



# Asya Studies

Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar  
Year: 8 – Number: 27 p. 169-184, Spring 2024

## Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde Bulunan 2817 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Cilt, Serlevha ve Gül Tezminatı Üzerine Bir Değerlendirme\*

*An Evaluation on the Binding, Serlewha and Rose Ornament of the Holy Quran With Inventory Number 2817, Located in Kastamonu Manuscript Library*

DOI: <https://doi.org/10.31455/asya.1422233>

Araştırma Makalesi /  
Research Article

Makale Geliř Tarihi /  
Article Arrival Date  
**18.01.2024**

Makale Kapul Tarihi /  
Article Accepted Date  
**05.03.2024**

Makale Yayım Tarihi /  
Article Publication Date  
**28.03.2024**

## Asya Studies

Doç. Dr. Mine Dilber  
Kastamonu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi  
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü  
[dilbermine@gmail.com](mailto:dilbermine@gmail.com)  
ORCID: 0000-0001-6000-7915

Doç. Dr. Iřılai Konak  
Kastamonu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi  
Sanat Eserleri Konservasyonu ve  
Restorasyonu Bölümü  
[isilaykonak6@gmail.com](mailto:isilaykonak6@gmail.com)  
ORCID: 0000-0003-1443-243X

### Öz

İslamiyet'in kapulu ile İslam dünyası ve Müslümanlar için kutsal kitap sayılan Kur'ân-ı Kerim; Emevi, Abbasi, Fatımi, Eyyübi, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, İlhanlı, Memluk, Celayiri, Timurlu, Türkmen, Osmanlı, Safevi ve Babürlü gibi birçok uygarlığa, devlete ve topluma, rehberlik etmiştir. Hz. Peygambere inen vahiylerin ayet adı altında toplanarak bir araya getirilmesi ve iki kapak arasına alınıp Kuran anlamına gelen Mushaf'ı oluşturması, belli dönemlerde istinsahının yapılarak inananlara ulaştırılması, sonrasında ise gerek el yazması gerekse matbu eser olarak günümüze kadar ulaşması hem Müslümanlar için hem de Mushaf'ların bünyesinde barındırdığı sanatsal örnekleri hasebiyle sanat erbabı ya da sanata ilgi duyan kişiler için önem arz etmektedir. Geçmişten günümüze ulaşabilmiş ve kitap sanatları olarak ifade edilen örneklerin yer aldığı el yazması eser niteliği taşıyan birçok Kur'ân-ı Kerim nüshası Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde koruma altındadır. Bu eserler arasında yer alan 2817 envanter numaralı eser daha önce herhangi bir çalışmaya konu edilmemiştir. Çalışmada, eserin cilt, ebru, serlevha ve gül tezminatı üzerine renk, motif, kompozisyon ve üslup açısından analiz yöntemi uygulanmıştır. Değerlendirme sonucunda elde edilen veriler ışığında eserin tezminatının, ait olduğu dönem olan 17. yüzyılın ilk çeyreği kapsamında dönemin üslubunu yansıtip yansıtmadığı gerek dönem özellikleri açısından gerekse aynı dönemde yapılan örneklerle karşılaştırması yapılarak benzer veya farklı özellik veya nitelikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Çalışmada Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesinde dijital ortama aktarılan görsel numunelerden faydalanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kur'ân-ı Kerim, Cilt Sanatı, Tezhip, Gül Tezminatı

### Abstract

*The Holy Quran, which was considered the holy book for the Islamic world and Muslims with the acceptance of Islam; He guided many tribes such as Umayyad, Abbasid, Fatimid, Ayyubid, Great Seljuk, Anatolian Seljuk, Ilkhanid, Mamluk, Celayiri, Timurid, Turkmen, Ottoman, Safavid and Mughal. Hz. The fact that the revelations sent down to the Prophet were gathered under the name of verses and put between two covers to form the Mushaf, which means the Quran, was copied at certain periods and delivered to the believers, and then survived to the present day as both manuscripts and printed works. It is important for artists or people interested in art due to its artistic examples. Many Qur'ans, which have survived from the past to the present and are manuscripts containing examples of book arts, are under protection in the Kastamonu Manuscript Library. Among these works, the work with inventory number 2817 is important in that it has not been the subject of any study before and constitutes the subject of this article. In the study, the analysis method was applied on the binding, marbling, serlewha and rose ornament of the work in terms of color, motif, composition and style. In the light of the data obtained as a result of the evaluation, it was tried to reveal whether the decoration of the work reflects the period to which it belongs, both in terms of period characteristics and by comparing it with examples made in the same period. In the study, visual samples transferred to digital media in Kastamonu Manuscript Library were used.*

**Keywords:** Quran, Bookbinding, Illumination, Rose Illumination

### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Dilber, M. & Konak, I. (2024). Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'nde Bulunan 2817 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Cilt, Serlevha ve Gül Tezminatı Üzerine Bir Değerlendirme. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 8(27), 169-184.

\* "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu makale için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu makale, Creative Commons lisansı altındadır. Bu makale için etik kurul onayı gerekmemektedir.

## GİRİŞ

Yüzyıllar öncesine dayanan bir geçmişe sahip ve konuları bakımından çok çeşitlilik gösteren el yazması eserler sanatsal değer taşımaları hasebiyle önemli bir yere sahiptir. Bu eserler bilim, kültür ve sanat açısından üretildikleri dönemlere ışık tutmakta ve günümüze kadar ulaşabilmiş numuneler vasıtasıyla gelecek kuşaklara bilgi aktarımının sağlanması açısından değer arz etmektedir. Dini, ilmi ve edebi konulu birçok el yazması eser günümüze kadar ulaşabilmiş ve çeşitli kurumlarda koruma altına alınmıştır. Bu kurumlar arasında yer alan Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesinde de el yazması eserlere dair gerek il bazında gerekse yakın illerden takviye neticesinde birçok örnek eser bulunmaktadır. Kütüphane kapsamında korunan ve 2817 envanter numaralı el yazması Kur'ân-ı Kerim'in cilt, serlevha ve gül tezyinatları bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Kütüphane kayıtlarında 37 Hk. 2817 envanter numarasına kayıtlı el yazması Kur'ân-ı Kerim, Şeyh Hamdullah'ın öğrencisi hattat Abdullah Kırîmî tarafından istinsah edilmiştir. Kahire tüccarlarından Hüseyin'in Kastamonu Kadı Nasrullah Camii'ne 1268 tarihli vakıf kaydının var olduğuna dair çalışmaya konu olan eserin üzerinde bir not mevcuttur. Eserin istinsah tarihi H. 1018/ M. 1609 olarak kayıtlara geçmiştir. Eserin ölçüsü 308x195-192x110 mm, yaprak sayısı 453, sayfa başına satır sayısı 11, yazı türü sülüs, kâğıt türü ise filigranlıdır (YAZMALAR, 2010).

Kur'ân-ı Kerim'in müstensihî Abdullah Kırîmî; Kırım'dan geldiği için Kırîmî nisbesiyle anılmıştır. Abdullah Kırîmî, hocası olan Şeyh Hamdullah'ın torunu Derviş Mehmed (Derman, 1988:113)'den nesih yazıyı öğrenmiştir. Sülüs, reyhânî ve diğer yazıları ise büyük hattatların kıt'alarından meşk etmiştir (Acar, 2004:112). Ayrıca müzikle uğraşan ve gördüğü rüya üzere tamburunu kıran hattat, Şeyh Hamdullah ekolüne bağlıdır (Derman, 1988: 113).

İncelenen Kur'ân-ı Kerim'de cilt süslemesi, gül, serlevha ve sûre başı tezhibi mevcuttur. Eserin istinsah tarihi H. 1018/ M. 1609 olarak bilinmektedir ve eserin süsleme numuneleri bu tarih itibariyle dönemsel olarak 17. yüzyılın ilk çeyreği açısından değerlendirilmelidir.

17. yüzyıl cilt tezyinatı özelliklerine bakıldığında 17. yüzyıl başında özellikle Sultan 1. Ahmed (1603-1617) adına veya onun döneminde hazırlanmış eserlerin deri ciltlerinde görüleceği gibi, kitap ölçülerinin büyük olduğu ve mücellit Abdi ve ekibinin üslup özelliklerini taşıdıkları görülür (TSM, B.408, B.409, H.1124). 17. yüzyıla ait maaş defterlerinde Abdi b. Şaban'ın ekibinde mücellit Kara Mehmed serbölük olarak çalışmış ve bu görevi 1623 yılına kadar sürdürdüğü bilgisinin yer aldığı kaynaklarda geçmektedir. Kara Mehmed'in yaptığı deri ciltlerin bir kısmı minyatürlü Siyer-i Nebî'ye aittir (New York P.L. T.3). Bu ciltler ve ona atfedilen başka ciltler, içleri saz üslubunda kalıpla bezemeli gömme altın yaldız şemseli ve köşebentli olarak tasarlanmıştır. Bu dönemde bir deri kapağın dışına ve içine bir çini pano izlenimi verecek şekilde tasarlanmış, saz üslubunda fırçayla çizilmiş ve altın yaldızla boyanmış bezemeler dönemin yeniliği olarak söylenebilir (Tanındı, 1979: 106). Oval dilimli şemse ve köşebent içinde bir yaprak kümesi veya saptan çıkan birkaç ince dal, şemse içinde dağılarak kıvrılır. Bu dallar üzerinde hançerî yapraklar ve çeşitli biçimlerde hatayîler sıralanır. Salbek içine iri bir hatayî yerleştirilir. Saz üslubu olarak tanımlanan bu bezeme, daha küçük ölçüde miklebin şemse ve köşebentlerinde tekrarlanır (Balkanal, 2002: 342).

17. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı ebru sanatına ilişkin bilgiler sınırlı olmakla birlikte, 1609 yılında yazılan Tertib-i Risâle-i Ebrî adlı bir eserden bahsedilmektedir. Eserde o tarihte ebruya, kâğıt boyamaya ve âhârleme (cilalama) usullerine dair bilinenlerin bir araya getirildiği ifade edilmektedir. Tertib-i Risâle-i Ebrî adlı eserde Şebek lakapıyla anılan ebru sanatçısı Mehmet Efendi'ye (Derman, 1977: 26) ait ebruların, 1595 tarihli Hadikatü's-Süedâ el yazmasında zeminde kullanıldığı yayınlarda geçmektedir. Ayrıca Gûy u Cevgân adlı eserde de ebruların kullanıldığı ve yazı zemini olarak kullanılan bu ebruların sulu bir astar üzerine alınmış "Tarz-ı Kadîm" ebrular olduğu ifade edilmektedir (Gülgen, 2016: 156), (Konak ve Dilber, 2020: 254).

17. yüzyıl tezhip sanatı açısından değerlendirildiğinde bu yüzyılın ilk yarısı önceki dönemlerin devamı niteliğinde olup klasik üslupta yapılan tezhibin yanı sıra 16. yüzyılın ilk çeyreğinde başlayan saz yolu üslubunun 17. yüzyılın başlarına kadar yapılmaya devam edildiği, altın ve muhtelif renklerle gerek sulandırılarak gerekse blok boyanan ve mürekkeple tahrir çekilen halkâr ve şıfak halkâr çalışmalarının yapıldığı görülmektedir (Mahir, 2015: 379). 15. yüzyılın sonlarından itibaren yapılmaya başlanan (Derman, 2012: 337) ve 17. yüzyılda da yapılmaya devam eden Tuğra süslemeciliği de bu dönemde yapılan tezhip çalışmalarına örnek teşkil etmektedir. (Mahir, 2015: 392). Diğer taraftan Kara Memî'nin Muhibbi Divanı için yaptığı halkâr tasarımlarında kullandığı kuralsız dal hareketlerine benzer tasarımlar ile 17. yüzyılda da karşılaşılır: Klasik Osmanlı tezhiplerinde motiflerin dal giriş ve çıkışları belirli kurallara bağlıken Kara

Memi ve 17. yüzyılda hazırlanan el yazmalarında görev alan bazı sanatçılara ait eserlerde bu kuralların dikkate alınmadığı görülür (Konak ve Dilber, 2020: 254).

Çalışmaya konu olan 37 Hk. 2817 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerim'de bulunan serlevha tezhipleri ve gül süslemeleri açısından teorik olarak yaklaşıldığında; Kitapların (özellikle Kur'ân-ı Kerim'lerin) ilk sayfalarına yapıldığı (Özcan, 1993:251), sözlükte “baş” anlamındaki Farsça “ser” ile Arapça “levha” kelimelerinden oluşan ve “bir yazının başlığı” anlamına gelen, (Duran, 2009: 567) Kur'ân-ı Kerim'de karşılıklı ilk sûreler olan Fatiha ve Bakara sûresinin süslenmiş halleri olarak görülen (Kurfeyz, 2003: 6) serlevha (tezhibi), aynı zamanda el yazması eserlerde mesnevi yazılmış eserlerin baş ve bölüm başlıklarında da görülür (Duran, 2009: 567). Zahriyeden sonra en yoğun bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın sınırlı tutulduğu bu sayfalara serlevha veya dibâce bu sayfaların tezhibine de “serlevha tezhibi” adı verilmektedir (Derman, 2010: 111-112). Serlevha tezhibinde uygulanan kubbe formu tasarımı “Kubbe Levha”, yatık dikdörtgen biçimindeki tasarımlar “İklil levha”, kubbe ve iklil levha karışımından meydana gelen tasarımlar ise “Mürekkep Levha” (Özcan, 2007: 375) olarak ifade edilmektedir. Serlevha tezhibinin uygulandığı sayfalara yapılan tezyinatlar genelde karşılıklı ve simetrik olarak tasarlanmaktadır (Taşkale, 1994: 68). Yapılan serlevha tezhibi, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhibinin devamı niteliğinde olmalıdır (Derman, 2010: 111-112). XVII. yüzyıl serlevha tezhibinin sayfa düzeni ve tasarımlarında önceki dönemlere göre motif ve renkler dışında farklılıklar görülmez (TSMK, Emanet Hazinesi, nr. 140) özellikle lacivert canlılığını kaybetmiş, soluk bir koyu maviye dönüşmüştür. Altın ve lacivertin yanında fes renginin (koyu kırmızı) kullanılması yenilik olarak görülebilir. Hatayi ve rumi motifleri çok yaygındır. Devrin sonlarına doğru motiflerde irileşme ve inceliğini koruyamayan işçilikte kapalık görülür (Duran, 2009: 569).

Gül süslemeleri ise Kur'ân-ı Kerimlerdeki metnin önemli yerlerini belirtmek için veya Kur'ân'da sûrelerin başları ve Kur'ân için özel anlamı bulunan işaretleri belirtmek için kullanılır (Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci Ş. B. 2007: 159). Sayfa kenarlarında yer alan, çevresi tezhipli ortası boş bırakılmış, bazen de sayfadaki konuyla ilgili açıklamalar yazılan yuvarlak formdaki süslemelere “gül” adı verilmektedir. Bu güller buldukları yere göre isim alırlar (Kurfeyz, 2003: 7). Mushaf güllerinin sınıflandırmasına baktığımızda sûrelerin bölünmesinde durak, hamse gülü, aşir gülü ve secde gülü, cüzlerin bölünmesinde hizip gülü, nısıf gülü ve cüz gülü, sayfa düzenine göre zahriye gülü, serlevha gülü, sûrebaşı gülü ve hatime gülü kullanılmaktadır (Tanrıver, 2007: 100-122). Kur'ân-ı Kerim'lerde, sıra geldikçe yazılı metnin yanındaki boş kısımda yer alan, her yirmi sayfada bir konulan cüz işareti “cüz gülü” (Derman, 1986: 66) her beş sayfada bir konulan hizip işareti “hizip gülü” (Acar, 1998:79) her on ayette bir konulan “aşir gülü” (Kurfeyz, 2003:7) secde edilecek ayetlerin hizasına konulan “secde gülü” (Binark, 1975: 26) ve her sûrenin başına da “sûre gülü” konulur (Ersoy, 1988: 13). Rozet, gülçe, ışıklı güneş biçiminde olanları şemse olarak da adlandırılan güller, tezhip tarihi içerisinde çok çeşitli formlarda çizilmiştir. Eğer bu güllerden bir sayfada birden fazla varsa, dikey eksenler üzerine oturtulur. Güllerin üst ve altına doğru çekilen gül tığları, gülün iki-üç katı uzunluğunda çizilir. Gülün tezhibi bittikten sonra hattat beyaz mürekkeple orta kısmına cüz, hizip, aşir, secde ve sûre vb. isim ve numaralarını yazar (Özkeçeci, İ. ve Özkeçeci Ş. B. 2007: 160).

Literatür taraması kapsamında yapılan bu çalışmada, görsel araştırma ve betimsel modele yönelik nitel bir araştırma yöntemi uygulanmıştır. El yazması eserde bulunan tezhip süsleme örnekleri, desen tahlili çerçevesinde analiz edilerek değerlendirilmiştir. Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesinde korunan 2817 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerim'in tezyini numunelerinin kitap sanatları bağlamında analizi üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Çalışmada incelenen esere ait verilere Yazma Eser Kütüphanesi ve yazmalar.gov.tr adresinden ulaşılmıştır. Ayrıca incelenen eserin görselleri kütüphane tarafından dijital ortama aktarılmış ve talebimiz doğrultusunda çalışmayı yürütebilmemiz adına tarafımızla paylaşılmıştır. Buna ek olarak eserin hattatı, eserin dönemi, süsleme özellikleri ve karşılaştırılması yapılan eserlere yönelik veriler ile ilgili bilgilere çeşitli kaynaklardan ulaşılmış ve bu kaynaklar veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

**BULGULAR****Kur'ân-ı Kerim'in Cilt Süslemesi Analizi****Resim 1:** Kur'ân-ı Kerim'in Cilt Tezyinatı (Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi Dijital Arşivi)

Kur'ân-ı Kerim kahverengi meşinden yapılmış bir cilt içerisindedir (Resim 1). Eserin cildi alt kap, üst kap, sırt, sertap ve miklepten oluşmaktadır. Alt kap ve üst kapta aynı süsleme yer almaktadır. Bu süslemelerde şemse, salbek ve köşebent alanları mevcuttur. Bu alanların zemini ve yapılan süsleme altınla renklendirilmiş mülemma şemse cilt özelliğini taşımaktadır. Süsleme yaprak kümesinden çıkan sarmal dallar penç ve hatayi motifinin yanı sıra açık ve kapalı formda hançer yapraklarından oluşan, serbest dönüşlerden meydana gelmiş saz yolu üslubunda tasarlanmıştır. Ayrıca şemse ve salbeklerde çınar yaprağı formunda oluşturulmuş bir motif mevcuttur. Bu süsleme alanları altınla yapılan dendanlarla sınırlandırılmış, dendanların sınırlarına ise yine altınla noktalar ve küçük tığlar yapılmıştır. Cildin miklebinde yer alan süslemede köşebentler alt kap ve üst kapla benzerlik göstermektedir. Orta kısımda yer alan şemse süslemesi ise rumi motifi, tepelik, penç motifi, açık ve kapalı hançer yaprağından oluşan ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Kap yüzeylerindeki süsleme altınla renklendirilen cetvel ve kuzularla çevrelenmiştir.

Eserin cildinin sertap kısmı altınla boyanan kuzularla üç alana ayrılmıştır. Orta kısımdaki alana üzerinde yazı bulunan altın zeminden oluşan bir pafta yerleştirilmiştir. Bu unsurdan dolayı yazılı cilt özelliği taşımaktadır. Bu alanın yüzeyi renk kaybına uğradığı için ne yazdığı anlaşılamamıştır. Sertabın yazı unsurunun bulunduğu alanın alt ve üst kısmında ise soğuk baskı tekniğiyle dendanlarla pafta alanı oluşturulmuş, bu alanların içerisinde de geometrik süsleme uygulanmıştır. Pafta alanlarının dört köşesine noktalar yerleştirilmiştir.



**Resim 2:** Kur'ân-ı Kerim'in Cildinin Alt Kap ve Üst Kap İçi Ebru Yan Kâğıdı (Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Kur'ân-ı Kerim'in cildinin alt kap ve üst kap içinde ebru yan kâğıdı bulunmaktadır (Bekar, 2021: 133) (Resim 2). Ebru yan kâğıdında açık mavi renkle hafif ebru üzerine lacivert, kahverengi, kırmızı ve yeşil renkle yaprak formunda desenler yapılmıştır. Ebru üzerine yapılan bu desenlerden dolayı hatip ebrusu olma özelliği göstermektedir.

#### Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Tezhibi Analizi

**Resim 3:** Kur'ân-ı Kerim'in 1b ve 2a Sayfasında Yer Alan Serlevha Tezhibi ve Detayı (Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi Dijital Arşivi)

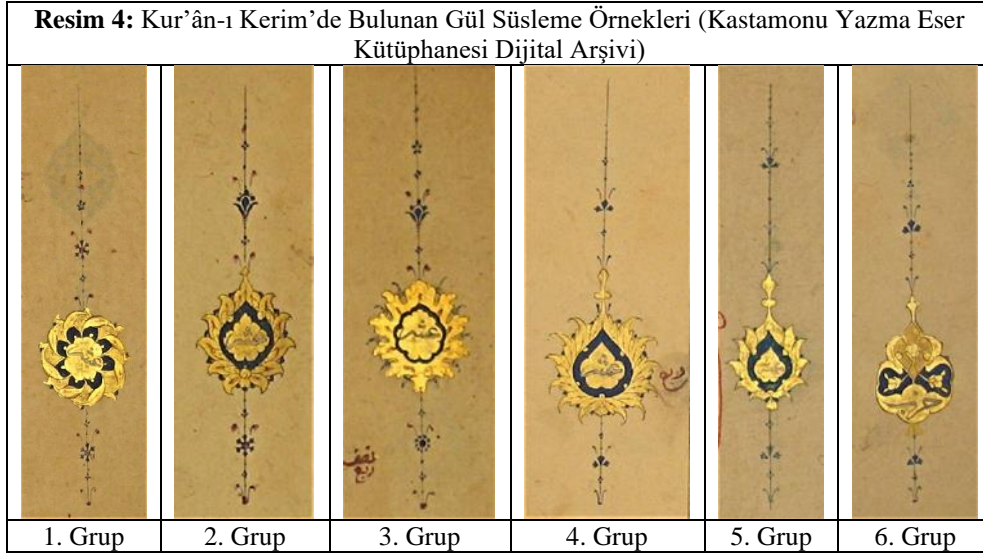


Kur'ân-ı Kerim'in 1b ve 2a sayfasında fatiha sûresinin tamamı ve bakara sûresinin 5 ayetinin yer aldığı Serlevha tezhibi mevcuttur (Resim 3). Bu süsleme yazı kenarlarına yapılan beyne's sutûr süsleme alanı, ayet sonlarına yapılan nokta (durak) süslemesi, sûre başı ve sûre sonu süsleme alanı, koltuk tezhibi, dış pervaz süslemesi, bordür süslemeleri ve tıglardan oluşmaktadır. Fatiha ve bakara sûresinin ayetlerinin yer aldığı metnin satır aralarına, dendanlarla çevrelenen ve zemini altınla sıvanan, dendan sınırlarının ise tahrirlendiği beyne's sutûr tekniği uygulanmıştır. Metinde yer alan ayet sonlarına 6 yapraklı, zemini altınla sıvlanmış, dış sınırlarına ise siyah ve kırmızı noktaların yerleştirildiği penç motifi formunda nokta (durak) süslemesi yapılmıştır. Sûre başı ve sûre sonu tezhibi ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Bu alanlar, dendanlarla sınırlandırılan metin alanı, ayırma rumi pafta alanları ve bu alanların dışında kalan alanlardan oluşmaktadır. Metin alanı dendanlarla sınırlandırılmış ve zemini altınla sıvandırılmıştır. Sûre başı ve sonu yazısı üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Ortabağ ve ayırma rumi motifi kullanılarak oluşturulan alanlar altınla renklendirilmiş, ortabağ motiflerinin zemini siyahla boyanmış, altın zeminli pafta alanlarına pembe açık mavi, beyaz ve yeşille renklendirilen penç ve gonca motifleriyle altın, yeşil ve turuncuyla boyanan sarmal dallar ve basit yapraklardan oluşan bir süsleme yapılmıştır. Altın zeminli paftaların dışında kalan alan

ise lacivert zeminli olup, üzerine beyaz, sarı, yeşil ve pembeyle renklendirilen gonca motifleri ile altın, yeşil ve turuncuyla boyanan sarmal dallar ve basit yapraklardan oluşan bir süsleme yapılmıştır. Sûre başı ve sonu tezhiplerinin altın zeminli ve lacivert zeminli alanlarına yapılan süsleme bütün olarak tasarlanmıştır. Lerlevha tezhibinin koltuk alanları ve dış pervaz alanına yapılan tezhip süslemeleri de sûre başı ve sûre sonu süslemesiyle aynı özelliklere sahiptir. Geniş ve dar olarak iki farklı ölçüde oluşturulan koltuk tezhipleri ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Dış pervaz süslemesi ise 1/44 oranında uygulanmıştır. Dış pervaz alanında yer alan Rumili paftaların küçük bölümleri ve bazı ortabağ motiflerinin zemini kırmızıyla renklendirilmiştir. Metin alanı ve süsleme alanları, lacivert ve kırmızı renk zeminli, üzerine ise beyazla kurtçuk (Önkol Ertunç-Beştav, 2020: 54-57) adı verilen artı(+), eksi (-) işaretlerinin yapıldığı ara suyu süsleme alanlarıyla, ayrıca altın zeminli üzerine zencerek uygulanan bordür alanı süslemesiyle çevrelenmiştir. Serlevha tezhibi lacivert ve kırmızıyla renklendirilen, negatif ya da çift tahrir olarak ifade edilen, penç motifleriyle oluşturulmuş tığ süslemeleriyle sonlandırılmıştır.

#### Kur'ân-ı Kerim'in Gül Süslemeleri Analizi

İncelenen Kur'ân-ı Kerim'in gül süslemeleri tipolojik analiz açısından 11 grupta incelenmiştir.



Kur'ân-ı Kerim'in 1. grubunda incelenen gül süslemesi penç motifli formunda tasarlanmıştır (Resim 4). Merkezinde basit penç motifli yer almaktadır. Bu alanın zemini altınla sıvanmış üzerine ise hangi gül olduğuna dair isim yazılmıştır. Bu alanın dışı altınla renklendirilen yapraklarla çevrelenerek gül tezyinatını oluşturmuştur. Merkezdeki penç motifliyle gül tezyinatının kenarlarını çevreleyen yaprakların arasında kalan alan ise lacivertle renklendirilmiştir. Gül tezyinatının üst ve alt kısmına ise lacivert renkle boyanan, negatif (çift tahrir) tekniğiyle yapılmış, penç ve gonca motifinden oluşan tığ süslemesi uygulanmıştır. Bu gül çeşidi 8 yapraklı ve 6 yapraklı olarak tasarlanmıştır. Bu güllerden 1 tanesinin zemini tamamen altınla sıvanmıştır. Lacivert kullanılmamıştır. 2 tanesinde ise yaprak yerine rumi motifinin kanat kısımları tercih edilmiştir. Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 155 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 2. grubunda incelenen gül süslemesi hatayi motifli formunda tasarlanmıştır (Resim 4). Bu tasarımlar 3 aşamadan oluşmaktadır. Güllerin merkezinde dendanlarla sınırlandırılan ve altın zemin üzerine hangi güle ait olduğunu belirtmek amacıyla yazılan yazı bulunmaktadır. Yazı alanının dış kısmı lacivertle renklendirilmiştir. Hatayi motifli formunun yaprak kısımları ise altınla sıvanmıştır. Bu güllerden birinin yazı alanı zemini kâğıt renginde bırakılmıştır. İkisinde ise yaprak kısımlarının dış sınırları lacivertle boyanmıştır. Hatayi motifli formunun yaprak kısımları çeşitlilik göstermektedir. Yaprakların çoğu babanakkâş üslubunda yuvarlak hatlı tasarlanmıştır. Bazı yaprak uçları ise saz yolu üslubu tarzında sivri olarak uygulanmıştır. Bazı güllerin yapraklarının arasına taç yaprak yapılmıştır. Bazılarında lacivert noktalar mevcuttur. Yaprakların çoğu dışa bakar görünümündedir. Bazıları içe, bazıları ise hem içe hem de dışa bakar konumda yapılmıştır. Bazı yaprakların formunda farklılıklar gözlemlenmektedir. Bu güller, alt ve üst kısımlarında lacivert ve kırmızıyla renklendirilen, negatif (çift tahrir) tekniğinin uygulandığı, penç

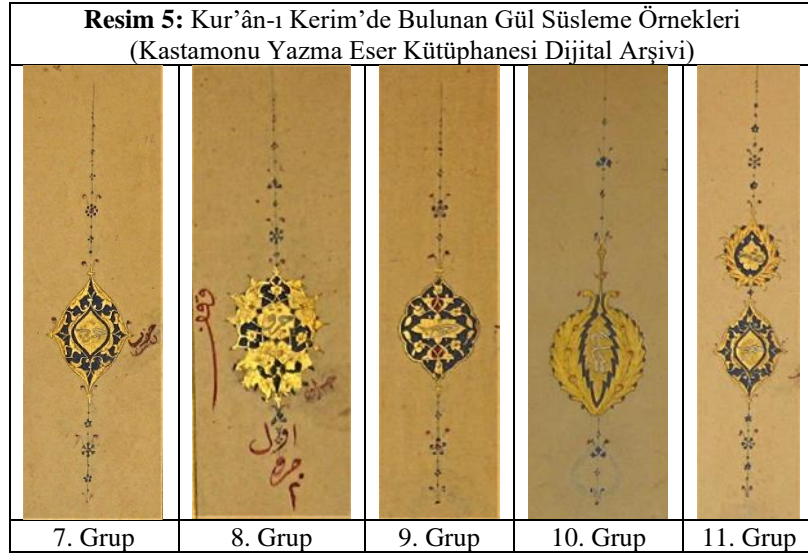
ve gonca motifiyle basit yapraklardan oluşan tığlarla sonlandırılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 95 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 3. grubunda incelenen gül süslemesi çınar yaprağı formunda tasarlanmış hatayi motifi görünümündedir (Resim 4). Üç kısımdan oluşan bu güllerin merkezinde dendanlarla sınırlandırılan ve penç motifini görünümünde altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılan ait olduğu gülü ifade eden yazı mevcuttur. Bu alanın dış sınırları lacivertle renklendirilmiştir. Çınar yaprağı formundaki hatayi motifinin yaprak kısımları ise altınla boyanmıştır. Bazı yaprakların araları kırmızıyla renklendirilmiştir. Yaprakların aralarına lacivert ve kırmızı renkle boyanan tirfil süslemesi uygulanmıştır. Bazı gülerin yaprak araları kırmızıyla renklendirilmiştir. İki tane gülün merkezindeki yazı alanı kâğıt renginde bırakılmıştır. Gül süslemeleri alt ve üst kısımlarında lacivertle renklendirilen, negatif (çift tahrir) tekniğinin uygulandığı, penç ve gonca motifiyle basit yapraklardan oluşan tığlarla sonlandırılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 65 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 4. grubunda incelenen gül süslemesi yaprakları saz yolu üslubu tarzında sivri olarak uygulanmış hatayi motifi formunda tasarlanmıştır (Resim 4). Bu güller de diğer hatayi formunda tasarlanan güllerle aynı özellikleri taşımaktadırlar. Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 89 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 5. grubunda incelenen gül süslemesi hatayi motifi formunda tasarlanmıştır (Resim 4). Özellikleri bakımından diğer hatayi motifi formunda tasarlanan güllerle benzerlik göstermektedir. Fakat şema olarak diğerlerinden farklı bir görüntüye sahiptir. Bu gül formundan 2 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 6. grubunda incelenen gül süslemesi ayırma rumi motifi ve dendanla birleştirilerek oluşturulan pafta alanı formunda tasarlanmıştır (Resim 4). Bu tasarım altınla renklendirilen rumi motifi zemini, lacivertle boyanan rumi ve dendan arası zemini ve altın zeminli dedanla oluşturulan yazı alanından oluşmaktadır. Rumi ve dendan arasında kalan yere gonca motifini ve basit yapraklardan oluşan ½ oranında simetrik olarak tasarlanmış bir tezhip uygulanmıştır. Dendanla oluşturulan alana ise altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle hangi güle ait olduğuna dair isim yazılmıştır. Gül süslemeleri alt ve üst kısımlarında lacivertle renklendirilen, negatif (çift tahrir) tekniğinin uygulandığı, penç ve gonca motifiyle basit yapraklardan oluşan tığlarla sonlandırılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 45 tane uygulanmıştır.



Kur'ân-ı Kerim'in 7. grubunda incelenen gül süslemesi rumi motifini oluşturulan bir formdan meydana gelmektedir (Resim 5). Bu formun merkezinde altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle hangi güle ait olduğuna dair ismin yer aldığı yazı mevcuttur. Rumi motifleri altınla renklendirilmiştir. Rumi motifleri ile oluşturulan alan ve yazı alanı arasında kalan zemin ise lacivertle boyanmıştır. Güllerden birinde Rumiler sülyen, zemin ise altınla boyanmıştır. Yazı alanı sınırları siyahla çevrelenmiştir. Güllerden 3 tanesi ise tamamen altınla renklendirilmiştir. Sadece yazı alanı siyahla çevrelenmiştir. Bu güller, alt ve üst kısımlarında lacivert ve kırmızıyla renklendirilen, negatif (çift tahrir) tekniğinin uygulandığı, penç ve gonca



motifiyle basit yapraklardan oluşan tığlarla sonlandırılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 10 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 8. grubunda incelenen gül süslemesi altınla boyanan dendanlarla çevrelenen, lacivert ve altın zeminlerden oluşan, üzerine ise gonca motifi ve sarmal dallarla meydana getirilen tezhibin yer aldığı bir süslemeden oluşmaktadır (Resim 5). Bu süsleme, lacivert ve kırmızıyla renklendirilen, negatif (çift tahrir) tekniğinin uygulandığı, gonca, penç motifi ve basit yapraklarla oluşturulan tığlarla sonlandırılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 1 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 9. grubunda incelenen gül süslemesi altınla boyanan dendanlarla sınırlandırılmıştır (Resim 5). Bu süslemenin dendanla çevrelenen merkezinde altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle hangi güle ait olduğu ismin yazıldığı alan bulunmaktadır. Yazı alanının dışındaki lacivert zeminli alana ise merkezdeki dendanlarla birleşik olarak tasarlanan altın renginde, zemini kırmızıyla renklendirilen ortabağ motifi, etrafında ise gonca motifi ve basit yapraklardan oluşan tezhip süslemesinin yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu gül süslemesi de lacivertle renklendirilen, negatif (çift tahrir) tekniğinin uygulandığı, penç motifi ve basit yapraklarla oluşturulan tığlarla sonlandırılmıştır Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 1 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 10. grubunda incelenen gül süslemesi altın zeminli karşılıklı simetrik olarak tasarlanan açık hançer yaprağı formunda yapılmıştır (Resim 5). Bu süslemenin merkezinde de yine altınla renklendirilmiş zemin üzerine gül isminin yer aldığı yazı alanı mevcuttur. Hançer yaprakları ve yazı alanının arasında kalan kısım ise lacivertle renklendirilmiştir. Hançer yaprağı formlarının üzerine gonca motifi ve dallardan oluşturulan bir tezhip süslemesi uygulanmıştır. Bu gül süslemeleri, lacivert ve kırmızıyla renklendirilen, negatif (çift tahrir) tekniğinin uygulandığı, penç, gonca motifi ve tıfıl kullanılarak oluşturulan tığlarla sonlandırılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de bu gül formundan 12 tane uygulanmıştır.

Kur'ân-ı Kerim'in 11. grubunda incelenen gül süslemesi her sayfada 2'şer ya da üçer tane olarak yapılmıştır. (Resim 5). Bu gül formları diğer guruplarda yer alan gül süslemeleri ile aynı özellikleri taşımaktadır. Çoklu olarak tasarlanan bu güllerden 115 tane uygulanmıştır.

## DEĞERLENDİRME

İncelenen Kur'ân-ı Kerim kitap sanatları çerçevesinde analiz edilmiştir. Eserde cilt sanatı, ebru sanatı ve tezhip sanatına yönelik numuneler yer almaktadır. Eserin istinsah tarihi H. 1018/ M. 1609 olarak kayıtlara geçmiştir. Eserin dönemi 17. yüzyılın ilk çeyreği olarak değerlendirilebilir. Eserin cildi analiz edildiğinde alt kap, üst kap ve miklepte yer alan süsleme yaprak kümesinden çıkan sarmal dallar, penç ve hatayı motifinin yanı sıra açık ve kapalı formda hançer yapraklarından oluşan, serbest dönüşlerden meydana gelmiş saz yolu üslubunda tasarlanmıştır (Resim 1). Ayrıca hem cilt süslemesinde kullanılan motifler hem de süsleme zemini altınla renklendirildiğinden dolayı mülemma şemse cilt özelliğini yansıtmaktadır. Saz yolu üslubu 16. yüzyılda uygulanan bir üslup olmakla birlikte eserin dönemi olan 17. yüzyılın ilk yarısı açısından değerlendirildiğinde 16. yüzyılın devamı niteliği taşıdığı kaynaklarda ifade edilmektedir ve incelenen eserlerde gözlemlenmektedir. Dolayısıyla eserin cilt süslemesinin dönemini yansıttığı söylenebilir. Cilt sanatı üzerine yapılan çalışmalarda mülemma cilt tekniğinin 15. yüzyılda üretilen eserlerde görüldüğü (Arıtan, 1993: 557) 16. 17. 18. ve 19. yüzyıllarda da bu cilt tarzında örneklerin yapılmaya devam edildiği ortaya konmuştur (Kara, 2015: 478, 479, 480). Saz yolu üslubu açısından değerlendirildiğinde bu üslubun 14. yüzyıldan itibaren İslam kitap sanatında siyah mürekkep ve sulandırılmış renklerle yapılan fırça resimleri geleneğini sürdüren bir tarz olduğu, Asya menşeli bu fırça resimleri geleneğinin 16. yüzyıl Safevi tezkire yazarları tarafından "kalem-i siyahî olarak adlandırıldığı fakat Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesi'nde 16. yüzyılın ilk çeyreği sonlarında doğarak, 17. yüzyıl başlarına kadar sürekliliğini koruyan bir resim üslubu olan saz üslubunun İran'da 14-16. yüzyıllar arasında hüküm süren Celâyirî, Timurî, Türkmen ve Safevî Dönemlerine ait "kalem-i siyahî resimlerle benzerlik gösterirse de Osmanlı saz üslubundaki resimlerde yeni motiflerin, yeni bir üsluplaştırma ile ele alındığı görülür. Saz üslubu, resim dışında 16. yüzyıl içerisinde klasik Osmanlı bezeme üsluplarından biri olarak çeşitli sanat kollarında da etkin olmaya başlamıştır. Özellikle kitap sanatında tezhip ve halkâr, cilt yapımında ise deri üzerine gömme salbekli şemse köşebend bezemelerinde yazma cilt ve rugani teknikleriyle görkemli örneklerini vermiştir (Mahir, 2015: 379). 16. yüzyılda başlayıp 17. yüzyıl, 18. yüzyıl ve 19. yüzyılda da saz yolu üslubunda yapılmış cilt süsleme örneklerini görmek mümkündür (Kara, 2015: 478, 479, 480). Mülemma şemse ciltlerin 15. yüzyıldan itibaren, saz yolu üslubunun ise 16. yüzyılda yapılmaya başlandığı düşünüldüğünde eserin istinsah edildiği tarih olan 1609 yani 17. yüzyılın ilk çeyreğini yansıttığı eserin



süsleme özelliklerinden hem mülemma şemse cilt hem de saz üslubunda yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda eserin cildinin 17. yüzyıl özelliklerini yansıttığı söylenebilir. Eserin alt kap ve üst kapının iç kısmında yer alan ebru yan kâğıdı özelliklerine bakıldığında hatip ebru çeşidinin uygulandığı görülmektedir. Hatip ebru tanınmış ebruculardan Ayasofya Camii hatibi Mehmed Efendi (ö. 1773) tarafından icat edildiği için hatip ebrusu adıyla tanınır. Bunda, hafif renkli zemin üstüne tel çubuk yardımıyla kuvvetli renklerden birer damla bırakılır. İstenirse iç içe birkaç renk daha konabilir. İnce bir iğne bu kat kat renkli dairelerin içinde sağdan sola, yukarıdan aşağıya birkaç defa hareket ettirilir ve çarkıfelek, yürek yıldız gibi şekiller elde edilir. Buna bağlı olarak çiçek şekilleri de yapılmak istenmiştir (Derman, 1994: 82). Bu bilgiden yola çıkarak hatip ebrunun mucidi hatip Mehmet efendinin ölüm tarihinin 1773 yılı olduğu yani bu ebrunun 18. yüzyılda üretildiği kaynaklarda açıktır. Dolayısıyla çalışmada incelenen eserin cilt kaplarının iç kısmına yerleştirilen hatip ebruların hem hatip ebrunun yapılış dönemi hem de incelenen eserin envanter kayıtlarından edinilen bilgi doğrultusunda eserin cildinin tamir gördüğü bilgisinden yola çıkılarak eserin cildine sonradan yerleştirilmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu veriler ışığında eserin cildinin kap yüzeylerinde uygulanan süsleme özellikleri itibariyle değerlendirildiğinde cildin 17. yüzyılda, 18. yüzyılda ya da 19. yüzyılda yapılmış olabileceği hem kap yüzeyi süslemeleri hem de kap iç kısmında yer alan hatip ebrusu tekniğinde yapılmış olan ebru yan kâğıdı açısından değerlendirilirse 18. yüzyıl ve sonrası yapılmış olabileceği düşünülebilir. Eğer cilt orijinal ve sadece tamir sırasında yan kâğıtları dâhil edildiyse eserin cildi 17. yüzyılda yapılmış olabilir. Eğer cilt ve yan kâğıdı aynı zamanda yapılmışsa 18. yüzyıl ve sonrası olarak tarihlendirilebilir. Eserin cildi incelendiğinde yan kâğıdı üzerinde aşınma sonucu parça kayıpları meydana gelmiş ve kısmi bölgelerde cilde dâhil olan mukavva ortaya çıkmış, ebru kâğıdının mukavva üzerine yapıştırılmış olduğu gözlemlenmektedir. Tüm bu varsayımları çürüten asıl olay eserin serlevha süsleme sayfasına bakıldığında serlevha tezhibinin dış pervaz alanının sınırlarını belirleyen dendan alanlarının üst kısımlarının olmadığı, tığların ise aslında uzun olduğu ve yarım kaldığı devam eden desenin motiflerinin yarısının gözüktüğü göz önünde bulundurulduğunda eserin cildinin sonradan eklendiği, cildin eserin sayfa boyundan daha kısa olması sebebiyle sayfaların cilt boyutuyla aynı olmasını sağlamak için fazla alanların tıraşlandığı, bu durum neticesinde de sayfalarda bulunan süslemenin bazı kısımlarında kayıplar yaşandığı gözlemlenmektedir (Resim 6). Bu durum neticesinde eserin cildinin büyük olasılıkla 18. yüzyıl ve sonrasına ait olabileceği düşünülmektedir.

**Resim 6:** Kur'ân-ı Kerim'in Serlevha Tezhibinin dendan ve Tığ süslemelerinde Eserin Sayfa Kenarlarının tıraşlanması Neticesinde Oluşan Desen Kayıpları (Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Kur'ân-ı Kerim'in tezhip süslemeleri açısından değerlendirildiğinde serlevha tezhibi Fatiha sûresinin tamamı ve Bakara sûresinin ise 5 ayetinin yer aldığı karşılıklı aynı süslemenin uygulandığı alandan oluşmaktadır. Serlevha tezhibi sivilize edilmiş bitkisel ve haysansal motiflerin yanı sıra ortabağ motif, dendan ve cetvellerden oluşmaktadır. Metin alanında beyne's sutûr tekniği ve durak (nokta) süslemeleri uygulandığı görülmektedir. Serlevha tezhibi, tasarım kurgusu ve işçiliği açısından 16. yüzyıl

klasik örneklerinin titiz işçiliğini yansıttığı söylenebilir. Ayrıca tezhip sanatında tasarım yaparken klasik tasarım anlayışında yer alan dal geçişinin hatayı ve gonca motifinde tek yönde olması gereken kuralın aksine eserin Serlevha tezhibinin dış pervaz alanı ve koltuk alanında yer alan tezhip tasarımında gonca motiflerinin birbirlerinin zıddı yönünde kurgulandığı görülmektedir (Resim 7). Bu yaklaşımın Kara Memi'nin yaptığı eserlerde uyguladığı kuralsız düzen (Dilber, 2021: 273) (Her motif kendi yönü doğrultusunda gitmelidir" ve "her motif kendi hattından -rûmî rûmîden, hatâî hatâîden, stilize çiçek stilize çiçekten- çıkar" gibi klasik kural ve kalıpları terk eden Kara Memi, stilize çiçekleri zenginleştirmiş, natüralist çiçeklerle bir arada kullanmış, stilize çiçekten lâle, karanfil; rûmîden hatâî çıkarmış, çoğunlukla her çiçeğin kendi yaprağını kullansa da bazen bunun aksini yapmıştır (Resim 8) (MÜZEHHİP KARA MEMİ, 2017-2024) anlayışıyla ortaya konduğu, bu tarz yaklaşımların 16. yüzyılda Kara Memi ile karşımıza çıktığı, 17. yüzyılın ilk yarısında üretilen birçok eserin süslemesinde de uygulandığı görülmektedir (Dilber, 2021: 273).

**Resim 7:** Kur'ân-ı Kerim'e Uygulanan Serlevha Tezhibi Dış Pervaz ve Koltuk Alanında Kurgulanan Tasarımda Yer Alan Kuralsız Düzen Örneği (Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi Dijital Arşivi)



**Resim 8:** Kara Memi Tarafından Yapılan Divan-ı Muhibbî'den Sayfa Süslemesi (Mesara, 2015: 370)



Kur'ân-ı Kerim'in gül süslemelerinde de yer yer kuralsız düzen anlayışını yansıtan tasarımların uygulandığı görülmektedir (Resim 9,10).



**Resim 10:** Kur'ân-ı Kerim'in 29b Sayfasına Uygulanan Cüz Gülü Tasarımında Kurgulanan Kuralsız Düzen Örneği (Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Kur'ân-ı Kerim'in gül süslemelerine bakıldığında toplamda 590 tane gül süslemesinin uygulandığı tespit edilmiştir. Eserde cüz gülü, aşır gülü, hizip gülü, nısır gülü ve secde gülü yer almaktadır. Form ve biçim olarak 10 farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. 11. olarak değerlendirilen grupta yer alan güller ise aynı sayfada diğerlerinden farklı olarak birden fazla yerleştirilmiştir. Görsel olarak diğer gruplarda yer alan gül süslemeleriyle aynı özellikleri taşıdıkları görülmektedir (Resim 11).

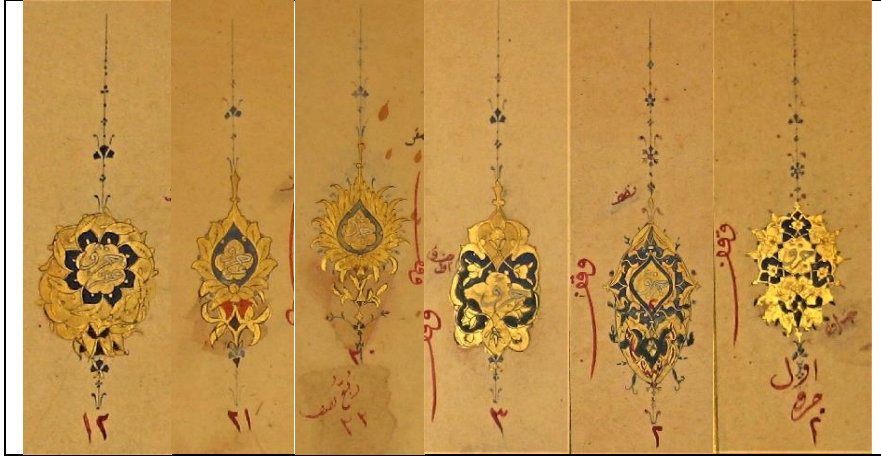


**Resim 11:** Kur'ân-ı Kerim'de Yer Alan Gül Süsleme Örnekleri (Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Kur'ân-ı Kerim'in gül süslemeleri de klasik üslupta bitkisel (penç, gonca ve hatayi motifi) ve hayvansal (rumi motifi) motiflerle, ortabağ motifi ve dendanla oluşturulmuştur. Süslemelerde klasik üslup, saz yolu üslubu ve Baba Nakkaş üslubunu yansıtan örnekler mevcuttur. Hatayi motifi formunda tasarlanan gül süslemelerinin yapraklarının sivri tarzda uygulanmış biçimleri saz yolu üslubunu, yuvarlak hatla yapılmış olanları ise Baba Nakkaş üslubunu yansıtmaktadır. Gül süslemelerinin tasarım kurguları ve işçiliği açısından klasik eserlerin kalitesinde süslemeler olduğu görülmektedir. Fakat cüz gülü süslemelerinin alt kısımlarına işinin ehli olmayan ve sanatçı kimliğinden uzak amatör eller tarafından sonradan cüz gülü olduğuna vurgu yapılmak amacıyla bozuk bir işçiliğe sahip ek süsleme yapılmaya çalışılmıştır (Resim 12).

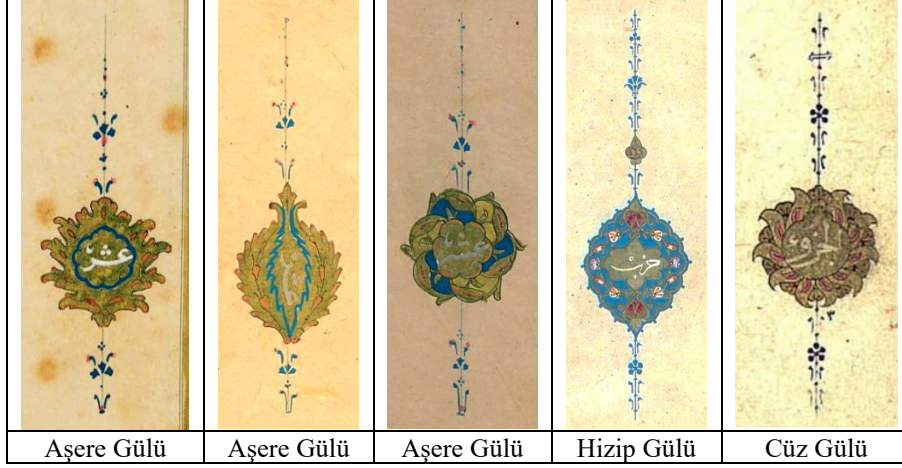
**Resim 12:** Kur'ân-ı Kerim'de Yer Alan Cüz Gülü Süslemelerine Eklenen Niteliksiz Örnekler (Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi Dijital Arşivi)



Kur'ân-ı Kerim'in gül süslemeleri, üretildiği dönem olan 17. yüzyılda yapılmış başka eserlerde yer alan gül süslemeleri (Resim 13) ve 16. yüzyılda yapılmış gül süsleme örnekleri (Resim 14) ile karşılaştırılmış, her iki dönemde yapılan örnekler ve çalışmaya konu olan eserin süslemelerinde gerek form olarak gerekse tasarım kurgusu bağlamında büyük oranda benzerlik gösterdikleri görülmüştür. 17. yüzyıl açısından bakıldığında eserin süslemelerinin dönemini yansıttığı, 16. yüzyıl yönüyle değerlendirildiğinde ise 16. yüzyılın süsleme özelliklerinin özellikle 17. yüzyılın ilk yarısında devam ettiği gözlemlenmiştir.



**Resim 13:** SYEK, Fazıl Ahmed Paşa, Envanter No: 00003'te yer alan 3 adet aşere gülü, Envanter No: 00011'de yer alan Hizip Gülü ve Envanter No: 00001'de bulunan Cüz Gülü Örneği (Taş, 2022: 51,52,64,72)



**Resim 14:** SK NO. 17'de Yer Alan Hamse gülü, Secde gülü ve Aşere gülü ile SK H. 5 Secde Gülü (Tanrıver Celasin, 2013: 113,114,115), (Tanrıver, 2007: 269,302)



## SONUÇ

Çalışma kapsamında incelenen ve 1607 tarihli 17. yüzyılın ilk çeyreği dönemini kapsayan Kur'ân-ı Kerim'in cilt ve ebru süslemesi ile serlevha ve gül süslemeleri tipolojik olarak analiz edilmiş, dönemsel özellikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Eserin cildinde bulunan süsleme saz yolu üslubunda tasarlanmıştır ve 16. yüzyıl ve sonrası dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Eserin ebru yan kâğıdı süslemesi olarak hatip ebrunun yapıldığı dönem olan 18. yüzyıl ve sonrasını yansıttığı söylenebilir. Serlevha ve gül süslemelerinde ise klasik üslup, baba nakkaş üslubu ve saz yolu üslubu hâkimdir. Ayrıca serlevha ve gül süslemelerinde 16. yüzyıl sanatkarlarından Kara Memi'nin kuralsız düzen anlayışıyla ortaya konan örnekleri mevcuttur. Eserin tezhip süsleme özellikleri değerlendirildiğinde işçilik ve kompozisyon kurgusu bakımından yoğun olarak 16. yüzyıl klasik dönem özelliklerini yansıttığı düşünülebilir. 17. yüzyılın ilk yarısı da 16. yüzyılın devamı niteliğini taşıdığı için dönem özelliğini yansıttığı görülmektedir. İncelenen eser, ait olduğu dönem açısından süsleme özellikleri ve üslup bağlamında diğer sanat dallarıyla karşılaştırıldığında, nakkaşhanelerde sanatkarlar tarafından hazırlanan desenlerin diğer sanat dalları olan halıda, çinide, kalem işinde, cilt, kumaş, taş ve maden işlerinde de kullanıldığı (Okumuş, 2016: 189),

incelenen eserde bulunan sanatsal numunelerin süsleme üslupları olan klasik üslup, saz yolu üslubu ve kara memi üslubunu yansıtan süsleme öğelerinin, 17. yüzyılda üretilen halı, çini, minyatür, kalem işi, cilt gibi farklı sanat dallarına ait eserlerde de uygulandığı ve eserin yansıttığı üslupta çalışmaların örnekleri, yapılan araştırmalar neticesinde ortaya konmuştur. Bu araştırmalar kapsamında Dönmez'in (2016) yaptığı İstanbul yapılarında 17. yüzyıl konulu sunumda Sultan Ahmet Camii'nde uygulanan çini örneklerinde saz yolu üslubunun ve Kara Memi üslubunun yansıtıldığı, Mahir'in (2015) çalışmasında 17. yüzyıl başlarına tarihlendirilen saz yolu üslubundaki resimlerin (minyatür) en yetkin güzel örneği olarak "Mustafa bin Mehmed adlı" sanatçının fırçasından çıkan ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki bir murakkaanın (H.2135, 13b) içinde bulunan "hançeri yapraklar arasında sülün kuşu resmi"nin olduğu, 17. yüzyıl başlarında yaklaşık olarak 1603-1617 arası bir tarihte Nakkaş Hasan Paşa tarafından hazırlanmış olan 1. Ahmet tuğrasında saz yolu üslubunda tasarlanmış bir süslemenin uygulandığı, yine 17. yüzyılın başlarında yapılmış Nakkaş Hasan'ın resimlediği Eğri Fetihnamesi'nin saz üslubunda fırça işçiliğiyle ve altınla bezenmiş deri cildi, Ertürk'ün (2014) çalışmasında 1609-1620 tarihinde yaptırılan Sultan Ahmet Camii'nin de saz yolu üslubunda yapılmış Ch'i-lin'li Pano ve Dumlupınar'ın (2018) çalışmasında Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde bulunan 17. yüzyıl İznik çini panosunda yer alan süsleme ile Güneş Akın'ın (2009) çalışmasında 17. yüzyıl Budapeşt Museum of Applied Arts'da bulunan Osmanlı Mısır halısında yer alan süsleme de Kara Meminin kuralsız düzen anlayışıyla yapılan çalışmalara örnek teşkil etmektedir. Bu örnekler ışığında farklı branşlarda oluşturulan süsleme temelli sanatsal üretimlerin dönemsel özellikleri bakımından paralellik gösterdiği görülmektedir.

Eserin cüz gülü süslemelerinde cüzü vurgulamak amacıyla diğer süslemeleri yapan sanatkarın dışında işinin ehli olmayan başka bir amatör kişi tarafından mevcut bulunan tasarıma eklemeler yapılmaya çalışılmış ve kötü işçiliğe sahip bir süsleme ortaya çıkmıştır. Ayrıca eserin envanter kayıtlarından cildinin tamir gördüğü bilgisine ulaşılmıştır. Eserin serlevha tezhibinin dendan ve tığ tasarımlarının sınır alanlarında desenin yarım kaldığı, bu görüntüden eserin cildinin değişmiş olabileceği ve değişen cildin boyutunun eserin sayfa boyutundan küçük olduğu, bu sebeple sayfaların uç kısımlarından kısaltıldığı, dolayısıyla eserin süslemesinde desen kaybı yaşandığı görülmektedir. Esere koruma amaçlı yeni bir cildin eklenmeye çalışılması sırasında içindeki sanatsal numunelerin de korunmaya en çok ihtiyacı olan kısımları olduğu göz ardı edilmiştir. El yazması eserler geçmiş dönemlere ait önemli sanatkarlar tarafından yapılan kitap sanatları numunelerini bünyesinde barındırmakta gerek yapıldığı döneme tanıklık etmekte gerekse ulaştığı dönemdeki nesillere aktarımı ve tanıtımı yapılmaktadır. Kültürel miraslarımızdan olan el yazması Kur'an-ı Kerim'lerde yer alan sanatsal numunelerin devamı olarak, işinin ehli olmayan kişilerce esere uygulama girişiminde bulunulması hem sanatsal değer kaybına hem uygulanan eserin değersizleştirilmesine hem de gelecek nesillere doğru tanıtımının yapılmasına zarar vermektedir. İncelenen eserde de hatalı müdahaleyle hem eserin orijinaline zarar verilmiş hem de sanat eserlerine yönelik niteliksiz çalışmaların yürütüldüğü görülmüştür. Çalışmaya konu olan esere ait mevcut durum tespiti neticesinde eserin muhafaza edildiği alana yönelik iyileştirme çalışmalarının yürütülmesi, sağlıklı ortam şartlarının sağlanması ve olumsuz etkenlere karşı maruziyetinin en asgari seviyelere indirilmesine yönelik yapılması gereken çalışmaların yanı sıra eser hasar tespiti ve koruma onarım çalışmalarına yönelik yapılacak uygulamaların işinin ehli uzman kişiler tarafından hem restorasyon-konservasyon alanında uzman ve bu alana yönelik çalışmalar yürüten hem de eserlerin sanatsal değerlerine yönelik oluşan kayıplarda yapılacak tamamlama çalışmalarında sanatçı kimliği olan, nitelikli desen bilgisine sahip kişilerce müdahalede bulunulması gerekliliğinin önemi incelenen eserde uygulanan hatalı müdahale neticesinde bir kez daha anlaşılmaktadır.

#### **Yazarlık Katkısı**

Yazarlar çalışmaya eşit oranda (%50) katkı sağlamıştır.

#### **Etik Kurul Beyanı**

Bu çalışmada eser analizine yönelik yürütülen araştırmalar doküman incelemesine dayalı olarak gerçekleştirilmiştir ve etik kurul onayı gerekmemektedir.

#### **KAYNAKÇA**

- Acar, M. Ş. (1998). Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar. *Antik Dekor*, 0(48), 74-83.  
 Acar, M. Ş. (2004). *Ünlü Hattatların Mezar Taşları: Gelimli Gidimli Dünya*. İstanbul: Gözde Yayınevi.  
 Arıtan, A. S. (1993). Ciltçilik. *İslam Ansiklopedisi* içinde (s. 551-557). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Balkanal, Z. (2002). Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik. *Türkler Ansiklopedisi* içinde (s. 341-349). Ankara: Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi.
- Bekar, M. (2021). Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan 17. Yüzyıla Ait Ebrulu Yazmaların İncelenmesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Kazan Türkleri Yardım ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Derman, Ç. (2010). (Ed. Serin, M.). *Tezhip Sanatı, İslâm Sanatları Tarihi* içinde (s. 99-122). Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Derman, F. Ç. (1986). Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, 5-6 Mayıs 1986 (s. 63-68). Elâzığ: Fırat Üniversitesi
- Derman, M. U. (1977). *Türk Sanatında Ebru*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Derman, M. U. (2012). Tuğra. *İslam Ansiklopedisi* içinde (336-339) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, U. (1988). Abdullah Kırımı. *İslam Ansiklopedisi* içinde (s. 113). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Derman, U. (1994). Ebru. *İslam Ansiklopedisi* içinde (s. 80-82). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Dilber, M. (2021). Ankara Millî Kütüphanesi'nde Bulunan 3838 Envanter Numaralı El Yazması Eserin Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi. *Sanat Dergisi*, 0(37), 262-276.
- Dumlupınar, Z. (2018). Topkapı Sarayı Harem Dairesi 17. Yüzyıl Çinileri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 81(6), 300-310.
- Duran, G. (2009). Serlevha. *İslam Ansiklopedisi* içinde (s. 567-569). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Ertürk, Z. (2014). Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Gülgen, H. (2016). Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 25(1), 153-183.
- Güneş Akın, Y. G. (2009). 16.- 17. Yüzyıl Osmanlı Kumaş, Halı ve Kilimlerinde Şemse Motifi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- İstanbul Yapılarında 17. Yüzyıl Çinileri. (2016). <https://www.iae.org.tr/Aktivite-Detay/Istanbul-Yapilarinda-17-Yuzyil-Cinileri-Doc-Dr-Emine-Naza-Donmez/75> 3.02.2024 tarihinde erişildi.
- Kara, H. (2015). Konya Mevlâna Müzesi Müzeli Eserler Bölümünde Bulunan Osmanlı Dönemi Ciltleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Konak, R. & Dilber, M. (2020). Derviş Hasan Medhî'nin Tercüme-i Şâhnâme-i Firdevsî Adlı Eserinin Türk Kitap Sanatları Açısından Değerlendirilmesi. *JASSS Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 0(81), 251-271.
- Kurfeyz, N. (2003). *Tezhip*. İstanbul: Tatav Yayınları.
- Mahir, B. (2015). (Ed. Özcan, A. R.). *Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu, Hat ve Tezhip Sanatı* içinde (379-395). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mesara, G. (2015). (Ed. Özcan, A. R.). *Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi, Hat ve Tezhip Sanatı* içinde (s. 361-377). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Müzehhip Kara Memi. (2017-2024). <https://www.zdergisi.istanbul/makale/muzehhib-kara-memi-36> adresinden 14.01.2024 tarihinde erişildi.
- Okumuş, A. (2016). *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*. İstanbul: İlke Basım Yayım.
- Önkol Ertunç, Ç. & Beştav İ. (2020). Fransız Milli Kütüphanesinde Bulunan 482 Envanter Numaralı Mushafın Tezyini Açısından Değerlendirilmesi. *Konya Sanat Dergisi*, 0(3), 49-63.
- Özcan, A. R. (1993). Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt. *Osmanlı Ansiklopedisi* içinde (s. 251). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özcan, Ş. B. (2007). Timur Devri Herat Tezhip Ekolü. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özkeçeci, İ. & Özkeçeci, Ş. B. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları.
- Tanırdı, Z. (1979). Osmanlı Sanatında Cilt. *Osmanlı Ansiklopedisi* içinde (s. 103-107). Ankara: Kültür ve Sanat.
- Tanrıver Celasin, A. (2013). XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'an-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1(17), 101-117.

- Tanrıver, A. (2007), Türk Tezhip Sanatında XIV-XVI. Yüzyıl Mushaf Gülleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Taş, Ş. B. (2022). Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 17. Yüzyıl Mushaflarında Güller, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşkale, F. (1994). Tezhip Sanatının Kullanım Alanları, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazmalar. (2010). <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/kuran-i-ker%C3%AEm/79938> adresinden 29.05.2023 tarihinde erişildi.
-