

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

MÜZEHHİP RUZBİHAN'IN YAZMA ESERLERİNDEKİ
BEZEME ÜSLUBU

ZÜLEYHA ZOR

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

ANTALYA – 2021

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

MÜZEHHİP RUZBİHAN'IN YAZMA ESERLERİNDEKİ
BEZEME ÜSLUBU

ZÜLEYHA ZOR

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

ANTALYA – 2021



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

26/01/2021

Züleyha ZOR

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



SANATTA YETERLİK TEZ KABUL FORMU

Züleyha ZOR tarafından hazırlanan “Müzehhip Ruzbihan’ın Yazma Eserlerindeki Bezeme Üslubu” başlıklı bu çalışma 26/01/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından sanatta yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU	Danışman	İmza
Unvanı, Adı Soyadı Prof. Dr. Serkan İLDEN	Üye	İmza
Unvanı, Adı Soyadı Doç. Mehmet Ali EROĞLU	Üye	İmza
Unvanı, Adı Soyadı Dr. Öğr. Üyesi Ömür KOÇ	Üye	İmza
Unvanı, Adı Soyadı Dr. Öğr. Üyesi Menekşe Suzan TEKER	Üye	İmza

Tez Konusu:

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 26/01/2021

Mezuniyet Tarihi: / /

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. M. Fadıl SÖZEN

ÖNSÖZ

Süsleme sanatları Uygurlarla başlayıp Karahanlılar ve Gazneliler döneminde gelişme göstererek Selçuklu ve Osmanlıya uzanmış ve günümüze kadar varlığını sürdürerek gelmiştir. XVI. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu klasik dönemini yaşarken çağdaşı olan Safevi Devleti’nde Şiraz kitap üretiminde önemli bir merkezdi. Bu ortamda hazırlanan Safevi yazmaları yoğun süsleme unsurlarıyla sanatsal açıdan oldukça mühim bir yere sahiptir.

Şiraz yazmalarını ve döneminin önemli sanatkârlarından biri olan Müzehhip Ruzbihan’ı tanımamı sağlayarak beni bu konuda çalışmaya sevk eden kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Gülnihal Küpeli’ye tezimin ikinci danışmanı olmayı kabul ederek engin bilgilerinden faydalanmamı sağladığı için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Çalışmalarında her zaman yardımını gördüğüm, bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim kıymetli hocam, tez danışmanım Doç. Dr. Ömer Zaimoğlu’na sabrı, hoşgörüsü ve desteklerinden ötürü sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Kaynak ve araştırmalarını benimle paylaşarak çalışmama önemli ölçüde destek sağlayan; İran’lı sanat tarihçi Kianoosh Motaghedi’e, Chester Beatty Kütüphanesinde çalışan Dr. Elanie Wrigh’a, Oxford Bodleian Kütüphanesi Fars Koleksiyonları Küratörü Alasdair Watson’a, tezlimle ilgili görsellerinden istifade ettiğim Tebriz İslam Sanat Üniversitesinden Telikani Moona’a, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi çalışanı Ramazan Akbulut’a, Akdeniz Üniversitesi kütüphanesi çalışanı Mutlu Kaan Coşkun’a, İslam Eserleri Müzesinin ilgili bölümlerinde çalışan uzmanlara yardımlarından ve desteklerinden ötürü teşekkürlerimi sunuyorum.

Tez kapsamında yapmış olduğum çizimleri dijital ortama taşıyarak daha da anlaşılır olmasını sağlayan Öğr. Gör. Banu Kaçkaner’e, Farsça metinleri Türkçe’ye çeviren Zamir Abdi’ye, mizanpaj konusunda yardım eden Oktay Kuzu’ya ve manevi desteklerini esirgemeyen mesai arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Hayatımın her aşamasında desteğini gördüğüm sevgili eşim Doç. Dr. Aydın Zor’a, tezin oluşumundaki her aşamada yardım ederek destek olan sevgili oğlum Yesevi Batuhan Zor’a, “Tezin ne zaman bitecek, benimle ne zaman ilgileneceksin?” Sorularıyla ilgime hasret kalan sevgili oğlum Yusuf Efe Zor’a, benimle daha fazla zaman geçirme isteğini tez çalışmalarım sebebiyle ertelemek zorunda kaldığım canım anneme sabır ve desteklerinden ötürü teşekkürü borç bilirim.

Züleyha ZOR



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Züleyha ZOR
	Numarası	20165306001
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU
Tezin Adı		Müzehhip Ruzbihan'ın Yazma Eserlerindeki Bezeme Üslubu

ÖZ

Tezhip sanatı Orta Asya'da Uygur Türkleri zamanında ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir. Doğuda Çin'in etkisinde olan Uygur coğrafyasından İran'a uzanan, oradan Selçuklular vasıtasıyla Anadolu'ya ulaşan ve Osmanlı sanat zevkiyle yoğrularak günümüze kadar varlığını sürdürerek gelmiştir. Yüzyıllar boyu devam eden bu süreçte değişik coğrafyalardaki sanatkârların tekrardan kaçınma istekleri kendilerini ifade edebilme arzusu ve yeni arayışlar içinde olmaları, estetik kaygı, zevk ve üslup farklılıklarının etkileriyle farklılıklar göstererek gelişimini devam ettirmiştir.

XVI. yüzyılda kitap üretiminin önemli bir merkezi olan Şiraz yüzyıllar boyunca farklı devletlerin hükümdarlığına girmesine ve çeşitli iktidar değişikliklerine rağmen kitap üretim merkezi olma özelliğini hep korumuştur.

Yapılan bu çalışmada XVI. yüzyıl Safevi Devleti döneminde Şiraz'da yaşamış olan Müzehhip Ruzbihan'ın yapmış olduğu kitap süslemeleri incelenerek sanatçının bezeme tarzı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla sanatçının süslediği 5 yazma eser renk, kompozisyon ve motif üslubu yönünden analiz edilmiştir.

Araştırmalar sonucunda Müzehhip, Hattat ve Mücellit olan Ruzbihan'ın çok yönlü sanatçı kişiliğinin eserlerine yansıdığı ve kendine özgü bir üslup geliştirerek yaşadığı dönem için yenilikçi sayılabilecek türde özgün eserler ürettiği görülmüştür. Bunun sebebinin Ruzbihan'ın kendi atölyesinde serbest çalışarak tamamen estetik kaygıları doğrultusunda eserler üretmesinden ve herhangi bir otoritenin yönlendirme veya beklentisine bağlı kalmadan hareket etmesinden kaynaklanmış olabileceği kanaatine varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tezhip, Ruzbihan, Safevi, Şiraz, Kitap Sanatları, Yazma Eser



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Züleyha ZOR
	Number	20165306001
	Department	Art and Design
	Advisor	Assoc. Prof. Ömer ZAIMOĞLU
Thesis Name		The Decoration Style in Muzehhip Ruzbihan's Manuscripts

ABSTRACT

The art of illumination emerged and made progress in Central Asia during the time of Uighur Turks. It has been surviving until today by coming from Uighur geography which is the under influence of China in the East to Iran, then by reaching Anatolia through Seljuks and by kneading with the art taste of Ottoman. In this process that has been going on for centuries, it has continued its development by showing differences with the desire of the artists from distinct geographies to avoid repetition, expressing themselves and looking for new, aesthetic concerns, the effects of taste and style differences.

Shiraz, which was an important centre of book production in the XVI. century, has always maintained its feature of being a book production centre despite the rule of different states and various changes in rulership over the centuries.

In this study, the decoration style of Ruzbihan, who was an illuminator and lived in Shiraz during the Safavid Empire in the XVI. century, was tried to be revealed by examining his book ornaments. For this purpose, five manuscripts decorated by the artist were analysed in terms of colour, composition and motif style.

As a result of the study, it has been observed that Ruzbihan, who is an illuminator, calligrapher and bookbinder, reflected his versatile artist personality to his works and produced original works that could be considered innovative for the period he lived by developing a unique style. It has been concluded that this originality may arise from that Ruzbihan worked freely in his own workshop and produced his works in line with aesthetic concerns and acted without guidance or expectation of any authority.

Keywords: Illumination, Ruzbihan, Safavid, Shiraz, Book Arts, Manuscript.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
SANATTA YETERLİK TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	v
GÖRSEL LİSTESİ	ix
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
2. BÖLÜM: XVI. YÜZYIL SAFEVİ DÖNEMİ SİYASİ TARİH VE KÜLTÜR ORTAMI.....	3
2.1. Siyasi Tarih	3
2.2. Kültür ve Sanat Ortamı	7
3. BÖLÜM: XVI. YÜZYIL ŞİRAZ SANAT ÜSLUBU	15
3.1. Şiraz’da Nakkaşhâne/Kitaphane	29
3.2. XVI. Yüzyıl Şirazlı Sanatkârlar	32
3.2.1. Hattatlar	35
3.2.2. Müzehhipler	40
3.2.3. Nakkaşlar	43
4. BÖLÜM: MÜZEHHİP RUZBİHAN’IN BEZEME ÜSLUBU VE ESERLERİ ...	44
4.1. Müzehhip Ruzbihan’ın Eserlerinde Görülen İmzaları	52
4.2. Müzehhip Ruzbihan’ın Eserleri	58
5. BÖLÜM: KATALOG.....	60
5.1. Katalog	60
5.1.1. Serlevha, Külliyyat-i Sadi (env.no. OLB Fraser 73)	61
5.1.2. Serlevha, Kur’an-ı Kerim (env.no. 1b-2a).....	68
5.1.3. Serlevha, Kur’an-ı Kerim (env. no. QUR 111 fols. 1b-2a)	75
5.1.4. Firdevs-i Şahname (env.no. H.1500)	85
5.1.4.1. Serlevha, Firdevs-i Şahname	85
5.1.4.2. Hatime Sayfası, Firdevs-i Şahname	97
5.1.4.3. Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname.....	101
5.1.5. Kur’an-ı Kerim (env.no. Ms.1588, vr.445-444)	106

5.1.5.1. Zahriye, Kur'an-ı Kerim (env.no. Ms.1588, vr.445-444)	106
5.1.5.2. Serlevha, Kur'an-ı Kerim (env.no. Ms.1588, vr.2b3a)	126
5.2. Tipoloji.....	135
5.3. Uygulama Çalışması	144
5.3.1. Uygulama Çalışmasından Detaylar	145
6. SONUÇ.....	150
KAYNAKÇA.....	154
GÖRSEL KAYNAKÇA	160
ÖZGEÇMİŞ	162



KISALTMALAR

CBL Chester Beatty Library

env.no. Envanter Numarası

MMA Metropolitan Museum of Art

NLR National Library of Russia

nr. Numara

OBL Oxford Bodleian Library

SGA Sackler Gallery of Art

TDV Türk Diyanet Vakfı

TIEM İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi

TSMK H. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine bölümü

TSMK İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

tr. Tarihi

vr. Varak

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel.1 - Hamse-i Nizami, Takdim Tezhibi, env.no.TSMK.H.784, vr. 1b-2a. tr. 1503-1504....	20
Görsel.2 - Hamse-i Nizami, Lake Cilt, env.no.TSMK. B.146, tr. 1585.....	22
Görsel.3 - Firdevs-i Şahnamesi İç Kapak, env. no.TSMK.R.1548. tr.1585.....	23
Görsel.4 - Külliyyat-i Sadi Takdim Tasviri, env.no.TIEM 1963, vr. 1b-2a. tr. 1585	24
Görsel.5 - Külliyyat-i Sadi Takdim Madalyonları, env.no.TIEM 1963, vr. 2b-3a. tr. 1585	24
Görsel.6 - Külliyyat-i Sadi, Tezhipli Bölüm Başlığı, env.no.TIEM 1963, vr. 4b-5a. tr. 1585.....	25
Görsel.7 - Hamse-i Nizami, Bölüm Başlığı, env.no.TSMK.H.750,vr.129b-130a. tr.1571-1572..	26
Görsel.8 – Külliyyat-i Sadi eserindeki imzası.....	52
Görsel.9 –Astan-i Kuds-i Rezevi kütüphanesindeki imzası.....	53
Görsel.10 – TSMK H.1500 eserindeki imzası	54
Görsel.11 – TSMK H.1500 vr.15b Başlık Tezhibindeki imzası	54
Görsel.12 – Nizam-i Hamsesi imzası.....	55
Görsel.13 - Chester Beatty Kütüphanesi Kur'an Zahriye sayfası (vr. 445)	56
Görsel.14 - Chester Beatty Kütüphanesindeki Kur'an'da yer alan imzası.....	57
Görsel.15– Müzehhip Ruzbihan'ın imzaları	57
Görsel.16 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (OLB Fraser 73).....	61
Görsel.17 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Desen Çizimi 1	63
Görsel.18 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Desen Çizimi 2	64
Görsel.19 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Desen Çizimi.3	65
Görsel.20 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Desen Çizimi.4	65
Görsel.21 – Serlevha, Külliyyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Desen Çizimi 5.....	66
Görsel.22 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Ara pervaz desen çizimi	67
Görsel.23 – Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a)	68
Görsel.24 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.1	69
Görsel.25- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.2	70
Görsel.26 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.3	71
Görsel.27 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.4	72
Görsel.28 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.5	73
Görsel.29 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.6	73
Görsel.30 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.7	74
Görsel.31 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Qur 111 fols. 1b-2a).....	75
Görsel.32 – Kur'an-ı Kerim Serlevha Sayfası Tasarım Örnekleri	76

Görsel.33 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.1	77
Görsel.34 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.2	78
Görsel.35 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.3	79
Görsel.36 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.4	80
Görsel.37 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.5	81
Görsel.38 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.6	81
Görsel.39- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.7	81
Görsel.40 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.8	82
Görsel.41- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.9	82
Görsel.42- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.10	83
Görsel.43- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.11	83
Görsel.44- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.12	84
Görsel.45 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a)	85
Görsel.46 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.1	87
Görsel.47 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.2	88
Görsel.48- Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.3	89
Görsel.49- Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.4	91
Görsel.50- Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.5	92
Görsel.51 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.6	93
Görsel.52- Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.7	94
Görsel.53- Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.8	95
Görsel.54 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.9	96
Görsel.55- Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.10	96
Görsel.56– Hatime Sayfası, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a)	97
Görsel.57–Hatime, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a), Desen Çizimi.1	98
Görsel.58– Hatime, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a), Desen Çizimi.2	99
Görsel.59- Hatime, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a), Desen Çizimi.3	100
Görsel.60- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15b)	101
Görsel.61- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15b), Desen Çizimi.1	102
Görsel.62- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15b), Desen Çizimi.2	103
Görsel.63- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15b), Desen Çizimi.3	103
Görsel.64- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15b), Desen Çizimi.4	105
Görsel.65- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445-444)	106

Görsel.66- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588), “Kitap sahibinin notu”.....	107
Görsel.67- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.1.....	109
Görsel.68- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.2.....	110
Görsel.69- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.3.....	111
Görsel.70 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.4.....	112
Görsel.71 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.5.....	113
Görsel.72 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.6.....	113
Görsel.73 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.7.....	114
Görsel.74 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.8.....	115
Görsel.75 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (MS.1588 vr. 444), Desen Çizimi.9.....	115
Görsel.76- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.10.....	116
Görsel.77- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.11.....	117
Görsel.78 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.1.....	118
Görsel.79- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.2.....	119
Görsel.80 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.3.....	120
Görsel.81 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.4.....	121
Görsel.82 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.5.....	122
Görsel.83 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.6.....	122
Görsel.84 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.7.....	123
Görsel.85 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.8.....	123
Görsel.86 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.9.....	124
Görsel.87 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.10.....	125
Görsel.88 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr.2b-3a).....	126
Görsel.89- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.1.....	128
Görsel.90 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.2.....	129
Görsel.91 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.3.....	130
Görsel.92- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.4.....	131
Görsel.93- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.5.....	132
Görsel.94 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.6.....	133
Görsel.95 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.7.....	133
Görsel.96 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.8.....	134
Görsel 97-Uygulama Çalışması.....	144

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Şiraz, Safevi döneminde nitelikli yazma eserlerin üretildiği önemli bir sanat merkezi olmuştur. Topkapı Sarayı'nda bu döneme ait Şiraz yazmalarının sayıca fazla olması, Şiraz üslubunun sultani tarzdaki yazmalarla yarışır kalitede olmasındandır. Bugün Türkiye’de ve bilhassa İstanbul müzelerinde bulunan XVI. yüzyılda Şiraz’da hazırlan yazma eserler azımsanmayacak derecede çoktur. Kitapların bolluğu iki devlet arasında geçen savaş ve barış ortamındaki Osmanlı-Safevi kültürel ilişkilerinin yoğunluğuna işaret eder. Zengin malzeme kullanılarak hazırlanmış, resimli ve gösterişli lüks yazmalar, Osmanlı okurları ve bürokratları nezdinde çok itibar görmüştür. Bu eserler Osmanlı okurlarının özel kütüphanelerini zenginleştirmenin yanı sıra, Osmanlı bürokratları tarafından önemli şahıslara ve hatta sultana bile sunabilecek nitelikte makbul hediyeler olmuştur.

Topkapı Sarayı Arşivi’ndeki, içinde kitap isimleri bulunan neredeyse her listede, İranlı yazarlara ait eserlerin isimleri de görülür. Saray kütüphanesinde ise yaklaşık iki yüz adet resimli XVI. yüzyıl İran yazması vardır ve bunların yaklaşık yarısı Şiraz kökenlidir. İran klasiklerinin XVI. yüzyılda hazırlanmış nüshalarına bakıldığında ise bu oran daha da yükselir ve bu gruptaki eserlerin yaklaşık yüzde altmışının Şiraz atölyelerinden çıkmış olduğu görülür. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundaki XVI. yüzyıl Safevi yazmalarının yaklaşık yüz tanesinin üzerinde, eserin Osmanlı Sarayı hazinesine girmeden önce Osmanlı yönetici sınıfı mensuplarına ait olduğunu belirten ipuçları (not, kayıt ve mühür gibi) bulunur (Uluç, 2012, s.28).

Yavuz Sultan Selim 1514 yılında Çaldıran Zaferiyle Tebriz’i fethederek Şah İsmail’in sarayında çalışan Horasan ve Tebrizli nakkaşları İstanbul’a getirmiştir. Yapılan seferler sonrasında göçler neticesinde Safevi coğrafyasındaki sanat üslubu Osmanlı Devleti topraklarındaki sanatçıları etkileyerek minyatür ve tezhip sanatını daha bir zengin duruma gelmiştir. 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 (Koç, 2020, s.809).

Kanuni Sultan Süleyman zamanında Osmanlı Nakkaşhanesi'nde beraber çalışan bu sanatkârlar, mevcut olan üslûpları harmanlayarak müstesna eserler tezyin etmişlerdir. Bahsi geçen yüzyılda Safevi dönemi süslemeleri ile Osmanlı tezhip sanatı arasında oluşan etkileşim her iki kültürün eserlerinde de önemli değişimlere tanıklık edecektir. Dolayısıyla Osmanlı Klasik dönemi olarak adlandırdığımız, Türk tezhip sanatı hem bu dönemde kendine özgü bir kimlik kazanmış, hem de kitap sanatlarının geleceğine ışık tutmuştur.

Bu alandaki ilk çalışmalar, İslam sanatı konulu bazı geniş kapsamlı sergilere İran elyazmalarının belli başlı koleksiyonlarından örneklerin de dâhil edilip, bu konuda yayınların yapılmasıyla başlamıştır. Yapılan yayınların günümüzde yeterince olmadığı ve Tezhip sanatı açısından XVI. yüzyıl Safevi dönemi Şiraz el yazmalarının bilimsel açıdan yeterince incelenmemesi bu tezin önemini oluşturmaktadır.

Yapılan bu çalışmada; XVI. yüzyılda Şiraz'da yaşamış olan Müzehhip Ruzbihan'ın yazma eserlerindeki bezeme üslubu incelenmiştir. Kendine özgün tarzı ile dikkat çeken ve döneminin önemli sanatçılarından biri olan Ruzbihan'ın, dünyanın seçkin müzelerinde ve özel koleksiyonlarında yer alan 13 eserinin bulunduğu bilinmektedir. Çalışma kapsamında bu eserlerden; Oxford Bodleian Kütüphanesindeki Külliyyat-i Sadi, İran Ulusal Müzesindeki Kuran, Khalili İslam Sanatı Koleksiyonundaki Kuran, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki Firdevs-i Şahname ve Chester Beatty Kütüphanesindeki Kuran olmak üzere 5 tanesi seçilerek serlevhaları renk, desen ve kompozisyon yönünden analiz edilerek katalog yorumları yapılmış ve tipolojileri verilmiştir.

Müzehhip Ruzbihan'ın yazma eserlerdeki bezeme üslubunun analizi neticesinde elde edilen bulguların Geleneksel Türk Sanatları literatürüne katkı sağlaması ve bu alanda eser üreten sanatçılara kaynak teşkile etmesi amaçlanmıştır.

2. BÖLÜM: XVI. YÜZYIL SAFEVİ DÖNEMİ SİYASİ TARİH VE KÜLTÜR ORTAMI

2.1. Siyasi Tarih

İran coğrafyası ile ilgili araştırma yapıldığında bu günkü sınırlar oluşana kadar birçok devletin kurulup tarih sahnesinden kaybolduğu anlaşılmaktadır. Farklı kültürlerle mensup olan bu devletler aynı zamanda farklı izlerde bırakmışlardır. Bunlardan en etkili olanlarından biri de tarihe Safevi Devleti (1501-1736) olarak geçen, yaklaşık iki yüz elli yıl hüküm süren bir hanedanlıktır. Safevi, adını merkezi Erdebil'de bulunan Safeviyye tarikatının Pîri Şeyh Safiyyüddin'den almıştır (Gündüz, 2008, s.451).

Safeviyye tarikatı Azerbaycan coğrafyası başta olmak üzere Horasan, Türkistan, Hindistan, Anadolu ve Rumeli gibi çeşitli bölgelerde müritlere sahip olmuştur. Erdebil Tekkesi yani Safeviyye tarikatı bahsedilen coğrafyalardaki müritlerinin propagandaları sayesinde nüfuz elde etmeye başlamıştır. Lakin bu tarikat bilhassa Şeyh Cüneyd zamanında dini ve siyasi manada bir değişim yaşamıştır. Bu döneme kadar Sünnî bir yapıda faaliyet gösteren Erdebil Tekkesi'nde, Şiiliğe dair bazı öğretiler yerleşmiştir (Balta, 2018, s.323).

Şeyh Safiyyüddin, Sünni olarak tarikatını devam ettirmiş, vefatından sonra da yerine geçen oğul ve torunları da bu yoldan devam etmişler, Hâce Ali'ye kadar Sünnilik üzere irşat faaliyetlerine devam edilmiş, Hâce Ali'den itibaren Şiiliğe geçilmiş, ondan da Cüneyd-i Bağdâdî ve Hasan-ı Basrî vasıtasıyla Hz. Ali'ye varır (Öngören, 2008a, s.460)

Safiyyüddin'in Türk olduğunu ileri sürenler, bunu Safvetü's Safa'da kendisinden “Türk Pîri, Türkoğlu” şeklinde söz edilmesine dayandırır (Öngören, 2008b, s.476).

Safevi tarihinin yazılı metinlerinde birçok yazar siyasi güç ve dini otoritenin etkisinde kalarak şahların isteklerine göre şekillenen bir tarih yazımı yoluna gitmişlerdir bu da itilaflar doğmasına sebep olmuştur. Safevi tarihçileri geçmişî anlatırken büyük ölçüde taklitçi bir yazı tekniğinden yararlanmışlardır. Bu uygulama,

tarihçinin “güncelleyeceği” bir model olarak daha önceki bir metni seçmekten ve kendi zamanının üslupsal, politik ve meşrulaştırıcı eğilimlerini yansıtacak değişiklikler yapmasından ibarettir. Safevi tarih yazımının birçok yönüyle ilgili hâlâ çok araştırma yapılması gerekmektedir. Safevi Farsça yazılarını çağdaş Babür, Özbek ve Osmanlı tarihi yazı gelenekleri bağlamına yerleştiren karşılaştırmalı araştırmalar zar zor başlamıştır. En önemlisi de bazı Safevi metinleri basım ve yayın yönünden henüz ele alınıp çalışılmamıştır (Period, 2012).

Safeviler kendilerini Hz. Ali’nin soyuna kadar dayandırdıkları bir soy ağacı oluşturmuşlardır. İlhanlı, Timurlu, Akkoyunlu hükümdarlarının teveccühleri, toprak bağışlamaları ve kurmuş oldukları akrabalık bağları ile özellikle Akkoyunlu sultanlarının kızları ile evlenmelerinden sonra güçlenip, onlar zayıfladıklarında tahtta hak iddia etmişlerdir (Sancaktutan, 2010, s.4).

Safeviyye tarikatının Anadolu ile irtibatı daha eski olsa da Osmanlı ve Safevi Devletleri arasındaki resmî ilişkilerin Şeyh Safiyyüddin’in altıncı batından torunu olan İsmail’in 1501’deki Tebriz’de şahlığını ilan etmesiyle başladığını söylemek mümkündür. İran coğrafyasında Akkoyunluların hâkimiyeti zayıflamaya başlayınca tahta çıkan I. Şah İsmail, Türkmen boylarından da destek alarak güçlenir. 1514 yılı itibarıyla Safevi devleti tarih sahnesindeki yerini almış bulunmaktadır. Uyguladığı Şii ağırlıklı politikalarıyla Osmanlı Devleti’ni rahatsız etmektedir. Ancak ilişkiler Şah İsmail’in Anadolu’ya yönelik faaliyetlerinin Osmanlı hâkimiyeti için açık tehdit içermesi nedeniyle olumsuz bir havada başlamış ve gelişmiştir. Taraflar iki yüz elli yılı boyunca pek çok kez savaşmışlardır (Küpeli, 2010, s.17-18).

XVI. yüzyılın hemen başında Türk, İslam ve Fars kültürlerinin kesiştiği bir coğrafyada Safevi devletinin ortaya çıkışı hem Türk hem İslam hem de İran tarihi açısından bir kırılma noktası olmuştur. Yüzyıl boyunca derinleşen bu kırılma noktası İslam dünyasını ortadan ikiye bölen bir hat haline dönüşmüştür. Safeviler, kuzeydoğusundaki Sünni Özbeklere ve batısındaki Sünni Osmanlılara karşı hayatta kalabilmek için İslam coğrafyasında bulunan gayri-sünni unsurlara dayanmayı seçerek İslam tarihini etkilemişlerdir (Çiftçi, 2018, s.5).

Şah İsmail'in Şiiliği yaymayı önemsemesi özellikle komşusu Osmanlı topraklarında bu tür faaliyetlere kalkışması savaşların en önemli nedeni olduğu görülmektedir. Şah İsmail, bir taraftan seferler düzenleyerek ülkesini genişletmeye çalışırken, diğer taraftan derviş kılığında ve tarikat mensubu adı altında pek çok taraftarını komşu ülkelere, bilhassa Osmanlı topraklarına göndererek isyan ve karışıklıklar çıkartmıştır (Yavuz, 1988, s.47).

Aynı dönemde Osmanlı padişahı olan Yavuz Sultan Selim Çaldıran'da Şah İsmail'i yenilgiye uğratır. Yavuz Sultan Selim, Anadolu'daki Kızılbaşların harekete geçme ihtimaline karşı tedbir aldıktan sonra büyük bir ordu ile İran'a yürüdü. Erzincan üzerinden Tebriz'e doğru ilerledi. Hoy yakınlarındaki Çaldıran ovasında yapılan savaşta Safeviler yenildi 23 Ağustos 1514. Şah İsmâil savaş meydanını terk edip Dergezîn'e çekildi. Kızılbaş reislerinin pek çoğu savaş meydanında öldü. Yavuz Sultan Selim Tebriz'e girdi. Burada bir hafta kaldıktan sonra Amasya'ya çekildi. Tebriz'de bulunan sanatkârların büyük kısmını İstanbul'a yolladı. Ardından Kemah, Harput ve Diyarbakır Osmanlıların eline geçti (Pekol, 2019, s.82);(Gündüz, 2010, s.254).

Böylece Şah İsmail'in gücü sarsılmış oldu. Bir süre sulh yapılmış olsa da Safevi tarihi boyunca Osmanlı ile Safevi devleti arasında birçok dönem savaşlar olmuştur. Bilhassa Yavuz Selim ile Şah İsmail arasında vuku bulan, Çaldıran savaşından sonra, Osmanlı-İran münasebetleri, sulh ve savaş olmak üzere, muhtelif devreler halinde, 1639 senesinde, IV. Murad'ın sadrazamlarından, Kemankeş Kara Mustafa Paşa'nın Kasr-ı Şirin'de imzalamış olduğu barışa kadar devam etmiştir. On yedinci yüzyıl boyunca ve on sekizinci yüzyılın ilk yirmi senesi içinde ise Osmanlılar ile Safevi hükümdarları arasında dikkati çekecek herhangi mühim bir olay meydana gelmedi diyebiliriz (Aktepe, 1970, s.1).

Osmanlıların zaferi her ne kadar Safeviler'in tamamen yıkılmasını beraberinde getirecek bir sonucu olmasa da, bu galibiyet Osmanlı'yı olası Safevi saldırılarına karşı korunmaya hazır bir duruma getirmiş ve Anadolu içindeki Safevi etkinliklerinin hızla düşmesine neden olmuştur (Allouche, 2001, s.12).

Safevi devletinde yönetimde bulunmuş şahlardan I. Şah İsmail, Şah Tahmasp ve I. Şah Abbas dönemleri; siyasi ve ekonomik açıdan daha aktif olunduğu anlaşılmaktadır. Safevi Devleti özellikle askerî ve mülkî teşkilât bakımlarından selefi Akkoyunlu Devleti'ne dayanmaktadır. Bununla beraber devlet teşkilâtında birçok müesseseler Çağataylarından ve hatta Özbeklerden alınmıştır. Ateşli silâhların kullanılma ve geliştirilmesinde Osmanlıların taklit edildiği gibi, kul sınıfının meydana getirilmesinde de Osmanlı devşirme sistemi örnek alınmıştır (Sümer, 1976, s.202-203).

Mutlak hâkimiyet sahibi olan Şah'ın bir müşavere meclisi vardı. Şahlık babadan oğula kalırdı. Şah'dan sonra en büyük devlet adamı Vezîr-i Âzam idi. "İtimâdüddeve" ünvanıyla da anılan Vezîr-i Âzam, Şahın vekili idi. Safevi devlet teşkilâtında, İtimâdüddeve'den sonra ikinci önemli vazife, bütün adli işlere bakan Divan Beyliği veya Kâdıl-kudât adı verilen makam idi. Diğer mühim bir rütbe de Meclisnüvis veya Vekâyi-nüvis idi. Safevi devlet ricali arasında Vezîr-i Âzamdaki sonra; Karcıbaşı, Kullarağası, Eşikağasıbaşı ve Tüfekçi başı gelirdi. Vezîr-i Âzam, Divan Beyi, Vekâyi-nüvis'le beraber devlet ileri gelenleri, toplam yedi kişi olurlar ve mühim devlet işlerine istişare ile karar verirlerdi. Taşra teşkilatı ise vali veya beylerbeyi tarafından idare edilen eyaletlere ayrılmıştı. Ordu teşkilatı da Akkoyunlu ordu teşkilatına çok benzerdi. Şah Abbâs devrinden itibaren ordu, iki kısımdan meydana geliyordu. Birinci kısım; İran'ın her tarafına dağılmış olan ve savaş zamanlarında eyalet valileri tarafından toplanarak merkeze gönderilen daimî süvarilerdi. İkincisi ise; Şah Abbâs tarafından meydana getirilen ve "Şâhsevenler" adı verilen yeni ordu idi. Bu yeni ordu; tüfekçiler, kullar ve topçulardan meydana geliyordu. Safevi devlet yönetiminde eyalet sistemi tercih edilmiş, ülkede Fars eyaleti, Kirmanşah eyaleti, Luristan eyaleti, Hamedan eyaleti ve Hürrem Âbâd eyaleti gibi eyaletler ve buraların başşehirleri, şehirleri, livası (Sancağı), nahiyesi, köy/mezrası, yayla/kışlak, aşiret/kabilelerden oluşan bir sistemi oluşturulmuştu(Özgüdenli, 2003, s.92-99).

Safevi Devleti, İslâm devrinde İran'da kurulmuş olan devletlerin en uzun ömürlüsü olmuştur. Safevi Devleti'nin zayıflama ve yıkılış sebeplerini arasında, devletin kuruluşundaki mezhebi bağlılığın giderek yok olması, Şah Abbas'ın reformları sonucu oluşan ordu içindeki eski ve yeni unsurların rekabeti ve çarpışması,

Şah Abbas ve ardıllarının toprak sistemindeki yeni uygulamaları sonucunda mülk ve hassa topraklar arasındaki dengenin bozulup ekonomik sıkıntı oluşturmaları, hükümdarların şahsi beceriksizlikleri, şehzadelerin devlet idaresinden uzak yetişmesi ve devlet yönetiminde saray kadınları ile hocalarının müdahaleleri sayılabilir (Aydoğmuşoğlu, 2019, s.3-4)

Safevi Hükümdarları:

- Şah İsmâil: 907 (1501)
- Tahmasp I: 930 (1524)
- İsmâil II: 984 (1576)
- Muhammed Hudâbende: 985 (1578)
- Abbas I: 995 (1587)
- Şah Safi I: 1038 (1629)
- Abbas II: 1052 (1642)
- Safi II (Şah Süleyman): 1077 (1666)
- Hüseyin Mirza: 1105 (1694)
- Tahmasp II: 1135 (1722)
- Abbas III: 1144-1148 (1732-1736)

(Gündüz, 2008, s.455)

2.2. Kültür ve Sanat Ortamı

XVI. yüzyılda İran coğrafyasına bakıldığında farklı birçok kültürlerin hâkimiyetinden dolayı, her ne kadar dönemlere göre durgunluk göstermiş olsa da zengin bir kültür ve sanat ortamından söz etmek mümkündür. Güneyden gelen Müslüman Araplar, kuzeyden Türkler, Moğollar ve yerli halkın kültürü ile harmanlanan bir kültür-sanat ortamı gelişmiştir. İnançların da etkisi yadsınamayacak kadar büyük olmuştur. İslâm sanat tarihinde İran sanatı içinde çok önemli bir merhale teşkil eden Safevi devri gösterişli sanat eserleriyle temsil edilmekte, bunlar gerek mimaride gerekse küçük sanat eserlerinde meydana getirildikleri çevrenin zenginliğini

ve gücünü aksettirmektedir. Safevi hükümdarları sanatçıları korumuş ve sanat faaliyetlerinin gelişiminde önemli rol oynamıştır (Beksaç, 2008, s.457-459).

Özellikle Safevi Devleti'nin Şii inancını benimsemesi edebiyat alanında farklı yönelimlerin olmasına sebep olmuştur. Şii inancında Sünniliğe göre ayrılan noktaların olduğu aşikârdır. Şiileri Sünnî topluluğundan en açık biçimde ayıran nokta, dinsel yetkiyi nerede gördükleridir. Sünniler için, bu yetkinin odağı, Şeriatın temellendirdiği icma-i ümmettir; Şiiler içinse, yetki yanlış yapmaz imamlardadır ki, Allah'tan Peygamber'den sonra, onlara inanmak, Şia amentüsünün üçüncü maddesidir (Robinson, 1986, s.42). Bunun gibi farklılıklar devlet politikasını etkilediği gibi kültür ve sanatta da etkili olmuştur.

İnançlardaki keskin dönüşüm yazılı kültürde etkisini göstermiştir. "Safeviler döneminde birçok edebi ve tarihi eser kaleme alınmıştır. İran edebiyatı Safeviler zamanında gelişmiş, ayrıca tarihçilik önemli bir aşama kaydetmişti (Gündüz, 2008, s.457).

İran'ın dini güçleri içinde duygu yoğunluğunun en çok yaşandığı gün, hiç şüphe yok ki, İmam Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesinin anma zamanı olan muharrem ayının ilk on günüdür. Kerbelâ, Şiiler için başka hiçbir tarihi olayla karşılaştırılamayacak kadar önemlidir (Algar, 2000, s.409). Naci Tokmak'tan alınan bilgilerden anlaşılacağı üzere Safevi döneminde sultanlara ve hükümdarlara yazılan kasidelerin yerini Ehl-i Beyt'e yazılan ağıtlar, on iki imama kasideler ve Kerbelâ olayına yazılan mersiyeler almıştır. Gazel eğlence ortamlarının söylencesi haline gelmiştir. Arapça yazılan eserler Farsça yazılmaya başlanmıştır (Tokmak, 2015, s.1-18).

İslam kitap sanatçılarıyla ilgili zengin bilgiler içeren risaleler de bu dönemde, Safevi yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Sanatçı biyografisi yazımı geleneğinin yoğun olduğu bu dönemin yazarlarından etkilenen Osmanlı devlet adamı, tarihçi Mustafa Âli (ö.1600)'de Osmanlı sanatçılarını da ekleyerek, benzer bir eseri Menâkıb-ı Hünerverân'ı 1587 yılında yazmıştır (Tanındı, 2009, s.266).

Edebi ilimlerin yanı sıra astronomi ve tıp ilimlerinde de ilerleme kaydedilmiş önemli şahsiyetler yetişmiştir. Tıp konusunda en önemli şahsiyetlerden biri, Herat ve Rey'de tahsil görmüş olan Muhammed Hüseyin Nurbahşi Bahaüddeve'dir. Onun 1501'de yazdığı Hulaşatü't-tecarib adlı eser kısa sürede şöhret sahibi olmasını sağlamıştır. Meşhed'deki şifahanede çalışan İmadüddin Muhammed Şirazi 1569'da yazdığı risalesinde özellikle frengi hastalığının tedavisinden bahsetmiştir (Beksaç, 2008, s.457-459).

Şah I. Abbas zamanında Safevi sarayında çok sayıda tabip bulunuyordu. Öte yandan geleneksel olarak astronomiye ve İlm-i Nücûma (yıldız ilmi) ilgi devam ediyordu. Şah İsmail Meraga Rasathanesi'nin yeniden canlandırılması için gayret gösterdiyse de başarılı olamadı. Oğlu I. Tahmasp İsfahan'da saltanat sarayında rasat çalışmaları yapılması için gayret göstermiş ve yıldız cetvellerinin hazırlanmasını sağlamıştı. Usturlap ise hem oldukça geliştirilmiş hem de sanatkârane bir estetiğe kavuşturulmuştu. Safevi sarayında pek çok müneccim bulunuyordu. Bunlar gelecekle ilgili tahminlerin yanı sıra bazı hastalıkların tedavisiyle ilgili görüler öne sürüyordu. Bu durum sarayın tabipleriyle kuvvetli bir rekabetin doğmasına yol açmıştır (Gündüz, 2008, s.457)

Safeviler döneminde İran'da ortaya konulan mimari eserler ise oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. 1501-1736 yılları arasında hüküm süren Safeviler'in inşa etmiş oldukları, cami, medrese, saray, manastır ve türbe yapılarında Büyük Selçuklunun etkilerinin yanı sıra Pers izlerini de görmek mümkündür. Özellikle plan açısından Büyük Selçuklunun devamı niteliğindeki cami ve minareler, medrese ve türbe yapılarında kullanılan süslemeler ve malzemelerin benzerliği dikkat çekicidir (Safeviler ve Sanat Eserleri, 2019).

Şah Abbas devrinde, şehir planlamasında büyük bir atılım gerçekleştirilmişti. Bunun en büyük örneğini başkent yapılan İsfahan oluşturmaktadır ki bugün bile varlığını sürdüren Şah Abbas dönemi yapıları göz kamaştırıcıdır. İsfahan onun döneminde canlı bir sosyal hayata sahne olan müreffeh bir şehirdi. Şah Abbas, devlet merkezini Kazvin'den İsfahan'a naklederek orada geniş çapta imar faaliyetlerine girişti. İsfahan'da büyük bir saray, cami, mescit, medrese ve hastane ile hamamlar,

çarşılar ve kervansaraylar inşa ettirdi. Yine İsfahan'da Çeharbağ Caddesi'ni oluşturdu ve şehrin içinden geçen Zayenderuh Irmağı üzerine bir köprü yaptırdı (Aydoğmuşoğlu, 2011, s.269)

Şah I. Abbas'ın (1597-1611) yılları arasında yaptırdığı Meydan-ı Şah ve etrafında bulunan dükkânlarla birlikte saray binaları arasında yer alan Mescid-i Şah (1612-1630), bu devrin şaheseri ve İslam mimarisinin en güzel eserlerinden kabul edilmektedir. Meydan-ı Şah'a göre tanzim edilmiş plan düzeniyle dikkat çeken bir başka eser Şeyh Lütfullah Camii'dir. Safevi dini mimarisinin muhteşem eserlerinden biri olan yapının inşası 1602-1618 yılları arasında tamamlanmıştır. Ali Kapu Sarayı, Nakş-ı Cihan Meydanı'nın ya da diğer ismi ile İmam Meydanı'nın batısında konumlanan Ali Kapu Sarayı; bol merdivenli, güzel işlemeli tarihi bir lokasyonudur. Ali Kapu, Farsçada Ali, imparator ya da ulu demek. Char Minar Camii, Chihil Sutun Sarayı gibi eserler güzel örneklerdir. Sultan Hüseyin Mirza tarafından yaptırılan Mader-i Şah Medresesi, 1704-1714 yıllarında inşa edilmiştir. Çini tezyinatı, dört eyvanlı olup Safevi mimarisinin son önemli eseridir (Beksaç, 2008, s.457).

Safevi dönemi resim sanatı Avrupa ile olan etkileşim neticesinde değişimler yaşamıştır. Bu değişimin önemli sebeplerinden biri de başkentin İsfahan'a taşınmasıdır. Ticaret yolları üzerinde yer alan ve önemli bir merkez olan İsfahan'ın başkent oluşu ile birlikte kent, diplomasinin de önemli bir merkezi haline gelmiştir. Avrupalı sanat eğilimlerinin İsfahan'daki yeni sarayda görülmeye başlaması, şüphesiz şehrin bu dış etkilere açık konumundan kaynaklanmıştır. Avrupalı ziyaretçilerin, tüccar ve diplomatların sarayın beğenisine ve hamiliğine yeni anlayışlar taşımasının yanı sıra yine I. Abbas döneminde İsfahan'ın dışında Ermeni ahali için oluşturulan Çulfa mahallesi ve burada Hristiyan hamilerin de Avrupalı eğilimlerinin hızlanmasında etkin bir rolü olmalıdır. Bu dönem boyunca geleneksel resimli el yazması kitap üretimi devam etmekle birlikte tek sayfa resim ve çizimler çağdaşı Osmanlı ve Babür'lüler tarafından rağbet görmüş ve bunlar için albümler oluşturulmuştur (Uzun, 2008, s.128-129).

Osmanlı dönemi albümleri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde halkâr, aks, ebru, zerefşan tekniklerinde süslenmiş kâğıtlar üzerine yapılmış üstat

sanatkârların kıtalarını, tezhip, tasvir örneklerini, kâğıt oyma işlerini, tarihî ya da edebî, dinî metinleri, şiirleri, meşkleri içinde barındıran, eski dilde cönk veya murakka adını alan, günümüzde albüm olarak bilinen kitaplar zengin bir koleksiyon oluşturur. Yaprak sayısı bin yüz doksan dokuz arasında değişen bu eserlerin sayısı, bin yüz civarındadır ve kırk dokuzu tasvirlidir (Tanındı, 2016, s.189).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Osmanlı Devleti'nin Avrupalılara verdiği ticari ayrıcalıklar, kültürel ilişkileri ilerletmiş ve bu dönemde, Osmanlı'yı anlatan seyahatnameler ve resimli kitaplar sayıca artmıştır. Avrupa'da, farklı coğrafyalara karşı bu dönemde artan ilgi, Osmanlılarla ilgili kıyafet albümlerinin yapılmasına yol açmış ve bu albümler gezginlere de rehberlik etmiş ve yabancı bir kültürü tanıma konusunda yardımcı olmuştur. Bu tür albümler, XVII. yüzyıl başlarında İstanbul'da, saray dışından ressamlar tarafından da üretilmeye başlanmıştır. Genellikle siparişi veren yabancılar tarafından ülkelerine götürülen bu albümlerin çoğu bugün yurt dışındaki müze, kütüphane ve özel koleksiyonlardadır. Bahsi geçen albümlerden biri olan, albümün sahibi Peter Mundy, 1616'da İngiliz ticari şirketi "Turkey Company"nin temsilcisi olarak İstanbul'a gelmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nda giyilen farklı giysilerin resimlerinden oluşan bu kıyafet albümünü sipariş etmiştir. 1974-6-17-013 envanter numarasıyla kayıtlıdır. 1618 yılında tamamlanan bu albüm, "Peter Mundy" albümü olarak anılmaktadır (Toprak, 2012, s.69).

Bu tarz albümler Metin And'tan alınan bilgilere göre; Çarşı ressamları, diye anılan bir gurup sanatçının, çarşıda dükkânları olan, müşterilerin ısmarladığı konularda resimler yapan profesyonel halk ressamlarıdır. Bunlar şehirdeki işliklerinde daha çok Avrupalı müşteriler için kıyafet albümleri yapmışlardır. Osmanlı Ülkesine gelen yabancılar, tıpkı şimdinin hediyelik eşya, kartpostal alan turistleri gibi bu kıyafet albümlerini alarak kendi ülkelerine götürmüşlerdir. Kıyafet albümlerinin neredeyse tamamının günümüzde Avrupa Müzelerinde bulunmasının sebebi de budur. Bu tarzda hazırlanan albümlere diğer bir örnek ise I. Ahmed Albümü olarak bilinen albümdür (Değirmenci ve Koz, 2018, s.12).

Safevi Devri'nde İran resim sanatında Şahların desteği ile yeni bir dönem açılmıştır. Özellikle de kültür ve imar meraklısı Şah Abbas, sanatçıları, bilim insanlarını ve filozofları himayesi altına alıp İran tarihinde kültürel bir devrim yapmıştır. Avrupa tarzı duvar resimlerinin çoğu Chihil Sutun Sarayı'nda yapılmış olmasına rağmen Sokiyas Köşkü ve Serder-i Kayseriye gibi başka yapıtlarda da bu tarz resimlere rastlanmıştır. Bu tarz resimler duvar üzerinden başka keten ve kâğıt üzerine de yapılmıştır. Sarayların içinde yapıtın raporları mevcut olmasına rağmen bu eserlerin kimin tarafından yapıldığı belgelenememiştir (Uzun, 2008, s.128-129).

Safevi Devleti'nde kuruluşan beri resmî belgeler ve yazışmalar Farsça yapılıyordu. Türkçe konuşulan devletlere yazılan cevaplar bile Farsça hazırlanıyordu (Savory, 1983, s.169-170).

Safevi döneminde öne çıkan el yazması eserler içerisinde Firdevs-i Şahnamesi, Nizami Hamsesi, Cafer El-Sadık'ın Falname'si, Sadi'nin Külliyyatı, Caminin eserleri, Hüsrev Dehlevi Divanı önemli Fars klasikleridir (Uluç, 2006, s.225).

Safeviler'in başkentleri başta olmak üzere birçok şehirde, sanatsal faaliyetlerde büyük gelişmeler olmuştur. Bu gelişmeler el sanatlarının değişik dallarında görülür. Çinicilik, seramik, dokumacılık, halıcılık, kuyumculuk, metal işçiliği, hat, sahafılık, minyatür, tezhip ve ciltçilik gibi sanat dallarını sıralayabiliriz. Özellikle seramik yapımı gelişme göstermiş, İsfahan, Meşhet, Kirman gibi şehirlerde atölyeler açılmış, Kâsan ve İsfahan'da yapılan İran seramikleri, Avrupa pazarlarında Çin seramikleriyle rekabet eder hale gelmiştir. Seramik endüstrisini büyütmek isteyen ve bu amaçla üç yüz Çinli çömlekçiyi ülkesine yerleştiren Şah Abbas döneminde özellikle mavi ve beyaz renklerin hâkim olduğu İran porselenleri eşsiz güzelliktedir (Aydoğmuşoğlu, 2011, s.268); (Savory, 1983, s.92-93).

Dokuma Alanında ise İpekli dokumalar hem teknik hem tasarım açısından Şah Abbas zamanında en üst seviye ulaşmış, Şah'ın himayesindeki ressamlar çok ince çizilmiş çiçekli bitkileriyle ve saraydan manzaralarıyla kombine edilmiş figürlerden oluşan kumaş desenleri üretiyorlardı (Ölmez, 2006, s.185). Dokumacılığın yoğun olarak yapıldığı üç Şehir, Kâsan, Yezd ve İsfahan idi. En büyük dokuma atölyelerinin bulunduğu Kâsan'da atlas, kadife, ipek ve altın işlemeli her çeşit pahalı dokumanın

üretimi yapıyordu. Gilan ve Şirvan ipeklerinin antreposu olan Kazvin’de de halı dokumacılığı yapıyordu. Ülkesinde dokumacılığın gelişmesini isteyen ve planlı bir şekilde ihracatı teşvik eden politikalar uygulayan Şah Abbas, Avrupa’ya özellikle Venedik’e özel memurlarını gönderip atlas ve ipekten dokuma işlerinin inceliklerini öğrenmelerini emretmişti (Aydoğmuşoğlu, 2011, s.265).

Osmanlı devleti ile de kültür alışverişi içerisinde bulunan Safeviler her alanda olduğu gibi dokumacılık konusunda da etkileşimler olmuştur. Tarihi seyri içerisinde Anadolu medeniyeti birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetlerin sanatlarını kendi sanat anlayışına göre uyarlamış ve kendi öz sanatını çeşitlendirmiştir. Türk Halı Sanatı, ilk çağlardan başlayıp günümüze kadar gelişerek Türk soylu halkların sanat temellerini oluşturmuştur (Zaimoğlu, 2010, s.145).

Safeviler’de halıcılık ve kumaş dokumacılığında ortaya konulan eserler de büyük değere sahiptir. Bu eserler ahenk ve zarafet bakımından dikkat çekmektedir. Ayrıca kumaş ve halı sanatı kollarında göz alıcı eserler ortaya konmuştur. İran halı üretimi bizzat şahların idaresi altında gelişmiştir. Minyatür ve hat sanatının derin etkisinde bulunan halı desenleri büyük beğeni ve ilgi kaynağı olurken halıların hazırlanmasında kullanılan ham madde ve yapım tekniklerinin kalitesi de eserlerin değerini arttırmıştır. İran şiiri ve mistik düşüncesinden kaynaklanan tasvir ve yazı örnekleriyle zenginleştirilmiş bu halılar arasında Erdebil’de yapılmış olanlar meşhurdur. Halıcılığa paralel olarak gelişen kumaş dokumacılığı da önemli bir sanat koludur. XVI. yüzyılda dokunan ipekli ve sırmalı kumaşlarla XVII. yüzyılda yapılan dibalar (brokar) Safevi dokumacılığının örnekleri arasında önemli bir yer işgal etmektedir (Beksaç, 2008, s.457-459).

Edebiyat, resim, astronomi, tıp alanındaki gelişmelerin yanı sıra bilgilerin yazıya dökülmesi ve tezyin edilmesinden dolayı el yazması eserlerin üretimi çoğalmıştır. En mütevazı kütüphanelerde bile nüshası bulunan XIV. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar, devamlı suretle güzel kopyalara konu olan Firdevs’inin Şah-namesi’si büyük bir milli destandır. Tuslu şair Firdevsî’nin (ö.1020) eseri Şehnâme yüzyıllar boyunca İslam kültüründe, halk arasından, seçkin saray çevrelerine dek her düzeyde tanınıp sevilmiş, bir edebiyat klasiği ve bir yazı anıtı olmuştur. İslam öncesi İran’ın efsanevi ve tarihi

şahlarının ve onlara sadakatle bağlı beylerin efsane tarihlerini anlatan bu destanın çok sayıda resimli kopyaları hazırlanmış, tasvirleri İslam görsel kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Tanındı, 2008, s.268).

Bu dönemin önemli sanat merkezleri Tebriz, Kazvin, İsfahan, Herat, Şiraz ve Meşhed'dir. Belirtilen merkezlerde, sanatın her dalında sayısız eser meydana getirilmiştir. Özellikle kitap sanatında, sanatçılar kendi üslup ve özelliklerini katarak batıya açılmışlardır. Behzad, Mir Mussavir, Ağa Mirak, Şelhzade Muhhib Ali, Heratlı Ayşi, Sultan Muhammed, Ağa Rıza ve Rıza-ı Abbasi bu dönemin en ünlü sanatçılarıdır (Şahin, 2010, s.22).

Safeviler Dönemi'nde kitap sanatları her dönemde olduğu gibi sultanların himayesinde gelişmiş ve ürünler vermiştir. Safevi hükümdarlarından Şah Tahmasp, Şah Abbas, Şah Mirza, Behram Mirza ve İbrahim Mirza sanatın gelişmesi için büyük çaba harcamışlardır (Şahin, 2010, s.14).

3. BÖLÜM: XVI. YÜZYIL ŞİRAZ SANAT ÜSLUBU

Şah İsmail'in idaresinde Akkoyunlu Türkmenlerini yenerek Tebriz'i alan Safeviler İmparatorluğunun temellerini atarlar. Birkaç yıl süren mücadeleden sonra önce Şiraz, daha sonra Horasan ve Herat'ı alırlar. Safevilerin 1507'de Herat'ı ele geçirmeleri ile Timurlu Kütüphanesi ve sanatçıları, aralarında Behzad da olmak üzere Safevilerin eline geçmiş, Şah İsmail'in hamiliği altında yeni başkent Tebriz'e getirilmiştir. Şahın kendi de ressam olan halefi Tahmasp saray atölyesini genişletmiş burada kitap sanatları ile çalışmalar yapmıştır. Böylece Safevi saray üslubu ilk başkent olan Tebriz'de oluşmuştur. Bu üslup sarayın bir kentten diğerine taşınması ile 1548'den sonra Kazvin'de, 1598'den sonra da İsfahan'da gelişmeye başlamıştır (Uluç, 2006, s.21). Bu dönemde hazırlanmış önemli eserler, çeşitli koleksiyonlarda, müzelerde ve kütüphanelerde korunarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu dönemde üretilen yazma eserler, saray nakkaşhaneleri olan Tebriz, Kazvin gibi başkentlerde üretildiği gibi, Safevi döneminde payitaht olmamasına rağmen Şiraz'daki atölyelerde de önemli bir kısmı hazırlanmıştır (Güney ve Aydın, 2020, s.31).

Önemli bir kültür sanat merkezi olma özelliğiyle ön plana çıkan Şiraz, İran coğrafyası içerisinde yer alan diğer şehirlerden bu şekilde ayrılmıştır. İran'ın eyaletlerinden Yezd, İsfahan, Huzistan, Basra Körfezi ve Kerman yollarının kesişme noktası üzerinde olması, şehrin ele geçirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bulunduğu bu nokta kenti sivil, askeri ve ticari açıdan önemli bir merkez haline getirmiştir. İlk olarak Halife Hz. Ömer zamanında Araplar tarafından ele geçirilmiştir. Şehre daha sonra gelen Büveyhioğulları'nın X. yüzyıldaki hâkimiyetleri ve imar faaliyetleri bilinmektedir. Bundan sonra sırasıyla Şiraz'ı hâkimiyetleri altına alan Salgurlu (1148-1286), İlhanlı (1256-1353), İncu (1303-1357), Muzafferi (1318-1393), Timurlu (1370-1507), Karakoyunlu (1351-1469), Akkoyunlu (1340-1514) ve Safeviler'dir (1501-1736). Bu politik güçlerden biri olan Timurlu döneminde Şiraz ön plandadır (Aydın, 2020, s.83).

Günümüzün el yazma eser kütüphanelerinin tasvirli, tezhipli ve güzel ciltli kitaplarının çoğunun Safeviler döneminde Şiraz'da hazırlandıkları bilinmektedir.

Bezemeli kitap geleneği üç yüzyıl kesintisiz, serbest çalışan bir atölye geleneği içinde sürdüren başka bir kent, İslam dünyasında yoktur ve en verimli dönemini de XVI. yüzyılda geçirmiştir. XVI. yüzyıl boyunca bu kentte üretilen bezemeli kitaplar, yüzyılın başları, yüzyılın ilk yarısı, ortası, yüzyılın sonları gibi, üslup özelliklerine göre gruplandırılabilir (Tanındı, 2009, s.271).

Şiraz üslup özelliklerini XIV. yüzyıl başlangıcından XVI. yüzyılın sonuna kadar kısaca değerlendirecek olursak:

XIV. yüzyılda Üncü ve Muzafferi gibi hanedanların başkenti olduğu dönemlerde zamanın en önemli yazmaları doğal olarak Şiraz'da üretilmiş, İskender Mirza bin Umar Şeyh bin Timur'un valiliği döneminde en yüksek seviyesine ulaşmıştır. İskender Mirza, 1412'de ölümüne kadar himayesindeki sanatçıların çoğunu kendi İsfahan'da olduğu halde Şiraz'da bırakmıştır. Ölümünden sonra Timuri Sultanı Şahruh (1404-1447) bu sanatçıların tümünü Herat'a göndermiştir (Uluç, 2006, s.63).

Bu dönemde Fars Valisi olan İbrahim Sultan için çalışan bir grup müzehhip Nasrettin Muhammed'in de içinde olduğu, Naif üslupta çalışılan el yazması eserlerin ilk defa görüldüğü dönemdir (Tanındı, 2009, s.254),(Richard, 2001, s.87), (Esiner, 2007, s.36). Daha sonra Herat'ta XV. yüzyıl sonlarında hazırlanan kitaplarda hâlâ naif üslupta yapılan tezhipli el yazması esreler vardır (Tanındı, 2009, s.255). Naif üslupla çalışan müzehhiplerin ve diğer kitap sanatçılarının kimisinin bir süre sonra Şiraz'dan, Osmanlı ülkesine; Edirne ve Bursa'ya göç etmişlerdir. XV. yüzyılın ilk yarısından başlayarak bunların ve takipçilerinin XVI. yüzyılın ortalarına kadar istinsah edilen kitapların bir gurubunu naif üslupta çalışan müzehhiplerin süslediklerine şahit oluyoruz (Tanındı, 2009, s.256), (Çağman ve Aksoy, 1998, s.40-41).

Şiraz, 1450'li yıllara kadar önemli bir el yazması kitap üretim merkezi olmaya devam etmiştir. 1452'de Timurlulardan Karakoyunlulara geçiş barış içerisinde gerçekleşmiş ve Karakoyunlu Şehzadesi Pir Budak aktif durumda olan Şiraz atölyelerini devralmıştır. Şiraz üslubu 1450-1460 yılları arasında devam etmiştir (Uluç, 2006, s.64).

Şiraz'da Pir Budak himayesinde çalışan müzehhipler tasarladıkları serlevha ve unvan tezhiplerinde bedahşi lacivert zeminlerde açık pembe, çimen yeşili renkli hatalar gurubu çiçekleri ve altınlı rumiler kullanmışlardır (Tanındı, 2009, s.259).

Sultan Halil'in valiliği döneminde Hamse-i Nizami'nin Sultan-i nüshasının yanı sıra oldukça üstün kaliteli ve üslup birliği gösteren bir dizi el yazması daha hazırlanmıştır. Bu yazmaların çoğundaki tarihler 1480'li yıllara tekabül etmektedir. 1490'lı yıllara ait bilinen Şiraz, Akkoyunlu dönemi el yazmaları "ticari" olarak nitelendirilen cinstendir ve Sultan Halil dönemindeki yazmalardan kalite olarak daha düşüktür. Akkoyunlu Saray Kütüphanesi'ndeki kitap sanatı gelenekleri Safevi saltanatının ilk on yılında hiçbir değişikliğe uğramamıştır (Uluç, 2006, s.67).

Şiraz ile ilgili özellikle Akkoyunlu dönemine ait dönem kaynağı, Uzun Hasan'ın oğlu Halil Bey'in Şiraz'da (1471-1478) yılları arasındaki valiliği sırasında saray âlimlerinden Celaleddin Muhammed bin As'âd Dâvânî tarafından yazılan Arzname adlı eserdir. Eserde Halil Bey'in hizmetinde çalışan hattat ve kâtiplerin sayısını vermiştir. Dâvânî'ye göre hattat ve kâtiplerin (nevîsandagân ve ehl-i kalem) toplam sayısı üç yüz altmış, kütüphane çalışanlarının (amele-yi kütübhâne-yi humâyun) ise elli sekiz adettir (Minorsky, 1939, s.159-160), (Uluç, 2006, s.32-33). Dâvânî'nin verdiği bu bilgilerden kitap sayısının fazlalığıyla Halil Bey döneminde Şiraz'da yoğun bir kitap üretiminin olduğu anlaşılabilmektedir (Aydın, 2020, s.85). Hüseyin Baykara döneminde yapılan Sadi'nin Bostan'ında görülen hayvan figürlerinin yanı sıra üçgen haşiyede kullanılmıştır (Tanındı, 2009, s.258).

Ancak 1510'da Şah I. İsmail önceden Timuri Payitahtı iken, Timuri Sultanı Hüseyin Baykara'nın ölümünden sonra, Özbek Hanları tarafından Herat zapt edilmiştir. Böylece Timuri Sarayının ünlü Mussavviri Bihzad'ın da bulunduğu nakkaşhânesi Şah İsmail'e intikal etmiştir. Bu durum Tebriz'deki saray ekolu üzerinde ani sayılabilecek bir etki oluşturmuştur. O tarihten itibaren Sultan Halil Akkoyunlu himayesinde Şiraz'da üretilen el yazmalarından gelen üslup ile Timuri Sultanı Hüseyin Mirza'nın Sarayı'ndan gelen yazmaların üslubu birlikte kullanılmış ve zaman içerisinde birbirleri ile harmanlanarak Şah Tahmasp döneminin zengin üslubu ortaya

çıkmiştir. Bu dönemde Şah Tahmasp adına hazırlanan Firdevs-i Şahnamesi üslubun en muhteşem örneğidir (Uluç, 2006, s.67-68).

İki yüz elli dokuz tane resimli tasvirden oluşan bu yazma 47x31,8 cm boyutlarında olup Şah İsmail'in saltanatının son yıllarında başlatıldığı 1530'lu yıllar da tamamlandığı düşünülmektedir. Şah Tahmasp 1568'de Osmanlı Sultanı II. Selim'e cülus hediyesi olarak bu şahnameyi gönderilmiştir. Eserin Osmanlı sarayına geldiğinde iki yüz elli sekiz tane tasviri olduğu ve bir tane varağın olmadığı kayıt edilmiştir. Osmanlı Vakanüvis'lerinden Feridun Paşa 1568 tarihli Nüzhetü'l Ahbar der Sefer-i Siğetvar adlı eserinde (TSMK. H.1339 vr.247b) bu durumdan bahsetmiştir (Uluç, 2006, s.68).

Akkoyunlu Devletin'den sonra Safevi Devleti'nin idaresine geçen Şiraz, kitap bezemelerindeki önemini devam ettirmiştir. Safevilerin erken döneminde (1520-1540) Tebriz Saray Üslubu'nun kendini açıkça ortaya koyduğu, minyatürleri içeren "Tahmasp Şahnamesi, Londra Hamsesi", Fogg Müzesi'ndeki "Hafız Divanı" ve Sultan İbrahim Mirza için hazırlanan "Cami'nin Heft Evrenği" 1520'li yıllardan itibaren Şiraz üslubunun gelişimine etkide bulunan en önemli örneklerdir (Uluç, 2006, s.74-82).

Şiraz şehri, Moğol yıkımından az bir hasarla kurtulan bir şehir olmuştur. Bu sebeple şehir sanat eserlerinin korunması açısından önemlidir. Safeviler döneminde başkent olamamasına rağmen kültür ve sanat açısından gözde şehir olma özelliğini hiç kaybetmemiştir. Güney İran Fars eyaletinde, özellikle Basra Denizine yakın konumuyla daima önemli bir kent olma özelliğini koruyan Şiraz'a hâkimiyet gösteren İncüler, Muzafferiler, Celayirliler, Timurlular, Karakoyunlular ve Akkoyunluların başında bulunan güçlü yöneticiler ve kitap sanatıyla ilgilenen hamiler yazma eser üretimini desteklemişlerdir (Barthold ve Komitesi, 1984, s.153-168), (Aydın, 2020, s.23). Safevi Devleti'nin kuruluşundan yıkılış sürecine kadar başkent sırası ile Tebriz, Kazvin ve İsfahan olarak değişmiştir. Başkent değişimi ile sanatçı ve eserler de yer değişiklikleri yaşamışlardır. Bu etki ile sanatkârlar arasındaki iletişim güçlenmiş ve birbirlerinden etkileşimler olmuştur (Ak, 2018, s.318).

1510 yılları arasında yapılan Şiraz tezhiplerinde ise sarmal dallar ve çiçeklerinden oluşan süslemeler üzerinde, XVI. yüzyılda özellikle Safevi dönemi Şiraz tezhiplerinde yaygın olarak görülecek mavi renkli, kimisi fiyonk gibi bağlanmış Çin bulutları vardır (Tanındı, 2009, s.260). Bu tasarımın sadeleşmiş bir benzeri 1496 tarihli Cami'nin Divan nüshasının unvan tezhibinde görülür (Wright, 2009, s.237).

1503-1520 döneminin kökeni hem ticari Akkoyunlu üslubuna hem de Sultan Halil için üretilen Narin üsluba dayanmaktadır. Bu üslubun en önemli özelliği altın kullanımını her sayfada neredeyse baştanbaşa kaplayan yüzey bezemeleridir. Bu dönemde yapılan el yazmaları ince detaylarla süslenmiştir (Uluç, 2006, s.85).

Kitap tezhiplerindeki özellikler bölgelere göre kesin ayrılıklar göstermedikleri için sınıflandırma daha da güçleşir. Bu sebeple bazı tezhip uygulamalarında Şiraz'a özgü unsurlar görülmekle beraber belli bir sayfadaki tezhibin Şiraz'da yapılp yapılmadığını ortaya çıkarmak mümkün değildir (Uluç, 2006, s.87). Tezhipte kullanılan motiflere XVI. yüzyılda bu belirsizliği ortadan kaldırmak için farklı yazarlar tarafından açıklamalar getirilmiştir. 1556 yılında Kubbettin Kısahan günümüze ulaşmamış bir albüm için kaleme aldığı bir eserin ön sözünde tezhip motiflerini anlatan sistematize etmeye çalışan "Nakkaşlığın Yedi Temel Prensibi" (Heft asl-ı Nakkaşi) diye adlandırılan bir kaynaktan bahseder (Uluç, 2006, s.89).

Aşağıda künyesi verilen eserde olduğu gibi XVI. yüzyıl başlangıcında görülen Şiraz tezhipli sayfaların büyük çoğunluğunun tasarımında geçmiş üç yüz yılda hazırlanan Kuran yazmalarındaki süslemelerden esinlenen bir formül kullanılmıştır. Her sayfada, çevresinde tezhipli bordürü olan dikdörtgen şeklinde bir merkezi alan bulunur. Tepedeki ve sayfa altındaki geniş kartuşlar arasında kalan bu merkezi alan enlemesine üç bölüme ayrılmıştır. Merkezi panel, dikey olarak da üç bölümden oluşur: Merkezde yer alan metnin sağında ve solunda kalan koltuk adı verilen dikey dörtgen boşluklar tezhiplidir.



Görsel.1 - Hamse-i Nizami, Takdim Tezhibi, env.no.TSMK.H.784, vr. 1b-2a. tr. 1503-1504

1520'den sonra Şah İsmail döneminde Şiraz ile Tebriz arasında yoğunlaşan ilişkiler sanat yaşamını da etkilemiştir. Şiraz'da Safevi payitahtı Tebriz'deki sanat üslubunu takip eden yeni bir resim üslubu gelişmiştir. Bu yeni üslup ilk yirmi yıl boyunca görülen üsluptan çok farklıdır. Şiraz'da bu yeni üsluba geçiş için adeta bir gecede eski üsluptan vazgeçip yenisine uyum sağlamışlardır. Bunu takip eden on yıl içerisinde eski üsluptan neredeyse hiçbir iz kalmamıştır (Uluç, 2006, s.105). Bu dönemde 1520 yılında yeni bir resim üslubunu farklı kılan ayırt edici özelliklerin tümü Kasım adlı bir nakkaşın imzasını taşımaktadır. Bu yeni tarzda yapılan örnek bir eser verecek olursak Kasım bin Ali imzasını taşıyan el yazması bir Firdevs-i Şahnamesi'dir (bkz. TSMK H. 1500, vr.15a), (Uluç, 2006, s.105).

Bir başka örnek ise el yazması eserlerin tezhipli alanlarında görülen motifler arasına yerleşmiş insan yüzleriyle dikkati çeken bir üsluptur.1530 yılında Tebriz'de

hazırlandığı düşünölen farklı bir Firdevs-i Şahnamesi nüshasında zarif serlevhada görölen bu tarz, Tebrizli üstatların çalışmalarıdır (Tanındı, 2009, s.266).

Bu üslup Vakvak üslubu diye bilinen erken örneklerine XI. yüzyılın başlarında rastlanan ve geniş bir coğrafyada uygulanan bir üsluptur. Vakvak üslubu tezini sanatların olağan yaratıcı hayal gücünün bir ürünüdür. Yarı üsluplaştırılarak tasvir edilen insan, hayvan ve hayali yaratık figürlerinin helezon sistemine yerleştirilecek hale getirilerek sadece başlarıyla ele alınıp kullanılması esasına dayanır (Atilla, 2016, s.1-2).

Benzer üsluptaki tezhipler 1536-1537 yılında Tebriz’de ve Şiraz’da istinsah edilen divan nüshasının tezhip bezemelerinin arasına insan yüzleri yerleştirilmiştir. Horasan’dan göçürölen Tebrizli üstatların Tebriz veya İstanbul’da ki çalışması sayılabilecek bir divan nüshasının takdim tasvirinin enli pervazının nakışlı bezemeleri arasında insan yüzleri vardır (Duda, 1983, s.30, 178), (Tanındı, 2009, s.266). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde tezhibin bezemeleri arasına insan ve hayvan yüzlerinin yerleştirildiği örnekler ise; H.831, H.762, H.801, H.1500, R.918, H.986, R.924, H.1483, H.1501, R.1549, TM.O. 1917. envanter numaralı eserlerde görölmektedir (Uluç, 2006, s.304-305), (Tanındı, 2009, s.266).

Ayrıca Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde H.1500 envanter kayıtlı olan Ruzbihan’a ait Firdevs-i Şahnamesi nüshasının unvan tezhibinde de insan yüzlerine rastlanmaktadır (bkz. Görsel.60).

XV. yüzyılın erken dönemlerinde Şiraz’da görölen üslup, Timurlu ve Safevi dönemlerinin öncesinde Moğol istilalarından korunan Şiraz’ın eski tarzını yansıtmakta idi. Birkaç yeniliğin eklendiği bu üslup süsleme açısından yeni bir tarz olduğı gibi kitabın konusuda tasarımın oluşumunda önemli bir faktördür. Mezheplerinin etkisiyle özellikle eserin resimli sayfalarında belirgin olarak görölmüştür. Tezhipli kısmında da bu yeni tarz uygulanmıştır. Bu yöntem 1533-1550 yılları arasında Irak ve İran’da, Osmanlıda ve Memluk üslubuyla, Mısır ve Suriye’de uygulanır hale geldi. XVI. yüzyılda İran’da kitap süsleme sanatı yeni bir aşamaya girmiş ve özgün eserler Kuran, Şahneme, şiir koleksiyonu vb. şeklinde hazırlanıp üretilmiştir. İran’ın kuzey yarısındaki İlhanlı egemenliğinden ancak birkaç on yıl sonra, ülkenin diğer

bölgelerindeki sanatçılar orijinal eserler yaratmaya başlamıştır (Motaghedi, 2014a, s.22-37).

1520-1560 arasındaki dönemin son on yılında ilk Mecalis-ül Uşşak nüshaları üretilmeye başlamış gibi görünmektedir. Bu dönemde Şiraz'da hazırlanan Fars klasiklerinin lüks nüshaları Mecalis-ül Uşşak yazmaları sıkça istinsah edilmiştir. 1565 civarında bir başka değişim daha geçirmiştir bu değişim resim üslubunda yâda metinlerin türü ile değil yazmanın genel görünüşü ile olmuştur. Şiraz'da 1560 yılı civarında zengin malzeme ile üretilen yazmalara erken Tahmasp dönemi yazmalarında kullanılan her türlü süsleme unsuru daha gösterişli hale getirmiştir Şiraz yazmalarındaki boyut belirli oranda büyütülmüştür. Şiraz Şahname nüshalarının boyutları 40-45 cm çıkacak şekilde büyümüştür. Şiraz yazmalarının en lüks olanlarında Safevi saray yazmalarındakine benzer lake tekniği ile yapılmış ciltler görülür (bkz. Görsel.2) (Uluç, 2006, s.225-226).



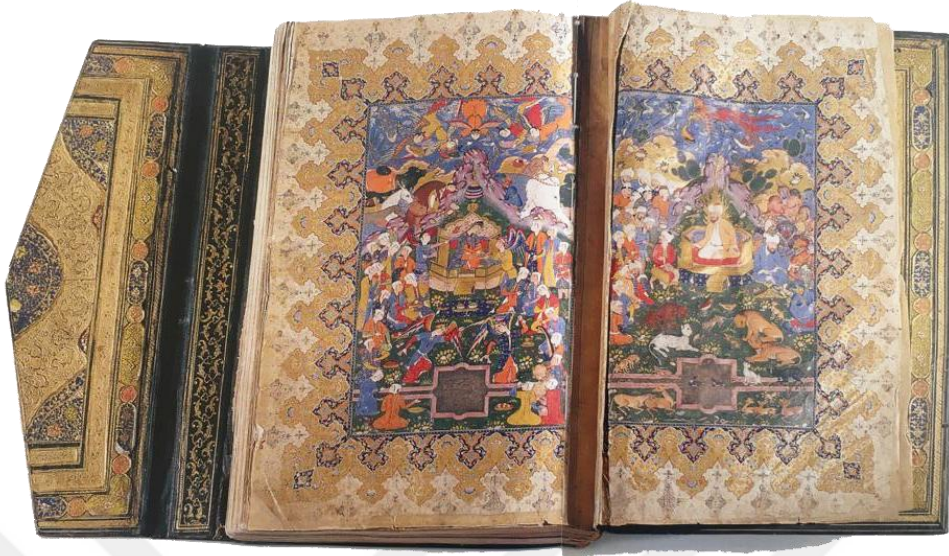
Görsel.2 - Hamse-i Nizami, Lake Cilt, env.no.TSMK. B.146, tr. 1585

Aşağıdaki eser, Safevi dönemi el yazmalarında görülen lake tekniğinde yapılmış ciltlerle kaplı Şiraz'da hazırlanmış bir el yazmasıdır. Eserlerin kapaklarını açmadan onların bir saray yazması olup olmadıklarını anlamak imkânsızdır. Ciltler saray yazmalarındaki kadar lüktür. Şiraz'da lake tekniği ile bezeli cilt kapakları Tebriz saray yazmalarıyla aynı estetiği paylaşırlar ama Şiraz ciltlerinin tümünün iç kapakları, üst kapakları lake tekniği ile bezeli olsa mutlaka deriden ve aynı model yapılmıştır. Hatta dış cilt kapağındaki lake uygulamaya eşlik eden deriden iç cilt kapağı da aynı şekilde uygulanmıştır (bkz.Görsel.3). Bu tarz Şiraz'a özgüdür ki bu niteliklerdeki bir el yazmasının bu eyalete mal edilebilmesini mümkün kılan unsurlardan biri haline gelmiştir (Uluç, 2006, s.229)



Görsel.3 - Firdevs-i Şahnamesi İç Kapak, env. no.TSMK.R.1548. tr.1585

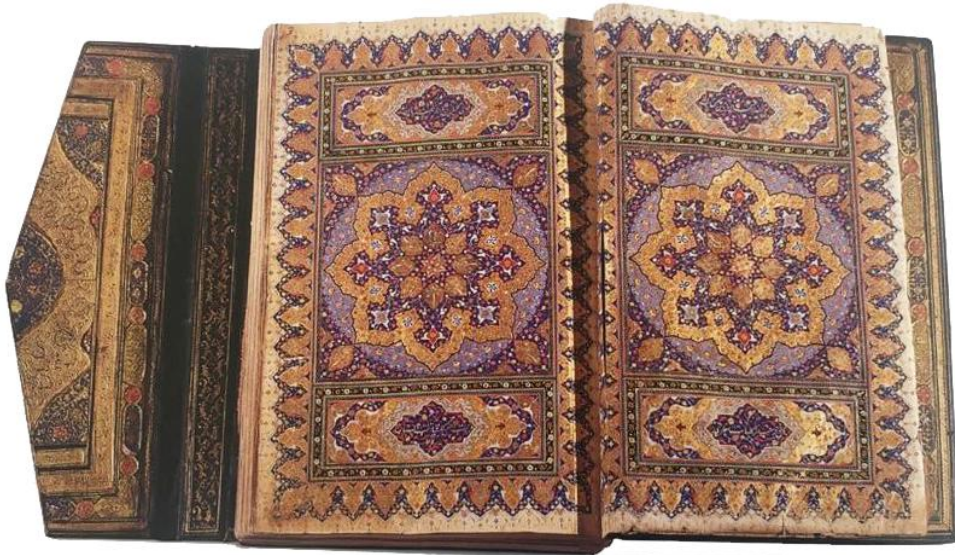
Safevi saray yazmalarına benzetilmek istenen lüks Şiraz yazmalarının tüm yaprakları aherli ve zerefşanlıdır. Pahalı malzemeler 'Lapis Lazuli' gibi değerli boyalar kullanılmıştır. Başlangıçlarında bir dizi karşılıklı bezenmiş zahirîye sayfası yer alır. Hepsinde bulunan çift sayfa takdim minyatürlerini yine çift sayfa takdim tezhipleri ya da serlevha takip eder. 1565'den sonra üst düzey kalitedeki minyatürlü Şiraz yazmaları olduğu görülmektedir (bkz.Görsel.4) (Uluç, 2006, s.233, 229).



Görsel.4 - Külliyyat-i Sadi Takdim Tasviri, env.no.TIEM 1963, vr. 1b-2a. tr. 1585

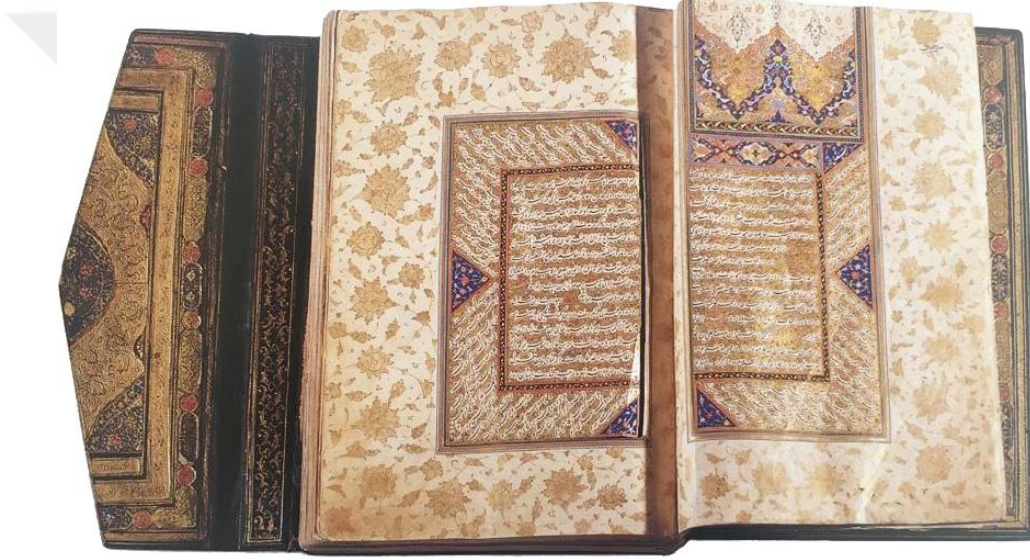
(Tahtlarında oturan Süleyman Peygamber ile Saba Melikesi Belkız)

Aşağıdaki eser gibi lüks malzeme ile hazırlanmış Şiraz yazmalarının tümünün başlangıçlarında bir dizi karşılıklı bezenmiş zahirîye sayfası yer alır. Bunların yanı sıra tezhipli madalyonların bulunduğu bir çift sayfada görülür (bkz. Görsel.5) (Uluç, 2006, s.233).



Görsel.5 - Külliyyat-i Sadi Takdim Madalyonları, env.no.TIEM 1963, vr. 2b-3a. tr. 1585

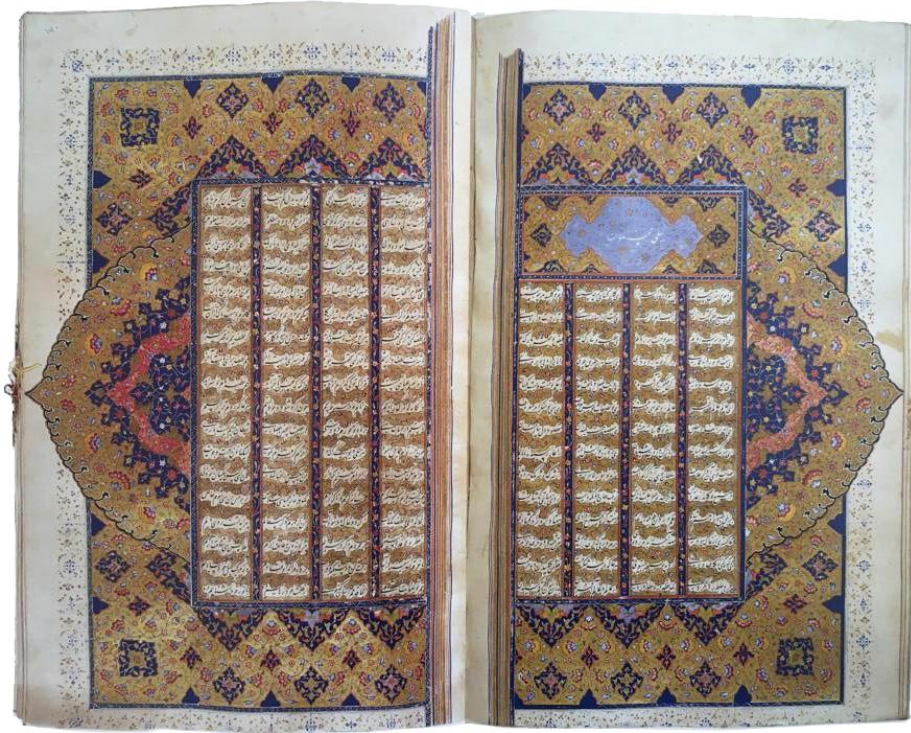
Aşağıdaki eserin bazı bölümlerin başlangıç sayfalarında ise başlık tezhiplerinin yanı sıra sayfa kenarlarında hâlker tekniği ile bezenmiştir. Nizami'nin Hamse'si ve Cami'nin Heft Evreng'i gibi birden fazla mesnevi içeren eserlerde ise her yeni mesnevinin başlangıç sayfaları karşılıklı olarak tezhiplenerek, tezhipli çift sayfa tasarımlarının sayısı yedi ya da sekize kadar arttırılmıştır. Bu tür sayfalarda metin sütunlarının araları da tezhiplenip yazılı alan ise beyn-es sûtur olarak bezenmiştir. Ayrıca bir kısım eserlerin metni sayfanın merkezinde cetvel içine bir kısmının metni ise eğimli olarak onu çevreleyen ikinci bir cetvel içine yerleştirilmiştir (Uluç, 2006, s.234).



Görsel.6 - Külliyyat-i Sadi, Tezhipli Bölüm Başlığı, env.no.TIEM 1963, vr. 4b-5a. tr. 1585

XVI. yüzyıl sonları Şirazlı müzehhiplerin sayfa kenarlarını süsleyen saz üslubunda ki süslemelerde Müzehhip Zeynel Abidin'in etkisi vardır (Soudavar, 1992, s.339). Gölge boyanmış iri hataillerle sarı renk zemine yapılan tezhipler Sultan Şah Cihan (1628) döneminin saray üslubundaki eserlerde de görülür. Bunların göz alıcı örnekleri Padişahname'nin etrafı halkerli veya salbek dizili iri şemse, zahriye ve dış pervazı dendanlı ve haşiyeli serlevha tezhiplerinde görülür (bkz. Görsel.6) (Tanındı, 2009, s.273).

Aşağıdaki örnekteki gibi birden fazla mesnevi içeren eserlerde ise her yeni mesnevinin başlangıç sayfaları karşılıklı olarak tezhiplenmiştir. Yine bu tür sayfalarında metin aralarına beyn-es sütur olarak yani satır araları altınla bezenmiş ve kimi zamanda başlık tezhibinin yanı sıra çift sayfa metin etrafına tezhipli bir bordür geçirilip sayfaların süsleme düzeyi daha da yükseltilmiştir. Hatai olarak adlandırılan ve genellikle pembe-mavi ya da pembe altın olarak çalışılan geniş taç yapraklı çok renkli çiçek motifi 1560'lı yıllardan itibaren görülmeye başlanmıştır ve bu tarihten sonraki yirmi yıl içinde giderek Şiraz tezhibinin vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmiştir. Neredeyse tüm bu gösterişli ve pahalı malzemelerle hazırlanmış Şiraz yazmalarının sonunda da karşılıklı çift sayfada ilaveten yazma boyunca sayfa kenarları halkâr tekniğinde bezenmiştir (bkz. Görsel.7) (Uluç, 2006, s.236-237).



Görsel.7 - Hamse-i Nizami, Bölüm Başlığı, env.no.TSMK.H.750,vr.129b-130a. tr.1571-1572

Kimi zaman ise aradan, belli bir sisteme tabi olmadan seçilmiş gibi duran bazı çift sayfaların da metin sütunlarının araları tezhiplenmiştir. Bu yeni özelliklerin ilham kaynağı Safevi saray yazmaları olmakla birlikte bunların Şiraz'daki uygulamalarında yerel geleneklerin katkısı da pek çoktur.

1560 civarına tarihlenen Firdevs-i Şahnamesi'nde görülen çift sayfa taktim tezhibinde eski ve yeni süsleme unsurları bir arda görülür. Tasarımın merkezinde cetvelle belirlenen yazı alanı yatay üç ana bölüme ayrılır. Bu ayrımın sonucunda ortaya çıkan alttaki ve üstteki paftalar yatay formatlar içerisinde değerlendirilir. Ortada daha geniş dikdörtgen ya da kareye yakın alanda yazı metninin başlangıcı yer alır. Bunun yan kısımlarındaki boşluklar “koltuklar” XV. yüzyılda Akkoyunlu Türkmenleri dönemindeki yazmalara benzer şekilde tezhiplidir. Öte yandan metnin canlı bir kırmızının kullanıldığı tezhipli kare bir çerçeve içerisinde yer alması üç kenarı dilimli, geniş ve tığlar ile bezeli bordürü, dönemin serlevha tezhibinin yeni özellikleri olarak değerlendirilebiliriz. Müzehhip Ruzbihan'ın 1560 yılına tarihlenen (TSMK, H. 1500, vr.1b-2a) bu eserinde bordürler daima geniş kullanılmıştır. Serlevha tezhiplerinde farklı düzenlemeler görülmektedir. Bunların arasında en kalıcı olanı kaydırılmış eksen üzerinde sıralanan madalyonlardan oluşturulan düzenden bir kesit içerir. Bu tür bir takdim tezhibinin yeni düzenlemede kullanılan kaydırılmış eksen üzerine sıralanan madalyonları sonsuza kadar çoğaltılabilme özelliğidir. 1570 yılından itibaren Şiraz'da hazırlanan el yazmaları değerli malzemeler kullanıldıkları için gösterişli olmalarının yanı sıra boyutlarının da büyüdüğü 40-45 cm'ye ulaştığı görülmektedir. Müzehhip Muhammed Haydar'ın imzaladığı 1561-1562 yılında istinsah edilmiş Topkapı Sarayı Müzesi'nde E.H. 67, de bulunan son derece görkemli ve özel olarak hazırlanmış olan Firdevs-i Şahnamesi nüshasının boyunun 61 cm'ye ulaştığı görülen büyük bir nüshadır (Uluç, 2006, s.173-338).

Tezhip sanatı özellikle minyatürlü yazmalarda yer yer minyatürleri tamamlayıcı olmakla beraber, kimi zaman minyatürlerden daha fazla dikkat çekici olduğu görülür. Tezhipli alanların yanı sıra minyatürlü alanlardaki tezhip örnekleri de çoğalmıştır (Ak, 2018, s.319).

Eserlerde ilk sayfada büyük bir yıldız veya madalyon motifi yer alır. Bunun ortasında kim için yapıldığını gösteren Temellük Kitabesi bulunur. Kimi zamanda bir dua yer alır. Madalyonlu sayfalarda büyük madalyonun alt ve üstünde iki küpe şeklinde madalyon uçları ile köşelerde de çeyrek madalyonlar yerleştirilmiştir. Daha sonra gelen iki sayfada ise, sayfaların tamamını kaplayan klasik dikdörtgen şeklinde levha tezhipleri yer alır. Sayfa kenarlarını geniş bir kuşak üç yandan çevreler, içlerine

ise geometrik bezeme veya yan yana sıralanmış paftalar yerleştirilmiştir. Zahiriyeler detaylı ve çokça kullanılmıştır. Serlevhalarda Fatiha suresi ikiye bölünerek karşılıklı yazılmış ve bezenmiştir. Özellikle desenlerde görülen bulut motifi ve kitabeli ara suları bu dönemin vazgeçilmez unsuru olmuştur, ayrıca bezemelerde birbirini takip eden desenlerde sonsuzluk ilkesi sürekli vurgulanmıştır (Özcan, 1998, s.65).

Tarihsel süreçte diğer devletlerin yazmaları ile Safevi yazmaları arasında çok önemli bir farklılık göze çarpmaktadır. Bu farklılık eserin sonuna eklenen falnamelerdir. Falnamelerin en yaygın türü Kur'an'a dayalı olarak hazırlanan eserlerdir. "Falü'l-Kur'an" adıyla anılan bu eserlere, müstakil olarak veya bazı yazma Kur'an nüshalarının sonuna eklenmiş halde rastlanır. Arapça, Farsça veya Türkçe olarak yazılan falnamelerde birçok çeşit bulunmaktadır. Bunlardan harflerin yorumuna dayalı falnamede gerekli dualar okunduktan sonra Kur'an-ı Kerim açılır. Sağ sayfasında ilk karşılaşılan ayetin ilk harfinin Kur'an'ın hangi ayetlerine delalet ettiği belirtilerek bu ayetlerin manaları falda esas alınır (Uzun, 1995, s.145).

Diğer dönem Mushaflarında çok nadir hatta hiç kullanılmamış olan falname, Safevi dönemi Mushaflarının vazgeçilmez bir ögesidir. Bu sayfalar karşılıklı birer sayfa olduğu gibi yine karşılıklı üç hatta dört sayfa olabilir. Şiraz yazma eserlerinde altın vazgeçilmez unsur olmakla beraber altın kadar lapis rengi ile koyu yeşil, kırmızı, eflatun, yavruağzı gibi çeşitli renkler bolca kullanılmıştır (Ak, 2018, s.319).

Şiraz yazmalarının en ihtişamlı dönemini "Zülkadirli" aşireti mensubu olan Şiraz valileri nesiller boyunca Şiraz'daki kitap atölyelerini desteklemişlerdir. Fakat isimlerini kasıtlı olarak ketebelerin dışında tutmuş olmaları akıllara şu soruyu getirmektedir. Zülkadirli valiler kütüphanelerinde saklamak için değil, el yazması eserleri zengin ve güçlü kişilere satılmak maksadı ile hazırlanıyor olmasıdır. Diplomatik hediye olarak vermek üzere, Şiraz atölyelerine verilen siparişlerin sonucunda hazırlanan eserlerde, bir haminin adının geçmemesi bunun bir göstergesidir. 1589-1595 yıllarına tarihlenen Safevi şehzadeleri arasında başlayan tarihçilerinde iç savaş olarak nitelendirdikleri iktidar mücadelesi Zülkadirli aşireti valisi Yakup Han'ın ölümü aynı zamanda Şiraz yazmalarının zenginliği, kalitesi ve sayısında bir düşüşün başladığı dönemdir (Uluç, 2006, s.446).

Bu dönemde tezhipli alanlar çok azalır, bir önceki on yılın saray yazmalarına konu olan lüks Şiraz yazmalarının tasvir ve tezhipleri ile sayfa kenarlarının halkâr bezemeleri kullanılmaz olur. Tasvirlerdeki ayrıntılar iyice azalmıştır. 1580’li yıllarda kaliteli Şiraz yazmalarının karakteristik bir özelliği olan pahalı boyalardan yapılmış canlı renkler giderek yok olur. Yazmalara zengin görünümü veren başlıca unsurlar altın, gümüş, lapis lazuliden elde edilen lacivert renk çok azalır hatta altın yerine sarı boya kullanılmaya başlar. Yüzyılın sonuna gelindiğinde artık zengin malzeme ile bezeli lake tekniğinde boyanmış ciltli saray yazmalarından ayırt edilemeyecek kalitedeki Şiraz yazmalarının üretiminin sonuna geldiği görülür. Şiraz’daki lüks resimli yazmaların ve kullanılan pahalı malzemenin azalması Zülkadirli aşiretinin gücünü yitirmesiyle eş zamanlı oluşu, bu aşiretin lüks Şiraz yazmalarının üretiminde etkin rol oynadığını gösterir. Şiraz valiliğine getirilen Gürcü esiri (Gulam) Allahverdi Han’a devredilmiştir. Allahverdi Han sürekli Şah’ın yanında İsfahan’da bulunduğu için Şiraz kitap atölyeleriyle pek ilgilenmediği, bunun sonucu olarak kalitenin düştüğü ve daha sıradan el yazmaları üretildiği gözlenmektedir (Uluç, 2006, s.465).

3.1. Şiraz’da Nakkaşhâne/Kitaphane

Nakkaşhânelerde ressam, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellit gibi kitap bezemecileri, değerli taş yontucuları, işlemeciler, taşçı ustaları, camcılar çalışırdı. Gıyâseddin Baysungur’a (ö.1434) sunulmak üzere hazırlanmış bir belgede, nakkaşlar için daha önce temeli atılmış olan kütüphanenin bitirildiği ve nakkaşlarla kâtiplerin artık orada oturduğu bilgisinden Timurlular’da bu iş yerlerine “kütüphane” denildiği öğrenilmektedir (Özergin, 1976, s.496). Aynı ismin Safeviler’de ve Özbekler’de Sultanın veya bir Şehzadenin hâmilîğindeki atölyeler için de kullanıldığı görülür (Kummî, 1959, s.221). Ancak yine Safevi sarayında bu tür atölyelere Nakkaşhâne denildiğine işaret eden bilgiler de vardır (Tanındı, 2006, s.331).

Safevi Şahları da, Kitaphane adı verilen ve hazineden maaş alarak çalışan bir dizi hattat, müzehhip, mimar ve sanatkârın oluşturduğu saray atölyesi çatısı altında, sanat ve mimariyi himaye etme geleneğini devam ettirdiler (Gürkan Anar, 2017, s.120). Safeviler Dönemi’nde kitap sanatları her dönemde olduğu gibi sultanların himayesinde gelişmiş ve ürünler vermiştir. Safevi hükümdarlarından Şah Tahmasp,

Şah Abbas, Şah Mirza, Behram Mirza ve İbrahim Mirza sanatın gelişmesi için büyük çaba harcamışlardır (Şahin, 2010, s.22).

Safevi Devleti'nin ilk Şah'ı olan I. İsmail, Horasan'daki eski Timuri şehirlerinin yanı sıra, İsfahan, Şiraz ve Bağdat da dâhil olmak üzere pek çok kültür merkezinden gelen pek çok sanatkârı bünyesinde barındıran bir kitaphanenin sahibi ve hamisiydi. I. İsmail'in varisi olan diğer Şahlar da tıpkı onun gibi, kendileri ve saraylarının mensubu olan diğer hanedan üyeleri ve yüksek rütbeli bürokratlar için sanat eserleri üreten kitaphanelere sahiplik yaptılar (Gürkan Anar, 2017, s.121). Şah İsmail'in şair olduğu, Şah Tahmasp'ın ressam olduğu ve sanatçıları destekledikleri ve hamilik yaptıkları bilinmektedir. Şah Abbas'ın hattatı Ali Rıza meşk ederken kandil tuttuğundan bahsetmektedir. Şah İsmail'in Özbekleri yenince Behzad'ı Herat'tan getirdiği ve onu Saray Kütüphanesi'nin başına getirdiği, o dönemdeki şahların sanata ne denli önem verdiklerine dair örneklerdendir (Robinson, 1986, s.42).

Orta Çağ'ın ilk dönemlerinden başlayarak yöneticilerin ve varlıklı kesimin kitaba ve sanata olan ilgisinin artması, onların tezhipli, minyatürlü ve güzel ciltli kitaplara sahip olmalarına yol açmıştır. Merv, Şam, Kahire, Bağdat, Kurtuba gibi Orta Çağ'ın bilim merkezlerinde kütüphaneler kurulmuş, aynı zamanda kitapların istinsah edildiği, ciltlendiği yerler de olan kitapçı dükkânları çoğalmıştır. Böylece kâtipler, müzehhipler, mücellitler ve musavvirler için verimli bir çalışma ortamı doğmuştur (Yıldır, 2016, s. 23).

Nakkaşhâne Şahlar'ın farklı şehirleri başkent yapmasından dolayı değişim göstermiş olsa da zaten birçok şehirde kütüphanelerde çalışmalar olmakta, sanatkârlar da duruma göre yer değiştirmekteydiler. "Safevi Dönemi Nakkaşhânesi'nin bir Sermüzehhibi" olduğunu ve çeşitli sanat kollarında da çalışan sanatçıların olduğu muhakkaktır. Hafız-ı küttâblar, hattatlar, nakkaşlar, müzehhipler, kitap musavvirleri, altın varak yapanlar, kuyumcular vs. Bir arada müşterek çalışıyorlardı. Yapılan fetihlerden, seferlerden nakkaşhâne çok sayıda sanatkâr getiriliyordu. Sanatkârlara serbestçe çalışma yapabilecek imkânlar da veriliyordu. Nakkaşhâne altın ezen, cetvel ve tahrir çeken, zemin boyayan, desen geçiren hep farklı kişilerdi. Bu işleri yapanlar öylesine bütünleşmiş bir grup oluşturuyorlardı ki, neticede ortaya çıkan ürün,

adeta tek elden çıkmış gibi oluyordu. Bu görev dağılımında onları denetleyen, desenleri kontrol eden bir “Sermüzehip” vardır. Çalışanlar belli bir eğitimden geçerek kademesini yükseltebilirdi. Sadece belirli teknik ve tezyinat bilgisi haricinde, şahısları aşan bir manevi disiplini de beraberinde getiren usta-çırak ilişkisi canlılığını her hâlükârda devam ettirmiştir (Nasr, 1992, s.70).

Safevi Şahları ve Şehzadelerinin şahsi hazineleri ya da kütüphanelerinin varlığı da günümüze gelen eserlerden ve yazılı kaynaklardan bilinmektedir. Başta Osmanlı Sarayı hazinesi olmak üzere, dünya kütüphanelerine dağılmış hat ve resim albümleri de bu hazinelerin varlığını teyit eder (Uluç, 2006, s.105-121).

El yaması eserlerin Safevi Devletinin diğer şehirlerine nazaran daha fazla üretilmesi güçlü hükümdarların himayesi el yazma üretimine yön veren en önemli etkenlerden olmuştur. Nitekim siyasi güçlerin değişen hâkimiyetleri, sanat üretimini destekleyen kişilerin de değişmesine sebep olmuştur. Bu kişilerin hamiliği, sanata desteği ve bu desteğin karşılığındaki talepleri, üretimin şekillenmesinde belirleyici ögelerden biridir. Budak Kazvini’nin (1575-1577) yılları arasında Şiraz’da üretilen kitaplar ile ilgili anlatısı, mevcut üretim için uygulanan sisteminin anlaşılmasında yol göstericidir. Kazvini, Şiraz’da pek çok nestalik ustasının eserleri kopya ettiklerini ve kopyaların birinin diğerinden ayırt edilemeyeceğini belirtmiştir. Ayrıca, Şiraz’daki her evde ailenin bütün fertlerinin kitap ile ilgili bir işle meşgul olduğunu, kadınların okuma yazma bilmemelerine rağmen eser kopya edebildiklerini ve böylece binlerce kitabın üretildiğini ifade etmiştir (Akimushkin ve Ivanov, 1979, s.50), (Bağcı, 1993, s.45).

Şiraz’daki ticari faaliyetler, kentteki sanat üretiminin canlılığına ve sürekliliğini artırdığı gibi XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kitap üretiminin sayıca fazla olması hazırlanan kitaplar içinde “ticari” kitap kavramının kullanılmasına sebep olmuştur. Bu nitelendirmeyi yapan Basil Robinson 1967’de yayımladığı *Persian Miniature Painting from Collection in the British Isles* isimli kitabında kullanmıştır. Bu kavramın kullanılmasındaki neden, 1440-1600 yılları arasındaki kitap üretimindeki artışın dikkat çekici bir hâl alması ve aynı yıllarda Şiraz’ın dışındaki merkezlerde üretilen kitap sayısının bir buçuk katına yükselmiş olmasıdır. Kitapların kimler tarafından yaptırıldığına bilinmemesi de bu terimin kullanılmasının diğer nedenidir.

(Robinson, 1967, s.95), (Uluç, 2006, s.22). Hatta bazı araştırmacılar bu durumun XV. yüzyıl sonu ve XVI. yüzyılın ilk yarısına kadar devam ettiğini söylenmiştir (Tittley, 1984, s.96).

Şiraz'da üretilmiş üstün kaliteli el yazmaları XVI. yüzyılda görülmeye başladıktan sonra, bu eserler tanınır duruma gelmiştir. Araştırmacılar Şiraz türü üretiminin düşük nitelikte olduğu yönündeki yanlış izlenimlerini düzeltmeye başlamışlardır. Safevi kitap araştırmacıları, bu şekilde Şiraz örneklerini “ticari veya çarşı” malı olarak nitelendirmelerinin sebebi, Şiraz'da böylesine çok fazla üretilen el yazması eser örneklerinin diğer Safevi merkezlerinde üretilenlerin hepsinden sayıca fazla olmasındandır. Bu denli çok yazmanın üretiminin tek merkezden olmadığı ve üretim yerlerinin küçük atölyelerde oldu çözümlenebilmeleri için öncelikle kronolojik olarak sıralanması ve üslup açısından kategorize edilmesi gerekir, zira dünyada ki çeşitli kütüphane, müze ve özel koleksiyonlara dağılmış durumdadırlar. Bu durum ise el yazmalarının eksiksiz incelenebilmesini güçleştirmektedir (Uluç, 2006, s.22).

3.2. XVI. Yüzyıl Şirazlı Sanatkârlar

Safevi döneminde yetişen sanatçılar hakkında bilgi sahibi olunmasını, o dönemde yazılan biyografi kitaplarına borçluyuz. En çok bilinen eserlerden birisi Gelibolulu Mustafa Ali'ye ait Menakıb-ı Hünerveran adlı biyografi çalışmasıdır. Yine bu dönemle ilgili bilgi sahibi olunan eserlerden birisi de Sadıki Bey'in yazdığı Mecmaü'l-Havâs isimli eseridir. Gerek Çağatay Türkçesi ile yazılmış olması gerekse de içerdiği şair biyografileri itibarıyla XVI. yüzyıl divan edebiyatı alanında müstesna bir kaynak niteliği taşıyan Mecmaü'l-Havâs'ın önemi bununla sınırlı değildir. Eserde yer verilen şairler sadece edebî yetkinlikleri açısından anlatılmamış; yaşadıkları şehirler ve icra ettikleri mesleklerin yanı sıra fizyolojik ve manevi keyfiyetleri hakkında da bilgi verilmiştir. Meseleyi, XVI. yüzyıl Safevi coğrafyasın da yaşayan müzehhib ve nakkaş biyografileri özelinde ele alırsak, az sayıda kaynaktan bulabildiğimiz bu bilgilerin Mecmaü'l-Havâs'a istinaden teyit edilebileceği ya da yeni bir bakış açısıyla değerlendirmeye tabi tutulabileceği açıktır (Küpeli, 2019, s.65). Safevi döneminde kitap sanatlarına verilen önemden ötürü birçok sanatkârın yetişmiş

olduğu anlaşılmaktadır. Bu sanatkârlardan bazıları hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır.

Mîr İbrahim Dürdî/Derdî; Hemedân'a bağlı Serkân adlı kasabada doğduğu ifade edilen sanatkâr hakkındaki bilgiler özet olmakla birlikte, Sâdık'nin hoca-talebe silsilesinin belirlenmesi açısından son derece önemlidir. İlk gençlik yıllarında tahsil için Hemedân'a geldiği zikredilen Mîr İbrahim, bu sırada Sâdıkî ile tanışıp kendisinden şiir ve nakkaşlık eğitimi almıştır. Öğrencisinin edebinden ve üstün ahlaki niteliklerinden övgüyle bahseden yazar, onun az zamanda çok şey öğrenip iyi bir nakkaş ve kabul gören bir şair olduğunu vurgulamıştır. Mecmaü'l-Havâs'ın telifi sırasında Kirmân'daki Şâh Velî Asitânesinde münzevi bir hayat sürdürdüğü anlaşılan Mîr İbrahim'in günümüze intikal eden minyatürleri hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır (Küpeli, 2019, s.73).

Mîr Seyyid Ali Musavvir; Eserde, XVI. yüzyılın ünlü Safevi nakkaşlarından Mîr Musavvir'in oğlu olarak tanıtılan Mîr Seyyid Ali'nin sanatçı akranları arasında seçkin bir konumda bulunduğu ve I. Şah Tahmasp'ın saray kütüphanesinde görev yaptığı vurgulanmaktadır. Sanatkârın Hindistan'a gidişi hakkında küçük bir ayrıntıyı da paylaşan Sâdıkî, bu olayı Mevlâna Gazzâlî ile Mîr Seyyid Ali arasındaki dargınlıkla irtibatlandırmaktadır. Diğer bir ifadeyle, aralarında yaşanan küçük kırgınlık bu iki şairin birbirini hicvetmesi ve Mîr Seyyid Ali tarafından Gazzâlî'nin yüzüne benzeyen bir resmin çizilmesi sonucunda büyümüştür. Bunun üzerine Irak'ı terk edip Hindistan'a giden Mîr Seyyid Ali, Babürlü hükümdarı Celaleddin Ekber Şah'ın (ö.1605) sarayında saygın bir konuma gelmiştir (Küpeli, 2019, s.73-74).

Kemaleddin Bihzad; Doğum tarihi tam olarak bilinmemekte, 1450'den sonra dünyaya geldiği sanılmaktadır. Yaşadığı dönemdeki yazarlardan Haydar Mirza ve Dost Muhammed onun Mîrek Nakkaş adıyla tanınan Emîr Rûhullah'ın öğrencisi olduğunu belirtirler. Bâbürlü Hükümdarı Cihangir ise Bihzâd'ın (Behzâd) Halil Mirza adlı bir nakkaşın üslûbunu geliştirmiş olduğunu ileri sürer. XVI. yüzyıl Osmanlı yazarı Gelibolulu Mustafa Âlî'de Bihzâd'ın Tebrizli Pîr Seyyid Ahmed'in öğrencisi olduğunu ve onun tarafından yetiştirildiğini zikreder (Çağman, 1992, s.147-149).

Şah Kulu; “Resmî kayıtlarda Bağdatlı olduğu belirtilmektedir. Resim ve nakış sanatı eğitimini Tebriz’de Âgâ Mirek’ten almış ve yeteneğini geliştirmiştir. Zamanla bu alandaki güzel eserleriyle şöhreti İslâm ülkelerinde yayılmıştır. Âşık Çelebi, Şahkulu’nun II. Bayezid döneminde Tebriz’den Amasya’ya gidip Şehzade Ahmed’in sarayında kaldığını, şehzadenin ölümünden sonra Yavuz Sultan Selim zamanında İstanbul’a geldiğini kaydetmektedir. Şahkulu’nun bilinen imzalı en eski eseri Safevi dönemine ait Behrâm Mirza Albümü’nde görülen ejder resmidir (TSM, Hazine, nr. 2154, vr. 2a). New York Metropolitan Müzesi’nde (nr. 57.51.26) korunan imzalı ejder resmi de Şahkulu’nun resim sanatındaki gücünü gösteren eserlerindendir (Derman ve Duran, 2010, s.283-284).

Şah Mahmud-i Nişaburi; Nizâmeddin Şah Mahmûd’un Nîşâbur’da (Nîsâbur) 1479-1493 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. “Zerrînkalem” (altın kalemlî) unvanıyla tanınır. İlk nesta’lik meşkini dayısı Abdî Nîsâbûrî’den aldı. Daha sonra Sultan Ali Meşhedî’nin hat derslerine devam ederek yazısını geliştirdi. Ali Herevî ve Muhammed Handan gibi üstatların yazıları üzerinde yaptığı incelemelerin ardından kendi tarzını ortaya koydu. Nesta’lik ve hurdesiyle yazdığı güzel eserler İslâm ülkelerinde büyük ilgi gördü. Sanatkârları destekleyen Şah İsmâil, Şah Mahmûd’u himayesi altına aldı ve onu şehnâmesini yazmakla görevlendirdi (Serin, 2010, s.256-257).

Şiraz’da "kitap tasarımı" tarihini incelerken, hat, tezhip ve minyatürlü el yazması eserlerin çoğaltılan örnekleri, kalitesi açısından eşsiz ve göz alıcıdır. XVI. yüzyılda farklı yüzyıllara göre kaliteli malzeme ile üretilen el yazmaları görülmektedir. Böylesine zarif sultani eserlerin özellikle payitaht kütüphanelerinde bulunduğunu biliyoruz. Şiraz, kitap tasarımı alanındaki gelişmesini, sultanların saray mensuplarının ve hamilerin desteği sayesinde kazanmıştır. Burada üretilen eserler her zaman büyük ilgi görmüştür ve el yazması eser pazarında en çok üretim Şiraz’da olmuştur. Safevi döneminde başkent olmadığı için Payitaht’a ait bir Nakkaşhâne’nin olmamasına rağmen üst düzey yöneticilerin desteği ile eser üreten atölyelerde, Payitaht şehirleriyle yarışır el yazması eserler hazırlanmıştır.

Şiraz okulunda yapılan eserler değerlendirilirken, İran kitap tasarımının ihtişamı ve önemi, sanat tarihindeki yerini almaktadır. Şiraz Okulu; XIV. yüzyıldan, XVI. yüzyılın sonuna kadar, alanında etkisi olan önemli ve gelişen sanatsal okullardan biridir. Ancak geleneksel kavramları ve sanatsal stilleri anlamak için, her tarihsel dönemin kendine özgü sosyo-kültürel perspektifini anlamak gerekir. Çünkü bu kavramlar sanatçının sanat eseri ortaya koyarken etkileyen önemli bir faktördür. Bazı açılardan, herhangi bir sanat eseri, ancak üretildiği ve alındığı toplumun kurumsal yapısı ve içindeki konumu ve işlevi temelinde anlaşılabilir (Motaghedi, 2013, s.9).

Şiraz'a seyahat eden ünlü seyyah Muhammed el-Kazvinî'e göre, el yazması kitapların tüm aşamaları özel atölyelerde babalar, kızlar ve oğullar tarafından yapılırdı. Jawahar al-Ahbar'ın (1576) bir kitabında dediği kadarıyla biri Şiraz'da bin cilt din kitabı isterse, hepsi bir yıl içinde hazırlanır. Bu şehirde herkes aynı örneği takip ediyor. Bu yüzden eserleri birbirinden ayırt etmenin, zor olduğunu ifade etmiştir (Motaghedi, 2013, s.18).

3.2.1. Hattatlar

Şiraz'da ki atölyelerde fazla sayıda eser üreten hattat, müzehhip, mücellit ve musavvirlerden oluşan sanatçı ustalar yetişmiştir. Genellikle el yazması kitap yapımında eser veren sanatkârlar o dönemde tanınmış sanatçı ailelerin mensuplarıydı. Bunlar arasında, Müzehhip Ruzbihan ailesi de vardı. Aynı dönemde aynı üslupta olan, bazı eşsiz Mushafları hazırlarken Ruzbihan ailesiyle de iş birliği yapan diğer iki ailenin varlığından bahsedilmektedir. Bunlar Horezmi ve Avhadi Hüseyini ailesidir. Birbirleri ile iletişim ortak eserler hazırlayan bu aile fertleri benzer tarzda eserler üretiyordu. Bu yüzden çalışmalarını birbirinden ayırt etmek oldukça zordur. Bu noktada bir aile atölyesine ait bir tarz söz konusu değildir (Motaghedi, 2014b, s.101).

• **Horezmi Ailesi (XVI. yüzyıl):** Diğer İranlı hattatlar gibi Mushaf'ı yazma ve hazırlama görevini miras aldı. Bu ailenin babası, Şiraz'da, XVI. yüzyılda önde gelen hattatlarından biri olan "Abdul Rahman Horezmi" dir (Motaghedi, 2014b, s.101).

Sultan Yakup Bey Nizamisinin (TSMK, H. 762 vr. 189b., 196a.) “Enisi” Mahlaslı hattatı kaynaklarda adı geçen ünlü hattat Abdurrahim bin Abdurrahman Horezmi'dir (Kummî, 1959), (Uluç, 2006, s.63).

Kendisi istinsah ettiği yazmaları ve kıtaları kimi zaman Sultan Yakup Bey Nizamisinde olduğu gibi tam adıyla imzalamış bazen de “Enisi” mahlasını kullanmıştır. Abdurrahman Horezmi’nin babası ve erkek kardeşi de onların da eserleri günümüze ulaşmıştır. Bu hattat baba ve kardeşlerin kariyerlerini izleyebilmemizi olanaklı kılan el yazmaları Şiraz’da XV. ve XVI. yüzyılda hat sanatının geleneğinin kavranabilmesini sağlayan nadide kaynaklardır (Motaghedi, 2014b, s.101).

Abdürrahîm-i Hârizmî, XVI. yüzyılda İran’da yaşayan şair ve hattat, Şiraz’da doğdu ve orada yetişti. Doğum tarihi belli değildir. Nesta’lik hattının öncüsü kabul edilen Abdurrahmân-ı Hârizmî’nin oğlu, hattat ve şair Abdülkerim’in kardeşidir. Hattı babasından öğrendi. Akkoyunlu Hükümdar Uzun Hasan’ın oğlu Halil’in Şiraz’da vali olarak bulunduğu yıllarda kurduğu Şiraz nakkaşhânesinde çalıştı. Bu yıllarda yazdığı eserlerde “Sultânî” imzasını kullandı. Halil’in vefatından sonra kardeşiyle birlikte, Sultan Ya’kûb’un Tebriz Sarayı’nda açtığı nakkaşhâneye girdi. Sanattaki mahareti sebebiyle kısa zamanda kendisini sultana sevdirdi. Bu yıllarda onun musâhibi ve hattatı olarak tanındı. Ya’kûb tarafından kendisine "can dostum" anlamına gelen Enîsî mahlası verildi. Enisi şiirlerinde bu mahlası, yazılarında ise Ya’kûbî nisbesini imza olarak kullandı. Ya’kûb’un ölümünden sonar oğlu Rüstem’in de iltifatlarına mazhar olan Abdürrahim’in bu devrede yazdığı yazılarında Rüstemî imzası görülür. Akkoyunlular’dan üç padişahın yanında çalıştığı için Akkoyunlu hattatı olarak tanınmıştır. Yazıda babasının üslûbunu devam ettirerek bu tavrı Batı İran’da yaymıştır. Bu üslûpta harfler Doğu İran nesta’lik harflerine göre daha iricedir. Yazıları imzasız ayırt edilemeyecek kadar kardeşininkine benzerlik gösterirse de Abdürrahim’in hattı daha makbul, yumuşak ve özentisiz kabul edilmektedir. Hârizmîler’in hattaki üslûpları, çağdaşları Sultan Ali Meşhedî’den üstün görülür.

Ali Şîr Nevâî, onu kardeşinden sonra yazıda eşsiz bir üstat olarak kabul eder. Talebeleri arasında Mîr Adud-ı Buhârî, Molla Ali Sultan, Esedullah-ı Kirmânî, Muhammed-i Kirmânî gibi meşhur hattatlar bulunmaktadır (Alparslan, 1988, s.290).

Ahlâklı, faziletli, bilgili bir kişi olan Abdürrahim, aynı zamanda iyi bir şair kabul edilmektedir. Farsça şiirleri bir divan halinde toplanmıştır. Hicri 899 (1493- 94) tarihli kendi hattıyla yazılmış bir nüshayı Akkoyunlu emîrlerinden Emîr Muhammed’e ithaf

etmiştir. Kaleminden çıkmış eserlerin büyük bir kısmı İstanbul kütüphanelerinde bulunmaktadır. Bunlar arasında, 879 (1474-75) tarih ve Sultânî imzalı Muntehabât-ı Gazeliyyât (Süleymaniye Ktp. Ayasofya, nr,3946) değişik tarih ve yerlerde yazılmış, muhtelif şekillerde imzalı altmış dokuz kıta Murakka (Türk ve İslâm Eserleri Müzesi) içinde kendi şiirlerinden de parçalar bulunan 884 (1479-80) tarihli Muntehabât-ı Eş'ar-ı Fârisî (İ.Ü. Ktp.) 880 (1475-76) ve 886 (1481-82) tarihli ve Sultânî, Rüstemî imzalı Hamse-i Nizâmî (Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Hazine, nr. 762) en önemli örneklerdir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde daha başka eserleri vardır. (Hazine, nr.2153, 2160) Bazı eserler ise İran, Mısır (Dârü'l-kütübi'l Mısıriyye, Edeb Türkî, nr. 68) ve Viyana'da (Milli Ktp.) bulunmaktadır (Alparslan, 1988, s.291).

• **Avhadi Hüseyini Ailesi (XVI. yüzyıl):** Bu ailede 1491-1526 yılları arasında hattatlık yapan Munimeddin el-Avhadi Hüseyini ile müzehhep Ruzbihan ile tezhibini yaptığı Hüsrev Dehlevi'nin Külliyyatı eserinde beraber hazırladıkları bu eserin Berlin Islamisches Museum ms.16016 bulunan 1514 tarihli Hüsrev Dehlevi Divanı'dır. (Uluç, 2006, s.96). Aynı aileye mensup olduğu düşünülen, Ferhat Ahmet Muhammed adında hattatlardan bahsetmektedir. Ruzbihan'ın babası gibi, takma adı Naim el-Din olan bu aileye mensup bir diğer hattatında adı geçmektedir. Muhtemelen bu ailenin başka bir üyesi olan Buhara'da Hüseyini lakaplı hattın da bulunduğunu belirtmekte fayda vardır (Motaghedi, 2014b, s.101).

• **Mir Ali Tebriz'i ailesi (XVI. yüzyıl):** Hasan Tebriz'inin oğlu Mir Ali Tebriz'i, muhtemelen Nestalik kaleminin hattatı, İran hat sanatının kurallarını ve geleneklerini "Shirin Ghalam" lakaplı oğlu Abdullah İbn Mir Ali bin Mir Ali'ye tanıtan Nestalik hattı ile yazılmış zarif el yazmaları hattatıydı (Motaghedi, 2014b, s.102).

Nestalik yazısının en iyi yazarlardan olan "Mir Emad Al-Hassani" ve ailesinin XVI. yüzyıldan XVII. yüzyıla kadar, bu yazının İran tarihinde en iyi uygulayan aile olduğu tartışmasız bir gerçektir. Nestalik yazısının tüm kurallarını "Molla Muhammed Hüseyin Tebriz'i"den öğrenmiştir. Başta Mir Ali Heravi'nin üslubuyla yazan, Mir Emad Al-Hassani İsfahan'a göç ettikten sonra Baba Şah İsvihani'nin örneklerini görerek bu tarzda kendini yetiştirmiştir. Daha sonra çalışma tarzını iki çocuğu olan, oğlu Mir İbrahim ve kızı Goharshad'a öğretmiştir. İkisi de hattattır, ayrıca kızının eşi Mir Emad'ın damadı, Mir Mohammad Ali bu ailenin mensuplarıydı. Onlardan sonra,

Mir'in yeğenleri Molla Yahya Qazvini ve Rashida olarak bilinen Abdul Rashid Deilami, Agha Rashid, Mir Emad'ın, Amir Tani, Mir Yahya İsfahani, Mir Mohammad Amin Seifi Mir Emad'ın torunuydu (Motaghedi, 2014b, s.102).

• **Alireza Abbasi ailesi (XVI. yüzyıl):** Nestalik ve Salat kalemlerinde Şiraz hat sanatının önemli isimlerinden biri olan Alireza Abbasi, Mir Emad ile aynı zamanda yaşamış ve İsfahan'da kendisine özgün eserler bırakmıştır. XVI. yüzyılda hat ve edebiyat alanında tanınmış yazarlardan biri olan muhtemelen Ya'a lakaplı Tebrizli Badi-ul-Zaman'da Nestalik kaleminde ustası ve bu ailenin mensubuydu (Motaghedi, 2014b, s.102).

• **İmami ailesi (XVI. ve XVII. yüzyıl):** Bu ailenin babası, Mohammad Reza Emami'dir. İsfahan ve Meşhed'deki mimari yapıların üzerine yazıtlar yazan, Safevi Devleti'nin önde gelen hattatlarındandır. Torunu "Ali Naghi Emami", büyükbabası gibi İsfahan'daki birkaç mimari eserin yazıtlarını yazan Şah Sultan Hüseyin Safevi Devleti'nin sarayının hattatıydı (Motaghedi, 2014b, s.102).

Bu ailelerin dışında bireysel olarak hattatlık yapan bazı önemli sanatçılar vardır. Bu sanatçılardan bazıları şunlardır;

• **Mürşid Kâtib:** 1520 ve 1552 yılları arasında yaşamış Mürşid el-kâtib el-meşhur bin Altar ismi ile müsemma meşhur Şirazlı hattattı. Adı asitanede yapılan hiçbir el yazmasında geçmemekle birlikte nakkaş Kasım ile beraber çalıştıkları gözlenmektedir. Bu yazmalar, birçok sefer, daha sade Şiraz üslubunun gelişimindeki temel unsurları sergilemekte ve bazen de daha ileri dönemlerdeki resimler için bir rol model teşkil etmektedir. Mürşid ismi ve Attar mahlasının birden fazla kişi tarafından kullanılmış olması mümkün olmakla beraber, resim üslupları arasındaki çok yakın bağlantıların yanı sıra, Mürşid Kâtib'in bu mahlası ismiyle birlikte kullanarak imzaladığı elyazmalarında görülen benzerlikler, Mürşid ismi Attar mahlasının bir arada kullanıldığı yazmaların otuz iki yıllık kariyeri olan tek bir hattat tarafından yazıldığını düşündürmektedir. Ancak Mürşid Katib'in, istinsah ettiği yazmalarda bulunan ve Kasım'a atfedilen resimler ile ortak özellikler taşıyan resimler, sanatçının eserlerinin ketebelerini bazen de Attar mahlasını kullanmadan, sadece ismiyle imzaladığına da işaret etmektedir (Uluç, 2006, s.135-139).

• **Abdulkadir el- Hüseyini:** (TSMK, EH. 48 vr. 245a, 1572) Kuran nüshası eserinin ketebe kaydında hattat olarak ismi geçer. Ünlü müzehhep Muhammed bin Taceddin Haydar ile birçok eserde imzası bulunmaktadır. 1561-1562 yılları arasında ünlü Şirazlı hattat olan Abdulkadir el- Hüseyini sadece Kur'an nüshalarını istinsah etmiş gibi görülmektedir. Kadı Ahmad'ın adını Ruzbihan'ın adıyla bir arada zikrettiği bu hattat, Şiraz'da dönemin yazıtlarının çoğunu yazmış olan müstensihler arasında anılır. Bu önemli hattatın istinsah ettiği saptanmış sekiz Kur'an nüshasından dördü İstanbul kütüphanelerinde korunmaktadır (Uluç, 2006, s.379).

• **Abdul Vahab el- Hüseyini el- Meşhedi:** Şah Talmasp'ın adının ve unvanlarının geçtiği dördüncü Safevi saray yazması Hamisi Şah Talmasp olan ve bu döneminde hazırlanmış Sadi'nin Gülistan ve Bostan eserinin, (TSMK, H. 673 vr. 87b) Ketebesinde bu hattatın ismi yer almaktadır (Uluç, 2006, s.68).

• **Sultan Hüseyin b. Kasım et-Tuni:** Safevi Devleti'ndeki en yüksek rütbeli emirlerden birisi olan Ferhat Han kütüphanesinde çalışmış meşhur bir Horasanlı hattattır. Divani Hafız'ı yazmıştır Hamisi Sultan Süleyman olan Divanı Hafız (TSMK, H. 986 vr. 5b-6a. 1581) eserinin ketebesinde ismi geçmektedir (Uluç, 2006, s.82).

• **Mürşid ed- Din Muhammed:** Şiraz'da XVI. yüzyılda da hazırlanan Hamse-i Nizami (TSMK, H. 770, vr. 242a. 1512) tarihli Hamse-i Nizami eserinin ketebe kaydında ismi geçmektedir (Uluç, 2006, s.86).

• **Muhammed bin Cemalettin Katib:** Firdevs-i Şahnamesi (TSMK, H. 1485, vr. 626a, 1522) tarihli eserin ketebe kaydında Muhammed bin Cemalettin el Katib'in ismi geçmektedir. Eser yer olarak Şiraz'daki Mevlâna Hüsameddin İbrahim Asitanesin'de hazırlandığı ve bu asitahanede görev yapan hattatlar arasındadır. Nakkaş Kasım ile birlikte çalıştıkları eserler görülmektedir. (Uluç, 2006, s.109).

• **Pir Hüseyin bin Hasan el-Katib el-Şirazi:** Firdevs-i Şahname (TSMK, H. 1482, vr. 22b, 1533) tarihli eserin ketebe kaydında. Bu yazma Şirazlı bir müstensih olan Pir Hüseyin bin Hasan el- Katib el- Şirazi tarafından istinsah edilmiştir. Bu Firdevs-i nüshasının ketebe kaydında hattatın ismi geçmektedir (Uluç, 2006, s.140).

• **Muhammed el-Kıyam el-Şirazi:** (TSMK, R. 927, 1550) Tercüme-i Hadisi Erbain (Kırk Hadis Tercümesi) eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. Muhammed el- Kıyam el- Şirazi tarafından istinsah edildiği varsayılan bazı yazmalar sadece Muhamed adıyla bazı yazmalar da Muhammed adının yanı sıra

Hammani nispesiyle imzalanmıştır. Bir başka yaygın hata ise yaklaşık 1590'lar da aktif görünen, Kıyam bin Muhammed Şirazi'nin, Muhammed el- Kıyam el- Şirazi ile aynı kişi olduğunun zannedilmesidir (Uluç, 2006, s.189).

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yazma eserlerde ismi geçen Şirazlı hattatlardan bazıları ise şunlardır;

Hasan Muhammed Hasan el- Şerif el- Katib el- Şirazi (TSMK, R. 813, vr. 1b-2a). İskendername Ahmedi eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. **Hidayetullah el- Katib el- Şirazi** (TSMK, H. 751 vr. 21b-22a, 1575) Heft Evreng Cami'nin eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. **Şah Muhammed Katib** (TSMK, H. 810 vr. 40b, 1585) Heft Evreng Cami'nin eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. **Nizami bin Emir Celal Kaşi** (TSMK, R. 1548, 1585) Firdevs-i Şahnamesi eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. **Hasan el- Hüseyin el- Katib** (TSMK, H. 1497, vr. 312b-313a, 1574) Firdevs-i Şahnamesi eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. **İshak Muhammed bin İshak bin Cünebadî** (TSMK, R. 1029, 1571) Hamse-i Hüsrev Dehlevîsi eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. **Derviş Ali bin Mansur el- Ansari** (TSMK, H. 1476 vr. 10b, 1591) Firdevs-i Şahnamesi eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. **Neşeti** (TSMK, H. 683 vr. 1b-2a, 1525) Hüsrev ile Şirin-i Şeyhi eserinin nüshasının ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. **Celeddin Abdülaziz** (TSMK, EH. 67, vr. 3b-4a, 1561) Kur'an nüshası eserinin ketebe kaydında hattatı olarak ismi geçer. Muhammed Taceddin Haydar süslemiştir (Uluç, 2006, s.206-340).

3.2.2. Müzehhipler

• **Abdullah-ı Şirazi:** Soyadından da anlaşılacağı üzere Şirazlı olan Abdullah'ın hayatı hakkında pek az bilgi vardır. Gülistan-ı Hüner müellifi Kadî Ahmed, onun Meşhed Hâkimi Ebü'l-Feth İbrahim bin Behrâm bin İsmâil'in yakın dostu ve musahibi olduğunu bildirmektedir. Bu sebeple İbrâhim Mirza'nın nakkaşhânesinde yirmi yıl çalışmış, bu sırada pek çok yazma eserin tezhibini, minyatür ve cildini yapmıştır. İskender Bey Münşî'ye göre Ebü'l-Feth İbrâhim Mirza'nın 1577'de ölümünden sonra II. İsmâil'e intisap ederek onun nakkaşhânesinde de çalıştı. Ancak bu müddet pek kısa olmalıdır. Çünkü II. İsmâil'de 1577 Ramazan'ın'da vefat etmiştir. Abdullah-ı Şirazi bu

tarihten sonra Meşhed'e döndü ve ölümüne kadar ilk efendisi İbrâhim Mirza'nın türbedarı olarak yaşadı. P.P. Soucek, Şirazi'nin eserleri hakkındaki kanaatlerini Encyclopaedia Iranica'da (I, 205-207) genişçe anlatır ve bilhassa 1556-1565 yılları arasında hazırladığı Molla Cami'nin Heft Evrenğ mesnevisi üzerindeki tezhiplerinin çok dikkat çekici olduğunu söyler. Yûsuf-u Züleyhâ mesnevisinin müzehhip serlevhası içinde eserin Abdullah-ı Şirazi tarafından tezhip edilerek ciltlendiği açıkça kaydedilmiştir. Hilâlî'nin şîfatü'l- aşîkin isimli 1581 tarihli eseri de onun imzasını taşımaktadır. Kadı Ahmed, Abdullah'ın bu eseri Meşhed'de hazırladığını ifade etmektedir. Tezhipteki üslubunu Şah Tahmasp'ın nakkaşhânesinden çıkmış eserlere bağlamak mümkündür. Lâke cilt kapakları, dayanıklılığı sebebiyle on altıncı yüzyılda çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Yine Kadı Ahmed'in bildirdiğine göre Abdullah-ı Şirazi ruganî denilen bu tarzda da büyük ustalardan biridir (Alparslan, 1988, s.136-137)

• **Sadeddin Müzehhib:** Sadeddin Müzehhib'in imzasına Nizamî Hamsesi'nin 1512 tarihli bir nüshasında (TSMK H.770, vr. 242a) rastlanır. Sanatçı, imzasında kendisini Sadeddin Müzehhib olarak tanımlamaktadır. Sanatçı bu kompozisyonun muhtemelen nakkaşı da olmasına rağmen, özellikle bir tezhip sanatçısı olduğunu belirterek, kendisine müzehhip der. Bu durum Şirazlı kitap sanatçılarının hem müzehhip hem de musavvir olduğunu göstermektedir. Sadeddin Müzehhib imzasına başka bir eserde rastlanmamıştır (Uluç, 2006, s.85).

• **Kasım bin Ali:** 1520'li yılların yeni resim üslubunu farklı kılan ayırt edici özelliklerin tümü ilk kez Kasım adlı bir nakkaşın imzasını taşıyan üç resimde ortaya çıkmaktadır. Bu resimler TSMK H. 1485, vr. 310b, SGA LTS 1995. 2.163 ve NLR Dorn 312, vr. 373b Kasım'ın imzasını taşıyan bu üç resim arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır. Sanatçının adı her üç resimde de mimari unsurlar üzerindeki yazı şeritlerinde görülmüştür. İsmi her üç örnekte de mimari yazıt üzerinde yer alan Kasım'ın bu resimlerin tümünü yaratan nakkaş mı, ya da binalar için yazılar yazan bir celi hattat mı olduğuna kesin olarak karar verebilmek mümkün değildir. Kasım'ın imzasını taşıyan bu resimler, bu yeni üslubun başlıca unsurlarının temelini oluşturmuştur. Kasım'ın diğer Şirazlı sanatçılarla olan ilişkilerine dair kanıtlar Mevlâna Hüsameddin İbrahim'in asitânesinde üretilen on elyazmasında bulunmaktadır (Uluç, 2006, s.105, 111, 114).

• **Muhammed (Mehmed) b. Taceddin Haydar Şirazi:** Şirazlı müzehhipler arasında Muhammed b. Taceddin, imzalı eserleriyle tanınan müzehhiplerin en ünlüsüdür. Büyük boyutlu sayfaları hiç boşluk bırakmamacasına sıvama bezemesi İslâm kitap sanatında görülmemiş bir özelliktir. XVI. yüzyılda Şirazlı Muzafferî müzehhiplerin denedikleri naif üsluptaki şemse içi süslemelerini ve yarım haçvari şemse tasarımını, İlhanlı dönemi Bağdatlı ve Tebrizli müzehhiplerin kullandığı çok kollu yıldız ve haç biçimlerinden oluşan levha tezhip tasarımını, çift sayfaya sıvama yaptığını veya unvan sayfasında sayfa kenarlarını onlarla doldurduğunu böylece geçmişin ustalarının tasarımlarından yararlandığı görülmektedir. Türk ve İslâm Eserleri T.235 numaralı tarihsiz bir Kur'an-ı Kerîm'in tezhipleri de Muhammed b. Taceddin'e atfedilebilir (Tanındı, 2010, s.108-109).

TSMK EH.48 numaralı eserin zehebe kaydından Şirazlı olduğu ve bu eseri 1586 tarihinde başlayıp, 1601 senesinde, bitirerek on beş senede tamamlamıştır. Bu eser XVI. yüzyıl İran zevk ve süslemesinin en canlı örneğidir. Hemen hemen her sayfası baştan sona hiç boşluk bırakılmadan, çeşitli renk ve desenler kullanılarak tezhiplenmiştir. Eserin çok ihtişamlı bir görünümü vardır ve bu eser üzerinde çok ince ve sanatkârane çalışılmıştır (Yağmurlu, 1973, s.105-106).

• **Hüseyin Müzehhib:** Hüseyin Müzehhib ismi 945-47 (1538-40) tarihli ve Mürşid Kâtib tarafından istinsah edilmiş bir Topkapı Hamse-i Nizamî nüshasında görülür (TSMK H. 758, v. 383a). Aynı sanatçının, Firdevs-i Şahname'nin Muhammed Kâtib Şirazi tarafından istinsah edilmiş 956 (1549) tarihli bir nüshasının çift sayfa takdim tezhibinde de görülen imzası (TİEM 1984) onun muhtemelen hem musavvir hem de müzehhip olduğuna işaret etmektedir. Bu yazmanın Şiraz'da üretilmiş olduğu hem hattat Muhammed'in hem de Hüseyin Müzehhib'in isimlerini taşıyan ibarelerde belirtilmektedir. Hüseyin Müzehhibde Kasım'ın çalışmalarından haberdar olan sanatçı grubuna dahil olmalıdır ve imzasını taşıyan her iki elyazması da zamanının üst düzey eserleri arasındadır. Bunların XVI. yüzyılda da takdir-i şayan bulundukları açıktır (Uluç, 2006, s.150).

• **Mahmud Müzehhib:** Kasım'dan sonra gelen ve onun üslubundan izler taşıyan resimlerin çoğunda bunları yapan sanatçıların isimleri yoktur. Ancak, yine de onun ilk takipçilerinden biri olan Mahmut Müzehhib ismini sanatçının 1530'lu yıllarda

hazırlanmış iki elyazmasında bulunan imzası sayesinde biliyoruz. Bunlardan biri Floransa'daki Bernard Brenson Koleksiyonu'nda bulunan bir Firdevs-i Şahname nüshası, diğeri ise bir (TSMK H.760) Hamse-i Nizamî nüshasıdır (Uluç, 2006, s.143).

3.2.3. Nakkaşlar

Safevi devri minyatürleri büyük ölçüde Timurlu devri minyatür üslûbuna bağlıdır. Bu dönemde saray çevresi dışında ticarî nitelikte bir minyatür faaliyetinin mevcut olduğu bilinmektedir. XVI. yüzyıl boyunca değişik merhalelerden geçen Safevi minyatürleri XVII. yüzyılın sonlarına doğru ehemmiyetini kaybetmeye başlamıştır. Erken devirde özellikle Bihzâd'ın şahsında önem kazanan minyatürcülüğün diğer önemli simaları olan Sultan Mahmud, Âgâ Mîrek, Şeyhzâde gibi isimleri Mirza Ali, Muzaffer Ali, Sâdıkî, Rızâ-yi Abbâsî gibi isimler takip etmiştir. XVII. yüzyılda da Safî, Muhammed Kâsım ve Muhammed Yûsuf gibi sanatkârlar öne çıkmıştır. Safeviler'in son devrinde Avrupa etkileri çok güçlenmiştir. Ali Kulu Cebbâr, Muhammed Zaman, Muîn Musavvir ve Muhammed Ali bu devrin en tanınmış minyatür ustalarıdır (Beksaç, 2008, s.459).

4. BÖLÜM: MÜZEHHİP RUZBİHAN'IN BEZEME ÜSLUBU VE ESERLERİ

Ruzbihan (Muhammed Ruzbihan el-Tabi el-Şirazi) XVI. yüzyılın ilk yarısındaki en önemli Şirazlı sanatçılarından birisidir. İmzası 1509 ile 1560 yılları arasında tarihlenenmiş on üç eserde bulunmaktadır. Bu uzun bir çalışma hayatının göstergesidir. Bu devirde sanatkârların kariyerlerine çok küçük yaşta başladıkları on bir yaşına erişinceye kadar usta olduklarını öğreniyoruz. Ruzbihan hattat bir aileden gelmektedir. Babasının tanınmış Şirazlı hattat Na'im ed-Din el-Katib olduğu bilinmektedir. Kendisinin birçok eserinde hattat olarak imzasının bulunduğunu bilmekteyiz. Kadı Ahmed'in bölge kitabelerinin çoğunu yazmış olan bir grup Şirazlı müstensih arasında Mevlâna Ruzbihan'ın, Muhammed Ruzbihan El Tabi El Şirazi'nin olduğundan bahsetmektedir. Kadı Ahmed, Ruzbihan Şirazi için "Fars, Horasan, Kirman ve Irak'da ki diğer kâtipler, yukarıda adı zikredilen ünlü hattatların tezgâhlarının kırıntıları ile besleniyorlar" diyerek Muhammed Ruzbihan El Tabi El Şirazi ve babası ünlü hattat Na'im ed- Din el-Katib kastedilmiştir (Uluç, 2006, s.97).

XVI. yüzyıl başlarında Şiraz sanatı altın çağını yaşıyordu. Şiraz kitap tasarımının çok sayıda hattat, müzehhip ve nakkaşlardan oluşan sanatçı aileleri barındırdığını bilinmektedir. Bunlar arasında, Ruzbihan Şirazi ailesi belki de en etkili olanıdır. Ancak aynı dönemde aynı üslupta olan bazı eşsiz Mus'hafları hazırlarken Ruzbihan ailesiyle de iş birliği yapan diğer iki aile şunlardır. Horezmi ve Ahvadi Hüseyini ailesi. Bu şehirde herkes aynı üslubu takip ederek, benzer el yazmaları üretiyorlardı. Bu yüzden çalışmaları birbirinden ayırt etmek oldukça zordur (Motaghedi, 2014a, s.22).

Ruzbihan Şirazi ailesi, XVI. yüzyılda Şiraz şehrinde, hat ve tezhip alanında üretken ve yetenekli bir atölye geleneğini sürdüren ve ailesinin içerisinde kâtip, hattat ve müzehhip olan dönemin ünlü sanatkârların bu ailenin mensubu olduğunu bilinmektedir. Ruzbihan Şirazi ailesinin, tarzı her zaman bir merak kaynağı olmuştur ve yapılan tasarımlar taklit edilmiştir. Ruzbihan'ın babası, XVI. yüzyılın ikinci yarısında önemli birkaç Mus'haf yazan ve Hamse-i Nizami'nin bir nüshasının sonunda kendisini Naim al-din ibn Sadr al-din olarak tanıtan ünlü Şiraz hattatıdır. Öte yandan,

bu Şirazi ailesinin soyları büyük mistik ve sofi Şeyh Ruzbihan Bakli Şirazi'ye (hicri 1128-1210) kadar uzanmaktadır. Ayrıca Ruzbihan lakaplı iki hattat tanıyoruz. İlk olarak hicri 1120 yılında İbn Sina'nın Al-raqs al-Muntaq adlı kitabının bir nüshasını yazan Firuz ibn Ruzbihan adlı bir hattattır. Bugün Hollanda Leiden Üniversitesi kütüphanesinde (184or) saklanmaktadır. Ve ikinci kişi, Mahmud ibn İsmail ibn Ruzbihan, Ahmad ibn al-Seyh Ruzbihan, hicri 743'de Ruzbihan'ın mezarına ithaf edilen ve şimdi Şiraz'daki Shah Cheragh Müzesi'nde saklanan Mushaf'ın hattatıdır (Motaghedi, 2014b, s.101)

Hat üzerine yazılmış Farsça eserler arasında, kendisi de bir hattat ve Sadreddin Ruzbihan'ın torunlarından biri olan mistik ressam Yakup ibn Hassan Şirazi el-Hüseyni Şirazi'nin ismini buluyoruz. Afetü'l-muhtabiyan adlı bu eser, 1454'de yazılmıştır ve hat sanatının görgü ve esasları konusunda en eksiksiz eserden biridir. Ünlü şair Ruzbihan Bakli'den sonra bu ailenin devamı sırasıyla;

1. Sadr bin Muhammed
2. Şeyh Fahreddin Ahmed
3. Sadreddin Ruzbihan Tani
4. Naim al-din Abdullatif (ruh al-jannan'ın yazarı)
5. Şarafeddin İbrahim (misticizm armağanının yazarı)
6. İsmail (Şarafeddin İbrahim ve Şemseddin' in kardeşi)
7. Sadreddin Ruzbihan
8. Mahmud ibn İsmail ibn Ruzbihan
9. Sadreddin Ruzbihan, efendi Şirazi al-Hüseyni
10. Na'im ed- Din el- Katib
11. Muhammed Ruzbihan el-Tabi el-Şirazi

(Motaghedi, 2014b, s.101)

Ruzbihan (Muhammed Ruzbihan el-Tabi el-Şirazi) XVI. yüzyılda Şiraz'da doğdu. Sanatçı ve sanatsever bir ailede büyüyen Ruzbihan, hat sanatını babası Naim el-Din el-Katib'den ve daha sonra Şiraz'da bu alanın büyük ustalarından öğrendi. Hat sanatının yanı sıra tezhip ve cilt sanatlarında ustalaştı. Şiraz'da kitap süsleme alanında önde gelen sanatçılardan biri oldu. Ruzbihan'ın karakteri, o zamanın diğer

sanatçılarından, Kur'an ve edebi birçok eserin tezhiplerinde tarzı ile ayrılmaktadır. Ayrıca derlediği envanter çalışmaları, 1514-1560 yıllarını kapsayan uzun bir zamana yayılırken, XVI. yüzyılda ki sanatçıların hiçbiri bu kadar uzun bir süre içinde bu sayıda el yazmasını yazıya ve süslemeye dökmemiştir (Motaghedi, 2013, s.20).

Ruzbihan, hat ve tezhip dehasıdır. Şiraz kitap sanatları tarihinde belki de en önemli ve etkili sanatçılardan biridir. Seçkin sayıda Mushaf'ın, Şehname, dua ve edebi kitapların tasarımında, süslemesinde ve cildinin yapımında birçok eser vermiştir. Kalitesi açısından, dikkate değer bir çeşitliliğe sahip olduğunu birçok hat, tezhip ve minyatür eseri ile kendini kanıtlamış bir sanatkârdır. Hat ve tezhip sanatını bir arada icra eden sanatkâr sıklıkla görülmemektedir (Motaghedi, 2013, s.33).

İran tarihinde bu iki sanat dalının ustası olan sanatkârlara örnek verecek olursak, X. yüzyılda İbn Bavab, XI. yüzyılda Osman İbn Varak, XIV. yüzyılda Abdullah Hamedani ve XVI. yüzyılda Ruzbihan Şirazi'dir (Motaghedi, 2013, s.33).

Ruzbihan'ın babası Na'im ed-Din el-Katib'de hat ve tezhip alanında eserler vermiştir. Yaptığı tezhiplerde 'Sadreddin Müzehhip' ismini kullanmıştır. Eserleri şunlardır:

1. Hamse-i Nizami kitabı, hat ve tezhip: Naim ed-Din el-Katib (Ruzbihan) Shirazi, tarih: H.897 (Badlian Library, Oxford).
2. Assar'ın Mihr-i Müşteri nüshası TSMK A.3563:887
3. Divan-ı Hafız, Sotheyby's Sale Catalogue, London 1481.lot 72.886
4. Divan-ı İsmet, TSMK H. 942:894-5 1489
5. Hamse-i Nizami Sadruttin Aga Khan Collection: 898 (1492-1493) (Uluç, 2006, s.96), (Motaghedi, 2013, s.34).

Ruzbihan sanatında olgunluk aşamasına gelinceye kadar babasının üslubunu taklit etmiştir. Ruzbihan'ın babasına nazaran daha ince ve daha zarif bir tarzda eserlerini uyguladığı görülmektedir. Kısa süre sonra Şiraz'daki diğer sanatçıları tarafından da Ruzbihan ailesinin üslubu taklit edildi. İmzası ve envanter numarası belli olmayan ancak üslup bakımından benzer olan eserleri tespit etmek oldukça zordur (Motaghedi, 2013, s.33).

Ruzbihan'ın günümüze kadar ulaşan on üç el yazması eserlerini incelendiğinde üslup özellikleri açısından çağdaşları tarafından yapılan el yazması eserler le karşılaştırıldığında farklı tarzı olan üretken ve yenilikçi bir sanatkâr olduğunu gözlemliyoruz. Ruzbihan sanatsal anlamda kitap üretilen bir ortamda hayatını sürdürdüğü için birçok alanda kendini geliştirmiştir. Ruzbihan'ın eserlerinin dördünde hattat olarak imzasının bulunduğunu, eserlerin bir kısmında ise müzehhip olarak imzaladığını görüyoruz. Bu durum Ruzbihan'ın hazerfen olduğunu göstermekle birliktedir.

1497 tarihli Dehlevi'nin (TİEM 1980) tezhibinde görülen Çin bulutlarının çarpıcı kullanımı ve kompozisyon düzenindeki ustalık önemlidir. Ayırma bulut örneklerini rengin en açık tonuyla boyayarak boyanın koyu tonuyla gölgelendirme yapmış olması yani minyatür tekniklerini de tezhiplerinde kullanması onun aynı zamanda iyi bir nakkaş olduğunun göstergesidir. Chester Beatty Kütüphanesi'ndeki el yazması eserinde bulunan Serlevha Tezhibin'de görülen bulut motifi ile yapılmış desen bu anlamda iyi bir örnektir.

Yine adeta alemlî kubbeleri andıran, üzerleri tıgılı taç motifinden yapılmış sınırlandırılmamış bordür ile tasarlanmış Oxford'da bulunan, Külliyyat-i Sadi nüshasının serlevha tezhibinde daha ileriki yıllarda taklit edilmesi Müzehhip Ruzbihan'ın yenilikçi bir sanatkâr olduğunu göstermektedir (Uluç, 2006, s.97).

Müzehhip Ruzbihan, eserlerini oluştururken yaptığı tasarımları muhtemelen başka el yazması eserlerde de kullandığını söyleyebiliriz. Eserlerini incelendiğinde bazılarının tasarım açısından birbirlerine benzediği, desen kalıplarına sadece birkaç farklı unsur ekleyerek veya çıkararak yeni desenler elde ettiği görülmektedir.

Ruzbihan gibi yaratıcı bir sanatçının tasarımını çizmek için bir desen kalıbı veya şablon kullanmış olması son derece doğru bir tutumdur. Bu şablonları oluştururken Ruzbihan'ın hazırladığı eserlerin boyutları ve kesimleri, helezon iplik kompozisyonları bitkisel hatai grubu motifleri, rumi ve bulut motifi kompozisyonları, eserlerin renk dengesini, hatta kapak tasarımlarını bile tek bir tasarım ve uyum içerisinde uygulamaktadır.

Yukarıda bahsetmekte olduğumuz Ruzbihan süslemesine ait şablonlara örnek verecek olursak, Khalili Koleksiyonu QUR III fols. 1b-2a'da bulunan zahriye sayfası ile Astan-i Kuds-i Rezevi Kütüphanesi Meşhed'de ki Kuran'ın zahriye sayfası "2a" sayfası nerdeyse aynı istif ve üslup ile çalışılmıştır. Birbirini kopyası sayılacak bu Kur'anlarda sadece küçük ayrıntılar ve renk farklılıkları vardır. Ruzbihan bu Kur'anlarda kullandığı şablon paftaları birbirinden ayırmak için renkli bantlar kullanılmıştır bu bantlar 2 mm kalınlığındadır. Bantlar ile sınırlandırılan geometrik desenler görsel açıdan bir bütünlük sağlamaktadır.

Ruzbihan'ın hat konusunda Chester Beatty'deki Kur'an ile maharetini kanıtlamış ve dönemin nefis üsluplu muhakkak, sülüs, naks (nesih) yazılarını bu Kur'an'da sergilemiştir. Genellikle sanatkârın kendine has bir yazı tarzı vardır. Chester Beatty'de ki Kur'an'ında her yazı satırı aynı boyuttadır. Her sayfa için geçerli boyut kitabın kabı ile süsleme alanı ölçüsü değişmez dikkatli ve titiz olarak süslenmiştir. Başlangıçlar hep dua ile başlamış ve Fatiha suresi sayfanın tam ortasında olup çerçevesi dikkatle tezhiplenmiştir. Bakara suresi muhakkak reyhani yazı tarzı ile başlamıştır ve Lizbon'daki Kuran'a baktığımızda aynı tarzı uyguladığını görebiliriz. Sayfanın başlangıcı genelde muhakkak yazı tarzı koyu lacivert rengi zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazmış ve süslemiştir. Hat sanatı açısından en önemli yenilik eserin orta kısmında yer alan kitabe formunun içerisine yazılan hat yazısını 'zerefşan' tekniği kullanarak yazı içlerini doldurmuştur. Hat sanatını sadece seleflerinden saf yazı ve taklidi miras almadığını, aynı zamanda yenilikler yaparak ve eksikliklerini telafi etmeye çalıştığını görüyoruz. Hat sanatını işlemiş ve geliştirmiştir. Eser koleksiyonuna başından sonuna kadar çalışmalarına baktığımızda, harflerin kalitesi ve güzelliğinin, sayfaların bağlantılarının ve dizilişinin her zaman değiştiğini, yaratıcı ve yetenekli eliyle hat sanatının güzelliğinin gelişmesinin yeni bir biçim aldığını görülmektedir.

Müzehhip Ruzbihan'ın tezhip üslubu bakımından nadir bir örneği olan el yazması Nizam-i Hamsesi, New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunan Ruzbihan'ın üslubunun bir başka örneğinin devamı, Emir Hüsrev Dehlevi Divanı'nın Fransız Milli Kütüphanesi'nde başlık tezhibinde üslup benzerlikleri görülebilir. Bu eser Ruzbihan üslubunun tüm özelliklerini taşımaktadır. Ruzbihan Şiraz'ın önde gelen hattatı ve büyük alimi Mir Azad al-Mazhab Buhari'nin öğrencisidir. Ustasının

üslubuyla gök mavisi renkli rumi sarmal kompozisyonların üzerine üstübeç mürekkebi ile “Ruzbihan Muhammed el-Tabi el-Şirazi” imzasını atarak ustasını taklit etmiştir. Minnet duygusundan dolayı birkaç eserinde imzasını bu şekilde attığını söyleyebiliriz (Motaghedi, 2013, s.30).

Hat sanatının ve tasarımın her yönünü titizlikle uygulayan Ruzbihan, hiçbir ‘elif’ hareketi veya bir ‘ayn’ın eğrisi fark etmeksizin hiçbir nilüfer çeşidi gözden kaçmadan detaylara gösterdiği özen, onun ne kadar titiz bir sanatkâr olduğunu göstermektedir. Chester Beatty’deki Kur’an’ın tamamını istinsah etmek büyük bir sabır gerektirir ve ayetlerin arasına yerleşen üç bin beş yüz ara pervazın her biri farklı tasarımlar ile süslenmiştir (Wright, 2020).

Oxford’da bulunan, Külliyyat-i Sadi nüshasının serlevha tezhibi zencerek kısmında bitkisel kartuşlar ile birbirlerine bağlı madalyonların içerisinde Müzehhip Ruzbihan’ın da dâhil olmak üzere yirmi dört adet sanatçının isimleri yazılmıştır. Atölyede görev aldıkları alanda isimlerinin yanına eklenmiştir. Ruzbihan’ın tezhibini yaptığına dair, vr. 2b-3a, her bir çalışan sanatçının da isminin yer aldığı madalyonun içerisine yazılmıştır. Varak 3a’nın sol alt tarafında on iki sağ tarafına da on iki isim olmak kaydıyla yerleştirilmiştir. Yirmi üç numaralı madalyonda Ruzbihan’a ait olan imzanın bulunduğunu görmekteyiz. Bu da belirli bir sanatçı grubu dâhilinde atölyede üretildiğini gösterir. El yazması eserlerin birçoğunda eseri yazan hattatın ve süsleyen müzehhibin adı geçmezken eserin zencerek kısmında atölyede çalışan sanatçıların isimlerinin geçtiği tasarımı Müzehhip Ruzbihan’a ait bu eserde görülmüş bir yeniliktir (Stiglitz, McLees ve Watson, 2018, s.47).

Tahran Ulusal Kütüphanesi’nde bulunan kuranın serlevha varağında zencerek kısmında geçen geometrik geçme araları bitkisel motifler ile kare alanlar süslenmiştir. Ruzbihan’ın eserlerinde ilk defa zencerek içerisindeki desen tasarımının da renklendirildiği görülmektedir. Turuncu, pembe ve yavruağzı renkleri ile ardışık bir şekilde renklendirilmiştir (bkz. Görsel.30).

Ruzbihan eserlerinde genellikle dış pervaz kısmı ve pervazın içerisinde bulunan dikdörtgen alanın köşelerinde oluşturulan desen ile dış pervazda hazırlanan desen bir bütünlük oluşturur. Desen devamlılık hissi uyandırır zencerek kısmı desenin üzerine sonradan eklenmiş dikdörtgen bir çerçeve gibi gözükmektedir (bkz. Görsel.16).

Ruzbihan'ın 1560 yılına tarihlenen Firdevs-i Şahnamesi'nde bu yüzyıldan sonra kitap tasarımlarında dış pervazların büyüdüğü görülmektedir. Eski ve yeni üslupta hazırlanan eserde görülen Ruzbihan üsluplu bitkisel motifler özellikle yaprak desenleri her biri ayrı şekilde tasarlanmıştır.

Ruzbihan'ın eserlerinde dikkati çeken önemli bir husus ise hiçbir motifle bağlantısı olmayan ve çıkışı bulunmayan ve neredeyse sayfanın bütünü sarıyan bir sarmaşığa benzeyen iplik üzerindeki geniş yapraklı motiflerdir. Bu geniş yapraklı motiflerin biçimi tokalaşan iki insanın el sıkışmasını andırmaktadır. Klasik süslemelerde daha önce görülmemiş olan bu türden bir iplik ve motif tasarımının desene farklı bir ahenk ve güzellik kattığı söylenebilir.

Yine hazine H.1500'de hatime varağında yer alan Halkâr tezyinatı XVI. yüzyılda yenilikçi bir üslup sayılan bezeme türüdür. Müzehhip Ruzbihan'ın Halkâr tezyinatında uyguladığı bitkisel hatai grubu motifler oldukça detaylı tasarlanmış olup bulunduğu döneme göre oldukça güzel yorumlanmıştır. Kendine has karakteri olan motifler tezyinat içerisinde dengeli bir şekilde dağılmış olup, kullanılan asma yapraklarına benzer yapraklar, Ruzbihan'ın belirleyici motiflerinin başında gelmektedir.

H.1500'de yer alan (vr.15b) başlık tezhibinde vakvak üslubu ile yapılan desenlerin dönemine göre ancak kaliteli Sultani Kur'an'lar da görülür. Ruzbihan'ın bu eserinden de anlaşılacağı gibi dönemin en iyi el yazmalarını süslemiştir.

Müzehhip Ruzbihan'ın el yazması eserlerinde kullandığı renkler üslubu açısından önemli bir faktördür. Ruzbihan paletinde çok geniş renk yelpazesi kullanmıştır. Şiraz'ın çok yoğun süslü ve renkli el yazmaları araştırmacıların her zaman dikkatini çekmiştir. Fakat Müzehhip Ruzbihan el yazması eserlerinde geniş renk skalası kullanmasına rağmen renklerdeki uyum ve dengenin korunduğu dikkat

çekmektedir. Bu husus Ruzbihan'ın üslubunun en önemli unsurudur. Bu kadar canlı kırmızı, lapis lazuli, ultramarin mavisi, kiremit kırmızısı renklerini son derece başarılı kullanması onun boyalarının kalitesinden kaynaklandığını göstermektedir. Günümüze dek gelen Chester Beatty Kütüphanesindeki Kur'an'da ve diğer kütüphanelerdeki el yazması eserlerinde bu durum dikkat çekmiş ve bazı araştırmacıları bu konu üzerinde çalışmalar yapmaya sevk etmiştir. Lapis Lazuli taşı Afganistan'ın kuzeyindeki Sar-i-sang'da çıkarılmaktadır. Kullandığı Lapis Lazuli "Lacivert" taşından elde ettiği renk, çok pahalı bir maden olup günümüze kadar parlaklığını yitirmemiş olması Ruzbihan atölyesinde ezilerek elde edilen diğer boyalar gibi meşakkatli bir çabanın sonucu olmalıdır. Ruzbihan el yazması eserlerinde, ultramarin mavisi tezhiplerinde en sık kullanılan mavi pigment olduğunu açıkça görülür. Ruzbihan Kur'an'ında ki bolluğu ve güzelliği gerçekten benzersizdir. El yazması eserlerinde Ruzbihan üç farklı tonda altın ve gümüşü ustalıkla kullanmıştır.

Müzehhip Ruzbihan eserlerindeki desen tasarımlarında kullandığı motifler bitkisel hatai grubu motifler olup hatai motifinin dönemine göre değişik versiyonlarına yer vererek yenilikçi bir yorum katmıştır. Yaprak motifi sanatkarın alışıla gelmiş kompozisyonların dışında sıra dışı bir tarzı ile uygulanmıştır. Görülmemiş yaprak desenlerini uygulayan Ruzbihan bazı eserlerinde yaprak motifini tokalaşan ellere benzetir şekilde sarmaşık dalları ile süslemiştir. Eserlerindeki yaprak motifini boyarken her biri ayrı bir renk olarak ve desenlerinde farklı olacak şekilde bezemiştir. Yaprakların bu denli renkli olması ve birbirinin benzeri olmayan bir tarzda çizilmesi Müzehhip Ruzbihan'a ait bir özelliktir. Motifleri boyarken noktalar ile gölge değeri verip derinlik hissi uyandıracak süslemeler yapmıştır. Ruzbihan'ın titiz fırçası minyatür tekniklerini tezhiplerinde de kullanarak farklı bir üslup oluşturduğu görülmektedir. Bu farklılık bulut motifini renklendirilmesiyle de örneklendirilebilir.

4.1. Müzehhip Ruzbihan'ın Eserlerinde Görülen İmzaları

XVI. yüzyıl Şiraz el yazmalarında imzalı eser sayısı çok fazla değildir. Özellikle müzehhiplerin hattatlara nazaran imzaları yaptığı eserlerde daha nadir görülmektedir. Müzehhip Ruzbihan eserlerine imza atan sanatkârlar arasında yer alır. Eserlerinin dördün de müzehhip olarak imzası bulunur, dört farklı yazmasında ise hattat olarak imzası bulunmaktadır. Hattat olarak imza attığında Ruzbihan el- Tabi el-Şirazi olarak tam adının geçtiğini görmekteyiz. Chester Beatty'deki Kuran'da hem hattat hem de müzehhip olarak imzası vardır.

Şiraz Tezhiplerinde önemli bir yenilik olan, belirleyici unsur Kolofondur (Stiglitz, McLees ve Watson, 2018, s.46). Kolofon, “Yazmaların ya da ilk basmaların sonunda yer alan ve yazar adı, kitap adı, basım yeri gibi bilgilerin verildiği kısım” olarak tanımlanmaktadır (turkcesozluk.com). El yazması eserlerde eserin kimin için üretildiği ve hangi sanatkârın eseri olduğu sorularının cevap bulduğu tevellüt kaydı ve hattatının ismini yer aldığı ketebe ve unvan sayfası vardır.

Oxford Kütüphanesinde bulunan Külliyyatı Sadi nüshasının zencerek kısmında Ruzbihan imzası diğer eserlerinden farklı olarak bitkisel kitabelerin arasında birbirlerine bağlayan madalyonların içerisinde yer almaktadır. Yirmi dört adet madalyonun sıralandığı zencerek deseninde Ruzbihan Şirazi'nin ismini tezhibini yaptığına dair, yirmi üçü madalyonun içerisinde yer almaktadır. Varak 2b-3a, her bir çalışan sanatçının isminin yer aldığı madalyonun içerisine yazarak listeler. Bu da belirli bir sanatçı grubu dâhilinde atölyede üretildiğini gösterir (Stiglitz, McLees ve Watson, 2018, s.47).



Görsel.8 – Külliyyatı Sadi eserindeki imzası

“ع ل ي د ل ا ع ب د ر و ز ه ب ا ن ا ل م ذ ه ب ”

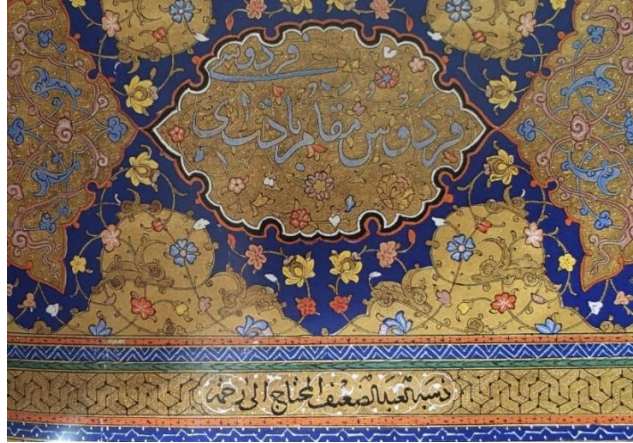
(Tanrı'nın kulu Ruzbihan'ın elinde tezhiplenmiş mudhahhib)

Aşağıda bahsi geçen Kuran’lar da Ruzbihan’ın imzası ketebe sayfasında eserlerin hattatı olarak Ruzbihan el-Tabi el-Şirazi olarak geçmektedir (bkz. Görsel.9).

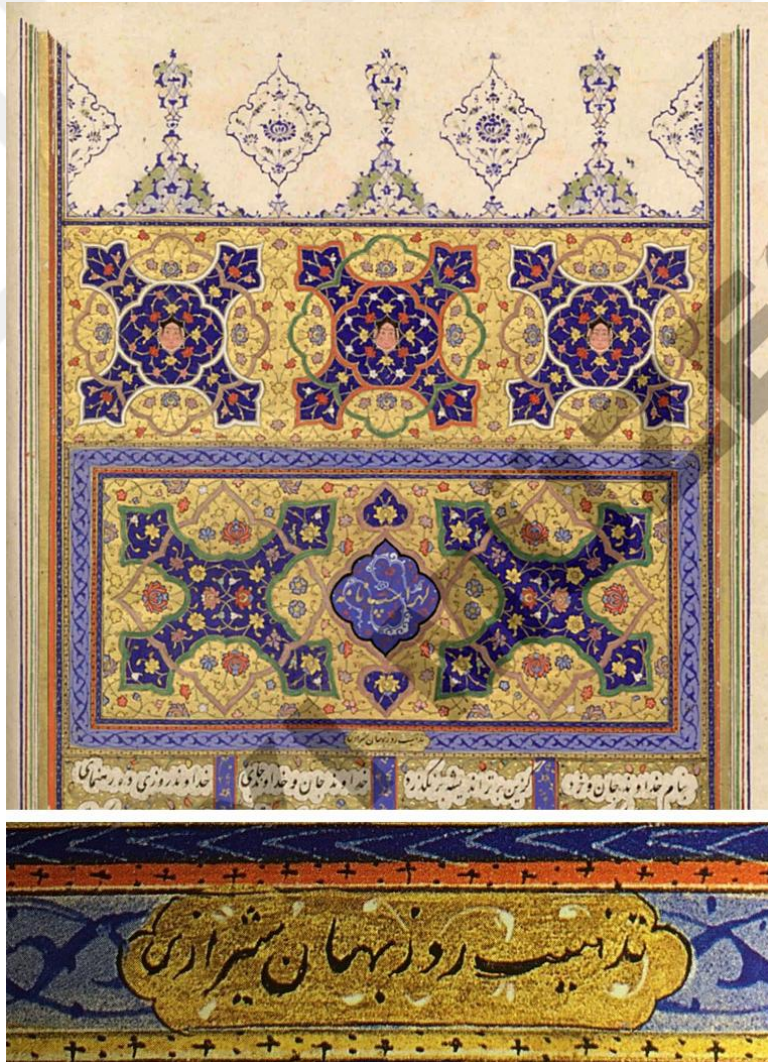


Görsel.9 –Astan-i Kuds-i Rezevi kütüphanesindeki imzası.

Ruzbihan müzehhibin son imzası olan Firdevs-i Şahnamesi’nde (TSMK H.1500) envanter numarasıyla kayıtlı olan eserin hem kitabın başlangıcındaki çift sayfa takdim tezhibinde (vr.1b ve 2a) hem de ana metnin tezhipli başlığında (vr.15b) imzası görülür. Yazmanın ketebe kendine ilişkin başka hiçbir bilgi içermez. Buna mukabil Ruzbihan’ın imzası bulunan bu son derece kaliteli Şahname nüshası yaklaşık olarak 1560 yılına tarihlenmektedir (bkz. Görsel.10, Görsel.11).

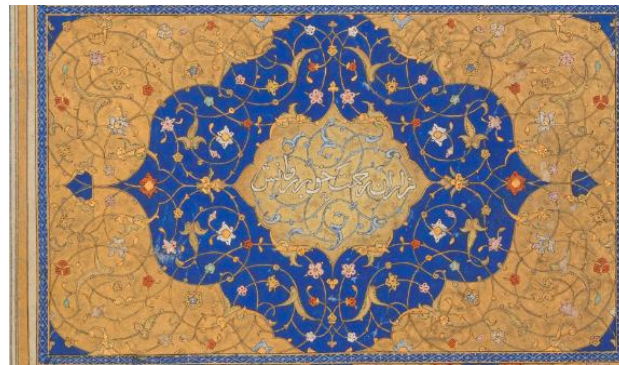


Görsel.10 – TSMK H.1500 eserindeki imzası



Görsel.11 – TSMK H.1500 vr.15b Başlık Tezhibindeki imzası

New York, Metropolitan Sanat Müzesi'nde bulunan, 1509-1510 olarak tarihlenen, Şiraz Nizam-i Hamsesi Na'im-al-Din Ahmad olarak ismi geçen hattat ve babasının ismi veya Munümeddin Muhammed el- Ahvadi el- Hüseyini'dir. Ruzbihan Müzehhibin babası olması ihtimali yüksektir. Tezhibini Müzehhip Ruzbihan süslemiştir. Müzehhibin ismi yukarıdaki görselin içerisindeki Kitabe'de geçmektedir (bkz. Görsel.12).



Görsel.12 – Nizam-i Hamsesi imzası

Aşağıdaki görselde Müzehhip Ruzbihan genellikle eserlerinde dua sayfasının sonlarına doğru yatay pervazın içine yer alan imzası ve bilgilerin bulunduğu kısım görülmektedir (bkz. Görsel.13).



Görsel.13 - Chester Beatty Kütüphanesi Kur'an Zahriye sayfası (vr. 445)

Bu kısımda “Tasharrafa bin- Tahririhi va Taggaddama bi-Tarkimihi” ibaresi hattatı olduğu konusunun kanıtını gösterir. Tahrir ve terkim terimlerini bir arada kullanan, Müstensih'in el yazmasının hem istinsahını hem de tezhibini üstlenmiş olduğunu ifade eder. Pervazın ikinci dikdörtgen paftasında “El-Fakir Ruzbihan Muhammed el-Tabi el-Şirazi Haşallahi fi Cennet-i el- Haşim Muhammedil Mülk-i” ibaresi yer almaktadır (bkz. Görsel.14).



Görsel 14 - Chester Beatty Kütüphanesindeki Kur'an'da yer alan imzası

Aşağıdaki görsellerde Müzehhip Ruzbihan'ın genellikle eserlerinde dua sayfasının sonlarına doğru yatay pervazın içine tahrir ve terkim terimleriyle bir arada imzasını attığı görülmektedir (bkz. Görsel.15).



Görsel 15– Müzehhip Ruzbihan'ın imzaları

4.2. Müzehhip Ruzbihan'ın Eserleri

Tablo 1- Müzehhip Ruzbihan'a atfedilen veya imzalı eserlerinin tarih sırasına göre dizilişi

Eserin Adı, Yapıldığı Yıl ve Yer	Bulunduğu Yer ve Envanter No	Ölçüleri	Açıklama
<i>Nizam-i Hamsesi</i> 1509-1510 Şiraz	<i>New York, Metropolitan Museum of Art, (MMA)</i> New York, Metropolitan Sanat Müzesi 13.228.6	29,2x17,8 cm	Na'im-al-Din Ahmad olarak ismi geçen hattat ve babasının ismi veya Munümeddin Muhammed el- Ahvadi el- Hüseyini'dir. Ruzbihan Müzehhip'in babası olması ihtimali yüksektir. Tezhibini Müzehhip Ruzbihan süslemiştir.
<i>Hüsrev Dehlevi Divanı</i> 1514-1515 Şiraz	<i>Museum of Islamic Art, Berlin</i> Berlin, İslam Eserleri Müzesi Ms.16016	27x16 cm	Munumeddin el Avhadi Hüseyini (istinsah etmiş) Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibi yapılmıştır. Müzehhibi olarak imzası vardır.
<i>Şehname-i Firdevsi</i> 1515-1518 Şiraz	<i>Arthur M. Sackler Gallery, Washington, DC., Smithsonian Institution</i> Arthur M. Sackler Galerisi, Smithsonian Enstitüsü, Washington, DC. S1986.58.1	29x19,4 cm	Hattatı bilinmiyor. Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibini yaptığı düşünülmektedir. "atfedilmektedir".
<i>Külliyyati Sadi</i> 1515-1520 Şiraz Hz. Mevlâna Hüsameddin İbrahim Asithanesi	<i>Oxford Bodleian Library</i> Oxford Bodlian Kütüphanesi OBL Fraser:73	29,3x14,7 cm	Hattatı bilinmiyor. Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibi yapılmıştır. Müzehhibi olarak imzası vardır.
<i>Kur'an-ı Kerim</i> 1520' civarı olduğu düşünülmektedir. Şiraz	<i>Chester Beatty Library, Dublin</i> Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin Ms. 1588, MS arab	44,2x31,8 cm	Hattatı Ruzbihan el- Tabi el- Şirazi dir. Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibini yaptığı düşünülmektedir.
<i>Kur'an-ı Kerim</i> 1523-1524 Şiraz	<i>National Museum of Iran, Tehran</i> Tahran, İran Ulusal Müzesi Ms. Arab 79 / Microfilm 330	29x18 cm	Pir Muhammed el- Tani hattını yazmıştır. Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibi yapılmıştır. Müzehhibi olarak imzası vardır.
<i>Emir Hüsrev Dehlevi Divanı</i> 1525- 1526 Şiraz	<i>Bibliothèque nationale de France Paris (BNF)</i> Fransa Milli Kütüphanesi Paris Supplément Persan 731, MS pers.	Ölçüsü bilinmiyor	Hattatı bilinmiyor. Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibini yaptığı düşünülmektedir.

Tablo 1'in devamı

Eserin Adı, Yapıldığı Yıl ve Yer	Bulunduğu Yer ve Envanter No	Ölçüleri	Açıklama
<i>Kur'an-ı Kerim</i> 1545-1546 Şiraz	<i>Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Londra</i> Londra, Nasser D. Khalili İslam Eserleri Koleksiyonu QUR 111 - MS arab	26,6x17 cm	Hattatı Ruzbihan el- Tabi el- Şirazi'dir. Müzehhip imzası bulunmamaktadır.
<i>Kur'an-ı Kerim Sayfası</i> 1550' civarı olduğu düşünülmektedir. Şiraz	<i>Arthur M. Sackler Gallery, Washington, DC., Smithsonian Institution</i> Washington, DC., Smithsonian Enstitüsü, Arthur M. Sackler Galerisi S1986.82.1-2 MS pers.	29x19,4 cm	Hattatı bilinmiyor. Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibini yaptığı düşünülmektedir.
<i>Kur'an-ı Kerim</i> Tarih Bilinmiyor Şiraz	<i>Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, Londra</i> Londra, Nasser D. Khalili İslam Eserleri Koleksiyonu QUR 60 - MS arab	32,5x21 cm	Hattatı Ruzbihan el- Tabi el- Şirazi'dir. Müzehhip imzası bulunmamaktadır.
<i>Kur'an-ı Kerim</i> 1547- 1548 Şiraz	<i>Āstān-e Qods Library, Mashhad</i> Meşhed, Astan-i Kuds-i Rezevi Kütüphanesi no. 136 – MS arab	28x18 cm	Hattatı Ruzbihan Muhammed el- Tabi el- Şirazi dir. Müzehhip imzası bulunmamaktadır.
<i>Emir Hüsrev Dehlevi</i> 1560 Şiraz	<i>Michigan University Library</i> Michigan Üniversite Kütüphanesi Isl. Ms. 266	23,5x15 cm	Hattatı bilinmiyor. Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibi yapılmıştır. Müzehhibi olarak imzası vardır.
<i>Şehname-i Firdevsi</i> 1560' civarı olduğu düşünülmektedir. Şiraz	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK) H. 1500	38x22 cm	Hattatı bilinmiyor. Ruzbihan Şirazi, tarafından tezhibi yapılmıştır. Müzehhibi olarak imzası vardır.

5. BÖLÜM: KATALOG

5.1. Katalog

Bu bölümde; Müzehhip Ruzbihan'ın imzası bulunan beş yazma eser incelenerek analizi yapılmıştır. İncelenen eserlerin üçü Kur'an, ikisi de edebi eserdir. Çalışma kapsamında incelenen eserler yapıldığı yıllara göre kronolojik olarak sıralanarak aşağıda verilmiştir.

1. Oxford Bodleian Kütüphanesinde bulunan Külliyyat-i Sadi eserinin serlevha tezhibi analiz edilmiştir.
2. İran Ulusal Kütüphanesinde bulunan Kur'an'ın serlevha tezhibi analiz edilmiştir.
3. Khalili İslam Sanatı Koleksiyonunda bulunan Kur'an'ın serlevha tezhibi analiz edilmiştir.
4. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan Firdevs-i'nin Şahname eserinin serlevha tezhibi, hatime sayfası ve başlık tezhibi analiz edilmiştir.
5. Chester Beatty Kütüphanesinde bulunan Kur'an'ın zahriye tezhibi ve serlevha tezhibi analiz edilmiştir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan Firdevs-i'nin Şahname eserinin serlevha tezhibinin analiziyle birlikte hatime sayfasının ve başlık tezhibinin de analizi yapılmıştır. Müzehhip Ruzbihan'ın hatime sayfasını halke tarzıyla, başlık tezhibini de vakvak üslubu ile süslemesinin sanatçının üslubunu ortaya koymak açısından önemli olduğu düşüncesiyle analizleri yapılmıştır.

Chester Beatty Müzesinde bulunan Kur'an'ın serlevhasıyla birlikte zahriye sayfasının da incelenerek analizlerinin yapılmasındaki amaç ise; Ruzbihan'ın üç farklı yazı çeşidine süsleme unsurlarını ekleyerek hat ve tezhip sanatında maharetli olduğunu göstermesi açısından önemli görülmesinden kaynaklanmaktadır.

5.1.1. Serlevha, Külliyyat-i Sadi (env.no. OLB Fraser 73)



Görsel.16 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (OLB Fraser 73)

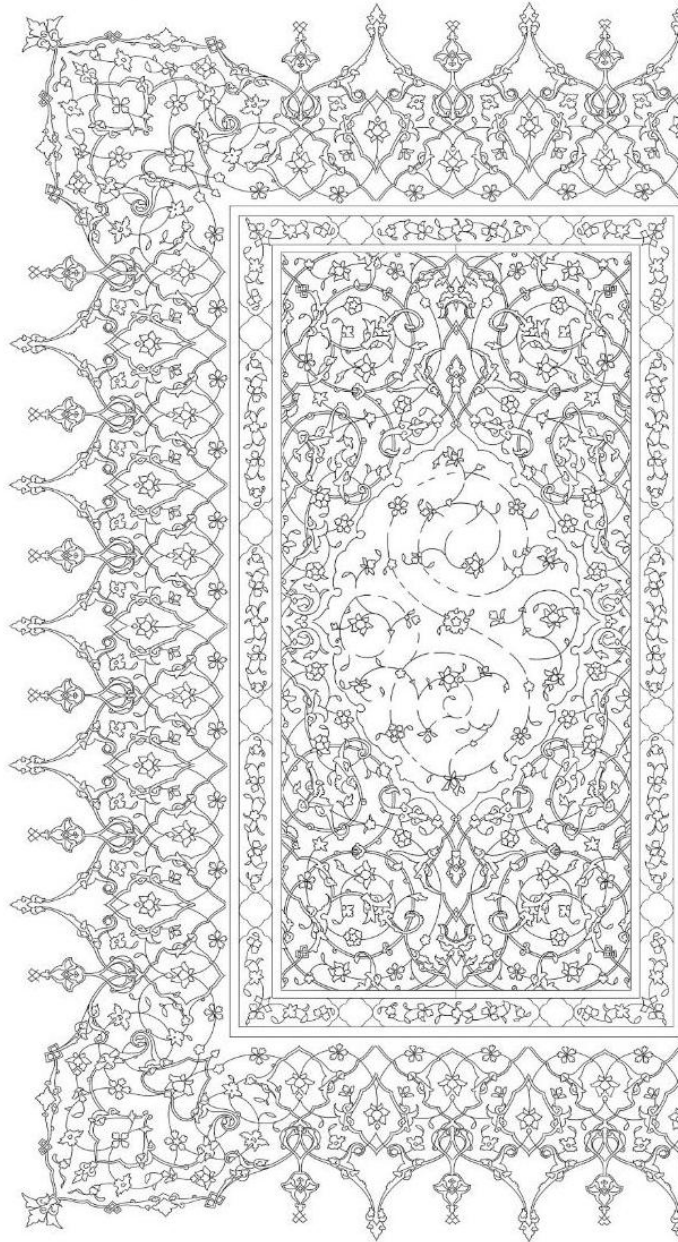
Kütüphane	Oxford Bodleian Kütüphanesi		
Env. No	OLB Fraser 73	Yazı Çeşidi	Nestalik
Eser Adı	Külliyyat-i Sadi	Varak Sayısı	2b-3a
Türü	Takdim Tezhibi	Satır Sayısı	6
Tarih	1515-1520	Kitap Kabı Ebadı	29,3x 14,7 cm
Ketebe	Hattatı Bilinmiyor	Zehebe	Müzehhip Ruzbihan

Oxford Bodleian Kütüphanesinde bulunan Sadi Külliyyatı'nın ketebesi bu eserin Mevlâna Hüsameddin İbrahim Asitanesin'de hazırlandığını göstermektedir. Bu serlevhanın tezhibi yapıldığı yıldan en az 15-20 yıl sonra popüler olacak bir tasarımın çok erken bir örneğini ortaya koymaktadır. Yukarıda künyesi verilen serlevha sayfasının tasarım düzeni ve takdim minyatürlerini çevreleyen kenarsuyu tezhibindeki bulut motifi kullanımı, 1520'li yılların Şiraz yazmalarında yaygın olarak görülmektedir. Ayrıca serlevha tezhibi iç alanının pafta düzenlemesi de enine ve

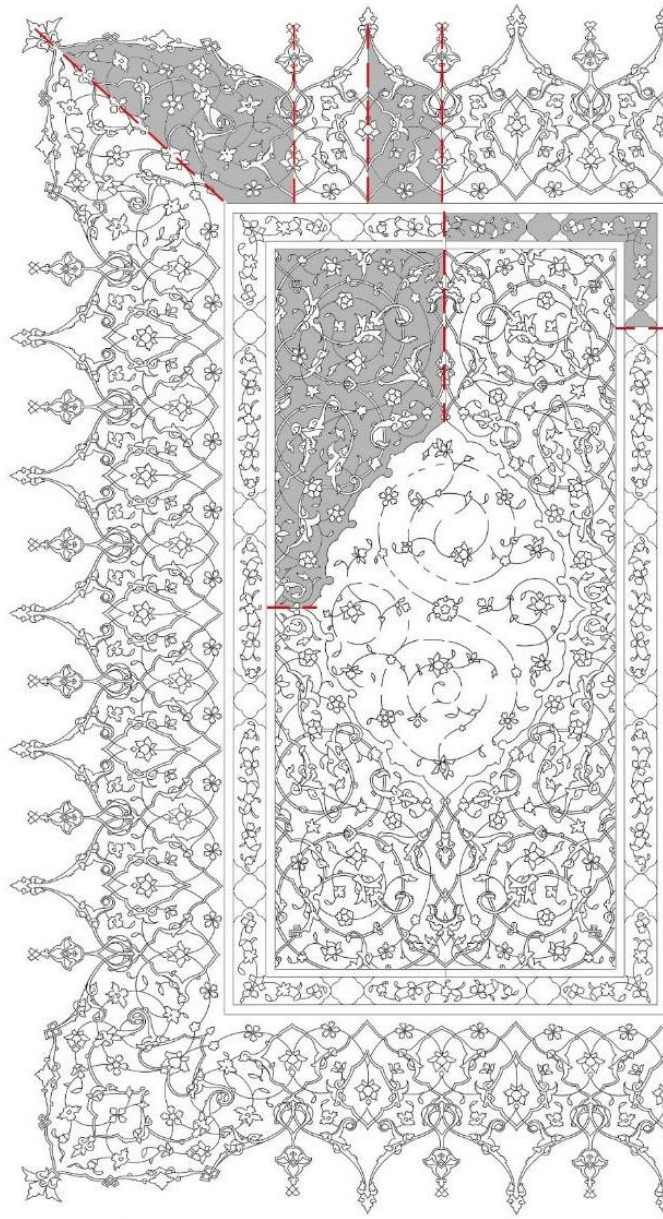
boyuna paftalara ayrılmadan, dendan ve rumi motifleriyle oluşturulmuştur. Bu yenilikler Şiraz atölyesinde Akkoyunlu Dönemi tezhibinin inceliklerinin yanı sıra kullanılan yeni tasarımlarla Safevi dönemi Şiraz üslûbunun oluşmasını sağlamıştır. Eser adeta âlemli kubbeleri andıran, üzerleri tıgılı taç motifinden yapılmış sınırlandırılmamış bordürün daha ileriki yıllarda popüler bir hale gelmesi, Ruzbihan'ın atölye gelenekleri Akkoyunlu döneminden Safevi dönemine kesintisiz devam etmiş olan bir grup Şirazlı müzehhibin arasında yer aldığına işaret etmektedir. Bu sanatçılar Akkoyunlu dönemi tezhibinin inceliklerinin yanı sıra kullandıkları yeni tasarımlarla Safevi dönemi Şiraz tezhibinin yaratıcısı olmuşlardır. Oxford'daki Sadi Külliyyatı'nın ketebesini yazmanın Mevlâna Hüsameddin İbrahim Asitanesinde tamamlandığını belirtmektedir. Aynı yerin ismi Oxford Sadisi'yle birlikte on tane yazmanın ketebesinde geçmektedir. Bu ketebelerin bazılarında ise bu asitanenin Şiraz'da bulunduğu belirtilir (Uluç, 2006, s.97).

El yazması eser, takdim tasviri ile minyatürü yapılmış, çift sayfa figüratif bir resimle başlar (Stiglitz, McLees ve Watson, 2018, s.46). Ayrıntılı olarak aşağıda değerlendireceğimiz vr.2b-3a. (bkz. Görsel.17) serlevha tezhibi yer alır. Dış pervazı dikdörtgen bir merkezle çevrili panelden oluşan simetrik bir kompozisyon sunar. Bu sayfalarda alışılmışın dışında tezhip tasarımlarının enlemesine ve boylamasına olan bölümleri ortadan kalkmış, sayfanın tamamı XV. yüzyılda ortaya çıkan salbekli şemse ve köşebentli kitap kaplarının tasarımını benimsemiştir. Etrafında kitap kaplarında da olduğu gibi küçük paftalardan oluşan ince bir bordür yer alır ve aynı zamanda kitap kaplarından farkı olarak sayfa kenarlarına doğru serbestçe yayılan ana panoyu üç taraftan çevreleyen taç ve tığ motifli çift kat lacivert ve altın ile renklendirilmiş geniş bir bordüre sahiptir. Bordürün iç tarafını tamamlayan zencerek kısmında, ilerleyen yıllarda Şiraz el yazmalarında bulunan tezhiplerin üslup özelliği haline gelen yeni eğilimler otaya çıkmıştır. Bunun en iyi örneği Külliyyat-i Sadi'dir. Eserin serlevha tezhibinin yatay ve dikey bölümlere sahip olmak yerine Ruzbihan tasarımı, her bir merkezi dikdörtgenin kenarı ile çevrelenmiş zencerek kısmının yer aldığı alanda simetrik bir şekilde bölünen ve madalyonlar ile birbirine bağlanan bitkisel kartuşlarla tamamlanmıştır. Bu madalyonların içerisinde Müzehhip Ruzbihan'ın imzası ve atölyede çalışan diğer sanatkarların isimleri yer almaktadır.

Merkezinde her iki sayfada, madalyonlar şeklindeki alan içinde, Alî ibn Bîsûtûn'ın Sa'dî'nin çalışmalarına önsözünü yazdığı Nestalik, alfabesiyle kobalt zemin üzerine bitkisel motifli helezonlar kullanılarak süslenen şemse formu, alan üzerine altın ile metin yazılmıştır.



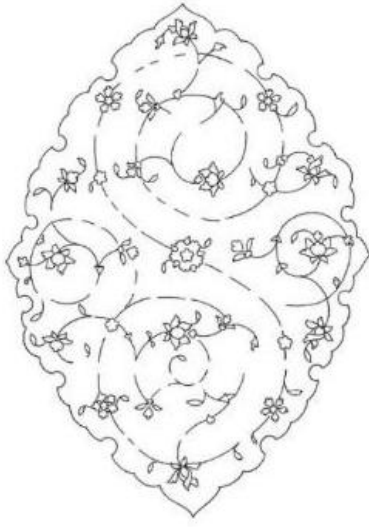
Görsel.17 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Desen Çizimi 1



Görsel.18 - Serlevha, Külliyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Desen Çizimi 2

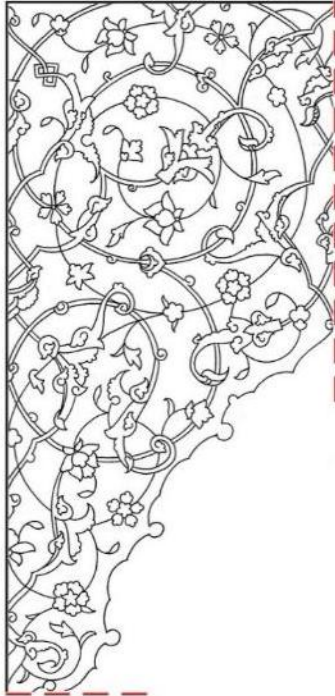
Varak 2b-3a’da bulunan (bkz. Görsel.17) takdim tezhibi serlevhasın da salbekli şemse ve köşebentli bir tezyinat yer alır. Şemse’nin merkezindeki dikdörtgen alan içerisinde şemse formu kobalt zemin üzerine altınla yazılıdır. Eserin ön sözünün bulunduğu Nestalik hattı ile yazılı metin yer almaktadır.

Karşılıklı çift sayfa olarak hazırlanmış olan, Şemsenin merkezinde “S” bandı üzerine helezon iplikler bitkisel motiflerle süslenmiştir.



Görsel.19 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi
(vr. 2b-3a), Desen Çizimi.3

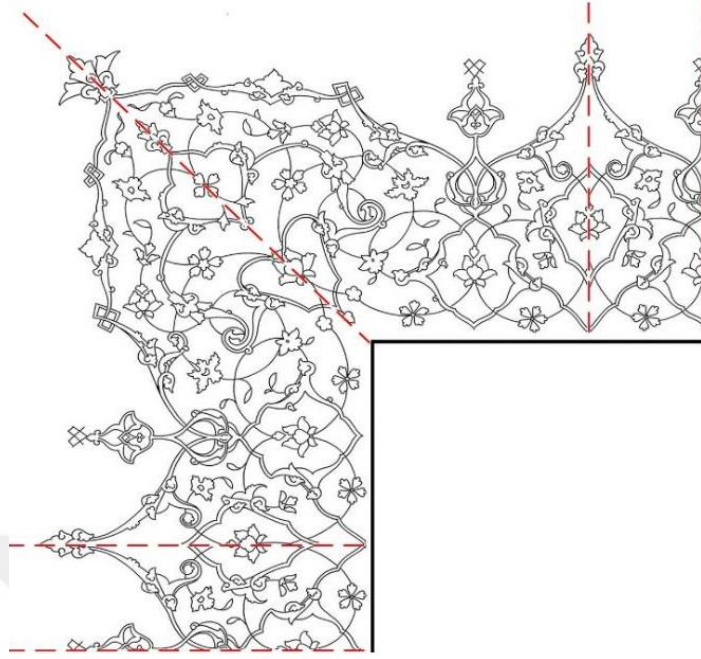
Şemse salbek formunda hazırlanmış serlevha sayfasının salbek kısmında sarı altın iplik üzerine yerleştirilmiş, sarılma Rumilerin meydana getirdiği kapalı formdan oluşur. Sarılma Rumi motifinde kullanılan altın sarılan yerler koyu iplik kısımları parlak olacak şekilde süslenmiştir. Klasik üslupta hazırlanmış salbekin zemini lacivert olup içinde aynı şekilde kapalı formda Rumi palmeti vardır.



Görsel.20 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi
(vr. 2b-3a), Desen Çizimi.4

Sarılma altın iplikler ile oluşturulan köşebentler üzerine yine sarı altın ile ayırma sarılan Rumi ile aynı şekilde tepelik motifi yer alır. Cetvele birleştiği her iki ucu da iplik üzerindeyken farklı yarım tepelikler ile sonlandırılır. Köşebent'in içerisinde biri Hatai diğeri Rumi'ye ait olmak üzere iki ayrı helezon dolaşmaktadır. Şemse'nin içerisinde kobalt cetvele yakın olan kısım ise sıvama sarı altın boyalıdır. Köşebentler de ise kobalt mavisi kullanılmıştır.

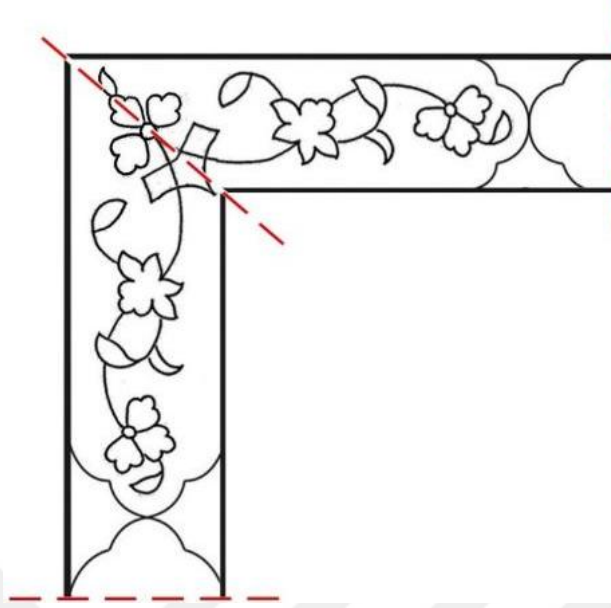
Şemse salbek ve köşebentler arasında kalan zemin $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre, sarılma Rumi ve bitkisel helezonlar simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir.



Görsel.21 – Serlevha, Külliyyat-i Sadi (vr. 2b-3a), Desen Çizimi 5

Varak 2b-3a numaralarında yer alan serlevha tezhibi (bkz. Görsel.17) 29x14 cm ebadındadır. 5 cm genişliğinde ki dış pervazda paftalar altın sarılma Rumi'ler ile oluşturulmuştur. $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre düzenlenmiştir. Birbirinin tekrarı olan bitkisel ipliklerin simetrisi alınarak Rumi helezonlar ile kesişme yerlerinde Hatai motifi ve Rumi tepeliklerle birbirlerine bağlanarak paftalar oluşmuştur. Oluşan paftalarda altın mat ve parlak renkte kullanılmıştır. Tekrarlanarak kullanılan altın aralarında kalan paftalar lacivert ile zemin rengi boyanmıştır. Ana panoyu çeviren yatay ve dikey formda üç tarafı kapsayacak şekilde tamamlanmıştır.

Ana panoyu üç taraftan çevreleyen taç şeklindeki paftalar Rumi alemli tığlarla sonuçlandırılmıştır. Hatai grubu motiflerinde ise mavi, turuncu, sarı, yeşil renkler kullanılmıştır. Yapraklar zaman zaman sülyen rengi ile boyanmış ve sonuçlandırılmıştır.



Görsel.22 - Serlevha, Külliyyat-ı Sadi (vr. 2b-3a),
Ara pervaz desen çizimi

Zencerek kısmında kitabeli zencerek şeklinde hazırlanmış paftalar aralarına küçük madalyonlar koyularak tekrar edilmiştir. Yukarıdaki Külliyyat-ı Sadi Fraser 73'ün açıklamasında bahsettiğimiz gibi madalyonların içerisinde Müzehhip Ruzbihan'ın imzası ve aynı atölyede iş bölümü yaparak çalıştıkları düşünülen sanatkârların isimleri yer almaktadır.

Uzun paftaların zeminleri sarı olup madalyonların içerisi zemin lacivert renkte boyanmıştır. Uzun paftalarda hatai grubu motifler ters simetri esasına göre hazırlanmıştır. Paftaların ve madalyonları oluşturan formların dışına sülyen rengi ile ince bir kuzu çekilmiştir.

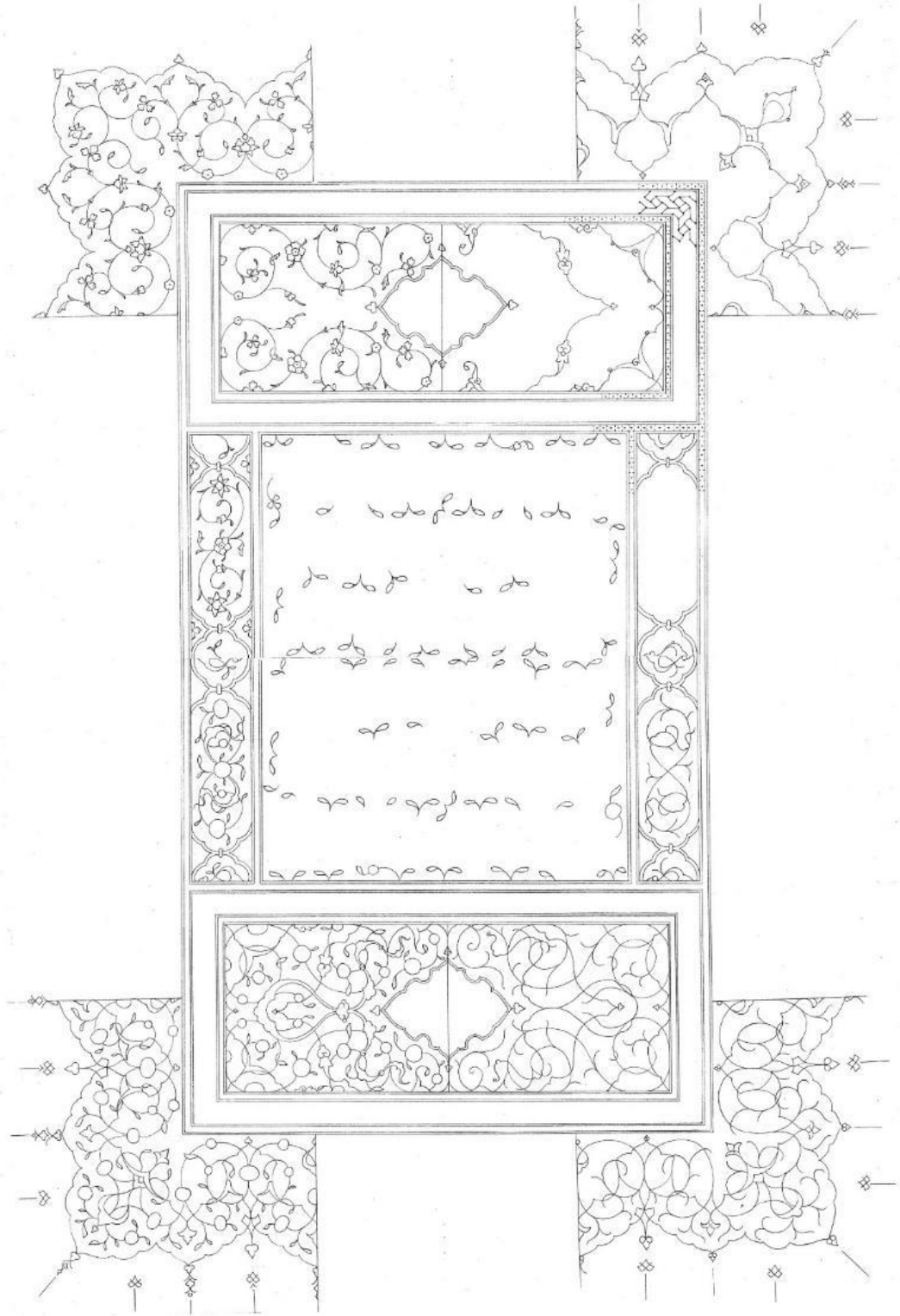
5.1.2. Serlevha, Kur'an-ı Kerim (env.no. 1b-2a)



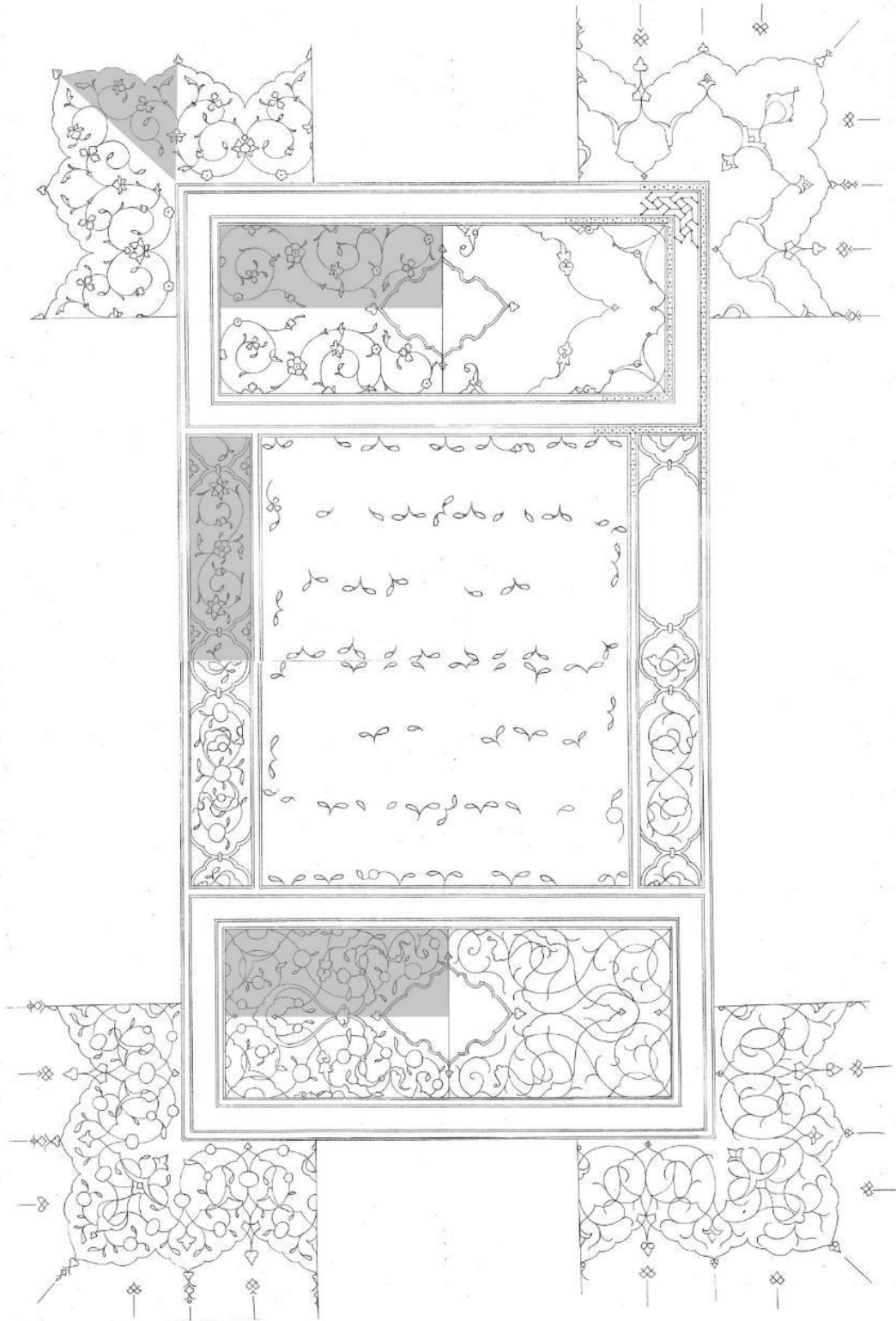
Görsel.23 – Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a)

Kütüphane	İran Ulusal Kütüphanesi		
Env. No	1b-2a	Yazı Çeşidi	Nestalik
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim	Varak Sayısı	330
Türü	Serlevha	Satır Sayısı	6-6
Tarih	1523-1524	Kitap Kabı Ebadı	28x18 cm
Ketebe	Pir Muhammed el-Tani	Zehebe	Muhammed Ruzbihan el-Tabi el-Şirazi

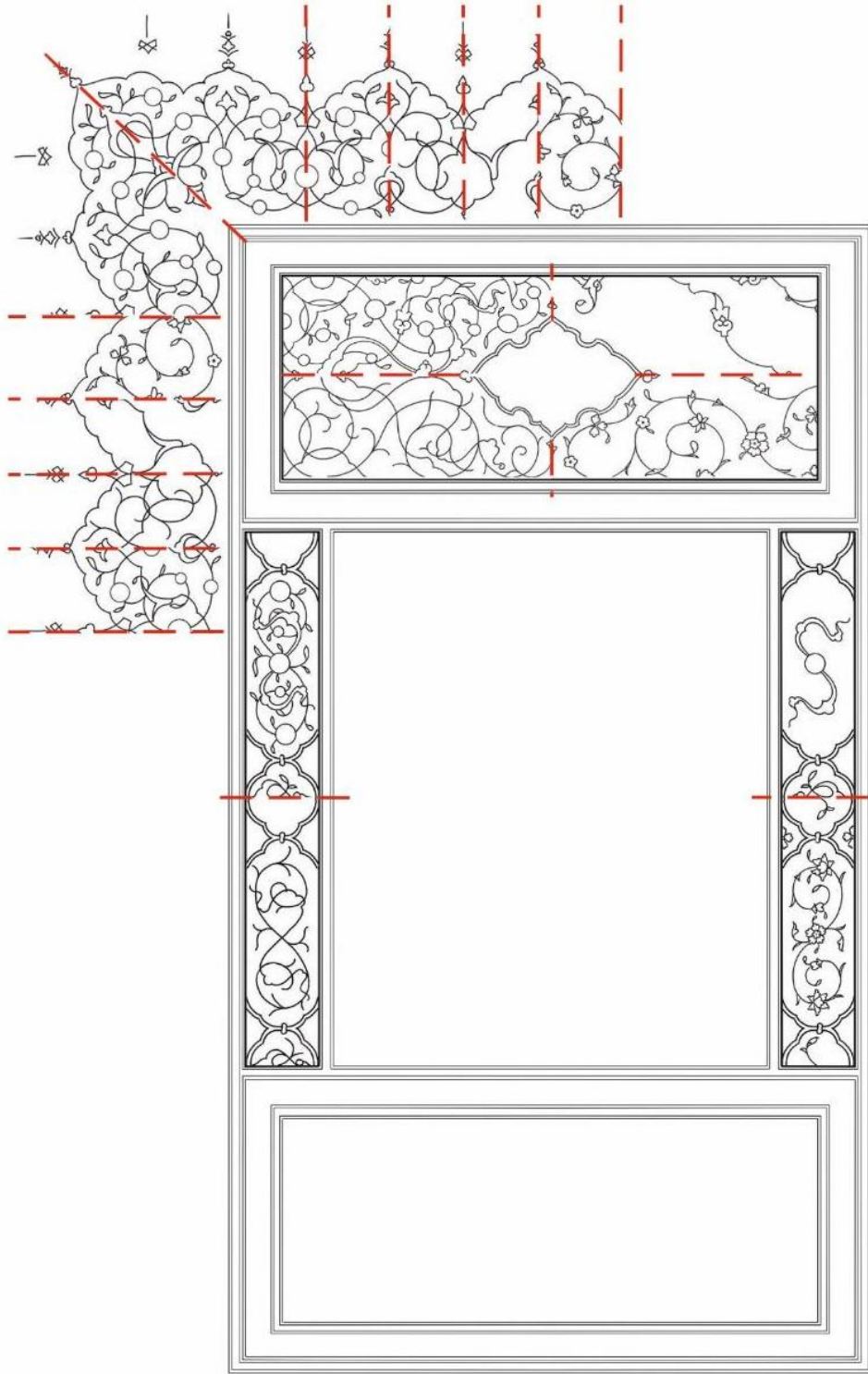
1523'de yapılmış olan bu Kur'an'ın Fatiha suresinin içerisinde bulunduğu serlevha tezhibi XV. yüzyıl erken dönem Şiraz yazmalarında görülen "Timuri" tarzı tasarımıdır. Bu yazmanın, Görsel 23'de mevcut olan tek bir varığın görseline ulaşmış bulunmaktayız. Tezhipli sayfalarında ciddi hasar nedeniyle müze üzerinden ulaşılamamaktadır. Bu Kur'an, İran Ulusal Kütüphanesinde 79 numaralı mikrofilm ve 330 numaralı bölümde saklanmaktadır (Telikani, 2016).



Görsel.24 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.1



Görsel.25- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.2

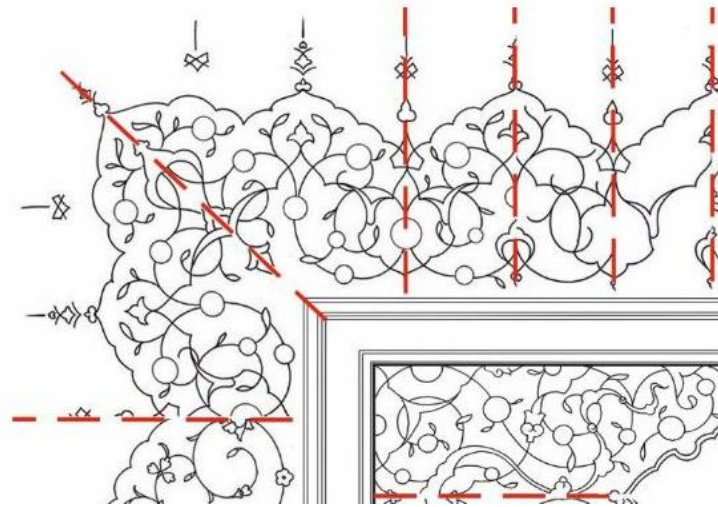


Görsel.26 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.3

1b-2a varak numaralarında (bkz. Görsel.26) yer alan serlevha paftaları altın iplikler üzerine yerleştirilen sarılma rumi anahtar motifi görülmektedir. Rumi iplikler dendanlarla tepeliklere birleştirilmiş ve pervaz üzerinde iki farklı paftaya bölünmüştür. Cetvele dayalı olan kısım altın, tığlarla sonuçlanan dendanlar içerisinde kalan zemin mavi renktedir.

Ortabağ motifi ile ayrılan lacivert zemin üzerine hatai grubu motifler yine altın helezon iplikler ile simetrik olarak tasarlanmıştır. Motifler, pembe, mavi, kırmızı, limonküfü, beyaz ve turuncu renktedir. Ortabağ motifinin içerisi lacivert zemin rengi ile doldurulmuştur. Yapraklar turuncu, altın, pembe olup Ruzbihan'ın diğer kuranlarında olduğu gibi bu Kur'an'da da renklidir.

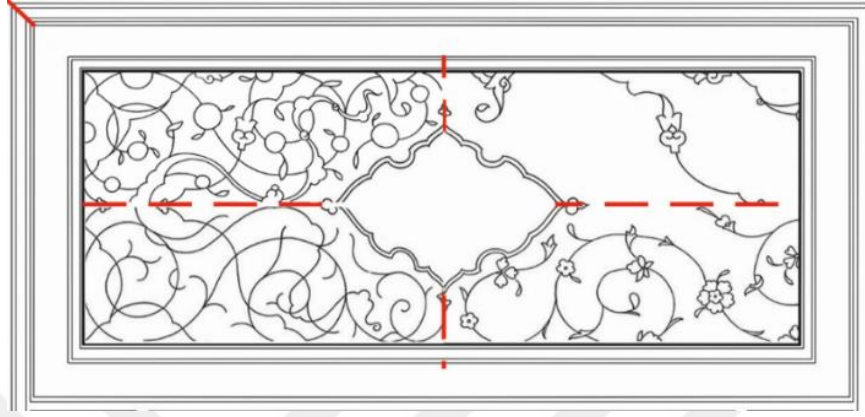
Köşede ki kapalı form altın ile boyanmıştır. Dar pervazda bu kapalı formun yerine ortabağ motifi yer almaktadır. Ulama kompozisyon türünde yapılan bu sayfanın etrafına katlanarak çoğaltılmıştır.



Görsel.27 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.4

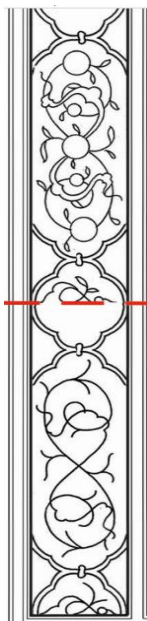
Varak 1b-2a'da (bkz. Görsel.26) görüldüğü gibi altındaki ve üstündeki kitabeler simetrik bir şekilde dört adet hazırlanmıştır. Ayet isimlerinin yer aldığı kapalı form pafta bulunur. Yazının altı ve üstünde, altın bitkisel iplikler ile oluşturulan tezhipler 2 mm'lik mavi iplikle çevrilidir. Yazının bulunduğu kitabenin içerisinde yine bitkisel helezonlardan oluşan bir tasarım mevcuttur. Kitabenin etrafı tepelikler ile çevrilerek 1 mm sülyen rengi ile tahrirlenmiştir. Kitabenin içi sıvama altın olup üzerinde ki yazı

üstübeç mürekkebi ile tahrirli olarak hazırlanmıştır. Yazının arasında dolaşan helezon kısmında simetrik bir şekilde bitkisel motifler mevcuttur. Kitabenin içerisinde, pembe, turuncu ve yeşil renkler bulunur.



Görsel.28 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.5

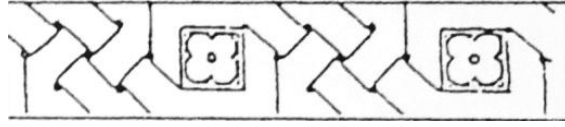
Kitabe dışında $\frac{1}{4}$ simetri esasına göre hazırlanan koltuklarda yer alan hatai grubu altın iplikler turuncu, mavi, yeşil, sarı, pembe renklidir. Bir diğer altın iplikler üzerine yerleştirilen rumi motifi kapalı form şeklinde olup ardışık şekilde dört bir yana yerleştirilmiştir zeminleri altın ile kaplanmıştır. Dört yöne katlanabilen ulama kompozisyon tarzında düzenlenerek cetveller ile sınırlandırılmıştır. Bulut motifi kitabenin her iki yanında yer almaktadır. Altın ile süslenen dolantı bulut motifi bezemeye “fıyonk” etkisi vermektedir.



Fatiha ve Bakara surelerinin sağ ve sol yanında yer alan ince uzun koltuklar, kitabeli paftalar şeklinde bölünerek yerleştirilmiştir. 1,5x11 cm ebatlarındadır. Ardışık olarak yerleştirilmiştir, kitabe içerisinde ki bitkisel iplikler üzerine helezon şeklinde yerleştirilmiş hatai grubu motifler ile “S” şeklindeki sarmal bulut motifi ile tasarlanmıştır. Kitabe arasında kalan boşluklar ise limonküfü yeşili olup kitabe 1 mm genişliğinde sülyen rengi tahrir ile çevrelenmiştir.

Görsel.29 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.6

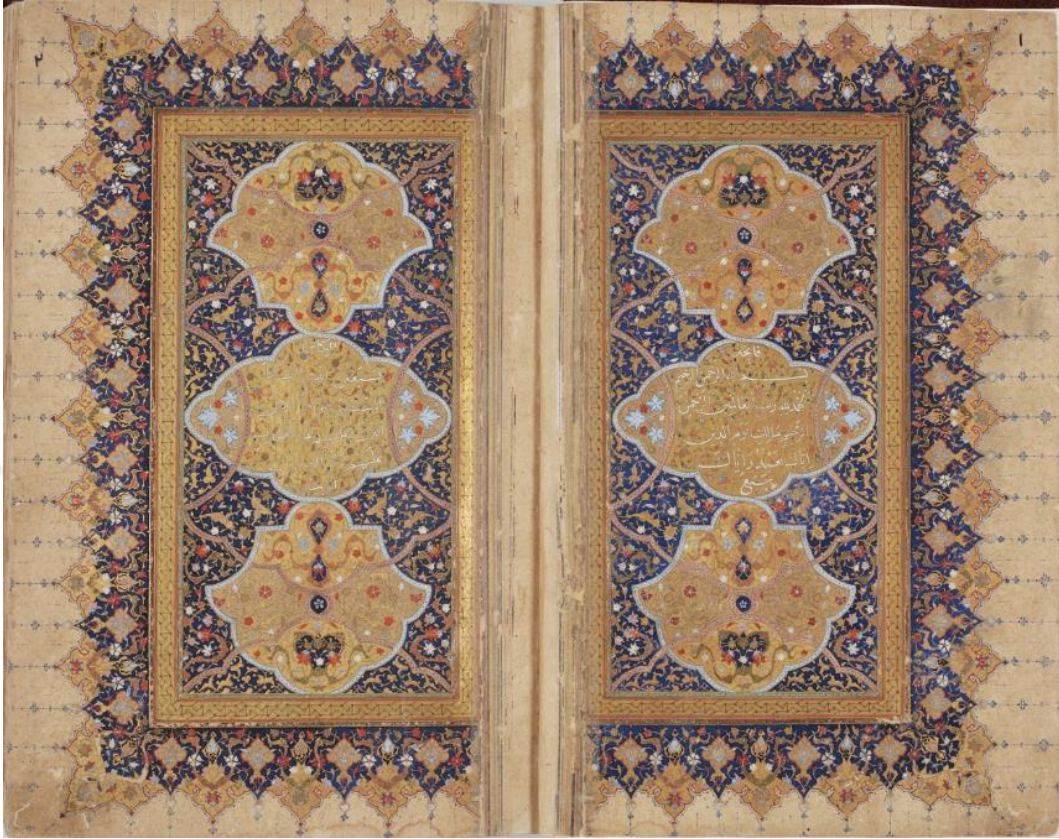
Tığlar uzun ve sık aralıklı yerleştirilmiştir olmasına ramen son derece sade uygulanmıştır. 2 cm uzunluğunda kullanılan tığlar mavi ile renklendirilmiş olup, çizgisel olarak çalışılmıştır.



Görsel.30 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Desen Çizimi.7

Eserin zencerek kısmında geçen geometrik geçme araları bitkisel motifler ile kare alanlar süslenmiştir. Hasır örgü sitili uygulanmıştır. Müzehhip Ruzbihan'ın eserlerinde ilk defa zencerek içerisinde ki desen tasarımının da turuncu, pembe ve yavruağzı renkleri ile ardışık bir şekilde renklendirildiği görülmektedir.

5.1.3. Serlevha, Kur'an-ı Kerim (env. no. QUR 111 fols. 1b-2a)



Görsel.31 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a)

Kütüphane	Nasser D. Khalili İslam Sanatı Koleksiyonu		
Env. No	QUR 111 fols. 1b-2a	Yazı Çeşidi	Nesih
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim	Varak Sayısı	256
Türü	Serlevha	Satır Sayısı	12
Tarih	1547	Kitap Kabı Ebadı	26,6x17 cm
Ketebe	Ruzbihan el- Tabi el- Şirazi	Zehebe	Müzehhip Ruzbihan atfedilmektedir.

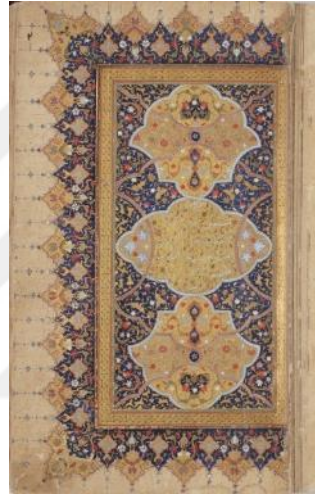
1547 tarihlenen, Nasser D. Khalili İslam Sanatı Koleksiyonunda yer alan Müzehhip Ruzbihan'ın hattat olarak imzasının Ruzbihan el-Tabi el-Şirazi olarak ketebe kaydında bulunduğu öne sürülmektedir (James, 1992, s.148), (Uluç, 2006, s.96). Müzehhip Ruzbihan'ın muhtemelen bu Kuran'ın tezhibini de yaptığını düşünen D. James, "Timur'dan Sonra. XV. ve XVI. Yüzyılların Kuran'ları" makalesinde bu konuyu ele almıştır. Zira dört Kuran nüshasının ketebe kayıtlarında Ruzbihan el-Tabi el-Şirazi şeklinde eserlerde imzası bulunduğunu yazmıştır. Bu Kur'an'ların ikisi

Khalili Koleksiyonunda, üçüncü Kur'an Chester Beatty Kütüphanesinde (CBL. ms. 1588), dördüncü Kur'an ise Astan-i Kuds-i Rezevi Kütüphanesinde (no ms. 136 arb) bulunmaktadır.

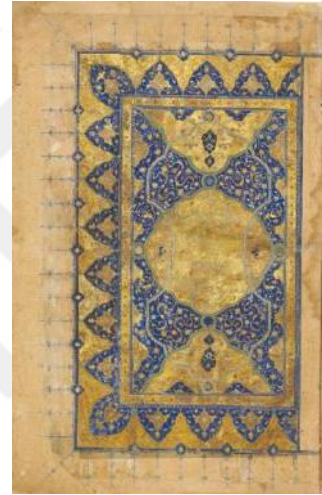
Khalili Koleksiyonu QUR 111 fols. 1b-2a'da bulunan zahriye sayfası ile Astani Kuds-i Rezevi Kütüphanesi Meşhed'de ki Kur'an'ın zahriye sayfası "2a" sayfası nerdeyse aynı istif ve üslup ile çalışılmıştır (bkz. Görsel.32). Müzehhip Ruzbihan'ın, birbirini kopyası sayılabacak bu Kur'an'larda sadece küçük ayrıntılar ve renk farklılıkları vardır.



Astan-i Kuds-i Rezevi Kütüphanesi
Meşhed "2a"
Serlevha Sayfası (1548)



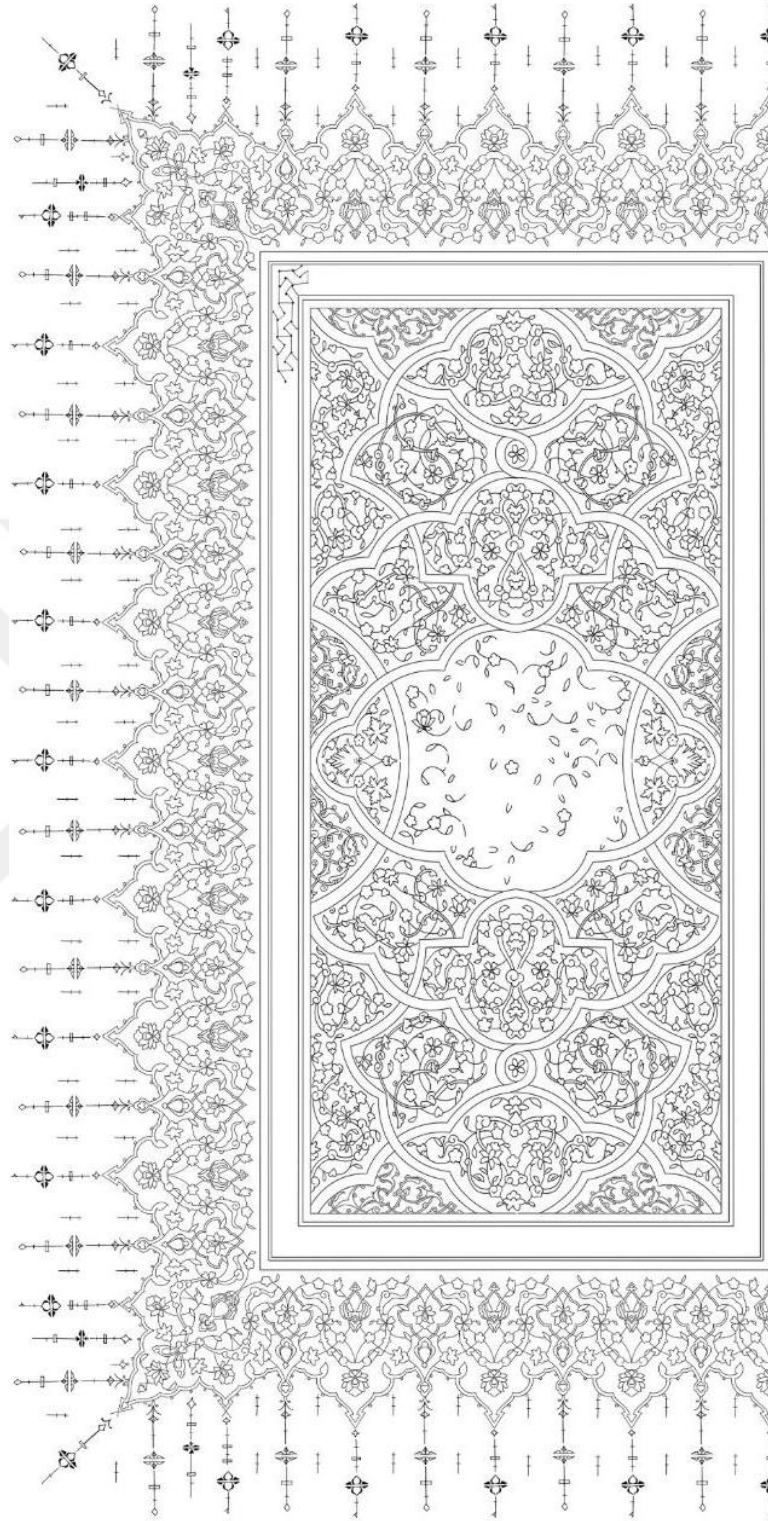
Khalili Koleksiyonu QUR 111 fols "2a"
Serlevha Sayfası (1547)



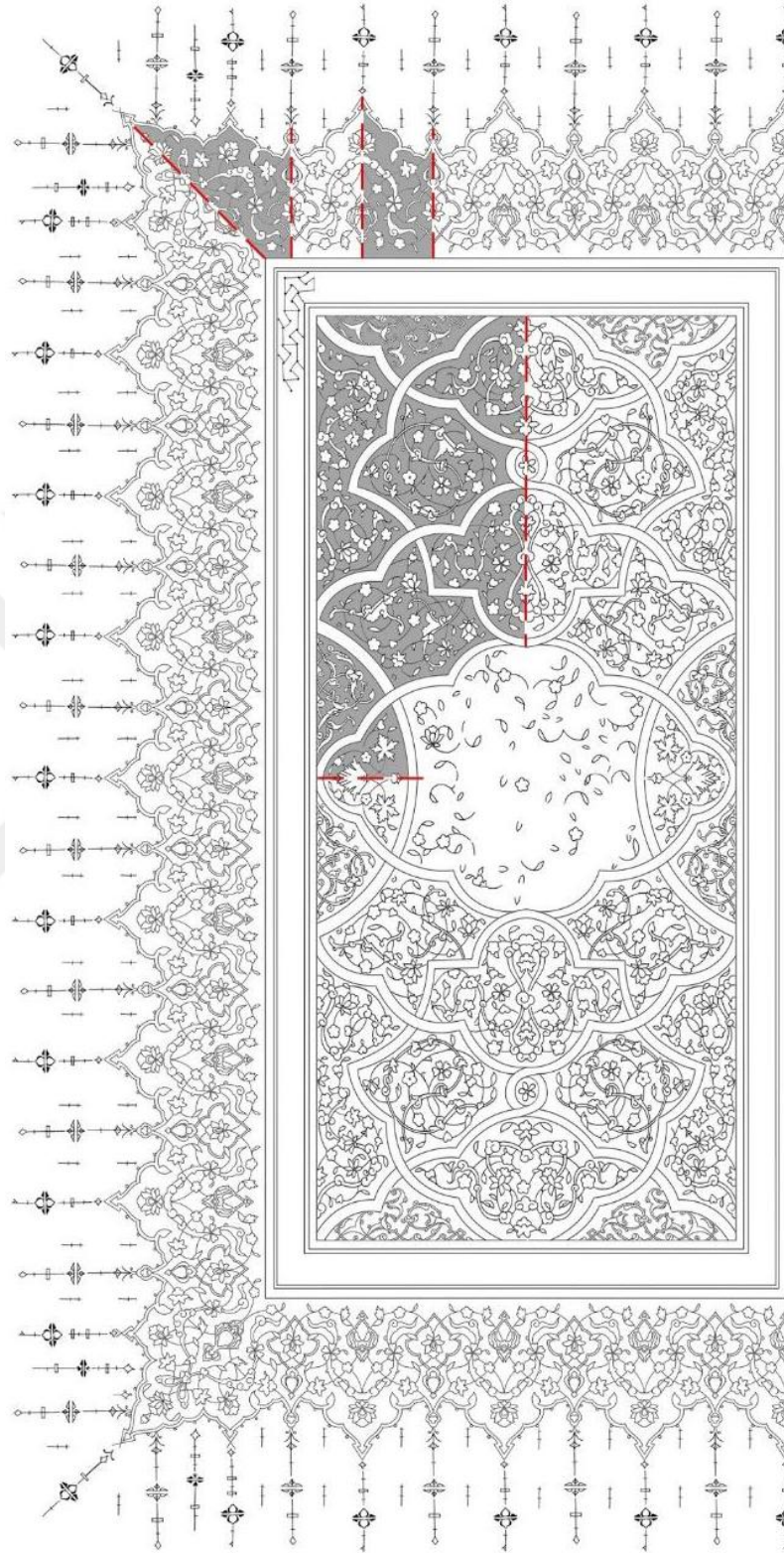
Khalili Koleksiyonu QUR 60 "2a"
Serlevha Sayfası (1545)

Görsel.32 – Kur'an-ı Kerim Serlevha Sayfası Tasarım Örnekleri

Chester Beatty Kütüphanesinde (CBL.ms.1588) de bulunan Kur'an'da paftaları bölen ince bant tasarımı diğer iki Kur'an'dan çok az farklılık göstermektedir. Bu üç Kur'an'da görülen üslup ve desen birliği aynı atölyede çalışan sanatkârların iş birliği içerisinde hazırlandığı düşünülmektedir. Müzehhip Ruzbihan bu üç eserde de birbirlerine benzer küçük farklar ile ayrılan ortak bir şablon kullanmıştır.

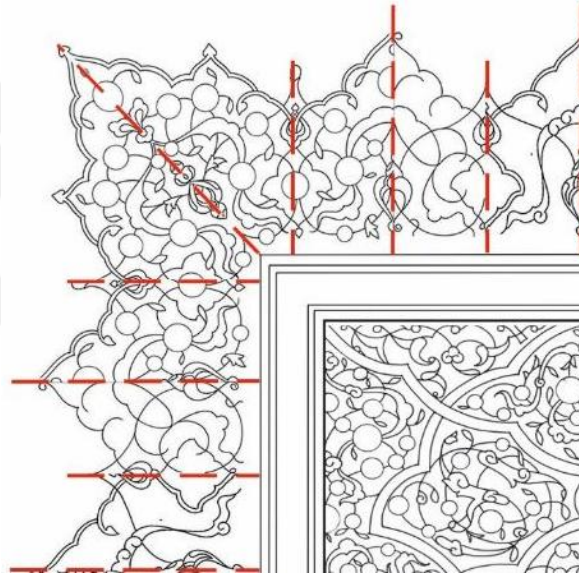


Görsel.33 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.1



Görsel.34 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.2

Eser karşılıklı çift sayfa zahriye tezyinatı ile başlamaktadır. İçteki dikdörtgen alan üzerine üç yöne katlanan ulama kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. Paftaların içi $\frac{1}{4}$ simetrik rumi motifleri ile kenardaki paftalar ise $\frac{1}{2}$ rumi ve hatai motiflerinin oluşturduğu altın ipliklerden oluşur. Merkezde bulunan zemin bitkisel altın iplikler ile paftalara ayrılmış iç pervaza yakın olan pafta kobalt rengi ile boyanmıştır. Dış pafta ise taş dendanlarla sınırlandırılan pafta zemininde altın rengi kullanılmıştır. Simetrik bir şekilde yerleştirilen kapalı formlar arasına bulut motifi kullanılmıştır. Bulutlar kök yeşili ve yavruağzı renkleri ile boyanmıştır. Paftaların zemini altın renklidir, sadece rumiler ile tezyin edilen kapalı form şeklindeki iplikler turuncu renktedir.



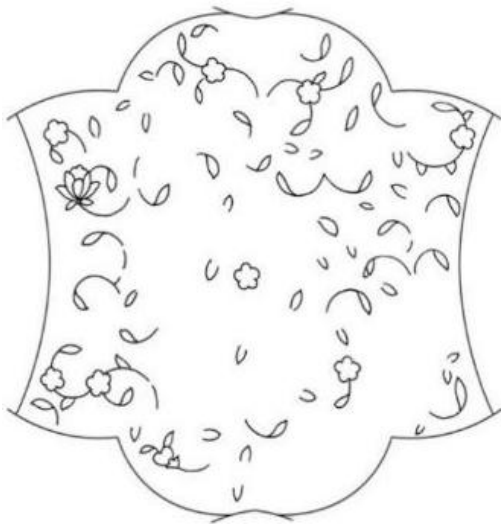
Görsel.35 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.3

Zemin renkleri ardışık olarak altın ve kobalt hazırlanan paftanın cetvele dayalı kısmı kobalt olup desenin içerisine doğru kolye gibi yerleşen rumi anahtarlarından oluşan kapalı form zemininde mat altın kullanılmıştır. Taçlar ile nihayetlendirilen dendanların içerisi yine mat altın ile süslenmiş 2 cm yüksekliğinde olan tığlarla sonuçlandırılmıştır. $\frac{1}{2}$ simetri kuralına göre ulama kompozisyon şeklinde üç yöne hazırlanan tasarımın köşe formunda rumi anahtar kullanılmıştır. Anahtarın içerisi yine yavruağzı rengi ile boyanmış ve üzerine bulut motifi dizayn edilmiştir. Bitkisel iplikler altın rengi ile boyanmıştır. Hatai gonca, penç motifinin kompozisyon kuralları

içerisinde belirli bir düzene bağlı olarak büyükten küçüğe doğru yerleştirilmiştir. Merkezde hatai motiflerine yer verilmiştir. Müzehhip Ruzbihan'ın üslubunun belirleyici özelliklerinden biri olan yaprak boyama tarzı yine bu eserde görülmektedir. Yapraklar rengârenk boyanmıştır. Çiçek detaylarında noktalarla doku vererek süslemiştir. Genellikle mavi, turuncu, yeşil, pembe renk kullanmıştır.

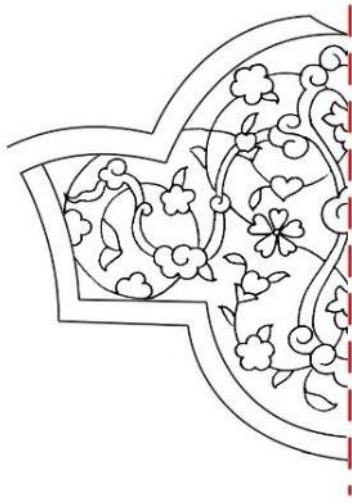
Dikdörtgen zemin içerisinde kalan pafta, desenlerin simetrisi alınarak sekiz farklı görsel şemaya bölünmüştür. Paftaları mavi ve yavruağzı bantlar birbirlerinden ayırmıştır. Simetri kompozisyon esasına dayalı olarak, hazırlanan merkez alan içerisinde mekik şeklinde olan paftada Fatiha Suresi yer almaktadır. Cetvele dayalı olan paftalar girilen, kobalt ve siyah renkle zemin boyanmıştır. İçte kalan formların zemini ise mat ve parlak altın ile boyanmıştır.

Rumi helezonlar ve bitkisel ipliklerle süslenen paftalar bulut motifi ile detaylandırılmıştır. Her paftanın etrafında 3 mm'lik yavruağzı iplik ve mavi ipliğin her iki yanında 0,5 mm'lik altın kuzular yer alır. Etrafına is mürekkebi ile tahrir çekilmiştir. Yavruağzı ve mavi ipliklerin üzerine (+) ve (/) şeklinde yine is mürekkebi ile süsleme unsuru olan paftaları birbirinden ayıran bantlar yer alır.



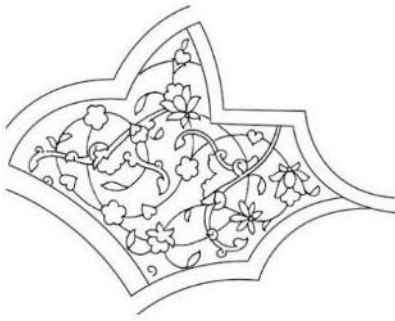
Varağın merkezinde bulunan Fatiha suresinin yer aldığı paftanın zemini altın ile boyanmış ve altın parlatılmıştır. Pafta serbest kompozisyon kuralları çerçevesinde oluşan bitkisel iplikler ile oluşturulan helezon dallar ile süslenmiştir. Hatai, penç, gonca motifleri ile kullanılmıştır. Süslemede kullanılan renkler turuncu, mavi ve pembedir. Yapraklar farklı renkler ile boyanmıştır.

Görsel.36 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR
111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.4



Görsel.37 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Qur 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.5

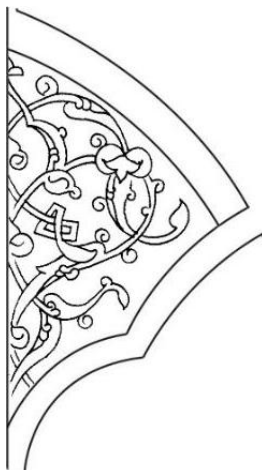
Merkez'de bulunan mekik paftanın üzerinde yer alan $\frac{1}{2}$ simetri kuralına göre tasarlanmış bulut motifi kullanılarak bitkisel ipliklerle dengeli bir helezon oluşturulmuştur. Bitkisel ipliklerde bulunan penç motifi mavi, sülyen, beyaz, pembe olarak renklendirilip motif üzerine noktalarla doku verilmiştir. Bulut ile oluşturulan kapalı form zemininde kobalt renk kullanılmış, paftanın geneli altın ile boyanarak altın parlatılmıştır. Yine bu kısımda yapraklar pembe, sarı, mavi renktedir.



Görsel.38 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Qur 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.6

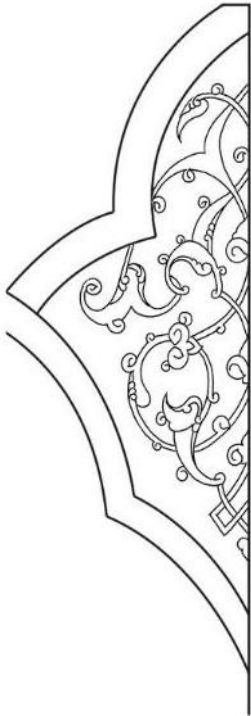
Orta ekseninde yer alan paftada zemin lacivert olup altın helezon dallar üzerine hazırlanan sarılma rumiler ve bitkisel yine altın iplikler üzerinde yer alan hatai, penç ve gonca grubu art arda gelen motifler belirli bir helezon dengesine göre tasarlanmıştır. Hatai motifinin taç yaprakları altın veya sülyen rengi ile boyanmıştır.

Aynı form simetrik olarak tekrar edilmiştir.



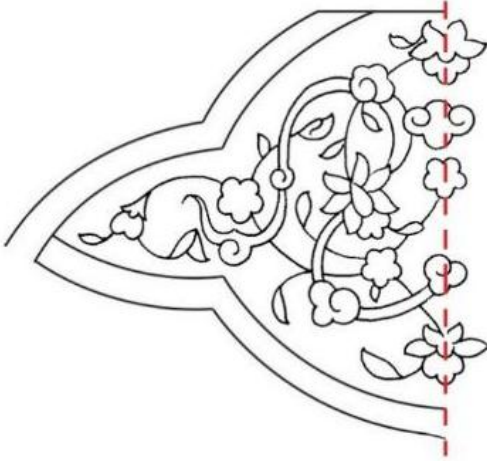
Görsel.39- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Qur 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.7

Dış cetvele dayalı yarım daire şeklindeki pafta $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyonu şeklinde rumi motifi ile tasarlanmıştır. Zeminde kobalt kullanılmıştır. Altın iplikler üzerine dizayn edilen rumi motifi yarım orta bağ kullanılması desene devam ediyor etkisi vermektedir.



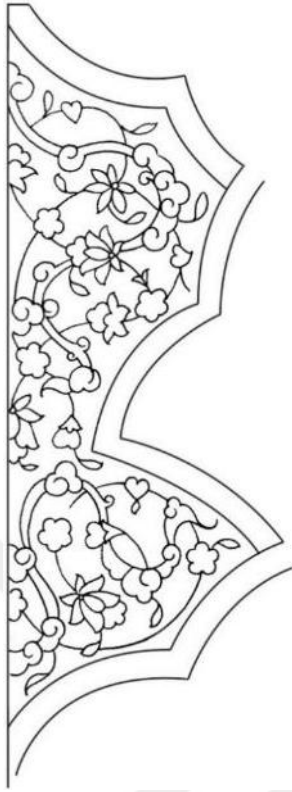
Varağın alt ve üst kısmına dayalı Rumi motifinin $\frac{1}{2}$ simetri kuralına uygun olarak hazırlanan paftanın zemini yine kobalt olarak renklendirilmiştir. Altın helezon iplikler üzerine yine altın rengi ile boyanan Rumiler siyah tahrir ile hurdelenmiştir. Yarım orta bağ ve tepelik kullanılarak cetvele dayandırılmış olan desen devam ediyor etkisi vermiştir.

Görsel.40 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.8



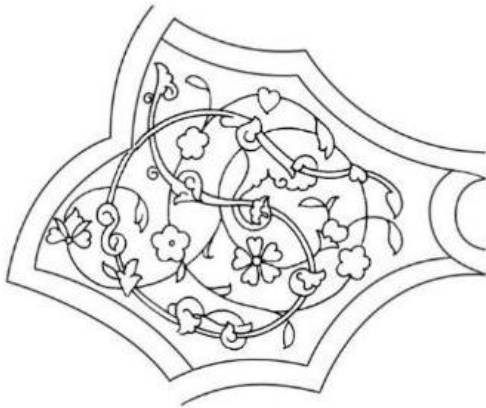
Varağın alt ve üst cetvel kısmına dayanan pafta mekik şeklinde olup yine $\frac{1}{2}$ simetri kuralına göre uygulanmış zemini altın ile boyanmıştır. Altın ile boyanan kısım parlatılmıştır. Bulut motifinin simetrik bir şekilde yerleşmesi ile ortada kalan kapalı form kobalt boya ile zemini boyanmıştır. Altın iplikler üzerine yerleştirilen bitkisel motifler dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Hatai, gonca, penç motifleri ile süslenmiştir. Yapraklar yine renklidir. Motifler turuncu, mavi, beyaz renkler ile boyanmıştır. Bulut motifi ise yeşil renktedir.

Görsel.41 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.9



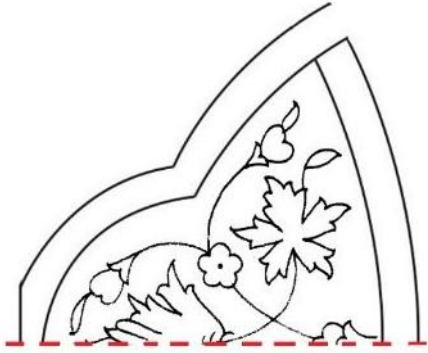
Görsel.42- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.10

Varağın her iki yan pervazına dayanmış olan devamlılık hissi uyandıran $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon kuralına göre oluşturulmuş, bitkisel altın iplikler ile hatai, penç, gonca motiflerinin art arda yerleştirilmesi ile oluşur. Bulut motifi turuncu ile boyanmış devamında ki bulut motifi ise yeşil renkle boyanmış olup bitkisel ipliklerin arasına dizayn edilmiştir. Paftanın zemini kobalt renge boyanmıştır. Bitkisel motifler turuncu, beyaz, pembe, mavi ve yavruağzıdır.



Görsel.43- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.11

Varağın merkezinde yer alan pafta bitkisel altın ipler ile oluşturulan penç, gonca ve hatai motifinin art arda ve dengeli bir şekilde yerleştirilmesi ile oluşturulmuş kompozisyonu, altın helezonlar üzerine süslenmiş sarılma rumi motifleri yer alır. Rumi motifleri siyah tahrir ile hurdelenmiştir. Sülyen ve pembe renkler motiflerde uygulanmıştır. Penç motifi mat altın ile boyanıp nokta ile gölgelendirilmiştir.



Görsel.44- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR 111 fols. 1b-2a), Desen Çizimi.12

Varağın merkezinde bulunan Fatiha suresinin yer aldığı mekik şeklindeki paftanın her iki yanını yay şeklinde bölen alanda yer alan üç yaprak motifinin ½ serbest kompozisyon kuralına göre hazırlanmış, iplikler üzerinde bulunan yapraklar Ruzbihan tarzı yapraklardır. Açık mavi renge boyanmış asma yapraklarını andıran motifler merkezdeki alana görsel zenginlik katmaktadır. Yaprakların etrafında olan bitkisel ipliklerde gonca ve penç motifi ile zenginleştirilmiştir. Paftanın zemini altın ile mat bir şekilde boyanmıştır. Eserin tığları lacivert renkli olup sade tığlar ile nihayetlendirilmiştir. Tığlar arasında yer alan tirfil çizgiler vardır.

5.1.4. Firdevs-i Şahname (env.no. H.1500)

5.1.4.1. Serlevha, Firdevs-i Şahname



Görsel.45 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a)

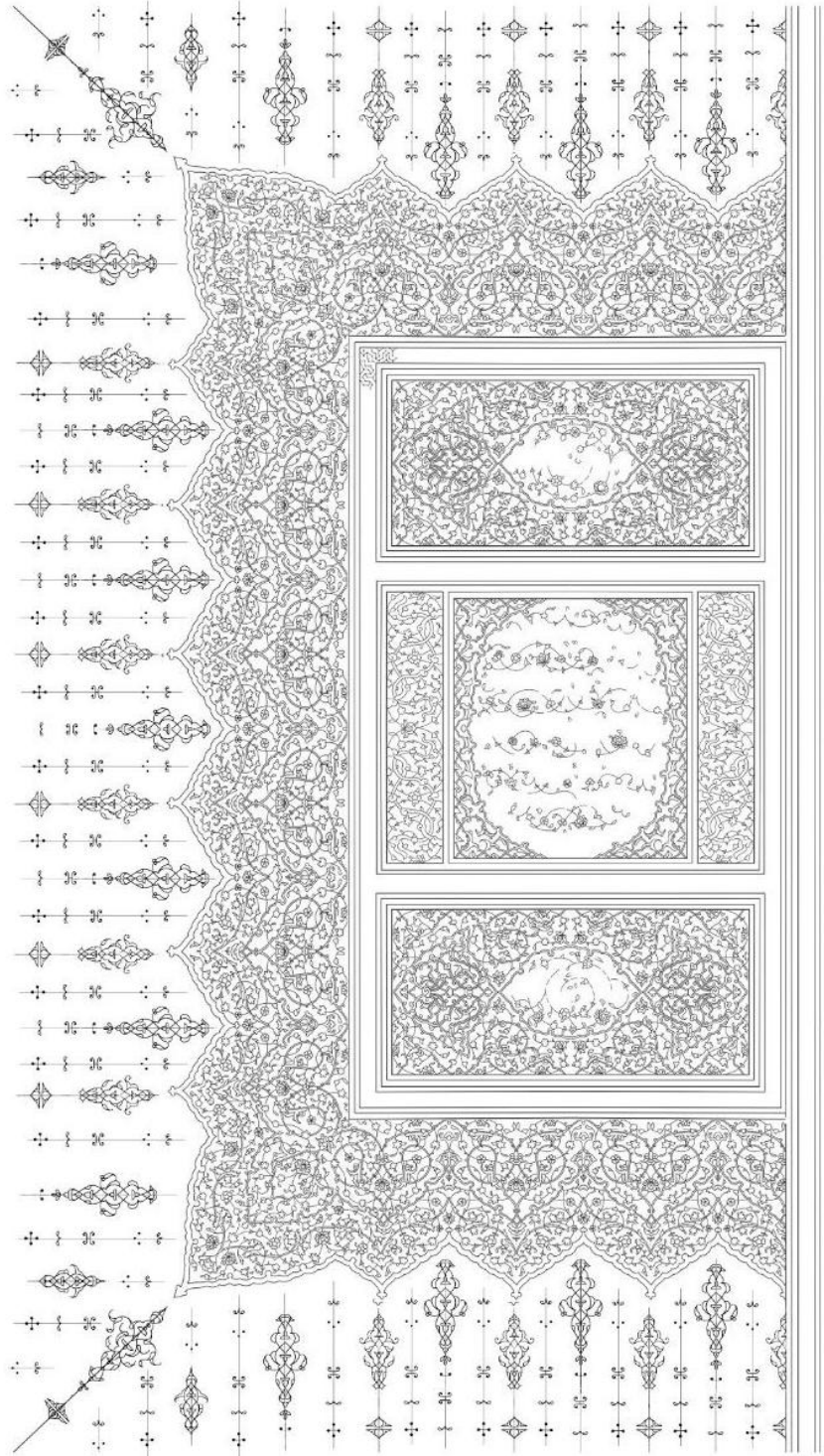
Kütüphane	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi		
Env. No	H.1500	Yazı Çeşidi	Nestalik
Eser Adı	Firdevs-i Şahname Serlevha (Takdim Tezhibi)	Varak Sayısı	TSMK H.1500, vr.1b- 2a.
Türü	Şehname	Satır Sayısı	5
Tarih	1560	Kitap Kabı Ebadı	38x22,5 cm
Ketebe	Bilinmiyor	Zehebe	Ruzbihan

Eski ve yeni süsleme unsurları bir arada görülen eserin çift sayfa takdim tezhibinde metnin etrafında canlı bir kırmızının hâkim olduğu ovalimsi bir çerçeve üzerine tasarlanmış üç kenarı dilimli dendanlarla bölünmüş bir eksen üzerinde kaydırılıp simetrisi alınarak çoğaltılmış paftalar oldukça geniş bir şekilde süslenmiştir.

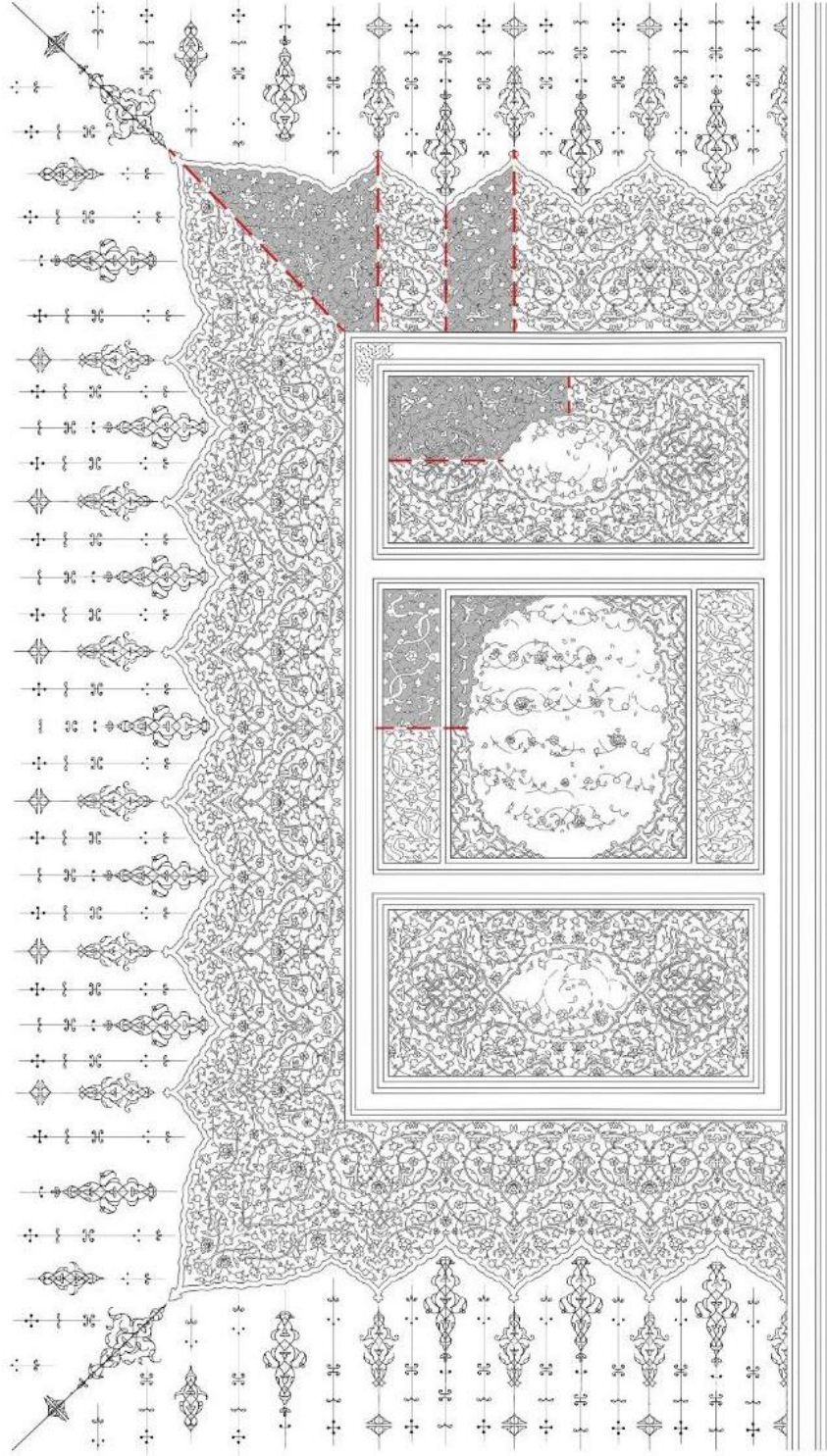
Şiraz tezhiplerinde yaklaşık bu tarihten itibaren bordürler daima geniş kullanılmıştır (Uluç, 2006, s.162).

XV. yüzyıl Akkoyunlu Türkmenleri dönemindeki tezhipli yazmalara benzer özellikte unsurlarla tasarlanmış olan bu tür bir taktim tezhibinin bilinen en erken örneği Topkapı koleksiyonundaki Ahmed'in İskender Name'sinin 965 (1557-58) tarihli bir nüshasında görülür. Bu yeni düzenlemede kullanılan kaydırılmış eksen üzerinde sıralanan madalyonların sonsuza kadar çoğaltılabilme özelliği olduğu için, İslam dünyasının en temel kavramı olan sonsuzluk fikrini simgelediği düşünülebilir (Uluç, 2006, s.172).

1550'li yılların sonuna tarihlenen yazmalardan sadece birkaçında bulunan bu tasarım Ruzbihan'ın imzalı tezhibinden farklı bir düzendedir. Ancak, Ruzbihan'ın imzalı tezhibini içeren; Topkapı Şahnamesi tasarımıyla serlevhasında ki tezhibinin olağanüstü yüksek kalitesi ve fırça darbelerindeki incelik bu eserin döneminin nitelikli yazmalarından olduğunu gösterir.



Görsel.46 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.1

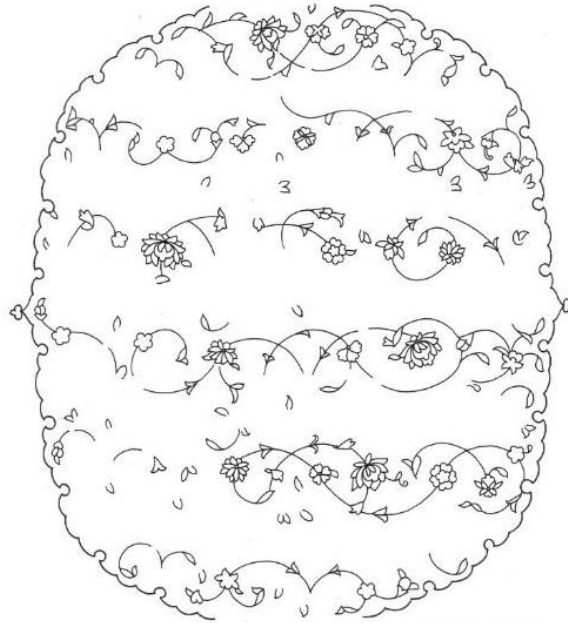


Görsel.47 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.2

Çift sayfa olarak tasarlanan serlevha, merkezdeki cetvelle belirlenen yazı alanı yatay üç ana bölüme ayrılır. Bu ayırımın sonucunda ortaya çıkan alttaki ve üstteki paftalar yatay formları içerisinde değerlendirilir. Ortadaki daha geniş dikdörtgen ya da kareye yakın ovalimsi alanda yazı yer alır, yan kısımlarında dikdörtgen kesitli dikey koltuklar vardır.

Yazı sülyen rengi rumi motifi ile çerçevelendirilir. Dikdörtgen dış form altın kobalt mavisi olup sülyen rengi dendanlarla sınırlandırılmıştır. Kenardaki dilimli geniş paftalar bitkisel bezeli ipliklerle süslenmiş rumili geçme ve anahtarlara bağlanmıştır.

Belirli bir düzlem üzerinde simetrisi alınarak kaydırılan desenler bir düzen içerisinde bütünü oluşturur. Tığlar rumi motifi ile bezeli olup altın ve kobalt kullanılmıştır. Şiraz dönemi tezhiplerinde bu dönemden itibaren bordürler geniş kullanılmıştır.



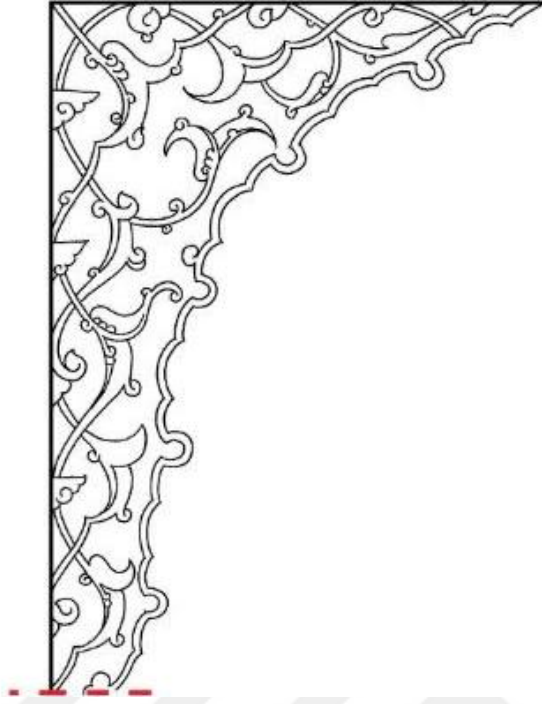
Görsel.48- Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.3

Ovalimsi formda hazırlanan eserin taktim yazısının desen analizi kısmında altın dallar üzerinde bulunan motifler, domates kırmızısı (sülyen), açık mavi, oksit sarısı, yavruağzı, küf yeşili ve leylak renklerindedir. Her motife kendi renginin koyusuyla tahrir çekilmiştir. Müzehhip Ruzbihan'ın diğer yazma eserlerinde de görülen hatalar

grubu çiçekler olduğu gibi klasik tezhiplerde kullanılan penç, gonca tarzında süsleme unsuru olarak kullanılan motiflerde vardır.

Eserin orijinal yazısının çeviri metni şöyledir:

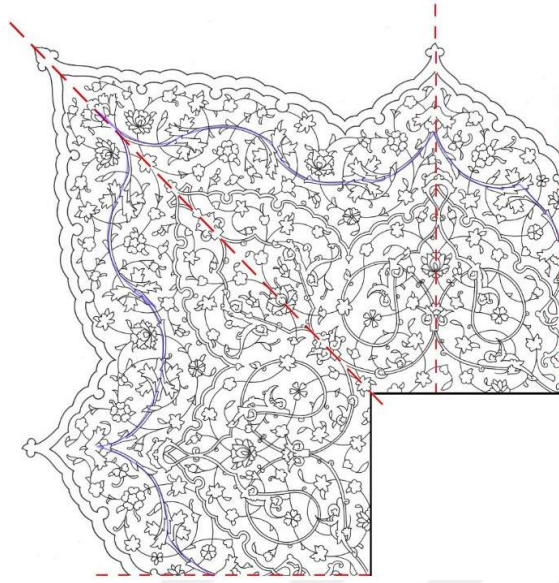
1. Firdevsi düşüncesi (yeri) cennet mekân olsun. فريدوسي رأي باده مقام فريدوس
2. Onun sözünün dayanağı sağlamdır. سخن بدياد ازو محكم و تاراي
3. که الم لكي مالك م تعال خدای آف رین ملك ث نای به کمال الهی ک نند آن که سخن اف ت تاح
ن صیر و ظهیر و مشیر و زید و ماسوت و لاهوت ت رب یعالم و ملکوت و ملک تدبیر
از او سرمد ملک که است مسلم اورا سلطنت و پادشاهی گ شد ته م ف تخر و مد تاج و
و اند قضا منزلت از و عظم تش و دشمت و مامون ست و مصون نک بت و زوال ت ن ف یض
Sözün başını kemal ehli yüce tanrının
yeri yaratının senasıyla başlarlar. Öyle bir mülk sahibi ki mülk, melekut tedbiri
ve lahut ve masut âleminin düzeni ve yer, danışan, arkası ve yardımcısı muhtaç
ve övünüp durur, onun padişahlığı ve saltanatı gereklidir ve onun sonsuz mülkü
zeval bulmaktan ve zarara uğramaktan korunmadadır ve haşmet ve azameti ve
büyüklük ve son bulma makamından ve son ve kesilmede tek ve yalnızdır.
Firdevsi makamı cennet mekân olsun.
4. Bu kadar en, boy ve haşmet ve makam onun rahmetinin parlamasındandır, öyleki bütün dönem olaylarının tozuh senin büyüklüğünün eteğinden dökülüp oturur. Ve bütün gece olayları onun yüce makamında kesilmez, göğün temel makamı onun yüce yuvasının merdivenin en azıdır, bu cihan onun yüce. En az ay mumu ve vefa güneşinin en büyüğüdür. فريدوسي رأي باده مقام فريدوس
5. حوادث غبار که قدی. او ست رحمت زلال از ق صر و جاه و دشمت و عرض و طول هه این
ن شود ق منظر او ج بروت ب ارگاه در زمان.. طوارق و ن شیند ت و عزت دامن ز دوران
و وفا آف تاب مایه جهان وق تنداین.. او جلال آ شد یان مرقعات کمینه آسمان پدایه سریر
نinin aşağısında insaf ki söz söylemeyi iyi söyledi
Firdevs'in makamı cennet mekân olsun.



Görsel.49- Serlevha, Firdevs-i Şahname,
(TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.4

Ovalimsi formun etrafında lacivert ve altın zemin üzerine sadece rumilerle tezyin edilen rumi anahtarı kullanılarak kapalı form sarılma rumiler yer alır. Bu rumiler sarıldıkları kapalı form şeklindeki iplikler ardışık olarak tekrarlanırlar. Turuncu ve altın rengindedir. Rumiler siyah mürekkeple hurdelenmiştir.

Ovalimsi formda hazırlanan, altın zeminli pafta üzeri üstübeç mürekkebi ile yazılmış, Firdevs-i Şehnamesinden takdim yazısı olup, etrafı bitkisel motifler kullanılarak tamamlanmıştır.



Görsel.50- Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.5

Kenarsuyu, enine $\frac{1}{2}$ simetrlili ve dendanlı olarak devam etmektedir. Hatai ve sarılma rumi grubu motiflerden oluşmaktadır. Sarılma rumiler ve ipliklerle tarhlama sağlanmıştır. Rûmî helezonları kullanılarak oluşturulan kapalı biçimlerin içleri kobalt (lapis mavisi) rengi ile zemin doldurulmuştur. İplikler kullanılarak oluşturulan ve tepeliğe benzeyen biçimlerin içleri altın ile bulut motifinin bulunduğu dışları ise lâcivertle renklendirilerek pozitif ve negatif bir etki elde edilmiştir. Bitkisel hatai gurubu çiçeklere sülyen ve mavi renk hakimdir. Ayrıca kullanılan renkler açık pembe, sarı ve yeşildir.

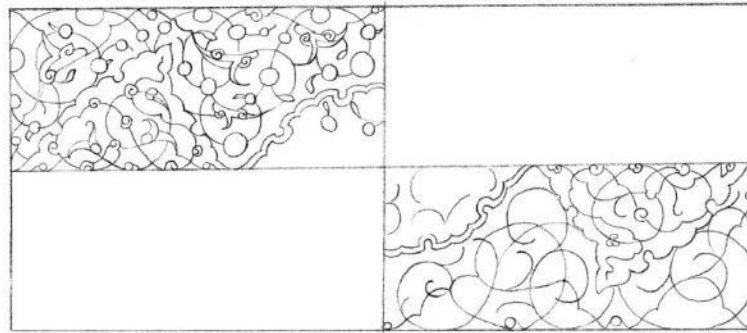
El yazması eserlerde sıklıkla benzerlerine rastladığımız, altın zemin üzerine bitkisel motiflerle yapılan süslemede bitkisel motifler helezon şeklinde oluşan dallarla bütünlüğü sağlamaktadır.

Müzehhip Ruzbihan'ın eserlerinde dikkati çeken önemli bir husus; hiçbir motifle bağlantısı olmayan ve çıkışı bulunmayan ve neredeyse sayfanın bütünü sarıyan bir sarmaşığa benzeyen iplik üzerindeki (Görsel 50'de mavi renkle işaretlenen çizgi) geniş yapraklı motiflerdir. Bu geniş yapraklı motiflerin şekli tokalaşan iki insanın elini andırmaktadır. Klasik süslemelerde daha önce görülmemiş olan bu türden bir iplik ve motif tasarımının desene farklı bir ahenk ve güzellik kattığı söylenebilir.

Diğer bölümde ise altın zemin üzerine oldukça iri olduğu gözlenen pembe ve açık mavi renk Ruzbihan'ın desenlerine özgü sarmaşık dalı gibi birbirine bağlanan dallarla hatai grubu motifleri bir arada kullanılmıştır. Dış ipliklerini altınla çeken sanatkâr, Rumi motifleri hurde biçiminde işleyerek burada da altın kullanmıştır. Düz bir hat gibi görülse de ilkinin haricinde desenin tekrar eden kısımlarından küçük bir tepelikle tığlarla bağlantı sağlanmıştır. Dış iplikleri de domates kırmızısı renkle çekilmiş ve lâcivert renk kuzu ile birlikte rumili tığlarla bitirilmiştir.

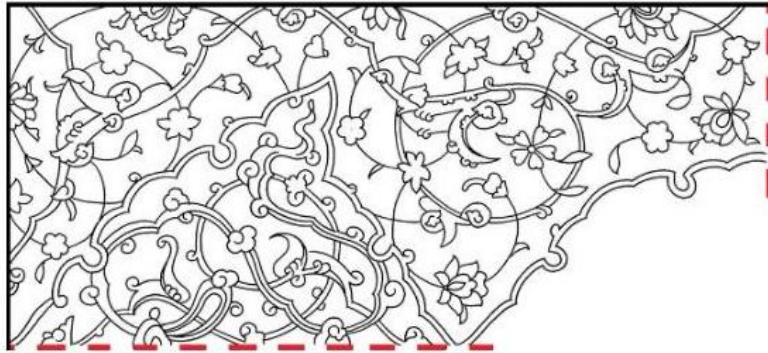
Kenarsuyu enine simetricali, dandanlı ve kubbeli bir yapıya sahiptir. $\frac{1}{2}$ simetri eksenini ile arasuyu cetvellerine kadar 8,85x2,97 cm ölçülerindedir. Tasarım, simetri eksenleri üzerinde sarılma rumilerden oluşan kapalı biçimler ve hatai grubu motiflerden oluşmaktadır. Merkezde bulunan özelliklerin burada da devam ettiği görülmektedir. Dendanları çevrenen ipliklerden sonra biri 2 cm diğeri 3,3 cm olan tığlar ile kenarsuyu tamamlanmıştır.

Sayfanın uzun kenar ekseninde $\frac{1}{2}$ simetricali olarak yer alan kubbenin uzunluğu 10 cm'dir. Kapalı biçimler ve ipliklerin oluşturduğu dörtlü bir paftalama vardır. Sarılma rumilerin oluşturduğu birinci ve ikinci paftalı alanların haricindeki kısım ipliklerle sınırlandırılmıştır. Sırayla lâcivert, altın ve lâcivert renkle boyanmıştır. Dördüncü pafta içerisindeki çift sapla büyük ve küçük hatai gruplarının oluşturduğu desen, zemini altın renkli sarılma rumiler ile çevrenenmiştir. Kubbe kuzu ve tığlarla bitirilmiştir.



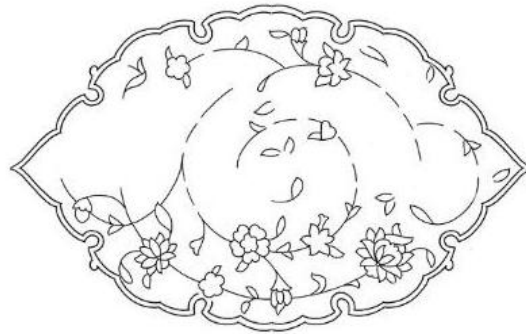
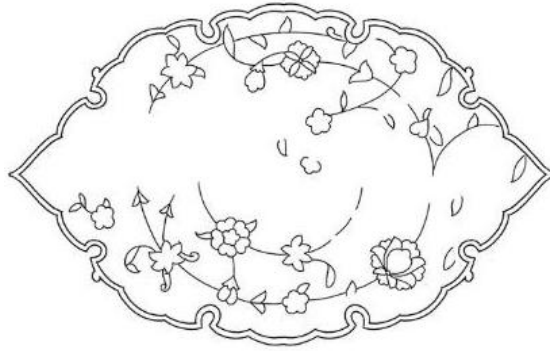
Görsel.51 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.6

Yatay formların desenleri ortabağ, bulut ve hatai grubu motiflerle hazırlanmıştır. Simetri eksenini ve uzun kenarlara dayalı olan ortabağ motifi zeminlerin, mat altınla boyanması ile paftalama gerçekleştirilmiştir. Bulut motifi, hatai ve ortabağ arasında serbest biçimde yer almaktadır. Mekik şeklindeki form içerisinde “Firdevsinin Şahnamesi” ibaresi yer almaktadır. Üstübeç mürekkebi ile yazılan yazı bitkisel dallarla oluşturulan ipliklerle desteklenmiştir. Hatai gurubu olan çiçekler yine Müzehhip Ruzbihan’ın eserlerinde görülen minik hatailer vardır. Genellikle çiçeklerin renkleri pembe ve mavidir. Mekik şeklindeki kapalı formun iç tarafı beyaz denden ile tahrirlenmiş siyah ve sülyen renkleriyle denden katları artırılmıştır. Uzun kenarlara dayalı olan ortabağ motifleriyle birleşen, sarmal hurdeleri rumiler altın rengi iplikler ile bağlanmış ve bitkisel motifleri taşıyan dallarla iç içe süslenmişlerdir.



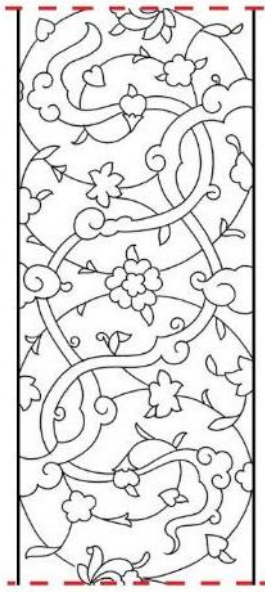
Görsel.52- Serlevha, Firdevs-i Şahname,
(TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.7

Kapalı biçimlerin lâcivertle renklendirilmesi ile farklı bir paftalama sağlanmıştır. Mekik formuyla birleşen üçgenimsi formlar içerisinde tasarlanan bulut motifi altın zeminde rumili anahtarlar üzerinde serbest olarak yerleştirilmiştir. Dallar iç içe geçmiştir. Pembe renkte uygulanan bulut motifi ve mavi renkte olan hurdeleri rumilerden oluşan kompozisyon iğne perdah yapılarak zenginleştirilmiştir.



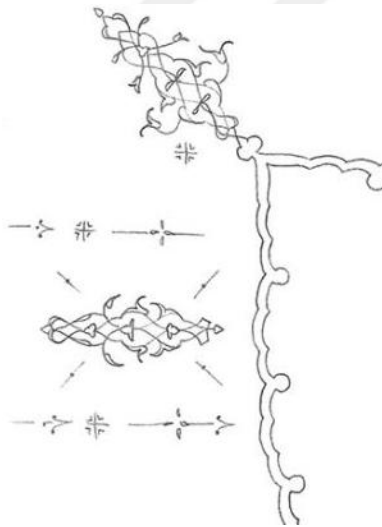
Görsel.53- Serlevha, Firdevs-i Şahname,
(TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.8

Pervaz kısmında en içten dışa doğru sülyen rengi ile 2 mm çekilen kuzu içerisine birbirini kesen yatay ve dikey çizgiler (+/-) ile süslenmiştir. Onu takip eden 5 mm cetvel kısmında ise kobalt zemin üzerine beyaz zikzak çizgile çekilmiştir. Her bir bordür arasına 1 mm inceliğinde altın renkli çizgilere yer verilmiştir. Bunu takiben limonküfü renginde ve balıksırtı görünümünde olan bir diğer kuzu yer almaktadır. Cetvel kısmında en çok dikkati çeken ve yaklaşık 10 mm genişliğinde olan ve sıvama altınla kaplı girift geometrik zencerek uygulamasıdır. Bu zencereğin ardından 1 mm altına boyanmış çizgiyle boşluk bırakılmış ve yine sülyen rengi ile 2 mm çekilen kuzu içerisine birbirini kesen yatay ve dikey çizgiler (+/-) ile süslenmiştir. Bunun ardından tekrar 1 mm altına boyanmış çizgiyle boşluk bırakılmış ve 3 mm genişliğinde kobalt zemin üzerine noktalar ve köşeli parantez benzeri tekrarlanan çizgilerle oluşturulmuş desen yer almaktadır.



Görsel.54 - Serlevha, Firdevs-i Şahname,
(TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.9

Varak 2b-2'de bulunan karşılıklı serlevha tezhibini destekleyen koltuk tezhip paftaları 8x3cm ebadında olan dikdörtgen bir alandır. $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına dayanan koltuk tezhip formu lacivert zemin üzerine yeşil ve altın rengi kullanılarak oluşturulmuştur. Serbest bulut motiflerinin iç içe geçmesi ile tasarlanmış olan bu kompozisyon, altın renkli ipliklerle hazırlanan bitkisel hatatı gurubu çiçeklerle süslenmiştir. Bitkisel motiflerde kullanılan renkler limonküfü, sarı, sülyen ve mavi renktedir.



Uzunluğu 3,5 veya 4 cm uzunluğunda olan tığlar rumi motifi kullanılarak oldukça zarif tasarlanmıştır. Lacivert renk ile uygulana tığların zeminlerinde altın girilmiştir. Rumili bir negatif çiçekle süslenmiş olan rumili tığlar ardışık şekilde dizayn edilmiştir. Yatay kısımda 8 dikey kısıma 126 tane rumi tığ yerleştirilmiştir.

Görsel.55- Serlevha, Firdevs-i Şahname,
(TSMK H.1500, vr.1b-2a), Desen Çizimi.10

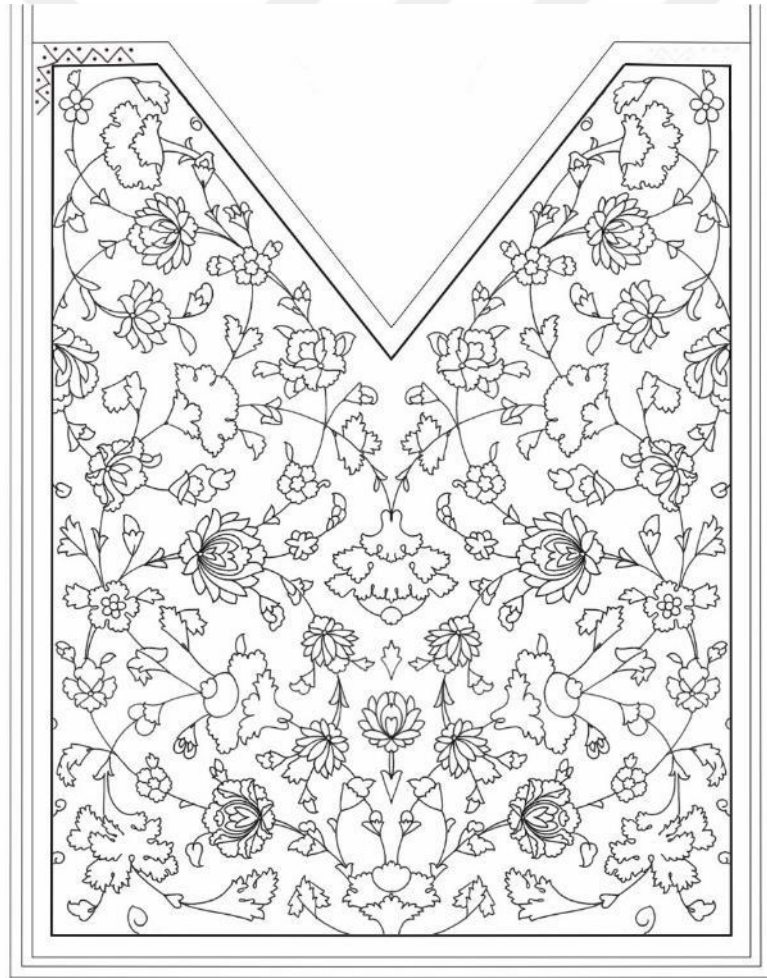
5.1.4.2. Hatime Sayfası, Firdevs-i Şahname



Görsel.56– Hatime Sayfası, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a)

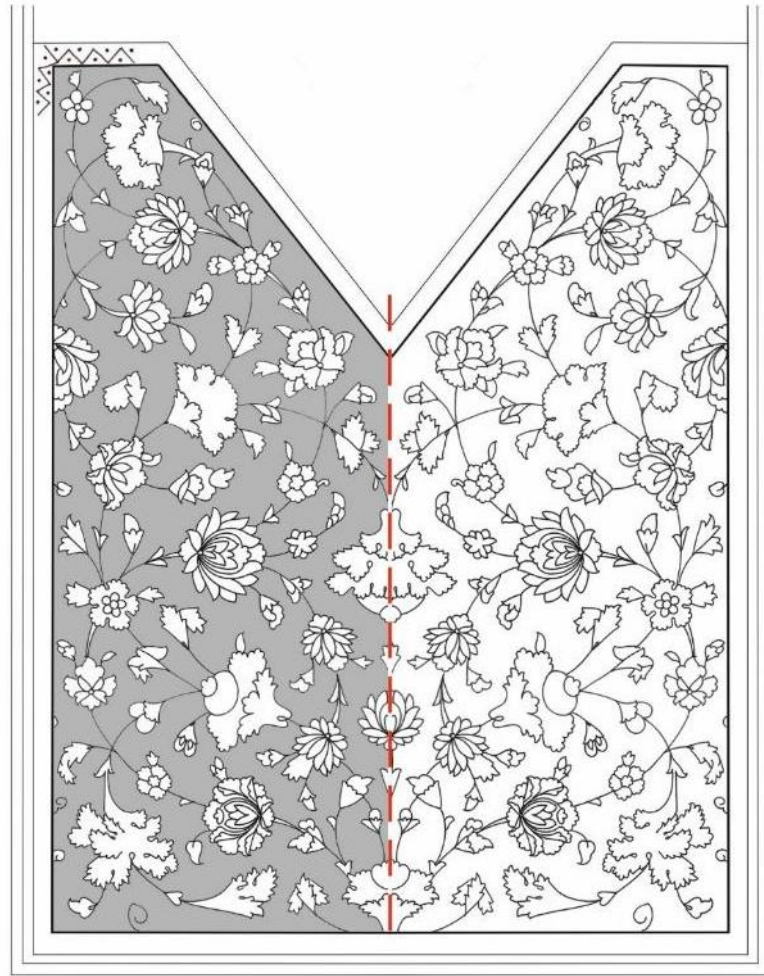
Kütüphane	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi		
Env. No	H.1500	Yazı Çeşidi	Nestalik
Eser Adı	Firdevs-i Şahname	Varak Sayısı	TSMK H.1500, vr.15a
Türü	Hatime	Satır Sayısı	12
Tarih	1560	Kitap Kabı Ebadı	38x22,5 cm
Ketebe	Bilinmiyor	Zehebe	Ruzbihan

Halkârî; varak altının ezilip jelatin eriyiğiyle karıştırılması ile hazırlanan zermürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması sonucunda elde edilen gölgeli tezyinata halkârî adı verilir. Gölgeleme işlemi iki şekilde yapılır. En çok uygulanan ve sadece halkârî adıyla anılan teknik şudur: Jelatin eriyiğiyle sulandırılmış olarak fırçaya yeterli miktarda alınan altının yaprak uçlarına doğru sürülmesiyle altın zerrecilerinin ağırlığı uçlarda toplanarak farklı tonlar elde edilir. Motiflerin iç kısmından uç noktasına doğru fırça sürülürken yavaş yavaş altın zerrecilerinin yoğunluğu artırılır. En uç kısımlar altının en koyu olarak bulunduğu yerlerdir. Altının sulandırılma miktarı ve sürülüğü, el mahareti ve fırça tecrübesi isteyen bir iş olduğundan bu melekeler uzun zaman içinde kazanılır (Derman, 1997, s.365).



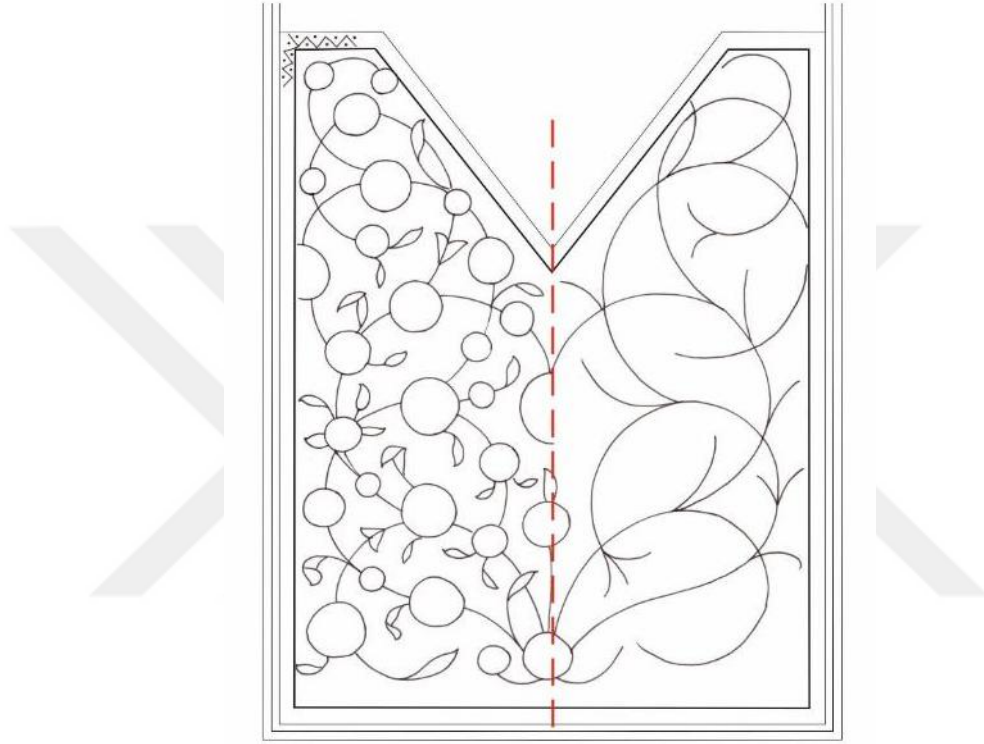
Görsel.57–Hatime, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a), Desen Çizimi.1

XVI. yüzyılda oldukça ilgi gören halkâr, altının değişik tonlarının kullanılması ile daha gösterişli olmuş, gölgelendirmeler sulu altınla yapıldığı gibi, tarama şeklinde de tatbik edilmiştir. Açık renkli zeminde tahrirli halkârî, zer-şikâf denilen renkli halkârî, renkli lâl mürekkebinin motif uçlarında kullanıldığı boyalı halkârî, koyu zemin üzerine yapılan halkârlar gibi çeşitleri yapılmıştır. Eski tavan nakışlarından levha çerçevelerine, yazı kenarlarından, resim çerçevelerine, talik ve bütün yazıların aralarına ve hatta muhtelif renklerle bazı çini, yay, kubur, kutu vb. objeler üzerine tatbik edilmiştir. Ayrıca halkâr; her çeşit deri, her çeşit kâğıt, ahşap ve çiniler üzerine işlenmiştir (Ünver, 1939, s.10).



Görsel.58– Hatime, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a), Desen Çizimi.2

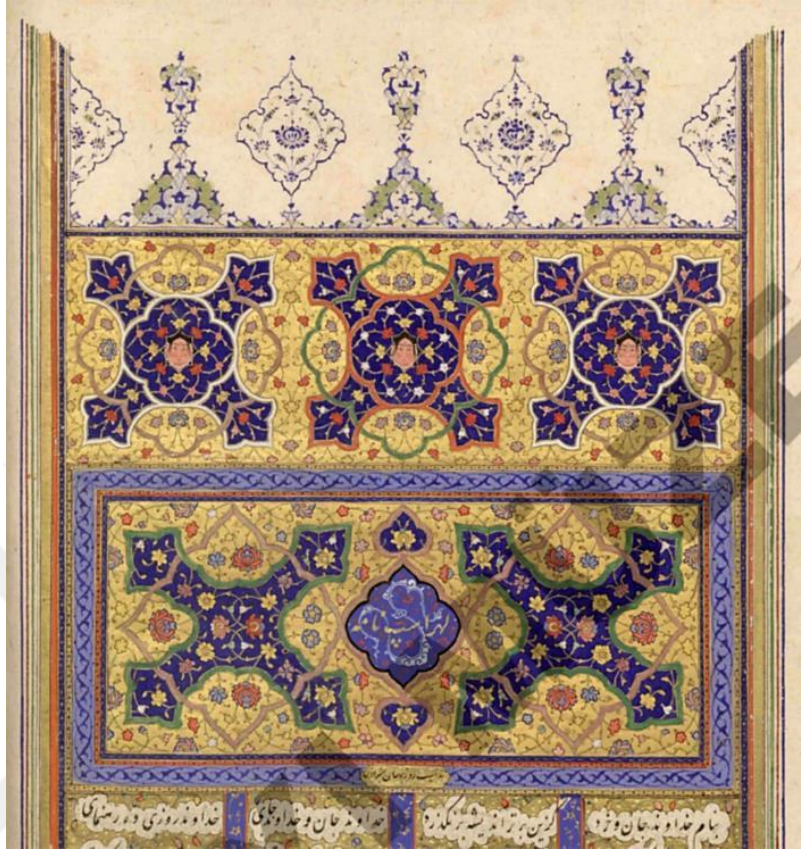
Varak 15a. tanımlanan TSMK.H.1500’de bulunan halke tezyinatıyla $\frac{1}{3}$ oranında süslenmiş varak, $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon kuralları dâhilinde uygulanmıştır. Daha çok hatai grubu motiflerle hazırlanmıştır. Tezhip sanatının ana motiflerinden olan hatai aynı zamanda içerisinde yaprak penç ve gonca gülünde bulunduğu hatai grubu motifler adı verilmektedir (Küpeli, 2007, s.396).



Görsel.59- Hatime, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a), Desen Çizimi.3

Müzehhip Ruzbihan’ın üslubu asma yaprağına benzeyen merkezden çıkan motif her iki yöne “S” bandı içerisinde helezon üzerine yerleştirilmiş simetri kompozisyon hatai grubu motiflerle süslenmiştir. Helezon dallar birbirinden farklı yapraklarla sonuçlandırılmıştır. Sayfanın zemin rengi üzerine tahrirli halkâr tezyinatı altın ile uygulanmıştır. Zeminde “üç nokta” çintemani motifi ile zemin boşlukları doldurulmuştur. Çevresinde yer alan cetvel kısmında kobalt üzerine çintemani motifinin farklı versiyonu zencereğe gelecek şekilde yerleştirilmiştir.

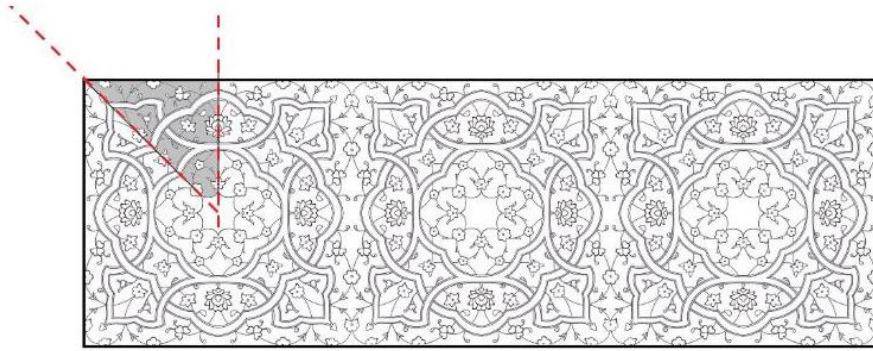
5.1.4.3. Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname



Görsel.60- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15b)

Kütüphane	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi		
Env. No	H.1500	Yazı Çeşidi	Nestalik
Eser Adı	Firdevs-i Şahname, Başlık Tezhibi	Varak Sayısı	TSMK H.1500, vr.15b
Türü	Şehname	Satır Sayısı	18
Tarih	1560	Kitap Kabı Ebadı	38x22,5 cm
Ketebe	Bilinmiyor	Zehebe	Ruzbihan

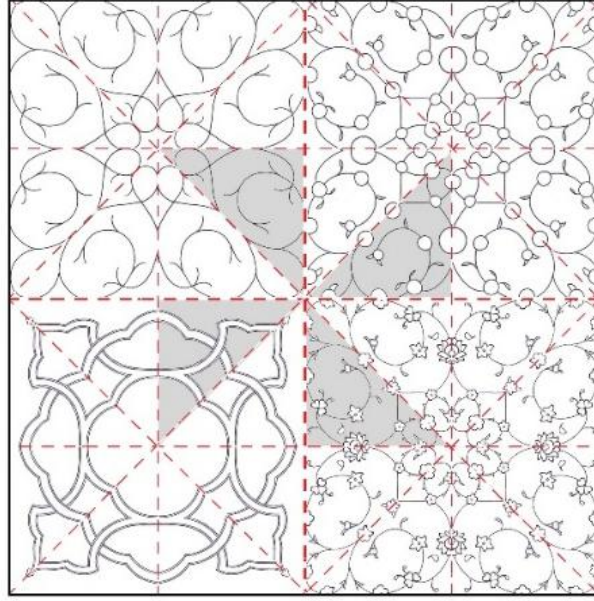
TMSK.H.1500’de bu varakta görülen yüzler ancak üst düzey kalitede hazırlanmış bazı Şiraz el yazmalarında görünen motiflerdir. Vakvak üslubu olarak tezyini sanatlarda kullanılan bu üslup yarı üsluplaştırılarak tasvir edilen insan, hayvan ve hayali yaratık figürlerinin helezon sistemine yerleşecek hale getirilerek sadece başlarıyla ele alınıp kullanılması esasına dayanır. Daha önce yukarıda incelemiş olduğumuz Khalili Koleksiyonun’da bulunan iç içe geçmiş bantlar ile oluşturulmuş paftalar, Müzehhip Ruzbihan’ın bu varağında da görülmektedir.



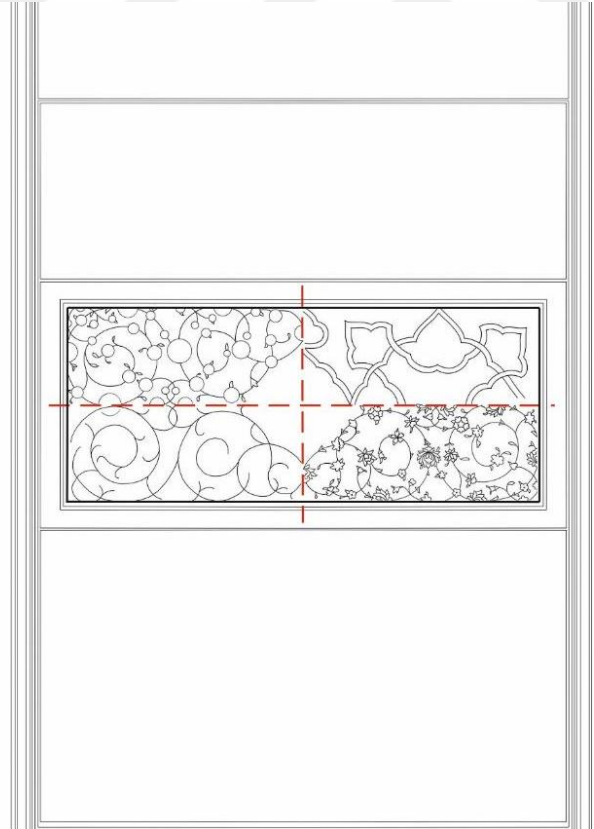
Görsel.61- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname
(TSMK H.1500, vr.15b), Desen Çizimi.1

Hatime sayfasının vakvak üslubu motifi kullanılarak tezyini yapılan, başlık kısmının tasarımı $\frac{1}{8}$ simetri kompozisyon kuralına göre hazırlanmış olup farklı paftalarla tezhiplenmiştir. Beyaz, kahverengi, sülyen ve yeşil bantlarla birbirlerinden ayrılmış sekiz ayrı paftadan meydana gelmektedir. Bitkisel ipliklerin simetrik bir şekilde birbirleri ile bağlanarak oluşan kompozisyon, motif dağılımı belirli bir düzen içinde ve ardışık olarak kurgulanmıştır. Merkezde bulunan çiçeksi pafta üç kez katlanarak ulama kompozisyon yapılmıştır. Merkez paftada ki rengin zemini bedaşi laciverti olup takip eden bir diğer pafta altın zemin üzerine yine altın iplikler bitkisel motifleri oluşturmaktadır. Helezon dallarda kendi aralarında bir simetri düzeninden oluşur. Motiflerde kullanılan renkler turuncu (sülyen), pembe, yavruağzı, sarı, beyaz, mavi ve mordur. Paftaları ayıran bantlar 2 mm kalınlığında olup altın ile tahrir çekilmiştir. Yapraklarda çoğunlukla tirfil şeklinde süsleme unsuru verilmiş. Görülen birkaç yaprak ise altın ile boyanmıştır. Boyanan motifler detaylandırılırken nokta ile gölgelendirme yapılmış, hatai içerisindeki taç yapraklara degrade yapılarak renk verilmiştir.

Görsel 62’de çözümlemesi yapılan desenin, geometrik şeklinin yanı sıra bitkisel hatai grubu iplik paftaları verilerek motiflerin kaneviçeleri görsele yerleştirilmiştir.



Görsel.62- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname
(TSMK H.1500, vr.15b), Desen Çizimi.2

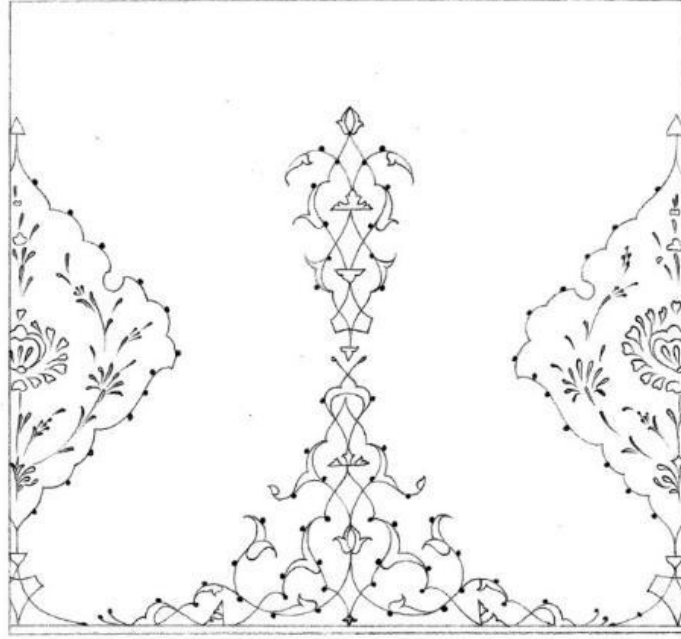


Görsel.63- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname
(TSMK H.1500, vr.15b), Desen Çizimi.3

Varağın ortasında bulunan ara pervazda kapalı form şeklinde tasarlanmış kitabe yer almaktadır. Kitabenin zemini kobalt renginde doldurulmuş olup dolantı bulut ile süslenmiştir. Bulutun etrafı sülyen rengi ipliklerle oluşturulan bezemede, negatif üslup görülmektedir. Kitabenin içerisinde bulunan yazı altın ile yazılmıştır. Kitabeyi oluşturan kapalı formun alt ve üst kısmında şemsenin salberk kısmını andıran kapalı formlar altta ve üstte tekrar edilmiştir. Bu formların içleri yine lacivert doldurulup, iç kısmında hatai motifi negatif yönde yerleştirilmiştir.

$\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon kuralına göre tasarlanan ara pervaz kendi içerisinde bantlarla çevrili alanda simetrik kompozisyon kuralına göre tasarlanmıştır. Yeşil ve kahverengi bantlarla ayrılan paftaların, cetvele dayalı kısmın zemini altın ile sıvanmış olup iç kısmında bulunan paftaların rengi ise lacivert olarak zemini doldurulmuştur. Altın ipliklerle muntazam helezonlar oluşturulan tasarımda hatai grubu çiçekler kullanılmıştır. Yapraklar Ruzbihan'ın üslubundaki klasik rengârenk yaprakları burada da görülmektedir. Hatai motifinin taç yaprakları kırmızı olup ara yapraklar ve göbek, mavi kullanılarak iki ayrı renkle detaylandırılmıştır. Motiflerin üzerleri beyaz renk ile noktasal gölgelendirme yapılmıştır. Kullanılan renkler turuncu, yavruağzı, sarı, mavi ve beyazdır. Paftaları birbirinden ayıran renklere altın ile tahrir çekilmiştir.

Ara pervazın etrafında çevrelenen zencerek cetvele dayalı kuzu kısmı, 1 mm sülyen, 2 mm mavi boyanmıştır. 1 cm zencereğin bordür kısmında yer alan üç iplik rumi ile tezin edilmiştir. Daha sonra 2 mm altın kuzu geçilerek pervaz kısmı bitirilmiştir.



Görsel.64- Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname
(TSMK H.1500, vr.15b), Desen Çizimi.4

Süslemede 1mm inceliğindeki kuzu, lacivert renk ile pervazı tamamlamıştır. Dikey olarak yerleştirilen tığlara zemin teşkil etmiştir. 3 cm yüksekliğindeki tığlar çift tahrir tekniği ve hatai grubu motifler kullanılarak tezyin edilmiştir. Bir diğer form ise helezon iplikler üzerine rumi motifi kullanılarak tasarlanan ortabağ anahtarı ve tepelikler ile birbirine bağlanarak sonuçlandırılmış rumi kompozisyonundan oluşur. Bu iki form tekrarlanarak ulama kompozisyon devam eder.

5.1.5. Kur'an-ı Kerim (env.no. Ms.1588, vr.445-444)

5.1.5.1. Zahriye, Kur'an-ı Kerim (env.no. Ms.1588, vr.445-444)



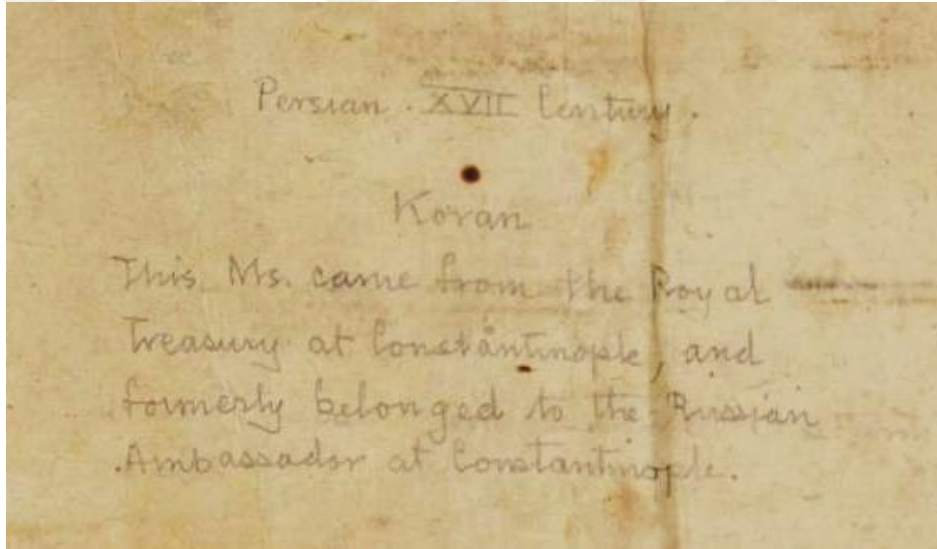
Görsel.65- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445-444)

Kütüphane	Chester Beatty Kütüphanesi		
Env. No	Ms.1588 vr. 445-444	Yazı Çeşidi	Sülüs, Nesih, Muhakkak
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim	Varak Sayısı	445
Türü	Zahriye	Satır Sayısı	9-10
Tarih	1520	Kitap Kabı Ebadı	44,2x 31,86 cm
Ketebe	Ruzbihan Muhammed el-Tabi el-Şirazi	Zehebe	Müzehhip Ruzbihan

1520'de Şiraz'da üretilen "Sultan-i Cilt"'e sahip bu Kuran, XVI. yüzyıl İran'ında ki kitap sanatlarının muhteşem bir örneğidir. 445 varak olup, mürekkep, altın ve doğal boyalar ile süslenmiştir. Ketebe sayfasında hattatının, Ruzbihan Muhammed el-Tabi el-Şirazi'ye ait olduğu bilinmektedir (James, 1980, s.20), (Uluç, 2006, s.97).

Kanuni Sultan Süleyman'ın 1566'da ölümü üzerine, Amasya Barış Antlaşmasından 11 yıl sonra Tahmasp, yeni padişah II. Selim için hediyeler göndermiştir. Bu hediyeler arasında Kur'an'lar da vardır. Kutsal kitap elbette Müslümanlığın bir sembolüydü, gönderilen makama göre kitapların kalitesi belirleniyordu.

Elaine Wright muhteşem Chester Beatty Ruzbihan Kur'an'ın Şah'ın İstanbul'a giden deve çantalarından birinde olduğunu tahmin etmektedir. XVI. yüzyılda yapılmış olan bu el yazması eserin arka sayfasındaki bir notta, onun Yüce Babıali'nin Rus büyükelçisine ait olduğunu ve ondan önce ise Osmanlı Hazinesinde olduğunu yazmaktadır (bkz. Görsel.66).



Görsel.66- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588), "Kitap sahibinin notu"

Amerikalı koleksiyoncu Chester Beatty'nin kızı, 1920'lerin sonunda bir İstanbul kitap satıcısından Kuran'ı satın almış. 1950'lerde Beatty onu Dublin'deki yeni kütüphanesine getirmiştir. Sultani kalitede üretilmiş bu kitap son derece özenle hazırlanmış zarif ve incelikli eseri yapan, atölyedeki diğer sanatkarların ortak ürünleri olup Ruzbihan'ın üstün becerisinin ve onun dehasının ürünüdür (Wright, 2009).

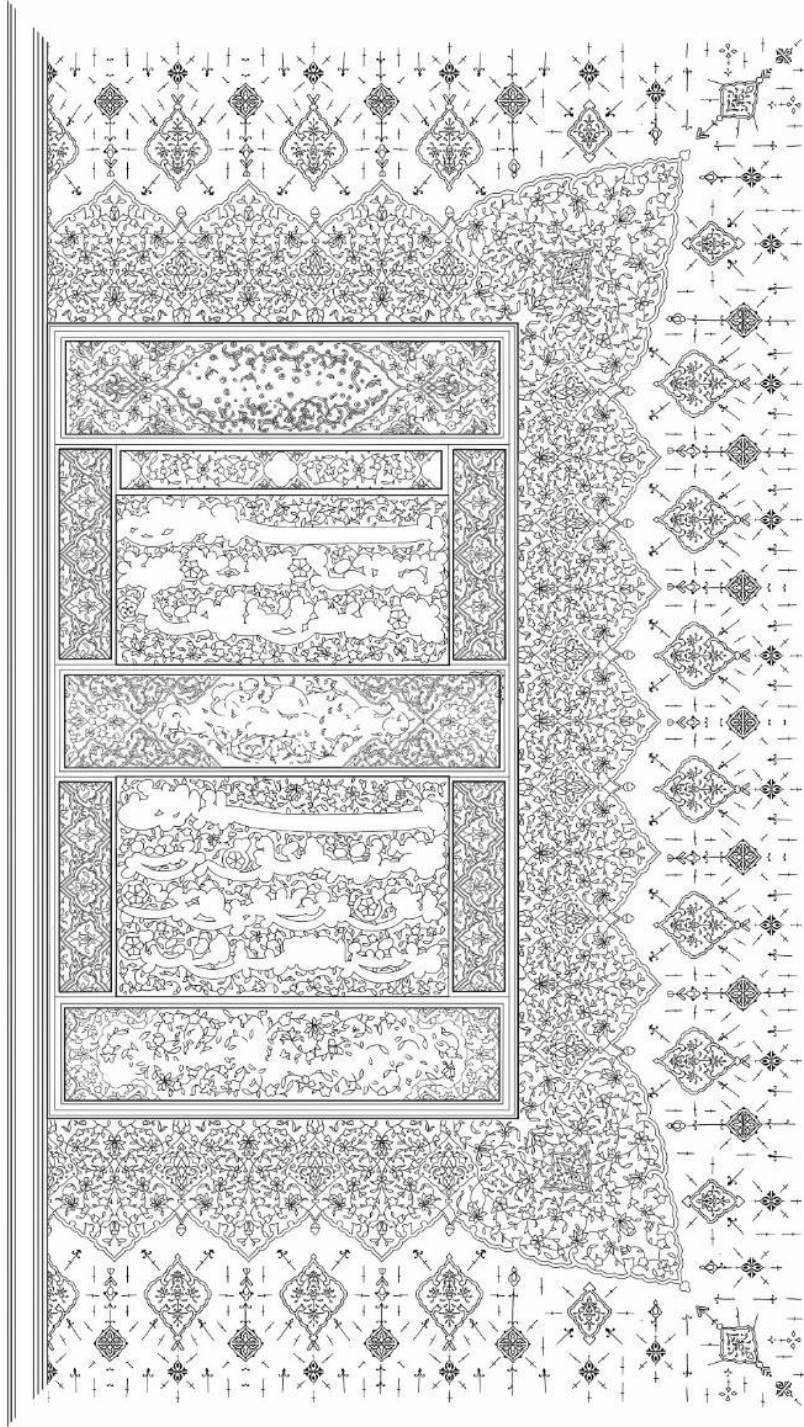
1950'ler de Chester Beatty Kütüphanesine gelen bu Kur'an üstün kalitesi, ince işçiliği ve renklerinin yüzyıllar sonra bile canlılığı ve parlaklığı sanatkarı Ruzbihan'ın her bir motifi ve yazısında olan her bir harfi çok ince ve titiz bir çalışma yaparak

hazırlaması Avrupalı koleksiyonerleri ve el yazması kitaplar ile ilgilenenleri hayret içerisinde bırakmıştır. Bu muhteşem Kur'an, bilim insanlarını üzerinde çalışmaları için bir proje üretmeye sevk etmiştir.

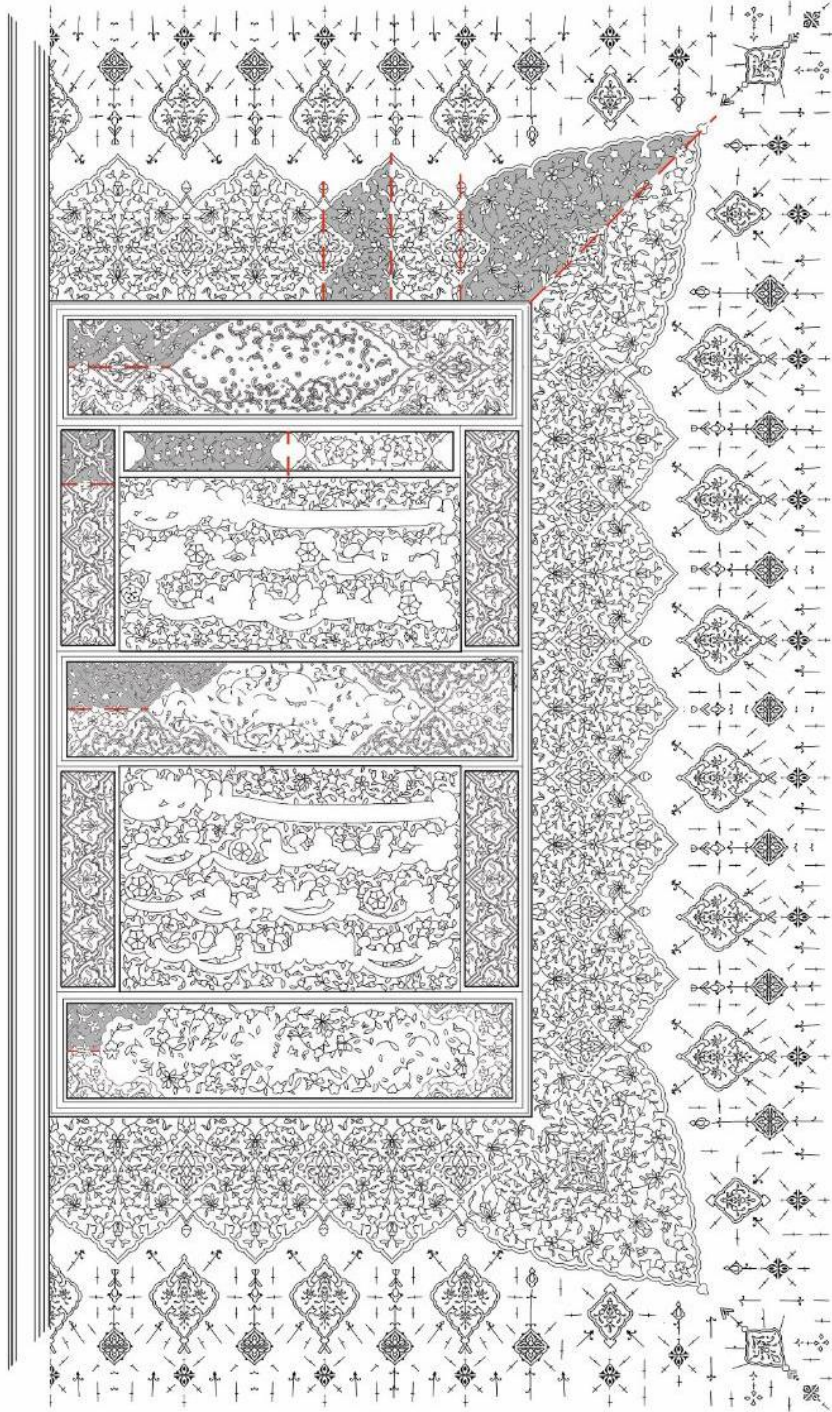
Avrupa Komisyonu, “*MOLAB Transnational Access Service*”i finanse etti, İtalya ve Fransa'dan Dublin'e seyahat eden iki özel bilim insanı ekibine sponsor oldu. Chester Beatty Kütüphanesi Küratörü ve konservatörü birlikte çalışarak, X-ışını floresanı, FT-IR yansıtması ve Raman spektroskopisi gibi analitik teknikleri kullanan uzman ekipler bu el yazmasında yer alan pigmentleri bilimsel olarak belirleyebildiler. Amaçları yüzyıllar sonra halen nefis Lapis Lazuli ve altın renkler kullanılarak günümüze gelen bu eserin renklerinin bozulmamasının sebebini araştırmaktı (Wright, 2009, s.876).

Bu araştırma sonucunda Ruzbihan'ın Kur'an'ında kullanılan renklerin hem organik hem de inorganik malzemelerden yapıldığını doğruladı. Altın, el yazması boyunca bolca kullanılır, ancak baskın rengi, doğal olarak oluşan mineral lapis lazuli'den üretilen değerli pigment olan lacivert rengidir (Wright, 2009, s.876).

Lapis Lazuli taşı Afganistan'ın kuzeyindeki Sar-e-sang'da çıkarılmaktadır. Ruzbihan Kur'an'ın sayfalarında, doğal “ultramarin mavisi” sayfalarında her tonda altın kullanıldığı görülmektedir. Bu, ultramarin'in el yazması tezhiplerinde en sık kullanılan mavi pigment olduğu açıkça görülür.

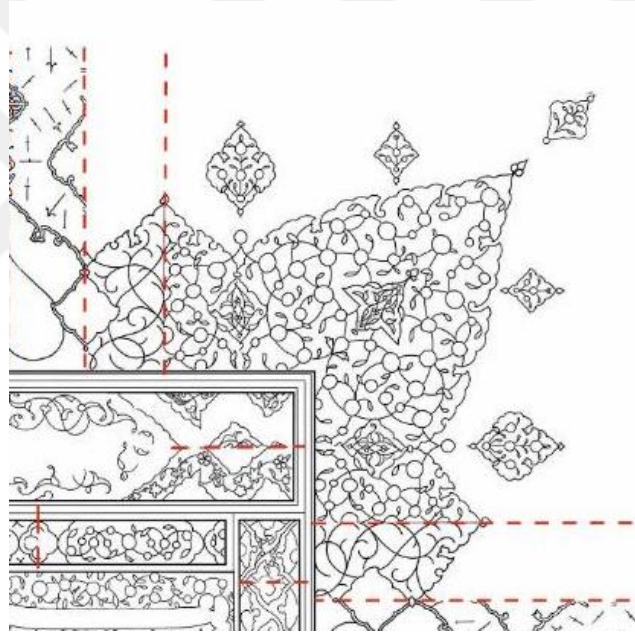


Görsel.67- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.1



Görsel.68- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.2

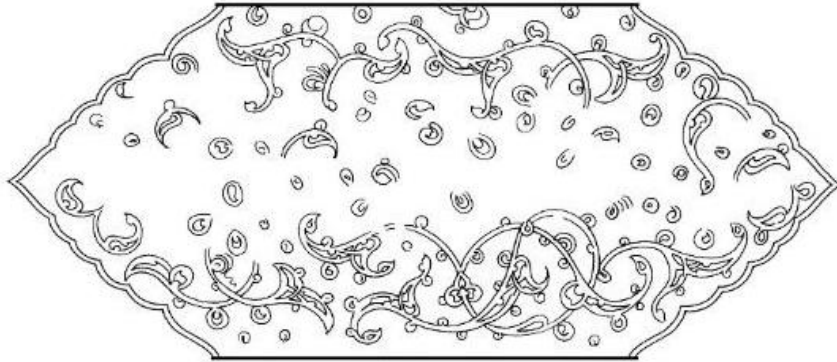
Varak 444’de bulunan zahriye tezhibi dikdörtgen bir alan üzerine tasarlanmış üç kenarı dilimli dendanlarla bölünmüş bir eksen üzerinde kaydırılıp simetrisi alınarak çoğaltılmış paftalardan oluşur. Dış pervaz deseni $\frac{1}{2}$ simetrik hazırlanmış olup sağa-sola katlanarak çoğaltılan ulama kompozisyon esasına göre tasarlanmıştır. İçeride kalan alan beş kısma bölünmüş olup sure isimleri üst, orta ve altta yer alan iç pervazlar oluşur. Surelerin geçtiği kısmın sağında ve solunda yer alan ince uzun koltuklar dış pervaza göre ardışık bir ulama kompozisyon halinde oluşturulmuştur. Sure başlarında görülen kitabe içerisindeki yazılar üç ayrı yazı türü ile tezin edilmiştir. Baştaki ilk iki kitabede muhakkak, sondaki kitabede nesih, İhlas ve Felak surelerinin bulunduğu kısım sülüs yazı çeşidi ile yazılmıştır.



Görsel.69- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.3

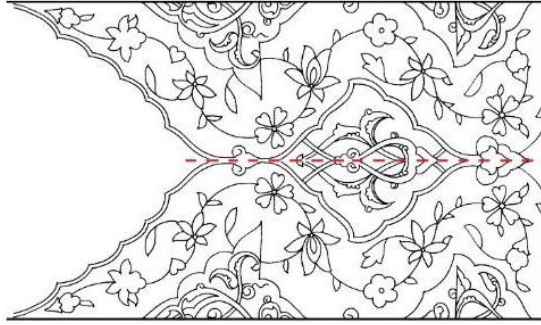
Varak 444’da bulunan zahriye tezhibinin $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hazırlanmış dendanlar ile bölünmüş tezhipli köşebent alan, sağa ve sola katlanarak çoğaltılmaktadır. Altın iplikler üzerine yerleştirilen bitkisel motifler, hatai, gonca, penç, yaprak motifleri ile süslenmiştir. Paftanın üst tarafı lacivert zemin rengi ile boyanmış olup ters kalp şeklinde yerleştirilen paftanın zemini mat altın ile sıvanmıştır. Paftanın içerisinde yer alan rumi motifleriyle kapalı form oluşturulmuştur. Formun içinde bulunan orta bağ motifleri ve rumi motifleri siyah renkte süslenmiştir. Rumi motifine yine noktasal süslemeler yapılmıştır.

Bu kapalı formlar sağa ve sola çoğaltılan eksen üzerinde tekrarlanarak devam etmiştir. Zemin rengi “ultramarin mavisi” renkle doldurulmuş ve üzerindeki rumi motifi ile oluşturulan bezeme altın ile boyanmıştır. Altın zemin ile sıvanan formun içindeki rumi motifi siyah mürekkep ile renklendirilmiştir. Formun etrafı 1 mm dandanları oluşturulacak şekilde sülyen rengiyle boyanıp is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Motiflerin renginde turuncu, sarı, yavruağzı, mavi, hâkî yeşil ve pembe kullanılmıştır. İpliklerin motiflere bağlandığı dip kısımları altın olup motiflerin içerisinde de altın detaylar görülmektedir. Motifler farklı bir renk ile gölgelendirilerek açıkly koyulu değrlere dikkat edilmiştir. Müzehhip Ruzbihan’ın üslup özelliğini yansıtan renkli yapraklar bu Kur’an’da zeminleri altın olup, uç kısımları renklerle gölgelendirme yapılmıştır.



Görsel.70 - Zahriye, Kur’an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.4

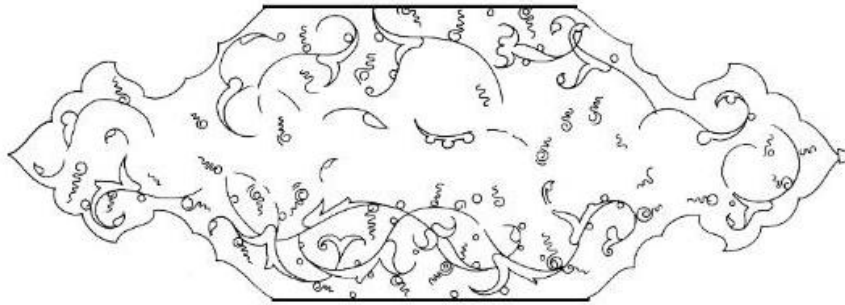
Başlık kısmında bulunan kitabenin zemini kiremit kırmızısı rengi ile doldurulmuştur. Altın ile yazılan sure başı hattının yazı çeşidi muhakkaktır. Serbest kompozisyon düzeninde hazırlanan rumi motifi, üstübeç mürekkebi ile helezon iplikleri üzerine yerleştirip hurdelenmiştir. Rumi motifinin iç kısımları is mürekkebi ile doldurulmuştur. Mekik şemse şeklinde yatay uyarlanan paftanın her iki yanında salberk şeklinde uyarlanan kapalı form, yeşil zemin üzerine sıvama altın ile yerleştirilmiş ve ortabağ motifi ile süslenmiştir. Etrafına altınla iğne perdah yapılmıştır. Mekik formun etrafı 1 mm kalınlığında ultramarin mavisi rengi ile boyanmış ve is mürekkebi ile tahrirlenmiştir.



Görsel.71 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.5

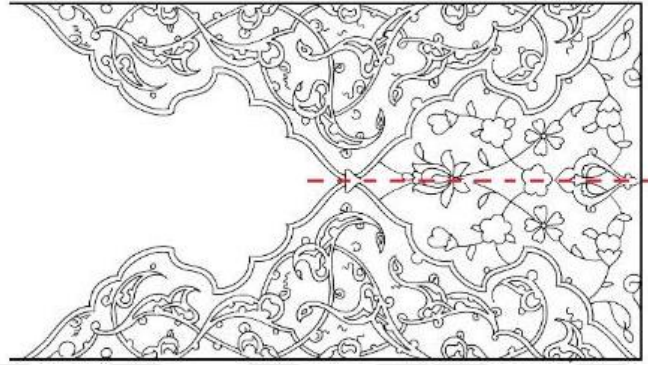
Sure başlıklarının yanında, altta ve üstte yer alan tezhipli kısımlard paftalar altın iplikler üzerine yerleştirilmiş bitkisel motiflerden oluşmuştur. Motifler sarı, turuncu, hâkî yeşili ve beyaz renktedir. Desen olarak $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esas hazırlanmış, dört yöne katlanabilen ulama kompozisyon tarzında düzenlenerek cetveller ile sınırlandırılmıştır. Cetvele dayalı olacak şekilde hazırlanan kapalı rumi formu devamlılık hissi uyandıracak şekilde tasarlanmış, altta ve üstte tekrar edilmiştir. Kapalı rumi formunun zemini altın ile sıvanmış olup yine altın iplikler üzerine yerleştirilmiş rumi motifine is mürekkebi ile tahrir çekilerek hurdelenmiştir. Altın zemin üzerinde oluşan boşluk tırfıl detayları ile doldurulmuştur. Kapalı rumi formu içerisinde bulunan ortabağ motifinin zemini lapis rengi ile doldurulmuştur.

Altın rengi ile 1 mm'lik alanda boyanan kuzular, pervazı çevreleyerek ultramarin rengi ile oluşturulan cetveli kapsar. Ultramarin mavisi cetvelin içerisinde yatay "S" ve nokta detayından oluşan dört yana simetrik bir zencerek vardır.



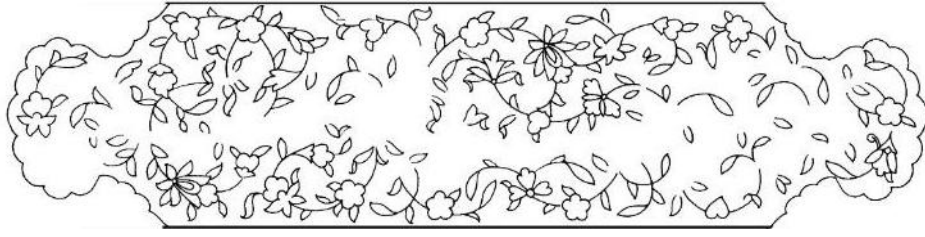
Görsel.72 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.6

444 varak numarası ile yer alan ara pervaz içerisinde ki kitabenin zemini ultramarin rengi ile doldurulmuştur. İçerisinde bulunan sure başı hattı, üstübeç mürekkebi ile muhakkak yazı tarzında yazılmış olup, tezhipli alan sade rumi motifleri serbest kompozisyon esasına göre tezyin edilmiştir. Rumi helezonlar altın ile oluşturulmuş, rumi motifi de altın ile boyanmıştır. Ultramarin mavisi zemin tirfil süsleme unsurları eklenerek zenginleştirilmiştir. Mekik şeklinde yer alan kitabenin etrafı 1 mm kalınlığında sülyen rengi ile boyanmış ve is mürekkebi ile tahrirlenmiştir.



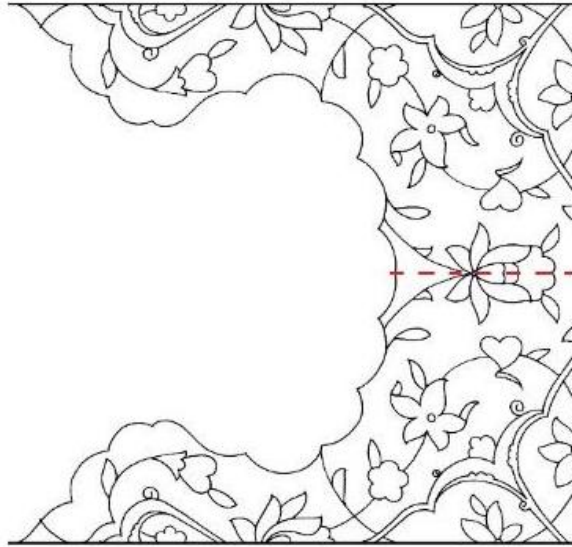
Görsel.73 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.7

Altın iplikler üzerine yerleştirilmiş rumi motifleri ile meydana getirilen paftalar sarı altın ve lacivert lapis lazuli renklerinden oluşur. Rumiler hurdelenmiş şekilde detaylı olup tasarımda rumi helezonu ile bir taraftan paftalar şekillendirilirken serbest kompozisyon uygulanmıştır. Devamlılık hissi uyandıran rumi anahtarlar ile $\frac{1}{4}$ simetri kuralına göre cetvele dayalı oluşturulmuş formlar içi lacivert renkte olup, rumilerin içi siyah is mürekkebi ile boyanmıştır. İç kısımda zemin olarak kullanılan altın mat bir şekilde bırakılıp parlatılmamıştır. Paftaları birbirinden ayıran 1 mm'lik sülyen kuzu yine is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Mekik formunun ters simetrisi alınarak ortabağ motifine bağlanan hatai grubu motifler, pervazın cetvele dik gelen kısmına dayanarak paftalanmıştır. Paftanın içinde yer alan bitkisel iplikler hatai, penç, gonca ve yaprak motifinden oluşur. Bitkisel motiflerin renkleri turuncu, mavi, sarı ve hâkî yeşildir. Yapraklar yine altın üzerine renkli olarak gölgelendirilmiştir.



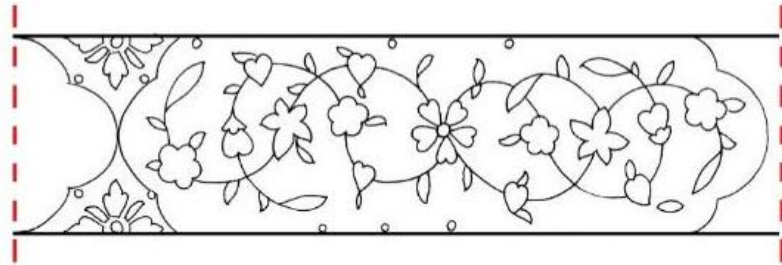
Görsel.74 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.8

444 varak numaralı dikdörtgen iç alanın son kitabesinde bulunan pervazda nesih hattı ile yazılmış üstübeç mürekkebi ile doldurulmuş alanın zemini koyu kahverengi olup 1 mm'lik sülyen rengi kuzu dendanlar ile paftalanmıştır. Serbest kompozisyon kuralına göre hazırlanan bitkisel motifler altın ile tahrirlenmiş hatai, gonca ve penç motiflerinin yanı sıra yapraklar ardışık bir şekilde kompozisyona dağıtılmıştır. Renkler son derece uyumlu olup Müzehhip Ruzbihan'ın renk konusunda ki dâhiliği bu sayfada da kendini göstermiştir. Bitkisel motiflerde kullanılan renkler yavruağzı, sarı, turuncu, mavi ve mor'dur. Müzehhip Ruzbihan'ın renk skalası hayret verecek şekilde geniş ve muazzamdır. Kullanılan bitkisel motifler degrade yapılarak rengin tonları ile gölgelendirilerek boyanmıştır. Penç motiflerinin üzeri ise yine nokta ile gölgelendirilmiştir.



Görsel.75 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (MS.1588 vr. 444), Desen Çizimi.9

Kitabenin dışında kalan bölümde, altın iplikler üzerine yerleştirilmiş bitkisel desenler rumi motifleri ile altın ve lacivert zeminli paftalar meydana getirilmiştir. Desen $\frac{1}{4}$ simetri esasına göre hazırlanmıştır. Süslemenin hatai grup motif renkleri iç kitabede olduğu gibidir. Altının mat kullanımıyla zemin, sıvama şeklinde doldurulmuştur. Cetvele dayalı köşebentler rumi anahtarının ters simetri esasına göre yerleştirilerek ayrı bir pafta oluşturulmuştur. Bu paftanın zemini lacivert renkte doldurulmuştur. Rumiler sülyen rengi ile hurdelenmiştir. İçinde kitabenin yer aldığı alt pervaz 1 mm'lik altın renkli kuzu ile çerçevelenmiştir. Bu çerçevenin üzerindeki 10 mm'lik zencerek kısmın zemini sülyen turuncu renge boyanarak "S" zencerek tasarımı kullanılmıştır. "S" zencerekle örülen kısımlar üstübeç mürekkebi ile gölgelendirilerek derinlik hissi verilmiştir. Zencereğin etrafında tamamlanan altın kuzu dikdörtgen alanın etrafını tümü ile çevreleyerek 3 mm'lik cetvel çekilip mavi zemin ile doldurulmuştur. Doldurulan bu zemine üstübeç mürekkebi ile (+/-) şeklinde kuzu deseni uygulanmıştır. Bunu takip eden yine dikdörtgen kısmın dış sınırları ile belirleyen 1 mm altın, 2 mm sülyen, 1 m altın ile dış pervaz sınırı belirlenmiştir. Sülyen ile doldurulan zemin üzerine balıksırtı bezemesi uygulanmıştır.

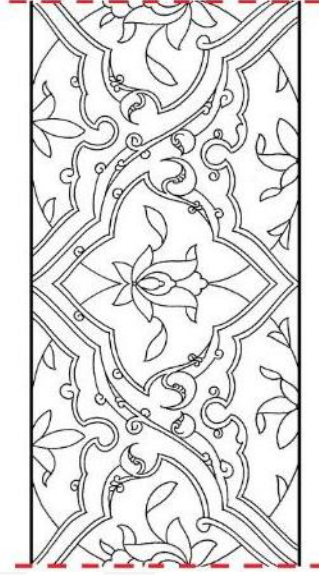


Görsel.76- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.10

Varak 444'de bulunan sure başı ile surenin arasında kalan yatay tezyinat kitabeli zencerek formunda tasarlanmış olup ulama kompozisyon kuralına göre artırılarak devam etmektedir. Kitabe formunun içinde yer alan bitkisel altın iplikler hatai grubu motifler ile süslenmiştir. $\frac{1}{2}$ simetrik kuralına göre katlanarak çoğaltılmıştır. Kitabenin zemini lapis lazuli rengi ile doldurulmuştur. Her iki kitabenin arasında kalan kapalı madalyon form zemini kahverengi ile boyanmış olup, bitkisel motifler ile süslenmiştir. Kitabeyi madalyona bağlayan kısım da ki boşluk çift tahrirle hazırlanan hatai motif

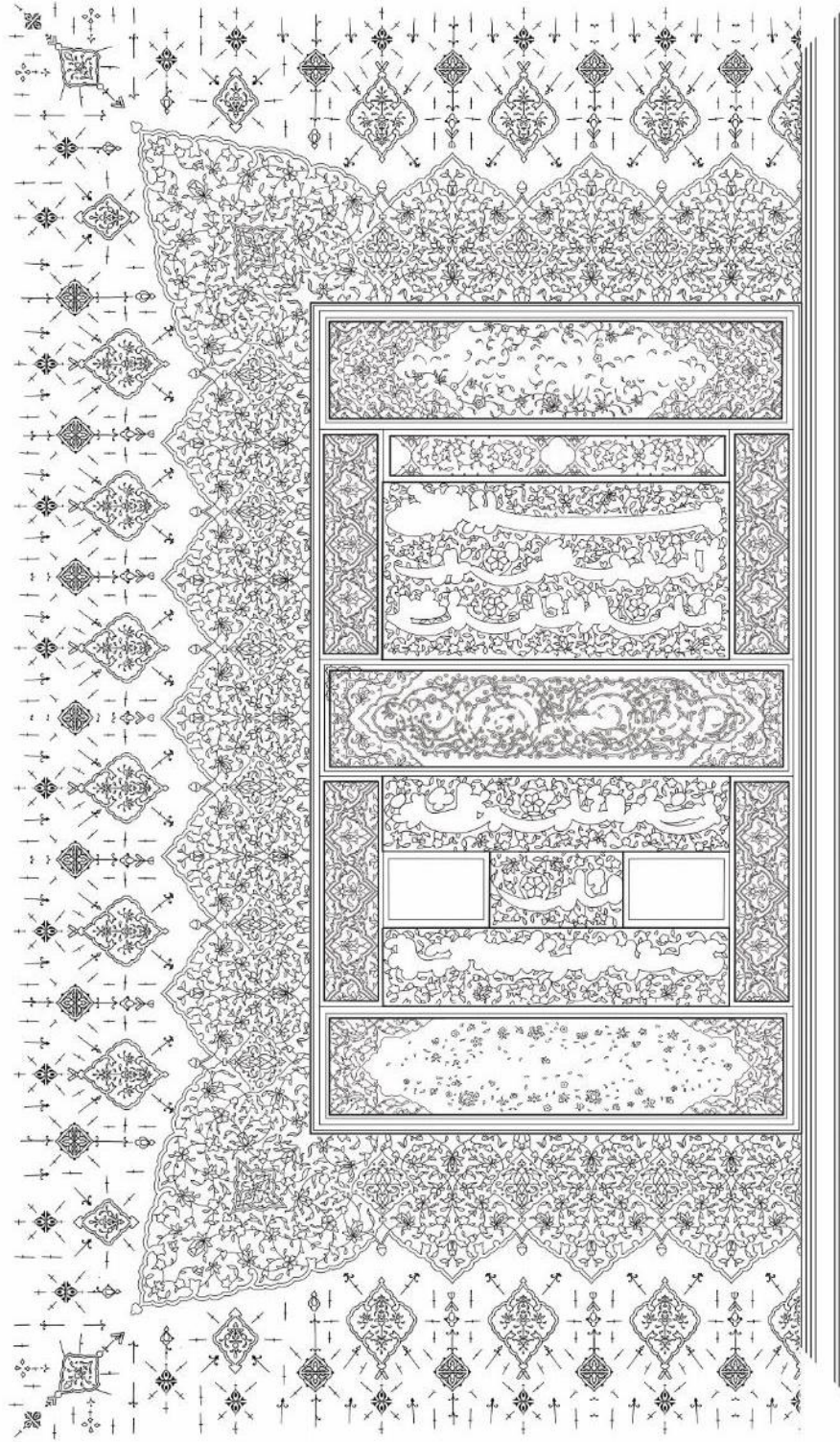
yerleştirilmiştir. Kitabe ve kapalı formun etrafına 1 mm kalınlığında sülyen rengi ile dendanlanarak form oluşturulup tahrirlenmiştir.

Yatay pervazı çevreleyen 1 mm'lik altın iplik 3 mm'lik lapis lazuli rengi ile boyanmış cetvel üzeri (+/-) süsleme unsuru kullanılarak 1 mm'lik altın ile çerçeve sınırlandırılmıştır.

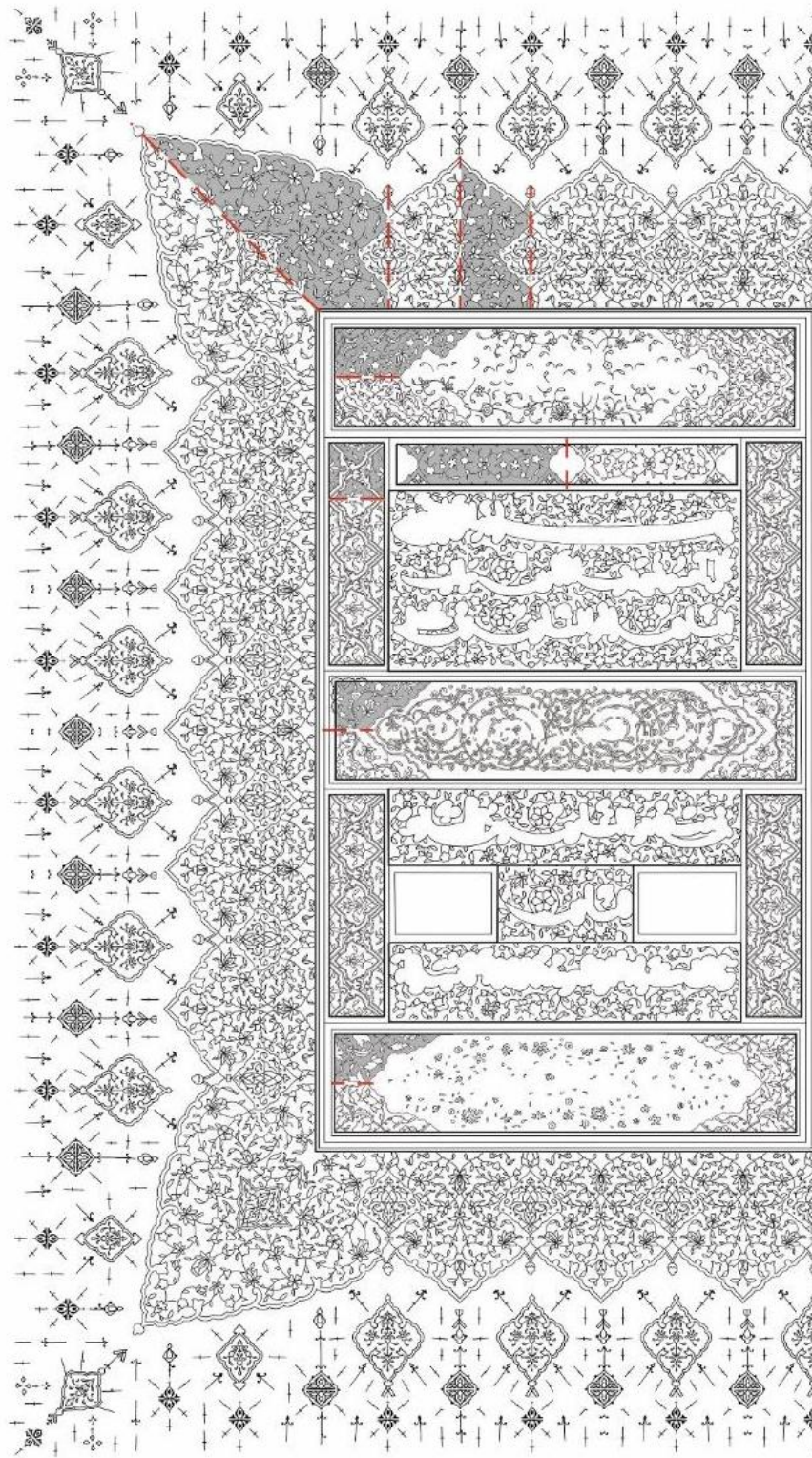


Görsel.77- Zahriye, Kur'an-ı Kerim
(Ms.1588 vr. 444), Desen Çizimi.11

Varak 444-445'de bulunan sure'nin her iki yanına ince uzun koltuklar dış pervaza dayanacak şekilde hazırlanmıştır. Paftalar hatai grubu motifler rumilerin ulama kompozisyon haline dönüştürülmesi ile oluşturulmuştur. Hatai grubu motifler yukarıya doğru yükselen helezon dal şeklinde aynı renklerin yerleştirilmesi biçiminde tasarlanmıştır. Ayrışık olarak yerleştirilen renkler yavruağzı, mavi, sarıdır. Rumi kapalı formlar ile ters simetri kuralına göre yerleştirilmiş paftalar yukarıya doğru katlanarak çoğaltılmıştır. Rumi motifler sülyen ve kahverengi renkle birbirlerine zıt yönde üst üste gelecek şekilde tasarlanmıştır. Kapalı formların içerisi lapis lazuli rengi ve altınla ardışık bir şekilde zemini doldurulmuştur. Hatai çiçeğini kapalı formların tam ortasında yer alarak bitkisel ipliklerin yönlerini belirler durumdadır. Koltukların dış çerçevesi yine 1 mm altın olup 3 mm'lik cetvel zemini yeşil renkle boyanıp cetvelin üzeri (+/-) kullanılarak tekrar 1 mm'lik altın kuzu çekilerek dış pervaz çerçevesi bitirilmiştir.



Görsel.78 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.1



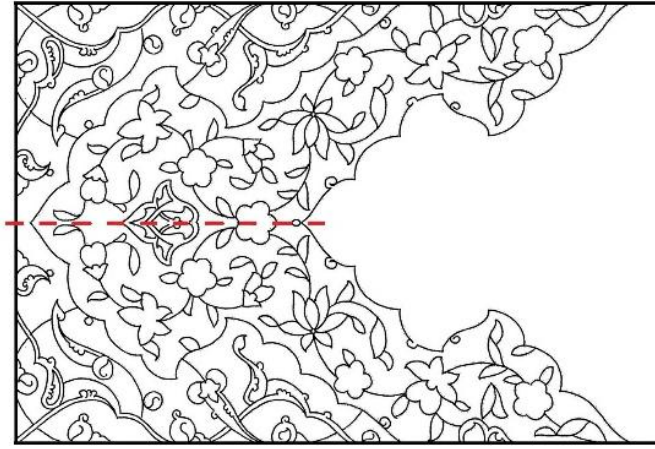
Görsel.79- Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.2



Görsel.80 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.3

Varak 445 varak 444'ün simetrisidir. Burada uygulanan bezeme üslubu aynıdır. Varak 445'da bulunan zahriye tezhibinin $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hazırlanmış dendanlar ile bölünmüş tezhipli köşebent alan, sağa ve sola katlanarak çoğaltılmıştır. Altın iplikler üzerine yerleştirilen bitkisel motifler, hatai, gonca, penç, yaprak motifleri ile süslenmiştir. Paftanın üst tarafı lacivert zemin rengi ile boyanmış olup ters kalp şeklinde yerleştirilen paftanın zemini mat altın ile sıvanmıştır. Paftanın içerisinde yer alan kısımda rumi motifiyle kapalı form oluşturulmuştur. Formun içinde bulunan orta bağ motifi ve rumi motifleri siyah renkte süslenmiştir. Yine rumi motifine noktasal süslemeler yapılmıştır.

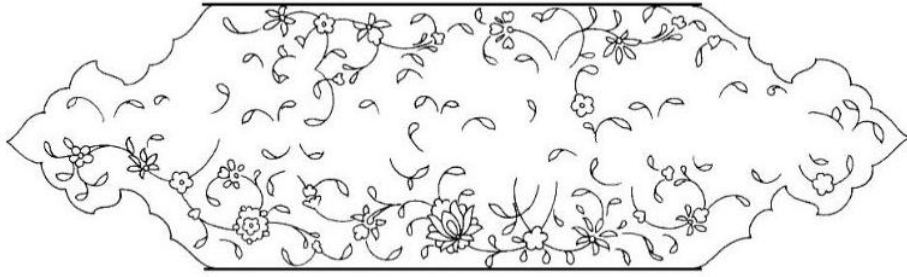
Bu kapalı formlar sağa ve sola çoğaltılan eksen üzerinde tekrarlanarak devam etmiştir. Zemin rengi ultramarin mavisi renkle doldurularak üzerindeki rumi motifi ile oluşturulan bezeme altın ile boyanmıştır. Zemin altın ile sıvanarak formun içindeki rumi motifi siyah mürekkep ile renklendirilmiştir. Formun etrafı 1 mm dendanlar oluşturulacak şekilde sülyen rengiyle boyanmış ve is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Motiflerin renginde turuncu, sarı, yavruağzı, mavi, hâkî yeşil, pembe kullanılmıştır. İpliklerin motiflere bağlandığı dip kısımları altın olup, motiflerin içerisinde de altın detaylar görülmektedir. Motifler farklı bir renk ile gölgelendirilerek açıkly koyulu değerlere elde edilmiştir. Ruzbihan tarzı renkli yapraklar bu Kur'an'da zeminleri altın olup, uç kısımları renklerle gölgelendirme yapılmıştır.



Görsel.81 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.4

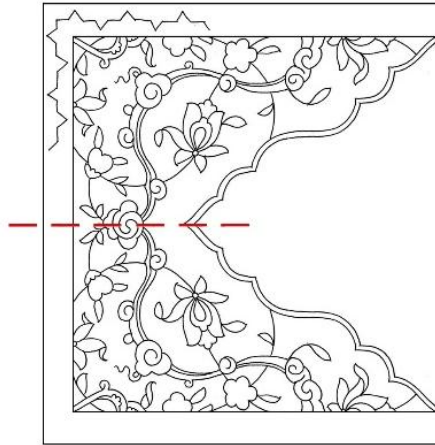
Varak 445’de bulunan altın iplikler üstübeç mürekkebi ile boyanmış olup rumi motifi uygulanmıştır. Rumi motifleri ile meydana getirilen rumi anahtarlar $\frac{1}{4}$ simetri kuralına göre dört köşeye yerleştirilmiştir. Rumi ile tepelik motifinin arasın da oluşan paftanın zemini turuncu renkte boyanmıştır. Bu anahtarlar altın renginde oluşan tepelik ile sonuçlandırılmıştır. Devamlılık hissi veren anahtarlar cetvele dayalı olarak tasarlanmıştır. İçindeki kitabenin paralelinde oluşan dendanlar ile bölünen kapalı form kısım zemini altın ile süslenmiş olup bitkisel motifler ile oluşturulan altın iplikler ile helezon bir şekilde süslenmiştir. Motifler mavi, pembe, turuncu, beyaz olup yapraklar altın üzerine yeşil renk ile gölgelendirilmiştir. Kitabeden yatay bir şekilde kapalı forma uzanan rumi anahtar içerisinde bulunan sülyen Rumiler basit olarak süslenmiş ve zeminine kahverengi renk girilmiştir. Ardışık bir şekilde mekik formu takip eden pafta ile rumi köşebentler arasında kalan paftanın zemin rengi Lapis lazuli mavisi olup içerisinde helezon şeklinde üstübeç mürekkebi ile boyanmış iplikler üzeri Rumiler ile süslenmiştir.

1 mm altın ile çevrelenen yatay pervaz 2 mm siyah ile boyanarak tekrar 1 mm’lik kuzu geçilmiştir. 2 mm’lik siyah kısım altın ile balıksırtı bezeme şeklinde tamamlanmıştır. Etrafına 3 mm’lik cetvel geçilerek sülyen rengine boyanmış olan bu alanda (+/-) süsleme unsurları uygulanmıştır. Pervazın etrafı tekrar 1 mm’lik altın ile çevrelenmektedir.



Görsel.82 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.5

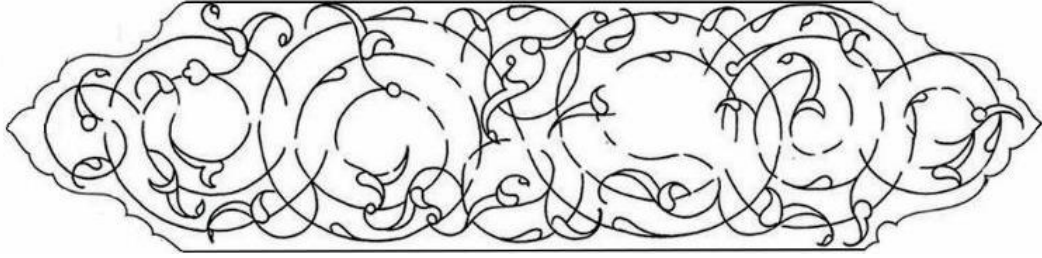
Mekik şeklinde tasarlanan kitabe kısmı üstübeç mürekkebi ile muhakkak yazı hattı ile yazılmış olup kitabenin iç kısmının zemini ultramarin mavisi ile doldurulmuştur. Helezon altın dallar üzerine yerleştirilen çift tahrir bitkisel motifler yine altın rengi ile boyanmıştır. XVI. yüzyılda Şiraz'da Müzehhip Ruzbihan ve yine ünlü müzehhip olan Muhammed bin Taceddin Haydar'ın eserlerinde görülen negatif üslup diye adlandırılan bu tarz kitabenin içerisinde kullanılmış olup Şiraz el yazmaların da sadece bu iki müzehhipde görülmektedir (Uluç, 2006, s.353). Bu bezeme üslubu Müzehhip Ruzbihan'ın diğer eserlerinde de görülmektedir.



Görsel.83 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.6

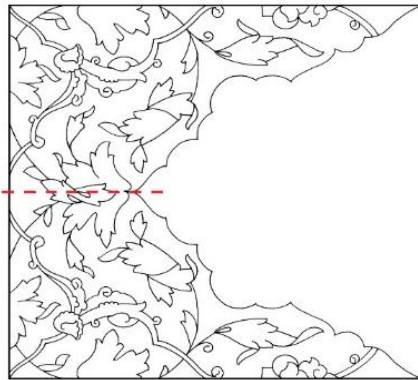
Varak 445'de bulunan orta pervazda yer alan kitabenin altın iplikler üzerine yerleştirilen bitkisel motifler hatai, penç, gonca olarak ardışık bir şekilde yerleştirilmiştir. Dolantı bulut motifi ile ikiye bölünen pafta kitabe kısmının bulunduğu mekik formu ile arasında kalan alan lapis lazuli boya ile zemini doldurulmuştur. Bulut motifinin cetvele dayalı kısmın paftası altın ile sıvanmış olup altın parlatılmamış mat bırakılmıştır. Dolantı bulut motifi is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. ¼ simetri

kompozisyon kuralına göre oluşturulan köşebentlere ortabağ motifi yerleştirilerek bitkisel iplikler motife bağlanmıştır. Ortabağın zemini lapis lazuli rengi ile doldurulmuştur. Orta pervazı çevreleyen 1-3-1 mm'lik cetvel kısmı altın ile boyanarak simetrik bir şekilde yarım yıldız süslemesi süslenmiştir.



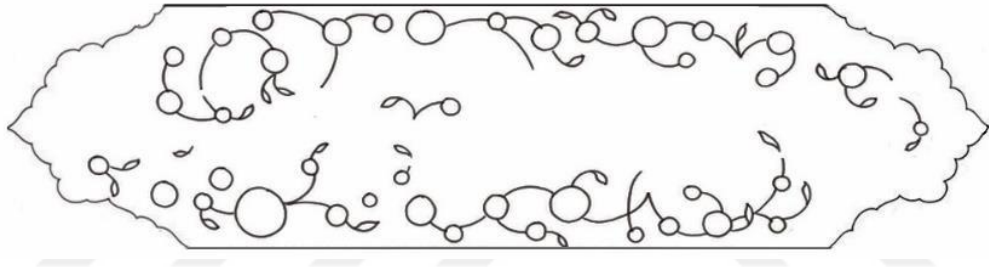
Görsel.84 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.7

Orta pervazın kitabe kısmında yer alan muhakkak hattı ile yazılmış olan yazı, altın ile doldurulmuştur. Yazının bulunduğu alanın zemini, kiremit kırmızısı renk ile doldurulmuştur. Üstübeç mürekkebi ile oluşturulan muntazam helezonlar üzerine yerleştirilen rumi motifin zemini is mürekkebi ile doldurulmuştur. Dallar arasında bezemeyi zenginleştiren noktasal süsleme unsurları ile bezemeye görsel bir zenginlik katmıştır. Kitabede bulunan helezon dallar çok muntazam yerleştirilmiş olup Müzehhip Ruzbihan'ın yaşadığı dönemin ötesinde bir tasarım harikası gerçekleştirdiği görülmektedir. Helezon daireler sekiz farklı döngüde olup gözü yormadan kompozisyon tamamlanmıştır.



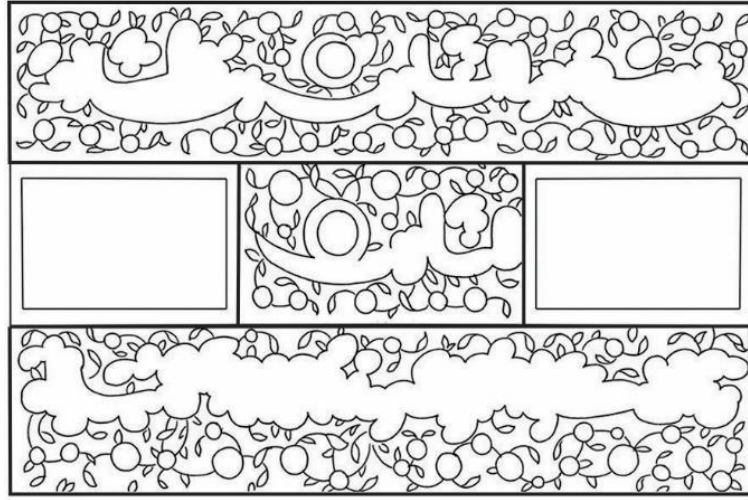
Görsel.85 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.8

Varağın altında yer alan pervaz kısmının köşebentleri $\frac{1}{4}$ simetri kuralına göre tasarlanmış olup köşebent 1 mm'lik sarılma rumiler ile bölünmüştür. Orta kısımda kitabeye yakın olan pafta zemini lapis renginde olup altın iplikler ile süslenmiş ve Müzehhip Ruzbihan'ın tarzı yapraklar ipliklerin üzerine yerleştirilmiştir. Hançer ve asma yaprağını andıran bu yapraklar bezemeye estetik bir üslup kazandırmıştır. Altın ile boyanan yapraklar is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Rüzgârda savrulan yaprakları andırır şekilde içe veya dışa dönük bir şekilde süslenerek desen içerisinde hareketlilik kazandırılmıştır. Yapıldığı dönem itibari ile bu şekilde uygulanan bu süsleme tarzı yenilikçi bir yaklaşımdır. Köşebentleri oluşturan sarılma rumi motifi de is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Üst kısımda bahsi geçen pervazı içerisine alan cetvel kısım burada da aynı şekilde uygulanmıştır.



Görsel.86 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.9

Varağın altında yer alan son pervazın kitabe kısmı 1 mm altın dendan ile çevrilmiş olup. İçerisinde ki zemin rengi açık mavi renkle doldurulmuştur. Kitabenin içerisindeki yazı sülüs hattı ile yazılmış olup altın ile doldurulmuştur. Yukarıda Müzehhip Ruzbihan'ın el yazması eserlerinde kullandığı çift tahrir "Negatif üslup" bu kitabenin içerisinde de süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Bu süsleme unsuru bitkisel hatai grubu çiçeklerin iplikler üzerinde helezon daireler çizerek yazıyı tamamlamıştır. Çiçekler kahverengi ile boyanmıştır.



Görsel.87 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445), Desen Çizimi.10

Varağın ortasında yer alan surenin bulunduğu ara pervaz üç eşit alana bölünmüştür. Ortadaki alanın sağında ve solunda yer alan dikdörtgen şekillerin içerisinde Ruzbihan'ın tezhibini ve hattını yaptığına dair ibareler bulunmaktadır. Eserin açıklamasının yapılmış olduğu alan mat altın ile sıvanarak is mürekkebi ile yazılmış olup etrafı 3 mm kalınlığında lapis renkli cetvelle çevrilmiştir. Cetvelin içerisinde çintemani motifi ile süsleme yapılmıştır. Sağında ve solunda yer alan bu kısımlar süsleme anlamında biri diğerinin aynısıdır. Dikdörtgen kısımların arasında altında ve üstünde yer alan ayet kısımlarında ki yazılar, Müzehhip Ruzbihan'a ait olan "zerefşan" ile süslemesi yapıp içi doldurulan sülüs hattı ile yazılmıştır. Ruzbihan'a ait önemli bir özellik olan yazının içini zerefşan tekniği ile doldurmak görsel ve estetik anlamda bir değer olsa da uygulaması bir hayli zor gözükmemektedir.

Yazının etrafında yer alan bitkisel motifler, yazının altında helezon dallar varmış gibi ardışık bir şekilde süslenmiştir. Motifleri taşıyan iplikler burada altın yerine yeşil dallardan oluşmuştur. Yine yapraklar rengârenk olarak süslenmiştir. Bitkisel motiflerin bulunduğu zemin, altın ile sıvanarak doldurulmuştur. Yazının içerisinde yer alan duraklar altı yapraklı olan penç motifinin daire içerisinde verildiği ve bunun tekrar edildiği görülür.

5.1.5.2. Serlevha, Kur'an-ı Kerim (env.no. Ms.1588, vr.2b3a)



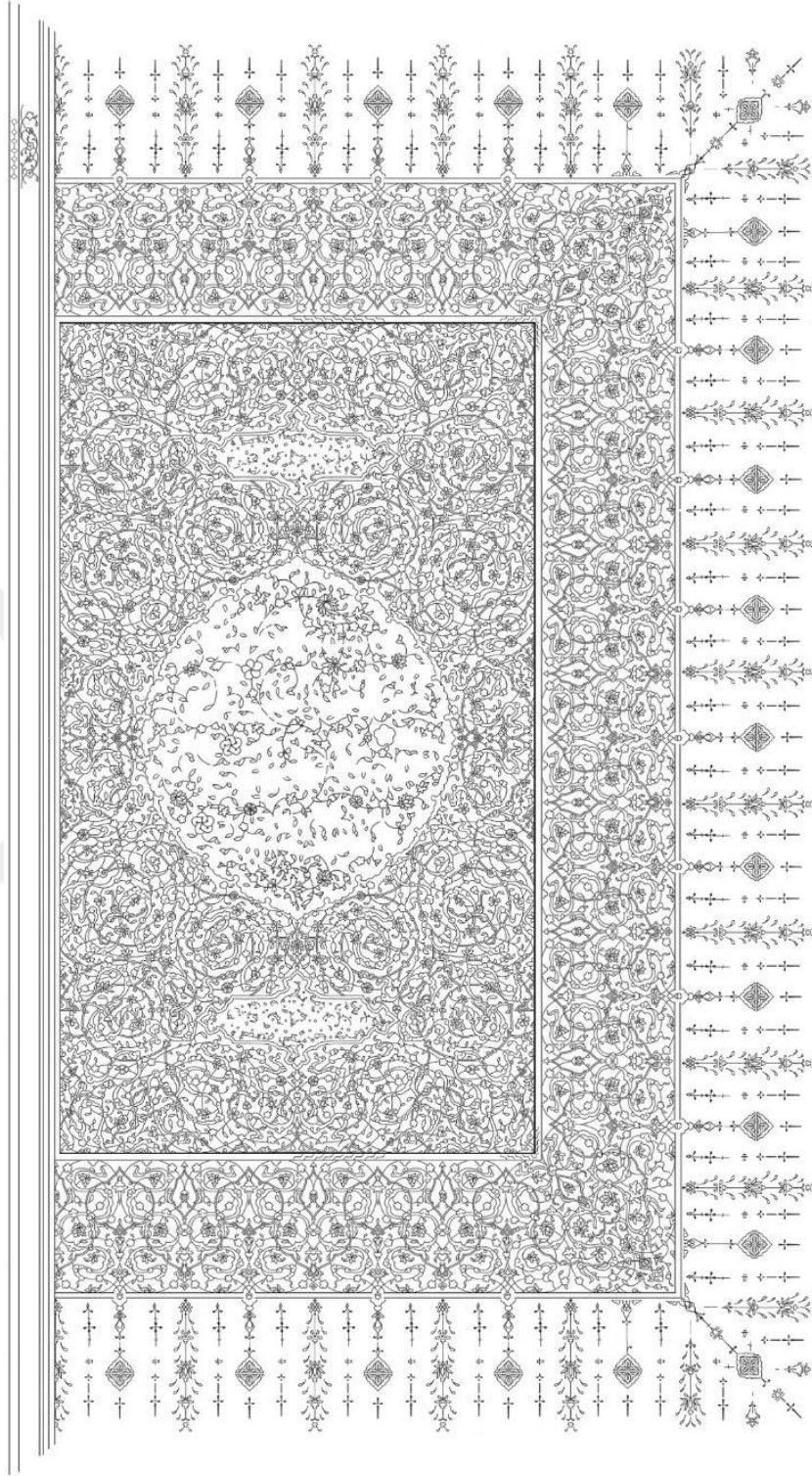
Görsel.88 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr.2b-3a)

Kütüphane	Chester Beatty Kütüphanesi		
Env. No	Ms.1588 vr. 2b-3a	Yazı Çeşidi	Sülüs, Nesih
Eser Adı	Kur'an-ı Kerim	Varak Sayısı	445
Türü	Serlevha	Satır Sayısı	9-10
Tarih	1520	Kitap Kabı Ebadı	44,2x31,86 cm
Ketebe	Ruzbihan Muhammed el- Tabi el- Şirazi	Zehebe	Müzehhip Ruzbihan

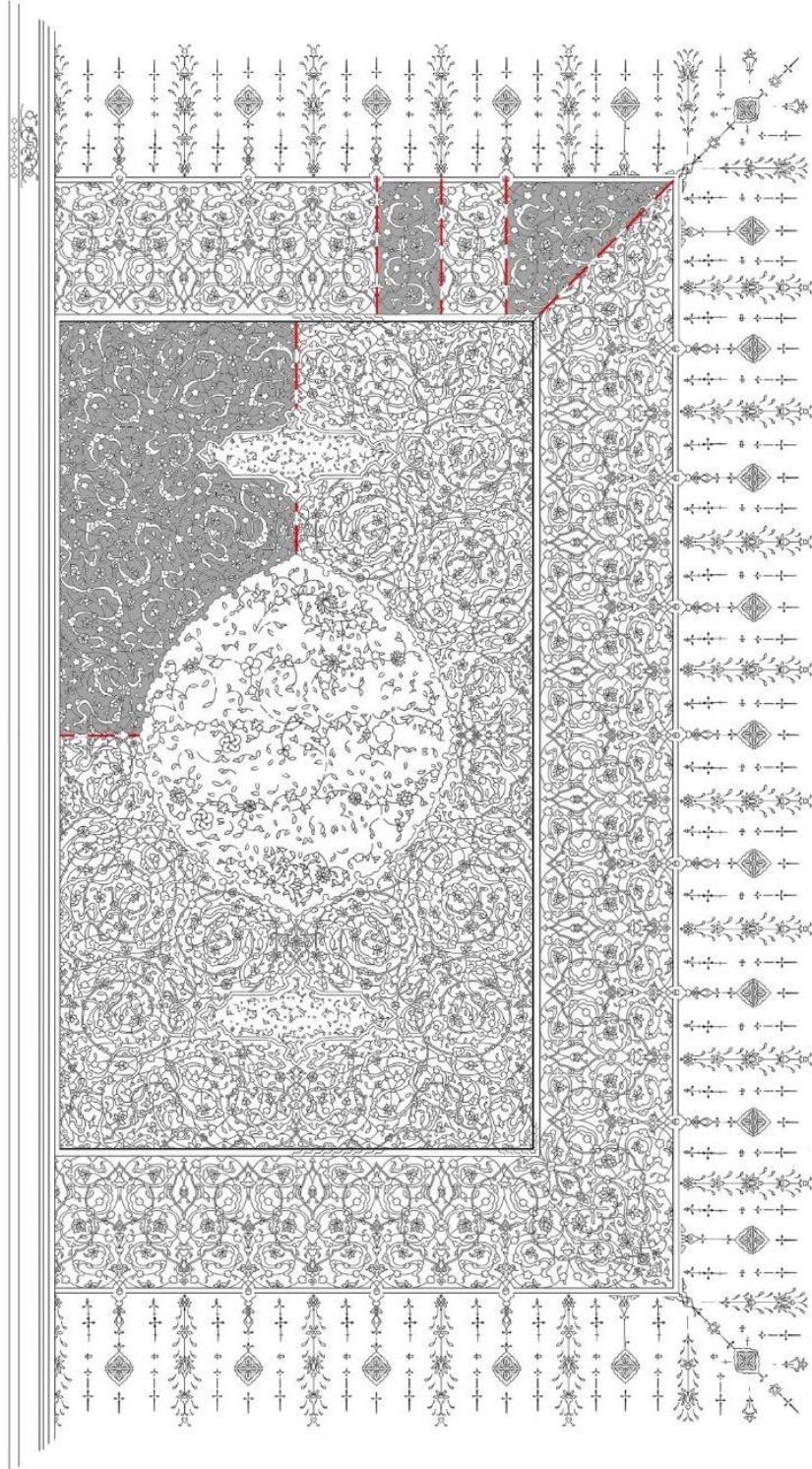
2b-3a varagında yer alan serlevha çift sayfa olarak tezhiplenmiştir. Zemin rengi Müzehhip Ruzbihan'ın sanatçı kimliği ile anılan "Lapis ve Altının ustası" olarak anılan lapis lazuli renginin ön planda olduğu varagın tam ortasında yerleşen sıvama altın ile zemini doldurulan salberkli şemse ile muhteşem bir görsellik sunmaktadır. Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunan bu eser Müzehhip Ruzbihan'ın hattatlığının ön planda olduğu bir eseridir. Nesih, muhakkak ve sülüs hat yazılarında ustalaşan Müzehhip Ruzbihan'ın bu eserinde bütün maharetini ortaya koyduğu görülmektedir.

Sayfanın uygulandığı zemin açık renkte olduğu için hataya ve bu hatanın kapatılmasına imkân vermemektedir. Buna rağmen yazılan hiçbir harfin diğerinden farklı olamamasına, hiçbir “elif”in veya “ayn”ın bozuk istifle yazıldığı görülmemektedir. Motifleri uygularken bütün renkler belirli bir uyum ve düzen içerisinde boyanmış, yaprakların hiçbirisi diğeri ile aynı şekilde tasarıma yerleştirilmemiştir.

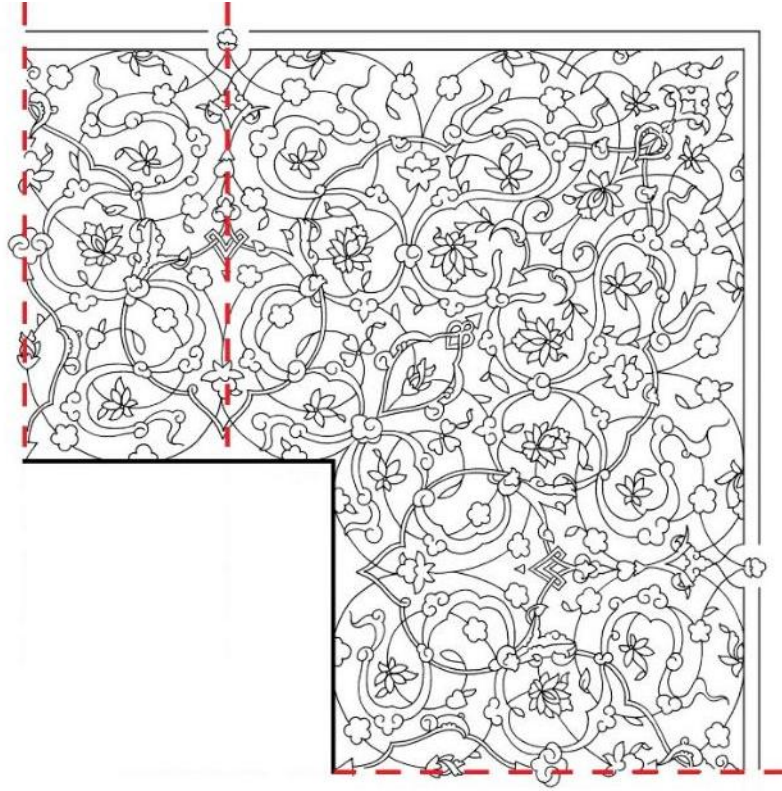




Görsel.89- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.1

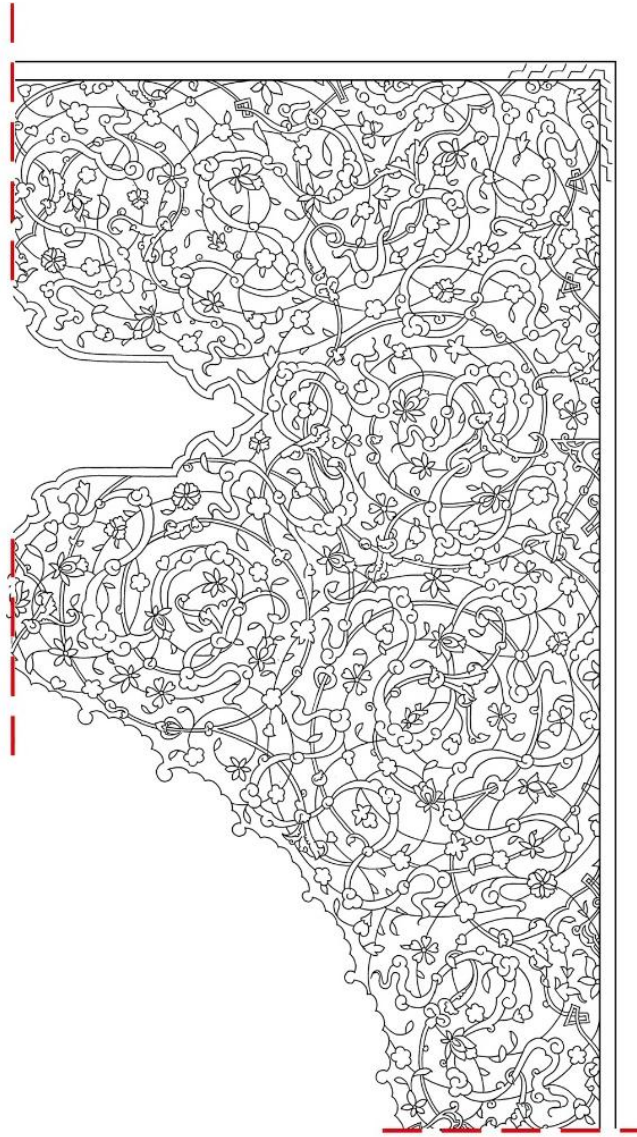


Görsel.90 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.2



Görsel.91 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.3

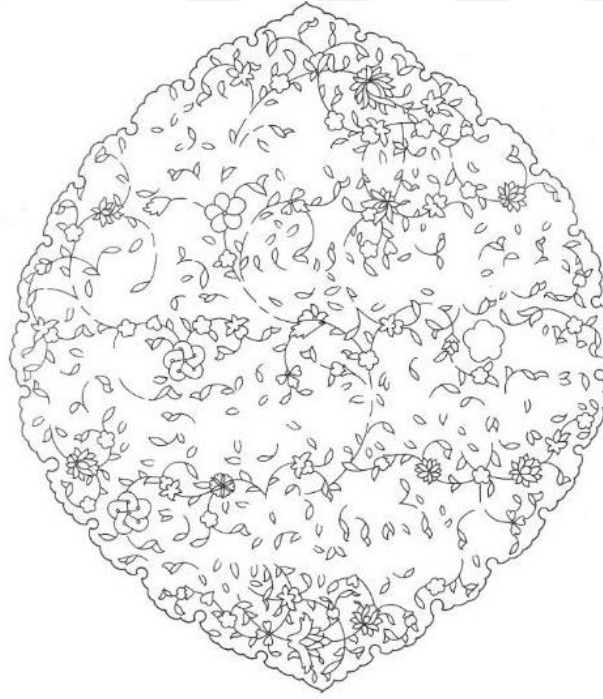
2b-3a varlığında bulunan dikdörtgen alanın etrafını üç taraftan çevreleyen dış pervaz köşesi $\frac{1}{2}$ simetri kuralına göre tasarlanmış olup sarılma rumi motifi ile ikiye bölünen paftaları oluşturduğu kapalı formlar ulama kompozisyon şeklinde tekrar edilerek sağa ve sola katlanarak çoğaltılmıştır. Bu formlar ters simetri kuralına göre yerleştirilecek şekilde tasarlanmıştır. Cetvele dayalı olarak bölünen pafta zemini altın olup bitkisel motiflerden oluşan helezon dalları simetrik bir şekilde tekrar edilmiştir. Rumili anahtarların zemini lapis rengi ile doldurularak madalyon etkisi verilmiştir. Dış pervazda yine dört çeşit dolantı bulut formu köşe hariç ters simetrik şekilde birbirlerine bağlanarak estetik bir dizayn oluşturulmuştur. Yeşil, turuncu ve altın renginde boyanan bulut motifi, sulandırılarak halker boyama tekniğinde olduğu gibi uygulanmış ve bulutlara gölge verilmiştir.



Görsel.92- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.4

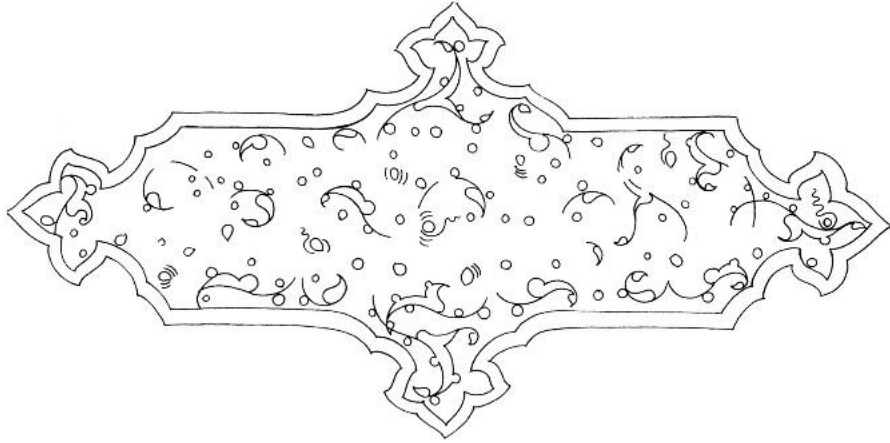
Varak 2b-3a'da görülen serlevha şeklinde dikdörtgen bir alan içerisine yerleştirilen şemse formu, kitabeli salberk ile tamamlanarak süslenmiştir. Dikdörtgen alanın etrafını saran rumi anahtarlar ile oluşan form cetvele dayalı bir şekilde $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon şeklinde tasarlanmış olup, sarılma rumiler ile kapalı form paftalara bölünmüştür. Dikdörtgen alanın köşebentlerinde yer alan bu kısımlar sıvama mat altın ile zemini doldurulmuş olup, içerisinde ortabağ motifi ile bitkisel ipliklere çıkış verilmiştir. Devamlılık hissi uyandıran sarılma rumili paftalar dikdörtgen alanın bütün köşelerinde tekrar edilmiştir. Bitkisel helezonlarla oluşturulan şemse ve köşebentlerin arasında kalan zemin $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına göre bitkisel hatai

grubu motifler kullanılarak hazırlanmıştır. Dört çeşit renkte boyanan ve eserin her tarafında tekrarlanan dolantı bulut motifi büyük bir ustalıkla tasarımın içerisine yerleştirilmiştir. Bitkisel helezonların arasına belirli bir denge ile yerleştirilen bulut motifi renk ve kompozisyon düzeni anlamında gözü yormamaktadır. Dikdörtgen alanın zemini lapis lazuli rengi ile doldurulmuştur. Dikdörtgen alan içerisinde helezon bir şekilde dengeli dağılan iki çeşit iplik bulunmaktadır. Bu ipliklerden biri sarılma rumileri taşıyan iplik. Diğeri ise bitkisel motiflerin oluşturduğu ipliktir. Çok karmaşık gibi görünse de tasarım yakından incelendiğinde sanatçının üslubunu ortaya koyan renklerin ne kadar ustaca ve estetik açıdan dengeli olarak tasarımı oluşturduğu görülmektedir.



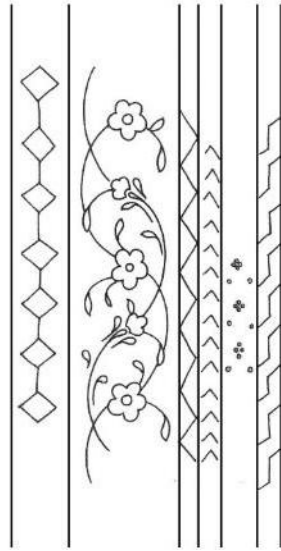
Görsel.93- Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.5

Dikdörtgen alanın içerisinde bulunana şemse formu zemini altın ile sıvanmış olup bitkisel helezonlar ile motifler turuncu, mavi, kahverengi, yeşil renklerinde boyanmıştır. Şemse'nin içerisinde yer alan Fatiha Suresi üstübeç mürekkebi kullanılarak sülüs hattı ile yazılmıştır.



Görsel.94 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.6

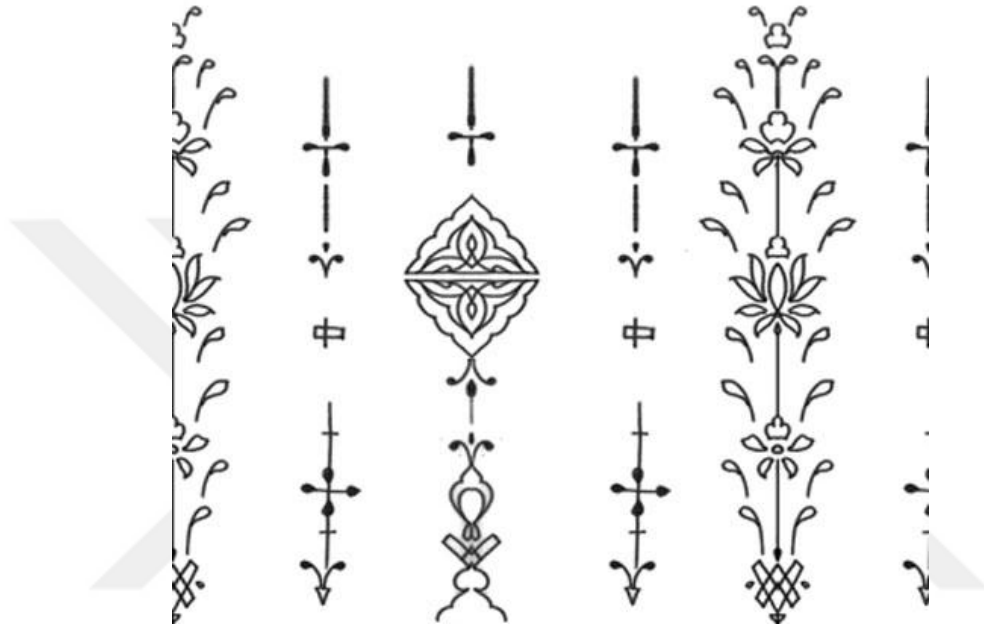
Salberk formunun üzerinde bulunan kitabenin zemini altın ile sıvanarak doldurulmuştur. Kitabenin içerisinde ki yazı ise nesih hattı ile yazılmıştır. Yazının etrafı basit rumi iplikleri ile serbest olarak tasarlanmış ve is mürekkebi ile doldurulmuştur.



Görsel.95 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.7

Eserin zencerek kısmında bulunan helezon ipliklerle oluşturulan negatif çiçek uygulaması (çift tahrir), altın zemin üzerine is mürekkebi ile o dönemde Müzehhip Ruzbihan'ın kullandığı bir süsleme üslubudur. Ana cetvele dayalı iç pervaza doğru 3-3-5 mm kalınlığında zeminleri kırmızı, yeşil, lapis lazuli ve sülyen renginden oluşan,

ardışık bir şekilde süslenmiş kuzular yer almaktadır. Kuzuların içerisi üçgen, balıksırtı, çintemani ve “S” bandı şeklinde desenler ile süslenmiştir. Varağın en dışından içeriye doğru 2 mm lapis lazuli, 2 mm sülyen, 2 mm havalı cetvel çekilip, tekrar 1 cm genişliğinde yeşil zemin üzerine sülyen ve koyu yeşil rengk ile üçgen süslemeler yapılmıştır.

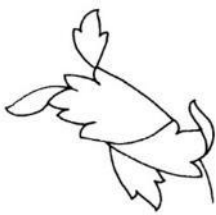


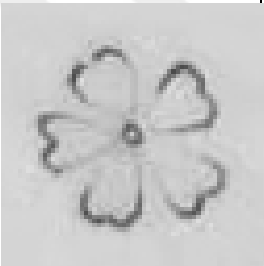
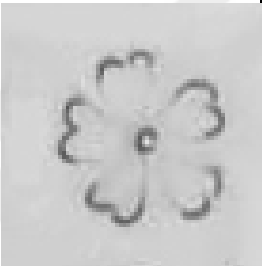
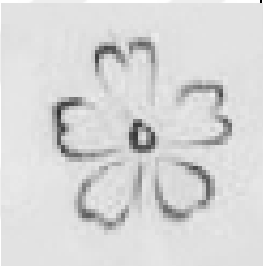
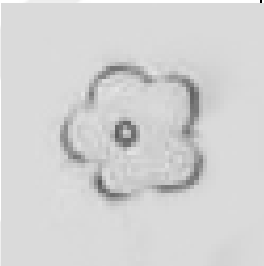
Görsel.96 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b), Desen Çizimi.8

Dış pervaz yüksekliğinde sağa ve sola sıralanmış tığlar ardışık olarak sıralanmış, negatif çiçek ve rumi motifinden oluşan desenlerle bezenmiştir. Müzehhip Ruzbihan'ın önemli üslup özelliklerinden biri ise bulut tasarımlarını olağan üstü güzellikte kullanmasıdır.

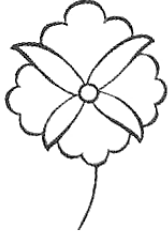
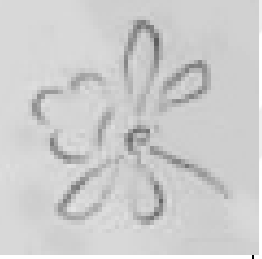
5.2. Tipoloji

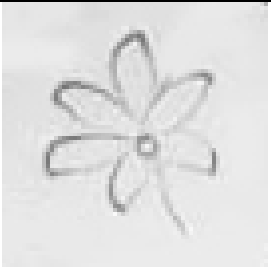
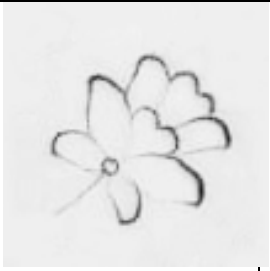
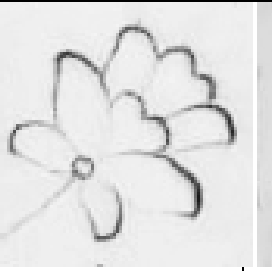
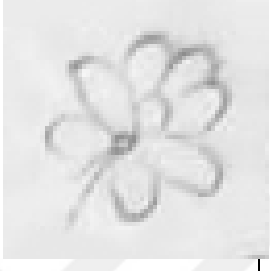
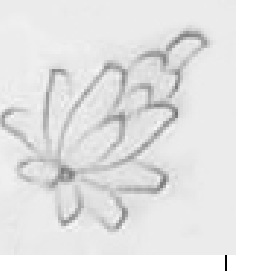
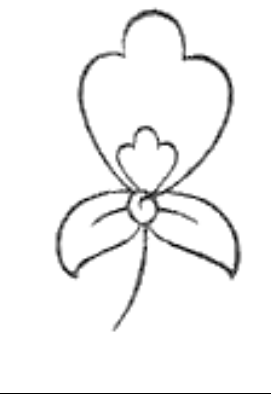
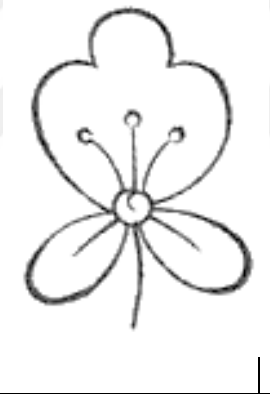
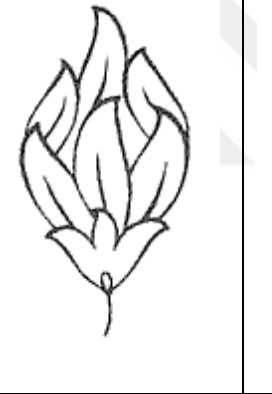
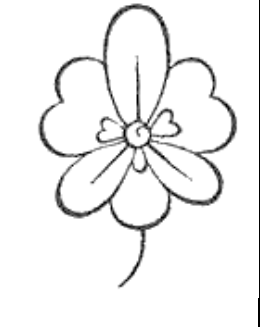
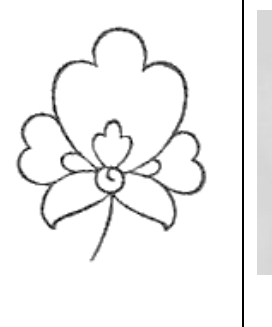
			
TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444	OBL. Fraser 73	TSMK H.1500
			
OBL. Fraser 73	TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444
			
OBL. Fraser 73	CBL. vr. 445 - 444	TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444
			
TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444	OBL. Fraser 73	TSMK H.1500

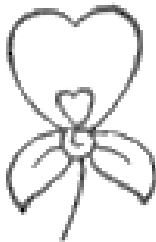
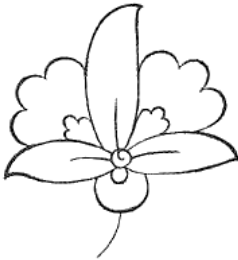
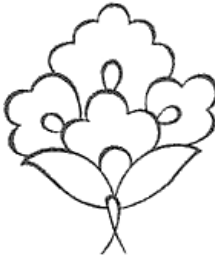
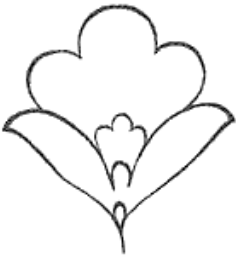
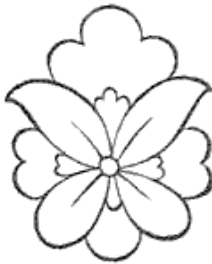
			
TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444	TSMK H.1500	TSMK H.1500
			
TSMK H.1500	TSMK H.1500	TSMK H.1500	TSMK H.1500
			
TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444	TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444

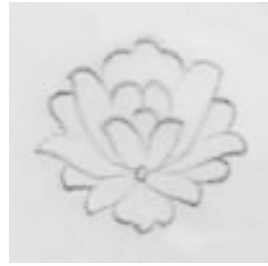
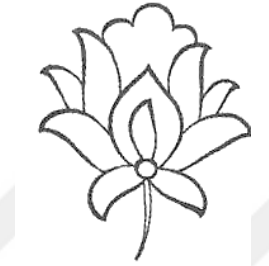
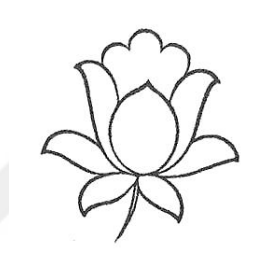
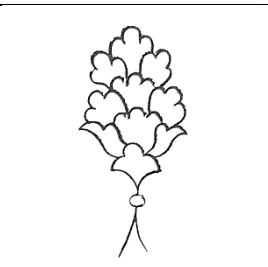
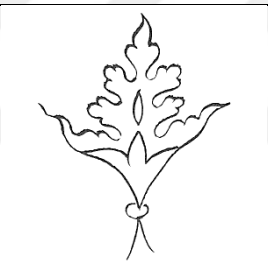
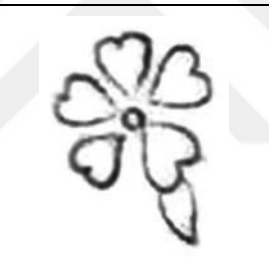
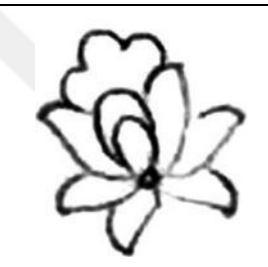
			
TSMK H.1500	İUMK. MS 79, 1b-2a	TSMK H.1500	İUMK. MS 79, 1b-2a
			
İUMK. MS 79, 1b-2a	TSMK H.1500	İUMK. MS 79, 1b-2a	İUMK. MS 79, 1b-2a
			
CBL. vr. 445 - 444	TSMK H.1500		

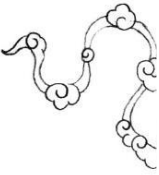
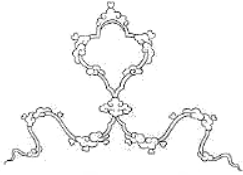
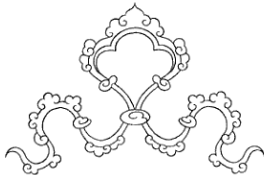
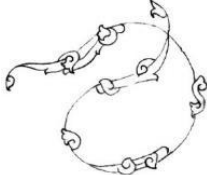
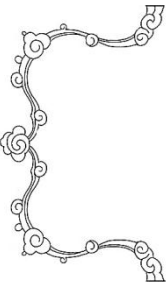
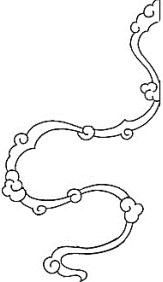
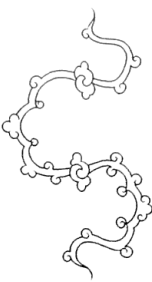
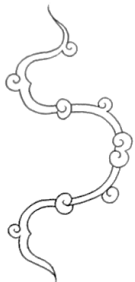
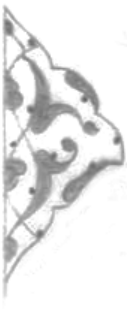
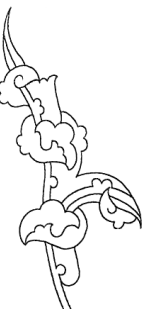
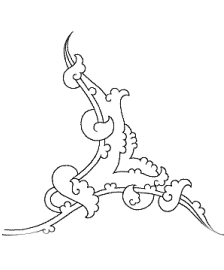
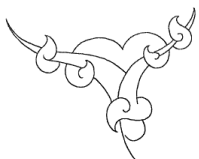
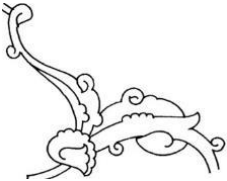
			
ĪUMK. MS 79, 1b-2a	OBL. Fraser 73	OBL. Fraser 73	ĪUMK. MS 79, 1b-2a
			
CBL. vr. 445 - 444	ĪUMK. MS 79, 1b-2a	ĪUMK. MS 79, 1b-2a	ĪUMK. MS 79, 1b-2a
			
ĪUMK. MS 79, 1b-2a	OBL. Fraser 73	ĪUMK. MS 79, 1b-2a	CBL. vr. 445 - 444
			
CBL. vr. 445 - 444	ĪUMK. MS 79, 1b-2a	OBL. Fraser 73	ĪUMK. MS 79, 1b-2a

			
ĪUMK. MS 79, 1b-2a	OBL. Fraser 73	ĪUMK. MS 79, 1b-2a	CBL. vr. 445 - 444
			
ĪUMK. MS 79, 1b-2a	ĪUMK. MS 79, 1b-2a	ĪUMK. MS 79, 1b-2a	CBL. vr. 445 - 444
			
CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444		

			
CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444
			
CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444
			
OBL. Fraser 73	OBL. Fraser 73	OBL. Fraser 73	OBL. Fraser 73
			
OBL. Fraser 73	OBL. Fraser 73	OBL. Fraser 73	CBL. vr. 445 - 444

			
CBL. vr. 445 - 444	TSMK H.1500	TSMK H.1500	TSMK H.1500
			
OBL. Fraser 73	TSMK H.1500	TSMK H.1500	TSMK H.1500
			
OBL. Fraser 73	OBL. Fraser 73	OBL. Fraser 73	CBL. vr. 445 - 444

			
TSMK H.1500	TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444	TSMK H.1500
			
TSMK H.1500	TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444	TSMK H.1500
			
CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	QUR III fols 1b-2a	QUR III fols 1b-2a

			
QUR III fols 1b-2a	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	QUR III fols 1b-2a
			
CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444
			
TSMK H.1500	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444
			
CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444
			
CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	CBL. vr. 445 - 444	

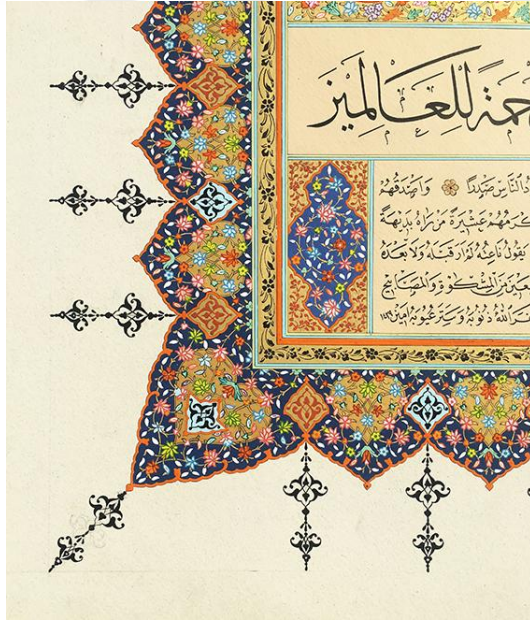
5.3. Uygulama Çalışması

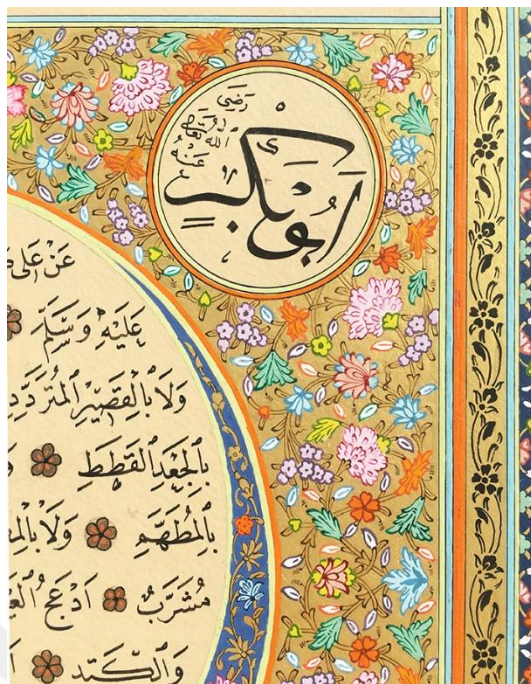


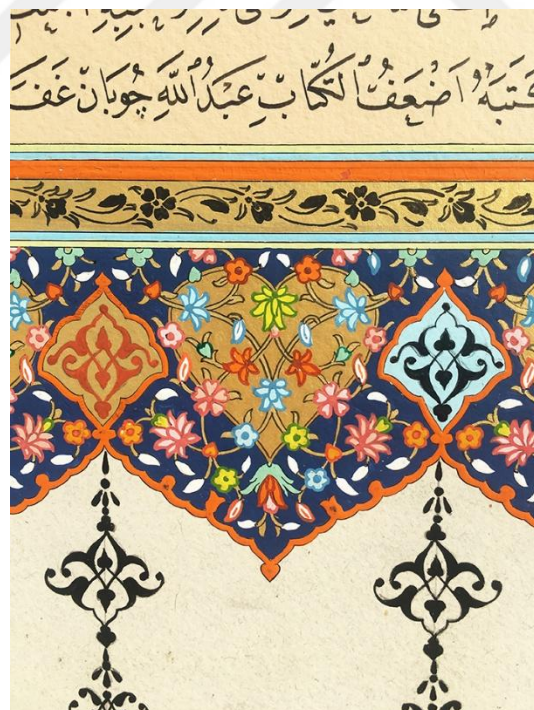
Görsel 97–Uygulama Çalışması

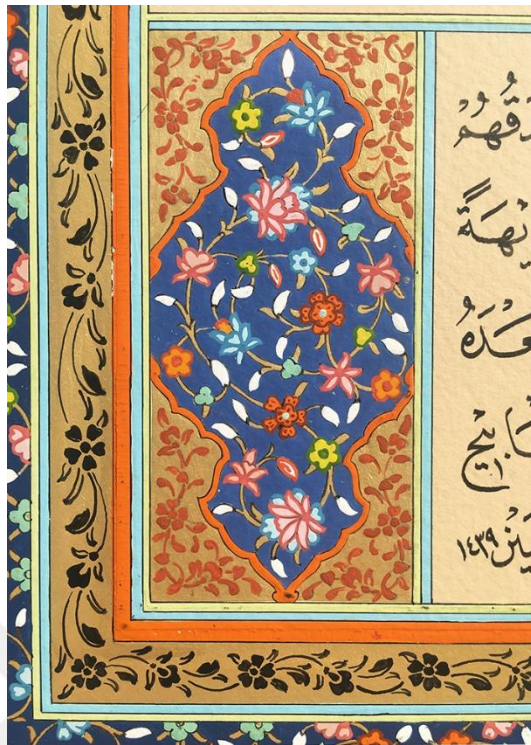
Eser Adı	Hilye-i Şerif
Yapıldığı Tarih	2020
Boyutları	50x70 cm
Müzehhip	Züleyha ZOR
Hattat	Abdullah ÇOBAN

5.3.1. Uygulama Çalışmasından Detaylar











6. SONUÇ

Bugünkü İran topraklarında 1501 yılında kurulan Safevi Devleti, kendinden önce hâkimiyet gösteren kadim medeniyet Timurluların ve Türkmenlerin geçmiş kültür ve sanat birikimi üzerine inşa edilmiştir. Medeniyetlerin sanat üslubunu özünde taşıyan Safevi devletinde çok sayıda el yazması eser hazırlanmıştır. Kültürel açıdan kendine özgü bir devlet yapısına sahip olan Safevi yönetiminde, Fars bölgesinin merkezi el yazması eser üreten diğer kentlerin yanında Şiraz, en fazla kitabın üretildiği yer olması açısından önemlidir. Şiraz, XVI. yüzyıl boyunca başkent dışında kaliteli yazmaların fazlaca üretildiği bir merkez olmuştur. Şiraz'da üretilen eserlerde zengin malzeme kullanılarak hazırlanmış tezhipli yazmalar içerisinde en çok edebî ve tarih nüshaları ile Kur'an-ı Kerîmlerden oluşan eserler süslenmiştir. Osmanlı bürokratları tarafından hediye olarak aranan eserler, özellikle Şiraz kitap atölyelerinden temin edilen Fars klasiklerinden oluşur.

Kitap sanatları tarihinde, Şiraz üslubu, XV. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar, kitap tasarımı alanında etkisi olan ve gelişen bir üsluptur. Yüzyıllar boyunca bu gelişim açıkça görülmüştür. Ancak geleneksel kavramları ve sanatsal stilleri anlamak için, her tarihsel dönemin kendine özgü sosyal-kültürel perspektifini anlamak gerekir. Çünkü sanat bu kavramlar içerisinde ortaya çıkar. Herhangi bir sanat eseri, üretildiği ve alındığı toplumun kurumsal yapısını, içindeki konumu ve işlevi temelinde anlaşılabilir. Sanat eserlerinin üretilmesinde, özellikle geleneksel tarzda, usta sanatçı; yaratıcılığa güvenerek ilkeye, yani Tanrı'ya ve anlam dünyasına dönebilen özgün sanatçıdır. Bu gelenekteki manevi bir deneyimin sonucu olan bilgi ve iç görü ışığında oluşur. Geleneklerin bilgisi, motifler arasındaki matematiksel ve geometrik ilişkileri analiz etmemize yardımcı olur. Döneminin önemli sanatkârlarından biri olan Ruzbihan'ın kitap sanatlarının her dalında eser verme yeteneğine sahip olmasından ve yaptığı eserlerin yaşadığı çağa göre yenilikçi olarak nitelendirebiliriz. Butezde yapılan araştırmalar neticesinde Ruzbihan'ın sanat üslubu analiz ederken sanat eserlerine kattığı yenilikleri günümüzde de yapılan çalışmalara ilham olabilecek nitelikte olması açısından önemli olduğunu söylenebilir. Şiraz'da, özellikle Orta Çağ'dan itibaren Kuran yazma, resimli ve zarif Şehnameler yazma geleneği, hattatların ve ressamların

her zaman ilgisini çekmiştir. Bu ortamda atölyeler ve kütüphaneler kurulmuştur. XVI. yüzyılda dönemin yöneticileri, kitap tasarım sanatının gelişmesi için, hatırı sayılır destekler vermişlerdir. Nitekim Şiraz'da Moğol öncesi resim ve tezhip geleneklerini koruyan ve çalışma tarzının devam ettiren çok önemli bir sanat okulu kurulmuştur. Hamilerinin desteği ile atölyelerde eser üreten sanatkârlar onların beğenisini karşılamak, üst düzey yöneticilere sunmak üzere sultani değerde payitaht nakkaşhânelerinde hazırlanan eserlerle yarışır yazma eserler üretme çabalarında olmuşlardır.

XVI. yüzyıl başlarında Şiraz'da sanatın altın çağını yaşadığı dönemde kitap tasarımının tekâmülünü sağlayan hattat, müzehhip ve nakkâşlardan oluşan sanatçı ailelerin barındırdığını bilmekteyiz.

Sanatçı bir aileden gelen Ruzbihan'ın hat sanatını birçok eserde imzası olan babası Naim el-Din'den öğrenmiştir. Ruzbihan hattatlığını yaptığı eserlere “Ruzbihan Muhammed el- Tabi el- Şirazi” şeklinde tam ismi ile imzasını atmıştır. Ruzbihan'ın atölyesinde kitap sanatlarının farklı kollarıyla ilgilenen bir takım sanatçı gruplarıyla birlikte eserler ürettiğini düşünülmektedir. Şiraz'daki hattat aileler yazmalarda çoğunlukla Muhakkak ve Reyhani yazısını kullanıyorlardı. Ruzbihan'ın ailesi bu iki yazı çeşidinin dışında unutulmaya yüz tutmuş Nesih yazısını da kullanıyorlardı. Ruzbihan'ın babası Naim el- Din'in Nesih yazı çeşidinde usta olduğunu belirten kaynaklar bulunmaktadır.

Müzehhip Ruzbihan özellikle nesih yazısını birçok eserinde kullanmıştır. Bu yazının geçtiği paftayı kiremit kırmızısı zemin rengi ile genellikle rumi motifinin helezon ipliklerle oluşturduğu kompozisyonları uygulayarak, hat yazısını üstübeç mürekkebiyle yazdığı görülmektedir. Chester Beatty Kütüphanesi zahriye sayfasının vr. 445 bu konuda iyi bir örnektir.

Müzehhip Ruzbihan hat sanatında kendini yetiştirmesinin yanı sıra bu alanda yenilikler deneyen bir sanatçıdır. Muhakkak yazı çeşidini eserlerinde sıkça kullanan sanatçı klasik bir tarzda yazıyı yazdıktan sonra döneminde ilk defa hat yazısının içerisini tezhip sanatında kullanılan bir teknik olan zerefşan tekniğiyle süslemiştir. Bu uygulama ilk defa Hat sanatında görülen ve müzehhip Ruzbihan'a ait bir uygulamadır.

Ruzbihan; Müzehhip, Hattat ve Nakkaş olmasının yanı sıra muhtemelen kendine ait eserlerin lake ciltlerini de yapan mücellitlik vasfı da sahip olan hazerfen bir sanatçı niteliğindedir.

Araştırmalarımız neticesinde Ruzbihan'ın günümüze kadar ulaşan 13 yazma eserinin olduğu tespit edilmiştir. Bu eserlerden 5 tanesi üslup özellikleri açısından incelenmiş ve Ruzbihan'ın yaşadığı dönemin önünde giden, yenilikçi bir sanatçı olduğu görülmüştür.

Kendine ait üslubuyla eser üreten Ruzbihan belirli bir şablon tasarlayarak bu şablon üzerinden farklı kitapları tezhiplenmiştir. Küçük desen farklılıklarıyla birbirlerinden ayrılan yazmalarda imza bulunmasa bile, kompozisyon ve üslup birliği açısından incelendiğinde Müzehhip Ruzbihan'a ait olduğu söylenebilir.

Ruzbihan'ın kompozisyonlarını oluştururken çok titiz davrandığı görülmektedir. Genellikle kitap sayfalarını hazırlarken yaptığı planlama, satır aralarındaki boşlukların dengeli dağılımıyla sanki günümüz bilgisayar teknolojisiyle hazırlanmış gibi belirli bir düzen içerisinde. Sayfalara yerleştirilen paftalar milimetrik olarak hep aynı ölçüde yapılmış ve hata yok denilecek bir titizlikte hazırlanmıştır.

Kompozisyonlarını oluştururken kullandığı motifler kendi üslubunu yansıtmaktadır. Çin bulutlarını çok güzel bir şekilde uygulamış olan sanatçı rumi motifleriyle bitkisel hatai gurubu motiflerinden oluşan helezon iplikler ile elde ettiği desenleri, üslubunun estetik açıdan beğenilmesini mümkün kılmaktadır. Yaprakları kullanırken desen içerisinde tekrardan kaçınmış ve farklı yaprak türlerine yer vermiştir. Yapraklar bazen desen içerisinde bağımsız dolaşan bir sarmaşık dalı gibi süslenmiştir. Bu tip yaprakların tokalaşan veya kavuşan insan ellerini tasvir eder nitelikte olduğu yorumunu yapmamızı sağlamıştır.

Sanatçı yaprakları boyarken klasik yaprak renklerinden farklı olarak çok çeşitli renkler kullanmıştır. Bu durumun Ruzbihan'a ait bir üslup özelliği olduğu söylenebilir.

Ruzbihan eserlerindeki renkler ve desenler diğer Fars klasiklerinde olduğu gibi paftaların her tarafında karmaşık ve girift bir şekilde değildir. Desenlerini yerine göre

yoğun kullanılmış olmasına rağmen düzen ve dengeden taviz vermemiştir. Bundan ötürü eserleri izleyicinin gözünü yormaz tam aksine estetik bir doyuma ulaştırır.

Eserlerinde altını ve lapis lazuli ile ultramarin kırmızı en dikkat çekici renkleridir. Eserlerindeki renklerin günümüzde bile solmamış, oksitlenmemiş olması sanatçının kullandığı malzemelerde kaliteyi ön plana çıkardığını ve özenle seçtiğini göstermektedir.

Kitap sanatlarının farklı kollarında eser veren sanatkârlar eserlerine genellikle imza atmamışlardır. Ruzbihan eserlerinde imzası görülen bir sanatçıdır. Yaşadığı dönemin geleneklerine göre Ruzbihan'ın eserlerine imzasını atmış olması sanatçını yenilikçi bir yaklaşımda olduğunu göstermektedir. Ruzbihan yaşadığı dönemde eserlerine imza atmakla kalmamış, Külliyyat-i Sadi eserinde atölyede beraber eser ürettikleri ekipteki her bir sanatçının ismini yaptıkları işe göre sınıflandırarak eserin zencerek kısmında yer alan madalyonların içerisine yazmıştır. Bu durum daha önce görülmemiş Ruzbihan'a has önemli bir özelliktir.

Sonuç olarak; Müzehhip Ruzbihan'ın eserlerini belirli bir saray atölyesinde değil de kendi atölyesinde ürettiği için herhangi bir bürokrasi veya otoritenin yönlendirmesine maruz kalmadığı dönemine göre birtakım yenilikler içerisine girerek özgün bir sanatçı olarak ön plana çıkmıştır diyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Ak, R. (2018). 16. Yüzyıl Safevi Şiraz Mushaflarına Bir Örnek [TSMK. EH. 48 Kalemîşi]. *Türk Sanatları Dergisi*, 6 (12), 315-332. ISSN: 2148-046
- Akimushkin, O. F. ve Ivanov, A. A. (1979). *The Art of Miniature Painting. The Arts of the Book in Central Asia, 14th- 16th Centruies.* (B. Gray, Ed.), ISBN: 0877731659. USA: Shambhala Publications, 35-39.
- Aktepe, M. M. (1970). 1720-1724 Osmanlı-İran münâsebetleri ve silâhşör Kemânî Mustafa Ağa'nın revân fetih-nâmesi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları (1585)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Algar, H. (2000). İran (Kültür ve Medeniyet). *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 409-413. Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/iran#6-dini-hayat-ve-dini-kurumlar>. Erişim Tarihi: 16 Mart 2020
- Allouche, A. (2001). *Osmanlı-Safevi ilişkileri: kökenleri ve gelişimi.* (A. E. Dağ, Çev.), İstanbul: Anka Yayınları.
- Alparlan, A. (1988). Abdullah-ı Şîrâzî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 1, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 136-137. Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-i-sirazi>. Erişim Tarihi: 15 Ocak 2020
- Atila, O. (2016). *Kitap sanatlarında vakvak üslûbu* (Sanatta Yeterlilik Tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Erişim Adresi: <http://dspace.marmara.edu.tr/handle/11424/35546>. Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020
- Aydın, D. (2020). Bir El Yazma Üretim Merkezi Olarak Şiraz ve Resim Üslubunun Türkmen Dönemindeki Dönüşümü. *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, 5 (1), Antalya: 82-89.
- Aydoğmuşoğlu, C. (2011). Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat. *Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri*, 11 (2), Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 261-276. ErişimAdresi: <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=16666>. Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020
- Aydoğmuşoğlu, C. (2019). Türk ve İran Tarihi'nde Safeviler. *Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri*. ErişimAdresi: <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=16666>. Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020
- Bağcı, S. (1993). Takdim Minyatürlerinde Yeni bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara: 35-59.

- Balta, S. (2018). *Türkiye’de Safevi Tarihi Hakkında Yapılan Çalışmalar Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi* [II. Uluslararası Avrasya Çalışmaları Sempozyumu Avrasya’Da Türkiyat Ve Şarkiyat Çalışmaları Bildiri Kitabı]. (T. Gökgöz, O. Kılıçer, Ed.), İstanbul: Demavend Yayınları, 323-329.
- Barthold, V. V. ve Komitesi, R. A. (1984). *İslam Medeniyet Tarihi, Düzeltme-Geniş İzah-İlaveler: Fuad Köprülü*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Beksaç, E. (2008). Safeviler. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 457-459. Erişim Adresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/safeviler#2-sanat>. Erişim Tarihi: 18 Ocak 2020
- Çağman, F. (1992). Bihzad, Kemâleddin Üstâd (Ö. 942/1535[?]) Tanınmış minyatür sanatçısı. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 6, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 147-149. Erişim Adresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/bihzad>. Erişim Tarihi: 20 Mart 2020
- Çağman, F. ve Aksoy, Ş. (1998). *Osmanlı Sanatında Hat*. İstanbul: TC Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 40-41.
- Çiftçi, H. (2018). *Osmanlı Safevi ilişkilerinin Diplomatik Dili*. ISBN: 978-605-68488-2-7. Ankara: Berikan Ofset Matbaa.
- Değirmenci, T. ve Koz, S. (2018). *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları, Metin And* ISBN: 978-975-08-4379-2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 12.
- Derman, F. Ç. (1997). Halkârî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 365-367. Erişim Adresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/halkari>. Erişim Tarihi: 13 Ocak 2020
- Derman, F. Ç. ve Duran, G. (2010). Şahkulu. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 38, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Erişim Adresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/sahkulu>. Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2020
- Duda, D. (1983). *Islamische Handschriften I. Persische Handschriften* (Cilt 203). Wien: Order.
- Esiner, Ö. M. (2007). *Tezhip Sanatından Örnekler*. ISBN: 9750110301. İstanbul: Özen Kitabevi.
- Gündüz, T. (2008). Safeviler. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 451. Erişim Adresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/safeviler#1>. Erişim Tarihi: 13 Ocak 2020
- Gündüz, T. (2010). Şah İsmâil. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 38, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 253-254. Erişim Adresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/sah-ismail#1>. Erişim Tarihi: 20 Şubat 2020
- Güney, G. ve Aydın, F. (2020). Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Safevi Dönem Özelliği Gösteren Bazı Yazma Eserlerin Ciltleri. *UNIMUSEUM*, 3 (1), 30-41. ISSN: 2651-3714 Erişim Adresi:<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1159939>. Erişim Tarihi: 13 Ocak 2020

- Gürkan Anar, A. D. (2017). Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme. *İran Çalışmaları Dergisi*, 1 (1), 117-143. ISSN: 2536-5029 Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iranian/issue/30182/310753>. Erişim Tarihi: 17 Ocak 2020
- James, D. L. (1980). *Qurans and Bindings from the Chester Beatty Library: Facsimile Exhibition* (Cilt 3). ISBN: 978-0905035291. London: Al Tajir-World of Islam Trust.
- James, D. L. (1992). *After Timur: Qur'ans of the 15th and 16th Centuries* (Cilt 3). ISBN: 1874780536 978-1874780533. London: Khalili Collections.
- Kummî, K. A. (1959). *Calligraphers and Painters*. (V. Minorsky, Çev.), U.S.A-Baltimore: The Lord Baltimore Press Inc.
- Küpeli, G. (2007). *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı* (Sanatta Yeterlilik Tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (261440)
- Küpeli, G. (2010). Osmanlı-Safevi Münasebetlerine Dair Türkiye'de Yapılan Çalışmalar Hakkında Birkaç Not ve Bir bibliyografya Denemesi. *Tarih Okulu Dergisi* (6 (Özel Sayı)), 17-18.
- Küpeli, G. (2019). Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13 (24), 63-81. ErişimAdresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/765433>. Erişim Tarihi: 15 Ocak 2020
- Minorsky, V. (1939). A Civil and Military Review in Fârs in 881/1476. *Bulletin of the School of Oriental Studies, University of London*, 10 (1), London: Cambridge University Press, 141-178. ISSN: 13561898 Erişim Adresi: <http://www.jstor.org/stable/607930>. Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020
- Motaghedi, K. (2013). *Ruzbihan Shirazi; Golestan-e Honar* (8). Tehran: Peikareh Publisher, 9-30.
- Motaghedi, K. (2014a). Development of the art of book in Shiraz School (15-16 century). *Influential Families in Iranian Calligraphy and Illumination*.
- Motaghedi, K. (2014b). Influential Families in Iranian Calligraphy and Illumination. *International Journal for Iranian Manuscripts Research, New Series* (2), Tehran: Peikareh Publisher, 6-292. ISSN: 1608 - 912X
- Nasr, S. H. (1992). *İslâm Sanatı ve Mâneviyatı*. (A. Demirhan, Çev.), İstanbul: İnsan Yayınları, 70.
- Ölmez, F. N. (2006). Safeviler Dönemi Dokumacılık Sanatı ve Özellikleri. *Akademik Araştırmalar Dergisi* (28), 185.
- Öngören, R. (2008a). Safeviyye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 460-462. Erişim Adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/safeviyye> Erişim Tarihi: 12 Aralık 2020
- Öngören, R. (2008b). Safiyyüddin-i Erdebili. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 35, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 476-478.

- ErişimAdresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/safiyyuddin-i-erdebili>. Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2020
- Özcan, N. (1998). *Safevi devri tezhip sanatı (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Eserlerin incelenmesi)* (Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 65.
- Özergin, M. K. (1976). Temürlü sanatına ait eski bir belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı. *Sanat Tarihi Yıllığı* (6), 471-518. ISSN: 0579-4080 Erişim Adresi:<https://dergipark.org.tr/en/pub/iusty/issue/34438/382108>. Erişim Tarihi: 15 Ocak 2020
- Özgüdenli, O. g. (2003). Osmanlı İranı (I); Batı İran ve Azerbaycan Tarihi Hakkında Osmanlı Tahrir Kayıtları. *Coğrafi ve İdari Taksimat. Tarih Araştırmaları Dergisi*, 22 (34 (özel sayı)), 92-99.
- Pekol, F. (2019). XVI. Yüzyılda Safeviler'de Tarih Yazıcılığı ve Bu Dönemde Yazılmış Kronikler. *Anasay, 3 Aylık Ulusal Hakemli - Süreli Dergi* (10), İshak KÜÇÜKYILDIZ, 79-106. doi:10.33404/anasay.650145. Erişim Tarihi: 13 Eylül 2020
- Period, S. (2012). *Encyclopædia Iranica*, New York: Encyclopædia Iranica Foundation, Inc. Erişim Adresi:<https://iranicaonline.org/articles/historiography-vi>. Erişim Tarihi: 13 Ocak 2020
- Richard, F. (2001). Nasr al-Soltani, Nasir al-Din Mozahheb et la bibliothèque d'Ebrahim Soltan à Siraz. *Studia iranica*, 30 (1), 87-104.
- Robinson, B. W. (1967). *Persian Miniature Paintings: from collections in the British Isles*. London, England: Her Majesty's Stationery Office.
- Robinson, F. (1986). *Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi İslâm Dünyası*. (M. Tuncay, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Safeviler ve Sanat Eserleri. (2019). Erişim Adresi:<https://www.sanatin Yolculugu.com/safeviler-ve-sanat-eserleri/>. Erişim Tarihi: 15 Ekim 2020
- Sancaktutan, N. (2010). *Bir safevi devri mushafının tezyini yönden değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Tez Koleksiyonu. ErişimAdresi:<https://katalog.marmara.edu.tr/eyayin/tez/T0070672.pdf>. Erişim Tarihi: 14 Eylül 2020
- Savory, R. M. (1983). *The Qizilbash, Education And The Arts* [Studies On The History Of Safa Studies On The History Of Safa Studies On The History Of Safawid Iran]. (R. M. Savory, Ed.), LONDON: Variorum Reprints.
- Serin, M. (2010). Şah Mahmûd Nîsâbûrî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 38, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 256-257. ErişimAdresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/sah-mahmud-nisaburi>. Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2020
- Soudavar, A. (1992). *Art of the Persian Court*. ISBN: 0847816605, 9780847816606. New York: Random House Incorporated, 339.

- Stiglitz, M., McLees, F. ve Watson, A. (2018). Rûzbihân, Sa'd al-Dîn and the Āstāna of Ḥusām al-Dîn Ibrāhīm [A Technical Study of a Kulliyât of Sa'dî from Early 16th-Century Shiraz]. *Journal of Islamic Manuscripts*, 9 (1), 39-71.
doi:10.1163/1878464X-00901005
- Sümer, F. (1976). Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü, (Şah İsmail ile Halefleri ve Anadolu Türkleri). *Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları Tarih Dizisi* (2), Ankara: Güven Matbaası. 202-203.
- Şahin, S. (2010). *Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Örnekleriyle Tarihsel Süreç İçerisinde Hat Sanatı, 1400. yılında Kur'an-ı Kerim*. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2006). Nakkaşhâne. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 32, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 331-332.
ErişimAdresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/nakkashane>. Erişim Tarihi: 26 Ağustos 2020
- Tanıncı, Z. (2008). Sultanlar, Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin Mukaddimesinin Resimleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (15), 268.
- Tanıncı, Z. (2009). Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı. *Hat ve Tezhip Sanatı* Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı, 243-283.
- Tanıncı, Z. (2010). Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri. *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, İstanbul: Promat Basım Yayın San. ve Tic.A.Ş., 108-110.
- Tanıncı, Z. (2016). Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevî Albümü Hakkında. *Dergi Park Sanat Tarihi Yıllığı Arşiv* (25), 189.
- Telikani, M. (2016). Design and implementation of the illumination of the illmunation based on the samples in the works of Quram Rouzbehan Mohammad Shirazi. *Tabriz Islamiz Art University, Master's Thesis*, Tebriz.
- Titely, N. M. (1984). *Persian miniature painting and its influence on the art of Turkey and India : the British Library collections*. ISBN: 0292764847 9780292764842. London: British Library.
- Tokmak, A. N. (2015). Yavuz Sultan Selim'in Dîvânında Olmayan Farsça Şiirleri. *Doğu Esintileri*, 6 (3), Erzurum: 1-18.
ErişimAdresi:<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/254222>. Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020
- Toprak, F. A. (2012). 1618 Tarihli "Peter Mundy" Albümü: Figürler Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Dergisi*, 0 (22), 69-83. Erişim Adresi:<https://kutuphane.dogus.edu.tr/mvt/pdf.php?pdf=0014536&lng=0>. Erişim Tarihi: 10 Eylül 2020

- turkcesozluk.com. Kolofon Nedir? (12 Aralık 2020).
ErişimAdresi:<https://www.turkcesozlukler.com/kolofon-nedir-ne-demek>. Erişim Tarihi: 12 Aralık 2020
- Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar. XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları* [Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Collectors: Arts of the Book in 16th-Century Shiraz]. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uluç, L. (2012). Saray Çevrelerine Kitap Satışı: 16. Yüzyılın sonlarında Şiraz'da hazırlanan Elyazmaları. Eldem, E., Tibet, A., Pekin, E., & Anadol, Ç. (Ed.). *Bir allame-i cihan: Stefanos Yerasimos (1942-2005)*, İstanbul: Institut français d'études anatoliennes. doi:10.4000/books.ifeagd.1958. Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020
- Uzun, M. İ. (1995). Fahnâme. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 12, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 141-145. Erişim Adresi:<https://islamansiklopedisi.org.tr/falname>. Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2020
- Uzun, T. (2008). İran'da Öykülü Resimlerin Dolasımı: İslâm Edebiyatının Popüler Konularının El Yazmalardan Tuvalere Taşınması Üzerine Bir Deneme. 5 (2), MTAD, 128-129.
- Ünver, S. (1939). *Türk Tezinatın'da Hâlkârîye Dâîr No: 2*. İstanbul: Arkitekt Neşriyatı.
- Wright, E. (2009). *Islam: Faith, Art, Culture: Manuscripts of the Chester Beatty Library*. ISBN: 1857595122. Dublin: Scala Books, 237.
- Wright, E. (2020). *Lapis and Gold, Exploring Chester Beatty's Ruzbihan Qur'an* https://quranmss.com/2020/06/26/ruzbihan_quran/
- Yağmurlu, H. (1973). Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıklamalar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinin de İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları. *Türk Etnografya Dergisi* (13), İstanbul: Türk Etnografya Dergisi, 105-106.
- Yavuz, K. (1988). Safevîler. *Türkiye Gazetesi İslam Tarihi Ansiklopedisi*, 9, İstanbul: İhlas Matbaacılık, Gazetecilik ve Sağlık Hizmetleri A.Ş., 47.
- Yıldır, L. (2016). *İstanbul Müze ve Kütüphanelerinde Bulunan 16. Yüzyıl Şiraz Üslubuna Ait Tezhipli El Yazması Eserlerin İncelenmesi* (Yüksek lisans tezi), YÖK Tez Merkezi veri tabanından erişildi (443143).
- Zaimoğlu, Ö. (2010). Türk Medeniyetinde Kazak El Sanatlarının Yeri. *DergiPark Akdeniz Sanat Arşivi*, 3 (5), 145.
ErişimAdresi:<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275307>. Erişim Tarihi: 16 Haziran 2020

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel.1 - Takdim Tezhibi, Uluç, L. (2006). Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar. XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları [Turkman Governors, Shiraz Artisans and Ottoman Collectors: Arts of the Book in 16th-Century Shiraz]. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. s.90-91

Görsel.2 - Hamse-i Nizami, Lake Cilt, (Uluç, 2006, s. 227)

Görsel.3 - Firdevs-i Şahnamesi, İç Kapak, (Uluç, 2006, s. 228)

Görsel.4 - Takdim Tasvirli Tahtlarında oturan, Süleyman Peygamber ile Saba Melikesi Belkız, (Uluç, 2006, s. 232-233)

Görsel.5 - Takdim Madalyonları, (Uluç, 2006, s. 234)

Görsel.6 - Külliyyat-i Sadi, Tezhipli Bölüm Başlığı, (Uluç, 2006, s. 235)

Görsel.7 - Hamse-i Nizami, Tezhipli Bölüm Başlığı, (Uluç, 2006, s. 236-237)

Görsel.8 – Külliyyatı Sadi İmza, Stiglitz, M., McLees, F. ve Watson, A. (2018). Rûzbihân, Sa‘dal-Dîn and the Âstâna of Husâm al-Dîn Ibrâhîm [A Technical Study of a Kulliyât of Sa‘dî from Early 16th-Century Shiraz]. Journal of Islamic Manuscripts, 9 (1), United Kingdom: University of Oxford, 39-71. doi:10.1163/1878464X-00901005, s. 62, (Uluç, 2006, s. 102-103)

Görsel.9 – Meşhed, Astan-i Kuds-i Rezevi kütüphanesi imza, Motaghedi, K. (2020). Kianoosh Motaghedi ile direkt iletişim kurularak elektronik posta aracılığı ile temin edilmiştir. Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020

Görsel.10 – TSMK H.1500 İmza, Topkapı Sarayı (2018), Topkapı Sarayına başvuru ile araştırma sonucu bizzat temin edilmiştir. Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2018

Görsel.11 – TSMK H.1500 Başlık Tezhibi vr.15b, Topkapı Sarayı (2018), Topkapı Sarayına başvuru ile araştırma sonucu bizzat temin edilmiştir. Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2018

Görsel.12 – Nizam-i Hamsesi, İmza, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446543> , Erişim Tarihi: 12 Kasım 2020

Görsel.13 - Zahriye (vr. 445), Dublin: Chester Beatty Library, https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Is_1558/891/ , Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020

Görsel.14 - Zahriye (vr. 445), İmza, Dublin: Chester Beatty Library, https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Is_1558/891/ , Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020

Görsel.15 – İmzalar, Motaghedi, K. (2020). Kianoosh Motaghedi ile direkt iletişim kurularak elektronik posta aracılığı ile temin edilmiştir. Erişim Tarihi: 12 Aralık 2020

Görsel.16 - Serlevha, Külliyyat-i Sadi (OLB Fraser 73), (Uluç, 2006, s. 102-103), (Stiglitz, McLees ve Watson, 2018, s. 61)

Görsel.23 – Serlevha, Kur'an-ı Kerim (1b-2a), Telikani, M. (2016). Design and implementation of the illumination of the illumination based on the samples in the works of Quram Rouzbehan Mohammad Shirazi. Tabriz Islamiz Art University, Master's Thesis, Tebriz.

Görsel.31 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (QUR III fols. 1b-2a), <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-single-volume-quran-qur111/> , Erişim Tarihi: 8 Kasım 2020

Görsel.32 – Kur'an-ı Kerim Serlevha Sayfası Tasarım Örnekleri, Motaghedi, K. (2020). Kianoosh Motaghedi ile direkt iletişim kurularak elektronik posta aracılığı ile temin edilmiştir. Erişim Tarihi: 13 Aralık 2020, <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-single-volume-quran-qur111/> , Erişim Tarihi: 8 Kasım 2020

Görsel.45 - Serlevha, Firdevs-i Şahname, (TSMK H.1500, vr.1b-2a), Topkapı Sarayı (2018), Topkapı Sarayına başvuru ile araştırma sonucu bizzat temin edilmiştir. Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2018

Görsel.56 – Hatime, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15a) , Topkapı Sarayı (2018), Topkapı Sarayına başvuru ile araştırma sonucu bizzat temin edilmiştir. Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2018

Görsel.60 - Başlık Tezhibi, Firdevs-i Şahname (TSMK H.1500, vr.15b) , Topkapı Sarayı (2018), Topkapı Sarayına başvuru ile araştırma sonucu bizzat temin edilmiştir. Erişim Tarihi: 02 Temmuz 2018

Görsel.65 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 445-444), https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Is_1558/890/ , Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020

Görsel.66 - Zahriye, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588), “Not”, https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Is_1558/1/ , Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020

Görsel.88 - Serlevha, Kur'an-ı Kerim (Ms.1588 vr. 2b-3a), https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Is_1558/6/ , Erişim Tarihi: 13 Kasım 2020



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	
İletişim Bilgileri	
Telefon	
e-posta	
Adres:	
Eğitim Bilgileri	
Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Kariyer Bilgileri*	
İş Deneyimi	
Kurs-Sertifika	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	
Referanslar	
İmza	

