



Asya Studies

Akademik Sosyal Araştırmalar / Academic Social Studies

Year: 10, Number: 35, p. 137-161, Spring 2026

Çeşitli Koleksiyonlarda Bulunan Bazı Kur'an-ı Kerimlerin Serlevha Tipolojisi Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation on The Serlevha Typology of Some Qur'ans Found in Various Collections

ISSN: 2602-2877 / E-ISSN: 2602-263X

Araştırma Makalesi
Research Article

Makale Geliř Tarihi
Article Arrival Date
10/10/2025

Makale Kabul Tarihi
Article Accepted Date
18/03/2026

Makale Yayın Tarihi
Article Publication Date
31/03/2026

Asya Studies

Doç. Dr. Mine Dilber
Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve
Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk
Sanatları Bölümü

dilbermine@gmail.com

ORCID: [0000-0001-6000-7915](https://orcid.org/0000-0001-6000-7915)

Çiğdem Karagöz
Kastamonu Üniversitesi
241117004@ogr.kastamonu.edu.tr

ORCID: [0009-0000-3515-4630](https://orcid.org/0009-0000-3515-4630)

Öz

Doğadaki gözle görülebilir her nesne, doğal ya da yapay her oluşum, bilinçli ya da tesadüfi olarak ortaya çıkarılan her tasarım, kurgu, yerleştirme, giydirme, vb. şeylerin şemalen bir biçime sahip olduğu düşünülebilir. Varlık bilincini nesnelleştiren, evrendeki canlı ya da cansız her varlık kendi kategorisinde farklı görünümlere sahiptir. Varlıkların farklılıklarını yahut benzerliklerini sınıflandırmak, sıralamak, özelliklerine göre ayırmak için tip ve tipoloji kavramları devreye girmektedir. Bu kavramlar çerçevesinde mimari, dil, psikoloji, sosyoloji, antoloji, arkeoloji gibi farklı disiplinler inceleme sahası bulmaktadır. Bu disiplinler dışında sanatsal açıdan da tip ve tipoloji kavramı vücut bulmaktadır. Sanatın her kategorisi buna dahil edilebilir. Bu çerçevede değerlendirilebilecek alanlardan biri de geleneksel Türk sanatları bünyesindeki kitap sanatlarını kapsamına dahil eden el yazması eser içerisinde yer alan süslemelerin biçimsel analizidir. Bu bağlamda çalışmaya konu olan eserlerin serlevha tezhiplerinin tipolojik açıdan değerlendirilmesi, başka eserlerle karşılaştırılması, benzerlikleri ve farklılıklarının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu değerlendirme neticesinde eser serlevhalarının tipolojik görünümünün ait olunan dönemi yansıtmayı yansıtmadığı da ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: El Yazması Eser, Serlevha, Tipoloji

Abstract

Every visible object in nature, every natural or artificial formation, every consciously or accidentally created design, plot, placement, dressing, etc. can be considered to possess a schematic form. Every living or inanimate entity in the universe, which objectifies the consciousness of existence, possesses distinct appearances within its own category. The concepts of type and typology come into play to classify, order, and distinguish the differences or similarities of entities based on their characteristics. Within the framework of these concepts, various disciplines such as architecture, Turkish language, psychology, sociology, anthology, archaeology and find their field of study. Beyond these disciplines, the concepts of type and typology also emerge from an artistic perspective. Every category of art can be included. One area that can be evaluated within this framework is the formal analysis of the ornamentation found in manuscripts, which encompass the arts of the book within traditional Turkish arts. In this context, the aim is to evaluate the serlevha illuminations of the works under study from a typological perspective, compare them with other works, and reveal their similarities and differences. This evaluation will also reveal whether the typological appearance of the works' serlevhas reflects their respective period.

Keywords: Manuscript, Serlevha, Typology

Atf Bilgisi / Citation Information

Dilber, M. & Karagöz, Ç. (2026). Çeşitli Koleksiyonlarda Bulunan Bazı Kur'an-ı Kerimlerin Serlevha Tipolojisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Asya Studies*, 10(35), 137-161.
<https://doi.org/10.31455/asya.1800652>

GİRİŞ

Tip kavramı İngilizce ve Fransızca diline ait “type” sözcüğünün karşılığı olarak Türkçeye girmiştir. Farklı disiplinlerin kendi ölçütleri bağlamında sözcüğe yükledikleri anlamlardan biri olaylar ya da kavramlar kümesini ortak ve ayırıcı özellikleriyle dile getiren kalıp, örnekçe olarak ifade edilmektedir. Bir diğer tanım ise bir şeye esas olan şekil; başlıca karakteri olan ve bir hususi vasıfla diğer benzerlerinden ayrılan şeyler olarak açıklanmaktadır (Bingöl, 2007: 5-6).

Tip kavramı ile bağlantılı olan tipoloji ise şeyleri farklı türlere ayırma ve tanımlama sistemi, insan tipleri belirleme ve ayırt etme yöntemi, özellikle sosyal bilimlerde ortak özellikler taşıyan birimlerin oluşturduğu gruplara ya da tiplere dayalı gruplandırma, aynı katman içinde birbiriyle ilişkili olduğu saptanan buluntuların belli bir araç kullanılarak biçimsel özelliklerine göre sınıflandırılması şeklinde yorumlanır (Görgülü, 2020: 230). Çok boyutlu tipler veya taksonların temel bir kümesini sunan ve bu sayede herhangi bir disiplinin temel taşı haline gelen tanımlayıcı bir araç olan tipoloji, kavramsal ve deneysel tipler arasında kapsamlı ve net karşılaştırmalar sunarak deneysel örneklerin belirlenmesine ve karmaşıklığın azaltılmasına olanak tanır (URL 1). Gustav Oscar Montelius tarafından geliştirilen tipolojinin doğa bilimleri ve sosyal bilimlerin birçok alanında kullanıldığı özellikle arkeoloji, antropoloji, dil bilimleri, görsel tasarım, mimari, psikoloji sosyoloji ve teoloji gibi alanlarda farklı kullanımının mevcut olduğu bilinmektedir. Tipoloji, arkeolojide karakteristik yapılarına göre şeylerin sınıflandırılması, antropolojide ırklara göre kültürün incelenmesi, dilbiliminde dillerin özellikleri, teolojide Eski Ahid’de yer alan karakterleri ve hikayeleri, psikolojide analitik psikoloji’nin kurucusu Carl Gustav Jung’un psikolojik tipleri ve arketipleri, sosyolojide Ferdinand Tönnies’in sosyal sınıf tipleri ve Max Weber’in ideal-tip kavramı, tipografi alanında yazı ve yazı tiplerinin kaynağı ve anlamı, mimarlık alanında mimari oluşum olan tipleri sınıflandırabilmek için, mimari öğelerin birleşme olanaklarının araştırılma çabası veya elemanter geometrik doğalarına indirgenmiş mimari biçimlere ilişkin belirli tiplerin arşivinin oluşturulması olarak tanımlanmaktadır (URL 2; Yücelol Özezen, 2021: 117-133; Gülcan, 2020: 284-297; Falk, 2004: 45-60; Hira, 2000: 45-58; Bingöl, 2007: 13-14).

Tipoloji sanat bağlamında değerlendirildiği zaman bir sanat dalında ya da onun belirli bir alanındaki tüm yapıtların yapıtı oluşturan öğelerin tek tek incelenerek, tiplerin belirlenip gerçek örneklerin bunlara göre sınıflanması işlemi olarak ifade edilmektedir (URL 3). Sanat alanında birçok tipoloji vardır; sanat eserleri ve sanatsal stiller birçok farklı şekilde gruplandırılabilir veya sınıflandırılabilir. Sanat eserlerinin benzer özelliklerine göre gruplandırılabilirdiği her yol bir tipolojiyi temsil eder (URL 4). Örneğin resim sanatında tüm Rönesans Madonna’larının bir tipolojisi yapılabileceği gibi, mimarlıkta da Mardin konutlarının pencere tipolojisi oluşturulabilir (URL 3). Fotoğraf Tipolojisinde fotoğrafçılar, benzer yapı veya konu gibi ortak özelliklere sahip bir dizi fotoğraf çekerek kendi fotoğraf tipolojilerini oluşturabilirler. Örneğin, Ansel Adams, Milli Park fotoğrafları koleksiyonuyla tanınır. Bu, onun çalışmalarındaki tipolojilerden biridir (URL 4).

“Sanat dallarının her birinde bir sanat eseri ortaya konurken ilk önce tasarım aşamasından geçmektedir. Tasarımda ise tipoloji uzun süreden beri kullanılagelmiş belirli bir fonksiyonu yerine getirebilen şekiller ağı olarak kullanılır. Örneğin cami tasarımında yaygın olarak minare, kubbe gibi unsurların meydana getirdiği tip kullanılır ya da alışveriş merkezlerinde sıra dükkânlar ve koridorlar, kütüphane tasarımında raflar ve okuma alanları, ev tasarımında iki oda bir salon, ofis tasarımında kübik ayrımlar tipi oluşturur” (URL 2).

Çalışma konusunu oluşturan eserler bazı yayınlarda farklı açılardan değerlendirilmiştir. Bu yayınlara yönelik eserlerden Sultan I. Ahmed 22 nolu eserin detaylı desen incelemesi ve dönem değerlendirilmesi yapılmıştır (Küleki, 2018: 68-132). Ragıp Paşa 3m ve Bayrampaşa 4 koleksiyonlarındaki eserlerin ciltleri, zahriye, serlevha ve bir sure başı tezhibinin dönem özelliklerine örnek gösterilmek için fotoğrafları yer almaktadır. Sadece eserlerin ölçüleri ile ilgili

bilgiye yer verilmiş, kullanılan renk ve motifler dönemlerine göre değerlendirilerek tablo halinde gösterilmiştir (Yıldır, 2016: 383-392). Hasan Hüsnü Paşa 1 numaralı eserin Mushaf gülleri incelenmiş, sadece eserin genel bilgileri ve Mushaf güllerinin süslemesi ile ilgili incelemelere yer verilmiştir (Tanrıver, 2007: 256-261). Fazıl Ahmet Paşa 8 numaralı eserin detaylı desen analizi ve incelemesi yapılmıştır (Aydın, 2024: 70-81). Fazıl Ahmet Paşa 8 numaralı eserin serlevha sayfası altın oran kuralları açısından incelenmiştir (Çiftçi, 2019: 98-99). Sultan 1. Ahmet 11 numaralı eserdeki bulut motifleri incelenmiş ve serlevhasının tezhip incelemesi kısaca yapılmış ve bulut motifleri incelenmiştir (Işık, 2007: 145- 156). Sultan 1. Ahmet 11 ve 22 numaralı eserlerin serlevha tezyinatlarının bulut ve iplik kullanılarak paftalara ne şekilde ayrıldığından kısaca bahsedilmiştir (Orhon, 2019: 46- 48; 53-54). Tezde Süleymaniye kütüphanesindeki tezhipli tüm Kur'an-ı Kerimler kataloglanmış ve kısaca eserlerin künye bilgileri verilerek çok fazla detaya girilmeden tezhipli sayfalardan ve sayfaların tezhip özelliklerinden genel olarak bahsedilmiştir (Altunbaş Gümbür, 2014: Hasan Hüsnü Paşa 1 s.340-343, Fatih 11 s. 170-172, Fatih 5 s. 147-149, Ayasofya 12 s.36-38, Fazıl Ahmed Paşa 7 s. 190-192, Fazıl Ahmed Paşa 8 s. 193-196, Ragıp Paşa 3m s. 728-731, Sultan 1. Ahmed 1 s. 770-772, Sultan 1.ahmed 11 s, 800-801, Sultan 1.Ahmed 22 s. 830-833, Bayram Paşa 4 s. 83-86, İsmihan Sultan 6 s. 379-381). Sultan 1. Ahmed 22 numaralı eserin serlevhasının tezhip özellikleriyle ilgili kısa bir bilgilendirme yapılmıştır. Safevi Şiraz döneminin özellikleriyle ilgili inceleme yapılmıştır (Güney, 2017: 139-141). Hasan Hüsnü Paşa 1 ve İsmihan Sultan 6 numaralı eserlerin serlevha ve ketebe kaydı sayfalarının görüntüsü yer almakta ve tez konusu olan muhakkak hatla ilgili bilgiler verilmekle birlikte kısaca serlevhalarının yazımına detay vermeden değinilmektedir (Doğruyol, 2019: 169-175 ve 183-189). Sultan 1. Ahmed 1 numaralı eserin serlevha sayfasının zencerek deseni incelenirken sayfanın genel tezhip özelliklerine de değinilmiştir” (Oran, 2019: 339-344).

Çalışmaya konu olan el yazması eserlerde mevcut olan serlevha tezhipleri de hem tasarım kurgusu yönüyle hem biçimsel açıdan tipoloji çerçevesinde incelenmiştir. İnceleme kapsamına alınan eserler; Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa-1 koleksiyonunda yer alan 00001 numaralı Kur'an-ı Kerim, Süleymaniye Kütüphanesi Fatih-11 koleksiyonunda yer alan 00011 numaralı Kur'an-ı Kerim, Süleymaniye Kütüphanesi Fatih-5 koleksiyonunda yer alan 00005 numaralı Kur'an-ı Kerim, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya-12 koleksiyonunda yer alan 00012 numaralı Kur'an-ı Kerim, Köprülü Kütüphanesi Fazıl Ahmet Paşa-7 koleksiyonunda yer alan 00007 numaralı Kur'an-ı Kerim, Köprülü Kütüphanesi Fazıl Ahmet Paşa-8 koleksiyonunda yer alan 00008 numaralı Kur'an-ı Kerim, Ragıp Paşa Kütüphanesi Ragıp Paşa 3M koleksiyonunda yer alan 00003M numaralı Kur'an-ı Kerim, Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed 1-1 koleksiyonunda yer alan 00001 numaralı Kur'an-ı Kerim, Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed 1-11 koleksiyonunda yer alan 00011 numaralı Kur'an-ı Kerim, Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed 1-22 koleksiyonunda yer alan 00022 numaralı Kur'an-ı Kerim, Nuruosmaniye Kütüphanesi Bayrampaşa-4 koleksiyonunda yer alan 00004 numaralı Kur'an-ı Kerim ve Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan-6 koleksiyonunda yer alan 00006 numaralı Kur'an-ı Kerimdir (Şekil 3), (URL 6, URL 7, URL 8, URL 9, URL 10, URL 11, URL 12, URL 13, URL 14, URL 15, URL 16, URL 17).

Serlevha Tezhibi Tipolojisi

Sözlükte Farsça “baş” anlamına gelen ser ile Arapça levha kelimesinin birleşiminden oluşan serlevha bir yazının başlığı anlamına gelmektedir. Kur'an-ı Kerimlerde metnin başladığı ilk iki sayfada, edebi eserlerden Mesnevilerde ise baş ve bölüm başlıklarında yer almaktadır (Duran, 2009: 567). Zahriyeden sonra süslemenin en yoğun olduğu ve metin kısmının sınırlı tutulduğu bu sayfalara serlevha veya dibâce bu sayfaların tezhibine de “serlevha tezhibi” adı verilmektedir (Derman, 2010: 111). Serlevha tezhibi, Kur'an-ı Kerim'de Fatih ve Bakara surelerinin süslenmiş halleri olarak görülmektedir (Kurfeyz, 2003: 6). Serlevha tezhibi tıgılı yapılmışsa “hâşiyeli levha” olarak ta anılmaktadır (Duran, 2009: 567). Tezhipli kısım, metnin

başladığı ilk sayfada ve sadece yazı sahasının üzerinde yer alıyorsa bu sayfaya unvan sayfası adı verilir (Duran, 2012: 63).

Tipolojik olarak yaklaşıldığında genel hatlarıyla yazı kısmı tezhibi ve yazı çevresi tezhibi olarak iki kısımdan oluşmakta, yazı kısmı tezhibinde yazı alanı, duraklar, beynessütur, koltuk tezhibi, sure başı tezhibi, iç pervaz ve ara pervaz olarak tasarlanan cetvel alanları, yazı çevresi tezhibinde ise dış pervaz tezhibi ve tığ süslemesi uygulanmaktadır (Duran, 1990: 18-19-20; Kabasakal, 2020: 20-21). Yapılan çalışmalar ve incelenen tezhipli eserler ışığında serlevha tezhiplerinin genellikle Fatıha ve Bakara suresinin yer aldığı karşılıklı iki sayfadan oluştuğu, bununla birlikte Fatıha suresinin iki kısma bölünerek karşılıklı iki sayfayı oluşturması, Bakara suresinin ise sonraki sayfada sure başı (unvan) tezhibi mahiyetinde tasarlandığı, iki sayfaya da yalnızca besmelenin yazıldığı (Kabasakal, 2020: 23), buna ek olarak Fatıha ve Bakara suresinin aynı sayfada yer aldığı (Tanındı, 2015: 249) tek sayfadan oluşan örneklerin mevcut olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. İklil, kubbeli, mürekkep gibi çeşitli biçimleri olan serlevha tezhibi örneklerinde (Derman, 2010: 139) uygulanan kubbe formu “Kubbe Levha”, yatık dikdörtgen biçimindeki tasarımlar “iklil levha”, kubbe ve iklil levha birleşiminden oluşan tasarımlar ise “Mürekkep Levha” (Biçer Özcan, 2007: 375) olarak tanımlanmaktadır.

Dönemlerine göre Serlevha Tezhibi Tipolojisi

Sanatsal dönemler- Sanatsal tarz ve mecralar zaman içinde büyük ölçüde değiştiğinden, sanat eserleri genellikle döneme göre sınıflandırılır (URL 4).

Serlevha tezhibinin tipolojik açıdan gelişim ve değişim sürecine bakıldığında dönemlere göre farklılık gösteren serlevha numuneleri ilk dönemlerde tek sayfa olarak çalışılmış sonraki dönemlerde karşılıklı iki sayfa halinde kurgulanmıştır.

İslam kitap sanatında tezhip geleneğinin başlangıcı, 7. yüzyılda istinsah edilmiş Kur'an-ı Kerimler ile gerçekleşmiştir (Mahir, 2001: 105). Kur'an nüshaları genelde tek cilt halinde hazırlanmıştır. Ayrıca 30 cüz halinde, dört veya iki cilt halinde hazırlananlar da vardır (Tanındı, 2015: 248). Safevi dönemi Şiraz Kur'an-ı Kerim nüshalarında kimi örneklerde her cüzün başlangıcı serlevha halinde tezhiplenerek eser göz alıcı hale getirilmiştir (Tanındı, 2010: 108). Birden fazla cilt halinde hazırlanan Kur'an nüshalarında tek ciltlik nüshalarda olduğu gibi cildin başına levha veya serlevha tezhibi yapılmış, 14. yüzyıl tarihli tek ciltlik Kur'an'ın ortasına rastlayan, iki cilt halinde hazırlanan nüshalarda ise ikinci cildin başladığı Meryem suresi de ayrıca serlevha tezhibiyle süslenmiştir (Tanındı, 2015: 248). Buna mukabil Anadolu Selçuklu Dönemine ait bir Kur'an-ı Kerimde bulunan (Kafalier Dönmez, 2020: 101) ve bir başka eserde Yavuz Sultan Selim Döneminde müzehhip Muhammed ibn Ali el-fakîh Behemmî tarafından tezhiplenen Kur'an-ı Kerimde yer alan Felak ve Nas surelerinin de serlevha tezhibiyle süslendiği görüldüğü (Tanındı, 2010:113).

En erken tarihli Kur'an-ı Kerim örneklerinde karşımıza çıkan tezhipler, genellikle bir surenin bitip, diğerinin başladığını göstermek amacıyla çekilmiş şerit biçimindedir (Mahir, 2001: 105). Emevi dönemi el yazması eser bezemelerinde sûrebaşları tezhipleri ön plandadır ve genel olarak bezemelerinde mimariyi temel alan sütunlu kemerli yapılar, yarı stilize edilmiş ağaç motifleri ile birlikte basit geometrik elemanlar ve bitkisel kaynaklı motifler kullanılmıştır (Tanrıver Celasin, 2013: 125-135-136).

Abbasiler dönemi tezhipleri dar enli şeritler halinde yapılan sure başı tezhiplerinin yanı sıra dört tarafı çevrili levha tezhibi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. “10. yüzyıldan başlayarak levha ve serlevha tezhiplerin yanı sıra surelerin başlangıçlarını belirlemek için yatay dikdörtgen biçiminde uzayan, dar veya enli şeritlerin tasarımları da zenginleşir. Ayrıca Abbasi döneminin ünlü hattatı İbn el-Bevvab adıyla tanınan (ö.1022) Ali b.Hilal el-Bağdadi'nin 401/1010 yılında Bağdat'ta istinsah ettiği bir Kur'an-ı Kerim nüshasında aynı sayfada başlayan Fatıha ve Bakara surelerinin enli pervaz içleri de tezhiplidir. Bu dönem tezhiplerinde ayrı yapraklarda başlayan Fatıha ve Bakara surelerinin serlevha tezhibi örnekleri de mevcuttur” (Tanındı, 2010: 91-92-93).

11. yüzyılda Büyük Selçuklu tezhibinde daha çok geometrik formlar, altıgenler, sekiz köşeli, dört köşeli yıldızlar, düğümlü geçmeler kullanılmıştır (Tanrıver, 2007: 31). Afganistan'da Gazne'de hazırlandığı düşünülen eserin başındaki iki sayfada yer alan levha tezhibi birbirinden farklı olarak tasarlanmış, süslemenin temelini daireler, çok kollu yıldızlar, geçme bantlar, çok köşeli biçimler oluşturmuştur (Tanındı, 2015: 245). 11. yüzyılda Bağdat'ta uygulanmaya başlanan nesih hatlı Kur'an yazıcılığında, henüz Fatiha ve Bakara Surelerine ayrı ayrı sayfa ayırma geleneğinin yerleşmemiş olduğu görülmektedir (Mahir, 2001: 109). Büyük Selçuklu dönemi hattatlarından Ebulkasım'ın istinsah ettiği Kur'an-ı Kerim tezhiplerinde müzehhip dar alanda çok kollu yıldızlar ve geçme bantlarla karşılıklı sayfada farklılık gösteren serlevha tezhipleriyle yeni bir tasarım anlayışını uygulamıştır (Tanındı, 2015: 245).

Büyük Selçuklu coğrafyasında hazırlanan eserlerin bezeme öğeleri sanatkâr göçleriyle Batı Türkistan'dan Gazne'den, İsfahan'a, Bağdat'a, kuzey Mezopotamya'ya, Anadolu'ya yayıldığı (Tanındı, 2010: 93), Bağdat'ta 1286-87 ve 1294'te yapılmış olan serlevha tezhiplerinde ikilil formun kullanıldığı, Fatiha ve Bakara surelerinin aynı sayfada tasarlandığı görülür.

“1145-1269 yılları arasında Kuzey Afrika'nın batısıyla güney İspanya'da varlığını sürdüren Muvahhidler dönemine ait Kur'an-ı Kerim nüshalarında başta ilk iki sayfada kimi kez de sonda levha tezhibi yer almakta, bu tezhipler yatay dikdörtgen tasarımlı sure başı tezhipleri ve sayfa kenarında bunlarla bağlantılı rozetler şeklinde tasarlanmaktadır”. Muhammet Yusuf müzehhip tarafından tezhiplenen 1191 tarihli Kur'an nüshasında aynı sayfada yer alan Fatiha ve Bakara suresinin bezemesi buna örnek teşkil etmektedir” (Tanındı, 2015: 249).

14. yüzyılın başlarına tarihlenen İlhaneler dönemi serlevha tezhipleri ikilil ve kubbe formunda olup, bu dönemin önemli sanatkarlarından Muhammed b. Aybak'ın levha tasarımlarında altın, lacivert, siyah zemine sarmal rûmîler ve çok kollu yıldızlar, beşgen ve altıgenler, birbirine geçmiş kare ve oval biçimler hakimdir (Tanındı, 2015: 249). Bu dönemin çağdaşı örneklerden farklı tezhip süslemesinde ise az altın daha fazla kırmızının kullanıldığı dilimli iri şemselerin sıralanmasıyla oluşan tasarım özelliği gösterir (Tanındı, 2010: 97). Dönemin serlevha tezhiplerinin bazı örneklerinde Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı iki sayfada tasarlandığı görülürken bazı örneklerinde ise Fatiha suresi bölünüp iki sayfaya uygulanmıştır. Ayrıca sayfa kenarlarında serlevha gülleri hakimdir.

14. yüzyılda Memlûk kitap sanatlarının en güzel örnekleri büyük boyutlu Kur'an-ı Kerimlerde görülmektedir (Güney, 2013: 133). “Sandal üslubu” olarak adlandırılan tarzda, geometrik düzenin hâkim olduğu kompozisyonlarda çok kollu yıldızlar çokgenler, rûmî motifi, geçmeler ve altın cetveller ön plandadır. Ayrıca kâğıt renginde bırakılan zemin, lapis, kiremit kırmızısı renkler ve bol altın bu dönemde kullanılan tezyinat üslubudur (Temurçin, 2016: 41). Memlûk döneminin önemli sanatkarlarından olan İbrahim Amidî'nin özellikle levha tezhiplerinde altının az, lacivertin yoğun kullanıldığı, siyahın da zemine dahil olduğu, incelen sarmal rûmîler, münhani, beyaz düğümlü bantlar ve beyaz hurdelenmiş rûmîler, pembe, sarı, mavi, yeşil, mor, renkli motiflerin uygulandığı görülür (Tanındı, 2015: 251). Bu dönem serlevha tezhiplerinin ikilil formda tasarlandığı, Fatiha ve Bakara surelerinin bazı örneklerde karşılıklı iki sayfaya uygulandığı, bazı örneklerde ise Fatiha suresinin karşılıklı iki sayfadan oluştuğu, sayfa kenarlarına da serlevha güllerinin yapıldığı görülmektedir.

Moğol ırkından olan ve farklı bölgede yaşayan kabilelerden meydana gelen (Korkmaz, 2017: 11), İslam kitap sanatının önde gelen hamileri oldukları bilinen Celayirli (Tanındı, 2010: 100) dönemi tezhiplerinde naif üslupla yapılmış bitkisel motifler, tepelik, ortabağ ve rûmî motifi kullanılarak yapılan kompozisyonlar, beyaz iplikler, stilize bitkisel motifler, tercih edilmiştir. Dönemin serlevha uygulamalarına bakıldığında ikilil formda, Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı iki sayfada tasarlanmış örnekleri mevcuttur.

Timurlu Devri Herat üslubunda “Naif Üslup”, “Celâyir Üslubu”, “Şiraz Üslubu”, “Türkmen Üslubu” ve Çin etkisinin izleri görülür (Biçer Özcan, 2015: 289; Biçer Özcan, 2007:

362). Naif üslubun yanında klasik tezhip tekniğiyle ayrı bir üslup birliği oluşturan sayfalarda mevcuttur. Naif üslupta motiflerde altın, pembe, eflatun, turuncu, sarı ve mavi renk hatayı grubu, altın ve beyaz renk sade ve hurdelenmiş rûmî motifi kullanılmıştır (Biçer Özcan, 2015: 290). Serlevha tezhiplerinde naif üslupla yapılmış sayfa kenarına uzanan haçvari, armudi veya yarım haçvari biçimler dönemin genel tasarım özelliği olarak görülmektedir (Temiz, 2019: 98). Genel itibarıyla sayfa kenarlarına yapılan serlevha güllerinin tercih edilmediği görülür. Onun yerine dış pervaz alanına kubbe formunda taç tezhibi uygulanmaya başlanmıştır (Biçer Özcan, 2015: 282-295-297). Herat dönemine ait ulaşılabilen serlevha örnekleri çerçevesinde ikil ve mürekkep formda tasarlanmış oldukları görülmekte olup, Fatiha ve Bakara suresinin aynı sayfaya, başka birçok örnekte ise karşılıklı iki sayfaya yerleştirildiği görülmektedir.

Karakoyunlu Türkmen döneminde, Herat'ta hazırlanmış eserlerin tezhiplerinde geometrik formlu tasarımlar yaygındır. Rumî ve hatayî dallarıyla oluşturulan altın veya beyaz iplikler dönemin tezhiplerinin desenlerinin yoğun olarak tasarlanarak uygulanmasını sağlamıştır. Altının değişik tonlamaları ile renklendirilmiş birkaç tezhip örneği bulunmaktadır (Hüseyni, 2023: 70-71-72). Karakoyunlu dönemi serlevha tezhipleri ikil ve kubbe formunda tasarlanmıştır. İkili yoğunluktadır.

“Akkoyunlu dönemi serlevha tezhiplerinde, bedahşi lacivert zeminlerde, açık pembe, çimen yeşili renkli hatayı grubu çiçekleri kullanılmıştır. 15. yüzyılda Timurlu yönetimindeki Herat'lı, Akkoyunlu yönetimindeki Tebrizli hattatlar zaman zaman metinlerini pembe, mor, yeşil, mavi, lacivert, sarı renkli ve kimi kez zereşanlı olduğu gibi, çoğunun üzerinde Çin üslubunda yapılmış manzaralar ve bitki resimleri de olan Çin kağıdına yazmışlardır. Başka bir örnekte ise metin üzerinde nar dallarının olduğu fistic yeşili zereşanlı kâğıda yazılmıştır” (Tanındı, 2010: 102-103).

Akkoyunlu dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı olarak yerleştirildiği, aynı zamanda Fatiha suresinin bölünerek karşılıklı iki sayfaya uygulandığı ikil formda süslemeler mevcuttur. Ayrıca Akkoyunlu dönemi serlevha tezhibinde Felak ve Nas suresi de serlevha tezhibi formunda tasarlanmıştır.

Safevi Dönemi kitap sanatçıları Osmanlı, Babürlü, Özbek gibi komşu coğrafyaların saray atölyelerine gitmiş, kitap sanatlarında meslektaşlarını etkilemiştir. Tebriz' de 16. yüzyılın başlarında hazırlanan kitapların tezhiplerinde Akkoyunlu Türkmen geleneğinin, aynı dönem Herat' da ise Timurlu tezhip geleneğinin sürdüğü izlenir (Tanındı, 2010: 104; Tanındı, 2015: 266). Safevi dönemi yazmalarının kompozisyonlarında motif unsuru olarak kullanılan ve daha önceki dönemlerde pek karşılaşılmayan üsluplaştırılmış insan ve hayvan desenlerine yer verilmiştir (Şimşek, 2021: 59). Vakvak üslubu adı verilen bu tarz desenlerindeki üslupsal yaklaşımın Osmanlı dönemi sanatçılarından Şahkulu tarafından ortaya konan saz yolu üslubunda oluşturulmuş çalışmalarda da sanatçının saz yolu üslubuyla vakvak üslubunu harmanladığı görülmektedir (Atila, 2016: 9-13). Safevi dönemi tezhiplerinde hatayı grubu, bulut ve rûmî motifleri kullanılmış, motiflerin üzerine beyaz renkli taramalar uygulanmış ve gölgelendirme yapılmıştır. Buna ek olarak çift tahrir tekniği ile uygulanmış penç, hatayı ve gonca motifleri, paftalama elemanı olarak dendanlı iplikler, beyaz geçme bantlı süslemeler kullanılmış (Şimşek, 2021: 62-63-64-65), çok ince dallar üzerinde sıralanan minicik motifler ile sayfaların uzun kenarında yıldız biçimli haşiyeler tasarımı yapılmıştır (Tanındı, 2015: 268). Karakoyunlu ve Akkoyunlulardan sonra Safevîlerin hakimiyetine geçen Şiraz tezhiplerinde (Yıldır, 2016: 80) naif üsluptaki şemse içi süslemelerini ve yarım haçvari şemse tasarımını, İlhanlı döneminde Tebrizli ve Bağdatlı müzehhiplerin kullandığı çok kollu yıldız ve haç biçimlerinden oluşan levha tezhip tasarımını, çift sayfaya sıvama yaydığını veya unvan sayfasında sayfa kenarını onlarla doldurduğu böylece geçmişin ustalarının tasarımlarından yararlandığı görülmektedir (Tanındı, 2015: 272; Şimşek, 2021: 35).

Türkmen üslubu da Şiraz'da yer alan üsluplar arasındadır. "Desenlerin çok yoğun olmaması, boşluklara yer verilmesi bu dönemin en belirgin özelliğidir". Eserlerin büyük boyutlu olması ve bu eserlerde bulunan çok sayıdaki karşılıklı çift sayfa olarak hazırlanmış serlevha tezhipleri ile bol zereşânli sayfalar, sayfa kenarlarındaki halkârî tezhipler, metinlerdeki satır aralarının beyn-es sûtûrla çevrilmesi ve zeminlerinin altınla sıvanması aynı şekilde paftalı alanların zeminlerinde de genellikle sıvama altın kullanılması da tek bir eserde bile kullanılan değerli malzeme miktarı hakkında fikir vermektedir. Dini eserlerin dışındaki diğer elyazması eserlerde ise stilize ağaçlar, insan figürleri, hayvan motifleri sayfa kenarlarındaki halkâr desenlerinde kullanılmıştır. Çift tahrir tekniği de yine bu dönem eserlerinde karşımıza çıkmaktadır (Yıldır, 2016: 86-87-96-97-99).

Safevi dönemi serlevha örnekleri incelendiğinde bazı örneklerinde Fatiha suresinin karşılıklı iki sayfaya bölünerek tasarlandığı, Bakara suresinin de sonraki sayfada sure başı tezhibi olarak uygulandığı, diğer dönem örneklerinden farklı olarak Fatiha ve Bakara suresinin birkaç ayetinden sonra dikdörtgen bir alan oluşturulduğu ve surenin bu alan içerisinde ve dışında devam ettirildiği görülmektedir. Safevi dönemi Tebriz örneğinde Serlevha tezhibinin ikkil, Herat örneğinde serlevha tezhibinin mürekkep, Şiraz örneğinde ise serlevha tezhibinin ikkil ve mürekkep formda tasarlandığı görülmektedir. Tebriz ve Herat örneklerinde genellikle Fatiha ve Bakara suresi karşılıklı iki sayfada yer almaktadır. Fakat Şiraz örneklerine bakıldığında Fatiha suresi bölünerek karşılıklı iki sayfada yer alırken, Bakara suresi sonraki sayfada sure başı tezhibi formatında tasarlanmıştır. Ayrıca Herat ve Şiraz örneklerinde Fatiha ve Bakara suresinin etrafının halkâr tezyinatıyla süslediği görülmektedir. Buna ek olarak Safevi dönemi Şiraz örneklerinde Felak ve Nas sureleri de karşılıklı olarak serlevha tezhibi formunda tasarlanmıştır. Safevi dönemi serlevha tezhiplerinin sure metinlerinin yazıldığı yüzey süsleme açısından iki gruba ayrılmaktadır. Birinci grupta surenin etrafında süsleme vardır fakat zemini kâğıt renginde bırakılmıştır. İkinci grupta ise serlevha tezhibinin sure yazı alanı dahil tamamen süsleme hakimdir ve yazı alanının zemini de süslemeli ve renklendirilmiştir.

Kaçar döneminin ilk yıllarına atfedilen Kur'an-ı Kerimde Fatiha suresi serlevha, Bakara suresi unvan tezhiplidir (Tanındı, 2010: 109-110).

Tezhibi Anadolu'ya getirerek bütün tezyini sanatlarda rûmî üslubunu geliştiren Selçukluların tezhibinde, geometrik tezyinat (Temiz, 2019: 61) ile rûmî motifi; kendine has tarzı ile uygulanmıştır (Kılıç ve Zan, 2024: 166). Yapıştırma altın tekniğiyle hazırlanan rumiler, kalın ve ince geçme bordürler, münhaniler, üç iplik rumiler, dörtlü sarmal rumiler, kapalı form oluşturan rûmî motifi, bitkisel motifler kullanılmış, (Algaç, 2000: 183) güller; yıldız, oval, daire veya dendanlı formların içindeki tasarımlar geometrik geçme, rûmî ve münhanilerden oluşturulmuştur. Altın, lacivert, siyah, kızıl kahve, koyu mavi, yeşil, mor renkler kullanılmış, başlık ve tam sayfa tezhibinde tığa benzeyen süsleme unsurları uygulanmıştır (Kılıç ve Zan, 2024: 166-167). Anadolu Selçuklu dönemi serlevha tezhibi örnekleri ikkil formda tasarlanmış, diğer dönemlerden farklı olarak bir örneğinde Fatiha suresinin ilk ayetinin yarısı ilk sayfada ve ikinci ayetin yarısı karşı sayfada bir satır halinde etrafı süslemeli olarak tasarlanmıştır. Başka bir örnekte Besmele-i Şerif iki kısma ayırarak karşılıklı iki sayfada serlevha tezhibi şeklinde yapılmıştır. Bir diğer örnekte Nas suresi iki kısımda karşılıklı serlevha tezhibi olarak uygulanmıştır. Klasik serlevha uygulaması olan Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı olarak tasarlanmış örneği de mevcuttur. Dönemin serlevha tezhibi sayfa kenarlarına da serlevha güllerinin yapıldığı görülmektedir.

Beylikler dönemi tezhip örnekleri çok kollu yıldızlar ve iç içe geçmiş dairelerden meydana gelen geometrik geçmeler, rûmî motifi ve hatayi grubu motifleri (hatayi-gonca-penç), anahtarlı zencerekler ve düğüm motiflerinden oluşmaktadır. Altın, kırmızı, siyah, mavi, eflatun, lacivert, turuncu, pembe ve yeşil sık kullanılan renklerdir (Demircan Aksoy, 2011: 150-151). Tezhipli alanlar geometrik geçmelerin yanı sıra rûmîlerle oluşturulan kompozisyonlarla bezenmiştir. Ayrıca tezhipli sayfa kenar boşluklarına da daire veya oval biçimlerde madalyonlar

yerleştirilerek eserin görseli zenginleştirilmiştir (Demircan Aksoy, 2010: 74). Beylikler dönemi serlevha tezhiplerinde ikilil formda, Fatiha ve Bakara suresinin aynı sayfada yer alan serlevha örneği ve Fatiha suresinin karşılıklı iki sayfaya bölündüğü, ayrıca Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı iki sayfaya uygulandığı, sayfa kenarlarına da serlevha güllerinin yapıldığı görülmektedir.

Zengin tezhibe sahip en eski Osmanlı eseri 838-39/1434-35 tarihinde istinsah edilen ve bir nüshası Sultan II. Murat'a sunulan müzik kitabıdır (Küpeli, 2009: 477). Eserin süslemesinde uygulanan motiflerde Memlûklü, Timurlu devletlerinin ve Herat-Şiraz ekollerinin etkisi olmakla birlikte özgün bir tezhip üslubu görülmektedir (Temiz, 2019:110). Sultan II. Murat (1421-44; 1446-51) döneminden günümüze gelen bir Kur'an-ı Kerim nüshası Osmanlı dönemi tezhip sanatının ilk örnekleri arasındadır ve bu dönemin naif üslupta tezhiplenmiş önemli örneklerinden biridir (Tanındı, 2010:111). Taceddin Ahmedi'ye ait Dîvânın kâtip ve müzehhibi Ahmed b. Hacı Mahmud el-Aksarayî tarafından tezhipleri yapılan süslü ilk nüshası da II. Murat'ın hazinesi için hazırlanmıştır. Eserde yer alan şemse formunda zahriye tezhibinin lacivert zeminli alanına turuncu iri bir çiçek, mavi ve altın yaprak ve altın dallardan oluşan bir buket yerleştirilmiştir. Bu buket tasarımı ileriki dönemlerde karşımıza çıkacak Kara Memi üslubunun II. Murat dönemindeki hazırlığı sayılabilir (Tanındı, 2015: 261-262; Temiz, 2019: 110).

Fatih Sultan Mehmet dönemi tezhiplerinde “naif” üslup, 15. yüzyılın ikinci yarısı “Timurî Herat üslubu” (Aşıcı, 2015: 310), asıl adı Muhammed b. Şeyh Bayezid olan ve Baba Nakkaş olarak anılan, rûmî ve hatayi üslubunu yeni bir anlayışla yorumlayan Özbek asıllı üstadın sanat üslubu da yine adıyla anılan, Baba Nakkaş üslubu olarak kendini göstermiştir (Çağman, 1991: 369-370).

“Fatih Sultan Mehmet dönemi tezhiplerinde en çok zemini boyalı klasik tezhip tekniğinin tercih edildiği, daha seyrek olarak zerenderzer ve kâğıt yüzeyi üzerine sıvama altınla yapılan bir tekniğin, altın zemin üzerine üç nokta iğne perdahı tekniğinin, rûmî ve bitkisel motiflerin boyanmasında hem sıvama hem gölgeleme tekniğinin kullanıldığı, münhani motifi ve bulut motifinin de bu dönem eserlerinde uygulandığı görülmektedir” (Aşıcı, 2015: 313-316).

Osmanlı dönemi tezhip sanatında 15. yüzyılın ikinci yarısı başlarına tarihlenebilen bir Kur'an-ı Kerim nüshasında Fatiha suresinin serlevhaları ve Bakara suresinin ilk dört ayetinin yazılı olduğu serlevha örnekleri mevcuttur (Tanındı, 2010: 111).

Fatih Sultan Mehmet dönemi serlevha tezhiplerinin Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfaya uygulandığı ikilil formda tasarlanan örnekleri mevcuttur.

II. Bâyezid dönemi eserlerine yansıyan üsluplar; çift tahrir tekniğine uygun olarak çizilen bitkisel motiflerle oluşturulan naif üslup, bilhassa motif ve renk konusunda etkili olması ve lacivertin mora yakın bir renk elde edilerek eserlerde uygulanması, (Küpeli, 2009: 479-480; Küpeli, 2015: 329), birçoğunda beyaz iplikler kullanılarak oluşturulan paftaların münhani, rûmî ve hatayi motifleriyle tasarlandığı, geometrik düzenlemenin hakim olduğu kompozisyonlarda çift tahrir uygulamaları ve ipliklerle kalp şeklinde düğüm motifinin yapıldığı Timurî-Herat üslubu (Küpeli, 2023: 67-69; Küpeli, 2009: 480), altın kullanımının artması, sadeliğin ön plan da olması, küçülen motifler, pafta alanı oluşturulan rûmî motifleri ve paftaların içerisine yerleştirilen incelen dallar üzerine uygulanan büyük hatayi motiflerinin etkili olduğu Türkmen üslubu ile (Küpeli, 2015: 330-331) en belirgin özelliği içeriye doğru kıvrılan iri yuvarlak hatlı motifler (Küpeli, 2009: 481-482), çok renkli paftalar ve oldukça yoğun tasarım anlayışına sahip ve Süheyl Ünver'in “Baba nakkaş” çalışmaları olarak tanımladığı tarzıdır (Küpeli, 2015: 331). Uzak doğu kültüründen geçtiği bilinen, ayrıca Farsçadan dilimize geçerek sıkça kullanılan, çiziliş şeklinden kaynaklı kıvrım anlamına gelen çin kelimesiyle ilgili olduğu düşünülen, 15. yüzyıl Herat ve Şiraz ekolünün sıkça kullandığı (Doğanay, 2015: 467-469), Osmanlı döneminde ise ilk örnekleri Bursa'da, Sultan II. Murat Türbesi çinlerinde süslemesinde ve iptidai olarak da Fatih Sultan Mehmet devri tezhipli yazma eserlerde görülen ve Osmanlı tezhibi için henüz deneme niteliğinde olan, asıl gelişimi ve

kompozisyon içerisindeki tasarıma yön veriş, yaygın olarak kullanımı II. Bâyezid dönemi tezhip sanatında görülen bulut motifi de (Küpeli, 2015: 336; Aşıcı, 2015: 316; Doğanay, 2015: 469-470) bu dönem tezhip özellikleri arasında yer almaktadır (Küpeli, 2023: 70).

II. Bâyezid dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfada yer aldığı ikilil, kubbe ve mürekkep formda tasarlanmış örnekleri mevcuttur.

Klasik öncesi yaşanan değişimin gerek sanat eserlerinde gerekse kültür hareketlerinde yoğunlaştığı bir dönem olan Yavuz Sultan Selim döneminde (Küpeli, 2015: 328) üretilen Kur'an-ı Kerim nüshalarının ketebe sayfalarında yazılı olan müzehhiplerden Muhammed ibn Ali el-fakîh Behemmi'nin yaptığı enli sure başı tezhiplerinde 15. yüzyıl ikinci yarısında ortaya çıkan Baba Nakkaş üslubunun takipçisi olduğu ancak onları sadeleştirerek, kimi kez çok renklendirerek kullandığı görülmektedir (Tanındı, 2010: 112). Yavuz Sultan Selim'in getirdiği sanatçılar Osmanlı tezhip sanatında yeni bir süsleme programının oluşturulmasında önemli rol oynamışlardır. Edebi eserlerde görülen bu uygulama, sayfa kenarlarının altınla halkâr tekniğinde alabildiğine süslenmesidir. Sayfa kenarı bezemelerinde kullanılan motifler ise yeni bir üslubu yansıtır (Taşkale, 1994: 9). Yavuz Sultan Selim dönemi 1517 yılında Halilullah ibn Mahmud Şah hattıyla istinsah edilen ve müzehhip Muhammed ibn Ali el-fakîh Behemmi tarafından tezhiplenen Kur'an-ı Kerim nüshasının Fatiha, Felak ve Nas sureleri serlevha, Bakara suresi unvan tezhiplidir (Tanındı, 2010: 113).

Yavuz Sultan Selim Dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı iki sayfaya uygulandığı mürekkep form ve ikilil form, Fatiha suresinin ikiye bölünerek karşılıklı iki sayfaya yerleştirildiği, Bakara suresinin ise serlevha tezhibi arkasında yer alan sayfada sure başı tezhibi formunda tasarlandığı görülmektedir. Ayrıca bu dönem serlevha tezhibi örneklerinde Felak ve Nas surelerinin de tezhiplendiği görülür.

16. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman dönemi tezhip sanatı Osmanlı klasik üslubunda nihai şeklini almış, 16. yüzyılda çok rağbet gören halkâr, farklı renkte altın kullanılarak işlenmiş, gölgelendirmesi sulu altın ile yapıldığı gibi, tarama olarak da uygulanmıştır (Derman, 2015: 343-344). Nakışhanede sernakkaş olarak görev yapan Acem kökenli Şahkulu, 16. yüzyılda saz yolu üslubunu tezhip sanatına kazandırmıştır (Mahir, 2015: 381; Mesara, 2015: 361), Şahkulu iri, kıvrak ve sivri uçlu dilimleri olan üsluba çekilmiş yaprak ve çiçek motifleri, hayal mahsulü çeşitli orman hayvanları, periler bu üslubun konularını meydana getirir. Şahkulu'nun yetiştirdiği öğrenciler arasında öne çıkan (Derman ve Duran, 2010: 283) Kara Memi, kendi zevk ve görüşünü ortaya koyan natüralistlik bir anlayış içinde bahçe çiçekleri ile nebat türlerini tabii şekilleriyle üsluplaştırarak, bunlardan tek veya gruplar halinde desenler işlemiştir (Mesara, 2015: 363). Nakkaş Muhibbi Divanında ilk kez natüralist çiçekleri kullanmış (Tanındı, 2015: 264), bahar dallarını, gülleri, sümbülleri, karanfilleri, laleleri, hançer yapraklarını Sarayın nakkaşhanesinin tüm ürünlerinde kullanılmasını ve yaygınlaşmasını sağlamıştır (Tanındı, 2010: 114).

16. yüzyıl Kanuni dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfada yer alan ikilil ve mürekkep formda tasarlanmış örnekleri mevcuttur. Ayrıca Fatiha suresinin bölünerek karşılıklı iki sayfaya uygulandığı örnekte bulunmaktadır.

17. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatı, 16. yüzyılın klasik anlayışının devam ettiği, çok fazla yenilik göstermeyen, tasarım ve bezeme elemanlarının seçiminde geleneğin korunduğu bir devir olarak görülmektedir (Duran, 2018: 332). 16. Yüzyılda Şahkulu ve Velican tarafından yapılmaya başlanan sazyolu üslubunda çalışmalar, 17. yüzyılda da yapılmaya devam etmiştir. (Mahir, 2015: 381-390). 17. yüzyılda levha şeklinde hilye yazım ve tezhiplenmesi başlamıştır (Taşkale, 2010: 9).

“Bu dönem eserlerinde klasik üslup ve halkârî tezyinat, renkli halkârî (zerşikâf) uygulanmış, bedahşi lacivert rengi değişmiş, altın ve lacivertin yanı sıra bordo renk de kullanılmış, bu durum tezhipte bir yenilik olarak görülmüştür. “Dönemin sonlarına doğru Mushaflarda, bir yanda klasik devrin tezhip özellikleri ve geleneği devam ettirilirken diğer yanda Batı sanatının etkisi kendini gösterir.

Klasik tezhip desenlerinde birbirine benzer motifler daha sık tekrar edilmeye başlayıp, parlak renkler dikkati çekmektedir” (Duran, 2018: 334-335).

17. yüzyıl serlevha tezhibi örneklerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfaya yerleştirildiği ikilil, kubbe ve mürekkep formda örneği mevcuttur. Ayrıca Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı olarak yerleştirildiği sure başı tezhibi formunda tasarlanmış örneği de bulunmaktadır.

18. yüzyılda Batının barok ve rokoko tarzlarının Osmanlı tezhip sanatına nüfuz etmesiyle yeni zevk ve görüşler meydana geldiği, bununla birlikte klasik Osmanlı tezhibinin biraz kabalaşmış haliyle, devam ettiği görülmektedir (Derman, 2002: 471). Barok ve rokoko üslubunda klasik motifler yerine akant yaprakları, deniztarağı, istiridye ve benzeri yabancı motiflerin yanında bereket boynuzu, dolmadalar, kenger yaprakları, girland, fiyonk, “c”, “s” kıvrımları gibi motifler kullanılmıştır. Natürmortlar da bu dönem tezyînâtının vazgeçilmezlerindedir (URL 5). Bu üslupta kullanılan motifler iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdele ve fiyonklar, ışın ve zikzaklar, içinden çiçek buketleri çıkan bereket boynuzları, “c”, “s” kıvrımlar, sütun ve perdeler, (Taşkale, 2010: 9), kutsal objelerdir (Durmuş, 2022: 52). Dönemin ünlü sanatkarı Ali Üsküdarî tezhip sanatında kullanılan natüralist çiçekleri, yeni bir anlayışla doğada görüldüğü gibi canlı ve parlak renkleriyle kurdele fiyonklarla bağlamış, çiçek buketleri olarak resmetmiştir (Üçer ve Üçer, 2020: 27). Gül, lâle, karanfil, sümbül, menekşe, leylâk, zerrin, bahar dalı, siklamen gibi çiçeklerin arasında lâlenin yeri hep ayrı tutulmuştur (Duran, 2018: 186). 18. yüzyılda Saz üslubunda en yetkin halkâr çalışmaları da yine müzehhip ve ruganî ustası Ali Üsküdarî’nin fırçasından çıkmıştır (Mahir, 2015: 392).

18. yüzyıl tezhip sanatı serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfada yer aldığı ikilil ve kubbe formda tasarlanmış örnekleri mevcuttur. Ayrıca Yine Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı sayfaya uygulandığı fakat sure başı tezhibi formunda tasarlandığı örneği de bulunmaktadır.

19. yüzyıl tezhip sanatında 16. yüzyılın ikinci çeyreği başlarında Tebriz’den gelmiş Şahkulu’nun oluşturduğu sivri uçlu hançeri yapraklar irileşerek 19. yüzyıla ait Barok-Rokoko üslubundaki tezhiplerde de kullanılmıştır (Mahir, 2015: 392). İçinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış çiçekler olan vazolar, sepet ve saksılar, buketler, kurdeleler, perdeler, fiyonklar tezhiplerin bezeme öğeleridir (Tanındı, 2010: 116). Sayfa tasarımında cetvellerle sınırlandırılan, bordürlü alanlar yerine süslemeler metnin çevresinde belli kural dahilinde serbestçe genişleyerek sayfa kenarlarına yayılmıştır (Tanındı, 2015: 274). 18. yüzyılın sonlarında eserler veren, Seyyid Mehmed’in tüm eserlerindeki boyama tekniğinde gölgelerin, açık ve koyu renklerle çok ince noktalarla verildiği görülmektedir. Bu tarzın Hazergradlı Esseyid Ahmed’in eserlerinde de görüldüğü, Esseyid Mehmed’in öğrencisi olabileceği düşünülmektedir (Durmuş, 2022: 31). Hazergradlı Ahmed Atallah Atâ Yolu olarak bilinen ve esas tarama üslubuyla tabii çiçek desenlerine dayanan bir tezhip tarzının sahibidir (Derman, 2002: 472).

19. yüzyıl serlevha tezhipleri klasik, natüralist, barok rokoko üslubuyla ve bu üslupların bağımsız ve aynı bünyede uygulandığı örnekler bazında ele alınmalıdır. Klasik ve barok-rokoko üslubunda Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı iki sayfada yer aldığı serlevha tezhiplerinin yapıldığı örneklerde ikilil, kubbeli ve mürekkep formda serlevha tezhipleri mevcuttur. Bir örnekte ise Felak ve Nas suresi ile hatim yazısı serlevha tezhibi formunda karşılıklı olarak aynı sayfada uygulanmıştır. Diğer bir örnekte ise Fatiha ve Bakara Suresi karşılıklı iki sayfada yer almakla birlikte sure başı tezhibi formunda tasarlanmıştır. Başka bir örnekte ise klasik üslup ve natüralist üslubun da bir arada kullanıldığı serlevha tezhibinde yer alan Fatiha ve Bakara sureleri aynı sayfaya uygulanmış ve tezhibi ikilil formda tasarlanmıştır.

“20. yüzyılda savaşlar ve ülkenin yeniden yapılanma sürecinde duraklayan tezhip sanatı, klasik dönem diye adlandırılan 16. yüzyılın kuralları ve tarzında uygulanmaya başlanmıştır. Tezhip sanatçıları klasik tezhip anlayışıyla işlenmiş kompozisyonlara ilaveten, natüralist tarzda tasarlanmış ve renklendirilmiş lale ve

gül ağırlıklı tezyinat tarzını da benimsemişlerdir. Kitap sayfalarından çıkan tezhipli eserler, levhalar şeklinde sergilenerek sanatseverler ile direkt buluşmuş ve farklı bir kullanım alanına sahip olmuştur. Günümüz sanatçıları içerisinde bu geleneğe çağdaş yaklaşımlar getirerek, gelenekle günümüz çağdaş yaklaşımlarını bir arada harmanlayıp çağdaş bir dil yakalayan tezhip sanatçıları da ortaya çıkmıştır” (Üçer ve Üçer, 2020: 27).

20. yüzyılda Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı iki sayfada yer aldığı serlevha tezhibi örneklerinde ikilil ve kubbeli form kullanılmıştır. Sure başı formunda tasarlanan Fatiha suresi süslemesi de mevcuttur.

Günümüzde gerek akademik düzeyde yüksek okul ve fakülte bünyelerinde güzel sanatlara bağlı geleneksel Türk sanatları bölümünde tezhip sanatı eğitimi verilmekte, buna mukabil gerek bireysel olarak kişi bazlı çalışmalar yürütülmekte gerekse halk eğitim kursları çerçevesinde tezhip sanatına yönelik eğitim verilmeye çalışılmaktadır. Günümüzdeki çalışmalar levha tezyinatı çerçevesinde oluşturulmakta, yapılan serlevha örnekleri de örneğin Fatiha suresi çalışılacaksa yazı sayfa yönü sağ tarafta da yapılabilmekte sol tarafa da uygulanabilmektedir. Yapan kişinin tercihine bağlıdır. Diğer bir versiyonu Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı olarak aynı levha üzerinde tezhiplenmiş tek bir çerçeve de yer alan örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 2). Yapan kişinin özgünlüğü doğrultusunda Fatiha ve Bakara suresinin ayrı levha üzerinden yine karşılıklı sağ tarafta Fatiha sol tarafta ise Bakara suresinin birkaç ayetinin yer aldığı süsleme alanı iki ayrı yüzeye tatbik edilmiş ve iki ayrı çerçeve içerisine alınarak karşılıklı sergilenen örnekleri de mevcuttur (Şekil 2). Başka bir örnekte Bakara suresi ve Fatiha suresi levha tezhibi mahiyetinde dört bir tarafı tezhipli süslenmiş ve belli bir yönü olmayan kurguyla tasarlanmış tek sayfa çalışması olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz serlevha tezhibi örnekleri ikilil, kubbeli ve mürekkep formda yapılmaktadır.

Şekil 1: Dönemlerine Göre Farklı Tipolojilerde Serlevha Tezhibi Örnekleri (Demircan Aksoy, 2010: 69; Unustası, 2010: 226, 227, 292, 293, 334, 335, 376, 377, 378, 379, 381, 438, 439, 446, 447)

		
Fatih ve Bakara Suresinin Aynı Sayfada Uygulanması	Fatih Suresinin İlk Ayetinin İki Bölümden Oluşan Serlevha Tezhibi Örneği	Felak ve Nas Suresi Serlevha Tezhibi Örneği
		
Fatih Suresinin İki Bölümden Oluşan Serlevha Tezhibi Örneği	Fatih Suresinin İki Bölümden Oluşan Serlevha Tezhibi Örneği	Bakara Suresi Sure Başı Tezhibi Örneği
		
Fatih Bakara Suresinin Karşılıklı İki Sayfada Serlevha Tezhibi Örneği	Fatih Bakara Suresinin Karşılıklı İki Sayfada Serlevha Tezhibi Örneği	Fatih Bakara Suresinin Karşılıklı İki Sayfada Serlevha Tezhibi Örneği

Şekil 2: Serlevha Tezhibi, 2018, Klasik Üslup,



YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Çalışmada; nitel araştırma, literatür taraması ve incelenen ilgili eserlerin tipolojik olarak analizleri yapılmış olup, form olarak benzer eserlerle mukayese edilmiştir.

Evren ve Örneklem/Çalışma Grubu/Çalışma Materyali

Araştırma evreni Türk tezhip sanatında; Kur'an-ı Kerim'lerde serlevhaların tipolojik açıdan farklılıklarının araştırılarak, bir değerlendirilmesidir. Çalışma grubu ya da materyali ise farklı koleksiyonlarda bulunan 12 adet Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhiplerinin tipolojik olarak değerlendirilmesini kapsamaktadır.

Veri Toplama Aracı

Literatür taraması yapmak ve kaynak toplamak için kütüphane ve internetten faydalanılmıştır. Konuyla ilgili bulunan kitap, dergi, tez, makale, bildiri gibi birçok yayın taranmıştır. Araştırma konusu kapsamında; T.C. Kültür Bakanlığı Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yazma Eserler veri tabanında (URL 18) bulunan farklı koleksiyonlardaki 12 adet Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhiplerinin yüksek çözünürlüklü görüntüleri ilgili kurumdan talep edilmiş olup, gerekli resmi yazışmalar yapılarak görüntüler dijital ortamda alınmıştır.

Verilerin Toplanması

Araştırma çerçevesinde, görüntülerin elde edilmesi için T.C. Kültür Bakanlığı Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı (URL 18) ile iletişime geçilmiş olup, ilgili eserleri koruma kapsamında, görüntülerinin araştırmacılara kendilerinin çekerek iletildiği bilgisi alınmıştır. Araştırma çerçevesi içerisinde seçilmiş olan eserlerin, yüksek çözünürlüğe sahip filigransız net görüntüleri resmi dilekçe ve form ile talep edilmiş ve tarafımıza dijital ortamda gönderilmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmada toplanan kaynaklar tarama yapılarak konu ile ilgili detaylı bilgi edinilmiştir. Konuyla ilgili görsel kaynaklar da betimsel analiz yöntemi ile incelenerek tipolojik olarak farklılıkları ortaya konmuştur. Çalışmaya konu olan eser özellikleri bu bilgiler ışığında elde edilen eser görüntüleri ve form analizleriyle karşılaştırılarak değerlendirme yapılmıştır.

BULGULAR

Eser Analizleri ve tipolojik değerlendirmeleri

Şekil 3: Süleymaniye, Köprülü, Ragıp Paşa ve Nuruosmaniye Kütüphanesi Koleksiyonlarında Bulunan Bazı Kur'an-ı Kerimlerin Serlevha ve Sure Başları Tezhipleri (URL 6, URL 7, URL 8, URL 9, URL 10, URL 11, URL 12, URL 13, URL 14, URL 15, URL 16, URL 17)



“Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa Koleksiyonunda bulunan 00001 numaralı Kur’an-ı Kerim’in serlevha tezhibi, Süleymaniye Kütüphanesi

Fatih koleksiyonunda yer alan 00011 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Süleymaniye Kütüphanesi Fatih koleksiyonunda yer alan 00005 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya koleksiyonunda bulunan 00012 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Köprülü Kütüphanesi Fazıl Ahmet Paşa koleksiyonunda yer alan 00007 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Köprülü Kütüphanesi Fazıl Ahmet Paşa koleksiyonunda yer alan 00008 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Ragıp Paşa Kütüphanesi Ragıp Paşa koleksiyonunda bulunan 00003M numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed koleksiyonunda bulunan 00001 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed koleksiyonunda bulunan 00011 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed koleksiyonunda bulunan 00022 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Nuruosmaniye Kütüphanesi Bayrampaşa koleksiyonunda bulunan 00004 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibi, Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan koleksiyonunda bulunan 00006 numaralı Kur'an-ı Kerimin serlevha tezhibi Fatiha suresinden oluşmaktadır. Bu eserlerin Bakara suresi de serlevha tezhibinin arka sayfasında sure başı tezhibi formunda tasarlanmıştır" (Şekil 3), (URL 6, URL 7, URL 8, URL 9, URL 10, URL 11, URL 12, URL 13, URL 14, URL 15, URL 16, URL 17).

Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa Koleksiyonunda bulunan 00001 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi ikilil formda tasarlanmıştır. Serlevhanın metin kısımları da dahil olmak üzere tamamen tezhibe çevrelenmiştir. Altın ve lacivert zeminlerle tasarım alanları ayrıştırılmış, Süslemeli alanlarda altın, beyaz, turuncu, yeşil, sarı ve maviyle renklendirilen penç, hatayi, gonca, sarılma rumi, bulut, tepelik, ortabağ motifleriyle basit yapraklar ve sarmal dallardan oluşan simetrik kompozisyonlar yer almaktadır. Sure başı ve sonu alanlarında yeşil ve sarı renk zemin üzerine bupcuk ya da kurtçuk adı verilen artı (+) eksi (-) işaretlerinin uygulandığı arasuyu formunda ipliklerle pafta alanları oluşturulmuştur. Serlevha tezhibinin merkezinde yer alan Fatiha suresi altınla tatbik edilmiştir. Serlevha tezhibi lacivert renkli tığlarla sonlandırılmış olup haşiyeli serlevha özelliği göstermektedir. Bakara suresi ise serlevha tezhibinin arka sayfasında sure başı tezhibi formunda tasarlanmıştır. Bakara suresi başlık alanı tezhibi, bordür alanı tezhibi, taç tezhibi, koltuk tezhibi ve beynessüturdan oluşturulmuştur. Başlık tezhibinin merkezine hangi surenin olduğunu belirten üstübeç mürekkebiyle yazılmış etrafi ise siyahla tahrirlenen başlık yazısı yazılmıştır. Bakara suresinin metin kısmı 4 alandan oluşturulmuştur. İlk kısımda Besmele-i Şerif ve 2 ayet, ikinci kısımda daha büyük ebatta yazılmış 3. ayetin yarısı, 3. kısımda 3. ayetin diğer yarısı ile 4, 5 ve 6. ayetin yarısı, 4. kısımda ise 6. ayetin son kelimesi ve daha büyük ebatlı yazılmış 7. ayetin yarısı yer almaktadır. Yazı zeminleri kâğıt renginde bırakılmıştır. Metin siyah mürekkeple yazılmış, 2. ve 4. kısımdaki büyük ebatlı metni oluşturan harflerin kenarlarına altınla tahrir geçilmiştir. Bakara suresi süslemeli olarak iki sayfadan oluşturulmuştur. İkinci sayfasında yer alan metin kısmı 5 alana ayrılmıştır. 1. alana büyük ebatta diğer sayfada yer alan 7. ayetin yarısı, 2. alana 7. ayetin devamı, 8, 9 ve 10. ayetin büyük bir kısmı, 3. alana büyük ebatta 10 ayetin devamı ve 11. ayetin yarısı, 4. alana 11. ayetin diğer yarısı, 12, 13 ve 14. ayetin yarısı, 5. alana ise 14. ayetin devamı yerleştirilmiştir. 2. sayfadaki süslemeli alanlar koltuk tezhibi, beynessütur ve arasuyundan oluşmaktadır.

Süleymaniye Kütüphanesi Fatih koleksiyonunda yer alan 00011 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi ikilil formda tasarlanmıştır. Serlevha tezhibi, metin alanında yer alan beynessütur, başlık alanı tezhibi, koltuk tezhibi ve dış pervaz alanı tezhibinden oluşmaktadır. Altın ve lacivertle alanlara ayrılan süslemede altın, sarı, turuncu, mavi, beyaz, siyah ve pembeyle

renklendirilen hatayı, penç, gonca, ayırma, sarılma ve hurde rumi, bulut motifi ile basit yapraklar ve sarmal dallardan oluşan simetrik bir tasarım uygulanmıştır. Çift tahrir tekniğiyle yapılmış lacivert renkli gonca motifi ve geometrik şekillerden oluşan tığlarla sonlandırılan serlevha tezhibi haşiyeli özelliği taşımaktadır. Sure başı ve sonu yazısı üstübeç mürekkebiyle yazılmış siyah kenarlarına tahrir çekilmiştir. Fatiha suresi ise kâğıt renginde bırakılan zemin üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır. Bakara suresi serlevhanın arkasındaki sayfada sure başı tezhibi mahiyetinde tasarlanmıştır. Bakara suresi süslemeli olarak karşılıklı iki sayfadan oluşturulmuştur. Sure başı tezhibi alanı başlık tezhibi ve üzerinde yer alan dikdörtgen formlu tezhip, metin kısmında yer alan koltuk tezhipleri ve beynessürdan oluşmaktadır. Diğer sayfadaki süsleme alanında ise koltuk tezhibi ve beynessür süslemesi yer almaktadır. Süslemeli sayfalarda yer alan Bakara suresinin başlangıç ayetleri 9 alana yerleştirilmiştir.

Süleymaniye Kütüphanesi Fatih koleksiyonunda yer alan 00005 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi ikkil formda tasarlanmıştır. Serlevhanın metin kısımları da dahil olmak üzere tamamen tezhipte çevrelenmiştir. Tezhipli zeminler altın, lacivert ve kobaltla alanlara ayrılmıştır. Serlevha tezhibi dikine kesit şeklinde dikdörtgen alanı ve dış pervaz alanı olarak iki kısımdan oluşturulmuştur. Dikdörtgen alanın içerisinde yeşil ve mavi zeminli arasuyu formunda ipliklerle pafta alanları oluşturulmuştur. Serlevha tezhibi altın, sarı, yeşil, pembe, turuncu, mavi ve beyazla renklendirilen hatayı, penç, gonca, rumi, sarılma rumi, ortabağ ve bulut motifi ile basit yapraklar ve sarmal dallardan oluşan simetrik bir kompozisyondan oluşmaktadır. Lacivertle renklendirilen tığlarla sonlandırılmış ve haşiyeli serlevha özelliği taşımaktadır. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 8 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir.

Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya koleksiyonunda yer alan 00012 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. İkkil formda tasarlanan serlevha tezhibi, sure başı ve sonu tezhibi, koltuk tezhibi, beynessür ve dış pervaz alanı tezhibinden oluşmaktadır. Altın, sarı, beyaz, turuncu ve yeşille renklendirilen penç, gonca, ayırma rumi, ortabağ ve bulut motifi ile dendanlar, sarmal dallar ve basit yapraklardan oluşan simetrik bir kompozisyon hakimdir. Altın ve lacivertle zemin ayrımı yapılmıştır. Lacivertle renklendirilen tığlarla sonlandırılmış ve haşiyeli olma özelliği taşımaktadır. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 6 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir.

Köprülü Kütüphanesi Fazıl Ahmet Paşa koleksiyonunda yer alan 00007 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi ikkil formda tasarlanmıştır. Serlevhanın metin kısımları da dahil olmak üzere tamamen tezhipte çevrelenmiştir. Serlevha tezhibi, sure başı ve sonu tezhibi, koltuk tezhibi, bordür alanı, dış pervaz tezhibinden oluşmaktadır. Altın ve lacivertle zemin ayrımı yapılmıştır. Altın, turuncu, sarı, beyaz, yeşil, pembe, siyah renkle boyanan penç, hatayı, gonca, ortabağ, bulut, sarılma, hurde ve simetrik çift kanat rûmî ile basit yapraklar ve sarmal dallardan oluşan simetrik bir kompozisyon hakimdir. Başlık alanlarında yeşil, turuncu ve beyaz zeminli arasuyu formunda ipliklerle pafta alanları oluşturulmuştur. Lacivertle renklendirilen tığlarla sonlandırılmış ve haşiyeli serlevha özelliği taşımaktadır. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 6 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir.

Köprülü Kütüphanesi Fazıl Ahmet Paşa koleksiyonunda yer alan 00008 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi ikkil formda tasarlanmıştır. Serlevhanın metin kısımları da dahil olmak üzere tamamen tezhipte çevrelenmiştir. Altın, lacivert, açık yeşil, pembe ve turuncu renkle zemin ayrımı yapılmıştır. Turuncu, sarı, beyaz, pembe, mavi, açık yeşille renklendirilen hatayı, penç, gonca, ayırma, sarılma ve sencide (piçide) rumi, ortabağ, bulut, dendan, basit yapraklar ve

sarmal dallardan oluşan serbest ve simetrik kompozisyon hakimdir. Serlevha tezhibi lacivert ve altınla renklendirilen rûmî kompozisyonuyla oluşturulan simetrik tığlarla ve tığların etrafına altınla çift tahrir (negatif) tekniğiyle uygulanan hatayı, gonca ve yapraklardan oluşan süslemeyle sonlandırılmıştır. Serlevha tezhibi haşiyeli olma özelliği taşımaktadır. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 9 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir. Karşısındaki sayfaya beynessütur süslemesi uygulanmıştır.

Ragıp Paşa Kütüphanesi Ragıp Paşa koleksiyonunda bulunan 00003M numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi mürekkep formda tasarlanmıştır. Serlevhanın metin kısımları da dahil olmak üzere tamamen tezhipte çevrelenmiştir. Tezhipli zeminler altın ve lacivertle alanlara ayrılmıştır. Serlevha tezhibi dikine kesit şeklinde dikdörtgen alanı ve dış pervaz alanı olarak iki kısımdan oluşturulmuştur. Bu iki alan altın zeminli, üzerine zencerek deseni uygulanmış bir bordür alanıyla birbirinden ayrıştırılmıştır. Altın, turuncu, pembe, beyaz, mavi, sarı ve siyahla renklendirilen hatayı, penç, gonca, bulut, sarılma rumi, sencide (piçide) rûmî motifi ve dendan ile sarmal dallar ve yapraklardan oluşan simetrik ve serbest tarzda kompozisyonlar hakimdir. Serlevha tezhibi lacivertle renklendirilen tığlarla sonlandırılmıştır ve haşiyeli olma özelliğini taşımaktadır. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 6 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir. Karşısındaki sayfaya beynessütur süslemesi uygulanmıştır.

Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed koleksiyonunda bulunan 00001 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibinin sağ tarafta yer alan sayfa tasarımı ikkil, sol taraftaki sayfa tasarımı ise mürekkep formda tasarlanmıştır. Her iki sayfada yer alan süslemenin tamamı birbirinden farklıdır. Sağ taraftaki süslemenin merkezinde yer alan Fatiha suresinin 5 ayetinin yazılı olduğu alan sonradan süslemenin ortasına yapıştırılmıştır. Günümüzde yapılan levha çalışmalarında kullanılan aherli kâğıt üzerine yazılan yazı yuvarlak kesilerek tatbik edilmiş, bu hatalı uygulamayla süslemenin kısmi yerlerinin üzeri kapatılarak süslemeye zarar verildiği görülmüştür. Bu serlevha tasarımının sol kısmında yer alan sayfaya ve el yazması eserlerin geneline uygulanan yazı eserin kâğıt yüzeyine uygulanmakta etrafi süslenmektedir. Fakat diğer sayfaya uygulanan yazı alanı kağıdının sonradan yapıştırıldığı aşikardır. Her iki sayfada yer alan serlevha tezhibinin sure başı ve sure sonu alanı bulunmamaktadır. Tezhipli alan dikine kesit şeklinde dikdörtgen alan ve dış pervaz alanı olarak iki kısımdan oluşturulmuştur. Bu alanlara uygulanan kompozisyonlar, altın, lacivert ve mavi zemin ayırımıyla ayrılmış, altın, turuncu, mavi, sarı, pembe, kırmızı, yeşille renklendirilen hatayı, penç gonca, bulut, rumi, hurde rumi, simetrik kanatlı rumi, sarılma rûmî motifi ve dendan ile birlikte yaprak ve sarmal dallardan oluşturulmuştur. Altın ve lacivertle renklendirilen rûmî kompozisyonu ile oluşturulmuş tığlar ile kırmızı ve lacivert boyalı tığlarla serlevha tezhipleri sonlandırılmış ve haşiyeli olma özelliğini taşımaktadırlar. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 9 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir. Sure başı tezhibi sol tarafta bulunan serlevha tezhibiyle benzerlik göstermektedir.

Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed koleksiyonunda bulunan 00011 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi mürekkep formda tasarlanmıştır. Serlevha metin kısımları da dahil olmak üzere tamamen tezhipte çevrelenmiştir. Tezhipli zeminler altın ve lacivertle alanlara ayrılmıştır. Serlevha tezhibi dikine kesit şeklinde dikdörtgen alanı ve dış pervaz alanı olarak iki kısımdan oluşturulmuştur. Bu iki alan mavi zeminli, üzerine dendanlarla sınırlandırılan pafta alanları içerisine, penç ve gonca motifi ile basit yaprak ve dallardan oluşan 'S' kıvrımlı simetrik kompozisyondan oluşan tezhibin uygulandığı bir bordür alanıyla birbirinden ayrıştırılmıştır. Tezhipli alanlarda mavi, yeşil ve pembe ipliklerle pafta alanları oluşturulmuştur.

Altın, sarı, turuncu, beyaz, mavi ve pembeyle renklendirilen hatayi, gonca, penç, bulut, rûmî ve ayırma rûmî motifiyle basit yaprak ve sarmal dallarla simetrik ve serbest tarzda kompozisyonlar hakimdir. Lacivert renkli tığlarla sonlandırılan serlevha tezhibi haşiyeli olma özelliği göstermektedir. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Bakara suresinin karşısındaki sayfaya birlikte metin alanı 9 bölüme ayrılmıştır. Bazı bölümlerde mavi mürekkep ve altınla, diğer bölümlerde ise siyah mürekkeple yazı yazılmıştır. Yazı kenarlarında koltuk tezhipleri mevcuttur.

Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed koleksiyonunda bulunan 00022 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi mürekkep formda tasarlanmıştır. Serlevha metin kısımları da dahil olmak üzere tamamen tezhiplerle çevrelenmiştir. Tezhipli zeminler altın ve lacivertle alanlara ayrılmıştır. Serlevha tezhibi dikine kesit şeklinde dikdörtgen alanı ve dış pervaz alanı olarak iki kısımdan oluşturulmuştur. Sure başı ve sonu tezhibi bulunmamaktadır. Bu iki alan siyah zeminli, üzerine penç motifi ile basit yaprak ve dallardan oluşan 'S' kıvrımlı simetrik kompozisyonlardan oluşan tezhibin uygulandığı bir bordür alanıyla birbirinden ayrıştırılmıştır. Altın, sarı, turuncu, pembe, mavi, siyah ve beyazla renklendirilen hatayi, penç, gonca, bulut, rumi, sarılma rûmî motifi ve dendan ile basit yaprak ve sarmal dallardan oluşan simetrik ve serbest tarzda kompozisyon hakimdir. Lacivertle renklendirilen simetrik rûmî kompozisyonuyla tasarlanan tığlarla süsleme sonlandırılmıştır. Bu açıdan serlevha tezhibi haşiyeli olma özelliği taşımaktadır. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 6 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir. Diğer sayfada yer alan surenin devamını yansıtan ayetler beynessüurla süslenmiştir.

Nuruosmaniye Kütüphanesi Bayrampaşa koleksiyonunda bulunan 00004 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi ikkil formda tasarlanmıştır. Serlevhanın metin kısımları da dahil olmak üzere tamamen tezhiplerle çevrelenmiştir. Tezhipli zeminler altın ve lacivertle alanlara ayrılmıştır. Serlevha tezhibi dikine kesit şeklinde dikdörtgen alanı ve dış pervaz alanı olarak iki kısımdan oluşturulmuştur. Sure başı ve sonu tezhibi bulunmamaktadır. Bu iki alan altın zeminli arasuyu formundaki cetvelle birbirinden ayrıştırılmıştır. Serlevha tezhibinde altın, turuncu, yeşil, pembe, mavi, beyaz ve sarıyla renklendirilen hatayi, penç, gonca, bulut, sarılma rumi, sencide (piçide) rumi, ve ortabağ motifi ile basit yaprak ve sarmal dallardan oluşan serbest ve simetrik tarzda kompozisyon hakimdir. Lacivertle renklendirilen simetrik rûmî kompozisyonuyla tasarlanan tığlarla süsleme sonlandırılmıştır. Bu açıdan serlevha tezhibi haşiyeli olma özelliği taşımaktadır. Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 8 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir. Diğer sayfada yer alan surenin devamını yansıtan ayetler beynessüurla süslenmiştir.

Süleymaniye Kütüphanesi İsmihan Sultan koleksiyonunda bulunan 00006 numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Serlevha tezhibi levha formda tasarlanmıştır. Dış pervaz alanında süsleme yer almadığı için serlevha, ikkil, kubbeli, ya da mürekkep form özelliği taşımamaktadır. Serlevha, sure başı ve sonu tezhibi, koltuk tezhibi, beynessüurl ve zencerek süslemesinden oluşmaktadır. Sure başı ve sure sonu alanının merkezine altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmış, yazının kenarları siyahla tahrirlenmiş, altın zemin üzerine siyahla negatif, çift tahrir tekniğinde serbest kompozisyonlu süsleme uygulanmıştır. Serlevha tezhibi, altın, kobalt, siyah ve turuncu zeminle alanlara ayrılmıştır. Süslemede altın, beyaz, yeşil, pembe, turuncu, sarı, siyah ve maviyle renklendirilen penç, gonca, rumi, ayırma rûmî motifi ve dendan ile basit yapraklar ve sarmal dallardan oluşan simetrik ve serbest tarzda kompozisyon hakimdir. Lacivertle renklendirilen tığlarla sonlandırılan serlevha tezhibi haşiyeli olma özelliğine sahiptir.

Bakara suresi ise serlevha tezhibinden sonraki sayfaya yerleştirilmiş ve sure başı tezhibi şeklinde tasarlanmıştır. Surenin 5 ayeti süslemeli alan içerisine yerleştirilmiştir.

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Çalışma kapsamında değerlendirilen serlevha tezhipleri tipolojik olarak farklı ve benzer yönleri itibariyle 2 açıdan incelenebilir. Benzerlik yönüyle bakıldığında incelenen eserlerin format olarak aynı biçime sahip oldukları görülmektedir. Farklı açıdan değerlendirildiğinde ise klasik serlevha tasarımı göz önünde bulundurulduğu zaman bu anlayışın dışına çıkıldığı gözlemlenmektedir. Serlevha tezhibi klasik kurgu yönüyle sağ tarafta Fatiha suresi sol tarafta ise bakara suresinin yer aldığı karşılıklı iki sayfadan oluşmaktadır. İncelenen eserlere bakıldığında bu formattan farklı bir yol izlendiği görülmektedir. Eserlerin serlevha tezhiplerinin Fatiha suresinin iki bölüme ayrılarak sağ ve sol tarafta yer aldığı, bakara suresinin ise farklı bir sayfaya taşındığı ve sure başı tezhibi mahiyetinde kurgulandığı görülmektedir. Bu yönüyle inceleme kapsamında olmayan diğer klasik tarzda yapılan serlevha örneklerinden ayrılmaktadır. Bazı dönemlerde Fatiha ve Bakara suresinin aynı sayfa da yer aldığı örnekler de mevcuttur. Çalışmada analiz edilen eser tipolojilerine ek olarak bu tarz yaklaşım da klasik serlevha formatının aksi yönde uygulama biçimidir. Serlevha tezhibinde 3 tipolojiden söz etmek mümkündür. Birincisi Fatiha ve Bakara suresinin aynı sayfada yer alması, ikincisi Fatiha suresinin iki kısma ayrılarak karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmesi, Bakara suresinin ise arka sayfada sure başı tezhibi mahiyetinde yer alması, üçüncüsü ise Klasik form olan Fatiha suresinin sağda, Bakara suresinin ise sol tarafta uygulanmasıdır. Aynı sayfada yer alan Fatiha ve Bakara suresi sure başı tezhibi özelliğinde tasarlanmıştır. Analiz edilen serlevha örnekleri ikinci tipolojiyle aynı özellikleri taşımaktadır. Dönemlerine göre tipolojik olarak farklılık veya benzerlik gösteren serlevha tezhibi özellikleri analiz edildiğinde;

10. yüzyıldan başlayarak levha ve serlevha tezhipleri yatay dikdörtgen biçiminde dar veya enli şeritler halinde tasarlanmıştır. Bu dönem serlevha tezhiplerinin Fatiha ve Bakara surelerinin aynı sayfada ve farklı sayfada başlayan örnekleri mevcuttur. 11. ve 12. yüzyılda henüz Fatiha ve Bakara Surelerine ayrı ayrı sayfa ayırma geleneğinin yerleşmemiş olduğu görülmektedir. Büyük Selçuklu döneminde ikilil formlu serlevhalarda Fatiha ve Bakara sureleri aynı sayfada tasarlanmıştır. 12-13. yüzyıl Muvahhidler döneminde serlevha tezhipleri aynı sayfada yer alan Fatiha ve Bakara suresinin bezemesiyle oluşturulmuştur. 13. yüzyıl Anadolu Selçuklu dönemi serlevha tezhibi örnekleri ikilil formda tasarlanmış, diğer dönemlerden farklı olarak bir örneğinde Fatiha suresinin ilk ayetinin yarısı sağ ilk sayfada, ikinci yarısı ve ikinci ayetin yarısı karşı sayfada bir satır halinde etrafı süslemeli olarak tasarlanmıştır. Başka bir örnekte Besmele-i Şerif iki kısma ayrılarak karşılıklı iki sayfada serlevha tezhibi şeklinde yapılmıştır. Bir diğer örnekte Nas suresi iki kısımda karşılıklı serlevha tezhibi olarak uygulanmıştır. Klasik serlevha uygulaması olan Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı olarak tasarlanmış örneği de mevcuttur. Dönemin serlevha tezhibi sayfa kenarlarına da serlevha güllerinin yapıldığı görülmektedir. 14. yüzyıl İlhanlılar döneminde serlevha tezhipleri ikilil ve kubbe formunda olup, dönemin serlevha tezhiplerinin bazı örneklerinde Fatiha ve Bakara Surelerinin karşılıklı iki sayfada tasarlandığı görülürken, bazı örneklerinde ise Fatiha suresi bölünüp iki sayfaya uygulanmış, ayrıca sayfa kenarlarında serlevha gülleri yapılmıştır. 14. yüzyıl Memlûklü dönemi serlevha tezhiplerinin ikilil formda tasarlandığı, Fatiha ve Bakara surelerinin bazı örneklerde karşılıklı iki sayfaya uygulandığı, bazı örneklerde ise Fatiha suresinin bölünerek karşılıklı iki sayfadan oluştuğu, sayfa kenarlarına da serlevha güllerinin yapıldığı görülmektedir. 14. yüzyıl Celayiri dönemi serlevha uygulamalarına bakıldığında ikilil formda, Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı iki sayfada tasarlanmış örnekleri mevcuttur. 14. yüzyıl Beylikler döneminde ikilil formda, Fatiha ve Bakara suresinin aynı sayfada yer alan serlevha örneği ve Fatiha suresinin karşılıklı iki sayfaya bölündüğü, ayrıca Fatiha ve Bakara surelerinin karşılıklı iki sayfaya uygulandığı, sayfa kenarlarına da serlevha güllerinin yapıldığı görülmektedir. 15. yüzyıl Timurlu

döneminde genel itibariyle sayfa kenarlarına yapılan serlevha güllerinin tercih edilmediği görülür. Onun yerine dış pervaz alanına kubbe formunda taç tezhibi uygulanmaya başlanmıştır. Herat dönemine ait ulaşılabilen serlevha örnekleri çerçevesinde ikil ve mürekkep formda tasarlanmış oldukları görülmekte olup, Fatiha ve Bakara suresinin aynı sayfaya, başka birçok örnekte ise karşılıklı iki sayfaya yerleştirildiği görülmektedir. 15. yüzyıl Karakoyunlu dönemi serlevha tezhipleri ikil ve kubbe formunda tasarlanmıştır. İkili yoğunluktadır. 15. yüzyıl Akkoyunlu dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı olarak yerleştirildiği, aynı zamanda Fatiha suresinin bölünerek karşılıklı iki sayfaya uygulandığı ikil formda süslemeler mevcuttur. Ayrıca Akkoyunlu dönemi serlevha tezhibinde Felak ve Nas suresi de serlevha tezhibi formunda tasarlanmıştır. 15. yüzyıl Fatih Sultan Mehmet döneminde Fatiha suresinin serlevhaları ve Bakara suresinin ilk dört ayetinin yazılı olduğu serlevha örnekleri bulunmaktadır. Ayrıca Fatih Sultan Mehmet dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfaya uygulandığı ikil formda tasarlanan örnekleri de mevcuttur. 15. ve 16. yüzyıl II. Bâyezid dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfada yer aldığı ikil, kubbe ve mürekkep formda tasarlanmış örnekleri bulunmaktadır. 16. yüzyıl Yavuz Sultan Selim Dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfada mürekkep ve ikil formda uygulandığı, Fatiha suresinin ikiye bölünerek karşılıklı iki sayfaya yerleştirildiği, Bakara suresinin ise serlevha tezhibi arkasında yer alan sayfada sure başı tezhibi formunda tasarlandığı görülmektedir. Ayrıca bu dönem serlevha tezhibi örneklerinde Felak ve Nas suresinin de tezhiplendiği görülür. 16. yüzyıl Safevi dönemi serlevha örnekleri incelendiğinde Fatiha suresinin karşılıklı iki sayfaya bölünerek uygulandığı, Bakara suresinin de sonraki sayfada sure başı tezhibi olarak tasarlandığı, diğer dönem örneklerinden farklı olarak bakara suresinin birkaç ayetinden sonra dikdörtgen bir alan oluşturulduğu ve suresinin bu alan ve sonrasında devam ettirildiği görülmektedir. Safevi dönemi Tebriz örneğinde Serlevha tezhibinin ikil, Herat örneğinde serlevha tezhibinin mürekkep, Şiraz örneğinde ise serlevha tezhibinin ikil ve mürekkep formda tasarlandığı görülmektedir. Tebriz ve Herat örneklerinde genellikle Fatiha ve Bakara suresi karşılıklı iki sayfada yer almaktadır. Fakat Şiraz örneklerine bakıldığında Fatiha suresi bölünerek karşılıklı iki sayfada yer alırken, bakara suresi sonraki sayfada sure başı tezhibi formatında tasarlanmıştır. Ayrıca Herat ve Şiraz örneklerinde Fatiha ve Bakara suresinin etrafının halkâr tezyinatıyla süslendiği görülmektedir. 16. yüzyıl Osmanlı dönemi serlevha örneklerinde tarihi belli olmayan bir eserin kubbe formunda tasarlandığı görülmektedir. 16. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman dönemi serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfada yer aldığı ikil ve mürekkep formda tasarlanmış örnekleri mevcuttur. Ayrıca Fatiha suresinin bölünerek karşılıklı iki sayfaya uygulandığı örnekte bulunmaktadır. 17. yüzyıl serlevha tezhibi örneklerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfaya yerleştirildiği ikil, kubbe ve mürekkep formda örneği mevcuttur. Ayrıca Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı olarak yerleştirildiği sure başı tezhibi formunda tasarlanmış örneği de bulunmaktadır. 18. yüzyıl Kaçar dönemi Kur'an-ı Kerimde Fatiha suresi serlevha, Bakara suresi unvan tezhiplidir. 18. yüzyıl serlevha tezhiplerinde Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfada yer aldığı ikil ve kubbe formda tasarlanmış örnekleri mevcuttur. Ayrıca yine Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı sayfada yer aldığı fakat sure başı tezhibi formunda tasarlandığı örneği de bulunmaktadır. 19. yüzyıl serlevha tezhipleri, klasik, natüralist, barok rokoko üslubuyla yapılan ve bu üslupların ayrı ve aynı bünyede uygulandığı örnekler bazında ele alınmalıdır. Klasik ve barok-rokoko üslubunda Fatiha ve Bakara suresinin karşılıklı iki sayfada yer aldığı serlevha tezhiplerinin yapıldığı örneklerde ikil, kubbeli ve mürekkep formda serlevha tezhipleri mevcuttur. Bir örnekte ise Felak ve Nas suresi ile hatim yazısı serlevha tezhibi formunda karşılıklı olarak aynı sayfada uygulanmıştır. Diğer bir örnekte Fatiha ve Bakara Suresi karşılıklı iki sayfada yer almakla birlikte sure başı tezhibi formunda tasarlanmıştır. Başka bir örnekte klasik üslup ve natüralist üslubun bir arada kullanıldığı serlevha tezhibinde yer alan Fatiha ve Bakara sureleri aynı sayfaya uygulanmış ve tezhibi ikil formda tasarlanmıştır. 20. yüzyılda Fatiha ve Bakara suresinin

karşılıklı iki sayfada yer aldığı serlevha tezhiplerinin yapıldığı örneklerde ikilil ve kubbeli formun kullanıldığı görülmektedir. Fatiha suresinin sure başı formunda yapılan örneği de mevcuttur. Günümüzde yapılan serlevha örnekleri levha tezyinatı formunda hazırlandığı için çok farklı formatlarda ve çeşitlilik arz etmektedir. Fatiha ve bakara suresi aynı sayfada karşılıklı da uygulanabilmekte tek olarak ta yapılabilmektedir. Yapan kişinin özgünlüğü doğrultusunda Fatiha ve Bakara suresinin ayrı levha üzerinde yine karşılıklı sağ tarafta Fatiha sol tarafta ise Bakara suresinin birkaç ayetinin yer aldığı süsleme alanı iki ayrı yüzeye tatbik edilmiş ve iki ayrı çerçeve içerisine almarak karşılıklı sergilenen örnekleri de mevcuttur. Başka bir örnekte Bakara suresi ve Fatiha suresi levha tezhibi mahiyetinde dört bir tarafı tezhipte süslenmiş tek sayfa çalışması olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz serlevha tezhibi örnekleri ikilil, kubbeli ve mürekkep formda yapılmaktadır. Serlevha tezhiplerinin Fatiha ve Bakara surelerinin yazı formu dönemlere göre değişiklik göstermektedir. Genellikle kare ya da dikdörtgen şekli ihtiva eden serlevhaların Fatiha ve Bakara sureleri 18. yüzyılda yuvarlak, 19. yüzyıla ait örneklerde oval ve serbest (dendanlarla oluşturulan), altıgen ve yuvarlak bir form içerisine yazılmıştır. 16. yüzyılda yapılmış Safevi dönemi örneklerinde dendanlarla ya da ipliklerle şemse formu ve serbest formda tasarlanmıştır. 19. yüzyıla ait bir serlevha örneğinde Fatiha ve Bakara sureleri 6 satırdan oluşturulmuştur. Her bir satır cetvellerle birbirinden ayrılmıştır. Bu örneği teşkil eden Kur'an-ı Kerim 30 cüzden oluşturulmuştur ve her cüzün başlangıç sayfaları serlevha tezhiplidir.

Çalışma kapsamında incelenen 12 adet Kur'an-ı Kerimin serlevha tezhiplerinin ortak özellikleri Fatiha suresinin bölünerek karşılıklı iki sayfaya uygulanması, Bakara suresinin ise diğer sayfaya sure başı tezhibi formunda tatbik edilmesidir. Bu özellikleri açısından 14. yüzyıl İlhanlı, Memlûklü ve Beylikler dönemi, 15. yüzyıl Akkoyunlu ve Fatih Sultan Mehmet dönemi, 16. yüzyıl Yavuz Sultan Selim, Safevi, Safevi Şiraz ve Kanuni Sultan Süleyman dönemi ile 18. yüzyıl Kaçar dönemlerinde üretilen serlevha tezhiplerinin Fatiha ve Bakara surelerinin uygulama formatı bakımından benzerlik gösterdikleri ve aynı tarzı yansıttıkları görülmektedir. Bu eserlerin 8 adedi ikilil formda, 3 adedi mürekkep formda, 1 adedi ise sağ tarafta bulunan sayfa ikilil, sol tarafta bulunan sayfa ise mürekkep formda tasarlanmıştır. Eserlerin 8 adedinin serlevhasının yazı alanı da dahil tamamı tezhipte bezenmiştir ve Safevi, Safevi Şiraz dönemi süsleme özelliğini yansıtmaktadır. Eserlerin 7 adedinde sure başı ve sonu yazı alanını bulunmamaktadır. 5 adedinin ise sure başı ve sonu alanı mevcuttur. Eserlerin hepsi klasik üslupta tasarlanmıştır. 3 eserde 1'i başlık yazısı etrafına 2'si ise tığ tasarımı olarak altın, siyah ve lacivertle naif üslupta (negatif-çift tahrir tekniği) uygulanmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi Sultan I. Ahmed koleksiyonunda bulunan 00001 numaralı Kur'an-ı Kerimin serlevha tezhibini oluşturan Fatiha suresi iki bölüme ayrılmış ve karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiştir. Her iki sayfada yer alan süslemenin tamamı birbirinden farklı tasarlanmıştır. Sağ taraftaki süslemenin merkezinde yer alan Fatiha suresinin 5 ayetinin yazılı olduğu alan sonradan süslemenin ortasına yapıştırılmıştır. Günümüzde yapılan levha çalışmalarında kullanılan aharlı kâğıt üzerine yazılan yazı yuvarlak kesilerek tatbik edilmiş, bu hatalı uygulamayla süslemenin kısmi yerlerinin üzeri kapatılarak süslemeye zarar verilmiştir. Yazı alanı kâğıdının sonradan yapıştırıldığı aşıkardır. Sayfadaki süslemenin merkezinde yer alan şemse alanı tezhibinin zamanla tahrip olduğu, eserin süslemesinin onarım aşamasında uzman olmayan kişiler aracılığıyla aharlı kâğıtla kapatıldığı, bundan dolayı orijinal süslemenin nasıl olduğu anlaşılarmamaktadır. Bu tür yanlış uygulamalar birçok yazma eserde de yapılmakta olup özellikle cildi zarar gören eserlere başka eser ciltlerinin tatbiki esnasında boyutu aynı olmayan kapaklardan dolayı eserin sayfa kenarlarının boyunun kısaltılması, bundan dolayı da sayfa kenarlarına uygulanan süslemelerin yok edilerek bezemenin genel çerçevesine zarar verdiği görülmektedir. Aslında zarar gören ve yok edilen, üstü kapatılan sadece eserler değil aynı zamanda kültürel ve sanatsal değerlerin, aynı zamanda bir milleti oluşturan kimliklerin de yok edilmesi anlamına gelmektedir. Sahip olduğumuz bu değerlere gerekli ihtimamın gösterilmesi ve daha bilinçli yaklaşılması gerekmektedir.

Yazarlık Katkısı

Çalışma iki yazarlıdır ve her iki yazarda %50 oranında katkıda bulunmuştur.

Etik Kurul Onayı

Araştırmamız doküman incelemesine dayalıdır ve etik kurul onayı gerekmemektedir.

KAYNAKÇA

- Algaç, Ş. (2000). Anadolu Selçukluları ve Beylikleri dönemi tezhip sanatı, (XIII.-XV. yüzyıllar) (Tez No.: 127736) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Altunbaş Gümbür, B. H. B. (2014). İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan tezhipli Kur'an-ı Kerim yazmaları'nın kataloglanması, cilt I (Tez No.: 383572) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Aşıcı, S. (2015). Kitap dostu bir sultan: Fatih. A. R. Özcan (Ed.), Hat ve tezhip sanatı (s. 301-319). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Atila, O. (2016). Kitap sanatlarında vakvak üslubu (Tez No.: 421748) [Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Aydın, E. (2024). Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Fazıl Ahmet Paşa 8 numaralı Mushafın tezhip sanatı açısından değerlendirilmesi (Tez No.: 909399) [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Biçer Özcan, Ş. (2007). Timur devri Herat tezhip ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi) (Tez No.: 261455) [Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Biçer Özcan, Ş. (2015). Tezhip sanatında ihtişamlı bir dönem: Timur devri Herat üslubu. Ali Rıza Özcan (Ed.), Hat ve tezhip sanatı (s. 283-299). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bingöl, Ö. (2007). Mimarlıkta tip kavramı ve tipoloji (Tez No.: 213915) [Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Çağman, F. (1991). Baba Nakkaş. İslam Ansiklopedisi (4.Cilt) İçinde (s. 369-370). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çiftçi, M. (2019). XVI. yy. Kur'an-ı Kerim sayfa düzenleri açısından Türk tezhib sanatında altın oran incelemesi (Tez No.: 595172) [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Demircan Aksoy, Z. (2010). XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatı tasarımları (Tez No.: 274485) [Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Demircan Aksoy, Z. (2011, 3-8 Ekim). XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip tasarımlarının dönemin mimari bezemelerine yansımaları [Tam metin bildiri]. Çankırı Karatekin Üniversitesi Yayınları Kuzey Anadolu'da Beylikler Dönemi Sempozyumu Çobanoğulları, Candaroğulları, Pervaneoğulları, Kastamonu-Sinop-Çankırı, Türkiye.
- Derman, F. Ç. (2002). Türk tezhip sanatının asırlar içinde değişimi. Türkler Ansiklopedisi (12.Cilt) İçinde (s. 460-477). Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, F. Ç., & Duran, G. (2010). Şahkulu. İslam Ansiklopedisi. (38. Cilt) içinde (s.283-284). TDV Yayınları.
- Derman, Ç. (2010a). Tezhip sanatı. M. Serin (Ed.), İslâm sanatları tarihi (s.99-122). Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Derman, Ç. (2010b). Tarihimizde Mushafların bezenmesi. Diyanet İlmî Dergi [Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi], 46(4), 137-144.
- Derman, F. Ç. (2015). Osmanlıda klasik dönem Kanunî Sultan Süleyman (1520-1566) Türk tezhip sanatının muhteşem çağı: 16.yüzyıl. A. R. Özcan (Ed.), Hat ve tezhip sanatı (s. 343-359). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Doğanay, A. (2015). Bulut motifi. A. R. Özcan (Ed.), Hat ve tezhip sanatı (s. 467-477). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Doğruyol, Z. (2019). Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki muhakkak hatlı Mushaflar (Tez No.: 603342) [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Duran, G. (1990). Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Türk Mushaflarında 16. yy. serlevha tezhipleri (Tez No.: 14936) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Duran, G. (2009). Serlevha. İslam Ansiklopedisi (36.Cilt) İçinde (s. 567-569). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Duran, G. (2012). Tezhip sanatının kullanım alanları. İslam Ansiklopedisi (41.Cilt) İçinde (s. 63-65). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Duran, G. (2018). Örnekleriyle XVII. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatına bir bakış. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, (75), 332-343.
- Durmuş, A. (2022). XVIII. ve XIX. yy' da tezhip sanatında Osmanlı modernleşmesinin izleri: Osmanlı sarayında Türk rokoko üslubu ve Ser Mücellidân-ı Hassa Hezargradlızâde Es-Seyyid Ahmed Atâullah (Tez No.: 778281) [Yüksek Lisans Tezi, Sabahattin Zaim Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Falk, J. (2004). Ferdinand Tönnies (L. Körükmez, çev.). Muhafazakâr Düşünce Dergisi, 1(2), 45-60.
- Görgülü, E. (2020). Fotoğraf sanatında portre tipolojileri. Sanat ve Tasarım Dergisi, 11 (1), 228-247.
- Gülcan, C. (2020). Psikolojik tipler ve Jung psikolojisi üzerine bir değerlendirme. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 12(23), 284-297. <https://doi.org/10.38155/ksbd.685872>.
- Güney, G. (2013). Memlûk dönemi müzehhibi Ebu Bekir'e atf edilen tezyinat üslubuna ilişkin bir değerlendirme. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6(28), 132-136.
- Güney, G. (2017). Safevi-Şiraz dönem özelliği gösteren bazı Kur'an-ı Kerim nüshalarının serlevha tezhipleri. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 5(43), 133-153.
- Hira, İ. (2000). Max Weber'in yöntem anlayışı. Bilgi Dergisi, 1(2), 45-58.
- Hüseyini, M. (2023). Karakoyunlu Türkmen dönemi tezhip üslupları. E. F. Yiğit & G. Aslan (Ed.), Güzel sanatlar alanında geleneksel ve güncel bakış (s. 61-94). Bidge Yayınları.
- Işık, Z. (2007). Süleymaniye Kütüphanesi XVI. yüzyıl Mushaflarında bulut motifi (Tez No.: 231722) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Kabasakal, Z. K. (2020). Mushaf serlevhaları ve dijital ortamda tasarım süreçleri (Tez No.: 662396) [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Kafalier Dönmez, A. (2020). Anadolu Selçuklu döneminde Konya'da yapıldığı tespit edilen beş yazma eserin tezhip yönüyle incelenmesi ve günümüz anlayışı ile yorumu (Tez No.: 630063) [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Kılıç, H., & Zan, N. (2024). Selçuklu dönemi ve Memlûk dönemi tezhip üslubunun karşılaştırılması. Tevilat, 5(1), 159-184. <https://doi.org/10.53352/tevilat.1483705>.
- Korkmaz, F. (2017). Sultan Ahmed Celayir dönemi ve Celayirli – Timurlu ilişkileri (Tez No.: 480319) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Kurfeyz, N. (2003). Tezhip. Tatav Yayınları.
- Külekcı, S. (2018). Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Sultan I. Ahmed koleksiyonuna ait 00022 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in tezyinatı (Tez No.: 522255) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Küpeli, G. (2009). Saray nakkaşhanesi ve XV. yüzyılda Osmanlı tezhip sanatını şekillendiren üsluplar. Bakı Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nin Elmi Mecmuası, (11), 474-494.

- Küpeli, G. (2015). Tezhip sanatında yenilik arayışları: II. Bâyezid dönemi (1481-1512). A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 321-341). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Küpeli, G. (2023). Şehirle özdeşleşen estetik tavır: XV. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatında “İstanbul üslûbu”. *İnşa Dergisi*, 1(1), 64–95.
- Mahir, B. (2001, 11-13 Ekim 2000). İslam kitap sanatı tezhip tasarımına Büyük Selçuklu dönemi katkılarının bir örneği [Tam metin bildiri]. I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler II, Konya, Türkiye.
- Mahir, B. (2015). Osmanlı bezeme sanatında saz üslubu. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 379-395). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mesara, G. (2015). Kanunî Sultan Süleyman’ın sernakkaşı Karamemi. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 361-377). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Oran, A. (2019). Süleymaniye Kütüphanesi seçme yazma eserlerde bulunan zencerek (geçme) çalışmalarının teknik, desen ve renk açısından incelenmesi (Tez No.: 567307) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Orhon, S. (2019). Süleymaniye Kütüphanesi’nden seçilmiş tezhip örneklerinde “bulut” ve “iplik” motiflerinin ayırma/pafta işlevinin incelenmesi (Tez No.: 603340) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Şimşek, H. S. (2021). Safevi dönemi Herat ve Şiraz üslubuna ait bazı Kur’an-ı Kerim yazmalarında zahriye ve serlevha tezyinatı (Tez No.: 680321) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Tanıncı, Z. (2010). Kur’an-ı Kerim nüshalarının ciltleri ve tezhipleri. M. Unustası, (Ed.), 1400. Yılında Kur’an-ı Kerim (s. 87-121). Antik A.Ş. Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2015). Başlangıcından Osmanlı’ya tezhip sanatı. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve tezhip sanatı* (s. 243-282). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tanrıver, A. (2007). Türk tezhip sanatında XIV-XVI. yüzyıl Mushaf gülleri (Tez No.: 211120) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Tanrıver Celasin, A. (2013). Tezhip sanatında Emevi dönemi surebaşı bezemelerinin yeri. *Art-e Sanat Dergisi*, 6(12), 120-138.
- Taşkale, F. (1994). Tezhip sanatının kullanım alanları (Tez No.: 30645) [Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Taşkale, F. (2010). Gelenekten geleceğe tezhip sanatına bir yolculuk. *İsmek El Sanatları Dergisi*, (9), 6-19.
- Temiz, M. (2019). Tezhip sanatında görülen üslupların tarihsel süreç içinde tasnifi (Tez No.: 601141) [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Temurçin, N. G. (2016). Memlûk dönemi tezhip sanatının incelenerek günümüz tezhip sanatında yorumlanması (Tez No.: 430649) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Üçer, M., & Üçer, K. (2020). Soyut olmayan kültürel miras ögesi olarak tezhip sanatı. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 1(1), 22-31.
- Yıldır, L. (2016). İstanbul müze ve kütüphanelerinde bulunan 16. yy. Şiraz üslubuna ait tezhipli el yazması eserlerin incelenmesi (Tez No.: 443143) [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Yücelol Özezen, M. (2021). Dilbilimsel tipoloji ve Türkçe. *Türkiye Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (49), 117-133.
- URL1:** https://www-sciencedirect-com.translate.goog/topics/social-sciences/typology?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc adresinden 18 Temmuz 2025 tarihinde erişildi.
- URL 2:** <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tipoloji> 17 Temmuz 2025 tarihinde erişildi.

URL 3: <https://www.scribd.com/document/807005370/Sanat-Kavramları-ve-Terimleri-So-zlu-g-u#page=403> adresinden 17 Temmuz 2025 tarihinde erişildi.

URL 4: https://www-yourdictionary-com.translate.goog/articles/examples-typology-definition-use?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=tc&_x_tr_hist=true adresinden 17 Temmuz 2025 tarihinde erişildi.

URL5: https://www.zdergisi.istanbul/media/magazines/pdf/OSMANLI_KITAP_SANATLARI_NDA_NATURALIST_USLUPTA_CICEKLER.pdf adresinden 17 Temmuz 2025 tarihinde erişildi.

URL 18: <https://www.yek.gov.tr/#> adresinden 8 Ekim 2025 tarihinde erişildi.

Şekil Kaynakçası

Şekil 1: Unustası, M. (2010). Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kur'an Koleksiyonu. M. Unustası, (Ed.), 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim (s. 143-455). Antik A.Ş. Kültür Yayınları.

Şekil 2: Serlevha, 2018, Klasik Üslup.

Şekil 3:

URL 6: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/269020> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 7: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/237483> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 8: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/237478> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 9: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/198902> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 10: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/359485> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 11: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/359486> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 12: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/3> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 13: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/325804> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 14: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/325814> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 15: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/325825> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 16: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/359391> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.

URL 17: <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/281165> adresinden 16 Mayıs 2025 tarihinde erişildi.
