MÜTEFEKKİR
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
AKSARAY UNIVERSITY JOURNAL of THE FACULTY of THEOLOGY
e-ISSN: 2148-8134 • cilt / volume: 13 • sayı / issue: 25 • Haziran / June 2026 • 159-184

Osmanlı Dönemi Kur'ân-ı Kerîm Tezhibinde Klasiğin Devamı ve Batı Tesirinde Yeni Arayışlar: Süleymaniye Kütüphanesi İzmir 15 Numaralı Yazma Örneği

Ayşe Zehra SAYIN
Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Konya/Türkiye, azsayin@erbakan.edu.tr, https://orcid.org/0000-0001-8574-3994,
doi: https://doi.org/10.30523/mutefekkir.1776238

Araştırma Makalesi

Süreç
Geliş Tarihi: 01.09.2025
Kabul Tarihi: 03.06.2026
Yayın Tarihi: 16.06.2026

Hakem Değerlendirmesi:
Bu makale, en az iki dış hakem/çift taraflı kör hakem tarafından incelenmiştir.
Benzerlik taraması:
Bu makale iThenticate ile taranmış ve intihal içermediği teyit edilmiştir.
Etik Beyan:
Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulmuştur.
Tarafsızlık:
Yazar, makale değerlendirme ve yayın sürecinin hiçbir aşamasına müdahil olmamış, hakemleme süreci bilimsel tarafsızlık ilkelerine sadık kalınarak tamamlanmıştır.
Finansman:
Yazar, bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadığını kabul eder.
Çıkar Çatışması:
Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder.
Yazar Katkı Oranı:
Çalışma tek yazar tarafından yürütülmüştür.
Yapay Zekâ Beyanı:
Bu çalışmanın hazırlanmasında yapay zekâ araçları kullanılmamıştır.

Öz

On altıncı yüzyılda klasik üslûbun en önemli örneklerini veren Osmanlı tezhip sanatı, yüzyılın sonlarından itibaren dünyada meydana gelen siyasi, ekonomik ve kültürel gelişmelerin etkisiyle değişim sürecine girmiş ve Batı tesirli yeni üslûp arayışları ortaya çıkmıştır. Batı tesirindeki yenilik arayışlarının izini sürdüğümüz bu çalışmada, Süleymaniye Kütüphanesi İzmir Koleksiyonu 15 envanter numarasına kayıtlı Kur'ân-ı Kerîm'in tezhipleri incelenmiştir. Tezhip özellikleri bakımından bütünlük gösteren eser, incelenen dönemin tezyinat anlayışını yansıtması açısından önem taşımaktadır. Eserin serlevha, durak, gül ve sûre başı tezhipleri; kompozisyon, motif, renk ve teknik özellikler bakımından analiz edilmiş, muasır örneklerle mukayeseli olarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda tezhipler, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemiyle incelenmiş, elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle yorumlanmıştır. İnceleme sonucunda, tasarımlarda klasik dönem paftalama özelliklerinin devam ettiği, altının yoğun olarak kullanıldığı, zerenderzer tekniğinin yaygın biçimde uygulandığı ve natüralist çiçeklerde gölgelendirme tekniklerinin öne çıktığı tespit edilmiştir. Klasik tezhip anlayışından Batı etkili yeni üslûba geçiş sürecini yansıtan eser, Barok-Rokoko üslûbu öncesindeki Batı tesirli arayışların Osmanlı tezhip sanatındaki ilk izlerini ortaya koymakta ve geç dönem tezhip özelliklerinin anlaşılmasına katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Tezyînat, Kur'ân-ı Kerîm, Osmanlı Dönemi, Batı Tesiri.

Atıf
Sayın, Ayşe Zehra. "Osmanlı Dönemi Kur'ân-ı Kerîm Tezhibinde Klasiğin Devamı ve Batı Tesirinde Yeni Arayışlar: Süleymaniye Kütüphanesi İzmir 15 Numaralı Yazma Örneği". m*ütefekkir 13*/25 (2026), 159-184 https://doi.org/10.30523/mutefekkir.1776238

Bu eser Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International lisansı altında lisanslanmıştır.

Continuation of the Classical Tradition and New Explorations Under Western Influence in Ottoman Period Quran Illumination: Suleymaniye Library Izmir 15

Ayşe Zehra SAYIN
Assistant Professor, Necmettin Erbakan University, Faculty of Fine Arts and Architecture, Konya/Türkiye, azsayin@erbakan.edu.tr, https://orcid.org/0000-0001-8574-3994,
doi: https://doi.org/10.30523/mutefekkir.1776238

Research Article

History
Received: 01.09.2025
Accepted: 03.06.2026
Published: 16.06.2026

Referee Assessment:
This article has been reviewed by at least two external reviewers/double-blind reviewers.
Plagiarism:
This article has been scanned with iThenticate and verified to be free of plagiarism.
Ethical Statement:
This study was prepared in accordance with scientific and ethical principles.
Impartiality:
The author has not been involved in any stage of the article evaluation and publication process; the peer review process has been completed in accordance with the principles of scientific impartiality.
Funding:
The author acknowledges that they received no external funding in support of this research.
Competing Interests:
The author declares that have no competing interests.
Author Contribution Ratio:
The study was conducted by a single author.
Artificial Intelligence Statement:
Artificial intelligence tools were not used in the preparation of this study.

Abstract

Ottoman illumination art, which produced some of the most important examples of the classical style in the sixteenth century, underwent a process of change from the end of the century onwards due to the influence of political, economic, and cultural developments in the world, and new stylistic searches influenced by the West emerged. In this study, which traces the pursuit of innovation under Western influence, the illuminations of the Quran registered under inventory number 15 in the Süleymaniye Library İzmir Collection have been examined. The work, which exhibits coherence in terms of its illumination features, is important because it reflects the decorative style of the period under study. The illuminated *sarlawh*, verse stop markers, decorative rosettes, and surah heading illuminations of the manuscript were analyzed in terms of composition, motif, color, and technical features, and comparatively evaluated with examples from the same period. In this context, the illuminations were examined using document analysis, a qualitative research method, and the data obtained were interpreted using descriptive analysis. The analysis revealed that the designs continued to exhibit classical period paneling characteristics, gold was used extensively, the *zerenderzer* (gold-on-gold) technique was widely applied, and shading techniques were prominent in naturalistic floral designs. Reflecting the transition from the classical understanding of illumination to a new style influenced by the West, this work reveals the first traces of Western-influenced explorations in Ottoman illumination art before the Baroque-Rococo style, and contributes to understanding the characteristics of late-period illumination.

Keywords: Illumination, Decoration, The Quran, Ottoman Period, Western Influence.

Cite as
Sayın, Ayşe Zehra. "Osmanlı Dönemi Kur'ân-ı Kerîm Tezhibinde Klasiğin Devamı ve Batı Tesirinde Yeni Arayışlar: Süleymaniye Kütüphanesi İzmir 15 Numaralı Yazma Örneği". *mütefekkir 13*/25 (2026), 159-184 https://doi.org/10.30523/mutefekkir.1776238

Giriş

Osmanlı sanatında kitap süsleme geleneği, özellikle Kur'ân-ı Kerîm tezhibi aracılığıyla yüzyıllar boyunca hem teknik hem de estetik açıdan gelişerek varlığını sürdürmüştür.[1] On altıncı yüzyıl, tezhip sanatının klasik üslûp çerçevesinde zirveye ulaştığı bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde saray bünyesinde faaliyet gösteren nakkaşhanede, baş nakkaş gözetiminde yüksek nitelikli tezhipli eserler üretilmiş; eserlerin neredeyse her sayfası önemine binaen özenle tezhiplenmiştir.[2]

On yedinci yüzyıla gelindiğinde, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik duraklama tezhip sanatına da yansımış, üretimdeki yoğunluk ve teknik ustalık önceki yüzyıla kıyasla gerilemiştir. Bu yüzyılın ilk yarısında klasik dönem anlayışı büyük ölçüde devam etse de[3] ikinci yarısından itibaren renk parlaklığında azalma, fırça kullanımında incelik kaybı gibi değişimler dikkat çekmeye başlamıştır.

On sekizinci yüzyıl itibarıyla Osmanlı Devleti'nin Batı ile kurduğu yoğun diplomatik, kültürel ve ekonomik temaslar, sanat anlayışında da yeni yönelimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sadece yönetici seçkinlerin değil, toplumun genelinde estetik algının değişmeye başlamasıyla birlikte, tezhip sanatında da Batı tesirlerinin izleri belirginleşmiştir.[4] Bu etkileşimin ilk aşaması, geleneksel motiflerin yanı sıra natüralist çiçeklerin kullanılması ve özellikle gölgelendirme tekniklerinin uygulandığı kompozisyonların kullanımıyla kendini göstermiştir.

Bu çalışma, klasik tezhip anlayışının devam ettiği unsurlar ile Batı etkisinde şekillenen yenilikçi yaklaşımların birlikte gözlemlenebildiği özgün bir Mushaf örneği olan Süleymaniye Kütüphanesi İzmir 15 numaralı yazma üzerinden, Osmanlı tezhip sanatındaki dönüşüm sürecinin başlangıcını incelemeyi amaçlamaktadır. Söz konusu yazma, klasik üslûp ile Batı tesirli tezhip anlayışının bir arada izlenebildiği nadir örneklerden biri olması ve bu geçiş dönemine dair çalışmaların sınırlı kalması nedeniyle inceleme konusu olarak seçilmiştir. İstinsah tarihi bulunmayan eserde yer alan serlevha, durak, sûre başı ve gül tezhipleri; tasarım çeşitliliği, renk ve teknik özellikleri yanı sıra işçiliğin iyi olması açısından dönemin hazırlanan kıymetli eserleri arasındadır. Bu tezhipli alanlar, kompozisyon, motif, renk ve üslup özellikleri açısından betimleyici yöntemle analiz edilmiş; ayrıca dönemin diğer eserleriyle mukayese edilerek dönemin üslup özelliğinin daha belirgin biçimde ortaya konulması amaçlanmıştır. Eserde, klasik üslûbun temel prensiplerine bağlı kalınmakla birlikte, belirli bölümlerde yeni motif ve teknik arayışlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Böylece bu çalışma ile tezhip sanatında Batı tesiri ile uygulama alanı bulan rokoko üslûbundan önceki dönemin tezhip özelliklerinin tespit edilmesi hedeflenmiştir. Ayrıca, bu sürecin tespit aşamasında Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu siyasi durumun ve Avrupa ile ilişkilerin tezhip sanatına nasıl aksettiği de ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.Osmanlı Devleti'nin Batı'ya Yönelişi ve Tezhip Sanatına Yansımaları

On altıncı yüzyılda en güçlü dönemini yaşayan Osmanlı Devleti, söz konusu yüzyılın sonlarından itibaren değişen dünya şartları nedeniyle siyasi, idari, iktisadi, içtimaî, ticari ve askerî alanlarda duraklama sürecine girmiş; ardından ise gerileme dönemi yaşamıştır.[5] Bu sürecin arka planında küresel ölçekte güç dengelerinin değişimi, belirleyici bir rol oynamıştır. Batı Avrupa on üçüncü yüzyıldan itibaren üretim biçimlerini dönüştürmeye başlamış, bu dönüşüm on altıncı yüzyılda kapitalist sistemin oluşumuna zemin hazırlamıştır.[6] Söz konusu süreç; Avrupa'da üretim hacmini

1 Ali Fuat Baysal, "Mushaf Tezyinatının Tarihî İçindeki Gelişimi", *Marife* 10/3 (2010), 366-370.

2 Fatma Çiçek Derman, "Osmanlı Klasik Dönem Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), 343. Çiğdem Önkol Ertunç - İclal Beştav, "Fransız Milli Kütüphanesinde Bulunan 482 Envanter Numaralı Mushafın Tezyini Açıdan Değerlendirilmesi" 3 (2020), 49-63.

3 F. Çiçek Derman, "Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, ts.), 12/469. Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009), 397-398.

4 Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 397-398.

5 Mehmet Alaaddin Yalçınkaya, "XVIII. Yüzyıl: Islahat, Değişim ve Diplomasi Dönemi", *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12/479-480.

6 Mehmet Ali Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 2/147-148.

artırmış, ekonomik gelişimi hızlandırmış ve coğrafi keşifler ile beraber gelişen sömürgecilik faaliyetleri nedeniyle Avrupa'yı dünya genelinde üstün bir konuma taşımıştır.[7] Üretim birimi başına düşen maaliyetin azaltılması ve üretim verimliliğinin artırılması amacıyla teknolojik ilerlemelere yönelinmiş, bu durum da Avrupa'nın dünya genelinde bir ekonomik üstünlük elde etmesini sağlamıştır. Fakat küresel ölçekteki söz konusu üstünlüğün yalnızca ekonomi ile sınırlı kalmadığı; bu üstünlüğün kültürel unsurlarda da bir etkileme gücüne dönüştüğü anlaşılmıştır. Böylece ekonomik gücünün yanı sıra kültürel etkisini de küresel ölçekte yayma çabası içerisine giren Avrupa, Osmanlı Devleti'ni de hem ekonomik hem de kültürel açılardan etkilemiştir.[8]

Osmanlı Devleti, Batı'nın bu gücüne karşı başlangıçta direnmiş; eksikliklerin kendi içinde giderilebileceğini düşünmüştür. Bu anlayış çerçevesinde Genç Osman, IV. Murat ve Köprülüler bazı reform girişimlerinde bulunmuşlarsa da 1699 tarihli Karlofça Antlaşması ile Osmanlı Devleti ilk kez büyük çaplı bir toprak kaybına uğramış ve Batı'nın askerî üstünlüğünü kabul etmek zorunda kalmıştır.[9] Bu gelişme, Batı'ya yönelme ihtiyacını gündeme getirmiş ve ıslahat hareketlerinin başlamasına neden olmuştur. Zamanla bu Batılılaşma süreci, toplumun farklı katmanlarına da nüfuz etmiş; kültür ve sanat alanlarında önemli dönüşümlerin yaşanmasına zemin hazırlamıştır.[10] Sanat alanındaki bu dönüşüm ani değil, daha çok kademeli bir biçimde gelişmiştir. Batı ile kurulan siyasi ilişkiler ve yapılan antlaşmaların ardından önce saray çevresinde Avrupa modasına yönelik bir beğeni eğilimi oluşmuş, bu eğilim zamanla toplumun geneline yayılmıştır.

Osmanlı sanatında Batı etkisinin ilk izleri, 1669 yılında Fransa ile imzalanan ticaret antlaşmasına dayandırılabilir. Bu antlaşma sonrasında Osmanlı topraklarına gelen Fransız tüccarlar ekonomik hayatı etkilemiş, sayılarının artmasıyla birlikte toplumsal dönüşüm süreci başlamıştır.[11] Kültürel değişimi hazırlayan bir diğer önemli unsur, dönemin aydınlarının Osmanlı'nın iç ve dış sorunlarını aşmak için Avrupalıların üstünlüğünü inceleyip reform yapılması gerektiğini savunmalarıdır. Bu düşünceler doğrultusunda başlatılan ıslahat hareketleri, on sekizinci yüzyılda Osmanlı ile Batı arasındaki yakınlaşmayı hızlandırmıştır.[12] III. Ahmed döneminde Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın girişimiyle Avrupa'ya elçiler gönderilmiş; bu elçiler sayesinde yalnızca askerî ve teknolojik gelişmeler değil, kültür ve sanat alanındaki gözlemler de raporlanmıştır.[13] 1720 yılında Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmed Çelebi[14] tarafından hazırlanan *Fransa Sefâretnâmesi*, özellikle Osmanlı Devleti üst kesimini etkisi altına almış ve mimari yapılar ile çevre düzenlemesi sefâretnâmede tasvir edilen Batı modasına göre tasarlanmıştır.[15] Aynı dönemde Fransa ile yoğun ticaret ilişkileri kurulmuş, Fransız tüketim mallarının İstanbul'da yaygınlaşması Avrupa hayranlığını artırmıştır.[16]

Her ne kadar III. Osman (1754–1757) Batılılaşma hareketlerine karşı mesafeli bir tutum sergileyerek bu süreci durdurmaya çalışmışsa da kısa süren saltanatı bu girişimlerin kalıcı olmasını engelleyememiştir. Onun ardından tahta çıkan III. Mustafa (1757–1774) Döneminde Batı ile ilişkiler yeniden güçlenmiş ve ıslahat çalışmalarında yabancı uzmanlara önemli görevler verilmiştir.[17] Bu gelişmeler, Osmanlı toplumunda yaşanan kültürel dönüşümün çok katmanlı ve aşamalı bir süreç olduğunu göstermektedir.

---

7 David Arnold, *Coğrafi Keşifler Tarihi*, çev. Osman Bahadır (İstanbul: Yöneliş, 2000), 14-16.

8 Mehmet Ali Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", 2/148.

9 Rıfat Önsoy, "Osmanlı Batılılaşma Hareketleri ve Atatürk İnkılâpları", *ERDEM* 5/14 (1989), 366-367.

10 Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 397-398.

11 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977), 16.

12 Rıfat Önsoy, "Osmanlı Batılılaşma Hareketleri ve Atatürk İnkılâpları", 366-367.

13 M. Münir Aktepe, "Damat İbrâhim Paşa, Nevşehirli", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 8/441-443.

14 Abdullah Uçman, *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Sefâretnâmesi* (İstanbul: Tercüman Yayınevi, 1975). Zeki Arıkan, "Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 43 (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013), 551-552.

15 Semavi Eyice, "Batılılaşma", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 5/171-172.

16 Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 397-398.

17 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 19.

Bu tarihsel ve kültürel dönüşüm, geleneksel sanatlarımız arasında yer alan tezhip sanatını da etkilemiştir. Bu dönemde devletin içinde bulunduğu zor koşullar nedeniyle tezyînî sanatlarda belirgin bir yenilik ortaya konulamamış, on altıncı yüzyıl tezhip üslup özelliği on yedinci yüzyılda da devam etmiştir. Dolayısıyla klasik tezhip sanat anlayışında bir yeniliğin ortaya konulamaması, sanatçıları Batı'daki sanat akımlarının üslup etkilerine açık hâle getirmiştir. Avrupa'da bu dönemde İtalyan Barok üslûbu ile Fransız Rocaille tarzından esinlenilen Rokoko anlayışı hâkimdir. III. Ahmed'e sunulan hediyelerde bu tarzın izlerinin görülmesi, Rokoko süslemesinin Osmanlı'ya girmesini sağlamıştır. I. Mahmud (1730-1754) döneminden itibaren ise Barok ve Rokoko etkileri, başta tezhip olmak üzere tüm süsleme sanatlarında yoğun bir şekilde görülmeye başlanmıştır.[18]

Klasik üslûbun devamı olan on yedinci yüzyıl anlayışı, on sekizinci yüzyılın başlarında da etkisini sürdürmüştür. Bu dönemin tezhip özelliği olarak motiflerin kabalaştığı ve aynı motiflerin helezon üzerinde devam ettiği dikkat çekici bir özellik olarak öne çıkmıştır.[19] Bu üslup farklılığı, dönemin siyasi olaylarına ek olarak, padişahların Edirne Sarayı'na taşınması ve İstanbul'daki sanat üretim merkezlerinde denetim mekanizmasının aksaması gibi etkenlerle ilişkilendirilebilir.[20] Tezhip sanatında Batı tesirinin ilk somut yansımaları ise saz yolu tarzındaki yaprak motiflerinin üç boyutlu biçimde boyanması ve gölgelendirme teknikleriyle hacim kazandırılmış çiçek buketlerinin kullanılmasıyla görülmeye başlanmıştır.[21] Bu yeni boyama tekniklerinin uygulanmasında, İstanbul'a gelen Avrupalı sanatkârların etkisi ve Batı resim üslubuna yönelik artan beğeni belirleyici olmuştur. Bu doğrultuda söz konusu estetik anlayış, klasik dönem baş nakkaşı Karamemi[22]'nin kullandığı yarı stilize çiçeklerin Batı etkisiyle daha gerçekçi biçimde yorumlanmasına da olanak sağlamıştır.

2.Süleymaniye Kütüphanesi İzmir 15 Numaralı Kur'ân-ı Kerîm ve Tezhip Özellikleri

Süleymaniye Kütüphanesi İzmir koleksiyonu 15 numaraya kayıtlı Kur'ân-ı Kerîm'de hattat ve istinsah tarihi bilgisi yoktur. Eserin cildi 410x270 mm ebatlarında, cetvelle sınırlandırılmış yazılı alanı ise 250x150 mm ölçülerindedir. Kur'ân-ı Kerîm, 393 varaktan oluşmakta olup 786 sayfadan meydana gelmektedir. Yazmanın tezhipli sayfalarında görülen bezemelerin betimlenmesi yapılırken karışıklığa mahal vermemek adına metin içerisinde sayfa numaraları kullanılacaktır.

Genel özellikleri bakımından Kur'ân-ı Kerîm, nohudi renk aharlı kâğıt üzerine siyah is mürekkebiyle nesih hatlı olarak her sayfada 12 satır olacak şekilde yazılmıştır. Sûre başı ve sayfa kenarı gül tezhibinde secde, hizip ve cüz bilgisi altın üzerine üstübeç mürekkebiyle tevkii hatlı olarak yer almaktadır. Yazılı alanları içten dışa; altın iplik, altın cedvel, yeşil renk iplik ve bordo renkli kuzu çevrelemektedir. İlk sayfalarda yeşil renk iplik fazla belirgin değildir (Görsel 1).

Yazmanın cildi ile ilk ve son sayfalarında ciddi kurt yenikleri bulunmaktadır. Eserin 1a sayfasında "..... Dârü'l-kütübü ve evkafühüma littullâbi es-seyyid Ahmet Efendi tevfîku'l-azîzül vehhâb" ve "T.C. Kültür Bakanlığı Hisar Kitap Sarayı İşyarlığı Sayı" yazılı mühürler vardır. Ayrıca kırmızı mürekkeple "1879", siyah renk kurşun kalemle "İzmir 15" yazılıdır.

18 Hatice Aksu, "Rokoko", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008), 35/159.
19 Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 398.
20 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 18.
21 Zeren Tanındı, "Kur'ân-ı Kerîm Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm* (İstanbul: Antik A.Ş., 2010), 116-117.
22 A. Süheyl Ünver, *Müzehhib Karamemi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını, 1951), 3-4.; Gülnur Duran, "Kara Memi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 24/362-363.

Görsel 1: Dış kapak, İç kapak, Sayfa 525, Mühür (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

Kur'ân-ı Kerîm'in cildi kızıl kahve renklidir. Ön ve arka kapağında; şemse, salbek, köşebend ve bu alanları çevreleyen kitabeli zencerekler bulunmaktadır. Şemse, salbek, köşebend ve kitabeli zencerek bölümünde uzun paftalar mülevven[23] tekniğindedir. Bu alanlara hatâyî grubu tasarım yapılmış, zemin ve motifler altınla boyanarak bezenmiştir. Cildin siyah renkli iç deri kapağında, siyah deri üzerine altınla boyanmış, şemse ve salbek paftaları içerisine rûmî motifli tezyînat uygulanmıştır. Rûmî tasarım; şemse alanında ¼, salbek alanında ½ simetriktir. Paftaların dışarısına altın tığlar yapılmıştır (Resim 1).

Süleymaniye Kütüphanesi 15 numaralı Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan tezhipli sayfalar, tasarım özellikleri ve uygulama aşamasındaki ince işçilik ile döneminin önemli nakkaş veya nakkaşları tarafından hazırlanmış olmalıdır. İncelenen nüshada serlevha, durak, gül ve sûre başı tezhipleri bulunmaktadır. Söz konusu tezhipli alanlar; kompozisyon düzeni, motif özellikleri, renk kullanımı ve teknik uygulamalar esas alınarak incelenmiştir. Karşılıklı çift sayfa olarak hazırlanmış serlevha tezhibi analiz aşamasında merkezden dışa doğru (yazılı alan, koltuklar, üst-alt bölüm, iç pervaz ve dış pervaz, tığ); kompozisyon, motif ve renk açısından değerlendirilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'de ayet sonlarında yer alan duraklar ise tasarım özelliği açısından betimlenmiştir. Eserde toplam 130 adet gül tezhibi tespit edilmiş olup bu tezhiplerde 14 farklı tasarım uygulanmıştır. Bu kapsamda bir cüzü dört eşit parçaya ayıran 85 adet *hizip gülü*, Kur'ân-ı Kerîm'in otuz eşit parçaya bölünmesi ile oluşan parçaları gösteren 28 adet *cüz gülü* ve secde ayetleri hizasında secde edilmesinin gerekli olduğunu gösteren 15 adet *secde gülü*[24] vardır. Bu gül tasarımları iç ve dış alanlar şeklinde ayrılarak incelenmiş; özellikle dış alanlarda paftalama düzeni ile motif ve renk özellikleri üzerinde durulmuştur. Yazmada yer alan 112 adet sûre başı tezhibinde ise 14 farklı tasarım tespit edilmiş olup bu tasarımlar merkezde yer alan yazı alanından dışa doğru pafta düzeni, motif ve renk özellikleri bakımından incelenmiştir.

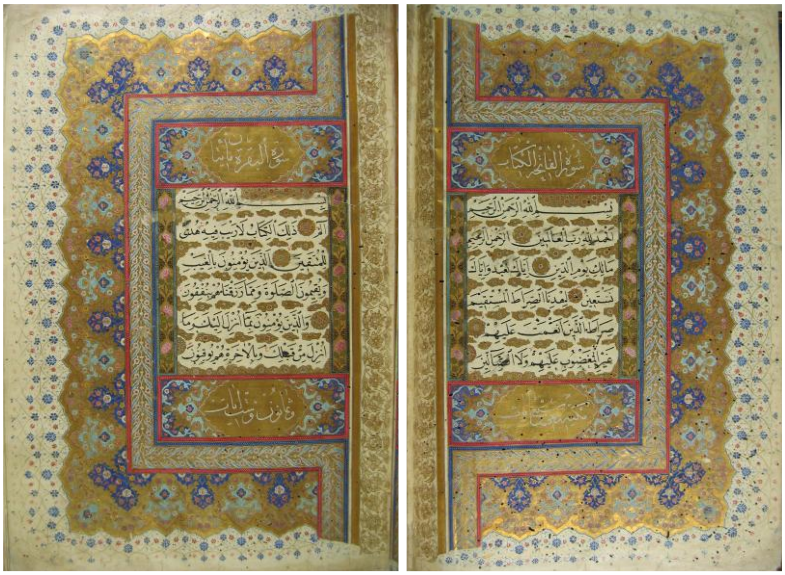
2.1.Serlevha Tezhibi

Serlevha tezhibi karşılıklı çift sayfa olarak tasarlanmıştır. Metin kısmında Fatiha Sûresi'nin tamamı ve Bakara Sûresi'nin ilk dört ayeti yazılıdır. Serlevha tezhibi, iç alan ve pervaz bölümlerinden müteşekkildir (Görsel 2).

[23] Mülevven teknik hakkında bakınız: Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 7/551-557.

[24] Kur'ân-ı Kerîm gülleri hakkında bakınız: Ayşe Tanrıver Celasin, "XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'an-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 17 (2013), 101-117.

Görsel 2: Serlevha Sayfası (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)



Serlevha sayfası klasik dönem tasarım özelliğinde, yazılı alanın enine ve boyuna cedvellerle sınırlandırılıp metin, üst-alt bölüm ve koltuk bölümlerine ayrılmasıyla oluşturulmuştur. Sûreler, kâğıt üzerine siyah is mürekkebiyle altı satır olarak nesih hatla yazılmıştır. Yazılı alanın boşluklarında altın beyne's-sutûr tezhibi bulunmaktadır. Yazı formuna göre dendanlı sınırlandırılmış beyne's-sutûr tezhibinde altın üzerine penç ve yaprak motifleri uygulanmıştır. Motifler, bordo ve yeşil ile degradeli boyanmış, beyaz renkle tahrirlenmiştir. Motiflerin dışındaki boşluğa dönemin özelliği olan yoğun iğne perdahı yapılmıştır.

Koltuk bölümünü, altın iplik ve mavi zemin üzerinde beyaz renk (-) ince iç pervaz çevrelemektedir. Koltuk, beş dendanlı paftanın dikey olarak sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Bu alanlarda Batı tesirinde tasarlanmış ve uygulanmış, altın zemin üzerine yönleri sırayla değişen dal üzerinde gül ve üç yaprağı vardır. Gülün çiçek kısmı geçişli pembe ve beyaz, üç yaprağı ve dal kısmı ise yeşil ile renklendirilmiştir. Paftalı alanların dışında, altın üzerine ½ simetrik siyah renkle rûmî motifi tasarım uygulanmıştır.

Üst ve alt bölümün etrafında, altın iplik ve bordo zemin üzerine beyaz renk (-) ince iç pervaz bulunmaktadır. Bu alanlar, ¼ simetrik olarak tasarlanmıştır. Orta kısmında, beyaz renk iplikle dendanlı alan oluşturulmuştur. Bu alanlarda altın zemin üzerinde üstübeç mürekkepli tevkii yazı çeşidiyle sûre bilgisi yazılmıştır. Yazılı alanın dışı, ½ simetrik altın sarılma rûmî motifi ve açık mavi bulut motifi ile altın ve lacivert zemine ayrılmıştır. Rûmî ve bulut motifi dışındaki alanda hatâyî grubu motifi helezon yer almaktadır.

İç alanı; lacivert zemin üzerine beyaz renk (-) ince iç pervaz, dört helezon üzerinde yaprak ve penç motifinin devam ettiği iç pervaz ile bordo zemin üzerine beyaz renk (-) ince iç pervaz çevrelemektedir. Altın zemin üzerinde orta eksenden simetrik olarak tasarlanmış bir yönde devam eden helezonların rengi beyaz, yapraklar boyutlu olarak boyanmış mavi renk, penç motiflerinin içerisi ise bordo renktir. İç pervaz, iç alanın üç tarafını çevreleyip dikey olarak devam etmektedir.

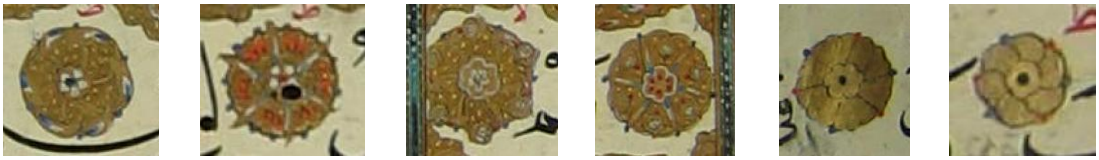
Dış pervaz enine simetrili olarak tasarlanmıştır. Bu alanda, ½ simetrik sarılma rûmî ve bulut motifi ile kapalı alanlar oluşturulmuştur. Kapalı alanların içinde ve dışında hatâyî grubu motifli helezon bulunmaktadır. Altın sarılma rûmî ve açık mavi bulut motifinin merkez yönündeki kapalı alanın içerisi lacivert, geriye kalan zemin altındır. Dış pervazda altın daha ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Altın sarılma rûmî motifinde bazı detaylar bordo ile renklendirilmiştir. Tezhipli alan bordo iplik ve devamında kalın altın cedvel ile sınırlandırılmıştır. Cedvelin üst kısmında yer alan kuzu lacivert renk olup üzerinde lacivert renk nokta sıralanmıştır. Tığ; enine simetrili, birbiri içine geçen helezon üzerinde bulunan hatâyî grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Serlevha tezhibinde sayfanın iç kısmına ayrıca dikey olarak

altın ile halkâr tezhibi yapılmıştır. Çift iplik helezon üzerinde hatâyî grubu motifler aşağıdan çıkış yapılarak devam ettirilmiştir (Görsel 2).

2.2.Duraklar

Kur'ân-ı Kerîm'de ayet sonlarında durak tezhibi bulunmaktadır. Serlevha tezhibinin yer aldığı ilk iki sayfada durak tezhibi daha büyük ve farklı çeşitlerde tasarlanmıştır. Bu sayfaların yoğun tezhipli olmasından dolayı durak tezhibinin de çeşitli tasarlandığı düşünülmektedir. Karşılıklı tasarlanan serlevha tezhibinin ilk sayfasında beş durağın dördü farklı tasarıma sahiptir. Bu dört farklı tasarım karşı sayfaya da uygulanmıştır. Duraklar, şeşhane (altıya bölünmüş) durak olarak yapraklı, dendanlı ve goncagüllü olarak bulunmaktadır. Altın zemin üzerine siyah veya beyaz tahrir uygulanmış, bazı detaylarda mavi ve turuncu renkle geçişli boyama yapılmıştır.

Görsel 3. Duraklar (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)



Serlevha tezhipli sayfanın dışındaki durak tezhibi, sade ve mükerrer olarak bulunmaktadır. Daire biçimindeki bu şeşhane durakların içerisi altın, etrafı ise siyah renk tahrirli olarak uygulanmıştır. Durağın merkezinde ve dış kısmında, turuncu ve lacivert renk noktalar vardır. Şeşhane durak çizgisi merkezden dışarıya doğru düz ve eğimli olmak üzere iki farklı düzenlemesi izlenebilmektedir (Görsel 3).

2.3.Güller

Kur'ân-ı Kerîm'in sayfa kenarlarında 130 adet gül tezhibi bulunmaktadır. Gül tezhibinde, tığ dâhil uzunluk ortalama 150 mm, daire formlu alan ise 50 mm ölçüsündedir. Secde ayetlerinin hizasında 15 adet secde gülü, bir cüzü dört eşit parçaya ayıran 85 adet hizip gülü ve cüz başlarını gösteren 28 adet cüz gülü vardır. Ayrıca iki tane gülün içerisinin yazı kısmı boş bırakılmıştır. Gül tezhibinde 14 farklı tasarım uygulanmıştır. Bu tasarımlarda kendi içerisinde de zemin ve motif renk değişikliği ile çeşitlilik oluşturulmuştur.

Tasarımlarda gül çeşidine göre bir ayrıma gidilmediği görülmüştür. Gül tasarımı, gül çeşidinin yazıldığı iç alan ve dış alandan müteşekkildir. İç alanda altın üzerine üstübeç mürekkebiyle tevkii yazı yer almaktadır. Daire formdaki gül tezhibinin üst devamında tepelik motifi bulunmaktadır. Bu tepelik içerisi altın sürülüp çoğunlukla iğne perdahı yapıldığı gibi rûmî tepelik veya helezonla da doldurulmuştur. Bu şekilde gül devamında tepelik sayfa 8, 13, 18, 130, 774'de yoktur. Büyük ihtimalle unutmuş olmalıdır. Tepelik kısmının devamında ve orta hizası aşağısında lacivert renk tığ çizgisi bulunmaktadır. Tığ çizgisi gülün alt kısmında kısa, üst kısmında daha uzundur. Tığ, sade üslupta (çizgi) ve hatâyî grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Lacivert renk hatâyî grubu motifleri, negatif tekniğinde uygulanmıştır.

Eser içerisindeki gül tezhibi örneklerinde, renk olarak mükerrer olanların görselleri konulmamıştır.

Görsel 4. Birinci Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.13 s.37 s.54 s.105 s.485 s.616

Kur'ân-ı Kerîm içerisinde birinci grup gül tasarımından 9 adet (s.13, s.37, s.54, s.105, s.153, s.367, s.485, s.616, s.686) bulunmaktadır. Bu güller hatâyî motifi formunda olup iç alan (meşime kısmı) dendanlı olarak sınırlandırılmış, yeşil ve sarı altın üzerine üstübeç mürekkebiyle hizip yazılmıştır. Simetrik hatâyî motifinin ½ kısmı 13. sayfada beş taç yapraklı, geriye kalanlarda ise altı taç yapraklı olarak tasarlanmıştır. Güller; sarı altın, yeşil altın, beyaz, pembe, açık mavi ve bordo ile renklendirilmiştir. Altın üzerine iğne perdahı uygulanmıştır (Görsel 4).

Görsel 5. İkinci Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.31 s.61 s.148 s.193 s.445 s.603 s.636

İkinci gül uygulamasından 13 adet (s.31, s.61, s.62, s.148, s.193, s.231, s.330, s.445, s.535, s.585, s.603, s.636, s.767) bulunmaktadır. İç alan dendanlı olarak sınırlandırılmış, altın üzerine üstübeç mürekkepli hizip, secde ve cüz yazılmıştır. Sayfa 61'de iç alan boş bırakılmıştır. Dış alan, ½ simetrik olup rûmî motifi ve dendanlı tasarlanmıştır. Rûmî motifinin oluşturduğu pafta içerisi altın ve lacivert; rûmî motifi altın, beyaz ve açık yeşil; dendanlı kısımlar altın, beyaz, pembe, açık yeşil ve kırmızı ile düz ve degradeli boyanmıştır. Bazı örneklerde altın üzerine iğne perdahı yapılmıştır (Görsel 5).

Görsel 6. Üçüncü Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.305 s.354 s.458 s.550 s.597 s.646 s.707

Üçüncü gül düzenlemesinden 10 adet (s.305, s.342, s.354, s.458, s.550, s.597, s.609, s.630, s.646, s.707) bulunmaktadır. İç alan dendanlı sınırlandırılmış olup altın üzerine üstübeç mürekkepli hizip ve cüz yazılıdır. Dış alan, ½ simetride altı adet rûmî motifi ve ara boşlukları dendanlı olarak tasarlanmıştır. Sarı ve yeşil altının yanı sıra lacivert, beyaz, kırmızı, pembe ve açık mavi renkler de kullanılmıştır (Görsel 6).

Görsel 7. Dördüncü Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.44 s.67 s.207 s.361 s.405 s.542 s.678

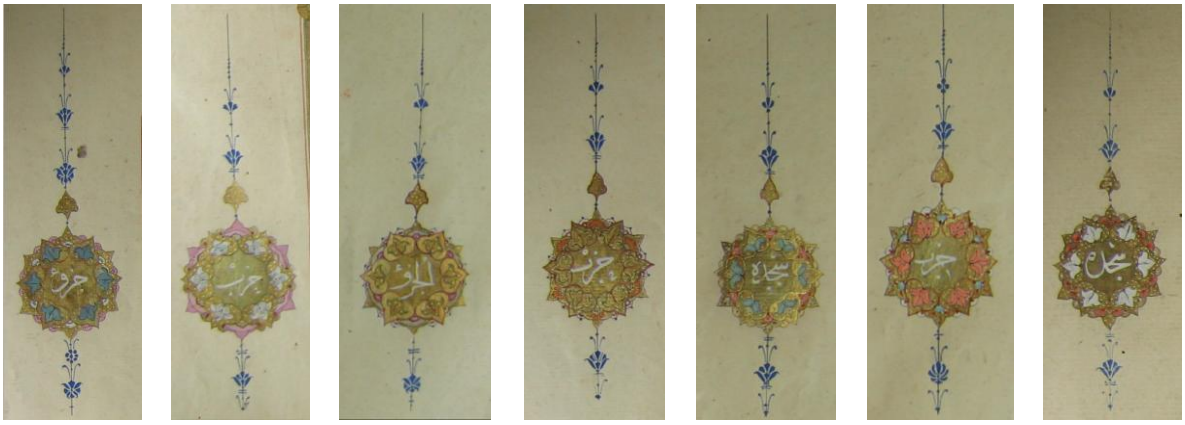
Kur'ân-ı Kerîm içerisinde en fazla tercih edilen dördüncü gül tasarımı olup 23 adet (s.44, s.67, s.80, s.117, s.186, s.207, s.219, s.279, s.336, s.361, s.405, s.438, s.456, s.498, s.542, s.563, s.608, s.657, s.678, s.737, s.774) uygulanmıştır. Dendanlı olarak sınırlandırılmış iç alanın dışarısı, ½ simetrik içe doğru hareket gösteren yaprak ve merkezden dışa doğru dendanlarla tasarlanmıştır. Sarı ve yeşil ton altının yanı sıra lacivert, kırmızı, pembe, mavi, eflatun, beyaz ve açık yeşil renkle de boyanmıştır. Özellikle altın yapraklar üzerine yoğun iğne perdahı yapılmıştır (Görsel 7).

Görsel 8. Beşinci Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.87 s.142 s.214 s.256 s.317 s.362

Beşinci gül düzenlemesinden 6 adet (s.87, s.142, s.214, s.256, s.317, s.362) bulunmaktadır. Dendanlı olarak sınırlandırılmış iç alanın dışarısında çarkıfelek formunda altı yaprağın döngüsü vardır. Yaprakların ara boşlukları dışarı yönde dendanla doldurulmuştur. Yapraklar, sayfa 142'de pembe renk, diğerlerinde ise altınla boyanmıştır. Altın üzerine iğne perdahı yapılmıştır. Sayfa 362'de iki farklı ton altın ile gül tezhibi tamamlanmıştır (Görsel 8).

Görsel 9. Altıncı Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)



s.74 s.92 s.225 s.492 s.523 s.591 s.764

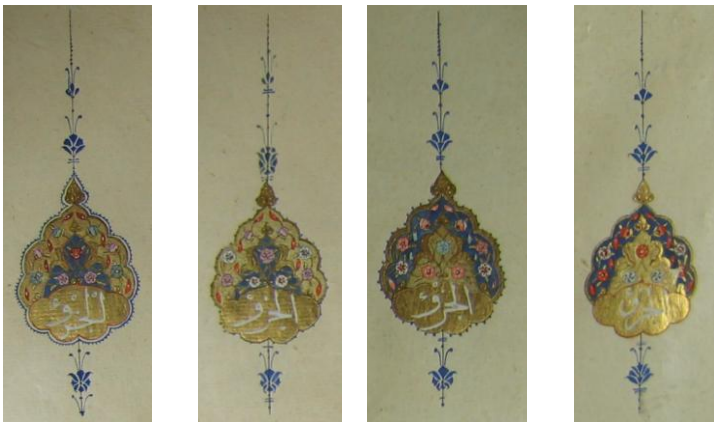
Altıncı gül tasarımı 14 adet (s.74, s.92, s.123, s.175, s.225, s.267, s.298, s.381, s.492, s.523, s.591, s.652, s.728, s.764) bulunmaktadır. Altın iç alanın dışarısı, 1/6 simetrik merkezden dışa doğru tepelik ve dendanlı olarak tasarlanmıştır. Sarı ve yeşil altın yanı sıra pembe, kırmızı, açık mavi ve eflatun ile renklendirilmiştir (Görsel 9).

Görsel 10. Yedinci Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.243 s.274 s.292 s.394 s.577 s.744

Yedinci gül uygulamasından 12 adet (s.111, s.200, s.243, s.274, s.292, s.394, s.530, s.665, s.577, s.758, s.744, s.623) bulunmaktadır. Bu tasarım grubunda, dendanlı olarak sınırlandırılmış altın üzerine üstübeç mürekkepli hizip ve cüz yazılı alan alt kısımda yer almaktadır. Yazılı alanın üst kısmı ½ simetrik rûmî ve hatâyî grubu motifleriyle oluşturulmuştur. Rûmî motifi, üst kısımda gül tezhibi sınırı olarak bulunmaktadır. Ayırma rûmî motifleri sade çeşitte olup sadece sayfa 292'de sarılma rûmî olarak tasarlanmıştır. Çoğunlukla altın kullanılan rûmî motiflerinde sayfa 744'de kırmızı, sayfa 292'de sarılma rûmî motifinin sarılma kısımları açık mavi renk ile boyanmıştır. Zemin altın olup bazı örneklerde simetri ekseni üzerindeki pafta zemini lacivert renktir (Görsel 10).

Görsel 11. Sekizinci Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)



s.348 s.400 s.557 s.451

Sekizinci gül kompozisyonundan 6 adet (s.348, s.400, s.479, s.504, s.557, s.451) uygulanmış olup form olarak yedinci gül tasarımı ile aynıdır. Buradaki farklılık yazılı alanın üst kısmında yer alan ½ simetrik ayırma rûmî tasarımının sınır belirlemeyip iç kısımda pafta oluşturmasıdır. Bu şekilde pafta içerisi ve dışarısında dengeli altın-lacivert zemin ayrımı yapılmıştır. Sekizinci gül tasarımında dikkat çeken husus bu güllerin hepsinin cüz gülü olarak uygulanmasıdır (Görsel 11).

Görsel 12. Dokuzuncu Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.130 s.136 s.238 s.387 s.415 s.510 s.674

Dokuzuncu gül tasarımından 14 adet (s.130, s.136, s.180, s.238, s.336, s.387, s.415, s.418, s.465, s.475, s.510, s.674, s.714, s.776) bulunmaktadır. Dış alan, 1/12 simetrik merkez ve dışarı yönde tepelikler ile tasarlanmıştır. Sarı ve yeşil ton altının ağırlıklı kullanılmasının yanı sıra kırmızı, pembe, açık mavi ve beyaz ile de renklendirilmiştir (Görsel 12).

Görsel 13. Onuncu Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.98 s.162 s.219 s.310 s.525 s.693

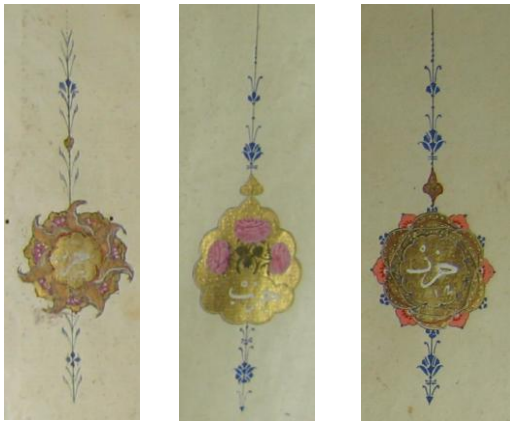
Onuncu gül düzenlemesinden 13 adet (s.18, s.25, s.98, s.162, s.219, s.249, s.310, s.373, s.424, s.472, s.525, s.575, s.693) bulunmaktadır. Dış alan, dışarıya doğru yön gösteren 1/12 simetrik dendanlarla paftalanmıştır. Bu paftaların içerisinde, simetrik uygulanmış oldukça ince ve düzgün işçiliğe sahip hatâyî grubu tasarım vardır. Altın ve lacivert zemin renkli alanda hatâyî grubu motifleri farklı renklerle degradeli boyanmıştır (Görsel 13).

Görsel 14. On Birinci Grup Gül Tasarımı (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.49 s.168 s.412 s.383 s.671

On birinci gül uygulamasından 7 adet (s.49, s.168, s.412, s.383, s.570, s.671, s.721) bulunmaktadır. Dış alan, 1/24 simetrik dendanlı paftalanmış ve orta alanda simetrik goncagül motifleri sıralanmıştır. Tasarım ve uygulama açısından oldukça ince detaya sahip bu tasarımda zeminler farklı ton altın ile doldurulmuştur. Sadece sayfa 168'de altın yanı sıra lacivert zemin rengi de tercih edilmiştir (Görsel 14).

Görsel 15. On İkinci, On Üçüncü, On Dördüncü Gül Tasarımları (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)



s.8 s.285 s.519

Üç tane gül tasarımından bir tane uygulanmıştır. Sayfa 8'de iç alan dendanlı, etrafı ise yedili çarkıfelek şeklinde düzenlenmiştir. Sayfa 285'deki hizip gülü form olarak yedinci ve sekizinci gül tasarımı ile aynı olup içerisinde altın üzerine üçlü gül çiçeği buketi bulunmaktadır. Batı tesiri kapsamında yenilik arayışları bu gülün gerçekçi renklendirilmesinde hissedilmektedir. Sayfa 519'da ise dendanlı iç alanın dışarısı diğer gül tezhibi örneklerinden farklı olarak altılı geçme şeklinde tasarlanmıştır. Ara boşluklarda dendanlar vardır (Görsel 15).

2.4. Sûre Başı Tezhipleri

Kur'ân-ı Kerîm içerisinde 112 adet sûre başı tezhibi vardır. Sûre başları ortalama 175x50 mm ölçüsündedir. Bazı sayfalarda (s.59, s.256, s.323, s.347, s.362, s.399, s.507, s.538, s.756, s.771, s.774) ayetin son kısmı satıra sığmadığı için ortalanarak yazılmış ve böylece tezhip yapılma mesafesi dar bırakılmıştır. Bundan dolayı ayetin son kısmı sûre başı tezhibi içerisinde yer almış ve dendanlı olarak yazı kısmı ayrılmıştır.

Sûre başı tezhibi etrafını bordo veya altın iplik çevrelemektedir. İnce pervaz içerisine ise (-) ve (+) formlu süsleme yapılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'in 655 sayfasına kadar pervaz içerisindeki (-) süsleme sonrasında belli bir sıra gözetmeksizin (-) veya (+) olarak uygulanmıştır. Bu ince süslemede en fazla

bordo renk olmak üzere altın, yeşil, siyah, lacivert, beyaz, pembe, açık turuncu gibi çeşitli zemin renkleri kullanılmıştır. Zemin rengine göre (-) veya (+) süsleme beyaz veya siyah renktir. Sûre başı tezhiplerini ayrıca altın üzerine siyah renk uygulanmış üç noktalı zencerek de (s.156, s.315, s.412, s.435, s.572) çevrelemektedir. Üç noktalı zencereğin nokta kısmı üçgendir. Bu süslemelerin dışında iç pervaz çizgi ve noktalarla farklı şekillerle de tezyîn edilmiştir (Görsel 16).

Görsel 16. Sûre Başı Tezhibi İç Pervaz Örnekleri (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

Sûre başı tezhipleri, 14 farklı tasarımın tekrar etmesiyle uygulanmıştır. Tezhipli alanın orta kısmında altın üzerine üstübeç mürekkepli, *tevkii* yazı çeşitli, sûre bilgisi yazılmıştır. Sayfa 709'da sûre bilgisi yazılmamış, orta alan boş bırakılmıştır. Sûre başı tezhip tasarımlarında paftalama ve zemin rengi mükerrer olanların görselleri eklenmemiştir.

Görsel 17. Birinci Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

Birinci tasarımdan 7 adet (s.59, s.273, s.458, s.484, s.644, s.711, s.734) bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen alan, ¼ simetrik olarak tasarlanmış olup alanın orta kısmında altın zemin üzerinde sûre bilgisi yazılıdır. Dendanlı olarak paftalanmış yazı alanın dışında yatay olarak devam eden ortabağ ve tepelik motifi ile hatâyî grubu tasarım bulunmaktadır. Hatâyî grubu tasarımda çoğunlukla penç motifi kullanımı dikkat çekmektedir. Altın ve lacivert zeminli bu alanda pafta ayrımı hatâyî grubu helezonu ile oluşturulmuştur (Görsel 17).

Görsel 18. İkinci Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

İkinci tasarımdan 11 adet (s.92, s.525, s.591, s.632, s.683, s.698, s.728, s.754, s.765, s.773, s.776) uygulanmıştır. Tezhipli alan, ¼ simetrik olarak tasarlanmıştır. Yatay dikdörtgen alanın orta kısmı, tepelik rûmî motifinden çıkışlı merkez yönlü yaprak motifleriyle oluşturulmuştur. Bu açık dört dilimli yaprak motifinin içerisi boş bırakıldığı gibi negatif teknikte hatâyî grubuyla da doldurulmuştur. Tepelik

motifi devamı ayırma rûmî helezon ile devam etmektedir. Yazılı alanın dışarısı rûmî ve hatâyî grubu motifleriyle tezyîn edilmiştir (Görsel 18).

Görsel 19. Üçüncü Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.256

s.412

s.780

s.783

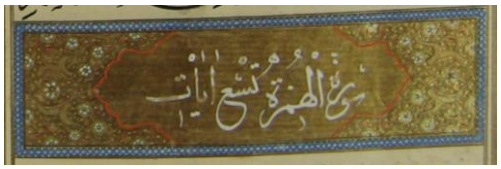
Üçüncü grup tasarımdan 14 adet (s.129, s.256, s.412, s.706, s.709, s.715, s.777, s.779, s.783, s.780, s.766, s.756, s.771, s.774) bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen alan, ¼ simetrik olarak tasarlanmıştır. Sûre bilgisi yazılı alan dendanlı olarak sınırlandırılmıştır. Yazılı alanın dışarısında sadece hatâyî grubu helezon vardır. Bu hatâyî grubu helezon hem tamamen zerenderzer tekniği ile uygulanmışken hem de klasik tezhip tekniği ile altın ve lacivert zemin rengine de ayrılmıştır. Ayrıca lacivert zemin üzerinde altın negatif tekniği de uygulanmıştır. Bu şekilde farklı renk ve teknik ile aynı tasarımla çeşitlilik sağlanmıştır. Zerenderzer tekniği uygulanmış alan içerisinde motif ara boşluklarına iğne perdahı yapılmıştır. Sayfa 756, 771 ve 774'de yazılı alanın dışarısı diğerlerine göre dar bırakılmış, helezonun bir kısmı eksik kalmıştır (Görsel 19).

Görsel 20. Dördüncü Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.770

s.775

s.778



s.781

Dördüncü grup tasarımdan 18 adet (s.156, s.362, s.386, s.516, s.611, s.628, s.649, s.674, s.678, s.693, s.731, s.770, s.775, s.775, s.778, s.781, s.783, s.784) bulunmaktadır. Tezhipli alan içerisinde, dendanlı olarak oluşturulmuş yazı alanının dışarısı ½ simetrik sade ayırma rûmî ve hatâyî grubu helezonla tasarlanmıştır. Bu tasarım; negatif, zerenderzer ve zemini boyalı klasik tezhip teknikleriyle farklı teknik, motif ve zemin renkleri ile uygulanmıştır (Görsel 20).

Görsel 21. Beşinci Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.186

s.435

s.713

s.725

Beşinci grup sûre başı tezhibinden 8 adet (s.186, s.347, s.435, s.497, s.713, s.725, s.772, s.786) bulunmaktadır. Dendanlı olarak sınırlandırılmış yazılı alanın dışarısı köşelerden çıkışlı kapalı alan oluşturan ayırma sade rûmî ve hatâyî grubu helezon ile tezyîn edilmiştir. Bu tasarım grubunda, rûmî motiflerin oluşturduğu pafta ile zemin rengi ayrıldığı gibi hatâyî grubu helezonlarla da altın-lacivert zemin ayrımı yapılmıştır. Altın; sarı ve yeşil ton kullanılmıştır (Görsel 21). Hatâyî grubu motifleri farklı renklerde boyandığı gibi sayfa 772'de olduğu gibi altın zemin üzerinde yine altın olarak da yer alır. Sayfa 347'de yazılı alan geniş yer tutmuş, yazılı alanın dışarı dar bırakılmıştır.

Görsel 22. Altıncı Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.219

s.554

s.580

s.721

Altıncı sûre başı tasarımından 9 adet (s.219, s.521, s.554, s.580, s.687, s.721, s.744, s.746, s.785) bulunmaktadır. Dendanlı olarak sınırlandırılmış yazılı alanın devamında yaprakla kapalı alanlar oluşturulmuştur. Yaprak hem dilimli hem dilimsiz çizilmiştir. Sayfa 219'da altın zeminli yaprak üzerinde siyah renk negatif hatayi grubu motifleri bulunmaktadır. Kapalı alanların içerisinde birbirinden ayrı ¼ simetriğin yarısı sade rûmî tasarım vardır. Altının ağırlıklı kullanıldığı bu sûre başı tezhibinde motiflerin boşluğuna iğne perdahı yapılmıştır. Sayfa 721'de lacivert zemin üzerine altın uygulanan tasarımda rûmî tasarımın iç helezonu üzerine tepelik yerine hatâyî grubu motifi yerleştirilmiş ve negatif tekniği ile boyanmıştır (Görsel 22).

Görsel 23. Yedinci Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.562

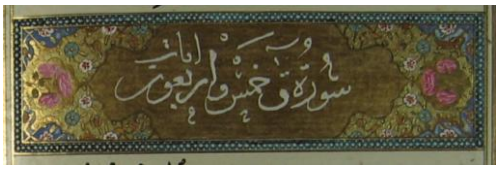
Yedinci tasarımdan 1 adet uygulanmış olup paftalama olarak altıncı tasarıma benzerdir. Sûre başı alanında yatay olarak bulunan tepelik motifinden merkeze ve dışa doğru çıkan yapraklarla kapalı alanlar oluşturulmuştur. Bu açık üç dilimli yaprakların dışa doğru yön göstereninde hatâyî grubu nakış vardır. Paftaların içerisinde ve dışarısında hatâyî grubu helezon dolaşmaktadır (Görsel 23).

Görsel 24. Sekizinci Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.323

s.572

s.781



s.659

Sûre başı tezhibinde sekizinci tasarımdan 11 adet (s.231, s.291, s.323, s.572, s.659, s.704, s.752, s.781, s.785, s.782, s.759) bulunmaktadır. Enine dikdörtgen alanda yazılı alan dendanlı olarak sınırlandırılmıştır. Yazılı alanın her iki tarafında dendanlı daire form devam etmektedir. Bu alanlarda merkezden dışarı doğru veya tam tersi dıştan merkeze gül buketi vardır. Serlevha ve gül tezhibinde olduğu gibi altın üzerine yeşil yaprak ve pembe çiçek kısmı gerçekçi bir şekilde uygulanmıştır. Bu alanların dışarısında köşelerden çıkan sade ayırma rûmî motifi ve hatâyî grubu helezon bulunmaktadır. Sayfa 291 ve 704'de gül buketi bulunan altın zeminli alan boş bırakılmıştır (Görsel 24). Sayfa 759 ve 782'de gül buketinin yer aldığı dendanlı pafta içerisine ½ simetrik rûmî tasarım yapılmıştır.

Görsel 25. Dokuzuncu Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.547

s.784

s.667

s.736

Dokuzuncu sûre başı tezhibinden 12 adet (s.307, s.547, s.782, s.784, s.786, s.619, s.655, s.663, s.667, s.736, s.749, s.764) vardır (Görsel 25).

Görsel 26. Onuncu Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.377

s.472

s.767

s.763

Onuncu sûre başı tezhibinden 8 adet (s.377, s.424, s.472, s.758, s.671, s.763, s.767, s.780) vardır (Görsel 26).

Görsel 27. On Birinci Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.315

s.718

s.741

s.769

On birinci sûre başı tezhibinden 6 adet (s.315, s.718, s.739, 741, s.760, s.769) vardır. Sûre başı tezhibinde dokuzuncu, onuncu ve on birinci tasarım grubunda yazılı alanın dışarısı, ¼ simetrik sade ayırma rûmî, tepelik ve ortabağ motifleri ile tasarlanmıştır. Dokuzuncu tasarım grubundan yazılı alanlar rûmî helezon ile sınırlandırılmıştır. Onuncu tasarımda ise yazılı alan dendanlı olarak oluşturulmuştur. İlk bakışta aynı tasarıma sahip gibi görünen bu sûre başı tezhipleri detaylı incelendiğinde helezon düzeninin bir kısmında farklı olduğu dikkat çekmektedir. Altın zemin üzerine rûmî motifler altın veya renkli olarak uygulanmıştır (Görsel 25, 26, 27).

Görsel 28. On İkinci ve On Üçüncü Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.330

s.448

On ikinci sûre başı tezhibi tasarımından 1 adet bulunmaktadır. Altın zeminli yazı alanı dendanlı olarak sınırlandırılmış, yazılı alanın dışarısı bulut, sarılma rûmî ve hatâyî grubu motifli helezonlar ile tezyîn edilmiştir. Bu sûre başı tasarımı ve renk uygulaması, serlevha sayfası üst-alt bölüm tezhibi ile aynıdır (Görsel 28).

On üçüncü sûre başı tasarımından 1 adet vardır. Diğer sûre başı tezhiplerinde olduğu gibi yazılı alan dendanlı olarak sınırlandırılmıştır. Yazılı alanın dışarısı bulut, sade rûmî, tepelik ve hatâyî grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Yeşil bulut motifi simetri ekseni üzerinde yer alır. Bu sûre başında dikkat çeken husus tasarım içerisinde kullanılan hatâyî motifi çeşidinin tek burada kullanılmasıdır. Burada kullanılan hatâyî motifleri klasik dönem özelliğine sahiptir (Resim 28).

Görsel 29. On Dördüncü Grup Sûre Başı Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

s.538

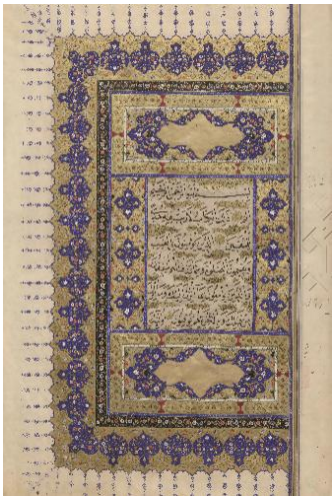
s.603

Sûre başı tezhibinde son tasarım grubundan 5 adet (s.399, s.538, s.603, s.637, s.507) bulunmaktadır. İncelenen diğer sûre başlarından farklı olarak ½ simetrik bir tasarıma sahiptir. Yazılı alan dendanlı olarak sınırlandırılmıştır. Köşe alt kısımda dal üzerinden yukarı doğru devam eden penç motifleri bulunmaktadır. Bu tasarım bahar dalı izlenimi vermektedir. Zerenderzer tekniği uygulanmış bu tasarımda sadece sayfa 538'de motifler altın üzerine pembe ve kırmızı renkle boyanmıştır (Görsel 29).

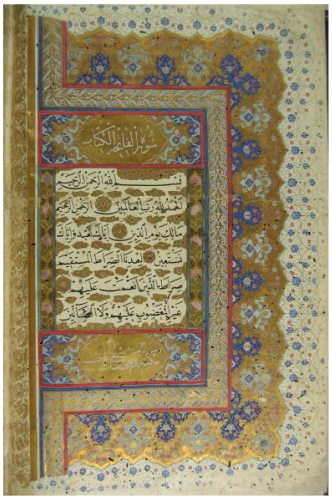
3.Klasik Üslubun Devamı ve Batı Tesirinde Yeni Arayışlar

Osmanlı dönemi birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da on altıncı yüzyılda zirveye ulaşmış, söz konusu dönemde tezyînat açısından temel unsurlara sahip estetik eserler üretilmiştir. Klasik dönem olarak ifade edilen bu yüzyılda, başta Kur'ân-ı Kerîmler olmak üzere tezhipli çok sayıda eser hazırlanmıştır. Bu döneme ait Kur'ân-ı Kerîmler; serlevha tezhibi, sûre başı tezhibi, gül tezhibi ve hâtime tezhibi ile bezenmiştir. Tezhipli sayfalarda yer alan kompozisyon düzeni, kullanılan motifler ile zemin ve motif renkleri, klasik üslubun belirleyici öğeleri olarak sonraki yüzyılda da etkisini sürdürmüştür. Ancak on yedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren klasik unsurları koruyan kompozisyon ve motiflerin yanı sıra Batı etkisinin hissedildiği yeni teknikler ve renk kullanımları da tezhip sanatında görülmeye başlanmıştır.

Görsel 30. Klasik Dönem ve Sonraki Yüzyıl Serlevha Tezhibi (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)



TİEM 385, 1559.



SK İzmir 15, ?.

TİEM 245, 1711.

Çalışma kapsamında incelenen Mushaf on yedinci yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilebilecek hem klasik hem de Batı etkisi özelliklerini bir arada barındıran bir eserdir. Serlevha sayfası, klasik kompozisyon özelliğinde (iç alan, koltuk, üst-alt bölüm, iç pervaz, dış pervaz, tığ); rûmî, bulut ve hatayi grubu motifleriyle tasarlanmıştır. Bu özelliği ile on altıncı yüzyılın hazırlanan serlevha tezhipleri ile aynı kompozisyon ve paftalama özelliklerine sahiptir (Görsel 30). Zemin, altın ve lacivert renklerle boyanarak klasik anlayış sürdürülmüş; ancak altının denge açısından daha baskın şekilde kullanılması, eserin klasik dönemden ayrıldığını göstermektedir. Renk kullanımında klasik dönemden ayrılan bir diğer unsur ise iç pervaz ve tığlarda bordo rengin yoğun şekilde tercih edilmesidir. Özellikle iplik içerisinde bordonun kullanımı, on yedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanmıştır.

Dış pervazın enli dendanlı cedvelle sınırlandırılması, altının yoğun kullanımı ve iğne perdahı tekniğinin uygulanması ile tığların ayrıntılı şekilde tasarlanması da klasik dönem anlayışından bir sapma olduğunu göstermektedir.

Görsel 31. Gül Motifi Kullanımına Örnek (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

SK İzmir 15, **?.**

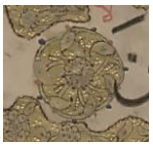
SK İzmir 15, **?.**

TİEM 85, 1728.

TİEM 245, 1711.

Batı etkisi, gül motiflerinde yoğun hissedilmektedir. Bu gül motifleri, boyama tekniğindeki farklılık sayesinde daha gerçekçi biçimde resmedilmiştir (Görsel 31). Dikkat çeken bir diğer bezeme ise iç pervazda yer alan saz yolu yapraklı tasarımdır. Yaprakların geçişli boyanması, süsleme alanına derinlik ve boyut kazandırmıştır. İncelenen eserin serlevha sayfası koltuk alanındaki gül tasarımları, dış pervaz ve tığ özellikleri, 1711 tarihli TİEM 245 numaralı eser ile benzerdir. Serlevha sayfası kompozisyon, motif ve renk özellikleri ile on yedinci yüzyılın sonlarına tarihlendirilen SK Kasidecizade 1 (1660), TİEM 484 (1675) ve TİEM 405 (1686) yazma eserleri ile oldukça yakındır. Ayrıca husûsi koleksiyonda bulunan 1733 tarihli Yahya Bin Osman tarafından yazılan Kur'ân-ı Kerîm'in[25] dış pervaz tasarımı da yakın özelliklere sahiptir.

Görsel 32. Klasik Dönem ve Sonraki Yüzyıllar Durak Örnekleri (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)


TİEM 411, 1552-53.

SK İzmir 15, ?.

TİEM 484, 1675.

TİEM 385, 1559.

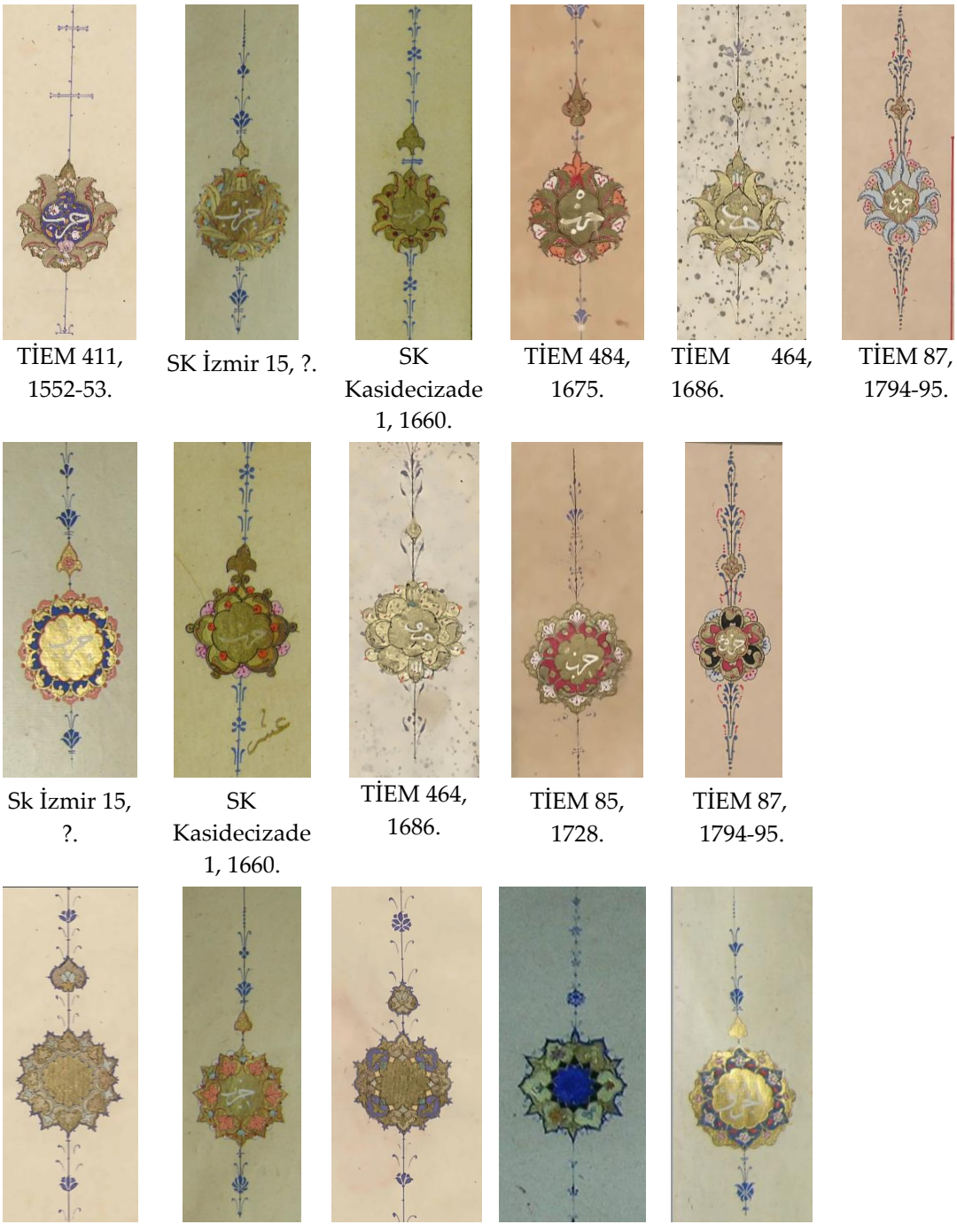
SK İzmir 15, ?.

TİEM 484, 1675.

Kur'ân-ı Kerîm içerisindeki duraklarda daire biçimli şeşhane durağın uygulanması, klasik dönem tezhip anlayışının bir özelliğidir. Araştırmalar neticesinde on altıncı yüzyıl serlevha tezhibi duraklarında genel olarak sade tasarımlar uygulandığı görülmektedir. Ayrıntılı durak tasarımın yer aldığı 1552-53 tarihli Kur'an-ı Kerîm'de (TİEM 411), incelenen SK İzmir 15 numaralı eserin durak tasarımlarının aynı olduğu fark edilmiştir. Ayrıca 1675 tarihli TİEM 484 numaralı yazmada da aynı tasarım uygulanmıştır. Böylece on altıncı yüzyılda kullanılan durak tasarımının on yedinci yüzyıl sonuna kadar aynı şekilde devam ettiği tespit edilmiştir. On yedinci yüzyılın ikinci yarısından sonraki özellik, durak içerisindeki ayrıntıların renkli boyanmasıdır. Özellikle, yaprak motiflerinin geçişli boyama tekniğiyle renklendirilmiş olması, esere derinlik ve hacim kazandıran önemli bir Batı tesiri olarak öne çıkmaktadır (Görsel 32).

[25] Uğur Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı* (İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti, 2010), 242.

Görsel 33. Klasik Dönem ve Sonraki Yüzyıl Gül Tezhibi Örnekleri (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)



TİEM 411, 1552-53. | SK İzmir 15, ?. | SK Kasidecizade 1, 1660. | TİEM 484, 1675. | TİEM 464, 1686. | TİEM 87, 1794-95.

Sk İzmir 15, ?. | SK Kasidecizade 1, 1660. | TİEM 464, 1686. | TİEM 85, 1728. | TİEM 87, 1794-95.

TİEM 411, 1552-53. | SK İzmir 15, ?. | TİEM 411, 1552-53. | SK hamidiye 5, 1555-65. | SK İzmir 15,?.

Sayfa kenarlarında yer alan gül tezhibinde genel tasarım anlayışı bakımından klasik dönemin üslûbu devam etmiştir. Öyle ki on altıncı yüzyılın yarısından itibaren başlayan gül tasarımlarının (ör. birinci grup gül tasarımı) on sekizinci yüzyılın sonuna kadar kullanılmıştır. Gül tezhibinde klasik dönemden ayrılan özellikler ise on yedinci yüzyılın yarısından sonra görülmeye başlanılan altının daha yoğun kullanımı ve altın üzerine iğne perdahı yapılmasıdır (Görsel 33). Bazı tezhipli alanlarda yine geç dönem özelliği olan aynı motifin helezon üzerinde sıralanması görülür. Batı etkisinin gözlemlendiği ve klasik dönem üslubundan ayrılan özellik ise gül buketi tasarımlarıdır. Gül buketi, gerçekçi betimleme anlayışıyla Batı tesirini açıkça yansıtmaktadır.

Görsel 34. Klasik Dönem ve Sonraki Yüzyıl Gül Tezhibi Örnekleri (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

TSMK HS.5, 1584-96.[26]

SK İzmir 15, ?.

SK Kasidecizade 1, 1660.

TİEM 484, 1675.

SK İzmir 15 numaralı Kur'ân-ı Kerîm'de ikinci grup gül tasarımının daha detaylı örneği Ahmet Karahisari mushafı içerisinde bulunmaktadır. Bu şekilde tasarlanmış daire veya damla formundaki rûmî motifli gül tezhibi on sekizinci yüzyılın sonuna kadar kullanılmıştır (Görsel 34). Altıncı grup gül tasarım özelliğindeki dendanlı ve tepelikli tasarımın çoğunlukla klasik dönemde kullanıldığı, on yedinci yüzyıl içerisinde daha az tercih edildiği fark edilmiştir.

Görsel 35. Klasik Dönem ve Sonraki Yüzyıl Sûre Başı Örnekleri (Türkiye Yazma Eserler Kurum Başkanlığı)

TİEM 385, 1559.

Sk İzmir 15, ?.

TİEM 405, 1686.

TİEM 484, 1675.

Sûre başı tezhibi on altıncı yüzyılda klasik uslûp özelliklerinde rûmî , bulut ve hatayi grubu motifleriyle tasarlanmış, altın ve lacivert zeminin dengeli kullanımı ile renklendirilmiştir. İncelenen SK İzmir 15 numaralı eserde klasik dönem özellikleri tasarımların olması yanı sıra on yedinci yüzyıl sonrası görülen uygulama örnekleri de vardır (Görsel 35). Eserin serlevha ve gül tezhibinde olduğu gibi, altının daha yoğun kullanımı ve altın üzerine iğne perdahı kullanımı bazı sayfalarda oldukça dikkat çekmektedir. Ayrıca bazı tezhipli alanlarda yine geç dönem özelliği olan aynı motifin (penç) helezon üzerinde sıralanması görülür. Gül buketi sûre başı tezhibi içerisinde de kullanılmıştır.

Sonuç

Bu çalışmada, Süleymaniye Kütüphanesi İzmir 15 numaraya kayıtlı Kur'ân-ı Kerîm'in tezhipleri incelenmiştir. Daha önce incelenen alanda herhangi bir akademik çalışmaya konu edilmemiş olan bu eser, tasarım çeşitliliği ve işçilik kalitesi ile döneminin öne çıkan örnekleri arasında yer almaktadır. İstinsah tarihi bulunmamakla birlikte tezhipli sayfalardaki kompozisyon, motif ve renk özellikleri ile benzer eserlerle yapılan mukayeseler sonucunda eserin, Batı etkisinin hissedilmeye başlandığı on yedinci yüzyılın sonları ile on sekizinci yüzyılın başları arasına tarihlendirilebileceği anlaşılmaktadır.

[26] Yasemin Taşpınar, *Ahmed Karahisari Mushafında Bulunan Hizip Güllerinin Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi ve Güncel Tasarımlar* (Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2024), 95.

Tezhip özellikleri bakımından, klasik anlayışın devamı ile Batı etkisindeki yeni arayışları bir arada yansıtması nedeniyle geçiş dönemi karakteri taşımaktadır.

Klasik dönem tezhiplerinde sayfa düzeni, renk kullanımı ve yazı ile tezhipli alan arasındaki orantı gözetilerek oluşturulmuş kompozisyonlarda denge ve simetri ön plandadır. Altın hem mat hem de parlak olarak lacivert rengiyle uyum içinde kullanılmış; bu estetik anlayış on altıncı yüzyıl boyunca gelişerek sürdürülmüştür. Bu anlayış on yedinci yüzyılın ilk yarısında da devam etmiş ancak yüzyılın ikinci yarısından itibaren tezhip sanatında yenilik arayışları görülmeye başlanmıştır.

İncelenen eserde, klasik dönemin kompozisyon düzeni ve motif kullanımının sürdüğü ancak motif çeşitliliği ve renk tercihlerinde belirgin bir değişimin yaşandığı gözlemlenmektedir. Altının daha yoğun şekilde kullanılması ve buna bağlı olarak iğne perdahı uygulamalarının artması, bu dönüşümün ilk göstergelerindendir. Ayrıca, klasik dönemde tercih edilen renklerin yanı sıra bordo ve yeşil gibi tonlar özellikle iç pervaz ve tığ içerisinde kullanılmış; renk paletinde daha canlı ve kontrast tonlara yer verilmiştir. Söz konusu canlı renk kullanımı özellikle sûre başı tezhiplerinde altın üzerine rûmî motifinin renklendirilmesinde uygulanmıştır. Motif kullanımında bulut, rûmî ve hatayi grubu gibi klasik dönem motifleri tasarım içerisinde devam etmekte ancak özellikle çiçeğin kuş bakışı görünümü yansıtan penç motifinin yoğun kullanımı dikkat çekmektedir.

Batı etkisinin en belirgin yansıması ise tezhipli alanlarda natüralist üslupta resmedilen gül motiflerinde görülmektedir. Kanûnî Sultan Süleyman dönemi baş nakkaşı Kara Memi'nin saray bahçesindeki çiçekleri yarı üslûplaştırarak kâğıda aktardığı anlayış, on yedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı etkisiyle yerini daha gerçekçi bir yaklaşıma bırakmıştır. Bu geçişli boyama tekniği yalnızca çiçek motifleriyle sınırlı kalmayıp, saz yolu yapraklarında da kullanılarak belirli alanlara derinlik kazandırmıştır.

Sonuç olarak, incelenen Kur'ân-ı Kerîm yazması, Osmanlı tezhip sanatında ait olduğu dönemin özelliklerini yansıtmakla birlikte klasik anlayıştan Batı etkisindeki yeni üsluba geçiş sürecini belgeleyen özgün bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Çalışma kapsamında incelenen tezhip örneklerinde Barok-Rokoko üslubunun henüz uygulanmadığı; daha çok Batı tesirine yönelik bir arayışın başladığı görülmektedir. Devletin içinde bulunduğu siyasi ve kültürel ortamın sanat üzerindeki etkilerini yansıtan bu eser, Batı tesirinin tezhip sanatına ilk yansımalarını göstermesi açısından da dikkat çekicidir. Bu açıdan çalışmanın, Osmanlı geç dönem tezhip özelliğinin daha iyi anlaşılmasını ve alanda gerçekleştirilecek akademik araştırmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

Aksu, Hatice. "Rokoko". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/159-160. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008.

Aktepe, M. Münir. "Damat İbrâhim Paşa, Nevşehirli". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 8/441-443. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.

Arıkan, Zeki. "Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 551-552. 43. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.

Arıtan, Ahmet Saim. "Ciltçilik". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/551-557. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.

Arnold, David. *Coğrafi Keşifler Tarihi*. çev. Osman Bahadır. İstanbul: Yöneliş, 2. Basım, 2000.

Baysal, Ali Fuat. "Mushaf Tezyinatının Tarihî İçindeki Gelişimi". *Marife* 10/3 (2010), 365-385.

Celasin, Ayşe Tanrıver. "XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'an-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 17 (2013), 101-117.

Derman, F. Çiçek. "Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi". *Türkler Ansiklopedisi*. 12/460-477. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, ts.

Derman, Fatma Çiçek. "Osmanlı Klasik Dönem Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl". *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. 343-359. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.

Derman, Uğur. *Doksandokuz İstanbul Mushafı*. İstanbul: Avrupa Kültür Başkenti, 2010.

Duran, Gülnur. "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı". *Hat ve Tezhip Sanatı*. ed. Ali Rıza Özcan. 397-415. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.

Duran, Gülnur. "Kara Memi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/362-363. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.

Ertunç, Çiğdem Önkol- Beştav, İclal. "Fransız Milli Kütüphanesinde Bulunan 482 Envanter Numaralı Mushafın Tezyini Açıdan Değerlendirilmesi" 3 (2020), 49-63.

Eyice, Semavi. "Batılılaşma". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.

Kılıçbay, Mehmet Ali. "Osmanlı Batılılaşması". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. 2/147-152. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.

Önsoy, Rıfat. "Osmanlı Batılılaşma Hareketleri ve Atatürk İnkılâpları". *ERDEM* 5/14 (1989), 365-378.

Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.

Taşpınar, Yasemin. *Ahmed karahisari Mushafında Bulunan Hizip Güllerinin Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi ve Güncel Tasarımlar*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2024.

Tanındı, Zeren. "Kur'ân-ı Kerîm Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri". *1400. Yılında Kur'ân-ı Kerîm*. 90-119. İstanbul: Antik A.Ş., 2010.

Uçman, Abdullah. *Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Sefâretnâmesi*. İstanbul: Tercüman Yayınevi, 1975.

Ünver, A. Süheyl. *Müzehhib Karamemi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını, 1951.

Yalçınkaya, Mehmet Alaaddin. "XVIII. Yüzyıl: Islahat, Değişim ve Diplomasi Dönemi". *Türkler Ansiklopedisi*. 12/479-511. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.