



## Erken Dönem Zahriyelerinin Gelişimi Üzerine Bir İnceleme\*

Ayşe Sayın\*\*

Sabriye Hilal Arpacıoğlu\*\*\*

### Öz

Bu makale, İslâmî kitap sanatlarında mushaf nüshaları ve cüz zahriyelerinin, erken örnekleri olan geç Emevî ve erken Abbâsî dönemlerinden İlhanlı–Memlük dönemine kadar geçirdiği biçimsel ve üslupsal dönüşümü incelemektedir. Çalışmada zahriyenin ortaya çıkışı, işlevi ve estetik dili Emevî, Abbâsî, Mağribî, Selçuklu, İlhanlı ve Memlük dönemi belirlenen yazma eserler üzerinden karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Örneklem, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Chester Beatty Kütüphanesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonlarında yer alan yazmalar ile Alain George'un yayımladığı mushaf nüshaları esas alınarak oluşturulmuştur. Elde edilen bulgular, erken dönemde mimarî öğeler ve sade geometrik düzenlerin öne çıktığını, Abbâsî döneminde ise dairesel kompozisyonlar, kendi sınırları içinde kapalı

\* Bu makale 1. yazarın (Ayşe Sayın) sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

\*\* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İstanbul/Türkiye, aysesayin87@gmail.com, orcid.org/0000-0001-8348-7050.

\*\*\* Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İstanbul/Türkiye, hilal.arpacioglu@gmail.com, orcid.org/0000-0001-5489-6437.

geometrik formlar, rozetler ve altın kullanımının artmasıyla zahriyelerdeki biçimsel unsurlarının çeşitlendiğini göstermektedir. Batı İslâm dünyasında gelişen Mağrib mushaf nüshalarında kare formata dayanan sayfa düzenleri, geçme bant sistemleri ve parlak renk paletiyle özgün bir bezeme anlayışı ortaya çıkarken, Selçuklu döneminde sistemli geometrik geçmeler ve simetrik kompozisyon şemaları belirginleşmiştir. İlhanlı ve Memlük dönemlerinde ise büyük boyutlu mushaf nüshalarında uygulanan geniş bordürler ve ağ/örgü temelli karmaşık geometrik düzenlemelerle zahriyelerin en gelişmiş ve anıtsal örneklerine ulaşıldığı görülmektedir. Çalışma, zahriye tezhiplerinin ortaya çıkışını ve gelişimini farklı dönemlere ait yazma örnekleri üzerinden karşılaştırmalı olarak ele alarak bu bezeme alanının İslâmî kitap sanatları içindeki yerini daha bütüncül bir çerçevede değerlendirmeyi amaçlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Zahriye, erken İslam sanatı, Emevî, Abbasî, Selçuklu, İlhanlı.

## An Examination of the Development of Early Zahriye Pages

This article examines the formal and stylistic transformation of Qur'ân manuscript and juz' zahriye pages in Islamic book arts, from their earliest examples in the late Umayyad and early Abbasid periods to the Ilkhanid–Mamluk era. The study comparatively evaluates the emergence, function and aesthetic language of the zahriye through a selection of manuscripts from the Umayyad, Abbasid, Maghribi, Seljuk, Ilkhanid and Mamluk periods. The study's corpus consists of manuscripts preserved in the collections of the Turkish and Islamic Arts Museum, the Chester Beatty Library, the Topkapı Palace Museum Library and the Metropolitan Museum of Art as well as exemplars published by Alain George. The findings indicate that in the early period architectural elements and simple geometric arrangements were predominant, whereas in the Abbasid period the formal repertoire of zahriye expanded with the increased use of circular compositions, self-contained geometric forms, rosettes and gold. In the Maghribi Qur'ân manuscripts of the western Islamic world a distinctive decorative approach emerged and characterized by square page formats, interlaced band systems and a vivid color palette. During the Seljuk period, systematic geometric interlaces and symmetrical compositional schemes became more pronounced while in the Ilkhanid and Mamluk periods the zahriye reached their most developed and monumental forms through large-scale Qur'ân manuscripts featuring wide borders and complex network-like geometric arrangements. The study aims to evaluate the emergence and development of zahriye illumination within a more comprehensive framework comparatively examining manuscript examples from different periods and to highlight its place within the tradition of Islamic book arts.

**Keywords:** Zahriye, early Islamic art, Umayyad, Abbasid, Seljuk, Ilkhanid.

## Giriş

İslâm kitap sanatları içerisinde mushaf tezyinatının önemli unsurlarından biri olan zahriye sayfaları hem işlevsel hem de estetik yönleriyle dönemsal üslup anlayışlarını yansıtan özgün bezeme alanlarıdır. Bu makalenin amacı, günümüze ulaşan en erken mushaf ve cüz örneklerinden başlayarak Emevî döneminden Memlûk dönemine kadar uzanan süreçte zahriye sayfalarının biçim ve üslup bakımından gelişimini incelemektir.

Zahriye tezhipleri İslâm kitap sanatları üzerine yapılan çalışmalarda bilinen ve ele alınan bir konu olmakla birlikte, özellikle Emevî ve Abbâsî dönemlerine ait erken örneklerin biçimsel özellikleri, kompozisyon düzenleri ve üslupsal gelişimi üzerine yapılan araştırmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Oysa mushaf tezyinatı içinde zahriyelerin oluşum ve gelişim sürecine dâir güçlü bir temelin atıldığı dönem büyük ölçüde geç Emevî ve erken Abbâsî evresine karşılık gelmektedir. İslâm sanatının temel görsel dilinin oluşmaya başladığı ve üslupsal kimliğinin şekillenme sürecine girdiği dönem de yine bu evredir. Bununla birlikte Selçuklu, İlhanlı ve Memlûk dönemleri zahriye tezhiplerinin gelişimini sürdürdüğü ve daha zengin kompozisyonlara ulaştığı aşamalar olarak dikkat çekmektedir. Bu nedenle çalışmada özellikle erken dönem örneklerine ağırlık verilmiş, zahriye tezhiplerinin ortaya çıkış süreci ve sonraki dönemlerdeki gelişimi bütüncül bir çerçevede içinde değerlendirilerek literatürde eksik kalan yönlerin tamamlanması amaçlanmıştır.

Kur'ân-ı Kerîm'in vahyinin tamamlanmasının ardından mushaf istinsahı ve tezyinatı, İslâm kitap sanatlarının temelini oluşturmuştur. Hat sanatının tarihsel süreç içerisinde gelişmesiyle mushaf yazımında belirli kurallar ve düzenlemeler ortaya çıkmış, buna paralel olarak tezyinat da bu düzenlemelere uygun biçimde şekillenmiştir. İlk dönemlerde mushaflarda, vahiy metni dışında herhangi bir metin veya süsleme unsurunun eklenmesine, âyetlerle karıştırılabileceği endişesiyle sıcak bakılmamıştır. Bu sebeple Kur'ân-ı Kerîm'e gösterilen saygı ve metnin korunmasına yönelik hassasiyet, mushaf tezyinatını sınırlandırmıştır. Ancak zamanla metne doğrudan müdahale etmeyen ve okumayı kolaylaştırmayı amaçlayan noktalama ve harekeleme işaretleri gibi birtakım unsurlar eklenmeye başlanmış; ayrıca âyet sonlarına işaretler konulması, sûre başlıklarının yazılması ve mushafın cüz, hizip ve aşır bölümlerine ayrılarak altınla bezenmesi de hoş karşılanmıştır<sup>1</sup>. Bu bağlamda, erken dönemde uygulanan bezeme anlayışı, metnin

1 Gülnur Duran, "Tezhip", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 41, İstanbul, TDV Yayınları, s. 63.

taksim edilme yöntemine bağlı olarak şekillenmiştir<sup>2</sup>. Bu dönemde tezhip sanatı, mushaftaki bölümlerini tezyinî unsurlar aracılığıyla vurgulamak ve dikkat çekici hâle getirmek gibi görevler üstlenmiştir<sup>3</sup>.

Metnin okunabilirliğini artırmaya yönelik bu düzenlemeler, yazı düzeniyle birlikte mushafın bölümlerini görsel olarak belirginleştiren tezyinî unsurların ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Böylece tezhip sanatı, bu bölümleri görünür kılmak ve metin içinde yönlendirme sağlamak amacıyla işlevsel bir rol üstlenmiştir. Âyet sonu durakları, sûre başları, cüz, hizip ve aşır gülleri ile cetveller gibi işaretleme unsurlarıyla şekillenen bu anlayış sayesinde, görsel bir düzen sağlanmış ve okuyucunun metin içinde yön bulması kolaylaşmıştır. Süreç içerisinde zahriye ve serlevha gibi öğelerin de eklenmesiyle mushaf tezyinatı belli bir standarda kavuşmuştur.

Tarihsel süreçte mushaflar, istinsah edildikleri dönem ve coğrafyalara göre farklı biçimlerde büyük bir zenginlikle bezenmiştir. Kullanılan bezeme üslubu, ait olduğu devrin sanat anlayışını ve estetik zevkini yansıtmış, bu anlayış her dönemde özenle sürdürülmüştür. Mushaflarda tezhiplenen alanlar, yüzyıllar boyunca farklı coğrafya ve medeniyetlerde değişik üslup ve tekniklerle şekillenerek çeşitlilik göstermiştir. Tezyin edilen alanlar zahriye sayfası, serlevha, sûre başları ve hâtıme sayfası gibi bölümlerde, mushafın estetik bir bütünlük içinde sunulmasını sağlamıştır.

Mushaflarda tezhiplenen alanların başında gelen zahriye sayfası tezhip yönüyle ve taşıdığı anlam bakımından özel bir yere sahiptir. Arapça'da arka, sırt, bir şeyin arka yüzü anlamlarına gelen *zahr* kelimesinden türeyen *zahriye*, bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı veya şerh anlamında kullanılmaktadır<sup>4</sup>. Yazma eser terminolojisinde ise zahriye, yazmalarda ana metnin başladığı sayfanın arka yüzünde bulunan ve genellikle tezyin edilen sayfa veya sayfaları ifade eden bir terimdir<sup>5</sup>.

Cilt kapağı ile serlevha arasında, ana metinden önce yer alan<sup>6</sup> bu sayfaların bazen tezhiplendiği, bazen de boş bırakıldığı görülmektedir. Zahriye sayfalarında

- 2 Adam Gacek, *Arapça El Yazmaları İçin Rehber*, İstanbul, Klasik Yayınları, 2017, s. 337.
- 3 Gülnur Duran, "Mushafların Bezenmesinde Nisfû'l-Kur'ân Tezhibinde Sayfa Düzeni", *Social Sciences Studies Journal*, c. 4, S. 21, Nisan 2018, s. 3129; [https://sssjournal.com/files/sssjournal/600990616\\_7\\_4-21.ID734.%20Duran\\_3128-3140.pdf](https://sssjournal.com/files/sssjournal/600990616_7_4-21.ID734.%20Duran_3128-3140.pdf) (Erişim Tarihi: 17.03.2026)
- 4 Ferit Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 2013, s. 1359.
- 5 Gülnur Duran, "Tezhip", *aynı yer*.
- 6 Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, c. 10, S. 3, Aralık 2010, s. 371; <http://marife.org/tr/pub/article/436686> (Erişim Tarihi: 17.01.2026)

bulunan temellük kayıtları, kitabın adı, yazarı ve istinsah edilen nüshaya dair bilgileri içermesi bakımından metnin teyit ve tespitinde önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır<sup>7</sup>.

Kitabın alım tarihine ilişkin kayıtlar, beyitler, vakıf kayıtları ve mühürler de bu sayfada bulunmaktadır<sup>8</sup>. Zahriye tezhipleri, başta mushaf nüshaları olmak üzere; dua kitapları, bilimsel eserler, şiir mecmuaları, peygamberler ve padişahların hayatını konu alan eserler ile edebiyat, tarih ve tıp gibi çeşitli alanlardaki yazmalarda da görülmektedir<sup>9</sup>. El yazması eserlerde genellikle ilk sayfalarda bulunan zahriye tezhibi, mesnevî gibi tek ciltte birden fazla metni barındıran eserlerde her bir bölümün veya kitabın başında uygulanmıştır<sup>10</sup>. Nadir olmakla birlikte, bazı örneklerde zahriye tezhibinin metnin sonunda da uygulandığı görülmektedir<sup>11</sup>.

Mushaf nüshalarında, zahriye sayfasında yazılı tezhip yerine tüm sayfayı kaplayan yazısız silme tezhip örneklerine de oldukça yaygın biçimde rastlanmaktadır. Zahriye sayfaları tek sayfa ya da karşılıklı çift sayfa düzeninde hazırlanmış olup bu tezhipler dikdörtgen, mekik, kare, tam sayfa levha, oval ya da şemse biçimlerinde tasarlanmıştır. Bazı zahriye sayfalarında ise tezhip süslemelerine ek olarak Kur'ân-ı Kerîm'den âyetlere de yer verilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'den yapılan ve eserin türünü belirleyici nitelik taşıyan bu iktibaslar, dikdörtgen ya da oval formlar içinde genellikle her sayfada iki satır hâlinde ve karşılıklı sayfalarda birbirini tamamlayacak şekilde düzenlenmiştir. Bu tür uygulamalara Osmanlı, Safevî ve Babürlü dönemlerinde sıkça rastlanmaktadır<sup>12</sup>.

Bununla birlikte yazma eser sayfalarına ilişkin terminolojinin uzun süre standartlaşmadığı bilinmektedir. Nitekim bazı araştırmacılar, zahriye veya serlevha gibi terimlerin kullanımının dahi yazarlar arasında farklılık gösterebildiğini belirtmektedir<sup>13</sup>. Yazma eserlerin esas metinden önceki açılış sayfalarını ifade

7 Adam Gacek, *a.g.e.*, s. 63.

8 Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul, Gözen Yayınları, 2003, s. 15.

9 Seçil Sever, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Yazma Kuran-ı Kerimlerin (10 Adet) Madalyonlu Zahriyelerinin İncelenmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat, İzmir, 2026, s. 30.

10 Gülnur Duran, "Tezhip", *aynı yer*.

11 İlhan Ayverdi, "Zahriye", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c. 3, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2005, s. 3470.

12 Adam Gacek, *a.g.e.*, s. 364.

13 François Déroche, *Islamic Codicology an Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script*, London, al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 2005, s. 225.

etmek üzere kullanılan zahriye teriminin de literatürde zamanla belirginleşen terminolojik kullanımlardan biri olduğu anlaşılmaktadır. İslâm yazma kültürüne ilişkin çalışmalar, bu tür sayfaların işlevsel olarak erken dönemlerden itibaren mevcut olduğunu ortaya koymakla birlikte, bunların terminolojik olarak *zahriye* adıyla ne zaman anılmaya başlandığına dair açık ve kesin bir bilgi bulunmadığını göstermektedir.

Bu çerçevede çalışmada incelenen erken dönem mushaf örnekleri değerlendirilirken söz konusu sayfalar, dönemin terminolojisinden ziyade işlevsel özellikleri üzerinden ele alınmıştır. Bu doğrultuda, modern literatürde benzer işlevlere sahip sayfaların genel olarak “zahriye” başlığı altında incelendiği görülmektedir. Bu kullanım, farklı dönem ve örneklerde ortak özellikler gösteren sayfaları analitik bir çerçeve içinde değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada zahriye terimi, erken dönem mushaf nüshalarındaki benzer işlevsel özelliklere sahip sayfaları tanımlamak üzere kullanılan kavramsal bir çerçeve olarak tercih edilmiştir. Bu kapsamda zahriye sayfalarının tarihsel süreç içerisindeki biçimsel ve üslupsal gelişimini ortaya koyabilmek amacıyla belirli bir örneklem grubu oluşturulmuş ve seçilen örnekler karşılaştırmalı bir analiz çerçevesinde değerlendirilmiştir.

### **Yöntem ve Analiz Ölçütleri**

Araştırma kapsamında tarihlendirilebilir ve koleksiyon kayıtları literatürde kabul görmüş mushaf ve cüz nüshaları incelenmiştir. Bu doğrultuda Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Chester Beatty Kütüphanesi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Metropolitan Sanat Müzesi koleksiyonlarında muhafaza edilen ve katalog kayıtlarında tarih veya dönem bilgisi bulunan nüshalar çalışma kapsamına dâhil edilmiştir. Ayrıca Alain George’un *The Rise of Islamic Calligraphy* çalışmasında yayımlanan görseller ve analizlerden yararlanılmıştır. Erken dönem örneklerinin tarihlendirilmesinde müze ve kütüphane kataloglarının yanı sıra ilgili akademik literatürde yer alan değerlendirmeler dikkate alınmıştır.

Örneklem oluşturulurken zahriye bezemesini içeren sayfaların korunmuş olması, nüshaların tarihlendirilebilir olması ve farklı dönemlere ait üslup özelliklerini temsil edebilecek nitelikte bulunması temel ölçütler olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda incelenen zahriyeler, dönemlerin bezeme anlayışını temsil edebilecek nitelikteki örnekler arasından belirlenmiş ve kronolojik gelişimi izlemeye imkân verecek şekilde değerlendirmeye dâhil edilmiştir. Böylece çalışma kapsamında oluşturulan örneklem grubu Emevî döneminden Memlük dönemine uzanan süreçte zahriye tezhiplerinde gözlemlenen biçimsel ve üslupsal değişimleri incelemeye olanak sağlayan temsili bir veri kaynağı sunmaktadır.

Analiz sürecinde her bir örnek aynı değerlendirme ölçütleri çerçevesinde incelenmiş, kompozisyon düzeni, motif repertuarı, bordür sistemi, renk paleti ve altın kullanımı ile genel bezeme anlayışı bakımından değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular kronolojik bir sıra içinde ele alınarak dönemler arasındaki benzerlik ve farklılıklar karşılaştırmalı olarak yorumlanmıştır. Bu yaklaşım, zahriye tezhiplerinde görülen kompozisyon, motif ve bezeme anlayışındaki süreklilik ve değişimlerin sistematik bir biçimde ortaya konmasına imkân sağlamaktadır.

Bu çerçevede incelenen örnekler, zahriye tezhiplerinin erken dönemden itibaren geçirdiği biçimsel dönüşümü ortaya koymak, dönemler arasındaki süreklilik ve farklılaşmaları belirlemek ve zahriye sayfalarını İslâm kitap sanatları içerisinde bağımsız olarak değerlendirmek amacıyla karşılaştırmalı bir analitik yaklaşımla ele alınmıştır.

### **Erken Dönem Zahriyeleri**

Mushaf ve cüzlerin açılış sayfalarını bezemek amacıyla ortaya çıkan zahriye tezhibi, erken dönemlerden itibaren farklı coğrafyalarda gelişerek zenginleşmiş ve kalıcı bir bezeme geleneğine dönüşmüştür. Mushaflarda tezhip uygulamalarına ait ilk örnekler VII. yüzyılın sonlarından itibaren hicâzî hatla<sup>14</sup> yazılmış nüshalarda görülmeye başlarken, tezhipli zahriye sayfalarına ait en eski örnekler VIII ile X. yüzyıllar arasına, geç Emevî ve erken Abbasî dönemlerine ait kûfî hatlı<sup>15</sup> mushaflarda karşımıza çıkmaktadır.

### **Emevi Dönemi Zahriyeleri**

Erken dönem mushaflarda tezyinli zahriye sayfalarına ait ilk örnekler VIII. yüzyıla tarihlenen bazı Emevî dönemi el yazmalarında görülmektedir. Bu çerçevede Emevî sanatının belirgin özelliklerini yansıtan ve erken dönem tezhip unsurlarını barındıran bir Mushaf'a ait zahriye sayfaları, nadir ve dikkat çekici bir örnek olarak öne çıkmaktadır (bkz. Resim 1-3). Kûfî hatla yazılmış olan ve oldukça büyük boyutlara sahip meşhur San'a Mushafı, VIII. yüzyılın başlarına tarihlendirilmiştir<sup>16</sup>. San'a'daki (Yemen) Mektebetü'l-Cami'i'l-Kebir'den alınan

14 Dikey harflerin eğimli bir şekilde yazılmasından dolayı mâil kûfî olarak da bilinen yazı çeşididir (Tayyar Altıkulaç, *Günümüze Ulaşan Mesâhif-i Kadîme ilk Mushaflar Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, TDV Yayınları, 2021).

15 Düzenli, köşeli, dik ve yatay harfleriyle geometrik çizgilere dayanan Arap yazısı (Yusuf Zennun -Muhittin Serin, "Kûfî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 26, Ankara, TDV Yayınları, 2002).

16 Alain George, *The Rise of Islamic Calligraphy*, London, Saqi Books, 2010, s. 79.

bu yazma Mushaf nüshası 51x47 cm ölçülerindedir<sup>17</sup>. Muhtelif bezeme öğeleri içeren San'a Mushafı (Dam Env. 20.33-1)<sup>18</sup> başlangıçta üç tam sayfadan oluşan bir açılış düzenine sahiptir ve bu sayfaların ardından Kur'ân-ı Kerîm'in ilk sûresi olan Fâtiha gelmektedir<sup>19</sup>.



**Resim 1.** VIII. yüzyıl, San'a Mushafı'nın İlk Zahriye Sayfası, DaM Env. 20.33-1  
(Alain George, *The Rise of Islamic Calligraphy*, s. 80.)

Mushaf'ın ilk zahriye sayfasında ağaçlarla birlikte yıldız formunun içinde bir daire yer almaktadır<sup>20</sup> (bkz. Resim 1). Kompozisyonun dış formunu iç içe geçmiş çift kareden oluşan sekiz kollu bir yıldız formu oluşturmaktadır. Bunu izleyen iki sayfa ise, çoklu kemer biçimlerinin simetrik bir düzen içinde kullanıldığı mimarî öğeler ve ağaç motifleriyle bezenmiş açılış sayfaları olarak tasarlanmıştır (bkz. Resim 2). Geç Antik dönem el yazmalarında mimarî ya da figüratif tasvirler genellikle arka plan öğesi olarak kullanılırken, bu örnekte mimarî unsurlar doğrudan ana bezeme öğesi olarak öne çıkmaktadır<sup>21</sup>. Bu sayfalarda yer alan

17 M. Saifulah- Ghali Adi, Abdullah David, "Radyokarbon (Carbon-14) Tarihleme Yöntemi ve Kur'ân Yazmaları", *Bilimname: Düşünce Platformu*, çev. Mehmet Dağ, c. 5, S. 13, 2007, s. 184, 185; <https://bilimname.erciyes.edu.tr/sayilar/200702/20070208.pdf> (Erişim Tarihi: 17.01.2026)

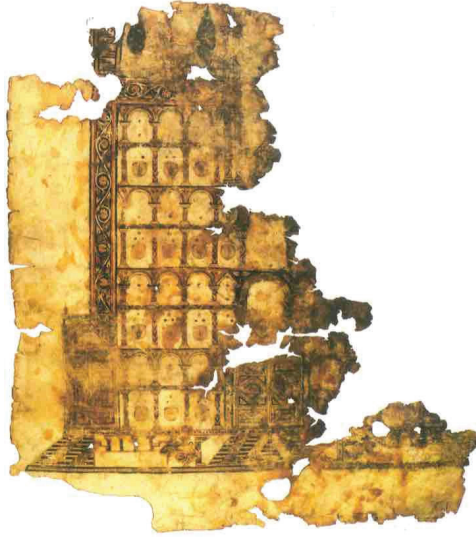
18 François Déroche, *Qur'ans of the Umayyads: A First Overview*, Leiden, Brill Publications, s. 11.

19 Alain George, *a.g.e.*, s. 80.

20 Alain George, *a.g.e.*, s. 80.

21 Alain George, *a.g.e.*, s. 82.

bezemelerdeki yuvarlak kemerler, Şam Emevî Camii'ndeki gibi iki seviyede olup<sup>22</sup> süslü anıtsal bir kapıyla girilen, sütunlu düz çatılı, mihraplı, ortası avlulu bir camiye betimlemektedir<sup>23</sup>. Her iki seviyedeki revaklarda ise asılı lambalar yer almaktadır<sup>24</sup>. Üç sayfanın bezemesinde de görülen meyve yüklü narin ağaçlar ile asma dallarını andıran kıvrımlı motifler, Şam Emevî Camii'nin mozaiklerinde rastlanan üslup ve süsleme anlayışıyla benzerlik göstermektedir<sup>25</sup>. Bu bezemelerin yapısı, metin içerisindeki tezhiplerde olduğu gibi, Şam, Kubbetü's-Sahra, El-Aksa ya da çöl saraylarında görülen örneklerle benzerlik arz etmekte ve geometrik düzen içinde kurgulanan bitkisel motifleriyle Emevî sanatının karakteristik izlerini yansıtmaktadır<sup>26</sup>. Antik döneme ait revak ve sütun gibi mimarî öğelerin, dönemin ciltlerinde sûre başlıklarını sade ve zarif bir biçimde bezemek amacıyla kullanıldığı da gözlemlenmektedirFormun ÜstüFormun Altı<sup>27</sup>.



**Resim 2.** San'a Mushafı'nın İkinci Zahriye Sayfası, DaM Env. 20.33-1  
(Alain George, *The Rise of Islamic Calligraphy*, s. 81.)

22 Alain George, *aynı yer*.

23 Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (içinde), T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s. 243.

24 Annie Vernay-Nouri, *Enluminures en Terre d'Islam: Entre Abstraction et Figuration*, Paris, Bibliotheque Nationale de France, 2001. s. 25.

25 Alain George, *a.g.e.*, s. 84.

26 Alain George, *a.g.e.*, s. 81.

27 Annie Vernay-Nouri, *aynı yer*.



**Resim 3.** San'a Mushafi'nın Üçüncü Zahriye Sayfası, DaM Env. 20.33-1  
(Alain George, *The Rise of Islamic Calligraphy*, s. 80.)

### Abbâsî Dönemi Zahriyeleri

İslâm tarihinde köklü dönüşümlerin yaşandığı Abbâsîler döneminde, hilâfet merkezinin Şam'dan Bağdat'a taşınması kültürel ve sanatsal alanları derinden etkilemiş ve önemli yeniliklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır<sup>28</sup>. Emevî ve Abbâsî dönemlerine ait el yazmalarını kesin çizgilerle birbirinden ayırmak güçtür. Abbâsî Devrimi sonrasında yazı stilleri ve tezhip anlayışı aniden değişmemiş, Emevî mushaflarına özgü bazı özellikler bir süre daha devam etmiştir<sup>29</sup>.

Emevî dönemine ait bazı mushaflarda yer alan mimarî süsleme unsurları, VIII. yüzyıl sonrasında giderek ortadan kalkmıştır. Erken Abbâsî dönemi müzehhipleri, Geç Antik Çağ'dan devralınan ve VIII. yüzyılın ortalarına dek kullanılan mimarî tasarım öğelerini terk ederek geometrik ve nebati motiflere geçişlerdir<sup>30</sup>.

Dönemlere ve kitap boyutlarına göre değişkenlik gösteren zahriye tezhipleri, Abbâsîler döneminde IX. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde genellikle sade bir bezeme anlayışı benimsenmiş, tezhiplerde ağırlıklı

28 Şerare Yetkin, "Abbasîler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 1, İstanbul, TDV Yayınları, 1988, s. 49.

29 François Déroche, *a.g.e.*, s. 131.

30 François Déroche, "Başlangıçta: Erken Dönem Kur'anlar", *Kur'an Sanatı*, (içinde), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2016, s. 68.

olarak geometrik desenler, bitkisel öğeler ve yaygın şekilde altın kullanımı dikkat çekmektedir. Altın genellikle geometrik unsurlarla ilişkilendirilmiş, yeşil, kırmızı ve zaman zaman mavi tonlarla yapılan noktalar, fırça darbeleri ve benzeri dokunuşlarla zenginleştirilmiştir<sup>31</sup>. IX. ve X. yüzyıllarda parşömen üzerine mavi, eflatun, kırmızı, siyah mürekkepler ve altınla yazılan mushafklar, metin boyunca yatay uzanan dikdörtgen çerçeveler içinde uygulanan tezhiplerinde palmetli kıvrık dallar, örgü motifleri ve çerçeve uçlarında stilize ağaç ya da kanat formunda palmetler ile bezenmiştir<sup>32</sup>.

Zahriye sayfaları, yalnızca görsel estetik açısından değil, aynı zamanda kitabın kimliğini ve dönemsel özelliklerini yansıtan önemli unsurlar da barındırmaktadır. Her ne kadar vakıf kayıtları her zaman doğrudan zahriye sayfalarında yer almasa da bazı el yazmalarında yer alan bezeme anlayışı ve mülkiyet bilgileri, zahriye tezhibiyle birlikte değerlendirilerek dönemin sanat ve kullanım kültürüne ışık tutmaktadır. Bu bağlamda, Abbâsî dönemine ait en erken vakıf kayıtlarından birine sahip olan Amacur Mushafı dikkat çekicidir. Üzerinde vakıf kaydı bulunan bu Mushaf 256/870 ile 264/877 yılları arasında Şam'da görev yapan Abbasî valisi olan Amacur'a (ö. 264/877) aittir<sup>33</sup>. Amacur Mushafı olarak bilinen ve küfi hatla istinsah edilen, her sayfasında üç satır metin bulunan bu nadide Kur'an-ı Kerim nüshası, dönemin hat ve kitap sanatını yansıtan seçkin örneklerden biridir. 12,5 x 19,5 cm ölçülerindeki yatay dikdörtgen parşömen yapraklarının her birinin üst kenarında Amacur'un adını ve vakfi bir vakıf olarak kaydeden bir not bulunmaktadır<sup>34</sup>. Mushaf'taki bezemeler ise tarihi bilinen tezhipli ilk örnekler olarak dikkat çekmektedir<sup>35</sup>. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin Şam Evrakı (TIEM ŞE) koleksiyonunda yer alan Amacur Mushaf'ına ait en az dört farklı zahriye tezhibi tespit edilmiştir. Bu tezhiplerden biri (ŞE 990-004), üst kısmında Tâhâ Suresi'nden bir âyet içerirken (Taha Sûresi, 125. âyetin son kısmı), iki örnekte (ŞE 9488-003 ve 3264-002) herhangi bir yazıya yer verilmemiştir. Bir diğer zahriye sayfasında (ŞE 1372-001) ise üst bölümde Amacur'un ismiyle birlikte Mushaf'ın vakfedildiğine dair bir kayıt, alt kısmında ise *mâşâallah kâne* ibaresi yer almaktadır. Bu sayfada (bkz. Resim 4) üç sıra halinde çizilmiş

31 François Déroche, *The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to 10th Centuries AD.*, London, The Nour Foundation, 1992, s. 24.

32 Şerare Yetkin, "Abbasiler", *a.g.e.*, s. 54.

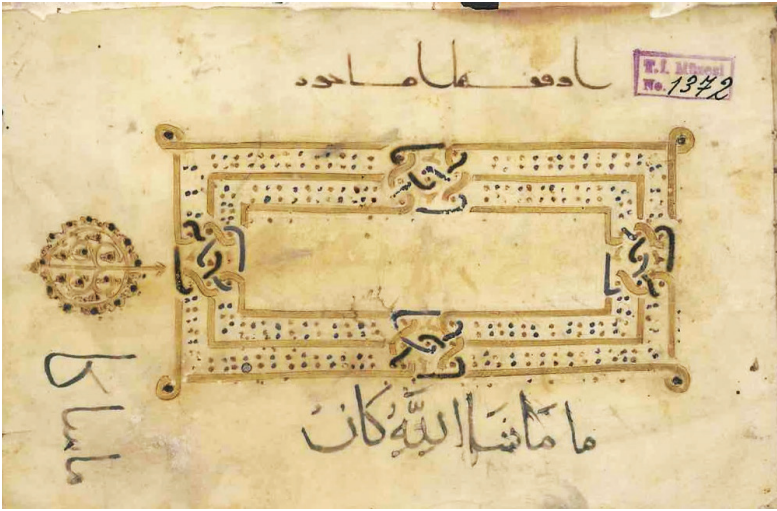
33 François Déroche, "The Caliph, his Mawla and the Mushaf", *Zeren Tanındı Armağanı İslâm Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü*, (içinde), İstanbul, Lale Yayınları, 2022, s. 238.

34 François Déroche, *aynı yer*.

35 Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, (içinde), İstanbul, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 91.

altın cetveller, orta kenarlarda yapılan geçmelerle birbirine bağlanarak çift sıralı bir alan oluşturur. Bu alanın içi düzenli şekilde yerleştirilmiş renkli noktalarla bezenmiş ve böylece kalın bir pervaz hattı meydana gelmiştir. Köşelerdeki yuvarlak dönüşler, formun yumuşak geçişlerle sonlanmasını sağlamaktadır. Sol kenarda yer alan zahriye gülü, sayfa kenarına doğru uzanan dairesel biçimli bir rozet motifi olarak düzenlenmiş olup kompozisyonu tamamlamaktadır.

Abbâsî dönemi mushaflarında cüz, secde, beşinci ve onuncu âyetleri belirtmek amacıyla kullanılan ve *mushaf gülü* olarak adlandırılan rozet biçimindeki bezemeler, tezhipli alanlara bitişik ya da bağımsız şekilde, sûre başlarında olduğu gibi zahriye sayfalarında da yer almaya başlamıştır.



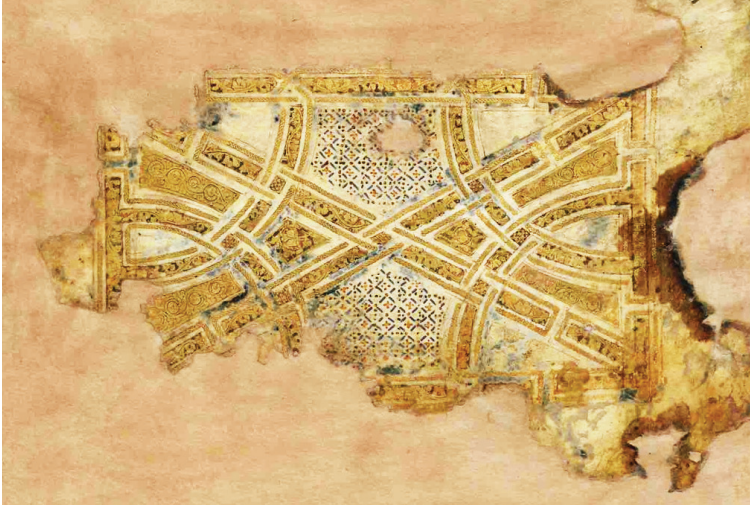
**Resim 4.** IX. yüzyıl, Abbasî Dönemi Zahriye Sayfası, TiEM, ŞE 1372-001

Bu dönemde zahriye sayfaları, daha özgün ve ayrıntılı bezeme anlayışlarının gelişmesiyle belirgin bir sanatsal kimlik kazanmıştır. Altın kullanımının yaygınlaştığı, bitkisel ve geometrik motiflerin ise daha zarif ve özenli bir işçilikle uygulandığı görülmektedir. Mushaflardaki zahriyelerin en dikkat çekici yönlerinden biri, kompozisyonun temelini oluşturan çeşitli geometrik biçimlerin kullanılmasıdır.

Bu dönemde geometri, tezhiplerdeki detaylı kompozisyonların temelini oluşturmuş, bitkisel motifler dahi sadeleştirilip stilize edilerek bir tür geometrik yapılandırmaya tabi tutularak kompozisyonlardaki yerini almıştır<sup>36</sup>. Zahriye

36 François Déroche, *The Abbasid Tradition: Qur'ans of The 8th to 10th Centuries AD.*, s. 22.

sayfalarındaki geometrik tasarımların kendi sınırları içinde kapalı bir bütünlük oluşturacak şekilde düzenlenmesi, bu bezemelere bağımsız ve kendi başına yeterli bir karakter kazandırmıştır, zira ilerleyen dönemlerde karşılaşılan kompozisyonlar, çoğunlukla kesintisiz devam eden desenlerin bir parçası gibi görünürken, bu erken örnekler tümüyle onları çevreleyen dikdörtgen formun içinde sınırlanmıştır<sup>37</sup> (bkz. Resim 5).



**Resim 5.** IX-X. yüzyıl Abbasi Dönemi, Zahiye Sayfası, TIEM ŞE 287-013

Geometrik bezeme alanları, kimi zaman yan yana yerleştirilmiş çift kare şeklinde (bkz. Resim 6), kimi zaman da yatay, dikey ve çapraz eksenler doğrultusunda bölümlere ayrılarak ızgara şeklinde ya da geçmeli şeritlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan çeşitli formlar biçiminde tasarlanmıştır. Bu dönem sanatkarlar tasarımlarında klasik mozaiklerin etkisini taşıyan sade geometrik yapıları, çağdaş cilt tezyininde de görülen geçmeli desenler ya da stilize edilmiş bitkisel motifleri tercih etmişlerdir<sup>38</sup>. Dikdörtgen çerçeve içinde bazen yalnızca daire gibi temel şekillerin birbirinin içinden geçmesiyle oluşan kompozisyonlar, bazen de zencerek tarzında birbirine dolanarak devam eden karmaşık düzenlemeler kullanılmıştır.

37 François Déroche, *a.g.e.*, s. 23.

38 François Déroche, *a.g.e.*, s. 135.



**Resim 6.** X. yüzyıl Abbasî Dönemi, Zahriye Sayfası, Chester Beatty Is 1411-12

Kompozisyon düzeninin yanı sıra, bu sayfalarda yer verilen metinsel içerikler de zamanla çeşitlenmiştir. Abbâsî döneminden itibaren, zahriye sayfalarına Kur'an-ı Kerîm'den seçilmiş âyetler ve âyet sayıları gibi yazılı unsurlar da dahil edilmeye başlanmıştır<sup>39</sup>.

X. yüzyılda hazırlanan el yazmalarındaki tezhip anlayışı, büyük ölçüde IX. yüzyılda ortaya konulan bezeme ilkelerini sürdürmekle birlikte zamanla tam sayfa kompozisyonların bütünlüğünü bozmadan yeni tasarım yaklaşımları da geliştirilmiştir. Bu dönemin dikkat çeken özelliklerinden biri ise, tam sayfa düzenlemelerde dairesel formun giderek daha belirgin bir şekilde kullanılmaya başlanmasıdır<sup>40</sup>.

Abbâsî döneminde mushaf nüshalarındaki kâğıt kullanımı ve sayfa formatındaki değişiklikler, tezhip sanatının gelişimiyle paralel olarak önemli bir dönüşüm sürecine girmiştir. Müslümanlar, mushaf nüshalarının yazımında önce İran ve Irak bölgelerinde, ardından Batı İslâm coğrafyasında kâğıt kullanımına geçiş yapmıştır<sup>41</sup>. İlk olarak Abbâsî halifesi Hârûnû'r-Reşîd'in (ö. 193/809) Bağdat'ta kurduğu belirtilen kâğıt imalâthesinde<sup>42</sup> çeşitli türlerde kâğıt üretilmeye başlanmasıyla, X. yüzyıldan itibaren mushaf nüshaları kaliteli kâğıtlar üzerine yazılmaya başlamıştır<sup>43</sup>. Bağdadî kâğıtların katlanmasıyla kitap ve mushaf

39 François Déroche, *Islamic Codicology an Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script*, London, al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 2005, s. 122.

40 François Déroche, *The Abbasid Tradition: Qur'ans of The 8th to 10th Centuries AD.*, s. 135.

41 Jonathan M. Bloom, *Kağıda İşlenen Uygarlık Kağıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, çev. Zülal Kılıç, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003, s. 80.

42 Jonathan M. Bloom, *a.g.e.*, s. 75.

43 Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Gelişimi", *a.g.e.*, s. 367.

formatları ortaya çıkmış, farklı boyutlarda, enine uzun, kare ve çoğunlukla dikdörtgen biçimlerde mushaf nüshaları hazırlanmıştır<sup>44</sup>. Parşömeden kâğıda geçişle birlikte, ilk dönemlerde yatay olarak kullanılan mushaf formatı Abbasîler döneminde değişerek günümüzde de kullanılan dikey forma dönüşmüştür. Bu dikey formatta yazılmış, 1001 yılında Abbasî dönemi ünlü hattatı ve müzehhibi İbnü'l-Bevvâb (ö. 413/1022) tarafından istinsah edilen bir Mushaf nüshası Chester Beatty Kütüphanesi koleksiyonunda yer almaktadır<sup>45</sup>. Reyhânî<sup>46</sup> yazı türünün ortaya çıkışını belgeleyen bu Mushaf nüshası dönemin yazım tekniklerini, sayfa düzenini ve tezhibini gözler önüne seren en eski örneklerden biri olup, tezhibinin de İbnü'l-Bevvâb'a ait olduğu tahmin edilmektedir<sup>47</sup>. Bahsi geçen Mushaf nüshasında, üç çift sayfa zahriyesi başında ve bir çift sayfa sonunda olmak üzere toplam dört çift zahriye tezhibi bulunmaktadır.

Chester Beatty Kütüphanesi'nde 1431-012 numarayla kayıtlı zahriye tezhibi farklı boyutlardaki dairelerin birbirini kesmesiyle meydana gelen girift bir geometrik düzenlemeye sahiptir. Sayfa kenarında, zahriyenin cetveline bitişik olarak yer alan zahriye gülü, yarı simetrik (1/2) bir kompozisyonla enine yerleştirilmiş, sayfa dışına taşan bir bezeme unsuru olarak düzenlenmiştir. Dairelerin kesişmelerinden meydana gelen boşluklar, geçmeler ve dikkatle kurgulanmış geometrik süslemelerle doldurulmuş, merkezde ise zarif bir rûmî kompozisyona yer verilmiştir. Zahriyenin dış pervazı ise, zencerek adı verilen geçmelerle bezenmiştir (bkz. Resim 7).

X. yüzyılın sonlarına doğru, İbnü'l-Bevvâb Mushaf'ında da görüldüğü üzere yazma eserlerin başında ve kimi örneklerde sonunda zahriye sayfalarının yer alması giderek kabul görmeye başlamıştır. Dikey formattaki mushafalarda yer alan zahriye tasarımları, XI. yüzyıla kadar büyük ölçüde önceki yatay formattaki kûfi mushafaların kompozisyon anlayışını sürdürmüştür. İlk örneklerde altın, sepya ve maviden oluşan sınırlı bir renk paleti kullanılırken, zamanla kahverengi, yeşil, koyu kırmızı ve beyaz gibi renklerin eklenmesiyle daha zengin bir renk anlayışı gelişmiştir<sup>48</sup>.

44 Muhittin Serin, "Mushaf", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 31, Ankara, TDV Yayınları, 2020, s. 252.

45 Ali Fuat Baysal, *aynı yer*.

46 Genellikle mushaf yazımında kullanılan, altı çeşit yazıdan biri (bkz. Nihad M. Çetin, "Aklâm-ı Sitte", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, c. 2, İstanbul, TDV Yayınları, 1989).

47 Muhittin Serin, "Mushaf" *a.g.e.*, s. 251.

48 David James, *Qur'ans of The Memluks*, London, Alexandria Press in Association with Thames and Hudson, 1988, s. 23.

İbnü'l-Bevvâb Mushaf'ındaki tasarım, yatay formatlı kûfî mushaflarda görülen eski kompozisyonların hâlâ kullanılmakla birlikte yeni dikey kitap biçimine uyarlanmış olduğu geçiş aşamasını temsil etmesi bakımından önemlidir. Bu süreçte zahriye sayfalarına âyet sayılarının dâhil edilmesi uygulaması giderek terk edilmiş, bunun yerine bazı Kur'ân âyetlerinin bu sayfalara eklenmesi yaygınlaşmıştır. En sık tercih edilen iktibaslar el-Vâkıa sûresinin 77–80. âyetleri ile el-Burûc sûresinin 21–22. âyetleri olmuştur. Özellikle el-Vâkıa sûresinden yapılan bu iktibasların, gelenek gereği kimi zaman mushaf cilt kapaklarının dış yüzeyine de işlendiği bilinmektedir<sup>49</sup>.



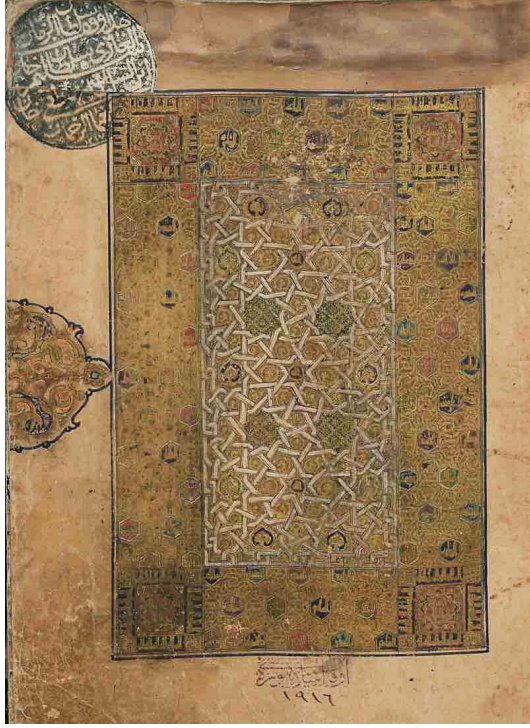
**Resim 7.** XI. yüzyıl Başı, Zahriye Sayfası, The Chester Beatty Library, 1431-012

Nesih hattının<sup>50</sup> mushaf yazımının yaygınlaşmasında önemli bir etkisi bulunan İbnü'l-Bevvâb'ın, istinsah ettiği 1010 tarihli Kur'ân-ı Kerîm nüshası, günümüzde Türk ve İslâm Eserleri Müzesi koleksiyonunda 449 envanter numarasıyla yer almaktadır. Mushaf'ın başındaki ve sonundaki zahriyelerde yer alan levha tezhiplerin tasarımı, merkezden yayılan çok kollu yıldızlar, geçme bantlar, enli

49 David James, *a.g.e.*, s. 24, 25.

50 Aklâm-ı sittenin çok kullanılan bir çeşidi (bkz. M. Uğur Derman, “Nesih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 33, İstanbul, TDV Yayınları, 2007).

pervazları örgü bantlar arasında dizilmiş, içinde Allah'ın isimleri ve sıfatlarının yazılı olduğu küçük altıgen paftalardan meydana gelmektedir<sup>51</sup> (bkz. Resim 8).

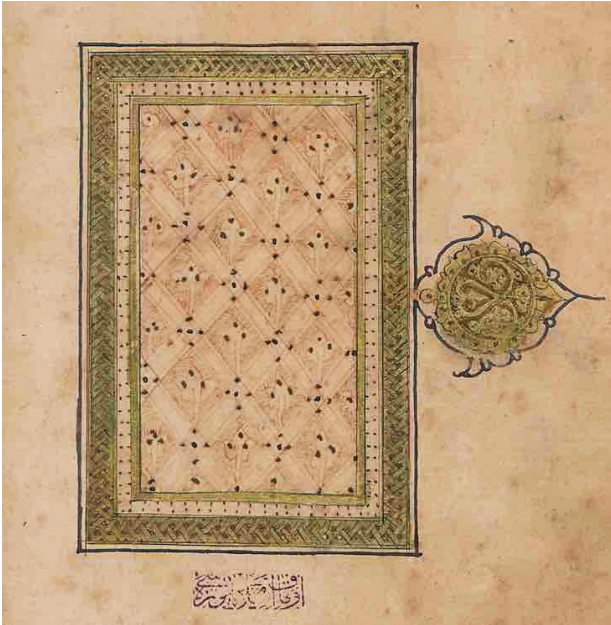


**Resim 8.** XI. yüzyıl Başı, Abbasî Dönemi, Zahriye Sayfası, TiEM 449-003.

XI. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir cüzde yer alan bir diğer zahriye örneği, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi koleksiyonunda 555 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Bu cüz başlangıç ve bitiş sayfalarında yer alan iki ayrı zahriye ile dikkat çekmektedir. Cüzün başındaki zahriye, önceki örneklerle benzerlik gösteren biçimde yoğun ve ayrıntılı bir tezhip anlayışıyla bezenmiştir. Son sayfadaki zahriye ise daha sade ancak düzenli bir kompozisyona sahiptir. Bu sayfada, zencerek motifli bir pervaz ve cetvellerle çevrelenmiş dikdörtgen bir alan içinde, ızgaralı düzenin içine yerleştirilmiş tepelik motifleri göze çarpmaktadır. Izgaranın içinde kalan boş alanlar, pembe tonlarda ince çizgilerle taranarak sayfa genelinde dengeli bir süsleme etkisi oluşturulmuştur. Sayfanın dış çerçevesine bitişik şekilde konumlandırılan bir zahriye gülü ile de kompozisyon tamamlanmıştır (bkz. Resim 9).

51 Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerîm Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *a.g.e.*, s. 92.

Emevî ve Abbâsî dönemlerine ait zahriye sayfaları incelendiğinde, bezeme anlayışında belirgin bir dönüşüm olduğu görülmektedir. Emevî döneminde mimarî unsurların ve Geç Antik geleneğe bağlı bezeme anlayışının öne çıktığı görülürken, Abbâsî döneminde bu unsurların yerini daha soyut, sistemli ve geometrik temelli kompozisyonlara bıraktığı anlaşılmaktadır. Bu süreçte altın kullanımının artması, dairesel ve çokgen kurguların belirginleşmesi ve yazılı unsurların kompozisyona dâhil edilmesiyle birlikte zahriye sayfaları daha bütüncül ve kurallı bir bezeme diline yönelmiştir. Bu bağlamda, erken dönem zahriyelerinde Emevî dönemindeki mimarî kökenli bezeme anlayışının yerini Abbâsî döneminde daha geometrik ve sistemli kompozisyonların aldığı görülmektedir.



**Resim 9.** XI. yüzyıl Başları, Abbasî Dönemi, Zahriye Sayfası, TİEM 555-095

### Mağribî Dönemi Zahriyeleri

Kur'ân yazısının biçimsel gelişimi ve sayfa düzenlemeleri, X. yüzyılın sonlarından itibaren Doğu ve Batı İslâm dünyasında daha ayrıntılı bir şekilde tezhiplenmeye başlamıştır<sup>52</sup>. Batı İslâm dünyasında Mağribî hatlı<sup>53</sup> mushaflar

52 Colin F. Baker, *Qur'an Manuscripts Calligraphy, Illumination, Design*, London, The British Library, 2007, s. 30.

53 Kûfî hattı Kuzey Afrika, Endülüs ve Mağrib'de yuvarlak çizgiler kazanarak "el-kûfiyyü'l-mesâhifi'l-garbi" ve "el-hattü'l-mağribî" gibi adlarla anılmıştır (Yusuf Zennun - Muhiittin

X. ve XI. yüzyıllarda kûfî yazının bölgesel biçiminin olgunlaşmasıyla daha net bir kimlik kazanmıştır. Bu döneme ait mushaflarda yazı çoğunlukla siyah veya kahverengi mürekkeple yazılırken doğu etkisiyle bazı mushaflarda altın yazı da tercih edilmiştir. XII. ve XIII. yüzyıllarda incelikle süslenmiş küçük ve orta boy Mağribî hattı ile el yazmaları mevcuttur. Ancak XV. yüzyılın sonunda Granada'nın düşmesiyle Endülüs'te Kur'ân üretimi büyük ölçüde durma noktasına gelmiştir. Böylece Mağribî hattıyla mushaf yazma geleneği, IX. ve XIII. yüzyıllar arasında yükselişe geçen ancak XV. yüzyıl sonrasında özellikle İspanya'da giderek kesintiye uğrayan bir kitap sanatı olarak şekillenmiştir<sup>54</sup>.

Tezhipli yazma kitapların ilk örnekleri ise 1145-1269 yılları arasında Kuzey Afrika'nın batısıyla güney İspanya'da varlığını sürdüren Muvahhidler Dönemine aittir<sup>55</sup>. İslâmî İspanya'da, Emevî hükümdarlarının sanatsal ve mimarî ilhamı uzak vatanları Suriye'den aldıkları bilinmektedir<sup>56</sup>. Bu dönemde hattın estetik boyutuna verilen önem artmış, yazma mushaf nüshaları yalnızca yazı değil, tezhip açısından da daha özenli bir şekilde tasarlanmaya başlanmıştır. Özellikle XII. yüzyılda üretilen Mağrip<sup>57</sup> bölgesi mushafları, bu gelişimin Batı İslâm dünyasındaki önemli örneklerini oluşturmaktadır. Genellikle kare formata sahip bu mushaflar tek ciltli ve çok parçalı olarak üretilmiş, çoğunlukla metnin başında ve sonunda yer alan çift sayfalık tezhiplerle zenginleştirilmiştir<sup>58</sup>. Bu levha tezhiplerde öne çıkan temel tasarım unsuru, genellikle beyaz renkle işlenmiş geçme bant sistemidir. Bu bantlar, geometrik düzen içinde birbirine bağlanarak kompozisyonun iskeletini oluşturur. Aralarında kalan boşluklar ise çoğunlukla mavi ve kırmızı tonlarla renklendirilmiş, zaman zaman da stilize çiçek motifleriyle zenginleştirilmiş geometrik desenlerle bezenmiştir<sup>59</sup>.

---

Serin, "Kûfî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 26, Ankara, TDV Yayınları, 2002).

54 David James, *Qur'ans and Bindings From the Chester Beatty Library*, London, World of Islam Festival Trust, 1980, s. 109.

55 Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *a.g.e.*, s. 249.

56 David James, *aynı yer*.

57 Mağrib, İslâm kaynaklarında Mısır'dan Atlantik Okyanusu'na kadar uzanan Kuzey Afrika bölgesini ifade eden bir andlandırma olup günümüzde Libya, Tunus, Cezayir, Fas ve Moritanya'yı kapsamaktadır. Bazı kaynaklarda ise Mısır'ın batısında yer alması sebebiyle Endülüs de bu coğrafya ile ilişkilendirilmektedir (İbrahim Harekât, "Mağrib", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 27, Ankara, TDV Yayınları, 2003).

58 Bernard Quaritch, *The Qur'an, Scholarship and the Islamic Arts of The Book*, London, Bernard Quaritch, s. 41.

59 Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı" *a.g.e.*, s. 249.

Bölgedeki kompozisyonlar çoğunlukla parlak renklerle zenginleştirilmiştir. Bu canlı renk anlayışı, erken dönemlerden itibaren Kuzey Afrika ve İspanya'ya özgü bir özellik olarak dikkat çekerken kare ve dairenin birleşimine dayanan düzenlemeler ile ayrıntılı örgü ve düğüm motifleri, Mağribli sanatçılar tarafından sıkça kullanılan temel unsurlardandır<sup>60</sup>. Bu dönem mushaflarda en yaygın süsleme türü, kare içine yerleştirilmiş dairesel ve çoğu zaman iç içe geçme motiflerinden oluşan kompozisyonlardır. Bunun yanı sıra karenin dörtte birinde tekrarlanan ya da birbirine geçen unsurlardan oluşan farklı düzenlemeler de kullanılmıştır<sup>61</sup>. Bu tür bezemeler, dönemin sanatsal anlayışı, malzeme kullanımı ve bölgesel tezhip üsluplarını yansıttığı için İslâm sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir (bkz. Resim10).



**Resim 10.** XIV. yüzyıl Başı, Mağrip, Zahriye Sayfası, Metropolitan Sanat Müzesi, 2004.90

Abbâsî ve Mağribî dönemlerine ait zahriye sayfalarında, bezeme anlayışı bakımından hem süreklilik hem de belirgin farklılıklar görülmektedir. Abbâsî döneminde geometrik düzenin belirleyici olduğu, kompozisyonların çoğunlukla dikdörtgen çerçeve içinde kapalı ve sistemli bir yapı sergilediği anlaşılırken, Mağribî örneklerde bu geometrik anlayışın kare ve daire ilişkisine dayanan

60 David James, *a.g.e.*, s. 109.

61 David James, *The Master Scribes: Qur'ans of the 10th to 14th Centuries AD*. London, The Nour Foundation, Azimuth Editions, Oxford University, 1992, s. 18.

düzenlemeler ile özellikle beyaz geçme bant sistemleri üzerinden sürdürüldüğü görülmektedir. Bununla birlikte, Mağribî mushaflarda parlak renk kullanımının belirginleştiği ve geometrik kurgunun bu renk anlayışıyla birlikte ele alındığı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, Mağribî zahriyeler, Abbâsî dönemde şekillenen geometrik bezeme dilinin, Batı İslâm dünyasında bölgesel özelliklere bağlı olarak farklılaştığını göstermektedir.

### **Selçuklu Dönemi Zahriyeleri**

Doğu İslâm dünyasında XI. yüzyıldan itibaren Selçuklu hâkimiyeti altında gelişen kitap sanatları, mushaf istinsahı ve tezhip anlayışında teknik ve kompozisyon açısından önemli dönüşümlerin yaşandığı bir döneme işaret etmektedir.

Selçuklu dönemi mushaflarını diğer dönemlerden ayıran üç temel teknik özellik öne çıkmaktadır<sup>62</sup>. Öncelikle parşömen yerine kâğıdın kullanılması, kitap üretim maliyetini düşürerek yazma eserlerin daha geniş bir kullanıcı kitlesine ulaşmasına imkân sağlamıştır. Ayrıca bu dönemde nesih hattı yaygınlaşarak ana metin yazısı hâline gelmiş, kûfî ise tamamen ortadan kalkmayıp özellikle süsleme amaçlı başlıklarda ve sınırlı ölçüde metinde varlığını sürdürmüştür. Son olarak, erken dönem mushaflarında yaygın olan yatay dikdörtgen sayfa düzeni zamanla dikey dikdörtgen forma dönüşmüş ve bu değişim Selçuklu dönemi mushaflarının fiziksel yapısında belirgin bir farklılaşma meydana getirmiştir.

Büyük Selçuklu döneminde tezhip sanatı da bu teknik ve biçimsel değişimlere paralel olarak önceki dönemlere kıyasla daha süslü ve ayrıntılı bir karakter kazanmıştır. Sayfa formunda meydana gelen dönüşüm, yazı ve bezeme kurgusunu doğrudan etkileyerek tezhip tasarımlarında daha dikey ve simetrik kompozisyon anlayışlarının gelişmesine zemin hazırlamıştır<sup>63</sup>.

Selçuklu dönemi tezhiplerinde ana kompozisyonlar çoğunlukla geometrik geçmeler üzerine kuruludur. Mushaf süslemelerinde ise altıgenler, dört ve sekiz kollu yıldızlar ile düğümlü geçmeler gibi geometrik formların yanı sıra, bitkisel bezemeler, rûmî motifler ve münhani kıvrımlar da önemli bir yer tutmaktadır<sup>64</sup>. Tezhip tasarımlarında sepya, kahverengi ve özellikle altın tonları öne çıkarken,

62 Richard Ettinghausen, "Manuscript Illumination", *A survey of Persian Art: from prehistoric Times to the Present*, (içinde), ed. Arthur Upham Pope - Phyllis Ackerman, c. 5, Tahrân, Soroush Press, 1977, s. 1947.

63 Parisa Sahafiasl, "The General Features and Status of the Illumination Art in the Great Seljuk Period", *Journal of The Near East University Faculty of Theology*, cilt 7, sayı 1, Haziran 2021, s. 157; <https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2021.7.1.04> (Erişim Tarihi: 14.03.2026)

64 Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi", *a.g.e.*, s. 368.

kompozisyonlar, bitkisel bezemeler, geometrik geçmeler ve çokgen yıldızların kesişiminden doğan ritmik düzenle, sonsuzluk kavramını yansıtacak biçimde kurgulanmıştır. Dolgu motifleri arasında ise en çok tercih edilen unsurun palmet çeşitleri olduğu dikkat çekmektedir<sup>65</sup>.

Selçuklu dönemi mushaflarının büyük bölümünde desenler altın olarak işlenmiş olup, zemin de altınla kaplandığında motiflerin ayırt edilebilmesi için kırmızımsı bir renk tonu kullanılmıştır. Bu uygulama, erken dönem küffî mushaflarında da görülen bir tekniktir<sup>66</sup>. Altının bu denli yoğun kullanımı yalnızca estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda mushafın üretildiği saray çevresi ve himaye ilişkileriyle bağlantılı bir unsur olarak da değerlendirilebilir. Değerli bir malzeme olan altın, bu tür yazmaların çoğunlukla hükümdarlar veya yüksek statülü hamiler tarafından sipariş edildiğini ve eserin prestij niteliğini vurgulayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

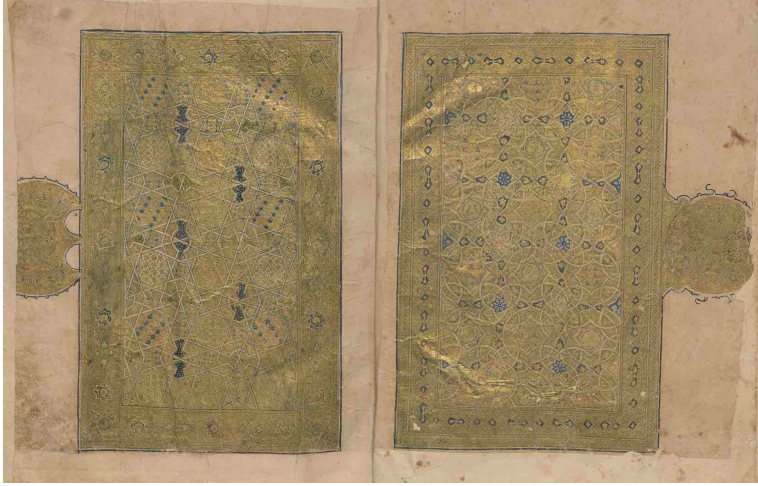
Selçuklu tezhip sanatında geometrik kompozisyonların, Abbâsî döneminde görülen daha kapalı ve merkezî düzenlerden farklı olarak, tekrar eden ve birbirini türeten motifler aracılığıyla genişleyen bir matematiksel sistem içinde kurgulandığı görülmektedir. Bu yaklaşım, zahriye bezemelerinde geometrik ağların ve yıldız geçmelerinin sayfa yüzeyine yayılan daha sistemli bir kompozisyon anlayışı içinde kullanılmasına imkân sağlamıştır. Ayrıca Abbâsî döneminde görülmeye başlayan dikey sayfa düzeninin Selçuklu döneminde daha belirgin ve yaygın bir kullanım kazandığı, bu durumun kompozisyonların sayfa yüzeyine yayılan ve süreklilik hissi veren bir yapı kazanmasını doğrudan etkilediği anlaşılmaktadır. Selçuklu dönemi zahriye tezhiplerinde kompozisyon şemalarının çok kollu yıldızlardan türeyen geometrik ağ sistemleri, çokgen örgüler ve düğümlü geçme düzenleri etrafında çeşitlendiği dikkat çekmektedir. Yıldız veya çokgen çekirdekten türeyen bu geometrik düzenler, sayfa yüzeyinde ritmik bir tekrar ve süreklilik duygusu oluşturarak kompozisyonun yapısal çerçevesini belirlemektedir. Bu düzen anlayışı Selçuklu tezhibinde geometrinin kompozisyon tasarımını yönlendiren temel bir ilke hâline geldiğini göstermektedir.

XI. yüzyıldan itibaren Selçuklu dönemiyle birlikte Anadolu, İran ve Orta Asya'da üretilen el yazmalarında zahriye sayfaları daha stilize bir görünüm kazanmış ve bölgesel üslup farklılıklarını yansıtan örnekler ortaya çıkmıştır.

65 Banu Mahir, "İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, c. 2, Konya, 2001, s. 106, 107; [https://isamveri.org/pdfdrgr/D082587/2001/2001\\_MAHIRB.pdf](https://isamveri.org/pdfdrgr/D082587/2001/2001_MAHIRB.pdf) (Erişim tarihi: 18.01.2026)

66 Richard Ettinghausen, "Manuscript Illumination", *a.g.e.*, s. 1952.

Zahriye formları İran ve Irak'taki Selçuklular tarafından XII. yüzyıl boyunca daha da geliştirilmiştir<sup>67</sup>. Bu dönemde zahriye sayfalarında görülen simetrik geometrik düzenlemeler, sayfa tasarımında düzen ve ritim duygusunu güçlendiren karakteristik bir bezeme anlayışı ortaya koymaktadır (bkz. Resim 11).



**Resim 11.** XI. yüzyıl, Selçuklu Dönemi, Zahriye Sayfası, TSMK E.H. 209

### **İlhanlı ve Memlük Dönemi Zahriyeleri**

İslâm kitap sanatında büyük boyutlu ve üstün ustalıklı hazırlanmış tezhip örneklerinin, XIV. yüzyıl başlarında İlhanlı, yüzyıl boyunca ise Memlük müzehhipleri tarafından üretildiği görülmektedir<sup>68</sup>.

İlhanlılar Orta Asya'dan İran'a kadar uzanan geniş bir coğrafyada, Moğol İmparatorluğu'nun bir parçası olarak şekillenmiş ve İslâm kültürü ile Moğol geleneklerini birleştirerek özgün bir sanat anlayışı ortaya koymuştur<sup>69</sup>. XIV. yüzyılın bu döneminde üretilen tezhip örnekleri, biçimsel tasarım ve motif kullanımı açısından büyük ölçüde Büyük Selçuklu dönemi tezhip geleneğinin izlerini taşımakta ve bu sanat anlayışının devamı niteliğinde olarak değerlendirilmektedir<sup>70</sup>.

67 David James, "Bezeme ve Tezhip", *İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları ile): İslam'da Kültür ve Bilgi*, c. 5 (içinde), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008, s. 596.

68 Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *a.g.e.*, s. 249.

69 Naciye Detseli, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde Tezhipli Bir İlhanlı Kur'ân-ı Kerim Cüzü (TSK EH 249)", *İstem*, S. 44, Kış 2024, s. 564; <https://doi.org/10.31591/istem.1567933> (Erişim Tarihi: 18.01.2026)

70 Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Gelişimi", *a.g.e.*, s. 368.

İlhanlılar ve Memlûkler döneminde yüksek nitelikli kâğıt üretiminin yaygınlaşması, büyük boyutlu Mushaf'ların hazırlanmasına imkân sağlamış, bu geniş yüzeyler müzehhiplerin yeni motif ve kompozisyon düzenleri geliştirmesine zemin hazırlamıştır<sup>71</sup>. Başlıca tezyinî unsurlar arasında, çiçekli kıvrımlarla zenginleştirilmiş yıldız ve altıgen şekilli motifler ile oval ve yuvarlak formlar yer almaktadır (bkz. Resim 12). Söz konusu geometrik düzen anlayışı, XIV. yüzyılda farklı boyutlardaki el yazmalarına uyarlanarak, İlhanlı tezhibinin karakteristik ve ayırt edici özelliklerinden biri haline gelmiştir<sup>72</sup>.

Bu dönemde çok sayıda tezhipli el yazması hazırlanmıştır. Bunlar arasında özellikle büyük boyutlu Kur'ân-ı Kerîm cüzleri, cilt ve tezhip sanatındaki ustalığı yansıtan önemli örnekler olarak dikkat çekmektedir. Titiz ve ince işçilikle hazırlanan bu cüzlerin kimi zaman bir metreye yaklaşan boyutları, İlhanlı sanatında mimarîde de görülen anıtsallık ve yoğun bezeme anlayışıyla uyum göstermektedir<sup>73</sup>.



**Resim 12.** XIV. yüzyıl, İlhanlı Dönemi, Zahriye Sayfası, TSMK E.H. 245

71 Zeren Tanındı, “Kur’ani Elyazmalarda Tezhip Sanatı ve Tezyini Desenler”, *Kur’an Sanatı*, (içinde), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2016, s. 104.

72 Zeren Tanındı, *aynı yer*.

73 Zeynep Demircan Aksoy, “İlhanlı ve Memlûk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 7, sayı 29, 2014, s. 267; <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/xivth-century-turkish-illumination-and-its-interaction-with-ilkhanids-and-mamluks.pdf> (Erişim Tarihi: 14.03.2026)

İlhanlı tezhip sanatına büyük ölçüde benzerlik gösteren Memlûk tezhip sanatı, Memlûk Devleti'nin daha uzun süre varlığını sürdürmesi sayesinde gelişimini devam ettirerek çok daha ileri bir aşamaya ulaşmıştır<sup>74</sup>. Memlûk dönemine ait mushaf nüshalarında açılış bölümünde yer alan zahriye sayfaları kimi zaman madalyon formunda karşılıklı iki sayfa hâlinde, kimi zaman ise tek sayfa olarak düzenlenmiştir<sup>75</sup>. Memlûk tezhiplerinde ilk dönemde sade ve geometrik kompozisyonlar ile kalın cetveller, madalyonlar ve iri rûmî motifleri öne çıkarken, zamanla bu anlayış yerini daha zengin renk kullanımına, yoğun motif gruplarına ve daha ince işçilikle oluşturulmuş karmaşık tasarımlara bırakmıştır<sup>76</sup>.

Zahriye sayfaları genellikle tezhipli çift açılış sayfası olarak düzenlenmekte ve kompozisyonlarında belirgin bir simetri anlayışı görülmektedir. Açılış sayfalarının düzeni çoğu zaman kitabın sonundaki tezhipli sayfalarda da tekrar edilerek bütüncül bir tasarım oluşturur. Mushafın açılışında yer alan karşılıklı sayfalarda geniş bir bordür, her iki sayfayı birlikte çevreleyen bir kompozisyon meydana getirir. Bu bordür içinde yer alan düzenleme, ortada geometrik bezemeli bir kare alan ile üst ve alt bölümlere yerleştirilen yatay dikdörtgen sahalardan oluşur. Bu sahalarda çoğunlukla beyaz veya altın renkli kûfî yazıyla yazılmış Kur'ân-ı Kerîm âyetleri yer almakta, karşılıklı sayfalara yayılan metinlerde ise genellikle Vâkıa sûresinin 77–80. âyetleri yer almaktadır<sup>77</sup>.

Örgü ya da ağ dokusunu andıran yoğun geometrik desenlerin tercih edilmesi, özellikle Memlûk ve Moğol dönemine ait zahriye sayfalarında karakteristik bir bezeme anlayışı olarak öne çıkmaktadır<sup>78</sup>. Bu sayfalarda merkezde sekizli ya da on kollu yıldızlardan türeyen çokgenlerle oluşturulan geometrik alanlar altın cetvellerle çevrenir. İç kısımlar, çıkış noktaları tepeliklerle sonlandırılan rûmî motifleriyle bezenirken, serbest kompozisyonlar tek bir helezon üzerine

74 Nida Gamze Temurçin, "Memlûk Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, İstanbul, 2016, s. 38.

75 Gül Güney, "Memlûk Dönemi Müzehhibi Ebu Bekir'e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 6, S. 28, Güz 2013, s. 131; [https://isamveri.org/pdfdrq/D03416/2013\\_6\\_28/2013\\_6\\_28\\_GUNEY.pdf](https://isamveri.org/pdfdrq/D03416/2013_6_28/2013_6_28_GUNEY.pdf) (Erişim Tarihi: 18.01.2026)

76 Nida Gamze Temurçin, *a.g.e.*, s. 8.

77 Esin Atıl, *Art of the Mamluks: Renaissance of Islam*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1981, s. 25.

78 Martin Lings, *Kur'an Hat ve Tezhibinden Parıltılar*, çev. Turan Koç, İstanbul, Ticaret Odası, 2012, s. 30.

yerleştirilen rûmî motiflerinden oluşmaktadır<sup>79</sup>. Dönemin karakteristiğini, çok kollu yıldızlar ve köşeli geometrilerle düzenlenen levha tezhiplerini çevreleyen, aherli zemin üzerine işlenmiş sarmal rûmî motifleriyle bezeli geniş dış bordürler oluşturmaktadır<sup>80</sup> (bkz. Resim 13). Zahriye kompozisyonlarında en sık karşılaşılan bezeme unsurları arasında yıldız ve altıgen formlu geometrik motifler öne çıkmaktadır<sup>81</sup>.

Memlûk döneminde hazırlanan tezhipli mushaf nüshaları estetik açıdan olduğu gibi dönemin himaye ilişkilerini de yansıtan önemli sanat eserleri olarak değerlendirilmektedir. Nitekim bu yazmaların büyük bir kısmının sultanlar veya yüksek rütbeli emirler tarafından yaptırıldığı ve çoğu zaman bu kişilerin isimlerini taşıdığı bilinmektedir. Bu durum, Memlûk sanatında hamiliğin kamusal bir boyut kazandığını göstermektedir. Zira bu Kur'ân nüshalarının çoğu camilere vakfedilmek üzere hazırlanmış ve büyük boyutları sayesinde rahle üzerinde okunabilecek şekilde tasarlanmıştır. Bir metreyi aşan boyutlara ulaşabilen bu yazmalar aynı zamanda hamilerin dindarlığını ve toplumsal prestijini yansıtan görkemli eserler olarak kabul edilmiştir<sup>82</sup>.

Memlûk döneminde ortaya çıkan bazı tezhip üslupları, belirli sanatkâr atölyeleri veya üsluplar etrafında gelişmiştir. Bu bağlamda “Sandal üslubu” olarak adlandırılan bezeme anlayışı, Sultan Nasreddin Muhammed’in hamiliği sırasında yazılan büyük boyutlu Kur'ân yazmalarında görülmekte ve 1293–1341 yılları arasında hazırlanan eserlerde etkili olmuştur<sup>83</sup>. 1304–1306 yılları arasında Memlûk Sultanı Rükneddin Baybars için hazırlanan yedi ciltlik Mushaf<sup>84</sup> hem boyutu hem de zengin tezyinatıyla dönemin başlıca örneklerinden biridir. Ünlü müzehhip Ebu Bekir (Sandal) başta olmak üzere çeşitli müzehhiplerin katkısıyla oluşturulan bu üslup, Memlûk mushaflarının tezhip anlayışını etkilemiştir. Bu eserlerde tezhip kompozisyonları çoğunlukla çok kollu yıldızlar, çokgen örgüler ve geçmelerden oluşan geometrik düzenlere dayanmakta, altın cetvellerle belirlenen alanlar iri rûmî motifleriyle zenginleştirilmektedir<sup>85</sup>. Bu dönemde

79 Gül Güney, *a.g.e.*, s. 131, 132.

80 Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *a.g.e.*, s. 251.

81 Zeren Tanındı, “Kur’anî Elyazmalarda Tezhip Sanatı ve Tezyini Desenler”, *a.g.e.*, s. 105.

82 Robert Hillanbrand, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005, s. 169.

83 Robert Hillanbrand, *a.g.e.*, s. 171.

84 Bu yedi ciltlik Mushaf British Library’de, BL Add MS 22406, BL Add MS 22407, BL Add MS 22408, BL Add MS 22409, BL Add MS 22410, BL Add MS 22411, BL Add MS 22412 envanterlerinde kayıtlıdır.

85 Gül Güney, *a.g.e.*, s. 134.

ortaya çıkan ve Sandal üslubu olarak bilinen bezeme anlayışında kompozisyonu oluşturan ayırma rûmîler birleşme noktalarında sivrilerek ortabağlarla birbirine bağlanmış, rûmîlerin içleri damla biçiminde renklendirilerek motiflere hacim kazandırılmıştır. Zemin düzenlenmesinde ise kâğıt zemini üzerinde dikine ve çizgisel taramalar uygulanmıştır.<sup>86</sup>

Selçuklu ve İlhanlı–Memlük dönemlerine ait zahriye sayfalarında, geometrik kompozisyon anlayışının süreklilik gösterdiği, ancak yüzey kurgusu ve bezeme yoğunluğu bakımından belirgin farklılıkların bulunduğu görülmektedir. Selçuklu döneminde yüzeye yayılan ve tekrar eden geometrik düzenler öne çıkarken, İlhanlı ve Memlük dönemlerinde bu düzenlerin daha yoğun geometrik ağ sistemleri, rûmî motiflerle kurulan birliktelik, geniş bordür düzenleri ve yer yer yazılı unsurların kompozisyona dâhil edildiği daha yoğun ve zengin bir bezeme anlayışı dikkat çekmektedir.

Zahriye tasarımlarının gelişimi incelendiğinde, ilk dönemlerde sınırlı bir renk paleti ve sade bir kompozisyon anlayışının hâkim olduğu; geometrik düzenin çoğunlukla kapalı kompozisyonlar içinde kurgulanarak bezeme unsurlarının belirli bir çerçeveye sınırlandırıldığı görülmektedir. Zamanla renk çeşitliliğinin artması, bezeme alanlarının genişlemesi ve geometrik düzenlerin daha karmaşık ağ sistemlerine dönüşmesiyle birlikte zahriye kompozisyonları daha zengin ve ayrıntılı bir görünüm kazanmıştır. Çok kollu yıldızlardan türeyen geometrik ağlar, çokgen örgüler ve geçme düzenleri bu gelişimin belirgin unsurları hâline gelmiştir. Bu süreç, özellikle XIV. yüzyılda İlhanlı ve Memlük mushaflarında en olgun örneklerine ulaşmış; söz konusu bezeme geleneği daha sonraki Anadolu Selçuklu, Timurlu, Safevî ve Osmanlı dönemlerinde de farklı üslup ve yorumlarla varlığını sürdürmüştür.

---

86 Gül Güney, *a.g.e.*, s. 135.



**Resim 13.** XIV. yüzyıl, Memlûk Dönemi, Zahriye Sayfası, TIEM 450  
(1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 257)

### Sonuç

Bu çalışma, İslâm kitap sanatları içerisinde zahriye sayfalarını bağımsız bir inceleme alanı olarak ele alarak, erken İslâm döneminden İlhanlı ve Memlûk devrine kadar uzanan tarihsel gelişim çizgisini ortaya koymayı amaçlamıştır. Mushaf ve cüzlerin açılışında yer alan zahriyeler, yalnızca metnin önünde bulunan bezeme alanları değil aynı zamanda dönemin estetik tercihlerini, teknik imkânlarını, yazı ve sayfa düzenindeki dönüşümleri, kültürel ve siyasî himaye ilişkilerini yansıtan önemli görsel belgelerdir. Bu yönüyle zahriyeler, İslâm kitap sanatlarının biçimsel sürekliliğini ve değişimini izlemek bakımından son derece zengin bir malzeme sunmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen örnekler, erken dönem zahriye tezhiplerinde başlangıçta daha sınırlı ve kontrollü bir bezeme anlayışının benimsendiğini göstermektedir. Geç Emevî ve erken Abbâsî dönemlerine tarihlenen mushaflarda mimarî unsurlar, sade geometrik düzenlemeler ve sınırlı renk paleti öne

çıkılmaktadır. San'a Mushafi'nda görülen revak, kemer ve sütun gibi mimarî öğeler, erken İslâm sanatının Geç Antik mirasla kurduğu görsel ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Abbâsî dönemine gelindiğinde ise mimarî referanslı düzenlerin yerini giderek geometrik ve bitkisel kompozisyonlar almış; rozetler, dairesel formlar, zencerekli pervazlar ve altın kullanımındaki artış ile zahriye tezhipleri daha belirgin bir sanatsal kimlik kazanmıştır. Bu bağlamda Türk ve İslam Eserleri Müzesi Şam Evrakı (TIEM ŞE) koleksiyonunda bulunan Amacur Mushafi'nin zahriyeleri, hem tarihli ve vakıf kayıtlı olmaları hem de erken dönem Abbâsî tezhip anlayışını somut biçimde belgelemeleri bakımından özel bir öneme sahiptir.

X. yüzyılın sonları ile XI. yüzyılın başları, zahriye tasarımları açısından önemli bir geçiş evresine işaret etmektedir. İbnü'l-Bevvâb Mushafi'nda görüldüğü üzere, yatay formatlı kûfî mushafların kompozisyon anlayışı yeni dikey kitap biçimine uyarlanmış, bu süreçte yazma eserlerin başında ve kimi örneklerde sonunda zahriye sayfalarının yer alması giderek kabul görmeye başlamıştır. Aynı dönemde zahriye sayfalarına âyet sayılarının eklenmesi uygulaması terk edilerek belirli Kur'ân âyetlerinin bu sayfalara dâhil edilmesi yaygınlaşmıştır. Bu değişim, zahriyenin yalnızca bir bezeme alanı değil, metinsel ve sembolik anlamlar da taşıyan özel bir sayfa türü olarak geliştiğini göstermektedir.

Batı İslâm dünyasında gelişen Mağrib mushaflarında ise zahriye tezhipleri, kare formata dayanan sayfa düzenleri, geçme bant sistemleri ve parlak renk paletiyle Doğu İslâm coğrafyasındaki örneklerden ayrılan özgün bir bezeme anlayışı ortaya koymaktadır. Bu örnekler, zahriye kompozisyonlarının farklı coğrafyalarda ortak unsurlar taşımakla birlikte yerel sanat gelenekleri doğrultusunda farklı biçimlerde yorumlandığını göstermektedir.

Selçuklu döneminde zahriye tezhipleri teknik ve kompozisyon açısından daha sistemli ve olgun bir görünüme kavuşmuştur. Kâğıdın yaygınlaşması, mushaf formatının dikeyleşmesi ve nesih hattının ön plana çıkması tezhip tasarımlarını doğrudan etkilemiştir. Bu dönemde geometrik geçmeler, çok kollu yıldızlar, çokgen örgüler ve rûmî motifleri zahriye kompozisyonlarının temel unsurları hâline gelmiştir. Abbasî döneminde çoğunlukla kendi içinde kapalı geometrik düzenler tercih edilirken, Selçuklu döneminde geometrik geçmelerin birbirine eklenerek yüzeyde çoğalan ve süreklilik duygusu oluşturan kompozisyonlara dönüştüğü görülmektedir. Bu dönem geometrik düzen, kompozisyonun temel yapısını belirleyen başlıca unsur hâline gelmiştir. Altının yoğun kullanımı ise yalnızca görsel ihtişam yaratmakla kalmamış, aynı zamanda saray çevresi ve himaye ilişkileriyle bağlantılı bir prestij göstergesi olarak önem kazanmıştır.

İlhanlı ve Memlûk dönemlerinde zahriye tezhipleri teknik ustalık, ölçek ve estetik zenginlik bakımından en gelişmiş örneklerini vermiştir. İlhanlı tezhibinde Büyük Selçuklu geleneğinin sürdürüldüğü, ancak büyük boyutlu mushaflar, daha parlak renkler ve geniş yüzeylere yayılan geometrik düzenlerle bu mirasın yeni bir aşamaya taşındığı görülmektedir. Memlûk tezhibinde ise bu gelişim daha ileri bir seviyeye ulaşmıştır. Büyük boyutlu mushaflarda çok kollu yıldızlar, çokgen örgüler, geçmeler, madalyon düzenleri ve geniş bordürlerle kurulan zahriye kompozisyonları son derece zengin bir bezeme anlayışı ortaya koymuştur. Bu dönemde ortaya çıkan *Sandal üslubu* ise ayırma rûmîlerin birleşme noktalarında sivrilmesi, içlerinin damla biçiminde renklendirilmesi ve zemin üzerinde çizgisel taramaların uygulanması, Memlûk tezhip üslubunun karakterini yansıtmaktadır. Ayrıca bu dönemde hazırlanan büyük boyutlu ve zengin tezhipli mushaflar çoğu zaman sultanlar, emirler veya yüksek statülü hamiler tarafından yaptırılmış olup, bu eserler yalnızca dinî metinler değil aynı zamanda hamilerin dindarlığını, siyasî meşruiyetini ve toplumsal prestijini yansıtan anıtsal sanat eserleri olarak değerlendirilmiştir.

Bütün bu veriler birlikte değerlendirildiğinde, zahriye tezhiplerinin erken dönemden itibaren mimarî referanslı ve sınırlı kompozisyonlardan başlayarak zamanla geometrik ve bitkisel unsurların hâkim olduğu daha karmaşık, renkli ve görkemli tasarımlara doğru geliştiği anlaşılmaktadır. Özellikle San'a Mushafı, Amacur Mushafı ve İbnü'l-Bevvâb Mushafı gibi örnekler, bu dönüşümün erken ve ara evrelerini belgeleyen temel duraklar olarak öne çıkmaktadır. İlhanlı ve Memlûk mushaflarında görülen büyük ölçekli ve yüksek nitelikli zahriye tezhipleri ise bu sanatın ulaştığı teknik ve estetik olgunluğu temsil etmektedir. Bu süreç, farklı dönemlerde ortaya çıkan üslup özelliklerinin birbirinden tamamen kopmadığını, aksine her aşamada önceki geleneklerin dönüştürülerek sürdürüldüğünü göstermektedir. Bu yönüyle zahriye tezhipleri, İslâm kitap sanatlarında süreklilik ve değişimin birlikte izlenebildiği önemli bir alan olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak zahriye tezhipleri, İslâm kitap sanatları içerisinde mushaf tezyinatının temel unsurlarından birini oluşturmaktadır. Bu çalışma, zahriye sayfalarını kronolojik ve karşılaştırmalı bir bakışla ele alarak, bu bezeme alanlarının İslâm sanat tarihi yazımındaki yerinin daha güçlü biçimde vurgulanması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle zahriyeler, estetik bir bezeme alanı olmanın ötesinde İslâm kitap sanatlarının tarihsel gelişimini, dönemler arası üslup değişimlerini ve farklı sanat çevreleri arasındaki etkileşimleri yansıtan önemli görsel kaynaklar olarak değerlendirilmektedir.

## Kaynakça

1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, İstanbul, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010.

Altıkulaç, Tayyar, *Günümüze Ulaşan Mesâhif-i Kadîme ilk Mushaflar Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, TDV Yayınları, 2021.

Atıl, Esin, *Art of the Mamluks: Renaissance of Islam*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1981.

Ayverdi, İlhan, "Zahriye", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, cilt 3, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 2005.

Baker, Colin F., *Qur'an Manuscripts Calligraphy, Illumination, Design*, London, The British Library, 2007.

Baysal, Ali Fuat, "Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, cilt 10, sayı 3, Aralık 2010; <http://marife.org/tr/pub/article/436686> (Erişim Tarihi: 17.01.2026).

Bloom, Jonathan M., *Kağıda İşlenen Uygarlık Kağıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, çev. Zülal Kılıç, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003.

Demircan Aksoy, Zeynep, "İlhanlı ve Memlûk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 7, sayı 29, 2014; <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/xivth-century-turkish-illumination-and-its-interaction-with-ilkhanids-and-mamluks.pdf> (Erişim Tarihi: 14.03.2026).

Déroche, François, "Başlangıçta: Erken Dönem Kur'anlar", *Kur'an Sanatı*, (içinde), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2016.

\_\_\_\_\_, "The Caliph, his Mawla and the Mushaf", *Zeren Tanındı Armağanı İslâm Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü*, (içinde), İstanbul, Lale Yayınları, 2022.

\_\_\_\_\_, *Islamic Codicology an Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script*, London, al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 2005.

\_\_\_\_\_, *Qur'ans of the Umayyads: A First Overview*, Leiden, Brill Publications, 2014.

\_\_\_\_\_, *The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to 10th Centuries AD.*, London, The Nour Foundation, 1992.

Detseli, Naciye, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde Tezhipli Bir İlhanlı Kur'ân-ı Kerim Cüzü (TSK EH 249)", *İstem*, sayı 44, Kış 2024; <https://doi.org/10.31591/istem.1567933> (Erişim Tarihi: 18.01.2026).

Develioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları, 2013.

Duran, Gülnur, “Mushafların Bezenmesinde Nısfü’l-Kur’ân Tezhibinde Sayfa Düzeni”, *Social Sciences Studies Journal*, cilt 4, sayı 21, Nisan 2018; [https://sssjournal.com/files/sssjournal/600990616\\_7\\_4-21.ID734.%20Duran\\_3128-3140.pdf](https://sssjournal.com/files/sssjournal/600990616_7_4-21.ID734.%20Duran_3128-3140.pdf) (Erişim Tarihi: 17.03.2026).

\_\_\_\_\_, “Tezhip”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, cilt 41, İstanbul, TDV Yayınları, 2012.

Ettinghausen, Richard, “Manuscript Illumination”, *A survey of Persian Art: from prehistoric Times to The Present*, (içinde), ed. Arthur Upham Pope - Phyllis Ackerman, cilt 5, Tahran, Soroush Press, 1977.

Gacek, Adam, *Arapça El Yazmaları İçin Rehber*, İstanbul, Klasik Yayınları, 2017.

George, Alain, *The Rise of Islamic Calligraphy*, London, Saqi Books, 2010.

Güney, Gül, “Memlük Dönemi Müzehhibi Ebu Bekir’e Atf Edilen Tezyinat Üslubuna İlişkin Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 6, sayı 28, Güz 2013; [https://isamveri.org/pdfdrgr/D03416/2013\\_6\\_28/2013\\_6\\_28\\_GUNEYG.pdf](https://isamveri.org/pdfdrgr/D03416/2013_6_28/2013_6_28_GUNEYG.pdf) (Erişim Tarihi: 18.01.2026).

Harekât, İbrahim, “Mağrib”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, cilt 27, Ankara, TDV Yayınları, 2003.

Hillenbrand, Robert, *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005.

James, David, “Bezeme ve Tezhip”, *İslâm Kültürü (Çeşitli Konuları İle): İslam’da Kültür ve Bilgi*, 5. cilt, (içinde), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008.

\_\_\_\_\_, *Qur’ans and Bindings From the Chester Beatty Library*, London, World of Islam Festival Trust, 1980.

\_\_\_\_\_, *Qur’ans of the Memluks*, London, Alexandria Press in Association with Thames and Hudson, 1988.

\_\_\_\_\_, *The Master Scribes: Qur’ans of the 10th to 14th Centuries AD.*, London, The Nour Foundation, Azimuth Editions, Oxford University, 1992.

Lings, Martin, *Kur’an Hat ve Tezhibinden Parıltılar*, çev. Turan Koç, İstanbul, Ticaret Odası, 2012.

Mahir, Banu, “İslâm Kitap Sanatı Tezhip Tasarımına Büyük Selçuklu Dönemi Katkılarının Bir Örneği”, *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi I.*

*Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, cilt 2, Konya, 2001; [https://isamveri.org/pdfdrgr/D082587/2001/2001\\_MAHIRB.pdf](https://isamveri.org/pdfdrgr/D082587/2001/2001_MAHIRB.pdf) (Erişim Tarihi: 18.01.2026).

Özen, Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul, Gözen Yayınları, 2003.

Quaritch, Bernard, *The Qur'an, Scholarship and the Islamic Arts of the Book*, London, Bernard Quaritch.

Sahafiasl, Parisa, "The General Features and Status of the Illumination Art in the Great Seljuk Period", *Journal of The Near East University Faculty of Theology*, cilt 7, sayı 1, Haziran 2021; <https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2021.7.1.04> (Erişim Tarihi: 14.03.2026).

Saifulah, M- Ghali Adi, Abdullah David, "Radyokarbon (Carbon-14) Tarihleme Yöntemi ve Kur'an Yazmaları", *Bilimname: Düşünce Platformu*, çev. Mehmet Dağ, cilt 5, sayı 13, 2007; <https://bilimname.erciyes.edu.tr/sayilar/200702/20070208.pdf> (Erişim Tarihi: 17.01.2026).

Serin, Muhittin, "Mushaf", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, cilt 31, Ankara, TDV Yayınları, 2020.

Sever, Seçil, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Yazma Kuran-ı Kerimlerin (10 Adet) Madalyonlu Zahriyelerinin İncelenmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat, İzmir, 2026.

Tanırdı, Zeren, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (içinde), Ankara, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.

\_\_\_\_\_, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, (içinde), İstanbul, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010.

\_\_\_\_\_, "Kur'ani Elyazmalarda Tezhip Sanatı ve Tezyini Desenler", *Kur'an Sanatı*, (içinde), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2016.

Temurçin, Nida Gamze, "Memlük Dönemi Tezhip Sanatının İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, İstanbul, 2016.

Vernay, Nouri Annie, *Enluminures en Terre d'Islam: Entre Abstraction et Figuration*, Paris, Bibliotheque Nationale de France, 2001.

Yetkin, Şerare, "Abbasiler", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, cilt 1, İstanbul, TDV Yayınları, 1988.

Zennun, Yusuf - Serin, Muhittin, “Kûfi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, cilt 26, Ankara, TDV Yayınları, 2002.

### **Araştırmacıların Katkı Oranı**

Araştırmacıların mevcut araştırmaya katkısı, Ayşe Sayın %70, Sabriye Hilal Arpacıoğlu %30 oranındadır.

### **Çatışma Beyanı**

Araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.