zahriye sayfasında yer alan tezhipli şemselerin salbekleri içine ayetler, bazı nüshaların sonuna da Esmâ-i Hüsna yazılıdır. Tezhip tasarımları yerleşik bir atölyenin özgün tasarımlı örneklerini işaret eder. Sûre başlarının ve sayfa kenarlarındaki güllerin tasarımları ise sadedir<sup>28</sup> (Resim 10).

XII. yüzyılda, Kuzey Afrika ve Endülüs Emevî devletinde hazırlanmış mushaflar, genelde kareye yakın ölçüdedir<sup>29</sup>. Magribî hatla yazılmıştır ve bu Mushafların başlangıç ve bitiş sayfalarında geometrik tasarımlı tezhipler görülür<sup>30</sup>. Beyaz renkte geçme bantların oluşturduğu alanlar kırmızı, mavi ve altınla renklendirilmiştir.

Türkler Anadolu’ya geldiklerinde tezhip sanatını beraberlerinde getirmişlerdir. Anadolu’da kurulan ilk beyliklerde de tezhipli kitaplar hazırlanmıştır.<sup>31</sup> Selçuklular, XIII. yüzyılda Anadolu’da geniş bir kültür havzası oluşturmuş Konya bu dönemin merkezi olmuştur. 1270 yılından itibaren yaygınlık kazanan tezhipli eserlerin motif iskeletini Rûmiler, münhaniler, geçmeler, XIV. yüzyıldan itibaren de bitkisel motifler oluşturur. Lacivert, kırmızı, mavi, pembe, turuncu, siyah, be-

<sup>23</sup> Özcan, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi*, s. 405.

<sup>24</sup> Tanrıver, *Türk Tezhip Sanatında XIV. ve XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri*, s. 49.

<sup>25</sup> Özcan, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi*, s. 2.

<sup>26</sup> Şahin, “Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki Örnekleriyle Tarihsel Süreç İçerisinde Hat Sanatı”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, s. 24.

<sup>27</sup> Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, s. 104.

<sup>28</sup> Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, s. 106.

<sup>29</sup> Tanındı, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, s. 96.

<sup>30</sup> Tanrıver, *Türk Tezhip Sanatında XIV. ve XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri*, s. 27.

<sup>31</sup> Algaç, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı (XIII.-XV. Yüzyıllar)*, s. 202.

yaz ve nadiren de turkuaz ve eflatun renkleri kullanmışlardır. Tasarım olarak dikdörtgen, mekik, daire şekillerini kullanırlarken bunun yanında geometrik kompozisyonları da tercih etmişlerdir.<sup>32</sup> (Resim 11-12). Selçuklu Devletinin zayıflaması ile Anadolu'da kurulmuş olan Beylikler kendi siyasi mücadeleleri dışında ilmi ve sanat faaliyetlerinin devamını sağlamışlardır. Selçuklu devri tezhibinin devamı niteliğinde olan Beylikler Dönemi tezhibi çağdaş olan İlhanlı ve Memlûklü tezhipleri ile benzerlik göstermektedir. Bu aynı zamanda klasik Osmanlı tezhip sanatına geçiş için bir hazırlık dönemi olmuştur<sup>33</sup>.

Osmanlı tezhip sanatının bir ekol özelliğini yansıtan önemli ve olgun dönemi Fatih Sultan Mehmet'in dönemidir. Bu dönem tezhiplerinde motif ve renk açısından Herat ve Şiraz Türkmen üslubunun etkilerini görmek mümkündür<sup>34</sup>. Bu dönemin tezhipleri Türk kitapçılık tarihinde tamamıyla ayrı ve kendine özgü bir ekolün ürünleri olarak karşımıza çıkar<sup>35</sup>.

Fatih, Saray nakkaşhanesinin başına Baba Nakkaş getirmiştir. Baba Nakkaş'ın tezhiplerinde kullandığı motifler devrin karakteristik özelliğini yansıtmaktadır. Bu devirde hataî grubu motifler ve rûmî motifleri ön plana çıkmıştır. Zengin ve gösterişli hataîlerin yanında yuvarlak uçlu yapraklar dikkati çekmektedir.

Fatih devri tezhiplerini diğer devrilerden ayıran renk kobalt mavisidir. Çivit mavisi de denilen bu renk genelde zemin boyası olarak kullanılmıştır. Küçük alanlarda ise siyah, beyaz, yeşil ve turuncu renkler tercih edilmiştir. Altın, bu dönemde mat ve parlak olarak her iki usulde de kullanılmıştır<sup>36</sup>.

Fatih dönemi eserlerinin zahriye sayfaları karşılıklı iki ya da tek sayfa olduğu gibi kitapların boyutuna göre dikdörtgen, beyzi(oval) ya da yuvarlak şemse biçiminde de görülmektedir<sup>37</sup>.(Resim 13).

XVI. yüzyılda zirveye ulaşan klasik Osmanlı üslubunda, motifler tamamen stilize edilerek sadeleştirilmiş ve asli hüviyetlerinden oldukça uzaklaşmışlardır. Stilize edilen hataîler, rûmiler bulutlar altın ve lacivertin uyumu ile ihtişam kazanmıştır. Bununla birlikte sarayın baş nakkaş Karamemi yarı stilize lâle, karanfil, gül, sümbül gibi çiçekler, bahar çiçekleri ile donatılmış ağaçlar, serviler ile de farklı bir üslup ortaya koymuştur (Resim 14).

XVII. Yüzyıl ortalarından itibaren Batı etkisi süsleme sanatlarımızda da kendini göstermeye başlar. XVIII yüzyıl sonlarına doğru etkisini sürdüren bu süreçte artık motifler stilize değildir. Natüralist tarzda çiçeklerin fazlaca kullanıldığı bir üslup etkili olmuştur. XVIII. yüzyılın sonlarından başlayarak XIX. yüzyılın sonlarına kadar ki dönemde de şükûfe tarzında natüralist çiçeklerin, çiçek sepetlerinin ve kurdelelerinin kullanılıp çok renkli uygulamaların yapıldığı lâle, sümbül

<sup>32</sup> Algaç, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı(XIII.-XV. Yüzyıllar)*, s. 35.

<sup>33</sup> Tanındı, "Karamanlı Beyliğinde Kitap Sanatı", *Kültür ve Sanat*, s. 42-44.

<sup>34</sup> Aşıcı, *Fatih Devri Tezhip Üslûbu*, s. 284.

<sup>35</sup> Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 52.

<sup>36</sup> Aşıcı, *Fatih Devri Tezhip Üslûbu*, s. 215.

<sup>37</sup> Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 52.

ve gülün tercih edildiği özellikle serlevhalarda altının bolca kullanıldığı, çiçeklerin altın üzerine işlendiği bir üslup etkili olmuştur.<sup>38</sup>

Batılılaşmanın tesiri ile Osmanlı tezminatında gerileme ve uygulanan tezhiplerin kalitesinde bir düşüş görülür. Süslemelerde barok ve rokoko motiflerin yoğunluğu hissedilir. Çiçekler doğadaki görünüşlerine daha yakın bir görünüme sahiptir. Bezmeden ziyade minyatür çiçek ressamlığı üslubu ortaya çıkar. Ancak çiçek ressamlığının da en parlak devridir ve sevilerek kullanılmıştır.<sup>39</sup> Avrupa'da itibar gören çiçek ressamlığı ile eşdeğer bir gelişme söz konusudur. Lâle, sümbül, gül bu dönemin en çok kullanılan çiçekleridir. Özellikle Gül'ün İslam kültüründe Hz. Peygamberi ifade etmesi, en çok tasvir edilen çiçek olma özelliği kazandırmıştır.<sup>40</sup> (Resim 15-16).

Kur'an-ı Kerim'lerin tezhip edilen bölümleri şunlardır;

Zahriye sayfası, serlevha, Nas sûresinden sonra gelen ketebe, hatim duası ve secavend açıklamalarının bulunduğu sayfalarla birlikte bunların arasında kalan ve iç sayfalarda bulunan sûrenin ismi, nazil olduğu yer, ayet sayısı vb. bilgileri açıklayan sûre başlıkları, ayet aralarında ayet numaralarının da işaretlendiği duraklar, metin kenarlarında her beş ayet veya on ayet bitimini ifade eden hamse ve aşır gülleri, secde ayetinin bulunduğu sayfalarda tilavet secdesinin remzi olan secde gülü, vakfe gülü, cüz numarasını gösteren cüz gülü, ayrıca cüzün ¼ ünü, ½ sini işaret eden güllerdir.<sup>41</sup>

### Zahriye:

Yukarıda bahsedilen müzeyyen bir mushaftaki tezhip edilen ilk sayfa Zahriye adı verilen tanıtım sayfalarıdır. Metinden önce yer alan ve cilt kapağı ile serlevha sayfası arasındaki sayfadır. Zahriye sayfasının tam sayfa veya ortada yatay dikdörtgen olarak tezhiplenmiş örnekleri olmakla birlikte şemse tabir edilen yuvarlak, dairevi formlu örnekleri de çoktur. Şemseler Selçuklu eserlerinde çevresi münhanili yuvarlak bir madalyon tarzında kullanılırken, Beylikler döneminden itibaren yavaş yavaş beyzi bir şekil alır. Fatih döneminde bazen tek, bazen de çift sayfada yuvarlak veya oval şeklinde yapılmıştır. XVI-XVII. yüzyıl ve daha sonraki Osmanlı Mushaflarının şemse kompozisyonunun çevresi düz veya dendanlıdır.<sup>42</sup> Uçları ince ve uzun tığların ilave edilmesi ile de zenginleşmiştir. Zahriye formları İran ve Irak'taki Selçuklular tarafından 12.yy boyunca daha da geliştirilmiştir. Memlûk ve İlhanlı dönemlerinde en büyük ve güzel haline ulaşan zahriyelerin<sup>43</sup> Anadolu Selçuklu, Safevi, Timur ve Osmanlılarda oldukça güzel örnekleri vardır.

<sup>38</sup> Taşkale, "Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler", *M. Uğur DERMAN 65. Yaş Armağanı*, s. 538.

<sup>39</sup> Özsayiner, *Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, s. 15.

<sup>40</sup> Taşkale, "Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler", *M. Uğur DERMAN 65. Yaş Armağanı*, s. 543.

<sup>41</sup> Berk, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Hat ve Hattatları", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, s. 65.

<sup>42</sup> Özen, *Tezhip Sanatından Örnekler*, s. 15.

<sup>43</sup> James, "Bezeme Ve Tezhip", *İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) İslâm'da Kültür ve Bilgi*, V, 696.

Zahriye sayfası bazen herhangi bir metin olmadan tamamı süslenirken, kimi zaman da mushafın kim için yazıldığına dair bilgilerin yer aldığı bir metnin yanı sıra, farklı anlamlarda ayetler de yazılabilmektedir (Resim 12-13).

### Serlevha:

Zahriye sayfasından sonra gelen ve Kur'an metninin başladığı ilk sayfa Fatiha Sûresi'nin bulunduğu sayfadır. Bu sûrenin tamamı bir sayfa içerisine yazılmıştır. Diğer sayfada ise ikinci sûre olan Bakara Sûresinin ilk beş ayeti yazılmıştır. İlk dönem Mushaflarında ise bu sûreler tek bir sayfada yazıldığı görülür<sup>44</sup>. Birbirlerini metin olarak dengeleyen ve simetrik tezyin edilen bu sayfalar serlevha olarak adlandırılır. Serlevha sayfaları, tezhipli alanın en dışında yer alan ve tığlarla neticelenen dış pervaz formuna göre sınıflandırılır. Kubbe formu şeklindeki olanlara "Kubbe Levha", yatık dikdörtgen şeklindekine "İklil levha", kubbe ve iklil levha karışımından meydana gelen serlevhalar da "Mürekkep Levha" denilmek üzere genelde üç tipe ayrılır<sup>45</sup>.

Serlevha tezyinatında hattın çevresi yazıyı tezhipli alanla birbirinden ayıran ve yazıdan tezhibe geçişi sağlayan bordürlerle çevrilidir. Bu bordür tezyinatı hatâi, rûmi, münhani gibi bezemelerle yapıldığı gibi, "Zencerek" tabir edilen ve birbirinin devamı olarak sonsuza doğru uzayan zincir silsilesinden de yapılabilir. Metnin altı, üstü, sağ, solu yatay ve dikey dikdörtgen biçiminde süslemeler vardır. Alt ve üstte içerisinde sûre ile ilgili bilgiler yazı-desen birlikteliği ile sağlanırken, hattın sağ ve sol tarafındaki koltuk tabir edilen dikdörtgen alanlar sadece motiflerle tezyin edilmiştir. Bu dikdörtgen tabloların dışında kalan ve sayfayı üç taraftan çevreleyen tezhipli alanın kenarı dendanlı veya düz cetveli, uçları tığlı veya tığsız olarak sayfayı tamamen kaplayan bir kompozisyonla tezyin edilirler. Tığların altında kalan zemin boş kullanıldığı gibi, zerefşan ya da halkar tarzında tezyin edilebilir (Resim 14).

Bununla birlikte Fatiha ve Bakara sûrelerinin metnlerinin bulunduğu yazı araları bir kısım serlevhalarda "beyne's-sütûr", denilen sıvama altınla, rûmi, yaprak gibi motiflerle veya kırmızı renkli taramalarla bezenir (Resim 5,7,8,9,10).

Fatiha ve Bakara sûrelerinin bulunduğu serlevhalar ile zahriye sayfaları müzehhiplerin bütün hünerlerini sergiledikleri bölümlerdir<sup>46</sup>.

Serlevha dışında kalan tüm Kur'an metni mutlaka 3-5 mm. altın çerçeve içerisine alınmıştır. Bu işleme cetvel çekmek denir. Cedveli müzehhipler çektiği gibi sadece cetvel çeken sanatçılar da vardır. Bunlara da "Cedvelkeş" denir. Metnin kenarına çekilen cetvelin kenarlarında farklı renkte ve kalınlıklarda cetveller de bulunabilmektedir.

<sup>44</sup> Berk, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Hat ve Hattatları", 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, s. 65.

<sup>45</sup> Özcan, *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü*, s. 375.

<sup>46</sup> Taşkale, "Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler", M. Uğur DERMAN 65. Yaş Armağanı, s. 538.



### Sûre Başları:

Kuran'da bulunan Fatıha ve Bakara Sûreleri'nin haricindeki diğer 112 sûre- nin başlangıcını belirtmek için yatay dikdörtgen biçimde, yan cetvellere kadar uzayan dar ve enli şeritler tasarlanmış ve bunların içi tezhiplerle süslenmiştir. Sûre isimleri, ayet sayısı ve nüzul yeri gibi bilgilerin yer aldığı enine dikdörtgen olan bu şekilde sûre başı tabir edilir.<sup>47</sup>Sûre başları, süsleme yapılmadan, sadece sûre isimleri- nin metinden farklı bir yazı karakteri olarak, genellikle kufi, tevki' hatla ve farklı bir mürekkeple yazıldığı gibi, zerendud tarzında yazıldığı örnekler de mevcuttur.<sup>48</sup> Ayrıca bazı erken dönem Kur'an tezvinatı örneklerinde sûre başı tezhiplerine sayfa kenarına doğru uzayan ve palmiyeyi hatırlatan, temeli Sasani ve Kopt sanat ürünlerindeki bezemelere dayanan, yuvarlak, armudi, iri bitki biçimleri de eklenmiştir<sup>49</sup> (Resim 17).

### Noktalar:

Sûreleri oluşturan ayetlerin aralarında durak olarak kullanılan, bazen üzerinde ayet numaraları yazılı olan noktalar, altın ve zaman zaman lacivert ve kırmızısı bir renkle süslenmiş olarak VIII. ve IX. yüzyılın ilk örneklerinde karşımıza çıkar.<sup>50</sup> Bir mushafta 6000 den fazla ayet bulunduğu için, duraklar zengin örneklerle sahiptir. Devirlere göre farklılıklar gösterirler ve gözü dinlendirmek amacı ile de kullanılırlar. "Mücevher", "Şeşhane", "seberk", "pençberk", "Helezon", yaprak formlarından yapılmış yuvarlaklar da "yaprak" gibi isim alırlar. Altın zemin üzerine altınla yapılan noktalara ise "zerenderzer nokta" denir.<sup>51</sup> (Resim 18)

### Güller:

Duraklar dışında Kur'an metninin kenarlarında Kur'an okumayı kolaylaştıran ibarelerin yazılı olduğu her beş ayeti işaret eden hamse veya on ayetin bitimini ifade eden aşır gülleri, secde ayetlerinin gösterildiği secde güllerinin yanı sıra cüzün başlangıcını gösteren cüz gülleri<sup>52</sup> kare, daire, dikdörtgen, oval tezhipli rozetler halinde bulunmaktadır.<sup>53</sup> Bu tezhipli güller de birbirinden farklı motiflerle tezyin edilmişlerdir. Bunlar geometrik motiflerden oluşabildiği gibi natüralist çiçekler, çiçek demetleri, rûmi, hatâi, münhani, bulut motifleri veya bunların birbirleriyle karma desenleri ile de oluşabilmektedir. Bu güller ve duraklar kendi arasında başlı başına bir süsleme örneğidir (Resim 18).

### Hâtıme:

Nas Sûresinden sonra yer alan Hâtıme sayfasıdır. Ferağ (ketebe) kaydı, hattim duası, falname ve secavend alametleri açıklamalarıyla birlikte, hattatın künyesinin yazılı olduğu, hatta mushafı kimlerin delâleti ile ve ne zaman yazdıklarına

<sup>47</sup> Tanındı, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, s. 243.

<sup>48</sup> Berk, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Hat ve Hattatları", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, s. 65.

<sup>49</sup> Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, s. 92.

<sup>50</sup> Taşkale, "Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler", *M. Uğur DERMAN 65. Yaş Armağanı*, s. 538.

<sup>51</sup> Özen, *Tezhip Sanatından Örnekler*, s. 17.

<sup>52</sup> Berk, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Hat ve Hattatları", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, s. 65.

<sup>53</sup> Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, s. 92.

ait bilgilerin en ince ayrıntısına kadar yazıldığı bu metin kısmı<sup>54</sup> genelde aşağıya doğru azalarak gelir ve üçgen şeklini alır. Bunun kenarları da yine kompozisyona göre şekillenir. ½ simetrikli tasarımlarda halkâr tekniğinde altın kullanılmış ve zeminde kâğıt rengi görünmektedir. Ayrıca bu alanda müzehhibin de imzası bulunabilmektedir. (Resim 19).

Bahsedilen tezyini alanların hepsi bir mushafta aynı anda bulunabileceği gibi bölgesel ve dönem şartlarına göre farklı şekillerde de görülebilir. Elbette her dönemin ekonomik ve sosyal şartlarına özgü bir tezyinat ve estetik anlayışı vardır. Bugün Mushaflarda kullandığımız tezyinat üslubu çoğunlukla 16.yüzyıl tezyinat anlayışıdır (Resim 14).

Yüzyıllar içerisinde, mushafların yazılması ve tezhiplenmesi, Kur'an'a duyulan saygı göstergesi olarak gelişmiş ve sanat dalı haline gelmiştir<sup>55</sup>. Mushaflar kitap sanatları açısından her zaman şâheser olarak görülmüştür. Padişahlar, Sultanlar, sarayın ileri gelenleri kendi adlarına yaptırdıkları camilere veya eğitim kurumu olan medreselere, bir tür itibar göstergesi olarak cüzler halinde veya tek cilt olarak sayfaları tezhiplerle süslü, ünlü kâtiplere yazdırılan ve üzeri bezemeli deri ciltle kaplanmış Mushaflar vakfetmişlerdir. Yazısı, cildi ve tezhipleri ustalıklı yapılmış mushaflar, her dönemde diplomatik hediye olarak öncelikle tercih edilen kitaplar arasında olmuştur.<sup>56</sup> İslam'ın ilk sanat çalışması olarak da tarif edilen<sup>57</sup> ve İslamî devirde kitap haline getirilen ilk kitap Kuran-ı Kerim olurken<sup>58</sup> günümüze kadar gelen kitap sayfalarını bezeme geleneğinin de ilk defa Kuran sayfalarının tezhip edilmesiyle başladığı da söylenebilir.<sup>59</sup> Ayrıca İslam medeniyetinde Mushafların yazılması, tezhiplenmesi ve ciltlenmesinin yanında kıymetli ahşap,sedef, bağa, fildişi gibi malzemelerden imal edilmiş zengin süslemeli kuran mahfazaları ve rahleler de Kur'an kitabebinin etrafında şekillenmiş İslam milletlerinin geleneklerine uygun sanatlardır<sup>60</sup>.

<sup>54</sup> Berk, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Hat ve Hattatları", 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, s. 65.

<sup>55</sup> Tanrıver, *Türk Tezhip Sanatında XIV. ve XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri*, s. 22.

<sup>56</sup> Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, s. 864-891.

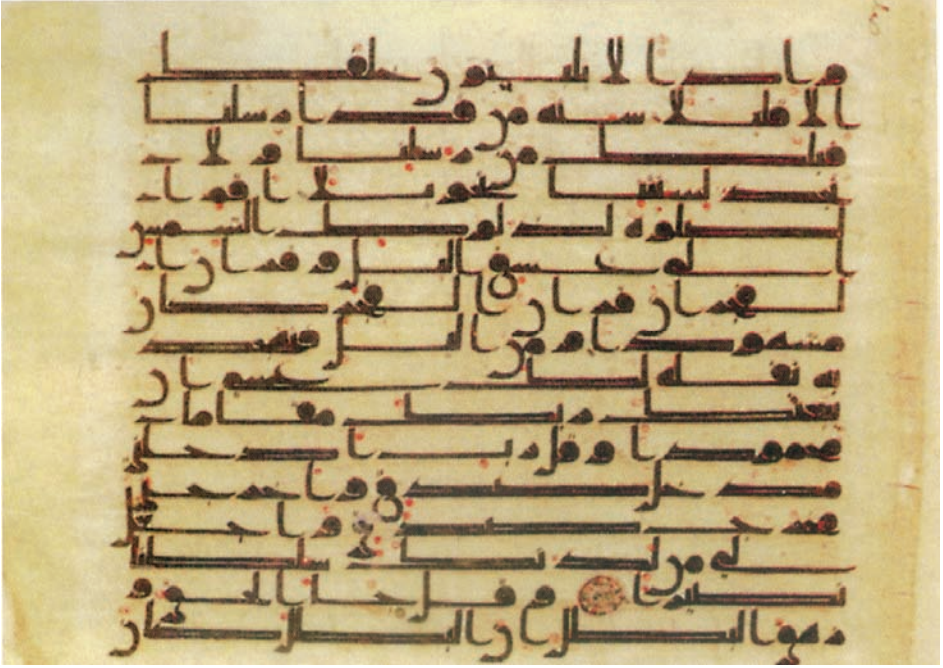
<sup>57</sup> el- Farukî, *İslâm Kültür Atlası*, s. 183.

<sup>58</sup> Çetin, "İslam Hat San'atının Doğuşu ve Gelişimi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)", *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı*, s. 14-32.

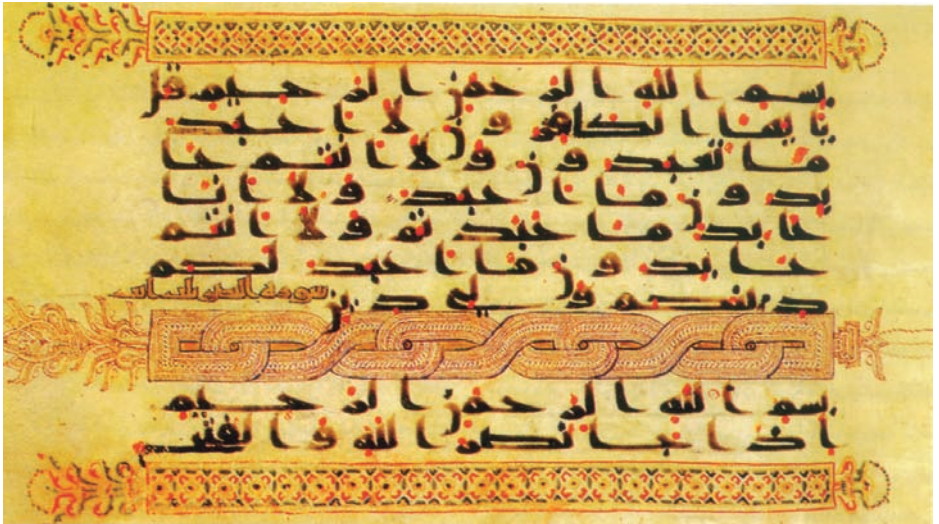
<sup>59</sup> Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, s. 87.

<sup>60</sup> Serin, "Mushaf", *DİA*, XXXI, 253.

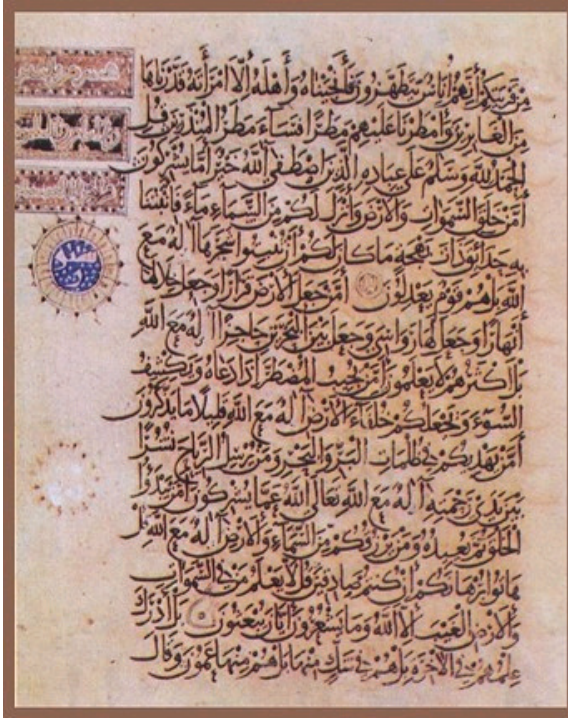
## RESİMLER



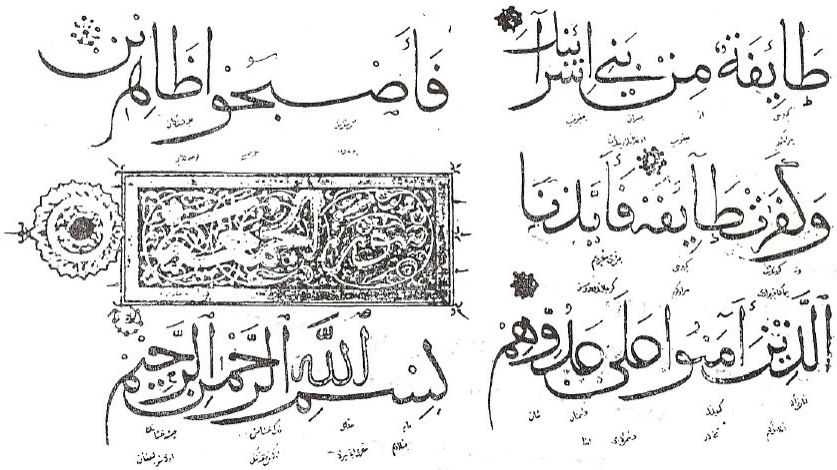
Resim 1: Erken Dönem'e ait 7-8 yy. Kur'an-ı Kerim Sahifesi, (Huruf Arabiyye'den S,19)



Resim 2: Erken Dönem'e ait 7-8 yy. Kur'an-ı Kerim Sahifesi, (Huruf Arabiyye'den S,19)



Resim 3 İbn-i Bevvab'a ait Kur'an Sayfası, Dublin Chester Beatty Library, nr.1431, vr.242a (Huruf Arabiyye'den S. 21)



(Resim 4) Karahanlı Dönemi Kur'an Sayfası (Ayşe Tanrıverdi'den)



Resim 5 Gazneli Devri Kur'an Sayfası (Sheila BLAİR, Jonathan BLOOM'dan)



Resim 6 (Sheila BLAIR, Jonathan BLOOM'dan)



Resim 7:Kur'an-ı Kerim Serlevha Sayfası,1309 m, Mevlana Müzesi, nr, 12.



Resim 8: Müzehhip Sandal'a ait olduğu sanılan Kur'an-ı Kerim Sayfası, Mamluk Dönemi, 1330, (Huruf Arabiyye'den S. 21)



Resim 9: Kur'an-ı Kerim Serlevha, Rodos Hafız Ahmet Paşa Ktph. nr.4.



Resim 10 Kur'an-ı Kerim Serlevha,1557, K.M.M., nr,3.







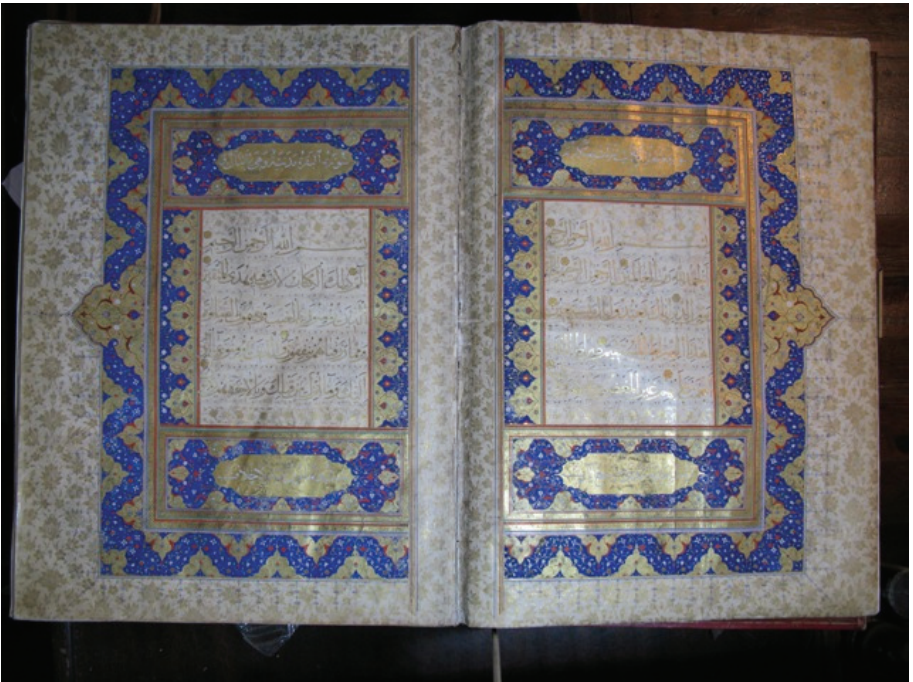
Resim 11 Kuran-ı Kerim Zahriye Sayfası, K.M.M., nr,12.



Resim 12 Kuran-ı Kerim Zahriye Sayfası, 1311,Manisa İl Halk Ktph.  
nr,9424.



Resim 13 Fatih Dönemi Zahriye Sayfası, Yusufağa Ktph. nr,6637.



Resim 14 Kur'an-ı Kerim Serlevha, Rodos Hafız Ahmet Paşa Ktph., nr,1.



Resim 15 Batılılaşma Dönemi Zahriye Sayfası, K.M.M. nr,35.



Resim 16 Gül,Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa nr,63,57b.



Resim 17 Kur'an-ı Kerim, Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmet, nr, 20.



Resim 18 Kur'an-ı Kerim, Konya Bölge Yazma Eserler Ktp., nr, 2265.



Resim 19 Kur'an-ı Kerim, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr, 20.

#### KAYNAKÇA

- Algaç, Şeyda, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı (XIII.-XV. Yüzyıllar)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2000.
- Altıkulaç, Tayyar, "Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları", *1400. Yılında Kur'an-Kerim*, İstanbul 2010, s. 28-37.
- Altıkulaç, Tayyar, *H. Osman'a Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif T.İ.E.M. Nüshası*, C. 1, İstanbul 2007.
- Aşıcı, Seher, *Fatih Devri Tezhip Üslûbu*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2007.
- Berk, Süleyman, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Hat ve Hattatları", *1400. Yılında Kur'an-Kerim*, İstanbul 2010, s. 57-86.
- Blair, Sheila, Bloom, Jonathan, "Bezeme Sanatları" *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Ankara 2007.
- Bloom, Jonathan. M; *Kağıda İşlenen Uygurluk, Kağıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, İstanbul 2003.
- Çetin, Nihat M., "İslam Hat San'atının Doğuşu ve Gelişimi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)", *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı* (ed. Ekmeleddin İhsanoğlu), İstanbul 1992.
- el-Farukî İsmail Râci, el-Farukî, Luis Lâmia, trc. Mustafa Okan-Zerrin Kibaroglu, *İslâm Kültür Atlası*, İstanbul 1991.
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988.
- Günüş, Fevzi, "Ahmed b. Abdullah-i Hicazi ve Mevlana Müzesi'ndeki Kur'an-ı Kerim'i" *Vakıf ve Kültür*, S. 5, Ankara 1999.
- James, David, "Bezeme Ve Tezhip", *İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle) İslâm'da Kültür ve Bilgi*, C.5, Ankara 2008, s.689-700.
- Mahir, Banu, "İslam Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği" *I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri II*, Konya 2001, s. 105-111

- Özcan, Şehnaz, B., *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü -Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi-Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul 2007.
- Özen, Mine, E., *Tezhip Sanatından Örnekler*, İstanbul 2007.
- Özsayınır, Zübeyde, C., *Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, Ankara 1999.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul 2003.
- Serin, Muhittin, "Mushaf" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 31, İstanbul 2006, s. 250.
- Şahin, Seraceddin, "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Örnekleriyle Tarihsel Süreç İçerisinde Hat Sanatı", *1400.Yılında Kur'an- Kerim*, İstanbul 2010, s. 14-27.
- Tanıncı, Zeren, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2009.
- Tanıncı, Zeren, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400.Yılında Kur'an-Kerim*, İstanbul 2010, s. 87-122.
- Tanıncı, Zeren, "Karamanlı Beyliğinde Kitap Sanatı", *Kültür ve Sanat*, Ankara 1991, s. 42-44.
- Tanıncı, Zeren, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, İstanbul 2003, s. 864-891.
- Tanrıver, Ayşe, *Türk Tezhip Sanatında XIV. ve XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 14.
- Taşkale, Faruk, "Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler", *M.Uğur DERMAN 65.Yaş Armağanı*, İstanbul 2000.
- Yetkin, Şerare,"Abbasiler" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul 1988.