

## 8 - 9. YÜZYILA AİT MANİHEİST UYGUR VARAĞINDAKİ TEZHİP PROTOTİPİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME<sup>1</sup>

Şehnaz BİÇER ÖZCAN\*

### Özet

Uygurlar Türk sanatının erken dönemlerini temsil eder ve 8.yüzyılda Asya'da başlattıkları kültür hareketinin izleri zamanla Arap Yarımadası'ndan Anadolu topraklarına kadar yayılır. Uygur Türklerinin 763 yılında Mani dinini resmî devlet dini kabul ederek desteklemeleri, bu dinin pek çok dönemde ve coğrafyada yaşadığı zorluklara rağmen nispeten yayılmasına olanak sağlamıştır. Mani rahiplerinin dinlerini yayma istekleriyle ürettikleri eserleri onların bile tahmin edemeyeceği farklı din ve coğrafyalardaki kitap sanatlarının temel kaynağı olmuştur. Mani rahipleri kendi dinlerinin kurucusu Mani'nin izinden giderek inandıkları dini anlatan metinleri resimlemiş ve süslemişlerdir. Daha sonraki yüzyıllarda çokça tahrip oldukları için bugün ancak parçalar halinde elimize ulaşan belgelerdeki yazı, süsleme ve resim unsurları oldukça üst düzey bir sanat anlayışının göstergesidir. Uygur kültürüne ait en önemli bulgular, bugün Uygur Özerk Bölgesi'nin Turfan şehrinde yer alan, Turfan havzası olarak bilinen bölgeye 20. yüzyılın başlarında yapılan arkeolojik kazılar sırasında ortaya çıkarılmıştır. Özellikle farklı dil ve alfabelerde yazılmış olan metinler dönemin sosyolojik ve kültürel tarihi hakkında bilgiler verirken bazı yazmalardaki minyatür ve süsleme unsurları da sanat ve sanat tarihi açısından çok değerli veriler içerir. Son yıllarda bu parçalar üzerinde yapılan metin çevirisi, Karbon-14 testleri ve minyatürlerin ikonografik yorumları hakkındaki araştırmalar, Uygur kültürü ve yazma eserleri hakkında daha kesin ve doğru bilgilere ulaşmamıza olanak sağlamıştır. Bu bildiriye Manihaist metin koleksiyonunun bilinen en büyük resimli parçası olan MIK III 4979 numaralı, 8-9.yüzyıla ait olan yazmanın bezemeli başlığının analizi yapılmıştır. Özellikle tezhip sanatının prototipi olan başlık süslemesinin tasarım kurgusu, motif analizleri ve teknik aşamaları değerlendirilmiş ve sonraki yüzyıllardaki örneklerle mukayese edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Asya, Uygur, Türk Sanatı, Maniheist, Minyatür, Tezhip.

## AN INTERPRETATION ABOUT THE PROTOTYPE OF "TEZHİP" ON A MANICHEAN UYGHUR MANUSCRIPT FROM 8-9.th CENTURY

### Abstract

Uyghurs represent the early stages of Turkish Art, and the traces of the cultural movement, which they started in the Central Asia around the 8th century, extends from Arabian Peninsula to Anatolia, in time. In the year of 763 Uyghur Turks accepted Manichaeism as a state religion, and with their support Manichaeism could find a way to spread despite many challenges during that time in several areas. The work of art made by Manichean monks with the desire of spreading their religion, became the source of the Book Arts in a very wide area and many different religions that they could not predict. Manichean monks decorated and ornamented the Manichean texts by following the traces of Mani who is the founder of their religion. Even though the texts became very fragmentary and badly damaged during the later centuries; the decorations, ornaments and calligraphic writing of these texts show a very higher sense of art. The most important findings of Uyghur culture were excavated in the beginning of the 20th century during the archaeological expeditions to the Turfan Oasis, today's Turpan city in Uyghur Autonomous Region. Especially the texts, which were written in various alphabets and languages, provide very significant information about the sociological and cultural history; moreover, some miniatures and decoration elements in these texts have

<sup>1</sup> Yayın için gerekli dokümanların gösterilmesinde ve temininde yardımlarından dolayı Museum für Asiatische Kunst'un Orta Asya sanat küratörü Dr. Lilla Russell-Smith'e, Berlin- Brandenburgische, Akademie Der Wissenschaften'in Turfan Akademisi Başkanı Dr. Desmond Durkin'e ve Turfan- Göttingen Bilimler Akademisi: Oryantel El Yazması Kataloğu II'nin direktörü Dr. Simone-Christiane Raschmann'a, ayrıca yayının başlangıcından son aşamasına kadar bilimsel desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Selçuk Mülayim'e teşekkür ederim.

\*Yrd. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.  
e-mail: sehnazalp@gmail.com

very valuable datas for the art and art history of that period. In recent years, the researches on these findings, like text deciphering, Carbon-14 test and iconographic interpretation give very nice opportunity to reach much clearer information about the Uyghur culture and manuscripts. In this article, the decorative caption of the manuscript number MIK III 4979 the largest known illustrated fragment of the Manichean text collection, belongs to the 8th-9th century, were analysed. Particularly, the structure of the design, the motif analyses and technical process of the illuminating this manuscript, which is the prototype of the "tezhip" art, were examined and compared with the other examples in the following centuries.

**Keywords:** Central Asia, Uyghur, Turkish Art, Manichaeism, Miniature, Illumination

Maniheizm 3. yy'da Sasani krallığında Mani (216-276) tarafından kurulmuş bir dindir. Bu din Mani'nin ölümünden sonra geniş bir coğrafyaya yayılmış ve 17. yy'ın sonuna kadar varlığını sürdürmüşse de inanları her dönem ve coğrafyada zorluklar yaşamıştır. Ressam olan Mani'nin dini kitaplarını resmettiği ve inanlarının da aynı geleneği devam ettirdiği bilinir. "Bu din 763 yılında Uyghur Han'ı Böğü tarafından resmi din olarak kabul edilir."<sup>2</sup> Uyghur topraklarında ressam Mani'nin izinden giden rahipleri ise ürettikleri sanat eserleriyle Kansu, Turfan, Karaşahr, Hoço ve Hotan'da Uyghur sanat ve kültür hayatının en parlak devrini inşa ederler.

Mani dini ve sanatı hakkında bilgiler edindiğimiz en önemli belgeler süsleme ve resim barındıran yazmalardır ve çok az sayıda günümüze ulaşmıştır. Parçalar halindeki bu yazmalar 8-11. yy aralığına tarihlenmekte olup çoğunda kesin net bir tarihleme yapılamamıştır. Son yıllarda yabancı araştırmacılar tarafından birkaç parçanın Karbon-14 testleri yapılmış ve yazmaların katalog olarak tasnifi de gerçekleştirilmiştir.

Konumuz; Bu yazmalar arasında Berlin Dahlem Müzesinde muhafaza edilen ve MIK III 4979 numaralı minyatürlü bir varağın başlık kısmında yer alan süslemenin analizi hakkındadır. Bu yazmadaki başlık süslemesinin sonraki yüzyıllarda ve farklı coğrafyalarda tezhip sanatının en erken prototipi olması açısından önem arz ettiğini düşünüyüyoruz.

8. yy'da Asya'nın orta kesiminde yaşayan Uyghur Türkleri, Türk sanatının erken dönemlerini temsil etmiş başlattıkları kültür hareketi neticesinde oluşturdukları izler ise zamanla Arap yarımadasından Anadolu topraklarına kadar yayılmıştır.

Uygurlar; Musevîlik, Hıristiyanlık, Mani, Buda ve İslâm dinlerini benimsemişlerdir. "Bu dinler arasında; inanç esasları İran kökenli bir düalizme dayanan, Zerdüştlüğün ışık ve karanlık kavramları, gnostik unsurlarla birleşmiş Buda ve İsa'dan alıntılarla yeni bir sistem ortaya çıkartmış olan Mani dini ayrı bir yere sahiptir."<sup>3</sup>

"Bu dinin kurucusu Mani 216-217 yılları arasında Babil'in Mardinu kasabasında (bugünkü Mardin şehri) doğmuştur. Mani'nin asıl adının ne olduğu tam olarak bilinmemekle birlikte mani sözcüğünün kökenini Eski İran dillerinden gelen "ışık" anlamındaki mana sözcüğü olduğu düşünülmektedir."<sup>4</sup> Mani 240 yılında ilk misyonerlik faaliyetleri için Hindistan'a gitmiştir. I. Şapur'un bu dini benimsemesiyle (242-243) kısa süreliğine de olsa Mani başkent Belapat 'da rahatlıkla dinini yayabilmiştir. Ancak tahta geçen Sasani kralı Behram zamanında sapkın din suçlamasıyla 60 yaşındayken öldürülmüştür.

<sup>2</sup> Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Cilt: 1, Ankara, 1989, s. 554

<sup>3</sup> Selçuk Mülayim, "Nakkaşların Ustası Mani", *Sanat ve İnanç/2*, 2004, s.141

<sup>4</sup> Betül Özbay, *Huastuanift, Manihaist Uygurların Tövbe Duası*, Ankara, Türk Dil Kurumu, 2014, s. 59.

“Mani sağlığında öğretilerini yazılı metne dönüştürmüştür ve öğrencileri, takipçileri tarafından zaman içerisinde Koptça, Süryânîce, Uygurca, Çince, Farsça ve Latince olarak kaleme alınan bu yazmalar<sup>5</sup> dinin ilk kaynaklarını oluşturur.”<sup>6</sup>.

Mani aynı zamanda bir ressamdır. Kaynaklara göre bir mağaraya çekilerek kitap resmettiği bilinir. Dolayısıyla kendi dinini anlatan ilk resimleri de o yapmış olmalı ve yaşadığı kültürün izlerindeki bu kitaptaki resimlere taşımış olmalıdır.

Maalesef Mani'nin kendi yazdığı ve resmettiği kitaplar günümüze ulaşamamış ancak bu eserlerin daha sonraki yüzyıllarda üretilen kopyaları çokça tahrip edilmelerine karşı parçalar halinde mevcut kalabilmiştir.

Uygur kültürü hakkında en önemli verilere, Dođu Türkistan'da Turfan Havzası olarak bilinen bölgede yani bugün Uygur Özerk Bölgesi'nde 19. yüzyılın son çeyreğinden başlayan ve yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden arkeolojik kazılar sonucunda elde edilmiştir. Bu önemli kültür hazinesi başta Berlin Devlet Müze ve Kütüphanesi olmak üzere, St. Petersburg, Londra, Paris, Stocholm, Helsinki, Japonya, Pekin ve çok az sayıda İstanbul ile Ankara'da bulunan çeşitli müze ve kütüphanelerde muhafaza edilmektedir.

“Uygurlar Dođu Türkistan'da birçok şehirde önemli sanat merkezleri kurdular. 981 yılında Uygurlar'a giden Çin'in resmi elçisi Wang Yen-te'nin raporunda Uygurların şehir hayatını ve kültürlerini anlatırken tahminen elli Budist tapınağından ve bu tapınaklarda bulunan yığınla Budist kitaplardan bahseder.”<sup>7</sup>. Ayrıca bu tapınaklarda yüzlerce duvar resmi ve heykellerde de bulunmuştur.

“Bölgedeki resimlerde üslup bakımından Çin, Hint ve İskender'in Asya istilasıyla birlikte Yunan sanatının gerek Asya'da gerek Hint'teki sanatlar üzerinde yaptığı Helenistik tesirler hissedilir. Zaman içerisinde Uygur kültürüne ait duvar resimlerinde, Yunan ve Hint kültürünün izlerinin gerilediği, Uygurların Dođu Türkistan'a gelişiyle de yeni bir resim üslubunun ortaya çıktığı ve bu üslubun 8. yüzyıldan itibaren Uygur duvar resimlerinde belirginleştiiği görülür.”<sup>8</sup>. Uygur duvar resimlerinde görülen kültürler arası etkileşim hiç şüphesiz yazma eserlerde de kendini göstermiştir.

“Uygur Mani dini sanatının kökleri özellikle, “İran, Mezopotamya” ve “Pers” etkileri üzerine tanımlanabilir. Bu dini yazmalarda en çok İran sahasında yer alan Farsça, Sođdça ve Partça kullanılmıştır. Geç antikite ve erken ortaçağdan çok az sayıda doküman kalmasına rağmen Mani sanatı, Semitik, Grek ve İran çevrelerinin etkisinde Batı Asya kültür ortamında doğmuştur”<sup>9</sup>.

“Uygurlarda yazı türünün seçimi, çoğunlukla inanılan din belirlemiştir. Runik yazı göçebe yaşamın sürdüğü devirde bazı şehirli Maniheistlerce, Süryani yazıya dayanan Estrangelo yazısı ise

<sup>5</sup> Mani'nin elinden çıkan ve Maniheizm kutsal kitap külliyyatını oluşturan ana eserlerine Mani'nin yazdığı küçük eserleri de dahil edersek, dokuz adet olduğu bilinmektedir. 1) Evangelium veya Büyük İncil (Great Gospel), 2) Saf Hayatın Hazinesi (Treasure of Pure Life), 3) Sırlar (secrets), 4) Pragmateia, 5) Devler Kitabı (Book of Giants), Risaleler (Epistles), 7) İlahiler ve Dualar (Sođdca: Âfrınsar ), Şabuhrgan, 9) Resimler Kitabı (Book of Drawings) bkn: Münevver Ebru Zeren, *Maniheizm ve Budizm'in Uygurlar'ın Kültür Hayatına Etkileri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul, 2015, s. 47-48.*

<sup>6</sup> Şinasi Gündüz , “Maniheizm”, *İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 27, 2003, s. 577.*

<sup>7</sup> Wang Yen-te'nin raporu için Bkn: Özkan İzgi, *Çin Elçisi Wang yen- Te'nin Uygur Seyahatnamesi, Ankara, 2000; Geng Shimin, “ Budist Uygur Edebiyatı”, *Türkler, Cilt: 3, Ankara, 2002, s. 788.**

<sup>8</sup> Emel Esin, “Budist Resim Sanatının Doğuşu ve Gelişimi”, *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Sanatı Tarihi Tebliğler, İstanbul, 1981, s.107-154.*

<sup>9</sup>Zsuzsanna Gulacsi, *Mediaeval Manichaeen Book Art, A Codicological Study of Iranian and Turkic Illuminated Book Fragments from 8th-11th Century East Central Asia, Boston, 2005, s.106.*

çok nadir olarak Hristiyanlar tarafından kullanılmıştır. Maniheist Uygurlar eserlerini çoğunlukla Mani yazısı ile vermişlerdir. Soğd yazısını yine seyrek olarak ve ilk dönemlerde Budist Uygurlar kullanmıştır. Bir Hint alfabesi ne dayanan Brahmi yazısının metin örneği oldukça azdır. Tibet alfabesiyle yazılmış metinler çok az sayıda olup küçük parçalar halindedir. Bu yazı türlerinden en yaygın olarak kullanılanı Soğd yazısına dayanarak oluşturulmuş olan Uygur yazısıdır. Uygurlar sadece dini metinleri değil aynı zamanda din dışı metinleri de genellikle bu yazıyla yazmayı tercih etmişlerdir.”<sup>10</sup>.

Bu kültür ortamını yaratan asıl etkenlerden biri hiç şüphesiz, Kuzey’de Tanrı, Güney’de Tibet dağlarının yer aldığı Tarım çölünün kuzeyindeki verimli arazilerdir. Bu araziler üzerinde kurulmuş şehir ve kasabalar aynı zamanda ipek yolunun güzergâhı üzerindedir.

Uygur Türkleri ipek yolu güzargahında çok zengin ve hareketli bir kültür ortamında Orta Asya kültürünün yapı taşlarından biri oldular. “Özellikle kitap sanatlarının şekillenmesinde önemli bir yere sahiptirler ve kitap, tomar, pothi/pustaka ile ipek parçalar olmak üzere dört farklı çeşitte yazmalar kullanılmıştır.”<sup>11</sup> Yazmalarla birlikte toplamda 94 adet malzemesi farklı Manihisit resim veya süsleme imgeleri içeren parça mevcuttur. Bu parçalar malzemelerine göre; kağıt, ipek, ipek ve kağıt, pamuk kumaş, ipek ve kağıt üzerine altın ile sırmalanmış kumaş ile duvar resimleridir.

Yazmalarda metin, süsleme ve minyatürler yer alır. Kimi parçalarda sadece metin ve süsleme veya metin ve minyatür yer alırken kimilerinde ise hem süsleme hemde minyatür aynı sayfada yer almıştır (Şekil 1).

Yazmaların olduğu sayfalardaki süslemeli alanlar genellikle sayfanın üst kısmında başlık etrafında bulunur ve dış yan marjda sayfanın ortasına kadar uzanabilir ve çoğunlukla iri, gösterişli ve renklidir. Süslemeler dikiş deliklerinin yer aldığı iç sayfa ve alt sayfa kenarında bulunmaz. Kitap sayfalarının kenar boşluk ölçüleri farklılık gösterir. Ancak genellikle; üst kenar boşluğu geniş tutulmuş, dış kenar boşlukları üst kenar boşluğunun yarı genişliğinde bırakılmıştır. İç kenar boşluğu ise en dar alandır. Çoğu Mani dini kitaplarındaki başlıklar sayfanın üst kenar boşluğuna yerleştirilmiştir. Başlık süslemelerinde bitkisel motifler, tabak, kurdele gibi nesnelere yer alabildiği gibi ne olduğu tanımlanamayan geometrik unsurlarda mevcuttur (Foto. 1).

Motifler; kimi zaman başlıktaki harfin uzantısı olarak kimi zaman da harflerin altından veya üstünden geçen dallara yerleştirilmiştir (Foto. 2-3).

Uygur yazmalarında başlık süslemelerini oluşturan motifler tabiattaki gerçekçi görünümüleriyle resimlenmemiş çiçekler stilize edilmiş, motiflerin ana hatları çizilerek detaylarından arındırılmıştır. Bu yüzden lotus ve nar motifi haricindeki çiçeklerin hangi çiçek olduğu anlaşılmaz<sup>12</sup>.

Uygurlar kitap sanatlarından tezhip sanatının tasarım kurallarının ana prensiplerini şekillendirirken, kağıt yüzeye uygulamadaki teknik ve tasarım çözümlerleriyle de sonraki yüzyıllara yol göstermişlerdir. Günümüzde tezhip sanatı uygulama ve tasarım olarak aynı temel prensiplerle yapılmaktadır.

<sup>10</sup> Betül Özbay, *Huastuanift, Manihaist Uygurların Tövbe Duası*, Ankara, 2014, s.48.

<sup>11</sup> Bkn; Şehnaz Özcan, *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2010.

<sup>12</sup> Uygur yazmalarındaki motif stilizasyonu için bkn: Şehnaz Biçer Özcan “The Header Decoration in Some Uighur Gold Leafs: An Analytical Approach on Floral Samples of 8-11th Century”, *14th International Congress of Turkish Art*, Paris, College de France, 19-21 September, 2011, Türkiye, 2013, p. 163-174.

Uygur yazmalarındaki süslemelerin uygulamada geçirdikleri aşamaların çözümlenmesi için en iyi örnek; MIK III 4969 numarada kayıtlı ve Berlin’ de muhafaza edilen karşılıklı iki kitap sayfası olduğu anlaşılan parçada, mevcuttur. Bu sayfalardan birinde yer alan başlık süslemesinde, zamanın tahribatı neticesinde oluşan hasar sayesinde bu teknik aşamayı rahatlıkla görmemiz mümkündür (Foto. 3).

Sayfadaki başlığın sağında yer alan ilk harfinin altından geçen elips dal ve bu dala yerleştirilen motiflerin genel hatlarını oluşturan çizgiler desenin kağıt yüzeydeki ilk aşamasıdır. Elips dal üzerinde pembe ve mavi renkli üç penç motifi eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Bu motiflere dayalı kırmızı ve mavi renkli gonca motifleri vardır. Motifler oldukça hasarlıdır ancak elips dalın alt kısmındaki pembe renkli penç motifinin yarıya yakın bölümü az hasarlı olarak günümüze ulaşabilmiştir. Motifteki bu hasarsız kısımdan açıkça, motifin ilk aşamasının bir daire olduğu görülür. Penç motifinin ikinci katmanı dairenin merkezinde yer alır. Bu aşama aynı zamanda tasarımın nasıl yapılacağına şekillendiği motiflerin nerelere yerleştiğinin belirlendiği temel tasarım kurgusudur. Penç motifinde önce açık pembe sonra sırasıyla koyu ve daha koyu pembe renkler üst üste sürülmüş, altın varak kesilerek yapılandırıldıktan sonra siyah renk ile tahrir çekilmiştir (Foto. 4).

MIK III 4969 numaralı sayfadaki hasardan dolayı tespit edebildiğimiz bu durum; Uygurlu sanatkarların deseni ayrı bir yerde çizip daha sonra orjinal kağıda geçirmediklerini hem deseni hemde sonra ki uygulamalarını aynı eser üzerinde gerçekleştirdiklerini gösterir. Sonraki yüzyıllarda ise daha çok tercih edilen uygulama, iğneli kalıp<sup>13</sup> ile desenin aktarımıdır (Foto. 5). Uygur Türkleri’ndeki motifin genel hatlarının orjinal kağıda çizilerek uygulama tekniği sonraki yüzyıllarda az da olsa bazı örneklerde görülür.

1400-1450 yıllarına tarihlenen ve kağıt üzerine mürekkep ile çizilmiş ve bugün Berlin’de Diez albümünde muhafaza edilen geyik figürü detaylarında Uygur yazmalarındaki gibi motifin genel hatlarının gri renk ile ve fırça ile kağıda çizildiği, daha sonra siyah mürekkeple düzeltilerek figüre son hali verildiği görülür (Foto. 6).

Bu teknik uygulamaya bir başka örnek ise 1402-1403 tarihleri arasında bugün Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 2595 numarada kayıtlı “Şuverri’l- Kevakib”<sup>14</sup> adlı astroloji kitabında yer alan minyatürlerde görülür. Eserin içerisinde Takımyıldızlarının yer küre ve sema görüntüleri karşılıklı sayfalarda yer alır. Bu varaklardaki müsenna figürler aynı gözükseler de ölçüleri birbirlerinden farklıdır. Figürlerin üst kısımlarındaki koyu renk tahririn altından gri tondaki genel hatların oluşturduğu desen rahatlıkla görülebilir (Foto. 7).

Uygur ve Uygur sonrası örneklerdeki bu uygulama, alt kısımdaki oldukça detaysız desenden dolayı çizenle uygulayanın aynı sanatkâr olma ihtimalini güçlendirir. Bu durum ise daha sonraki yüzyıllarda nakkaşhane geleneğinin genel uygulaması olan kollektif çalışma düzeninin her zaman gerçekleşmediğini veya belki de kimi parçaların nakkaşhane dışında üretildiğini düşündürür.

Uygur yazmalarındaki başlık süslemeleri uygulanan boyama farklılıklarına göre üç tipe ayrılır. Birinci tipte motifler çizgisel olarak çizilmiş ve renksizdir (Foto. 8). İkinci çeşit başlık süslemelerinde motiflerin zemini renklendirilmiştir ve çoğunlukla bu uygulamanın tercih edildiği

<sup>13</sup> Desen fırça ile çizildikten sonra bir iğnenin yardımıyla çizgilerin üzerinden iğneyerek delinir. Kömür tozunundan oluşturulan bir kumaş kese kalıbın üstüne vurularak desenin çalışılacak yüzeye geçirilmesi sağlanır.

<sup>14</sup> Ayasofya 2595, Süleymaniye Kütüphanesi, Abdurrahman Sufi’nin eserinden 1250 yılında Nasıreddin Muhammed Bin Muhammed in el Hasan el-Tusi (1201-1274) tarafından Farsçaya yapılan bir tercümedir. Abdurrahman bin Amrû’l-Maruf Ebu’l-Hüseyni tarafından 1402-03 tarihleri arasında istinsah edilmiştir. Bkn; İlknur Erbaş, “Suver’ul Kevakib Minyatürlerinin İkonografik İncelemesi”( Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü 3422 Demirbaş No’lu Yazma Üzerine Bir Araştırma), yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2010

görülür (Foto. 9). Her iki çeşit süslemede de zemin rengi boyanmamış ve kağıt olarak bırakılmıştır (Foto. 10).

Üçüncü çeşit başlık süslemesi ise Maniheist Uygur yazmalarında Berlin’de MIK III 4979 numara ile kayıtlı sadece bir varakta mevcuttur ve bu tipin tek örneğidir. Bu varığın arka yüzünde Böğü Kağan’ın Mani dinini kabul edişini tasvir eden bir minyatür yer alır. Sayfa plânı açısından en üst kısımda başlık ve başlığın altında iki sütun halinde kırmızı ile siyah rengin kullanıldığı Mani alfabesiyle Farsça metin bulunur. Minyatür sayfaya yatay olarak yerleştirilmiştir ve minyatürün alt kısmında lâcivert zeminli Mani alfabesiyle yazılan bir ara başlık sağ sütunda yer alır (Foto. 11).

Sayfanın üst kısmındaki başlığın bir parçasının, 1923 tarihli ve ilk yayın olan A.Von Le Coq ‘un kitabında var olduğu ancak günümüzde mevcut olmadığı görülür. Bu parça 1940’larda koleksiyonu etkileyen bir olay neticesinde kaybolmuştur. Başlık hakkında değerlendirmelerimiz kaybolan parçanın elde mevcut fotoğrafı da hesaba katılarak yapılacaktır (Foto. 12).

Varığın en üstünde bulunan hasarlı başlığın kapladığı alan, alt kısımda yer alan iki sütunun hizasında olabileceği tahmin edilebilse de yan marşlara ne kadar devam edip etmediği hususunda bir şey söylemek mümkün değildir.

Başlık; Mani alfabesiyle yazılıdır ve iri, hacmi geniş tutulmuş harfler birbirlerine sınır çizgilerinden değerek ar arda dizilmiştir. Başlık metninin oturduğu satır çizgisi, lacivert zemin ile sınırlandırılmış olan kısmın tam ortasında yer alır. Başlığın üst ve alt kısmında, sağdan sola doğru metnin okunuş yönünde çiçek dalları yerleştirilmiştir. En sağda bugün mevcut olmayan parçada, harfin arkasından çıkan dalın harf uzantısı olarak değil bağımsız bir dal olarak çıktığı görülür (Resim 12). Başlığın üst ve alt tarafında yer alan diğer dalların çıkış yerleri ise belli değildir. Dallar üzerine çiçek ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir (Foto. 13).

Başlığın alt sol kısmında yer alan zarar görmüş kısımdan kağıdın üzerine çizilmiş kıvılcık kahve renkteki desen çizgileri açıkça görülür. Çiçekler boyandıktan sonra üstüne ve dallara, kesilen altın varaklar yapıştırılmıştır. Uygur yazmalarında altın varaklar kare ya da dikdörtgen küçük parçalar halinde kesilmek suretiyle yapıştırılır (Foto. 14).

Altın yapıştırıldıktan sonra dallar her iki yandan kırmızı kontürlerle belirginleştirilmiş ve çiçekler kendi renklerinden bir ton koyu renkle tahrirlenmiştir. Çiçek ve yaprak içlerindeki hacim koyu renk bir katmanın girmesiyle sağlanmıştır. Kontürler çekildikten sonra lâcivert zemin sürülerek süsleme bitirilmiştir. Sayfanın üst kısmında kenar boşluğunun kağıt olarak bırakıldığı görülür. Başlığı diğer Uygur yazmalarındaki başlıklardan ayıran temel özellik, en son uygulanan lâcivert zemin rengidir. Bu özelliğiyle kitap sanatlarının bir kolu olan ve sayfa süslemesinde kullanılan zemini boyalı klâsik tezhip tekniğiyle çalışılmış bir prototiptir. Sonraki yüzyıllarda ve günümüzde hemen hemen aynı teknik sıralama ile tezhip sanatı uygulanmaktadır.

Asya topraklarında Uygur dönemine ait bu örnek, eş zamanlı Arap yarım adasındaki Abbasi Dönemi Kur’an-ı Kerim yapraklarındaki başlık örnekleriyle karşılaştırıldığında, hem teknik hem de tasarım kurgusu açısından daha ileri seviyeyi gösterir.

Türk İslam Eserleri Müzesi’nde ŞE 79 numarada kayıtlı, 9. yy.’a tarihlenen ve Meşrik Kûfisi ile parşomen üzerine yazılmış Kur’an-ı Kerim’in Fussilet ve Sûra ayetlerinin yer aldığı sayfasındaki başlık süslemesinde; dikdörtgen bir alan içinde başlık yer alır. Renkli bir takım çiçeklerin sırt sırta dizilmesiyle oluşturulan desenin çerçevesine dayalı ve sağ marjda ayrı bir süsleme parçası mevcuttur. Süslemede; tezhip sanatının temel tasarım kuralı olan ve stilize edilerek dallar üzerine yerleştirilen tasarım kurgusunun olmadığı görülür. Ayrıca başlık için ayrılan alanın darlığı çok iyi hesap edilerek kurgulanmamıştır (Foto. 15).

Abbasi Dönemi 9-10. yy'la tarihlenen bir başka Kur'an sayfasında, Meşrik kufisi ile altın hatla yazılmış başlığın üst tarafında, dikdörtgen çerçevenin içinde helezon kıvrımları üzerinde stilize edilmiş çiçekler yer alır. Ancak bu örnekte de Uygur yazmasındaki gibi detaylı tasarım ve teknik çözümlenme yoktur (Foto. 16).

10. yy'a tarihlenen ve Türk İslam Sanatları Müzesinde muhafaza edilen 556 Envanter numaralı ve ceylan derisi üzerine kahverengi mürekkep ve kûfi hat ile yazılmış Kur'an yaprağında Hacc Suresi'nin adının ve ayet sayısının yazıldığı kûfi başlık yer alır. Bu başlıktaki harfler birbirlerine değerek veya sırt sırta yerleştirilmiş olup Uygur yazmalarındaki başlıklardaki harflerin dizilim karakterini çağrıştırır. Harflerin dışına yine harflerin oluşturduğu çizgilere uygun belli bir mesafeden boşluk bırakılmıştır. Siyah tahrirle belirlenen hattın dışına bütün başlığı kapsayacak dikdörtgen alan oluşturulmuş ve harf ile bu alan arasında kalan boşlukta altın dallar üzerine çiçekler yerleştirilmiştir. Zemindeki altının üzerine yer yer siyah ve kırmızı renk ile zemin boyanmıştır. 10. yy'da kısmen de olsa "s" kıvrımlı dalların ve üzerinde çiçeklerin yer aldığı zemin renklendirilmiş ve daha komplike bir desen kullanılmıştır. Bu örnek hem başlık metnindeki harf dizilimi hem dikdörtgen alanın sınırları içinde zemin renginin kullanılması açısından Uygur örneğindeki izleri hissettirir (Foto. 17).

Sonuç olarak; 8-9.yy'da Uygur yazmasında tasarım ve uygulama açıdan bir prototip olarak gördüğümüz başlık süslemesinin Arap yarımadasındaki çağdaş örneklerden daha üst düzeyde bir kalite içerdiği açıkça söylenebilir. Ayrıca Uygur yazmaları Arap yarım adasındaki parşömene yapılan örneklerden farklı olarak kağıt üzerindeki örnekleriyle de teknik açıdan farklı çözümlenmeler gerçekleştirmişlerdir. Arap yarım adasında parşömene yapılan örneklerden bu açıdan da ciddi bir farklılık arz ederler.

## KAYNAKÇA

Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Cilt: 1, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1989.

Betül Özbay, *Huastuanift, Manihaist Uygurların Tövbe Duası*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2014.

Betül Özbay, *The Paleographical Analysis of The Manichaen Script for Middle Iranian and Old Uyghur Texts*, Yıldız Technical University, Graduate School of Social Sciences Department of Turkish Language and Literature Turkish Language, İstanbul, 2016.

Emel Esin, "Budist Resim Sanatının Doğuşu ve Gelişimi", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Sanat Tarihi Tebliğler*, İstanbul, 1981, s.107-154.

Geng Shimin, "*Budist Uygur Edebiyatı*", *Türkler*, Cilt: 3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s.786-800.

İlknur Erbaş, "*Suver'ul Kevakib Minyatürlerinin İkonografik İncelemesi*"( *Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih Bölümü 3422 Demirbaş No'lu Yazma Üzerine Bir Araştırma*), yayınlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2010.

Özkan İzgi, *Çin Elçisi Wang yen- Te'nin Uygur Seyahatnamesi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2000.

Selçuk Mülayim, "Nakkaşların Ustası Mani", *Sanat ve İnanç/2*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Rıfki Melül Meriç Anısına, İstanbul, 2004, s.141-148.

Şehnaz Biçer Özcan, “The Header Decoration in Some Uighur Gold Leafs: As Analytical Approach on Floral Samples of 8-11th Century”, 14th International Congress of Turkish Art, Paris, College de France, 19-21 September, 2011, Türkiye, 2013.

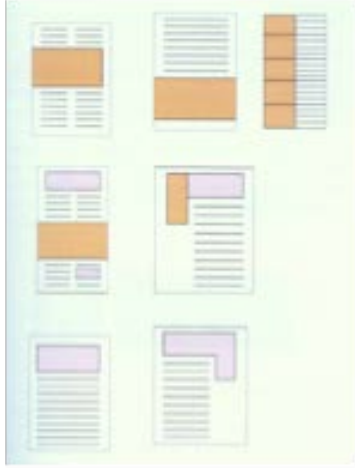
Şehnaz Özcan, *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2010.

Şinasi Gündüz, “Maniheizm”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt: 27, Ankara, 2003, s.577

Zsuzsanna Gulacsi, *Manichaeen Art in Berlşin Collections, Corpus Fontium manichaeorum Manichaeorum, Series Archaeologica et Iconographica I*, Brepols 2001.



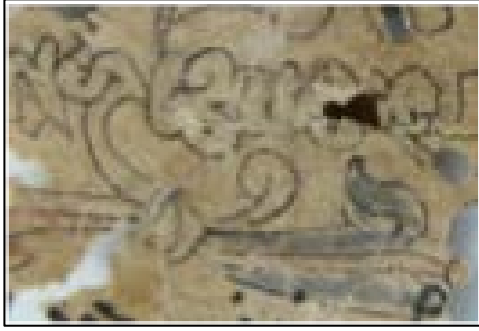
## ŞEKİL VE FOTOĞRAFLAR



**Şekil 1:** Kitap formatındaki Uygur yazmalarda minyatürlü (turuncu renk) ve bezemeli (pembe renkli) alan şeması.



**Foto. 1:** M. 171, Berlin-Brandenburg Akademi, Kocho, 7-9. Yy, Kitap, 17x14 cm.



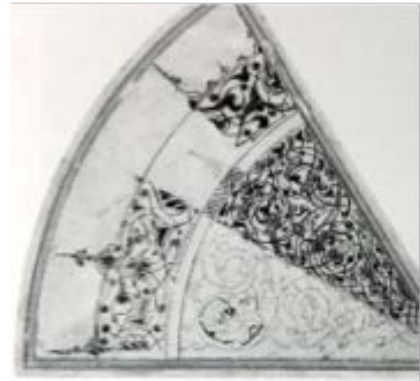
**Foto. 2:** MIK III 4970 b, Berlin- Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço, 3.5 x 5.6 cm (Harfin uzantısına yerleştirilen motif)



**Foto. 3:** MIK III 4969 Berlin- Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço, 4.9 x 5.4 cm (Harfin altında geçen dala yerleştirilen motif)



**Foto. 4:** MIK III 4969 (Detay) Berlin- Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço



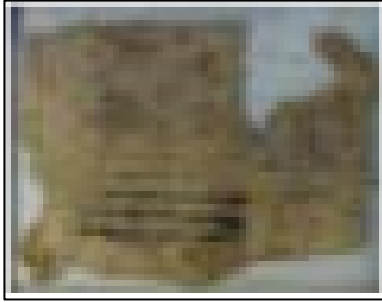
**Foto. 5:** Heart ?, 15. Yy, 11.5x 11 cm, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Diez Albumü, f.73.S.70, # 4



**Foto. 6:** Geyik figürü, İran, 1400- 1450, 14.5x21.5 cm, Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Diez Album, f.72.S.10, # 1



**Foto. 7:** “Suver’ul Kevakib”, 1402-03, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya 2595, 15a,b, “Kaykavus Takımyıldızı”, İstanbul.



**Foto. 8:** M 1887 Berlin- Brandenburg Academy, Hoço, 3.2x 3.4 cm.



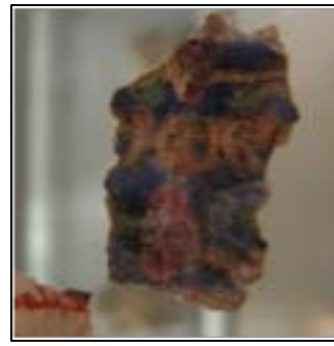
**Foto. 9:** MIK III 7251 Berlin- Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço, “K Tapınağı”, 9.6x 13 cm.



**Foto. 10:** MIK III 6368 Berlin- Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço, “K Tapınağı”, 11.2 x 17.2 cm.



**Foto. 11:** MIK III 4979 Arka yüz, , Berlin- Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço, Alfa Tapınağı, 25.2x12.4 cm.



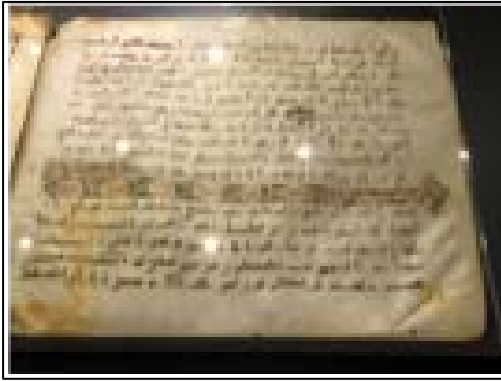
**Foto. 12:** MIK III 4979 Arka yüz, Berlin- Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço, Alfa Tapınağı, 25.2x12.4 cm. Sol taraftaki foto.: Albert Von Le Coq 1923, Taf. 8aa-8ba (renkli). Sağ taraftaki foto.: Berlin- Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, 2016.



**Foto. 13:** MİK III 4979 Arka yüz, Berlin-Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço, Alfa Tapınağı



**Foto. 14:** MİK III 4979 Arka yüz (Detaylar) Berlin-Dahlem, Asya Sanatı Müzesi, Hoço, Alfa Tapınağı



**Foto. 15:** Kur'an yaprağı, Abbasi Dönemi, 9.yy. Meşrik Kûfisi, Fussilet 41/50-54; Sûra 42/1-13 ayetleri, TİEM, Env.No: ŞE 79.



**Foto. 16:** Kur'an yaprağı, Abbasi Dönemi, 9-10.yy. Meşrik Kûfisi, Kaf 50/39-45; Zariyat 51/1-ayetleri, TİEM, Env.No: ŞE 116.



**Foto. 16:** Kur'an-ı Kerim Cüzü, Suriye, Temmuz 911, Kûfi, Kur'an'ın 17.cüzü, ; TİEM, Env. No: 556.