



# International JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Received/Makale Geliş 01.07.2023  
Published /Yayınlanma 30.09.2023  
Volume/Issue (Cilt/Sayı)-ss/pp 10(99), 2280-2290

10.5281/zenodo.8396675  
Araştırma Makalesi  
ISSN: 2459-1149

Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım Karadeniz  
<https://orcid.org/0000-0001-5214-5242>

Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Kocaeli/ TÜRKİYE

## Bazı Müze Ve Kütüphanelerdeki El Yazmalarında Görülen Serlevha Sayfalarının Tezhip Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi

### The Evaluation of Serplate Pages in Manuscripts in Some Museums and Libraries in Terms of Illumination Art

#### ÖZET

Türkiye ve dünyadaki kütüphaneler, müzeler ile özel kurum ve şahısların koleksiyonlarında yer alan Kur'an-ı Kerim'lerin tezyinatı, Türk İslam uygarlığıyla diğer uygarlıkların, kültür ve sanat çevrelerini yakından ilgilendirmesi bakımından oldukça önemlidir. Yazmaların araştırılması ve incelenmesi konusu son yıllarda önem kazanmasına rağmen yine de çalışmalarda arzu edilen ilerleme sağlanamamıştır. İlk dönemlerde Mushaf yazımı öncelik olduğu için tezyinata çok fazla önem verilmemiştir. Mushaf'lardaki bezemenin ilk olarak ne zaman yapılmaya başlandığı bilinmemekle birlikte, Hz. Peygamber'in vefatını takip eden ilk yüzyıl içinde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir (Baysal, 2013). Mushaf tezyinatı, Müslüman sanatçılar tarafından her zaman şaheser olarak görülmüş olup, özellikle Timur ve Safevi dönemlerinde olduğu gibi Osmanlı klasik dönem tezhip sanatı ile mükemmel seviyeye ulaşmıştır. Klasik Osmanlı Mushaf tezyinatında zahriye sayfası, serlevha, hatime sayfası, sûre başlıkları, ayet aralarındaki duraklar, metin kenarlarındaki güller bezemeli alanlardır. Bu bezemeli alanlar bazı eserlerde yakın benzerlik içerisindedir. Bu çalışmada, Kastamonu Şeyh Şab'an-ı Veli Vakıf Müzesi'ndeki Kur'an-ı Kerim'le tezyinat anlayışı bakımından benzer özelliklere sahip olduğu düşünülen Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Kur'an-ı Kerim karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Kur'an-ı Kerim, Zahriye, Serlevha, Tezyinat.

#### ABSTRACT

The ornamentation of the Qur'an, which is in the collections of libraries, museums, private institutions and individuals in Turkey and the world, is very important in that it closely concerns the Turkish-Islamic civilization and other civilizations, culture and art circles. Although the subject of researching and examining the manuscripts has gained importance in recent years, the desired progress has not been achieved in the studies. Since the writing of the Mushaf was a priority in the early periods, the ornamentation was not given much importance. Although it is not known when the decoration in the mushafs started to be made for the first time, Hz. It is estimated that it emerged in the first century following the death of the Prophet. Mushaf ornamentation has always been seen as a masterpiece by Muslim artists, and it reached a perfect level with the Ottoman classical period illumination art, especially during the Timurid and Safavid periods. In the decoration of the classical Ottoman Mushaf, the zahriye page, serlevha, hatime page, surah titles, pauses between verses, and roses are on the margins of the text. These decorated areas have a close resemblance to some works. In this study, the Qur'an in the Kastamonu Şeyh Şab'an-ı Veli Foundation Museum will be evaluated comparatively with the Qur'an in the Süleymaniye manuscript library, which is thought to have similar characteristics in terms of ornamentation.

**Keywords:** The Holy Quran, Zahriye, Serlevha, Decoration.

#### 1. GİRİŞ

Kur'an-ı Kerim'in, ilahi mesaj olmasının yanında sanat ve estetik açıdan insanların gözüne ve gönlüne hitap eden bir etkisi vardır. İslam kültür ve medeniyetinde sanatların temel dayanağı Kur'an-ı Kerim, tezhip sanatına ait muhteva ve formun ilk ve en önemli modelini teşkil eder. Bununla birlikte Müslümanların estetik hassasiyetleri ve tavırları üzerindeki asıl etkinin "Kur'ânî" olduğu da bir gerçektir. Kastamonu Şeyh Şab'an-ı Veli Vakıf Müzesi ile Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi envanterine kayıtlı oldukça önemli yazma kitaplar yer almaktadır. Bu eserler hat, tezhip ve cilt sanatı bakımından Osmanlı dönemi tezyinatını yansıtan eserlerdir. Söz konusu bu eserler arasında en fazla tezyin edilen kitaplar Kur'an-ı Kerim'lerdir. Bu eserlerin tezhip sanatı bakımından en mükemmel kısımları Fatih ve Bakara sûrelerinin yer aldığı serlevha sayfasıdır. Önceleri Mushaf'ların tezyinine önem verilmemiş, daha çok Kur'an-ı Kerim'in doğru yazılması, okuyuş birliğinin sağlanması ve metnin doğru yazılması gibi hususlar ön planda tutulmuştur. Hz. Ömer'in teklifi ve Hz. Ebubekir'in kabulü ile iki kapak arasında bir araya getirilen bu dönemde sayfa düzeninden veya belli başlı form ve süslemelerden bahsetmek pek mümkün olmamıştır. Kur'an sayfalarının bezenmesi kesin olarak bilinmemekle birlikte Hz. Peygamber'in vefatından sonraki ilk yüzyılda yapıldığı tahmin edilmektedir. İlk tezhipli örnekleri 8. ve 9. Yüzyıllar arasında yazılan nüshalarda görülmektedir (Baysal, 2013: 697-698).

Tezhip sanatının gelişme ve ilerleme çizgisi her zaman yükselen bir seviyede olmamıştır. Yüzyıllar arasında özellikle işçilik, renk, motif ve kompozisyon anlamında önemli farklılıklar görülmektedir. Bu dönemler arasında en ihtişamlı dönem XVI. yüzyıl olarak kabul edilmektedir (Derman, 2009: 343).

XVI. yüzyılın başlarında Osmanlı tezhip sanatında yeni akımlar, Yavuz Sultan Selim'in 1514 yılında Tebriz Seferi'nden sonra son Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediü'z Zaman Mirza ve yanındaki Heratlı sanatkarların İstanbul'a getirilmesiyle başlamış, yönetimindeki sanatkarları ve hususi kütüphanesini İstanbul'a getiren Mirza'ya Yavuz Sultan Selim tarafından özel ilgi gösterilmiştir. Farklı bölgelerden gelen ve saray nakkaşhânesine kabul edilen bu sanatkarlar, sarayda Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturmuşlardır. Osmanlı tezhip sanatı bu sanatçılarla yeni boyutlar kazanmıştır (Derman, 2009: 343). XVI. yüzyılda farklı renkte altın kullanılarak daha zengin ve gösterişli işlenmiş olan halkâr, gölgelendirmesi sulu altın ile yapıldığı gibi tarama olarak da uygulanmıştır (Tanındı, 1999: 112).

Klasik tezhip sanatı, 16. yüzyılın ikinci yarısında Kanuni Sultan Süleyman dönemiyle birlikte ikinci altın çağını yaşamıştır. Yavuz Sultan Selim zamanında Tebriz'den Amasya yoluyla İstanbul'a ulûfeli olarak sürgün edilen Şahkulu, daha sonra Saray Nakkaşhânesi'nin sernakkâşısı olmuştur. Ustaca kullandığı fırçasıyla meydana getirdiği siyah mürekkeple yapılmış resimler, sazyolu adıyla bilinen yeni bir üslubun doğmasına sebep olmuştur (Tanındı, 1999: 113). Bu üslup, Osmanlı Nakkaşhanesi'nde 16. yüzyılın ilk çeyreği sonlarında doğan, 17. yüzyıl başlarına kadar etkisini sürdüren bir resim üslubudur (Mahir, 2009: 4-13). Sazyolu'nun ana motifleri, zenginleştirilmiş ve yeni formlar kazandırılmış hatâyî, çiçek ve tomurcuklarıyla sivri uçlu, çok dilimli ve kıvrımlı, birbirini delip geçen hançeri yapraklar şeklindedir (Taşkale, 2009: 9). Söz konusu bu üslubun en önemli özelliği desen tekrarının olmayışı, zeminin renksiz olması, motiflerin çok uçuk tonlarda pembe ve mavi ile boyanması, konuları orman dünyasıyla ilişkili ejderha, zümrüdüanka, kilin(ch'i-lin) gibi efsanevi yaratıklar, vahşi hayvanlar, kuşlar, periler, hâtâyî veya hançer yapraklarına dolanmış kompozisyonlardan oluşmasıdır (Yılmaz, 2004: 295). Şah Kulu'nun Osmanlı topraklarına gelmeden önce Halep'te çalışmış olan Tebrizli müzehhib Veli Can'a ve Osmanlı Nakkaşhânesi'nde müzehhib Karamemi'ye hocalık ettiği bilinmektedir (Mahir, 1990: 381).

Kânûnî dönemi, diğer sanat dallarında olduğu gibi tezhip sanatında da birçok yeni üslup ve tekniğin uygulandığı oldukça zengin bir dönemdir. Fatih dönemindeki açık mavi zeminin yerini koyu lacivert, pembe ve kırmızının yerini koyu kırmızı almış, motif çeşitliliği artmıştır (Özkeçeci, 1992: 5). Dönemin bir diğer en önemli müzehhibi Şah Kulu'nun da öğrencisi olan Karamemi'dir. Sanatçı tezyinatla lâle, gül, karanfil, sümbül, servi ağacı ve bahar dalı gibi pek çok bahçe çiçek ve bitkilerinin yarı stilize olarak tezhip sanatına kazandırmıştır (Taşkale, 2009: 9). Bu motifler, yine Karamemi'nin en erken tarihli eserlerinden olan Ahmet Karahisarî hattıyla yazılmış Kur'an-ı Kerim'in muhteşem tezhibinde bahar açmış, ağaç motifleriyle bezenmiş koltuk tezhiplerinde görülmektedir (Taşkale, 1994: 13).

Osmanlı tezyinatında Karamemi'yi bu derece ünlü ve benzersiz kılan, yapmış olduğu yeni tarz ve bunları sanat dallarına uygulamada gösterdiği üstün yeteneği olmuştur (Mesara, 2009: 363). Şiraz üslubundan geliştirildiği tahmin edilen "haliç işi" Karamemi tarafından Osmanlı tezyinatına kazandırılmıştır (Taşkale, 2015: 9). Yeşil-sarı altın, gümüş masif ve hafif sulandırılmış şekilde pembe, açık mavi, açık mor halkâr renkleri arasında yer almaktadır. Zemini boyalı klasik tezhipte bildiğimiz şekilde çiçekler hariç zemin koyu renktedir (Ünver, 1951: 18). Bu dönemde üretilen eserlerde kullanılan renklerin başında limonküfü, bedahşi laciverdi ve domates kırmızısı gelir. Tezyinatla renk zenginliği ve uyumu muhteşemdir (Derman, 2013: 350).

16. Yüzyıl Osmanlı dönemi tezhiplerini diğer dönemlerden ayıran en önemli özelliklerin başında motiflerin küçülmesi, ayrıntıların çoğalması, işçiliğin oldukça ince ve temiz olması gösterilmektedir. Desenlerdeki ahenk, renklerdeki olgunluk ve işçilikteki mükemmellik tezyini sanatları zirveye taşımıştır. Cetveller incelenerek çoğalmış, sarılma ve hurdeli rumiler ustalıklı işlenmiş, altın mat parlak kullanılarak zer-ender-zer tekniğinde eserler üretilmiş, zerefsan tekniği ile çift tahrir tekniğinde mükemmel eserler üretilmiştir (Bırol, 1991: 45). Özellikle 16. yüzyılda bu eserlerin üretilmesinde Safevi'li sanatçıları etkisi olmuştur. Dönemin eserlerindeki serlevha ve zahriye ve cilt kablaları incelendiğinde Safevi etkisi bariz bir şekilde görülmektedir.

Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki, içinde kitap isimleri bulunan neredeyse her listede, İranlı yazarlara ait eserlerin isimleri de yer almaktadır. Saray kütüphanesinde ise yaklaşık iki yüz adet resimli 16. yüzyıl İran yazması vardır. Yavuz Sultan Selim, 1514 yılında Çaldıran Zaferi'yle Tebriz'i fethederek Horasan ve Tebrizli nakkaşları İstanbul'a getirmiştir. Yapılan seferler ve göçler sonucunda Safevi coğrafyasındaki sanat üslubu Osmanlı Devleti topraklarındaki sanatçıları etkileyerek minyatür ve tezhip sanatının daha zenginleşmesini sağlamıştır. Yavuz Sultan Selim'in Doğu seferinden sonra bölgenin sanat merkezleri olan

Tebriz, Herat, Kazvin, Şiraz ve Halep şehirlerinden, Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'ne çok farklı kökenli sanatçı ve eserleri getirilmiştir. Bu sanatçılar Kanuni Sultan Süleyman zamanında Osmanlı Nakkaşhanesi'nde birlikte çalışmış, mevcut olan üslupları harmanlayarak muhteşem eserler üretmişlerdir. Söz konusu yüzyılda Safevi ile Osmanlı tezyinatı arasında oluşan etkileşim her iki kültürün eserlerinde de önemli değişimlere etki etmiştir (Zor, 2021: 1-2). Bu nedenle Osmanlı Klasik Dönemi olarak adlandırılan, Türk tezhip sanatı hem bu dönemde kendine özgü bir kimlik kazanmış hem de kitap sanatlarının geleceğine ışık tutmuştur.

Osmanlı'nın her döneminde olduğu gibi klasik dönem olarak adlandırılan bu yüzyılda da zahriye ve serlevha sayfa tezhipleri dönemin tezhip anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir. Çalışmanın konusu olan serlevha sayfası, tezhip sanatında terim olarak el yazması kitapların zahriye sayfasından sonra karşılıklı iki sayfasına yapılan bezemeli başlığa denir. Dîbâce adı da verilen bu sayfaların tezhibine "serlevha tezhibi" denir. Tezhip tıgılı yapılmışsa buna "hâşiyeli levha" da denir. Çoğu zaman dikdörtgen ikilil, kubbeli veya her iki formu birleştiren mürekkep şeklinde de olur. Genellikle Kur'ân-ı Kerim'de Fâtiha ile Bakara suresinin ilk ayetlerinin yer aldığı karşılıklı sayfalarda uygulanan serlevha tezhibi el yazması eserlerde mesnevi tarzında yazılmış eserlerin baş ve bölüm başlıklarında da görülür. Serlevha tezhibi renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhibiyle uyumludur (Duran, 2009: 567).

Kur'ân-ı Kerim'lerde karşılıklı sağ ve sol sayfaları tezhiplene geleneği 14. yüzyılda başlar ve gelişir. 16. yüzyılda en zengin ve mükemmel örneklerine rastladığımız serlevhalar, tezhibin gerilemesiyle sonra ki dönemlerde eski haşmetini yavaş yavaş kaybetmiştir (Karadeniz, 2023: 30).

## 2. KASTAMONU ŞEYH ŞAB'AN-I VELİ VAKIF MÜZESİ'NDEKİ KUR'AN-I KERİM

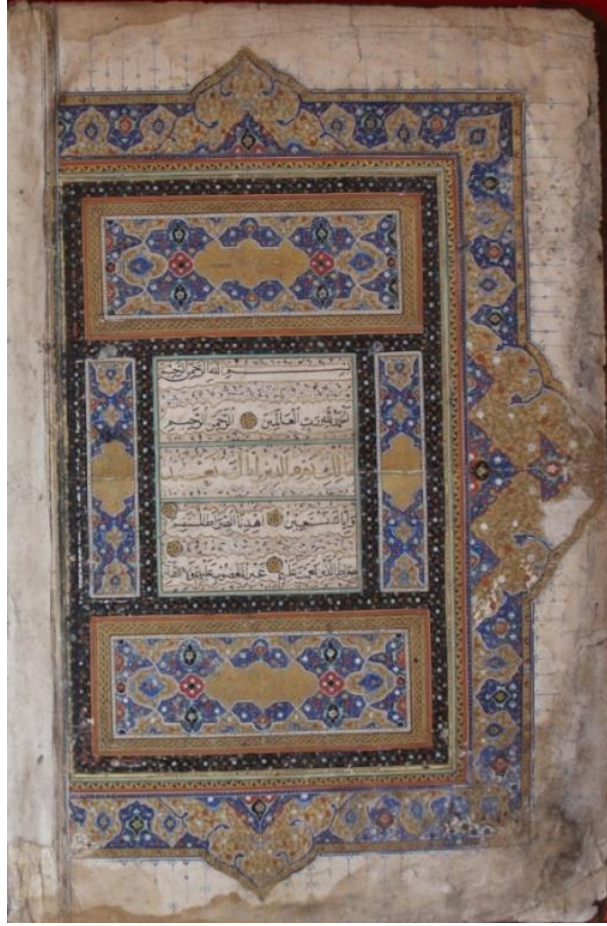
El yazması eser, Kastamonu Şeyh Şa'bân-ı Velî Vakıf Müzesi'ne 0278 envanter numarasıyla kayıtlı olup, istinsah tarihi yoktur. Eserin serlevha tezhibi karşılıklı iki sayfa şeklinde tasarlanmış, oldukça gösterişlidir. Fatihâ ve Bakara surelerinin ilk ayetlerinin olduğu yazılı alan kareye yakın düzenlenmiş, satır aralarına beyne's-sütür yapılarak altınla karelenmiş zemine yaprak ve üç yaprak şeklinde motifler lacivert renkle çift tahrir tekniğinde uygulanmıştır. Yazı etrafı ve satır araları, limonküfü renkte cetvelle çevrelenmiş olup, duraklar altınla mücevher şeklinde tasarlanarak siyah renkte tahrir çekilmiştir. Yazılı alanın her iki yanında dikey dikdörtgen formda tasarlanmış alanların içi, dandanlı beyaz iplikle paftalara bölünerek rûmi ve hatâyî gurubu motiflerden oluşan ½ simetrik desen uygulanmıştır. Altın zeminli şemsenin her iki ucundaki altın zeminli açık mavi renkte kapalı rûmi formunda tasarlanan paftalar, dikdörtgen alanın kısa kenarlarındaki altın zeminli paftalarla birbirine bağlanmıştır. Uzun kenarlardaki turkuaz renkli ortabağların zemini kırmızıdır. Kısa kenarlardaki altın zeminli paftaların deseni hatâyî grubu motiflerle tasarlanmış olup, dalların geçiş noktasındaki açık mavi renkte ortabağ lacivert zeminlidir. Paftalı alanların dışında kalan alanın zemini lacivert renkte boyanmıştır. Koltuk tezhibini oluşturan desendeki motifler; beyaz, sarı, turuncu ve altınla kademeli olarak işlenmiştir. Söz konusu tezhipli alanın etrafını çevreleyen ince altın cetvellerin arasında kalan beyaz renkli ara suyu üzerine (+,-) şekillerde basit zencerek yapılmıştır.

Serlevhanın üst ve alt kısımlarında yatay dikdörtgen formdaki tezhipli alanlar, beyaz ipliklerle geometrik formlardan oluşan altın ve lacivert zeminli paftalara ayrılmıştır. Bu paftalarla birlikte altın ve lacivert zeminli turkuaz ve açık mavi renk ipliklerle tasarlanmış, kırmızı, siyah ve lacivert zeminli kapalı form rûmî paftalar kompozisyonu oluşturmaktadır. Söz konusu tezhipli alanlar hatâyî grubu motiflerle ¼ planlı tam ulama bir desen tasarlanmıştır. Motiflerin renkleri koltuk deseninde olduğu gibi burada da aynen kullanılmıştır. Tezhipli alanın etrafındaki beyaz renkli cetvele (+,-) şekiller yapılmıştır. Altın zeminli zencereğin etrafı turuncu ve limonküfü cetvellerle çevrelenmiş olup, zencereğin köşeleri birbirinden farklıdır. Yaklaşık 6mm genişliğindeki siyah zeminli arasuyu deseni oldukça küçük hatâyî grubu motiflerle üç iplik şeklinde tasarlanmıştır. Dikkatle incelendiğinde, ince altın dalların üzerine mavi, beyaz, kırmızı, sarı ve turkuaz renklerle iri noktalar vardır. Söz konusu arasuyunun etrafı altın zeminli cetvelle (+,-) çevrelenmiştir. Buraya kadar anlatılan tezhipli alanları üç taraftan içine alan ve dış pervazdan ayıran ikinci bir bordür daha vardır. Bu bordürde, altın zeminli kalın cetvele, saç örgüsü şeklinde zencerek yapılmış olup, her iki tarafı lacivert, limonküfü ve sülyen (turuncu) renkli cetvellerle çevrelenmiş, lacivert zeminli cetvel (+,-) şekillerle bezenmiştir.

Haşiye kısmına taşan kubbe formları ve dış pervaz ince ve kalın cetvellerle ayrılmıştır. Eserin ¼ ulama planlı dış pervaz sayfa deseni, altın ve lacivert zeminli mihrap formu paftalarla tasarlanmış olup, paftaların içine rûmi ve hatâyî grubu motiflerle çizilmiş desen oldukça ince işlenmiştir. Açık mavi ve firuze renkteki rumi motiflerin, zeminleri siyah, kırmızı ve lacivert renkte boyanmış, hatâyî grubu motifler ise pembe, beyaz, turuncu ve sarı renklerde kademeli olarak renklendirilmiştir. Eserdeki kubbeli alanlar ½ simetrik şekilde tasarlanmış olup altın yoğun kullanılmıştır. Üst ve alt kısımdaki kubbelerde, altın zeminli desenin

motifleri beyaz, kırmızı, pembe ve mavi renklerde kademeli olarak işlenmiştir. Cetvele bitişik yarım şemse formundaki kubbe, rûmi ve dendanla paftalara ayrılmış olup, lacivert, siyah ve kırmızı zemin renkleri tercih edilmiştir. Motiflerde diğer kısımlarda olduğu gibi yine beyaz, turuncu ve mavi renk ve tonları kullanılmıştır.

Kenarlardaki kubbelerde yine rûmi ve dendanlarla paftalara ayrılmış, altın, lacivert, kırmızı ve siyah renklerle paftalar ayrılmıştır. Diğer kubbeli alanlarda olduğu gibi burada da aynı desen planı tasarlanmış olup, kubbe formunu büyütmek için paftalar daha büyük tasarlanmış, tasarımda diğerlerinden farklı olarak lacivert zeminli bir ortabağ eklenmiştir. Desende kullanılan rûmi iplikler altın olup, motifler beyaz, turuncu, mavi, limonküfü, kiremit rengi ve pembedir (Karadeniz, 2023).



**Fotoğraf 1.** Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası

### 3. SÜLEYMANİYE YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ KURAN-I KERİM

Kur'an-ı Kerim, 00006 envanter numarası ile kütüphanede kayıtlı olup, H.968 (M.1560) tarihlidir. 355x250mm., 235x150mm. ebatlarında olan Mushaf, muhakkak, sülüs, nesih, tevki, rika ve kûfi yazı çeşitlerinin yer aldığı eser, Abdulhâlik b. Habîbullah el-Heravî hattı ile yazılmıştır. Kur'an-ı Kerim'in çift tam sayfa olan serlevha tezhibi içten dışa doğru incelendiğinde, ayetlerin etrafına beyne's-sütûr yapılmış, altın zemine, helezon şeklinde ince tahrirlenmiş dallar üzerine hâtayî grubu motifler işlenmiştir. Serlevhada kullanılan mücevher duraklar eşit ölçülerde yapılmış, altın üzerine iğne perdahı uygulanmıştır. Etrafına lacivert renkte kalın bir iplik çekilmiş ve altı adet nokta konulmuştur. Yazıyı ve serlevhanın tamamını çevreleyen ince lacivert bordürlerde (+,-) şekiller beyaz renkle işlenmiştir.

Koltuklar ½ plan esasına göre yapılmış simetrik ulama desenlidir. İşlemeli rûmi kullanılarak paftalara ayrılmış olan kompozisyonda, sarılma rûminin yanında tek dal üzerine hâtayî gurubu motiflerden meydana gelen tasarım yer almaktadır. Serlevha tezyinatında kullanılan renkler; altın, lacivert, turuncu, limonküfü yeşili, siyah ve beyaz dır. Koltuk tezhibinin etrafına ince beyaz cetvel çekilerek içine (-) şekiller yapılmıştır. Altın zeminli zencereğin içinde oluşan üçgen alanlar siyah renkte boyanmış altınlı alanlara ise iğne perdahı uygulanmıştır. İnce ve kalın bordürlerin arasına altın, siyah, turuncu, mavi, yeşil ve lacivert renkli ince iplikler çekilmiştir.

Serlevha tezhibinin üst ve alt kısmında bulunan kitabelerin deseni  $\frac{1}{4}$  planlıdır. Ortada ki altın zemine üstübeç mürekkebi ile uygulanan yazının etrafı turuncu renkli dendanlarla lacivert zeminden ayrılmıştır. Altın zemin üzerine siyah renkle serbest helezonlar üzerine hâtâyî gurubu motifler negatif tarzda işlenmiştir.

Altın zeminli yazı alanının etrafında yer alan tasarım, rûmi ve dendanlardan oluşan paftalarla zenginleştirilmiştir. Rûmi ipliklerinin ve hâtâyî gurubu motiflerin oluşturduğu kompozisyonda en köşedeki küçük alan siyah, ayırma rûmili kısım lacivert, beyaz dendanla ayrılan alan ise altın zeminlidir. Fatih devrinde uygulanan zemin üzerine üç nokta işlemler benzer şekilde 00006 envanter numaralı Mushaf'ın serlevha tezhibinin kitabe kısmında altın zemin üzerine iğne perdahı tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Kitabeleri çevreleyen ince beyaz bordürde (+,-) şekiller yer almaktadır. Altın zeminler mat parlatılmış, üzerine işlenen zencereğe yine iğne perdahı yapılmıştır. Serlevhanın etrafını çevreleyen siyah zeminli bordür  $\frac{1}{2}$  planlıdır. Çift iplikten oluşan kompozisyonda rûmi ve hâtâyî gurubu motifler yer almaktadır.

Mushaf'ın serlevha sayfasının dış pervaz tezyinatı yarı simetrik ulama pano nitelikli olup  $\frac{1}{4}$  simetrik planlıdır. Köşelerde ve dendanların oluşturduğu paftalı alanların ortasında rûmiler yer alır ve rûmi ipliklerle birbirine bağlanmıştır. Helezon şeklinde dallar üzerine hâtâyî gurubu motiflerle kompozisyon oluşturulmuştur. Altın zeminli dendanların içinde yer alan rûmilerin zemin renkleri laciverttir. Ters simetrinin uygulandığı dış pervazda lacivert zeminli dendanlarda rûmilerin içine altın sürülmüştür. Rûmilerin ipliklerinin kesiştiği üçgen alanlar her iki zeminde de siyah renkte boyanmıştır. Zeminleri birbirinden ayıran dendanların rengi beyaz, rûmilerin rengi altın, sarılma kısımları ise altın zeminde mavi, lacivert zeminde limonküfü yeşilidir. Kitabelerin altın zeminli alanlarında olduğu gibi bu kısımda da altın zeminler mat parlatılmış üç nokta şeklinde iğne perdahı tekniği uygulanmıştır. Renkler koltuk ve kitabe alanlarında olduğu gibi burada da altın, lacivert, turuncu, limonküfü yeşili, siyah ve beyazdır. Dış pervazın uzun kısımlarında haşiye alanına taşan tacın planı  $\frac{1}{4}$  simetrikken, ortada ve altta bulunan küçük dendanlı alanlar  $\frac{1}{2}$  simetrik planlıdır. Taç kısmın en altında yer alan beyaz dendanlı pafta içindeki rûmi kompozisyon  $\frac{1}{2}$  simetrik planlıdır. Zeminler lacivert ve limonküfü yeşili renkte boyanmış, rûmi iplikler ise altındır. Lacivert zeminli paftalı ve altın zeminli alanlarda, sarılma rûmi ve hâtâyî gurubu motifler yer almaktadır. Zemin renkleri altın, lacivert, limonküfü yeşil ve siyahtır. İnce lacivert zeminli (+,-) şekillerin uygulandığı bordür dış pervazın etrafını çevrelemektedir. En dışta bulunan altın zeminli bordürde münhani yapılmış olup, iğne perdahı yapılmıştır. Basit geometrik motiflerle lacivert renkte işlenen tığlarla tezhipli alan sonlandırılmıştır.



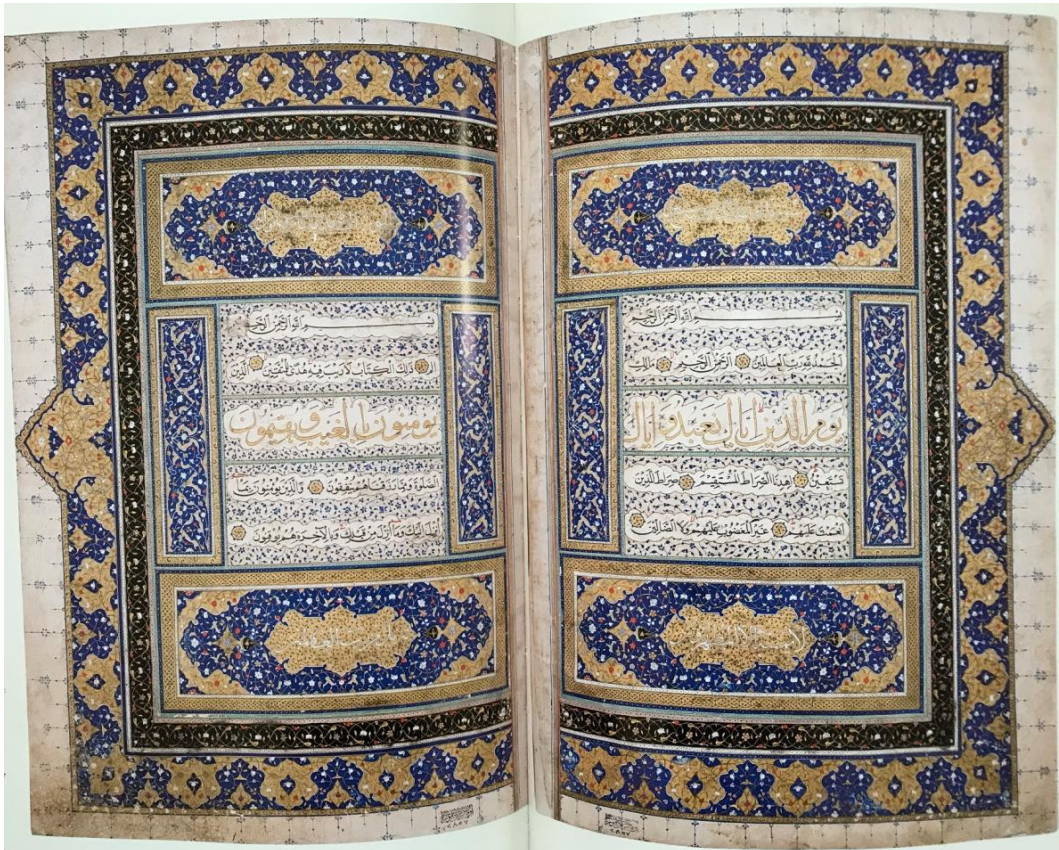
**Fotoğraf 2.** Kur'an-ı Kerim'in serlevha sayfası

#### 4. TÜRK VE İSLAM ESERLER MÜZESİ'NDEKİ KUR'AN-I KERİM

Hicri Rebi'ül-evvel 967 (M.1559) tarihli Hattatı Ali b. Mahmud el-Hirevî'nin yazdığı Safevi dönemine ait Mushaf'ın çift tam sayfa olan serlevha tezyinatı içten dışa doğru incelendiğinde, ayetlerin etrafı beyne's-sütür ile çevrelenmiş olup, serbest dallar üzerine hâtayi grubu motiflerle negatif tarzda bezenmiştir. Duraklara altın üzerine geçme desen uygulanmış olup, yazı ince bordürle üç kısma ayrılmıştır. Yazının kenarlarında yer alan dar uzun koltuk tezhipleri ½ simetrik planlıdır. Rumi kompozisyonun içine tek dal üzerine hâtayî gurubu motiflerle oluşturulan kompozisyonun uygulanmış, motiflerin renkleri; altın, lacivert, beyaz, kırmızı ve siyahtır. Etrafını çevreleyen ince bordürlerin orta kısmında altın zeminli bordüre münhani işlenmiştir.

Yazının altında ve üstünde yatay dikdörtgen şeklin yer alan kitabeli alanlardaki desen ½ planlı olup, dendan ve rûmillerle paftalara ayrılmıştır. İnce dallar üzerine hâtayi grubu motifler ve rûmillerle oluşturulan kompozisyonun işçiliği oldukça zariftir. Köşelerde paftaların oluşturduğu alanın rengi altın, en köşede bulunan rûminin içi ve geriye kalan zemin rengi laciverttir. Paftalarla ayrılan yazı alanı altın olup, siyah renkle negatif tarzda tezhiplenerek üstübeç mürekkebi ile sûre adı yazılmıştır. Paftanın uç kısmında yer alan ortabağ motifinin rengi altın ve ortası siyahtır. Ortabağın üstünde rûmillerin oluşturduğu eş kenar üçgen altındır. Dikdörtgen alanın etrafına altın renkli kuzular çekilmiş, üzerine beyaz ince bordür yapılmış onu çevreleyen altın zeminli bordüre ise zencerek uygulanmıştır. Serlevhada bulunan ince bordürlerin neredeyse tamamının içine (+,-) şekiller yapılmıştır. Bu tarz bezemeler, daha Fatih dönemi ile bilhassa Timur ve Safevi dönemindeki eserlerde görülmektedir.

Siyah zeminli bordür ½ planlıdır. Rûmi ve hâtayî grubu motiflerden oluşan çift iplik tasarımının renkleri altın, beyaz ve kırmızıdır. Yarı ulama pano nitelikli dış pervaz ½ planlı olup, rûmi ve dendanlarla paftalara ayrılan kompozisyonda zemin renkleri altın ve lacivert dengeli bir şekilde uygulanmıştır. Serlevhanın uzun kenarlarındaki haşiyeli alanda yer alan üçgen şeklindeki kubbeler ½ planlı olup, paftalardan oluşan dendanların içine rûmi ve hâtayî gurubu motiflerle oluşturulan kompozisyon tasarlanmıştır. Altın, kırmızı, lacivert ve beyaz renklerin kullanıldığı kompozisyonda az renkle çok renk etkisi verilmiştir. Zer-ender-zer tekniğin uygulandığı kubbeli alanda rûmillerin oluşturduğu paftaların içi lacivert boyanmıştır. Etrafı altın cetvelle çevrelenen bordüre münhani yapılmıştır. Serlevha tezhibi altın cetvelle çevrelenmiş olup, lacivert renk basit geometrik tiğlarla sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 3. TİEM 135. Serlevha tezhibi

## 5. ERZURUM YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ 1054 ENVANTER NUMARALI KUR'AN-I KERİM

Kur'an-ı Kerim, 1054 envanter numarası ile kütüphanede kayıtlı altına alınmış olup, istinsah tarihi bilinmiyor. 24x36 cm., ebatlarında olan Mushaf, muhakkak, reyhani ve nesih yazı çeşitleri ile yazılmıştır. Karşılıklı çift tam sayfa olan serlevha tezhibi içten dışa doğru incelendiğinde, ayetlerin altın zemin üzerine yazıldığı, boşluklara helezon şeklinde siyah dallar üzerine hâtayî grubu motifler işlendiği görülmektedir. Serlevhada kullanılan mücevher duraklar eşit ölçülerde yapılmış, etrafı siyah renk kalın iplikte çevrelenmiş olup, altı adet nokta konulmuştur. Yazının iki kenarına dikey dikdörtgen şekilde koltuk alanlar tasarlanmıştır. Rûmi ve dendanla altın ve kırmızı zeminli kapalı paftalar şeklinde düzenlenen koltuk tezhiplerinde hatayi grubu motiflerle ½ plan esasına göre simetrik ulama desen oldukça ince işlenmiştir.

Serlevha tezhibinin üst ve alt kısmındaki yatay dikdörtgen alanlarda dendan ve rumi paftalarla renk ayrımı yapılmıştır. Hatayi grubu motiflerle tasarlanan desen ¼ simetrik planlıdır. Dikdörtgen alanın ortasında, altın ve kırmızı zeminli salbekli şemse tasarlanmışken kenarlarda dendanlarla çetvele bitişik şekilde çizilmiş altın zeminli paftalar yer almaktadır. Serlevhanın ortasındaki tezhipli alanların üç tarafını çevreleyen siyah zeminli bordür ½ planlıdır. Çift iplikten oluşan kompozisyonda hâtayî gurubu motifler yer almaktadır.

Mushaf'ın serlevha sayfasının dış pervaz tezyinatı yarı simetrik ulama pano nitelikli olup, ¼ planlıdır. Dendanlarla altın, siyah ve kırmızı zeminli paftalarla tasarlanan dış pervazdaki hatayi grubu motifler "S" şeklinde tek iplik üzerine uygulanmıştır. Altın zeminli paftaların içindeki desen lacivert zemindekenden ayrı olarak ½ simetrik şekilde tasarlanmıştır. Dış pervazın uzun kısımlarından haşiyeye alanına taşan limonküfü yeşil ve turuncu renk ipliklerle oluşturulan altın ve lacivert zeminli kubbeli alan ½ planlıdır. Kubbenin içine rumi pafta ve hatayi grubu motiflerle tasarlanmış desen işlenmiştir. Dış pervazın etrafı kalın altın ve lacivert renk kuzu ile çevrelenmiş olup, kuzu üzerine basit geometrik motiflerle tığlar yapılarak tezhipli alan sonlandırılmıştır. Tığların altında haşiyeli kısımda altınla halkâr uygulanmıştır. Sulandırma tekniğinde yapılan halkâr hatayi grubu motiflerle ½ simetrik olarak tasarlanmıştır.



Fotoğraf 4. Kur'an-ı Kerim'in serlevha sayfası

## 6. WALTERS SANAT MÜZESİ W.606 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI ESER

Walters el yazması W.606, Nizami Gencevi'nin (ö. 605 H./MS 1209) yazdığı "Beş Şiir (Beşli)" adlı eser, 924 H./MS 1518'de Safevi tarihlidir. Eserin serlevha tezhibi karşılıklı iki sayfa şeklinde tasarlanmış olup, oldukça gösterişlidir. Serlevha tezhibinin orta kısmındaki yazılı alan dikey iki sütun halinde tasarlanmış olup, yazılı sütunların arasına mavi renk tığ yapılmıştır. Satır aralarına beyne's-sütûr yapılarak altın zemin üzerine hatayi grubu motiflerle serbest desen uygulanmıştır. Yazılı alanın her iki yanında dikey dikdörtgen

formdaki koltuk alanlar, altın rumi ve bulut motifleri ile kapalı form paftalar tasarlanmış olup, altın zeminlidir. Koltuk tezhipleri hatayi grubu motiflerle tasarlanmış  $\frac{1}{4}$  simetrik desen planlıdır.

Serlevhanın üst ve alt kısımlarında yatay dikdörtgen formdaki tezhipli alanlar, altın ipliklerle dandan ve sarılma rumileriyle altın zeminli paftalara ayrılmıştır. Söz konusu tezhipli alanlar hatâyî grubu motiflerle  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak tasarlanmış olup, motiflerin renkleri koltuk deseninde olduğu gibi burada da aynı kullanılmıştır. Tezhipli alanın etrafını altın ve lacivert renk cetvellerle birlikte arasuyu çevrelemektedir. Arasuyu, altın zeminli paftalara ayrılarak üzerindeki  $\frac{1}{2}$  simetrik ulama desen hatayi grubu motiflerle tasarlanmıştır. Peç şeklindeki paftaların içine peç motifi uygulanmıştır. Söz konusu tezhipli alanlar ince altın cetvellerle dış pervazdan ayrılmıştır.  $\frac{1}{4}$  ulama planlı dış pervaz sayfa deseni, altın ve lacivert zeminli mihrap formu paftalarla tasarlanmış olup, ayırma ve sarılma rûmileriyle oluşturulan kapalı form paftalarla kompozisyon zenginleştirilmiştir. Deseni oluşturan hatâyî grubu motifler oldukça küçük ve yoğun kullanılmıştır. Dış pervazın köşelerinde altınla boyalı bulut motifi hem desene hareket katmış hem de dönemin motif zenginliğini yansıtmaya bakımdan oldukça önemlidir. Serlevha tezhibindeki hatâyî grubu motifler su yeşili, pembe, beyaz, turuncu ve sarı renklerde kademeli olarak renklendirilmiştir. Tezhipli alan altın cetvellerle sonlandırılmıştır.

Eserin tamir gördüğü katalog kaydında da belirtilmiş olup, üst ve alt kısımlardaki kâğıt yapıştırma izlerinden de anlaşılmaktadır. Serlevha tezhibinde tığ olmamasının nedeni muhtemelen tığların olduğu kısımlardaki büyük tahriplerden dolayı eserin orijinal tığları zarar görmüş yada tamamen kaybolmuştur. Eğer tezhipli kısımlar tamir görmüş olsaydı tığlarda yapılmış olurdu. Bu nedenle tezhipli kısımların zarar görmediği ve orijinal olduğu, sadece kâğıdın zarar gördüğü ve kâğıt yapıştırılmak suretiyle sayfanın tamir edildiği düşünülmektedir.

İncelenen bu serlevha tezhibi desen, motif, renk ve işçilik bakımından Safevi tezhip üslubunu yansıtmaktadır. Osmanlı dönemi tezhiplerine göre motifler oldukça küçük ve yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Özellikle satır aralarına beyne's-sütûr yapılarak altın zemin üzerine koyu ve canlı renklerle uygulanan hatayi grubu motifler Şiraz üslubunda çok sık görülmektedir. Altın ve lacivertin dengeli ve yoğun kullanımı klasik dönem Osmanlı ve Safevi tezhiplerinin ortak özelliklerindedir.



**Fotoğraf 5.** Walters Sanat Müzesi W.606 envanter numaralı el yazması eserin serlevha tezhibi



## 7. WALTERS SANAT MÜZESİ W.618 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI ESERİN SERLEVHA SAYFASI

Eser, Abdullah ibn Şeyh Mürşid el-Katib tarafından AH/MS 16. yüzyılda yazılmış ve bezenmiştir. El yazması eser, Walters Sanat Müzesi'ne W.618 envanter numarasıyla kayıtlıdır. Eserin serlevha tezhibi diğerlerinde olduğu gibi klasik formda karşılıklı iki sayfa şeklinde tasarlanmış olup, oldukça gösterişlidir. Yazılı alan kareye yakın düzenlenmiş, satır aralarına beyne's-sütûr yapılarak altın zemin üzerine hatayi grubu motiflerle serbest desen uygulanmıştır. Yazılı alanın her iki yanında dikey dikdörtgen formdaki koltuk alanlar, dendan, rumi ve ortabağ motifleriyle altın zeminli paftalara ayrılmıştır. Paftalı alanların dışında kalan alanın zemini lacivert renkte boyanmıştır. Hatayi grubu motiflerle ¼ simetrik planlı desen tasarlanmış olup, motifler; açık yeşil, pembe sarı, turuncu ve altınla kademeli olarak işlenmiştir. Koltuk tezhiplerinin etrafını çevreleyen ara suyu üzerindeki altın zeminli paftalar tek iplik üzerine pembe renkte penç motifi ile bezenmiştir. Arasuyunun her iki tarafı ince altın ve kalın lacivert cetvellerle çevrelenmiştir.

Serlevhanın üst ve alt kısımlarında yatay dikdörtgen şeklindeki tezhipli alanlar, beyaz ipliklerle geometrik formlardan oluşan altın ve lacivert zeminli paftalara ayrılmıştır. Geometrik paftaların yanı sıra rumilerle oluşturulan kapalı form paftalar tasarımı güçlendirmiştir. Söz konusu tezhipli alanlarda hatâyî grubu motiflerle tasarlanmış ¼ simetrik planlı bir desen vardır. Motiflerin renkleri koltuk deseninde olduğu gibi burada da aynen kullanılmıştır. Tezhipli alanın etrafı oldukça zengin bir bordürle çevrelenmiştir. Beyaz renkli cetvel (+,-) şekillerle bezenmiş, altın zeminli zencereğin etrafı ince altın ve lacivert cetvellerin yanı sıra geniş ara suyu ile sınırlandırılmış olup, arasuyu lacivert ve altın zeminli paftalara ayrılarak içine tek iplik üzerine ulama desen uygulanmıştır. Arasuyunun etrafı altın ile beyaz cetvelle (+,-) çevrelenmiştir.

Haşiye kısmına taşan kubbe formları ve dış pervaz ince ve kalın cetvellerle ayrılmıştır. Eserin ¼ ulama planlı dış pervaz sayfa deseni, altın zeminli ortabağ ve rumili kapalı form paftalarla tasarlanmış olup, yer yer siyah zeminli açık mavi renk ortabağlarla kompozisyon zenginleştirilmiştir. Ayrıca ortadaki kapalı form rumi kompozisyonlarda sarı ve yeşil olmak üzere iki farklı tonda altın sürülerek desene hareket katılmıştır. Dış pervaz deseni oldukça küçük çizilmiş hatayi grubu motiflerle tasarlanmış olup, az renkle çok renk etkisi verilmiştir. Bu üslup özellikleri Safevi dönemi tezyinatının en karakteristik özelliklerindedir. Dış pervazdaki kubbeli alanlar ½ simetrik şekilde tasarlanmış olup, iki renk altın yoğun bir şekilde sürülmüştür. Üst, alt ve yan kısımlardaki kubbeli alanlar dendan ve rumi paftalarla oluşturulmuş, içteki rumi kompozisyonların zeminine yeşil tonda altın sürülerek dış pervazla bütünlük sağlanmıştır. Motifler, diğer kısımlarda olduğu gibi oldukça küçük ve ince altın dallar üzerine uygulanmış olup, diğer kısımlarda uygulanan renkler burada da yer almaktadır. Dış pervaz altın cetvelle sınırlandırılarak üzerine hatayi grubu motiflerle tasarlanan kısa ve uzun tığlar lapis renkte işlenerek serlevha sonlandırılmıştır.



**Fotoğraf 6.** Walters Sanat Müzesi W.618 envanter numaralı el yazması eserin serlevha tezhibi

## 8. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Tezyinat bakımından oldukça zengin örnekler barındıran Kur'an-ı Kerim'ler kitap sanatları disiplini içerisinde ele alınarak sayfa düzeni, motif, renk ve kompozisyon bakımından detaylı şekilde incelenmiş olup, çalışmadaki tüm eserlerin, en erken örnekleri Emevî ve Abbasîler dönemindeki Mushaf'larda görülen serlevha tezhiplerinin devamı niteliğinde olduğu, her dönemde farklılıklar gösterip gelişerek günümüze ulaşmış örneklerindedir. Çalışmadaki tüm eserler özellikle 15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılda motif, renk ve desen anlayışının en olgun ve mükemmel örneklerinin görüldüğü Osmanlı ve Safevi tezhip anlayışını yansıttıkları söylenebilir.

Eserlerin serlevha tezyinatı farklı dönemlerde yapılmış olmalarına rağmen; serlevha formu, motif, desen, renk ve işçilik olarak yakın benzerlik göstermektedirler. Eserlerde klasik dönemin en önemli özelliklerinden olan renk, desen, motif ve özellikle ince ve temiz işçiliğin son derece güzel uygulandığı söylenebilir. Kastamonu Şeyh Şab'an-ı Veli Vakıf Müzesi'nde bulunan Kur'an-ı Kerim'in tezyinatı klâsik Osmanlı tezhibine nazaran biraz kaba olsa da diğer tüm özellikleri yansıtmaktadır. Kastamonu'daki söz konusu bu eserle, Walters Sanat Müzesi'ne W.618 envanter numarasıyla kayıtlı eserin serlevhaları yakın benzerlik göstermektedir. Aynı üslup özelliklerine sahip olmalarının yanı sıra muhtemelen aynı atölyede veya aynı sanatçı tarafından üretilmiştir. Walters Sanat Müzesi'ndeki söz konusu eserin katalog kaydında İran'dan müzeye geldiği ve 16. yüzyıl Safevi eseri olduğu belirtilmektedir. Bu nedenle Safevili sanatçıların Osmanlı Saray atölyelerinde çalıştıkları düşünüldüğünde Kastamonu'daki eserin bu sanatçılar tarafından saray atölyelerinde üretilmiş olması kuvvetle muhtemeldir.



**Fotoğraf 8.** Walters Müzesi ile Kastamonu'daki Müzedeki Eserlerin Serlevha Tezhipleri

Bir önceki döneme göre serlevha tezhiplerinde tespit edilen en belirgin farklılık, sayfa yapısı, form, motif, renk ve kompozisyon anlayışında görülür. Ulama veya simetrik kompozisyon esaslarına göre tasarlanan tezhipli sayfalarda ince bir işçilik ile şekillenen tezhipler yer almaktadır. Fatih döneminde dikkat çeken serbest kompozisyon tasarımlar yerini simetrik esasa dayalı desenlere bırakmıştır. Sayfa bezemesinde şemse ve salbek şeklindeki tezyinat, dikdörtgen, sayfa düzenine uygun, cetvel ile sınırlanmış alanlara taşınmıştır.

Kompozisyonlarda simetri hâkimdir. Simetri ile beraber yoğunlaşan sonsuzluk fikrinin egemen olduğu kitap bezemesinde eserler verilmesi, dönemin sanat anlayışının bu temel üzerine şekillendiğinin bir ifadesidir. Bazen helezon bazen de daire ile şekillenen tasarımlar ulama kompozisyon ile çoğalmasını sürdürmüştür. Bu dönemde karşımıza çıkan simetri; her yöne katlanabilen ve sonsuz çoğalabilen ulama şeklindedir. Cetvelle sınırlanan dikdörtgen en çok tercih edilen formdur. Dönemin Kur'an-ı Kerim serlevha sayfası bezeme formu olarak dikdörtgenden başka bir form tespit edilmemiştir. Bu nedenle incelediğimiz eserlerin Osmanlı Safevi dönemi eserlerinden olduğu, hatta iki tezhip üslubunun bir eserde toplandığı örnekler görülmektedir. Çalışmada ele alınan tüm serlevha tezhipleri klasik dönem Osmanlı ve Safevi tezhip özelliklerini yansıtmaları bakımından oldukça iyi örneklerdir. Söz konusu eserlerin dönemin üslup özelliklerini yansıtan birer kaynak niteliğinde olduğu söylenebilir.

**KAYNAKÇA**

- Baysal, A. F. (2013). Mevlana Müzesi'nde Bulunan Kur'an-ı Kerim'lerden Serlevha Örnekleri. Yüksel Salman (Ed.), *Osmanlı'dan Günümüze Kur'an ve Hüsn-i Hat* (s. 697-716). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Biröl, İ. (1991). *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımları Çizim Teknikleri*. Kubbealtı Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2013). Osmanlı İstanbulu'nda Bezeme Sanatı. Ferudun M. Ecemen, Emrah Safa Gürkan (Ed.), *I. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu* (s. 495-509). 29 Mayıs Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2009). Osmanlı Klasik Dönem Kanuni Sultan Süleyman. Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 1520-1566). Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Duran, G. (2009). Serlevha. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (36). TDV Yayınları.
- Karadeniz, P. G., (2023). *Kastamonu Şeyh Şa'bân-I Veli Vakıf Müzesinde Bulunan Dört Adet Kur'an-ı Kerim'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi* [Yayınlanmış Doktora Tezi], SB Enstitüsü, Sakarya Üniversitesi.
- Mahir, B. (2009). Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu. Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 379-395). Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mahir, B. (1990). II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesi'nin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları. *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, 20(60), 4-13.
- Mesara, G. (2009). Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi. Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 361-377). Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özkeçeci, İ. (1992). *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*. Erciyes Üniversitesi, Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını.
- Taşkale, F. (2009). 20. Yüzyıl Tezhip Sanatı. Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 417-435). Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Taşkale, F. (2015). Gelecektek Geleneğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk. *İSMEK El Sanatları Dergisi*, (9), 6-19.
- Taşkale, F. (1994). *Türk Tezhip Sanatının Kullanım Alanları* [Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi], SB Enstitüsü, Mimar Sinan Üniversitesi.
- Tanıncı, Z. (1999). Osmanlı Kültür ve Sanat. Güler Eren vdğ. (Ed.), *Osmanlı Ansiklopedisi*. Yeni Türkiye Yayınları.
- Ünver A. S. (1951). *Müzehib Karamemi*. İstanbul Üniveristesi Yayınları.
- Yılmaz, A. (2004). *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Islahatları*. Damla Yayınevi.
- Zor, Z., (2021). *Müzehip Ruzbihan'ın Yazma Eserlerindeki Bezeme Üslubu* [Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi], Akdeniz Üniversitesi.