

## İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan B 16 Envanter Numaralı Eserin Cilt Sanatı Bakımından İncelenmesi

*Investigation Of The B 16 Inventory Numbered Work Preserved In Istanbul Beyazıt Manuscript Library In Terms Of Bookbinding Art*

### ÖZET

Kuşaktan kuşağa aktararak gelen ve geleneksel Türk sanatları örnekleri olarak karşımıza çıkan cilt, tezhip, hat, ebru, minyatür sanatları, yazma eserlerin sayfa ve kapaklarında yer alarak günümüze kadar ulaşabilmişlerdir. Bünyelerinde barındırdıkları kültürel ve sanatsal zenginlikleri ile yazma eserler, müzeler, kütüphaneler ve özel koleksiyonlar vb. aracılığı ile korunan, insanlığın ortak hazineleridir. Yazmaların sayfalarını bir arada tutan ve dağılmalarını önleyen Ciltler yapıldıkları dönemin sanat anlayışına ve kültürel yapısına göre tasarlanmışlardır. İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesinde korunan B16 Envanter Numaralı el yazması Kur'an-ı Kerim'in cilt bezemesi bu çalışmada ele alınarak incelenmeye çalışılmıştır. İncelenecek eser dijital ortamda yapılan kütüphanenin arşiv taraması ile belirlenmiştir. Belirlenen yazma eser muhafaza edildiği kütüphanede yerinde incelemeye tabi tutulmuştur. İstisnah tarihi bilinmeyen Kur'an-ı Kerim'in cilt bezemesi dönem, üslup, işçilik, renk, malzeme, motif ve kompozisyon tasarımları bakımından detaylı analiz çizimleri yapılarak incelenmiştir. Eserin dış kap bezemesi ve iç kap bezemesi bulunmaktadır. Cilt bezemesi bakımından incelenen eserin, benzer üslup özelliklerindeki başka eserler ile karşılaştırıldığında Safevi dönemine ait üslup özelliklerini taşıdığına dair verilere ulaşılmıştır. Ulaşılan verilerin değerlendirildiği ve bezemelerin analiz edildiği bu çalışmanın alanda çalışan araştırmacılara ve sanatçılara kaynak oluşturulması amaçlanmıştır. Ayrıca kütüphane, arşiv ve müzelerde yer alan bu ve benzeri yazmaların bilinirliğinin artırılması, gün yüzüne çıkarılması ve gelecek nesillere güvenle aktarılması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi, Yazma Eser, Kur'an-ı Kerim, Cilt, Tezminat

### ABSTRACT

The arts of bookbinding, illumination, calligraphy, marbling, miniature, which have been handed down from generation to generation and are examples of traditional Turkish arts, have survived to the present day by taking place on the pages and covers of manuscripts. With their cultural and artistic richness, manuscripts are the common treasures of humanity, protected through museums, libraries and private collections, etc. The bindings, which hold the pages of the manuscripts together and prevent them from falling apart, were designed according to the artistic understanding and cultural structure of the period in which they were made. In this study, the binding ornamentation of the manuscript Qur'an al-kerim with inventory number B16, which is preserved in Istanbul Beyazıt Manuscript Library, is discussed and analyzed. The work to be examined was determined by the archive search of the library in digital environment. The identified manuscript was subjected to on-site examination in the library where it was kept. The binding ornamentation of the Holy Qur'an, the date of which is unknown, was examined by making detailed analysis drawings in terms of period, style, workmanship, color, material, motif and composition designs. The work has exterior binding decoration and interior binding decoration. When the work analyzed in terms of binding ornamentation is compared with other works with similar stylistic features, it is found that it bears the stylistic features of the Safavid period. This study, which evaluates the data obtained and analyzes the ornaments, is intended to serve as a resource for researchers and artists working in the field. In addition, it is aimed to increase the awareness of these and similar manuscripts in libraries, archives and museums, to bring them to light and to transfer them safely to future generations.

**Keywords:** Istanbul Beyazıt Manuscript Library, Manuscript, Quran, Binding, Illumination

### GİRİŞ

Arapça "deri" anlamına gelen cilt, kitap veya dergilerin yapraklarının dağılmasının önüne geçmek ve yıpranmalarını önlemek için yapılan koruyucu kaplara denilmektedir (Özbek & Bilgen, 2022; Arıtan, 1993). Cilt işini yapanlara "mücellid", ciltleme işine ise "teclid" adı verilmektedir (Gürcan Yardımcı, 2017). Yazma bir eseri korumak için "cildend" adı verilen bir kap içerisinde eserler muhafaza edilmiştir. İlk ciltlerin kaplanmasında malzeme olarak tahta kullanılmıştır. Yüzyıllar boyu süren gelişmeler sonucunda da kitap kaplarında deri kullanılmaya başlanmıştır. Derinin kolay şekil alabilmesi ve daha dayanıklı olması gibi etkenlerden dolayı; mukavva üzerine deri kaplanarak (kaplama malzemesi olarak bazen kâğıt ve kumaşta kullanılmıştır) ve bu derilerin üzeri de çeşitli tekniklerle dönemin zevkine göre süslenecek oluşturulan ciltler, sayfaları koruma özelliklerinin yanında el yazmasına sanat eseri özelliği de kazandırmıştır.

Şerife Ümran Kılıç<sup>1</sup>   
Muhammet Bilgen<sup>2</sup> 

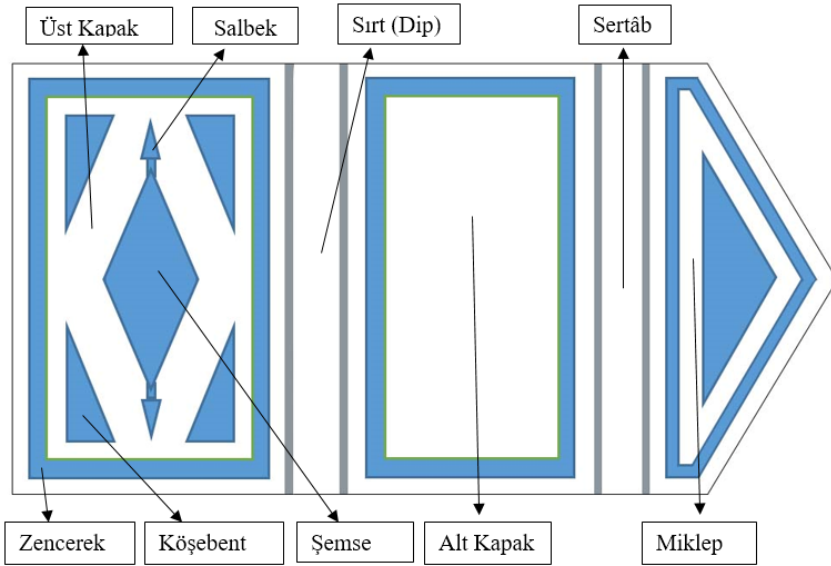
**How to Cite This Article**  
Kılıç, Ş. Ü. & Bilgen, M. (2024). "İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan B 16 Envanter Numaralı Eserin Cilt Sanatı Bakımından İncelenmesi", International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:9, Issue:6; pp:572-583. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14559639>

Arrival: 30 September 2024  
Published: 26 December 2024

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup>Sanatta Yeterlik (Doktora) Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Kastamonu, Türkiye

<sup>2</sup>Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, 37150, Kastamonu, Türkiye



**Şekil 1:** Klasik Cildin Bölümleri

**Kaynak 1:** Bilgen, Dilber & Öztürk, 2017, s. 2273; Özbek & Bilgen, 2022, s.694; Kaçar & Bilgen, 2020, s. 330

Klasik ciltler incelendiğinde alt ve üst kap, sırta ait kapağa ilave edilen sertaba eklenen miklepten oluşmaktadır (Şekil 1). Cilt kapaklarında tahta kullanılır iken daha sonra mukavva kullanılmıştır. Kapaklara “def” ya da “deffeteyn” denilmiştir. Kenar çizgileri “cetvel” olarak adlandırılmıştır. Cetveller arasında ki alanlara pervaz denilmiştir. Pervaz alanlarındaki zemin rengi altın olan bezemelere “zencirek”; pervaz iç köşelerindeki bezeme şekilleri “köşebent” olarak adlandırılmıştır. Ortada yer alan yuvarlak ya da beyzi motife “şemse” denilmiştir. Köşeli olanları ise “madalyon” olarak isimlendirilmiştir. Şemselerin alt ve üst uçlarında ki uzantılara “salbek”, bu şekilde yapılan şemselere “salbekli şemse” denilmiştir. Yapraklar formlar halinde birbirlerine “şiraze” kullanılarak dikilmiştir. Hepsini birden cilt kapağına, sırt ipleri ile birleştirilmiştir.

Türk sanat tarihinde, eski kitap sanatlarımızın başında Türk cilt sanatı yer almaktadır (Balkanal, 2002). Türk el yazmalarında görünen yazma eserlerin koruyucusu olan aynı zamanda bu eserlere güzellik kazandıran ve eserleri göz alıcı hale getiren ciltler; bol bezemeli tarzları ile yazma eserler içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kağıdın az, pahalı ve kıymetli olduğu çağlarda eserlerin korumasına önem verilmiştir (Özönder, 2003).

Doğu ciltleri tarihi süreç içinde incelendiğinde XII. yüzyıldan itibaren gelişimi takip edildiğinde ortaya çıkan üsluplar şunlardır: Hataî (Kâşi, Horasan, Buhara, Dihlevî), Herat ( Herat, Şiraz, İsfahan), Arap ( Elcezire, Halep, Fas), Rûmî (Selçuklu), Memlük (Mısır), Türk ( Diyarbakır, Edirne, Bursa, İstanbul, Şükûfe, Rukan “lake”, Barok), Magribî( İspanya, Sicilya, Fas), Lake ( İran, Hint ) Buharayı cedid. Üslup farklılıklarına baktığımızda bu fark cildin yapım tekniğinden dolayı değildir. Üslupta ki fark kullanılan malzemeler ve bezemelerde kullanılan motiflerle alakalıdır. Fakat aynı motiflerin farklı üsluplarda da kullanıldığı (Özen, 2017, Zor, 2017) görülmektedir. Bu da bazı durumlarda üslupları keskin çizgilerle birbirlerinden ayırmayı zorlaştırmaktadır.

İlk Türk İslami ciltleri Doğu’da Hatayi, Batı’da Elcezire üsluplarının etkisi altında gelişmiştir (Cunbur, 1990). VII. Yüzyıldan XII. yüzyıla kadar gelişen Memlük, Mağribi, Rumi ve Arap üslupları büyük bir gelişme göstermiştir. Daha sonraki dönemlerde bu üsluplar zaman içerisinde gerilemeye başlamışlardır. Bu gerileyen cilt üsluplarının yerlerine Hatayi ve Herat üslubu ciltler gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Bu üsluplara klasik üslup denilmiştir. Rumi, başka bir deyişle Selçuk ciltleri ise, bu klasik üslubun etkisi altında kalmıştır. Özellikle bu üslup Osmanlı döneminde Türk cilt sanatında bir başlangıç olmuştur. Klasik üslup, XVII. yy.’ a kadar gelişimini duraklamadan sürdürerek ilerlemeye devam etmiştir (Binark, 1975).

Tolunoğulları dönemine (868-905) ait olduğu düşünülen İslam cilt sanatı eserlerine, Mısır ile Tunus’ta rastlanmıştır. Bunlar, parşömen üzerine yazılmış Kur’an-ı Kerîm sayfalarını korumak amacıyla kullanılan, derinin tahta üzerine kaplanması ile yapılan sade geometrik bezemelerdir. Ciltlerde derinin kullanılması bezemeleri zenginleştirmiştir (Özen, 2017). X. yüzyıl ve XIII. yüzyıllar arasında yapılmış olan İslam ciltleri arasında yüksek oranda benzerlikler görülmektedir. Bu durum XIV. yüzyıla kadar da kısmi olarak devam etmiştir (Arıtan, 1993).

Memlüklerin (1250-1517) egemenlik alanında ve Kuzey Afrika ülkelerinde İslam cilt sanatı, özel bir gelişme göstermiştir. İslam cilt sanatının başlıca doruk noktaları, Timurlar dönemi (1370-1507) ile Safevi dönemi (1501-1736) İran’ da ve Osmanlı topraklarında yaşanmıştır (Tez, 2022, s. 330). Orta Asya Türk sanatı, Selçuklular ve Moğollar aracılığıyla İran’a geçmiştir. Burada eserler verilmiştir. Daha sonra Timurluların işgalleri sırasında, Semerkant, Buhara, Hive ve özellikle Timur’un hafidi sanatsever Baysungur XV. yüzyılda Herat’ta pek güzel örnekler vermiştir. XVI. yüzyılda buralara hâkim olan Safeviler zamanında İranlı sanatçıların bir kısmı tarafından

üretilen eserlerde ki Orta Asya Türk karakteri silinmek istendiği halde tam bir başarı elde edilemeyerek daha önceki sanatın tesirini taşımaya devam etmiştir (Çığ, 1971).

XVI. yüzyılda Herat, cilt sanatının merkezi olmuştur. Timurlular (1370-1506) döneminde Herat üslubu, Türk, Moğol ve İranlı ustalar tarafından Timurluların gözde sanat merkezi olan Herat' ta ve diğer sanat merkezleri Şiraz ve İsfahan' da geliştirilmiştir. Bu üslubun en güzel örneklerine Timur ve torunlarının saraylarında rastlanılmıştır. Aynı zamanda dönemin ünlü veziri Ali Şir Nevâî' nin sarayında yapılan kitap kaplarında, şemseler ve köşebentlerin içleri, aralarında bulunan boşluklar bitkisel motifler ile bezenmiştir. Ayrıca eserde gerekli görülen yerler insan figürleri, kuş, yılan, aslan vb. hayvan figürleri ve ejderha, zümrüdüanka gibi efsanevi hayvan figürleri ile süslenmiştir. Bu motiflerin aralarına da Çin bulutları yerleştirilmiştir. Kapak iç bezemelerinde katı'a tekniği yaygın bir biçimde uygulanmıştır. Bu tip ciltler Timurlularla beraber Celayirlilerde görülmesinin yanı sıra Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Safevi ciltlerinde de görülmüştür. Osmanlılarda ise erken dönem ciltlerinde karşılaşılmaktadır. Osmanlı cilt bezemelerinde, cildin iç kısmı yaygın olarak katı'a tekniğinde süslenmiştir. Ciltlerin iç kısımları merkez madalyonlardan meydana gelmiş, nadiren de aynı biçim köşebentlerden meydana gelmiştir. Cilt zemininde tek renk kullanılmış, iki renkli kullanılanları da yapılmıştır. Bazı kitaplarda rumi desenli kompozisyonlar görülür bu katı'a oymalar iç kapağın tüm yüzeyini kaplar (Mesara, 1998, Arıkan, 1993).

Safevi devleti 1501'de Şah İsmail tarafından kurulmuştur. Askeri, siyasi, ekonomik, dini ve kültürel düzenlemelerle güçlenerek kendine münhasır bir devlet yapısına kavuşmuştur. Kültürel düzenlemelerde Timurilerden kalan kültürel mirası ve işleyişini benimsemişlerdir. Şah İsmail ve akabinde ki hükümdarlar, sanatçıları koruyarak ve kollayarak sanatsal faaliyet gelişimine önemli katkı sağlamışlardır.

Şah İsmail Tebriz'i alıp başkent yapmış, Şiraz'ı ve 1510' da Herat' ı almıştır. Bunun neticesinde Safeviler sanat merkezleri açısından önemli şehirlere sahip olmuşlardır. Erken dönemde yapılan resimler Safeviler döneminde Tebriz'de üretilmiştir. Türkmenlerden kalma geleneksel resim sanatından esinlenilerek oluşturulan resim teknikleri Safeviler döneminde bazı resim sanatı örneklerinde görülmüştür (Emlak, 2013). İlkbaşkent olan Tebriz de Safevi Saray üslubu oluşturulmuştur. 1548' den sonra Kazvin' de yapılan, 1598' den sonra da İsfahan' da yapılan saraylarda bu üslup gelişimini sürdürmüştür (Uluç, 2006).

Safeviler devrinde Herat ve Tebriz okullarında yapılan kitap bezeme örnekleri Varka ve Gülşah gibi eserler Safevi yapıtlarında kullanılan resimler ile bezemelerde; Selçuklu, İlhanlı ve Timurlular dönemi yazma eserleriyle benzer özellikler göstermiştir. Böylece Safevi devri bezeme sanatı, en ihtişamlı dönemine İsfahan'da ulaşmıştır (Davari ve Hatam, 2018). İsfahan'ın başkent olması neticesinde bu şehir Safevi sanatında merkez haline gelmiştir (Beksaç, 2008).

Şah İsmail'in Herat'a hâkim olduktan sonra Bihzat isimli sanatçı Tebriz'e geçerek Saray nakkâşhanesine baş Nakkaş olmuş ve Herat okulunun özellikleri ile Safevi Devri üslubunun temellerini atmıştır. Safevilerin himayesinde Acem sanatlarının özelliklerine bürünen bu okul farklı görünüş kazanmıştır. Daha sonra Tebriz'de Safevi devri, Şah İsmail ve Şah Abbas dönemlerinde, Tebriz'i takriben, Şiraz (1500-1520), Kazvin (1548), İsfahan (1598) kültür merkezlerinde gelişerek İran Safevi üslubu olarak devam etmiştir. Kitap sanatlarında bir Ekol olan Herat şehrinin 1510'dan sonra önemini kaybetmesi üzerine burada yapılan çalışmalar, Tebriz ve Buhara'ya kayarak yeni bir kimlik içinde devam etmiştir. Böylece Tebriz' de oluşan yeni okul zaman içinde Safevilerin himayesinde Acem sanatlarının özelliklerine bürünerek, farklı bir görünüş kazanmıştır. Daha sonra Bu çalışmalar Tebriz'de, Safevi Devri Şah İsmail ve Şah Abbas dönemlerinde, Tebriz'i takiben Şiraz 1500-1520 Kazvin 1548 İsfahan 1598 kültür merkezlerinde gelişerek İran Safevi üslubu olarak devam etmiştir (Birol, 2017, s.40).

1493'te ölen kardeşi Sultan Mirza adına Şah İsmail' in hazırlattığı Şehname' nin cildinde, gömme tekniğinde salbekli şemse kullanılmıştır. Şemsede kurt, bulutlar, geyikler, kuşlar ve maymunlarla manzara oluşturulmuştur. Köşebentlerde geyik ve tilki figürleri kullanılmıştır. Arka kapak şemsesinde yaban keçileri de aynı kompozisyondadır. Filigre dilimli madalyonun içinde; küçük dairelere yapılmış hayvanlar, aralarda bulutlar ile zümrüdüanka ve ördekler farklı zemin renkleri kullanılarak süslenmişlerdir. Herat üslubu cilt sanatı yüzyılın sonuna doğru yaratıcılığını kaybetmeye başlamıştır. Daha sonra İslam ülkelerine sanat görüşlerini yansıtan Heratlı ustaların buralarda etkilerini görmek mümkündür (Aslanapa, 1991).

Doğu'nun şemsiyeli ciltleri XV. yüzyılın yarısına kadar ülke farklılığına aldırılmaksızın birbirine benzer biçimde yapıla gelmiştir. Cildin biçimi, kullanılan malzeme ve yapım tekniği kesinlikle aynıdır küçük farklılıklar yalnızca bezeme motiflerindeki ayrıntılardadır. Geometrik desenler küçük motifler ile doldurulmuş şemseler ve rumiler bu dönemin ciltlerinin ortak bezemesidir (Özen, 2017, s. 20).

Cilt sanatı; XVI. yüzyıl Safevi dönemi yazma eserlerde olduğu kadar diğer sanat türlerinde de kendine özgü üslubunu oluşturmaya başlamıştır. Kitap sanatları tarihine bakıldığında edebiyat, din, tarih vb. pek çok konuyu içeren eserlerde cilt, tezhip, minyatür ve hat gibi yazma kitap sanatları bakımından önem teşkil eden eserler üretilmiştir. Cilt sanatının zirveye ulaştığı bu dönemde ekseriyet ile deri ciltler ve lake ciltler üretilmiştir. Bu dönemde farklı iki malzeme kullanılarak yapılan eserler hem teknik hem de estetik açıdan benzeri olamayan cilt örnekleri meydana

getirmiştir. Deri cilt dış kapları mülemma tekniği ile bezenmiş bu ciltlerde genellikle siyah, kahverengi ve bordo renkler kullanılmıştır. Deri ciltlerin dış kap bezemelerinde şemseler, köşebentler, iç ve dış pervaz alanları tümüyle altınla kaplanarak süslenmiştir. Buralarda rumi, hatayi, bulut gurubu motifler kullanılarak simetrik bir şekilde bezemeler yapılmıştır. Paftalarla ayrılan iç - dış pervaz içleri hatayi grubu motiflerle altın kullanılarak bezenmiş, bazen de buralarda sülüs hat ile ayetler yer almıştır (Güney, 2019). Mülemma ciltler baştan sona parlak altın ile sıvanarak yapılmışlardır. Deri yüzeyinde kalıplar kullanılarak oluşturulan motifler ile birlikte zeminin de tamamına altın varak yapıştırılarak oluşturulan cilt kapaklarına mülemma ciltler denir. Bazen sarı altın kullanılırken bazen de yeşil altın kullanılarak yapılmışlardır.

Müşebbek ve mülemma tezyinat Safevi döneminde ki el yazmalarında ön plana çıkmaktadır (Karadeniz, 2023). Mülemma şemse hem motiflerin hem de zeminin altınla işlendiği şemselerdir (Elitok, 2014). Genellikle Kur'an-ı Kerim tasarımlarında deri ciltler tercih edilmiş, müşebbek ve mülemma tekniklerinde bezenmişlerdir. Kapakların dış yüzeyi tamamen altın kullanılarak kaplanmıştır. İç yüzeyleri ise deriler oyularak müşebbek tekniğinde yapılmıştır. Buralar şemse, köşebent vb. alanlara sahiptir. Şemse, salbek ve pervaz içlerine Rumi motifler simetrik olarak deriden oyulmuş ve renkli olan bu alanlara yerleştirilmiştir (Güney, 2019). Müşebbek şemse ya da katı'a şemse, tıraşlanan derilerin oyularak genellikle cilt iç kapaklarına farklı zemin renkleri üzerine yapıştırılarak yapılan cilt bezemeleridir. Bu bezemelere müşebbek köşe adı da verilmiştir (Mesara, 1998). Katı'a sanatının ilk örnekleri İran'da görülmüştür. Kâğıt üzerine yapılan ilk örnekleri ise Herat'ta ki ustaların eserlerinde XV. ve XVI. yüzyılda rastlanmıştır. Bu dalın önde gelen ilk temsilcisi Menakıb-ı Hünerveran adlı eserde bahsi geçen, XV. yüzyılda Herat'ta yaşamış ve eserler üretmiş olan Abdullah Kaat' ı olduğu belirtilir (Mesara, 1998).

Zemin rengi tek renk olan katı'a şemseler ile benzer pafta iç bezemeleri boyalı olanları; aynı renklerle bezenmişlerdir. Boyalı kâğıt ya da kumaşla yapılmışlardır. Oyma şemseler paftalara ayrılmış ise dış kaplarda yapıldığı gibi simetrik olarak ayrılan paftalar da benzer şekiller ile doldurulmuştur. Miklep şemse bezemeleri de aynı şekilde yapılmaktadır. Lakin miklep şemseleri kapak bezemelerinden genelde daha küçüktür, dış hatlarında da farklı bezemeler mevcuttur. Çoğunlukla cilt kapaklarının iç yüzüne yapılmışlardır (Özcan, 1990). Türk ciltleri IX. yüzyıldan itibaren iç kapaklarda, ya oyma şemselerle veyahut köşebent tarzında süslenmiş veya dış kaptaki gibi kabartma süsler ile süslenmiştir (Binark, 1975).

Türk İslam kitap sanatlarının bilinen en eski lake kapları XV. yüzyıldan itibaren görülmektedir. Şiraz'da ki lake tekniği ile bezeli cilt kapakları Tebriz saray yazmaları ile aynı özellikleri paylaşmıştır fakat Şiraz ciltlerinin iç kapları ve üst kapları lake tekniğiyle yapılsa da hem deriden yapılmış hem de üst kapakla aynı bezeme unsurları ile bezenmiştir. Hatta dış kap bezemesinde ki lake ile cilt kapağındaki deri o kadar Şiraz ciltlerine özgüdür ki Tebriz özelliklerde yapılan yazmaların Şiraz'a mal edilebilmesini mümkün hale gelmiştir.

Safevilerde ve Osmanlılarda El yazmaları gücü temsil eden önemli unsurlardandır. Bunun sonucunda bu eserler belirli çevrelerce rağbet görmüştür. Safevilerin yazma sanatları, Çaldıran savaşı (1514) ile birlikte Osmanlı saray çevresinde görülmüştür. Savaşlarda ganimet olarak elde edilen bu yazmalar bazen satın alma bazen de Osmanlı sarayına sunulan hediyeler arasında yer alır. Bu durum XVII. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. Sefere çıkan ordunun doğu sınır bölgelerinde uzun süre kalması buralarda ki yazma eserlere ulaşımı kolaylaştırmış bundan dolayı da Osmanlı topraklarında Safevi yazma eserleri görülmeye başlanmıştır (Uluç, 2006; Derman,1999; Özbek ve Bilgen,2023).

XVI. yüzyıl süresince Safeviler döneminde yazma eserlerin üretildikleri yer Şiraz olmasına karşılık, Safevi hükümdarlarının saray ve sanat atölyelerinin yerleri farklılık göstermiştir. 1576' da Tebriz saltanat merkezi olmuş, daha sonra Kazvin, 1598' de de merkez İsfahan olmuştur. Bu hareketlilik içerisinde Horasan şehirlerinde ki şehzadeler, Türkmen lalaların ve saray bürokratlarının etrafında bu yazma eserlerin üretilmesinde devamlılık sağlanmıştır. Şiraz dışında üretilen yazma eserlere bakıldığında ketebesinde üretim yeri olarak yazılan yerler Herat, Horasan, Sebzevar, Tun, Esterabad, Meşhed, Baharz şehirleridir (Aydın, 2020).

Safevi hakanı I. Abbas, XVI. yüzyıl süresince Şiraz'ın yönetilmesinde etkin olan, Türkmen Dulkadirli beyleri yönetimden uzaklaştırmıştır. Bu hareket ile Şiraz' da ticaret malı olarak kullanılan bezemeli kitap üretiminde ki sönükleşmenin aynı zamana denk gelmesi bir tesadüf değildir. Bu rastlantının sebebi net olarak bilinmemesine rağmen yeni pazar arayışları için Şiraz' da ki kitap sanatçılarının bir kısmının Bağdat' a geldikleri tahmin edilmektedir. XVI. yüzyıl sonu, XVII. yüzyıl başlarında Bağdat'ın, Şiraz' ın XVI. yüzyıl sonlarında kaybettiği resimli kitap ticaretini devraldığı düşünülmektedir (Tanındı, 2001).

El yazmalarının değeri belirlenirken eserin yapıldığı yerden ziyade malzemelerde ki kalite ve kullanılan ince işçiliklerin önemli vardır. El yazmaları çeşitli mekânlarda üretilebilir, oysa lüks ve pahalı malzemelerin kullanılması herhangi bir sanatçı grubunun ulaşamayacağı kadar büyük destek gerektirir. XVI. yüzyıl Şiraz el yazmalarının fazlaca bir kesimi oldukça yüksek kalitededir ve üretilmeleri büyük meblağlara mal olmuş gibi gözükmektedir. Bu durum bize nerede üretilmiş olursa olsun bu el yazmalarını hazırlanabilmesi için gereken maddi kaynaklarının çeşitli amaçlar doğrultusunda sağlayan kişilerin bulunduğunu düşündürür (Uluç, 2006).

Safevi dönemi eserler incelendiğinde müşebbek ve mülemma teknikleri ile bezenmiş eserler karşımıza çıkmakta bu eserler müzelerimizde veya özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedirler. Safevi dönemi Kur'an-ı Kerim'lerine bakıldığı zaman cilt, hat ve tezhipleri bakımından ince işçilikleri vardır.

## KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmamızın konusunu, İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan B 16 Envanter Numaralı Eserin cilt sanatı bakımından incelenmesi oluşturmaktadır. İncelediğimiz eser Kur'an-ı Kerim'dir. Bu eser cilt sanatı bakımından motif, kompozisyon ve işçilik özellikleri açısından incelenmiştir. Eskizler kullanılarak eserin tasarım aşamaları motifler ve dallar yaklaşık boyutlarında bölüm bölüm çizimleri yapılarak gösterilmiştir. Ele alınan eserin istinsah tarihi belli olmadığından bezeme özellikleri açısından yapıldığı dönem tahmini olarak belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın teknik çizimleri ve incelemeleri detaylı bir şekilde yapılarak cilt bezemeleri belgelenmiştir. Literatür taramasıyla cilt sanatı ile ilgili ulaşılan yayınların bir kısmı aşağıda sıralanmıştır.

Ak, R. (2018), "Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Bir Safevi Mushafı Hakkında (Sultan Ahmed I 22)", adlı makalede Mushaflarda bulunan tezhip bezemeleri, zahriye, serlevha, surebaşı tezhibi, mushaf gülleri, duraklar unvan tezhibi hakkında bilgi verilmiş. Mushafların tarihleri açısından bilgilere erişilemediği için üç adet yazma eser ile karşılaştırılarak eserlerin yapıldıkları dönem belirlenmiştir.

Binak, İ.(1975). "Eski kitapçılık sanatlarımızı", adlı kitabında Türk kitapçılık tarihinde cilt, sat, tezhip sanatı ve fatih devri tezhiplerinde bahsedilmiştir. Dörüncü bölümde Türklerde minyatür ve resim sanatı hakkında bilgiler verilmiştir. Kâğıt aharcılığı, ebruculuk, matbaacılık anlatılmış son olarak ta örnek görseller sunulmuştur.

Biol, İ. (2017), "Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri", adlı kitap dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezyini sanatlar ve sanat ile ilgili kavramlara yer verilmiştir. Birinci bölümde tezyini sanatlardan, Ehl-i hiref örgütünden ve yakın tarihimizde tezyini sanatlardan bahsedilmiştir. İkinci bölümde tasarım, tezyini sanatlardan desenin önemi, desen çizim teknikleri detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Üçüncü bölümde cetvel, arasuyu, kenarsuyu, zencerek ve zencirekli kenar bezemeleri, tığ, rozetler vb. anlatılmıştır. Son bölümde ise desenlerin sınıflandırılması, çeşitleri görselleri de verilerek sunulmuştur.

Güney, G. (2019), "Bazı Kur'an-ı Kerim Nüshaları Örneğinde Safevi Cilt Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme", adlı makalesinde Safevi cilt sanatı, Safeviler döneminde yapılan yazma eserlerin bezeme özelliklerinden bahsedilmiştir. Beş adet eserin de kompozisyon özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Özen, M. E. ( 2017), "Türk Cilt Sanatı", adlı kitabı iki bölümden oluşur. Birinci bölümde klasik cilt sanatının tarihçesi, klasik bir cildi meydana getiren bölümler, doğu cildi sanatı ile batı cilt sanatının farkı ve klasik cilt çeşitlerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde ciltçiler hakkında bilgiler verilmiştir.

Uluç, L. (2006), "Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Elyazmaları", adlı kitabında, tarihte ve efsanelerde Şiraz, Safevi saray yazmaları, resimli yeni bir metin: Mecalis-ül Uşsak (1550-1600), Şiraz yazmaları (1565-1580) Şiraz'da yapılan kitap sanatları, müzehipler, nakkaşlar, hattatların kitap sanatlarına getirmiş olduğunu yeniliklerden, Osmanlı sarayına kadar giden Safevi el yazmaları, hakkında bilgiler bir arada bulundurmaktadır.

## YÖNTEM

Çalışmada İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesinde Muhafaza edilen B 16 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in yalnızca cilt bezemeleri ele alınmıştır. Eserin cildinde yer alan bezemelerin, hangi teknikte yapıldığı, renkleri, tasarım özellikleri incelenmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Literatür taraması yapılmıştır. Çalışmaya konu olan eserin cilt bezemesinde kullanılan motifler analiz edilerek incelemesi yapılmıştır. Eserin görsellerine kütüphanede yapılan arşiv taraması ile ulaşılmıştır. Taramalar sonucunda eser belirlenmiş ve yerinde gerekli koruma önlemleri alınarak incelenmiştir. Çalışmanın evrenini İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesinde korunan yazmalar, örneklemini ise B 16 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in cilt bezemeleri oluşturmaktadır. İncelen eserin üst ve alt kapağında aynı bezeme tarzı görülmektedir. Eserin cildindeki şemse alanı ve köşebentlerin dışında kalan, kapağı dıştan çevreleyen birden fazla pervaz vardır. Bu pervazların anlatımı esnasında herhangi bir karşılıklılığa yer vermemek için içten dışa doğru pervazlar numaralandırılmıştır. Eserde köşebentlerden sonra koyu zeminli 2 pervaz arasına ince altın cetvel atılmıştır. Eserde kahverengi zeminin üstüne bitkisel bezeme yapılan pervaza 1, dışa doğru dandanlı paftalarla ayrılan komple zeminin altın ile boyandığı pervaza 2, onun dışında tekrar kahverengi zeminli alana 3, daha dışta rumi kompozisyonu ile paftalar oluşturularak hazırlanmış pervaza 4 şeklinde numara verilmiştir. Dışarıya doğru sayıldığında dış kapta 4, iç kapta 6 pervaz kullanılmıştır. İçten dışa doğru pervazların numaralandırılarak anlatılması daha rahat ve anlaşılır olmasını sağlanmaya yöneliktir.

## BULGULAR

### B 16 Envanter Numaralı Yazma Eser

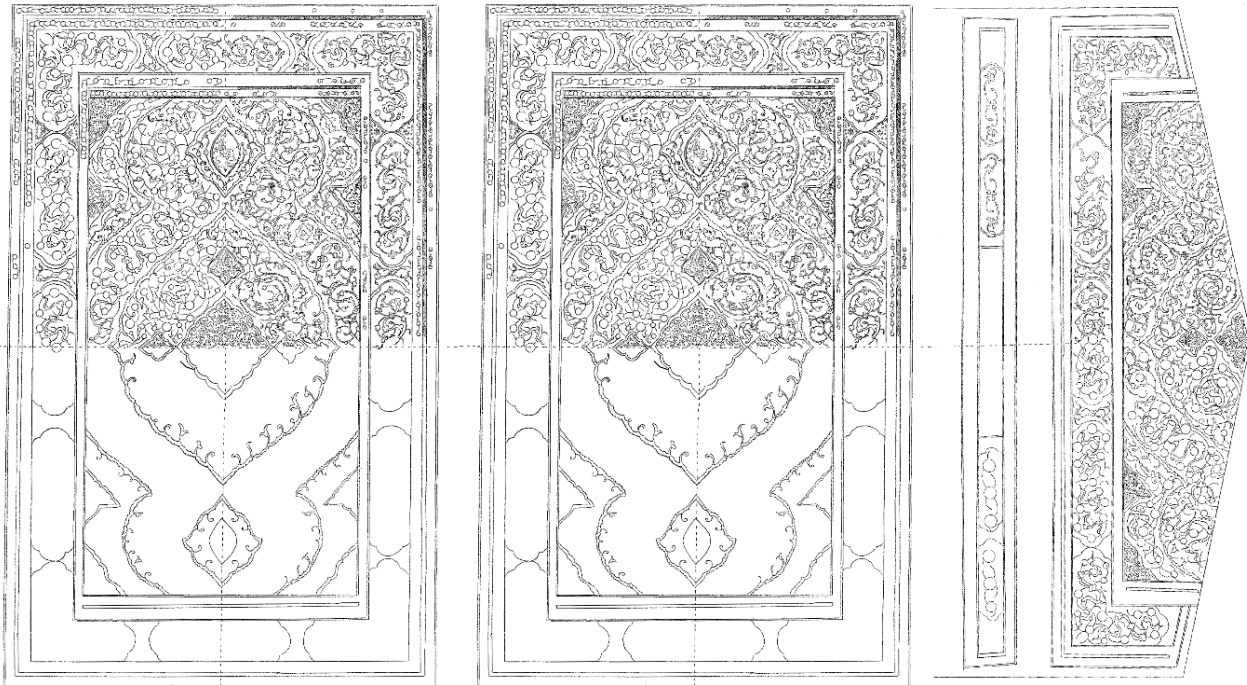
B 16 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerim Talik hattı ile Arapça yazılmıştır. Eser 225x135, (165x80) mm ebatlarında 16 satırdır. Müellifi belli değildir. Yazıldığı Yer ve İstinsah tarihi belli değildir. Fakat eserin işçilik, kompozisyon, bezeme özellikleri incelendiğinde Safevi dönemi ciltleri ile benzerlik gösterdiği düşünülmektedir (Şekil 2-5-6). Eserde kullanıma bağlı yıpranma ve aşınmalar mevcuttur. Eser koruma altında olduğundan hangi çeşit deri kullanıldığını anlamak adına detaylı analizler yapılamamıştır. Fakat herhangi bir alet (büyüteç, mikro çekim cihazları gibi) kullanılmadan yapılan gözlemlerden anlaşıldığı kadarı ile koyun derisi kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.

### B 16 Envanter Numaralı Yazma Eserin Cilt Bezemelerinin İncelenmesi



Şekil 2: B 16 Envanter Numaralı Eserin Cildi (Üst- Alt Kap, Miklep)

Kaynak: İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi



Şekil 3: B 16 Envanter Numaralı Eserin Cilt Bezemesi Çizimi (Alt - Üst Kap, Miklep)

Kaynak: Yazar

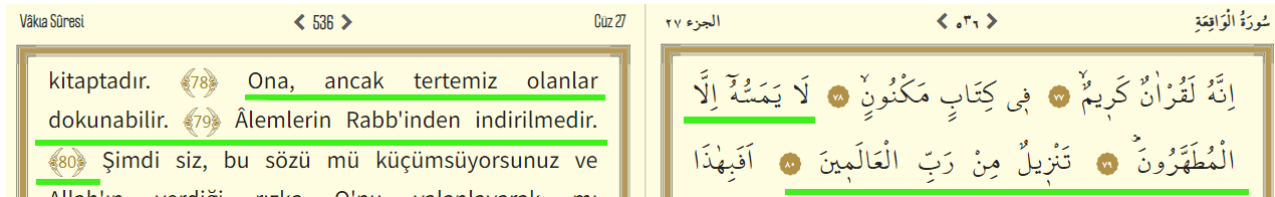
Eser kahverengi deri kullanılarak hazırlanmıştır. Eserin üst kapak bezemesinde aşınmalar bulunmaktadır. Cildin üst kapak, sırt, alt kapak, sertab ve miklebi mevcuttur. Cildin alt kapak ve üst kapak bezemeleri aynıdır. Simetrik olarak hazırlanan kompozisyon  $\frac{1}{4}$  oranındadır. Cildin merkez kısmı şemseli ve salbektidir. Üst ve alt kapakta, göbekte kobalt zeminli ve dört salbekli iç şemse formunu içine alacak şekilde dendanlarla çevreleyen, iki salbekli ve altın zeminli dış şemse görülür. Yine aynı şekilde köşebentler de rumi kompozisyonlu ve kobalt mavili zemini

dendanlarla kuşatan altın zeminli bezeme alanı ile çevrelenmiştir. Bulut, rumi ve bitkisel motiflerden oluşturulan son derece uyumlu bezeme kompozisyonlarının yer aldığı bu alanlar Müşebbek şemse, salbek ve köşebent tekniğinde bezenmiştir. Şemsede mavi zemin rengi kullanılarak üzerine altın ile Rumilerden oluşan kompozisyon yapılmıştır. Göbekteki iç şemsenin uç ve yanlarına yapılan salbektelere turuncu zemin rengi üzerine altınla rumi kompozisyonları işlenmiştir. Salbekler ½ simetri oranında hazırlanmıştır. Kobalt zeminli iç şemse, salbeklerin içi ve köşebentlerin kobalt zeminli alanlarında yalnızca altınla işlenmiş rumi motifleri yalın halde kullanılırken bu alanların dışında kalan yerlerde bulut, rumi kapalı formları ve bitkisel motifler bir arada kullanılmıştır. İç şemse ve köşebentlerin mavi zeminli alanlarını dendanla çevreleyen altın zeminli alanlarda rumi zemin ayırma motifi olarak kullanılmış ve zemin rengi olarak iki farklı renkte (yeşil ve sarı) altın tercih edilmiştir. Kobalt zeminli şemse ve köşebentler ile turuncu zeminli salbekler dışında kalan, hatayi, rumi ve bulut motiflerinden oluşturulan kompozisyonların yer aldığı yüzeyler, mülemma tekniğinde bezenerek ¼ simetri oranında hazırlanmıştır. Köşebentlerin üzerine oturduğu birinci Pervaz, kahverengi zemin üzerine altın kullanılarak penç, yaprak ve dallardan oluşan bitkisel kompozisyonla bezenmiştir. İkinci pervaz alanı dendanlar ile paftalara ayrılarak, dendanların çevrelediği paftaların zemini altınla kaplanmış ve pafta içleri bulut ve hatayi grubu motiflerle bezenmiştir. Bu alanda mülemma tekniği uygulanmıştır. Üçüncü ve dördüncü pervazlar kahverengi zemin üzerine altın kullanılarak birinci pervazda olduğu gibi penç, yaprak ve dallardan oluşan bitkisel kompozisyonla bezenmiştir. Bu iki pervaz arasına altın zeminli ince bir cetvel atılmış ve üzerine sarmal zencerek deseni işlenmiştir (Şekil 2).

Sertab kısmının ortası dendanlarla paftalara ayrılarak bu paftalar altın zemin üzerine hatayi grubu motiflerle süslenmiş, paftalar dışında kalan ve orta bölümü çevreleyen pervaza, üst ve alt kapaktaki birinci, üçüncü ve dördüncü pervazlardaki gibi kahverengi zemin üzerine altınla hatayi grubu (penç) motiflerden kompozisyon işlenmiştir. Sertâbın pervazların içinde kalan orta bölümüne altın zemin üzerine yazı yazılmıştır. Yazıda, Vâkıa Sûresinin 79. ve 80. ayetleri yazılmıştır (Şekil 4).

﴿٧٩﴾ لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ ﴿٨٠﴾ تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٨٠﴾

“79. Ayet; Ona, ancak tertemiz olanlar dokunabilir. 80. Ayet; Âlemlerin Rabb’inden indirilmedir.”



Şekil 4: Vâkıa Sûresinin 79. ve 80. Ayetleri

Kaynak: url-1

Sırt kısmında bezeme yapılmamıştır. Miklep kısmında kapaklarda yapılan bezeme ½ oranındadır (Şekil 2-3). Miklepte ayrı bir desenin kullanılmadığı, üst ve alt kapakta yer alan kompozisyon ve yapım tekniğinin uygulandığı görülür.

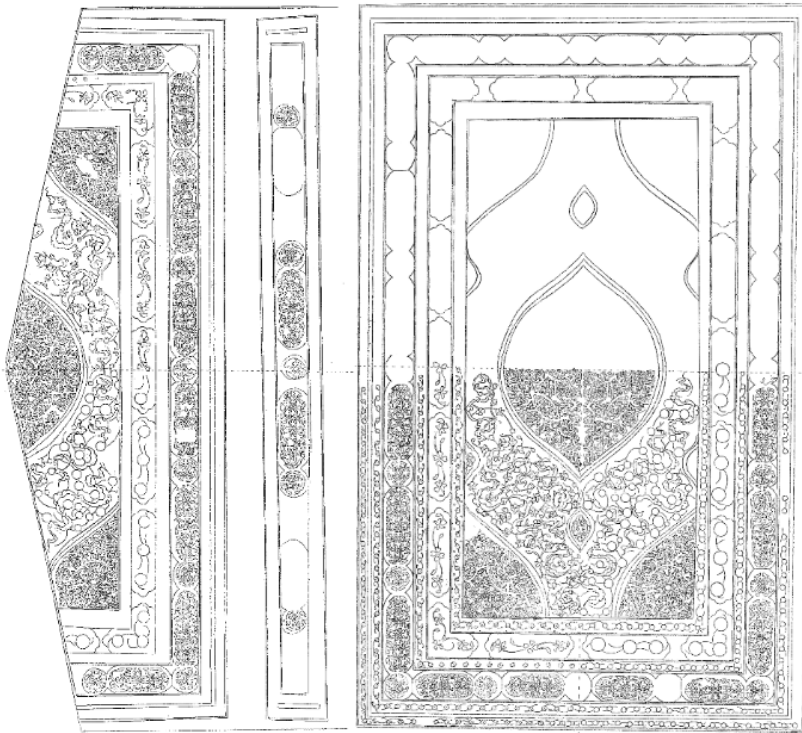


Şekil 5: B 16 Envanter Numaralı Eserin Üst İç Kapak Bezemesi

Kaynak: İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi



**Şekil 6:** B 16 Envanter Numaralı Eserin Alt İç Kapak Bezemesi  
**Kaynak:** İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi



**Şekil 7:** B 16 Envanter Numaralı Eserin Alt İç Kapak Bezemesi Çizimi  
**Kaynak:** Yazar

Eserin iç kapak bezemelerinde de aşınmalar mevcuttur. Üst ve alt iç kapaklarda aynı bezeme kompozisyonunun aynı tekniklerde uygulandığı görülür.  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik bir kompozisyon düzenine sahiptir. İç kapağın ortasında beyzi formda ve salbekli şemse yer alır. Şemsenin içi geniş dendanlarla geometrik bir düzen dâhilinde paftalara ayrılmış, bu paftaların ve salbeklerin zemini mavi, çivit mavi, siyah, yeşil, turuncu renkte renklendirilmiştir. Salbeklerdeki altın ile yapılmış rumi kompozisyonları  $\frac{1}{2}$  simetri oranında ve siyah zemin üzerine işlenmiştir. Şemsenin  $\frac{1}{4}$  oranındaki kesiti köşebentlere yerleştirilerek şemse ile aynı kompozisyon ve teknikte yapılmıştır. Bu alanlar; Müşebbek şemse, sabek ve köşebent tekniğinde bezenmiştir. Şemse, salbek ve köşebentler arasında kalan bölüm, hatayi gurubu ve bulut motiflerinden oluşan bir kompozisyon şeklinde tasarlanarak mülemma tekniğinde bezenmiştir. Şemse ve köşebentlerin yer aldığı dikdörtgen alan pervazlar ile çevrelenmiş, birinci pervaza, dış kapak



bezemesindeki birinci, üçüncü ve dördüncü pervazlarda görüldüğü gibi kahverengi zemin üzerine altınla hatayi grubu (penç) motiflerden oluşan kompozisyon işlenmiştir. İkinci pervaz dendanlarla paftalara ayrılarak, zeminin tamamı altınla kaplanmış, dendanlarla çevrelenen pafta içleri mülemma tekniği kullanılarak bulut ve hatayi grubu motifler ile bezenmiştir. Üçüncü, beşinci ve altıncı pervazlarda kullanılan kompozisyon ve bezeme tekniği birinci pervaz ile aynıdır. Dördüncü pervaz, yuvarlak ve uzunlamasına paftalara ayrılmış ve bu paftaların içi altın kullanılarak rumi kompozisyonları ile oluşturulmuştur. Mavi, çivit mavi, yeşil müşebbek tekniğinde bezenmiş bu paftalarda kullanılan zemin renkleridir. Beşinci ve altıncı pervaz alanının arasına ince altın cetvel atılmış ve bu altın cetvelin üzerine sarmal zencerek işlenmiştir (Şekil 5-6-7).

Sertabın orta kısmı iç kapağın dördüncü pervazında yer alan bezeme kompozisyonu ile ve aynı teknikte yapılmıştır. Dış kapakta olduğu gibi herhangi bir yazı alanına rastlanmaz. Rumi kompozisyonlu bu paftaların dışında kalan alanlarda ve paftaların etrafını dolanan pervaz alanında ise iç kapakların bir, üç, beş, altı numaralı pervazlarında kullanılan desenler aynı teknik ve malzemelerle tekrarlanmıştır (Şekil 6-7).

Miklep iç kısmında farklı bir desen kullanılmamış, iç kapaklarda uygulanan bezeme düzeni miklep iç yüzeyine aynı tekniklerle ½ oranında aktarılmıştır (Şekil 6-7).

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmaya konu olan İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesinde Korunan B 16 envanter numaralı eserin istinsah tarihi belli olmadığı için benzer üslup özelliklerine sahip başka eserler ile karşılaştırılarak üslup ve dönem özellikleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Örneğin “Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Bir Safevi Mushafı Hakkında (Sultan Ahmed I 22)” isimli makalede (Ak, 2018) ve “Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Sultan I. Ahmed Koleksiyonu’na Ait Safevi Dönemi Ciltlerinin Süsleme ve Uygulama Teknikleri” isimli yüksek lisans tezinde (Akyüz, 2019) ele alınan 00022 envanter numaralı eser ile, çalışma konumuz olan eser kompozisyon düzeni, motif, renk ve işçilik açısından büyük oranda benzerlik göstermektedir. Eserde ¼ oranında simetrik bir kompozisyon kullanılmıştır. Kahverengi deri kullanılan eser, hem dış kap bezemesine hem de iç kap bezemesine sahiptir. Eserin dış kap bezemesinde şemse, salbek ve köşebentler yer almaktadır. Mülevven tarzda bezenmiştir. Mülemma tekniğinin olduğu alanında bulunan bulut, dairesel helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi gurubu motiflerle ve ince işçiliğe sahip olan eser ile bu araştırmaya konu olan eser gerek kompozisyon tasarımı gerekse yapım tekniği açısından neredeyse aynıdır (Şekil 8).



**Şekil 8:** Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmed I Koleksiyonu 00022’de kayıtlı Kur’an-ı Kerim’in üst dış kapak bezemesi

**Kaynak:** Akyüz, 2019, s. 112

Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmed I 00022’ de kayıtlı eserin iç kapak bezemesinde yer alan motif, işçilik, renk, kompozisyon, tasarım şeması ve yapım tekniğinin, İstanbul Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesinde korunan B16 Envanter Numaralı el yazması Kur’an-ı Kerim’in iç kap bezemesi ile aynı özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Şekil 5-6-9).



**Şekil 9:** Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmed I Koleksiyonu 00022’de kayıtlı Kur’an-ı Kerim’in üst kapak içi bezemesi

**Kaynak:** Akyüz, 2019, s. 113

Yine “Safevi Dönemi Tezyinatı Üslup Özellikleri Görülen Bir Yazma Eserin Değerlendirilmesi” isimli makale de ele alınarak incelenen, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nuri Arlasez 318 Envanterine kayıtlı Kur’an-ı Kerim Cüzü’nün cilt (dış Kab) bezemesinin motif, işçilik ve kompozisyon şeması açısından bu çalışmada incelenen eserin cilt dış kap tezyinatı ile çağdaş olduğu düşünülmektedir (Karadeniz, 2023).

“Bazı Kur’an-ı Kerim Nüshaları Örneğinde Safevi Cilt Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme” isimli makale çalışmasında Süleymaniye Kütüphanesi Sultan Ahmed I Koleksiyonunda kayıtlı 00001, 00007, 00011, 00014, 00025 envanter numaralı eserler incelenmiştir. Makalede, sanat merkezleri arasında küçük farklılıklar olsa da eserleri üreten sanatçıların benzer kalıpları kullanarak motif ve kompozisyonları tekrar etmekten kaçınmadıkları belirtilmiştir. Ayrıca XVI. yüzyılda Safevi mücellitlerinin tamamen yeni, özgün tasarımlar üretmek yerine, kalıplamada veya renklendirmede küçük değişiklikler yaparak, aynı cilt tasarımlarını farklı kitapların kapları için uygulama yolunu da seçtikleri, böylece pek çok eserin kabında aynı motif, kompozisyon ve renklerin kullanılarak benzer ciltlerin üretildiği belirtilmektedir (Güney, 2019). B16 envanter numaralı eser bu bilgiyi destekler nitelikte olup Güney’in makalesinde incelenen eserlerle büyük benzerlik göstermektedir.

“Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Sultan I. Ahmed Koleksiyonu’na Ait Safevi Dönemi Ciltlerinin Süsleme ve Uygulama Teknikleri” isimli yüksek lisans tezinde ele alınan ve bazıları “Bazı Kur’an-ı Kerim Nüshaları Örneğinde Safevi Cilt Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme” isimli makalede de incelenmiş olan 00001, 00003, 00004, 00007, 00008, 00011, 00014, 00017, 00019, 00020, 00021, 00022, 00025, demirbaş numaralı yazmaların iç veya dış kap bezemeleri, bazılarında ise hem iç hem de dış kap bezemeleri, Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi B16 envanter numarasında kayıtlı el yazması Kur’an-ı Kerim’in iç ve dış kap bezemeleri ile aynı motif, renk, teknik, işçilik ve kompozisyon düzenine sahiptir (Akyüz, 2019).

İncelenen B16 envanter numaralı eser, daha önce yayınlara konu olmuş Safevi dönemi yazmalarının ciltleri ile karşılaştırıldığında istinsah tarihi belli olmamasına rağmen kompozisyon özellikleri, motifler, renkler, işçilik ve yapım teknikleri açısından karşılaştırılan örnekler ile çağdaş olduğu düşünülmektedir. Bu da bize çalışmaya konu olan eserin Safevi dönemine ait olduğunu düşündürmektedir.

Kütüphanelerimizde, arşiv ve koleksiyonlarda yer alan bu tür eserlerin araştırılması, kompozisyon özelliklerinin incelenmesi, tahmini dönemlerinin belirlenmesi kitap sanatlarımız açısından önem arz etmektedir. Zamanın yıpratıcı etkisine yenik düşerek yok olma tehlikesi ile karşı karşıya olan bu eserler yayınlara konu edilip mevcut durumları görsellerle ve detaylı çizimlerle belgelenecek hem kayıt altına alınmakta hem de ileride yapılacak restorasyon çalışmaları için bilgi belge ve kaynak oluşturulmaktadır. Bu tür eserlerin yok olmasının önüne geçilerek ve tanınırlığı-bilinirliği artırılarak kültürün devamlılığı sağlanmış olur.

#### KAYNAKÇA

Ak, R. (2018). “Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Bir Safevi Mushafı Hakkında (Sultan Ahmed I 22)”, Konya Sanat Dergisi (Necmettin Erbakan Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi), Sayı:1, 104-127

- Akyüz, K. (2019). Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Sultan I. Ahmed Koleksiyonu'na Ait Safevi Dönemi Ciltlerinin Süsleme ve Uygulama Teknikleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul
- Arıtan, A.S. (1993). "Ciltçilik", İslam Ansiklopedisi, (VII), 551-557, İstanbul.
- Arıtan, A.S. (2010). "Kur'ân-ı Kerîm Cildleri", Marife, S:3, 327-364.
- Aslanapa, O. (1991). "Orta Asya'da Cilt Sanatı", Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, (7), Sayı: 20, 505-516.
- Aydın, F. (2020). "Sultan Ahmet I Koleksiyonu ve Safevi Dönemi Cilt Sanatı", Kalemişi, (16), 1-20.
- Balkanal, Z. (2002), Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik. Türkler Ansiklopedisi, C.XII, Yeni Türkiye.
- Cunbur, M. (1990). Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları, Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler, Atatürk Kültür ve Merkezi Yayınları, Ankara.
- Çığ, K. (1971), Türk Kitap Kapları, Yapı ve Kredi, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul.
- Beksaç, E. (2008). "Safeviler", İslam Ansiklopedisi, (35), 457-459.
- Bilgen, M., Dilber, M. ve Öztürk, M. (2017). "Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Bazı El Yazması Eserlerin Cilt Süslemeleri", Uluslararası Taşköprü Pompeiopolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu, 10-12 Nisan 2017, (Editör: Yrd. Doç. Dr. Mustafa Eğilmez, Öğr. Gör, Serap Balcı) Kastamonu Üniversitesi, 2271-2283, Taşköprü-Kastamonu. 10.10.2019 tarihinde <https://yadi.sk/d/soS-JxsS3RMM6v> adresinden erişildi.
- Binark, İ. (1975). Eski Kitapçılık Sanatlarımız, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- Biol, İ. (2017). Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarına Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Matsis Matbaa, İstanbul.
- Davari, N. ve Hatam, J. (2018). "Safevi Döneminde Avrupa Tarzı Duvar Resimleri: Bir Sanat Tarihi Okuması" İran Çalışmaları Dergisi, (2), Sayı:1, 121-169
- Derman, Ç. (1999). "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara
- Emlak, S. (2013). Tire Necip Paşa Kütüphanesi'nde Bulunan 17. Yüzyıla Ait Tezhipli Yazma Eserler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Elitok, H. (2014). Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultanlara ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Güney, G. (2019). "Bazı Kur'an-ı Kerim Nüshaları Örneğinde Safevi Cilt Sanatı Üzerine Bir Değerlendirme." Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 88, 192-208.
- Gürcan Yardımcı, K. (2017). "Desen Estetiğinin Görünürlüğü; Osmanlı Dönemi Cilt Sanatı Örnekleri", Kesit Akademi Dergisi- The Journal of Kesit Academy, Yıl:3, Sayı:9, s. 223-237.
- Kaçar, U. ve Bilgen, M. (2020). "Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde Korunan 000717-(1-30) Envanter Numaralı Kur'an-I Kerim Cüzlerinin Tezyinat Açısından İncelenmesi", Journal of Humanities and Tourism Research, 10 (2), 326-341.
- Karadeniz, Y. (2023). "Safevi Dönemi Tezyinatı Üslup Özellikleri Görülen Bir Yazma Eserin Değerlendirilmesi", Kocaeli İlahiyat Dergisi, 51-69.
- Mesara, G. (1998), Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Kat'ı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Özbek, B. ve Bilgen, M. (2022). "Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan 18. Yüzyıla Ait Beş Adet Yazma Eserin Tezyini Açısından İncelenmesi", Journal of Humanities and Tourism Research, 12 (4): 692-710.
- Özbek, B. ve Bilgen, M. (2023). "Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan 1303/2, 1303/3 ve 1303/4 Envanter Numaralı El Yazmalarının Tezhipli Sayfalarının İncelenmesi", Journal of Humanities and Tourism Research, 13 (4): 778-793.
- Özen, M. E. (2017). Türk Cilt Sanatı, İşaret Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Y. (1990). Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özönder, H. (2003). Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü. Sebat Ofset Matbaacılık, Konya.

Tanırdı, Z. (2001). “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, Ortadoęu’da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 25-27 Ekim 2000, C.II, s.501-508, Ankara.

Tez, Z. (2022). El Sanatlarından Modern Sanatlara Süsleme ve Motifin Kültürel Tarihi, Doruk Yayımcılık, İstanbul.

Uluç, L. (2006). Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Elyazmaları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Url-1: <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/vakia-suresi-56/ayet-79/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>  
22.09.2024 tarihinde erişildi.

Zor, Z. (2017). “Türk-İslam Kitap Sanatında Lake Cilt Tasarımları”, Osmanlı’dan Günümüze Kur’an ve Hüsni Hat Sempozyum Bildiri Metinleri, 01-03 Kasım 2013, DİB Yayınları, s. 625-640, Ankara.