



**Tür:** Araştırma Makalesi

**Kabul Tarihi:** 5 Şubat 2024

**Gönderim Tarihi:** 19 Aralık 2023

**Yayımlanma Tarihi:** 25 Haziran 2024

**Atıf Künyesi:** Polat, Zuhal-Eroğlu, Ayşe Aslıhan (2024), “Erzurumlu Muhammed Asım Efendi’ye Ait El Yazması İki Kur’ân-ı Kerim’in Tezyinâtı” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 5, S. 1, s. 64- 85.

## “ERZURUMLU MUHAMMED ASİM EFENDİ’YE AİT EL YAZMASI İKİ KUR’ÂN-I KERİM’İN TEZYİNÂTI”

Zuhal POLAT<sup>1</sup>  
Ayşe Aslıhan EROĞLU<sup>2</sup>



10.54566/turas.1406822

### ÖZ

Kütüphaneler, köklü kültür tarihimizin en değerli hazinelerinden olan el yazması eserleri, gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde ulaşılmasını sağlayan bir köprü vazifesini üstlenmiştir.

Günümüzde kütüphaneleri dolduran el yazmaları, yalnız içeriği ile değil kendisini vücuda getiren her bir unsuruyla ayrı bir önem ve estetik taşıyarak, geldikleri dönemin özellikleri hakkında oldukça önemli kültür ve bilgi birikimi taşırlar. Dolayısıyla bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmalarına dair ilk başvurulması gereken en emniyetli

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar / Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Cilt Anasanat Dalı, e-posta: tezhip2010@hotmail.com, ORCID 0000-0003-2786-7010

<sup>2</sup> Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı, e-posta: aaslihanerguder@atauni.edu.tr, ORCID 0000-0002-0320-3300

kaynaklardır. Fakat hala araştırılmamış, gün yüzüne çıkarılmamış, insanlığın yararına sunulmamış binlerce el yazması eserin olduğu günümüzde, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi de diğer yazma eser kütüphaneleri gibi bu konuda elzem bir konumdadır.

Araştırmaya konu olan eser, el yazması Kur'ân-ı Kerim olduğu için Geleneksel Türk Sanatları alanında literatür taraması yapılarak, akademik ve bilimsel metinler üzerinde incelemelerde bulunulmuş, görsel ve yazılı kaynaklardan istifade edilmiştir. Ayrıca el yazması konusu ele alınarak, Kur'ân-ı Kerim tezyinatıyla ilgili bilgi, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan iki el yazması eser örneği üzerinden verilmiştir.

Çalışmanın konusunu, XIX. yüzyıl dönemine ait iki adet tezhipli el yazması Kur'an-ı Kerim; örneklemini ise, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi oluşturmaktadır. Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'nde yapılan arşiv taraması sonucunda bugüne kadar ele alınmamış, iki adet el yazması eser bulunmuştur. İncelenmeye değer görülen bu eserler, Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'ye ait 677 ve 678 envanter numaralı el yazması Kur'ân-ı Kerim'lerdir.

Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'nden kütüphane bilgileri ve eserlerin dijital verileri talep edinildikten sonra, seçilen Kur'an-ı Kerimlerdeki cilt, hat ve tezhipli sayfalar desen tasarımı, kompozisyonu ve motifleri, dönem özelliklerine göre ele alınarak detaylı bir inceleme yapılmıştır. Tezyinat bakımından etüt edilen Kur'ân-ı Kerim'lerdeki cilt ve tezhip desenlerinin klasik dönemin zarifliğinden uzak, batılılaşma döneminin tesirinde olduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** El Yazması, Kur'ân-ı Kerim, Cilt, Hat, Tezhip.

## **“THE DECORATION OF TWO MANUSCRIPTS OF THE QUR'AN BELONGING TO ERZURUMLU MUHAMMED ASIM EFENDİ”**

### **ABSTRACT**

Libraries have served as a bridge that enables manuscripts, one of the most valuable treasures of our deep-rooted cultural history, to be reached to future generations in a healthy way.

The manuscripts that fill libraries today have a special importance and aesthetics not only with their content but with each element that makes them up, and they carry a very important cultural and knowledge accumulation about the characteristics of the period they come from. Therefore, these works are the safest sources that should be consulted for science, art and culture research. However, today, where there are still thousands of manuscripts that have not been researched, unearthed, or presented for the benefit of humanity, Erzurum Manuscript Library, like other manuscript libraries, is in an essential

---

*Cilt/Volume 5, Sayı/Issue 1, 2024*

position in this regard.

Since the work subject to the research is the manuscript of the Holy Quran, a literature review was conducted in the field of Traditional Turkish Arts, studies were made on academic and scientific texts, and visual and written sources were used. In addition, by discussing the issue of manuscripts, information about the decoration of the Holy Quran is given through two examples of manuscripts found in the Erzurum Manuscript Library.

The subject of the study is the XIX. two illuminated manuscripts of the Holy Quran from the 19th century; The sample is, It constitutes the Erzurum Manuscript Library. As a result of the archive search carried out in Erzurum Manuscript Library, two manuscript works that have not been examined until now were found. These works, which are deemed worth examining, are the manuscripts of the Holy Quran with inventory numbers 677 and 678, belonging to Erzurumlu Muhammed Asım Efendi.

After obtaining library information and digital data of the works from Erzurum Manuscript Library, a detailed examination was made by considering the binding, calligraphy and illuminated pages, pattern design, composition and motifs of the selected Qurans according to period characteristics. It has been observed that the binding and illumination patterns in the Holy Qurans studied in terms of decoration are far from the elegance of the classical period and are under the influence of the westernization period.

**Keywords:** Manuscript, Quran, Binding, Calligraphy, Illumination.

## **GİRİŞ**

İfade ediliş şekli olarak bireylerin iç dünyasındaki izlenimlerinin, düşüncelerinin ve geleneklerinin, sanat aracılığıyla ortaya çıkmasını sağlayan milletler, sadece kendi gelecek nesilleri için değil; insanlığın faydasına, gelişimine, kültür ve sanat açısından ilerleme göstermesi için çabalamışlardır. Sanat, insanlık tarihinin her döneminde ve her toplumunda farklı görünümde ortaya çıkmıştır. Hissedilen duygu ve düşüncelerin madde de biçimlenerek vücut bulması, varlık kazanması veya mananın maddeye yansması olan sanat da asıl anlatılmak istenen; sanatçının gözlemleriyle, kendi iç ve dış dünyasıdır. Aslında bir nevi sanatçının dünya görüşüdür.

Sanat yapıtları milletlerin kültür, medeniyet, gelenek ve göreneklerini en iyi biçimde yansıtan göstergelerdir. Başlangıcından beri tüm sanat alanlarında olduğu gibi Türk süsleme sanatı da daima en iyiye ve en güzele ulaşma çabası içerisinde olmuş ve neticede kusursuz olgunluğa ulaşmıştır. Ülkemizde kütüphane ve müzelerde farklı dönemlere ait binlerce yazma eser bulunmaktadır. Bugüne kadar tezyîni açıdan ele alınmamış, sanatsal önemi açısından hayli kıymetli ama araştırılmamış, bilim ve sanata kazandırılmamış çok

fazla örneği barındıran ve dönemsel hususiyetleri içeren bu nadide yapıtların incelenerek gün yüzüne çıkarılması, geleneksel sanatların gelişebilmesi ve yükselebilmesi bakımından oldukça kıymetlidir. Her toplumun öz değerlerini içeren kültürel kaynaklarını araştırması, ulaşması, onları korumak için mazisini bilmesi ve ona göre geleceğini inşa etmesi için önemli bir bilgi ve birikim kaynağı elzemdır. Kültürel bir varlık olan gelenek, tarih ve zaman aşımına uğramadan yazılı veya sözlü olarak günümüze gelebilen manevi birleştirici özelliklere sahip değerler bütünüdür. Bu yüzden kültürel yönden gelişmiş toplumlarda gelenekleri gözetmek çağın etkin, ivedi ve kimi zaman da zararlı olan tahriplerine karşı toplumsal değerleri korumak için hayati bir unsurdur. Bu düşünceyle köklü bir kültür birikimine sahip olan ve geleneksel sanatlar arasında yer alan kitap sanatları, bezeme esaslı gelişmiş ve cilt, hat, tezhip, minyatür ve ebru sanatına dair örnekleri içeren el yazmaları araştırma konusu olmuştur. Dolayısıyla Anadolu kültürünün hazinesi olan Geleneksel Türk Sanatlarını unutulmaktan kurtarmak, gelecek kuşaklara gelenekli yapılarının korunması gerekliliği konusunda duyarlılık oluşturmak ve fonksiyonel biçimde geliştirilerek sürekliliğine katkıda bulunmak ancak bu ve bunun gibi çalışmalarla mümkündür.

İnsanlık tarihinin elzem değerlerinden biri olan el yazmalarının, hiçbiri matbu eserler gibi birbirinin eşi veya benzeri olamazlar. El yazması eserler, matbaanın getirmiş olduğu otoriteye karşı kaybolmamış, varlığını sürdürerek değerini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Bugünkü sayıları çok fazla olmasa da el yazması eserlere itibar edenler, büyük bir emek ve sabırla eser verenler bulunmaktadır.

Günümüzde bünyesinde bulunan kıymetli yazma ve basma eserleriyle, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi, kültürümüze ve eğitime ülke çapında kültür hizmeti vermektedir. Kütüphane, içerisinde değerli kültürel hazineleri ve zengin kaynakları barındırmasıyla da ilgisine ulaşılabilirlik konusunda büyük kolaylık sağlar. Fakat bu yazma eserlerin yıpranmadan ve bozulmadan, yüzyıllar boyunca sağlıklı bir şekilde kalabilmeleri için büyük bir incelik ve titizlikle korunmaları gerekmektedir. Dolayısıyla herkesin bu hazineleri görme ve inceleme olanağı çok zor olacağı için el yazması eserler, dijital ortama aktararak araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Böylelikle hat, tezhip, cilt, minyatür ve ebru gibi oldukça eski ve kıymetli olan kitap sanatlarımızın eşsiz numunelerini, muhafaza edilmiş bir şekilde kolaylıkla görme olanağı doğmuştur. Bu vesileyle kültür hazinesinin ve değerlerinin nesillere iyi bir şekilde ulaştırılması bakımından Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi, oldukça önemli bir sorumluluğa sahiptir.

Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı kuruluşunda bulunan Ankara Yazma Eserler Bölge Müdürlüğünün yetkisi altında 08.04.2011 tarihinde kurulmuştur. Başkanlık mevzuatları doğrultusunda işlemleri yürütülen ve Erzurum ilindeki XVIII. yüzyıla ait en güzel mimari yapılardan birisi

Şeyhler Hamamıdır. Şeyhler Külliyesi'nde caminin kuzeybatısında, medresenin ise kuzeyinde yer alan hamamın (kütüphane), mülkiyeti Vakıflar Genel Müdürlüğüne aittir. Hamamın 2013 senesinde Erzurum Valiliği İl Özel İdaresi aracılığıyla restorasyonuna başlanan işlemleri tamamlanmak üzeredir. Ayrıca sorumlu müesseselerle kurulan temaslardan sonra binanın Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğüne devredilmesi ve gerekli düzenlemelerinin yapılabilmesi için harekete geçilmiştir.

Dinine önem veren müslümanlar, İslamiyeti her alanda olduğu gibi sanat yönünden de güzelleştirmeye çalışmış ve bunu da kıymetli eserler üretecek olan ustaların yetiştirilmesini sağlayarak yapmışlardır. Bu kişilerin ortaya koydukları hizmetler arasındaki en değerli olanı Kur'an-ı Kerim süslemeciliğidir. Bu nedenle oldukça kıymetli olan bu eşsiz eserlerin çok iyi derecede korunması gerektiği için, kütüphanelerde muhafazası sağlanmıştır.

Türk Medeniyeti, İslam öncesi ve sonrasında tarih boyunca sanatın birçok dalında yer edinmiş ve bu var oluş sonucunda nasıl davranacağını bilen, düşünceli ve duyarlı birçok alanda mahir ustalar yetiştirmiştir. Bu sanatçılardan biri de hayatı hakkında çok az bilgiye ulaşılan Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'dir. Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'nde yapılan araştırmada, Muhammed Asım Efendi'ye ait, iki el yazması Kur'an-ı Kerim bulunmuştur. Eserlerin her ikisi de 1297 (1880) istinsah tarihli olup, biri 677 envanter numarasıyla, diğeri ise 678 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

Çalışmanın konusu el yazması Kur'an-ı Kerim olduğundan, Geleneksel Türk Sanatları alanında literatür taraması yapılmış, öncelikle el yazması nedir? tanımı ve konuları ele alınarak, Kur'an-ı Kerim tezyînatı ile ilgili açıklamalarda bulunulmuştur.

Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'nin bu Kur'an-ı Kerimlerinin dijital görselleri üzerinden seçilen, İslam kültürünün zarafetini ve güzelliğini en iyi biçimde sunan cilt, hat ve tezhipli sayfaları; kitap sanatları açısından ele alınarak; desen tasarımı, kompozisyonu ve motifleri, dönem özelliklerine göre analiz edilmiştir.

Böylelikle hem meraklısının bu el yazmalarına ulaşılabilirliğini kolaylaştırarak artırmak, hem de eşsiz olan bu değerlerin önemini ve kıymetinin gün yüzüne çıkarılması sağlanmıştır.

## **1. EL YAZMASI**

El yazması, “*Baskı tekniğinin gelişmediği zamanlarda elle yazılmış (kitap), yazma*” (Ayverdi, 2010: 1346) olarak tanımlanır. Matbaanın icadından evvel eserler el ile yazılarak nüshalandırılmış ve bu çoğaltma işi matbaanın keşfine kadar belli bir müddet sürdürülmüştür (Türk Ansiklopedisi, 1984: 421). İnsanlığın elzem değerlerinden hâsıl, el yazması eserler papirüs, deri, pamuk levha ve en sonunda kağıt gibi bir çok materyal üzerinde bulunarak, kültür ve estetiğin yanında belgesel nitelik de taşırlar (Özkeçeci ve

Özkeçeci, 2007: 25).

Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kilden yapılmış levhalara, eski Mısır'ın el yazmaları da papirüs tomarlarına kaydedilmiştir (Türk Ansiklopedisi, 1984: 421). Daha sonra parşömen (Anabiritannica, 1990: 337) ve deri malzemeye uygulanarak, tomar şeklinde kodekse yani el yazması kitap biçimine çevrilmiştir. Matbaanın varlığı Uygurlardan beri bilinmesine rağmen insanlığın tercihi, matbu eserlerden yana olmamış ve bu muhteşem el yazması eserlerin günümüze kadar az sayıda da olsa ulaşılmasına vesile olmuştur (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 25).

Yazma eserlerde eseri telif eden yani yazana *müellif*, aynı eseri bir başkasının -ki buna da *müstensih* adı verilir- yazması ya da kopya etmesine *istinsah* denir (Bayraktar, 1970: 321-322). Yazma eserlerde iki ayrı tarih vardır. Biri müellif'in attığı telif tarihi, diğeri ise müstensih'in istinsah ettiği tarihtir. Aynı müstensih tarafından ve aynı yazmalar istinsah edilmiş olsa bile bir eserin iki nüshası mutlaka birbirinden farklıdır. Dolayısıyla el yazması eserlerin her nüshası müstakil bir hüviyet taşır. Sultanlara ve devlet erkanına sunulması için her evresinde büyük bir özen ve mahirlik isteyen el yazması eserler, Osmanlı Devleti'nde *nakkaşhâne* (Mahir, 2005: 17; Tanındı, 2006: 331), Timurlularda ise *kütübhâne* (Özergin, 1976: 482) olarak tanımlanan bu atölyelerde üretilirdi. Kanuni Sultan Süleyman zamanında, nakkaşların belli bir ücret karşılığında çalıştığı ve ehl-i hiref teşkilatının çoğunluğunu meydana getirdikleri bilinmektedir (Çağman, 1998: 12-14). Nakkaş; ressamı, müzehhipleri, musavvirleri (minyatür yapan), şebihnüvisleri (minyatür ressamı), meclisnüvisleri (meclis ressamı), siyah kalemler (siyah kalem ressamı), tarrahları (desinatör), renkzenleri (deseni renklendiren), duvar nakkaşlarını (duvar ressamı), cetvelkeşleri (cetvel kalemle çizgiler çeken zanaatkâr) içine alan çok daha kapsamlı bir terimdir. Nakkaşhânelerde ressamlar, mücellitler ve kalem işi yapanların yanı sıra birçok müzehhip çalışırdı. Müzehhipler el yazması kitapların tezhiplerini yaparlardı. Atölyeye gelen ham kağıt ilk olarak çay, soğan kabuğu veya ceviz kabuğu gibi pek çok doğal malzeme kullanılarak boyanırdı. Boyaması tamamlanan kağıdın un, nişasta muhallebisi veyahut kestirilmiş yumurta akıyla ahârı yapılıp, kuruduktan sonra yüzeyin pürüzsüzleştirilmesi için mührle ile mührülenip, terbiye edilerek üzerinde çalışılmaya uygun biçime getirilirdi. Yazma eser öncelikle hattatın eline geçer (Karadaş, 2008: 271-272) ve eserin metni, hazırlanmış olan ahârlı kâğıtlara, yazının satır düzenini belirlemesi için *mıstar* adı verilen kalıplarla belirlenirdi. Yazım aşamasında eseri oluşturan sayfaların altına altlık konularak, is mürekkebi ile yazılır ve tezyin edilecek alanlar işaretlenirdi (Bırol, 2009: 47). Tarrahlar tarafından hazırlanan desenler, sernakkaşın onayı alındıktan sonra iğneleme yöntemiyle kalıbı çıkarılır, kâğıdın rengine göre söğüt kömürü tozu ya da tebeşir tozuyla silkelenerek uygulaması yapılacak olan zemin yüzeyine aktarılırdı. Daha sonra temizlenmiş yüzeyin altın uygulaması yapılacak olan kısımlarına altın sürülüp, parlatılacak yerlerin altın mührresi olan *zermühre* ile

mührelenerek parlaması sağlanırdı. Desenin tahrirleri (sınır çizgisi) *tahrirkeşler*, cetvelleri *cetvelkeşler* tarafından çekilir, müzehhipler tarafından motiflerin renkleri ve zemini boyanıp, tezhiplenecek alanlar süslenirdi. Tezyin işi biten eserin cildi, *mücellid* tarafından yapılırdı. Eğer esere minyatür uygulanacaksa, bu işi de nakkaşlar veya musavvirler yüklenirdi. Bütün bu faaliyetler, saray nakkaşhanelerinde ya da sanat erbabı müzehhiplerin atölyelerinde uygulanmıştır (Özen, 2003: 2).

Günümüzde yurtiçi ve yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan islâmi yazmalar, bugün olduğu gibi, döneminin yaşam evrelerini, beğenilerini, edebi ve bilimsel faaliyetlerini imleyen eserlerden meydana gelmektedir (Kut, 52). Bu eserler içerisinde öncülüğü, Kur'ân-ı Kerimlerden sonra divânlar, delâilü'l hayrât denilen dua kitapları, en'âmlar, risâleler, evrâd-ı şerifler gibi dinî eserlerin yanısıra ilmî ve edebî meseleleri kapsayan eserler de yer alır (Karadaş, 2008: 272).

## 2. KUR'ÂN-I KERİM BEZEMECİLİĞİ

İlk örneklerine VIII-IX yüzyılda rastladığımız Kur'ân-ı Kerîm süslemeciliği özellikle XIII-XIV. yüzyıllardan başlayarak önemli bir ilerleme göstermiştir (Taşkale, 2000: 538). Osmanlı Devleti'nin nüfuzlu olduğu XVI. yüzyılda ise en parlak dönemini yaşamış ve fevkalade eserler ortaya çıkmıştır (Karadaş, 2008: 272).

Yazma eserlerde ilk sırayı en ayrıcalıklı ve değerli yeri, kelime olarak “ciltlenmiş, derlenmiş sayfalar” anlamına gelen “*Mushaf*”lar alır. Ancak bu kelime zaman içerisinde değişime uğrayarak kitaplaştırılmış ve “*Kur'ân'ın yazılı tam metni*” manasına sahip olmuştur. İslam dininde Kur'ân-ı Kerim şüphesiz “Allah'ın kelamı”dır. Bu düşünce çerçevesinde, hattatları bu sözün yazıya aktarılmasının en iyi ve mükemmel yolunu aramaya ve bulunmuşu ise hep bir adım öteye taşımaya sevketmiştir. Bu nedenle sözlerin en kıymetlisinin en güzel şekilde yazılmasına aracı olacak hattat'ın kamışının ucu, emek piramidinin en üstünde yer alır. Daha sonra bu değerli sayfaları tezhipte süsleyecek ve kabını ciltleyecek pek çok değişik ve uzman sanatçı grupları büyük özen ve mahirlikleriyle çalışacaktır (Acar, 1998: 74-75).

### 2.1. Hat

Mushaflar ortalama 600 ile 610 sayfa arasında olmakla birlikte, 15 satırlı ve yirmi sayfa (on yapraktan) olup, her birine “*cüz*” (bölüm) denilen 30 *cüz*'den ibarettir. Eserin yazım işi bittikten sonra, yazıda kullanılan kamıştan daha ince uçlu olanıyla önce okumaya yardımcı olan “*hareke*”ler, daha sonra ise başka bir kamışla *lâ'l mürekkebi* denilen kırmızı renkle “*secâvend*” yani duraklama işaretleri konulurdu. Tamamlanan metinde herhangi bir yanlış var mı yok mu ona bakılarak kontrol edilir ve eğer bir hata görülürse, o yaprak çıkartılırdı ki bu sayfalara “*muhreç (çıkarılmış) sahife*” denirdi (Acar, 1998: 78).

Mushaf-ı şeriflerin sağdaki sayfalarının sol alt köşesinde, genellikle eğik olarak yazılan ve

bir sonraki sayfanın ilk sözcüğü yer alır. Bu kelimeler hem sayfa numarası konulmadan yazılan Kur'anların sayfa düzenini kontrol etme, hem de okurken bir sonraki sayfaya duraklamadan geçme kolaylığı sunmaktadır. Bu göstergeler *rakîb* (izci, gözcü), *çoban* (Acar, 1998: 79) *müş'ir*, *müşîr*, *müşîre* (işaret eden), *garîb*, *pâyende* (baki, daimî), *müşâhide* (gözleyen), *ta'kîbe* (izleyici), *ayak ve reddâde* (Yılmaz,2004: 253) gibi isimlerle tanımlanır. Satır sayıları ekseriyetle 11, 13 ve 15 gibi tek sayılardan oluşmaktadır. Hat sanatının araç ve gereç gereksinimleri maden, cam, tahta, fildişi, deri, boya, lâka (vernîk) gibi çeşitli alanlardaki üstatların, üstün gayretleriyle sağlanabilmektedir (Acar, 1998: 74-75). Âyetlerin sayfa yüzeyine eğri olmadan paralel ve düzenli bir şekilde yazılmasını sağlamak için kendisiyle düz çizgi çizmeye yarayan ipliklere "*mistar*" adı verilir (Yılmaz,2004: 222).

Bugün hattatların hayatları hakkında yeterli bilgilere erişilemese de icazetnâme geleneği sayesinde sanatçıların, en azından imzalı eserlerine ulaşılmıştır (Acar, 1998: 74-75).

## 2.2. Cilt

Türkler cilt yapımında ekseriyetle meşin (koyun), sahtiyân (keçi) ve rak (ceylan) olarak adlandırılan deri çeşitlerini tercih etmişlerdir. Günümüze kadar kullanılan cilt yapım teknikleri baskı, kakma ve boyama ile üretilen ciltlerde; özellikle kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah ve kahverengi gibi renkler sıklıkla kullanılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 194). Yazma ciltler, "*cilbend*" denilen koruyucu kaplarda muhafaza edilir.

Bir el yazmasının cildi dört kısımdan ibarettir:

1. Kitabın hem altından hem de üstünden kaplayan alt ve üst kapaklar,
2. Alt ve üst kapakları birbirine bağlayan dip ya da sırt,
3. Eserin alt kapağına bağlı olan ve ucu ekseriyetle üç köşe olup, üst kapakla kitabın iç kapağı arasına girerek ve kitabın ön kısmını kapatarak korunmasını sağlayan mikleb,
4. Miklebin alt kapağına bağlandığı ve ona hareketli bir özellik imkânı sunan sertâb kısmı.

Cilt yapımında önceden birbirine kaynaştırılarak mukavva şeklindeki kâğıtlara, iç kısmı traş edilerek inceltilmiş derilerin yapıştırılmasıyla kapaklar meydana getirilirdi. Tamamlanan sayfalar formalar halinde dikildikten sonra bu ciltlerle biraraya getirilerek, dikilen formalar şirâze ile birbirine bağlanırdı. *Şirâze*, eserin sayfalarını düzgün bir şekilde olmasını sağlayan ve el ile örülen bağ ya da örgüdür.

Ciltler yapıldığı malzemeye ve bezemelerine göre tanımlanır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 194). Kapak, sertâb ve mikleb üstündeki tezyinatta çoğunlukla deri üzerine kabartma tekniği kullanılarak, muhtelif yerlerine altın uygulanır. Süslemede kullanılacak motiflerin madeni, tahta ya da deri gibi kalıplar kullanılarak basma yöntemiyle uygulananlara "*gömme cilt*" denir. Basma tekniği kullanılmadan sadece el ile işlenerek uygulananlarına



da “*yazma cilt*” denilir. *Yekşah* adı verilen demir malzeme ile önceden tezyinatı tamamlanan cilt derisinin, çukurlaştırılmasıyla (Acar, 1998: 80-81) yapılan ciltler de “*yekşah cilt*” adını alır. Kullanılan malzemeye göre isimlendirilen diğer cilt türleri ise; kadifeden yapılmış olanlarına “*zerduva*”, altın sırmalı olanlara “*zerduz*”, gümüşle uygulanmışlara ise “*simduz*” cilt isimleri verilir. Kabın kenarları deri ile merkezi de kumaş veya ebru ile kaplanırsa “*çarköşe*” cilt, şayet tezyîni dört köşe, kare veya beyzi kafes örgüsü biçimindeyse “*zilbahar*” cilt adı verilir. Fakat sadece merkezde kullanılan ebru, rujan, ipek veya atlas kumaş gibi malzemelerle uygulanmış olanlarda ise kullanıldıkları malzemenin ismini almışlardır (ebru cilt, rugani cilt ve kumaş cilt) (Binark, 1975: 9). Zümrüt, elmas, mine, mercan ve inci gibi değerli taşlarla işlenenlere de “*murassa*” yani (mücevherli) cilt denilmiştir. Bazı ciltlerin iç yüzlerinde deri üzerine uygulanmış kat’ı süslemeler veya ebrular vardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 195).

Cilt tezyînatının birçok türü vardır. Bunlardan klâsik üslûpta yapılmış olan en süslü ciltler “*şemse*”lerdir. Şemse formu, çoğunlukla cildin merkezine uygulanan yuvarlak veya oval biçimindeki süslemelerdir. Şayet iki ucu uzatılarak süslenir ise; bunlara da “*salbekli şemse*” denir (Acar, 1998: 81). Şemseler yapılış tarzına göre; *alttan ayırma*, *üstten ayırma*, *soğuk şemse*, *mülemmâ*, *mülevven*, *mürğdar* ve *müşebbek (kat’ı)* şemse cilt şeklinde isimler alırlar.

Ciltlerin tezyînatında hatâyî, rûmî, bulut, stilize ya da yarı stilize edilmiş yaprak ve çiçek motiflerinden tasarlanan (Acar, 1998: 81) ciltte, her kapak bir levha teşkil edecek şekilde tezyin edilir. Kapağın etrafına çerçeve mahiyetinde altınlı cetveller, bordürler çekilir. Bordür, yuvarlak veya beyzî formlarında paftalara ayrılmış ise “*kartuş-pafta*” (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 195), kabın dört köşesindeki bezemelere de “*köşebent*” denir.

Klâsik ciltlerde kapaklar yüzbeyüzdür yani kitabın boyunu geçmez ve sırt (dip) kısmı düz olup bezemesizdir. Ciltlerdeki tezyînlî kısımlar kapak, mikleb ve sertâb üzerine uygulanmış olup; sertâb adı verilen deri kısmı bazı ciltlerde altınla bezenip, ortadaki boşluğa kitap adı yazılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 195-196).

### 2.3. Tezhip

Yazmalarda eserin metin başlangıcı olan ilk sayfasına serlevha denir. Serlevhanın, tepelikli başlık veya mushaflarda görüldüğü üzere çerçeve formunda tasarlanmış örnekleri bulunur. Bu sayfalardaki süsleme, Besmelenin hemen üstünde olabileceği gibi, özellikle Kur’ân-ı Kerimlerde, yazı kısmını içine alacak şekilde tam sayfa ya da karşılıklı iki tam sayfa olarak uygulanmış olabilir. Mushaflardaki serlevhalarda karşılıklı simetrik tasarlanmış kompozisyonların içerisinde sağda yer alan ilk sayfada Fatıha Sûresi, soldakinde ise Bakara Sûresinin ilk ayetleri yer alır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 155). Bu sayfalara uygulanan süslemeye de “*serlevha tezhibi*” adı verilir. Kur’ân-ı Kerim haricindeki

yazma kitaplarda serlevha tezhibi yerine sadece sağdaki ilk sayfanın üst kısmına uygulanan gösterişli tezhipli sayfaya “*unvan sayfası (başlık, levha)*” denilir (Yılmaz, 2004: 353).

Serlevhalar genellikle dikdörtgen, düz veya üçgene benzer biçimdeki başlık formlarıyla tasarlanırlar. Bu formlar daha da özelleştirilerek *kubbeli, dilimli, tepelikli mihrâbiye, taç (iklîl), alınlık*, üstte bir selvi motifinin yer aldığı *selvili* kompozisyonlar olarak veya natüralist üslûpta, farklı biçimlerde düzenlenmişlerdir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 156).

Mushaflarda ayet sonlarında, diğer yazmalarda cümle bitimlerinde bırakılan boşluklara uygulanan küçük yuvarlak süslemelere “*durak*” adı verilmektedir (Derman, 2014: 112). Şekillerine göre farklı isimler alan durakların düzgün geometrik şekillerine “*mücevher*” (Acar, 1998: 79) altı köşeli olanlarına “*şeshane nokta*” (Binark, 1975: 26), beş yapraklılarına “*penç*” ya da “*pençberk*”, üç yapraklı olanlarına da “*serberk*” denilmektedir (Ersoy, 1988: 13). Eserdeki durakların zemini altın olup, kenarlarına siyah kontür çekilmiştir.

Mushaflarda ve yazmalardaki sayfaların yazı alanını altınla yapılan çerçeveye sınırlayan uygulamaya “*cetvel*” (Özcan, 1990: 251) adı verilmektedir. Eni bir milimetreden fazla olmayan, her iki yanına tahrir çekilen, cetvele bitişik ve iplik görünümünde çok ince renkli çizilmiş şerite “*iplik*”, cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan paralel çizilen, tahrirden biraz daha kalınca ve renkli tek bir çizgiye de “*kuzu*” denir (Birol, 2009: 183).

Cetvellerin çeşitli aralıklarda paralel çizimleriyle oluşan alanların tümüne “*bordür*” adı verilir (Kurfeyz, 2003: 7). Türkçesi “*kenarsuyu*” olan kenar süslemesi, Farsça’dan *pervaz*, Fransızca’dan ise *bordür* olarak dilimize yerleşmiştir. Kenarsuyu, bir eserin en dışında yer alan ve çoğunlukla zencerek bezemeli çerçevedir. Farsça’da birbirine geçmiş küçük halka anlamına gelen *zencirek*; dilimize ilk olarak *zencirek* olarak giriş yapmış fakat daha sonra yerini *zencerek*’e bırakarak günümüze kadar gelmiştir (Birol, 2009: 184-192).

Mushaflarda sûre başları (ser-sûre), diğer yazmalarda *fasıl* ve *söz başları*, divanlarda ise her tür şiirin başlığı yatay, dikdörtgen veya koltuk tezhibi biçiminde bezenmiştir. İçerisine sûrenin veya mushaf dışındaki eserlerin bölümlerinin ismi yazılan başlıklara “*serberk*” denilir. Sûre başı tezhipleri, müzehhiplerin ustalıklarını gösterme imkânı sunan yerlerdir. Hep aynı tasarımla bezenilen örnekler olduğu gibi, bütün başlıkları farklı tertiplenmiş eserleri de görmek mümkündür (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 158).

Güller, Kur’ân-ı Kerimlerde önemli olan kısımları vurgulamak için yapılmışlardır. Sûrelerin başlarına ve mushafa özel mana içeren imlere dikkat çekmek için sayfa kenarlarına uygulanan, güle benzeyen dairevî biçimli bezemelerdir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 159). Bu sebeple bu bezemelere “*gül*” denilmektedir. Buldukları yere göre isimlendirilen (Kurfeyz, 2003: 7) bu tezyîni şekiller sadece Kur’ân-ı Kerimlerde

bulunmaktadır. Sırası geldikçe metnin yanındaki boş kısımlara, her yirmi sayfada bir cüz işareti “cüz gülü” (Derman, 2012: 112-113), cüzün dörtte biri olarak her beş sayfada bir hizip işareti “hizip gülü” uygulaması yapılır (Acar, 1998: 79). Ayrıca on ayette gelen “aşere”, her beş ayette bir “hamse” gülleri vardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 160). Secde edilecek ayetlerin hizasına “secde gülü” (Binark, 1975: 26) ve her sûrenin başına da “sûre gülü” konulur (Ersoy, 1988: 13).

Rozet, gülçe, ışıklı güneş şeklinde olanları “şemse” olarak da tanımlanan güller, pekçok türden formlara sahiptir. Bir sayfada çok sayıda gül varsa, bunlar tığ denilen dikey eksenler üzerine yerleştirilir. Güllerin üst ve altına doğru uzanan gül tığları, gül boyutunun iki-üç katı uzunluğunda çizilir. Farsça “tığ=kılıç” manasına gelen tığ, tezhip bezemesinin bitiminden sonra dışa doğru uzanan alanlar için kullanılır (Akbaş vd. 1991: IX; Arseven, 1983: 1986; Antika Ansiklopedisi, 1998: 429). Dönemlere göre oldukça fazla türü olan tığlar, zahriye, serlevha, sûre başları, hatime ve güllerin tezyininde tamamlayıcı motiflerdendir. Her türlü motifin kullanıldığı tığlarda, pekçok renk görülse de ekseriyetle bezemenin sonundaki kuzuyla aynı rengi taşıyan, lacivert renk ile uygulanırlar (Kurfeyz, 2003: 7). Bezemesi biten gülün merkezine hattat, beyaz üstübeç mürekkebiyle yerine göre cüz, hizip, aşr, secde ve sûre gibi isim ve numaralarını yazar (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007: 160).

Yazmalardaki en son sayfaya “hatime” veyahut hattatın kendi ismini koyması anlamına “ketebe sayfası” da denilir. Bu son sayfa da müellifin yani yazarın eserini bitirirken yazdığı dualar, hattatın ismi, kopyanın yazıldığı tarih ve biliniyorsa müzehhibinin isminin bulunduğu bilgilere yer verilir. Bu sayfaya uygulanan tezyinata *hâtîme* veya *ketebe* tezhipleri adı verilir. Tepesi aşağıda üçgene benzer ketebe yazısı, temmet, temme, üç mim ya da tek mim ile biter. Hatime metninin her iki yanındaki üçgen şeklindeki boşluklara da tezhip uygulaması yapılmıştır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007:158-159).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda Hattat Muhammed Asım Efendi’nin eserleri XIX. yüzyıl Kur’an-ı Kerim bezemeciliği açısından aşağıdaki başlıklarla incelenmektedir.

### 3. ERZURUMLU MUHAMMED ASİM EFENDİ’NİN HAYATI VE ONA AİT İKİ EL YAZMASI KUR’ÂN-I KERİM’İN İNCELENMESİ

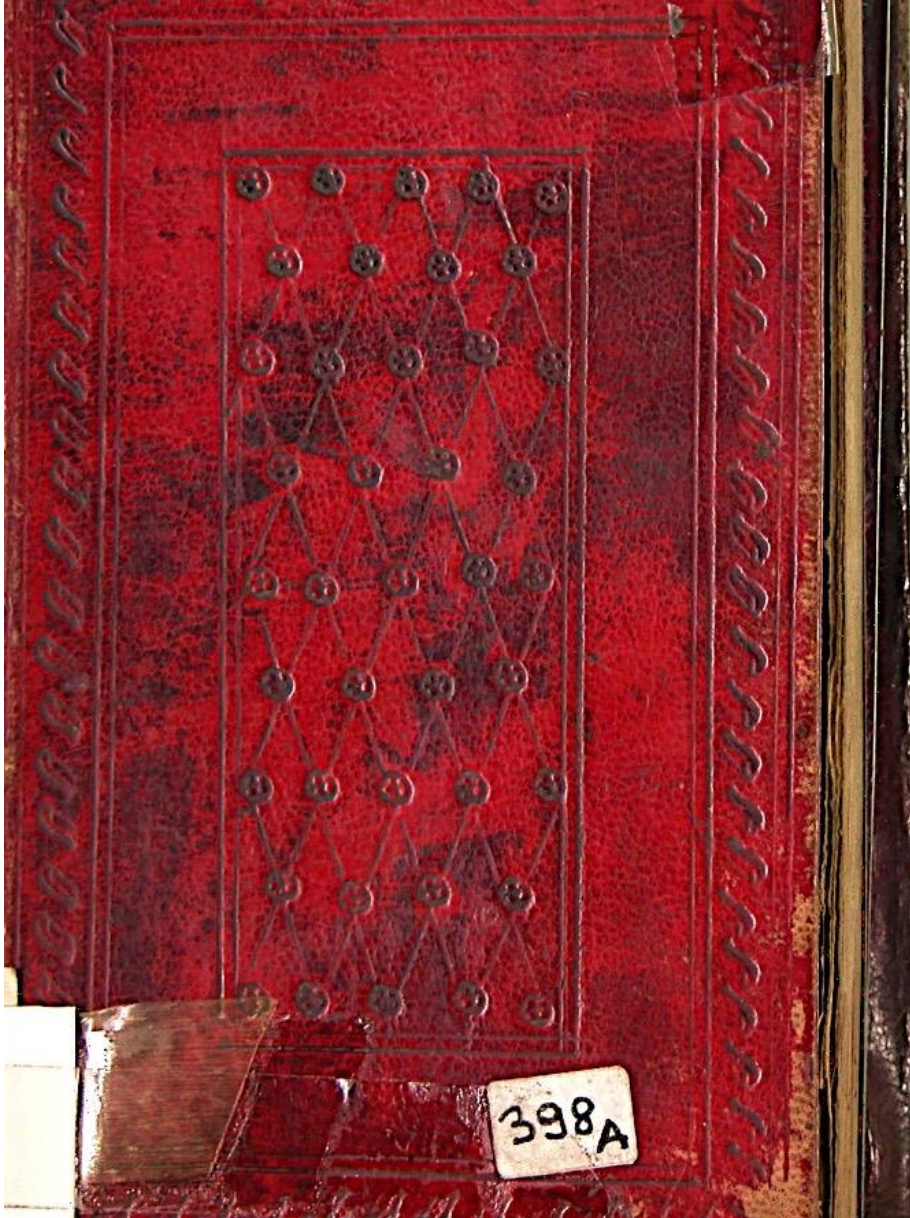
Asım Efendi, Erzurumlu Tahtacı Zade Hacı Mustafa Fehim Efendi’nin talebesi ve kaynıdır (İnal, 1970: 219). Yaşamı ile ilgili herhangi bir bilgiye erişilemeyen Hattat Muhammed Asım Efendi, 1320 (1904) senesinde vefat etmiştir (Okcu, 2011: 38). 1297 (1880) istinsah tarihli 677 envanter numaralı ve 1297 (1880) tarihli 678 envanter numaralı iki Kur’ân-ı Kerim, Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi’ne kayıtlıdır. Kur’ân-ı Kerimler, nefis bir nesih hattı ile yazılmışlardır. Başka yazı türleriyle de ilgilendiği bilinmeyen Hattat Asım Efendi’nin, nesih yazısı oldukça işlek ve olgunluğa erişmiştir (Okcu, 2011:

38).

### 3.1. 677 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in İncelenmesi

XVI. yüzyıl'a kadar Kur'an-ı Kerimlerde *kûfi*, *muhakkak*, *reyhânî*, *sülüs*, *nesih* gibi yazı türleri tek veya *muhakkak-reyhânî*, *muhakkak-nesih*, *muhakkak-sülüs-nesih* gibi ikili ya da üçlü grup halinde de yazıldıkları görülmüştür. Genellikle mushaflar için en çok beğenilerek kullanılan yazı çeşidi şüphesiz "*nesih*" olmuştur (Acar, 1998: 75).

677 envanter numaralı, 1297 istinsah tarihli ve 187 varaktan ibaret olan eser, işlek bir nesih hattı ile 11 satır olmak üzere, krem renkli kağıda is mürekkebiyle yazılmıştır.



**Resim 1:** 677 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Cildi. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

677 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in cildi, vişne rengi olup deri cilttir. Kap üzerindeki şekiller yekşah demiri ile işlenip, alt ve üst kapağın tezyini ayındır.

Eserin cildi miklepsiz olup, sırt kısmı kahverengi deri kullanılarak restore edilmiştir. Cildin özellikle sırt kısmı başta olmak üzere, hemen hemen dört kenarında da yıpranma söz konusudur.



**Resim 2:** 677 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Serlevhası. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

677 Envanter Numaralı Mushaf'ın ilk iki sayfasına ½ oranında karşılıklı simetrik serlevha tezhibi (Resim 2) yapılmıştır. Göbek de boş zemin üzerine, dairesel form içerisinde nesih hattı ile 7 satır üzerine Fatiha Sûresi tertip edilmiştir.

Kur'ân-ı Kerim'in serlevhasının göbeğindeki dairesel formun etrafına, iki altın cetvel arasında, açık yeşil zemin üzerine lacivert renkte zencerek uygulanmıştır. Dıştan altın cetvellerle kareye tamamlanmış ve köşelerde kalan kısımlarda mavi zemin üzerine altınla işlenmiş dairesel hareketlere sahip bir bezeme bulunmaktadır. Altın cetvelin akabinde, göbek kısmının alt ve üstünde simetrik olarak, düz levhalar bulunmaktadır. Etrafını çeviren bordür beyaz zemin üzerine kırmızı çizgilerle dilimlenerek tezyin edilmiştir. Bordürün içi yine altın cetvelle çevrelenmiş, altın zemin üzerine sağ ve sol kenarlarına ½

oranında simetrik olarak; beyaz zemin üzerine kırmızı tonlamalı ve siyah tahrirle yapılmış motif, yeşil kontürlü zeminli dal ve yapraklardan oluşan desen uygulanmıştır. Sûrebaşı yazılacak kısım boş bırakılmıştır.

Serlevhada dış tezyinata geçiş; iki altın cetvel arasına, yeşil zemin üzerine lacivert renkte köşeli tek şerit zencerek ile sağlanmıştır.

Dış tezyinat; altın, siyah ve kırmızı dendanlarla paftalara ayrılmıştır. Kısa kenarların ortasında bulunan kubbe şeklindeki pafta sırasıyla; altın, siyah, altın ve kırmızı dendanlarla oluşturulmuştur. Bu kısımda mavi zemin üzerine altın renkli ortabağ, penç, gonca ve yapraklardan oluşan desen yer almıştır. Ortabağın içi kırmızı zeminli olup, motifleri ise; beyaz zemin üzerine kırmızı tonlamalıdır. Dallar altın olup motiflerden çıkan yaprakların bazıları altın, bazıları ise; yeşil zemin üzerine kırmızı tonlamalıdır. Altın zeminli yapraklara ve motiflere siyah, yeşil zeminli yapraklara ise, zemin renginden daha koyu bir yeşil renk ile kontür çekilmiştir.

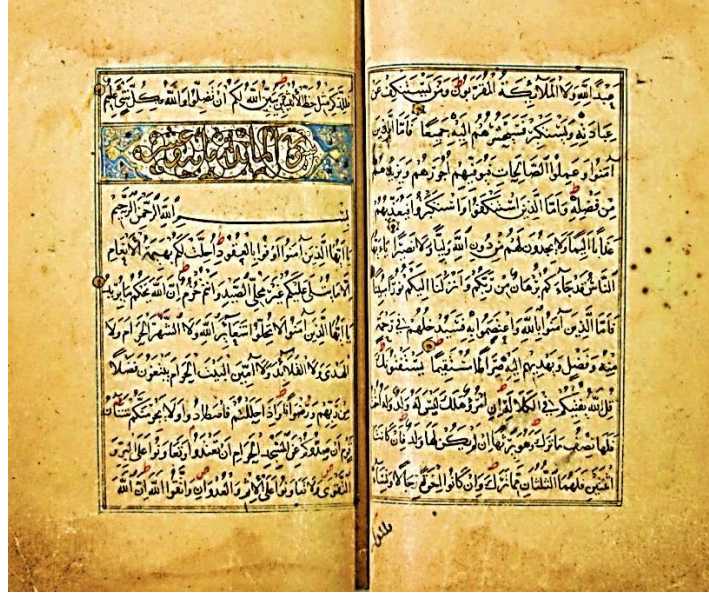
Köşelere kalan altın zeminli paftalara ise; siyah, altın ve kırmızı renkle dendan uygulanmıştır. Desen penç, gonca ve yapraklardan oluşmaktadır. Motifler beyaz zeminli, kırmızı ve mavi tonlamalı olup siyah tahrirlidir. Dallar ve yapraklarda ise yeşil zemin ve yeşil tahrir uygulanmıştır.

Serlevhanın dışa bakan uzun kenarının tezyininde ise; kısa kenarda uygulanan kubbenin biraz daha büyüğü kullanılmıştır. Paftanın içindeki bezemede, diğerindeki gibi aynı renkler ve motifler uygulanmış, farklı olarak ortadaki kubbe ile köşelerdeki paftanın arasına küçük birer pafta daha ilave edilmiştir. Kırmızı dendan ile çevrelenen bu paftalar, altın zemin üzerine tek bir penç ve yaprak motifleriyle bezenmiştir. Penç de yine beyaz zemin üzerine kırmızı tonlama uygulanırken, yapraklar yeşil zeminle boyanmıştır. Penç motifinde kırmızı tahrir tercih edilirken, yapraklarda yine yeşil tahrir uygulanmıştır. Bütün paftaların etrafı en dıştan beyaz ve mavi ipliklerle çevrilmiş, mavi noktalarla da sonlandırılmıştır.

Serlevhanın ikinci sayfasındaki tezhip de aynı olup; göbek de Bakara Sûresinin ilk beş ayeti, 7 satır üzerine tertip edilmiştir. Başlıklarına sûrebaşı (başlık) tezhibi (Resim 3) ve sayfa kenarlarına ise aşere gülü ve hizip gülü yapılmıştır. (Resim 4)

Mushafın sûre başlarına ve güllerine, serlevha tezhibinden daha itinâsız tezhipler yapılmıştır. Eserin surebaşı tezhibinde altınla yazılmış hattın zemininde yine altınla tasarlanmış rumi kompozisyon yer almaktadır. Bu alanda zemin, kâğıdın renginde bırakılmış, boşluklara mavi üç nokta konulmuştur. Yazı iki kenardan altın dendanlarla çerçeve içine alınmıştır. Dendanların tepe noktasında altınla boyanmış tepeliğe benzer bir form bulunmaktadır. Dendanların dışında mavi zemin üzerine altınla işlenmiş, motifleri çok belirgin olmayan bir bezeme bulunmaktadır.

Yazının etrafını çeviren altın cetvelin dışına bezemede kullanılan mavi ile kuzu çekilmiştir.



Resim 3: 677 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Sürebaşı Tezhibi. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)



Resim 4: 677 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerimden Sürebaşı ve Gül Örnekleri. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

Eserde iki formda gül tezyinatı bulunmaktadır. Sağ sayfadaki gül, alttan ikinci satır hizasında ve damla formundadır. Etrafı siyah tahrirli altın dendanlarla çevrelenmiştir. Dendan kavislerinin tepe noktasında siyah noktalar bulunmaktadır. Dendanların alt kısmındaki mavi renkli tiğ daha kısa olup, yine mavi renkli olan üstündeki tiğ daha uzundur. Üstteki uzun tiğda; üst üste yerleştirilmiş, altın tepelik ve uç goncasından sonra

devam eden tığın üzerine, yaprak ve çizgi yerleştirilmiştir. Mavi zemin üzerindeki bezeme tahrip olduğundan seçilememektedir.

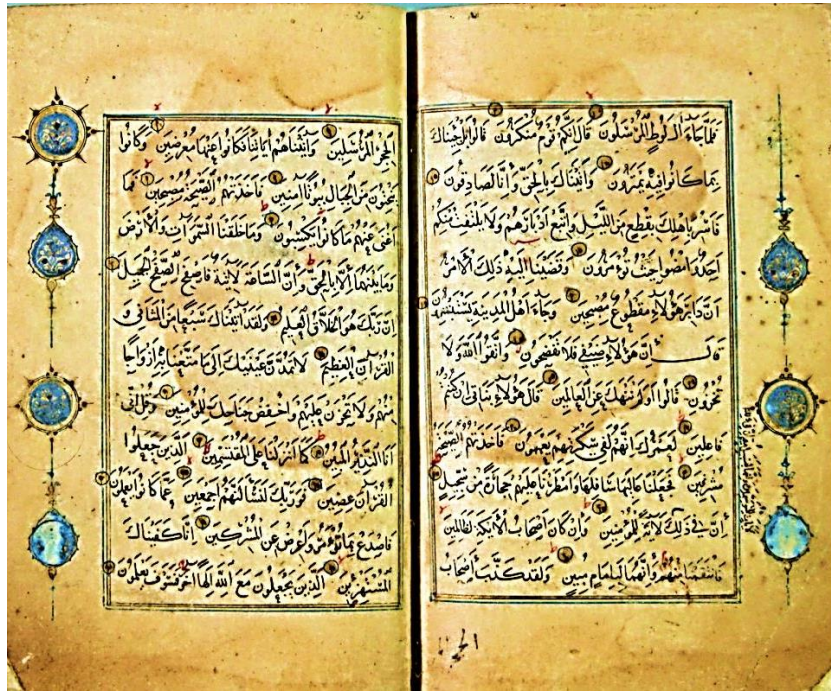
Sol sayfadaki diğer gül de üstten beşinci satır hizasında olup, daire formundadır. Mavi zemin üzerine altınla işlenmiş, bitkisel görünümlü bir bezeme bulunmaktadır. Etrafı altın cetvelle çevrilmiştir. Bunun dışına da siyah renkle havalı bir tahrir çekilmiştir. Daire sekize bölünerek, her biri atlamalı olarak üç ve tek noktalarından oluşan kısa tığlarla sonlandırılmıştır. (Resim 4)

Gül desenlerinin bazıları sayfa kenarlarında tek yerleştirilmiş olmasına karşın bazı sayfalarda üçerli, dörderli ve hatta beşerli yerleştirilmiş olanları da vardır.

Sağ sayfada üç gül bulunmaktadır. Sırasıyla; damla, daire ve damla formlarından oluşan güllerin, en alttaki damla şeklindeki gül, tamamen tahrip olmuştur. Diğerlerinde ise; mavi zemin üzerine altınla bitkisel tezyîne benzeyen dairesel hareketler görülmektedir.

Sol sayfada ise sırasıyla; daire, damla, daire ve damla formlarında dört gül bulunmaktadır. En alttaki gül, sağ sayfanın en altında bulunan damla şeklindeki gül gibi tamamen tahrip olmasa da çoğu kısmı dökülmüştür. Diğer üç gül ise, öncelilere benzer şekilde tezyîn edilmiştir.

Birden çok gülün yer aldığı sayfalarda güller, birbirlerine mavi düz çizgi üzerinde yer alan gonca, yaprak ve çıkma motifleriyle bağlanmıştır. (Resim 5.)



Resim 5: 677 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerimden Gül Örnekleri. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)



### 3.2. 678 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in İncelenmesi

678 envanter numaralı ikinci Mushaf da yine işlek ve olgun bir nesihle 11 satır üzerine düzenlenmiş olup 202 varaktır. Metin kısmı krem renkli kâğıda is mürekkebiyle, sûre başlıkları ise altınla yazılmıştır. Mushaf, 1297/1880 tarihli olup tamamı mevcut olmadığı gibi, eksik sayfaları olan başka bir Kur'ân-ı Kerim'e yama yapılmıştır (Okcu, 2011: 38).



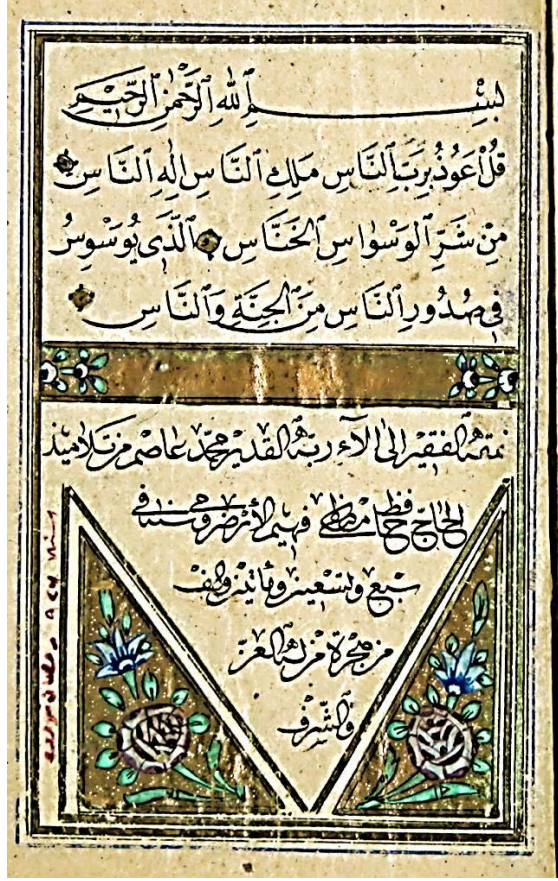
**Resim 6:** 678 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Cildi. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

Eserin cildi 677 envanter numaralı Mushaf'a aynı tezyinat'a sahip olup, mikleplidir. (Resim 6.) Eserin miklebi cilt kapağıyla aynı mantıkla tezyin edilmiştir.

Serlevha sayfası olmayan Mushaf'ın, sûrebaşları (Resim 7) ve gülleri (Resim 8) önceki Kur'ân-ı Kerim'le benzer tezyîn edilmiştir. Diğer eserin sûrebaşlarından farklı olarak buradaki sûrebaşının içine rûmi kompozisyonu uygulanmayıp, sadece altınla yazılı hat, yine kağıdın renginde bırakılmıştır. Yazı iki yandan altın dendanlarla çevrelenmiştir. Dendanların dışında kalan sağ ve sol kenarlara ½ oranında simetrik olarak lacivert zemin üzerine altınla işlenmiş, bitkisel bir tezyîn uygulanmıştır. (Resim 7)

Yazının etrafını çevreleyen altın cetvelin yanına, beyaz renkte iplik ve bezemede kullanılan lacivert ile de kuzu çekilmiştir.





**Resim 9:** 678 Envanter Numaralı Kur'ân-ı Kerim'in Ketebe Sayfası. (Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesi)

Muhammed Asım Efendi, Kur'ân'ı Kerim'in ketebesini (Resim 9), hatt-ı icâze ile yazmış ve Mustafa Fehim Efendi'nin talebesi (Okcu, 2011: 38) olduğunu belirtmiştir.

Nas Sûresi ile son verilen sayfa kalın bir bordürle ikiye bölünmüştür. Altın zemin üzerine iki yanda ½ simetrik, beyaz zemin üzerine kırmızı tonlamalı, siyah tahrirli penç ve yeşil zemin üzerine kırmızı tonlamalı, koyu yeşil tahrirli yapraklardan oluşan desen uygulanmıştır.

Ketebenin her iki yanında muska formunda, her ne kadar simetrik olarak tasarlanmışsa da simetrik olmayan altın zemin üzerine tasarlanmış, yeşil dal ve yapraklardan oluşan gül motifleri yer almaktadır. Muskaların dış kenarları ikişerli altın cetvel çekilmek suretiyle desen sonlandırılmıştır.

Sayfanın cetveli ise; sûrebaşının olduğu sayfadaki cetvelle aynı şekilde çekilmiştir.

## SONUÇ

Erzurum Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan, Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'ye ait iki adet Kur'an-ı Kerim tezhip, hat ve cilt bakımından incelenmek üzere seçilmiştir.

Bu iki Kur'an-ı Kerimden 677 envanter numaralı eser, 1297 tarihlidir. Eserin cildi miklepsiz olup, sırt kısmına restorasyon yapıldığı görülmektedir. Mushaftaki tezhipler klasik dönemin inceliğinden uzak, batılılaşma döneminin etkisinde olup, daha iri ve kaba olarak çalışılmıştır.

Serlevhanın zemininde ağırlıklı olarak lacivert ve altın, sûrebaşı ve güller de ise mavi ve altın zemin kullanılmıştır.

Olgun bir nesih hattı ile yazılan eserin maalesef müzehhibi bilinmemektedir.

1297/1880 tarihli, 678 envanter numaralı mushafın ise tamamı mevcut olmayıp, başka bir Kur'an-ı Kerim'e yama yapılmıştır. Eserin cildi, 677 numaralı mushafla aynı tezyinata sahip olup, mikleplidir.

Serlevhası olmayan eserin sûrebaşları, gülleri ve ketebe sayfası incelenmiş, bunun sonucunda da 677 numaralı Kur'an-ı Kerim ile benzer tezyin edildiği görülerek, müzehhibilerinin aynı kişi olduğu kanaatine varılmıştır.

On dokuzuncu yüzyıl etkisinin görüldüğü ketebe sayfasında ise; karşılıklı simetrik altın zeminli muska alanların içine çiçek motifleriyle desen uygulanmıştır.

Erzurumlu Muhammed Asım Efendi'nin bu iki Kur'an-ı Kerim'i üzerinde yapılan tezyîni inceleme sonucunda eserlerin, cilt ve tezhiplerinin hattına kıyasla kaba ve kötü bir işçiliğe sahip olduğu görülmektedir. Ancak başka yazı çeşitleriyle iştilgal edip etmediğini bilmediğimiz Muhammed Asım Efendi'nin, olgun bir nesih hattına vakıf olduğu bu eserlerde görülmektedir.

#### **KAYNAKÇA**

Acar, Şinasi (1998), "*Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar*", **Antik Dekor** (48), s. 74.

Akbaş, Muhsine vd. (1991), **Tezhip Sanatında Tığ**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

**Antika Ansiklopedisi** (1998), İstanbul, s. 429.

Arseven, Celal Esat (1983), "*Tezhip*", **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, IV, s.1982-1986.

Ayverdi, İlhan (2010), **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Lugatı, 1. Baskı, İstanbul.

Bayraktar, Nimet, (1970), "*Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San'at Değerleri*", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, XIX, (4), 321-322.

Binark, İsmet (1975), **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yay., Ankara.

Birol, İ. Ayan (2009), **Klasik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Neşriyat Yayıncılık, İstanbul.

Çağman, Filiz (1988), "*Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref*",

**Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, 54, s.11-17.

Derman, F. Çiçek (2012), “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ali Rıza Özcan (Ed.), T.C. Kültür Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Yay., Ankara, s. 525-535.

Derman, F. Çiçek (2014), “*Tezhip Sanatı*”, Muhyiddin Serin, (Ed.), **İslâm Sanatları Tarihi, Açıköğretim Fakültesi Yayını**, Eskişehir, s. 99-122.

Ersoy, Ayla (1988), **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Yayınları, İstanbul.

İnal, Mahmut Kemal (1970), **Son Hattatlar**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Karadaş, Celalettin (2008), “Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrâsı ve Destekleme Projeleri”, **Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyum Bildirileri**, Gazi Üniversitesi Türk El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları-1, Ankara.

Kurfeyz, Nilüfer (2003), **Tezhip**, Tatav Yayınları, İstanbul.

Kut, Günay “*Osmanlılarda Din, Tıp, Fen, Coğrafya, Matematik Alanlarında Yazma Eserler ve Konuları*”, **Antik Dekor Dergisi** (2), s. 52-55.

Mahir, Banu (2005), **Osmanlı Minyatür Sanatı, İslâm Sanatında Minyatür ve Osmanlı Nakkaşanesi**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.

Okçu, Pelin Güleda (2011), “Geçmişten Günümüze Erzurumlu Hattatlar”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.

Özcan, Yılmaz (1990), **Türk kitap Sanatında Şemse Motifi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Özen, Mine Esiner (2003), **Türk Tezhip Sanatı**, Gözde Kitap ve Yayınevi, İstanbul.

Özergin, M. Kemal (1976), “*Temürlü sanatına ait eski bir belge: Tebrizli Ca’fer’in Bir Arzı*”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, VI, s. 471-516.

Özkeçeci İlhan ve Şule Bilge Özkeçeci (2007), **Türk Sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul.

Tanırdı, Zeren (2006), “Nakkaşhâne”, **DİA**, XXXII, İslam Araştırmaları Merkezi, İstanbul, s.331-332.

Taşkale, Faruk (2000), “Kur’ân’ı Kerîm’de Açan Çiçekler”, **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı**, İstanbul, s. 537-552.

Yazma (1990), **Anabiritannica**, Ana Yayıncılık, XXII, İstanbul.

Yazma (1984), **Türk Ansiklopedisi**, XXXIII, Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara, s. 421.

Yılmaz, Abdulkadir (2004), **Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları**, Damla Yayınevi, İstanbul.