

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**TİEM 1926 NUMARALI SULTAN HÜSEYİN MİRZA  
BAYKARA DİVANININ TEZYİNİ AÇIDAN  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

VOLKAN CİHAN

İstanbul, 2019

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

**TİEM 1926 NUMARALI SULTAN HÜSEYİN MİRZA  
BAYKARA DİVANININ TEZYİNİ AÇIDAN  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

VOLKAN CİHAN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi GÜLNIHAL KÜPELİ

İstanbul, 2019



T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Volkan CİHAN

Anasanat Dalı : Geleneksel Türk Sanatları

Tezin Adı : TIEM 1926 Numaralı Sultan Hüseyin Mirza Baykara Divanının Tezyini Açıdan Değerlendirilmesi.

Jüri Komisyonu tarafından 06/08/2019 tarihinde yapılan Tez/Sergi/Proje/Esermetni savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Dr.Öğr.Üyesi Gülnihal KÜPELİ	MÜGSF / Geleneksel Türk Sanatları	
Asil Jüri Üyeleri		
Doç. Gülnur DURAN	MÜGSF / Geleneksel Türk Sanatları	
Dr.Öğr.Üyesi Mustafa ÇELEBİ	MSF Vakıf Üniv. GSF	
Yedek Jüri Üyeleri		
Dr.Öğr.Üyesi Seher AŞICI	MÜGSF / Geleneksel Türk Sanatları	
Dr.Öğr.Üyesi Özlem O. ÇEREZCİ	MSGSÜ Fen Edebiyat Fak.	

Adı geçen öğrencinin .06./08./2019 tarihindeki mezuniyeti, yukarıdaki bilgileri ve jüri komisyonu kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 21./08./2019 tarih ve.XV.11-6 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Oktay ÇOLAK

Müdür *Vek.*

Dr. Öğr. Üyesi  
Ayşe Sule ERILMAZ AKSAKAL  
Enstitü Müdür Yardımcısı

## GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Volkan Cihan
Anasanat Dalı	: Geleneksel Türk Sanatları
Programı	: Tezhip
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Gülnihal Küpeli
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Ağustos 2019
Anahtar Kelimeler	: Tezhip, Herat, Hüseyin Baykara

### ÖZET

*“TİEM 1926 Numaralı Sultan Hüseyin Mirza Baykara Divanının Tezyini Açıdan Değerlendirilmesi” isimli tezimiz Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde 1926 envanter numarası ile kayıtlı bulunan divanın tezyinatını değerlendirerek hazırlandığı dönemin bezeme anlayışına değinir. Çalışmamız birinci bölüm olan giriş ile beraber yedi ana bölümden oluşmaktadır.*

*İkinci bölümde eserin hazırlandığı dönem olan Timurlu Devleti ve Hüseyin Baykara devri siyasi tarihi ele alınmıştır.*

*Üçüncü bölümde Hüseyin Baykara devri Herat sanat hayatına dair bilgiler verilerek sanat atölyeleri ve kitap sanatçıları hakkında elde edilen bilgiler aktarılmıştır.*

*Dördüncü bölümde eserin tezyinatına dair resimler, tablolar ve analiz çizimleri yer almıştır.*

*Beşinci bölümde eserde kullanılan tezyinatın genel özellikleri olan sayfa tasarımı, kompozisyon, motif ve gibi öğeler ele alınarak kullanılan motiflerin tipoloji tablosu sunulmuştur.*



*Altıncı bölüm olan değerlendirmede TİEM. 1926 envanter numaralı eserin önceki dönemlerde içinden çalınan varakların izi sürülmüş ve bulunan bu varaklar tüm bilgileriyle paylaşılmış ve tezyîni açıdan kimliği ele alınıp, hazırlandığı dönemle aynı tarihlerde üretilen diğer yazma eserlerin tezyînatı ile karşılaştırma yapılarak benzerlikler incelenmiştir.*

*Sekizinci ve son bölümde ise sonuç kısmı yer almakta olup, TİEM. 1926 envanter numaralı eserin tezyînatına dair öne çıkan unsurlar ve hazırlandığı dönem eserleri ile tezyîni açıdan üslûp bağı ortaya konmuştur.*



## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Volkan Cihan
Field	: Traditional Turkish Arts
Programme	: Illumination Art
Supervisor	: Dr. Lecturer Gülnihal Küpeli
Degree Awarded and Date	: Master, August 2019
Keywords	: Illumination, Herat, Husayn Bayqara

## SUMMARY

*Our thesis, which is titled “The Evaluation of TIEM 1926 Sultan Hüseyin Mirza Baykara Divan from the Ornament Perspective” refers to the decoration concept of the period in which it was prepared by evaluating the decoration of the divan registered with the inventory number 1926 in the Museum of Turkish and Islamic Arts. Our study consists of seven main chapters with the first chapter, introduction.*

*In the second part, the political history of the Timurid State and the Hüseyin Baykara period, the period in which the work was prepared, were discussed.*

*In the third section, information about Herat art life of Hüseyin Baykara period is given and information about art workshops and book artists is pointed.*

*In the fourth section, pictures, tables and analysis drawings of the work are presented.*

*In the fifth chapter, the typology table of the motifs is clarified by considering the general features of the decoration used in the work, page design, composition, motif and elements.*

*In the seventh chapter , the manuscript of the inventory TIEM, numbered 1926 was traced from the foils stolen from the previous periods and these foils were shared with all information and the identity of the work with inventory of TIEM, numbered 1926 has been taken into consideration and the similarities have been examined by comparing it with the decoration of the other manuscripts produced on the same date as the period in which it was prepared.*

*In the seventh and the last section, the results are given, and The outstanding elements of the work of inventory of TIEM, numbered 1926 and the works of the period in which it was prepared were revealed.*

## ÖNSÖZ

*“Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir.”*

Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK

*Orta Asya bozkırlarında ortaya çıkarak 14 ve 15. yüzyıllara damgasını vuran Timurlular, tarihimize sadece askeri başarı değil bilim ve sanatta da büyük miraslar bırakmışlardır. Türk tezyîni sanatlarımız Timurlular devrinde Şahruh ile oğlu Baysungur ve daha sonra Sultan Hüseyin Mirza Baykara hamiliğinde gelişim göstermiş ve özellikle Herat şehrinde hazırlanan kitaplar bizlere devrin sanat üslûbu hakkında ışık tutmuştur.*

*Hükümdarlığının yanında şiirleriyle de tanınan Hüseyin Baykara, Hüseyini mahlasıyla yazmış olduğu bir divana sahiptir. Bu divan nüshalarından tezyîni sanatlarımız açısından istifade edebildiğimiz en nadide örneklerinden bir tanesi Türk ve İslam Eserleri Müzesi 1926 envanter numarasıyla kayıtlı bulunan nüshadır. Bu çalışmada ele aldığımız TİEM. 1926 envanter numaralı divan, tezyinatının kendine has öğeleri ve dönemine dair benzerlikleriyle Hüseyin Baykara dönemi Herat kitap sanatlarının bir özeti olup, tezyîni sanatlarımızın geçmişinin aydınlatılması vazifesi çerçevesinde değerlendirilmiştir.*

*“TİEM 1926 Numaralı Sultan Hüseyin Mirza Baykara Divanının Tezyini Açısından Değerlendirilmesi” isimli tezimin hazırlanmasında pek kıymetli görüş ve tecrübeleriyle bana yön veren başta değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Gülnihal Küpeli olmak üzere, fikirlerinden faydalandığım değerli hocalarım Doç. Dr. Gülnur Duran ve Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi Çelebi'ye, ayrıca araştırmam için eserin görsellerini paylaşan Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne, çalışmam için her türlü kolaylığı sağlayan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne, kaynaklarından çokça faydalandığım TDV. İslam Araştırmaları Merkezi'ne, her zaman maddi ve manevi yanımda olan anneme, yalnız bırakmayan arkadaşlarıma içtenlikle teşekkürlerimi sunuyorum.*

**İstanbul, 2019**

**Volkan CİHAN**



## İÇİNDEKİLER

Sayfa No

RESİM LİSTESİ .....	viii
ÇİZİM LİSTESİ .....	xv
ŞEKİL LİSTESİ .....	xvii
KISALTMALAR .....	xviii
1. GİRİŞ .....	1
2. SULTAN HÜSEYİN MİRZA BAYKARA DEVRİ TİMURLU DEVLETİ SİYASİ TARİHİ .....	4
2.1. Timurlu Devleti Siyasi Tarihi .....	4
2.1.1 Sultan Hüseyin Mirza Baykara ve Dönemi.....	5
3. SULTAN HÜSEYİN MİRZA BAYKARA DEVRİ SANAT ORTAMI .....	8
3.1. Sanat Atölyeleri .....	10
3.2. Sanatkârlar .....	12
3.2.1. Müzehhip ve Nakkaşlar .....	12
3.2.2. Hattatlar .....	18
3.2.3. Mücellitler ve Kâğıt Oymacıları .....	20
4. TİEM 1926 NUMARALI DİVAN KATALOĞU .....	22
5.1. Cilt .....	23
5.2. Tezyînatlı Varaklar .....	24
5. TİEM 1926 NUMARALI DİVANIN TEZYİNATLI BÖLÜMLERİ VE GENEL ÖZELLİKLERİ .....	98

4.1. Sayfa Tasarımı .....	98
4.1.1. Serlevha Tezyînatı .....	99
4.1.2. Başlık Tezyînatı .....	99
4.1.3. Cedveller .....	99
4.2. Kompozisyon .....	101
4.2.1. Simetri .....	101
4.2.2. Serbest .....	101
4.2.3. Geometrik .....	102
4.3. Motifler .....	102
4.4. Renk .....	102
4.5. Tipoloji .....	104
<b>6. DEĞERLENDİRME .....</b>	<b>107</b>
<b>7. SONUÇ .....</b>	<b>154</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>156</b>

## RESİM LİSTESİ

	Sayfa No.
<b>Resim 1:</b> Sultan Hüseyin Mirza Baykara (Arthur M. Sackler Museum, 1958.59 env. no.) .....	5
<b>Resim 2:</b> TİEM. 1926. kitap cildi, ön yüz .....	22
<b>Resim 3:</b> TİEM 1926 v. 2a, v. 1b, serlevha sayfaları .....	24
<b>Resim 3b:</b> TİEM. 1926, serlevha kenarsuyu ve arasuyu tezyinatı.....	25
<b>Resim 3c:</b> TİEM. 1926, serlevha arasuyu tezyînatı köşe deseni .....	26
<b>Resim 3d:</b> TİEM. 1926, serlevha arasuyu ve serlevha başlık tezyinatı .....	27
<b>Resim 3e:</b> TİEM. 1926, serlevha, mürekkebe tarzda hazırlanan kenarsuyunun dış pervaz bezemesi .....	28
<b>Resim 3f:</b> TİEM. 1926, serlevha, anahtarlı zencereken arasuyu.....	28
<b>Resim 3g:</b> TİEM. 1926 serlevha koltuk tezyinatı .....	29
<b>Resim 3h:</b> TİEM. 1926 serlevha, koltuk tezyînat detayı .....	30
<b>Resim 4:</b> TİEM. 1926, v. 3a, v. 2b .....	33
<b>Resim 5:</b> TİEM 1926 v. 2b başlık tezhibi .....	34
<b>Resim 6:</b> TİEM. 1926, v. 4a, v. 3b .....	35
<b>Resim 7:</b> TİEM 1926, v. 3b, başlık tezhibi .....	36
<b>Resim 8:</b> TİEM. 1926, v. 4a, v. 3b .....	38
<b>Resim 9:</b> TİEM. 1926, v. 4a, başlık tezhibi .....	39
<b>Resim 10:</b> TİEM. 1926, v. 29b, başlık tezhibi .....	39
<b>Resim 11:</b> TİEM. 1926, v. 5a, v. 4b .....	41
<b>Resim 12:</b> TİEM. 1926, v. 5a, başlık tezhibi .....	42
<b>Resim 13:</b> TİEM. 1926, v. 25b, başlık tezhibi .....	42
<b>Resim 14:</b> TİEM. 1926, v. 6a, v. 5b .....	44
<b>Resim 15:</b> TİEM. 1926, v. 5b, başlık tezhibi .....	45
<b>Resim 16:</b> TİEM. 1926, v. 19a, başlık tezhibi .....	45
<b>Resim 17:</b> TİEM. 1926, v. 7a, v. 6b .....	47

<b>Resim 18:</b> TİEM. 1926, v. 6b, başlık tezhibi .....	48
<b>Resim 19:</b> TİEM. 1926, v. 8a, v. 7b .....	50
<b>Resim 20:</b> TİEM. 1926, v. 7a, başlık tezhibi .....	51
<b>Resim 21:</b> TİEM. 1926, v. 8a, başlık tezhibi .....	52
<b>Resim 22:</b> TİEM. 1926, v. 22a, başlık tezhibi .....	52
<b>Resim 23:</b> TİEM. 1926, v. 29a, başlık tezhibi .....	52
<b>Resim 24:</b> TİEM. 1926, v. 9a, v. 8b .....	54
<b>Resim 25:</b> TİEM. 1926, v. 9a, başlık tezhibi .....	55
<b>Resim 26:</b> TİEM. 1926, v. 11a, başlık tezhibi .....	55
<b>Resim 27:</b> TİEM. 1926, v. 10a, v. 9b .....	57
<b>Resim 28:</b> TİEM. 1926, v. 9b, başlık tezhibi .....	58
<b>Resim 29:</b> TİEM. 1926, v. 17b, başlık tezhibi .....	58
<b>Resim 30:</b> TİEM. 1926, v. 11a, v. 10b .....	60
<b>Resim 31:</b> TİEM. 1926, v. 10b, başlık tezhibi .....	61
<b>Resim 32:</b> TİEM. 1926, v. 12a, v. 11b .....	62
<b>Resim 33:</b> TİEM. 1926, v. 12a, başlık tezhibi .....	63
<b>Resim 34:</b> TİEM. 1926, v. 13a, v. 12b .....	65
<b>Resim 35:</b> TİEM. 1926, v. 13a, başlık tezhibi .....	66
<b>Resim 36:</b> TİEM. 1926, v. 12b, başlık tezhibi .....	67
<b>Resim 37:</b> TİEM. 1926, v. 13a, başlık tezhibi, detay (1,5 x 1,5 cm) .....	68
<b>Resim 38:</b> TİEM. 1926, v. 12b, başlık tezhibi, detay (1,5 x 1,5 cm) .....	68
<b>Resim 39:</b> TİEM. 1926, v. 14a, v. 13b .....	69
<b>Resim 40:</b> TİEM. 1926, v. 14a, başlık tezhibi .....	70
<b>Resim 41:</b> TİEM. 1926, v. 15a, v. 14b .....	72
<b>Resim 42:</b> TİEM. 1926, v. 15a, başlık tezhibi .....	73
<b>Resim 43:</b> TİEM. 1926, v. 10a, başlık tezhibi .....	74
<b>Resim 44:</b> TİEM. 1926, v. 21b, başlık tezhibi .....	74



<b>Resim 45:</b> TİEM. 1926, v. 28a, başlık tezhibi .....	74
<b>Resim 46:</b> TİEM. 1926, v. 30a, başlık tezhibi .....	75
<b>Resim 47:</b> TİEM. 1926, v. 15a, v. 14b .....	76
<b>Resim 48:</b> TİEM. 1926, v. 14b, başlık tezhibi .....	77
<b>Resim 49:</b> TİEM. 1926, v. 22b, başlık tezhibi .....	77
<b>Resim 50:</b> TİEM. 1926, v. 17a, v. 16b .....	78
<b>Resim 51:</b> TİEM. 1926, v. 16b, başlık tezhibi .....	79
<b>Resim 52:</b> TİEM. 1926, v. 23a, başlık tezhibi .....	79
<b>Resim 53:</b> TİEM. 1926, v. 19a, v. 18b .....	81
<b>Resim 54:</b> TİEM. 1926, v. 18b, başlık tezhibi .....	82
<b>Resim 55:</b> TİEM. 1926, v. 20a, v. 19b .....	83
<b>Resim 56:</b> TİEM. 1926, v. 20a, başlık tezhibi .....	85
<b>Resim 57:</b> TİEM. 1926, v. 21a, v. 20b .....	85
<b>Resim 58:</b> TİEM. 1926, v. 21a, başlık tezhibi .....	86
<b>Resim 59:</b> TİEM. 1926, v. 26b, başlık tezhibi .....	86
<b>Resim 60:</b> TİEM. 1926, v. 24a, v. 23b .....	88
<b>Resim 61:</b> TİEM. 1926, v. 23b, başlık tezhibi .....	89
<b>Resim 62:</b> TİEM. 1926, v. 25a, v. 24b .....	91
<b>Resim 63:</b> TİEM. 1926, v. 24b, başlık tezhibi .....	92
<b>Resim 64:</b> TİEM. 1926, v. 27a, v. 26b .....	93
<b>Resim 65:</b> TİEM. 1926, v. 27a, başlık tezhibi .....	94
<b>Resim 66:</b> TİEM. 1926 varak ölçüleri ve sayfa tasarımı örneği (v. 14a, v. 15b) .....	98
<b>Resim 67:</b> TİEM 1926, v. 9a .....	100
<b>Resim 68:</b> TİEM 1926, v. 17b .....	100
<b>Resim 69:</b> TİEM 1926, v. 23a .....	100
<b>Resim 70:</b> TİEM 1926, v. 2b .....	100
<b>Resim 71:</b> TİEM 1926, v.3a kâğıt rengi .....	103

<b>Resim 72:</b> TİEM 1926, v.8a kâğıt rengi .....	103
<b>Resim 73:</b> TİEM 1926, v.12b kâğıt rengi .....	103
<b>Resim 74:</b> TİEM 1926, v.26a kâğıt rengi .....	103
<b>Resim 75:</b> TİEM 1926, v.2b kâğıt rengi .....	103
<b>Resim 76:</b> TİEM 1926, v.5b kâğıt rengi .....	103
<b>Resim 77:</b> Brooklyn Müzesi 45.4.3 envanter numaralı varak .....	109
<b>Resim 78:</b> Los Angeles County Museum of Art, M.73.5.599a-b, M.73.5.599e-f, M.73.56 varaklarının başlık tezhipleri .....	110
<b>Resim 79:</b> Sotheby's varakları .....	112
<b>Resim 80:</b> Sotheby's lacivert zeminli varak, başlık tezhibi .....	114
<b>Resim 81:</b> Lacivert zeminli Sotheby's varağı ile benzerlik gösteren TİEM. 1926, v. 15a başlık tezhibi .....	114
<b>Resim 82:</b> Bonhams varağı ile benzerlik gösteren TİEM. 1926, v. 7a başlık tezhibi .....	114
<b>Resim 83:</b> Bonham's Lot 3115 varağı .....	115
<b>Resim 83a:</b> Bonham's Lot 3115 varağı, başlık tezhibi detayı .....	115
<b>Resim 83b:</b> Bonham's Lot 3115 varağı, kat'ı detayı .....	115
<b>Resim 84:</b> TSMK. Y.Y. 64 cilt, ön yüz .....	116
<b>Resim 85:</b> TSMK. Y.Y. 64 v 3a, yazı alanı .....	118
<b>Resim 86:</b> TSMK. Y.Y. 64, v. 10a – 9b .....	120
<b>Resim 87:</b> TİEM. 1926, v. 13a, v. 12b .....	120
<b>Resim 88:</b> TSMK. Y.Y. 64, v. 8a .....	121
<b>Resim 89:</b> TİEM. 1926, v. 9a .....	121
<b>Resim 90:</b> TSMK. Y.Y. 64, v. 12a .....	122
<b>Resim 91:</b> TİEM. 1926, v. 5a .....	122
<b>Resim 92:</b> TİEM. 1926, v. 11b, v. 8a, v. 23b, v. 12b sayfa örnekleri .....	124
<b>Resim 93:</b> Kur'an – The Detroit Institute of Arts, 30.323, f. 1b .....	125

<b>Resim 94a:</b> TİEM. 1982, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, v. 1a zahriye sayfası .....	126
<b>Resim 94b:</b> TİEM. 1982, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, v. 1a zahriye sayfası .....	127
<b>Resim 95a:</b> TİEM. 1982, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, v. 2a serlevha sayfası .....	128
<b>Resim 95b:</b> TİEM. 1982, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, v. 2a serlevha sayfası .....	128
<b>Resim 96:</b> TİEM. 1926, v. 17b başlık tezhibi .....	129
<b>Resim 97:</b> British Library Add. MS. 25900, f. 5r, Hamse-i Nizami, zahriye sayfası .....	130
<b>Resim 98:</b> British Library Add. MS. 25900, f. 5v, Hamse-i Nizami, serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi .....	131
<b>Resim 99:</b> British Library Add. MS. 25900, f. 101v, Hamse-i Nizami, başlık tezhibi .....	131
<b>Resim 100:</b> TİEM. 1926, v. 3b başlık tezhibi .....	132
<b>Resim 101:</b> British Library Add. MS. 25900, f. 31v, Hamse-i Nizami, başlık tezhibi .....	132
<b>Resim 102:</b> Sackler Gallery of Art, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, 1481 .....	133
<b>Resim 103:</b> TSMK. R. 1045, Hacû Kirmani - Humay-ı Humayun, 1481, v. serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi .....	134
<b>Resim 104:</b> Mısır Ulusal Kütüphanesi, Adab Farsi. 908, f. 3v, serlevha sayfası .....	135
<b>Resim 105:</b> Mısır Ulusal Kütüphanesi, Adab Farsi. 908, f. 3v, serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi .....	136
<b>Resim 106:</b> Adab Farsi. 908 koltuk deseni .....	137
<b>Resim 107:</b> TİEM. 1926 koltuk deseni .....	137
<b>Resim 108:</b> Mısır Ulusal Kütüphanesi, Adab Farsi. 908. f. 1v, bahçe konulu minyatürde bulunan çadır deseni .....	138
<b>Resim 109:</b> TİEM, 1926, v. 21a başlık tezhibi .....	139

<b>Resim 110:</b> TSMK. E.H. 1636, Hüseyin Baykara divanı, 1492, v. 3a, serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi .....	140
<b>Resim 111:</b> TİEM, 1926, v. 27a başlık tezhibi .....	140
<b>Resim 112:</b> TSMK. E.H. 1636, Hüseyin Baykara divanı, 1492, v. 26a başlık tezhibi .....	141
<b>Resim 113 :</b> TSMK. E.H. 1636, Hüseyin Baykara divanı, 1492, v. 45a, başlık tezhibi .....	141
<b>Resim 114 :</b> British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, serlevha sayfası .....	142
<b>Resim 115:</b> British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi detayı .....	143
<b>Resim 116:</b> British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 199 v, başlık tezhibi .....	143
<b>Resim 117:</b> British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 30v, başlık tezhibi .....	144
<b>Resim 118:</b> TİEM. 1926, v. 21a başlık tezhibi .....	144
<b>Resim 119:</b> British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 93r, minyatür bezemesinden hatayî grubu motif örneği .....	145
<b>Resim 120:</b> British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 37v, mimari minyatür bezemesinden hatayî grubu motif örneği .....	145
<b>Resim 121:</b> British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 214r, minyatür halı bezemesi geometrik kompozisyon örneği .....	146
<b>Resim 122:</b> TSMK. H. 676, Emir Hüsrev Dehlevi - Heşt Bihişt, 1496, serlevha sayfası .....	147
<b>Resim 123:</b> TSMK. Y.Y. 91 v. 1b, zahriye tezyinatı .....	148
<b>Resim 124:</b> TSMK. Y.Y. 913 v. 2b, zahriye tezyinatı, merkez form .....	148
<b>Resim 125:</b> TİEM. 2961, altın ve gümüş bezeli sürahi .....	150

<b>Resim 126:</b> TİEM. 1926, v. 5a başlık tezhibi ½ .....	150
<b>Resim 127:</b> Musee du Louvre, Section Islamique, MAO. 342, 1450 – 1500, mezar taşı .....	151
<b>Resim 128:</b> Herat, Abdullah Ensari Türbesi çini tezyinatı .....	152
<b>Resim 129:</b> TİEM. 1926, v. 12a başlık tezhibi, yazı alanı .....	152
<b>Resim 130:</b> Semerkant, Gur-i Emir Türbesi taç kapı alınlığı çini bezemesi .....	152
<b>Resim 131:</b> Semerkant, Şah-ı Zinde yapılar topluluğundan dairesel geometrik formda kitabe .....	153



## ÇİZİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Çizim 1b: TİEM. 1926, serlevha kenarsuyu ve arasuyu tezyinatı .....	25
Çizim 1c: TİEM. 1926, serlevha arasuyu tezyinatı köşe deseni .....	26
Çizim 1.1.d: TİEM. 1926, serlevha başlık tezhibi geometrik kompozisyon .....	27
Çizim 1d: TİEM. 1926, serlevha başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi .....	27
Çizim 1e: TİEM. 1926, serlevha, mürekkebe tarzda hazırlanan kenarsuyunun dış pervaz bezemesi .....	28
Çizim 1f: TİEM. 1926, serlevha, anahtarlı zencerek .....	28
Çizim 1g: TİEM. 1926 serlevha koltuk tezyinatı .....	29
Çizim 1h: TİEM. 1926 serlevha, koltuk tezyinat detayı .....	30
Çizim 2: TİEM 1926, v. 2b, ¼ sol üst desen analizi .....	34
Çizim 3a: TİEM 1926, v. 3b, geometrik kompozisyon .....	36
Çizim 3b: TİEM 1926, v. 3 b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi .....	37
Çizim 4a: TİEM 1926, v. 4a, geometrik kompozisyon .....	40
Çizim 4b: TİEM 1926, v. 4a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi .....	40
Çizim 5a: TİEM 1926, v. 5a, geometrik kompozisyon .....	43
Çizim 5b: TİEM 1926, v. 5a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi .....	43
Çizim 6a: TİEM 1926, v. 5b, geometrik kompozisyon .....	46
Çizim 6b: TİEM 1926, v. 5b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi .....	46
Çizim 7a: TİEM 1926, v. 6b, geometrik kompozisyon .....	48
Çizim 7b: TİEM 1926, v. 6b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi .....	49
Çizim 8a: TİEM 1926, v. 8a, geometrik kompozisyon .....	53
Çizim 8b: TİEM 1926, v. 8a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi .....	53
Çizim 9a: TİEM 1926, v. 9a, geometrik kompozisyon .....	56
Çizim 9b: TİEM 1926, v. 9a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi .....	56
Çizim 10a: TİEM 1926, v. 9b, geometrik kompozisyon .....	59

<b>Çizim 10b:</b> TİEM 1926, v. 9b, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	59
<b>Çizim 11:</b> TİEM 1926, v. 10b, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	61
<b>Çizim 12a:</b> TİEM 1926, v. 12a, geometrik kompozisyon .....	63
<b>Çizim 12b:</b> TİEM 1926, v. 12a, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	64
<b>Çizim 13a:</b> TİEM 1926, v. 13a, geometrik kompozisyon .....	67
<b>Çizim 13b:</b> TİEM 1926, v. 13a, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	67
<b>Çizim 14a:</b> TİEM 1926, v. 14a, geometrik kompozisyon .....	70
<b>Çizim 14b:</b> TİEM 1926, v. 14a, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	71
<b>Çizim 15a:</b> TİEM 1926, v. 15a, geometrik kompozisyon .....	75
<b>Çizim 15b:</b> TİEM 1926, v. 15a, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	75
<b>Çizim 16:</b> TİEM 1926, v. 14b, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	77
<b>Çizim 17a:</b> TİEM 1926, v. 16b, geometrik kompozisyon .....	80
<b>Çizim 17b:</b> TİEM 1926, v. 16b, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	80
<b>Çizim 18a:</b> TİEM 1926, v. 18b, geometrik kompozisyon .....	82
<b>Çizim 18b:</b> TİEM 1926, v. 18b, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	82
<b>Çizim 19a:</b> TİEM 1926, v. 20a, geometrik kompozisyon .....	84
<b>Çizim 19b:</b> TİEM 1926, v. 20a, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	84
<b>Çizim 20a:</b> TİEM 1926, v. 21a, geometrik kompozisyon .....	87
<b>Çizim 20b:</b> TİEM 1926, v. 21a, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	87
<b>Çizim 21a:</b> TİEM 1926, v. 23b, geometrik kompozisyon .....	89
<b>Çizim 21b:</b> TİEM 1926, v. 23b, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	90
<b>Çizim 22a:</b> TİEM 1926, v. 24b, geometrik kompozisyon .....	92
<b>Çizim 22b:</b> TİEM 1926, v. 24b, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	92
<b>Çizim 23a:</b> TİEM 1926, v. 27a, geometrik kompozisyon .....	94
<b>Çizim 23b:</b> TİEM 1926, v. 27a, başlık tezhibi $\frac{1}{4}$ sol üst desen analizi .....	95

## ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No.
<b>Harita 1:</b> Timurlular coğrafyası .....	7
<b>Şekil 1:</b> TİEM. 1926 yaprak motifleri .....	104
<b>Şekil 2:</b> TİEM. 1926 penç motifleri .....	104
<b>Şekil 3:</b> TİEM. 1926 goncagül motifleri .....	105
<b>Şekil 4:</b> TİEM. 1926 sade rûmî motifleri .....	105
<b>Şekil 5:</b> TİEM. 1926 ayırma rûmî motifleri .....	105
<b>Şekil 6:</b> TİEM. 1926 tepelik rûmî motifleri .....	106
<b>Şekil 7:</b> TİEM. 1926 kapalı form rûmî motifleri .....	106
<b>Şekil 8:</b> TİEM. 1926 ortabağ rûmî motifleri .....	106



## **KISALTMALAR**

**bk.** – Bakanız

**C.** - Cilt

**BL** – British Library

**Ed.** - Editör

**EH** – Emanet Hazinesi

**fol.** - folio

**H** - Hazine

**LACMA** – Los Angeles County Museum of Art

**R** - Revan

**s.** – sayfa

**S.** – Sayı

**SK** – Süleymaniye Kütüphanesi

**TDV** – Türkiye Diyanet Vakfı

**TIEM** – Türk ve İslam Eserleri Müzesi

**TSMK** – Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

**TTK** - Türk Tarih Kurumu

**v.** - varak

**Y** - Yeniler

**YY** – Yeni Yazmalar

## 1. GİRİŞ

Timurlular Devleti, 14 ve 15. yüzyıllarda hükmettiği coğrafya üzerinde öncülleri, dönemdaşları ve ardılları ile idari anlamda miras ve temas ilişkisinde bulunduğu gibi, sanat ile kültür alanlarında da şüphesiz insanlık tarihinin her evresinde olduğu gibi etkileşimde bulunmuştur.

Dönemin kitap sanatları açısından Timurlu dönemi yazmaları üslûp farklılıkları ile kendini ortaya koymaktadır. Sanat hamisi hükümdarlara sahip olan Timurlular, özellikle Herat şehrinde Şahruh ve oğlu Baysungur ile daha sonraları Hüseyin Baykara zamanında hazırlanan eserlerin çokluğu ve kalitesi bakımından Türk tezyîni sanatları tarihinde önemli bir yer tutar.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 1926 envanter numarası ve Divan-ı Hüseyinî (Hüseyin Baykara divanı) adıyla kayıtlı bulunan yazma eser de bu devre tarihlenmektedir.

Otuz varaktan oluşan TİEM. 1926 envanter numaralı yazma eserin cildi 16. yüzyılda yenilenmiştir. Nesta'lik yazıları kaat'ı ile hazırlanmıştır. Son sayfaları eksik olduğundan imza bulunamamıştır. Yazmada Sultan I. Mahmut ve müfettiş Derviş Mustafa'nın vakıf mühürleri bulunmaktadır.

Çalışmamızda Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürlüğü tarafından TİEM. 1926 envanter numaralı eseri görme izni verilmemiş, yalnızca orta kalitede görseller tarafımıza ulaştırılarak araştırma yapmamıza yardımcı olunmuştur. Görsellerdeki kalite yetersizliğinden ve bezemelerdeki zamanla oluşan dökülmelerden dolayı bazı tezhiplerin özellikle altın zemine sahip paftalarının desenleri görülememiştir. Müze müdürlüğünden alınan görsellerin kenarında cetvel bulunmasından dolayı eserin ölçüleri görülebilmüş ve araştırmada kullanılabilmiştir.

Yazma eserde karşılıklı iki sayfa serlevha tezhibi ve otuz sekiz adet başlık tezhibi bulunmaktadır. Başlık tezhipleri barındırdıkları geometrik kompozisyon nedeni ile ilk bakışta oldukça benzer bir karakteristik yapıya sahiptir.

Tezyînatın analizi yapılırken Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nden alınan dijital görseller kullanılmıştır. Görsellerden serlevha ile başlık tezhipleri bilgisayar yardımıyla kesilmiş, kataloglandırılmış ve numaralarıyla ayrı ayrı dosyalanmıştır. Otuz sekiz başlık tezhibinden geometrik kompozisyon olarak benzer olanları tespit edilerek çizelge oluşturulmuştur. Dijital görsellerden alınan çıktılar kullanılarak serlevha ve başlık tezhiplerinin geometrik kompozisyonları tek tek elde çizilerek dijital ortama aktarılmıştır. Motif kompozisyonları da yine  $\frac{1}{2}$  veya  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak elde çizilmiş ve dijital aktararak geometrik kompozisyon ile birleştirilmiştir. Tezyînatda görüntü kalitesi dolayısıyla analiz edilemeyen alanlar boş bırakılmıştır. Eserin cildi ilk yapıldığı dönemdeki özgün cilt olmadığından tezyînat analize dâhil edilmemiştir.

Eserin eski yazı ile yazılan varak numaraları bazı sayfalarda okunamadığından ve eseri görme şansımız da bulunmadığından eski yazılı asıl varak numaraları kullanılmamıştır. Varakların "a" yüzünde sol üst köşelerine kurşun kalem ile latin rakamlarıyla verilen güncel numaralar esas alınarak a – b sistemine göre düzenlenmiştir. Çalışmamızda her başlık tezhibi, bulunduğu sayfanın numarasıyla anılmaktadır.

Katalog başlığında tüm bu yapılan analizler detaylı olarak görülebilmektedir. Serlevha tezyînatının ve otuz sekiz adet başlık tezhibinin görseli katalog kısmında mevcut olmakla birlikte, benzer olan başlık tezhibi görselleri, mukayese edilmeleri açısından beraber yorumlanmıştır. Katalog kısmında her başlık tezhibinin görseli yerleştirilmiş, hemen altında geometrik kompozisyon çizimi ve en altta ise geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  halini ihtiva edecek şekilde motif grubu analizleri yer almaktadır. Analiz edilen her bölümün ölçüleri ilgili kısımlarda verilmiştir.

Eserden çıkartıldığı bilinen varakların bahsi geçen ana başlıkta ise bu varakların nerelerde olduğu anlatılmış ayrıca TİEM. 1926 ile bağ üzerinde durulmuş ve görsel açıdan karşılaştırmaları yapılmıştır.

Değerlendirme başlığında eserin hazırlandığı döneme ait vurgular yapılmıştır. TİEM. 1926 envanter numaralı eserin tezyînatı ele alınarak, döneme ait diğer eserler karşılaştırılmış ve ortaya çıkan benzerlikler yorumlanmıştır.



## 2. SULTAN HÜSEYİN MİRZA BAYKARA DEVRİ TİMURLU DEVLETİ SİYASİ TARİHİ

### 2.1. TİMURLU DEVLETİ SİYASİ TARİHİ

Timurlu Devleti ya da Timurlular, 1370 – 1507 yılları arasında Orta Asya'da hüküm süren bir hanedandır.<sup>1</sup> Hanedan ve devlet, adlarını büyük imparator Timur'dan (1336 – 1405) almıştır. Cengiz Han sonrası yaşanan toprak dağılımında Timur'un hüküm sürdüğü bölge Cengiz Han'ın oğullarından Çağatay'ın payına düşen hissedir. Çağatay babasının ölümünden sonra pek askeri faaliyette bulunmamış, bu yüzden ölümünden sonra kısa sürede iç karışıklıklar baş göstermiş ve hanedanı giderek zayıflamıştır. Timur, böylesine karışık bir ortamda bölgede sözü geçen bir beyin oğlu olarak 1336 yılında Semerkant'ın yakınlarındaki Keş şehrinde dünyaya gelmiş ve malum iç meselelerde ettiği mücadeleler sonunda 1370 yılında Semerkant'ta tahta hâkim olmuştur.<sup>2</sup> Tahta çıkar çıkmaz dönemin en büyük ve güçlü ordusunu tesis eden Timur hâkimiyet yılları boyunca Harezm, Moğollar, Deşt-i Kıpçak, Horasan, Hindistan, üzerine seferler düzenlemiş, Üç Yıllık, Beş Yıllık ve Yedi Yıllık Sefer denen ünlü harekâtlarını tamamlamıştır. Timur öldüğü zaman (1405) geride bıraktığı büyük imparatorluğu oğulları ve torunları arasında taht mücadelesine sahne oldu. Uzun mücadeleler sonunda 1409 yılında Timur'un küçük oğlu Şahruh tek başına egemen olabiliyordu. Şahruh döneminde batıda Karakoyunlu tehlikesine karşı Azerbaycan ve Doğu Anadolu'ya seferler düzenlendi, doğuda ve kuzeyde ise Moğollar ve Özbekler ile mücadele edildi. Şahruh'un 1447 yılındaki vefatından sonra yerine oğlu Uluğ Bey geçti. Uluğ Bey'in iki yıl süren saltanatı boyunca taht kavgaları peşini bırakmadı. Sonunda 1449 yılında oğlu Abdülatif tarafından öldürüldü. Uluğ Bey'in ölümünden sonra Timur Devleti hanedan arasında Herat ve Semerkant olarak iki kola ayrıldı. Semerkant'ta hüküm süren Abdülatif'in saltanatı uzun sürmeden bir suikast sonucu 1450 yılı Mayıs ayında öldürüldü ve yerine Şahruh'un oğlu İbrahim Sultan'dan olan torunu Mirza Abdullah tahta geçti. Abdullah'ın tahta olan hâkimiyeti de pek uzun sürmedi ve yerine Özbekler yardımıyla Mirza Ebu Said geçti. Ebu Said 1469 yılında Karakoyunlu Cihan Şah'ın oğlu Hasan Ali ile birlikte Akkoyunlular üzerine yürürken öldü ve Horasan'ın

<sup>1</sup> İsmail Aka, "Timurlular", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, C. 41, s. 177

<sup>2</sup> İsmail Aka, **Timur ve Devleti**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991, s. 10., Manole Neogoe, **Bozkır'ın Üç Atlısı (Atıla - Cengiz Han – Timur)**, (çev.) Müstecip Ülküsal, Çatı Kitapları, İstanbul, 2004, s. 280

batisında kalan topraklar Akkoyunlular'ın eline geçmiş oldu. Bu sırada Ebu Said'in ölüm haberini alan Hüseyin Baykara Herat'a girdi ve şehre hâkim oldu.

### 2.1.1. Sultan Hüseyin Mirza Baykara ve Dönemi

Sultan Hüseyin Mirza Baykara Mart 1469 tarihinde şehre hâkim olduktan sonra Baysungur'un torunu olan Yedigâr Muhammed'in de şehirde hak iddia edip Akkoyunluların yardımıyla yaklaşması üzerine Hüseyin Baykara şehirden ayrılarak onun üzerine yürüdü. Bu sırada Herat'ta çıkan bazı karışıklıklar ise Ali Şir Nevaî tarafından halloluyordu. Yedigâr Muhammed'in ilerleyişi ve Hüseyin Baykara'nın bazı sebeplerden dolayı savaşa giremeyişi üzerine Yedigâr Muhammed şehre hâkim oldu. Yedigâr Muhammed'in hâkimiyeti esnasında yanında bulunan Türkmen beyleri ve bazı asker kişiler halka kötü davranınca halk Yedigâr Muhammed iktidarından rahatsızlık duymaya başladı. Bunun üzerine Ali Şir Nevaî'nin önderlik ettiği bir grup Baykara yanlısı Herat'a gelerek Yedigâr Muhammed'i ele geçirdi ve Hüseyin Baykara'nın emriyle öldürdüler (1470). Bu tarihten sonra Hüseyin Baykara'nın Herat'taki hâkimiyeti öldüğü tarihe dek (1506) devam etti.<sup>3</sup>



**Resim 1:** Sultan Hüseyin Mirza Baykara

**Kaynak:** Arthur M. Sackler Museum, 1958.59 env. no.

Hüseyin Baykara b. Mansur b. Baykara b. Ömer Şeyh b. Timur 1438 yılında Herat'ta doğmuştur. Hem annesi Firuze Begüm hem de babası Mansur tarafından Timur soyundandır.<sup>4</sup> Dedesi olan Baykara b. Ömer Şeyh, Fars hâkimi iken amcası olan Şahruh'a yenilerek hâkimiyetini kaybetmiş daha sonraları Semerkant'a gönderilmiş ve burada ölmüştür.<sup>5</sup> Anne ve babasıyla Herat'ta çocukluğunu geçiren Hüseyin Baykara, babasının 1445/46 yıllarında ölümünden sonra annesinin izniyle on dört yaşındayken Ebu'l Kasım Babür'ün hizmetine girdi. 1454 yılında Babür'den ayrılarak Semerkant'ta Ebu Said'in yanında kaldı. Ebu Said'in bazı mirzaların ayaklanmasından şüphelenerek on üç mirzayı hapsedmesi ve Hüseyin Baykara'nın annesinin ricacı olarak onu

<sup>3</sup> Aka, **Timur ve Devleti**, s. 137 – 140

<sup>4</sup> Hamid Algar, Ali Alparslan, "Hüseyin Baykara", TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, C. 18, s. 530

<sup>5</sup> Aka, **Timur ve Devleti**, s. 137

kurtarması üzerine Herat'a tekrar dönerek yeniden Ebu'l Kasım Babür'ün hizmetine girdi. Babür 1457 yılında ölünce Merv hâkimi olan amcası Muizzüddin Sencer'in yanına gitti. Daha sonra Merv'den ayrılarak çeşitli siyasi faaliyetlerde bulunan Hüseyin Baykara nihayet Mart 1469'da Herat hâkimi idi.

Hüseyin Baykara Herat'a hâkim olduktan sonra en büyük düşmanı Akkoyunlu Uzun Hasan'ın o sıralarda Osmanlılar ile mücadele içinde olmasından dolayı tehlikesiz ve çoğu zaman refah içinde bir saltanat sürdü. Ülkesi batıda Bistam ve Hamedan'dan doğuda Gazne ve Belh'e, kuzeyde Harizm'den güneyde Kandahar'a kadar uzanıyordu. Otuz yedi yıllık Horasan ve Herat hâkimiyeti sırasında çevresindeki begler ve akrabalarıyla zaman zaman savaşlar yaşasa da bunlar otoritesinin sarsılmasına yol açmadı. Daha çok ekonomik krizler ve oğullarının başkaldırılarıyla meşgul oldu. Kuzeyden gelen Özbek tehlikesi ile mücadeleye girişmek için oğullarıyla seferberliğe girişti. 1506 yılında oğlu Bediüzzaman'ı Murgab tarafına Özbek kuvvetlerinin üzerine gönderdiği gibi kendisi de arkasından Herat'tan ayrılarak sefere çıktı. Fakat 5 Mayıs 1506 tarihinde Herat yolundaki Baba İlahi mevkiinde rahatsızlanarak vefat etti. Cenazesi Herat'a götürülerek önceden yaptırdığı türbesine defnedildi. Hüseyin Baykara'nın ölümünden sonra iki oğlu Bediüzzaman ve Muzaffer Hüseyin ortak olarak hükümdar ilan edildi. Özbek Muhammed Şibanî Han, Horasan işgalini hız kesmeden devam ettirdiği bu sırada 19 Mayıs 1507 tarihinde Beziüzzaman ve Muzaffer Hüseyin'in önderliğindeki son Timurlu ordusunu mağlup edip ardından Herat'a girmiştir. Savaştan sonra Muzaffer Hüseyin hastalanarak ölmüş, Bediüzzaman ise Safeviler'e sığınmış ve Çaldıran Savaşı'ndan sonra Yavuz Sultan Selim ile birlikte İstanbul'a giderek 1517 yılında burada vefat etmiştir. Herat'ın Özbeklerin eline geçmesinden sonra Babür'ün deyimiyle "dünya görmemiş olan köylülük" şehirde hüküm sürmeye başlamıştı. Safevi Sultanı Şah İsmail'in 1510 yılında Özbek Muhammed Şibani Han'ı mağlup ederek öldürmesinden sonra Babür Özbeklerin boşluğundan faydalanarak Horasan'da faaliyet göstermeye çalışsa da başarısız olmuş ve Timurlular sülalesi ancak Babür'ün hâkimiyetinde Hindistan'da varlığını devam ettirebilmiştir.<sup>6</sup> Timurluların yayılmış oldukları coğrafya harita 1'de gösterilmiştir.

---

<sup>6</sup> Aka, **Timur ve Devleti**, s. 137 – 153, Algar - Alparlan, s. 530 – 531



Harita 1: Timurlular coğrafyası

**Kaynak:** Lisa Golombek, Donald Wilber, **The Timurid architecture of Iran an Turan**, Volume II, Princeton University, Princeton, 1988, map 1



### 3. SULTAN HÜSEYİN MİRZA BAYKARA DÖNEMİ SANAT ORTAMI

Hüseyin Baykara'nın Herat şehrinde egemenliği 1469 – 1506 yılları arasında sürmüştür ve şehir bu yıllarda Şahruh devrinden sonra en istikrarlı dönemini yaşamıştır. Herat'ın Timurluların baş şehri olduğu bu dönemde Hüseyin Baykara on yıllarca süregelen askeri tehditler ve bir takım ekonomik güçlüklerle karşı Horasan'ın idaresini ve Herat'ı zenginleştirmeyi başarmıştır. Bu zenginleşme şehre sosyo ekonomik ve kültürel alanda da büyük katkı sağlamıştır. Hüseyin Baykara'nın şehirde uzun yıllar güvenle hâkimiyet sürmesi sonucu sanat ve edebiyat alanındaki hamiliği de gelişmiştir. Hüseyin Baykara'nın hayatında ve dönemin sanat ile edebiyat alanında en önemli isimlerinden biri olan Ali Şir Nevaî'nin varlığı da bu gelişmeler açısından önemli bir etken olmuştur. Yine Ali Şir Nevaî'nin etkisiyle Çağatay Türkçesi gelişmiş ve edebi dilde daha sık kullanılmaya başlanmıştır.<sup>7</sup> Herat şehrinin Timurlular öncesi devirden kalma mimari eserleri gerek Şahruh gerekse Baykara devrinde tamir görmüş ve pek çok yeni yapı ile şehir imar edilerek genişlemiştir.<sup>8</sup> Timurlular devrinde Herat'ın imar faaliyetleri de hayli gelişmiş ve şehir kültür açısından güçlenirken imar faaliyetleri de bu yükselişi destekler boyutta abideler ile güçlenmiştir. Şahruh döneminde hanımı Gevherşad tarafından yaptırılan külliye başta olmak üzere pek çok bağ bahçe ve saray inşa edilmiştir. Bu dönemde Bağ-ı Sefid isimli saray yaptırılarak duvarları çeşitli tezyinat ile Çin'den getirilen yeşim taşları ile süslenmiştir. Hüseyin Baykara ise bizzat kendi tarafından adını taşıyan bir cami ve medresenin yanında Cihanara sarayını inşa ettirmiştir. Yine Şifaiye adı verilen tıp okulu ve hastane kompleksi de Hüseyin Baykara devrinde yaptırılmıştır. Bu devirde Ali Şir Nevaî'nin Bağ-ı Sefid sarayı ile külliyesi oldukça meşhurdur. Ali Şir Nevaî'nin Vakfiyye isimli eserinden öğrendiğimize göre Hüseyin Baykara'nın Herat'ın kuzeyinde kendisine verdiği arsa üzerine saray, mescid ve İhlasiyye adıyla bir medrese ile Halasiyye adında bir hankah yaptırmıştır. Herat'ın tarihine ışık tutan pek çok yapı 1885 yılında Rus işgaline karşı şehrin savunmasını

<sup>7</sup> Jamaledin Toomajnia, Türkmen Ekolü ve Herat Ekolü Bıçimsel Karşılaştırma, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 10, S. 51, 2017, s. 426

<sup>8</sup> Recep Uslu, "Herat", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, C. 17, s. 216

zayıflatacağı gerekçesiyle kasıtlı olarak yıkılmış ve günümüze pek az yapı ulaşabilmiştir.<sup>9</sup>

Hüseyin Baykara devrinde şiir, edebiyat, musiki, minyatür, hat ve tezhip alanlarında adı geçen sanatçılar genel olarak belli başlı dönem kaynaklarından esas alınarak çoğu makale ve araştırmaya konu olmuştur. Bunlardan en kapsamlılarından bir tanesi Sultan Babür'ün Babürname'sidir. Babür (Reşit Rahmeti Arat "Babur" olarak yazar) Timur'un beşinci göbekten torunudur (Timur > Miranşah > Sultan Mehmet > Ebu Said > Ömer Şeyh) yani Hüseyin Baykara ile kuzenlik bağları vardır. Babür, Babürname'den "Vekayiname" diye söz ederken, günümüzde daha çok "Babürname" adıyla bilinen bir kaynak eserdir.<sup>10</sup> Babür bu eserde Herat ziyareti sırasında edindiği düşünülen (1505 – 1506) Herat şehri izlenimlerini aktarmıştır. Hüseyin Baykara'nın ailesini, devlet idaresindeki adamlarını, şehrin ünlü din adamlarını, edebiyatçı, şair, hattat, müzehhip, nakkaş ve musikişinaslarını detaylı olarak kayda geçmiştir. Mirza Mehmet Haydar Duğlat ise Babür'den daha sonraları "Tarih-i Reşidi" isimli eserini kaleme almıştır. Mirza Mehmet Haydar Duğlat da tıpkı Babür gibi Herat'ın Baykara devri günlük hayatını detaylıca aktarmış olup bazı sanatçılar hakkında önemli bilgiler vermektedir.<sup>11</sup> Dönemin kültür ve sanat ortamına dair bize bilgi veren bir diğer kaynağı ise Gıyasüddin Handmir'in "Habibü's - Siyer" adlı eseridir. Gıyasüddin Handmir tarihçi Mîrhând'in torunu olup Herat doğumlu ve Hüseyin Baykara ile Ali Şir Nevaî'nin hizmetinde bulunmuş, pek çok ilmi sohbeta dâhil olmuş, bu vesileyle Herat sanat hayatı hususunda da pek önemli bilgilere sahip olabildiği bir konumda yaşamıştır.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Günay Kut, "Ali Şir Nevai", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989, C. 2, s. 449 – 453, Uslu, s. 216

<sup>10</sup> Reşit Rahmeti Arat, **Baburnâme (Baburun Hatıratı)**, C. 2, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970

<sup>11</sup> T. W. Arnold, "Mirza Muḥammad Ḥaydar Dughlat on the Harat School of Painters", *Bulletin of the School of Oriental Studies - University of London*, Vol. 5, No. 4, Londra, 1930, s. 671-674

<sup>12</sup> İsmail AKA, "Hândmîr", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1997, C. 15, s. 550 - 552

### 3.1. SANAT ATÖLYELERİ

Saray bünyesinde nakkaşhane bulunması geleneği Uygur Türklerinden, Anadolu Selçuklularına, Timurlular ve Osmanlılara kadar devam etmiştir.<sup>13</sup> Timurlular döneminde Semerkant, Şiraz ve Herat atölyelerinin varlığı bilinmekte olup Şahruh devrinden sonra Herat atölyesi oldukça güç kazanmıştır.<sup>14</sup>

Özellikle Şahruh - Baysungur dönemi Herat atölyesine dair M.Kemal Özergin tarafından yayınlanan Tebrizli Cafer'in Arza-daşt isimli raporu dönemin nakkaşhane geleneğine ışık tutması açısından büyük önem taşır.<sup>15</sup> Baysungur'un Herat'taki Bağ-ı Sefid sarayında "kütüb-hâne" adında bir sanat atölyesi kurduğu ve kimi zaman sayıları yüzü bulan sanatçının çalıştığı bilinmektedir. Hat, tezhip, minyatür, eşya bezemesi, yapı işleri, otağ dikimi gibi ustalık ve sanat gerektiren işler bu atölyelerde icra edilmiştir. Kitap hazırlama kısmında yapılan iş bölümü ise yine ayrıntılı olarak ele alınmış; bir kitabın hattını, minyatürünü, cedvelini, tezhibini, halkârını, cildini farklı ustaların yaptığı ve ortaklaşa bir çalışma ile kitabın bir bütün haline geldiği rapordaki detaylı anlatımla günümüze aktarılmıştır. Eşya bezeme işlerinde sedef ve oymacılık yapıldığı, mimari işlerde ise her türlü ek yapı, bahçe, havuz gibi yapıların inşaat işlerinin idare edildiği anlaşılmaktadır.<sup>16</sup> Arza-daşt'ın 1427 yılında yazılan bir rapor olduğunu ele alırsak nakkaşhane geleneğinin 1469 yılında Herat'a hâkim olan Hüseyin Baykara döneminde aradan geçen yaklaşık 40 yılda çok büyük bir işlevsel değişikliğe gitmiş olmayacağı düşünülebilir. Elimizde Baykara dönemine ait Arza-daşt gibi detaylı bir evrak bulunmasa da sanatkârlar bahsinde ele alacağımız gibi biyografi olarak bize ışık tutan vesikalar mevcuttur.

Ayrıca bu dönemde Herat şehrinde sadece saray kütüphanesi değil devrin büyük sanat ve edebiyat hâmisî Ali Şir Nevai'nin de kendine ait bir kütüphanesi bulunmaktadır.

---

<sup>13</sup> Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı: Kültür ve Sanat**, C. 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999

<sup>14</sup> Zeren Akalay (Tanındı), "Emir Hüsrev Dehlevî'nin 1496 Yılında Minyatürlenmiş Heşt Bihişt'i" Sanat Tarihi Yıllığı VI, 1976, s. 347

<sup>15</sup> M. Kemal Özergin, "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı", Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı 6, İstanbul, 1974 – 1975, s. 471 – 518, Tebrizli Hattat Cafer Baysungurî tarafından 1427 yılında saray nakkaşhanesi bünyesindeki çalışmaları nakkaşhane reisi olarak üst makamlara iletmek maksatlı yazılan bu raporda sanatçı isimleri, üzerinde çalışılan eserler ve diğer bir takım işler hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir. Dönemin atölye hayatına dair elde bulunan en kapsamlı belge olması açısından oldukça önem taşır.

<sup>16</sup> Özergin, s. 486 - 487

Herat şehrinde Hüseyin Baykara devrinde üretilen ve günümüze ulaşan yazma eserlerden bulabildiklerimiz şunlardır;

TSMK. R. 888: Cami – Hamse, (1481)<sup>17</sup>

TSMK. R. 1045: Hacû Kirmani – Humay-ı Humayun, (1485)<sup>18</sup>

TİEM. 1964: Şerafettin Ali Yezdi – Zafename, (1486) (4 minyatür Baykara devri)<sup>19</sup>

National Egyptian Library, Kahire, Adab Farsi 908: Sadi – Bostan, (1488)<sup>20</sup>

TİEM. 1926: Hüseyin Baykara – Divan-ı Hüseyinî, (1490)

British Library Or. 13948: Nizami – Hamse (1490) (3 başlık tezhibi Herat dönemi, sonradan 1520'lerde Osmanlı minyatürleri eklenmiş.)<sup>21</sup>

TSMK. E.H. 1636: Sultan Hüseyin Baykara Divanı – Ali El Meşhedi kopyası, (1492)<sup>22</sup>

British Library Or. 6810: Hamse-i Nizami, (1494 / 95), (folio 37v, 135v, 190r, 214r, 225v, 273r Bihzad'a atfediliyor)<sup>23</sup>

SK. Laleli. 1679: Sadi – Bostan, (1495)<sup>24</sup>

TSMK. H. 676: Emir Hüsrev Dehlevi – Heşt Bihişt, (1496)<sup>25</sup>

TSMK. R. 808: Ali Şir Nevai - Külliyyat (1496-97)<sup>26</sup>

---

<sup>17</sup> Zeren Akalay (Tanındı), "Emir Hüsrev Dehlevi'nin 1496 Yılında Minyatürlenmiş Heşt Bihişt'i" Sanat Tarihi Yıllığı VI, 1976, s. 348

<sup>18</sup> Akalay, s. 348

<sup>19</sup> Akalay, s. 348

<sup>20</sup> David J. Roxburgh., "Kamal al-din Bihzad and Authorship in Persianate Painting", Muqarnas, S. 17, 2000, s. 121, Thomas W. Lentz –Glenn D. Lowry, **Timur And The Princely Vision, Persian Art And Culture In The Fifteenth Century**, Los Angeles, 1989

<sup>21</sup> Norah. M. Titley, **Miniatures from Turkish Manuscripts, Catalogue and Subject index of paintings in the British Library and the British Museum**, The British Library, London, 1981, s. 63

<sup>22</sup> David J. Roxburgh, **Turks; A Journey Of A Thousand Years 1000 – 1600**, London, 2005, s. 241

<sup>23</sup> British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Or\\_6810](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Or_6810), (8 Temmuz 2019), Michael Barry, **Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat : (1465-1535)**, Paris, 2004, s. 167

<sup>24</sup> Akalay, s. 348

<sup>25</sup> Akalay, s. 348

<sup>26</sup> David J. Roxburgh, **Turks; A Journey Of A Thousand Years 1000 – 1600**, s. 241

## 3.2. SANATKÂRLAR

Herat şehri kurulduğu günden beri hamisi olan tüm sultanlar tarafından geliştirilme aşamaları kaydetmiş fakat zaman zaman savaşımlardan yorgun düşerek harap olduğu dönemler de atlatmıştır. Özellikle Timurlular hâkimiyeti döneminde Şahruh'tan sonra hızla gelişen Herat, Horasan'ın merkezi konumuna yükselmiştir.<sup>27</sup> Şehir imarda tüm gelişmelerin yanı sıra sanat hayatı olarak da büyüme kaydetmiştir. Şahruh'un şehirde kendine ait bir kitap atölyesi bulunduğu gibi oğlu Baysungur Mirza'nın da içinde hattat, müzehhip, nakkaş ve mücellitlerin bulunduğu bir atölyesi vardı. Daha sonraları 1434 yılında Baysungur Mirza'nın vefatı üzerine bu atölyelerdeki sanatçıların dağılarak bir kısmının Semerkant'a gittiği bilinmektedir.<sup>28</sup> Daha sonraları 1447 yılında Şahruh'un ve 1449 yılında Uluğ Bey'in ölümüyle iç karışıklıklar neticesinde kısa süreliğine Karakoyunlu Cihan Şah'ın şehre hâkim olması ve 1470 yılında Akkoyunlu Uzun Hasan'ın şehre girerek sanatçıları Tebriz'e nakletmesi Herat sanat hayatı için bir kayıp olsa da üslubun yayılması ve sanat etkileşimleri için önemli bir yol olmuştur.<sup>29</sup> Daha sonraları Akkoyunlu sarayına intikal eden sanatçılardan Şah İsmail iktidarı devrinde Herat'a Sultan Mirza Baykara'nın yanına dönenler de olmuştur.<sup>30</sup> 1468 yılında Hüseyin Baykara'nın şehre hâkim olmasıyla Herat kitap sanatlarında en parlak dönemlerinden birine girmiştir.

Hüseyin Baykara devrinde Herat şehrinde ismi zikredilen pek çok sanatkâr mevcuttur. Bu sanatkârların isimleri dönem tarihçileri tarafından kimi detaylı kimi ise sadece isim olarak kayda geçirilmiştir.

### 3.2.1. Müzehhip ve Nakkaşlar

Tarih boyunca her toplumda kitap ve kitap sanatlarının gelişiminin her aşamasında hat olduğu kadar süsleme ve tasvir sanatları da önem arz etmiştir. Değerli bir kitabın varaklarının güzel hatla yazılması, tezhibinin incelikle yapılması ve konusuna göre özellikle zafernameler ve edebi eserlerde minyatürlerin bulunması Türk kitap sanatlarının gelişiminin en önemli aşamaları ve alanları olmuştur. Türk sanat tarihinin

<sup>27</sup> William Barthold, "Herat ve Herirûd Boyu", (çev.) İsmail Aka, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, S. 27, İstanbul, 1973, s. 186.

<sup>28</sup> Engin Bektaş, "Timurlular (Timurlu Sanatı)", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 41, 2012, s. 183.

<sup>29</sup> Sevay Okay Atılğan, "Kitap Sanatları Açısından Timurlu – Karakoyunlu İlişkisi", Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası, MSGSÜ Yayınları, İstanbul, 2005

<sup>30</sup> Zeki Velidi Togan, "Topkapı Sarayında Dört Cönk", İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, C. 1, S. 1 – 4, İstanbul, 1953, s. 83

kökenleri ne nakkaşhane sisteminin getirdiği özellikler sanatçılarımızı belli gruplara ayırmış olsa da özellikle tezhip ve minyatür alanlarında bu sanatlardan her iki disiplinde eser üreten sanatçılar da çıkmıştır. Günümüzde tezhip ve minyatür olarak isimlendirilen sanatlarımızdan nakkaşhane sisteminin işletildiği çağlarda tezhip icra edenlere müzehhip, minyatür icra edenlere ise nakkaş, musavvir, veya ressam deniliyordu.<sup>31</sup>

Hüseyin Baykara devrinde daha önce de ele aldığımız gibi gelişen sanat hayatı tezhip ve minyatür alanlarında da meyvelerini vermekteydi. Timur'un oğlu Şahruh, ardından Ebu Said Mirza ve Hüseyin Baykara dönemi boyunca Herat Timurlular Devletinin asıl başkenti olmuştur. Herat – Timurlu resim üslubu da Şahruh ve oğlu Baysungur döneminde oluşturulmuştur.<sup>32</sup> Bu dönemden günümüze ismi ulaşan nakkaş ve müzehhiplerden bazıları; Kemaleddin Bihzad, Aga Mirak, Kasım Ali, Maksud, Muzaffer Ali, Abdülaziz, Horasanlı Şeyhzade, Molla Yusuf, Dost Muhammed, Yâri Şirazî, Derviş Muhammed, Baba Hacı, Şeyh Ahmed, Mevlana Mahmud.

#### Kemaleddin Bihzad

Doğum yılı bilinmemektedir fakat 1450'den sonra olduğu düşünülmektedir. Tarih yazarı Dost Muhammed ve Mirza Muhammed Haydar Duğlat onun Mirek Nakkaş'ın öğrencisi olduğunu ifade eder.<sup>33</sup> Gelibolulu Mustafa Âli ise onun Tebrizli Pir Seyid Ahmed'in öğrencisi olduğunu yazar.<sup>34</sup> David Roxburgh ise Dost Muhammed'in Bihzad'ın hem 'babası' hem de ilk hocası olarak Mirek Nakkaş'ı gösterdiğini yazmıştır.<sup>35</sup> Muhtemelen bunun nedeni Mirek Nakkaş'ın Bihzad'ı küçük yaşta himayesine almış olmasındandır. Yine Gelibolulu Mustafa Âli'ye göre Bihzad'ın minyatürleri o dönemde tıpkı Çin resimleri gibi tüm dünyada tanınır olmuştur ve sanatının bu denli üne kavuşmasının sebebi himayesinde bulunduğu Hüseyin Baykara ve Şah İsmail gibi sultanların ona gösterdikleri yüksek iltifattır. Hüseyin Baykara devrinde çok büyük üne ve iltifata mazhar olduğu bilinen Kemaleddin Bihzad Herat Sarayı için pek çok eser üretmiş ve nakkaşhanenin başındaki isim olmuştur. 1507

<sup>31</sup> Zeren Tanındı, "Türk Minyatür Sanatı", (hzl.) Nejat Diyarbekirli ve diğerleri, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s. 408

<sup>32</sup> Sevay Okay Atılğan, "XV. Yüzyılda İnan ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Tarih ve Medeniyetler Tarihi, C. 1, s. 347-364, Ankara, 2012, s.353

<sup>33</sup> Filiz Çağman, "Bihzad", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, C. 6, s. 147 – 149

<sup>34</sup> Gelibolulu Mustafa Âli, (hzl.) Müjgân Cunbur, **Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerverân)**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 112

<sup>35</sup> David J. Roxburgh, "Kamal al-din Bihzad and Authorship in Persianate Painting", Muğarnas, S. 17, 2000, s. 124

Yılında Hüseyin Baykara'nın ölümü üzerine Özbek işgaline uğrayan Herat'ta bir süre kalmış ve daha sonra Şah İsmail'in Herat'ı ele geçirmesiyle Tebriz'e gitmiştir. 1522 Yılında Şah İsmail tarafından saray kütüphanesinin başına getirilmiştir.<sup>36</sup> Şah Tahmasb zamanında da görevine devam eden Kemaleddin Bihzad 1535-36'da vefat ederek tebriz'de defnedilmiştir.<sup>37</sup> Babür'e göre fırçası oldukça ince olmakla beraber sakallı portreleri sakalsızlara göre daha iyi yapıyor; sakalsızlarda çeneyi büyük çiziyordu.<sup>38</sup> Mirza Muhammed Haydar Duğlat ise Tarih-i Reşidi'de Behzad için, döneminin sanatçısı Şah Muzaffer'in fırçasının daha ince olduğunu fakat buna rağmen Bihzad'ın fırça kabiliyeti ve desenlerinin daha güçlü olduğunu yazmıştır.<sup>39</sup> Sanat üslubu olarak onu çağdaşlarından öne çıkaran zarif mimari çizimleri kadar realist üslupta minyatüre kattığı etkidir.<sup>40</sup> Savaş sahnelerini, günlük yaşantıyı ve daha çok işlenmemiş konuları ele almıştır.<sup>41</sup> Minyatürlerindeki ifadeler, figür hareketleri, mimikler ve ince detaylar bulunduğu dönemdeki diğer örneklerle kıyasla çok gerçekçi işlenmiştir. Öğrencileri arasında Kasım Ali, Molla Yusuf, Maksud, I. Tahmasb, Mir Seyyid Ali Musavvir, Hâce Abdülaziz Nakkaş, Muzaffer Ali Nakkaş gibi isimler vardır.<sup>42</sup>

### Aga Mirek

Baysungur atölyesinde yetişmiş ve daha sonra Hüseyin Baykara'nın kütüphanesinin müdürü olmuştur.<sup>43</sup> Gelibolulu Mustafa Âli onun Tebrizli olduğundan bahseder.<sup>44</sup> Kemaleddin Bihzad'ın ustasıdır.<sup>45</sup> Mirza Haydar Duğlat, Tarih-i Reşidi'de Mirek Nakkaş için "Çağının mucizelerinden biri ve aynı zamanda Bihzad'ın ustasıdır. Desenleri o dönemde Bihzad'inkilere göre daha olgundur. Fakat en olgun işleri bile daha sonra Bihzad'ın yapacakları kadar ileri değildir." diye bahseder. Yine Tarih-i Reşidi'de atölyesinden ziyade açık havada çalıştığı ve dövüş – savaş sahnelerinde pek

---

<sup>36</sup> Çağman, "Bihzad", s. 147

<sup>37</sup> Çağman, "Bihzad", s. 147

<sup>38</sup> Arat, s. 285

<sup>39</sup> Arnold, s. 672

<sup>40</sup> Atılğan Okay, "XV. Yüzyılda İnan ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", s. 354

<sup>41</sup> Çağman, "Bihzad", s. 148

<sup>42</sup> Arnold, 672, Gülnihal Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", Akdeniz Sanat Dergisi, C.13, S. 24, s. 63 – 81, Antalya, 2019, s. 72

<sup>43</sup> Togan, "Topkapı Sarayında Dört Cönk", s. 79

<sup>44</sup> Gelibolulu, s. 113

<sup>45</sup> Michael Barry, **Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat : (1465-1535)**, Paris, 2004, s. 191

çok eskiz yaptığından bahsedilir.<sup>46</sup> Şeybanîlerin Herat'ı işgali sırasında hayatını kaybetmiştir.<sup>47</sup> Nakkaşlığın yanında hattatlık ve müzehhipliği de vardır.<sup>48</sup>

### Kasım Ali

Bihzad'ın öğrencisidir. Portre ressamı / nakkaşdır. Mirza Haydar Duğlat'ın, Tarih-i Reşidi'de bahsettiğine göre işleri Bihzad'ınkilerle benzeşir fakat herhangi bir uzman göz ikisinin işlerini karşılaştırdığında Kasım Ali'nin çizgilerinin daha sert olduğunu ve desenlerinin asimetrik olduğunu görür.<sup>49</sup> Gıyasüddin Handmir ise Habibü's - Siyer'de Kasım Ali'nin varak altın yaptığından ve tezhip ile uğraştığından bahseder. Ayrıca hacca gidip geldiği bilinmektedir.<sup>50</sup> Ali Şir Nevai'nin himayesinde ve onun kütüphanesinde çalışmıştır.<sup>51</sup>

### Maksud

Kasım Ali'nin çırağı ve aynı zamanda Bihzad'ın da öğrencisidir. Mirza Mehmet Haydar Duğlat, Tarih-i Reşidi'de Maksud için; fırçası Kasım Ali'den aşağı kalır değildir fakat desenleri Kasım Ali'ninkilere göre daha ham kalmaktadır yorumunu yapar.<sup>52</sup>

### Şah Muzaffer

Sultan Ebu Said döneminde ünlü bir nakkaş olan Mansur'un oğludur. Babası tarafından yetiştirilmiş olmalıdır. Sultan Babür, Babürname'de Şah Muzaffer'den bahsederken çok ince resim yaptığını, bilhassa saçları daha ince işlediğini fakat resmi en iyi öğrendiği sıralarda vefat ettiğini yazar.<sup>53</sup> Mirza Haydar Duğlat, Tarih-i Reşidi'de Şah Muzaffer'den bahsederken Babür'ün yorumuna benzer olarak fırçasının narinliğine ve inceliğine dikkat çekmiş, devrinde böyle ince fırça görülmediğini yazmıştır. Ayrıca Şah Muzaffer'in fırçasını Bihzad'la kıyas ederek Bihzad'ın fırçasının daha güçlü olmasına karşın Şah Muzaffer'in daha ince çalıştığını yazar. Yine Duğlat'ın yazdıklarına

---

<sup>46</sup> Arnold, s. 673

<sup>47</sup> Gönül Alpay Tekin, Şinasi Tekin, Sources of Oriental Languages and Literatures 24, Khwandamir - Habibu's Siyar The Reign of the Mongol and the Turk, Part Two; Shakrukh Mirza – Shah Ismail, (çev.) W. M. Thackston, C. 3, Harvard University, Cambridge, 1994, s. 524

<sup>48</sup> Barry, s. 195

<sup>49</sup> Arnold, s. 672

<sup>50</sup> Tekin - Tekin, s. 529

<sup>51</sup> Hayrunnisa Akbıyık, "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları", Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, S. 30, Ankara, 2004, s. 162

<sup>52</sup> Arnold, s. 672

<sup>53</sup> Arat, s. 285



göre yirmi dört yaşında vefat etmiş, kısa hayatına sekiz grup resim ve kişisel portreler sığdırmıştır.<sup>54</sup>

### Molla Yusuf

Mirza Haydar Duğlat'a göre Molla Yusuf, Bihzad'ın öğrencisidir. Çok hızlı iş bitirmesiyle tanınmış ve Duğlat "ustaların bir ayda yaptığını on günde tamamlar, fırçası ustalarinki kadar hoş değildir" yorumunu yapmıştır. Ayrıca Duğlat "tezhibi minyatüründen daha iyidir" diye yazar.<sup>55</sup>

### Derviş Mehmed

Ali Şir Nevai, Herat'ın Türk asilzadelerinden ve Hüseyin Baykara'nın oğullarından Muhammed Mumin Mirza'nın sütkardeşi olduğunu aktarmıştır. Topkapı Sarayı Yakup Bey Cönkleri içinde kendisine ve oğluna ait minyatürler vardır. Herat'tan sonra Safevilere geçmediği sanılmaktadır.<sup>56</sup> Mirza Haydar Duğlat ise Derviş Mehmed'in Şah Muzaffer'in öğrencisi olduğunu ve kendisinin de Derviş Mehmed'den ders aldığını yazar. Fırçası içinse "Şah Muzaffer'e göre biraz daha ham" yorumunda bulunmuştur.<sup>57</sup>

### Baba Hacı

Mirza Haydar Duğlat Tarih-i Reşidî'de Baba Hacı'dan şöyle bahseder; "Fırçası çok ustadır fakat desenleri asimetriktir. Horasan boyunca desenleri asla taklit edilemez özgünlüktedir ve kömürle (füzen) çalışır. Hakkındaki dilden dile dolaşan bir hikâyeye göre yeteneğini sergilemek için elli tane daire ve yarım daire çizer; çizdiği bu daireler tıpkı pergelle çizilmiş gibi ve bir saç inceliğindedir." Ayrıca Duğlat, Baba Hacı'nın Şeyh Ahmed adında nakkaş bir kardeşinin olduğunu da belirtir.<sup>58</sup>

---

<sup>54</sup> Arnold, s. 672

<sup>55</sup> Arnold, s. 673

<sup>56</sup> Togan, Topkapı Sarayında Dört Cönk, s. 79

<sup>57</sup> Arnold, s. 673

<sup>58</sup> Arnold, s. 673

### Mevlana Mahmud

Mirza Haydar Duğlat'ın Tarih-i Reşidî'de yazdığına göre Mevlana Mahmud Yâri'den daha iyi müzehhiptir ve Hüseyin Baykara için çok hassas bir zahriye&ünvan yapmayı planlamış fakat yarım kalmıştır, bunun üzerine yedi yıl boyunca çalışmıştır.<sup>59</sup>

### Hacı Muhammed

Zeki Velidi Togan'ın Topkapı Sarayında Dört Cönk isimli makalesinde aktardığına göre Ali Şir Nevaî, Mecâlisü'n Nefâis kitabında\* ondan Hacı Muhammed Nakkaş olarak bahsederken şunları söyler; "Herat'ın nakkaşdır, hoş tabi kişidir. Garip hayaller söyler, başvurmadığı fen yoktur. Doğru olsun yanlış olsun her fenni söyler." Gıyasüddin Handmir ise Habibü's - Siyer'de Hacı Muhammed'den bahsederken yetenekli bir sanatçı olduğunu, tuhaf şeyler çizdiğini ve fırçasıyla hayal gücü gerektiren muazzam desenler çıkardığını belirtir.<sup>60</sup> Bir ara Çin porseleni yapma işine girişmiş fakat Çin porselenleri kadar kalitelisini üretememiş, yine de güzel orta kalite işler yapmıştır. Bir süre Ali Şir Nevaî'nin kütüphanesinin müdürlüğünü yapmış, daha sonra Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediüzzaman'ın kütüphanesinde aynı göreve devam etmiştir.\*\* Şeybanîlerin Herat'ı işgali sırasında hayatını kaybetmiştir.<sup>61</sup>

\* Erişebildiğimiz Mecâlisü'n Nefâis nüshasında Hacı Muhammed Nakkaş'ın ismi bulunamamıştır. Zeki Velidi Togan Hoca, Ali Asgar'ın neşrettiği Farsça versiyondan aktardığını bildirmektedir;

\*\* Zeki Velidi Togan, kaynakçasını daha önce verdiğimiz "Topkapı Sarayında Dört Cönk" isimli makalesinde Şeyh Muhammed ve Muhammed Nakkaş isimli iki ayrı nakkaştan bahseder ve imzaları dolayısıyla bazen karıştırıldıklarını fakat iki ayrı sanatkar olduklarını düşündüğünü yazar. Yine Mehmed Siyahkalem'in kimliğine dair tartışmalarda ismi geçen Hacı Muhammed Nakkaş'ın, Şeybani işgali esnasında hayatını kaybettiği bilindiğinden, Mehmed Siyahkalem imzalı sonraki yıllara ait bazı resimlerin Hacı Muhammed Nakkaş'a ait olamayacağı hususunu ele alır.

---

<sup>59</sup> Arnold, s. 674

<sup>60</sup> Tekin - Tekin, s. 524

<sup>61</sup> Togan, Topkapı Sarayında Dört Cönk

## Yarî Şirazî

Şirazlı olduğu bilinmektedir. Hattatlığı ve müzehhipliği vardır. Gelibolulu Mustafa Âli, Menakıb-ı Hünerverân'da ondan hem nesta'lik yazarlar bölümünde hem de müzehhipler bölümünde ayrıca söz eder. Hattat olarak Sultan Muhammed Handân'ın öğrencisidir. Gelibolulu, Yarî Şirazî'den bahsederken methiyeler düzmüş ve en sonunda "herkesçe sevilip aranılmış nazmı ile yüzyılının iyi huylusu" olarak nitelendirmiştir.<sup>62</sup> Mirza Haydar Duğlat ise Tarih-i Reşidî'de Yarî'den müzehhip olarak bahsederken hattının tezhibinden daha iyi olduğunu aktarmış ve hocasının Molla Vali olduğunu yazmıştır.<sup>63</sup> Ayrıca Safevi dönemi müzehhiplerinden Hasan Müzehhip'in Yârî'nin üslûbunu devam ettirdiğine dair bilgiler mevcuttur.<sup>64</sup> Yarî Şirazî'nin bilinen bir eseri bugün Kahire Mısır Ulusal Kütüphanesi Adab Farsi no. 908'de kayıtlı bulunan ve 1489 yılında Herat'ta istinsah edilen, aynı zamanda Bihzad'ın da pek çok minyatürünün olduğu Sadi'nin Bostan adlı eserinin unvan sayfası tezhibidir. Unvan tezhibinin sağ tarafta bulunan varağının ara suyu deseninin sağ alt köşesinde "amal'abd Yârî el müzehhib" imzası bulunmaktadır.<sup>65</sup> Eser Hüseyin Baykara için istinsah edilmiştir. Aynı eserin bir minyatüründeki geometrik çadır tezyinatının da Yârî'ye ait olduğu düşünülmektedir.<sup>66</sup> TSMK H. 757 envanter numaralı Hamse-i Nizami isimli eserde 1510-11 yılına ait imzası bulunmaktadır. Yine TSMK H. 2156 envanter numaralı eserde de imzası vardır.<sup>67</sup>

### 3.2.2. Hattatlar

Hüseyin Baykara devrinde Herat'ta pek çok hattat bulunduğu gibi bunların içlerinden o dönemde en meşhuru Sultan Ali el Meşhedî olmalıdır. Hüseyin Baykara'nın da divanî hattı güzel yazdığı bilinmektedir.<sup>68</sup> Pek çok devlet adamı ve önde gelen ilim sahibi kişinin de hattatlıkta ilerleme kaydettiği olmuştur. Dönem kaynakçalarında ismi öne çıkan hattatlar şöyle sayılabilir; Sultan Ali el Meşhedî, Mir Ali Herevî, Muhammed Nûr, Muhammed Handân, Hattat ve Müzehhip Yârî Şirazî.

---

<sup>62</sup> Gelibolulu, s. 77., s. 117

<sup>63</sup> Arnold, s. 673 – 674

<sup>64</sup> Gülnihal Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", s. 72

<sup>65</sup> Bk. resim 104, s. 135

<sup>66</sup> Barry, s. 191, 192, 193

<sup>67</sup> David J. Roxburgh, **Prefacing The Image, The Writing Of Art History In The Sixteenth Century Iran**, Leiden; Boston; Köln; Brill, 2001, s. 22, s. 144

<sup>68</sup> Hamid Algar, Ali Alparslan, "Hüseyin Baykara", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, C. 18, s. 531

### Sultan Ali el Meşhedî

1437 Yılında Meşhed’de doğmuştur. Medreseye devam ederken kendi kendine yazı çalışmaya başlamış ve daha sonra Azhar-ı Tebrizî ve Hafız Hacı Muhammed’den nesta’lik dersleri almıştır. Ünü bütün Horasan’a yayılınca Hüseyin Baykara onu Herat’taki kütüphanesine davet etmiş ve Sultan Ali el Meşhedî uzun yıllar burada sanat faaliyetinde bulunmuştur.<sup>69</sup> Babür’ün verdiği bilgilere göre Sultan Ali el Meşhedî her gün Hüseyin Baykara için otuz ve Ali Şir Nevai için yirmi beyit yazarmış.<sup>70</sup> Hüseyin Baykara’nın 1507 yılında ölümünden sonra Herat’ın Özbeklerin eline geçmesi üzerine şehri terk edip Meşhed’de inzivaya çekilmiş ve 28 Şubat 1520 tarihinde seksen beş yaşında vefat etmiştir. Ali Şir Nevai Mecalis adlı eserinde Sultan Ali el Meşhedî’den şöyle bahsetmiştir; “Nestalik kaleminde bir tabakada güzel yazı ortaya koydu ve ustalığı öyle bir şerefiyle belli etti ki o yüzyıl güzel yazıcılardan kimse taklit edemedi ve kimse onun yoluna gidemedi”<sup>71</sup> Zeki Velidi Togan ise Sultan Ali el Meşhedî’nin nakkaşlığını yaptığı pek çok resmin Topkapı Sarayı Cönklerinde olduğunu, iki tanesinin ise görülmeye değer olduğunu belirtir.<sup>72</sup> Sultan Ali el Meşhedî’ye ait pek çok eser günümüze ulaşmıştır. Bunlardan araştırmamız için en önemlisi konumuz olan TİEM 1926 numaralı Sultan Hüseyin Baykara Divanı’dır. Divanın yazıları Sultan Ali el Meşhedî eliyle yazılmış ve Abdullah Herevî Katı tarafından kat edilmiştir.<sup>73</sup>

### Sultan Muhammed Nûr

Sultan Ali el Meşhedî’nin talebesidir. Nesta’lik yazar. Hüseyin Baykara devrinde Ali Şir Nevai idaresinde kâtiplik yapmıştır. Azhâr-ı Sâni lakabını ona uygun görenler olmuştur. Gelibolulu Mustafa Âli onun için şöyle yazmıştır; “Beyaz sayfasının düzgün yüzü tıpkı yüzü gibi nûr ve yazı sanatının güzelliği nûr üstüne nûr’du.”<sup>74</sup> Öğrencileri arasında Hâce İbrahim ve Mevlana Kâsım bulunmaktadır. Ayrıca şiir yazdığı da bilinmektedir.<sup>75</sup>

<sup>69</sup> Muhittin Serin, Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 261

<sup>70</sup> Arat, s. 285

<sup>71</sup> Gelibolulu, s. 61

<sup>72</sup> Togan, Topkapı Sarayında Dört Cönk, s. 76

<sup>73</sup> **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi**, (ed. Nazan Ölçer ve diğerleri), Akbank Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 218

<sup>74</sup> Gelibolulu, s. 71

<sup>75</sup> Serin, s. 261., Tekin – Tekin, s. 531

### Sultan Muhammed Handân

Sultan Ali el Meşhedî'nin öğrencisi ve nesta'lik hattatıdır. Mizacının neşeli ve hoş sohbet biri olmasından dolayı kendisine "handân" lakabı verilmiştir. Şiir yazdığı da bilinmektedir. Yazı öğretme hususunda başarılı bir sanakâr olduğu talebelerinin çoğunun ileride üstatlık derecesine ulaşmasından bellidir. Talebeleri arasında ekolünü devam ettiren ve halefi sayılan aynı zamanda müzehhip olarak da bilinen Yâri-i Şirazi vardır. Yazdığı kıtaların ketebesinden 1509 yılında hayatta olduğu anlaşılmaktadır.<sup>76</sup>

### Mir Ali Herevî

1476 Yılında Herat'ta doğmuştur. Meşhed'de Zeyneddin Mahmud'dan nesta'lik yazmayı öğrenmiştir. Gelibolulu Mustafa Âli onun Sultan Ali el Meşhedî'den de yazı öğrenmiş olabileceğini anlatır.<sup>77</sup> Yazıyı öğrendikten sonra Herat'a dönüp Hüseyin Baykara'nın hizmetine girmiş ve "sultanî" unvanını almıştır. Daha sonraları Şah İsmail'in 1510 yılında Herat'ı almasıyla önce Safevi himayesinde girmiştir. Daha sonra ise 1529 yılında Şeybanîler'in Herat'ı ele geçirmesiyle bir grup sanatçıyla beraber Buhara'ya götürülmüş ve Herat'a dönmeyi çok istemesine rağmen 1544 yılında Buhara'da vefat etmiştir. Mir Ali Kâtip mahlasını kullanmış, klasik tarzda yazmış fakat harflerinin keskinliği ve yazısının ahengiyle Sultan Ali el Meşhedî'yi geçtiği söylenmiştir. Hattatlığının ustalık dönemi Buhara'da geçmiş, aynı zamanda şiir ve edebiyatla da meşgul olmuştur.<sup>78</sup>

### **3.2.3. Mücellitler ve Kağıt Oymacılar**

#### Abdullah Herevî Kâtî

Gelibolulu Mustafa Âli, Abdullah Kâtî için kaatıcılar zümresinin ilki olarak bahseder. Herat'ta yetişmiş ve ustalaşmıştır. Sanatının ünü geniş çevrelere yayılmış, sanatının en iyisi ve başı çeken olarak söz edilmiştir.<sup>79</sup> Bugün TİEM 1926 envanter numarasıyla kayıtlı bulunan ve tezimizin de konusu olan Divan-ı Hüseyinî isimli eser Sultan Ali el Meşhedî hattı ile yazılıp Abdullah Herevî Kâtî eliyle kat edilmiştir.<sup>80</sup> İsmail Hikmet Ertaylan ise bu eserden bahsederken 'Mîr Âli Vâzî'in oğlu Abdullah Kâtî'

<sup>76</sup> Serin, s. 263., Tekin - Tekin, s. 531., Gelibolulu, s. 71., s. 77

<sup>77</sup> Gelibolulu, s. 82

<sup>78</sup> Serin, s.263.

<sup>79</sup> Gelibolulu, s. 111

<sup>80</sup> Filiz Çağman, **Kat'ı – Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları**, Aygaz A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2014, s. 86

tarafından katı olarak vücuda getirildiğini yazmıştır.<sup>81</sup> Ayrıca TSMK H. 2154 envanter numaralı Safevî Şah Tahmasb'ın kardeşi Behram Mirza için hazırlanmış olan albümde de imzalı eserleri bulunmaktadır. Bu eserlerde de Sultan Ali el Meşhedî'ye ait hat yazılarının kat edildiği görülmektedir.<sup>82</sup>

#### Şeyh Dost Muhammed Kâtı

Abdullah Herevî Kâtî'nin oğlu ve öğrencisidir. Gelibolulu Mustafa Âli, Şeyh Dost Muhammed Kâtı için 'üstadına yaklaşmış, maharetli, babasına yakın edepli bir kişidir, "oğlan babasının sırrıdır" atasözüne uygundur' diye yazmıştır.<sup>83</sup> Babası gibi Sultan Ali el Meşhedî'ye ait bazı hatları kat etmiştir. Özel bir koleksiyonda bulunan Hoca Abdullah Ansârî'nin Münâcâtname isimli eserin ketebe kaydında hattının Sultan Ali el Meşhedî'ye, kâtının ise Dost Muhammed b. Şeyh Abdullah'a ait olduğu yazmaktadır. Şeyh Dost Muhammed Kâtı, Dost Muhammed Musavvir ile karıştırılmamalıdır. Zîra Dost Muhammed Musavvir de kâtı sanatı ile uğraştığından dolayı dikkat etmek gereklidir.<sup>84</sup>

#### Mir Said Herevî Kâtı

TSMK H. 2154 envanter numaralı Behram Mirza albümünde Timur dönemi çağdaşlarıyla beraber adına rastlanmaktadır. TSMK H. 2154 v. 52a'da Sultan Ali el Meşhedî hattını kât ettiği anlaşılmaktadır.<sup>85</sup>

#### Rukn Mücellit

TSMK H. 2154 envanter numaralı Behram Mirza albümünde v. 43b'de imzası bulunmaktadır. Filiz Çağman bu kâtı varağa imzasını "Rukn Mücellit" olarak atmış sanatçının bir mücellit olduğunu fakat mücellitlerin cilt sanatındaki kesme tecrübesinden ötürü kâtıda da ilerleme kaydetmiş olabileceğine Rukn Mücellit üzerinden görüş bildirir.<sup>86</sup>

<sup>81</sup> İsmail Hikmet Ertaylan, **Türk Edebiyatı Örnekleri V. Divan-i Sultan Hüseyin Mirza Baykara "Hüseyini"**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1946, s. 9

<sup>82</sup> Çağman, **Kat'ı**, s. 87

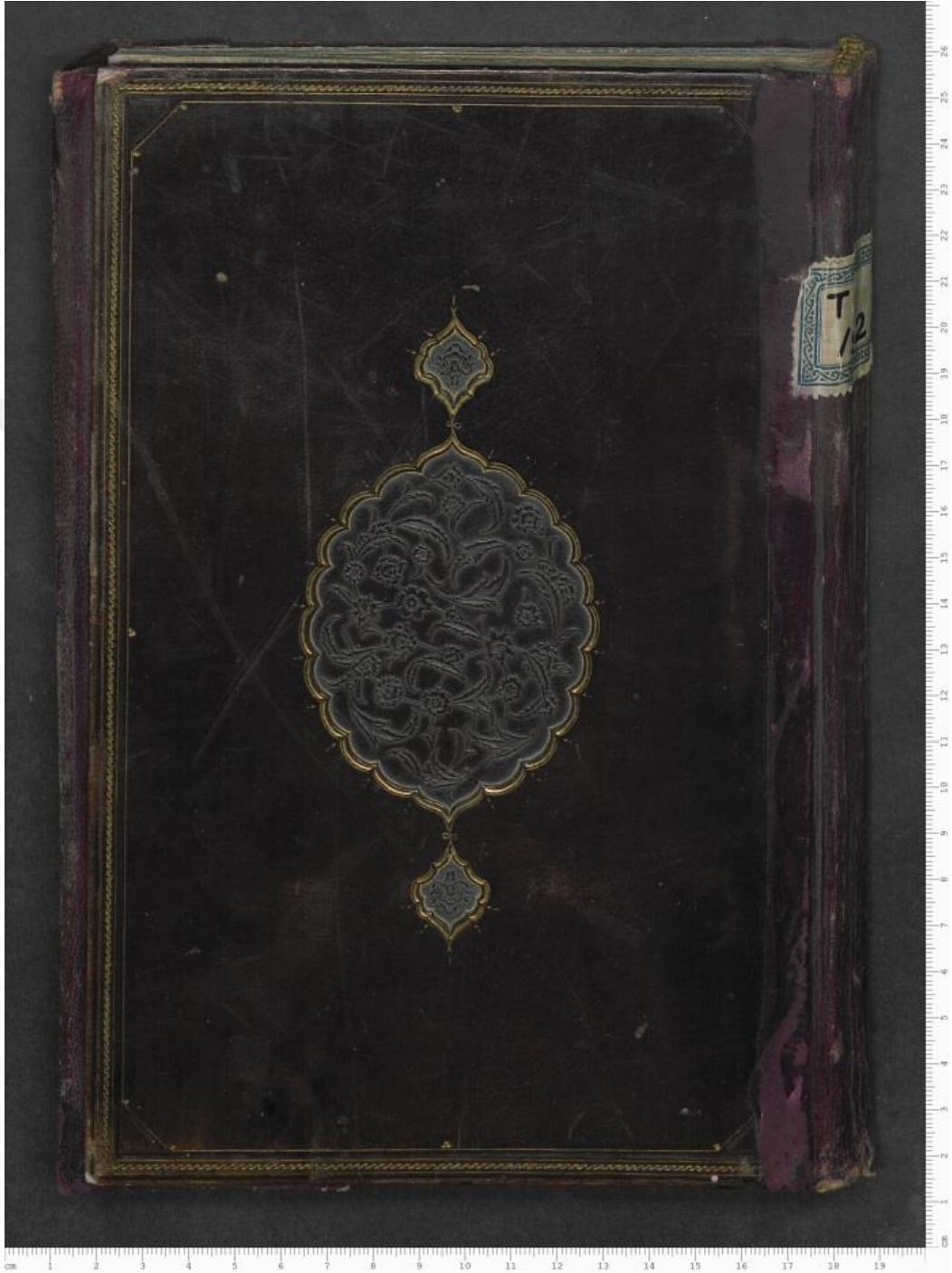
<sup>83</sup> Gelibolulu, s. 111

<sup>84</sup> Çağman, **Kat'ı**, s. 91

<sup>85</sup> Çağman, **Kat'ı**, s. 91

<sup>86</sup> Çağman, **Kat'ı**, s. 91

#### 4. TİEM 1926 NUMARALI DİVAN KATALOĞU



**Resim 2:** TİEM. 1926. kitap cildi, ön yüz

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

**Kütüphane** : Türk ve İslâm Eserleri Müzesi

**Envanter no** : 1926

**Eser adı** : Divan-ı Hüseyî (Hüseyin Baykara Divanı)

**Türü** : Edebiyat

**Ketebe** : Bulunmuyor

**Yazı çeşidi** : Nasta'lik

**Satır sayısı** : 8 - 10

**Varak sayısı** : 30

**Kitap kabı** : 16,5 x 24,5 cm

**Tezyinatlı varak numaraları:** varak 1b, 2a, 2b, 3b, 4a, 5a, 5b, 7a, 6b, 8a, 9a, 10a, 9b, 11a, 10b, 12a, 13a, 12b, 14a, 15a, 14b, 16b, 17b, 19a, 18b, 20a, 21a, 22a, 21b, 23a, 22b, 23b, 24b, 25b, 27a, 26b, 28a, 29a, 30a, 29b

### 5.1. CİLT

TİEM. 1926 envanter numaralı yazma eserin cildi kitap ilk hazırlanırken yapılan orijinal cilt olmayıp, 16. yüzyılda hazırlanmıştır.<sup>87</sup> 16,5 x 24,5 cm ölçülerinde ve kahverengi deridendir. Sırt kısmı ve sertabı tamir görmüş, miklep kısmının ise sonradan eklendiği ön ve arka kapak renginden farklı daha açık bir deri rengine sahip olmasından anlaşılmaktadır. Miklebin arkası ebrulu kâğıtla kaplanmış, ön ve arka kapak içleri ise kaplanmadan bırakılmıştır. Eserin orijinal varaklarına geçmeden önce öne ve arkaya ebrulu yan kâğıdı eklenmiştir.

---

<sup>87</sup> Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, s. 218 - 219



## 5.2. TEZYİNATLI VARAKLAR

### Serlevha

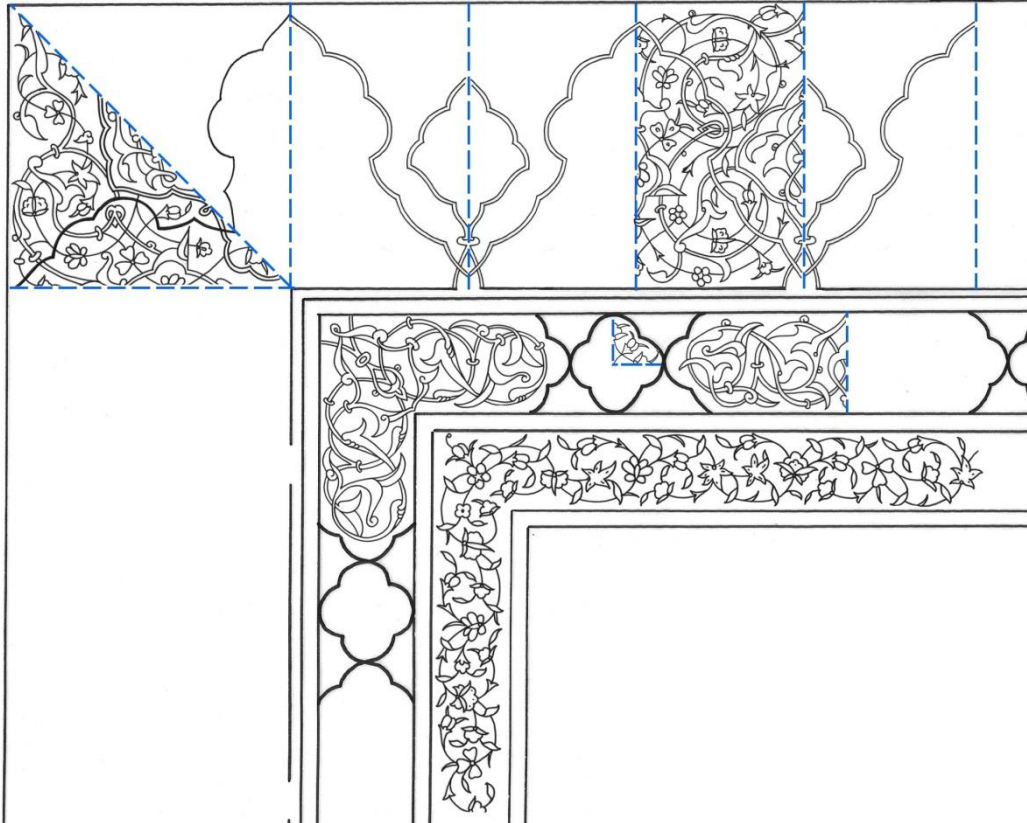


Resim 3: TİEM 1926 v. 2a, v. 1b, serlevha sayfaları

Kaynak: Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 3b:** TİEM. 1926, serlevha kenarsuyu ve arasuyu tezyînatı

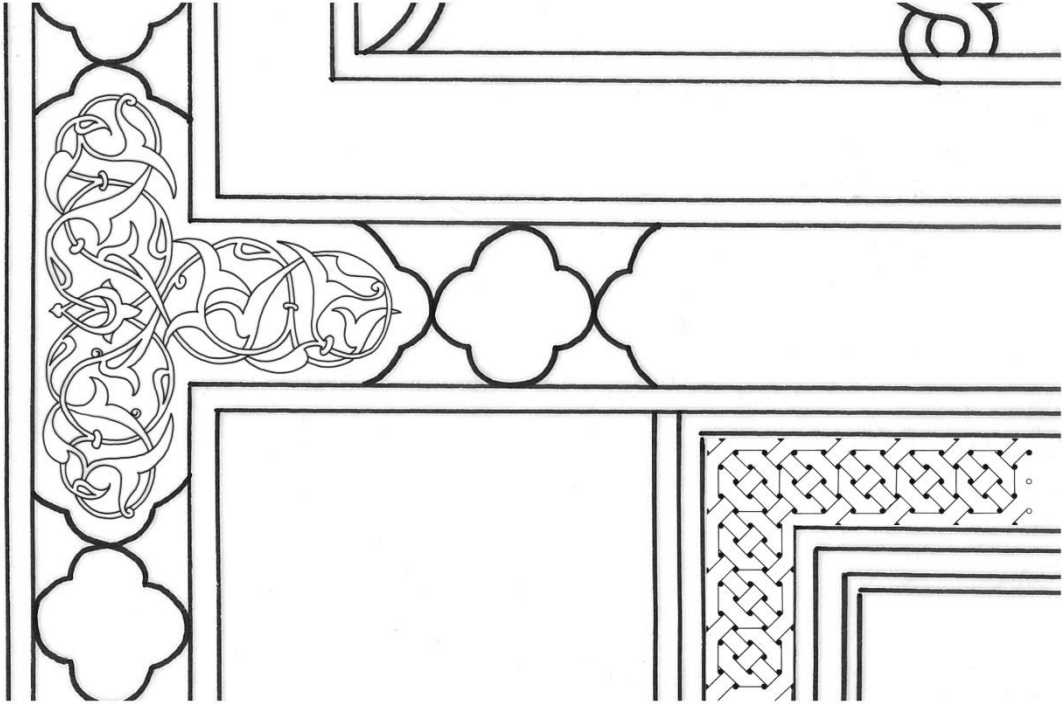


**Çizim 1b:** TİEM. 1926, serlevha kenarsuyu ve arasuyu tezyînatı





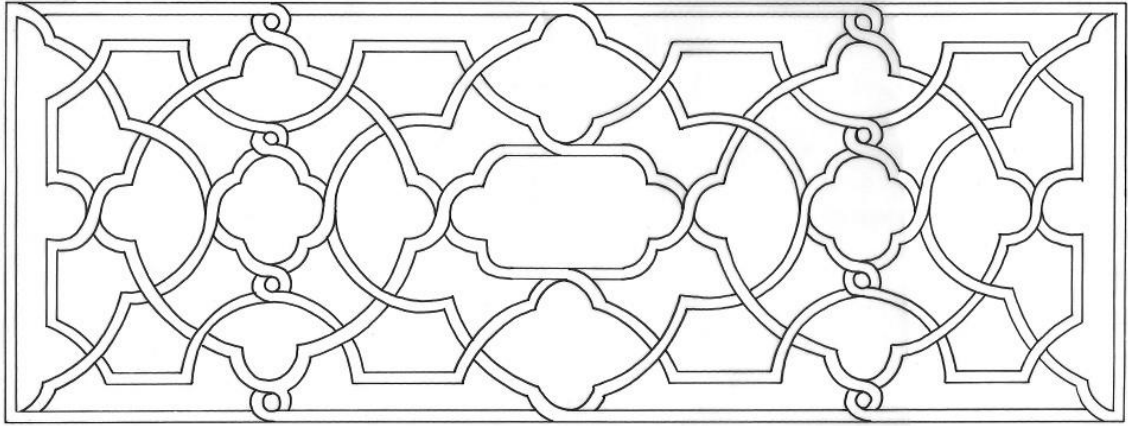
**Resim 3c:** TîEM. 1926, serlevha arasuyu tezyînatı köşe deseni



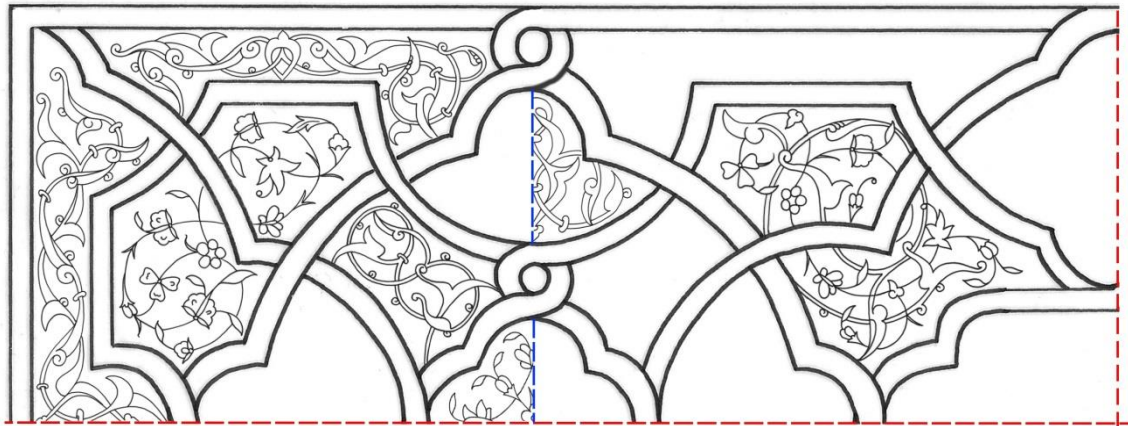
**Çizim 1c:** TîEM. 1926, serlevha arasuyu tezyînatı köşe deseni



**Resim 3d:** TİEM. 1926, serlevha arasuyu ve serlevha başlık tezyînatı

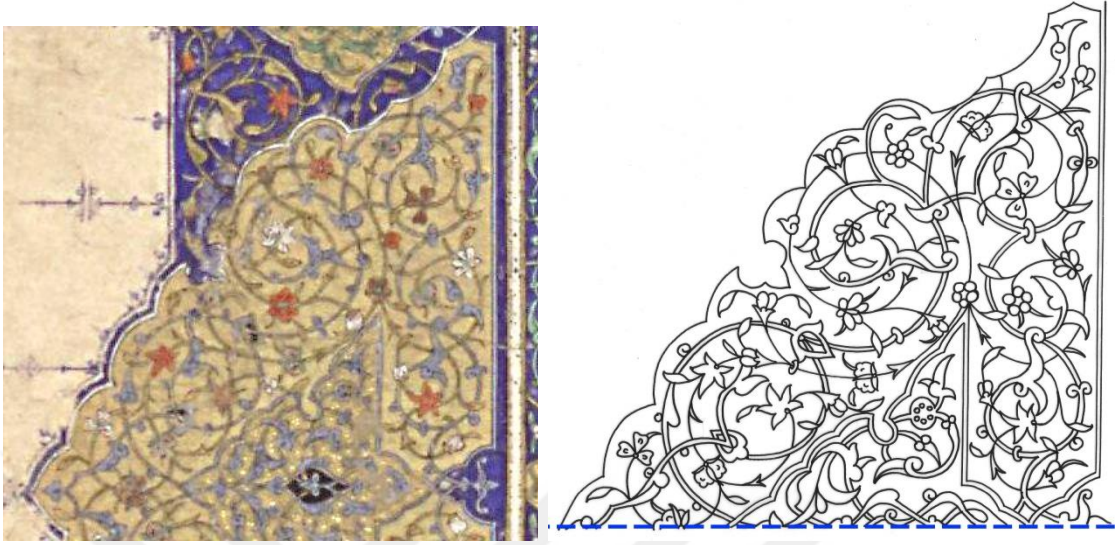


**Çizim 1.1.d:** TİEM. 1926, serlevha başlık tezhibi geometrik kompozisyon

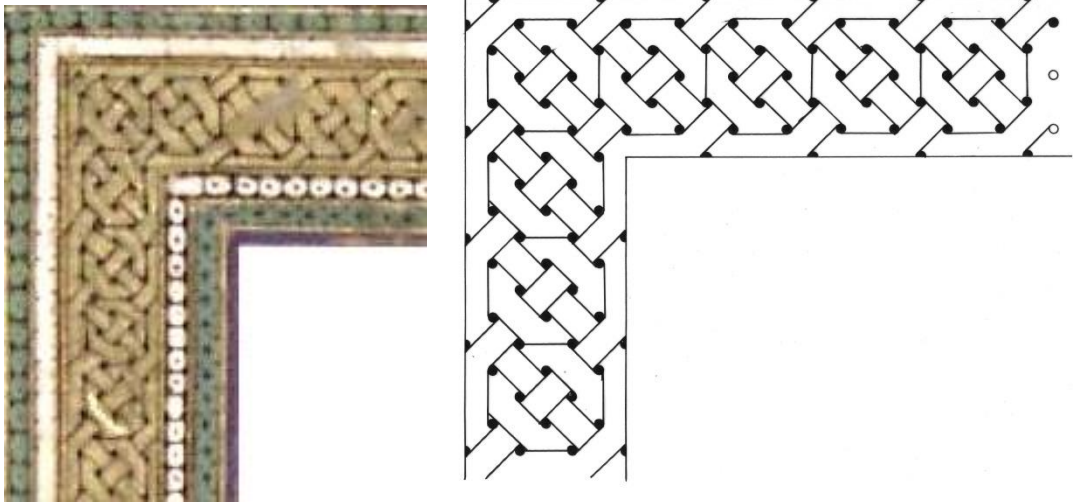


**Çizim 1d:** TİEM. 1926, serlevha başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

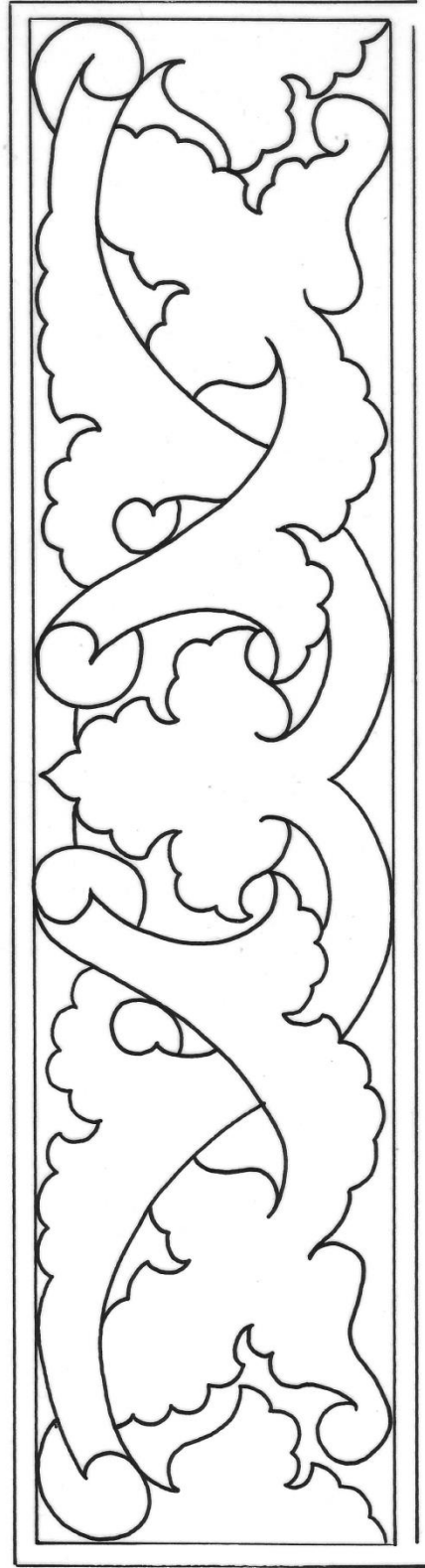




Resim 3e, Çizim 1e: TİEM. 1926, serlevha, mürekkeb tarzda hazırlanan kenarsuyunun dış pervaz bezemesi



Resim 3f, Çizim 1f: TİEM. 1926, serlevha, anahtarlı zencerek arasuyu



Resim 3g, Çizim 1g: TİEM. 1926 serlevha koltuk tezyînatı





**Resim 3h, Çizim 1h: TİEM. 1926 serlevha, koltuk tezyinat detayı**

TİEM. 1926 envanter numaralı eserin serlevha tezyinatı 1b ve 2a varaklarında karşılıklı olarak yer alır. Mürekkep tarzda bir serlevha tasarımına sahiptir.<sup>88</sup> Varakların ölçüleri 16 x 24,5 cm olmakla birlikte sayfa içinde tiğ harici tezyinî alan 12,8 x 20,6 cm ebadındadır. Mürekkep tarzda serlevha tezyinatı tiğ, kenar suyu, iki sıra arasuyu\*, koltuk, zencerek arasuyu, başlık tezhibi ve yazı sahası alanlarıyla beraber cedvele bitişik birer adet kubbe formunda dış pervaz ihtiva etmektedir. Ayrıca paftaları birbirinden ayıran pek çok artı (+) ve nokta deseni içeren cedvel ile iplikler mevcuttur.

\* Timurlular dönemi Herat üslubunun karakteristik özelliklerinden biri de arasularının birden fazla olması ve cedvel zenginliğidir.

<sup>88</sup> Sayfa tasarımına göre serlevha tipleri için bk.; Gülnur Duran, Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Türk Mushafalarında 16. yy. Serlevha Tezhipleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İstanbul, 1990, s. 73

Kenarsuyu deseni serlevha sayfasının dışta kalan üç tarafını bezemektedir. Sayfanın sırt kısmına gelen iç taraf ise cedvellerle bitirilmiştir. Desenin boyu 1,6 cm ebadında olup, eni sayfanın yan ve alt – üst kısımlarında değişmektedir. Kenarsuyunda hatayî ve rûmî grubu motifler bir arada kullanılmıştır. Hatayî grubu motiflerin helezonu ile rûmî helezonu altın olarak bezenmiş, iç içe tasarlanmıştır. Rûmî helezonları birleşme noktalarında ortabağ şeklinde kapalı formlar meydana getirmiş ve bu formların içi siyah renk ile zeminden ayrılmıştır.  $\frac{1}{2}$  katlanarak yürüyen helezon sistemi ile bütün kenarsuyu deseni dönmektedir. Kenarsuyu tezyinatının köşe deseni de yine bu  $\frac{1}{2}$  sisteme uyumlu olarak tasarlanmıştır. Beyaz renkli bir iplik bütün kenarsuyu deseni boyunca paftalar oluşturmakta, ancak bu paftalar desenin üzerine oturmuş biçimde bulunmakta ve motif helezonları ipliğin altından devam etmektedir. Kenarsuyuna renk ve desen zenginliği katan bu unsurun yanında altın zemin üzerine yeşil renk ortabağ ve ayırma rûmî motifleri ile bezenmiş bir kapalı form daha bulunmaktadır. Kapalı form paftalar hariç tüm kenarsuyu lacivert zemin rengindedir. (Resim 3b, Çizim 1b)

Kenarsuyunun alt tarafında kalan arasuyu kapalı formlardan çıkan iplikler ile paftalanmıştır. Başlık tezhibi ve yazı alanının kenarlarını dolanmaktadır. 5 mm ebadında tasarlanmış düz, köşe ve çift köşeli paftalar ile kapalı form mevcuttur. Kapalı form altınlı zeminli olup hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Diğer paftalarda kalan kısımlar ise  $\frac{1}{2}$  rûmî kompozisyon ile tezyîn edilmiştir. Kenarsuyu ile arasında beyaz iplik ve altın cedveller ihtiva eden, artı (+) desenli 1 mm kalınlığında bir arasuyu mevcuttur. Kenarsuyu ile aynı lacivert zemine sahiptir. Rûmî motifleri açık mavi ve açık yeşil renklerle işlenmiştir. (Resim 3bb, Çizim 1b, Resim 3c, Çizim 1c)

Kenarsuyu ve altında bulunan arasuyunun hemen bitişiğinde, başlık tezhibinin etrafını saran bir arasuyu daha mevcuttur. 4mm ebadında olan bu arasuyu ile dışında bulunan diğer arasuyu arasında nokta formunda bezenmiş 1 mm ebadında ortası yeşil iplikli ve kenarları altın cedvelli bir arasuyu bulunmaktadır. 4 milimetrelilik bu alan devam eden hatayî grubu motifler ile bezenmiştir. Siyah zeminlidir. Goncagül ve pençler turuncu, beyaz, mavi ve altın kullanılarak renklendirilmiştir. (Resim3b, Çizim 1b)

Başlık tezhibi alanı 3,3 x 8,8 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun cedvel kalınlığı yaklaşık 1 mm olup, iki kenarında altın cedvel, orta kısımda ise beyaz iplik bulunmaktadır. Beyaz ipliklerin üzeri (+) deseni ile bezenmiştir. Geometrik kompozisyon ve oluşturduğu paftalar  $\frac{1}{4}$  tasarlanmıştır.  $\frac{1}{4}$  alan içerisinde oluşan



paftalarda sekiz adet farklı bezeme alanı oluşmuştur, bazıları ise katlanarak tekrar etmektedir. Kenarlarda bulunan paftalar rûmî motifleri ile bezenmiştir. Lacivert zeminli bu paftalara rûmî motifleri açık mavi renk ve altınla bezenmiştir. Bu paftalara bitişik olarak daha içeride kalan aynı renk lacivert zeminli paftalarda ise cedvelin altından devam ederek iki paftayı da kapsayan hatayî grubu motifler mevcuttur. Orta eksendeki daireye benzeyen formun içinde kalan paftalardan kırmızı zeminli olan açık yeşil renkte rûmî motifleri ile bezenmiş, en ortada ise lacivert zeminli paftada  $\frac{1}{4}$  hatayî grubu motifler mevcuttur. Altın zeminli paftalar zerenderzer tekniği ile rûmî motifleri kullanılarak tezyîn edilmiştir. Başlık tezhibinin tam ortasında bulunan yazı alanının zemini ise siyah renkli olup dıştaki hatayî grubu ile bezenen arasuyuyla uyum içerisindedir. Rûmî ve hatayî grubu motifleri bir arada kullanılarak tezyîn edilmiş olup, bu eserin diğer başlık tezhiplerinde bulunmayan bir özelliktir. Nesta'lik harfler beyaz renkli kâğıtlardan kat' edilerek yapıştırılmıştır. (Resim 3d, Çizim 1d, Çizim 1.1d)

Serlevha sayfalarında yazı alanlarının sağ ve sol tarafında bulunan koltuk deseni 1,4 x 6,3 cm ebadındadır. Beyaz ipliklerden oluşan bir rûmî formu ile paftalanmış olup, hatayî grubu ağırlıkta bulunan  $\frac{1}{2}$  tasarlanmış tezyînat bu ipliklerden bağımsız olarak devam etmektedir. Tezyînatın içinde bazı yerlerde ise beyaz ipliklere bitişik yeşil ve açık mavi renkte bezenmiş rûmî motifleri kapalı form üzerinde görülmektedir. Tezyînatın  $\frac{1}{2}$  ortasında yeşil renkli rûmî deseni kapalı form oluşturmaktadır ve içi siyah renkle bezenmiştir. Koltuk alanının dört tarafını çevreleyen ortası yeşil renkte ve siyah noktalar ile bezenmiş kenarları altın cedveli 1 mm ebadında bir arasuyu mevcuttur. (Resim 3g, Çizim 1g, Resim3h, Çizim 1h)

Yazı alanının etrafını tamamen saran anahtarlı zencerek 3 mm kalınlığındadır. Her birim 2 mm gelmektedir. Altın zemin üzerine is mürekkebi ile işlenmiştir. Dış kenarında artı (+), iç kenarında ise nokta desenli arasuları bulunmaktadır. (Resim 3f, Çizim 1f)

Serlevha sayfa tasarımında kenarsuyunun üzerinde cedvele bitiş olarak  $\frac{1}{2}$  tasarlanan mürekkebi tarzda dış pervaz alanı 2,3 x 4,9 ebadındadır. Tamamı altın zeminle hazırlanan dış pervaz alanının ortasında ipliklerle ayrılan bir pafta daha oluşturulmuş ve zemini iğne perdahı ile süslenmiştir. İçeride kalan pafta tamamen açık mavi renkte rûmî motifi ile dış pafta ise yine açık mavi renkte hatayî grubu ve rûmî motifleri birlikte kullanılarak bezenmiştir. (Resim 3e, Çizim 1e)

## Varak 2 b



Resim 4: TİEM. 1926, v. 3a, v. 2b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Başlık tezhibi alanı 2,1 x 7,3 cm ebadında olup kenarındaki tek sıra altın cedvel ölçüye dâhildir. Cedvel 1,3 mm ve bitişiğindeki yeşil renkli iplik ise 0,5 mm kalınlığındadır. Orta kısımda dikdörtgen yazı alanı ve rûmî formunda salbek paftalar bulunmaktadır. Yazı alanının zemini altın olup, altın zeminin üzeri ters simetri kompozisyon anlayışı ile sade rûmî motifi ile tezyin edilmiştir. Krem rengi zemin üzerine yeşil renkli sade rûmîler ile tezyin edilen paftada orta eksen ortabağ ve tepelik motifleri ile birbirine bağlanmıştır. Kompozisyon  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak hazırlanmıştır. Lacivert zeminli alan ise hem hatayî hem de rûmî grubu bir arada kullanılarak tezyin edilmiştir. Yazı alanının kenarını tamamen saran ve ilk bakışta serbest kompozisyon izlenimi veren bu alan  $\frac{1}{4}$  olarak tasarlanmış ve uygulanmıştır. Hatayî grubunun ağırlıkta olduğu bu kompozisyon başlık tezhibinin sağ ve sol kenarında turuncu renkte kapalı form

rûmîlere sahiptir. Altın helezonlu hatayî grubu motifleri ise eserin tamamında tekrar eden benzer goncagül ve pençler ile bezenmiştir. Goncagül ve pençlerin renk seçimleri beyaz iplikler ve turuncu rûmîler gözetilerek uyum içerisinde dağıtılmıştır.



**Resim 5:** TİEM 1926 v. 2b başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 2:** TİEM 1926, v. 2b, ¼ sol üst desen analizi



### Varak 3 b

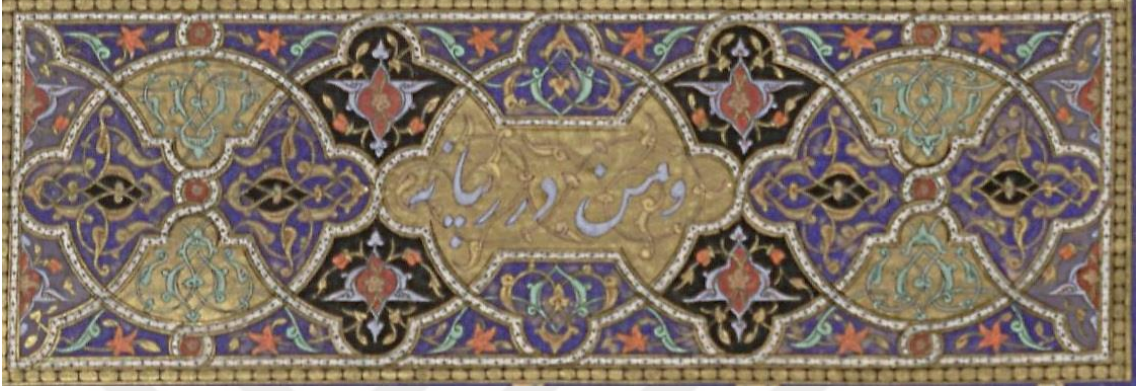


Resim 6: TİEM. 1926, v. 4a, v. 3b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

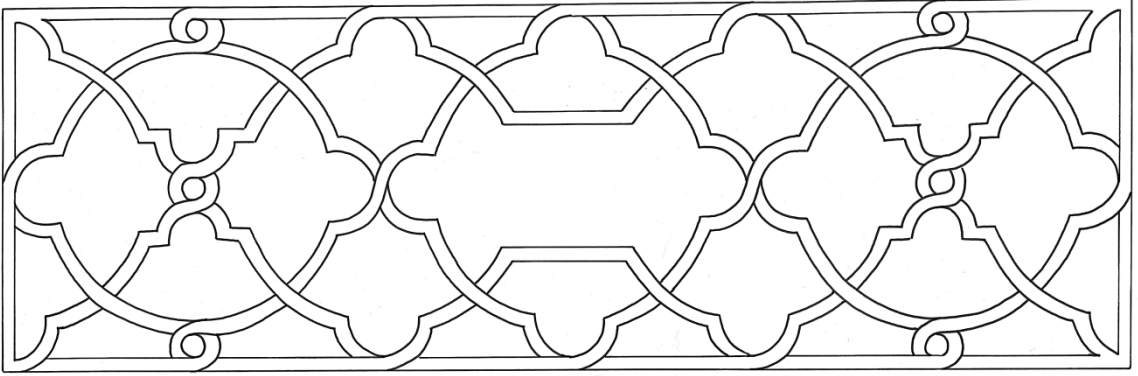
Başlık tezhibi alanı 2,2 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun arasuyu kalınlığı yaklaşık 1 mm olup, iki kenarında altın cedvel, orta kısımda ise beyaz iplik bulunmaktadır. Beyaz ipliklerin üzeri (+) deseni ile bezenmiştir. Geometrik paftanın dışında 1,2 mm kalınlığında altın zeminli bir arasuyu daha bulunmakla beraber, üzeri nokta formunda bezenmiştir. Kompozisyon paftalar gözetilerek genel olarak  $\frac{1}{4}$  tasarlanmıştır. Başlık tezhibinde yazının yer aldığı zemin altındır. Zerenderzer tekniği ile hazırlanan rûmî kompozisyon açık mavi renk ile kat' edilmiş nesta'lik yazı arasında dolaşmaktadır. Orta kısımda kalan lacivert zeminli paftada altınla hazırlanmış rûmîler mevcuttur. Başlık tezhibindeki geometrik formun iç tezyinatı ortadaki yazılı alan hariç  $\frac{1}{2}$  sağa sola yürüyen kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır.

Geometrik form içerisindeki bazı paftalarda hatayî grubu ve rûmî motifleri bir arada, bazılarında ise sadece rûmî motifi ile tasarlanmıştır. Üst ve alt cetvele yakın olan üç paftada desen birbiri ile ilintili olarak tasarlanırken, ortada kalan form kendi içerisinde ½ simetrik rûmî kompozisyon ile tezyin edilmiştir.

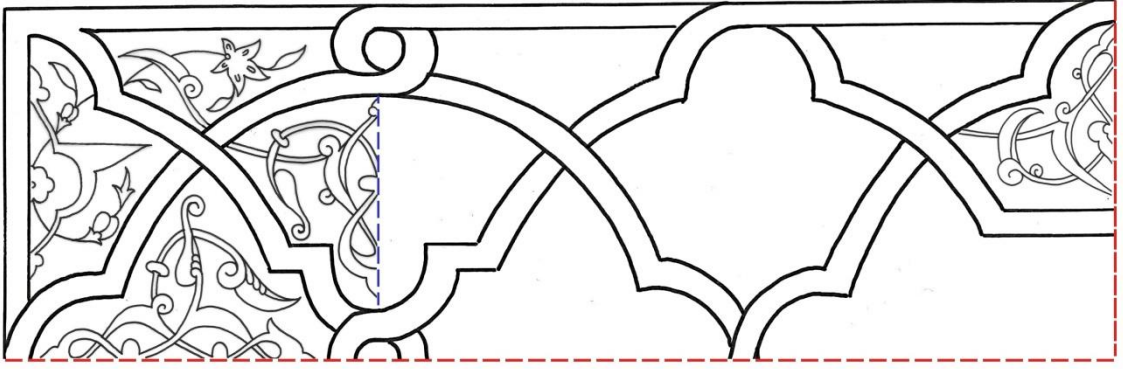


**Resim 7:** TİEM 1926, v. 3b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 3a:** TİEM 1926, v. 3b, geometrik kompozisyon



**Çizim 3b:** TIEM 1926, v. 3 b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi





## Varak 4 a

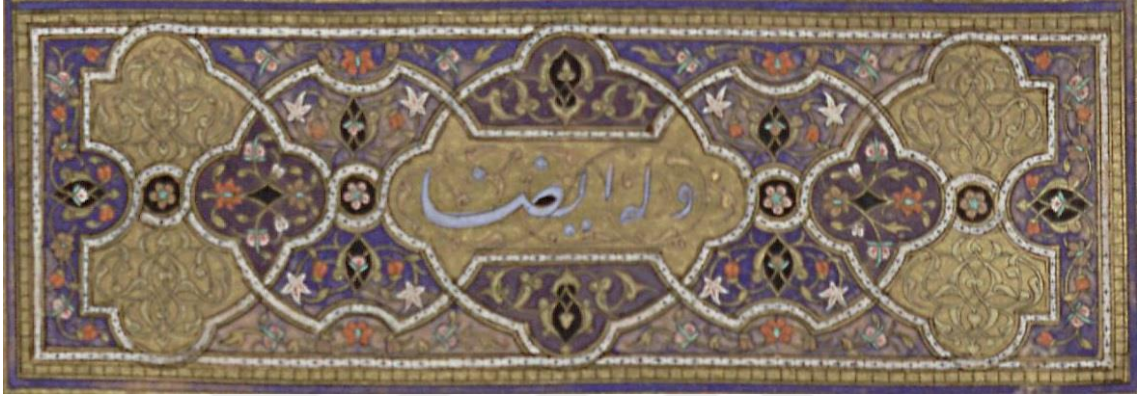


Resim 8: TİEM. 1926, v. 4a, v. 3b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 4a ve varak 29b başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,2 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber yedi pafta oluşturulmuştur. Çizim 4b'de en solda kalan pafta kapalı form rûmî ile  $\frac{1}{2}$  olarak başlamakta ve ortasından çıkan hatayî grubu motif helezonu ile devam etmektedir. Bu pafta iki başlık tezhibinde de (v. 4a, v. 29b) lacivert zeminlidir ve altın rûmî ile altın hatayî grubu helezonu ile bezenmiştir. Hemen sağındaki diğer pafta v. 4a'da zerenderzer tekniği ile rûmî, v. 29b'de ise lacivert zemin üzerine açık yeşil renkte ortabağ ve ayırma rûmî motifleri ile bezenmiştir. V. 29b deseninde bu paftada ayrıca kapalı form oluşturan rûmîlerin içi altınla bezenmiş ve iğne perdahı yapılmıştır. Orta

eksende kalan ve v. 4a'da hatayî, v. 29b'de rûmî grubu kullanılarak bezenen paftada v. 4a zemini lacivert, v.29b zemini ise altındır. v. 29b'de altın üzerine açık yeşil ve pembe renkte rûmî motifleri ile bezenmiştir. Çizim 4b'de üst tarafta kalan üç pafta ise iki başlık tezhibinde de aynı motif gruplarıyla lacivert zemin üzerine bezenmiştir. Yazı alanı üstünde kalan paftanın rûmileri v. 4a'da altın, v. 29b'de ise açık yeşil renk ile hazırlanmıştır.



**Resim 9:** TİEM. 1926, v. 4a, başlık tezhibi

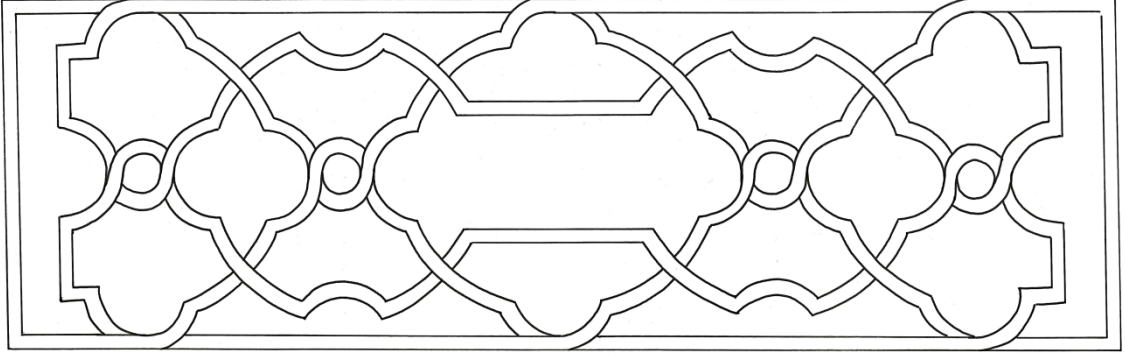
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



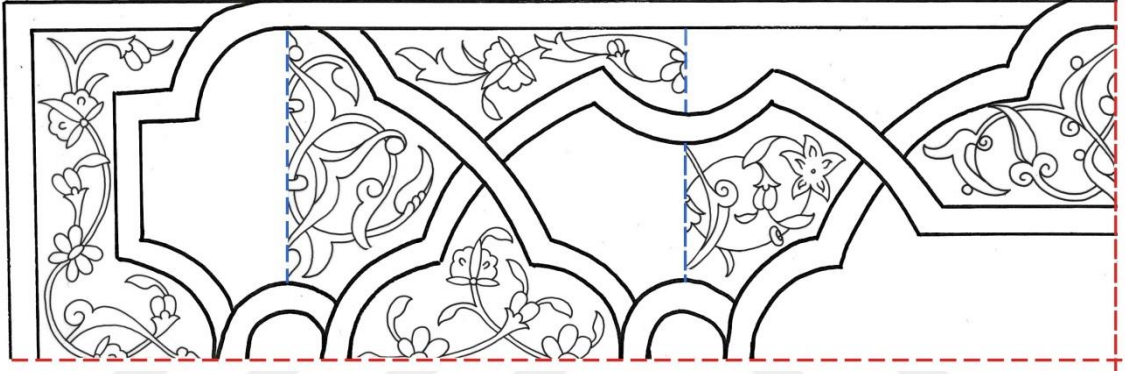
**Resim 10:** TİEM. 1926, v. 29b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi





**Çizim 4a:** TİEM 1926, v. 4a, geometrik kompozisyon



**Çizim 4b:** TİEM 1926, v. 4a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 5 a



**Resim 11:** TİEM. 1926, v. 5a, v. 4b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 5a ve varak 25b başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,2 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber sekiz pafta oluşturulmuştur. Çizim 5b'ye göre en solda kalan pafta ve hemen bitişiğindeki pafta rûmî motif kompozisyonuyla birbirlerine bağlanmıştır. Rûmî helezonu tasarlanırken iki pafta tek pafta gibi düşünülmüş ve cedvel altından devam eden bir desen görünümü kazandırılmıştır. Sağ pafta siyah, sol pafta altın zeminlidir. İki paftada da rûmî motifleri yeşil renk kullanılarak bezenmiştir. Varak 5a'da birleşik tasarlanan bu iki pafta, v. 25b'de ayrı tasarlanmış, kırmızı ve altın zemin kullanılan rûmî kompozisyonlarla bezenmiştir. Çizim 5b'ye göre alt orta kısımda kalan daireye

benzeyen pafta ise iki başlık tezhibinde de ¼ rûmî motifi kullanılarak tezyîn edilmiştir. Çizim 5b'ye göre üst tarafta kalan iki pafta da motif tasarımı açısından bağlantılı olup, hatayî grubu ve rûmî motiflerinin kullanıldığı kompozisyon ile cedvel altından devam ederek iki paftayı birbirine bağlamaktadır. Çizim 5b'ye göre yazı alanının üstünde kalan pafta her iki başlık tezhibinde de farklı zemin renkleriyle rûmî motifi kullanılarak bezenmiş, yazı alanı ise altın zemin rengi ile hazırlanmıştır.



**Resim 12:** TİEM. 1926, v. 5a, başlık tezhibi

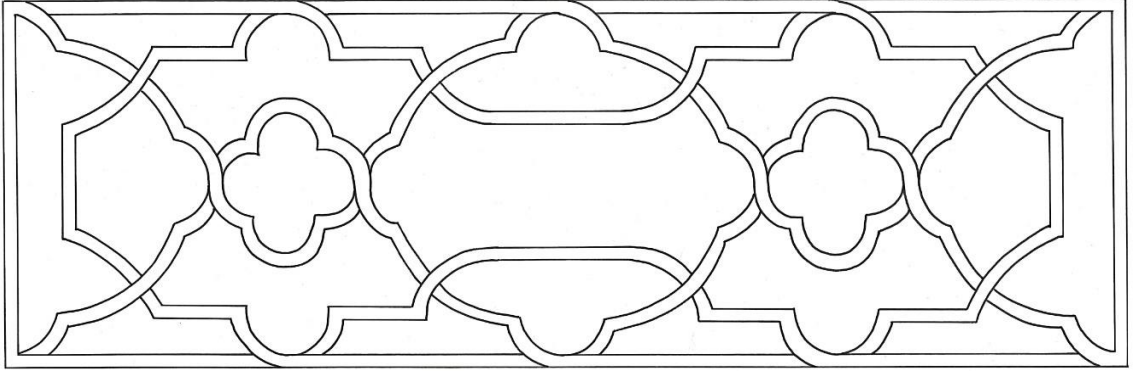
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



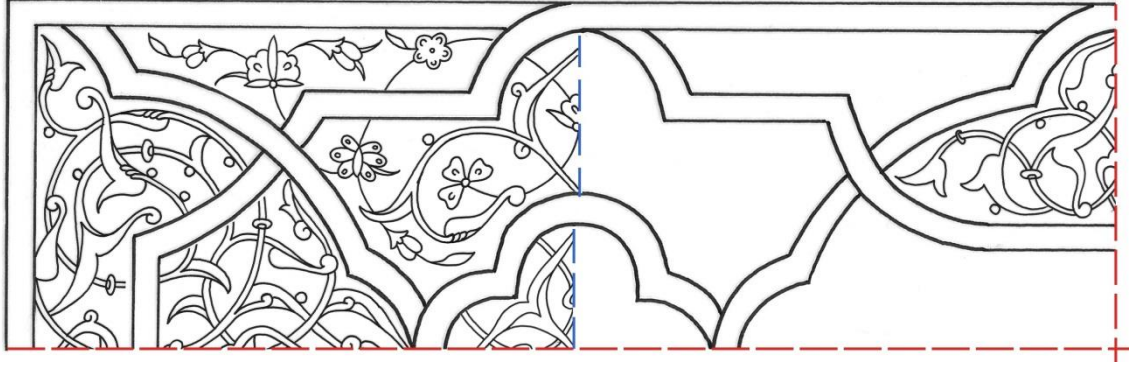
**Resim 13:** TİEM. 1926, v. 25b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi





**Çizim 5a:** TİEM 1926, v. 5a, geometrik kompozisyon



**Çizim 5b:** TİEM 1926, v. 5a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 5 b



Resim 14: TİEM. 1926, v. 6a, v. 5b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 5b ve varak 19a başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,3 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber beş pafta oluşturulmuştur. İki başlık tezhibinin tezyînatında da birebir aynı tasarım rûmî ve hatayî grubu motif kompozisyonları kullanılmış, yalnızca renkleri farklı uygulanmıştır. Çizim 6b'ye göre en sağda kalan daireye benzeyen pafta  $\frac{1}{4}$  kapalı form oluşturan ayırma rûmîlerle tezyîn edilmiştir. Üstte kalan ve başlık tezhibinin önemli bir kısmını oluşturan pafta ise yazı alanının çizim 6'ya göre solunda bulunan paftayı da kapsayacak şekilde beraber tasarlanmıştır. Cedvel altından devam eden bir uygulama mevcuttur. Yazı alanının üstünde kalan paftada yine rûmî motif grubu ile hazırlanan  $\frac{1}{4}$



kompozisyon bulunmaktadır. Yazı alanları ise iki başlık tezhibinde de altın zeminle hazırlanmıştır. Görsellerden çok seçilemese de yazı alanında yer yer görünen tek rûmî motifleri sayesinde aynı ters simetri kompozisyonun kullanıldığı anlaşılabilir.



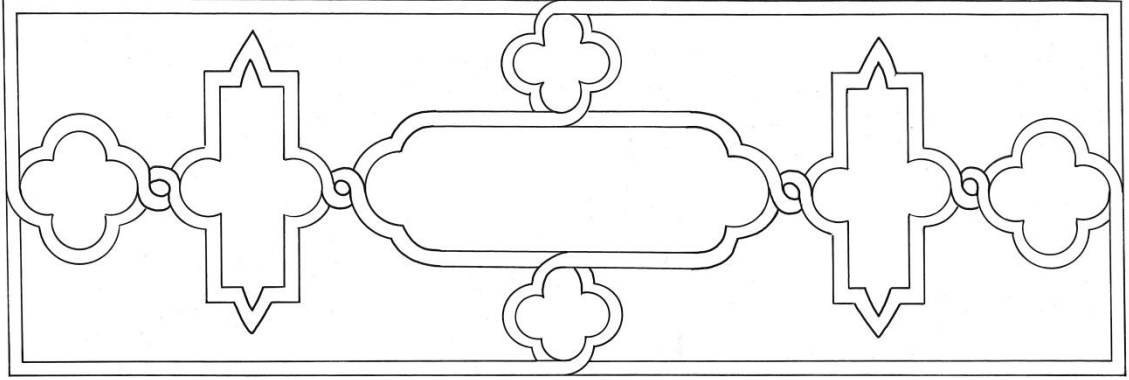
**Resim 15:** TİEM. 1926, v. 5b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 16:** TİEM. 1926, v. 19a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 6a:** TİEM 1926, v. 5b, geometrik kompozisyon



**Çizim 6b:** TİEM 1926, v. 5b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 6 b



Resim 17: TİEM. 1926, v. 7a, v. 6b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Başlık tezhibi alanı 2,3 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber on pafta oluşturulmuştur. Bu paftalardan çizim 7b'ye göre yazı alanının solunda yer alan üç tanesi birbiriyile bağlantılıdır. Bu bağlantı, üç paftanın da ters simetrik ve tek çıkış noktalı hatayî grubu motifle bezenmiş olmasından kaynaklıdır. Önceki başlık tezhibi örneklerinde karşımıza çıkan cedvel altından devam eden desen tasarımı burada üç paftada kendini göstermektedir.<sup>89</sup> Bu bağlantılı üç paftanın hepsi lacivert zemin üzerine altın helezonlu ve çeşitli renklerde goncagül ile pençlerle bezenmiştir. Çizim 7b'ye göre en solda yer alan pafta  $\frac{1}{2}$  ortabağ ve sade rûmî ile yine lacivert zemin üzerine altınla tezyîn edilmiştir. Sol üst kenarda bulunan siyah zeminli

<sup>89</sup> Bk.: v. 5b, v. 5a, v. 4a vb.

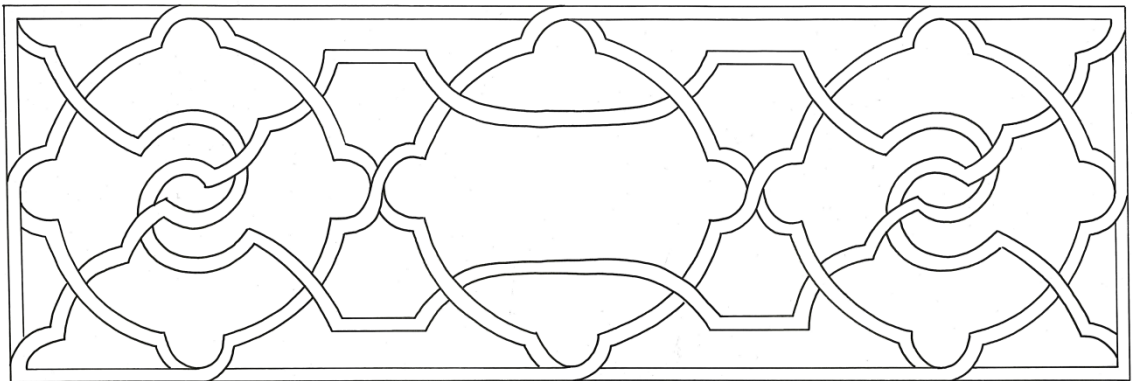


paftada ½ kapalı form rûmî ve hatayî grubu beraber kullanılmış, rûmîler açık yeşil renk ile bezenmiştir. Çizim 7b'ye göre üst kenarda kalan lacivert zeminli pafta ve hemen altındaki yine lacivert zeminli olan paftanın rûmî motifleri de birbiriyle ilişkilendirilmiştir. Üstte yer alan rûmîlerin çıkış noktası alttaki ortabağdan verilmiş gibi görünmektedir. Ayrıca üst paftada hatayî grubu da kullanılmıştır. Bu alanlarda tüm rûmî motifleri altınla bezenmiştir. Çizim 7b'ye göre bağlantılı görünen üç paftanın hemen üzerinde yer alan altın zemini pafta ½ ortabağ ve ayırma rûmî motifleri ile açık mavi renkle tezyîn edilmiştir. Yazı üstünde bulunan pafta lacivert zeminli olup açık yeşil renkte ortabağ ve ayırma rûmîler kullanılarak bezenmiş ve bir önce bahsi geçen pafta ile benzer desenler barındırmaktadır. Yazı alanı ise altın zeminli olup, turuncu renkte rûmî motifi ile tezyîn edilmiştir.

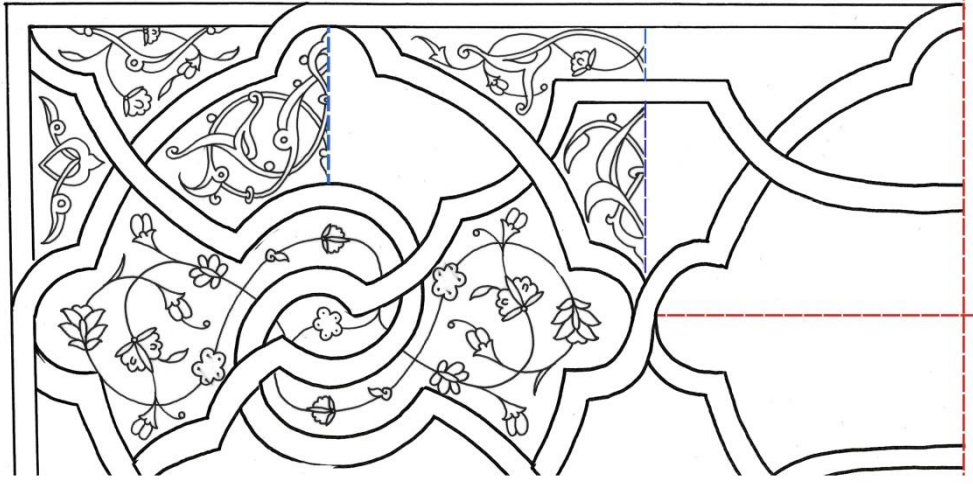


**Resim 18:** TİEM. 1926, v. 6b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 7a:** TİEM 1926, v. 6b, geometrik kompozisyon



**Çizim 7b:** TİEM 1926, v. 6b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 8 a



Resim 19: TİEM. 1926, v. 8a, v. 7b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak v. 7a, v. 8a, v. 22a ve v. 29a başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Çizimler varak 8a'ya aittir. Başlık tezhibi alanı 2,2 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber on pafta oluşturulmuştur. Bu paftalardan çizim 8b'ye göre yazı alanının solunda yer alan üç tanesi önceki sayfada ele aldığımız v. 6b deseninde olduğu gibi birbiriyle bağlantılıdır. Fark ise üç paftadan en ortada bulunan S şeklindeki kıvrımın yönünün farklı olmasıdır. Bu bağlantılı üç paftanın hepsi dört başlık tezhibinde de lacivert zemin üzerine altın helezonlu ve çeşitli renklerde goncagül ile pençerle bezenmiştir. Çizim 8b'ye göre solda en köşede kalan iki pafta v. 8a ve v. 22a'da bir önce bahsi geçen bağlantılı paftalardan çıkan tek hatayî grubu helezonu ve



üzerinde birer goncagül motifi ile bezenmiştir. Bu durum, bahsi geçen cedvel altından yürüyen tasarımı beş paftaya yaymıştır. Köşede bulunan bu paftaların zemin renkleri ise siyah, kırmızı ve lacivert olarak değişkenlik gösterir. Aynı paftalar v. 7a ve v. 29a'da rûmî motifleri ile tezyîn edilmiştir. Çizim 8b'ye göre üst kenarda yer alan pafta v. 7a'da siyah zemin üzerine hatayî & rûmî, v. 8a ile v. 22a'da lacivert zemin üzerine sadece hatayî ve v. 29a'da siyah zemin üzerine sadece rûmî grubu motifler kullanılarak hazırlanmıştır. Bütün bu benzer başlık tezhiplerini ele aldığımızda v. 7a'nın çok küçük bir kıvrımını saymazsak; geometrik kompozisyonun aynı olması fakat her bir paftada motif gruplarının kimi yerde aynı kimi yerde farklı kullanılmaları ve dört\* geometrik kompozisyonun da birbiriyle etkileşim içinde bezenmesi örneği desenlerin müzehhip tarafından nasıl seçildiği ve kâğıda aktarıldığı konusunda önemli bir noktadır. Çizim 8b'de kalan iki pafta yine her başlık tezhibinde kimi yerde aynı kimi yerde farklı motif grupları ve renklerle bezenmiş olup, yazı alanının zemini bütün sayfalarda olduğu gibi altındır.



**Resim 20:** TİEM. 1926, v. 7a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

\* Varak 6b'de benzer sayılabilir.



**Resim 21:** TİEM. 1926, v. 8a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 22:** TİEM. 1926, v. 22a, başlık tezhibi

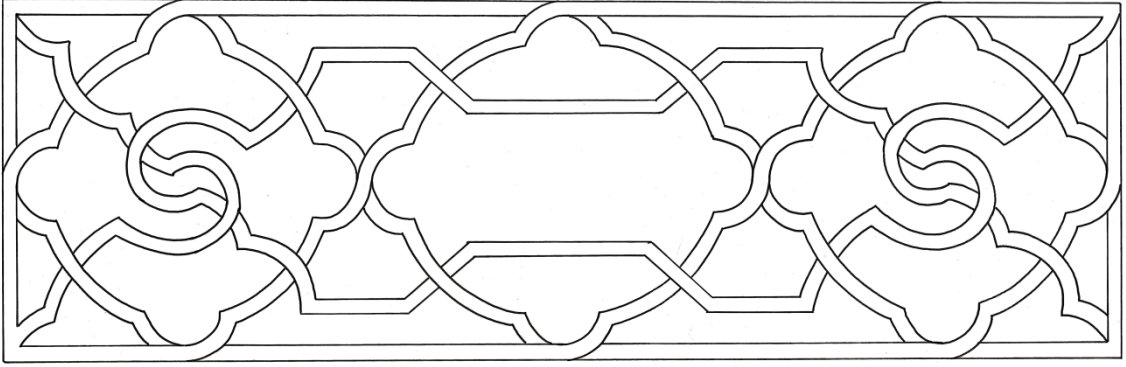
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



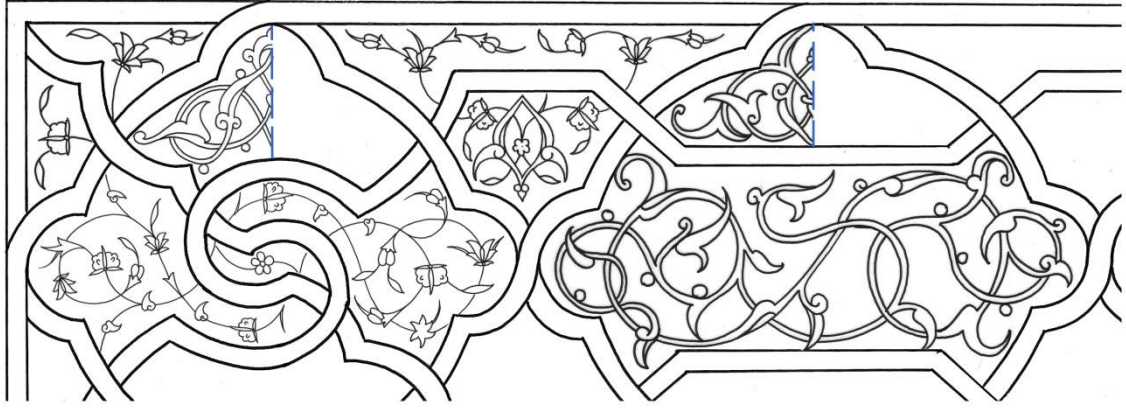
**Resim 23:** TİEM. 1926, v. 29a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi





**Çizim 8a:** TİEM 1926, v. 8a, geometrik kompozisyon



**Çizim 8b:** TİEM 1926, v. 8a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 9 a



Resim 24: TİEM. 1926, v. 9a, v. 8b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 9a ve varak 11a başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,3 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber sekiz pafta oluşturulmuştur. Çizim 9b'ye göre en solda kalan pafta v. 9a'a kırmızı, v. 11a'da siyah zeminlidir. Ortabağ çıkışlı, açık mavi ve açık yeşil renkli ayırma rûmî motifleri kullanılan bir tasarım v. 9a'ya hâkim iken, v. 11a'da açık mavi kapalı form ve merkezden başlayan hatayî grubu motifleri ile pafta bezenmiştir. Bu paftanın hemen yanında bulunan lacivert zeminli diğer pafta, her iki başlık tezhibinde de aynı birebir aynı motiflerle bezenmiştir.  $\frac{1}{2}$  rûmî ve hatayî grubundan oluşan motif kompozisyonu v. 11a'da kapalı form ihtiva etmiş ve içi siyah renk ile bezenmiştir. Çizim 9b'ye göre alt



eksene yerleşen ve daireye benzeyen pafta v. 9a'da lacivert zemin üzerine ¼ rûmî kompozisyonu ile bezenmiş, v. 11a'da altın zemin halinde bırakılıp herhangi bir motif ile süslenmemiştir. Çizim 9b'ye göre üst eksende kalan küçük paftalar iki başlık tezhibinde de farklı renklerle bezenmiş birebir aynı ortabağ ve sade rûmî motiflerine sahiptir. Yazı alanının etrafını kaplayan pafta her iki başlık tezhibinde de lacivert zemin üzerine hatayî ve rûmî grubu motifleri birlikte kullanılarak tezyîn edilmiştir. Yazı alanının zemini altındır, ters simetrlili rûmî ile v. 9a'da mavi, v. 11a'da turuncu renkle bezenmiştir.



**Resim 25:** TİEM. 1926, v. 9a, başlık tezhibi

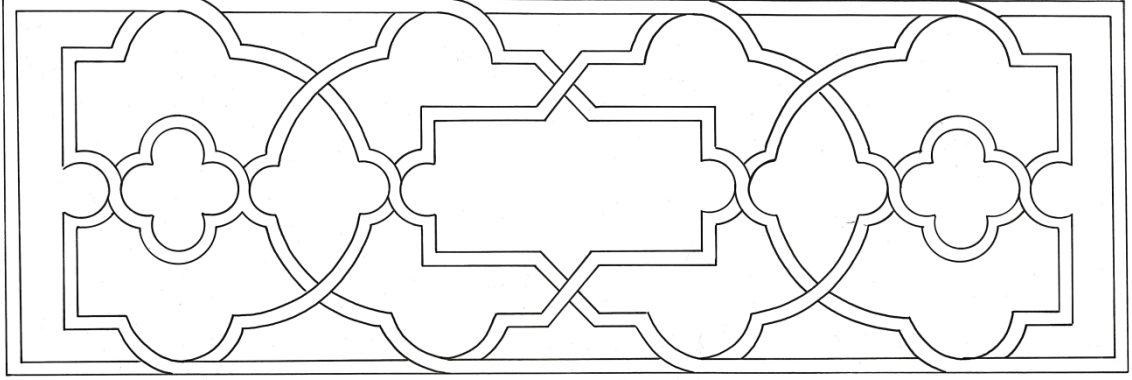
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



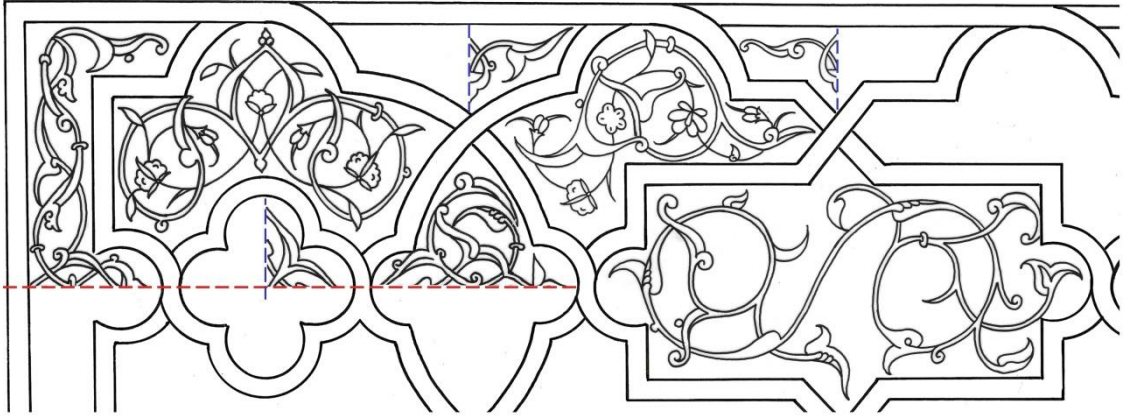
**Resim 26:** TİEM. 1926, v. 11a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi





**Çizim 9a:** TİEM 1926, v. 9a, geometrik kompozisyon



**Çizim 9b:** TİEM 1926, v. 9a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 9 b



Resim 27: TİEM. 1926, v. 10a, v. 9b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 9b ve varak 17b başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,2 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber on pafta oluşturulmuştur. Çizim 10b'ye göre en solda bulunan pafta v. 9b'de altın, v. 17b'de siyah zeminle hazırlanmış ve iki farklı hatayî ve rûmî kompozisyonu kullanılarak bezenmiştir. Bu paftanın hemen bitişiğinde bulunan küçük alan ise v. 9b'de hatayî ve rûmî, v. 17b'de ise sadece rûmî kullanılarak bezenmiştir. Zemin rengi v. 9b'de kırmızı, v.17b'de ise görüldüğü kadarıyla mavi tonlarında bir renktir. Çizim 10b'ye göre alt orta eksen üzerinde bulunan daireye benzeyen pafta ve onun sağ ile solunda karşılıklı yer alan paftalar v. 9b'de cedvel altından yürüyen motif kompozisyonu ile tek parça halinde

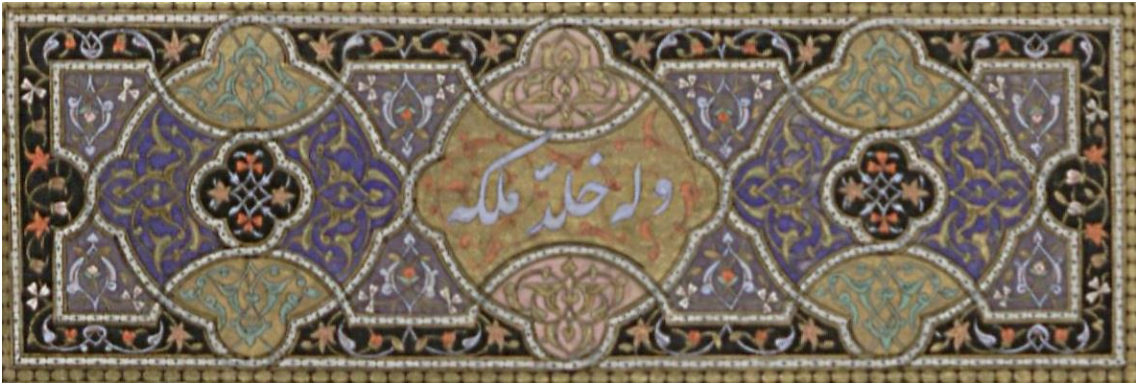


tasarlanmış, v. 17b ise farklı motif kompozisyonlarıyla bezenmiştir. Bu alanlar v. 9b'de bir arada kullanılan rûmî ile hatayî grubu motiflerle siyah ve yeşil zemin renkleri üzerine, v. 17b'de ise ayrı ayrı hatayî ve rûmî grubu motiflerle siyah ve lacivert zemin üzerine bezenmiştir. Yazı alanının üzerinde bulunan pafta v. 9b'de yeşil zemin üzerine rûmî ve hatayî grubu ile v. 17b'de ise pembe zemin üzerine altın tepelik, ayırma ve ortabağ rûmî motifleri ile tezyîn edilmiştir. Yazı alanı her iki başlık tezhibinde de altın zeminli olup v. 9b'de açık mavi, v. 17b'de turuncu renkli ters simetri rûmî motifleriyle bezenmiştir.



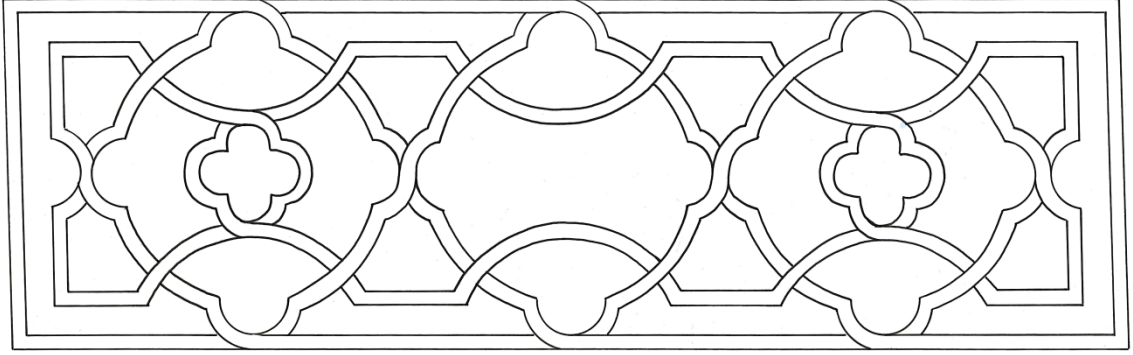
**Resim 28:** TİEM. 1926, v. 9b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

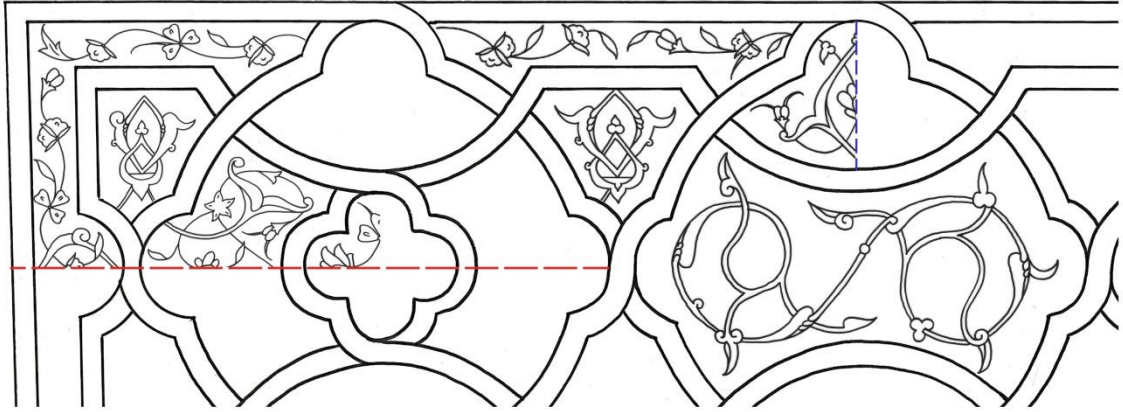


**Resim 29:** TİEM. 1926, v. 17b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 10a:** TİEM 1926, v. 9b, geometrik kompozisyon



**Çizim 10b:** TİEM 1926, v. 9b, başlık tezhibi  $\frac{1}{4}$  sol üst desen analizi

## Varak 10 b



Resim 30: TİEM. 1926, v. 11a, v. 10b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

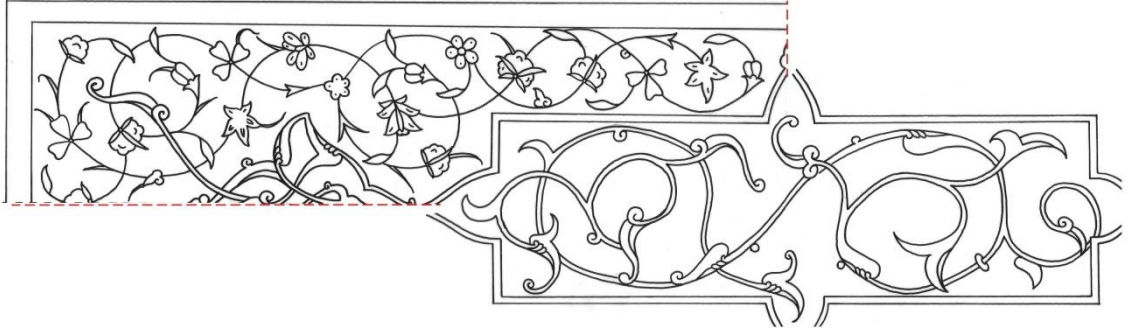
Başlık tezhibi alanı 1,7 x 6,6 cm ebadında olup paftanın dikdörtgen cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyon barındırmayan başlık tezhibinin  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber iki pafta oluşturulmuştur. Yazı alanı dışında kalan pafta siyah zemin üzerine altın helezonlu ve çeşitli renklerde hazırlanan penç ve goncagül motifleriyle bezenmiştir. Ayrıca bu paftada yazı alanını oluşturan ipliklerden çıkışlı bir rûmî kompozisyonu bulunmakla beraber kapalı form oluşturulmuş ve ortabağ içerisinden çıkan bir sade rûmî helezonu da hatayî grubu motiflerinin arasında yer bulmuştur. Bu rûmî motifleri açık mavi renk ile hazırlanmış olup kapalı formun içi kırmızı renk ile tezyin edilmiştir. Yazı alanı ise altın zeminli olup ters simetri açık renk rûmî kompozisyon ile bezenmiştir. Varak 10b başlık tezhibinin etrafında bir de zencerek arasuyu mevcut olup, görsel kalitesizliğinden dolayı çözümlenememiştir.





**Resim 31:** TİEM. 1926, v. 10b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 11:** TİEM 1926, v. 10b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 12 a



Resim 32: TİEM. 1926, v. 12a, v. 11b

Kaynak: Türk ve İslam Eserleri Müzesi

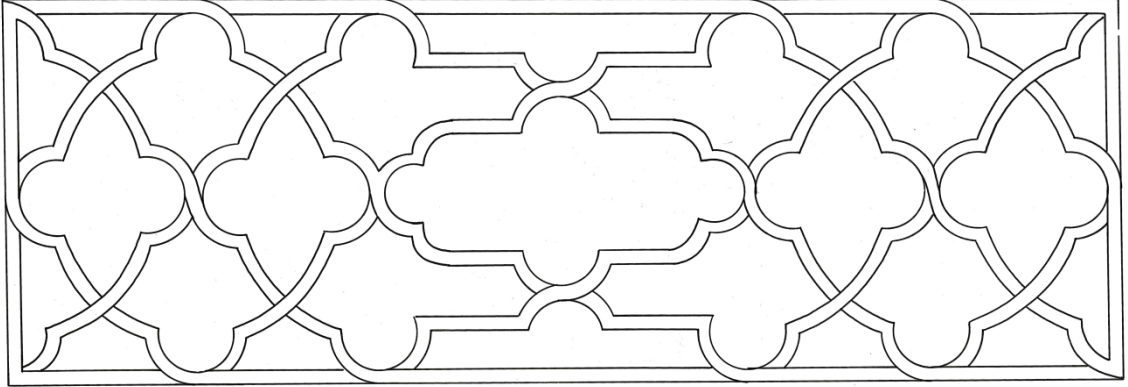
Başlık tezhibi alanı 2,3 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber dokuz pafta oluşturulmuştur. Çizim 12b'ye göre en solda üstte kalan pafta lacivert zemin rengi ve altın ortabağ ile ayırma rûmî motifleriyle bezenmiştir. Çizim 12b'ye göre üstte kalan en küçük iki pafta birbirinin aynıdır ve kırmızı zemin rengi üzerine açık mavi ortabağ ile sade rûmî motifleriyle hazırlanmıştır. Orta ekseninde bulunan dairesel alanı oluşturan üç pafta ise cedvel altından yürüyen, beraber tasarlanmış hatayî grubu motifleriyle bezenmiştir. Bu üç paftadan çizim 12b'ye göre alt ekseninde kalan ikisi siyah, üstte kalan pafta ise lacivert zemin rengi ile hazırlanmış, altın helezonlu ve çeşitli renklerle bezenmiş penç ve goncağüllerle tamamlanmıştır. Yazı alanının çizim 12b'ye göre sol üst köşesinde bulunan pafta ile yazı alanının tam

üstünde bulunan pafta rûmî motifleri kullanılarak tek pafta gibi tasarlanmıştır. Burada da rûmî kompozisyonu cedvel altından yürümektedir. Bu iki kompozisyon da diğer paftada olduğu gibi biri lacivert biri siyah zeminlidir fakat ikisinde de rûmî motifleri altınla bezenmiştir. Yazı alanının zemini altın olup, turuncu renkte ters simetri rûmî kompozisyonu ile tezyîn edilmiştir.



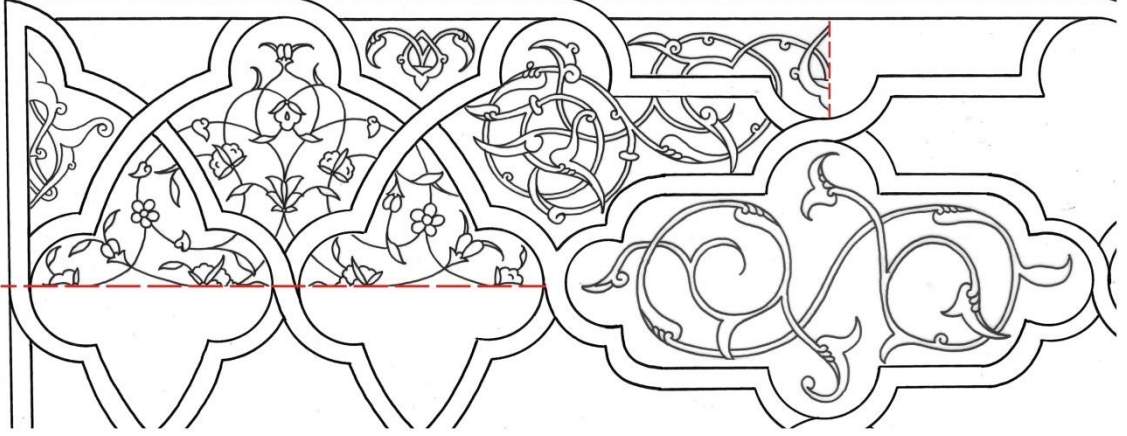
**Resim 33:** TİEM. 1926, v. 12a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 12a:** TİEM 1926, v. 12a, geometrik kompozisyon





**Çizim 12b:** TİEM 1926, v. 12a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 13 a



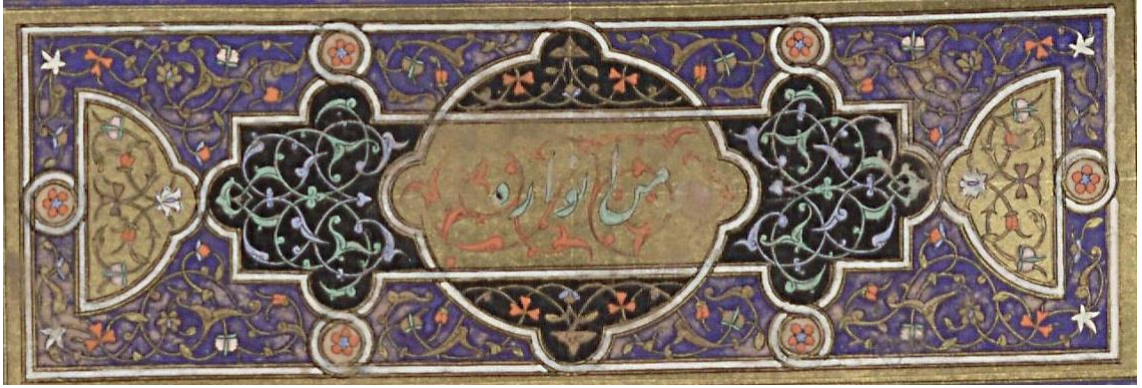
Resim 34: İEM. 1926, v. 13a, v. 12b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 13a ve varak 12b başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,3 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber altı pafta oluşturulmuştur. Her iki başlık tezhibinin de tüm paftalardaki motifleri tasarım olarak birebir aynıdır. Çizim 13b'ye göre sol üst köşede yer alan pafta v. 13a'da lacivert, v. 12b'de siyah zemin üzerine, hatayî ve rûmî motif kompozisyonları ile bezenmiştir. Orta eksen üzerine oturan sol tarafta kalan pafta  $\frac{1}{2}$  hatayî grubu ile bezenmiş, her iki başlık tezhibinde de altın zemin kullanılmıştır. Çizim 13b'ye göre yazı alanının hemen solunda kalan pafta ise her iki başlık tezhibinde de görüntü kalitesi diğer sayfalara göre daha iyi olduğundan detay gösterme imkânı tanımıştır (Resim 37,



38). Bu pafta v. 13a'a lacivert, v. 12b'de siyah zemin üzerine uygulanmıştır. v. 13a'da ayırma rûmilerden oluşan motif grubu açık mavi ve açık yeşil renklerle bezenmiştir. Rûmîlerin içinde bulunan ince tahrir detayları dikkat çekicidir. V. 12b'de bulunan aynı rûmî kompozisyonu ise sarı ve açık mavi ile bezenmiş, sarı renk rûmîlerin içine turuncu renge çalan bir tonda foya tezyîn edilmiştir. Toplam alanı cedvelleriyle beraber 1,5 x 1,5 cm olan bu paftaların detaylarını en net belli eden görseller olmaları nedeniyle eserdeki tezyînatın inceliği açısından önemli bir örnektir. Çizim 13b'ye göre ½ en sağ tarafta kalan yazı alanı üstü ve bitişiğindeki paftanın motifleri birlikte tasarlanmıştır. ½ olarak yazı alanı üstündeki paftadan başlayan rûmî ve hatayî grubu motifleri, yan paftaya da cedvelin altından devam etmekte olup siyah ve lacivert zeminlere altınla bezenmişlerdir. Yazı alanları ise altın zeminlidir ve turuncu renkte ters simetri bir rûmî tasarımıyla bezenmiştir.



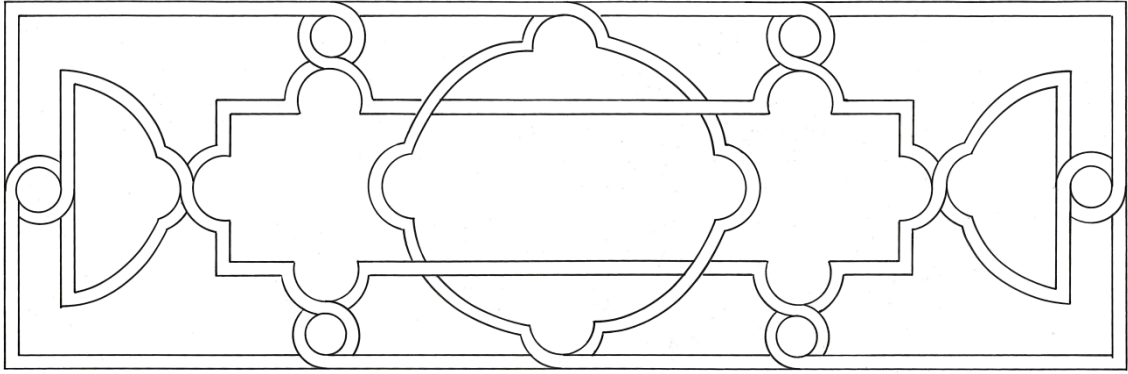
**Resim 35:** TİEM. 1926, v. 13a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

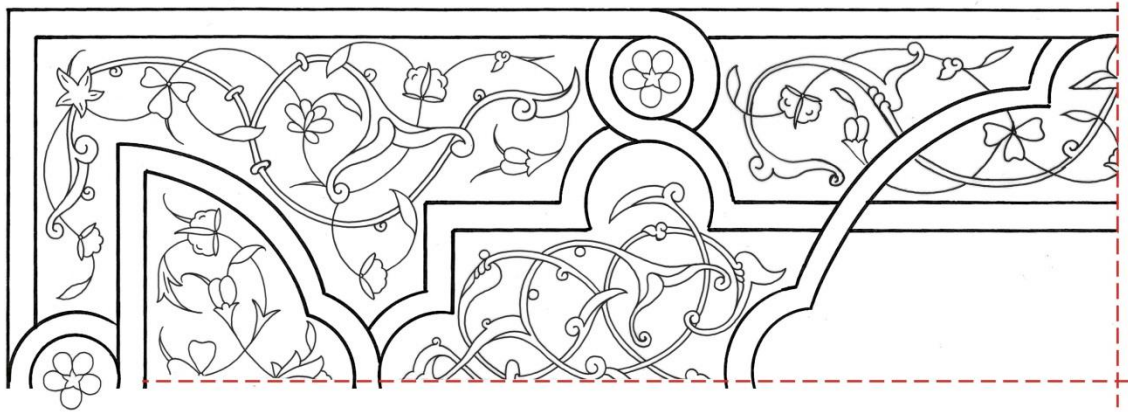


**Resim 36:** TİEM. 1926, v. 12b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 13a:** TİEM 1926, v. 13a, geometrik kompozisyon



**Çizim 13b:** TİEM 1926, v. 13a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi



**Resim 37:** TİEM. 1926, v. 13a, başlık tezhibi, detay (1,5 x 1,5 cm)



**Resim 38:** TİEM. 1926, v. 12b, başlık tezhibi, detay (1,5 x 1,5 cm)



## Varak 14 a

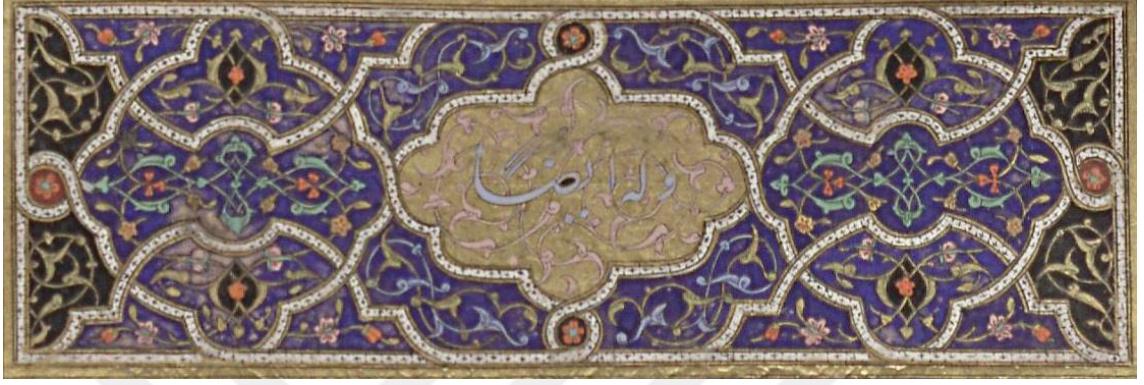


Resim 39: TİEM. 1926, v. 14a, v. 13b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

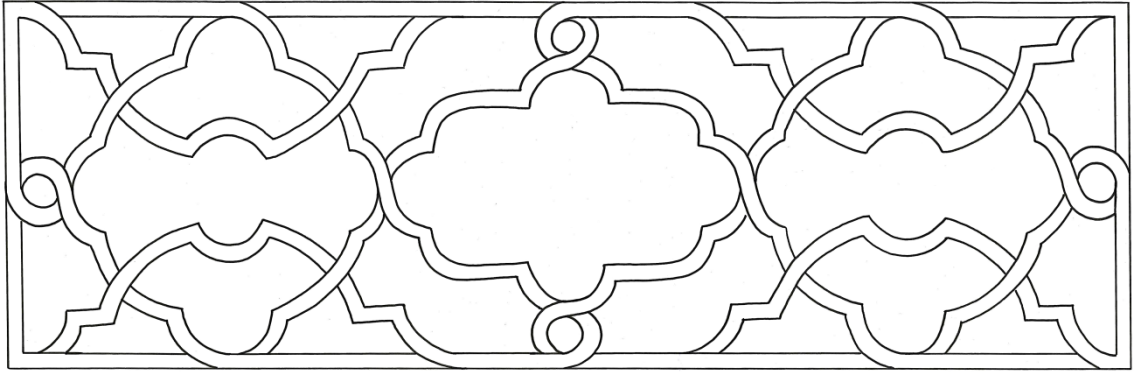
Başlık tezhibi alanı 2,3 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber yedi pafta oluşturulmuştur. Çizim 14b'ye göre en solda bulunan pafta siyah zeminlidir ve altın ortabağ ile ayırma rûmî motifleriyle bezenmiştir. Çizim 14b'ye göre sol üst kenarda kalan üç adet paftanın motif grupları beraber tasarlanmıştır. Lacivert zeminli bu alanlarda en ortada ve diğerlerinden biraz daha aşağıda kalan paftada bulunan kapalı form ve ayırma rûmî motifinin ortasından başlayan hatayî motifi grubu diğer iki paftayı da tamamlamakta hatta iki helezonla da altta bulunan paftaya devam etmektedir. Çizim 14b'ye göre yazı alanının solunda kalan pafta lacivert zeminli olup, üst paftadan gelen hatayî grubu motifleriyle zenginleşmiştir ve açık yeşil renkte ortabağ rûmî motifleriyle tezyîn edilmiştir. Çizim

14b'ye göre yazı alanının sol üst köşesinde kalan pafta lacivert zeminlidir ve altın ile açık mavi renkte tezyîn edilen ayırma rûmî motifleri ile tamamlanmıştır. Yazı alanının zemini altındır ve açık renkte rûmîler belli olmaktadır. Başlık tezhîbinin dört kenarında bulunan dairesel küçük paftalara ise penç motifi bezenmiştir.



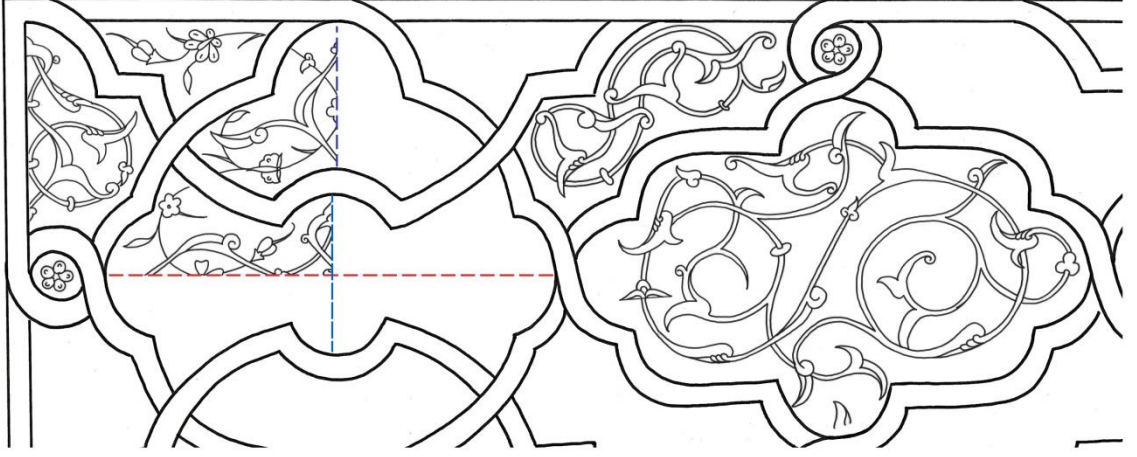
**Resim 40:** TİEM. 1926, v. 14a, başlık tezhîbi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 14a:** TİEM 1926, v. 14a, geometrik kompozisyon





**Çizim 14b:** TİEM 1926, v. 14a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 15 a



**Resim 41:** TİEM. 1926, v. 15a, v. 14b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 15a, v. 10a, v. 21b, v. 28a ve v. 30a başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,3 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber altı pafta oluşturulmuştur. Her iki başlık tezhibinin de tüm paftalardaki motifleri tasarım olarak birebir aynıdır. Yalnızca bazı başlık tezhiplerinde aynı helezon üzerinde goncagül – penç motif tasarımları yer değiştirmiştir. Çizim 15b'ye göre en sol üst köşede kalan pafta hatayî grubu ile bezenmiş, v. 15a, v. 10a ve v. 30a'da lacivert, v. 21b'de siyah, v. 28a'da ise altın zeminli hazırlanmıştır. Çizim 15b'ye göre orta ekseninde solda kalan pafta ise tüm başlık tezhiplerinde ayırma ve ortabağ rûmîler ihtiva eden bir kompozisyonla bezenmiştir. Bu pafta v. 15a ve v. 10a'da

kırmızı, v. 21b ve v. 28a'da lacivert, v. 30a'da ise altın zeminle hazırlanmış olup; rûmî motifleri altın, açık yeşil, pembe gibi renklerle tezyîn edilmiştir. Çizim 15b'ye göre yazı alanının hemen solunda kalan pafta ayırma rûmî motifleri ile bezenmiştir. Varak 15a, v. 10a, v. 28a ve v. 30a'da lacivert, v. 21b'de ise altın zemin tercih edilmiştir. Rûmîler her paftada açık mavi, açık yeşil ve altın gibi renklerle bezenmiş, hatayî grubu ise altın helezon esas olmak üzere penç ve goncagül motifleri farklı renklerde tezyîn edilmiştir. Çizim 15b'ye göre üst kenarda yer alan uzun pafta ayırma rûmî motifleri ile bezenmiştir. Bu pafta v. 15a ve v. 21b'de lacivert, v. 10a ve v. 28a'da siyah, 30a'da ise kırmızı zemin rengi ile hazırlanmıştır. Rûmîlerin bezemesinde açık mavi renk ve altın tercih edilmiştir. Yazı alanının üstünde kalan pafta da farklı zemin ve motif renkleri ile bezenmiş olup kapalı form rûmî ve hatayî grubu ile tezyîn edilmiştir. Yazı alanı tüm başlık tezhiplerinde altın zeminli olup, farklı renklerde ters simetri rûmî motifleri ile bezenmiştir.



**Resim 42:** TİEM. 1926, v. 15a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi





**Resim 43:** TİEM. 1926, v. 10a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 44:** TİEM. 1926, v. 21b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



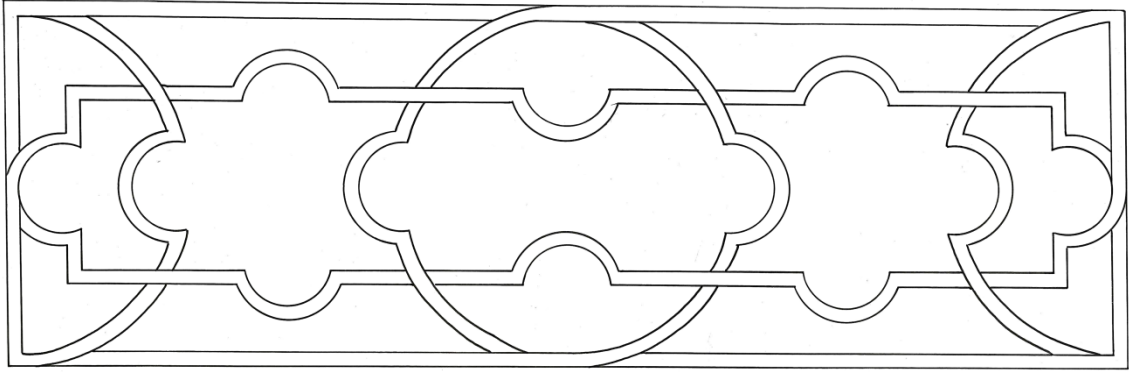
**Resim 45:** TİEM. 1926, v. 28a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

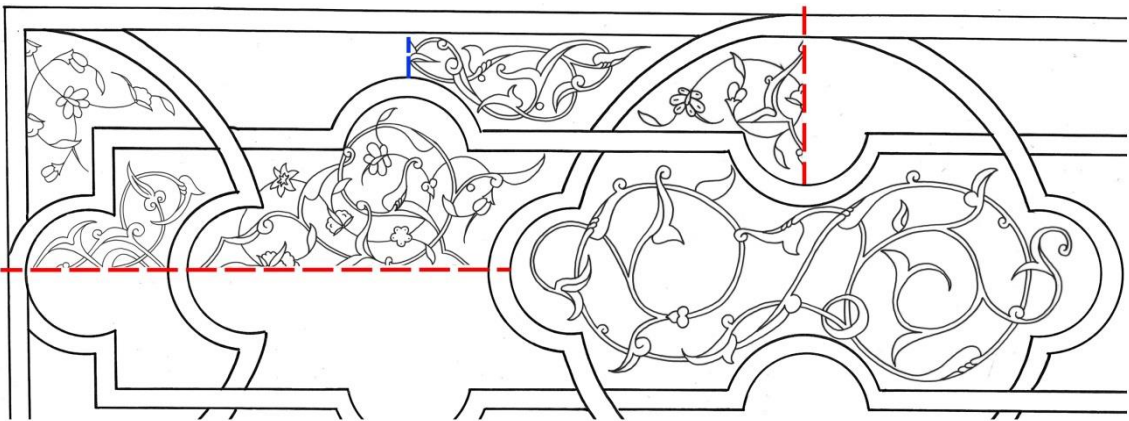


**Resim 46:** TİEM. 1926, v. 30a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 15a:** TİEM 1926, v. 15a, geometrik kompozisyon



**Çizim 15b:** TİEM 1926, v. 15a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi



## Varak 14 b



**Resim 47:** TİEM. 1926, v. 15a, v. 14b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 14b ve v. 22b başlık tezhipleri motif ve tasarım açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 1,7 x 6,6 cm ebadında olup paftaları teşkil eden artı (+) ile bezenmiş cedveller ölçüye dâhildir. Tasarımı  $\frac{1}{4}$  ölçüdedir ve ayırma ile tepelik formunda rûmî motifleriyle paftalara ayrılmıştır. Her iki başlık tezhibinin de tüm paftalardaki motifleri birebir aynıdır. Yazı alanının dışında kalan pafta iki başlık tezhibinde de lacivert zemin ile hazırlanmıştır. Hatayî grubu motifler altın helezonla ve çeşitli renklerde penç ve goncagül motifleriyle bezenmiş, ayırma rûmî motifleri ise v. 14b'de açık mavi, v. 22b'de altın ile tezyîn edilmiştir. Yazı alanı ile desen alanını birbirinden ayıran rûmî kompozisyon v. 14b'de beyaz, v. 22b'de açık mavi renkle tezyîn edilmiştir. Oluşan kapalı formların içi siyah

renkle hazırlanmıştır. Yazı alanı ise altın zeminli olup pembe renkte rûmî motifleri ile bezenmiştir.



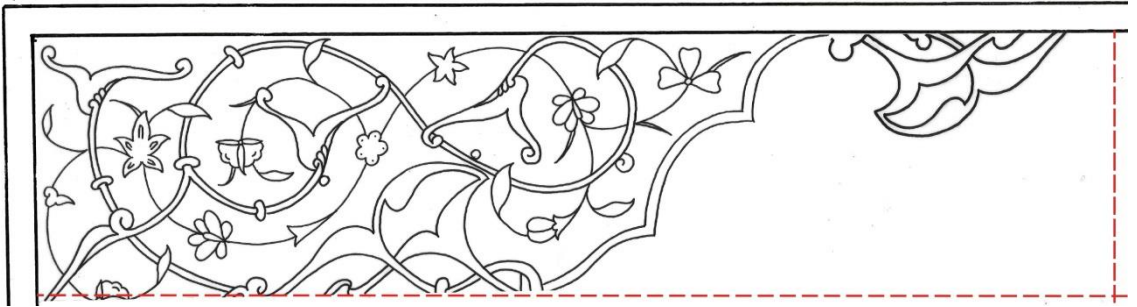
**Resim 48:** TİEM. 1926, v. 14b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 49:** TİEM. 1926, v. 22b, başlık tezhibi

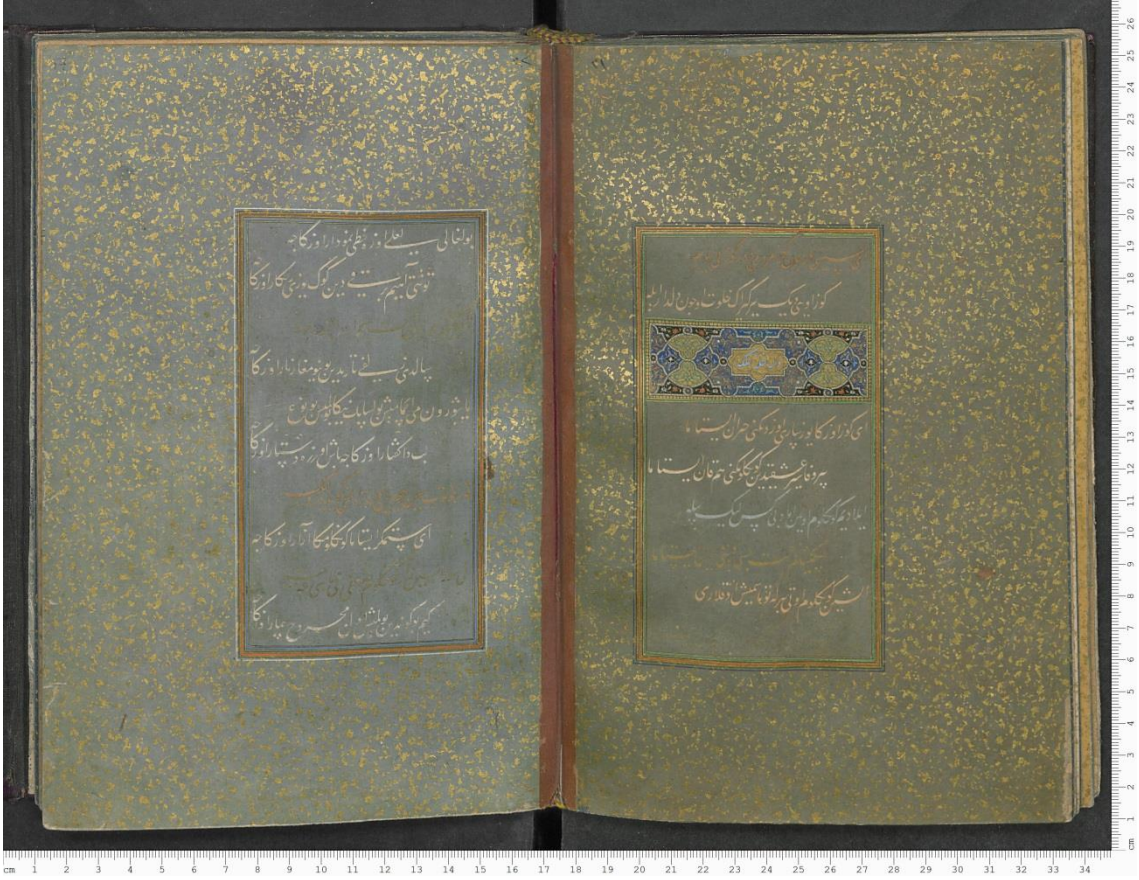
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 16:** TİEM 1926, v. 14b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi



## Varak 16 b



Resim 50: TİEM. 1926, v. 17a, v. 16b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 16b ve v. 23a başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,3 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber dokuz pafta oluşturulmuştur. Çizim 17b'ye göre en solda kalan pafta ile sol üst köşede bulunan paftanın cedvel altından devam eden tasarımları her iki başlık tezhibinde de aynıdır. Varak 16b'de siyah ve lacivert, v. 23a'da ise sadece lacivert zemin kullanılmış ve kapalı form rûmî motifi altın, hatayî grubunun çiçekleri ise turuncu, beyaz ve yeşil gibi renklerle bezenmiştir. Çizim 17b'ye göre alt orta ekseninde bulunan pafta  $\frac{1}{2}$  olarak tasarlanan kapalı form rûmî ve hatayî grubu ile bezenmiştir. Bu pafta v. 23a'da sadece kapalı form ve ayırma rûmî kullanılarak açık mavi renkte tezyîn edilmiştir. Varak 23a'da

tüm kapalı formların içi siyah renk ile hazırlanmış olup, v. 16b'de sadece alt orta eksende kalan kapalı formların zemin rengi siyahtır. Her iki başlık tezhibinde de altın zeminle hazırlanan ve kapalı form ile ortabağ rûmî motifleri kullanılarak açık mavi renkte tezyîn edilen paftada çok benzer olan iki farklı motif tasarımı kullanılmıştır. Çizim 17b'ye göre yazı alanının sol üst köşesinde kalan pafta her iki başlık tezhibinde de lacivert zemin üzerine hatayî ve rûmî grubu motifleri bir arada kullanılarak tasarlanmıştır. Yazı alanının tam üstünde yer alan pafta ise yine lacivert zeminli olup ½ kapalı form ve sade rûmî ile tezyin edilmiştir. Yazı alanının zemini altınla hazırlanmış olup v. 16b'de açık renk rûmî ile bezeli iken, v. 23a'da ise desen ve yazı yoktur.



**Resim 51:** TİEM. 1926, v. 16b, başlık tezhibi

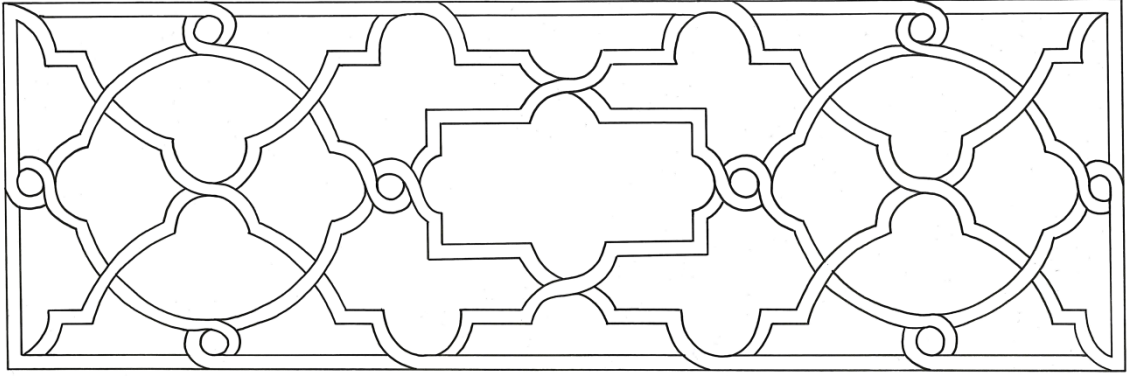
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



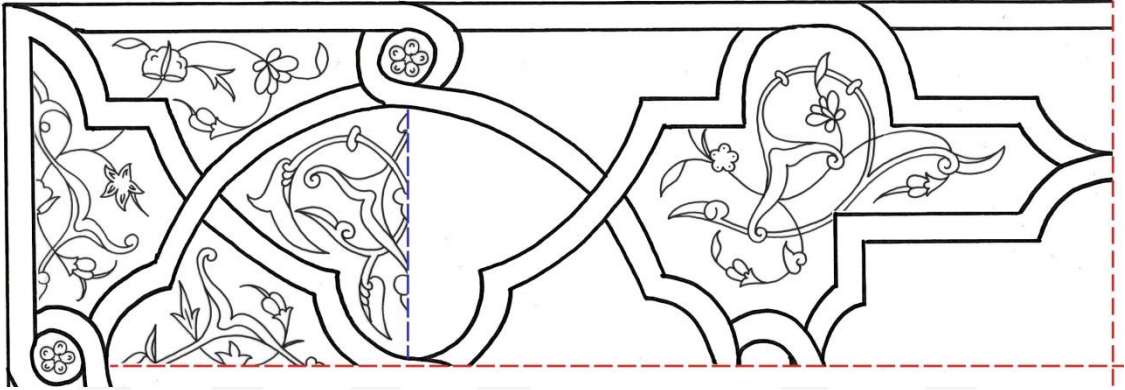
**Resim 52:** TİEM. 1926, v. 23a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi





**Çizim 17a:** TİEM 1926, v. 16b, geometrik kompozisyon



**Çizim 17b:** TİEM 1926, v. 16b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 18 b



Resim 53: TİEM. 1926, v. 19a, v. 18b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

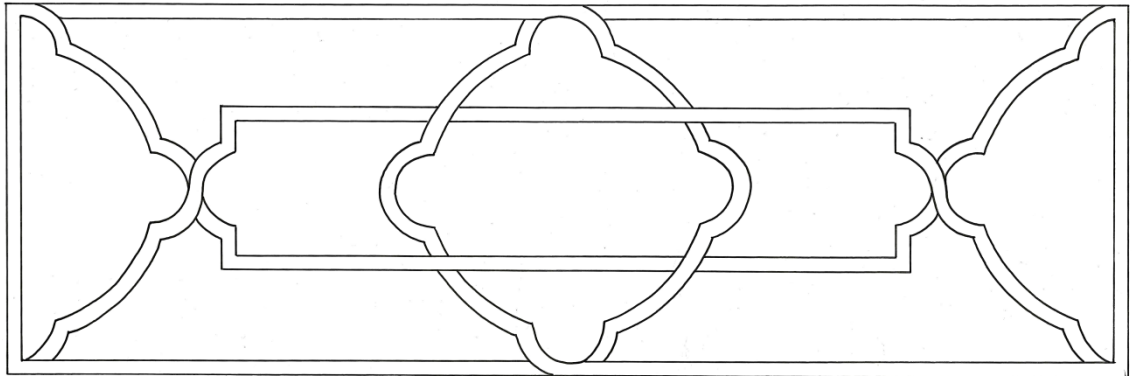
Başlık tezhibi alanı 2,3 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber beş pafta oluşturulmuştur. Çizim 18b'ye göre en sol ve en üstte bulunan iki paftanın motif kompozisyonu beraber tasarlanmış olup, helezonlar cedvelin altından devam etmektedir. En solda bulunan pafta altın, üstte bulunan ise lacivert zeminlidir. Rûmî motifleri açık yeşil renkte, goncagül ve pençler turuncu, beyaz, pembe gibi renklerle bezenmiştir. Çizim 18b'ye göre alt orta ekseninde, yazı alanının solunda bulunan pafta siyah zemin üzerine açık yeşil, açık mavi ve sarı ya da altın renkle(?) bezenmiş olup, iki kapalı formun içleri siyah ve kırmızı renkle hazırlanmıştır. Sarı renk ya da altınla(?) bezenen rûmî motifleri ise form açısından TİEM. 1926'da tektir. Yazı alanının üstünde bulunan pafta kırmızı zemin üzerine açık mavi ve açık yeşil renkte

ayırma rûmî motifleri ile bezenmiş ve kapalı formun içi lacivert renkle bezenmiştir. Yazı alanı ise altın zeminli hazırlanmış olup açık renkte rûmî motifleri ile tezyîn edilmiştir.

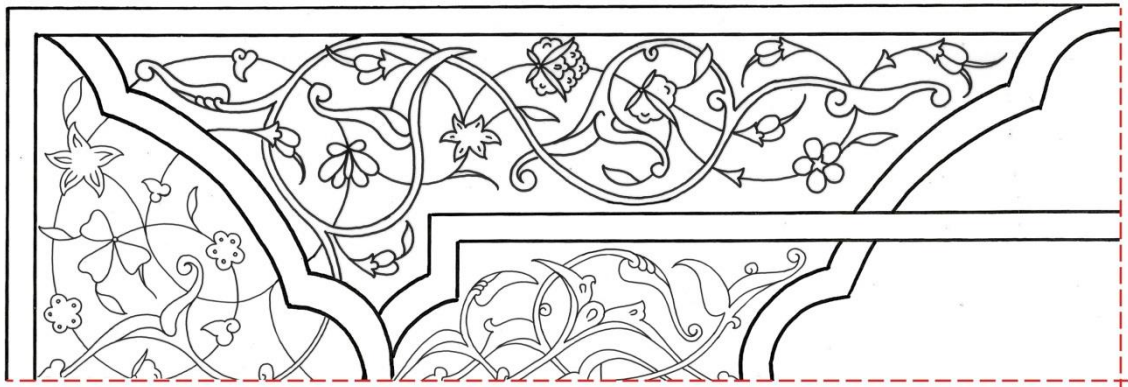


**Resim 54:** TİEM. 1926, v. 18b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 18a:** TİEM 1926, v. 18b, geometrik kompozisyon



**Çizim 18b:** TİEM 1926, v. 18b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi



## Varak 20 a



Resim 55: TİEM. 1926, v. 20a, v. 19b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

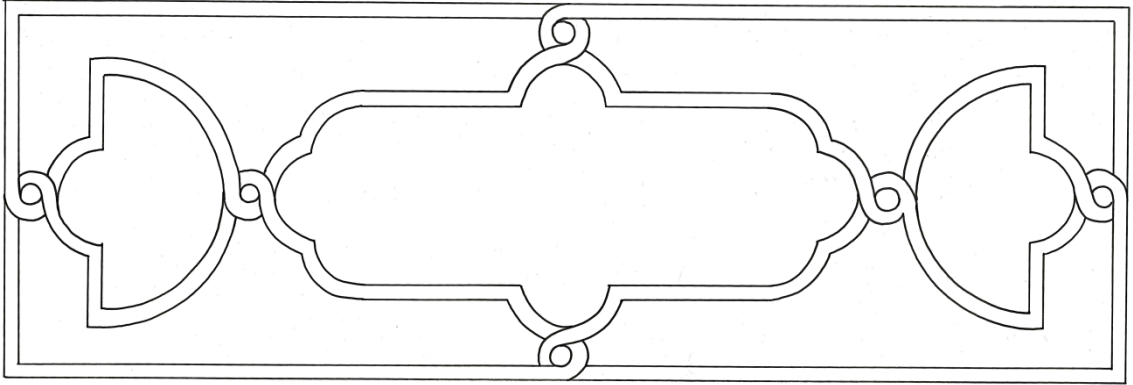
Başlık tezhibi alanı 2,3 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber üç pafta oluşturulmuştur. Çizim 19b'ye göre sol ve üstte yer alan pafta lacivert zeminlidir. Açık mavi renkte ayırma rûmî ve turuncu, beyaz, pembe, yeşil renkte goncağül ile penç motifleri kullanılarak bezenmiştir. Yazı alanının solunda kalan pafta siyah zeminlidir ve altın ile tezyîn edilmiş ayırma rûmî ile tepelik formundan oluşan bir kompozisyona sahiptir. Yazı alanı altın zeminlidir ve açık renkte rûmîler ile bezenmiştir.





**Resim 56:** TİEM. 1926, v. 20a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 19a:** TİEM 1926, v. 20a, geometrik kompozisyon



**Çizim 19b:** TİEM 1926, v. 20a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 21 a



Resim 57: TİEM. 1926, v. 21a, v. 20b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Varak 21a ve v. 26b başlık tezhipleri geometrik form ve motif açısından büyük benzerlikler taşımakta olduğundan tek başlıkta ele alınmıştır. Başlık tezhibi alanı 2,3 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber on pafta oluşturulmuştur. Çizim 20b'ye göre en solda kalan pafta ile yazı alanının solunda kalan paftanın ortabağ ile ayırma rûmîlerden oluşan  $\frac{1}{2}$  motif tasarımı aynıdır. Bu paftalar v. 21a'da siyah zemin üzerine açık yeşil renkte, v. 26b'de ise lacivert zemin üzerine açık mavi ve altın rûmîlerle bezenmiştir. Aynı formda olan ve çizim 20b'de alt orta ekseninde bulunan paftalarla ortak tasarıma sahip olan pafta ise v. 21a'da lacivert, v. 26b'de griye benzer(?) bir renk zeminle hazırlanmıştır. Çizim 20b'ye göre alt orta ekseninde kalan paftalar ise üstlerindeki bahsi geçen paftayla devam eden motif tasarıma sahiptir ve

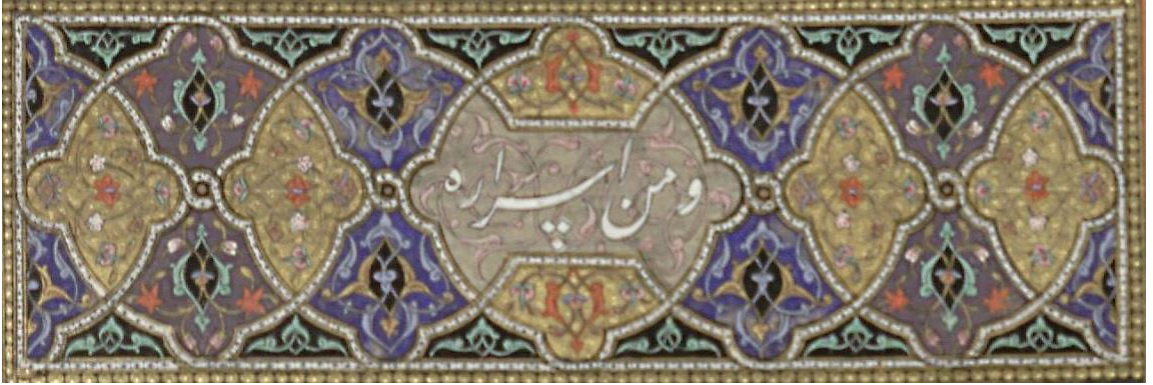


altın zeminle hazırlanmıştır. Yazı alanının üstünde kalan pafta v. 21a'da lacivert zemin üzerine açık mavi renkte rûmî ve pembe – yeşil goncagüller ile v. 26b'de ise altın zemin üzerine turuncu renkte rûmî ve pembe – yeşil goncagüller ile bezenmiştir. Yazı alanının zemini v. 21a'da altındır, v. 26b'de ise anlaşılamamıştır.



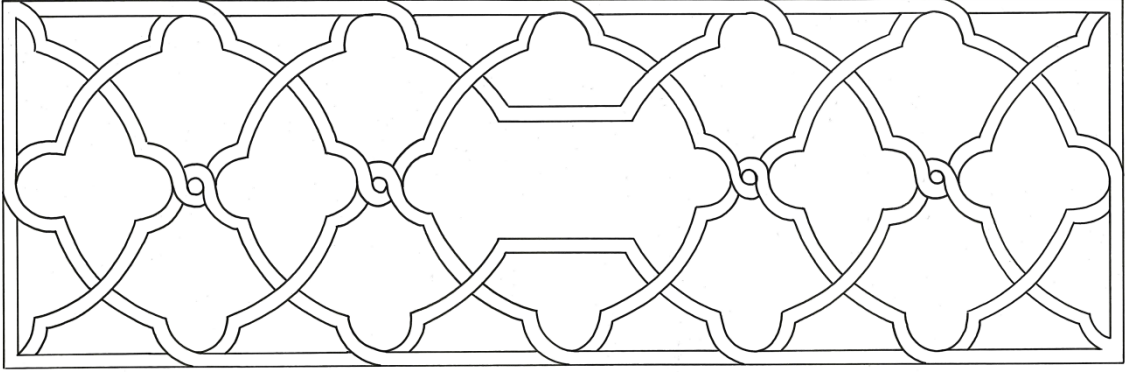
**Resim 58:** TİEM. 1926, v. 21a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 59:** TİEM. 1926, v. 26b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 20a:** TİEM 1926, v. 21a, geometrik kompozisyon



**Çizim 20b:** TİEM 1926, v. 21a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi



## Varak 23 b



Resim 60: TİEM. 1926, v. 24a, v. 23b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

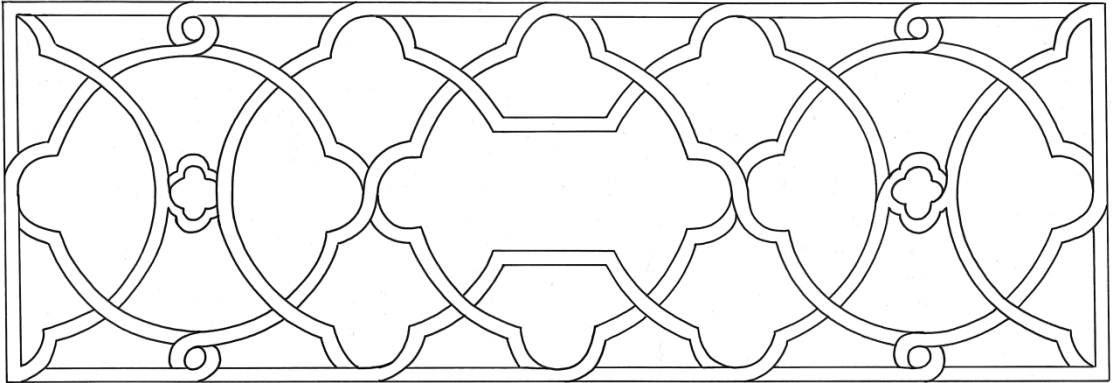
Başlık tezhibi alanı 2,3 x 7 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber on bir pafta oluşturulmuştur. Çizim 21b'ye göre en sol, sol üst köşe ve onun altında bulunan üç pafta ortak motif tasarımına sahip olup, helezonlar cedvel altından devam etmektedir. Kapalı form ve ayırma rûmîler ile hatayî grubu motifleri bir arada kullanılmıştır. Bu paftalardan en solda yer alan mavi, diğer ikisi altın zeminli hazırlanmış olup rûmî motifleri en solda açık yeşil, diğer paftalarda ise açık mavi ile bezenmiştir. Çizim 21b'ye göre alt orta eksende en solda bulunan pafta, pembe zemin üzerine altın ayırma ile kapalı form rûmî motiflerinden oluşmuştur ve yandaki aynı pafta ile motifleri arasında helezonu etkilemeyen çok küçük bazı farklılıklar vardır. Yazı alanının hemen üstünde yer alan pafta pembe zeminlidir ve mavi

renkte kapalı form ile altınla hazırlanan ayırma rûmî motifleri ile bezenmiştir. Yazı alanının zemini ise altın olup, açık yeşil renkte rûmîler ile tezyîn edilmiştir.



**Resim 61:** TİEM. 1926, v. 23b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 21a:** TİEM 1926, v. 23b, geometrik kompozisyon



**Çizim 21b:** TİEM 1926, v. 23b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi





## Varak 24 b



Resim 62: TİEM. 1926, v. 25a, v. 24b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Başlık tezhibi alanı 2,2 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun ¼ tasarımında yazı alanıyla beraber on pafta oluşturulmuştur. Çizim 22b'ye göre en sol, sol üst köşe ve onun altında bulunan üç pafta ortak motif tasarımına sahip olup, helezonlar cedvel altından devam etmektedir. Kapalı form ve ayırma rûmîler ile hatayî grubu motifleri bir arada kullanılmıştır. En sol ve sol üst köşe lacivert zemin, diğer pafta ise altın zemin ile hazırlanmıştır. Açık mavi, turuncu ve altın rûmî motifleri ile bezenmiştir. Hatayî grubunda ise turuncu, yeşil ve beyaz renkler mevcuttur. Bu paftaların tasarımları büyük ölçüde bir önce ele alınan v. 23b başlık tezhibi ile benzerlik gösterir. Yazı alanının üstünde bulunan pafta lacivert zeminli olup, altın ve açık mavi renkte ayırma rûmîler ile bezenmiştir. Ayrıca çizim 22b'ye göre solunda ve onun altında bulunan paftalarla

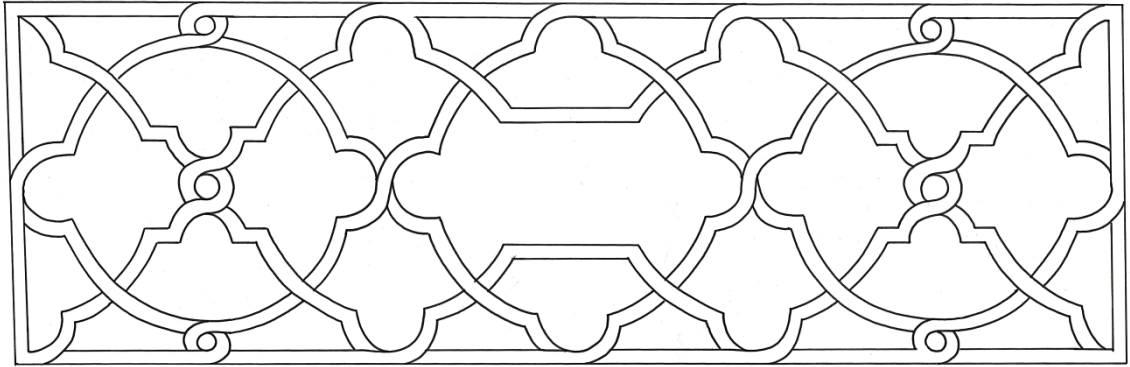


hatayî grubu helezonları bakımından cedvel altından yürüyen desen tasarımı sebebiyle bağlantılıdır. Bu bahsi geçen paftalar da lacivert zeminlidir. Yazı alanı ise altın zeminli olup, açık yeşil renkte rûmîler ile tezyîn edilmiştir.

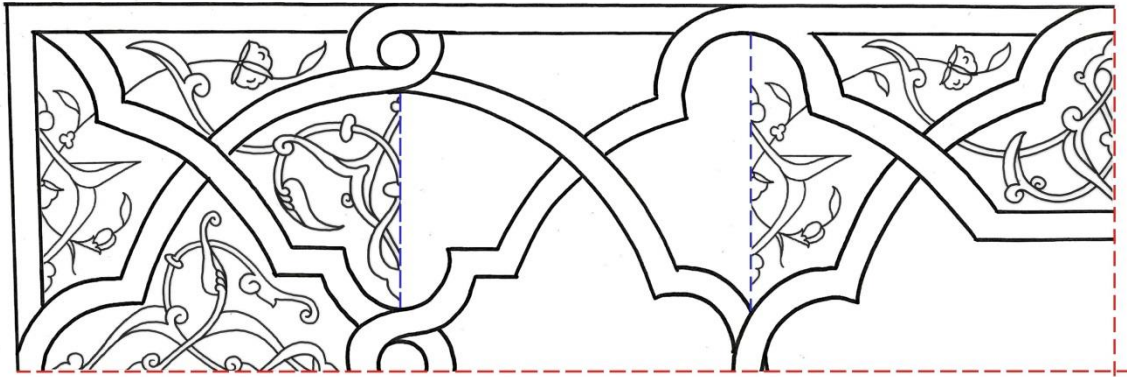


**Resim 63:** TİEM. 1926, v. 24b, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 22a:** TİEM 1926, v. 24b, geometrik kompozisyon



**Çizim 22b:** TİEM 1926, v. 24b, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi

## Varak 27 a



Resim 64: TİEM. 1926, v. 27a, v. 26b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Başlık tezhibi alanı 2,3 x 6,9 cm ebadında olup paftaları teşkil eden geometrik kompozisyonun cedvelleri ölçüye dâhildir. Geometrik kompozisyonun  $\frac{1}{4}$  tasarımında yazı alanıyla beraber dokuz pafta oluşturulmuştur. Çizim 23b'ye göre en sol ve üst köşeyi kaplayan pafta lacivert zeminlidir. Orta ekseninde bulunan  $\frac{1}{2}$  kapalı form rûmînin içinden başlayan bir hatayî grubu helezonu ile devam eder. Rûmî motifi açık mavi, goncagül ve pençler ise beyaz, yeşil, turuncu renkler ve altınla bezenmiştir. Çizim 23b'ye göre bu paftanın hemen altında yer alan kare formuna yakın şekildeki altın zeminli pafta zerenderzer tekniği ile ortabağ ve ayırma rûmî motifleriyle tezyîn edilmiştir. Çizim 23b'ye göre alt orta ekseninde kalan ve  $\frac{1}{2}$  ayırma ile ortabağ rûmîlerden oluşan kompozisyon lacivert zemin üzerine açık yeşil renk ile bezenmiştir. Bu paftaların hemen üstünde kalan diğer pafta ise siyah zeminli olup, açık mavi ayırma rûmîler ve

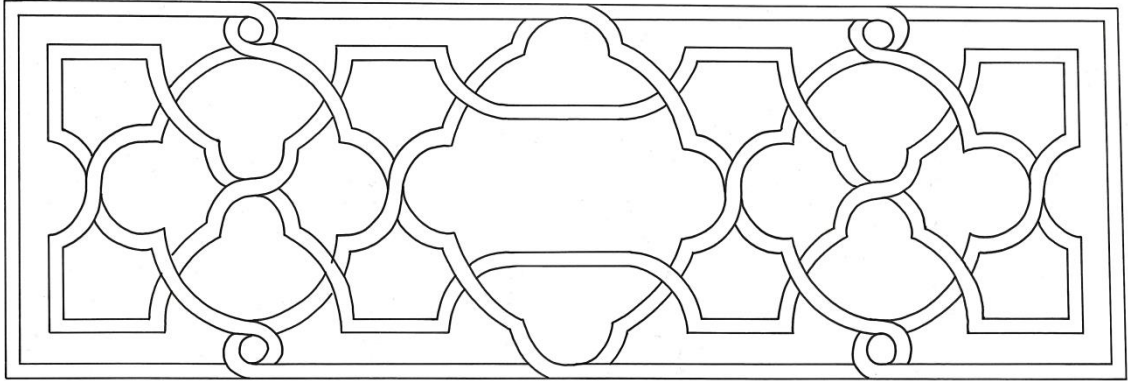


pembe, beyaz, turuncu renklerde hatayî grubu ile tezyin edilmiştir. Yazı üstünde yer alan pafta siyah zeminedir ve açık mavi renkte bir kapalı form ile hatayî grubu motiflerine sahiptir. Yazı alanı ise pembeye yakın(?) açık bir renktedir ve açık mavi ters simetri rûmî kompozisyonla bezenmiştir.

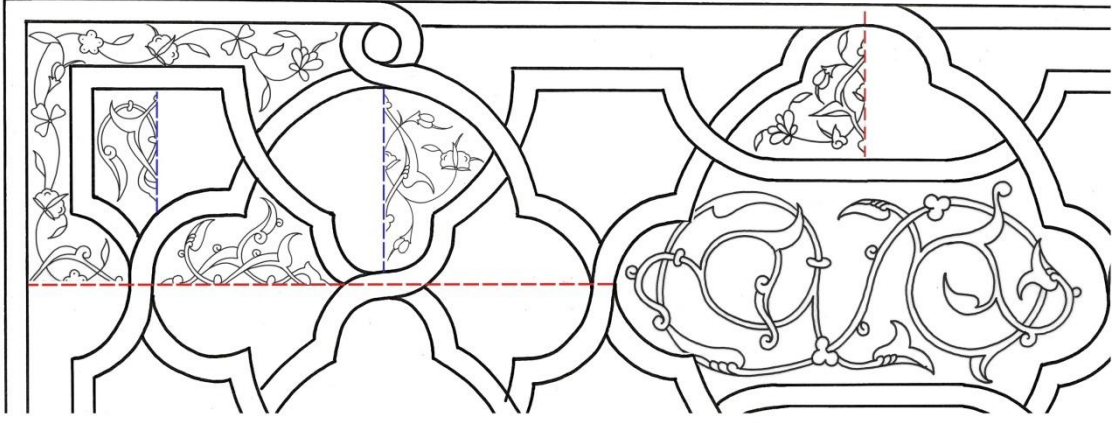


**Resim 65:** TİEM. 1926, v. 27a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Çizim 23a:** TİEM 1926, v. 27a, geometrik kompozisyon



**Çizim 23b:** TİEM 1926, v. 27a, başlık tezhibi ¼ sol üst desen analizi



### ***TİEM. 1926 Başlık Tezhipleri Benzerlik Çizelgesi***

Katalog başlığı altında ele aldığımız TİEM. 1926 envanter numaralı yazma esere ait otuz sekiz adet başlık tezhibinden bazılarının geometrik kompozisyon açısından tek, bazılarının geometrik kompozisyon olarak aynı fakat motif tasarımları farklı, bazılarının ise hem geometrik kompozisyon hem de motif tasarımı olarak aynı fakat bezemede kullanılan renk itibariyle farklı oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Bu benzerlik ve farklılıkların daha kolay anlaşılabilir olması için çalışmaya bir çizelge eklenmesi uygun görülmüştür. Bu çizelgede serlevha sayfaları ve otuz sekiz adet başlık tezhibi varak numaraları ile tek tek verilmiş, karşısına varsa benzer olduğu başlıklar sıralanmıştır. Açıklama kısmında ise karşılıklı sıralanan başlık tezhiplerinin benzerlik durumları yazılmıştır.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Bk. tablo 1, s. 97

TİEM 1926 BAŞLIK TEZHİPLERİ BENZERLİK ÇİZELGESİ					
VARAK NO	BENZER OLDUĞU BAŞLIK TEZHİPLERİ				AÇIKLAMA
v. 1b, v. 2a					
v. 2b					
v. 3b	v. 29b				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 4a	v. 24b				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 5a	v. 25b				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 5b	v. 19a				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 7a					
v. 6b	v. 8a	v. 22a	v. 29a		GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 8a	v. 6b	v. 22a	v. 29a		GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 9a	v. 11a				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 10a	v. 15a	v. 21b	v. 28a	v. 30a	MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 9b	v. 17b				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 11a	v. 9a				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 10b					
v. 12a					
v. 13a	v. 12b				MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 12b	v. 13a				MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 14a					
v. 15a	v.10a	v. 21b	v. 28a	v. 30a	MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 14b	v. 22b				MOTİFLER VE KOMPOZİSYON AYNI
v. 16b	v. 23a				MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 17b	v. 9b				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 19a	v. 5b				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 18b					
v. 20a					
v. 21a	v. 26b				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 22a	v. 6b	v. 8a	v. 29a		GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 21b	v. 10a	v. 15a	v. 28a	v. 30a	MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 23a	v. 16b				MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 22b	v. 14b				MOTİFLER VEKOMPZİSYON AYNI
v. 23b					
v. 24b					
v. 25b	v. 5a				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 27a					
v. 26b	v. 21a				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 28a	v. 10a	v. 15a	v. 21b	v. 30a	MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 29a	v. 6b	v. 8a	v. 22a		GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI
v. 30a	v. 10a	v. 15a	v. 21b	v. 28a	MOTİFLER VE GEO. KOMP. AYNI
v. 29b	v. 3b				GEOMETRİK KOMPOZİSYON AYNI

**Tablo 1:** TİEM. 1926 başlık tezhipleri benzerlik çizelgesi

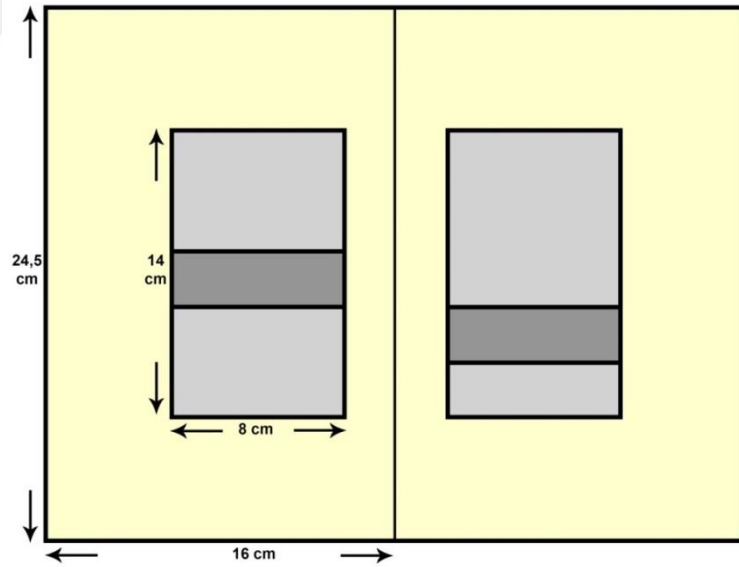
**Kaynak:** Volkan Cihan, 2018

## 4. TİEM 1926 NUMARALI DİVANIN TEZYİNATLI BÖLÜMLERİ VE GENEL ÖZELLİKLERİ

TİEM. 1926 envanter numaralı eser, otuz varaktan oluşan ve 16. yüzyıl cildine sahip bir yazmadır.<sup>91</sup> Cildi 16,5 x 24,5 cm; varakları ise 16 x 24,5 cm ölçülerindedir.\* Eser genelinde mürekkep tarzda karşılıklı iki serlevha sayfası ve otuz sekiz adet başlık tezhibi mevcuttur.

### 4.1. SAYFA TASARIMI

Serlevha hariç bütün sayfalarda yazı alanı 8 x 14 cm olarak cedvel ve ipliklerle belirlenmiş, bu alan kitabın sırt kısmında kalan sayfa kenarına dayanmıştır. Satır sayısı on olan yazmada başlık tezhipleri iki satırı kaplayacak ölçüde tasarlanmış olup, tezhip ihtiva eden sayfalar sekiz satır bırakılmıştır (Resim 66). Başlık tezhipleri sayfada yazı alanının başına, sonuna ya da ortalarına denk gelebilmektedir. Serlevha haricinde tüm sayfa kenarlarına kalbur zerefşan uygulaması ile zenginlik katılmıştır.



**Resim 66:** TİEM. 1926 varak ölçüleri ve sayfa tasarımı örneği (v. 14a, v. 15b)

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019

\* Ayrıca bk. Cilt bahsi, s. 23

<sup>91</sup> **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi**, s. 218 – 219

### 4.1.1. Serlevha

Türk tezyîni sanatlarında serlevha, kitabın karşılıklı gelen bezemeli ilk iki sayfasına verilen addır.<sup>92</sup> Eserin serlevha tezyînatı 1b ve 2a varaklarında karşılıklı olarak konumlanmıştır. Serlevha sayfa tasarımına ait detaylı bilgi katalog bölümünde ele alınmıştır.

### 4.1.2. Başlık Tezyinatı

Mushaflarda kullanıldığında surebaşı tezhibi<sup>93</sup> adını alan başlık tezyinatı, sure başlarına yapıldığı için bu ismi almıştır. Mushaf dışında kalan türdeki eserlerde bölümlerin başlıklarını barındıran bezenmiş alan olarak “başlık tezhibi” adıyla anılır. Eserde bulunan otuz sekiz başlık tezhibinin tamamı 7 x 2,3 cm ya da 6,9 x 2,2 cm gibi birbirine yakın ölçülerde tasarlanmıştır. Bazı başlık tezhibleri daha küçük ölçülerde olup, yer aldığı satır aralarının ölçüsüne tamamlanmak için etrafına zencerek arasuyu bezenmiştir (Örneğin: v. 14b, v. 22b). Otuz sekiz başlık tezhibinden motif, renk ve geometrik kompozisyon olarak birebir aynı olan yoktur. Geometrik kompozisyonu aynı olan başlık tezhiblerinin bazılarında motif tasarımları aynı, bazılarında ise farklıdır. Motif grubu ve geometrik kompozisyonu aynı olan başlıkların hiçbirinde renk tamamen aynı kullanılmamıştır.<sup>94</sup> Otuz sekiz özgün başlık tezhibinden yirmi bir adedi farklı geometrik kompozisyondan oluşmaktadır. Değerlendirme başlığında tüm başlık tezhibleri ayrıntılı olarak incelenmiştir.

### 4.1.3. Cedveller

Yazma eser tezyînatında kullanılan, altınla çekilen ve iki tarafı is mürekkebi ile tahrirlenen muhtelif kalınlıktaki çizgilere cedvel / cetvel adı verilir.<sup>95</sup> Genişliği 1 mm ölçüsünü geçmeyen ve cedvele bitişik çekilen ince renkli şeride ise iplik denir.<sup>96</sup> Cedvelin hemen yakınına çekilen tahrirden biraz daha kalınca çizgiler ise kuzu adını alır.<sup>97</sup> Eserin yazı alanlarını çerçeveleyen iplik ve cedvelleri benzer özelliklerdedir. Tüm yazı alanı cedvellerinin en dışına mutlaka bir kuzu çekilmiştir. Cedveller altındır. Kuzu

<sup>92</sup> Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 531

<sup>93</sup> Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, s. 532

<sup>94</sup> Bk. benzerlik çizelgesi, s. 97

<sup>95</sup> İnci. A. Birol, **Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealti Yayınları, İstanbul, 2011, s. 180

<sup>96</sup> Birol, s. 183

<sup>97</sup> Birol, s. 183



ve iplik renkleri ise sayfanın kâğıt rengine göre değişiklik gösterir. Cedvel ve iplikler kesinlikle yazının üstünden geçmeyecek şekilde gerektiği yerde kesilmiştir. Bu da işlem sırası olarak kaati'nın cedvellerden önce yapıldığına bir işaret kabul edilebilir (Resim 68). Yazı alanı çerçevesi genellikle iki yanına cedvel çekilmiş ikişer iplikten oluşmaktadır. (Resim 67, 68, 69, 70)



**Resim 67:** TİEM 1926, v. 9a

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



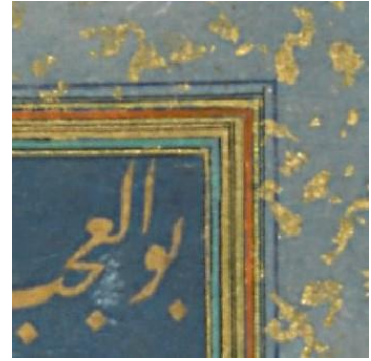
**Resim 68:** TİEM 1926, v. 17b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 69:** TİEM 1926, v. 23a

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 70:** TİEM 1926, v. 2b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

## 4.2. KOMPOZİSYON

TİEM. 1926 envanter numaralı yazma eserin genel kompozisyon düzeni sayfa tasarımında karşımıza çıkar. Serlevha, başlık tezhipleri, yazı alanı cedvelleri ve iplikleri ile oluşturulan sayfa tasarımları eserin tamamında uyumlu bir kompozisyon bütünü oluşturmaktadır. Simetrik, serbest ve geometrik kompozisyonlar ise tezyînat unsurları içerisinde sıkça kullanılan öğeler olmuştur.

### 4.2.1. Simetri

Eserin serlevha sayfa tasarımı genel olarak  $\frac{1}{4}$  simetrik tasarlanmıştır. Başlık tezhiplerinde kullanılan geometrik kompozisyonun ise tamamı  $\frac{1}{4}$  simetrik. Yalnızca bazı başlık tezhiplerinde bu simetri hafif esnetilerek farklı paftalar yaratılmış fakat bu durum yine de  $\frac{1}{4}$  simetriyi bozmamıştır.\* Serlevha sayfasının tezyînat alanlarında ve başlık tezhiplerinin geometrik kompozisyonlarının oluşturduğu paftalardaki motif kompozisyonlarında çoğu  $\frac{1}{2}$  simetrik olmak üzere  $\frac{1}{4}$  simetrik kompozisyonlara da rastlanmaktadır. Ortabağ ve kapalı form rûmî motifi barındıran kompozisyonların çoğu  $\frac{1}{2}$  simetrik. Hatayî grubunda ise goncagül motiflerinde  $\frac{1}{2}$ , pençlerde  $\frac{1}{5}$  simetri sıklıkla tercih edilmiştir. Eserin başlık tezhiplerinde yazı alanında bulunan rûmî kompozisyonlar ters simetri olarak tasarlanmıştır.\*\*

### 4.2.2. Serbest

Eserin başlık tezhiplerinin geometrik kompozisyonu ile oluşturulan pafta içlerinin pek çoğunda simetri tercih edilmiş olsa da serbest kompozisyon ve yakın sayılabilecek türde bezemeler de mevcuttur.\*\*\* Genellikle ilk bakışta serbest gibi algılanan kompozisyonların bazıları başlık tezhiplerinin  $\frac{1}{4}$  tasarlanmış olması sebebiyle katlanarak devam etmektedir.

\* Örneğin, bk. v. 7a ve v. 8a sayfası başlık tezhipleri, s. 50

\*\* Örneğin, bk. v. 14a yazı alanı, s. 69

\*\*\* Örneğin, bk. v. 2b, v. 5b, v. 14a pafta içlerinde serbest tasarımlar mevcuttur. s. 33, s. 44, s. 69

### 4.2.3 Geometrik

Sayfa tasarımı genelinde ve serlevhanın başlık tezhibi alanları dışında kalan tasarımında geometrik kompozisyona rastlanmamaktadır. Eserdeki başlık tezhiplerinin bezeme alanlarını oluşturan paftalarının ise pek çoğu geometrik kompozisyon ile tasarlanmıştır.\* Bu geometrik kompozisyonların tamamı  $\frac{1}{4}$  simetrik olacak şekilde dikdörtgen tasarıma sahiptir. Geometrik bir strüktür kullanılmadan oluşturulan bu kompozisyonlar kendi içinde alt üst hareketi ile paftalar oluşturan iplikler şeklindedir.

### 4.3. MOTİFLER

Eserin tamamında hatayî grubu ve rûmî motifleri kullanılmış olup bulut, çintemani, münhani veya hayvan figürüne rastlanmamaktadır. Hatayî grubu ve rûmî motifleri eserin hazırlandığı dönemde sıkça kullanılmıştır. Hatayî grubu motifleri içerisinde “hatayî” motifine rastlanmamaktadır, onun yerine goncagül motifleri kullanılmıştır. Rûmî motiflerinde sade, ayırma, ortabağ ve tepelik formları mevcuttur. Hatayî grubunda ise ince yapraklar, sap çıkmaları, farklı formlarda pençer ve goncagül motiflerine rastlanır. Eserin tezyînatında tasarım olarak goncagül ve penç motifleri farklı renklerde bezenerek, içlerine yer yer gölge girilmiştir.

### 4.4. RENK

Eserin sayfalarında kâğıt rengi olarak kahverengi, lacivert, krem, yeşil, sarı, siyah gibi renkler tercih edilmiştir.(Resim 67 – 70) Her renkten farklı tonlarda sayfalar mevcuttur. Aynı rengin tonlarındaki bu farklılık kâğıt boyama işlemi sırasında meydana gelmiş olmalıdır.<sup>98</sup> Zeminlerde en çok lacivertin tercih edildiği görülmüş ve sıklık sırasıyla siyah, altın, kırmızı, turuncu, yeşil ve pembe renkler kullanılmıştır. Motiflerde hatayî grubunun helezonları daima altınla bezenmiştir. Hatayî grubu motiflerinde beyaz, pembe, turuncu, yeşil renkler tercih edilmiş; aynı motifler sıklıkla her tezyînatda kullanıldığı için zemin rengine göre farklı renklerle bezenmiştir. Rûmî motiflerinde de hatayî grubunda kullanılan renklere rastlanmakla beraber açık mavi, açık yeşil ve bu renklerin çeşitli tonları ile altın ile bezemeye de sık rastlanmıştır.

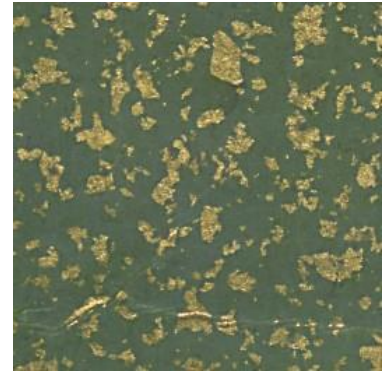
\* v. 2b, v. 14b ve v. 22b rûmî formları kullanılarak  $\frac{1}{4}$  paftalara ayrılmıştır. Diğer başlık tezhiplerinde olduğu gibi geometrik kompozisyon barındırmazlar.

<sup>98</sup> Ayrıca kâğıt boyama yöntemi ile ilgili düşünülenler için, bk. s. 120



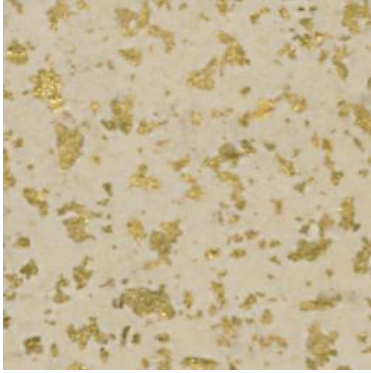
**Resim 71:** TİEM 1926, v.3a kâğıt rengi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



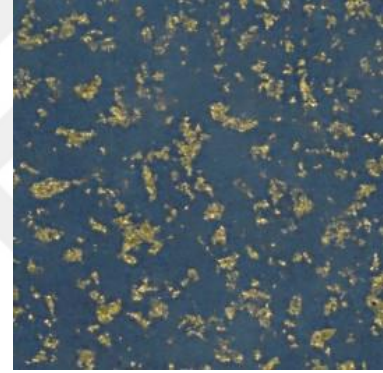
**Resim 72:** TİEM 1926, v.8a kâğıt rengi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



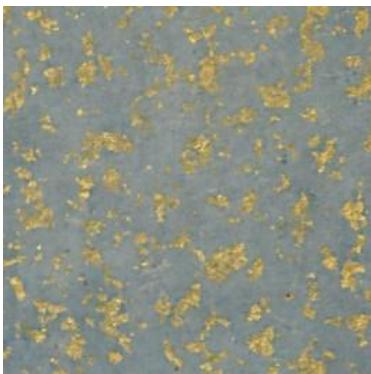
**Resim 73:** TİEM 1926, v.12b kâğıt rengi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



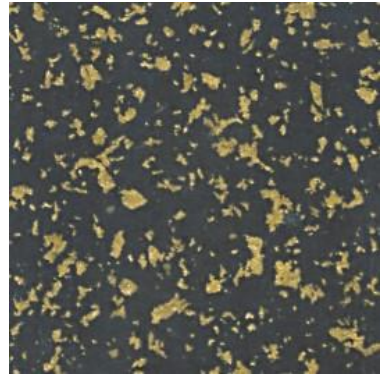
**Resim 74:** TİEM 1926, v.26a kâğıt rengi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 75:** TİEM 1926, v.2b kâğıt rengi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

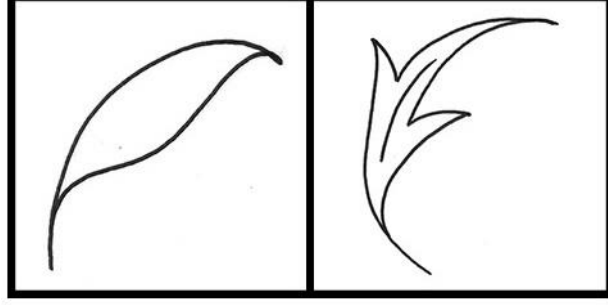


**Resim 76:** TİEM 1926, v.5b kâğıt rengi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

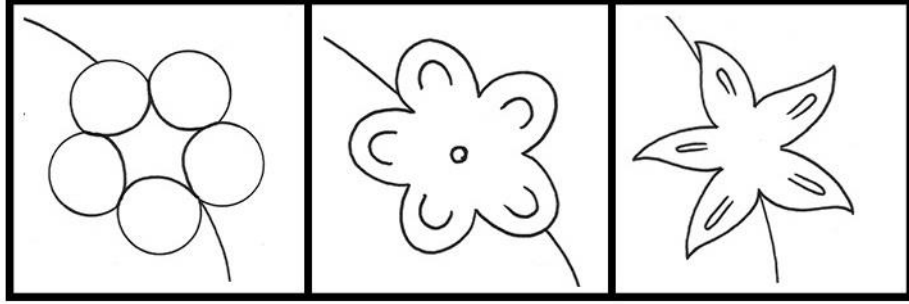


#### 4.4. TİPOLOJİ



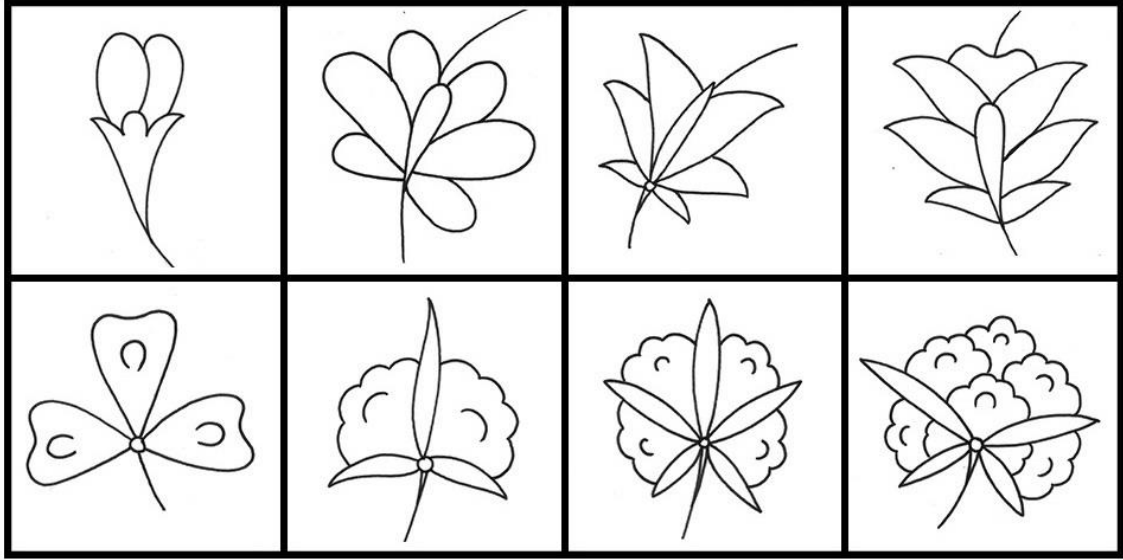
**Şekil 1:** TİEM. 1926 yaprak motifleri

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019



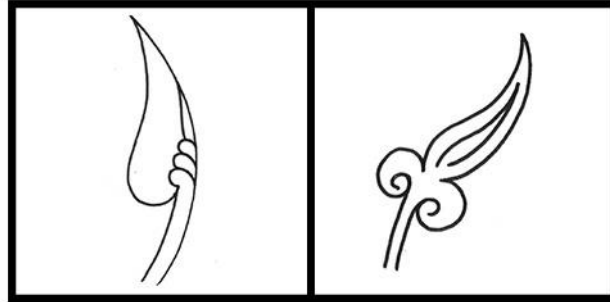
**Şekil 2:** TİEM. 1926 penç motifleri

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019



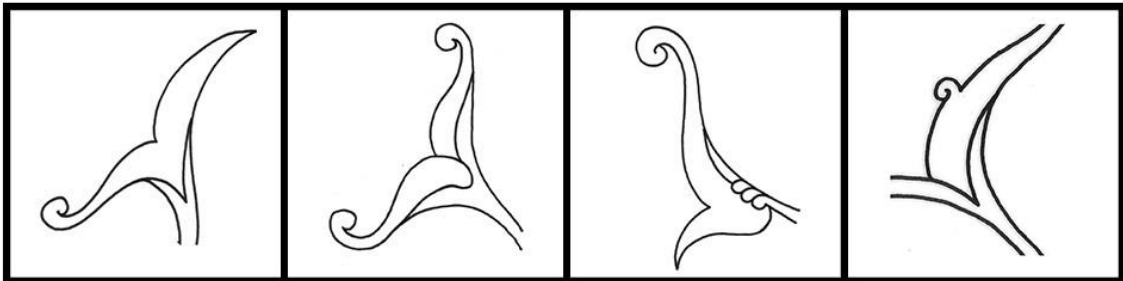
**Şekil 3:** TİEM. 1926 goncagül motifleri

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019



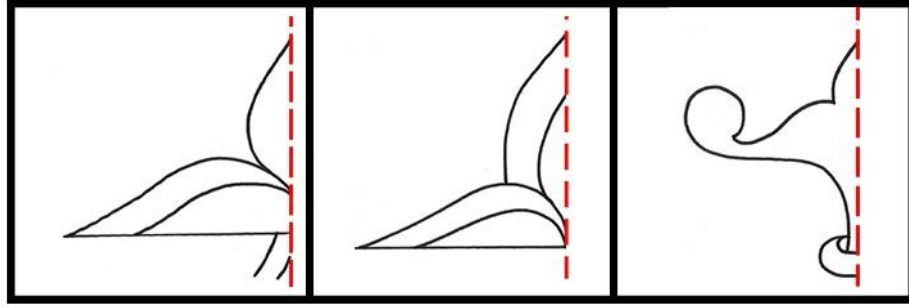
**Şekil 4:** TİEM. 1926 sade rûmî motifleri

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019



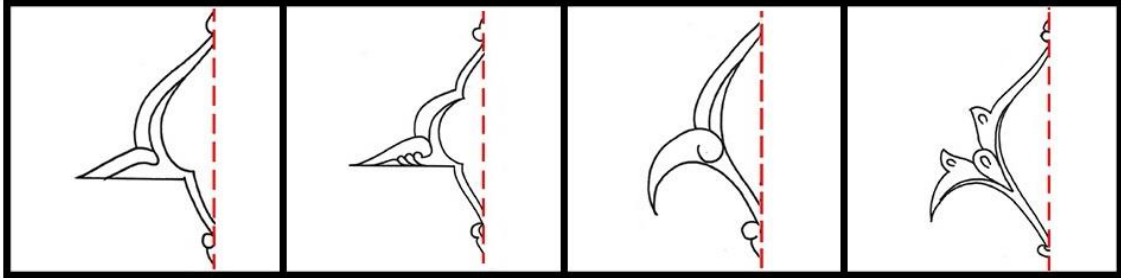
**Şekil 5:** TİEM. 1926 ayırma rûmî motifleri

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019



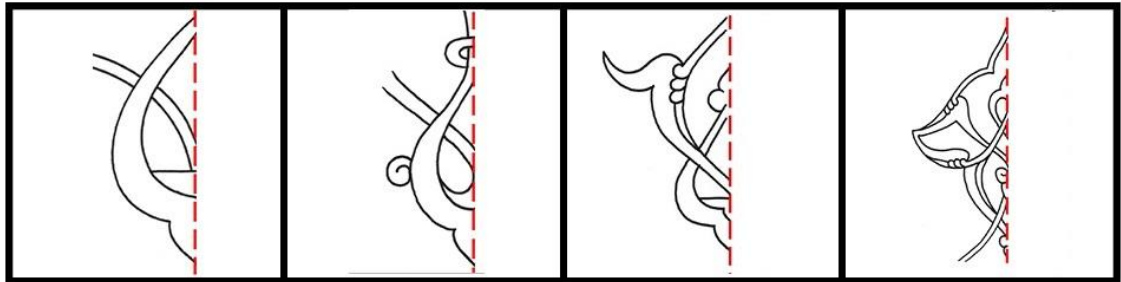
**Şekil 6:** TİEM. 1926 tepelik rûmî motifleri

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019



**Şekil 7:** TİEM. 1926 kapalı form rûmî motifleri

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019



**Şekil 8:** TİEM. 1926 ortabağ rûmî motifleri

**Kaynak:** Volkan Cihan, 2019

## 6. DEĞERLENDİRME

TİEM. 1926 hakkında bilgi veren en eski kaynak Habib Efendi'nin Hat ve Hattâtân kitabı olmuştur; Habib Efendi Abdullah Kaat'ı tarafından hazırlanmış olan Hüseyin Baykara divanını Ayasofya kütüphanesinde gördüğünü kaydetmiştir. TİEM. 1926 envanter numaralı eserin Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne 1911 yılında Ayasofya Kütüphanesinden getirildiği bilgisini de eklersek Habib Efendi'nin gördüğü yazmanın TİEM. 1926 olma olasılığı hayli kuvvetlidir.<sup>99</sup>

Sultan Hüseyin Baykara divanı hakkında geniş bilgilere yer veren bir diğer kaynak İsmail Hikmet Ertaylan tarafından 1946 yılında yayınlanmıştır. Ertaylan bu kitabında TİEM. 1926 için şunları yazmıştır;

*“İstanbul'da Ayasofya kütüphanesinde 3913 numarada kayıtlı iken, Türk ve İslam Eserleri Müzesi kütüphanesine nakledilmiş olan ve Mir Ali Vazi'in oğlu Abdullah Kâti tarafından renkli kâğıtlar üzerine yazılıp, kat' edilerek zerefşan kâğıtlar üzerine yapıştırılmak suretiyle vücade getirilmiş enfes bir sanat eseri olan nüshadır.”<sup>100</sup>*

Ayrıca Ertaylan, eserden pek çok varağın kayıp olduğunu, bu varaklardan birinin yurtdışına çıkarıldığını fakat Armenag Bey Sakisian tarafından geri getirilerek Halil Ethem Eldem'e geçtiğini ve bazı diğer varakların özel koleksiyonlarda bulunduğu duyumlarını aldığını aktarmıştır. Ertaylan, o dönemde eserden kaç varağın kayıp olduğunu belirtmemiştir.

Türk ve İslam Eserlerine Müzesi'ne geldikten sonra 3913 envanter numarası ile kayıtlı bulunan eser sonradan 1926 numarasına geçiş yapmıştır. Tarafımızca Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphane Bölümüne yapılan sorguda 3913 numarada Hüseyin Baykara divanından tamamen ilgisiz 17. yüzyıla ait bir hatırat yazması kayıtlı bulunduğu görülmüştür. Müze kütüphanesi, Hüseyin Baykara divanının envanter numarasının ne zaman değiştirildiği hakkında bilgi verememiş, fakat geçmişte yapılan değişikliğin tüm eserlerin envanter numaralarında olduğunu aktarmıştır.\*

\* Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi ile bu konuda sözlü görüşme 2018 yılı başlarında yapılmıştır.

<sup>99</sup> Habib Efendi, **Hat ve Hattâtân**, İstanbul, 1892, s. 261, Filiz Çağman, **Kat'ı**, s. 86, **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi**, s. 218 - 219

<sup>100</sup> Ertaylan s. 9



Zira H. F. Hofman da TİEM. 1926'dan bahsederken 3913 envanter numarasını kullanmış, Ayasofya kütüphanesinden Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne geçtiğinden ve Mir A. Vazi oğlu Abdullah Kaat'ı tarafından hazırlandığını not düşmüştür.<sup>101</sup> Ayrıca Talip Yıldırım da 2002 yılında yayınlanan doktora tezinde eserin envanter numarasını 3913 olarak vermiştir.<sup>102</sup>

Araştırdığımız kaynaklar arasında TİEM. 1926'nın varlığından bahseden bir diğer isim Zeki Velidi Togan'dır. 1953 yılında yayınlanan Topkapı Sarayında Dört Cönk isimli makalesinde cönklerden birinde Abdullah Kaat'ı imzasına benzer bir imza görmesi üzerine şunları belirtmiştir;

*““CY.I 143a da Abdurrahman Cami'nin Yakub Beyi methederek gönderdiği şiirlerinden biri Sultanali Meşhedi eliyle yazılmış ve “Şeyh Abdullah al İmami”de onu “qat” usulüyle yazmıştır. Bu zat elbette Ali'de (s.63) “Abdullah Qati” ismiyle ve Ayasofya'daki Baykara Divanı'nın “qat” usulüyle yazılan nüshasını yazan olmalıdır. Bu hususta Habib Efendi'nin s. 261 de zikrettiği Heratlı Abdullah Qati ile bir midir yoksa ikisi ayrı zat mıdır, tespit edemedim.”<sup>103</sup>*

Eserin pek çok kaynakta belirtildiği üzere Abdullah Kaat'ı tarafından hazırlandığı bilinmektedir. Gelibolulu Mustafa Âli, Menakıb-ı Hünerverân isimli eserinde Abdullah Kaat'ı 'dan “İmdi hafî olmaya ki kâti'lar zümresinin evveli ya'nî kâmil-i mükemmeli Abdullah Kâti'dır” diye bahseder. Ünü ve ustalığı “açık Kur'an ayeti gibi kesin delildir” ve sanatında tektir derken, Herat'ta doğup yetiştiğini de yazmıştır.<sup>104</sup>

Sultan Ali el Meşhedî'nin pek çok hattını kat' eden Abdullah Kaat'ı 'nın aynı zamanda TİEM 1926 envanter numaralı eserin hattını da yine Meşhedî'den alarak hazırlamış olması ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim bazı kaynaklarda TİEM. 1926 envanter numaralı eserin hattının Sultan Ali el Meşhedî'ye atfedilmesinin nedeni de bu durum olmalıdır.<sup>105</sup>

<sup>101</sup> H. F. Hofman, **Turkish Literature a Bio-Bibliographical Survey**, Section III, Part I, Vol 1 – 3, Utrecht, 1969

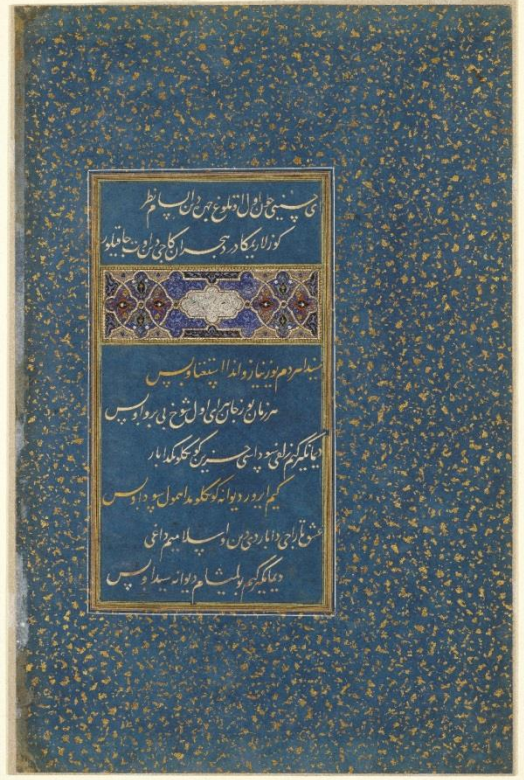
<sup>102</sup> Talip Yıldırım, Hüseyin Baykara Divanı (Metin – İnceleme – Dizin), Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 2002

<sup>103</sup> Togan, , Topkapı Sarayında Dört Cönk, s. 76

<sup>104</sup> Gelibolulu, s. 111

<sup>105</sup> **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi**, s. 218 – 219, Safiye Morçay, Türk Sanatında Katı, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s. 15

TİEM. 1926 envanter numaralı esere ait kayıp varaklardan çoğu yurtdışı müzayedelerinde ve müzelerinde karşımıza çıkmıştır. Müzelerin çevrimiçi sayfalarından ulaşılabildiğimiz bu varaklardan bazılarında başlık tezhibi mevcut bazılarında ise yoktur. Bu kayıp varaklardan başlık tezhibi olan bir tanesi Brooklyn Müzesi'nde 45.4.3 envanter numarasıyla kayıtlı bulunmaktadır (Resim 77).<sup>106</sup> Lacivert zeminli, zerefşan süslemeli kâğıt üzerinde başlık tezhibi bulunur ve tek sayfa halindedir. Sayfanın başlık tezhibi ile TİEM. 1926 envanter numaralı eserin v. 12a'da bulunan başlık tezhibi aynı geometrik pafta yapısına sahip fakat farklı renk ve



**Resim 77:** Brooklyn Müzesi 45.4.3 envanter numaralı varak

**Kaynak:**

<https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/57526>, (6 Temmuz 2019)

motiflerle bezenmiştir. TİEM 1926'da bu geometrik pafta formu tektir. Brooklyn Müzesi'nin internet sitesinde yer alan bilgilerde sayfanın 22.5 x 13.3 cm olduğu yazmaktadır. Sayfanın hattı Ali el Meşhedî'ye

atfedilmektedir. Hüseyin Baykara divanının bir parçası olarak Çağatay Türkçesi ile nesta'lik olarak yazıldığı ve kat' edildiği belirtilmiş, tarih olarak 1490 yılında İran'da hazırlanmış olabileceği not düşülmüştür. TİEM. 1926 veya başka bir eserden söz edilmemiştir. Divanın diğer varaklarının dünya müzelerinde olduğu bilinmekle birlikte TİEM. 1926 envanter numaralı eserin pek çok yerde Hüseyin Baykara Divanı adıyla yayınlandığı halde Brooklyn Müzesi'nin TİEM. 1926 veya varakların bulunduğu diğer koleksiyonlardan söz etmemesi düşündürücüdür.

Dört adet varak ise Los Angeles County Museum of Art isimli müzededir (Resim 77).<sup>107</sup> M.73.5.599a-b, M.73.5.599c-d, M.73.5.599e-f, M.73.56 envanter numaraları ile kayıtlı bulunan dört varaktan beş sayfa metin içermekte, bir sayfanın arkası boş olmakla birlikte üç sayfada başlık tezhibi mevcuttur.

<sup>106</sup> <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/57526>, (6 Temmuz 2019)

<sup>107</sup> Page from a Diwan (Collected Works) of Sultan Husayn Mirza, Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/2261918>, (6 Temmuz 2019)



**Resim 78:** Los Angeles County Museum of Art, M.73.5.599a-b, M.73.5.599e-f, M.73.56 varaklarının başlık tezhipleri

**Kaynak:** Page from a Diwan (Collected Works) of Sultan Husayn Mirza, Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/2261918>, (6 Temmuz 2019)

TİEM. 1926 envanter numaralı eserde olduğu gibi varakların ön ve arka yüzleri çeşitli renklerde kağıtlarla hazırlanmıştır. LACMA. M.73.5.599a envanter numaralı eser ile TİEM. 1926 v. 5a aynı geometrik pafta yapısına sahip fakat farklı renk ve motiflerle bezenmiştir.<sup>108</sup> LACMA, M.73.5.599b envanter numaralı eser ile TİEM. 1926 v. 9a ve v. 11a aynı geometrik pafta yapısına sahip fakat farklı renk ve benzer motiflerle bezenmiştir.<sup>109</sup> LACMA. M.73.5.599c-d envanter numaralı varağın görselleri internet sitesinde mevcut olmadığından görülememiştir. LACMA. M.73.5.599f envanter numaralı eser ise M.73.5.599b ile aynı geometrik pafta ve motif grubu özelliklerini taşıyan başlık tezhibine sahiptir. Müzenin internet sitesinde yer alan bilgide varakların boylarının 22.86 × 14.61 cm olduğu yazmaktadır. Hüseyin Baykara Divanının bir parçası olarak Herat'ta 1490 yılında hazırlandığı bilgisi mevcut olmakla birlikte Brooklyn Müzesi'nde olduğu gibi burada da TİEM. 1926'ya değinilmemiştir.\*

\* Filiz Çağman, Kat'ı kitabınının 87. sayfasında LACMA. varaklarının TİEM. 1926 envanter numaralı eserden çıkartılmış olabileceği üzerinde durur.

<sup>108</sup> Bk. v. 5a, s.41

<sup>109</sup> Bk. v. 9a, v. 11a, s.55

Bir başka kayıp varak ise Library of Congress<sup>110</sup> bünyesinde bulunmaktadır. Tek sayfa görseli mevcut olan lacivert zeminli kalbur zereşan kâğıtta on satırlık metin mevcuttur. Başlık tezhibi bulunmamaktadır. İnternet sitesinde verilen bilgide varağın Hüseyin Baykara divanına ait olduğu ancak koparıldığı yazma eserin kayıp olduğu yazmaktadır. Yine varak Sultan Ali el Meşhedî'ye atfedilmiş, katı' olmasından bahsedilmiş ve 1490 yılında Herat'ta hazırlandığı bilgisi verilmiştir. 12.9 x 17.5 cm ölçülerinde olduğu bilgisi mevcuttur.<sup>111</sup> Bu kısma kadar adı geçen müze ve kütüphanelerin sahip oldukları varaklar hakkında sanatçı imzası bulunmamasına rağmen hattat adı ve eserin hazırlandığı tarihi vermeleri gibi detaylı bilgilere sahip fakat TİEM. 1926 nüshasından habersiz olmaları durumunun şüpheli olduğu düşünülebilir. Bu durum varakların asıl eserden kopartılması ve yurt dışına çıkış yollarındaki illegal durumu akla getirmektedir.<sup>112</sup>

İki varak ise Birleşik Krallık menşei Müzayede şirketi Sotheby's internet sitesinde karşımıza çıkmaktadır (Resim 79).\* İkisi de yüksek meblağlardan satılmıştır fakat sitede tüm bilgileri ve görselleri mevcuttur.<sup>113</sup> 23.9 x 15.3 cm ölçülerinde olan iki sayfadan biri lacivert zeminli zereşan kâğıt üzerinde başlık tezhipli, diğeri ise açık kahve zeminli kağıt üzerinde yine başlık tezhipli olarak karşımıza çıkmaktadır. Lacivert zeminli kâğıdın başlık tezhibi ile TİEM. 1926'nın v. 10a, v. 15a, v. 21b, v. 28a, v. 30a numaralı sayfalarındaki tezhipleri geometrik pafta ve motif açısından çok küçük farklılıklar ihtiva etse de çoğunlukla birebir aynı, renk olarak ise farklılıklar göstermektedir (Resim 80 – 81).<sup>114</sup> Kahverengi zeminli kâğıtta bulunan başlık tezhibinin geometrik formuna ise TİEM. 1926'da rastlanmamakla beraber benzer paftalar mevcuttur.

\* Varaklara demirbaş numarası verilmemiştir, çıktığı müzayedenin adı "The Stuart Cary Welch Collection - Part One 2011" olarak geçmektedir, varaklar ise 41 ve 42 numara ile kayıt altındadır.

<sup>110</sup> Divan of Sultan Husayn Mirza, Library of Congress, <https://www.wdl.org/en/item/6802/>, (6 Temmuz 2019)

<sup>111</sup> Divan of Sultan Husayn Mirza, Library of Congress, <https://www.wdl.org/en/item/6802/>, (6 Temmuz 2019)

<sup>112</sup> Filiz Çağman bu durumdan Katı' kitabının 86. sayfasında bahseder. Çağman'ın aktardığına göre eserin (TİEM. 1926) bugün Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunma nedeni Ayasofya Kütüphanesinde iken içinden bazı yaprakların müteaddit aralıklarla çalınmış olmasıdır. Eser 1911 yılında korunma amaçlı olarak Türk ve İslam Eserleri Müzesine nakledilmiştir.

<sup>113</sup> Illuminated page from a divan of Sultan Husayn Mirza Bayqara, Sotheby's, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-l11227/lot.41.html>, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-l11227/lot.42.html>, (6 Temmuz 2019)

<sup>114</sup> Bk. v. 15a, s. 72



Sotheby's internet sitesinde yer alan bilgiler içinde varakların 140 yılında Herat'ta hazırlandığı ve Hüseyin Baykara divanının parçası oldukları belirtilmiş ve yine hat Ali el Meşhedî'ye atfedilmiştir. Eserin katı' sanatçısı hakkında ise diğer müzelerde bilgi olmadığı gibi bu müzayede sitesinde de bilgi yoktur. Müze sitelerinde olmayan farklı bir bilgi olarak ise varakların ait olduğu eserin günümüzde tamamlanamamış ve dağınık vaziyette bulunduğu bilgisi yer alır. Yirmi dokuz varak Türk ve İslam Eserleri Müzesi, dört varak Los Angeles County Museum of Art ve bir varak Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington adreslerinde bulunduğu belirtilmiştir.<sup>115</sup>



**Resim 79:** Sotheby's varakları

**Kaynak:** <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-111227/lot.41.html>, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-111227/lot.42.html>, (6 Temmuz 2019)

<sup>115</sup> Illuminated page from a divan of Sultan Husayn Mirza Bayqara, Sotheby's, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-111227/lot.41.html>, (6 Temmuz 2019)

Bir varak ise yine bir Birleşik Krallık müzayede şirketi olan Bonhams'ta satışa sunulmuştur (Resim 83, 83a, 83b).<sup>116</sup> Burada da tüm müze ve müzayede sitelerinde olduğu gibi benzer genel bilgiler ve Herat, 1490 tarihi mevcuttur. Sanatçı adı geçmemektedir. Eserin parçalanmış bir kitaptan çıkarıldığı, en büyük parçanın Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunduğu ve diğer kayıp varaklar Sotheby's müzayede şirketi internet sitesinde olduğu gibi sıralı halde verilmiştir.<sup>117</sup> Mavi zereşan kâğıt üzerinde, metnin orta kısmında başlık tezhibi mevcuttur. Başlık tezhibinin geometrik formu ve motifleri TİEM. 1926 v. 7a ile birebir benzerlik göstermekle birlikte, zemin renkleri farklı kullanılmıştır (Resim 82).<sup>118</sup>

Dünya müzeleri ve koleksiyonlarında bulunan varakların ölçü, desen, metin ve görsel uyumları açısından TİEM. 1926 ile olan benzerliklerine şüphe yoktur. TİEM. 1926 envanter numaralı yazma eserin, Hüseyin Baykara divanının bilinen tam metninden eksikliğinin nedeni elbette ki bazı varaklarının kayıp olmasıdır. İsmail Hikmet Ertaylan ve Filiz Çağman'ın da değindikleri üzere, eserden malum varakların Ayasofya Kütüphanesinde iken çalındığı bilinmektedir.<sup>119</sup> Eserden tam olarak kaç varakın çalınmış olabileceğini kestirmek güç olsa da, Fatih Kütüphanesi 3806 envanter numaralı Sultan Hüseyin Baykara divan nüshasının 55 varak - 191 gazel, TİEM. 1926 nüshasının ise 30 varak - 46 gazel<sup>120</sup> ihtiva etmesi eksik varakların sayısı hakkında ortalama bir fikir verebilir.

---

<sup>116</sup> Illuminated page from a divan of Sultan Husayn Mirza Bayqara with decoupage calligraphy in nata'liq script, Bonham's, <https://www.bonhams.com/auctions/23739/lot/3115/>, (6 Temmuz 2019)

<sup>117</sup> Illuminated page from a divan of Sultan Husayn Mirza Bayqara with decoupage calligraphy in nata'liq script, Bonham's, <https://www.bonhams.com/auctions/23739/lot/3115/>, (6 Temmuz 2019)

<sup>118</sup> Bk. s. 51

<sup>119</sup> Ertaylan s. 9, Çağman, **Kat'ı**, s. 86

<sup>120</sup> Yıldırım s. 11





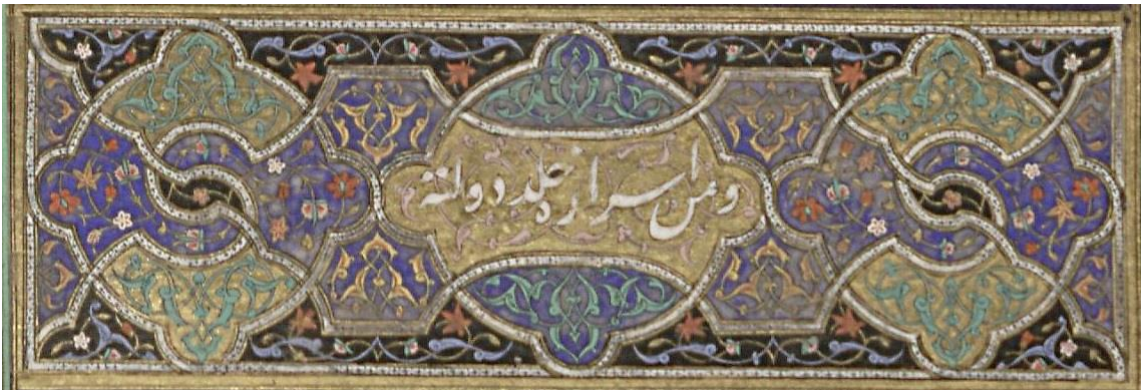
**Resim 80:** Sotheby's lacivert zeminli varak, başlık tezhibi

**Kaynak:** <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-111227/lot.41.html> (6 Temmuz 2019)



**Resim 81:** Lacivert zeminli Sotheby's varağı ile benzerlik gösteren TİEM. 1926, v. 15a başlık tezhibi

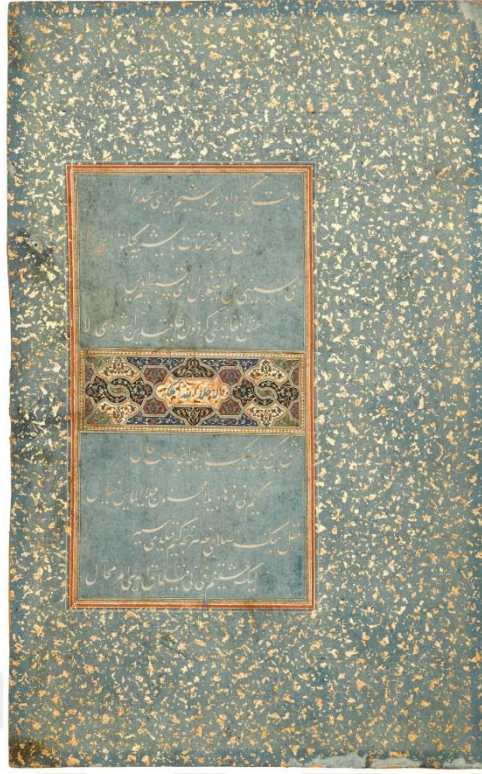
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 82:** Bonhams varağı ile benzerlik gösteren TİEM. 1926, v. 7a başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi





**Resim 83:** Bonham's Lot 3115 varağı

**Kaynak:** <https://www.bonhams.com/auctions/23739/lot/3115/>, (6 Temmuz 2019)



**Resim 83a:** Bonham's Lot 3115 varağı, başlık tezhibi detayı



**Resim 83b:** Bonham's Lot 3115 varağı, kat'ı detayı



Zamanında Ayasofya Kütüphanesi'nde bulunan hattı Ali el Meşhedî'ye ve katı'ı Abdullah Kaatı'ya atfedilen Hüseyin Baykara divanının orijinalinde toplam kaç varaktan oluştuğunu, ilk cildini ve boyutunu bilmemiz elimizdeki veriler ışığında mümkün görünmemektedir. Yukarıda belirttiğimiz üzere eserin pek çok varağı günümüzde dünyaya dağılmış olsa da yurt içinde kalan varaklar da araştırmamız sonucu tespit edilmiştir. Görselleri üzerindeki benzerlik nedeniyle dikkatimizi çeken TSMK. Y.Y. 64 envanter numaralı eser Topkapı Sarayı Müzesi



**Resim 84:** TSMK. Y.Y. 64 cilt, ön yüz

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Kütüphanesi kayıtlarında “Eş’ar-ı Hüseyinî” adıyla karşımıza çıkmaktadır (Resim 84). “Eş’ar” kelimesi Arapça’da çoğul olarak ‘şiiirler, manzum sözler’ anlamı taşımaktadır.<sup>121</sup> Ketebe kaydı bulunmadığından dolayı eserdeki “Hüseyinî” mahlaslı metinlerden yola çıkılarak eş’ar-ı Hüseyinî ismi verilmiş olmalıdır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi kayıtlarında aynı isimden bir eser daha bulunmaktadır. TSMK. Y.Y. 64 (eski envanter numarası Y. 133)<sup>122</sup> envanter numaralı yazma eser on beş varak, aynı isme sahip diğer TSMK. H. 392<sup>123</sup> envanter numaralı yazma eser ise yirmi varaktır. TSMK. H. 392 envanter numarası ile kayıtlı bulunan eş’ar-ı Hüseyinî yazması ciltsizdir, kağıttan kabı vardır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi sitesinde<sup>124</sup> kayıtlı kullanıcılara özel katalog sorgulama bölümünde ta’lik hatla yazılmış Farsça bir eser olduğu ve 1479 yılında hazırlandığı bilgileri yer almaktadır. Eserin müellifi olarak Amir Fahrüssadat Rükneddin Hüseyin b. Ali b. Ebü’l Hasan gösterilmiştir. TİEM. 1926 ile çok büyük ölçüde benzerlik taşıyan TSMK. Y.Y. 64 envanter numaralı eserin yazarı da Hüseyinî Emin Rükneddin b. Alim b. Ebü’l Hasan olarak verilmekte, ilk bakışta biri on beş, diğeri yirmi varaktan oluşan bu iki yazmanın

<sup>121</sup> AYVERDİ, İlhan, **Asırlar boyu tarihi seyri içinde misalli büyük Türkçe sözlük: Kubbealtı Lugatı**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005

<sup>122</sup> Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1961, s. 387

<sup>123</sup> Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1961, s. 200

<sup>124</sup> Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kataloğu, <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/yazma-eserler>

aynı kişiye ait şiirlerden oluştuğu düşünülmektedir.\* Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde iki eseri de görerek yaptığımız araştırmada varak yapısından yazı kalitesine birbirleriyle hiçbir benzerlik taşımadıkları görülmüştür. TSMK. Y.Y. 64 envanter numaralı eserin Hüseyin Baykara divanından çıkarılmış varaklardan oluşturulmuş bir eser olma ihtimali üzerine metin incelemesine gidilmiştir. Talip Yıldırım'ın Hüseyin Baykara Divanı (Metin – İnceleme – Dizin) çalışmasından faydalanılarak TSMK. Y.Y. 64 envanter numaralı eserin bir bölümü ile Hüseyin Baykara divanının metni karşılaştırılmıştır.\*\* Bu karşılaştırma sonucunda TSMK. Y.Y. 64 v. 3a 'da bulunan mim vezinli metni örnek olarak verebiliriz. Bu varaktaki 8 mısra ile Talip Yıldırım'ın çalışmasından edindiğimiz metin tutarlıdır (Resim 85).

“zar öler-min ol peri yok kim haber-dar iylesem,  
cılve kılgaç allıda közni güher-bar iylesem”

Dizeleri ile başlayan Çağatay Türkçesi sekiz mısra aşağıdaki dizelerle bitmektedir;

“neng irür Şirin ü Leyli'din sanga bes min dağı,

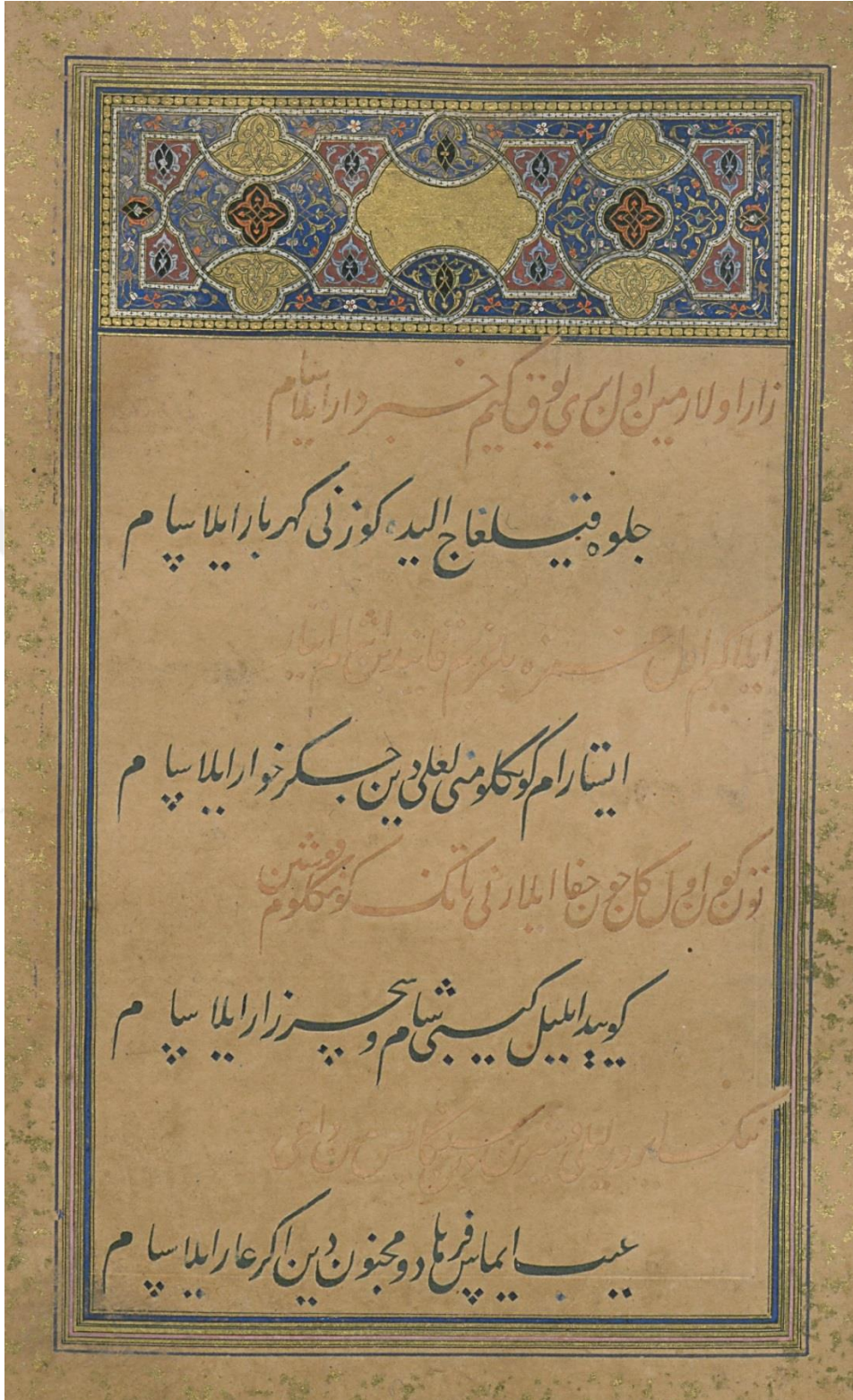
'ayb imes Ferhad u Mecnun'dın eger 'ar iylesem”<sup>125</sup> \*\*\*

\* 1961 yılında yayınlanan Karatay katalogları Y.Y. 64 ve H. 392 hakkında TSMK. internet kataloğunda bulunan künyelerle aynı bilgileri vermektedir.

\*\* Talip Yıldırım, Hüseyin Baykara Divanı (Metin – İnceleme – Dizin), Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 2002, Talip Yıldırım bu çalışmada metinleri Arap alfabesinden latin alfabesine çevirmiş ve orijinal dili ile oldukça kapsamlı bir çalışma yapmıştır. Türkiye'de bulunan 8 adet Hüseyin Baykara divanı nüshasının metinleri esas alınarak 201 gazel, 2 muhammes, 6 rubai ve 3 beyit tespit edilerek latin harflerine aktarılmış ve en kapsamlı nüsha olan Fatih Kütüphanesi 3806 numaralı nüshanın sıralaması kullanılmıştır. Metin çevirisi için oldukça kullanışlı bir kaynaktır.

\*\*\* Yıldırım, s. 116, Yıldırım ilgili kısmın dipnot açıklamalarında bu metnin TIEM nüshasında olmadığını belirtmiştir.

<sup>125</sup> TSMK. Y.Y. 64 v 3a,



Resim 85: TSMK. Y.Y. 64 v 3a, yazı alanı

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Görsel açıdan aynı yazma eserin parçaları oldukları aşikâr olan TİEM. 1926 ve TSMK. Y.Y. 64 envanter numaralı yazma eserlerin (Resim 86 – 87) metin olarak birbirlerinin parçası olduğu ve TSMK. Y.Y. 64 envanter numaralı yazmanın da Hüseyin Baykara divanının eksik varaklarından oluşturulmuş olduğu; bu hususta yazarının Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi kataloğunda<sup>126</sup> belirtildiği gibi Hüseyini Emin Rükneddin b. Alim b. Ebü'l Hasan değil Hüseyinî mahlaslı Hüseyin Baykara olduğu düşünülmektedir.

TSMK. Y.Y. 64 envanter numaralı yazma eserin cildi kırmızı renk deridir ve üzerine yıldızla rokoko çiçek motifleri bezenmiştir. Cildin 19. yüzyıla ait olması muhtemeldir. Geleneksel tarzda sertab ve miklebi bulunmaktadır. Eser 13.5 x 17.7 cm ebadındadır. TİEM. 1926'da bulunan tarzda on beş varaktan oluşur. Başında ve sonunda varaklara göre daha ince kalınlıkta kâğıttan sayfalar eklenmiştir. Ön kapak açıldıktan sonra gelen ilk sayfaya kurşun kalemle el yazısıyla *“Bu kitap Niğde'nin Yenice Mahallesi'nde 1 nolu evde oturan eski hakimlerden Ali Haki Tanık'tan satın alınmıştır”* bilgisi yazılmıştır. On beş varak ve otuz sayfadan oluşan yazmada on dokuz adet başlık tezhibi vardır. Bu başlık tezhiplerinden üç tanesi TİEM. 1926'da bulunmamakta fakat diğerlerinin benzerleri bulunmaktadır.<sup>127</sup> TİEM. 1926 envanter numaralı eserin varakları 15.5 x 24.5 iken\* TSMK. Y.Y. 64'ün varakları 12.5 x 17.8 cm ölçülerindedir.\*\* TSMK. Y.Y.64 envanter numaralı eserdeki ölçü farklılığı yeniden ciltlenme sırasında varakların kırılmış olabileceğini akla getirmiş ve kütüphanede eser üzerinde yapılan incelemede gözle görülür bir şekilde varakların gönyelenmeden kesilmiş olduğu fark edilmiştir. V. 8b.'den iki satırlık katı' yazı kesilerek çıkartılmış, v. 5b.'den ise iki ya da üç harflik küçük parçalar çıkarılmıştır. Bu eksik alanlarda renkli kâğıtların üzerine yapıştırıldığı saman rengi kâğıt ya da karton malzeme gözle görülebilir hale gelmiştir.

\* TİEM. 1926'nın bazı varaklarda en ölçüsü 15.5 – 16 cm arasındadır. Bunun nedeni ciltlemede kullanılan deri parçanın varağı tutması için belli bir bölümünü kaplayacak şekilde yapıştırılmış olmasından kaynaklıdır.

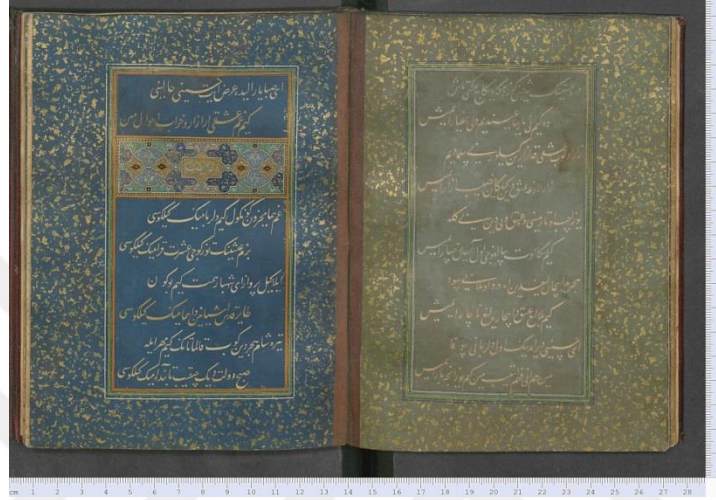
\*\* TSMK. Y.Y. 64'ün bazı varakları da deri parça ile kaplı olduğundan bu parçanın kapladığı alanla beraber ölçü enine 13 cm gelmektedir.

<sup>126</sup> Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kataloğu, <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/yazma-eserler>

<sup>127</sup> Bk. benzerlik çizelgesi, s. 97

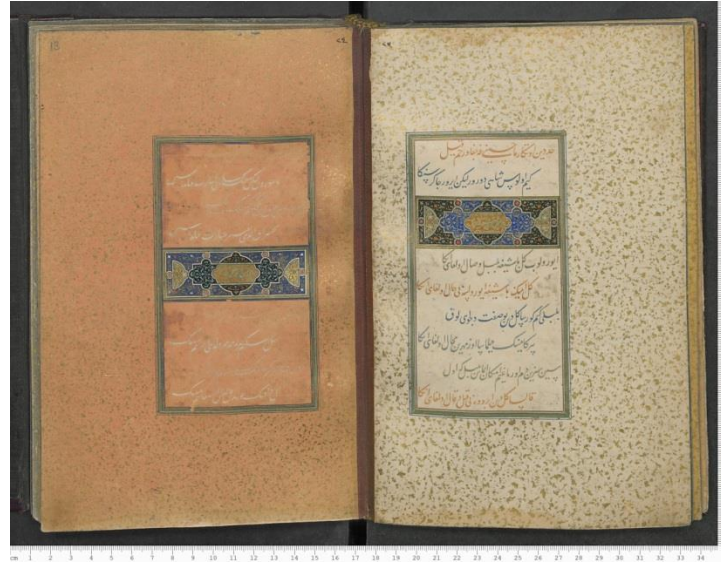


Renkli kâğıtların kesilen yerlerindeki lif parçaları büyüteçle incelendiğinde liflerin de kâğıdın dış renginde olduğu görüldüğünden bu durum kâğıtların henüz hamur halindeyken boyanmış olabileceği düşüncesini akla getirmiştir. TSMK. Y.Y. 64 başlık tezhibi ölçüleri ile TİEM. 1926 envanter numaralı eserin başlık tezhibi ölçüleri (6.9 x 2.2 cm) birebir aynıdır.



**Resim 86:** TSMK. Y.Y. 64, v. 10a – 9b

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



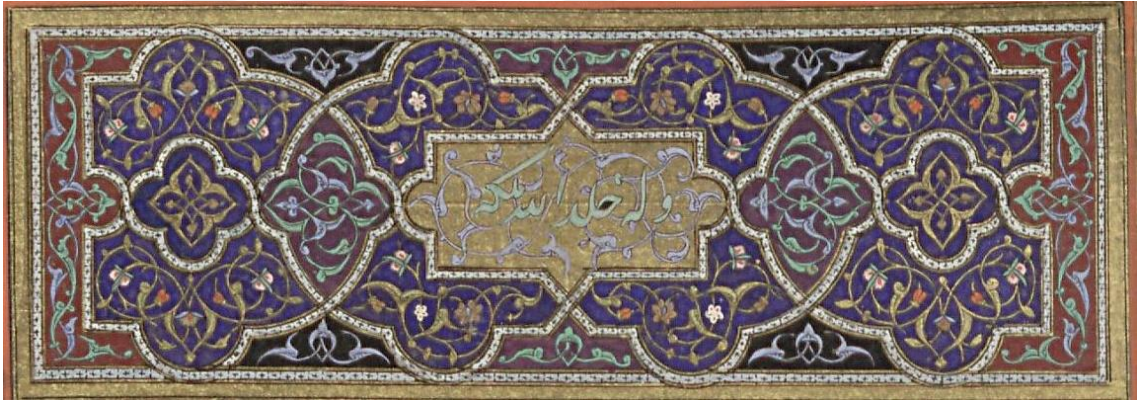
**Resim 87:** TİEM. 1926, v. 13a, v. 12b

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 88:** TSMK. Y.Y. 64, v. 8a

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



**Resim 89:** TİEM. 1926, v. 9a

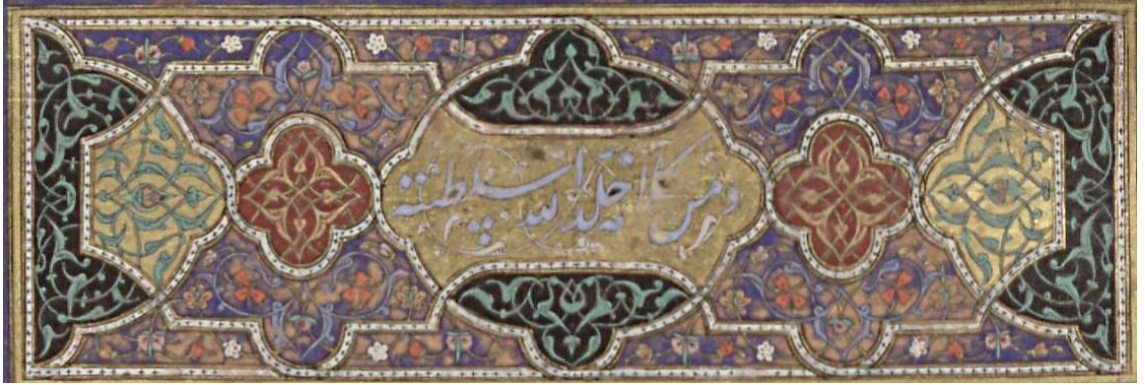
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi





**Resim 90:** TSMK. Y.Y. 64, v. 12a

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



**Resim 91:** TİEM. 1926, v. 5a

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

TİEM. 1926 envanter numaralı eserin hazırlandığı yüzyılın sanat üslûbu açısından ele alınması hususunda dönemin belli mihenk taşları şekillendirici olmuştur. Genellikle siyasi unsurların ve sanat hamisi hükümdarların içinde buldukları koşullar sanatçıları doğrudan etkilemiş, bu etkileşim TİEM. 1926 numaralı eserin hazırlandığı dönemin belli özelliklerini oluşturmuştur.

Timurluların yaşadığı coğrafyada kendilerinden önce hüküm süren devletlerin ve dönemlerinde beraber yaşadıkları komşularının kültür etkileşimlerin olması kaçınılmazdır. Moğol İmparatorluğu, İlhanlılar Celâyirîler ve Muzafferîler gibi devletlerin üzerine kurulan Timurlular Devleti, komşuları olan Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Osmanlılar ile de etkileşim içinde olmuşlardır.<sup>128</sup>

Hüseyin Baykara devrinde Herat'ın başşehir olması ve uzun yıllar savaş tehlikesi görmemesi kentin pek çok yönden gelişimini sağlamıştır. Şehrin Şahruh dönemindeki altyapısı ile kültür ve sanat hayatına olan yatkınlığının mevcudiyeti Hüseyin Baykara'nın hamiliğinde giderek gelişmiş, Herat dönemin en önemli sanat üretim merkezlerinden biri konumuna gelmiştir.<sup>129</sup>

Herat şehrinde döneminde adı "kütüphane" olarak geçen sanat atölyeleri ve kitaplıklar mevcuttur. Bu atölyelerde kitap sanatları ile ilgili üretimin yanında peyzaj, mimari, eşya işçiliği gibi pek çok alan bulunmaktadır. Kitap sanatları özelinde bilindiği kadarıyla ortaklaşa bir çalışma ile üretim yapılmakta olup pek çok alanında uzman hattat, nakkaş, müzehhip, cedvelkeş, mücellit gibi ustalar çalışmaktadır. Ayrıca bu atölyeden sorumlu bir de yönetici bulunmakta olup üstlerine ve hükümdara rapor vermektedir.<sup>130</sup>

Hüseyin Baykara sanat hamisi kişiliğinin yanında kendisi de Ali Şir Nevai'nin etkisiyle Çağatay Türkçesi şiirler yazmıştır ve şiirlerini bir divanda toplamıştır. Hüseyin mahlası kullanarak yazdığı bu divanın dünya üzerinde pek çok istinsah edilmiş kopyası bulunmakla birlikte en önemlilerinden bazıları İstanbul kütüphanelerindedir. Bunlardan

---

<sup>128</sup> M. Kemal Özerin, "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı", Sanat Tarihi Yıllığı, S. 6, İstanbul, 1974 – 1975, s. 472 – 473, Şehnaz Biçer, Eski Yıldız Kütüphanesi'ndeki Timur, Osmanlı ve İran (Safevi) minyatürlü yazmaların tezhiblerinin mukayesesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1995, s. 10 - 12

<sup>129</sup> Hayrunnisa Akbıyık, "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları", Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, S. 30, Ankara, 2004, s. 164

<sup>130</sup> Özerin, s. 482



biri sayfaları eksik olmakla birlikte konumuz olan TİEM. 1926 envanter numarasıyla kayıt altında bulunan yazmadır.<sup>131</sup>

Eserde iki sayfa mürekkep tarzda serlevha tezhibi ve otuz sekiz adet başlık tezhibi bulunmaktadır. Bazı başlık tezhipleri motif ve geometrik pafta olarak birbirinin aynı fakat zemin renkleri farklı halde bezenmiş, bazı başlık tezhiplerinin ise geometrik paftaları aynı fakat motifleri farklı bezenmiştir.<sup>132</sup> Eser toplamda otuz varaktan oluşmaktadır. Varaklar murakka tarzında hazırlanarak kitaplaştırılmıştır. Sayfalar kalın bir kâğıt ya da karton üzerine önlü arkalı yapıştırılmıştır ve bu sayede varaklar hacim olarak kalın olmakla birlikte bu durum tek varakta önde farklı arkada farklı zemin renkli kâğıtların kullanımına müsaade etmiş, böylece görüntüde çeşitlilik sağlanmıştır. Serlevha hariç bütün sayfaların kenarları kalbur zerefşan ile süslenmiştir. Varaklarda metin on satır, diğerlerinde ise sekiz satır olarak düzenlenmiştir. Böylece başlık tezhibi iki satır yer kaplayacak biçimde sayfanın sonuna, başına ya da metne göre ortasına yerleştirilmiştir (Resim 92).



**Resim 92:** TİEM. 1926, v. 11b, v. 8a, v. 23b, v. 12b sayfa örnekleri

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

TİEM. 1926, hazırlandığı dönem özelinde Herat kitap sanatlarının ve Timurlu döneminin genel özelliklerini bünyesinde bulunduran bir yazma eserdir. Başlık tezhipleri ile serlevhada bulunan geometrik arasuyu ve cetvellerden oluşan paftalar eşyadan taş işçiliğine pek çok alanda görülebileceği gibi, özellikle kitap sanatları alanında tezhip ve minyatürlerde önceki dönem eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Sanatkârların göç hareketlerinin şehirlerin el değiştirmesinden kaynaklı olarak bir

<sup>131</sup> Ertaylan, s. 9, Yıldırım, s. 8 – 13

<sup>132</sup> Bk. benzerlik çizelgesi, s. 97

düzensizlik içinde gerçekleştiği bu dönemlerde elbette üslupların da şehirden şehire yayıldığını ve farklı dönemlerde bile olsa benzer işlerin hazırlanabildiğini görmek olağandır. Hüseyin Baykara devrinde (1469 – 1506) Herat'ta hazırlanan yazma eserlerin ortak özellikleri arasında geometrik kompozisyonlar sık görülür. Bu geometrik kompozisyonların temeli örneklerde de belirtileceği üzere önceki dönemlerden oluşmuş olmalıdır. Dönem yazmalarında sık görülen bir diğer özellik ise motif benzerlikleridir. Hatayî grubu motiflerde tezhip ve minyatür tezyînatında rastlanılan penç ile goncagüller birbirine çok benzer ya da aynı formlardadır. Dönemin rûmî motifleri de yine sap çıkmaları, sade rûmî ve ortabağ şekilleri, helezon ayırma kısımları gibi tasarımsal öğeleri sayesinde bir karakteristik kazanmıştır.

TİEM. 1926 envanter numaralı yazma eserin özellikle geometrik arasuyu ihtiva eden başlık tezhiplerine benzer pek çok desen farklı yazmalarda mevcuttur. Bunlardan biri 1425 – 50 yıllarına tarihlenen ve Timurlulara ait bir Kur'an-ı Kerim'dir (Resim 93).<sup>133</sup> Tam olarak hangi şehirde ve kim tarafından istinsah edildiği bilinmemekle beraber serlevha tezhibine bakıldığı anda TİEM. 1926 başlık tezhiplerine benzer geometrik ipliklerle hazırlanmış bezeme unsuru göze çarpmaktadır. Kendi içinde  $\frac{1}{4}$  olan dikdörtgen geometrik kompozisyon, oluşan paftaların içindeki motif gruplarının da  $\frac{1}{2}$  ya da  $\frac{1}{4}$  simetrlili olması açısından TİEM. 1926 ile benzerlik taşımaktadır.<sup>134</sup>



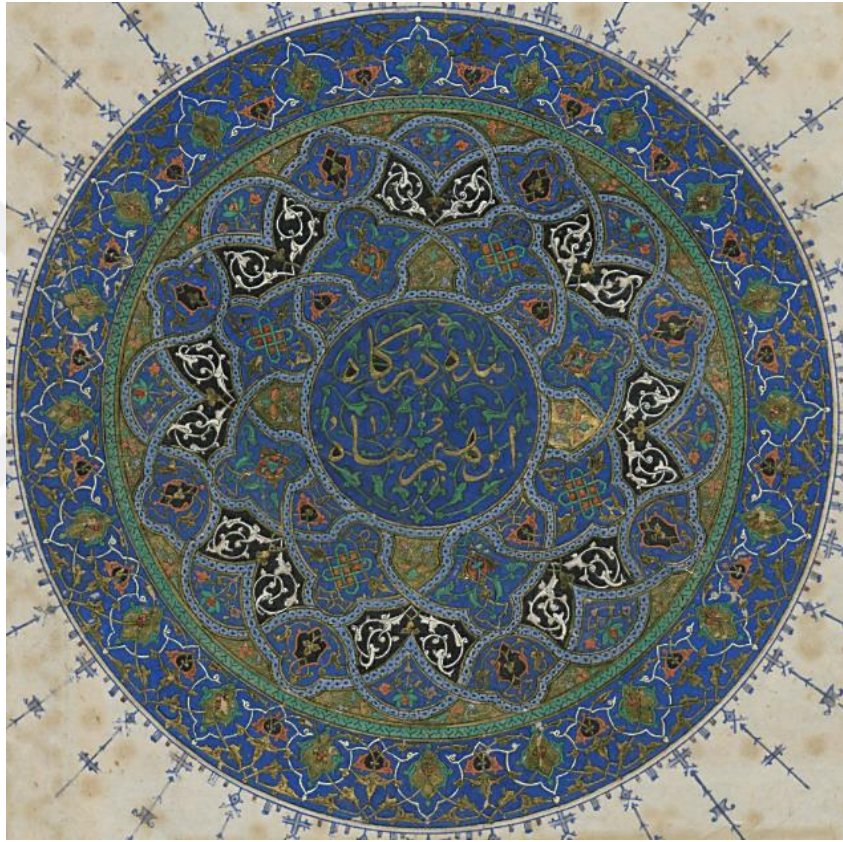
**Resim 93:** Kur'an – The Detroit Institute of Arts, 30.323, f. 1b

**Kaynak:** Thomas W. Lentz – Glenn D. Lowry, **Timur And The Princely Vision, Persian Art And Culture In The Fifteenth Century**, Los Angeles, 1989, cat. no. 20, s.332

<sup>133</sup> Lentz – Lowry, cat. no. 20, s. 332, The Detroit Institute of Arts, City of Detroit purchase, 30.323

<sup>134</sup> Bk. katalog, s. 22

Karşımıza çıkan bir diğer benzer tezyinî özellikler taşıyan eser ise TİEM. 1982 envanter numaralı Emir Hüsrev Dehlevi Divanı'dır. Eser 1431 yılında Şiraz'da Timurlu Sultanı Şahruh için hazırlanmıştır (Resim 94a – 94b – 95a – 95b).<sup>135</sup> Eserin dairesel formdaki zahriye sayfası TİEM. 1926 başlık tezhiplerinin geometrik kompozisyonuna benzer şekilde birbirlerini altlı üstlü geçen ve paftalar oluşturan iplikler şeklinde tasarlanmıştır.<sup>136</sup> Dairesel geometrik desen 1/8 ölçüdedir.



**Resim 94a:** TİEM. 1982, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, v. 1a zahriye sayfası

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

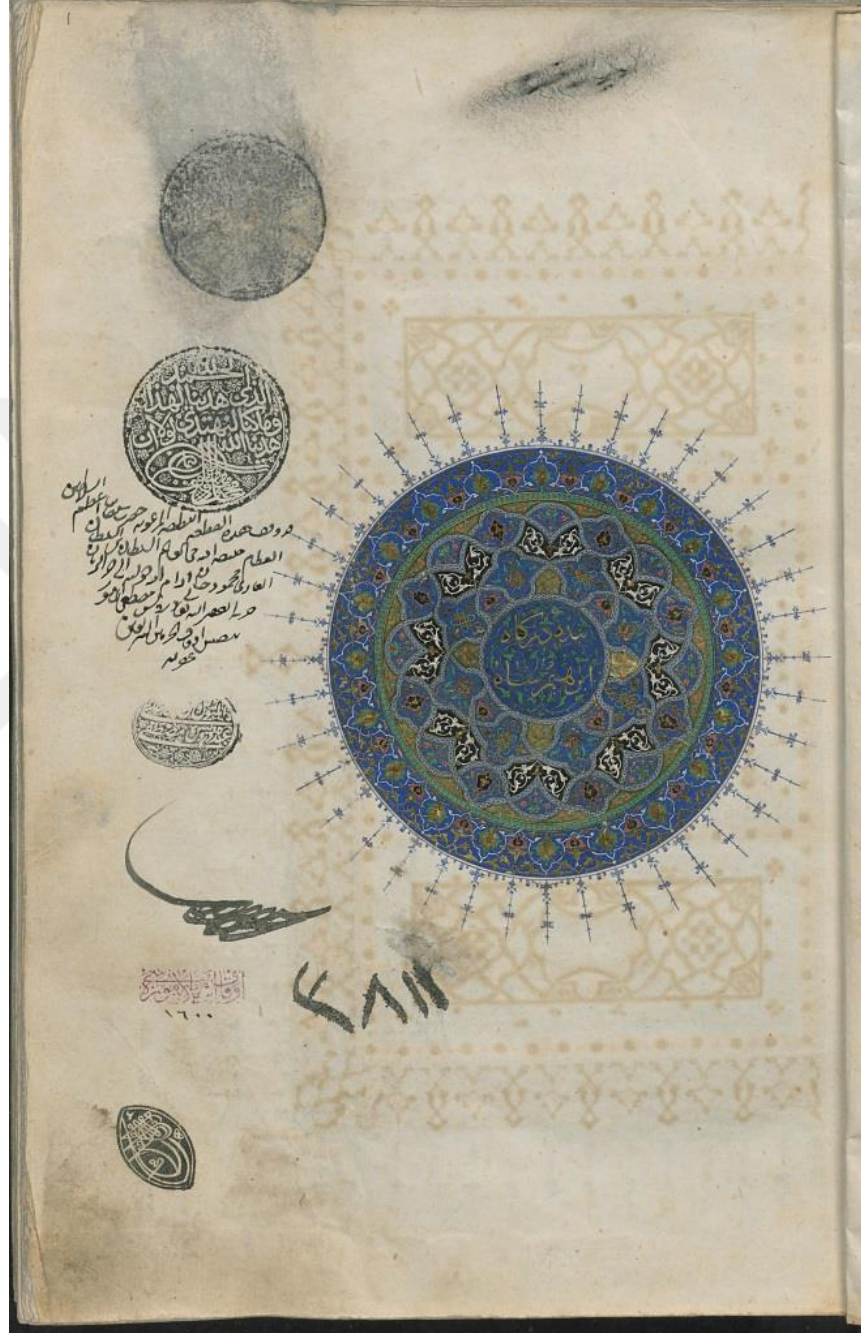
TİEM. 1982 envanter numaralı eserin karşılıklı serlevha sayfaları ise yine TİEM. 1926'nın serlevhasında olduğu gibi  $\frac{1}{4}$  olarak tasarlanmış, geometrik kompozisyon ihtiva eden başlık kısımlarından birbirinin aynı olan dört tane kullanılmıştır. Geometrik kompozisyonun yeşil ipliklerle hazırlandığı bu tezyinatın geometrik kompozisyonu ve

<sup>135</sup> Lentz – Lowry, cat. no. 18, s.332

<sup>136</sup> Bk. katalog, s. 22



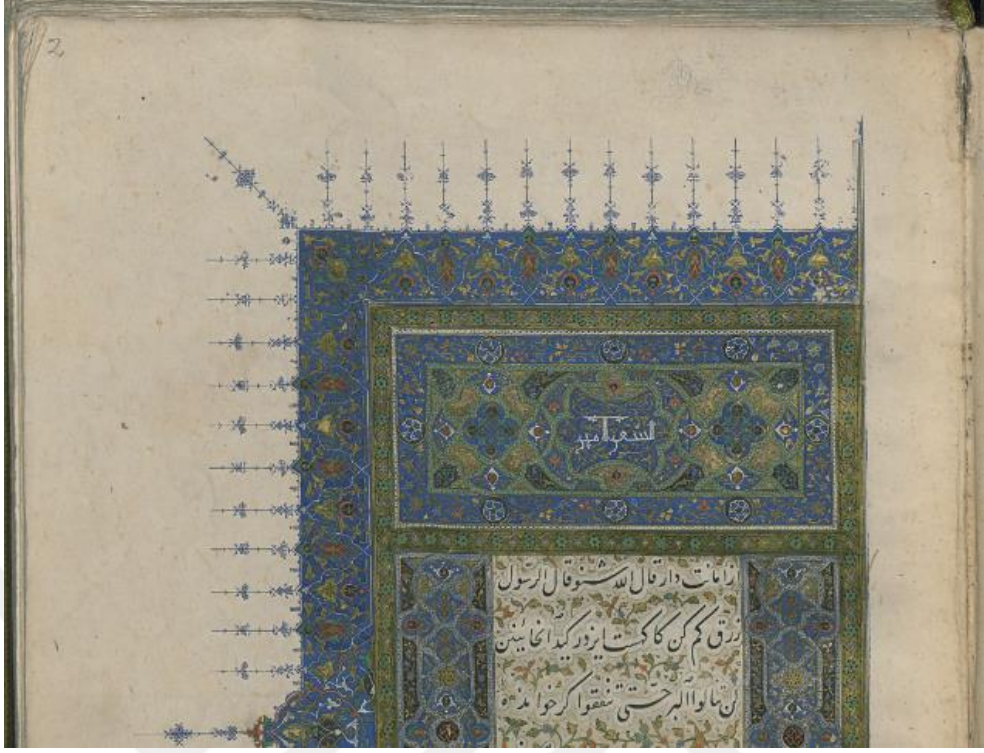
genel olarak rûmî motifleri yine TİEM. 1926 v. 17b ile benzerlikler taşımaktadır (Resim 95a – 95b).



Resim 94b: TİEM. 1982, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, v. 1a zahriye sayfası

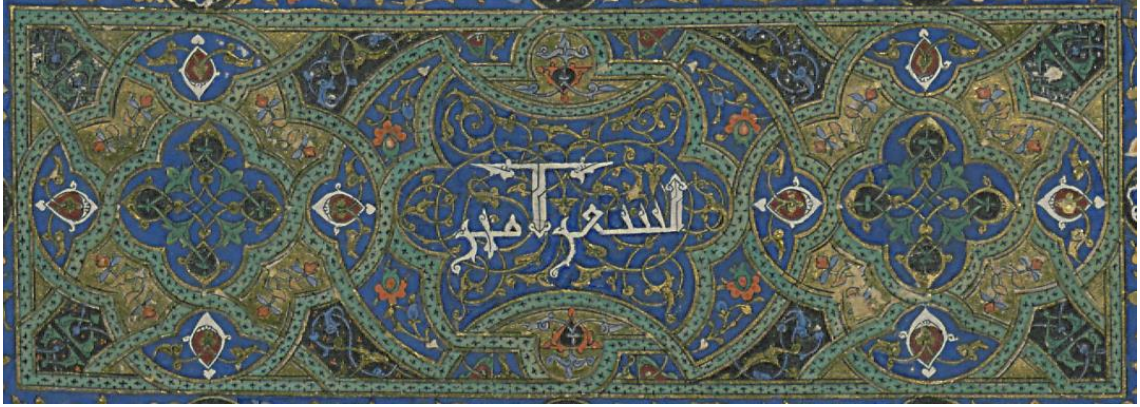
Kaynak: Türk ve İslam Eserleri Müzesi





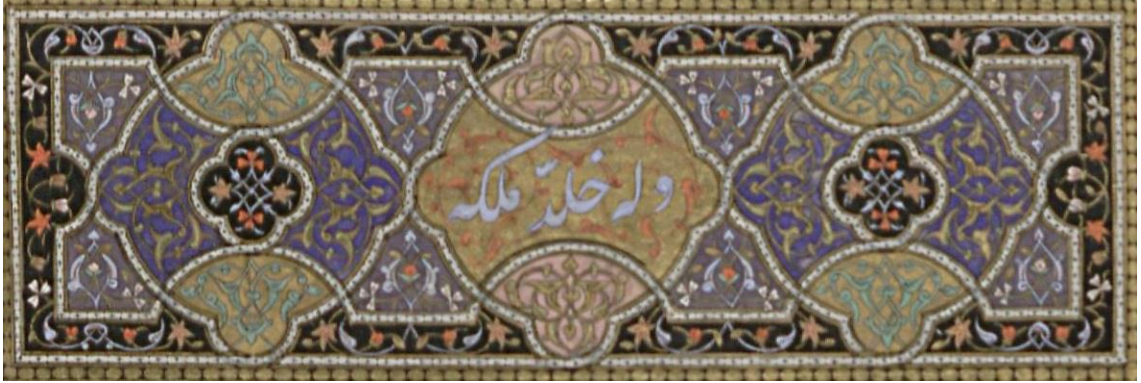
**Resim 95a:** TİEM. 1982, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, v. 2a serlevha sayfası

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 95b:** TİEM. 1982, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, v. 2a serlevha sayfası başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 96:** TİEM. 1926, v. 17b başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

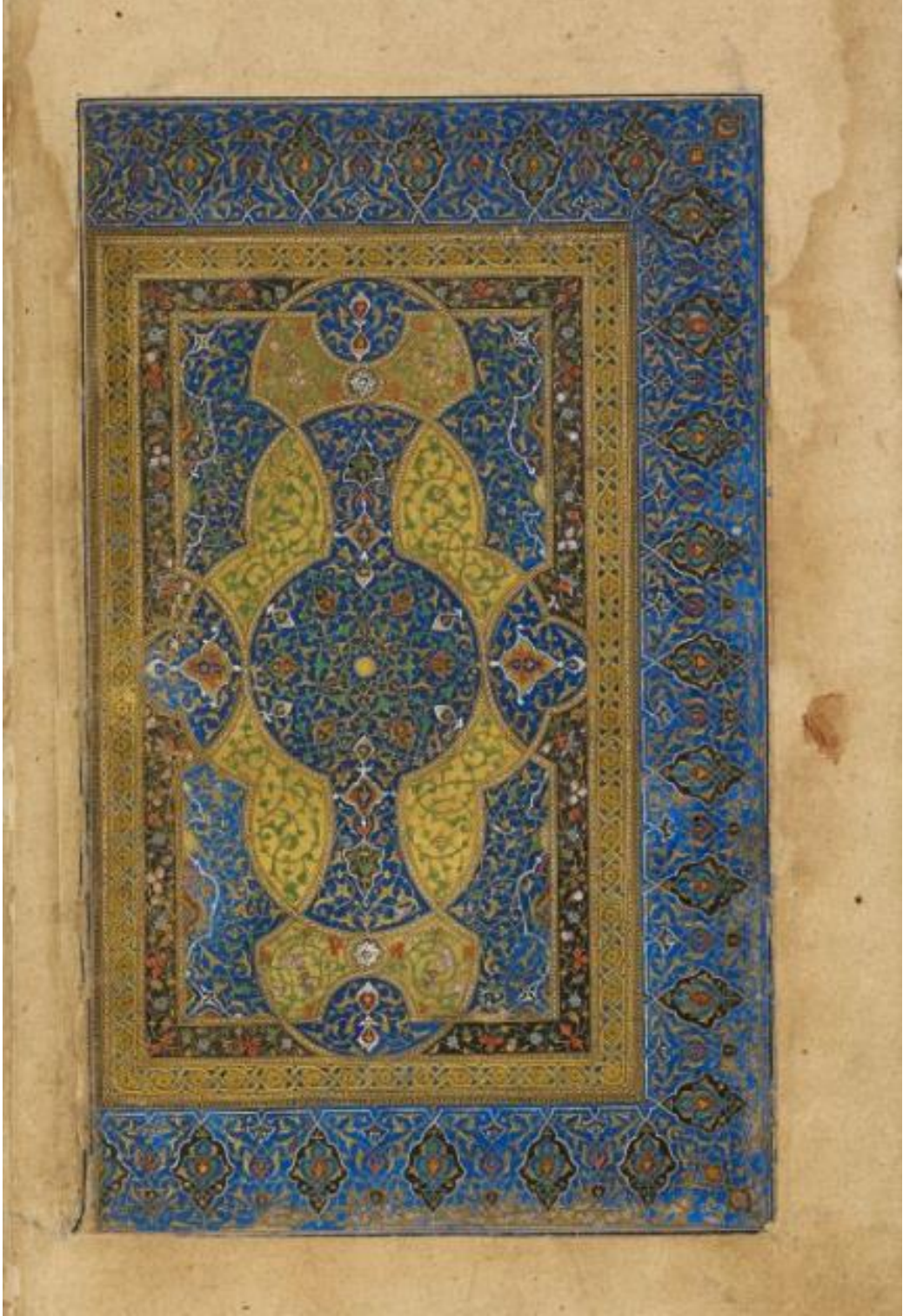
TİEM. 1926 envanter numaralı eserin geometrik kompozisyonlarına çok büyük benzerlikler taşıyan ve yaklaşık kırk yedi yıl öncesine tarihlenen bir yazma eser incelemeye değer bulunmuştur. British Library Add. MS. 25900 envanter numaralı Nizami Hamse'si, 1442 – 43 yıllarında Timurlular hakimiyetinde muhtemelen Herat'ta\* hazırlanmıştır.<sup>137</sup> Eserin karşılıklı iki sayfa halinde ve aynı tasarıma sahip zahriye bölümü uzun kenarı dikine gelen dikdörtgen bir geometrik kompozisyon ile hazırlanmıştır (Resim 97). Bu dikdörtgen tasarımın geometrik form ihtiva eden tasarımı TEİM. 1926'da olduğu gibi beyaz ipliklerle oluşturulmuştur. Geometrik formun pafta içlerinde bulunan tezyinat da yine TİEM. 1926'da bulunan motiflerle benzerlik taşımaktadır. Özellikle hatayî grubu motiflerinde bu benzerlik daha nettir.\*\* Zahriye sayfalarından sonra gelen karşılıklı serlevha tasarımı ise yine üst ve alt kenarlarda başlık tezhibi formları ihtiva etmektedir. Eserin bölüm başlarında bulunan başlık tezhipleri ise TİEM. 1926 envanter numaralı eserdekilerle renk ve form açısından büyük benzerlikler taşır (Resim 98, 99, 100, 101).

\* Eser 1442 – 43 yıllarına tarihlenmekte, on dokuz minyatüründen bir tanesi çağdaş, on dört tanesi daha geç Herat üslubu, dört tanesi ise 1535 – 40 yıllarına ait Safevi minyatürleridir. Ayrıca Herat döneminden üç minyatür Bihzad'a atfedilmektedir.

\*\* Katalog kısmında ele aldığımız başlık tezhiplerinde benzer örnekleri görmek mümkündür.

<sup>137</sup> British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_25900](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_25900),





**Resim 97:** British Library Add. MS. 25900, f. 5r, Hamse-i Nizami, zahriye sayfası

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_25900](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_25900) (6 Temmuz 2019)





**Resim 98:** British Library Add. MS. 25900, f. 5v, Hamse-i Nizami, serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_25900](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_25900) (6 Temmuz 2019)



**Resim 99:** British Library Add. MS. 25900, f. 101v, Hamse-i Nizami, başlık tezhibi

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_25900](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_25900) (6 Temmuz 2019)





**Resim 100:** TİEM. 1926, v. 3b başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 101:** British Library Add. MS. 25900, f. 31v, Hamse-i Nizami, başlık tezhibi

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_25900](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_25900) (6 Temmuz 2019)

British Library Add. MS. 25900 envanter numaralı eserin özellikle f. 101v. numaralı başlık tezhibi (Resim 99) TİEM. 1926'nın başlık tezhipleri ile renk, tasarım ve motif bakımından daha fazla benzerlik taşır. Bu benzerlik özellikle hatayî grubu motiflerinde daha belirgindir.<sup>138</sup>

TİEM. 1926 envanter numaralı eserin tezyinatında kullanılan hatayî grubuna ait motif benzerliği dönemdeki minyatürlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri 1481 yılında Herat'ta üretilen Emir Hüsrev Dehlevi divanının Şah Muzaffer'e atfedilen bir minyatüründeki mimari bezemelerde görülmektedir (Resim 102).<sup>139</sup> Bezemelerdeki

<sup>138</sup> Bk. Tipoloji, s. 104

<sup>139</sup> Barry, s. 142, s. 144

naif hatayî grubu motiflerinin hemen hemen her penç ve goncagülüne TİEM. 1926 başlık tezhiplerinin bezemesinde rastlamak mümkündür.<sup>140</sup> Hatayî grubu motiflerle bezenen köşe deseninin hemen üstünde yer alan yazı kuşağının zemininde ise TİEM. 1926 başlık tezhiplerinin yazı altlarında bulunan ters simetrikli rûmî motif kompozisyonlarına benzer bir tasarım görülmektedir.



**Resim 102:** Sackler Gallery of Art, Emir Hüsrev Dehlevi divanı, 1481

**Kaynak:** Michael Barry, **Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat :** (1465-1535), Paris, 2004

TSMK. R. 1045 envanter numarası ile kayıtlı bulunan Hacû Kirmani'nın Humay-ı Humayun isimli eseri 1485 yılı civarına tarihlenir.<sup>141</sup> Bu eserin serlevha sayfa tasarımı da TİEM. 1926 ile benzerlikler taşır. Karşılıklı bulunan mürekkep tarzda serlevha tasarımının başlık tezhipleri geometrik kompozisyon olarak tasarlanmış ve beyaz iplikler kullanılarak paftalar oluşturulmuş, içleri ise ağırlıklı olarak hatayî grubu motifler ile bezenmiştir. Geometrik paftaları oluşturan ipliklerin altlı üstlü geçişleri ve oluşturulan paftalar TİEM. 1926 başlık tezhipleri ile çok yakındır (Resim 103).

<sup>140</sup> Naif üslup adı verilen bu bezeme üslubu için bk. Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 253

<sup>141</sup> Akalay, s. 348





**Resim 103:** TSMK. R. 1045, Hacû Kirmani - Humay-ı Humayun, 1481, v. serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Kahire Mısır Ulusal Kütüphanesi'nde Adab Farsi 908 envanter numarası ile kayıtlı bulunan Sadi'nin Bostan adlı eseri TİEM. 1926 ile olan benzerlikleri açısından oldukça önem arz eder. Eserin hattı 1488 yılında bitmiş, tezyinatı ve minyatürlerinin tamamlanması ise 1489 yılını bulmuştur. Hüseyin Baykara için istinsah edilmiştir. İçinde Bihzad'a ait minyatürler vardır. Serlevha sayfasının tezyinatı ise Yarî Şirazî imzalıdır (amal'abd Yârî el müzehhip).<sup>142</sup> (Resim 104) Eserin serlevha tezyinatı başta form olmak üzere TİEM. 1926 envanter numaralı eserin serlevhası ile büyük ölçüde benzerdir. Motif gruplarının kullanımı, tığ ve iplik seçimleri, kenarsuyunun helezon sistemi tasarımı, anahtarlı zencereğinin kullanımı, başlık tezhibinin geometrik formu ve iplikleri ilk bakışta benzerlik olarak dikkat çekmektedir. TİEM 1926 serlevha tasarımında zemin rengi olarak ağırlıklı siyah lacivert tercih edilmiş, Adab Farsi. 908'de ise lacivert rengin yanında altın zeminler de fazlaca kullanılarak daha aydınlık bir görünüm elde edilmiştir. Sayfa kenarında bulunan ve kenar suyunun üstünde yer alan mürekkep tarzda hazırlanan ikلیل deseni ise zerenderzer tekniği ile rûmî motifleri kullanılarak tezyîn edilmiştir. Serlevha tezyinatının yazı kenarında bulunan koltuk tasarımı ise form olarak TİEM. 1926 envanter numaralı eserin koltuklarıyla ile birebir aynıdır (Resim 106 - 107). Adab Farsi 908 envanter numaralı eserde koltuk formu tezyin edilirken beyaz ve altın iplikler kullanılmış, TİEM. 1926'da ise sadece beyaz renk iplikler tercih edilmiştir. Adab Farsi. 908'de kullanılan koltuk tezhibi formunun zemini altın, ipliklerin dışında kalan zemin ise limonküfü rengi ile bezenmiştir. İplik içlerinde ağırlıklı olarak hatayî grubu motifler kullanılmış olsa da beyaz renkli kapalı form ve

<sup>142</sup> Barry, s. 190, 191, 192

ayırma rûmilerden oluşan motifler de göze çarpmaktadır. TiEM. 1926'nın koltuk tezhibinde ise Serlevha<sup>143</sup> bölümünde ele aldığımız gibi iplik altlarından serbestçe dolanan motif kompozisyonu tercih edilmiştir. (Resim 106 - 107)



**Resim 104:** Mısır Ulusal Kütüphanesi, Adab Farsi. 908, f. 3v, serlevha sayfası

**Kaynak:** Michael Barry, **Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat :** (1465-1535), Paris, 2004, s. 190

<sup>143</sup> Bk. s. 32





**Resim 105:** Mısır Ulusal Kütüphanesi, Adab Farsi. 908, f. 3v, serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi

**Kaynak:** Michael Barry, **Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat : (1465-1535)**, Paris, 2004, s. 190



**Resim 106:** Adab Farsi. 908 koltuk deseni

**Kaynak:** Michael Barry, **Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat : (1465-1535)**, Paris, 2004, s. 190



**Resim 107:** TîEM. 1926 koltuk deseni

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



Mısır Ulusal Kütüphanesi, Adab Farsi. 908. envanter numaralı eserin serlevha tezyînatından başka, bir adet minyatürü de özellikle incelenmelidir. Eserin f. 1v. numaralı varağında bulunan minyatür Bihzad ve Mirak Nakkaş tarafından yapılmış, en üstte bulunan ve geometrik kompozisyon ihtiva eden çadır deseni ise Yâri Şirazî'ye atfedilmektedir.<sup>144</sup> Çadır deseni geometrik formu nedeniyle ilk bakışta başlık tezhipleriyle birebir örtüşmekte ancak minyatürün içindeki konumu ile tente gibi kullanıldığı belli olmaktadır (Resim 108 - 109).<sup>145</sup> Çadır deseninin pafta içi tezyînatı eserin serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibindeki hayvan motifleri ile de uyum içerisindedir. (Resim 105)



**Resim 108:** Mısır Ulusal Kütüphanesi, Adab Farsi. 908. f. 1v, bahçe konulu minyatürde bulunan çadır deseni

**Kaynak:** Michael Barry, **Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat : (1465-1535)**, Paris, 2004, s. 193

<sup>144</sup> Barry, s. 24, s. 193 - 194

<sup>145</sup> Örneğin TİEM. 1926 s. 21a başlık tezhibi geometrik kompozisyonu; Bk. s. 92



**Resim 109:** TİEM, 1926, v. 21a başlık tezhibi

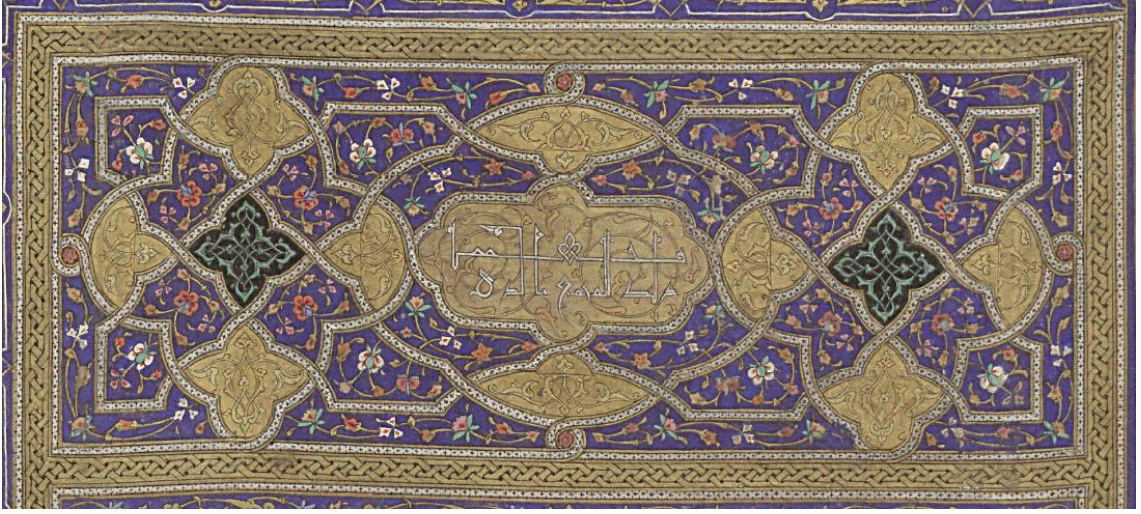
**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E. H. 1636<sup>146</sup> envanter numarasıyla kayıtlı bulunan Hüseyin Baykara divanı Herat'ta 1492 yılında hazırlanmıştır. Hattı Sultan Ali el Meşhedî tarafından yazılmıştır.<sup>147</sup> TİEM. 1926'dan iki yıl sonra tamamlanmış bu eserde de serlevha sayfası ve başlık tezhipleri benzerlik taşır. TİEM. 1926'ya göre daha sade fakat yine de çok ince tezyîn edilmiş bir serlevhaya sahiptir. Geometrik kompozisyon formundaki başlık tezhibi kısmı, kenar suyu, zencereği ve mürekkep tarzda ikilili ile döneminin eseri olduğunu belli eden bir serlevha tasarımı mevcuttur. Metin aralarında kullanılan başlık tezhipleri de yine TİEM. 1926'ya geometrik form, renk ve motif kullanımı bakımından oldukça yakındır (Resim 110 – 111).

<sup>146</sup> Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, s. 109

<sup>147</sup> Roxburgh, *Turks*, s. 240, 241





**Resim 110:** TSMK. E.H. 1636, Hüseyin Baykara divanı, 1492, v. 3a, serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



**Resim 111:** TİEM, 1926, v. 27a başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 112:** TSMK. E.H. 1636, Hüseyin Baykara divanı, 1492, v. 26a başlık tezhibi

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

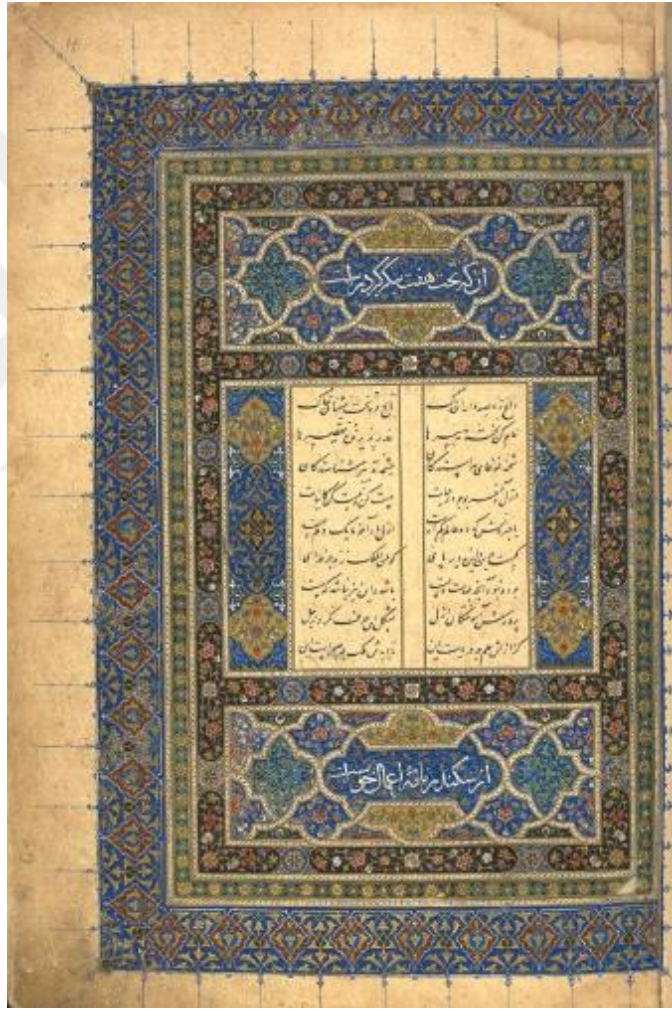


**Resim 113:** TSMK. E.H. 1636, Hüseyin Baykara divanı, 1492, v. 45a, başlık tezhibi

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi



Londra, British Library, or. 6810 envanter numarasıyla kayıtlı Hamse-i Nizami 1494 – 95 yılları arasında Herat'ta Emir Ali Farsi Barlas için istinsah edilmiştir. Yirmi iki adet minyatürü bulunmakta olup Mirak Nakkaş, Bihzad ve Kasım Ali'nin eserinde işlerinin olduğu bilinmektedir.<sup>148</sup> Minyatürlerinde bulunan bezemelerde, hatayî grubu motifler TİEM. 1926'nın tezyînatında kullanılan goncagül ve pençerle hemen hemen aynıdır (Resim 119, 120, 121).<sup>149</sup> Aynı durum eserin başlık tezhiplerinde de geçerlidir (Resim 115, 116, 117). Dönemin klasik formunda bir serlevha sayfa tasarımına sahip olan eserde yine geometrik kompozisyon formundaki başlık tezhibi kısmı dikkat çeker.



**Resim 114:** British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, serlevha sayfası

**Kaynak:** Thomas W. Lentz – Glenn D. Lowry, **Timur And The Princely Vision, Persian Art And Culture In The Fifteenth Century**, Los Angeles, 1989, cat. no. 140, s.357

<sup>148</sup> Lentz – Lowry, cat. no. 140, s. 357

<sup>149</sup> Bk. Tipoloji s. 104



**Resim 115:** British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, serlevha sayfa tasarımına dahil bulunan başlık tezhibi detayı

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or\\_6810](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or_6810) (6 Temmuz 2019)



**Resim 116:** British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 199 v, başlık tezhibi

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or\\_6810](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or_6810) (6 Temmuz 2019)





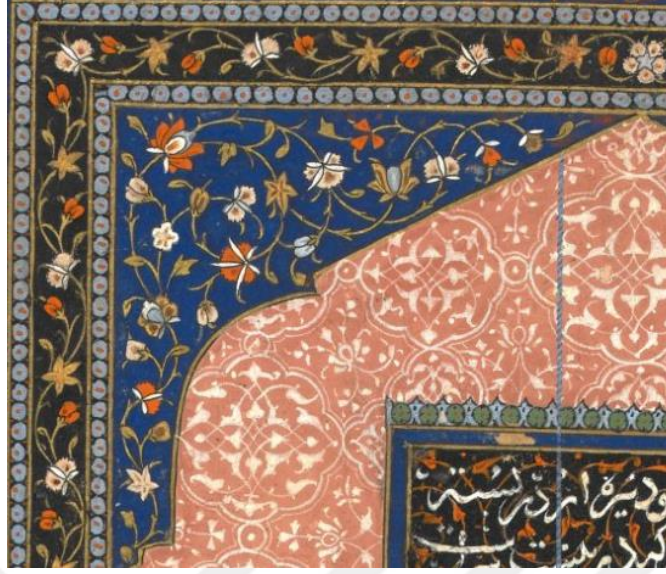
**Resim 117:** British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 30v, başlık tezhibi

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or\\_6810](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or_6810) (6 Temmuz 2019)



**Resim 118:** TİEM. 1926, v. 21a başlık tezhibi

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 119:** British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 93r, minyatür bezemesinden hatayî grubu motif örneği

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or\\_6810](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or_6810) (6 Temmuz 2019)



**Resim 120:** British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 37v, mimari minyatür bezemesinden hatayî grubu motif örneği

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or\\_6810](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or_6810) (6 Temmuz 2019)



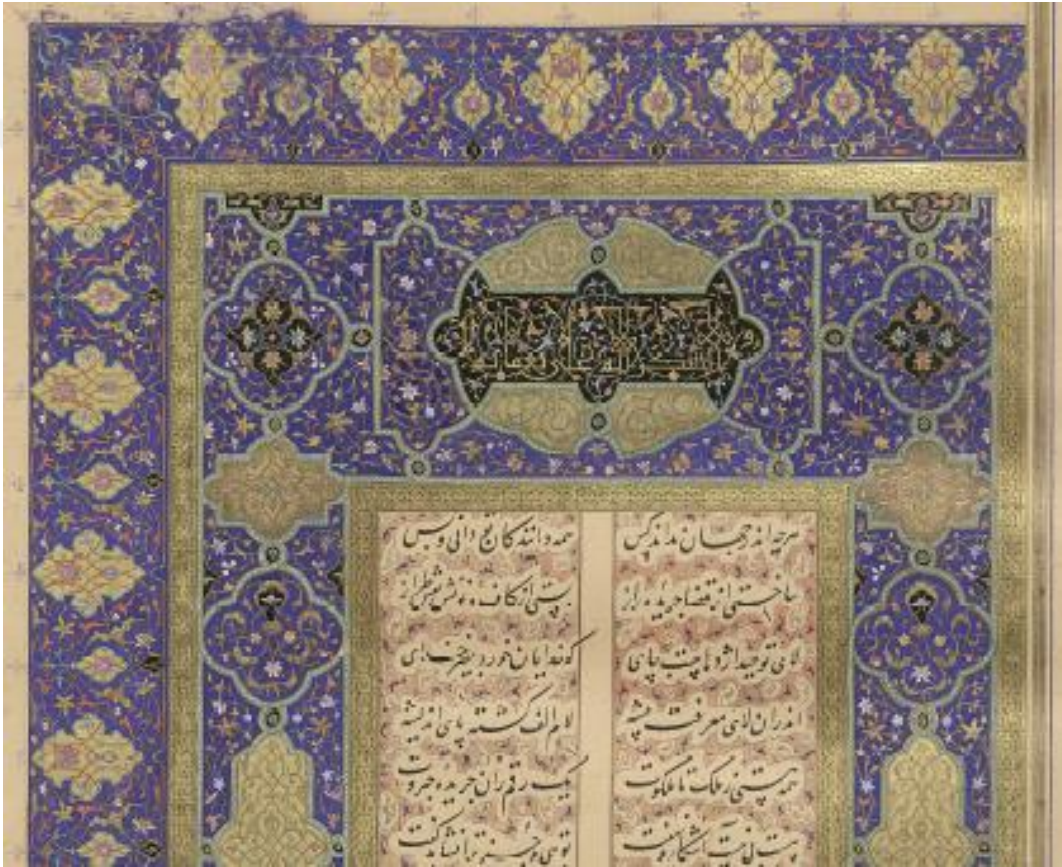


**Resim 121:** British Library, or. 6810, Hamse-i Nizami, 1494-95, f. 214r, minyatür halı bezemesi geometrik kompozisyon örneği

**Kaynak:** British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or\\_6810](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or_6810) (6 Temmuz 2019)

British Library or. 6810 envanter numaralı eserin minyatür bezemeleri TİEM. 1926'nın başlık tezhiplerinde görülen motif gruplarına yakın olduğu gibi resim 82'de görüleceği üzere halı formundaki geometrik kompozisyon da başlık tezhiplerinde kullanılan formlara oldukça yakındır.

Topkapı Sarayı Müzesi H. 676 envanter numarasında kayıtlı bulunan Emir Hüsrev Dehlevi'nin Heşt Bihişt adlı eseri Herat'ta 1496 yılında hazırlanmıştır. Hattı Sultan Ali el Meşhedî'ye aittir.<sup>150</sup> v. 3a – v. 4b sayfalarında serlevha tezhibi bulunmaktadır. Dönemin klasik serlevhalarına benzer şekilde tasarlanmıştır. Geometrik kompozisyon ihtiva eden başlık tezhipleri serlevhada TİEM. 1926'ya olan benzerliğiyle göze çarpmaktadır (Resim 122).



**Resim 122:** TSMK. H. 676, Emir Hüsrev Dehlevi - Heşt Bihişt, 1496, serlevha sayfası

**Kaynak:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

TİEM. 1926 başlık tezhiplerinde bulunan geometrik kompozisyonların benzerleri yalnızca Timurlularda değil, Hüseyin Baykara'nın çağdaşı olan Sultan II. Bâyezid<sup>151</sup> dönemi bazı Osmanlı yazma eserlerinde de karşımıza çıkar. Bunlara bir örnek olarak

<sup>150</sup> Akalay, s. 350

<sup>151</sup> Şerafettin Turan, "Bayezid II.", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 5, 1992, s. 234 - 238



1491 tarihli TSMK. Y.Y. 913 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'i gösterebiliriz.<sup>152</sup> Eserin v. 1b – v. 20 numaralı sayfalarında bulunan birinci zahriye ve v. 2b – v. 3a numaralı sayfalarında bulunan ikinci zahriye sayfası tezyînatında geometrik kompozisyonlar bulunmaktadır (Resim 123 – 124). Daha önce ele aldığımız eserlerde ve TİEM. 1926'nın başlık tezhiplerinin genelinden aşına olduğumuz bu geometrik kompozisyonlar TSMK. Y.Y. 913 envanter numaralı eserin zahriye sayfalarında da kendini belli etmektedir.<sup>153</sup>



**Resim 123:** TSMK. Y.Y. 91 v. 1b, zahriye tezyinatı

**Kaynak:** Gülnihal Küpeli, II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul, 2007

<sup>152</sup> TSMK. Y.Y. 913 envanter numaralı eserin tezyîni açısından oldukça detaylı bir değerlendirmesi yapılmıştır; Gülnihal Küpeli, II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul, 2007, s. 40 - 114

<sup>153</sup> Küpeli, II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı, s. 40 - 81



**Resim 124:** TSMK. Y.Y. 913 v. 2b, zahriye tezyînatı, merkez form

**Kaynak:** Gülnihal Küpeli, II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul, 2007

Sadece kitap sanatlarında değil tüm eşya bezemelerinde ve taş işçiliğinde de TİEM. 1926 envanter numaralı yazma eserin tezyînatına benzer formlar mevcuttur. Bunlara en güzel örnek olarak TİEM. 2961 envanter numarasına kayıtlı dışı metal işçiliği ile bezeli bir sürahi gösterilebilir.<sup>154</sup> Herat'ta 1466 yılında üretilmiştir, Hüseyin Şemseddin Şihabeddin el Bircandi imzalıdır. Göbek kısmındaki geometrik kompozisyon ile TİEM. 1926 v. 5a başlık tezhibi oldukça benzemektedir. Özellikle dört yapraklı yonca görünümündeki bu form Timurlular devri Herat üslubunda hazırlanan pek çok eserde karşımıza çıkmaktadır. Sanat Atölyeleri kısmında ele aldığımız üzere eşya bezemesiyle de sanat atölyelerinin ilgilendiğini tekrar hatırlamak faydalı olacaktır (Resim 125 – 126).

<sup>154</sup> Roxburgh, s. 238



**Resim 125 (sol):** TİEM. 2961, altın ve gümüş bezeli sūrahi

**Kaynak:** Thomas W. Lentz – Glenn D. Lowry, **Timur And The Princely Vision, Persian Art And Culture In The Fifteenth Century**, Los Angeles, 1989, s. 243

**Resim 126 (sağ):** TİEM. 1926, v. 5a başlık tezhibi ½

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi

Dönemde taş işçiliğinde de kitap sanatlarında kullanılan motifler görülmekte olup, TİEM. 1926'ya ait başlık tezhiplerinde görülen geometrik kompozisyona benzer öğeler az da olsa günümüze ulaşabilmiştir. Bu azlığın nedeni Herat şehri ve Timurlular coğrafyasının günümüze ulaşana dek çok fazla savaş görmüş olması ile Herat'ın neredeyse tamamının çok azı ayakta kalacak şekilde kasten tahrip edilmiş olmasından kaynaklıdır. TİEM. 1926 envanter numaralı eserde görülen geometrik kompozisyonlara yakın olarak Paris Louvre Müzesinde bulunan MAO. 342 envanter numaralı mezar taşının iplik şeklinde devam eden geometrik paftalarını ve rûmî desenlerini gösterebiliriz (Resim 127).\*

\* Katalog kısmında ele aldığımız başlık tezhiplerinden s. 18b ve s. 20a benzerlik taşır. Bk. s. 88, s. 90





**Resim 127:** Musee du Louvre, Section Islamique, MAO. 342, 1450 – 1500, mezar taşı

**Kaynak:** Thomas W. Lentz – Glenn D. Lowry, **Timur And The Princely Vision, Persian Art And Culture In The Fifteenth Century**, Los Angeles, 1989

Dönemin mimari tezyînatı ile TİEM. 1926 envanter numaralı esere ait benzerliklere örnek verecek olursak, Herat Abdullah Ensari türbesinin taç kapı çinilerinin geometrik kompozisyonu ve TİEM. 1926 v. 12a başlık tezhibinin yazı alanı paftasının benzerliklerini ilk sıraya koyabiliriz (Resim 128 – 129).<sup>155</sup> Bu gibi benzerlikler, sanat atölyelerinde sadece eşya ya da kitap sanatları için değil, tüm tezyînat öğeleri için desen tasarımı yapıldığına dair bir fikir yaratmaktadır. Nitekim bu fikri destekleyici kitap sanatlarında ve çini bezemelerinde kullanılan motif benzerlikleri Semerkant'ta bulunan Gur-i Emir Külliyesi'nde ve geometrik kompozisyon örnekleri ise Şah-ı Zinde yapılar topluluğu bezeme öğelerinde görülebilir (Resim 130 - 131).<sup>156</sup> Tüm bu benzerliklerin motifler yanı sıra geometrik kompozisyonda da öne çıkması, TİEM. 1926 envanter numaralı eserin başlık tezhiplerini oluşturan geometrik bezeme anlayışının Timurlular dönemi sanat üslûbuna nasıl tesir ettiğini ve özellikle Hüseyin Baykara döneminde Herat atölyesinde en parlak dönemini yaşadığını göstermesi açısından önem arz eder.

<sup>155</sup> Bernard O'Kane, **Timurid architecture in Khurasan**, Mazda Publishers, 1987, görsel 9.3

<sup>156</sup> Lisa Golombek, Donald Wilber, **The Timurid architecture of Iran an Turan**, Volume II, Princeton University, Princeton, 1988, görsel 82, Lisa Golombek, Donald Wilber, görsel 28



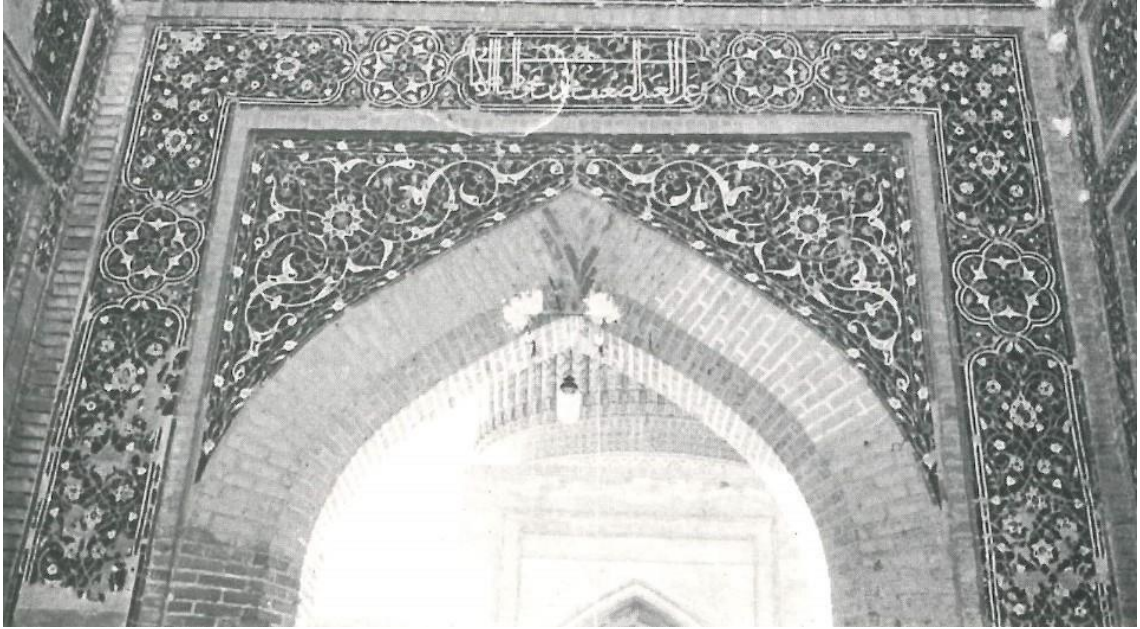


**Resim 128 (sol):** Herat, Abdullah Ensari Türbesi çini tezyinatı

**Kaynak:** Bernard O'Kane, **Timurid architecture in Khurasan**, Mazda Publishers, 1987, görsel 9.3

**Resim 129 (sağ):** TİEM. 1926, v. 12a başlık tezhibi, yazı alanı

**Kaynak:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi



**Resim 130:** Semerkant, Gur-i Emir Türbesi taç kapı alınlığı çini bezemesi

**Kaynak:** Lisa Golombek, Donald Wilber, **The Timurid architecture of Iran an Turan**, Volume II, Princeton University, Princeton, 1988, görsel 82, Lisa Golombek, Donald Wilber



**Resim 131:** Semerkant, Şah-ı Zinde yapılar topluluğundan dairesel geometrik formda kitabe

**Kaynak:** Lisa Golombek, Donald Wilber, **The Timurid architecture of Iran an Turan**, Volume II, Princeton University, Princeton, 1988, görsel 82, Lisa Golombek, Donald Wilber

## 8. SONUÇ

Yaptığımız araştırmada, TİEM. 1926 envanter numaralı yazma esere ait serlevha ve otuz sekiz adet başlık tezhibi incelenmiş, geometrik kompozisyon ve motif kompozisyonları ayrıntılı biçimde analiz edilerek değerlendirilmiştir. Yapılan bu değerlendirmede řu sonuçlara varılmıştır:

TİEM. 1926 envanter numaralı yazma eser; hattı, kaat'ı işçiliği, kâğıt renkleri, zerefşan süslemesi ve muazzam incelikteki tezhipleri ile kalitesi göz önünde bulundurulursa Herat sanat atölyesinde Hüseyin Baykara'nın bizzat kendisi için hazırlanmış olmalıdır. Bu sebeple eserin özgünlüğü ve kıymeti açısından araştırmaya değer bulunarak çalışmamız yapılmıştır.

Serlevha sayfalarının zengin bezemeleri ve mürekkep tarzda kompozisyon tasarımı eserin hazırlandığı dönemde üretilen diğer yazmalara göre üst kalitededir. Ayrıca, değerlendirme başlığında bahsedilen TİEM. 1926 serlevha sayfaları ile Kahire, Mısır Ulusal Müzesi'nde Adab Farsi 908 envanter numarası ile kayıtlı bulunan Sadi – Bostan adlı eserin, müzehhip Yarî imzalı serlevha sayfasıyla olan benzerliği ve hazırlanış yılları arasında bir yıl gibi çok kısa bir süre olması TİEM. 1926 numaralı divanın müzehhibinin de Yarî olabileme ihtimalini düşündürmektedir.

Son sayfası eksik ve imzasız bulunan eserin kaati' sanatçısının Abdullah Kat'ı olduğuna, hattının ise Sultan Ali el Meşhedî'ye atfedildiğine, eserden bahseden kaynaklarda sıklıkla vurgulanmış olduğu görülmüştür.

Eserin özgün yanını oluşturan başlık tezhiplerini ortaya çıkaran geometrik kompozisyonlar sonsuz devam eden bir yapıda tasarlanmamıştır. Aksine bezeme alanı oluşturmak adına farklı renk ve motif gruplarının kullanılabileceği bir paftalama çalışması yapılmıştır. Geometrik kurguda yazı alanı dikdörtgene yakın formlarda ve ortada kalmak suretiyle, ağırlıklı olarak dairesel, birbirinin üstünden dolanan iplikler şeklinde alanlar üretilmiştir.

TİEM. 1926 numaralı divanın başlık tezhipleri, inceliği ve tasarımı bakımından, sayıca fazla olmaları nedeni ile yazmayı oldukça önemli kılmaktadır. Otuz sekiz başlık tezhibinin birbirleriyle olan benzerlikleri ve etkileşimleri çizelge ile belirtilip katalog kısmında detaylı olarak incelenmiş; bunun sonucunda kullanılan geometrik tasarım

aynı kalsa da motif ve renk itibariyle farklı kompozisyonlar oluşturulabildiği görülmüştür. Ayrıca geometrik form ihtiva eden bu başlık tezhiplerinin; Timurlular döneminde ve özellikle Hüseyin Baykara devri Herat atölyelerinde sıkça kullanıldığı görülmüş; bir üslûp olarak döneme iz bıraktığı belirlenmiştir. Çalışmamızın bu anlamda dönem eserleri ile yapmış olduğu karşılaştırmalar, strüktür kullanılmadan yapılan tezyîni geometrik kompozisyon üslûbunun varlığını ortaya koymuştur. Kitap sanatlarında geometrik kompozisyon kullanımına Timurlularda sık rastlandığı görülmüştür.

Kullanılan motifler itibariyle dönemin rûmî formlarının özgünlüğü TİEM. 1926'da da mevcuttur. Hatayî grubu motiflerinde ise az sayıda penç ve goncagül tasarımının kullanıldığı durumu tespit edilmiş ve benzer örnekler dönemin diğer yazmalarında da görülmüştür.

TİEM. 1926 envanter numaralı eserin kayıp varakları araştırılmış ve çeşitli dünya müzeleri ile koleksiyonlarında bulunan varakların pek çoğunun asıl eserle olan bağlantılarını sakladıkları tespit edilmiştir. Eserden Ayasofya Kütüphanesi'nde bulunduğu dönemde çalınan varakların sayısı tespit edilemese de, fazla sayıda oldukları görülmüştür. Ayrıca yaptığımız araştırmalar ışığında TSMK. Y.Y. 64 envanter numaralı eserin de TİEM. 1926'nın eksik varaklarından oluşturulmuş bir Divan-ı Hüseyinî parçası olduğu kanaatine ulaşılmıştır.

Çalışmamızda izlediğimiz yol neticesinde elde ettiğimiz bulguların Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan bu nadide eser ve hazırlandığı dönemin sanat üslûbu açısından diğer araştırmacıların işini kolaylaştırmasını, aynı zamanda benzer çalışmaların yapılarak müze ve kütüphanelerimizde bulunan çok değerli yazma eserlerimizin tezyîni açıdan değerlendirilerek aydınlatılmasını temenni ediyoruz.



## KAYNAKÇA

### *Kitaplar*

**1400. Yılında Kur'an-ı Kerim**, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, 2010

**A survey of Persian art : from prehistoric times to the present**, (ed.) Arthur Upham Pope - Phyllis Ackerman, Soroush Press, Tahran, 1977

Aka, İsmail. **Mirza Şahruh ve Zamanı (1405 – 1447)**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1994

Aka, İsmail. **Timur ve Devleti**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991

Arat, Reşit Rahmeti. **Baburnâme (Baburun Hatıratı)**, C. 1 , Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970

Ayverdi, İlhan. **Asırlar boyu tarihi seyri içinde misalli büyük Türkçe sözlük: Kubbealtı Lugatı**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2005

Barry, Michael. **Figurative art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat : (1465-1535)**, Paris, 2004

Barthold, Wilhelm. **Uluğ Beg ve Zamanı**, (çev.) İsmail Aka, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2015

Berl, Emmanuel. **Attila'dan Timur'a Avrupa ve Asya (Histoire de l'europe)**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 1999

Bilhan, Saffet. **Orta Asya Bilgin Türk Hükümdarlar Devletinde Eğitim- Bilim-Sanat**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1988

Biol, İnci. A. **Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2011

Çağman, Filiz. **Kat'ı – Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları**, Aygaz A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2014

Eraslan, Kemal. **Hüseyin-i Baykara Divanından Seçmeler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 709, Ankara, 1987

Ertaylan, İsmail Hikmet. **Türk Edebiyatı Örnekleri V. Divan-i Sultan Hüseyin Mirza Baykara “Hüseyini”**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1946

Fourniau, Vincent. **Semerkand 1400-1500 Timur'un vaha kenti : bir imparatorluğun ve bir rönesansın kalbi. (Samarcand 1400-1500 la cite oasis de Tamerlen: cœur d'un empire et d'une renaissance)**, (çev.) Ali Berktaş, İletişim yayınları 1062. Dünya şehirleri dizisi ; 8, İstanbul, 2005

Gelibolulu, Mustafa Âli. (hzl.) Müjgan Cunbur, **Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerverân)**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982

Golombek, Lisa. – Subtelny, Maria Eva. **Timurid Art and Culture Iran and Central Asia in the Fifteenth Century**, Leiden, 1992

Golombek, Lisa. – Wilber, Donald. **The Timurid architecture of Iran an Turan, Volume I – II**, Princeton University, Princeton, 1988

Grube, Ernst J. **The classical style in Islamic painting : the early school of Herat and its impact on Islamic painting of the later 15th, the 16th and 17th centuries : some examples in American collections**, Edizioni Oriens, 1968

Habib Efendi. **Hat ve Hattâtân**, İstanbul, 1892

Hofman, H. F. **Turkish Literature a Bio-Bibliographical Survey**, Section 3, Part 1, Vol 1 – 3, Utrecht, 1969

İnal, Güner. **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlı'ya Kadar)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1995

Karatay, Fehmi Edhem. **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul

Karatay, Fehmi Edhem. **Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul

Karatay, Fehmi Edhem. **Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1961

Lentz, Thomas W. – Lowry, Glenn D. **Timur And The Princely Vision, Persian Art And Culture In The Fifteenth Century**, Los Angeles, 1989

Levend, Agâh Sırrı. **Ali Şir Nevaî**, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1965

Mesera, Gülbin. **Türk Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı (Katrı)**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1991

Neagoe, Manole. **Bozkır'ın Üç Atlısı (Atila - Cengiz Han – Timur)**, (çev.) Müstecip Ülküsal, Çatı Kitapları, İstanbul, 2004

O'kane, Bernard. **Timurid architecture in Khurasan**, Mazda Publishers, 1987

**Ölümünün 600. yılında Emir Timur ve mirası uluslararası sempozyumu = International symposium on Amir Timur and his heritage in the 600. death anniversary**, (ed.) Abdülvahab Kara, Ömer İşbilir, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul, 2007

**Persian Miniature Painting**, (ed.) Laurence Binyon, J. V. S. Wilkinson, Basil Gray, Dover Publications, New York, 1931

Robinson, B.W. **Persian paintings in the India Office Library : a descriptive catalogue**, Sotheby Parke Bernet, Londra, 1976



Robinson, B.W. **Persian Paintings**, His Majesty's Stationery Office, Londra, 1952

Roxburgh, David J. **Prefacing The Image, The Writing Of Art History In The Sixteenth Century Iran**, Leiden; Boston; Köln; Brill, 2001

Roxburgh, David J. **Turks; A Journey Of A Thousand Years 1000 – 1600**, London, 2005

Serin, Muhittin. **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2003

Tekin, Gönül Alpay. – Tekin Şinasi. **Sources of Oriental Languages and Literatures 24, Khwandamir - Habibu's Siyar The Reign of the Mongol and the Turk, Part Two; Shakrukh Mirza – Shah Ismail**, (çev.) W. M. Thackston, Cilt 3, Harvard University, Cambridge, 1994

**The Cambridge history of Iran : the Timurid and safarid periods**, (ed.) Peter Jackson, Cambridge University, Cambridge, 1986

**Timurid art and culture : Iran and Central Asia in the fifteenth century - Middle East Studies Association of North America**, (ed.) Lisa Golombek - Maria Subtelny, Toronto, 1992

Titley, Norah M. **Miniatures from Turkish Manuscripts, Catalogue and Subject index of paintings in the British Library and the British Museum**, The British Library, London, 1981

**Türk ve İslâm Eserleri Müzesi**, (ed.) Nazan Ölçer ve diğerleri, Akbank Sanat Yayınları, İstanbul, 2002

Uluç, Lale. **Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar XVI yüzyıl Şiraz elyazmaları**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006

## ***Sürelî Yayınlar***

Aka, İsmail. "Hândmîr", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1997, C. 15, s. 550 - 552

Aka, İsmail. "Timurlular", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2012, C. 41, s. 177 – 180

Akalay, Zeren. "Emir Hüsrev Dehlevî'nin 1496 Yılında Minyatürlenmiş Heşt Bihişt'" Sanat Tarihi Yıllığı VI, 1976, s. 347 – 73

Akbıyık, Hayrunnisa. "Timurluların Bilim ve Sanata Yaklaşımları ve Bazı Son Dönem Sanatkârları", Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 30, Ankara, 2004, s. 151 - 171

Algar, Hamid. Alparslan, Ali. "Hüseyn Baykara", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, C. 18, s. 530 - 532

Alparslan, Ali. "Dünyanın en büyük Kur'an'ı ve Baysungur", **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s.199 – 203

Alparslan, Ali. "Gıyaseddin Baysungur", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, C. 5, s. 276 – 277

Arnold, T. W. "Mîrzâ Muḥammad Ḥaydar Dughlât on the Harât School of Painters", **Bulletin of the School of Oriental Studies** - University of London, Vol. 5, No. 4, Londra, 1930, s. 671-674

Aslanapa, Oktay. International Congress of Turkish Art : Fifth International Congress of Turkish Art : "The Timurid and herat bookbindings with original Inscriptions in the libraries of İstanbul, Akademiai Kiado", Budapeşte, 1975

Atılğan Okay Sevay. "Kitap Sanatları Açısından Timurlu – Karakoyunlu İlişkisi", **Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası**, MSGSÜ Yayınları, İstanbul, 2005

- Atılğan Okay, Sevay. "XV. Yüzyılda İıan ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Tarih ve Medeniyetler Tarihi, C. 1, s. 347-364, Ankara, 2012
- Barthold, Wilhelm. "Herat ve Herirüd Boyu", İsmail Aka (çev.), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, Sayı 27, İstanbul, 1973, s. 179 - 192
- Beksaç, Engin. "Timurlular (Timurlu Sanatı)", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 41, 2012, s. 180 – 184
- Biçer Özcan, Şehnaz. "Timur Devri Herat Üslubu", **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s.283 – 299
- Çağman, Filiz. "Bihzad", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, C. 6, s. 147 – 149
- Çağman, Filiz. "XV Yüzyıl Kağıt Oymacılık (Kaat'ı) Eserleri, Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı 8, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1976, s. 22 - 27
- Çağman, Filiz. Tanındı Zeren. "İslam Minyatürleri Topkapı Sarayı Müzesi", Sanat ve Kültür Yayınları I, İstanbul, 1979
- Derman, Çiçek. "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı: Kültür ve Sanat**, C.11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999
- Derman, Çiçek. "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 525 - 535
- Derman, Çiçek. "Timurlu Devri Tezhip Sanatının Fatih Devri Tezhibine Katkıları", 6. Türk Kültür Kongresi; Türk Kültürünün Dünya Kültürüne Etki ve Katkıları, Basılmamış Bildiri Metni, Ankara, 2005
- Kut, Günay. "Ali Şir Nevai", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1989, C. 2, s. 449 - 453

- Küpelî, Gülnihâl. "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", Akdeniz Sanat Dergisi, C. 13, Sayı 24, s. 63 – 81, Antalya, 2019
- Mahir, Banu. "Topkapı Sarayı Müzesi'nin Kur'an Koleksiyonu", Türkiyemiz Dergisi Sayı 67, İstanbul, 1992
- Özergin, M. Kemal. "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca'fer'in Bir Arzı", Sanat Tarihi Yıllığı, S. 6, İstanbul, 1974 – 1975, s. 471 – 518
- Paydaş, Kazım. "Timurlu ve Türkmenlerin Şirvanşahlarla Olan Münasebetleri", Tarih Araştırmaları Dergisi, C. 25, S. 40, s. 113-140, Ankara, 2006
- Roxburgh, David J. "Kamal al-din Bihzad and Authorship in Persianate Painting", Muqarnas, Sayı 17, 2000, s. 119 – 146.
- Shreve Simpson, Marianna. "A Manuscript Made for the Safavid Prince Bahrām Mîrzâ", The Burlington Magazine, Vol. 133, No 1059, s. 376 – 384, Londra, 1991
- Subtelny, Maria Eva. The Poetic Circle at the Court of the Timurid Sultan Husain Baiqara and Its Political Significance, Doktora Tezi, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 1979
- Tanıncı, Zeren. "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 243 – 281
- Tanıncı, Zeren. "Türk Minyatür Sanatı", Nejat Diyarbakırlı ve diğerleri (hızl.), **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993
- Titley, Norah M. "Early Ottoman Miniature Painting: Two Recently Acquired Manuscripts in the British Library", The British Library Journal, Vol. 9, s. 124 – 139, No.2, Londra, 1983
- Togan, Zeki Velidi. "Büyük Türk Hükümdarı Şahruh", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. 3, S. 3 – 4, s. 521 – 538, İstanbul, 1949



Togan, Zeki Velidi. "Topkapı Sarayında Dört Cönk", İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, C. 1, S. 1 – 4, İstanbul, 1953, s. 73 - 89

Toomajnia, Jamaledin. Türkmen Ekolü ve Herat Ekolü Biçimsel Karşılaştırma, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C. 10, S. 51, 2017, s. 419 - 432

Tulum, Mehmet. Eraslan, Kemal. Hüseyin-i Baykara Divanından Seçmeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 709, Ankara, 1987, 142 s.", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. 36, S. 36, İstanbul, 2007, s. 249 – 272

Turan, Şerafettin. "Bayezid II.", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, C. 5, 1992, s. 234 - 238

Uslu, Recep. "Herat", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, C. 17, s. 215 – 218

## **Tezler**

- Aka, İsmail. Mirza Şahruh Zamanında Timurlu İmparatorluğu (1411 – 1447), Doçentlik Tezi, 1977
- Aşıcı, Seher. Fatih Devri Tezhip Üslûbu, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul, 2007
- Biçer Özcan, Şehnaz. “Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)”, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2007
- Biçer, Şehnaz. Eski Yıldız Kütüphanesi’ndeki Timur, Osmanlı ve İran (Safevi) Minyatürlü Yazmaların Tezhiblerinin Mukayesesi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul, 1995
- Dieji, Abdolrahman. “İran Minyatüründe Savaş Sahneleri”, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007
- Doğan, Belkıs. Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2017
- Duran, Gülnur. Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Türk Mushaflarında 16. yy. Serlevha Tezhipleri, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İstanbul, 1990
- Etik, Battal. “İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan Timurlu dönemine ait yazma eserlerden Şerafettin Yezdi’nin zafernamesi, Şeyhi’nin Hüsrev-i Şirin’i ve Kirmani’nin Hamse’sinde tezhip ve minyatürler”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1992
- Kansoy, Umut. “Timur Döneminde Sikke Basma Faaliyetleri”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı Ortaçağ Bilim Dalı, İstanbul, 2003
- Küpeli, Gülnihal. II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul, 2007

Morçay, Safiye. Türk Sanatında Katı, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014

Tezcan, Gülsen. Ali Şir Nevayi Hamse ve Divanlarının Resimleri: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Örnekler, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, 2007

Yıldırım, Talip. Hüseyin Baykara Divanı (Metin – İnceleme – Dizin), Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 2002



## ***İnternet Kaynakları***

Bonham's, Illuminated page from a divan of Sultan Husayn Mirza Bayqara with decoupage calligraphy in nata'liq script, <https://www.bonhams.com/auctions/23739/lot/3115/>, (6 Temmuz 2019)

British Library, [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_25900](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_25900) (6 Temmuz 2019)

Library of Congress, Divan of Sultan Husayn Mirza, <https://www.wdl.org/en/item/6802/>, (6 Temmuz 2019)

Sotheby's, Illuminated page from a divan of Sultan Husayn Mirza Bayqara, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-111227/lot.41.html> (6 Temmuz 2019)

Sotheby's, Illuminated page from a divan of Sultan Husayn Mirza Bayqara, <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/c-welch-part-ii-111227/lot.42.html>, (6 Temmuz 2019)

Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Kataloğu, <https://topkapisarayi.gov.tr/tr/yazma-eserler> (6 Temmuz 2019)