



Safevi Dönemi Tezyinatı Üslup Özellikleri Görülen Bir Yazma Eserin Değerlendirilmesi

An Evaluation of a Writing Work with the Safevi Period Employment Style Features

Yıldırım KARADENİZ

Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları
Assist. Prof. Dr., Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts,
Kocaeli/Türkiye

yildirim_karadeniz@hotmail.com, orcid.org/0000-0001-5214-5242

Makale Bilgisi / Article Information	
Makale Türü / Article Types:	Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Date Received:	12 Şubat 2023/ 12 February 2023
Kabul Tarihi / Date Accepted:	14 Nisan 2023/ 14 April 2023
Yayın Tarihi / Date Published:	25 Haziran 2023 /25 June 2023
Yayın Sezonu / Pub Date Season:	Haziran 2023 /June 2023
Cilt / Volume: 7, Sayı / Issue: 1, Sayfa / Pages: 51-69.	

Atıf / Cite as: Karadeniz, Yıldırım. "Safevi Dönemi Tezyinatı Üslup Özellikleri Görülen Bir Yazma Eserin Değerlendirilmesi [An Evaluation of a Writing Work with the Safevi Period Employment Style Features]". Kocaeli İlahiyat Dergisi-Kocaeli Theology Journal 7/1 (Haziran/June 2023), 51-69. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8032821>

İntihal / Plagiarism: Bu makale, Turnitin yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir/This article has been scanned by Turnitin. No plagiarism detected.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (Yıldırım KARADENİZ).

Bu makale Creative Commons Atıf-Gayri Ticari Türetilemez 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC 4.0) International License.

Yayıncı / Published by:

Kocaeli İlahiyat Dergisi, Kocaeli Üniversitesi'nin bir yayımıdır.

Kocaeli Theology Journal is a publication of Kocaeli University.

Safevi Dönemi Tezvinatı Üslup Özellikleri Görülen Bir Yazma Eserin Değerlendirilmesi

Öz

16. yüzyıldan 18. yüzyılın başlarına kadar İran coğrafyasında hâkimiyet süren Safevî Devleti, kendinden önce bu coğrafyada yer alan, bilhassa Timurlu Akkoyunlu ve Türkmen üslubundan gelen sanatçılarla tezhip sanatının gelişmesine önemli katkı sağlamışlardır. Safevî sanatının, 1514 yılında Çaldıran Meydan Muharebesi'yle Osmanlı sanatıyla ilişkisi başlamış, Tebriz ele geçirildikten sonra buradaki el yazması eserlerin sanatçılarla beraber İstanbul'a getirilmesi ve Acem ustaları bölüğünün kurulmasıyla Osmanlı ve Safevî sanatçılar arasında bir etkileşim olmuştur. Özellikle bu dönemde üretilen el yazması eserler arasında Kur'ân-ı Kerimler ile Kur'an cüzleri başta gelmektedir. Bu makalede Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan 15. yüzyılın ikinci yarısı ilâ 16. yüzyıl Safevî tezvinatına örnek teşkil eden 318 envanter numaralı eser, dönemin süsleme özelliklerini ortaya çıkarmak amacıyla incelenmiştir. Eserin tezvinatında görülen renk, motiflerin; formu, ebatları, yoğunluğu ve çeşitleri gibi unsurlar, bilhassa Safevî dönemi tezvinat üslubunun karakteristik özelliklerini yansıttasının yanı sıra farklı üslupların birbiriyle olan etkileşimini göstermesi bakımından da oldukça önemlidir. Bu nedenle eser tezhip ve cilt sanatı bakımından makalede ele alınmış olup, tezvinatı analiz edildikten sonra Safevî dönemi üslup özellikleri görülen diğer kütüphanelerdeki yazma eserlerle tezvinat açısından değerlendirilmiştir. Hem iç hem dış kapak hem de sûre başı süslemeleri bakımından oldukça zengin bir bezemeye sahip olan cüzün renk, desen ve kompozisyon anlayışı benzer Safevî el yazmalarıyla karşılaştırılarak eserlerin Safevî tezvinatı içindeki yeri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cüz, Cilt, Tezvinat, El Yazması, Safevî.

An Evaluation of A Writing Work with the Safavi Period Employment Style Features

Abstract

The Safavid Empire, which dominated the Iranian geography from the 16th century to the beginning of the 18th century, contributed significantly to the development of the art of illumination, especially with artists from the Timurid Akkoyunlu and Turkish-men style who were in this geography. Safavid art began its relationship with Ottoman art with the Battle of Çaldıran in 1514, and after Tabriz was captured, there was an interaction between Ottoman and Safavid artists after the manuscripts here were brought to Istanbul together with the artists and the establishment of the Persian masters division. Especially among the manuscripts produced in this period, the Qur'an and the Qur'an juz are the leading ones.

In this article, the work with inventory number 318, which is an example of the Safavid decoration of the second half of the 15th century and the 16th century, in the Süleymaniye Manuscript Library was examined in order to reveal the ornamental features of the period. The color seen in the decoration of the work, the motifs; Elements such as form, dimensions, density and types are very important in terms of reflecting the characteristic features of the Safavid era ornament style, as well as showing the interaction of different styles with each other. For this reason, the work has been discussed in the article in terms of illumination and bookbinding, and after its ornamentation has been analyzed, it has been evaluated in terms of ornamentation with the manuscripts in other libraries with the style features of the Safavid period. The color, pattern and composition understanding of the juz, which has a very

rich decoration in terms of both inner and outer cover and surah head ornaments, has been compared with similar Safavid manuscripts and the place of the works in the Safavid thesisyinat has been tried to be revealed.

Keywords: Juz, Binding, Decoration, Manuscript, Safavid.

Giriş

Adını merkezi Erdebil'de bulunan Safeviye tarikatının pîri Şeyh Safiyyüddin'den alan Safevîler, devlet teşkilâtında İlhanlı ve Akkoyunlu geleneğini devam ettirmekle birlikte İran devlet anlayışının da canlanmasına imkân sağlamıştır.¹ 14. yüzyıldan beri siyasi faaliyetlerle ilgili olarak Anadolu'dan İran'a göç hareketleri yapıldığı, hatta İran'daki Türk oymaklarından bazılarının Anadolu'dan (Rum) geldikleri belirtilmektedir.²

Safevî Dönemi, 1501 ile 1732 yılları arasında hüküm sürmüştür. Şah İsmail'in idaresindeki Akkoyunlu Türkmenlerini yenerek Tebrizi alıp, Safevî İmparatorluğun temellerini atmışlardır. Birkaç yıl süren mücadeleden sonra önce Şiraz daha sonra Horasan ve Herat'ı ele geçirmişlerdir. Safevîlerin 1507'de Herat'ı almasıyla beraber Timurlu sanatçılar Şah İsmail'in hamiliği altındaki Tebriz'e getirilmiştir.³ Böylece Safevî saray üslubu, ilk başkent olan Tebriz'de oluşmuştur. Sarayın bir şehirden diğerine taşınması ile 1548'den sonra Kazvin'de, 1598'den sonra da İsfahan'da Safevî saray üslubu gelişerek devam etmiştir.⁴ Bu dönemde üretilen eserler, çeşitli koleksiyonlarda, müzelerde ve kütüphanelerde korunarak bugüne kadar gelmiştir. Safevî döneminde yapılan eserler, Tebriz, Kazvin gibi saray nakkaşhaneleri olan başkentlerde üretildiği gibi, önemli bir bölümü de Şiraz'daki atölyelerde yapılmıştır.

Safevî devleti döneminde kitap sanatları alanında birçok yazma eser üretilmiştir. Bu eserler arasında Kur'an-ı Kerimlere ayrı bir önem verilmiş olup, hat, tezhip ve cilt gibi sanat dallarının en güzel örnekleri bu eserlerde görülür. Mushafların yazımına gösterilen önem tezyinatına da gösterilmiştir. Eserler, üretildiği dönemin üslup özelliklerini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir. Söz konusu eserler bugün ülkemizdeki müzelerde, medreselerde, camilerde, saraylarda, özel koleksiyonlarda ve özellikle Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı bünyesindeki kütüphanelerde koruma altına alınarak sergilenmektedir. Tamamı yazma olan eserlerin hemen hemen hepsi Arapça ve Farsça olarak yazılmıştır. Bu eserler arasında oldukça güzel bezenmiş olanların yanı sıra azda olsa dikkatsiz ve sade şekilde bezenmiş eserlerde vardır. Bu durum; bazı kitapların tezhip ve cilt kablaları yazıldıkları dönemde yapılmışken bazılarının cüzler halinde kalarak farklı dönemlerde bezenmiş olmasından kaynaklanıyor olabilir. Bilhassa bazı elyazmalarının cilt kablaları, zahriye, serlevha ve sûre başı tezhipleri muhteşemdir. Bu eserlerin birçoğunda sanatkâra ve nerede üretildiklerine dair bir kayıt yoktur. Bunun nedeni; eserlerin genellikle nakkaşhane de kolektif çalışmayla yapılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

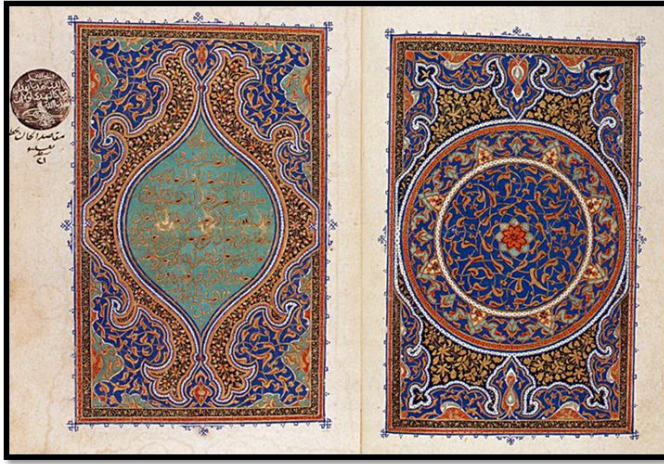
¹ Tufan Gündüz, "Safevîler", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 2008), 35/ 451. Ayrıca Bknz; Faruk Sümer, Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü (Ankara: Selçuklu Tarihi ve Medeniyet Enstitüsü Yayınları, 1976), 3.

² Sümer, Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü, 4.

³ Gül Güney-Feyzi Aydın, "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Safevî Dönem Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eser Ciltlerinin Tezyinatı", International University Museums Association Platform, 3/1 (Haziran 2020), 30-41.

⁴ Lâle Uluç, XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006), 21.

Osmanlı sanatı, edebiyatı, mimarisi, musikisi, kitap sanatları ve diğer süsleme sanatları ile sadece İslam medeniyetinde değil, dünya medeniyet tarihi içinde özel bir yere sahiptir.⁵ Esas olarak İslam dünyasının geleneğine bağlı kalarak, burada gelişmiş ve çeşitlenmiş olan kitap sanatının temel anlatım dilinin ana ilkelerini izlemiştir. Bu ilkeler Osmanlı zevkine uyarlanmıştır. Padişahlar ve seçkin kişiler için bezenmiş kitapların üretimine 15. yüzyılın başlarında Bursa'da başlanmıştır. İmparatorluğun geniş coğrafyasından ve komşularından beslenerek Osmanlı sarayının kendine has, özgün bir tezvinat ortaya koyduğu söylenebilir. Osmanlı dönemi tezhip sanatı, ustadan çırağa aktarılanlarla belli bir süreklilik yansıtmakla birlikte yüzyıllar boyunca üretilen eserlerde yeni üsluplar ortaya konmuştur.⁶ Zengin tezhibe sahip dönemin en eski eseri 1434-35 tarihleri arasında istinsah edilen müzik kitabıdır.⁷ Eser dönemin tezvinatının renk, motif, kompozisyon ve iççilik özelliklerini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.



Fotoğraf 1: Makâsîdü 'l-Elhan, TSM. R.1726, vr.lb-2a.

Fatih Sultan Mehmed dönemi, her alanda bir yükseliş devri olduğu gibi kitap sanatlarında da büyük ilerlemeler olmuştur. Tezhip sanatındaki bu ilerlemede sernakkaş Özbek asıllı Baba Nakkaş'ın çok büyük katkıları olmuştur. Tezvinatın en güzel örnekleri özellikle 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlamıştır. Üretilen tezhipli eserlerde bir önceki yüzyıl tezvinatının izleri devam ederek daha da ileri taşınmıştır.

II. Bayezid (1481-1512) dönemi, Osmanlılarda kitap sanatlarının ulaştığı altın çağın başlangıcıdır. Bu dönemde, İran'dan gelen acem asıllı sanatkârlar ile Türk sanatçılar Herat, Tebriz ve Şiraz okullarının Türk-Acem etkilerini Osmanlı nakışhanesine taşıdığı görülür. Yavuz Sultan Selim'in (1512-1520) 1514 de kazandığı Çaldıran zaferiyle sanatçı göçü devam etmiştir. İçlerinde son

⁵ İnci Ayan Birol, "Osmanlı Sanatı", Osmanlı Devleti'nin 700. Kuruluş Yıldönümü Avrupa'ya İlk Adım Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, ed. Ayşe Yıldız Topuz (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2001), 1/177-186.

⁶ Zeren Tanındı, "Türk Sanatında Kitap", Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, ed. Ayşen Anadol, (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012), 1/11.

⁷ Gülnihal Küpeli, "Saray Nakkaşhanesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üsluplar", Bakı Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesinin Elmi Mecmuası 11 (Nisan 2009), 477.

Timur prensi Bedü'z-zaman Mirza'nın da bulunduğu, Acem ve Türkmen asıllı nakkaşlar topluluğu İstanbul'a gelerek Üsdad-ı Acem veya Cemaad-ı Acem bölümü olarak hizmet vermişlerdir.⁸

Osmanlı dönemi özellikle 15. yüzyıldan itibaren farklı coğrafyalardan gelen sanatkârlar ile Osmanlı sarayındaki mevcut sanatkârların oluşturduğu ortak zevk naif üslubun doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu üslup ilk olarak 14. yy.'ın ikinci yarısından sonra Şiraz'da Muzafferiler döneminde istinsah edilen kitapların tezhiplerinde görülmektedir. Daha sonra zenginleşerek 15. yüzyılın başlarında Timuri dönemi Fars bölgesinde yazılan eserlerin bezemelerinde karşılaşılan üslubun etkisi, Herat'tan gelen sanatkârlarla devam etmiş, Semerkant, Herat ve Şiraz'dan Bursa ve Edirne'ye gelen sanatkârlar aracılığı ile Osmanlı'da etkili olmuştur. Hattat Şeyh Hamdullah'a ait 16. Yüzyıla tarihli Kur'an-ı Kerim'in tezhibindeki renk, kompozisyon ve teknik uygulamalar⁹, 16. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı kitap tezyinatındaki Herat etkisine iyi bir örnektir. Üslubun etki ettiği yazma eserlerde güçlü fırça hakimiyeti, incelik ve sağlam desen anlayışı dikkat çekmektedir. Motiflerde; soğuk yeşil, turuncu, beyaz, mavi ve pembe gibi açık renkler tercih edilirken, küçük pafta zeminlerinde daha çok siyah ve mavi renk, daha geniş yüzeylerde ise lacivert kullanılmıştır. Eserlerin motif ve zeminlerinde kullanılan renklere bir önceki yüzyılın izlerinin devam ettirildiği görülmektedir. Daima etkileşime açık olan Osmanlı sanatkârları aldığı her farklı biçim ya da tasarımı özümsemiş ve eserlerinde önceki dönemlerin etkisini devam ettirmişlerdir. Bu anlayışın sonucu olarak, 16. yüzyılda kendi bezeme zevkini yansıtan "İstanbul Üslubu" ortaya çıkmıştır. Osmanlı dönemiyle birlikte tezyinatımız farklı üsluplarında etkisiyle zenginleşmiştir. Bu üslupların birbiriyle etkileşim içinde olduğu zengin örnekler bugün özellikle yazma eser kütüphaneleri ve müzelerde yer almaktadır. Özellikle klasik dönem olarak adlandırılan 15. Yüzyılın ikinci yarısı ile 17. Yüzyılın başına kadar mükemmel eserler üretilmiştir.

Safevî dönemi cilt sanatı, sanat hamisi hükümdarların desteği ile gelişmiştir. 14. yüzyıl sonundan 15. yüzyılın sonuna kadar Şiraz, Yezd ve Herat'ta Timurilerin, 15. yüzyılda Bağdat ve Şiraz'da Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenler, 16. yüzyılda Tebriz, Kazvin, Şiraz, Meşhed, İsfahan ve Herat'ta Safevîli mücellitler muhteşem ciltler hazırlamışlardır. Baysungur döneminde Herat'ta önemli bir gelişme göstermiş olan cilt sanatı, dönemin mücellitlerinden Kıvâmüddîn-i Tebrîzî'nin özellikli ciltler yapmıştır. Bu dönemin ilk cilt örneklerinde kab üzerinde altın kullanıldığı, daha sonraki yüzyıllarda kabartma motifler ve yüzeyin tamamen altınla kaplandığı görülmektedir.¹⁰ Herat, geliştirilen yeni teknik ve üslûplarla cilt sanatının en büyük merkezi haline gelmiştir. Farklı baskı teknikleriyle kompozisyonlar ve motifler arasında derinlik ve üç boyut hissi kazandırılmış, cilt kabının dış yüzeyleri şemse, salbek ve köşebentler gibi bezeme unsurlarıyla bölümlere ayrılmıştır. Şemse ve köşebentler arasında kalan alanlar bulut, rûmi ve hatayî grubu motiflerle tezyin edilmiştir. Cilt yüzeyindeki dikdörtgen alanı çevreleyen pervazlar, paftalar şeklinde tasarlanmış olup, hatayî grubu motifler veya Kur'an-ı Kerim okumanın önemini anlatan Hadis-i Şerifler ya da bazı ayetlerle bezenmiştir.¹¹ Cildin dış yüzeyinde kullanılan bulut, rûmi ve hatayî grubu motiflerle hazırlanan

⁸ Birol, "Osmanlı Sanatı", 181.

⁹ Küpeli, "Saray Nakkaşhanesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üslûplar", 474-480. Ayrıca bk. Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", Osmanlı: Kültür ve Sanat, ed. Kemal Çiçek-Cem Oğuz (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 11/120-125.

¹⁰ Gül Güney, "Bazı Kur'an-ı Kerim Nüshaları Örneğinde Safevî Cilt Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7/88 (Şubat 2019), 193-196.

¹¹ Feyzi Aydın, "Sultan Ahmet I Koleksiyonu ve Safevî Dönemi Cilt Sanatı", Kalemişi, 16 (Bahar 2020), 5-8.

simetrik desenler, iç kablarn yüzeyinde yer alan kırmızı, limonküfü, açık mavi, yeşil ve eflatun gibi renkli zeminli paftalar üzerine altınla uygulanmıştır. Safevi döneminde müşebbek tekniğinde yapılan cilt iç kablarn işçilik olarak oldukça ince işlenmiş olup, rumi motifi deriden veya kâğıttan kesilerek ya da oyularak iç kabın yüzeyini tamamen kaplayan geometrik paftaların üzerine veya şemse ve köşebent formunda kab üzerine uygulanmıştır.

Bir çeşit kâğıt ve deri oyma sanatı olan kat'ı, genel bir kanaatle Timurly san'atıdır.¹² Menşei İran'a uzanan kat'ı sanatının kâğıt üzerinde ilk örneklerine 15. ve 16. yüzyılda Herat'ta yaşamış olan üstatların eserlerinde rastlanmaktadır. İslam kitaplarında deri oyma sanatı ise 14. yüzyılda başlamıştır. Bu sanatın ilk ve en önemli temsilcisi 15. yüzyılda Herat'ta eserler vermiş olan Abdullah Kaat'ıdır. Kat'ı sanatının, yazılı kaynaklardan ve günümüze gelebilen örneklerden anlaşıldığı üzere 15. yüzyılın ikinci yarısında, Herat'ta geliştirildiği varsayılmaktadır.¹³ Safevî dönemindeki el yazmalarında müşebbek ve mülemma tezyinat ön planda olup, bu tarz bezenmiş pek çok Kur'an-ı Kerim kabı yurt içi ve yurt dışındaki yazma eser kütüphanelerinde yer almaktadır. Söz konusu bu eserler arasında; Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nuri Arlasez 318 envanterine kayıtlı olan ve çalışmada ele alınan el yazması cüz gösterilebilir. Eserin özellikle cilt kablarnın, Safevi cilt kablarn ile aynı olduğu görülmektedir. Cüzler, cilt ve tezhip sanatı bakımından önemli eserlerdir. Her bir cüz¹⁴dönemin tezyinat özelliklerine göre bezenmiş olup, takım halinde otuz cüzden oluşan bu eserlerin tezyinatı genellikle aynı özelliklere sahiptir.

1. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nuri Arlasez 318 Envanterine Kayıtlı Kur'an-ı Kerim Cüz'ü

Çalışmada tezyinat özellikleri bakımından ele alınan Kur'an-ı Kerim Cüzü Nuri Arlasez tarafından, 1977-2000 yıllarında Süleymaniye Kütüphanesi'ne bağışlanmış olan eserler arasında yer almaktadır. Kütüphanede 318 demirbaş numarasıyla kayıtlı olan eser incelendiğinde Kur'an-ı Kerim'in onuncu cüzü olduğu tespit edilmiştir. Muhakkak hatla Arapça yazılan eser 355x242/202x132 mm. ebatlarında olup, 18 varaktan ve 11 satırdan oluşmaktadır. Yazma eseri, kütüphanede yer alan diğer yazma eserlerden ayıran en temel özellik; tüm sayfalarda yazı kenarlarına dikey dikdörtgen formda tasarlanarak halkâr tekniğinde uygulanan tezyinattır. Eserin ketebe sayfası olmadığı için istinsah tarihi, müzehhibi, mücellidi ve hattatı tespit edilememiştir. Ancak eserin cilt ve tezhipleri üslup özelliklerine göre detaylı bir şekilde incelenerek net bir tarih olmasa da üretildiği dönem belirlenmeye çalışılacaktır.

¹² Ahmet Sâim Arıtan, "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı Ve Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi", İstem, 8/15 (Aralık 2010), 169-192.

¹³ Hülya Uşan, "Kat'ı Sanatı Klasik Cilt Uygulaması", Bursa Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 41/1 (Haziran 2022), 88-89.

¹⁴Genellikle Kur'an'ı Kerim'i ezberlemek için çeşitli parçalara ayrılarak Kur'an ayetleri numaralandırılmış ve cüzlere ayrılmıştır. Ayrıca şunu söylemek gerekir ki okuyucu bir sûre ya da cüzü bitirdiğinde kitap uzayıp gitse de yeniden okuma konusunda, birkaç mil kat edip de soluklanan ve böylece gayretini yenileyen yolcu gibi daha gayretli ve iştiyaklı olur. Bu yüzden Kur'an cüzlere, hiziplere, dörderli, beşerli, onarlı bölümlere ayrılarak okuyanın motive olması amaçlanmıştır. Fakat bu bölümlemelerin farklılıklar taşıdığı da gözükmektedir. Çünkü âlimlerin bir kısmı Mushaf'ı otuz kısma ayırmış, her bir kısma cüz adını vermişlerdir. Her cüzü dörtte birlik sekize, sonra cüzü iki hizibe, her hizibi dörtte birlik dörde ve her dörtte birliği de yirmiyeye ayırmışlardır. Bu usûl doğuda uygulanmış Batıda ise bu usûlden farklı, kendi içtihad ve maksatlarına göre ayrı bir taksim yapılmıştır. Hikmet Koçyiğit, "Kur'an'ın Bölümlemesi", Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 0/39 (Temmuz 2013), 370.

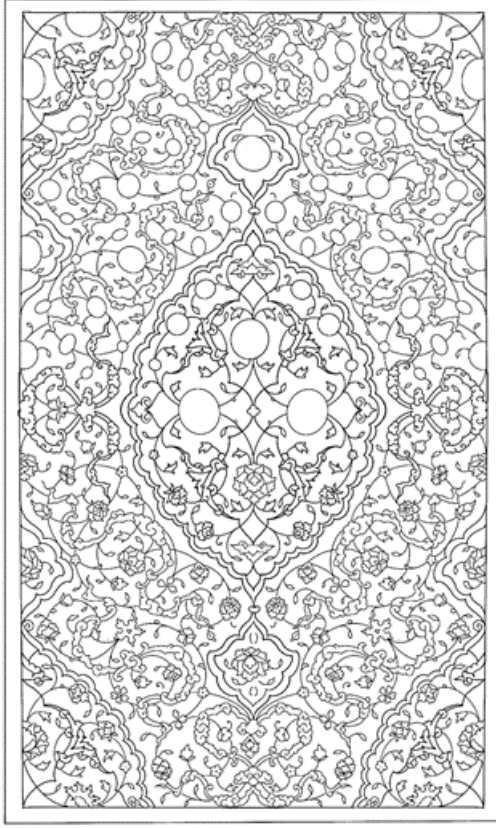
1.1. Cilt Özellikleri

1.1.1. Dış Kap

Mülemma ciltli koyu kahve renk deriyle kaplı dış kapak üzerindeki dikdörtgen alan içerisinde tezyin edilen kab, sıvama altınla yapılmış, motifler kabartma olarak işlenmiştir. Salbekli, beyzi formda şemse motifi ve köşebentlerden oluşan kompozisyonda, simetrik olarak bulut, rûmi ve hatayî grubu motifler kullanılmış olup, mıklep kısmı da aynı motiflerle çizilerek aynı kompozisyon devam ettirilmiştir. Cildin sırtı deri renginde bırakılmış, herhangi bir süsleme yapılmamıştır. Kab üzerindeki şemse ve köşebent gibi tasarım unsurları üzerinde yer alan desenler, bu unsurların arasında kalan alandaki desenden bağımsız olarak tasarlanmış ve her biri ¼ simetri esasına göre çizilmiştir. Ayrıca kabın kenar pervazlarına dört adet kartuş içerisine sülüs yazı çeşidiyle Kur'an-ı Kerim ve Kur'an-ı Kerim okumanın faziletleri hakkında Hadis'i Şerif yazılmıştır.



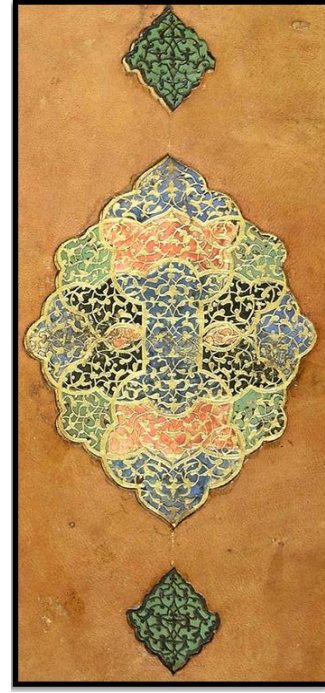
Fotoğraf 2: Cüzün Dış Kabı



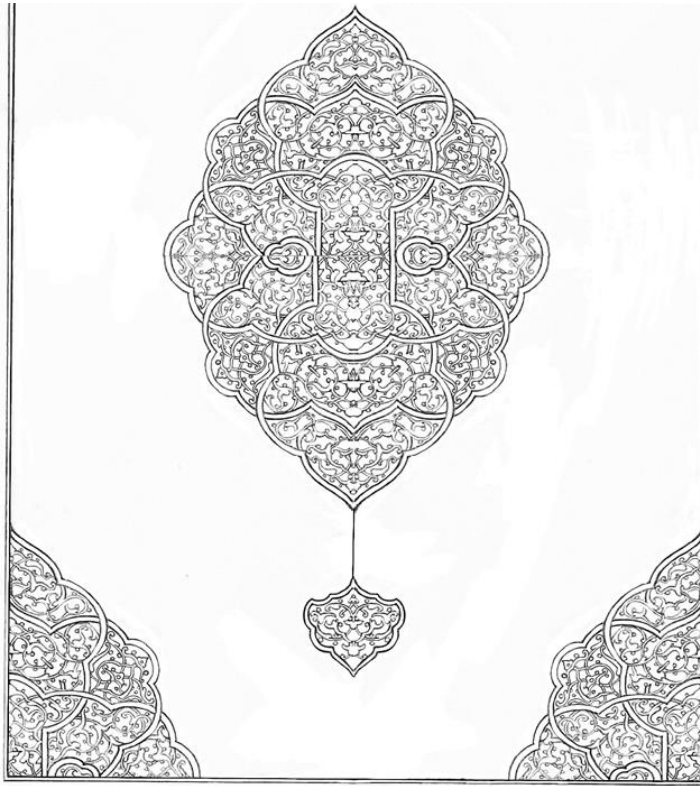
Çizim 2: Dış Kab Deseni

1.1.2. İç Kab

Açık kahve renk deri ile kaplı iç kablar, müşebbek şemse ve köşebentlerle bezenmiştir. Orta kısmı salbekli şemse formunda tasarlanmış, köşebentler ise salbeksiz şemse formundadır. Şemseler mavi, turuncu, siyah ve yeşil renk zeminli paftalarla geometrik formda tasarlanmış olup, üzerlerine $\frac{1}{4}$ simetri esasına göre hazırlanan rûmîli desen altınla işlenmiştir. Yeşil zeminli salbeklerin üzeri siyah renk rûmîlerle çift tahrir tekniğinde bezenmiştir. İç kab ile miklebin orta kısmındaki şemseler farklı formdadır. İç kabda/kapta şemse oval ve salbekli yapılmışken, miklepte bu kısım tepelikler şeklinde çıkıntılı ve salbeksiz olarak tasarlanmıştır. Buda bize miklep içi ile kab içinde aynı kalıbın kullanılmadığını göstermektedir. Ayrıca iç kab üzerine gelen sayfalara battal ebrunun yapıştırılmış olması bu eserde görülen bir diğer önemli ayrıntıdır.



Fotoğraf 3: Cüzün Cilt İç Kabı



Çizim 3: Cilt İç Kab Deseni

1.2. Tezhip Özellikleri

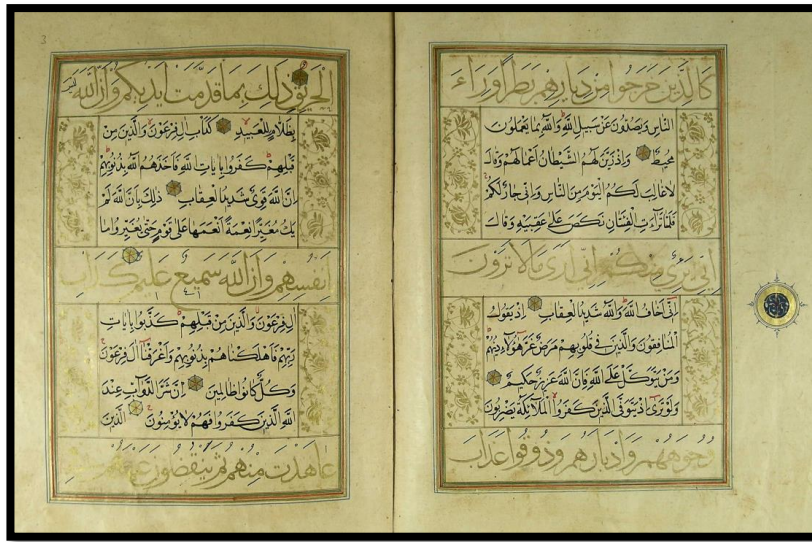
Eserin sayfa düzeni dikey dikdörtgen formda planlanmıştır. Sure isimleri üstte, altta ve ortada olacak şekilde yatay dikdörtgen içine alınmış olup, metnin ve surelerin yazılı olduğu alanların

etrafına altın cetvel çekilmiştir. Eserin her sayfasında dikey dikdörtgen formda alanlar (koltuk) oluşturulmuştur. Bordür ve cetvellerle sınırlandırılmış olan sayfa planı, klasik form sure başı sayfa düzeni şeklinde tasarlanmış olup, dönemin tezhip üslubu ile bezenmiştir.



Fotoğraf 4: Cüzün Sayfa Planı

Kur'an-ı Kerim'in sure başı tezyinatına içten dışa doğru bakıldığında; yazının olduğu dikdörtgen alan içerisinde dört adet dikey dikdörtgen formda tasarlanmış koltuklarda hatâyî grubu motiflerle oluşturulan desen, "halkâr" üslubunda altınla çift tahrir tekniğinde uygulanmıştır. Söz konusu bezemeli alanlar, cüzün tüm sayfalarında dört adet olacak şekilde tasarlanmış olup, renk, motif, desen ve işçilik bakımından aynıdır. Tasarımlar titiz bir şekilde incelendiğinde tüm sayfalara aynı desenin uygulandığı tespit edilmiştir. Ancak uygulama esnasında muhtemelen her birinin farklı olduğu duygusunu vermek için motiflerin yönleri ve yerleri değiştirilmiş olup, ufak tefek önemsiz eklemeler yapılarak uygulanmıştır.



Fotoğraf 5: Cüzün İç Sayfalarındaki Koltuk Tezyinatı

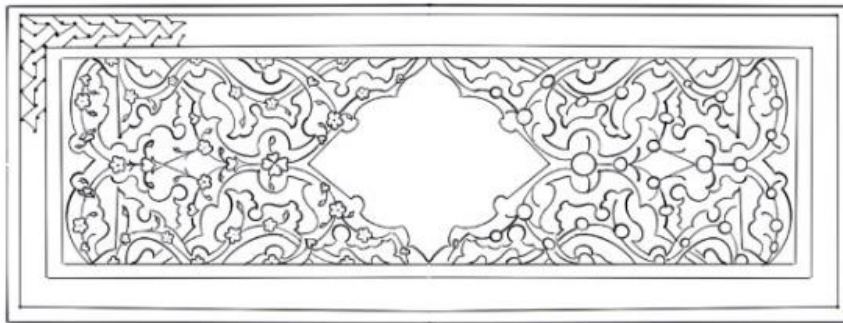


Çizim 5: İç Sayfalardaki Koltuk Tezyinatının Deseni

Mürekkebe formda tasarlanmış sure başı tezhibinin orta kısmında, turuncu renk iplikle ayrılmış pafta içine altın zemin üzerine üstübeç mürekkep ile sülüs hat türünde eserin Kur'ân-ı Kerim'in onuncu cüz'ü olduğu yazılmıştır. Yazılı alanın dışında kalan kısım tezyini rûmî motifleriyle paftalara ayrılmış olup, altın, siyah ve lacivertle zeminde renk ayrımı yapılmıştır. Siyah ve lacivert zeminli tezyini rûmîlerin içine hatayî grubu motiflerle birbirinden bağımsız ¼ simetrik desen tasarlanmışken altın zeminli kısımlara bezeme yapılmamıştır. Sarı, turuncu, pembe ve yeşil renkte kademeli olarak boyanmış olan motifler oldukça küçük ve ince işlenmiştir. Tezhipli alan altın, turuncu, yeşil cetvel ve bordürle çevrelenmiştir. Yaklaşık 4-5mm genişliğindeki altın zeminli bordür üzerine siyah mürekkeple zencirek yapılmıştır.



Fotoğraf 6: Sure Başı Tezhibindeki Dikdörtgen Alan

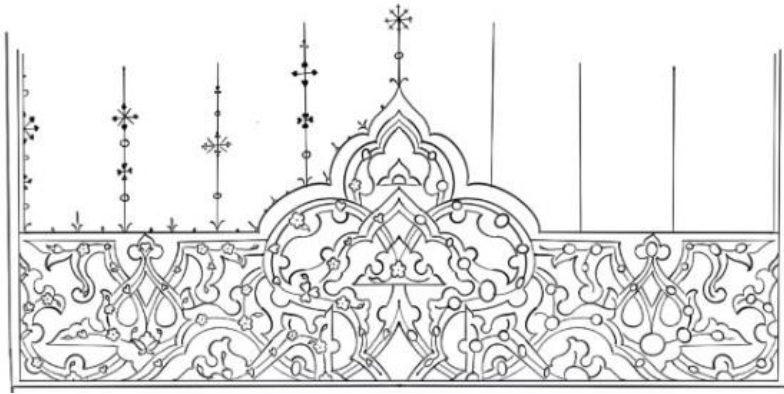


Çizim 6: Sure Başı Tezhibindeki Dikdörtgen Alanın Deseni

Dikdörtgen alanın üst kısmındaki tezhipli alan, taçlı ve dikdörtgen formda tasarlanmış olup, tezyini rûmî ve ortabağ motifleri ile zeminde renk ayrımı yapılmıştır. Siyah ve lacivert zeminli kısımlarda iki ayrı simetrik desen tasarlanmıştır. Sûrebaşı tezhibinde bulunan desenin tamamı ½ simetrik olarak tasarlanmıştır. Bu bölümde de motifler alt kısımda olduğu gibi; sarı, turuncu, pembe ve yeşil renkte kademeli olarak boyanmış olup, oldukça küçük ve ince işlenmiştir. Tezhipli alan altın, turuncu ve yeşil renk cetvellerle düz ve taç şeklinde sınırlandırılarak lacivert renk sade tığlarla sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 7: Sure Başı Tezhibindeki Taçlı Alan

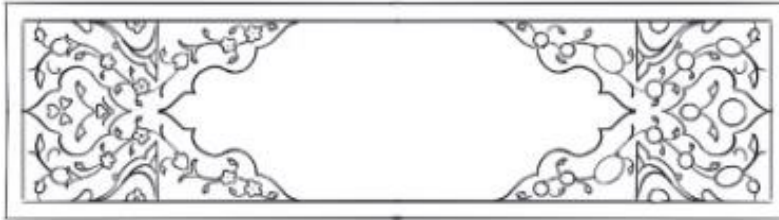


Çizim 7: Sure Başı Tezhibindeki Taçlı Alanın Deseni

Cüz'ün v.9b sayfasında yer alan dikdörtgen formdaki sure başı tezhibi eserdeki bir diğer tezhipli alandır. Dikdörtgen formun ortasında turuncu iplikle ayrılmış olan kâğıt zeminli kitabeli alandaki hat altınla yazılmıştır. Kitabenin her iki ucunda yer alan salbek motiflerinin zemini altın olup, üzeri siyah renkte çift tahrir tekniğinde işlenmiş yaprak ve penç motifleriyle bezenmiştir. Sure başı tezhibinin uzun kenarlarında dört adet beyaz renk ipliğin ayırdığı açık kiremit renk zeminli ortabağ motifi cetvele bitişik şekilde $\frac{1}{2}$ olarak uygulanmıştır. İçerisine siyah renkle penç motifi çift tahrir tekniğinde işlenmiştir. Paftalı alanların dışındaki lacivert zeminli sahada hatayî grubu motiflerle tasarlanmış $\frac{1}{2}$ simetrik desen yer almaktadır. Motifler sarı, turuncu, pembe ve beyaz renkte kademeli olarak boyanmıştır. Tezhipli alan yeşil, turuncu ve beyaz renk cetvellerle sınırlandırılmıştır.



Fotoğraf 8: Sure Başı Tezhibi (v.9b)

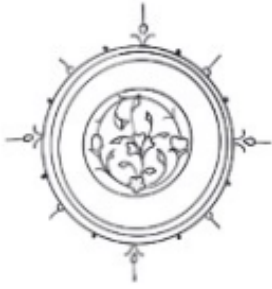


Çizim 8: Sure Başı Tezhip Deseni

Eserin bir diğer bezemeli alanı, sayfa kenarlarına madalyon formda yapılmış olan Mushaf gülüdür. İçten dışa doğru incelendiğinde; lacivert zeminli alan üzerine altın, bordo, sarı ve beyaz renk yaprak, penç ve gonca gül motifleriyle serbest kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Lacivert zemini çevreleyen yaklaşık 5-6 mm genişliğindeki altın zeminli bordür üzerine bezeme yapılmamıştır. Bordürün etrafı 1mm genişliğinde lacivert renk cetvellerle çevrelenmiş olup, üzerine nokta ve kısa çizgilerle basit tiğ yapılmıştır. Eserin hemen hemen her iki sayfasında olacak şekilde aynı tarzda ve aynı işçilikte uygulanmıştır.



Fotoğraf 9: Mushaf Gülü

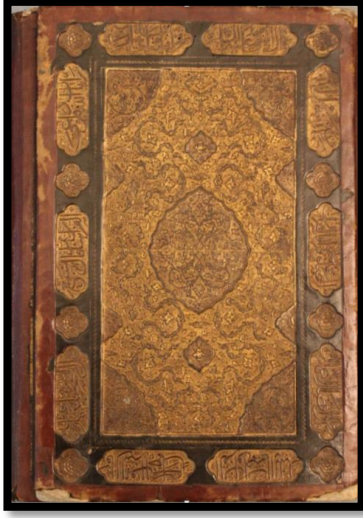


Çizim 9: Mushaf Gülü

Değerlendirme ve Sonuç

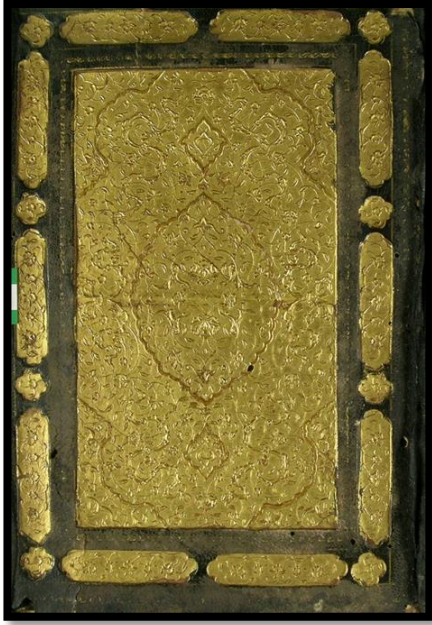
Çalışmaya konu olan eserin cildi/kabı ile benzer üslup özelliklerine sahip birçok yazma eser bulunmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmed I koleksiyonunda yer alan Kur'an-ı Kerimlerin dış kab tezyinatları¹⁵ makalede ele alınan eserle aynı üslupta yapılmış olup, her iki eserde siyah deriyle kaplı olup, cilt kapakları üç kısımdan oluşmaktadır. Eserlerin cilt kab yüzeyleri şemse, salbek ve köşebentlerle tasarlanarak rûmi, bulut ve hatayî grubu motiflerle ¼ simetri esasına göre hazırlanan desen kabartma olarak uygulanmış, yüzeyleri altınla kaplanmıştır. Çalışmadaki eser ile Sultan Ahmed I koleksiyonuna kayıtlı eserlerin oldukça ince ve temiz bir işçiliğe sahip oldukları görülmektedir. Bu da muhtemelen eserlerin aynı atölye veya aynı dönemde üretildiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

¹⁵ Kübra Akyüz, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Sultan I. Ahmed Koleksiyonu'na Ait Safevî Dönemi Ciltlerinin Süsleme ve Uygulama Teknikleri (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 78-81.



Fotoğraf 10: Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmed I Koleksiyonunda Bulunan İki Adet Kur'an-ı Kerim'in Dış Kabı

Yine aynı üslupta yapılmış bir başka yazma eser, Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi 2160 envanterine kayıtlıdır. Eserin kompozisyon, desen, motif, renk ve işçilik olarak çalışmadaki eserle aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Söz konusu yazma eserlerde ya aynı kalıp kullanılmış ya da aynı atölyede yapılarak, uygulama esnasında bazı eklemeler yapıldığı düşünülmektedir.



Fotoğraf 11: Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi Envanterine Kayıtlı Yazma Eserin Dış Kabı

Eserlerin cilt kablari arasındaki en bariz farklılık bordür kısımlarında görülmektedir. Kimi cilt kabı tek bordür şeklinde düzenlenmişken kimi iki veya üç bordür şeklinde tasarlanmıştır. Bunun nedeni muhtemelen eserlerde aynı kalıp kullanıldığı, ancak kalıp büyük ölçekli eserlere

uygulanırken bordür eklemek suretiyle cilt kabı büyültülmüş olabilir. Çalışmaya konu olan el yazması cüzün dış kapak tezyinatı ile benzer özelliklere sahip söz konusu eserlerin cilt kablari; kompozisyon, motif çeşitliliği, bezeme unsurlari, renk, işçilik ve uygulanan teknik bakımından incelendiğinde Safevî dönemi tezyinat anlayışının hâkim olduğu görülmektedir.

Mülemma ve müşebbek cilt kablari olan ve makale kapsamında incelenen eserle aynı özelliklere sahip birçok eser bugün kütüphanelerde ve müzelerde yer almaktadır. Bu eserlerin neredeyse tamamında tarih olmamasına rağmen tezyinat özelliklerine bakılarak eserlerin hangi dönemde yapıldığı kolaylıkla anlaşılabilir. Safevî dönemi cilt özellikleri dikkate alındığında, söz konusu eserlerin Safevi dönemi cilt özelliklerini yansıttığı ve Safevi eseri olduğu neredeyse kesindir. Söz konusu eserlerin hemen hemen tamamında sanatçı adına rastlanılmaması, eserlerin saray atölyelerinde bir grup sanatçı tarafından yapıldığından kaynakladığı fikrini güçlendirmektedir.

Söz konusu ciltlerin Osmanlıda yapıldığına dair herhangi bir bilgi ve belge elimizde bulunmamaktadır. Ancak bu tarz cilt kapaklarının İran bölgesinden ucuz üretim olarak geldiği, özellikle Erzurum'da bulunan atölyelerde tamir edildiği cilt sanatçısı Gürcan Mavili tarafından ifade edilmektedir. Ayrıca mevcut kaynaklarda tanımlanan Safevî Dönemi cilt üslubu ile incelemesi yapılarak ciltlerin genel süsleme özellikleri ve teknik detayları karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonucunda incelenen eserin cilt kapaklarının Safevî üslup özelliklerini yansıttığı, bu nedenle söz konusu eserin 15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılda yapılan Safevî ciltlerinden olduğu söylenebilir. Ancak cüzün iç kablariındaki tezyinatta daha çok Türk ciltlerinde görülen sadelik dikkat çekmektedir. Bunun nedeni özellikle iç kablariada müşebbek (katı) tekniğinde yapılan tezyinatın zamanla döküldüğü için sonradan tamir edilmesinden kaynaklanıyor olabilir. Özellikle Uğur Derman'ın "Doksan Dokuz İstanbul Mushaf'ı" adlı kitabındaki tüm eserlerin iç kablari, semse motifi ve köşebentlerle bezenmiş olup, bu unsurların arasındaki alana tezyinat yapılmayarak boş bırakılmıştır. Mustafa Bektaşoğlu, "Anadolu'da Türk İslam Sanatı" adlı kitabında¹⁶ nadir olarak bazı 16. yüzyıl Türk ciltlerinde bu alanların da bezendiğini ifade etse de yapmış olduğumuz araştırmalarda Türk ciltlerinde Safevî ciltlerindeki kadar yoğun bir bezemeye rastlanılmamıştır. Safevî cilt kablariasının en önemli özellikleri arasında, iç kab yüzeylerindeki renkli zeminlerin yanı sıra tüm kab yüzeylerinde çok küçük ve yoğun motiflerle tasarlanan desenin, oldukça ince ve temiz bir işçilikle işlenmiş olması gösterilmektedir. Çalışmada incelenen cüzün iç kabındaki tezyinatın Safevî ciltlerine göre oldukça sade olmasının nedeni muhtemelen tezyinatı döküldüğü için sonradan saray atölyelerinde

Çalışmadaki eserin Safevî dönemi cilt üslubunu yansıttığı görülmekle birlikte Osmanlı da bu tarz cilt kablariasının yapılmamış olması, söz konusu eserin saraya sonradan hediye veya ganimet olarak gelen eserlerden olduğunu düşündürmektedir. Çünkü Lale Uluç'un "Şiraz El Yazmaları" adlı kitabı ile Walters sanat müzesindeki Safevî yazma eserleri ve TIEM Safevî yazma eserler bölümünde yer alan 1568-1580 tarihli Safevî dönemi Herat Mushaf'larının cilt kablariasının, Osmanlıda yapılan Türk cilt kablariasına göre; kab yüzeylerinin tamamen altınla kaplı olduğu, yoğun bir tezyinat anlayışının hâkim olduğu ve özellikle iç kab yüzeylerinin çok renkli paftalardan oluştuğu görülmektedir. Bu tarz ciltlerin Timuri, Türkmen ve Safevî eserlerinin ganimet, elçi hediyeleri gibi

¹⁶ Mustafa Bektaşoğlu, Anadolu'da Türk İslam Sanatı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara:2009, s.89.

yollarla Osmanlı sarayına girdiği bilinmektedir. Bu nedenle, çalışmada incelenen cüzün cilt kabının Osmanlı Sarayına giren söz konusu eserlerden olması kuvvetle muhtemeldir.

Makalede ele alınan cüzün sure başı tezhipleri ile Mushaf gülleri incelendiğinde klasik dönem eserlerinde görülen ince ve temiz işçiliğin yanı sıra motif çeşitliliği ve renk anlayışının hâkim olduğu görülmektedir. Desen tasarımlarında genellikle $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonların hakim olduğu, hatayi grubu ve rumi motifleri ile yapılan tasarımın Safevî eserleriyle neredeyse aynı olduğu söylenebilir. Motifler, Safevî eserlerindeki gibi oldukça küçük ve dengeli dağılmış, kıvrımlı ince dallar göz önüne alındığında, eserlerin Safevî etkisinde klasik tezhip anlayışıyla yapıldığı söylenebilir. Safevi eserlerinde daha yoğun motiflerle yapılan tasarım göze çarparken çalışmadaki eserde Osmanlı tezyinatının en önemli özelliklerinden biri olan sadelik görülmektedir. Tezhipte Osmanlı eserlerinde görülen sadeliğin yanı sıra Herat üslubundan izler taşıması söz konusu sure başı tezhiplerinin, Osmanlı döneminde Saray atölyelerindeki nakkaşhanelerde çalıştığı bilinen Safevî ve Türk sanatçılar tarafından üretilmiş olabilir. Türk İslam Eserleri Müzesi Safevî bölümünde yer alan 379-503-506-512-559 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerimlerin tezyinatları ile çalışmadaki cüzün tezyinatı renk, motif, kompozisyon ve işçilik bakımından benzer özelliklere sahiptir. Özellikle makaledeki eserde madalyon formunda yapılan Mushaf gülü, daha çok Safevî dönemi eserlerinde görülmektedir. Hem Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki eserlerde hem de Lale Uluç'un "16. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları" adlı kitabındaki Safevî eserlerinin Mushaf gülleriyle neredeyse aynıdır.

Zeren Tanındı Safevî tezhip sanatının gelişimi hakkında şunu ifade etmektedir. "Safevîler' de kitap sanatının örnekleri Osmanlılar' da olduğu gibi sadece payitahtta yapılanlarla sınırlı değildir. Kitap sanatının en uzun süreli üretim merkezi olan Şiraz dışarıda bırakılacak olursa, Safevî yönetiminde Tebriz, Kazvin, Herat, İsfahan, Horasan bölgesinde Meşhed, Sebzaver, Tun, Asterabad, Baherz, kitap sanatının sultanî özellikte örneklerinin yapıldığı yerler arasındadır. Safevî kitap sanatçıları bu kentlere gidip gelerek çalıştıkları gibi, bazı sanatçılar da Osmanlı, Özbek, Bâbürlü gibi komşu coğrafyaların saray atölyelerine giderek oradaki sanatçıları etkilemiştir".¹⁷ Herat ve Tebriz tezyinatında görülen kubbe tasarımlı elyazması eserler, Safevîlerin Türkmen tezhiplerinden alıp devam ettirdikleri bir tezyini formudur. Dış pervazla bütünleşen ve unvan sayfalarında da görülen kubbe biçimindeki tezyinat, Türkmen aristokratları için güç ifadesi olarak kullanılmıştır. Kubbe veya diğer isimleri ile taç ve ikلیل Safevî tezhibinde enine büyüterek sayfanın bitimine kadar devam etmesi ile karakteristik bir hal alarak Safevî tezhibinde belirli bir yapıya ulaşmıştır.¹⁸ Bu ulaşılan yapıyı makaledeki söz konusu eserin sure başı tezhiplerinde Safevî el yazmalarında görüldüğü şekliyle görmek mümkündür.

Tığlar, esere kazandırdığı estetik değer yanında, bütünlüğünü de koruyan önemli unsurlardır. Özellikle tezhip sanatında esere zenginlik katan tığlar, zemini boyanarak veya boyanmadan, sınırı belirlenmiş desen bitişlerinde yer alır. Tığlar, tezhip sanatının zirvede olduğu devirlerde, tezhipli alanın sınırlandırıldığı kuzu üzerinde yer almıştır. Çalışmadaki eserin sure başı tezhibinde sınırı paralel kuzu üzerine yapılan tığlar incelendiğinde tığların son derece sade, ince bir çizginin üzerine sıralanmış küçük çentikler, nokta, çizgi, virgül ve çarkifelek şeklinde yapılmış geometrik şekillerden

¹⁷ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı," Hat ve Tezhip Sanatı. ed. Ali Rıza Özcan (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), 265.

¹⁸ Necati Sancaktutan, Bir Safevî Dönemi Mushafının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 12-14.

ibaret olduğu görülmektedir. Renk olarak mavi tonlar tercih edilmiştir. Tığlar, tezhiplerin en dışına yerleştirilirken tezhipli alanın formuna dikkat edilmiştir. Mavi renkte ve sade şekilde yapılan tığlara, 13. yüzyıl sonlarından 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar çokça rastlanılmaktadır. Bu tarz tığlar, bilhassa Fatih dönemi eserleri ile Herat, Şiraz ve Tebriz yazma eserlerinde görülmektedir. 16. yüzyıla ait bazı eserlerin tığlarında da, basit geometrik şekiller ve bubcukların Fatih dönemi karakterinde yapılmış olması, tığlarda, 15. yüzyıl Fatih dönemi tığ anlayışının devam ettiğini göstermektedir. Özellikle Safevî yazma eserlerinin neredeyse tamamında bu tarz tığların kullanıldığı görülmektedir.

Tüm bu değerlendirmeler sonunda; makalede incelenen yazma eserin hem cilt iç-dış kablari hem de sûre başı tezhipleri ile Mushaf güllerinin Safevî dönemi üslup özelliklerini yansıttığı söylenebilir. Eserin tezyinatı zengin içeriği ve ince işçiliği ile özellikle 15. yüzyıl sonu ilâ 16 yüzyıl başı Saray nakkaşhanesinde Türk ve Safevî'li sanatçıların ürettiği eserler arasında gösterilebilir. Çalışmadaki eserin tezhipli sayfalarını Safevi eserlerinden ayıran tek fark Osmanlı klasik dönem eserlerinin karakteristik özelliklerinden olan sadeliktir. Bu sadelik eserin cilt dış kablariında yerini, özellikle Safevi cilt kablariında görülen yüzeyin tamamen bezendiği yoğun tezyinata bırakmıştır. Buda cilt kabının Osmanlıda üretilen eserlerden olmadığı Safevi cildi olduğu fikrini güçlendirmektedir. Ancak cilt iç kablariının dış kablariara göre Osmanlı cilt kaplariında olduğu gibi sade olması, incelenen eserin saray atölyelerinde tamir edilen Safevi ciltlerinden olduğunu düşündürmektedir.

Kaynakça

- Aritan, Ahmet Sâim. "Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild San'atı'nın Tarih İçindeki Gelişimi". İstem, 8/15 (2010), 169-192.
- Aydın, Feyzi. "Sultan Ahmet I Koleksiyonu ve Safevî Dönemi Cilt Sanatı". Kalemîşi, 16 (2020), 1-20.
- Biröl Ayan, İnci. "Osmanlı Sanatı". Osmanlı Devleti'nin 700. Kuruluş Yıldönümü Avrupa'ya ilk Adım Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı, ed. Ayşe Yıldız Topuz. 1/177-186. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2001.
- Bektaşoğlu, Mustafa. Anadolu'da Türk İslam Sanatı. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009.
- Gündüz, Tufan. "Safevîler", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. 35/451-457. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.
- Güney, Gül. "Bazı Kur'an-ı Kerim Nüshaları Örneğinde Safevî Cilt Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme". Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7/88 (Şubat 2019), 192-208.
- Güney, Gül - Aydın, Feyzi. "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Safevî Dönem Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eser Ciltlerinin Tezyinatı". International Uni-versity Museums Association Platform 3/1 (2020), 30-41.
- Koçyiğit, Hikmet. "Kur'an'ın Bölümlenmesi". Atatük Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 0/39 (2013), 364-393.
- Küpeli, Gülnihal. "Saray Nakkaşhanesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üslûplar". Bakı Dövllet Üniversitesi İlahiyat Fakültesinin Elmi Mecmuası 11 (2009), 475-494.
- Sümer, Faruk. Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü. Ankara: Selçuklu Tarihi ve Medeniyet Enstitüsü Yayınları, 1976.
- Sancaktutan, Necati. *Bir Safevî Dönemi Mushafının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

- Tanıncı, Zeren. “Türk Sanatında Kitap”. Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu. ed. Ayşen Anadol. 1/11-30. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2012.
- Tanıncı, Zeren. “Osmanlı Sanatında Tezhip”, Osmanlı: Kültür ve Sanat. ed. Kemal Çiçek-Cem Oğuz. 11/120-125. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Tanıncı, Zeren. “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı,” Hat ve Tezhip Sanatı. ed. Ali Rıza Özcan. 1/243-299. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1, 2009.
- Uşan, Hülya. “Kat’ı Sanatı Klasik Cilt Uygulaması”. Bursa Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 41/1 (2022), 83-101.
- Uluç, Lâle. XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Ünver, A. Süheyl. “Konya’da XIII – XV. Asırlarda Yapılan Kitap Bezemeleri ve Bu İnce Sanatlarımızın Konya’da Dirilmesi Lüzumu Hakkında”. Konya Halk Evi Aylık Kültür Dergisi 82 (1945), 1-12.