



Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesi'ndeki 0259 ve 0275 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerimlerin Serlevha Tezhipleri*

Illuminations of Headings in the Quran with No 259 and 275 Fixtures in Kastamonu Sheikh Sa'ban-i Veli Foundation Museum

Pelin Güleđa Karadeniz**

Öz

Kastamonu merkezde bulunan Şeyh Şa'bân-ı Veli Külliyesi III. Murad'ın hocası Şeyh Şüca Efendi tarafından 1580 tarihinde Şeyh Sünneti Mescidi'nin yerine yaptırılmış olup dergâh evleri, cami, türbe, kütüphane ve şadırvandan ibarettir. 1261/1845 yılında Sultan Abdülmecid'in emriyle Kastamonu Kaymakamı Salih Ağa tarafından tamir ettirilerek alt yapısı yenilenmiş ve ihata duvarıyla çevrilmiştir. Günümüze ulaşan iki konak ve ortasındaki müze binası ise 1318/1900 yılında Azdavaylı Mahmut Paşa'nın eseridir. Müze olarak kullanılan binada, Şeyh Şa'bân-ı Veli'nin özel eşyaları ve Kastamonulu hattatlara ait yazma eserler ile vakfedilen yazma eserler sergilenmektedir. Tezhip sanatının uygulama alanlarının başında el yazmaları ve bu yazmaların içinde de müzehhep Kur'ân-ı Kerim'ler gelmektedir. Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesi'ndeki 0259 ve 0275 envanter numaralı el yazması Kur'ân-ı Kerim'lerin tezhip sanatı açısından bir çalışmaya konu olmadığı görülmüştür. Bu çalışmada eserlerin serlevhalarının tezhip sanatı bakımından incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada 1847 ve 1861 tarihli iki adet Mushaf'ın çift tam sayfa serlevha tezhiplerinin çizimleri yapılarak dönem özellikleri, üslup özellikleri, desen ve motifleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Kastamonu, Şeyh Şa'bân-ı Veli Müzesi, Mushaf-ı şerif, Tezhip, Serlevha

Abstract

Sheikh Sa'ban-i Veli Social Complex is located in the center of Kastamonu. The social complex was built by Suca Efendi, the teacher of Murad III. It consists of dervish lodge houses, a mosque, a tomb, a library and shadirvan. In 1261/1845, it was repaired by Kastamonu District Governor Salih Aga by order of Sultan Abdülmecid, its infrastructure was renewed and it was surrounded by an enclosing wall. The two mansions and the museum building in the middle of them are the work of Azdavaylı Mahmut Pasha in 1318/1900. In the building used as a museum, personal belongings of Sheikh Sa'ban-i Veli, manuscripts belonging to calligraphers from Kastamonu, and handwritten works are exhibited. Among the manuscripts, there are also illuminated Mushaf-i sharifs belonging to certain periods. The manuscripts and the illuminated Qurans within these manuscripts are the leading application areas of illumination art, which is included in our. It has been seen that the manuscripts with inventory numbers 0259 and 0275, chosen as the research subject, are not the subject of a study in terms of the art of illumination of the Qur'an. For this reason, it is aimed to examine

* Bu makale, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Sanat Dalında Prof. Dr. Ayşe Üstün danışmanlığında, Pelin Güleđa Karadeniz tarafından hazırlanan "Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Müzesinde Bulunan Dört Adet Kur'ân-ı Kerim'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** **Sorumlu Yazar:** Pelin Güleđa Karadeniz (Doktora Öğrencisi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, Türkiye / (Öğr. Gör.), Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Kocaeli, Türkiye. E-posta: pelin.karadeniz@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6626-6958

Atıf: Karadeniz, Pelin Güleđa. "Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesi'ndeki 0259 ve 0275 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerimlerin Serlevha Tezhipleri." *Art-Sanat*, 18(2022): 201–218. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.18.1002456>



the headings of the works in terms of illumination art. The double full-page heading illuminations of two Mushafs, which are thought to belong to the 1847 and 1861, which constitute the subject of the study, examined period features, stylistic features, patterns, and motifs.

Keywords

Kastamonu, Sheikh Sa'ban-i Veli Museum, Mushaf-i sharif, Illumination, Heading

Extended Summary

Sheikh Sa'ban-i Veli was born in the Harmancık Neighborhood of Taşköprü District of Kastamonu. He first started to learn discipline in Taşköprü and then came to Kastamonu. There, he took the interpretation and hadith lessons from Hodja Veli (d. 918/1512), son of Osman, and got his approval. It is known that Sheikh Sa'ban-i Veli, who came to Istanbul to advance his discipline, stayed in the Black Sea Bas Kursunlu Madrasa around Fatih. He studied disciplines such as the Qur'an, interpretation, hadith, and fiqh for 9 years, and then turned to the discipline of Sufism. When Sa'ban-i Veli completed his madrasa education, he returned to Kastamonu from Istanbul after he was told in a dream that "go to your homeland". Sheikh Sa'ban-i Veli Social Complex is one of the most important stations of Kastamonu, where many works of foundation civilization are located. The social complex, which was built by Seyyid Sunneti Efendi before 1490, consists of a mosque, tomb, wand water, dervish lodge houses, fountain, and graveyard. In the rooms of the mansion, personal belongings of Sheikh Sa'ban-i Veli, calligraphy works of the Halveti Sect, Qurans, Kastamonu oil lamps, and carpets and rugs from many regions of Anatolia are exhibited.

The historical mansion, located within the Seikh Sa'ban-i Veli Social Complex, serves as the Seikh Sa'ban-i Veli Foundation Museum, where various handicrafts and manuscripts are exhibited today. It was thought that this study would be important in examining the illumination features of the two Mushafs in this museum, preserving the works and revealing the illumination features, as well as transferring them to future generations. The Qur'an, which is one of the most important products of our traditional book arts, has artistic values according to the period they belong to in terms of book arts. In this respect, it will be tried to determine whether the decorations on the illumination pages of the Mushafs with the 259 and 275 fixture numbers reflect the illumination features of the 19th centuries by analyzing the period features and pattern compositions, motif, color, and style of the manuscripts in Kastamonu Seikh Sa'ban-i Veli Foundation Museum.

One of the nations that have reached the peak with the arts of book decoration in the world is undoubtedly the Turks. Starting from Central Asia, the Turks transferred their ornamental culture to Anatolia and successfully kept it alive for centuries. The traditional book arts, which developed with the Uyghur Turks in Central Asia, have experienced many changes and developments from the past to the present. The art of illumination, in which the artists reflect their national tastes, continued its progress and came to Anatolia

via Iran with the Seljuks. Ottoman period Turkish decoration, especially from the second half of the 15th century to the beginning of the 17th century, is called the classical period and it is seen that excellent works were produced in this period. The first classical illumination examples of the Ottoman period were made during the reign of Mehmed the Conqueror. Due to his interest in art and the importance he gave to the book, a muralist was established in Topkapı Palace during the reign of Mehmet the Conqueror, and Baba Nakkaş of Uzbek origin was appointed as its head. In this period, with the Ehl-i Hiref-i Hassa Organization, which gathered the artists, studies were carried out to meet the needs of the palace and also acted as an art school.

Since the 15th century, artists brought from different geographies were employed in the Ottoman Palace and they worked with the existing artists in the palace to create new styles. The heading page illumination in the Fatih period Mushafs was made in the form of a rectangle, an oval, or a circle shape, depending on the size of the work, as well as two-sided or consecutive one-page. In the classical illumination Ottoman style, which reached its peak in the 16th century, the motifs were stylized and simplified. Stylized hatâis, rumi, and clouds gained splendor with the harmony of gold and dark blue. In this process, which started to be seen in our ornamental arts from the end of the 17th century and continued until the end of the 18th century, the motifs are no longer stylized. The 17th century was also the period when Ottoman art, especially book decorations, was at its most stagnant. There is no difference in the page layout and designs of the heading illumination in this century compared to the previous periods, except for the motifs and colors. In particular, the dark blue has lost its vitality and has turned into a pale dark blue. Despite the decline in the art of illumination, the 18th century was the brightest period of flower painting. From this century onwards, Western influence shows itself. The 18th-century headings continued the characteristics of the classical period in terms of the page layout.

The Ottoman Empire entered into a serious structural change under Westernization in the 19th century, and the art of illumination was also affected by this change. During this century, in the art of illumination, in addition to those who continued the classical motif and composition, the dual examples in which Western and classical elements were used were effective in those who had Western (rococo-baroque) motifs and new composition understanding. A style in which gold is used abundantly and flowers are embroidered on gold has been effective especially in headings. With the effect of westernization, there is a decline in the Ottoman ornaments and a decrease in the quality of the illuminations applied. Baroque and rococo motifs were used extensively in the decorations. In the heading illuminations of the Mushafs with fixture numbers 259 and 275, which are discussed in the article, for heading illuminations in which Western-based styles and forms are active, together with dual examples with Western and classical elements, it can be said that they reflect the 19th-century illumination understanding, far from the fine workmanship of the classical period.

Giriş

Şeyh Şa'bân-ı Veli, Kastamonu Taşköprü İlçesi'ndeki Harmancık Mahallesi'nde dünyaya gelmiş olup ilim öğrenmeye önce Taşköprü'de başlamış daha sonra Kastamonu'ya gitmiştir. Burada Osman oğlu Hoca Veli'den (ö. 918/1512) tefsir ve hadis dersleri okuyarak icazet almıştır. İlmîni ilerletmek için İstanbul'a gelen Şeyh Şa'bân-ı Veli'nin Fatih civarındaki Karadeniz Baş Kurşunlu Medresesi'nde kaldığı bilinmektedir. Burada dokuz yıl Kuran-ı Kerim, tefsir, hadis, fıkıh gibi ilimleri tahsil etmiş, daha sonra tasavvuf ilmine yönelmiştir.¹ “Şa'bân-ı Veli, medrese eğitimi-ni tamamladıktan sonra, gördüğü bir rüyada ‘vatan-ı aslınıza gidiniz’ sözü üzerine İstanbul’dan tekrar Kastamonu’ya dönmüştür”.²

Şeyh Şa'bân-ı Veli Külliyesi, vakıf medeniyetinin çok sayıda eserlerinin bulunduğu Kastamonu'nun önemli yapılarından biridir. Seyyid Sünneti Efendi tarafından 1490 yılından önce yapılan mescidin yerine 1580'de yaptırılmıştır. Külliye cami, türbe, asa suyu³, dergâh evleri, şadırvan ve hazireden ibarettir. Konağın odalarında Şeyh Şa'bân-ı Veli'nin kişisel eşyaları ile Halveti Tarikatı'nın hat eserleri, Kur'ân-ı Kerimler, Kastamonu kandilleri ayrıca Anadolu'nun değişik şehirlerinden gelen halı ve kilimler sergilenmektedir.⁴

Vakıf sistemi, İslamiyet'in kabulünden sonra özellikle Selçuklular ve Osmanlılar döneminde sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta oldukça önemli bir yer tutmuştur.⁵ Vakıf eserlerin Müslüman Türkler sayesinde yayılması ve gelişmesindeki en önemli etken, eski Türk inancı ile İslami anlayışın benzerlikler göstermesidir.⁶ Vakıf temelde insanlığa karşı iyilik, sorumluluk, şefkat, yardımlaşma, dayanışma gibi değerleri ve bu değerleri kendisine ilke edinmiş kişinin özgür iradesini kapsamaktadır.⁷

1 Mustafa Aşkar, “Ömerü'l-Fuâdî'nin Menâkıbnâmesine Göre Şeyh Şa'bân-ı Veli'nin Tasavvufî Şahsiyetine Bir Bakış,” *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 30 (2012), 12-15; Yudum Kırmızı, “Kastamonu'nun Kültürel İmgesi Şeyh Şa'bân-ı Veli,” 8. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Kültürel Miras Bildirileri-I* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015), 609-623.

2 Lütfullah Elmacı, “Ziyaret Fenomeni Ve Din (Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Türbesi Örneği),” (Yüksek Lisans Tezi, 2017), 47.

3 Şeyh Şa'bân-ı Veli'nin en önemli kerametlerinden biri olarak bilinen ve halk arasında “*ebizemzem*” diye telaffuz edilen, asıl şekli “*âb-ı zemzem*” olan bu su, *şifa olması, bereket getirmesi, dileklerin kabul olması niyetiyle* içilir. Sağıp Atlı, “Şeyh Şa'bân-ı Veli'nin Türbesi Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar”, *Süfî Araştırmaları Dergisi* 3 (2012), 55-58; Gülten Küçükbasmacı, “Kastamonu'da Asa Suları” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 83 (2017), 206-208.

4 Kemal Kutgün Eyüpgiller, “Şâbân-ı Veli Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 38 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010), 210-211; Fehmeddin Demirci, “Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesi,” *Vakıflar Dergisi* 35 (2011), 1.

5 Mehmet Bayartan, “Osmanlı Şehirlerinde Vakıflar ve Vakıf Sisteminin Şehre Kattığı Değerler,” *Osmanlı Bilimi Araştırmaları X* (2008), 158.

6 Adnan Ertem, “Osmanlıdan Günümüze Vakıflar,” *Vakıflar Dergisi* 36 (2001), 62.

7 Bahaeddin Yediyıldız, “Vakıf,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 42 (İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019), 479-486.

Osmanlı Devleti'nin bugün ki devlet anlayışına göre kamu hizmeti niteliği taşıyan birçok vazifeyi vakıf yoluyla yaptığı anlaşılmaktadır.⁸ Nitekim, Türk toplumu arasında vakıf müessesesi en parlak dönemini, Osmanlı Devleti'nin hâkim olduğu alanlarda yaşamıştır.⁹ Osmanlı döneminde vakıf eserleri, cami, medrese ve zâviyeler zengin kütüphanelerle donatılmıştır. Vakıf eserler ayrı yerlerde tek başına inşa edildiği gibi, kurucunun zenginliğine ve tasarımına göre birkaç tanesi ya da hepsi bir arada bir caminin etrafında külliye de oluşturabilirdi. Külliyeler sadece fakir barınağı, ilim ve ibadet yeri değildi, aynı zamanda sosyal ve kültürel birlikteliğe teşvik eden, sunduğu sürekli yaygın eğitim sayesinde ülkenin her yanında ortak bir kültür teşkil eden yapılarıydı.¹⁰ Vakıflar insanı merkezine alan toplumun bekası ve refahı için en güvenilir hizmet görevini üstlenen kuruluşlardır.¹¹

Vakfedilen tarihî eserlerin gerek mimari gerekse el sanatları bakımından korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması düşüncesi yaygın bir eylemdir. Bu sanatsal değerlerden bir kısmına hem mimari hem de kitap sanatları açısından Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesi de sahiptir. Bu müzede yer alan iki adet Mushaf'ın tezhipleri incelenerek eserlerin korunması ve tezhip özelliklerinin ortaya konulması ile birlikte gelecek nesillere aktarılmasında bu çalışmanın önemli olacağı düşünülmüştür. Gelenekli kitap sanatlarımızın en güzel örneklerinin görüldüğü Kur'ân-ı Kerimler, kitap sanatları açısından ait oldukları döneme göre sanat değerlerine sahiptirler. Bu bakımdan Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesinde yer alan yazmaların dönem özellikleri ve desen kompozisyonları, motif, renk ve üslup tahlili yapılarak 0259 ve 0275 demirbaş numaralı Mushaf'ların müzehhep sayfalarındaki bezemelerin 18. ve 19. yüzyılın tezhip özelliklerini yansıtmayı yansıtmadığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Türklerde Kitap Sanatının Tarihi Gelişimi

Dünyada kitap bezeme sanatları ile zirveye ulaşmış uluslardan biri de hiç şüphesiz Türklerdir. Türkler bezeme kültürünü Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'ya getirmişler ve yüzyıllardan beri başarılı bir şekilde yaşatmışlardır.¹² Orta Asya'da Uygur Türkleriyle gelişen gelenekli kitap sanatları geçmişten günümüze kadar pek çok değişim ve gelişim yaşamıştır. Sanatkarların kendi millî zevklerini yansıttıkları tezhip sanatı da ilerlemesini sürdürerek Selçuklularla İran üzerinden Anadolu'ya gelmiştir.¹³

8 Bahaeddin Yediyıldız, "Müessese-Toplum Münâsabetleri Çerçevesinde XVIII. Asır Türk Toplumunu ve Vakıf Müessesesi", *Vakıflar Dergisi* XV (1982), 24.

9 Adnan Ertem, "Osmanlıdan Günümüze Vakıflar," 62.

10 Yediyıldız, "Vakıf," 479-486.

11 Halil İnalçık, "Vakıf Medeniyeti", *Vakıflar Dergisi 80. Yıl Özel Sayısı* (2019), 245.

12 K. Zeynep Güney ve A. Nihan Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı* (Ankara: SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık, 2000), 38.

13 Çiçek Derman, "Tezhip," *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 41 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 61-62.

Anadolu Selçuklu döneminde kitaba ve kitap sanatına ilgi duyulduğu Konya medreseleri ve Mevlana türbesine vakfedilen kayıtlardan anlaşılmaktadır.¹⁴ Selçuklu sarayına bağlı olarak Saray Nakkaşhânesinde yapılan çalışmalar, kitap sanatlarında yeni bir üslubun oluşmasını sağlayarak Konya üslubu adını almıştır.¹⁵ 11. yüzyıl Anadolu Selçuklu döneminde ortaya çıkan bu üslupla birlikte münhani ve geometrik motiflerin yanı sıra yer yer rûmi ve bitkisel motifli kompozisyonlarda görülmektedir.¹⁶ 13. yüzyıldan itibaren tezhipli eserlerin yaygınlaşmasıyla tezhiplerde rûmiler, münhaniler, geçmeler, 14. yüzyıldan itibaren ise bitkisel motifler süslemede önemli yer tutmaktadır.¹⁷ Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde bitkisel motifler Selçuklu dönemine göre daha gerçekçidir. Tire Necip Paşa Kütüphanesinde altın ve renkli motiflerle bezenmiş el yazmaları dönemin tezyinatının geldiği aşamayı göstermesi bakımından oldukça önemli eserlerin bulunduğu bir kütüphanedir.¹⁸

Yazı sanatı ile birlikte gelişen tezhip sanatı Osmanlılarda 15. yüzyılın ilk yarısı içinde ve bu asrın ortalarında mevcudiyetini göstermiştir.¹⁹ Osmanlı dönemi Türk tezyinatı, özellikle 15. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyılın başlarına kadar klasik dönem olarak adlandırılmış ve bu dönemde kitap sanatlarına ait mükemmel eserler üretildiği görülmüştür. Osmanlı döneminin ilk klasik tezhip örnekleri, Fatih Sultan Mehmed döneminde yapılmıştır.²⁰ Fatih Sultan Mehmed'in fetihler sonucu saraya getirdiği sanatkârlar bu dönemde kurulan nakkaşhâne de istihdam edilmiştir.²¹ Fatih nakkaşhânesi hem bir sanat okulu gibi faaliyet göstermiş hem de sanatkârlar sarayın ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik eserler üretmişlerdir.²² Edirne Sarayı'nda da bir nakkaşhânenin var olduğu dönem eserlerinin özelliklerinden ve de Edirne Sarayı'ndan İstanbul Saray nakkaşhânesine gönderilen sanatçılara ait kayıtlardan öğrenilmektedir.²³ II. Bayezid döneminde ise ehl-i hiref'in tam olarak teşkilatlandığı belgelerden anla-

14 Zeren Tanındı, "Türk Sanatında Kitap", *Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu* (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012), 9-27.

15 İnci Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Teknikleri* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2010), 40.

16 Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk," *İSMEK* 9 (2015), 7-12.

17 Şeyda Algaç, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı (XIII-XV. Yüzyıllar)" (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000), 182.

18 Gönül Öney, "Beylikler ve Erken Osmanlı Sanatına, Sosyal Yaşantısına Genel Bakış," *Erken Osmanlı Sanatı* (İzmir: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000), 12-33.

19 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi (İstanbul'un Fethinden Kanuni Sultan Süleyman'ın Ölümüne Kadar)*, (Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2016), 2: 621-622.

20 Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk," 7-12.

21 Mebruke Tuncel, "XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur'ân-ı Kerim Tezhip Tasarımları," (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2003), 9-13.

22 Neslihan Süleyman, "XVII. Yüzyıl Başlarında Osmanlı Devleti'nde Saray Sanatkârları" (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005), 5.

23 İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defteri", *TTK Belgeleri Dergisi* XI/15 (1986), 23-76.

şılmaktadır.²⁴ 15. yüzyılın son çeyreğinde kitap sanatlarında oldukça güzel ve özgün eserler ortaya çıkmıştır.²⁵ Nitekim 15. yüzyıl sonlarından itibaren değişik coğrafyalardan getirilen sanatkarların Osmanlı Sarayı'nda istihdam edildiği ve saraydaki mevcut sanatkarlarla birlikte çalışmaları ve yeni üsluplar ortaya koydukları görülmektedir.²⁶

15. yüzyıl tezhip sanatının karakteristik özellikleri arasında, mat ve parlak şekilde iki tür altın kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bilhassa zeminlerde altınla birlikte renk olarak kobalt mavisi tercih edilmiştir. Ayrıca kompozisyon içerisindeki küçük zeminlerde siyah, kahve ve yeşil renkler görülmektedir.²⁷ Fatih dönemi Mushaflarındaki serlevha sayfa tezhibi karşılıklı iki ya da ardışık tek sayfa olduğu gibi eserin boyutuna göre bezeme dikdörtgen, beyzi ya da daire şeklinde de yapılmıştır.²⁸ 16. yüzyılda zirveye ulaşan klasik tezhip Osmanlı üslubunda, motifler stilize edilerek sadeleştirilmiştir. Stilize edilen hatâiler, rûmiler, bulutlar altın ve lacivertin uyumu ile ihtişam kazanmıştır. 16. yüzyılın ilk yarısında, özellikle üsluplaştırılmış çiçek motiflerinin kullanımı ve renklerdeki zenginliğin arttığı görülmektedir. Bu devrin tezhiplerinde oldukça ince ve temiz bir işçilik dikkat çekmektedir.²⁹

16. yüzyılın ikinci yarısına kadar Mushafaların serlevhalarında yer alan Fâtîha ve Bakara surelerinin etrafındaki tezhiplere uygun olarak sure başları, güller ve ketebe sayfalarında da muhteşem tezhip örneklerine rastlanmaktadır.³⁰

17. yüzyılın başlarında tezhip sanatında klasik gelenek devam ettirilmeye çalışılmıştır.³¹ Bu dönem durgunlaşma dönemi olarak kabul edilmektedir. Nadir olarak mükemmel tezhip örnekleri görülse de daha çok klasik dönem tezhip örnekleri tekrarlanmıştır. 17. yüzyılın ikinci yarısında tezhipte lacivert renk parlaklığını kaybetmiş, soluk sarı veya açık sarı tonunda sürülmüş altın zeminler kullanılmıştır.³²

18. yüzyılda klasik tezhip örnekleri yanında batı etkisi görülen motif ve desenler bezemelerde yer almıştır.³³ Bu sırada tezhipte kullanılan klasik kompozisyonlar terk

24 Filiz Çağman, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hıref Teşkilatı", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarılığı ve Sanatı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1988), 73-77; Sakine Akcan Ekici, "17. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Ehl-i Hıref-i Hâssa Teşkilatı Birimleri ve Yapısal Özellikleri," (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2018), 19-21.

25 Tanındı, "Türk Sanatında Kitap", 9-27.

26 Çiçek Derman, "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı", *Osmanlı İstanbulu I* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2013), 495-509.

27 Çiçek Derman, "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı," 495-509.

28 Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih," *Hat ve Tezhip Sanatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), 304-319.

29 Gülnur Duran, "Serlevha", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 36 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 567-569.

30 Duran, "Serlevha", 567-569.

31 Tuncel, "XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur'ân-ı Kerim Tezhip Tasarımları," 6.

32 Tanındı, "Türk Sanatında Kitap", 9-27.

33 Duran, "Serlevha", 567-569.

edilip kitap bezemelerinde “C” ve “S” kıvrımlarından meydana gelen formlarla birlikte rokokonun yeni motifleri görülmeye başlamıştır.³⁴ 19. yüzyıl sonlarına kadar etkisini sürdüren bu süreçte, artık motifler stilize değildir. Tezvinatta daha çok natüralist tarzda çiçeklerin olduğu yeni bir üslup etkili olmuştur.³⁵

Natüralist üsluptaki çiçek resimleri, kitap sanatlarında renk, desen ve üslup zenginleşmesi olarak kendini göstermiştir. Bu yüzyılda geleneğe bağlı bezeme unsurlarına, vazolar, perdeler, fiyonklar, kurdeleyle bağlanmış çiçek demetleri, geniş yapraklar, gölgeli boyanarak hacim kazandırılan tek çiçek goncası, kıvrık dal şeklinde birbirine bağlanmış çiçekler gibi yeni formlar katılmıştır. Bezemeler sayfa kenarlarına serbestçe genişleyerek yayılmaktadır.³⁶ 19. yüzyılda, Türk Rokokosu ve Barok üsluptaki bezeme anlayışına Ampir de eklenmiş, simetrik veya asimetric saksı, sepet, vazo ve sehpalara yerleştirilmiş, ışık-gölge ile hacim verilen natüralist üsluptaki çiçeklerin kullanımı artmıştır.³⁷

Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesinde Bulunan 0259 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Tezhibi

Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesinde bulunan 0259 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerim H 1263 [M 1847] tarihli olup hattat kaydı yoktur. Kastamonu Nasrullah camisine vakfedilen Mushaf 22.2x16 cm ebadında hazırlanmış olan serlevha tezhibi çift tam sayfa müzehheptir (**G. 1**). 19. yüzyıl ortalarına ait hat ve bezeme özellikleri gösteren eserin sayfa düzeni klasik tarzda planlanmış, yazı daire içine alınmış ve yuvarlak formun etrafı cetvellerle kareye tamamlanmıştır. Sure isimleri üstte ve altta olmak üzere iki bölüme ayrılarak yatay dikdörtgen içine alınmıştır. Bordür ve cetvellerle sınırlandırılmış olan sayfa planı, klasik form serlevha sayfa düzeni şeklindedir.

34 Hatice Aksu, “Rokoko”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 35 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008), 159-160.

35 Aşıcı, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih,” 304-319.

36 Gülnur Duran, “Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler,” *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31 (2018), 186-191; Tanındı, “Türk Sanatında Kitap”, 9-27.

37 Duran, “Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler,” 186-191.



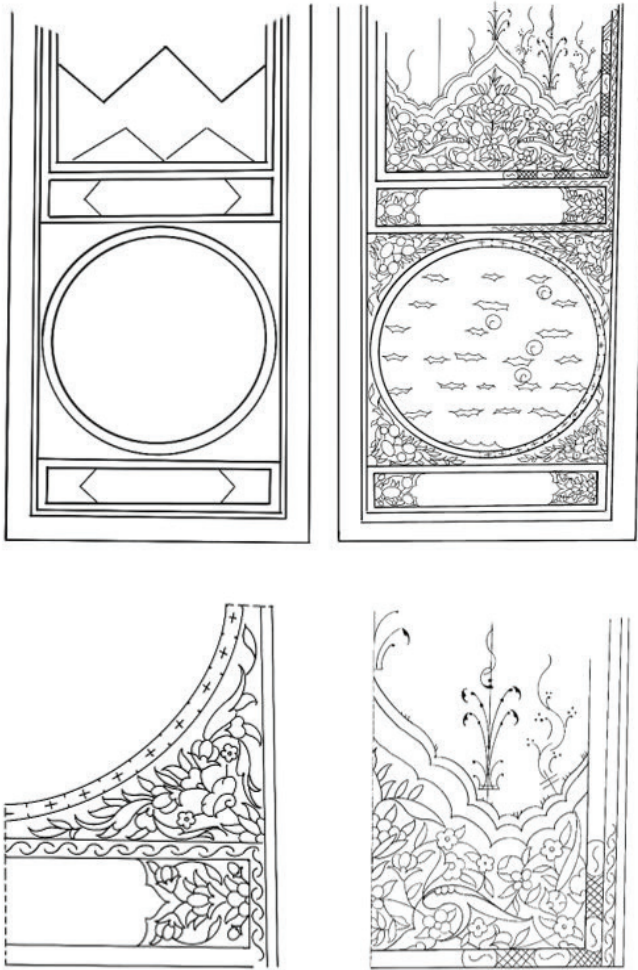
G. 1: 0259 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Serlevha Tezhibi (Pelin G. Karadeniz).

Daire bir form içine yazılan Fatihâ ve Bakara surelerinin ilk ayetlerinin yer aldığı serlevha bölümünde yazı alanına altın zeminli beyne's-sütür³⁸ yapılarak uç kısımlarına kırmızı ve lacivert noktalar konulmuştur. Ayet sonlarında altın zeminli helezonik ve şeşberk durak kullanılmış olup mavi ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Yazı etrafında 3mm'lik açık bordo renkte boyanmış, ara suyunun içi (+,-) basit şekillerle bezenerek her iki tarafına ince altın iplikler çekilmiştir. Yazı alanı dışında kalan turkuaz zeminli köşelerde desen ½ simetrik planlıdır. Hatâyî grubu motiflerle tasarlanan desende altın, sarı, tozpembe ve mavi renk kullanılmıştır. Motiflere göre nispeten daha büyük şekilde uygulanan kıvrımlı yapraklar bordo ile boyanmıştır. Serlevha sayfa planı klasik formda hazırlansa da desen klasik tarzın dışında bir tasarımdan meydana gelmektedir.

Serlevhanın üst kısmındaki yatay dikdörtgen form içine “*Sûretül Bakara medinetün*”, altta yer alan kısma “*ve hiye mietani ve sittün ve semanüne ayeten*” (Bakara suresi Medine’de nazil olmuştur. 286 ayettir.) ibareleri altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple yazılmıştır. Altın zeminli yazı alanı, turuncu ve altın dilimli ipliklerle tezhipli kısımdan ayrılmıştır. Turuncu ipliğin hemen altına iğne perdahı uygulanmış görülmektedir. Kompozisyonu ½ simetrik planlı hazırlanmış olan sure başlarının zemini koyu mavidir. Kaba bir işçilik sergileyen hatâyî grubu motiflerin kullanıldığı desende sarı, açık mavi, eflatun ve turuncu renkler kullanılmıştır. Yatay dikdörtgen alanları çevreleyen 2mm'lik sarı renk ara suyu içine ikili geçme uygulanmış olup her iki tarafına ince altın cetvel çekilmiştir.

38 Tezhipte geniş olan satır aralarına dendanlar ile altın ve azda olsa renkle yapılan bezemeye denir. Bk. Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları tabir ve İstılahları* (İstanbul: Damla Yayınevi, 2004), 28.

Sure başının üstünde yer alan dandanlı kısımda $\frac{1}{2}$ yarı simetrik ulama desen hazırlanmış ve uygulanmıştır. Rûmi ve hatâyî grubu motiflerden oluşan desende kullanılan renkler: Altın, sarı, toz pembe ve açık mavidir. Motiflere göre daha büyük kullanılan bazı yapraklar koyu kırmızıyken diğer yapraklar altındır. Rûmilere sıvama altın üzerine iğne perdahı uygulanmıştır. Rûmi ipliklerin oluşturduğu paftalı bölümlerde zemin rengi iç kısımlarda mavi, dış kısımlarda ise turkuazdır. Kompozisyonda dalların oluşturduğu paftalı alanlar turkuaz ve bordo, geriye kalan kısımlar mavi renkte boyanmıştır. Deseni sınırlayan kalın altın cetvelin içine iğne perdahı yapılmıştır. Desen mavi renkli kuzudan sonra dönemin tığ anlayışına uygun çift tahrir tekniği ile mavi ve kırmızı renkli tığlarla sonlandırılmıştır. Serlevha tezhibinin üç tarafına ince altın, beyaz ve lacivert cetvel çekilmiş olup daha sonra kalın sıvama altın bordürle çevrelenmiştir (G. 2).



G. 2: 0259 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Tezhibi, Sayfa Düzeni ve Plan Şeması (Pelin G. Karadeniz).

Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesinde Bulunan 0275 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Tezhibi

Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesinde yer alan 0275 Envanter numaralı, H 1277 [M 1861] tarihli Kur'ân-ı Kerim, Kastamonu Nasrullah camiine Uğurluzâde el Hac Mehmed Ağa'nın hanımı Şerife Hatun tarafından H 1282 [M 1865]'de vakfedilmiştir. 34.5x22.5 cm ölçülerinde hazırlanan eserin serlevha tezhibi çift tam sayfa müzehheptir (**G. 3**). Eserin sayfa düzeni klasik tarzda planlanmış, yazı daire içine alınmış ve yuvarlak formun etrafı cetvellerle kareye tamamlanmıştır. Sure isimleri alt kısımda yatay dikdörtgen içine alınmış ve sayfa planı klasik form serlevha sayfa düzeni şeklinde hazırlanmıştır.



G. 3: 0275 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Tezhibi (Pelin G. Karadeniz).

Ketebe kaydına göre 19. yüzyılın ikinci yarısına ait Kur'ân-ı Kerim'in serlevha tezyinatına içten dışa doğru bakıldığında daire bir form içine yazılan Fatihâ ve Bakara surelerinin ilk ayetlerinin yazı alanına altın zeminli beyne's-sütûr yapılmıştır. Ayet sonlarına yapılan altın zeminli duraklarda helezonik, şeşberk ve cihârberk durak çeşitleri kullanılmıştır. Yuvarlak formlu yazının etrafına mavi ve altın cetveller uygulanmış, mavi ara suyunun içine (+,-) şekiller yapılmıştır. Yazılı alanın dışında kalan altın zeminli alanın dört köşesinde yaprak, penç ve gonca güllerin oluşturduğu ½ simetrik bir desen uygulanmıştır. Altın zemin üzerine yapılan motiflerde kullanılan renkler: Sarı, toz pembe, eflatun ve yeşildir.

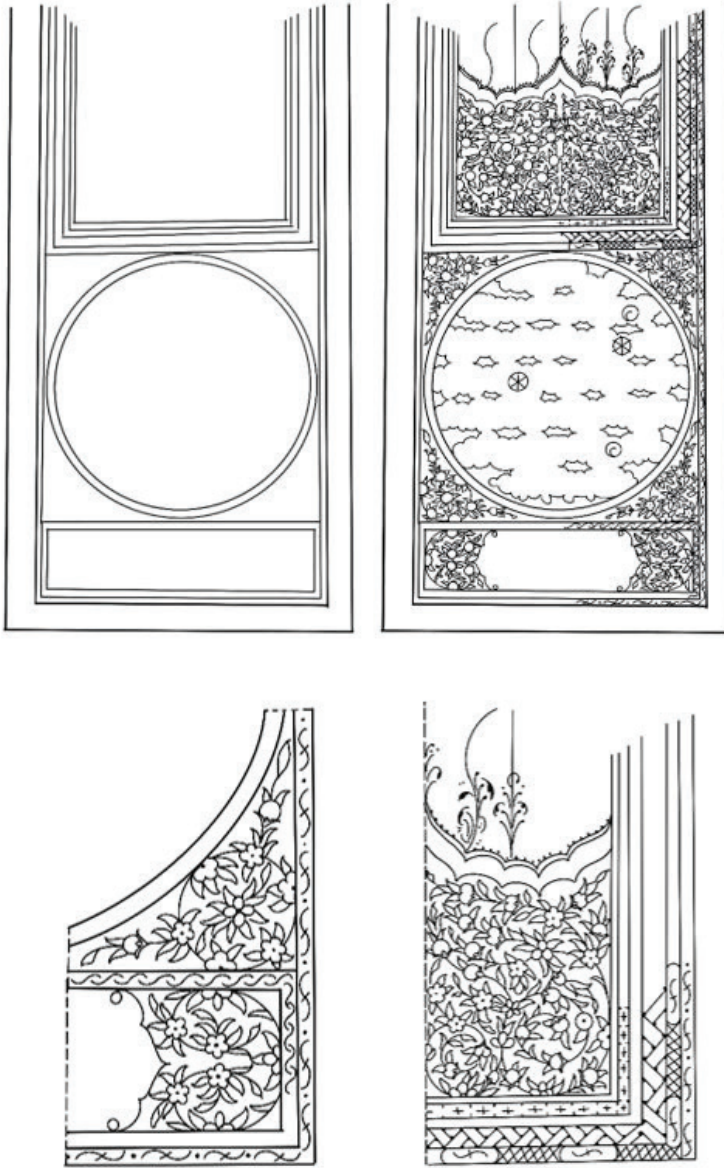
Serlevhanın alt ve üst kısımları farklı şekilde tasarlanmıştır. Alt kısımlar yaklaşık 2 mm'lik sarı renk cetvelle ayrılmış olup yatay dikdörtgen alanın içerisinde yer alan

altın zeminli kitabeli bölümde üstübeç mürekkeple “*Sûretül Fatihâ mekkiyyeh, vehiye seb-u âyeten*” (Fatihâ suresi Mekke’de nazil olmuştur, 7 ayettir.) ibaresi yazılmıştır. Yazılı alanın dışında hatayı grubu motiflerle ½ simetrik desendeki penç ve yaprak motifleri sarı, toz pembe, eflatun ve yeşil renklerde boyanmış olup kırmızı renkte detaylar yapılmıştır. Dikdörtgen alanı çevreleyen sarı cetvelin içine ikili geçme yapılarak tezhipli alan sınırlandırılmıştır.

Üst kısımdaki ikil³⁹ paftalar pembe, atın, yeşil ve mavi renk cetvellerle ayrılmıştır. Bordürlerde altın zeminli olanın içine saç örgüsü şeklinde zencerek yapılmışken yeşil ve pembe olanlara basit eğri çizgiler, lacivert zeminli cetvele ise basit (+,-) şekiller yapılmıştır. Bordürlerin etrafına altınla ince cetveller çekilmiştir. Altın zeminli alana, ½ yarı simetrik ulama planlı desen, goncagül, penç ve yaprak motifleriyle tasarlanmıştır. Motifler, sarı, toz pembe, eflatun, mavi ve yeşil boyanarak kırmızıyla detaylandırılmıştır. Tezhipli alan ince beyaz ve turuncu renkli dilimli iplikten sonra kalın altın cetvelle sınırlandırılmıştır. Mavi renkli kuzu üzerinde uzanan, kırmızı ve mavi tığlar uygulanmıştır. Serlevha tezhibini çevreleyen açık mavi cetvel basit çizgi ve noktalarla bezenmişken en dışta yer alan altın zeminli kenar suyu üzerinde bezeme yapılmamıştır (G. 4).

Makalede ele alınan 0259 ve 0275 envanter numaralı Kur’ân-ı Kerimlerin serlevha tezhiplerinde klasik dönemde kullanılan üslup, form ve motiflerin (hatâyî, rûmî) yanında iri ve geniş kıvrımlı yapraklarla Batı kökenli üslubun uygulandığı görülmekle beraber klasik dönemin zarif ve ince işçiliğinden uzak olduğu söylenebilir.

39 Yazma kitap veya Kur’ân-ı Kerimlerin serlevha başlıklarının üst kısmında taca benzeyen bezemeli alan. Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstulahları*, 136; Şehnaz Biçer Özcan, “Timur Devri Herat Tezhip Ekolü,” (Marmara Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007), 377.



G. 4: 0275 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Tezhibi, Sayfa Düzeni ve Plan Şeması (Pelin G. Karadeniz).

Mushafların serlevha tezhipleri karşılaştırıldığında özellikle 0259 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerim'in serlevha tezhibinde barok bezeme anlayışının daha hâkim olduğu ifade edilebilir. Renklerin canlı, motiflerin daha büyük ve yaprakların kıvrımlı kullanılması, altının yoğun ve parlak uygulanmış olması bu düşüncüyü güçlendirmektedir. 0275 envanter numaralı Mushaf'ın serlevha tezhibindeki desenin motifleri 0259

envanter numaralı eserdekine göre daha küçük ve yoğun uygulanmıştır. Söz konusu eserlerin serlevha tezhiplerinin kompozisyon, renk ve işçilik açısından farklı olduğu, özellikle 0275 envanter numaralı eserin zemininde renk ayırımının olmadığı, yeşil rengin ağırlıklı kullanıldığı, altının mat ve kararmış olduğu görülmektedir.

Sonuç

Klasik dönemde en zengin ve mükemmel örneklerine rastladığımız ve çoğunlukla tam sayfa dikey dikdörtgen formda olan serlevhalar tezhip sanatının gerilemesine bağlı olarak sonraki yüzyıllarda eski haşmetini yavaş yavaş kaybetmiştir.⁴⁰

Sanat akımlarının tarihî gelişme ile paralel olarak ilerlediği Osmanlı kitap süsleme sanatlarında, 15. ve 16. yüzyıl klasik dönemlerinde mükemmel eserlerin üretildiği görülmekle birlikte 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren durgun olduğu bir döneme girmiştir.⁴¹ Serlevha tezhiplerinin sayfa düzeni ve tasarımlarında önceki dönemlere göre sadece motif ve renklerde farklılıklar görülür. Özellikle lâcivert canlılığını kaybetmiş, soluk koyu bir maviye dönüşmüştür. Altın ve lâcivertin yanında fes renginin kullanılması yenilik olarak görülebilir. Çok yaygın olarak kullanılan hatâyî ve rûmî motiflerinin devrin sonlarına doğru irileştiği, inceliğini koruyamadığı ve işçiliğin kabalığı görülmektedir.⁴² “XVIII. yüzyıldan itibaren kitap sanatlarında, barok, rokoko ve ampir üslupları, diğer motifleri olduğu kadar çiçek süslemelerini de etkisi altına almıştır. Böylelikle Türk sanatında şükûfe tarzı adını alan, natüralist hatta natürmort anlayışında bir çiçek bezemesi oluşmuştur”.⁴³

18. yüzyıl yazma eserlerdeki serlevhalar sayfa düzeni bakımından klasik dönemin özelliklerini devam ettirmiştir.⁴⁴ Türk Rokokosu, 18. yüzyıl sonlarında başlayıp 19. yüzyıl sonlarına kadar, Osmanlı tezhip sanatında bir yüzyıl kadar etkili olmuştur.⁴⁵ Bu dönem boyunca tezhip sanatında, klasik motif ve kompozisyon karakterli serlevha tezhipleri dışında, batılı (rokoko-barok) motif ve yeni kompozisyon anlayışında olanlar ile batılı ve klasik unsurların kullanıldığı ikili örnekler etkin olmuştur.⁴⁶ 19. yüzyılın sonlarına kadar olan dönemde, şükûfe tarzında natüralist çiçekler, çiçek sepetleri ve kurdelelerin yanında, iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, vazoda çiçekler, güllü gırlanlar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, C ve S kıvrımlar,

40 Çiçek Derman, “Tarihimizde Mushafın Bezenmesi,” *Diyanet İlmî Dergi* 4 (2010), 137-138.

41 Azade Akar, “Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı ve Çiçekleri-Ali En-Nakşibendî Er-Râkım,” *Z Dergisi Tematik Mevsimlik Kültür, Sanat, Şehir Dergisi* (2017), 212-214.

42 Duran, “Serlevha”, 568-569

43 Akar, “Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı ve Çiçekleri-Ali En-Nakşibendî Er-Râkım,” 214.

44 Duran, “Serlevha”, 567-569.

45 Taşkale, “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk,” 9.

46 Başak Burcu Tekin, “19. Yüzyıl İstanbul’unda Tezhip ve Müzehhipler: Arşiv, Kütüphane ve Müzelerdeki Eserlere Göre Bir Değerlendirme,” *7. Uluslararası Türk Kültür Kongresi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2012), 753-769.

sütun ve perdeler tercih edilmiştir. Bu dönemde en fazla kullanılan çiçek gül olmuştur.⁴⁷ Batılılaşma dönemi Osmanlı tezhip sanatında çoğunlukla Batı kökenli üslup ve formların kullanıldığı, klasik dönem ince işçiliğinden uzaklaşıldığı görülmektedir.⁴⁸

Uğur Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, adlı eserinde Kur'ân-ı Kerimlerin bezenmesi konusunda

“Mushaf tezyinatının en ince ve zengin bir üslupla yapıldığı bilhassa 16. yüzyılda, tezhip müşterek bir çalışmayla uygulanırdı. Desenler ayrı bir zümre tarafından tasarlanırken, cetvelleri ayrı bir gurup, tahrirleri ayrı bir gurup çeker, diğer biri altın ezer, öteki sürer; bir diğeri renk koyar. Bilhassa Saray Nakkaşhânesi'nde üretilen o güzel eserler bu şekilde yapılmıştır. Bu ince işlerde, usta müzehhiblerin gözetiminde, gençler çalıştırılırdı. XVII. yüzyılın sonlarından itibaren yapılan tezhipler ise, bir usta ve belki bir-iki çırağının çabalarıyla ortaya çıkmıştır. Bilhassa, XVII. yüzyılın sonlarından başlayarak tezyinatımıza giren Batı tesiri, XVIII. yüzyıldan itibaren süratle artmış; işçilik, desen, motif ve renk bakımından tezyinata ciddi bir gerileme görülmektedir. Sürülen altının daha da parlak görülmesi için, iğne perdahi adı verilen uygulamanın yapıldığı”⁴⁹

ifade etmektedir.

0259 ve 0275 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerimlerin serlevha tezhipleri gelenekli kitap sanatları disiplini içerisinde ele alındığında tezhiplerin klasik dönem tezhip anlayışına nazaran, desen ve işçilik olarak daha kaba ve basit oldukları görülmektedir. Çalışmadaki söz konusu eserlerin ketebe kayıtlarında herhangi bir hattat ve müzehhib kaydı yoktur. Ketebe kayıtlarında Mushaf'ların 1847 ve 1861 tarihlerinde istinsah edildiği yazmaktadır. Eserlerin tezhip özellikleri, klasik dönem tezhip düzenini hatırlatmakla birlikte gerek desen gerekse işçilik açısından zayıf bir çalışmadır. Batı ile münasebetlerin hızlandığı 18. yüzyılın başları Fransız mallarının İstanbul'a rahatça girdiği yıllardır. Osmanlı sarayında ve saray çevresinde Fransız mallarına ve Frenk usulü bezemelere ilginin artmasıyla birlikte Osmanlı, Batılılaşma macerasında kültür ve ticaret ilişkisini eserlerine de yansıtmiş olup klasik bezemelerin yerini Avrupa tarzı bezemeler almaya başlamıştır. Ancak klasik tarz tezhip örneklerinin de devam ettiği görülmektedir. Tezhiplerde altın ağırlıklı zeminler, desen arasına yerleştirilen natüralist çiçekler, uçuşur gibi duran tığ motifleri, parlak renklerin kullanımı, klasik dönem özelliğini yitirmiş motifler ve işçilikte bozulmalar bu dönemin karakteristiğidir.

Makalede ele alınan 0259 ve 0275 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerimlerin serlevha tezhiplerinde Batı etkisinin hâkim olduğu ve 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyıl tezhip özelliklerini taşıdıkları görülmektedir. Serlevha tezhipleri, desen ve işçilik bakımından klasik

47 Taşkale, “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk,” 9.

48 Tekin, “19. Yüzyıl İstanbul'unda Tezhip ve Müzehhibler”, 755.

49 Uğur Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı* (İstanbul: Türkpetrol Vakfı Yayınları, 2010), 18.

dönemin kalitesi açısından oldukça uzaktır. Sayfa düzeni gelenekseldir. Serlevha sayfalarının sayfa düzeni hemen hemen aynı olmakla birlikte desen planının paftalamasında farklılıklar vardır. Sure metinleri daire içerisine yazılmıştır. Beyne's-sütur olarak nitelendirdiğimiz alanlar nesih hatla yazılan satırlar arasındaki boşluklar olup bu yüzyılda daha çok altın lekeler görünümündedir. Her iki eser çift tam sayfa serlevha düzeninde ve ikilî tarzdadır. 0259 numaralı Kur'ân-ı Kerim'in serlevha sayfa düzeninde yatay dikdörtgen paftalar surelerin hem alt hem üst kısmına yerleştirilmişken 0275 nolu Kur'ân-ı Kerim'de dikdörtgen pafta sadece alt kısımda yer almaktadır. Eserlerin kompozisyon planı ½ yarı simetrik ulama ve ¼ simetrik desen şeklinde tasarlanmıştır. Rûmî ve hatayi grubu motifler, altın, sarı, pembe, açık mavi, açık pembe, eflatun ve yeşil renklerde boyanmış olup kırmızı renkle detaylandırılmıştır. 0259 demirbaş numaralı Mushaf'ın serlevha tezhibinin zemininde altın tek başına kullanılmışken 0275 demirbaş numaralı eserin tezhip zemininde altınla birlikte lacivert ve yeşil renk tercih edilmiştir. Tezhiplerin fırça işçiliği ise ayrı ayrı sanatçılar tarafından yapıldığı izlenimini vermektedir. Tezhiplerde altın kullanımı bol olmakla beraber ayarı düşük altın kullanıldığı için kararmıştır.

0259 ve 0275 envanter numaralı eserlerin serlevha tezhiplerinde bitkisel motiflerin yanı sıra fiyonk, hurma dalına benzetilen kıvrımlı unsurlar ağırlıktadır. Tasarımda, kıvrımlı motifler birbirine bağlanmış, helezon ve "S" formulu ipliklerden dikey şekilde motifler çıkarılmış ve bunların hareketli etkileri ile canlı bir bezeme tarzı yaratılmak istenmiştir. Özellikle 0275 demirbaş numaralı Mushaf'ın serlevha tezhibinde bu tarz unsurlar yer almaktadır. Osmanlı'daki rokoko bezeme tarzı Avrupa rokokosundan ilham almakla beraber ondan farklıdır. Desen vazoya benzeyen formlar içerisinden çıkan yapraklar ile uzun ve gölgeli dalların çeşitli kompozisyonlar oluşturduğu ve yer yer bitkisel motiflerin kullanıldığı şekilde oluşturulmuştur.⁵⁰ 19. yüzyılda yapılan klasik tarz müzehhep eserlerde, serlevha desenlerinde motifler büyük, yapraklar bazen iri, bazen uzun ve düz formulu, saplar kalın, pençer dairesel, dilimleri düzleşmiş, tığlar bir dikey eksen etrafında çizgisel çıkışlar ve noktalamalar hâlinededir. Kompozisyon ve işçilik ise klasik döneme göre oldukça zayıftır. Aynı durum 0259 ve 0275 numaralı Kur'ân-ı Kerimlerin serlevha sayfalarındaki tezhipler için de geçerlidir. Sonuç olarak makalede ele alınan eserlerin serlevha tezhipleri için sayfa düzeni bakımından klasik dönemle benzer oldukları, işçilik, desen, motif ve renk açısından 19. yüzyıl tezhip anlayışını yansıttıkları ve geleneği devam ettirdikleri söylenebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

50 Aksu, "Rokoko", 159-160.

Kaynakça/References

- Akar, Azade. "Sanat Tarihimizin Bilinmeyen Bir Ressamı ve Çiçekleri-Ali En-Nakşibendi Er-Râkım." *Z Dergisi Tematik Mevsimlik Kültür, Sanat, Şehir Dergisi* (2017): 212-216.
- Akcan Ekici, Sakine. "17. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Ehl-i Hiref-i Hâssa Teşkilatı Birimleri ve Yapısal Özellikleri." Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2018.
- Aksu, Hatice, "Rokoko." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 35. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008, 159-160.
- Algaç, Şeyda. "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı XIII.-XV.Yüzyıllar." Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000.
- Aşıcı, Seher. "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih." *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed. Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.
- Aşkar, Mustafa. "Ömerü'l-Fuâdî'nin Menâkıbnâmesine Göre Şeyh Şa'bân-ı Veli'nin Tasavvufî Şahsiyetine Bir Bakış." *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 30 (2012): 12-15.
- Atlı, Sagıp. "Şeyh Şa'bân-ı Veli'nin Türbesi Etrafında Oluşan İnanç ve Uygulamalar". *Sûfî Araştırmaları Dergisi* 3 (2012): 55-58.
- Bayartan, Mehmet. "Osmanlı Şehirlerinde Vakıflar ve Vakıf Sisteminin Şehre Kattığı Değerler." *Osmanlı Bilimi Araştırmaları X* (2008): 158-180.
- Biçer Özcan, Şehnaz. "Timur Devri Herat Tezhip Ekolü." Marmara Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007.
- Biol, İnci. *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Teknikleri*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2010.
- Biol, İnci ve Çiçek Derman. *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı, 2017.
- Çağman, Filiz. "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı". *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1988, 73-77.
- Demirci, Fehmeddin. "Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Vakıf Müzesi." *Vakıflar Dergisi* 35 (2011): 1-20.
- Derman, Çiçek. "Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı", *Osmanlı İstanbulu I*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2013.
- Derman, Çiçek. "Tezhip." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, 61-62.
- Derman, Çiçek. "Tarihimizde Mushafların Bezenmesi." *Diyanet İlmî Dergi* 4 (2010): 137-144.
- Derman, Uğur. *Doksandokuz İstanbul Mushafı*. İstanbul: Türkpetrol Vakfı Yayınları, 2010.
- Duran, Gülnur. "Serlevha." *TDV İslam Ansiklopedisi*. 36. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009, 567-569.
- Duran, Gülnur. "Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler." *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 31 (2018): 177-199.
- Elmacı, Lütfullah. "Ziyaret Fenomeni ve Din (Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Veli Türbesi Örneği)." Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi, 2017.
- Ertem, Adnan. "Osmanlıdan Günümüze Vakıflar." *Vakıflar Dergisi* 36 (2001): 62-72.
- Eyüpgiller, Kemal Kutgün. Şâbân-ı Veli Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 38. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, 210-211.

- Güney, K. Zeynep ve A. Nihan Güney. *Osmanlı Süsleme Sanatı*. Ankara: SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık, 2000.
- İnalçık, Halil. “Vakıf Medeniyeti”. *Vakıflar Dergisi* 80. yıl Özel Sayısı (2019): 245-249.
- Kırmızı, Yudum. “Kastamonu’nun Kültürel İmgesi Şeyh Şa’bân-ı Velî.” 8. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Kültürel Miras Bildiriler-I*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015.
- Küçükbasmacı, Gülten. “Kastamonu’da Asa Suları.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 83 (2017): 206-208.
- Öney, Gönül. “Beylikler ve Erken Osmanlı Sanatına, Sosyal Yaşantısına Genel Bakış.” *Erken Osmanlı Sanatı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000.
- Süleyman, Neslihan. “XVII. Yüzyıl Başlarında Osmanlı Devleti’nde Saray Sanatkârları.” Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005.
- Tanırdı, Zeren. “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı.” *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed. Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.
- Tanırdı, Zeren. “Türk Sanatında Kitap”. *Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu*. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012, 9-27.
- Taşkale, Faruk. “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk.” *İSMEK* 9 (2015): 7-12.
- Tekin, Burcu Başak. “19. Yüzyıl İstanbul’unda Tezhip ve Müzehhipler: Arşiv, Kütüphane ve Müzelerdeki Eserlere Göre Bir Değerlendirme.” 7. *Uluslararası Türk Kültür Kongresi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2012, 753-769.
- Tuncel, Mebruke. “XVII. Yüzyıl Osmanlı Kur’ân-ı Kerim Tezhip Tasarımları.” Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2003.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defteri.” *Türk Tarih Kurumu Belgeleri Dergisi* XI/15 (1986): 23-76.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi (İstanbul’un Fethinden Kanuni Sultan Süleyman’ın Ölümüne Kadar)*. 2. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2016, 621-622.
- Yılmaz, Abdulkadir. *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*. İstanbul: Damla Yayınevi, 2004.
- Yediyıldız, Bahaeddin. “Müesseseler-Toplum Münâsabetleri Çerçevesinde XVIII. Asır Türk Toplumuna ve Vakıf Müessesesi.” *Vakıflar Dergisi* XV (1982): 23-55.
- Yediyıldız, Bahaeddin. “Vakıf.” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019, 479-486.