

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

**16. YÜZYIL SAFEVİ-ŞİRAZ YAZMALARININ
KARŞILIKLI SAYFALARINDAKİ SÜLEYMAN
PEYGAMBER MİNYATÜRLERİNİN ANALİZİ
(TOPKAPI SARAYI MÜZESİ)**

Yüksek Lisans Tezi

Didem DEDE

İSTANBUL, 2019

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

**16. YÜZYIL SAFEVİ-ŞİRAZ YAZMALARININ
KARŞILIKLI SAYFALARINDAKİ SÜLEYMAN
PEYGAMBER MİNYATÜRLERİNİN ANALİZİ
(TOPKAPI SARAYI MÜZESİ)**

Yüksek Lisans Tezi

Didem DEDE

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi ŞEHNAZ BİÇER

İSTANBUL, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Didem DEDE

Anasanat Dalı : Geleneksel Türk Sanatları

Tezin Adı : 16. Yüzyıl Safevi –Şiraz Yazmalarının Karşılıklı Sayfalarındaki Süleyman Peygamber Minyatürlerinin Analizi (Topkapı Sarayı Müzesi)

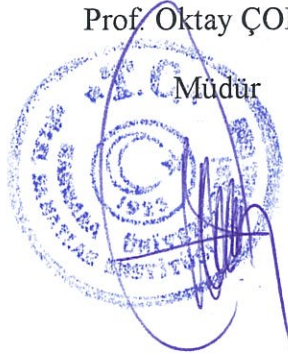
Jüri Komisyonu tarafından 28/11/2019 tarihinde yapılan Tez/Sergi/Proje/Esermetni savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Dr. Öğr. Üyesi Şehnaz BİÇER ÖZCAN	MÜGSF / Geleneksel Türk Sanatları	
Asil Jüri Üyeleri		
Dr. Öğr. Üyesi Seher AŞICI	MÜGSF / Geleneksel Türk Sanatları	
Dr. Öğr. Üyesi Sedat BALKIR	MSGSÜ /Resim	
Yedek Jüri Üyeleri		
Dr. Öğr. Üyesi Metin Erkan KAFKAS	MÜGSF / Geleneksel Türk Sanatları	
Doç. Ali Nihat KUNDAK	MÜGSF / Türk ve İslam Sanatları Anabilim Dalı	

Adı geçen öğrencinin 28/11/2019 tarihindeki mezuniyeti, yukarıdaki bilgileri ve jüri komisyonu kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 18/12/2019 tarih ve XXIX-10 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Oktay ÇOLAK

Müdür



GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Didem Dede
Anasanat Dalı	: Geleneksel Türk Sanatları
Programı	: Minyatür
Tez Danışmanı	: Dr. Öğretim Üyesi Şehnaz Biçer
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans- Kasım 2019
Anahtar Kelimeler	: Safevi, Şiraz, Süleyman Peygamber, Minyatür, Efsane.

ÖZET

İran'da Safeviler öncelikle bir tarikatı temsil ediyorlarken, güçlü siyasi bir birliğe dönüşmüşlerdir. Safevi hanedanlığına bu adı, Safeviye tarikatının başı Şayh Şafi al-Din vermiştir. İlhanlılar döneminde yaşayan Şayh Şafi al-Din, tarikatların çok olduğu önemli bir merkez olan Erbil'de oldukça tanınmış ve mürid kitlesi çok olan, saygın bir kişidir.

Safevi hanedanlığı aynı zamanda sanata ilgileri ile de bilinirler. Dönem hakkındaki araştırmalar yeterli derinliğe sahip değildir. Yine de günümüze kadar ulaşabilmiş eserler incelendiğinde, edebiyattan başlayarak, mimari, çömlekçilik, çinicilik, dokuma ve halıcılık, nakkaşlık (resim), cilt yapımı ve tezyinatı, el sanatları ile güzel sanatlar alanında oldukça gelişmiş ve önemli eserler üretmişlerdir. Bu hanedanlıkta çocuklar Kur'an eğitimi almalarının ardından, seçtikleri bir sanat alanıyla ilgilenmişlerdir.

Önemli bir idare merkezi olan Şiraz, İran'da Fars eyaletine bağlı, İsfahan'ın güneyinde büyük bir ovada 1.600 metre yükseklikte bulunan bir şehridir.

15. yüzyıldan başlayarak, 16. yüzyılın ortalarından itibaren Şiraz da önemli bir sanat merkezine dönüşmüştür. Üretilen yazma eserlerinin önemli bir kısmı yüksek kalitededir. Bu kalitenin göstergesi ise kullanılan malzemeler ve titiz çalışmalar sonucunda başarılı tasarımların ortaya çıkmasıdır. Kullanılan malzemeler ise fazlaca pahalı ve kaliteli, birçok sanatçının karşılayamayacağı türdendir. Bu yazma eserler ne için yapılırsa yapılsın maddi olarak güçlü kişiler tarafından desteklenmiş olduklarını gösterebilir.

Şiraz yazma eserlerinde ele alınan konuların başında Süleyman Peygamber efsaneleri ve İran hükümdarları ile ilgili konular yer alır.

1565-1580 arasındaki dönemde Şiraz yazmaları farklı alanlarda değer kazanmış ve saray yazma eserlerinin Şiraz atölyelerinde etki sahibi olması ile zenginleşmiştir. Kullanılan pahalı malzemeler de böyle bir destekle üretim yapıldığının göstergesidir. Bununla birlikte yazma eserler daha büyük boyutlarda yapılmaya başlanmış ve içinde yer alan minyatür ve tezhiplere ayrılan alan büyüklüğü de çoğalmıştır.

Kullanılan pahalı malzemeler, boyutları büyüyen yazma eserlerde, tezhip-minyatüre daha fazla alan ayrılması, kalabalık kompozisyonlar ve kullanılan zengin renkleriyle Safevi-Şiraz minyatürleri işçilik ve zengin kompozisyonları ile önemli bir yere sahiptir.



GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Didem Dede
Field	: Traditional Turkish Arts
Programme	: Miniature
Supervisor	: Dr. Lecturer Şehnaz Biçer
Degree Awarded and Date	: Master- November, 2019
Keywords	: Safavid, Shiraz, Solomon, Miniature, Legend.

ABSTRACT

Though initially representing a sect in Iran, Safavids had later turned into an influential political order. This dynasty takes its name from its leader Safi-ad-din. Safi-ad-din was a respected and followed figure in the important sectarian center of Erbil.

Safavids are also known for their interest in art. However, the existing research on this era lacks on depth. Nevertheless, many artworks of literature, architecture, pottery, ceramics, weaving, painting and bookbinding have managed to survive to this date. Pursuing artistry had been the consequent step after taking Quran education for the children in the Safavid dynasty.

Shiraz is an important administrative center in the region of Persia in Iran. It is located south of Isfahan, on a plain with an elevation of 1600m.

Starting from the 15. century, through the middle of the 16. century, Shiraz had also turned into an important center of art. During this period, a significant amount of prominent manuscripts were produced. Selected materials as well as the fine hand-craftsmanship resulted in exquisite designs which have been the indicator of the quality of the artworks during this period. The materials were of high quality and expensive which would not be affordable for most artists. This fact indicates that the artists had been supported by financially powerful patrons.

The prominent topics for the manuscripts during this period in Shiraz revolve around Iranian monarchs and the legends of the prophet Solomon.

Shiraz manuscripts were enriched and improved between 1565 and 1580 with the influence of the royal manuscripts in the Shiraz ateliers. Again, the use of expensive materials indicate a financial support in production. Another effect had been the increase in the dimensions of the manuscripts. The amount of illuminations and miniatures in the manuscripts had also taken a rise in this period.

Following the increase in size and use of expensive materials in the manuscripts; Safavid-Shiraz miniatures have used crowded compositions and very fine hand-workmanship. With these aspects, miniatures from this period take an important place in miniature painting.



ÖNSÖZ

Sanat, insanlar tarafından uzun zamanlardan beri tanımlanmaya çalışılmıştır. En sade tabiri ile beğenileni aramak ve biçimlere dökebilmek çabasıdır. Sanat eseri ortaya koymak da İnsanın heyecan ve isteklerinin bilincine varmalarıyla oluşturduğu etkinlikleridir. Sanatçı, içinde yaşadığı zamanda, acı, mutluluk, heyecan gibi pek çok duyguya boyut katarak teoriyi pratiğe dönüştüren kişidir. Sanat eserinin niteliklerini belirlemek için günümüzde daha matematiksel ölçüler ve kurallar belirlenmiş, bu sebeple daha doğru temellere dayanarak eserin incelenmesi ve tanımlanması da eskiye göre daha doğru bir hale gelmiştir.

Gerçek bir sanatçı olmak sadece duygu ve düşüncelerin yoğunluğuyla ilgili değildir, duyguları yoğun olan her insan ortaya bir şey çıkaramaz. Gerçek bir sanat eseri, bir nesnenin, durumun, manzaranın sanatçının yorumuyla birleşerek onun bakış açısından görmemizi sağlayacak şekilde gerçeğin soyutlaştırılmasıyla oluşur.

Bütün toplumlarda var olan sanatın temelinde insan vardır. Bir sanat eseri yaratılırken insanların ihtiyaçları temelinde, eseri yaratan sanatçı ve kişiliği, tekniği, kullandığı malzemeler de sanat eserini doğrudan etkileyen unsurlardır.

İnsanlar iletişim kurmak, soyut kavramları anlatmak, kutsal kavram ve varlıkları ifade etmek için ortaya yeni bir şey koyma ihtiyacında olmuşlardır. Sanat eserinin sembolik olması kutsal konulardan yola çıkması, estetik olarak güzel, manevi açıdan tatmin eden, konu hakkında bilgi veren eğitici olmasıyla ilgilidir. Dünya üzerinde farklı inançlar, kültürel özellikler ne olursa olsun birçok sembol benzer anlamlar taşır çünkü tüm farklara rağmen insanlar aslında sembolik düşünme eğilimindedirler.

Sanat estetik açıdan haz veren, büyüleyici güzellikteki etkisinin dışında, ürkütme, tiksindirmek gibi sarsıcı, bunaltıcı niteliklere de sahiptir. Bir sanat eseri incelenirken, ilk bakışta gördüğümüz şekli ile yorumlamaya çalışmak yetersiz kalır, altındaki anlamı bilmek bütünü anlamlandırmak için gereklidir. Çünkü sanat bir bakışta birçok şeyi ifade ederken sembollerden yararlanır.

Sembollerin kullanılması sanatçıyı ve izleyiciyi etkileyip derin bir etki bırakabilmek için kısıtlamaların ötesine geçebilmeye olanak tanır. Sanat eserlerinin sembolik anlamlar barındırması onun anlamını derinleştirmekle birlikte kaynaklar arasında bağlantı kurmak, benzeşen kısımların ve eser hakkında gizli bilgilerin aktarımını kolaylaştırmayı sağlar.

Sanat eserine bakıldığında sembollerin fark edilir olması eserin verdiği mesajın anlaşılmasına katkı sağlar. Örneğin bazı şekiller, sayılar, renkler sembolik anlamlar taşıyabilir. Soyut ve sürrealist sanat eserlerinde yer alan birçok ayrıntıda sembolik ayrıntılar daha fazla yer alabilir. Böyle eserlerde mitolojik yaratıklara göre fantastik yaratıklar daha fazla anlamı ifade edebilir. Tabi her sembol derin bir anlam taşımaz mesela tabloların köşelerindeki bazı işaretler sanatçının kimliğini belirtmek için kullanılmış olabilir.

Farklı konuları kapsayan sanat, kollara ayrılmıştır. Tezimizin temel ifade tekniği sembolizmle ilişkili olan minyatür sanattır. Minyatür yazma eserlerde anlatılan konuyu tasvir eden kitap

resimleridir Sembolik sanat İran, Mısır, Hindistan gibi bölgelerde, Doğu'da oluşmuştur. Efsanevi hikayeler, fantastik öğeler, mitolojik konular bu sanatın temelini oluştururlar.

16. yy. Safevi Şiraz Yazmalarının Karşılıklı Sayfalarındaki Süleyman Peygamber Minyatürlerinin Analizleri (Topkapı Sarayı Müzesi), konulu tezimde de bu olguların üzerinde durmaya çalıştım. İran'da Safevi kültürü içerisinde gelişen Şiraz dönemindeki topluma ayna tutan belge niteliğindeki sanat anlayışı, tercih edilen sanat alanları, kullanılan malzeme, teknik gibi unsurlar sosyal kültürel yapısına ayna tutar niteliğe sahiptir.

Bu dönemde kullanılan zengin ve canlı renkler, özen ve işçilikle hazırlanmış kompozisyonlar, efsanevi hikayeler ve İranlı hükümdarlarla ilgili konular üzerinden aktarılmıştır.

Ben de sanat yolculuğuna çıktığım bu araştırmamda duygularım ve düşüncelerimi seçtiğim dönemin özellikleri ve sanat anlayışı ile harmanlayarak günümüzün teknikleriyle yorumlamaya çalıştım.

Bu yolculukta bana her türlü desteği ve samimiyeti gösterip yoluma ışık tutan, derin bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, çok değerli tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Şehnaz Biçer'e, bu zorlu çalışma süreci içerisinde bana manevi güç veren, bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen değerli arkadaşım Sümeyye Cesur'a, bölüm ve sanatla ilgili birikimini benimle paylaşan değerli arkadaşım Güneş Ayırtır'a, araştırma sürecimde başaracağıma inanan, maddi, manevi yanımda olan değerli eşim Eren Dede'ye ve her zaman, her kararımı destekleyen, üzerimde maddi, manevi büyük emekleri olan annem Yemliha, babam Besim ve kardeşim Yunus Emre Çalışkan'a çok teşekkür eder, bu çalışmanın tüm ilgililere faydalı olmasını dilerim.

İstanbul, 2019

Didem DEDE

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	v
RESİM LİSTESİ	ix
ŞEMA LİSTESİ	x
ÇİZİM LİSTESİ	xi
TABLO LİSTESİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Çerçevesi	5
1.2. Kaynak ve Araştırmalar	7
1.3. Yöntem	9
1.4. Terminoloji	11
2. 16. YÜZYIL SAFEVİ-ŞİRAZ DÖNEMİ EL YAZMALARINA GENEL BAKIŞ	13
2.1. İran’da Minyatürün Gelişimi	28
3. ŞİRAZ DÖNEMİ MİNYATÜRLERDE KONU	34
3.1. Şiraz Dönemi Minyatürlerin Özellikleri	42
3.2. Şiraz Dönemi Minyatürlerin Osmanlı Minyatürlerine Etkisi	55
4. SÜLEYMAN PEYGAMBER’İN HAYATI	61
4.1. Süleyman Peygamber Minyatürleri	66
5. KATALOG	72
5.1. Hamse-i Nizami Yazma Eserinde Süleyman Peygamber	72
5.2. Hüsrev ile Şirin-i Şeyhi Yazma Eserinde Süleyman Peygamber	84
5.3. Şahname-i Firdevsi Yazma Eserinde Süleyman Peygamber (H.1507)	94
5.4. Şahname-i Firdevsi Yazma Eserinde Süleyman Peygamber (H. 1501).....	103
5.5. Şahname-i Firdevsi Yazma Eserinde Süleyman Peygamber (R. 1548).....	111
5.6. Şahname-i Firdevsi Yazma Eserinde Süleyman Peygamber (H. 1475)	120
5.7. Subhat El-Abrar ve Tuhfat El-Ahrar, Cami Yazma Eserinde Süleyman Peygamber	128
.....	
6. MİNYATÜRLERDE SÜLEYMAN PEYGAMBER VE BELKIS FİĞÜRÜ	140
6.1. Süleyman Peygamber ve Belkıs’ın Taçları.....	141
6.2. Süleyman Peygamber ve Belkıs’ın Tahtları	152

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	163
8.KAYNAKÇA	168
9.ESERLER	172



RESİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Resim 1: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	73
Resim 2: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	82
Resim 3: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	85
Resim 4: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	92
Resim 5: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	95
Resim 6: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	101
Resim 7: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	104
Resim 8: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	110
Resim 9: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	112
Resim 10: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	119
Resim 11: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	121
Resim 12: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	127
Resim 13: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	129
Resim 14: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs	138
Resim 15: Süleyman Peygamber Eser No:1	176
Resim 16: Sebe Melikesi Belkıs Eser No:2	179
Resim 17: Baş Cin İfrit Eser No:3	181
Resim 18: Naturalist Üslupta Çiçek Tasarımı Eser No:4	182
Resim 19: Dabbe'ül-Arz Eser No:5	183
Resim 20: Eser No:6	185
Resim 21: Eser No:7	186
Resim 22: Eser No:8	187
Resim 23: Eser No:9	188

ŞEMA LİSTESİ

	Sayfa No.
Şema 1: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:1.....	80
Şema 2: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:2.....	81
Şema 3: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:3.....	90
Şema 4: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:4.....	91
Şema 5: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:5.....	99
Şema 6: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:6	100
Şema 7: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:7	108
Şema 8: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:8	109
Şema 9: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:9	117
Şema 10: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:10	118
Şema 11: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:11	125
Şema 12: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:12	126
Şema 13: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:13.....	136
Şema 14: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:14	137

ÇİZİM LİSTESİ

	Sayfa No.
Çizim 1: A 3559 No'lu Eserin 1b Sayfasından Süleyman Peygamber'in Başı ve Sarığı ...	141
Çizim 2: A 3559 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Tacı.....	141
Çizim 3: H 683 No'lu Eserin 1b Sayfasından Hz. Süleyman'ın Başı ve Sarığı.....	142
Çizim 4: H 683 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Tacı.....	142
Çizim 5: H 1507 No'lu Eserin 12b Sayfasından Hz. Süleyman'ın Başı ve Sarığı.....	143
Çizim 6: H 1507 No'lu Eserin 12b Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Tacı.....	143
Çizim 7: H 1501 No'lu Eserin 1b Sayfasından Süleyman Peygamber'in Başı ve Sarığı....	144
Çizim 8: H 1501 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Tacı.....	144
Çizim 9: R 1548 No'lu Eserin 1b Sayfasından Süleyman Peygamber'in Başı ve Sarığı....	145
Çizim 10: R 1548 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Tacı.....	145
Çizim 11: H 1475 No'lu Eserin 1b Sayfasından Süleyman Peygamber'in Başı ve Sarığı..	146
Çizim 12: H 1475 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Tacı.....	146
Çizim 13: R 898 No'lu Eserin 1b Sayfasından Süleyman Peygamber'in Başı ve Sarığı....	147
Çizim 14: R 898 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Tacı.....	147
Çizim 15: A 3559 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları.....	152
Çizim 16: H 683 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları.....	153
Çizim 17: H 1507 No'lu Eserin 12b Sayfasından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Birlikte Oturdukları Tahtları.....	153
Çizim 18: H 1501 No'lu Eserin 1b-2a Sayfasından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları.....	154
Çizim 19: R 1548 No'lu Eserin 1b-2a Sayfasından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları.....	155
Çizim 20: H 1475 No'lu Eserin 1b-2a Sayfasından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları.....	156
Çizim 21: R 898 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları.....	157

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1: A 3559 No'lu Eserde Bulunan Cinler	76
Tablo 2: H 683 No'lu Eserde Bulunan Cinler	87
Tablo 3: H 1507 No'lu Eserde Bulunan Cinler	97
Tablo 4: H 1501 No'lu Eserde Bulunan Cinler	106
Tablo 5: R 1548 No'lu Eserde Bulunan Cinler	114
Tablo 6: H 1475 No'lu Eserde Bulunan Cinler	123
Tablo 7: R 898 No'lu Eserde Bulunan Cinler	130
Tablo 8: Süleyman Peygamber Başları	148
Tablo 9: Süleyman Peygamber Başlıkları	149
Tablo 10: Belkıs Başları	150
Tablo 11: Belkıs Taçları	151
Tablo 12: Süleyman Peygamber'in Oturduğu Tahtlar	159
Tablo 13: Belkıs'ın Oturduğu Tahtlar	160

1. GİRİŞ

Güneybatı İran'ın merkezinde yer alan Şiraz, başarılı eserlerin üretildiği önemli bir ilim ve sanat merkezidir. Özellikle minyatür ve hat alanındaki üretilen başarılı yazma eserler 16. Yüzyıl'ın Safevi-Şiraz dönemini oldukça önemli kılmıştır. Araştırmamızın ilk bölümünde bu dönemde Safevi-Şiraz'ın coğrafi konumu, ekonomisi, dini inanışları gibi temel bilgilerin genel hatları ile anlatılmasının ardından, dönemin gelişen sanat anlayışı, üretilen el yazmalarındaki minyatürlerin özelliklerinden bahsedilmiştir. Minyatürlü sayfalardan sadece Topkapı Sarayı Müzesi'nde muhafaza edilen yazma eserlerin, karşılıklı sayfalarında yer alan, Süleyman Peygamber minyatürleri, renk, biçim, kompozisyon, tasarım gibi konularda dönemin sanat anlayışı üzerinden incelenmektedir.

Safeviler, 1501- 1736 yılları arasında İran'da hüküm sürmüş bir hanedanlıktır. Safevi adı Erdebil'deki Safevi tarikatının başı şeyh Safiyyüddin'den gelmiştir. Etnik kökeni belirsiz olan şeyh Safiyyüddin'in Safevi devletinin kurulmasının ardından soyunun Hz. Ali'ye ve yedinci imam Musa el-Kazım'dan geldiği düşünülmektedir¹. Fars bölgesinin başkenti olan Şiraz, Güneybatı İran'ın merkezinde iyi bir konuma sahiptir. İslami dönemin başlangıcından (8.yy) itibaren ticaret ve ilim merkezi olduğu söylenmiştir². Safevi ve Akkoyunlu dönemlerinde Şiraz, iyi ve başarılı yazma eserlerin yapıldığı önemli bir merkezdir. Osmanlı başkentinde fazlaca ilgi gördüğü ve alıcı kitlesinin çok olduğundan dolayı Topkapı sarayında Şiraz'a ait yazma eserler oldukça fazladır. Burada bulunan Fars klasiklerinin resimli elyazmalarına göz atıldığında Osmanlı klasik döneminin Hindistan ve Balkan'a uzanan coğrafyasının içerisinde üretilmiş ve sahibine ulaşmış sanat eserleri gibi belli bir düzende görülmesine rağmen, incelendiğinde döneminin iktidar ilişkilerini de açığa çıkaran, düşünülenenden çok daha karışık ve şaşırtıcı şekilde oluşan tasarım süreçlerini ortaya çıkarır niteliktedir. Doğu ve batıda İran minyatürleri yüzyıllardır bilinmesine karşın ancak 20.yüzyılın başlarında bu minyatürlerin sistematik olarak belirlenmesi ve sınıflandırılmasına girişilmiştir.

¹ Tufan Gündüz, "Safeviler", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008, s.451.

² Lâle Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurları- XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul: 2006. s.27.

Safevi döneminde (1591-1732) minyatür sanatı tarihinin ana hatları belirlenmiş ve sınıflandırılmıştır. Bu dönemdeki önemli koleksiyonlarından örnekler alınıp bu konuda yayınlar yapılmış ve ilk adımlar atılmıştır. Phyllis Ackerman ve Arthur Upham Pope bu sergileri ve yayınları incelemişlerdir. Editörlüğünü yaptıkları “A Survey of Persian Art” (1938-39) adlı yayındaki yer alan Ernst Kühnel’in “Painting and the Art of the Book” başlıklı yazısında İran minyatür sanatındaki gelişimin beş yüzyıllık sürecini belirlemeyi amaçlamışlardır³.

Safevi minyatür ekollerinin ayrıştırılması konusunda çalışmalar İran resim sanatının ana hatlarının tespit edilmeye başlanmasından sonra başlamıştır. Önemli bir Safevi eyalet merkezi olan Şiraz’da hazırlanan el yazmalarındaki resimlerin kullanılması için kullanılacak üslubun özelliklerini Grace Guest, “Shiraz Painting in the Sixteenth Century” (1949) adlı kitabında belirlemiştir. 1500-1587 yılları arasında bu gelişmelerinin izini sürmüştür. Safevi başkentlerindeki üsluplar belirlenmiştir. Daha sonra eyaletler de üsluplarına göre ayrılmaya başlanmıştır. Bu sistem “A Descriptive Catalogue of the Persian Painting in the Bodleian Library” (1958) adlı yayınında Basil Robinson tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu da günümüze kadar değerini korumuş olan el yazması eserleri ve katalogda yer alan tüm kitap sanatı merkezleri ve dönemlerinin listelenmesi üzerinden araştırma yapılmasında kolaylık sağlamıştır. Safevi el yazmalarının sınıflama ve saptanma sürecindeki bir sonraki aşama, 1959’da İvan Stchoukine’in Safevi resimleri üzerine yazılmış ilk monografi yayını “Les Peintures des Manuscrits Safavis” tir. Bu kitap aynı zamanda, minyatürleri yazma eserlerin içinde bölünmeden tamamıyla yer almasını sağlar. Ayrıca kitaplarda yer alan minyatürlerin yapılmaya başlandığı tarihsel bağlamın da göz önünde bulundurularak incelendiği ilk yayın olmuştur. Stchoukine saray atölyelerindeki eserlerin yerine daha çok diğer eyaletlerdeki fazla ilgilenilmemiş örnekleri incelemiştir. Genel minyatür üslubunun üzerinden, farklı özelliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Robinson ve Stchoukine, Safevi minyatürü ile resim üslup özelliklerinin belirlenmesi ve sınıflandırılmasında öncü olmuşlardır. Tebriz’de Safevi saray üslubu ortaya çıkmıştır. Bu üslup sarayın bir şehirden başka bir şehire 1548’den 1598’e

³ Uluç, s. 19.

taşınmasıyla gelişmeye devam etmiştir⁴. Şiraz ve Herat⁵ gibi Safevi üslubunun kolaylıkla anlaşılacağı merkezlerin dışında üretilmiş saray el yazmaları sınıflandırılmaları eksik kalıyordu. Yapmış oldukları yayınlarla Anthony Welch ve Stuart Cary Welch Safevi başkentlerinde sanat ekollerini sınıflandırılmasında faydalı olmuşlardır. Ayrıca sanat üsluplarını incelemelerinin yanı sıra sanatçılar ve onları destekleyenler arasındaki ilişkilere değinmişlerdir. Stuart Cary Welch'ın *A King's Book of Kings: The Shah-Nameh of Shah Tahmasp* (1972) adlı kitabı, Firdevsi Şahnamesin ünlü nüshası üzerindeki çalışmasıdır. Bu yazma eseri için Martin Dickinson ve Stuart Cary Welch "The Houghton Shahnameh (1979)" isimli içerisinde pek çok minyatürü topladığı kitabı araştırmacıların incelemesine sundular.

Bu kitap değerli tarihi bilgilere ulaşılmasını sağlamanın yanısıra dönemin hamileri ve sanatçıları hakkında bilgiler verir. Ayrıca Stuart Cary Welsh tarafından "Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of Sixteenth Century (1976) ve *Wonders of the Age* (1979) adındaki sergi kitabı Safevi saray üslubu ve Şah Tahmasp ve Safevi hanedanlığı için hazırlanmış olduğu düşünülen el yazma eserlerde geniş bir şekilde sunmuştur⁶.

Hamilerin isimlerinin verilmesi ve sanatçı üsluplarından bahsetmeleri sebebiyle Herat ekolü, Şiraz ekolüne göre incelenmeye daha uygundur. Bunu Barba Schmitz, *Miniature Painting in Harat, 1570-1640* (1981) adlı Doktora tezinde söz etmiştir ve bu tez gizli kalmış ekolün ortaya çıkmasını sağlamanın yanı sıra üslup özelliklerini belirleyerek önemli bir yol açılmasına destek olmuştur. Böylece yönetici sınıfla ilgili tarihi bilgiler ve Herat dönemi resim sanatının gelişim aşamalarını takip etmek daha kolay olmuştur.

1940'lı yıllarda Şiraz'da resimli el yazmalarının ticari şekilde üretilmeye başladığını Basil Robinson, 1967'de yayınladığı "Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles" Kitabında dile getirmiştir. Şiraz yazma eserlerinin sahiplerine ulaşmadan günümüze kadar gelmiş olması bilgilerin yeterli olmaması ve

⁴ Uluç, s.20.

⁵ Bkz. Recep Uslu, "Herat", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 215-219.

⁶ Uluç, s.21.

sipariş edenlerin isimlerinin bulunmaması ticari kaygı ile yapıldığını gösterir. Bu üsluptaki minyatürlerin sayısı Safevi minyatürlerinin sayısından fazla olduğunu anlatmıştır.

1560'dan sonra Şiraz minyatürlerinde çok iyi şekilde üretilmiş sanat eserleri olsa da tasarım ve kalite açısından oturmuş bir düzeninin olmaması ticaret amacıyla üretildiğini gösterebilir. Şiraz hakkında ticari amaçla ve düşük kalitede üretim yapıldığına dair söylemler donanımlı ve geniş araştırma yapılmasının önüne geçmiştir. Ancak zaman geçtikçe Şiraz'da 16.yüzyılda yapılmış olan pek çok kaliteli örnekler ortaya çıktıkça olumsuz yargılar değişmeye başlamıştır. 1997 tarihinde Shreve Simpson "Sultan İbrahim Mirza's Haft Awrang" adlı inceleme yazısında Şiraz yazma eserlerinin hak ettikleri değere kavuşmalarını sağlamıştır⁷.

⁷ Uluç, s.27.

1.1. KONUNUN ÇERÇEVESİ

Tezimiz “16. yy. Safevi-Şiraz Yazmalarının Karşılıklı Sayfalarındaki Süleyman Peygamber Minyatürlerinin Analizi (Topkapı Sarayı Müzesi)” başlığı altındadır ve bu bölgenin tarihi, siyaseti, ekonomisi ve sosyal-kültürel yapısı araştırılarak, sanat alanındaki gelişmeler, minyatürlerde kullandıkları renk, malzeme, teknik, kompozisyon düzenininin tasarım ve desen analizleri yapılmaya çalışılmıştır.

Safevi üslubunun Şiraz ve Herat gibi merkezlerin dışında üretilmesi nedeniyle sınıflandırılmamış eserler bu iki yazar sayesinde açıklığa kavuşmuşlardır. Biz de tezimizde yapılan çalışmaların ışığındaki kaynaklardan yararlanarak, yeni yapılacak araştırmalara yardımcı olacağına inanmaktayız.

Araştırmamızın giriş bölümünde, Konunun Çerçevesi, Kaynak ve Araştırmalar ile yöntem bölümünden oluşurken, ikinci bölüm 16. Yüzyıl Safevi-Şiraz Dönemi El Yazmalarına Genel Bakış başlığı altında, Şiraz dönemi minyatür sanatının gelişim aşamaları hakkındadır.

Üçüncü bölüm Şiraz Dönemi Minyatürlerinde Konu başlığı altında, Süleyman Peygamber’in Hayatı ve Minyatürlerinin özellikleri dördüncü bölümde, Subhat El-Abrar ve Tuhfat El-Ahrar, Cami, Hüsrev ile Şirin-i Şeyhi, Hamse-i Nizami, Şahname-i Firdevsi gibi, 16. Yüzyıl Safevi-Şiraz’a ait yazma eserlerdeki, Süleyman Peygamber minyatürlerinin analizi ise Katalog başlığı altında beşinci bölümde anlatılmıştır.

Bu yazma eserlerin içerisinde sadece Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde karşılıklı sayfalarda yer alan Süleyman Peygamber ve Sebe Melike’si Belkıs’ın tasvir edildiği minyatürler incelenmiştir. Kalabalık kompozisyonların, canlı ve zengin renklerin, pahalı malzemelerin kullanıldığı, dönemimin ihtişamını yansıtan tasarımları ile hassas ve yoğun işçilikli olmaları bu yazma eserlerin başlıca özellikleridir.

İncelenmiş minyatürlü sayfaların kompozisyon, malzeme, renk, konum, figür çeşitliliği ve sayıları incelenip ayrıştırılarak 5. bölümde anlatılmıştır. Küçük bir kısmı yabancı müze ve kütüphanelerde bulunan bu eserlerin dışında ülkemizde bulunan ve

üzerinde çalışma fırsatı bulabildiğimiz, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve bir kısmı da Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunmaktadır.

Minyatürlerde Süleyman Peygamber ve Belkıs Figürü başlığı altıncı bölümde yer alarak Süleyman Peygamberi ve Belkıs'ın taç ve tahtlarının incelemelerinden bahsetmektedir. Yedinci bölümde ise Değerlendirme ve Sonuç, sekizinci bölümde Kaynakça, dokuzuncu bölümde de Eserler başlığı altında bitirmiş olduğum proje çalışmaları yer almaktadır.



1.2. KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR

Tez konumuzun belirlenmesi, öncelikle bir araştırmanın nasıl yapılacağı, nereden başlanılacağı hakkında çeşitli okumalar yapmamızın ardından, araştırmak istediğimiz konu başlıklarından eserlerin ulaşılabilirliği ve kaynak çeşitliliği göz önünde bulundurularak, konunun içeriğinin merak uyandırmasıyla başlayan bir süreçtir.

Araştırmaya genel itibariyle nereden başlayacağına karar verilmesinin ardından, genelden özele doğru bir işleyişte devam edilmiştir. 16. Yüzyıl Safevi Şiraz minyatürlerine gelmeden önce, sanatın genel tanımlanmasıyla başlayarak, Geleneksel Türk sanatlarının önemli bir dalı olan minyatür sanatıyla ilgili temel bilgilerle devam etmiştir. Bu bilgilerin temelinde öncelikle 16. yüzyılda İran'ın tarihi, siyaseti, sosyal kültürel yapısı etkisinde gelişen sanat ortamından bahsedilerek, o dönemde üretilmiş yazma eserlerde Süleyman Peygamber minyatürlerinin incelenmesine doğru ilerleyen bir düzene sahiptir.

Yaptığımız okumalar en başta genel tanımlamalar ile başlamıştır. Bu genel tanımlamalarda bizim için en önemli kaynak, İslam Ansiklopedi'si olmuştur. Önsöz kısmında araştırmamı daha doğru ifade edebilmemi sağlayan kaynak Enver Yolcu'nun Sanat Eğitimi Kuralları ve Yöntemleri isimli kitabı olmuştur. Clare Gibson, Semboller Nasıl Okunur? "Resimli Sembol Okuma Rehberi", Ömer Faruk Tunalı, Peygamberler Serisi:1, gibi kaynaklar içeriğin zenginleşmesine katkı sağlamışlardır. Banu Mahir Osmanlı Minyatür Sanatı ve Metin And Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası da ana konunun içeriğine katkı sağlamakta kullanılan önemli kaynaklardır.

Tezimizde kullandığımız çeşitli kaynakların yanı sıra, konunun temelini oluşturan ana kaynakların ışığında hazırlanmıştır. Lale Uluç'un Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar isimli kitabı, konuyu birçok kaynaktan alıntılar ile özetleyerek, tüm verileri bütünüyle derleyip anlatan, tez araştırmamda da yol gösterici temel bir kaynak olmuştur. Güner İnal'ın Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Zeren Akalay, Sanat Tarihi Yıllığı V, Günsel Renda Sanat Tarihi Yıllığı V, Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No.lu Silsilenamenin Minyatürleri, Filiz Çağman Sanat Tarihi Yıllığı V, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 762 No.lu Nizami Hamsesinin Minyatürleri,

isimli kaynaklar tezin araştırma sürecinde en çok faydalanılan kaynaklardır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan konuyla ilgili yazma eserler hakkında katalog bilgilerine erişerek, dönem ve desen analizinde bulunduğumuz “Süleyman Peygamber Minyatürleri” hakkında incelemelerimiz tamamlanmıştır.



1.3. YÖNTEM

Tezimizin başlangıcından itibaren İran'ın konumu, tarihi, siyaseti, sosyal kültürel durumu hakkında genel bilgilerin ardından, ikinci bölümde, 16. yüzyıl Safevi-Şiraz'daki sanat gelişmelerinden bahsedilmeye başlanmıştır. Bu bölümde, döneme ait yazmalarda Fars efsanelerinde yer alan Süleyman Peygamber minyatürleri tasarım düzeni, kompozisyon kurgusu, figür çeşitliliği, kullanılan malzeme, renkler, figür gibi konular üzerinde inceleme yapılmıştır. Fars efsanelerinin de biraz da hükümdarı yüceltmek amacı ile Süleyman Peygamberin hükümdarlığı ve dönemin hükümdarı arasında bağlantı kurulması için üretilen yazma eserlerin çoğunda Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın minyatürleri yer alır. Bu minyatürlü sahnelerde genellikle Süleyman Peygamber ve Belkıs tahtlarında otururken, bolluk, bereket, eğlence içerisinde figür çeşitliliği bol zengin bir kompozisyon düzeninde tasvir edilmişlerdir.

16. yüzyıl başlarındaki yazmalarda, daha az yer kaplayan minyatürlü alanlar yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazılı alanlardan da sıyrılarak, tam sayfayı kaplayacak şekilde yer almaya başlamışlardır. Yazma eserlerin boyutları büyümüş, malzeme kalitesi ve işçilik de artmıştır. Minyatürlü alanlar tezhip sanatının önüne geçmeye başlamış, stilize etme yöntemleri gelişmiştir. Kalabalık kompozisyonlar, durağanlığın dışında hareket kazanarak, figür çeşitliliğini arttırmışlardır. İki boyutlu görünüm derinleşme kazanarak yer yer üç boyutlu hale gelmiştir.

Stilizasyonun gelişmesi ile sembolik anlatım da derinlik kazanmıştır. Sanatçılara destek olan yüksek mevkili kişilerin katkılarıyla üretim artmış, yazma eserlerde değerli malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Tüm bu gelişim aşamalarını dönem içinde incelediğimiz, Süleyman Peygamber minyatürleri üzerinden değerlendirmiş bulunmaktayız. Bu minyatürlerde de 16. Yüzyılın başı, ortası sonu olmak üzere üç bölümde incelendi. Dönemin başlarında daha yukarıda bahsettiğimiz gibi daha küçük yazmalarda, yazılı alanların arasında tezhip ağırlıklı olarak kendine yer edinmişken, en verimli ve ihtişamlı dönemlerini 16. yüzyılın ortalarında ulaşmıştır. Dönemin ikinci yarısından sonra, yazma eserlerin boyutları büyümüş, minyatür sanatı tezhip sanatının önüne geçmiş, yazılardan sıyrılıp tam sayfa yer almaya başlamış ve

tasarım düzenleri gelişmiştir. Dönemin sonunda ise bu yükselmenin inişe geçtiği bir dönem başlamıştır. Değişen sosyal ekonomik yapı ile de sanat alanında kompozisyonlar zayıflamaya, malzeme kalitesi de düşmeye, işçilik de azalmaya başlar.

Süleyman Peygamber minyatürleri çoğunlukla, sanat ve sanatçılara destek olan hamilerin desteğiyle de yükselişe geçerek, saray için yapılmaya başlanmış ve refah düzeyinin yüksek olduğu 16. yüzyılın ortalarında üretilmişlerdir. Bu minyatürlerde dikdörtgen bir kâğıt formunda dikey açıda yerleştirilmiş tasarım düzeni oluşturulmuştur. Bunun üzerinde konunun ana kahramanı olan peygamberin yeri, orta eksen ve veya eksenin biraz üzerinde en önemli bölgededir. Ana karakterin etrafında gelişen olaylar akışı, şeklinde tasvir edilme anlayışı vardır. Peygamberin etrafında onun mucizelerini, vasıflarını, yetkilerini anlatmak için çizilen sembolik anlamlar taşıyan simgeler, stilize edilerek anlatılmış, insan, hayvan, efsanevi yaratık, cinler ve melekler gibi figürler yerleştirilmiştir. Ana merkezin etrafında yukarı, aşağı, sağ ve sol olmak üzere dört bir yan da figürler ve atmosferi, mekânı, bolluk ve bereketi anlatmak için gerekli objeler, semboller ile zenginleştirilmiştir.

Genel itibarıyla kalabalık kompozisyonlar, figür çeşitliliği olan, iç ve dış mekânın da genellikle karşılıklı sayfalarda tasvir edildiği, her iki mekânda da yoğun ve hassas işçiliğin bulunduğu, canlı ve çok çeşitli renk tonlarının kullanıldığı ihtişamlı eserlerdir. Minyatürler şemalar, çizim listeleri ve tablolar aracılığı ile ayrıştırılarak anlatılması teknikleri kullanılmıştır. Tezimizde de araştırma konumuz dahilindeki her minyatürlü sayfa, tasarım, biçim, kompozisyon, uyumluluk, leke, renk açılarından değerlendirilmiştir.

1.4. TERMİNOLOJİ

Altın: Parlak ve sarı renkli, yumuşak sürülebilen değerli maden.

Bezeme: Tezyin.

Estetik: Sanatın güzelliklerinin esaslarından bahseden ilimdir.

Geometrik Bezeme: Doğru ve eğri çizgilerin oluşturduğu devam edecek şekilde tasarlanmış geometrik desenler.

Helezon: Başladığı noktadan itibaren aynı yöne doğru devam eden dairevi çizgi.

Musavvir: Minyatür Ressamı

Mührelemek: Kâğıdın parlak ve pürüzsüz bir duruma getirmek amacıyla pürüzsüz bir cam veya akik taşından yapılan alet ile gerçekleştirilen işlem.

Müzehhip: Tezhip sanatını icra eden sanatkâr.

Nakkaşhane: Musavvir, müzehhip, nakkaşların ve yardımcılarının saray bünyesinde sanat icra ettiği yer.

Nakkaş: Geleneksel sanat dallarında eser üreten sanatçılara verilen isim.

Sernakkaş: Nakkaşhaneden sorumlu olan tecrübeli kişi.

Simurg: Zümrüt-ü Anka kuşu olarak da bilinen, tezyini sanatlarda kullanılan bir efsanevi hayvan.

Tahrir Çekmek: Tezyini sanatlarda boyanmış olan alanın etrafını belirginleştirmek için çizilen nüanslı veya aynı incelikte çizgiler çizmek.

Tarama: boyanın uç veya dip kısmından başlayarak fırça yardımıyla dağıtılarak yapılan gölgelendirme tekniğidir.

Tezhip: Çeşitli boyalar ve ezilmiş altın kullanılarak yazma kitaplar, levha ve murakkalar üzerine yapılan bezeme sanatıdır.

Üslup: Tarz, anlatı, tavır⁸.



⁸ Fatma Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, Ali Rıza Özcan (Ed.), **Hat ve Tezhip Sanatı** içinde (525-534), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s.525-533.

2. 16. YÜZYIL SAFEVİ-ŞİRAZ DÖNEMİ EL YAZMALARINA GENEL BAKIŞ

İslam resim sanatının oluşumunda, Emevi, Selçuklu, Moğol, İlhanlı, Karakoyun, Akkoyunlular ve Timurlulardan sonra Safevi'lerin, etkileri büyüktür. Araştırmamızda İslam Sanatını şekillendiren bu dönemlerin sanat özelliklerine, konumuza katkı sağlaması amacıyla yer yer değinilmektedir. 16. yüzyıl, yazma eser üretiminin en fazla olduğu, hat ve minyatür sanatı alanında en fazla üretimin yapıldığı önemli bir dönemdir. Özellikle Safevi, Şiraz minyatürleri bizlere bu dönemde zengin örnekler teşkil etmektedir.

Selçuklu⁹ dönemi resim üslubu ile başlayan etkileşiminin, 14. yüzyılda Orta Doğuyu Moğolların işgali sonrasında Asya resim üslubundan da etkilenerek çeşitliliğini arttırmıştır. Moğol hükümdarlığı 1335'de tarihe karışmaya başlamıştır bunun sonucunda hanedanların bağımsız olarak geliştirdiği İslam kitap sanatı Moğol dönemine ait İlhanlı sanat atölyelerinden ve kendine ait yöntem ve tekniklerini birleştirerek ayrı bir üslup oluşturmuştur.

Emevi¹⁰ sanatı İslam sanatının ilk aşamasıdır. Helenistik ve Roma sanatı etkilerinin yoğun olduğu bu dönemde oturmuş ve kendine ait bir bezeme üslubu geliştirememiştir. İslam kültürünün Orta Asya ve İran'a yayıldığı dönemde taşlık bir bölge olmadığı için mimaride tuğla ve alçı kullanılmıştır. Tuğlanın kullanılması ile oluşan duvar dokusu geometrik motiflerin oluşmasına ve gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu iki malzeme de geometrik bezeme sanatı için uygun zeminlerdir.

Erken dönemlerde geometrik süsleme sanatına fazlaca rastlanır. Dar bordürlü geometrik desenler ise tüm dönemlerde kullanılmıştır. Bezemeli alanları diğer bölümlerden, desenli panoları, farklı renklerden ayırabilmek amacıyla bu bordürler kullanılmışlardır. Minyatürlerin içerisinde de beklenildiğinden fazla geometrik desen görülmüştür. Mimari öğelerde iç ve dış mekân üzerinde döşeme dekoru, duvarların

⁹ Bkz. Osman Gazi Özgüdenli, "Selçuklular", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2019, s.371-375.

¹⁰ Bkz. Engin Beksaç, "Emeviler", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, s.104-108.

üzerinde uygulama alanı bulmuştur. Böylece zengin bir motif kaynağı oluşturmuşlardır¹¹.

Moğol¹² resim üslubu ve eski geleneklerin harmanlanmasıyla oluşan bir bezeme üslubu oluşmuştur. Yüksek ufuk çizgisi, büyük çizilmiş peyzaj ve küçük figürlerin kullanılmaya başlanmasıyla çevresel unsurlar daha fazla yer etmeye başlamışlardır ve parlak, berrak renklerin kullanılması da dikkat çeken bir özellik olmuştur.

Timurlular¹³ İran topraklarını istila etmesiyle XIV. yüzyıl süresince İslam kitap resim sanatı Timur, Karakoyun, Akkoyunlu devletlerinin hamiliğinde ilerlemiştir. Minyatür alanında özel eserler Şiraz, Yezd ve Herat'ta Timur dönemi, Şiraz, Yezd ve Bağdat'ta Karakoyunlular dönemi, Şiraz ve Tebriz kentinde ise Akkoyunlular döneminde bezemelerin olduğu belli kalıpları olan minyatürler yapılmıştır. Emir Hüsrev, Dehlevi ve Nizami gibi şairlerin derlemeleri Timurlu Şiraz minyatür üslubu ile resimlendirilmişlerdir. Minyatürlerin bulunduğu kitaplar metnin arasında enine bir şekilde ve sade peyzaj öğeleri, küçük ve hareketli figürleriyle küçük boyutlu yazma eserlerde yer alırlar. Şiraz ve Tebrizli sanatçılar Herat'taki kitaphanesinde birlikte çalışarak daha çok desenlere yoğunlaşarak değerli eserler yapmışlardır. XV. yüzyılın sonlarına gelirken daha gerçekçi figürler ve daha derin kompozisyonlar yapan Behzat isminde bir nakkaştır.

Timurlularda Şiraz okulunun etkisi başlarda Karakoyunlu Türkmenlerinin Şiraz üslubundan etkilense de Türkmenlere ait daha yalın bir üslup gelişmiştir. Şiraz üslubunun Karakoyunlu Türkmenlerindeki etkisi tıknaz, dolgun yüzlü, büyük kafalı figürler, kayalar, bulutlar gibi doğa unsurlarında kullanılan farklı renklerdir. Gözü yormayan, sade ve ayrıntısız kompozisyonlar Türkmen üslubunun temel özelliklerindedir. Timurlu hükümdarlar için bu dönemde çalışan sanatçıların

¹¹ Yıldız Demiriz, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme (Bir Envanter Denemesi)**, Göksu Ofset Baskı, 2004, s.7-11.

¹² Bkz. Osman Gazi Özgüdenli, "Moğollar", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, s.225-229.

¹³ Bkz. Engin Beksaç "Timurlular", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, s.180-184.

yönlendirmesiyle en çok resimlendirilen eserler Firdevsi Şahnamesi, Nizami Hamsesi gibi edebi eserlerdir.

Karakoyunlu¹⁴ Bağdat üslubu erken dönem Timur-Herat Üslubu ile Krakoyunlu Şiraz üslubunun ortak etkisiyle oluşmuş yeni bir üsluptur. Akkoyunlu Türkmenleri, Safeviler başta olmak üzere Memlük ve Osmanlıya kadar etkisi olan bir tasvir sanatı oluşmuştur. İnce uzun figürler Karakoyunlu Bağdat resimlerinin özelliklerindedir. 1467'den sonra Tebriz'de, Türkmen tasvir sanatı Akkoyunlu Türkmenlerinin hükümdarlığında daha hayali ve zengin bir üslup geliştirmişlerdir¹⁵.

Akkoyunlular¹⁶ on altıncı yüzyılın başlarında Şah I. İsmail tarafından yenilgiye uğratılmışlardır. Bu yenilgiden sonra Şiraz Safevilere geçmiştir. Yeni yönetimin ilk yüzyıldaki tarihe ilişkin çok fazla bilgi bilinmemesinin yanı sıra şehrin yerel tarihi bulunmamaktadır. Fakat yöneticilerin icraatları ve çevrelerindeki kişiler hakkında bilgi Safevi tarihi kaynaklarında mevcuttur. Şehrin önemli bir eyaletin dini, siyasi ve askeri merkezi olarak rolü kaynaklarda doğrulanmaktadır. Şiraz'dan vakayinamelerde az bahsedilmesi, şehrin daimî bir barış ve istikrar içinde olduğuna dair bir yol gösterici sayılabilir. Sünni tarikatlarının Safevi döneminden olumsuz etkilendiğini kaynaklar belgelemektedir. Fakat Şehrin Akkoyunlulardan Safevi hanedanına devri oldukça ılımlı bir şekilde gerçekleşmiş görünüyordu. Safevi tarikatının piri (ruhani lideri) Şah İsmail (1501-23) idi. Şah İsmail İran ve Irak fetihlerine başladığında On iki İmam Şiiliği'ni 1501 yılında, resmi din ilan etmiş ve Sünni tarikatlarını baskı altına alma yoluna gitmiştir¹⁷.

Safeviler, 1501- 1736 yılları arasında İran'da hüküm sürmüş bir hanedanlıktır. Safevi adı Erdebil'deki Safevi tarikatının başı şeyh Safiyyüddin'den gelmiştir. Etnik kökeni belirsiz olan şeyh Safiyyüddin'in Safevi devletinin kurulmasının ardından soyunun Hz. Ali'ye ve yedinci imam Musa el-Kazım'dan geldiği düşünülmektedir. Şeyh'in Erdebil'de tekke kurmasıyla, İlhanlı hükümdarlarının ilgisini çekerek büyük

¹⁴ Bkz. Faruk Sümer, "Karakoyunlular", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, s.434-438.

¹⁵ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalı Yayınları, 2005 s.31-41.

¹⁶ Bkz. Faruk Sümer, "Akkoyunlular", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1989, s.270-274.

¹⁷ Uluç, s.39.

saygılarını kazandı. Hükümdarlar da tekkelere katkı sağlamak için bağışlarda bulunmuşlardır. Safiyüddin'in vefatının (735-1334) ardından oğlu Sadreddin, sonra da onun oğlu olan Hacı Ali tarikat şeyhliğinin başına geçerek babadan oğula devam eden bir sistem oluşmuştur.

İran tarihinin dönüm noktası Safevi devletinin kurulması ile gerçekleşmiştir. Şiiilik uzun bir zaman boyunca küçük ve yerel beylikler tarafından yürütülmüş, Safeviler'in gelmesi ve devletin desteği ile Şiiilik İran'ın resmi politikası haline gelmiştir. Şiiiler devlet devlet kademelerinde önceliğe sahip olmuşlardır.

Devlet teşkilatında Safeviler, İlhanlıların¹⁸ ve Akkoyunluların geleneklerini sürdürürlerken, İran devlet anlayışının da artmasına temel oluşturmuştur¹⁹. Dini ve siyasi otoriteyi temsil eden hükümdar Şah İsmail olmuştur. Şah Abbas dönemine kadar şehzadeler Safeviler'in ilk dönemlerinden itibaren kızılbaş reis lalalığında devlet tecrübeleri kazanmaları için eyalet görevlerine gönderilmişlerdir. Ülke Karabağ, Fars, Herat, Şirvan, Kirman, Azerbaycan gibi birçok bölgeye ayrılmıştır.

İran'da, Safeviler'in ilk döneminde yaşayan halkın büyük bir çoğunluğu Sünnidir. Şah İsmail'in aldığı sert önlemler nedeniyle Şiiilik Sünniliğin önüne geçerek kısa sürede tüm İran'ı kapsayan bir mezhep olmuştur. Halkın bu mezhebi kabul etmesi için telkinler yapılmış ve kabul edilmeyeceği takdirde katliamlar gerçekleştirmişlerdir.

Topraklar şaha ait sayılırdı. Saray ileri gelenleri ve hanedan üyeleri gelirlerinin bir bölümünü, vakıflara dini sebepler veya müsadere edilmesi kaygısıyla bağışlamışlardır²⁰. Timurlu, Akkoyunlu, İlhanlı hükümdarlarının teveccühleri sonucu toprak bağışlamaları ile akrabalık bağları güçlenmiştir. Özellikle Akkoyunlu sultanlarının kızları ile evlendikten sonra güçlenmiş ve onlar zayıfladıklarında da tahtta hak iddia etmişlerdir ve hem siyasi hem de dini otoriteyi kullanmışlardır²¹.

¹⁸ Bkz. Engin Beksaç, Ahmet Vefa Çobanoğlu, "İlhanlılar", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 200, s. 105-108.

¹⁹ Necati Sancaktutan, "Bir Safevi Devri Mushaf'ının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi", (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü, 2010), s.4.

²⁰ Tufan Gündüz, "Safeviler", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008, s.451.

²¹ Sancaktutan, s.5-10.

Safevi liderleri babadan oğula geçen sistem ile tarikat hüviyetinden çıkmış ve gittikçe kurumsallaşmışlardır. Azeri Türkçesinin Safevi devletinin resmi dillerinden biri haline gelmesinin sebebi; Safevi liderlerinin, Kızılbaş Türkmen aşiretlerinin desteğini alarak devletleşmesidir. Bunun sonucu olarak bazı Safevi sultanları, divanlarını bu lehçede yazmışlardır²².

Safevi dönemi ihtişamlı eserleriyle, İslam sanat tarihinde İran için önemli bir yere sahiptir. Mimari ve diğer sanat eserlerinde zenginlik ve gücü yansıtmışlardır. Sanat faaliyetleri gelişmeye başlamış, sanatçılar da Safevi hükümdarları tarafından desteklenmişlerdir. İsfahan'ın başkent olmasıyla Safevi sanat merkezi durumuna gelmiştir. Yabancı ülkelerle kurulan ilişkilerin artmasıyla İran'da sanat faaliyetleri daha çok desteklenmeye başlamış ve görkemli örneklerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Komşu ülkeler ve Osmanlı sarayı çevresinde de Safeviler'in sanat anlayışı temelinde, İranlı nakkaşlar ve İran minyatürlerine ilgileri artmış ve Hindistan'da Babürlü'ler de bu anlayıştan etkilenmişlerdir.

Şah İsmail döneminde (1501-1524) Safevi sanatı daha fakir örneklerle sahiptir. Şah I. Tahmasp döneminde (1524-1576) buna karşılık, hat ve minyatür sanatındaki Safevi sanat anlayışını ve zevkini yansıtacak kadar ilerleme kaydetmiştir. On yıl kadar süren bu ihtişamlı dönem, Şah Tahmasp'ın son yıllarında sanat faaliyetleri, siyasi problemler ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle olumsuz etkilenmiştir. Sanat anlamında gelişimin duraksadığı bu dönemin ardından, Şah I. Abbas'ın tahta çıktığı dönemde (1587-1629) Safevi sanatı tekrar yükselişe geçerek, özellikle mimaride yeni başarılar kazanılmıştır. Sanat anlayışı Şah Abbas'tan sonra gelen hükümdarların döneminde de oluşan sanat zevkini koruyarak, Avrupalı etkilerle de gelişimini sürdürmüştür.

Şah I. Abbas dönemi Safevi mimarisinin önemli örnekleri yapılmıştır. Şah I. Abbas döneminde de zenginlik ve ihtişamın en yüksek olduğu dönem olmasıyla birçok önemli ve abidevi yapıların da banisi kendisi olmuştur.

²² Sancaktutan, s.4.

Safevi sanatında minyatür ve hat sanatı önemli bir yere sahiptir. Nakkaş ve hattatlar mimari bezemeler, seramik, halı, cam ve metal eşyaların süslemelerini Safevi hükümdarlar belirlemişlerdir. Sanatkârlar hem saray kütüphanesinin idaresini sürdürmüş ve törenlerde, devletin resmi yazışmalarında da görevlendirilmişlerdir. Sanat tarihi açısından önem kazanan, Sanat ve sanatkarlarla ilgili eserler bu dönemde yazılmaya başlanmıştır.

Safevi sanatında dönemin en aktif yönünü minyatür oluşturmaktadır. İran minyatürünün en değerli örnekleri bu döneme aittir. Safevi hükümdarlarının tasvir konusundaki görüşlerinin katı olmaması sebebiyle ilginç konularda eserlerin üretilmesine olanak tanımışlardır. Halılardan, kumaşlardan, kitaplardaki albümler ve resimlerden yararlanarak yeni desenler tasarlamışlardır. Sanatçılar tasvir ve desen tasarımlarını saray, köşk gibi yapıların duvar resimlerinde ve çini üzerinde uygulamışlardır.

Safevi minyatürü Akkoyunlular ve Timurluların sanat anlayışının etkisindedir. Şah I. Tahmasp'ın okul yıllarından itibaren bu sanat okulu gelişmiştir. Bihzad'ın 1522'de Tebriz saray atölyesinde başa getirilmesiyle değerli eserler yapılmıştır. Şah tahmasp dönemindeki önemli sanatkârlar başta Herat sanat anlayışını benimseyen Bihzad, Sultan Muhammed, Şeyhzade, Aga Mirek olmuştur. Dönemin üretilen yazma eserlerinde av sahneleri ve saray hayatı konulu minyatürler yapılmıştır. Şah Tahmasb'ın yeğeni İbrahim Mirza'nın himayesindeki önemli sanatçılar, Mirza Ali, Muzaffet Ali, Şeyh Muhammed, Muzaffer Ali'dir. Sadiki ve Rıza-yi Abbasi, Şah I. Abbas döneminde önemli sanat hareketlerini başlatan önemli nakkaşlar olmuşlardır. Sanat faaliyetlerini Şah I. Abbas'ın vefatının ardından, Rıza-yi Abbasi'nin oğlu Safi ve talebeleri sürdürmüşlerdir. Muhammed Kasım ve Muhammed Yusuf XVII. yüzyılın ortalarında öne çıkmışlardır. Son devirde Avrupa etkilerinin de artmasıyla Ali Kulu Cebbar, Muhammed Zaman ve oğlu Muhammed Ali, Muin Musavvir gibi sanatkârlar önemlidirler²³.

²³ Engin Beksaç, "Safeviler", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008, s.457-459.

Şiraz, İran'ın güneyinde Fars İdari bölgesinin ortasında, denizden 1600 m yükseklikte, İran körfezini kuzeyde Hemedan, İsfahan, doğuda Kirman ve Yezd gibi şehirleri ticaret yolu üzerinden birbirine bağlayan önemli bir bölgedir. İran'ın yirmi dört idari biriminden biri olan Fars'ın merkezidir. İran Kültür ve medeniyetlerinin gelişmesinde Şiraz'da yetişen alim, devlet adamları, sanatkârlar önemli bir yer tutar. Bu sanatçılardan bazıları, Ruzbihan-ı Bakli, Molla Sadra, Baba Figani, Sa'di-Şirazi'dir²⁴.

İskender Münşi²⁵ tarafından kaleme alınan "Tarih-i Alam-ara-yi Abbasi" ve benzeri vakayinamelerde Şiraz'dan çok fazla söz edilmemiştir. Çünkü Şiraz hiçbir zaman Safevi yönetiminin payitahtı olmamıştır. Sonuç olarak, şehrin kesintisiz bir politik tarihini kurgulamak, üstelik tüm valilerinin tam bir kronolojik listesini derlemek zordur.

Şehrin önemli bir eyaletin dini, siyasi ve askeri merkezi olarak rolü kaynaklarda doğrulanmaktadır. Şiraz'dan vakayinamelerde az bahsedilmesi, şehrin daimî bir barış ve istikrar içinde olduğuna dair bir yol gösterici sayılabilir. Sünni tarikatlarının Safevi döneminden olumsuz etkilendiğini kaynaklar belgelemektedir. Fakat Şehrin Akkoyunlulardan Safevi hanedanına devri oldukça ılımlı bir şekilde gerçekleşmiş görünüyordu. Safevi tarikatının piri (ruhani lideri) Şah İsmail (1501-23) idi. Şah İsmail İran ve Irak fetihlerine başladığında On iki İmam Şiiliği'ni 1501 yılında, resmi din ilan etmiş ve Sünni tarikatlarını baskı altına alma yoluna gitmiştir²⁶.

Fetih sırasında bir hayli önemli rol oynayan Kızılbaşlar, yaklaşık bir asır boyunca önemli mevkilerle ödüllendirilmiş olup hem merkezde hem de eyaletlerde önemi çok büyük olan askeri makamları çok uzun süre kontrolleri altında tutmuşlardır. Fars bölgesi, Safevi fethinden hemen sonra Türkmen aşiretlerinden Zülkadirililere teslim edilmiştir. Mirza Muhammet bin Tahmasp'ın, Kazvin'de Şah Muhammed Hüdabende sıfatıyla tahta çıkışından önce (1578-87) 1572-1578 yıllarında Şirazda yaşamış olup, o

²⁴ Osman Gazi Özgüdenli, "Şiraz", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s.182-184.

²⁵ Bkz. Tahsin Yazıcı, "İskender Bey Münşi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, s.563-564.

²⁶ Uluç, s.39.

dönemler Safevi yönetiminde olan Şiraz'ın herkesim tarafından çok iyi bilindiği yıllar gibi görülmektedir.

Mirza Muhammed'in Şah olacağını duyumunu aldığı andan itibaren, Hayrunnisa Begüm iktidardaki etki ve kontrol mekanizmasını arttırmaya başlamış olup: Zevceyn-i Şahane başkent Tebriz'e ulaşınca devlet işlerini tam anlamıyla kontrolü altına almıştır²⁷. İskender Münşi'ye göre, onun emrinden habersiz hiçbir şey yapılamamıştır. Resmî belgelerde kişisel mührünü kullanmak, devletin üst kademe yöneticilerini görevlendirmek dahası Safevi ordusuyla seferlere iştirak etmek ve bir anlamda orduyu komuta etmek suretiyle ülkeyi açıkça yönetmiştir.

Türkmen beyleri, büyük ihtimalle Mirza Muhammed'i zayıf ve etkisiz olduğundan Şah olarak belirlemişlerdir. Bununla beraber ellerine geçen ilk fırsatta, 1579 yılında, Hayrunnisa Begüm'ü çok sayıda akrabası ve memleketlisiyle bir arada saraydaki dairesinde boğarak öldürmüşlerdir. Eşine son derece bağlılığıyla bilinen Şah Muhammed ise eşinin öldürülmemesine karşılık tahttan feragat edip Şiraz'a dönmeyi bile teklif etmiş ancak teklifi reddedilerek eşi öldürülmüştür²⁸.

Akkoyunlu saray kitabhanesinde bulunan kitap sanatı gelenekleri, Safevi saltanatının ilk on yılında değişime uğramaksızın süregelmiştir. Ancak 1510'da Şah I. İsmail, önceden Timuri payitahtı iken Timuri sultanı Hüseyin Baykara'nın 1506'daki ölümünün ardından bir yıl sonra Özbek hanlarınca fethedilen Herat'ı ele geçirmiştir²⁹. Böylelikle, Timuri sarayının ünlü musavviri olan Bihzat'ın da aralarında bulunduğu nakkaşhanesi Şah İsmail'e intikal etmiştir. Bu olayın Tebrizde'ki saray sistemi üzerinde ani sayılabilecek bir etkisi olmuş ve o tarih itibarı ile Timuri Sultanı Hüseyin Mirza'nın sarayından gelen yazmaların üslub, Sultan Halil Akkoyunlu himayesinde bulunan Şiraz'da üretilen el yazmalarından gelen üslupla, birlikte kullanılmış ve zaman içinde birbiriyle kaynaşarak Şah Tahmasp döneminin zengin tasvir üslubu oluşmuştur.

“Firdevsi Şahnamesi”, Safevi şahı Tahmasp bin İsmail (1524-76) adına hazırlandığı ithaf sayfasında açıkça belirtilen Safevi Tebriz saray üslubunun en

²⁷ Uluç, s.43.

²⁸ Uluç, s. 45.

²⁹ Uluç, s.67.

muhteşem örneğidir. Şah İsmail'in saltanatının son dönemlerinde başlamış olduğu ve aşağı yukarı 1530'lu yılların sonlarına doğru çoğu minyatürünün tamamlanmış olduğu konusunda araştırmacılar genelde hem fikirdir. Bugüne kadar ulaşan Safevi saray yazmaları içerisinde, hanedandan hamilerle ilişkili olan bir takım albüm de bulunmaktadır. İçlerinden bazıları bilhassa bu hamilerin isteği üzerine hazırlanmışken bazıları da yüksek kademede saray memurları tarafından Şah'a sunulmak üzere hazırlanmışlardır³⁰.

Safevilerin erken döneminde (1520-40) Tebriz saray üslubunun kendini açıkça ortaya koyduğu minyatürleri içeren "Tahmasp Şahnamesi, Londra Hamsesi" (BL OR.2265), Fogg Müzesi'ndeki "Hafız Divanı" ve Sultan İbrahim Mirza için hazırlanan Cami'nin Heft Evreng'i³¹ (FGA 46.12), 1520'li yıllardan itibaren Şiraz üslubunun gelişimine etkide bulunan en önemli örneklerdir. Bu eserler içerisinde esas model ise, muazzam boyutları ve içerdiği iki yüz elli sekiz resmi ile bilinen ünlü Tahmasp Şahnamesidir³².

İran'ın, Safevi döneminde ilim merkezi olmaktan uzak olması nedeniyle, bu dönemde astrolojiye ve astronomiye ilgileri oluşmuştur. Safevi sarayında çok fazla münecim bulunmaktaydı. Bunlar, gelecekle ilgili tahminler verip aynı zamanda bazı hastalıkların tedavisiyle ilgili görüşler öne sürmekteydi. Şah I. Abbas zamanında Safevi sarayında çok fazla tabip bulunuyordu. İlaçların hazırlanmasından geleneksel yöntemlerin kullanılmasının yanında ilaç imalathaneleri de vardı.

Birçok tarihi ve edebi eser Safeviler döneminde kaleme alınmıştır. İran edebiyatı Safeviler zamanında daha da ilerlemiş ve tarihçilik önemli hale gelmiştir. Safevi devrinde İslam sanatları yönünden İran sanatı gösterişli eserler ile temsil edilmektedir. Safevi hükümdarları sanatçıları korumuş ve sanat faaliyetlerinin ilerlemesine destek vermişlerdir. Safevilerin Sanat anlayışından komşu ülkelerde etkilenmiştir. Osmanlı ve Hindistan'da, Babürlüler'in saray çevresinde, İranlı nakkaşlara ve sanatkarlara ilgi artmıştır. Ehl-i Hiref kayıtlarına göre, Osmanlı sarayında

³⁰ Uluç, s.68-74.

³¹Bkz. Rıza Kurtuluş, "Heft Evreng", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 157-158.

³² Uluç, s.74-82.

Acem nakkaşların bulunduğu bir bölüğün varlığı bize bu ilginin arttığına ispatı olarak gösterilmektedir.

Savaş sırasında el yazması kitaplar önemli bir ganimet haline gelmiş barış sürecinde ise diplomatik hediyeler olarak güç göstergesinin bir ifadesi haline gelerek sultanlar ve seçkin zümre içerisinde tercih edilmişlerdir. Bundan dolayı bütün hanedanlıklar içinde, kitap ve kitap üretiminin yapıldığı nakışhaneler, saray içerisinde ve dışarısında gelişmiştir. Sanat zevkinin ve üslubunun gelişmesine katkı sağlayan kurumlar olarak yerlerini ve önemlerini her zaman korumuşlardır.

1514'te I.Selim ile Safevi Hükümdarı Şah İsmail arasında yapılan Çaldıran Meydan Muharebesi'yle Osmanlı- Safavi ilişkileri başlamıştır. Tebriz ele geçirildikten sonra oradaki elyazmalarıyla beraber sanatçılar İstanbul'a getirilmiştir. Acem ustaları bölüğünün oluşturulması ile de bu ilişkiler devam etmiştir. Bu bölümde yer alan sanatçıların aldıkları in'amlar ve yevmiyeler Ehl-i Hiref kaynaklarında yer almaktadır. Bir üslup oluşturan ve Saray Sernakkaşı olan Şahkulu³³ (1520- 1556) bunlardan sadece birisidir. Orta çağlardan itibaren farklı sanat kollarında uzmanlaşmış olan sanatkarların hükümdarların talepleri veya kendi istekleri ile göç ettikleri bilinmektedir. Bu sanatkarlar göçlerle beraber sahip oldukları bu üslupları da beraberlerinde taşımışlar ve sanatlar arasında bir etkileşiminin doğmasını sağlamışlardır.

Eyaletlerin savaşlar sırasında taraflar arasında el değiştirilmesiyle, el yazmaları ve saray hazinelerinin İstanbul'a nakli sağlanmıştır. Safeviler'den kaçan sanatçıların, Osmanlı sultanlarının himayesinde olması sanatçı göçünün Osmanlı başkentine ulaşmasına neden olmuştur³⁴.

1580'li yıllara ait Şiraz resimlerinde Tahmasp Şahnamesi'deki resimlerin etkisi görülmektedir. Örneğin Topkapı koleksiyonundaki Nizami'nin Hamse'sinin tahmini 1585 yılına ait iki nüshasından birinde "İskender'in yedi bilge ile meclisi" konulu resimde (A.3559, y. 398b), İskender resmin odağına yerleştirilmiş altıgen olarak tasvir edilmiş fakat sekizgen olduğu bilinen eyvanlı bir köşkte oturmaktadır. Köşkün üzerinde

³³ Bkz. Fatma Çiçek Derman, Gülnur Duran, "Şahkulu", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s. 283-284.

³⁴ Sancaktutan, s. 5-6.

ise küçük bir kubbe içeren bir çatı terası da bulunmaktadır. Beş bilge İskender'in önündeki merkezi havuza bağlanan su kanalının iki yakasında İskender'e doğru dar bir açı oluşturan, simetrik iki sıra halinde oturmaktadırlar. Köşkün kubbesi, kapısı ve arka duvarındaki penceresi, tahtın önündeki üç basamak, tahtında oturan hükümdar, su kanalı ve kanala bağlı süs havuzu resimde belirgin bir biçimde dikey eksen oluşturmaktadır. Köşkün arka bahçe duvarında da köşkün her 2 tarafına açılan simetrik iki kapı yer almaktadır. Bu tür sekizgen bir yapı içinde bir oda tasviri 1580'li yılların Şiraz'ı adına tamamı ile yeni bir olgudur ve kuşkusuz Safevi saray yazmalarındaki benzeri örnekleri model almaktadır³⁵. Safevi yönetiminin ilk hakimiyet yıllarında Şiraz'daki sanatçılar kitap üretim sanatının yerleşik bölgesel geleneklerini üretmeyi sürdürmüşlerdir; bu döneme ait çoğu yazma Akkoyunlu döneminde üretilmiş olanlarla ayırt edilememektedir. Bununla beraber, tezhip ve ciltlerde değişiklik olmamasına rağmen, az da olsa, şehirde yeni bir resim üslubu oluşturmaya başlamıştır. Bütünüyle yöreye has olan bu yeni üslup Tebriz'deki gelişmelerden ayrı bir biçimde ortaya çıkmıştır. Şiraz elyazmaları, Safevi sarayı yakınında üretilenleri yakinen takip etmeye başladığı 1520'li yıllardan itibaren terk edilmiştir.

1503-1520 dönemine ait üslubunun orijinali hem ticari Akkoyunlu üslubuna hem de Sultan Halil için oluşturulan el yazmalarının naif üslubuna dayanmaktadır. Bu üslubun en belirgin özellikleri figürlerinin abartılı düzeyde ince ve uzun olması, artmış altın yıldız kullanımı yanı sıra sayfayı hemen hemen kaplayan yüzey bezemeleridir. Bu tezhipçi üslup nezdinde büyük bir hassasiyetle tezyin edilmiş resimdeki bütün yüzeylerin neredeyse tezhipli bir sayfayı anımsatması dolayısıyla bunu ilk kez uygulayanların, Safevi işgali öncesi ya da sırasında yer değiştiren nakkaşlardan daha ziyade usta bir müzehhip ve musavvirlerden oluşan bir grup olduğunu düşündürür³⁶.

Tahmini 1520 yılında Şah İsmail'in (1501-1524) etkisinin gitgide daha çok hissedilmesiyle beraber Şiraz'la Tebriz arasında artan ilişkiler sanat yaşamına da tesir etmiş ve Şiraz'da, Safevi payitahtı Tebriz'deki resim üslubunu yakinen takip eden yeni bir üslup gelişmiştir. Şirazda'ki bu yeni üslup, yüzyılın ilk yirmi yılında kullanılan

³⁵ Uluç, s.405.

³⁶ Uluç s.85.

üsluptan çok farklıdır, fakat köklü bir üslup değişimi olmasına rağmen, garip bir biçimde, Şiraz'da bir geçiş dönemi yaşandığına dair hiçbir kanıt bulunamamaktadır. Şiraz'lı sanatçılar neredeyse bir gecede eski üsluptan vazgeçerek yenisine adapte olmuşlardır. Takip eden on yıl içinde ise eski üsluptan neredeyse hiçbir iz kalmamış ve tamamen istisnasız bir şekilde yeni üslup kullanılmıştır³⁷.

Safaviler'in 1503-1510 yılları arasında şehri ele geçirdiği dönemlerde Akkoyunlu geleneklerinin etkisi devam etmiştir. Tebriz Safevi saray üslubunun etkisinde 1520 yılından itibaren de eserler vermeye başlamışlardır. Şah Muhammed Hüdabende, şehzadelik yaptığı 1570-1590 yılları arasında Şiraz 'da valilik yapması ve iktidar olduğu dönemde Safavi saraylarında önemli bürokratların görev almasından dolayı 1580-1590'lı yılların en iddialı ve büyüleyici eserlerinin üretilmesini sağlamıştır. Fakat zirveyi yakaladığı dönemde aynı zamanda gerileme de başlamıştır. Sebebi ise Türkmen valisi Zülkadirli yöneticinin görevden alınması ve ondan sonra gelen valilerin aynı hassasiyeti göstermemesidir. Safevi dönemi tasvir sanatı, tezhip sanatının önüne geçmiş olsa da o dönemde yapılan el yazmalarındaki görkemi kaybetmemiştir. XVII. yüzyılda portre levhalara dönük üretimler zengin minyatürlü sayfaların yerini almıştır. Seçkin eserlerin sayısı azalmış tezhip çalışmalarında ise tekrarlar artmıştır. Hat ve minyatür sanatçılarının içlerinde çok iyi müzehhipler olmasına rağmen bu eserlerin kime ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Bunun nedeni ise günümüze kadar gelen eserlerde isimlerinin olmayışıdır³⁸.

On altıncı yüzyılın ortalarına doğru Şiraz atölyelerinde, Herat'ta, Timuri Sultanı Hüseyin Mirza'nın³⁹ sarayında kaleme alınmış Mecalis-ül Uşşak (Aşıkların Meclisleri) isimli kitabın nüshaları resmedilmeye başlanmıştır. Eserin sonunda 908'de (1503) yazılmaya başlandığı ve sonraki yılda tamamlandığı yazılmıştır.

On altıncı yüzyıl vakanüv çalışmalarından olan Şah Tahmasp'ın erkek kardeşi Sam Mirza da Tezkire 'sinde bu kitabı keza Hüseyin Mirza'ya mal etmektedir. Fakat çağdaşları versiyonları olan diğer iki yazı, Babür Mirza ve Hondemir ise kitabı Sultan

³⁷ Uluç, s.183.

³⁸ Sancaktutan, s. 7-15.

³⁹ Bkz. Ahmet Taşağıl, "Hüseyin Mirza", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 19, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1999, s. 1-2.

Hüseyin'in musahibi ve saray yetkilisi olan Kemaleddin Hüseyin Gezürgahi'ye mal etmektedirler. Gezürgahi, kitap boyunca da yazar olarak anılmakta ve kitapta onun hayatına atfen de bir meclis bulunmaktadır. Yanı sıra Gezürgahi'nin yazdığı diğer eserlerden yapılan alıntılar Mecalis'ül Uşşak'ta yazar tarafından ibaresiyle aktarılmaktadır. Storey, bu sebeple yazarın gerçekten Kemaleddin Hüseyin Gezürgahi olduğunu kabul etmiştir. Yine de Storey'den daha önce konuya ilişkin fikir bildiren Browne, yazarın Gezürgahi olduğunu düşünmemiştir. Gezürgahi'nin mısralarının Mecalis-ül Uşşak'ta kitabın yazarına atfedildiğini ve Babür'ün de kitabı Gezürgahi'ye mal ettiğini kendisinde bilmesine karşın Browne'nin kişisel yorumunda hala Sultan Hüseyin'in kitabın yazarı olduğu bildirilmektedir.

Mecalis-ül Uşşak'ın resimli nüshaları on altıncı yüzyılın ortaları gibi Şiraz'da hazırlanmaya başlamıştır. İstinsah tarihi açıkça belirtildiği gibi ilk resimli Şiraz nüshası Oxford Bodleian Library'de korunmaktadır ve 959 (1552) tarihine aittir (OBL Ous.Add.24). Bu nüshadaki yetmiş beş resim içinde, eserde yer alan temalar ve bunla ait ikonografiler belirlenmiştir. İkinci bir görece erken nüsha, yetmiş dokuz resmi ile 1560 yılı dolaylarına tarihlenebilmektedir (BL Or. 11837). Daha sonra 1570 ve 1580'li yıllarda Mecalis-ül Uşşak'ın Şiraz'da hazırlanmış ve yetmiş dört ile seksen dört dolaylarında resim bulunan birçok nüshası bunları takip etmiştir. On altıncı yüzyılın ikinci yarısına ait bu Şiraz nüshaları üslup ve ikonografi açısından birbirlerine oldukça yakından bağlantılıdır. Oxford nüshasından nispeten daha erken bir döneme ait gibi görünen Paris Bibliotheque Nationale'de bulunan tarihsiz bir nüshada ise yalnızca beş resim bulunmaktadır. Özel bir koleksiyonda saklanan 1550'li yıllara tarihlenebilen bir diğer nüshada ise, sonraki nüshalardan daha az sayıda resim bulunmaktadır. Bugüne değin gelen Şiraz Mecalis-ül Uşşak nüshalarındaki resimler de bu metnin Şiraz'da resimlenmesinin ancak 1550'li yıllarda başladığı varsayımını desteklemektedir. 1550'li tarihlerde hazırlanan nüshalardaki resim çeşitliliği, 1580'li yıllardakilere oranla nispeten daha fazladır. Bu durum Şiraz'da bu metnin ilk resimlendiği tarihlerde hem resimlenecek temaların hem de bunların ikonografisinin henüz tutarlı bir şekilde oluşmadığını göstermektedir. Yine de hazırlanan resimli nüshaların sayısı arttıkça,

giderek tema seçimi ve ikonografik oluşum belirgin bir hal almış ve dolayısıyla nüshalar arasındaki benzerlik oranı artmıştır⁴⁰.

Bilhassa ikisi Paris Bibliothéque Nationale’de yer alırlen, birisi de İstanbul Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan resimli üç nüshanın (BN Supp.Pers 1150, BN Supp.Pers.776 ve TSMK H.829), aralarındaki hayret verici benzerlik açısından üzerlerinde durulması gerekmektedir. Bu nüshaların üçünün de boyutları birebir aynıdır. Her birin 84 minyatür içermektedir ve aynı konuyu işleyen bir dizi betimlemenin kompozisyonları da birbirinin aynıdır.

1552 Oxford nüshasının (OBL Ous.Add.24) resimleri, sonraki dönemlerde aynı konuyu işleyen kompozisyonlara genellikle örnek teşkil emiştir fakat yine de bazı resimler farklı dizaynlar içermektedir. Efsanevi peygamber Hazreti Süleyman’a ait bölümdeki resim tipik olarak bunun bir örneğidir. Bu resmin teması olan ve belli bir bölümü Kuran’da da zikredilen olay, birçok kaynakta da yer almaktadır. Hikâyeye göre Hazreti Süleyman’ın emrindeki cinlerden biri, Belkıs’ın da dişi bir cinden doğduğu olduğu için bacaklarının kıllarla kaplı olduğunu söylenmektedir. Bunu kanıtlamak amacıyla, Hazreti Süleyman’ın emrindeki cin sırça bir köşk inşa eder. Köşk’ün zeminini iki cam plakadan oluşturur ve bir dere havası uyandırmak adına ikisinin arasını suyla doldurarak içine balıklar koymuştur. Belkıs bu sırça köşke girdiğinde, suyun içeriden yürüyerek geçmek için eteklerini yukarı toplar ve dolayısıyla Süleyman Peygamber de Belkıs’ın kıllı bacaklarını görmüş olur. Daha sonra ise başka bir cin ise hamam borularında toplanan kireci kullanarak bir tüy dökücü icat eder ve böylece Hazreti Süleyman gönlünün arzusuna kavuşup bacakları tüyden arınmış olan Belkıs’la evlenmiştir⁴¹.

“Firdevsi Şehnamesi”, Nizami Hamsesi gibi Fars klasiklerinin 1580’li yıllara tarihlenen bol altın yıldız, pahalı boyalar ve kıymetli malzemeyle hazırlanmış ve bazı nüshaları aşırı derecede büyük boyutlarda olan ve çok gösterişli ciltler olduğu bilinmektedir. Mecalis-ül Uşşak’ın aynı dönemine ait nüshalarından bazıları da aynı şekilde pahalı malzemeler içerir ve tüm ortak üslupsal gelişmeleri sergilemekle beraber

⁴⁰ Uluç, s. 185-191.

⁴¹ Uluç, s.189.

büyük boyutlarda olmamaları ile farklılık göstermektedirler. Yanı sıra hiçbirinde, diğerlerinde istisnasız yer alan takdim tasviri yer almamaktadır. Bütün bu farklılıklara rağmen, 1580 civarına tarihlenen Topkapı Mecalis-ül Uşşak nüshasında yer alan bir sanatçı imzası hem bu nüshanın hem de Paris'teki benzeri diğer iki nüshanın, 1580'li yıllara tarihlenen Fars klasiklerinin büyük boy nüshaları ile aynı sanatçılar tarafından hazırlandığını göstermektedir.

Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın tahtlarında otururken tasvir edildiği takdim tasvirlerinin Mecalis-ül Uşşak nüshalarında bulunmamasının nedeni, bu efsanevi çiftle ilişkili bir öykünün ve betimlemenin metnin içinde bulunmasından dolayı olabilir. Bu nüshalarla aynı boyutlardaki diğer bazı Şiraz yazmalarında Süleyman Peygamber ve Belkıs'ı anlatan, takdim tasvirleri görülmektedir.⁴²

⁴² Uluç, s. 191.

2.1. İRAN'DA MİNYATÜRÜN GELİŞİMİ

Minyatürler, yıllardır sanat sevenler ve tarihçiler tarafından araştırılmıştır. Kaya kabartmaları ve maden eserlerinde Sasani⁴³ resim sanatı hakkında bize fikir vermektedir. Bu eserler taht, takdis, eğlence sahneleri ve av sahneleri gibi kral konulardaki bazı tasvir tarzları hakkında bize ışık tutar ve belki de artık var olmayan Sasani resmi hakkında tamamlayıcı bir bilgiye ulaşmamızı sağlar. Bişapur zemin mozaikleri, maden eserleri, fresk tekniğinden yapılmış saraylardaki duvarlar ve kaya kabartmaları sasani resim sanatına örnek verilebilir. Bazı araştırmalar Sasani devrinde fresk ressamlığının popüler olduğunu ve bu devirde minyatürlü kitapların da yapıldığını ifade etmektedir.

Mani, peygamber inançlarını ve öz sözlerini resimle ifade etmiştir. Onun dini çok az bir sürede İran sınırlarından dışarı çıkmış ve başka ülkelere ulaşmıştır. Mani'nin dini temelleri, aydınlık ve karanlığın savaşıdır. Yazarlara göre Mani büyük bir ressamdır. Kitapların hepsi resimlenmiş olarak yazılmıştır. Resimli kitapları arasında Erjeng ve Erteng yer almaktadır. Turfan'da bir mabed olarak Nigaristan (resimli bir yer) yaptırmıştır. Bu yerin her duvarı resimlenmiş ve bu resimler insanın yaratılışını ve geleceğini tasvir etmektedir. Buna benzer tasvirler daha sonra kiliselerde Hristiyanlar tarafından yapılmıştır. Onun dini Zerdüştleri kızdırmıştır. Mani başka insanlara ibret olsun diye öldürülmüş ve resimli kitapları yakılmıştır. Mani'den kalan eserler İslamdan sonra yapılan eserleri hatırlatmaktadır. Onun öz kitabında bu eserlerin İran'da eski zamanda yapıldığı ifade edilmektedir⁴⁴.

Mani dinine ait eserler daha sonraki yüzyıllarda Türkistan bölgesinde Mani rahipleri tarafından üretilmişlerdir. 19. yy'ın başında Türkistan bölgesinde yapılan kazılardan çıkan el yazmaları bugün dünyanın farklı müze ve kütüphanelerinde

⁴³ Bkz. Esko Naskali, "Sasaniler", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, s.174-176.

⁴⁴ Saeideh Shahmari, "Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışının Etnografik Açıdan İncelenmesi", (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014), s.5.

mevcuttur. En çok Berlin Dahlem müzesinde muhafaza edilen ve günümüze parçalar halinde ulaşan el yazmaları minyatür ve tezhip sanatları için temel kaynaklardır⁴⁵.

1010 yılında Selçuklu Türkleri Horasanda Bağımsız bir devlet kurduktan sonra Azerbaycan, İran, Suriye, Mezopotamya ve Anadolu'yu ele geçirerek büyük bir imparatorluk kurmuşlardır. Bu İmparatorluğun kurucusu olan Tuğrul Bey 1055'de Bağdat'ı almış ve yapılan anlaşma sonucunda halife sadece ruhani bir lider haline getirilmiştir. Büyük Selçuklu hükümdarlarından olan Melik Şah'ın 1092'de ölümünden sonra çıkan siyasi karışıklıklar sonucu bu İmparatorluk parçalanarak dört büyük Selçuklu devleti kurulmuştur. Anadolu Selçukluları en uzun ömürlü olanıdır. Bunun dışındaki Selçuklu devletleri siyasal nedenlerle parçalanmıştır.

Selçuklular zamanından bugüne gelen minyatürlü el yazmaları genellikle, imparatorluğun dağılmasıyla ortaya çıkan Mezopotamya, çevresindeki bölgesel hükümetlerin ve Anadolu Selçuklu devletinin hâkim olduğu bölgelerde hazırlanmıştır. Minyatür sanatlarının korunduğu önemli sanat merkezleri arasında Bağdat'tan Anadoluya kadar uzanan ve geniş bir alan içinde kalan Diyarbakır, Konya, Bağdat ve Musul gibi şehirler yer almaktadır. Minyatürlerin bir kısmı Abbasiler zamanında Antik kaynaklardan derlenmiş ve Arapçaya çevirileri yapılmıştır. Tıp, mekanik, astronomi ve botanik gibi bilimsel konulu eserlerde yer almaktadır. Bilimsel konulu eserlerin bazılarında Antik, Bizans resim sanatının yansımaları görülmesine rağmen bu minyatürlerde İslami düşünce ile yoğrulmuş soyut bir üslup hâkim olmuştur⁴⁶.

Ayrıca, edebi eserler olan hikâye ve mesnevi kitapları bu dönemde resimlendirilmiştir. Selçuklu minyatür sanatının en dikkat çekici eserleri Gülşah ve Varka'dır. Anadolu Selçuklu Devletinin merkezi Konya'da 13. yüzyıl başlarında hazırlanan minyatür eserleri yüzeysel bir üslupta kalmıştır. Renkler ve çizgiler erken İslam minyatür sanatının diğer örneklerinde resmi soyutlaştıracak şekilde kullanılmıştır. Figürlerin yer aldığı doğa ve mekanlar sembolik olarak belirtilmiştir. Resimin zemini mavi, kırmızı gibi renklerle boyanmış ve Selçuklu devri diğer eserlerinde kullanılan

⁴⁵ Bkz. Şehnaz Biçer Özcan, "Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni", (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, TÜRKİYAT Araştırmaları Enstitüsü, 2010).

⁴⁶ Shahmari, s 6.

motiflerle süslenmiştir. XIII. yüzyıl sonlarına doğru hazırlandığı tahmin edilen Kelile ve Dimne adlı eserde Selçuklu minyatür okulunun Topkapı Sarayında bulunan en geç örnekleri yer almaktadır. Kelile ve Dimne (hayvan masalları kitabı) insanların ve hükümdarların ibret almaları için yazılmış hikayeleri içermektedir. Orijinali Sanskrit dilinde olan eser, Türk, Pehlevi, Arap Süryani, Fars ve batı dillerine çevrilmiştir. Bu devrin diğer eserleri arasında Endername ve Semeki-Eyyar Hariri'nin Makamatı yer almaktadır. XIII. yüzyıl başlarından itibaren Ön Asya'yı istila etmeye başlayan Moğollar Hülagu Han zamanında Bağdat'ı alarak İslam imparatorluğuna son vermişlerdir böylece birkaç yıl içinde Moğol İmparatorluğunun hudutları kesinlik kazanmıştır. Moğollar Gazan Han zamanında İslamiyet'i kesinlikle kabul etmişler ve Pekin'deki Büyük Han'a bağlı olduklarını ifade eden İl-Han isminden vazgeçerek sadece Han adını kullanmışlardır. Gazan Han zamanında başkent Tebriz en parlak dönemini yaşamış ve şehir bu yıllarda imar edilmiştir. Minyatür sanatı Moğol döneminde Selçuklu üslubundan çok farklı bir görünüme kavuşmuştur. Bu farklardan biri resimlendirilen eserlerin konusudur. Dini konular, destanlar, tarihi eserler Uzak Doğu ve resim geleneğine bağlanan gerçekçi yaklaşım da minyatürlerle süslenmiştir⁴⁷.

Bu sanatlar da akademiler sayesinde daha fazla gelişmiştir. Sanatların öğrenildiği ve uygulandığı yere sanat dilinde "akademi" denir. Batı ve Uzak doğuda olduğu gibi İslam Minyatür sanatında da akademiler sanata yön vermişlerdir. İslam minyatür sanatında aristokrat ve sultani bir zevki yansıtır. Akademik faaliyetler 14. yüzyıldan sonra İlhanlı döneminde Tebriz yakınında Reşidiye'de 14. yüzyıl başında, Gazan Han'ın kurup, kardeşi Olcaytu tarafından bilim ve sanat merkezi olarak devam etmiştir. "Cami et-tevarih" (tarihler topluluğu) adlı eser vezir Reşieddin tarafından hazırlanmış ve resimlenmesi akademik merkezin çalışmasını gösterdiği için önemli olmuştur.

Olcaytu⁴⁸ 1317'de öldükten sonra Reşieddin'de öldürtülmüş ve şehir yakıp yıkılarak yok olmuştur. Bu merkezde yaklaşık olarak 1303 ve 1317 arasında yapılan

⁴⁷ Shahmari, s.7.

⁴⁸ Bkz. Osman Gazi Özgüdenli, "Olcaytu Han", TDV İslam Ansiklopedisi, C.33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007, s. 345-347.

eserler tahribat nedeniyle günümüze dört parça olarak, ikisi İstanbul'da (Farsça), ikisi İngiltere'de (Arapça) olarak "Cami et-Tevarih" yazması gelmiştir.

Bu yazmaların dört ayrı parça halindeki minyatürlerinde bakıldığında farklı kişiler tarafından yapıldığı anlaşılrsa da ortak bir üsluba sahiptir ve bu bir akademide üretildiği anlamına gelir.

İslam sanatında Reşidiye resim okulu ilk akademidir. Cami et-Tevarih yazmalarının dördü de ortak üslup özelliklerine ve aynı düzene sahiptir. Metnin içinde resimler enine ve uzunca yer alır. Resimlerdeki figürler birbirine benzeyen yüzlere ince uzun bazen de kısa bedenlere sahiptir. Bu tür farklılıkların dışında kompozisyonlarda renk tonları ve çizgisel özellikler aynıdır.

15. yüzyılda Baysungur akademisi İslam sanatı'nın en bilinen akademisidir ve Herat'ta Bağ-ı Sefid sarayında sanatçılar bu akademide toplanmıştır. Bu yüzyılın en bilinen hattatı Cafer, en tanınmış nakkaşlar Emir Halil ve Gıyasettin'dir, cilt ustası Mevlâna Kıyamettin, Mevlâna Ali ve Mahmut'da bilinen müzehhip ve nakkaşlardır. "Arz"da hangi ustaların hangi eserler üzerinde çalıştıkları bilgisi verilir. Tahran, Gülistan Sarayı Müzesi'nde⁴⁹ bulunan, Baysungur'un Şehname'si, Kelile ve Dimne (R. 1022 ve H. 362) Topkapı Sarayı Müzesinde⁵⁰, Floransa Antoloji'si Berenon koleksiyonu'nda, Sadi'nin Gülistan'ı Dublin Chester Beatty Kitaplığındadır. Atölye çalışmalarına bakıldığında İlhanlı zevkinden farklı bir tarzda üsluba sahiptir. Zengin bir renk kullanımı ve farklı figür kalıpları belli bir denge içerisinde kullanılmıştır⁵¹.

Baysungur Devri minyatürleri, işçilik kalitesi bakımından tartışılmayacak şekilde ince ve kalitelidir. Minyatürlerde zengin renk çeşitliliği bulunmakta, kullanılan açık koyu renk dengesi görsellerin okunabilirliğini kolaylaştırmaktadır. Minyatürlerin tasarım kurgusu, o dönemler henüz literatürde yerini almayan tasarım ilke ve öğelerinin

⁴⁹ Bkz. İrem Büşra Özliyen, Gülistan Sarayı Müzesi Kütüphanesi (MS.716) Baysungur Şahnemesi Minyatürlerinin Resim Metin İlişkisi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul: 2019).

⁵⁰ Bkz. Hilal Sabriye Arpacıoğlu, "Timur Devri Baysungur Dönemi Minyatürlerinde Tasarım Çözümlenmeleri", (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul: 2019).

⁵¹ İnal, Güner. "İran Minyatürlerinde Akademizm", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Torunoğlu Ofset Baskı, Ankara: 1985, s.4.

büyük çoğunluğunu kapsamakta, bu prensiplere uygun kurgular göze çarpmaktadır. 15. yüzyılda Timur Devri minyatür sanatı anlayışının temel taşlarını oluşturacak nitelikte yazma eserler resmeden Baysungur, Timur Devri'nin ileriki dönemleri için yol gösterici niteliktedir⁵².

Resimler dikine bir eksen üzerinde yukarıdan aşağıya doğru bir kompozisyon şeklinde yerleştirilmiştir. Resimde bulunan her şey belli bir düzen içerisinde ve ortak özelliklere sahiptir. Eserlerin özelliklerine bakıldığında Baysungur'un zevki anlaşılabilir. Resimlerde ana tema ve motifler kolay anlaşılacak bir şekilde ve sade bir anlatım biçimiyle düzenlenmiştir. Birbirinden farklı konular da manzara ve figür grupları gibi aynı düzen içindeki kompozisyonlarla anlatılır. İran minyatür üslubunda yoğunlukla kullanılan ayrıntıların ihtişamı 14.yüzyılın sonundan itibaren gelişerek olgunlaşmıştır. 1421-1433 yılları arasında açılmış Baysungur akademisi bu devrin ilk yarısında açılmış minyatür okuludur. Akademinin faaliyetleri Baysungur'un 1433'de ölmesiyle sonlanır.

Mirza Hüseyin Baykara ile yüzyılın ikinci yarısında Herat'ta yeni bir akademi oluşmaya başlamıştır. Herat için altın bir dönem başlamıştır. Behzat bu devrin en önemli sanatçısıdır. Bihzat⁵³, Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai ile birlikte bir akademi kurar. Cami'de dönemin ünlü şairlerinden biri olarak akademinin içindedir. İnsan mekân dengesi, resim içinde dengeli boşluklara yer verilmesi, hikâyede geçen kahramanların resmin önemsiz kısımlarında yer verilmesi, günlük hayatla ilgili ayrıntılara önem verilmesi Behzat'ın bu dönemde yaptığı eserlerin özellikleridir.

Devrin yazarları ve tarihçileri Behzat'tan diğer sanatçılara göre daha çok bahsetmişlerdir. Bu nedenle Behzat ile akademinin arasında bir bağlantı olduğu düşünülebilir. Özbekler Bihzad'ı 1507 yılında Buhara'ya götürüldükten sonra atölye çalışmaları sonlanır. Fakat 1522 yılında Safeviler Özbekleri yendikten sonra Behzat Safeviler akademisinin başına geçer. 16. yüzyılda İran'da resim üslubunun kurucusu (1524-1575) Şah Tahmasp'tır denilebilir. Birçok sanatçı Tebriz akademisinde

⁵² Sabriye Hilal Arpacıoğlu, "Timur Devri Baysungur Dönemi Minyatürlerinde Tasarım Çözümlemeleri", (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019), s.293-295.

⁵³ Bkz. Filiz Çağman, "Bihzad", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, s.147-149.

yetiştir. Akademi Behzat'ın ardından Sultan Muhammed müdürlük etmiştir. Bu akademinin sanatçıları Şehzade Dust Muhammed, Mir Musavvir, Mir Seyyit Ali, Aka Mirak'dır. İki adet ünlü eser üretilmiştir. Bu eserlerden Tahmasp Şehname'si New York'ta Houghton koleksiyonundadır, Tahmasp Hamsesi ise Londra'da British Museum'dadır. İslam minyatür sanatında 257 adet minyatürüyle rekor sayıya sahip eser, 1527 tarihinde tamamlanmıştır. Şehname 16. yüzyılın ortasına aittir. Minyatürlerde büyük boyutlar kullanılmaya başlanmış ve kalabalık sahneler, parlak renkler kullanılmaya başlanmıştır. Manzara içinde yer alan kısımlar önem kazanmaya başlar, günlük hayattan gelen motifler, kayalar bitkiler ve figürler itina ile yerleştirilir. Diegonal ve dairesel formnda bir kompozisyon planı kullanılmaya başlanmıştır. Figür ve mekân ilişkisi çok güzel bir biçimde sunulmuştur, durağan sahneler hareketli sahnelere dönüşmüştür. Behzat'ın getirdiği yenilikler Safevi döneminde kalıcı bir üsluba dönüşmüştür. Safevi Tebriz akademisi diğer atölyeler için model oluşturmuştur.

Akademi Osmanlılarda da İran'daki ile aynı olmasa da varlığını göstermiştir. Osmanlı'da İran'daki akademiler yerine saray atölyeleri kurulmuştur. Bu atölyeler, minyatürler, maden, seramik, halı, kumaş gibi eserlerin, tüm sanat bilgilerinin öğrenilip, uygulandığı ve sarayın zevkini yansıtan bir merkezdir⁵⁴.

⁵⁴ İnal, s. 5-6.

3. ŞİRAZ DÖNEMİ MİNYATÜRLERİNDE KONU

Sanat estetik açıdan haz veren, büyüleyici güzellikteki etkisinin dışında, ürkütme, tiksindirme gibi sarsıcı, bunaltıcı niteliklere de sahiptir. Bir sanat eseri incelenirken, ilk bakışta gördüğümüz şekli ile yorumlamaya çalışmak yetersiz kalır, altındaki anlamı bilmek bütününü anlamlandırmak için gereklidir. Çünkü sanat bir bakışta birçok şeyi ifade ederken sembollerden yararlanır. Sembollerin kullanılması sanatçıyı ve izleyiciyi etkileyip derin bir etki bırakabilmek için kısıtlamaların ötesine geçebilmeye olanak tanır. Sanat eserlerinin sembolik anlamlar barındırması onun anlamını derinleştirmekle birlikte kaynaklar arasında bağlantı kurmak, benzeşen kısımların ve eser hakkında gizli bilgilerin aktarımını kolaylaştırmayı sağlar⁵⁵.

Renk ve bazı hayvan gruplarının sembolik anlamlarına içgüdüsel olarak algılayabiliriz, açıklamaya ihtiyacı olmayacak kadar belirgindir. Sanat eserlerinde yer alan birçok sembolik ayrıntı incelendiğinde evrensel bir dili olduğunu gösterir. Fakat, bazı sembollerin evrensel dili olsa da dünyada birbirinden farklı inançlar, medeniyetler, kültürel özellikler oluşmuş ve kendi içerisinde özel semboller ve kelime dağarcığı geliştirmişlerdir. İlk zamanlarda süregelen yaşam içerisinde, doğal olaylar, tanrısal varlıklar arasında bir bağ kurulmaya başlanmış ve zamanla gelişerek kozmoloji ve mitolojiler haline gelmiştir⁵⁶.

Sanat eserine bakıldığında sembollerin fark edilir olması eserin verdiği mesajın anlaşılmasına katkı sağlar. Örneğin bazı şekiller, sayılar, renkler sembolik anlamlar taşıyabilir. Sarı renk güneş ve altını, kırmızı renk şiddet, kan ve yaşamı ifade ediyor olabilir. Soyut ve sürrealist sanat eserlerinde yer alan birçok ayrıntıda sembolik ayrıntılar daha fazla yer alabilir. Böyle eserlerde mitolojik yaratıklara göre fantastik yaratıklar daha fazla anlamı ifade edebilir. Tabi her sembol derin bir anlam taşımaz mesela tabloların köşelerindeki bazı işaretler sanatçının kimliğini belirtmek için kullanılmış olabilir⁵⁷.

⁵⁵ Clare Gibson, **Semboller nasıl okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi**, Yem Yayın, 2013, s.6.

⁵⁶ Gibson, s. 7.

⁵⁷ Gibson, s. 18.

İslam sanatındaki resim yapma yasağı sanatın soyut manada gelişmesine olanak tanımıştır. Tıpkı İslam sanatında olduğu gibi Yahudilerin sanatında da birebir suret yapmak yasaktır. Dolayısıyla bu yasaklar soyut bir ifade biçimini alırken sembollerin önemi ortaya çıkmıştır. Yahudi sembollerinden biri Davut Yıldızı'dır. Hz. Süleyman'ın da sembolü olan Davut yıldızı Yahudilerin temel sembolüdür ve İsrail bayrağında da yer alır. İslam'ın temel öğretisi Allah'tan başka ilah olmadığıdır. Bu öğretinin ışığında insan ve hayvanların gerçekçi resmedilmesi hakaret sayılacağından yasaktır. O nedenle Müslüman sanatçılar soyut süsleme sanatında ilerlemişlerdir. Geometrik ve bitkisel formlar ile süsleme sanatında gelişmişlerdir⁵⁸.

Toplumların değer yargılarını biçimlendiren, algı ve tanımlamalarıyla ilgili sınıflandırma ve yaklaşımlarıdır. Bu sınıflandırmalara çizilen sınırlar eğitim ve sanatta olduğu gibi, çevresel ve düşünsel tüm olguları etkiler. Arisyo'ya ait olan sınıflandırılmalı kategorik tanımlama, bilim, politika, eğitim gibi birbirinden kopuk olguların arasında bağlantı kurmuş ve işlevsel olarak kolaylık sağlamıştır. Kişi ve toplumun tek görüşlü olması, kültürel anlayışın da kendi içerisinde kalması bu kolaylığın sağladığı pratik çözümler, çeşitliliğe karşı korku oluşturduğu için dezavantaj yaratır.

Belirli sınıflar, sınırlara bağlı kalınmadığı sürece yaşamda, sanatta yeni fikirler, icat ve buluşlar, farklı gelişmeler oluşabilir. Sanat, sınıf ve sınırların içerisinde var olamaz varlığını sınırları aştığında ispatlar. İsmarlama tüketime yönelik üretimler sınırlar içerisinde sanatı ve sanatçıyı yıpratıp tüketen bir durum oluşturur. Toplumu geliştiren, kişiye yeni nitelikler kazandıran, olumlu gelişimi destekleyen özgün ve özgür üretimdir. İsmarlama ve sınırlar içinde kalmış üretim ile özgür üretimin arasındaki farkı yalnızca yeniliklere ve özgün düşüncelere açık insanlar görebilirler. Sanata şöhret, ücret gibi kurumsal değer biçen kişiler için sanatın sınırları aşması, herkes tarafından tercih edilmemesi bu gelişimin aleyhinedir. Şu an sanat ortamı piyasa üzerinde ismarlama üretime yönelik çalışıyor olsa da gelişmeyi mümkün kılan özgün üretim sağlama cesareti göstermiş sınırları aşmış sanatçılardır. Sanatçı özgün düşüncesini özgürce ifade

⁵⁸ Gibson, s.134.

edebilmeli, önüne çekilen sınırları aşip sanatta gelişim sağlayabilmelidir. Bu şekilde hemen bir üne kavuşmasa da gerçek bir sanatçıya ihtiyaç duyulacaktır⁵⁹.

İnsanlık tarihinin temel unsuru olan hikâye anlatma, şeylerin kökenini araştırma, çevremize anlam verme ihtiyacından kaynaklanır ve mitolojiyi oluşturur. Fakat bu düşünce mitolojinin çıkış kaynağının insan olduğunu göstermez. Mitlerin gerçek oluşumunu sağlayan yaratıcı olan, yıldızları düzenleyen, dağlara şekil veren, okyanusları dolduran mucizevi oluşumları anlatan tanrılarla ilgilidir. Mitlere göre Tanrılar önce doğal unsurları, ardından da insan ve hayvanları yaratarak dünyanın ve temel doğa kurallarını şekillendirmişlerdir⁶⁰.

Din ile mit arasında ince bir çizgi vardır. Bu çizgi hem küçük bir farkı hem de göz ardı edilemeyecek bir ayırımı gösterir. Amerikalı Uzman Joseph Campbell “Mitoloji başkasının dinine verdiğimiz addır” demiştir. Dinler ve geleneksel unsurlar mitoloji kitaplarının temel konularını oluşturur. İnançların mitoloji yönünden incelenmesi gerçeği yansıtmadığı anlamına gelmemektedir. Mitoloji inançlar temelinde incelediği temalar insanların ortak olarak kabul etmeleri muhtemel ermişlik, cinler, ejderha hikayeleri, bakire anneden doğmak, özveri gibi konuları içerir. Ticaret ve fetihler sayesinde de yapılan mitler insanın en temel ihtiyaçları ve edimlerinden doğmuştur⁶¹. Konumuzun dahilinde olan cinler hakkında, mitolojik kaynaklarda bazen kötü bazen de iyi varlıklar olarak bahsedilir. Örneğin asura adı verilen Hint mitolojisine özgü cinler genellikle kötü olarak yer almazlar. Şeytan Musevi ve Hristiyan dinlerinde öncelikle cennette yer alırken tanrının emirlerine karşı geldiği için cehenneme gönderilmiş bir varlıktır. Hristiyan inancına göre cinlerin başında yer alan şeytan insanları doğru yoldan saptıran kötülüğü simgeleyen bir varlıktır. Hindu geleneğinde Anu tüm tanrılarının ve cinlerin babası olarak yer alır. Bu geleneğe bağlı olarak Mezopotamya mitolojisinde de fırtına cinleri ve Namlı Pazuzu adında cinler vardır. Budizm’de de cinlerden bahsedilir. Bdud isimli cinler Tibetlilerin geleneğinde Budizm’den de önce, pantheonun içinde yer alır. Japon geleneklerinde de çokça yer

⁵⁹ Erzen Jale Necdet. “Heykel mi, resim mi?”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Torunoğlu Ofset Baskı, Ankara: 1985, s. 3.

⁶⁰ Christopher Dell, *Mitoloji-Hayali Dünyalara Eksiksiz Rehber*, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 7.

⁶¹ Dell, s. 8-9.

alan cinlerden genel ismiyle oni olarak bahsedilir. Bu gelenekte hortlar cinlerden de yokai ismiyle bahsedilir⁶²

Minyatür, yazma eserlerde anlatılan konuyu tasvir eden kitap resimleridir. Orta çağ Avrupa'sında yazma eserlerin bölüm başlarına yapılan süslemelerde baş harfleri belirtmek amacı ile minium adlı kırmızı boya kullanılırdı, minyatür kelimesi de bu boyanın isminden türetilmiştir. Türkçeye Batı dillerinden gelen minyatür kelimesi, önce Latince olan miniare'ye, sonra İtalyanca olan miniatura'ya en son olarak da Fransızcadan gelen miniature olarak türetilmiştir. Osmanlı devrinde kaynaklara bakıldığında nakış ve tasvir sözcükleri de minyatür yerine kullanılmışlardır⁶³.

Minyatür yapımında su ile seyreltilmiş toprak boyalar kullanılır. Boyaların kalıcılığı için XVI ve XVIII. yüzyıllar içine taze yumurta sarısı katılırken, sonrasında bunun yerine suda eritilmiş tutkal kullanılmıştır. Boyanın kurumaması ve su katıldığında tekrar eritilebilmesi için tutkal kullanıldığı zamanlarda içine bi kaç damla üzüm suyu ya da pekmez konulurdu. Bu şekilde inceltilmiş toprak boyaların kullanılma nedeni minyatür yapımında boyaların üst üste sürülerek çalışılmasıdır.

Boyaların dışında kullanılan diğer önemli malzeme fırçalardır. İnce kıllı olarak kullanılması uygun olan fırçalar üç aylık yavru kedilerin gıdısındaki tüyleri kullanılarak yapılırlar. Minyatür'ün daha parlak görülmesi için bir fincan içinde, yumurta akı ile biraz şap alınarak akışkan bir kıvam elde edilene kadar karıştırıldıktan sonra kapıda sürülüp kuruması beklenir. Kâğıt kuruduktan sonra ıhlamur veya ceviz ağacından yapılan derinliği olan bit ahşap üzerinde mührelenerek pürüzsüz hale getirilir, bunlara Yumurtalı kağıtlar denir. Şekersiz nişasta ile yoğun kıvamda yapılan karışımlar sürülerek yapılan kağıtlara ise Aharlı kağıtlar denir. Nişasta karışımı ile aharlanan kâğıt kuruduktan sonra mührelenir. Minyatür yapılırken ilk önce seçilen konu, ince bir şekilde sepya mürekkebi veya kiremit rengi boya ile kâğıda çizilir. Ardından minyatür alanında belirlenmiş olan altın sürülecek yerler tamamlanır, boyama işlemine sonra geçilir.

⁶² Dell, s. 78.

⁶³ Mahir, s.15.

VII ve VIII. Yüzyılları içinde Emeviler döneminde İslam kültürüne ait anıtsal resimler yer alır. Fetihlerle birlikte alınan topraklar ile yeni geleneksel resim teknikleri öğrenilmiş ve dini ve sivil yapılardaki duvarlarda mozaikler ve natüralist üspüpta çizimler Geç Helenistik ile Sasani sanatına ait etkileri yansıtır. IX. yüzyıl sanatında değişim yaşanır. Canlı varlıkların resminin yapılması Kur'an-ı Kerim'de yasak olarak belirtilmemesine karşın Allah'ı taklit etmek olarak yorumlanmıştır. Bu sebeple yapılan yorumlar sanatın gelişiminin seyrini değiştirmiştir resim yapımı ile ilgili yasak gelmiştir. Mozaik ve duvar resimleri resim yasağı ile yapımı sonlanmış bunların yerine kitap resimleri olan minyatürler yapılmaya başlanmıştır. Geç Abbasiler döneminde zengin tüccar sınıfı kitap sanatının ilerlemesinde etkili olmuş ve üretimi arttırmışlardır. Işık gölge kullanılmayan, perspektifsiz ve anatomiye ait oranların dışında gelişen üslup İslam minyatürlerinde kullanılır. XIV. yüzyıl sonuna doğru Celayirlilerle Muzafferi hanedanlığının desteğı ile klasik bir kimliğe bürünmesine sebep olmuştur⁶⁴.

Safevi yönetiminin ilk hakimiyet yıllarında Şiraz'daki sanatçılar kitap üretim sanatının yerleşik bölgesel geleneklerini üretmeyi sürdürmüşlerdir; bu döneme ait çoğu yazma Akkoyunlu döneminde üretilmiş olanlarla ayırt edilememektedir. Bununla beraber, tezhip ve ciltlerde değişiklik olmamasına rağmen, az da olsa, şehirde yeni bir resim üslubu oluşturmaya başlamıştır. Bütünüyle yöreye has olan bu yeni üslup Tebriz'deki gelişmelerden ayrı bir biçimde ortaya çıkmıştır. Şiraz elyazmaları, Safevi sarayı yakınında üretilenleri yakinen takip etmeye başladığı 1520'li yıllardan itibaren terk edilmiştir.

Akkoyunlu ve Sultan Halil için yaptırılmaya başlanan bu üslubun en belirgin özellikleri figürlerinin abartılı düzeyde ince ve uzun olması, artmış altın yaldız kullanımı yanı sıra sayfayı hemen hemen kaplayan yüzey bezemeleridir. Şah İsmail'inde etkisiyle Şiraz ve Tebriz arasında ilişkiler artarak sanat ilişkilerini de gelişmesini sağlamış ve yeni bir üslup kullanılmaya başlanmıştır.

Eski üslubun en göze çarpan ayırt edici özelliğı figürlerin abartılı uzunluğu ve her yüzeyin (gökyüzü, giysiler, binalar vs.) yoğun bir biçimde bezenmiş olmasıdır. 1520

⁶⁴ Mahir, s.16-17.

yılı sonrasındaki resimlerde figürlerin boyutları Tebriz yazmalarındakine nazaran çok daha yakın orandadır. Zengin yüzey süslemeleri sadece kumaş desenleri gibi belli ayrıntılarda kullanılmıştır. Figürlerin oranlarındaki farklılık, en belirgin biçimde, Daranın ölümünün iki versiyonunda görülmektedir. 1520-21 resminde, eski tarihli elyazmasındaki figürlerde olması gereken uzatılmış boy oranlarından ve kavisli hareket kalıplarından en ufak bir iz bile görülmemektedir.

Bezeme yoğunluğundaki değişim ise aynı temayı işleyen her iki çift resimde de görülmektedir. 1512-13 örneklerindeki yoğun yüzey bezemeleri 1520-21'dekilerde bulunmamaktadır. Önceki dönem resimlerinde, figürlerin üzerinde bulunan kıyafetlerin her bir parçası desenli kumaşlardan oluşmaktadır. Sonrakilerde ise giysi parçaları düz renklerden oluşmaktadır. Klasik Safevi saray sarıkları olan uzun kırmızı serpuşlu “tac-ı haydarilerin” de kullanılmasıyla birlikte, Şiraz resimlerindeki giyim tarzı payitahttaki modayla tam bir uyum içerisine girmiştir.

Yakın bağları olduğu düşünülen bir grup Şiraz'lı sanatçının, yeni resim üslubunun öncüleri olduğu bilinmektedir. Eserlerinin imzalı örneklerindeki isimleri birçok görsel veriyle eşleştirildiğinde, imzalarını içeren el yazmalarının 1520 sonrası üslubunun en yenilikçi özelliklerini sergilediği anlaşılmaktadır⁶⁵.

Topkapı Mecalis-ül Uşşak nüshasındaki Sırça köşkte yer alan cam dere üzerinde yürüyen Belkıs temalı resimde Süleyman Peygamber'in tahtının basamağında bulunan “Amel-i Celal” imzası (H.829, y. 134b). Büyük boyutta bir Nizami Hamsesi'nin Şiraz üslubundaki takdim minyatüründe de karşımıza çıkmaktadır. 1585 yılı civarına tarihlenen bu Şiraz yazmasındaki takdim minyatürü (TSMK A. 3559) Hazreti Süleyman ve Belkıs'ı betimlemektedir. Süleyman Peygamber'in tahtının basamağında da benzer şekilde aynı sanatçının imzası “Amel-i el-Abd Celal” olarak okunmaktadır.

Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın tahtlarında otururken tasvir edildiği takdim tasvirlerinin Mecalis-ül Uşşak nüshalarında bulunmayışının sebebi, belki de bu efsanevi çiftle ilişkili bir öykünün ve betimlemenin metnin içinde bulunmasından dolayıdır. Bu

⁶⁵ Uluç, s. 85.

nüshalarla aynı boyutlardaki diğer bazı Şiraz yazmalarında yer yer Süleyman Peygamber ve Belkıs'ı tasvirleyen takdim tasvirleri görülmektedir. Buna örnek olarak, Caminin Subhat-el Abrar ve Tuhfat el-Ahrar'nın 1575-80 yıllarına tarihlenen, yaklaşık 25 santim boyunda ir nüshasında bu takdim tasviri bulunmaktadır (TSMK R.898).

1580 civarına tarihlenen üç Mecalis-ül Uşşak nüshasının, aynı zamanlara tarihlenen daha büyük boyutlardaki Fars klasiklerini üreten sanatçı grubu tarafından hazırlandığını gösteren üslupsal benzerlikler de fazlasıyla mevcuttur. Mecalis-ül Uşşak yazmalarının bu dönemde yer alan Şiraz resmi içindeki asıl önemi, meşhur sufilerin hayatlarından sahneleri betimlenen resimlerde görülen şehir dokusudur. Bu eserlerin resimli nüshalarının hazırlanmaları aşamasında sanatçılar, canlandıracakları temaların öncülleri yaygın olarak varsa bu ikonografinin kullanılmasını tercih etmişlerdir. Taht sahneleri, meclisler ya da Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin gibi popüler öykülere ilişkin sahneler bunlara güzel örnek oluşturmaktadır⁶⁶

Ayrıca bürokratların köşklerinde veya saraylarda gezgin olarak dolaşan müzehhipler sanatlarını icra etmişlerdir. Ve hatta o dönemde üslup alışverişlerini yerel sanatçılar ile yapmışlardır. Buradan ayrıldıkları zamanda, birlikte yeni oluşturdukları sanat anlayışını da berberlerinde taşımışlardır. Antlaşmaları sağlamak için Osmanlı sarayına, padişahların cülusu ve şehzadelerin sünnet merasimleri sebebiyle fazla sayıda kitap ve değerli sanat eserlerini Safevi elçileri taşımıştır. Bunları da tarihi kaynaklarda görmekteyiz. Bunun dışında Osmanlı seçkinlerinin savaş ganimetleri veya sipariş usulüyle kendilerine kitap tedarik ettikleri bilinmektedir. Yeni göreve gelen seçkinler ve bürokratlar hediye olarak sultana kıymet derecesi yüksek el yazmaları vermeyi tercih etmişlerdir. Safevi ve Osmanlı bezeme sanatında tüm bu ilişkiler neticesinde karşılıklı olarak alışveriş ve etkileşim gerçekleşmiştir. Osmanlı'ya özgü gelişmiş üslubun yanı sıra, Safevi izlerini taşıyan Osmanlı bezeme sanatının zirveye ulaştığı XVI. yy. eserleridir. Şiraz kitap sanatının en geniş zamanlı üretim yeridir. Yapılan çalışmalar genel olarak Safavi tasvir sanatı üzerine yoğunlaşmaktadır. Çok güzel örnekler

⁶⁶ Uluç, s.191-198.

vermesine rağmen Safevi tezhibi, Minyatür kadar gelişme göstermediği için yeterince ön planda olamamıştır⁶⁷.

İlk başkent olan Tebriz (1501-1548) de Safevi saray üslubu başlamıştır. Bu üslup diğer eyaletlere taşınmıştır. Çünkü taraflar arasında şehirlerin ve savaşların el değiştirmesi nedeniyle sanatçılar ve saray diğer eyaletlere taşınmıştır. Şah Tahmasp'ın saltanat yılları, Tebriz üslubu (1502-1548), seçkin ve kaliteli eserlerin verildiği bir dönemdir⁶⁸. Timurlu ve Türkmen Herat geleneklerinin kaynaşması ile yeni bir üslup ortaya çıkarılmıştır. Yoğun bezemelerin, gösterişli renklerin ince işçiliklerle elyazması eserlerde en iyiyi yaşadığı bir dönem olarak ilgimizi çekmektedir. Safevi saray üslubu olarak söyleyebileceğimiz Şiraz, başka üslupların etkisiyle tarihten gelen birikimleri de harmanlayarak bütün Safevi tarihi boyunca önemli bir kitap üretim merkezi olma niteliğini korumuştur. Safaviler Türkmen döneminden beri almış oldukları tezhip sanatının üslubunu devam ettirmişlerdir. Şah İsmail'in Tebriz'i ele geçirdiği dönem ve sonrasında Akkoyunlu, Timur, Karakoyunlu kitap geleneği kesintiye uğramadan devam etmiştir. Bu yüzden ilk devir Safevi tezhiplerinde Akkoyunlu geleneğinin önemli derecede etkisi olmuştur.

Şah İsmail Herat'ı aldıktan sonra Tebriz'e, bu bölgenin sanat birikimini taşıması sonucunda Şah Tahmasp döneminin zengin üslubu her iki üslubun etkisi altında oluşmuştur⁶⁹. Safevi dönemi tasvir sanatı, tezhip sanatının önüne geçmiş olup, XVII. yüzyılda portre levhalara dönük üretimler zengin minyatürlü sayfaların yerini almıştır. Seçkin eserlerin sayısı azalmış tezhip çalışmalarında ise tekrarlar artmıştır. Hat ve minyatür sanatçılarının içlerinde çok iyi müzehhipler olmasına rağmen bu eserlerin kime ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Bunun nedeni ise günümüze kadar gelen eserlerde isimlerinin olmayışındır⁷⁰.

⁶⁷ Sancaktutan, s. 7.

⁶⁸ Sancaktutan, s. 8.

⁶⁹ Sancaktutan, s. 9.

⁷⁰ Sancaktutan, s. 10.

3.1. ŞİRAZ DÖNEMİ MİNYATÜRLERİN ÖZELLİKLERİ

16. yy.ın ilk yarısındaki şartlar İran sanatının gelişmesi için uygun bir ortam sağlamıştır. İran'ın birleşmesi Doğu ve Batı okulları arasındaki iletişimi güçlendirmekteydi. Bunun üzerine Herat ve 15. yy. başkentlerinin tekniklerinin bir araya getirilmesi eklendiğinde, bu dönem birçok eleştirmen tarafından İran stilinin doruk noktası kabul edilmiştir.

Safevi minyatürlerinin birçok önemli örneği günümüze ulaşmıştır, Kontrollü bir lükslüğe sahiptir. Önceki dönemlere göre daha zengin ve arıtılmış bir sarayın zevklerinin izlerini taşımaktadır. Boyalar en iyi kalitededir, tasarımlarda detaylara eğilim vardır ve önemli konular genellikle saray yaşamından sahnelerdir. Bu sahnelerde kalabalık, zengin giyimli figürler, ihtişamlı saray odalarında yada sarayın bahçesinde bulunmaktadırlar. Kompozisyonlar genel olarak durağandır. Bunlarda uzun ve zarif genç oğlanlar, kızlar yeni bir cazibe ve kıvraklıkla ziyafet sırasında ya da müzik yaparken resmedilirler, ama aynı hoşluk ve zahmetli ihtişam av ve savaş gibi hareket içeren resimlerde bulunmamaktadır, bunlarda genellikle merkez figür sultanın belirgin bir portresi değildir. Herat sanatçılarının sıcak renklerden kaçınma eğilimi burada gözükmemektedir. Her renk kombinasyonu denenmekte ve ihtişamın peşinde teknik işlemler detaylandırılmaktadır. Kâğıda altını serpmenin (zerefşan) ya da ağır bir biçimde mührelenmiş çeşitli renklerdeki kağıtları kullanmanın dışında cetveller bazen altınla boyanmış hayvanlar veya ağaçlar ve yapraklar, sıklıkla dekoratif güzelliklerle kaplıdır. Musavvirlerin sanatı kitapların kapaklarına da taşmaktadır ve bunlar genellikle lakedir (vernikli).

Bu saray minyatür sanatçılarının tasarladığı motiflerin birçoğu modern halı ve tekstillerde yer almaktadır. Saray atölyelerinde üretilen minyatürlere kıyasla daha az ihtişamlı minyatürler üreten ve daha az zengin patronlar için çalışan minyatür sanatçıları da mevcut olmuştur. Bu eserlerin önemli bir kısmı bir sanat eserinin albenisine sahip

olsa da önemli bir kısmı aceleyle getirilmiş işlerdir. Bu eserlerin de Tahmasp döneminde yapıldığı düşünülmektedir, zira bu dönemde minyatüre talep oldukça fazladır⁷¹.

Resimli Şiraz el yazmaları yaklaşık olarak 1565 yılı civarında ekstra bir değişim daha geçirmiştir. Ancak bu değişim resimlerin üslubuyla ya da metinlerin türüyle ilgili olmayıp, yazmaların genel görünüşüyle ilgili olmuştur. Günümüze gelen yazmaları miktarlarından tespit edildiği kadarıyla bu dönemde Şiraz'da geniş çaplı olarak çoğaltılan eserler yine “Firdevsi Şahnamesi ve Nizami Hamsesi” ve onları takiben Sadi ve Cami'nin eserlerinde olduğu gibi Fars klasikleri olmuştur. Gezürgahi'nin Mecalis-ül Uşşak'ı da yüzyılın ikinci yarısında bunların arasında yerini almıştır. Bahsi geçen değişim ise ilgili yıllarda Şiraz'da Tahmasp Şahnamesi ve Şah Tahmasp'ın yeğeni ve damadı İbrahim Mirza adına Meşhed'de 1556 ile 1565 yılları arasında hazırlanan Cami'nin “Heft Evreng”i gibi Safevi saray yazmalarından daha yaygın bir şekilde haberdar olunmasının sonucudur⁷².

Şiraz'da yaklaşık 1560 yılında zengin malzemeler kullanılarak üretilen yazmalara erken Tahmasp dönemi saray yazmalarında kullanılan çeşitli süsleme birimlerini modelleme uğraşlarının da eklenmesiyle Şiraz yazmaları daha da gösterişli bir hal almıştır. Büyük boyutlu saray yazmalarına benzemeleri amacıyla öncelikli olarak Şiraz yazmalarının da boyutları belirgin bir biçimde büyütülmüştür. Büyük formatta hazırlanan ilk yazmalar olan Firdevsi'nin Şahname'sinin nüshalarını 1570'li yıllarda diğer metinlerin pahalı malzemeyle yapılan nüshaları izlemiştir. Gösterişli olması beklenen Şiraz yazmalarından bazılarının boy ortalamaları beş ila on santim kadar, enleri de buna uygun oranda büyütülmüştür. Bu dönemde bazı Şiraz şahname nüshalarının boyları 40-45 santimetreye kadar ulaşmış olup, 47 santimetre boyundaki Tahmasp Şahnamesi ile hemen hemen bire bir aynı boyutlara gelmiştir. Şiraz yazmalarının en lüks olanlarında Safevi saray yazmalarındakilere benzer bir biçimde lake tekniğiyle yapılmış ciltler (res.170), pahalı malzemeler ve gümüş, altın, lapis lazuli gibi değerli boyalar kullanılarak elde edilmiştir. Bu yazmaların tüm yaprakları aherli ve zereşanlıdır. Hemen hemen bütün bu gösterişli ve pahalı malzemelerle hazırlanmış

⁷¹ Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson, Basil Gray, **Persian Miniature Painting**, Dover Publications, INC., New York, 1931, s. 110.

⁷² Uluç, s.225.

Şiraz yazmalarının sonunda da karşılıklı çift sayfada düzenlenmiş bitiş tasvirleri (res.188) ve tüm hepsine ek olarak yazma bütününde sayfa kenarları halkar tekniğinde bezenmiş çok sayıda tam sayfa minyatür bulunmaktadır⁷³.

Şiraz resim üslubunun dönüşümü Kasım'ın ismini taşıyan resimlerin de aralarında bulunduğu grupla başlayıp onun takipçilerinin uygulamalarında 1520-65 yılları arasında da yer almakla birlikte, 1565-80 yıllarında aralıksız bir biçimde sürmüştür. Bu dönem resim üslubuyla bir önceki dönemin üslubu arasındaki en belirgin farklılık, canlı renklerin yanı sıra pastel tonların bir arada başarılı ve ahenkli bir biçimde kullanılmış olmasıdır. Ayrıca, altın, gümüş ve lapis lazuli gibi değerli boyalar saf ve yoğun biçimde ve karıştırılmadan ve farklı tonlarıyla bol miktarda kullanılmıştır. Daha da önemlisi pahalı ve zor bir boya olarak bilinen canlı ve koyu bir yeşilin Safevi dönemindeki Şiraz yazmalarında ilk defa 1560'lı yıllarda kullanılmaya başlanması ancak bu dönemde pahalı boyaları kullanma imkanının doğduğunu ya da taleplerin daha artan düzeyde olduğunu göstermektedir. Değerli boyalarla, altın, gümüş ve lapis lazuli kullanımındaki göze çarpan artış, muhtemelen resimli Şiraz elyazmalarının kıymetini fazlasıyla artırmak yönünde genel isteği yansıtmaktadır. Yeni oluşturulan renk paletine ek olarak, bu dönemdeki kompozisyonlar da daha fazla detay içeren ve artan figür sayısı ile daha da kalabalıktır. Eliptik düzenlemeler içinde kullanılan figür grupları kompozisyonları zengin kılmıştır; buna karşın yapı tiplerinde herhangi bir değişiklik olmamıştır.

Hem Kasım'ın ismini taşıyan köşkler tarzında bir taşığa açılan binalar, hem de 1560 civarına tarihlenen Topkapı Şahnamesi'ndeki (H.1500) karakteristik çokgen formdaki çatı terası olan yapılar daha fazla uygulanmıştır (H.1500, y.564a)⁷⁴. 1580-1590 yılları arasındaki on yıllık süre Şiraz'daki kıymetli malzeme kullanılarak hazırlanan gösterişli ve büyük boy el yazmalarının üretiminin zirveye yükseldiği dönemdir. Boyutlardaki büyüme çok fazla olmamakla birlikte boyları 40-45 santime ulaşan daha fazla sayıda elyazması üretilmiştir. "Şahname" nüshaları önceki döneme göre oransal olarak daha da büyütülüp 45-50 santime ulaşmıştır; Dahası sıra dışı

⁷³ Uluç, s. 225-226.

⁷⁴ Uluç, s.231.

ölçülerdeki bir nüshanın boyu da 53 santime ulaşmıştır (TSMK H.1475). Bu dönemle ilgili eserlerin önemli bir bölümünde, saray elyazmalarının etkisiyle oluşan yeniliklerin yer aldığı görülmektedir. Sayfanın üst tarafında yer alan metnin bütünüyle resim alanının içerisine alınarak resimli alanın üst sayfa kenarına doğru genişletilmesi, boyutundan ayrı olarak bütün lüks Şiraz elyazmaları için temel bir özellik taşımaktadır.

Erken Safevi dönemi minyatürleri genellikle kıyafetlerdeki detaylarla tanınabilir ki bunların en belirgin karakteristیک olan sarıktır. 16. yy.da imparatorluğun farklı bölgelerinde üslup farklılıkları yoktur. Tebriz ve Kazvin'deki saray sanatçıları dönemin üslup çizgisini belirlemişlerdir. Ufak tefek yöresel stillerin izleri görülebilse de esas olarak İran'ın doğusu ve batısı arasında çok az üslup farkı vardır. Bu dönemde Herat minyatürü çok çabuk asimile olmuştur. 16. yy. da yüzlerce sanat eseri günümüze ulaşabilmiştir. Bunların çoğu hala imzasızdır ve yalnızca küçük bir kısmı sanatçısının kimliğine dair ipucu taşımaktadır. İsim içeren eserler söz konusu olduğunda da orijinal imza taşıyanlar ile katipler tarafından atıf yapılmış eserleri ayırt etmek zordur.

Ancak yine de minyatürlerin çoğu imzasızdır, birçok imza atıf, sahte ya da hatalı olsa da 16.yy. da 15.yy. a göre oldukça fazla orijinal imzalı eser bulunmaktadır. Ayrıca tanınan sanatçı sayısı da artmıştır⁷⁵.

Eş zamanlı olarak altta bulunan metnin de resim alanının içine alınıp resmin alanı alt sayfa kenarına doğru da genişletilmiştir. Bu durum Şah Tahmasp dönemindeki saray elyazmalarında seyrek rastlanan bir özelliktir. Fakat oluşumuna Akkoyunlu Halil Sultan'ın Şiraz valiliği yaptığı dönemde başlanmış olup Akkoyunlu sultanı Yakub bey döneminde önemli oranda bitirilen ünlü "Sultan Yakub Bey Nizamisi" bu özelliğin bulunduğu çok daha erken bir döneme ait bir örnektir (TSMK H.762) (res.28). Bu eserdeki resim alanının genişletilmesi düşüncesinin, yüzyıl kadar ardından Şirazlı ustaların tekrar gündemine geldiği ve bir eseri zenginleştirmek adına metni çevrelemesi gereken cedvelin önüne geçilmesinin getirdiği görsel zenginliğin öneminin tekrar ele alındığı söylenebilir. Resim alanının hem üst hem alt sayfa kenarına doğru genişletildiği

⁷⁵ Binyon, Wilkinson, Gray, s. 111-113.

Şiraz elyazmalarının tamamının boyları en düşük olarak 40 santim büyüklüğündedir⁷⁶. Nispeten daha küçük yazmalarda resim alanı yalnızca üst sayfa kenarına doğru genişletilmektedir.

Kompozisyonların birbiri içinde artan farklılığı da 1580’li yıllardaki bir diğer önemli gelişmedir. “Firdevsi Şahnamesi” ile “Nizami Hamsesi”, on altıncı yüzyıl boyunca aynı şekilde en fazla sayıda istinsah edilen metinler olmayı sürdürmüştür. Daha lüks üretim eğilimi Şahname nüshaları ile başlamış olup, boyutların büyümesi de yine diğerlerinden öncelikli olarak bu eserin nüshalarında uygulanmıştır. Akkoyunlu ve erken Safevi Şiraz Şahname nüshalarında, birçok resim bulunmakta, hatta bazılarında bu sayı yetmiş, seksenlere kadar yükselmektedir. Bunlara, ticari Akkoyunlu üslubundaki basit kompozisyonlar olmalarına rağmen, resimlenmek için belirlenen çoğu sahnenin ikonografisi bu dönemde yerleşmiş ve tüm yüzyıl boyunca tekrar edilmiştir. 1580-90 yılları arasında Safevi Şiraz’ında çok daha fazla sayılarda üretilen büyük boyutlu ve gösterişli “Şahname” nüshalarında ise resim sayısı en fazla otuz ile elli arasında bulunmaktaydı. Akkoyunlu döneminden gelen ikonografik repertuarın zenginliği dolayısıyla, bu dönemde nispeten daha az sayıda resimle hazırlanan “Şahname” nüshalarında yeni kompozisyonlar düzenlenmesi ne gerek duyulmamıştır “Hamse-i Nizami” nüshalarında bulunan resimler ise, 1580’li yıllara kadar sayıca Şahname resimleriyle yarışacak durumda değillerdi; bu nüshalarda en fazla yirmi-otuz resim bulunmaktadır. Bu tarihten sonraki gösterişli Hamse nüshalarında ise resim sayısının altmış-yetmiş kadar yükseldiği görülmektedir.

Öyle ki Topkapı koleksiyonundaki nüshalardan birinde yetmiş dört minyatür olduğu belirlenmiştir. (A.3559); dolayısıyla bu tür nüshalardaki resim sayısı bir önceki dönemlerdekilere kıyasla neredeyse üç kat arttırılmıştır. Şirazlı sanatçılar, bu kadar çok sayıda “Hamse” kompozisyonunu üretirken, geçmişten gelen tüm görsel repertuardan yararlandığı belirlenmiştir. İkonografik yapısı yerleşmiş bulunan sahnelerde yalnızca figür sayısını arttırmışlar, daha fazla detay eklemişler ve mimari yapıları daha ince bir şekilde işlemişlerdir. İlk kez bu dönemde resimlenen temalar için de bazı detayları

⁷⁶ Uluç, s.319.

farklılaştırarak, diğer metinler için geliştirilmiş olan kompozisyonları kullanmışlar veya bütünüyle yenilerini denemişlerdir.

Şiraz'da sadece 1580'li yıllar boyunca ağırlıklı olarak tasvir edilen daha illeri düzeyde, daha kompleks ve çok birimli mimari tasvirlerin bulunduğu yeni kompozisyonların bazılarında "Tahmasp Şahnamesi" gibi saray elyazmalarının resimlerinden örnek aldığı net bir biçimde görülmektedir. Bazı diğer yeni kompozisyonlar da hem dönemin saray yaşamından hem de şehir gündelik yaşamından sahneler gösterilmektedir. Bu yıllardan daha önce günlük olaylar nadiren resmedilirken, bu tarihin sonrasında resimli nüshaları hazırlanan her tür eserin içinde şehir yaşamından anekdotlara yer verilmiştir. Saray yaşamını bildiren sahneler de Şiraz yazmalarında bugüne kadar görülen örneklerden daha farklı bir şekilde tasarlanmıştır. Bunlardan bir kısmı yine daha önceki dönemlerde olduğu gibi günlük taht sahneleri ya da saray eğlenceleri gibi tasvirler olmakla beraber, bazılarında tasvir edilen mekanlar ve mimari yapıların, Safevi saray çevresinde bulunmuş herhangi bir saray yaşayanının tanıyabileceği biçimde resmedildiği görülmektedir. Bazılarında da aynı biçimde saray mensuplarının alıştığı biçimde resmi geçitler, zafer kutlamaları ve benzeri törenlerle üst düzey yöneticilerin ziyaretleri esnasında şehir kapılarındaki karşılama törenleri tasvir edilmiştir.

Bir önceki dönemde kullanılan iki ana figür çeşidi 1580'li yılların bütün gösterişli elyazmalarında da kullanılmaya devam edilmiştir. Fakat, bu on yıllık zamanın bitmesine yakın doğru elyazmalarındaki büyük oranlı figürlerin bulunduğu resimlerin sayısının nispeten arttığı ve 1590'lı yıllarda ise, daha küçük figürlerin artık neredeyse hiç kullanılmadığı görülmüştür⁷⁷. Çift sayfa takdim tezhiplerinde 1550'li yıllarda kullanılmaya başlayan kaydırılmış eksen üzerinde sıralanan madalyonlardan oluşturulan düzenden bir kesit içeren tasarım, 1565'den başlayıp 1590'lı yılların ortalarına kadar en popüler serlevha tasarımı olmuştur. Bordürler haşiyeli olmayı sürdürürken gitgide daha geniş bir hal almıştır. Canlı lapis mavisi ve altın yıldız ise temel renk şemasını oluşturmayı sürdürmüştür.

⁷⁷ Uluç, s. 320.

Zengin malzemelerle elde edilen, iri boyutlu ve gösterişli elyazmalarının bu on yıllık süre zarfında çok fazla farklı özellikler sergilediği bildirilmiştir. Bu sebeple dönemin farklılıklarını ve yeniliklerini takip etmek amacıyla bir hayli fazla sayıda örneğe başvurmak gerekmektedir. Bu senelerde bir önceki döneme ait bazı yazmalarda saptanan daha canlı renk kompozisyonlarının neredeyse bütün yazmalarda uygulandığı dikkati çekmektedir. Öte yandan, bazı yeniliklere ise sadece birkaç elyazmasında rastlanmaktadır⁷⁸. Dönemin eserlerinin tarihini alabilmek ve yenilikleri belirleyebilmek için tarihli olan, dört elyazmasının bilhassa incelenmesi gerekmektedir: bu eserlerin üçü “Firdevsi Şahnamesi”nin nüshaları, dördüncüsü ise bir Hamse-i Nizami nüshasıdır. Şiraz’da hazırlanmış, tanınan en büyük boy resimli Şahname-i Firdevsi nüshalarının birisidir. Günümüzde bu eserin minyatürlü yaprakları çıkarılarak farklı koleksiyonlara dağılmış olarak bulunmaktadır.

Şahname metninin son iki sayfasıyla, eserin çift sayfa bitiş betimlemesi (BMFA 14.691-14.692) Boston Museum of Line Arts’da karşılıklı olarak çift sayfaya yerleştirilmiş bir metnin arası minyatürü de New York Metropolitan Museum of Art’ta saklanmaktadır (MMA 52.20.9g-d). Tarihli ikinci “Şahname” nüshası ise St.Petersburg’da bulunmaktadır(NLR Dorn 334). Ketebesinden 992 (1584) yılında istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Topkapı koleksiyonunda yer alan üçüncü nüshada ise 993 (1585) tarihi yer almaktadır (TSMK R. 1548).

Philadelphia’da yer alan “Nizami Hamsesi”nin (PUMAA NE P.33) 990-992 (1582-84) tarihli nüshası ise tarihli son örneğimizi oluşturmaktadır. Bu eserler, diğer el yazmalarının tarihlenebilmelerine imkân verdikleri için oldukça önemlidir. Boyları 38 ile 48 arasında değişiklik gösteren bu nüshaların dördü de büyüktür ve hepsinde pastel tonlarla birlikte canlı renkte boyalar ve altın ve gümüş yaldız, lapis lazuli gibi kıymetli malzemelerden oluşan renkler de kullanılmıştır. Eksiksiz durumdaki üç yazmanın bütün sayfaları zereşanlıdır, karşılıklı çift sayfalarda takdim ve bitiş tasvirleri yer almaktadır, yine karşılıklı olarak çift sayfalarda serlevhaları bulunmamaktadır; yanı sıra, tezhiplenmesi mümkün olan hemen her yerde tezhip yapılmıştır ve hepsinde fazla sayıda tam sayfa metin arası tasvir bulunmaktadır. St. Petersburg (Dorn, 334) ve

⁷⁸ Uluç, s. 321.

Topkapı (R.1548) “Şahname” nüshaları bu on yıllık sürecin iri boy ve çok zengin bezemeli elyazmalarının tipik modellemeleridir. Her ikisinin de takdim betimlemelerinde “Tahtlarına oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs” bulunmaktadır. St. Petersburg nüshasının mukaddime bölümünde Firdevsi hamamda Sultan Mahmud’un gönderdiği para keselerini muhtelif kişilere dağıtırken tasvir edilmiştir.

1585 “Topkapı Şahnamesi” 16. yüzyılın üçüncü çeyreğinde tamamlanmış olup Şiraz yazmalarıyla bağlantılar sergilemektedir. Öyle ki içerdiği minyatürlere bazıları bu dönemde kullanılmış olan en canlı renkleri, en gelişmiş mimari tasvirleri ve en zengin kompozisyonları içermektedir. Resimlerinde kullanılan iri figür örneklerinin sayısının önceki on yılın elyazmalarına nispeten fazlaştığı saptanan bu yazma 1585 civarında bu tür figürlerin daha sıklıkla tercih edilmeye başlandığını da belgelemektedir.

1584 Philadelphia Hamsesi’nin (Ne p.33) ise boyu 40 santimin altındadır ve “Şahname” nüshaları kadar görkemli bir nüsha olduğu söylenememektedir, ancak yine de minyatürlerinin oradakilerle yakından bağlantılı olduğu bilinmektedir. Minyatürlü bazı yaprakları farklı müzelerde korunan 1562-83 “Şahname” si ise, 1580’li yılların en gösterişli unsurlarını içinde barındırmaktadır⁷⁹. Eserin kırk sekiz santim boyu olan görkemli çift sayfa bitiş tasviri, bu “Şahname” nüshasının on altıncı yüzyılda hazırlanmış bilinen en büyük beş Şiraz yazmasından biri olduğunu göstermektedir⁸⁰.

Şiraz’lı sanatçılar, çalışmalarında daha seyrek olarak görülen belli bir binanın tasvirinden ziyade, bir dizi mimari üniteyi yan yana betimleyerek saray çevresindeki yapıların izlenimi yaratmışlardır. Saray tören ve kutlamaları bu dönem şiraz yazmalarında ilk kez bir şehir atmosferinde betimlenmiştir. Şirazlı sanatçılar kent görüntüsü yaratmak üzere, kullanılan ünitelerin ebatlarını küçültmek suretiyle yine mimari yapıları yan yana yerleştirme yoluna gitmişlerdir. Kubbeler, çatı terasları, minik sekizgen yapılar, minareler, bağ ve bahçeler, balkonlar, bahçe köşkleri ve dahili mekanlar figürler eklemek suretiyle mümkün olan her yerde resmedilerek kalabalık ve canlı bir kent izlenimi yaratılmaya çalışılır⁸¹. Gündelik hayatın “Mecalis-ül Uşşak”

⁷⁹ Uluç, s. 321-326.

⁸⁰ Uluç, s. 332.

⁸¹ Uluç, s. 407-414.

resimleri aracılığıyla el yazmalarına girişinden sonra diğer el yazmaları için de modern hayatı yansıtan kalabalık kompozisyonlar 1580'li yıllardaki lüks Şiraz yazmalarının mihrinde yer alır ve şehir yaşamını sergileyen çeşitli sahneler geliştirilir. 1585 "Topkapı Şahnamesi"ndeki "Çin prensinin İran'a gelişi" konulu kompozisyon (R.1548; y. 460b), kalabalık bir cadde sahnesidir. Dükânda asılı sancaklar, kalkanlar, çapraz kılıçlar, kaftanlar, metal ve porselen kapların sergilendiği görülmüştür. Dükkanların üst katlarında yaşayan cadde sakinleri ise prensesin geçişini balkonlarından izlemektedir. Resim, şehre gelen yabancı bir hanedan mensubunu karşılamak için düzenlenen merasimlerde dönemin çarşmayı süsleme ve şenlik düzenleme geleneğini yansıtmaktadır⁸².

Şiraz el yazmalarının 1595 senesi civarında, hızlı bir değişim sürecine girdiği gözlemlenmiştir. Boyu kırk santimetre ya da daha uzun olan gösterişli el yazmaları hala üretilmektedir ama bunların neredeyse hepsi "Şahname-i Firdevsi" nüshalarıdır; diğer metinler ebat olarak küçülmüş ve eski zenginliklerini kaybetmiştir. Önceki on yılın resimlerinde görülen kreatif çeşitlilik kaybolmuştur; gümüş altın ve lapis lazuli gibi değerli malzemenin de kullanımı giderek azalmıştır. Şiraz el yazmalarının kalitelerinde kökten bir değişiklik söz konusudur. Gösterişli el yazmalarının önceki on yıldaki belirleyici öğeleri olan zereşanlı sayfalar, bölüm başlarındaki tezhipli çift sayfalar, metin sütunlarının aralarının da tezhiplenip, yazılı alanın beyn-es sütur olarak bezenmesi (sıra aralarının altın yıldızlanması) ve sayfa kenarındaki halkar tekniğindeki süslemeler ortadan kalkmış ve tezhipli alanlar büyük bir oranda azalmıştır. Altın yıldız yerine sarı boya kullanılmaya başlanmış; boya kalitesi ve renklerin çeşitliliği azalırken önceki dönemin resimlerinde görülen detaylar da hızla terk edilmiştir. Şiraz'da 1580'li yıllardaki zengin özelliklere haiz, büyük boyutlu gösterişli el yazmaları asrın sonuna gelindiğinde artık üretilmemektedir. İki yıl arayla üretilmiş olan tarihli iki Şahname nüshası 1590'lı yıllardaki bu değişim sürecinin somut örneklerini sergilemektedir. Kıvam bin Muhammed Şirazi tarafından İstinsah edilen 998 (1589-90) tarihli daha erken nüshada 1580'li yıllarda uygulanmakta olan birçok unsur yer almıştır. 1000

⁸² Uluç, s. 416.

(1591-92) tarihli ikinci nüsha ise (TSMK H. 1476) 1590'lı yılların başındaki değişimi göstermiştir⁸³.

Her iki el yazması da büyük ebatlardadır; içlerinde hem 1580'li yıllarda tamamlanan lüks “Şahnameler” kadar tezhipli alan hem de çok sayıda resim bulunur. Her ikisinin de takdim betimlemelerinde tahtlarındaki Süleyman Peygamber ile Belkıs, bitiş betimlemelerin de alışılmış saray çevresi sahneleri vardır: Topkapı nüshasında açık havada bir saray eğlencesi Princeton nüshasında ise bir av sahnesi işlenmiştir. Her iki el yazmasında da takdim tasvirleri de dahil olmak üzere iri figürler kullanılmıştır.

Firdevsi'nin Şahname'sinin bu iki nüshası birçok ortak özellik sergilemekle beraber resim üslupları açısından iki temel farklılık ortaya çıkarmıştır. Bunlardan birisi çok üniteli mimari betimlemelerin sadeleşmesi diğeri ise tasvirler için ayrılan alanların durumudur. Dönemin diğeri gösterişli el yazmalarında olduğu gibi, Princeton nüshasındaki betimlemelerin çoğunda, metin tamamen resim üst ve alt sayfa kenarlarına doğru yayılmıştır. Buradaki resimlerin üst kısmında çok üniteli mimari tasvirler olmakla beraber, bunlardaki çeşitlilik daha erken örneklerle mukayese edilemeyecek düzeydedir. II. Şapur'un Tayir'i katli temalı bu minyatür bu duruma tipik bir misal teşkil eder (PUL Persian 1, y. 321b). (Bu sahnede bir taşlığa açılan bahçe köşkü, iki tarafındaki üstü teraslı giriş kapıları, çini kaplı dış cephesi ve içinde betimlenen tek odası ile Şiraz'da Kasım'ın adını taşıyan köşkle başlayan bu tür yapıların geleneksel üslubunda resmedilir. Aynı tipte iki köşk tasviri, Cami'nin “Heft Evreng”inin biri 1575 (H.751, y.178b) diğeri de 1585 civarına tarihlenebilen (H.810, y.215b). İki Topkapı nüshasında görülür. Princeton sahnesinin kompozisyonu daha erken tarihli resimlere benzemekle birlikte, öncekilerin gelişmiş dengesi, ince detayları ve hacimsel özellikleri seviyesine bu resimde erişilememiştir⁸⁴. Princeton örneğinden iki yıl sonra tamamlanan “Topkapı Şahnamesi”nde ise (H.1476) resimlerin büyük çoğunlukla açık havada geçen geleneksel “Şahname” temaları bulunur. Burada ikonografileri bir önceki yüzyılda belirlenmiş olan çeşitli çarpışmalar, muharebeler, Rüstem'in kahramanlık öyküleri ve tahtlarında oturan hükümdarlar gibi konuları işleyen sahneler çoğunluktadır.

⁸³ Uluç, s. 429.

⁸⁴ Uluç, s. 430.

Resim alanının üst ya da alt sayfa kenarına doğru genişletildiği betimlemelerin hiçbirinde görülmez. Örneğin; “Firdevsi hamamda” konulu sahnede (y.10b) (res.223) hamamın dışında yer alan kuyudan öküz yardımıyla en büyük bir çark kullanılarak su çekilmesinin de betimlenmesine karılı, resim cetvelin içinde yer alır, dışarı taşmaz. Halbuki bu konuyu işleyen, görebildiğim kadarıyla ya da tespit edebildiğim diğer misallerde, bu sahne üst sayfa kenarında resmedilmiştir. 2591-92 tarihli Topkapı Şahnamesi’nde mimarının yer aldığı resim sayısı da son derece azdır. Nüshadaki toplam 32 resmin yalnızca dördünde görülen yapıların dördü de tek ünitelidir. Bunların ikisinde yapılar dış görünüşleriyle yer almıştır. On altıncı yüzyılın ikinci yarısında geliştirilip 1580’li seneler boyunca kullanılan formül Siyavuş’un ateşten geçmesi sahnesinde görülen yapı tasvirinde (y.87b), uygulanmıştır. Bu tasvir, el yazmasındaki en gelişmiş yapı tasviri olmasına rağmen yine de uygulamadaki bayağılığı ortaya koyar özelliktedir.

İkinci dış cephe tasviri “Ruhham’ın Farud’u yaralaması” temalı resimde yer almıştır. (y.125b) (res.325). Öncelikle burada 1580’li yıllarındaki resimlerindeki manzaralarda görülen birkaç farklı düzlemin ikiye indiği ve sanatçının eski Şiraz alışkanlığına geri dönerek, yapıyı, on altıncı yüzyılın ilk yarısındaki mimari tasvirleri andırır şekilde resim alanının yan tarafında yer alan dikey bir şerit biçiminde yansıttığı görülmüştür. Bu yapı, 1560 civarına tarihlenen Topkapı Şahnamesi’ndeki (TSMK H.1500) “Hüsrev Şirin’in sarayının önünde” konulu tasvirde bulunan yapı ile (y. 672a) kıyaslanabilir 1590’lı yılların başlarında Nizami’nin Hamsesi’nin 999-1000 (1591) tarihinde bitirilmiş bir nüshası oldukça küçük ebatlardaki bir Şiraz yazmasının kısa zaman içinde nasıl büyük ebatlı ve zengin bezemeli gösterişli bir yazma biçimine dönüştürülebileceğini gösteren bir misaldir. (TSMK H.749). Bu yazma aynı zamanda, Şiraz resimlerinde kullanılan boyaların niteliğinin de kaybolmaya başladığına şahitlik etmiştir. Eserin istinsahı tamamlandığında mütevazı boyutlu bir yazma olduğu, fakat sonradan vessale tekniğiyle ilave edilmiş dönemin modasına uygun pembe renkli sayfa kenarlarıyla boyunun büyütülüp 39 santimetreye ulaştırılarak zamanın lüks yazmalarına benzer ebatlara getirildiği anlaşılmıştır⁸⁵. Fakat yazmanın içindeki on sekiz tane minyatür yalnızca hattat tarafından yapıtın istinsahı esnasında belirlenmiş olan metin

⁸⁵ Uluç, s. 432-433.

arasındaki alanlarda yer alır ve yazmanın istinsahının tamamlandığı yıllarda yaygın olan bir biçemdedir. Bunlar eserin yeni ebatlarına göre çok küçük kalmıştır. Eserin zengin malzemeye bezeli güzide bir yazma haline getirilmesi için geçirdiği değişikliklerden en göz alıcısı ise lake tekniğinde bezeli yeni cildir. Fakat bu saray işine birebir benzeyen lake tekniğinde bezeli dış kapaklara sahip cilt, 16. yüzyılın ikinci yarısında Şiraz'da yapılan tüm ciltlerde bulunan tipik Şiraz işi, deri ve bol altın yaldızlı iç kapaklara sahip olduğundan Şiraz ürünü olduğu anlaşılmıştır.

Ketebe sayfalarındaki mürekkep resimlerinin dışında kalan eklemelerin hepsinin biçem özellikleri bunların Şiraz'da yapıldığına açıkça şahitlik eder. Şiraz üslubunda oldukları bir bakışta anlaşılabilen ve Yazmanın boyutlarının büyütülmesi sırasında eklenen takdim ve bitiş betimleri bu eser için özel olarak yapılmak yerine, mevcut malzemelerden seçilmiş olmalıdır. Her biri farklı ebatlarda olan bu dört tasvir aynı ebatlarda iki çift resim oluşturacak biçimde büyütülür, yazmanın başlangıcı ile bitişinde karşılıklı sayfalara yerleştirilir ve etraflarına çerçeve ve tezhip yapılarak bir bütünlük göstermesi sağlanır. Tasvirlerdeki hasideler de Nizami'nin Hamse'sindeki konulardan seçilmediği gibi, olağan takdim ve bitiş tasvirlerinde sıklıkla görülen, bir soylunun avlanması ya da saray eğlencesi gibi karakteristik saray konularından da değildir. Takdim tasvirinin sol sayfası Nizami'nin Hamse'sinin başına eklenmiş olmasına rağmen Cami'nin Yusuf ile Züleyha'sında anlattığı şekilde, zincire vurulmuş Züleyha'yı etrafında hizmetkarlarıyla tasvirlemiştir. Resim bu yazmada kullanılabilmesi için üç kenarından ilave edilmiş kısımlarla büyütülür⁸⁶.

Peygamber minyatürlerinin hepsini anlayabilmek için metinlerde yer alan bilgiler ve İslam konulu kaynakların yardımı olmuştur. Birçok tasvirde geleneksel kalıplardan farklı bir tarz gelişmişken hala bir kısmı geleneksel kalıplara sahiptir. Peygamber hikayeleri diğer minyatürlere nazaran daha özetlenmiş şekilde ve gerçekçi şekilde tasvir edilmeleri bakımından önemlidir. Peygamber hikayeleri de kompozisyon bakımından eserde din konulu minyatürlerin dışındaki tarih konularından farksızdır, din

⁸⁶ Uluç, s.436.

konulu tasvirlerdeki peygamberlerin başında bulunan alev şeklindeki haleleler onların peygamber olduklarını ve insan üstü özelliklere sahip olduklarını ifade eder⁸⁷.

Eserdeki minyatürler 15. Yüzyılda geçerli olan İslam kitap sanatı sınırlarının dışına çıkmışlardır. Metin minyatür ilişkisi daha farklıdır, önceleri yazının bir parçası olarak yer alırken, sonrasında yazı minyatürün bir parçası haline gelir. Bu İslam kitap sanatları açısından önemli bir gelişmedir. Kitap sayfasının tümünü kullanarak zengin kompozisyonlar oluşturulmaya başlanmıştır ve bu gelişim 16. yüzyıl resim sanatı için yeni kurallar oluşmasını sağlamıştır⁸⁸.



⁸⁷ Renda, Günsel. "İstanbul Türk ve İslam Eserleri müzesindeki Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri", *Sanat Dergisi*, 1977, s. 60.

⁸⁸ Filiz Çağman, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 762 No.lu Nizami Hamsesinin Minyatürleri", (Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1971) s. 605.

3.2. ŞİRAZ DÖNEMİ MİNYATÜRLERİN OSMANLI MİNYATÜRLERİNE ETKİSİ

Osmanlı döneminde minyatür sanatı için en önemli dönem 1512-1520 yıllarında Yavuz Sultan Selim ile başlayan, 1520-1566 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman devri ile devam eden verimli bir süreç olmuştur. Yapılan seferlerden sonra Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'dan getirilen farklı kültür ve gelenekleri yansıtan doğulu sanatçılar ile beraber eser üretmeye başlamışlardır. Bu ortak çalışmalar ile XVI. yüzyıl ortalarına dek devam etmesinin sonucunda dekoratif bir üslup oluşturulmuştur. Akkoyunlu Türkmenleri ve Herat ekolünün etkileriyle oluşan Şiraz üslubu, Safevi Tebriz ve Memlük üslubunun yansımasıyla 1468-1506 yıllarında Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara döneminde de kompozisyon, figür ve minyatür ayrıntılarında da etkili olmuştur⁸⁹.

Osmanlı minyatür sanatının klasik üslubunun oluşmaya başladığı en verimli dönem (1566-1574) II. Selim ve (1574-1595) III. Murad zamanlarıdır. III. Murad, hattatlık yapan, dini tasavvuf konularında şiirler de yazmasıyla birlikte, yazmaları resimleyen sanatçılara alaka göstererek, saray için eser üretmeleri için her türlü desteği sağlamıştır. Osmanlı minyatürlerinin konuları bu dönemde padişahların adaleti, yeteneklerini, ordunun zaferlerini anlatan Farsça ve Türkçe yazmalardır. Tarihçilerin anlattığı konuların hepsinin belgelenmesi için minyatürleri yapılmıştır. İslam resim üslubundaki sınırlı ve ağırlıklı bezeme tarzının etkisi azalarak Osmanlı minyatüründe daha sade ve gerçekçi bir hal almıştır. Nakkaş Osman'ın bu üsluba etkisi büyüktür⁹⁰.

Osmanlılar ve Safeviler otuz dört yıl boyunca Doğu'da savaşmışlardır. Bu dönem içinde İstanbul Nakkaşhanesinde resim çalışmaları, Nakkaş Osman ile Şehnamesi Seyyid Lokman tarafından devam etmiştir. Safevilere ait minyatürlü yazmalar savaşlar sürerken satın alınan veya hediyelerle Osmanlılara ulaşmıştır. Eserlerde Safevi dönemine ait Kazvin üslubu etkisi vardır. Bu etki ile birlikte oluşan resim stili çerçevenin dışına çıkan doğa unsurları, uzun-ince ve yuvarlak yüz hatlı figür kalıpları oluşmuştur.

⁸⁹ Mahir, s. 49.

⁹⁰ Mahir, s. 56.

İran minyatürünün, İran ve Babür imparatorluğu dışında nüfuzlu bir biçimde uygulandığı tek yer Osmanlı olmuştur. İran edebiyatı yüzyıllar boyunca geniş bir biçimde okunup taklit edilirken, İran modelleri Hindistan minyatür sanatından daha fazla takip edilmiştir. Osmanlı'da 16. yy.da üretilmiş çoğu minyatür, Osmanlı sultanlarının emrinde çalışan İran'lı sanatçılara aittir. Bu dönemde Osmanlı'da bulunan en önemli minyatür sanatçılarının başında aslen Tebriz'li olan Şahkulu gelmektedir⁹¹.

Halep, Şam, Kahire ve Bağdat'taki devlet adamları 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra sanatçılara yaptırılan yazmalardaki minyatürlere bakıldığında Osmanlı döneminin eyalet üslubunun oluştuğu anlaşılır. Farklı çalışma tarzlarını gösteren Zekeriya el-Kazvini'nin arapça yazdığı kozmoğrafya ve coğrafya konulu Aca'ibü'l-Mahlukat isimli eser Kahirede kopya edilmiştir (TSMK. H.408). Aca'ibü'l-Mahlukat Kanuni Sultan Süleyman için yaptırılmıştır ve eserin diğer nüshalarına örnek oluşturacak minyatürlerde farklı renkler kullanılmıştır⁹².

Sokullu Hasan Paşa'nın desteğiyle 1598-1603 yılları içinde Osmanlı eyalet üslubu Bağdat'ta devam etmiştir. Osmanlı'nın tarzından farklı bir stili olan Bağdat üslubuna sahip özel yazma eserler resimlendirilmiş olarak günümüze gelebilmiştir. Başkent üslubunda seçilen konular saray atölyelerine göre farklıdır. Başkent üslubunda durağanlık kaybolmuştur, figür çizimleri daha kıvrak çizgilerle kişisel özellikleri ve farklılıkları belirtilerek tasvir edilmiştir. Figür tasvirlerinde ifadeli yüzler, vücuduna göre daha büyük kafaları ve büyük sarıklı olarak tasvir edilmişlerdir. Figürlerin resmin içindeki dağılımının da serbest olması daha doğal ve gerçek bir etki oluşturur. Minyatürler incelendiğinde İsfahan, Kazvin, Safevi-Şiraz üslubu etkileri anlaşılabilir da Osmanlı Türk üslubunda kullanılan parlak renkler, hareketli kompozisyonları ve figürlerin yüz ifadelerinin olması bu üslubun özellikleridir⁹³.

İslam resim sanatının önemli merkezleri Selçuklu devrinde Bağdat ve Abbasiler olmuştur. Celayirlerde XIV. yüzyılda, XV. yüzyılda Timurlular, Karakoyun ve Akkoyunlu Türkmenleri devrinde de önemli bir yer edinmeye devam etmiştir.

⁹¹ Binyon, Wilkinson, Gray, s. 118-121.

⁹² Mahir, s. 61-66.

⁹³ Mahir, s. 67.

Mevlevi dergahlar Osmanlı dönemindeki yazma eserlerin yapımına katkı sağlamışlardır. Bu okulda yapılmış minyatürler incelendiğinde farklı sanatçı üslupları anlaşılmıştır. Kitap sanatları XVI. yüzyıl sonundan XVII. yüzyılın ikinci yarısına kadar Bağdat kentinde artış göstermiştir. Şiraz'lı kitap sanatçıların 1590'lı yıllarda işlerin azalması Bağdat'a göç etmelerinin nedeni olabilir. Osmanlı devletinin güç kazanmaya başlamasıyla sanat ve sanatçıya ilgi ve destek çoğalmış, padişahlar, şehzadeler, sadrazamlar, hanım sultanlar ve vezirler, saray ağaları, eyalet valileri ve defterdarlar tarafından kitap sanatı ve sanatçıları korunmaya alınmışlardır. Aca'ibül-Mahlukat Kazviniye ait Arapça yazılmış bir eserdir. Şehzade Mustafa Türkçeye çevrilmesini emretmiştir ve resimli nüshası (TSMK, A. 3632) 1553'de şehzade Mustafa'nın ölmesi ile yarım kalmıştır.

Zübdetü't-Tevarih, 1583 yılında Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır ve "Tarihlerin Özü" anlamına gelir. Osmanlı dönemi minyatür sanatında peygamberler tarihiyle ilgili olarak yapılmış ilk eserdir. Biri TIEM (no. 1973), diğer iki nüshası da TSMK (Hazine 1321), DCBL (T. 414) olmak üzere 3 nüshası vardır. İki bölümden oluşur. İlk bölümde dünya, kâinat ve cennet cehennem yaratılması, Hz. Âdem ve Hz. Havva'dan itibaren Kur'an ve Tevrat'ta bahsedilmiş olan tüm peygamberlerin hikayelerinden bahseder. İslam tarihi ile ilgili temel bilgilerin yanı sıra, Gazneli, Selçuklu ve Timurlu devrinin önemli olaylarından bahsedilir. Peygamber tasvirlerinden birkaçının benzerleri yoktur bu nedenle yani bir ikonografya başlatmışlardır. Kırkiki peygamber öyküsü tasvir edilmiştir. Osman Gazi'den III. Murad'a oniki padişahı anlattığı Osmanlı tarihiyle ilgili konular ve XVI. yüzyıl sonu, XVIII. başında gelecek ilgili bilgilerin farklı yöntemlerle öğrenildiği düşünülen ilm olan cifr'de ikinci bölümde anlatılır.

Falname (TSMK, H. 1703) hem Osmanlı hem de Safevi nakkaşlarının eserleri derlenerek yapılmıştır. Peygamber hikayeleri, on iki imam ve ulu kişiler, gök cisimleri, cennet ve cehennem tasvirleri, kıyamet alametleri gibi Tevrat ve Kuran'da geçen konularla ilgili resimler bulunur⁹⁴.

⁹⁴ Mahir, s. 69-103.

Falcı ve musavvir olan kişiler bir ücret karşılığında müşterilerinin seçmeleri için üzerinde peygamber, padişah, kahramanlarla ilgili hikayelerin anlatıldığı gösterim için yapılmış kağıtlara çizilmiş minyatürlerdir. Seçilen bu resimler falcı tarafından yorumlanıp bir gösteri sanatına dönüşüyordu. Resim eşliğinde hikâye anlatma Hindistan’da başlamış, Hotan Turfan, Kansu (Çin) ve Tibete kadar ilerlemiştir. Çince, Sanskritce ve Uygurca konuşanlar arasında devam eden bir gelenek olarak kalmıştır. Kumaş üzerine yapılmış resimlerle birlikte hikâye anlatma geleneği Tang hanedanlığı devrinin (618-906) ilk yarısı hatta daha öncesinde bile yapılmış olabileceği anlaşılmıştır. Daha sonraki devirlerde ise Türkistan, İran ve Anadolu topraklarına ulaştığı günümüze gelmiş örnekler ile kesinleşmiştir. Saray albümlerinde Mehmet Siyah Kalem’ e ait olan rulo resimlerin de bu gösterilerin bir parçası olabileceği ihtimali yüksektir⁹⁵.

Nakkaşhane, Osmanlı döneminde kitap sanatının yapıldığı atölyelere verilen isimdir. İran ve Hindistan’da XIV. yüzyılda kurulan Müslüman devletlerde hükümdarlar sanat faaliyetlerini ve sanatçıların eğitimlerini kutub-hane (kitap-hane) isminde olan atölyelerdeki çalışmalarını desteklemişlerdir.

Zanaatlar teşkilatı olan ehl-i hiref topluluğu için de Osmanlı sarayında çalışan nakkaşlar büyük bir kısmı oluşturur. Yazma eserlerin resimlenmesi (musavvirlik), bezenmesi (müzehhiplik), boyaların hazırlanması (renkzenlik), cetvel çekilmesi (cetvelkeşlik) gibi işler nakkaşhanede nakkaşlar tarafından yapılır. Bu işlerin dışında mimari süslemelerin desen tasarımlarında, çini desenleri ve kalem işi desenleri, otağ, çadır, kumaş, halı, ahşaptan yapılan küçük sandıkların bezemeleri gibi pek çok alanda çalışmışlardır. Osmanlı’da nakkaşlar yazma eserlerin bezenmesi ve resimlenmesi dışında, kitap sanatıyla ilgili yazı altlığı ve çekmecesini, cilt, minyatür ve lake tekniği ile yapılan nesnelere, yapraklar halinde saklanan hat sayfalarını korumak amacıyla yazma eser gibi albümler oluşturmuşlardır. Osmanlılara İslam devletlerinin öncülüğünde yapılmış olan yazma eserler savaşların sonunda ganimet veya hediye olarak gelmişlerdir. Nakkaşların bir görevi de yazma eserlerdeki yıpranan bölümleri, eksik

⁹⁵ Mahir, s. 108.

kısımları tamamlamak ve onarmaktır. Tek sayfa tarih konulu minyatürler veya bir hükümdarın tasvir edildiği resimler de yapmışlardır⁹⁶.

Türk İslam Eserleri müzesinde yer alan kopya yazmalarla, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki kopyalar kompozisyon düzeni olarak benzerlik gösterir. Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki kopyalarda tek bir üslup kullanılmışken Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki kopyalarda çeşitli üsluplar kullanılmıştır. Ayrıntılardan arınmış daha serbest bir kompozisyon vardır. Doğa ile ilgili kısımlar yumuşak geçişlerle oluşmuş tepeler ve seyrek ağaçlarla çevrelenmiştir. Zeminde kullanılan açık mavi, pembe, açık yeşil ve eflatun gibi pastel renkler bir uyum içindedir⁹⁷.

Minyatürlerin çoğunda ufuk çizgisi alçak, bazen lacivert bazen de altın yıldızdandır. Peygamberler, melekler, padişahlar gibi farklı gruplar halinde figür tipleri kullanılır. Peygamberler tasvir edilirken giyim özelliklerinde iç elbise ve üzerine de kaftan giyinirler ve başlarında da sarık vardır. Bu giysiler tezyini motiflerle süslenir. Genellikle orta yaşlı koyu renk sakallara sahip olarak tasvir edilirler. Resimde peygamber eğer öğüt veriyorsa sağ eli dizinin üzerindeyken, sol eliyle ileriye, yukarıyı gösterir. Ellerini yukarı açmış şekilde ise dua ediyordur. Genellikle bağdaş kurmuş şekilde otururken gösterilir.

Peygamberlerin sözlerini dinlemeyip cezalandırılanlar münirkerdir, genellikle kaftan ve çizmenin içine sıkıştırılmış pantolon giyinmiş, başlarında kasket takmış olarak gösterilirler. Melekler beyaz tenli, küçük çekik gözlere sahip figürlerdir. Uzun elbise üzerine kaftan benzeri belinde kuşak olan bir elbise daha giyinip başlarına yaprak ya da taç takarlar. Yazmada yer alan minyatürlerin tümünde figürler birbirine benzer şekilde yer alır.

Topkapı Sarayı Müzesi ile Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki minyatürler kompozisyon, konu ve figür çizimleri açısından benzer özellikler gösterir. Özellikle Topkapı Sarayında çalışan nakkaşın üslubu aynı konuların işlendiği minyatürlerde anlaşılabilir.

⁹⁶ Mahir, s. 17-21.

⁹⁷ Renda, s. 454.

Topkapı Sarayı Müzesindeki Zübdet-üt Tevarih'teki nakkaşın kim olduğu şuan bir arşiv belgesi bulunmadığı için net olarak bilinmemektedir. Osmanlı minyatür üslubunda çalışanlara benzer bir tarza sahiptir ve III. Murat dönemine ait minyatürlü yazmalar da vardır. Osmanlı minyatürleri küçük boyutlu ve kalabalık kompozisyona sahipken, Zübdet'üt Tevarih yazmaları daha büyük boyutlu ve büyük figürlere sahiptir bu nedenle birbirleriyle kıyaslanması zordur⁹⁸.



⁹⁸ Renda, Günsel. "Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No.lu Silsilename'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı V*, Edebiyat Fakültesi matbaası V, İstanbul: 1973, s.457.

4. SÜLEYMAN PEYGAMBERİN HAYATI

Süleyman peygamber, Davut Peygamber'in⁹⁹ oğludur. Hz. Davut, vefat ettiğinde Süleyman Peygamber 12 yaşındadır. Hz. Süleyman'ın diğer kardeşlerinden en büyük farkı, çok bilgili, akıllı ve adaletlidir. Süleyman peygamber, Yahudiler ve Hıristiyanlar için kral, İslam inancında ise hükümdar olan Peygamber olarak kabul edilir. İbranice'de Süleyman ismi Şelomoh'un "selamet, barış, sükûnet" anlamlarına gelen şalom kelimesinden gelmiştir. Ahd-i Atik'teki¹⁰⁰ bilgilerde Hz. Davut'un Allah'tan, doğacak oğlunun barışın hâkimi olacağını haberini alması sebebiyle ona bu ismi verdiği söylenmektedir¹⁰¹.

Hz. Muhammed'de bir Hadis-i Şerifte Süleyman peygamber'in adaletli olmasından böyle bahsetmektedir:

İki kadın oğlan çocuklarıyla yolda giderlerken bir kurt onlara saldırıp bir tane çocuğu kapmıştır. Çocuğunu kurta kaptıran kadın ise diğer kadının çocuğunu alıp sahiplenerek:

-bu benim çocuğum, kurtun götürdüğü senin çocuğundu, der.

Bunun üzerine çocuğun gerçek annesinin de itiraz etmesiyle durum Süleyman Peygambere iletilmiştir. Kadınların ikisini de dinleyen Hz. Süleyman şöyle bir karara varmıştır:

-Bu çocuğu bir bıçakla ikiye ayırıp size bölüştüreyim, der.

Çocuğun gerçek annesi bu sözlerin üzerine:

-Sakin öyle yapmayın, çocuk bu kadına ait, dedi. Süleyman peygamberde bu durumda çocuğun gerçek annesinin kim olduğunu anlamış oldu ve kararını adaletli bir şekilde verdi.

⁹⁹ Bkz. Ömer Faruk Harman "Davud", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994, s. 21-24.

¹⁰⁰ Bkz. Ömer Faruk Harman "Ahd-i Atik", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988, s. 494-501.

¹⁰¹ Ömer Faruk Harman "Süleyman", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s. 56.

Allah (C.C.) Süleyman Peygambere, Hz. Davud'dan daha büyük bir varlık ve saltanat ve peygamberlik vazifesini bahsetti. Yüksek bir makama sahip olan Süleyman Peygamber Kudüs'te Mescid-i Aksa'nın inşasına hükümdarlığının dördüncü yılında başladı ve yapımı yedi yıl sürmüştür. Ardından yapımı on üç yıl süren büyük bir hükümet sarayını Kudüs'te, emrindeki insan ve cinlerin çalışmalarıyla tamamlamıştır¹⁰².

Süleyman Peygamber için Kur'an'da, insanlar, kuşlar ve cinlerden oluşan orduları olduğundan bahsetmektedir. Hizmetindeki tüm ordular ile savaflara katıldıklarından, emrine verilen cinler onun için heykeller, havuzlar, yüksek ve ihtişamlı binalar inşa ederler, şeytanlar arasında da Süleyman Peygamber için birçok işte yardımcı olan, dalgıçlık yaptıklarından bahsedilmektedir. Dalgıç cinlerin denizden değerli taşlar ve inciler çıkardıkları da söylentiler arasındadır. Hz. Süleyman hakkında en çok bilgiyi Taberi vermektedir. Süleyman Peygamber, görkemli sarayında cinler ve insanlardan oluşan ordusu ile hakimiyetinde bulunan bölgeleri kolaylıkla yönetebilmekteydi. Görkemli sanat eserleri, hayranlık uyandıracak kadar değerli eşyaların bulunduğu saray, döneminin ötesinde olacak kadar üstün bir estetik sanat anlayışında yapılmıştır¹⁰³.

Hz. Süleyman'ın mucizelerinden bazıları olan insan ve cinlere hükmedebilmesi ve hayvanların dilinden konuşabilmesiydi. Hz. Muhammed, Mescid-i Aksa'nın tamamlanmasından sonra Hz. Süleyman'ın duasından şöyle bahseder:

“Süleyman peygamberin Allah'tan üç dileği olmuştur.”

1. İlahi kanunlara hüküm verme kudreti.
2. Kendisinden sonra kimsenin sahip olamayacağı mülk ve saltanat.
3. Namaz kılmak için Mescid-i Aksa'ya niyet edip gelenlerin analarından doğdukları gündeki gibi günahsız hale gelmeleri.

Allah (C.C.) Süleyman Aleyhisselam'a bunlardan ilk ikisini vermiştir. Üçüncü dileğinin de kabul edilmiş olmasını umarım.” Demiştir.

¹⁰² Faruk Tunalı, **Peygamberler Serisi 1**, Gümüş Basımevi, İstanbul: 1985, s. 16.

¹⁰³ Harman, s. 56-60.

Allah (C.C.), bir süre Hz. Süleyman'ın hükümdarlığını za'fa düşürerek onu büyük bir imtihanla sınamıştır. Kuvvet ve kudreti giderek azalan Süleyman peygamber'in diledikleri de beklediği gibi gerçekleşmiyordu.

Hz. Süleyman da Allah'a tövbe edip kudret ve saltanatının geri gelmesi için dua etti.

Duasını kabul eden Allah (C.C) Hz. Süleyman'a eskisinden daha fazla saltanat bahşetti.

“Bunun üzerine rüzgârı onun emrine bağlı kıldık. Onun emiyle istediği yere rahatça akıp giderdi.

Şeytanları da onun emrine bağlı kıldık. O şeytanlardan kimi bina ustası, kimi de dalgıçtı. Diğerleri de zincire vurulmuştu. İşte bizim bağışımız budur.”

Süleyman peygambere verilen mucizeler rüzgârın emrinde olması, erimiş bakır madenin kendisine su gibi akıtılması, cinlerden oluşan çalışanlarının bulunması, kuş dilini bilmesi hayvanlar ile konuşabilmesidir. Cinler onun için çanaklar, kazanlar, mescitler yaparlardı.

Süleyman Peygamber kırk yıl Allah'a şükrederek maddi ve manevi olarak çok ihtişamlı bir yaşam sürmüştür. Cinlerin bilinmezi bildiklerine dair o devirde halk içinde konuşulmaya başlanmıştı. Cinlerin gaybı bilmediklerinin kanıtı Hz. Süleyman'ın ölümü olmuştur. Bastonuna dayanarak ayakta vefat eden Süleyman peygamberin arasındaki kurt 'un bastonu kemirip yiyen kurt nedeniyle baston kırılır ve Süleyman Peygamber yere düşer. Bunun üzerine öldüğü anlaşılır. Eğer cinler gaybden haber verebilselerdi onun öldüğünü bilirlerdi ve aşağılayıcı bir azap çekmezlerdi.

Süleyman Peygamber'in vefat etmesiyle İsrailoğulları Yehuda Devleti ve İsrail Devleti olarak ikiye ayrılmışlardır¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Tunalı, s. 16.

Azrail ile ilgili iki hikayesi vardır. Birincisinde Azrail'i görmek isteyen Hz. Süleyman'ın bu isteğinin ardından kendini gösterir, ne kadar büyük olduğunu gördüğünde Hz. Süleyman Azrail karşısında bayılır. Hz. Süleyman ve Azrail bundan sonra birbirleriyle görüşerek dost olurlar. Diğer hikâyede ise Azrail Hz. Süleyman'ın yanında bulunan bir kişiye bakmaktadır. Peygamberin yanındaki kişi bu bakışlar karşısında huzursuz olup o kişinin kendisine neden baktığını sorar ve Hz. Süleyman da onun Ölüm meleği Azrail olduğunu söyler. Hz. Süleyman'ın mucizelerinden rüzgârın emrine verilme mucizesini kendisi için kullanarak uzaklara gönderilmesini ister. Bu isteği üzerine Hindistan'a gönderilir. Hz. Süleyman Azrail'e, neden yanındaki bir kişiye göz diktiğini sorar ve Azrail'de o kişiyi ararken Hz. Süleyman'ın yanında bulunduğu için şaşırıldığını ifade eder¹⁰⁵.

Hz. Süleyman en görkemli peygamberdir. Babası Hz. Davut'un ölümünün ardından peygamber ve kral olmuştur. Yargıçlık ve krallıkta üstünlüğe sahipti. Sayıları yüzleri bulan eşleri, cariyeleri ve evlerinin oraları vardı. Hz. Süleyman'ı Tevrat kral olarak Kur'an ise Peygamber olarak kabul ederler. Allah Hz. Süleyman'a birçok mucizeler bahsetmiştir. Bu mucizeler sırasıyla, kuşların dilini konuşabilmesi, Rüzgarların emrine verilmesi, kendisine katran ve bakırın bolca akıtılması ve cinlerin bir bölümünün hizmetine sunulmasıdır. Bu cinler kendisine heykeller, kaleler, büyük leğenler, kazanlar ve havuzlar inşa ederlerdi. Bir söylentiye göre de kendisine yüzlerce kanatlı atların verildiğidir.

Hz. Süleyman hakkında en çok bilgiyi Taberi vermektedir. Kuşların Hz. Süleyman'ın başının üzerinde daireler çizerek dolaştıkları ve o tahtına oturmadan önce cin ve insanların yerlerine oturmadıkları Hz. Süleyman'a büyük bir saygı duyduklarından bahsetmiştir. Hz. Süleyman bir yerden bir yere giderken emrine verilen rüzgâr mucizesi ile bir ay sürebilecek yolculuğu bile sabahtan öğlene kadar gidebiliyordu.

Hz. Süleyman hikayelerinde bir diğer önemli kişi de Sebe Kraliçesi Belkıs'tır. Bir gün Hz. Süleyman kuşlarından biri olan Hüdhüd'ün orada olmadığını fark etmiş ve

¹⁰⁵ Metin And, **Minyatürlerle-Osmanlı İslam Mitolojyası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2015. s. 283.

çok kızmış. Hüdhd'ün geçerli bir sebebi olmadığı karşılığında ona ceza vereceğini söyler. Fazla vakit geçmeden Hüdhd Sebe'den haberler ile geri gelmiştir. Hz. Süleyman da Hüdhd'e bir mektup verip Sebe kraliçesine göndermesini isteyerek haberin doğruluğunu test eder. Önceleri Sebe'de Yemen'de San bölgesinde Me'rip kendinin adıydı ve burada yaşayanlara Sebe Halkı deniliyordu.

Kur'an'da bahsedilene göre mektubu alan Belkıs danışmanlarına ne yapılması gerektiğini sorarak savaş çıkmasından çekindiklerinden ve bu sorunu çözmenin doğru olacağını düşündüklerini ifade etmişlerdir. Belkıs da bu karar üzerine Hz. Süleyman'a hediyeler göndermiştir fakat peygamber bu hediyeleri dünya malı olduğu için kabul etmeyerek teslim olmalarını, teslim olmazlarla ordularıyla onları sürgüne uğratacağını iletir. Bunun sebebi Hüdhd'ün Peygambere halkın güneşe taptığını bildirmesidir. Hz. Süleyman cinlerine Belkıs'ın tahtını kendisine kimin hızlıca getireceğini sorunca içlerinden ifrit göz kapatıp açmıca dek getireceğini iddia etmiş. Böylelikle bir anda taht Süleyman Peygamber'in yanına zuhur etmiş. Peygamber tahtın bazı özelliklerini değiştirerek Kraliçe Belkıs'ın zekasını ölçmek amacıyla yanına çağırarak göstermiş. Belkıs da görünce tahtını tanıyarak kendini ispat etmiş. Belkıs Hz. Süleyman'ın sarayına geldiğinde sarayın camdan tabanını su zannettiği için paçalarını sıvayarak geçmiş. Hz. Süleyman bunun parlatılmış sırça olduğunu ifade etmiş. Sebe Kraliçesi belkıs da bu olanlar karşılığında etkilenerek Allah'a ortak koşmanın yanlış olduğunu ve bundan sonra Hz. Süleyman ile birlikte Allah'a iman ettiklerini söylemiştir (Neml s.,29-44)¹⁰⁶. Kur'an'da esasına dayanmış halde, ayaktayken vefat eden Süleyman peygamber, kurtun esasını kemirip, kırması nedeniyle yere yıkılmıştır, çevresindeki cinler de Hz. Süleyman'ın öldüğünü bu şekilde anlayabilmişlerdir. Kırk yıl saltanat süren Hz. Süleyman'ın bazı kaynaklarda tahmini olarak 52-53 yaşlarında vefat ettiği bilgisi yazmaktadır¹⁰⁷.

¹⁰⁶ And, s. 174-175.

¹⁰⁷ Harman, s.60.

4.1. SÜLEYMAN PEYGAMBER MİNYATÜRLERİ

Birçok edebi esere konu edilen Süleyman Peygamber, özellikle de Fars edebiyatı için önemli bir yere sahiptir. Şiraz'da, İran hükümdarları ve Süleyman Peygamber konulu minyatürler en fazla işlenen konular olmuştur. Biz de araştırmamızda dini ve edebi açıdan kısas ve hikayelere konu olan Süleyman Peygamber minyatür analizlerini yapmaya çalıştık.

Fars ve Türk edebiyatında menkıbe ve kıssalar yazılmış olan Süleyman Peygamber, Doğu edebiyatı için de önemli bir yere sahiptir. Şiirler, teşbih sanatı ve mesnevi gibi edebi eserlerde konu edilmiştir. Bilge kişiliği sebebiyle batı sanatında da yer etmiştir. Hz. Süleyman İslam edebiyatında efsaneler, hikayeler, halk şiirleri ve divan edebiyatında konu edilirken, Özellikle Kur'an-ı Kerim ve hadislerde kıssalar, halkın yorumlarıyla birleşmiş söylentiler ve İsrailiyat'ta bahsedilen anlatımlar ile yoğurularak edebiyatın vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Hz. Davut, Sebe Melikesi Belkıs, veziri Asaf gibi kişiler başta olmak üzere; hüdhüd, karınca, çekirge, at gibi hayvanlar; dev, ifrit, cin gibi yaratıklar; Süleyman Peygamber'in hikayelerinde bulunan başlıca karakterleri oluştururlar. İhtişam, haşmet, saltanat sahibi olmak gibi sıfatlara sahip olan Süleyman Peygamber'e, emrinde rüzgâr verilmesi, kuşların dilini bilmesi, hizmetine cinler verilmesi, gibi birçok mucizevi meziyetler bahşedilmiştir. Dünyevi saltanat ve gücün simgesi haline gelen Hz. Süleyman, padişahlar kasidelerde "Süleyman-ı devran, Süleyman-ı zaman olarak anılarak, aynı ismi taşımış olan Kanuni Sultan Süleyman ile de benzerlik kurulmuştur¹⁰⁸.

Şiraz'ın yakınlarında "Süleyman'ın annesinin tahtı" olarak bilinen Taht-ı Mader-i Süleyman Pazargede antik kenti ile bağlantılıdır. Buradaki kalıntılar içerisinde en dikkat çeken her geleneğe göre farklı adlandırılan Ahameniş hükümdarı Kuroş'un mezarıdır. Kimi anelerde türbe ya da Mescit-i Mader-i Süleyman olarak tanınmış, kimi geleneklerde doğrudan doğruya Hazreti Süleyman'ın kendisiyle ilişkilendirilip Taht'ı Süleyman olarak adlandırılmış kimi geleneklerde ise kabir olarak tanınmıştır. Buradaki Kuroş'un sarayının kalıntıları "devlerin sarayı" olarak efsaneleşmiş ve ateşe

¹⁰⁸ Hüseyin Akkaya, "Süleyman", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s. 60-62.

tapanların mabedi harabesine de Zindan-ı Süleyman denilmiştir. Bazı söylencelere göre Süleyman Peygamber oradaki Ahameniş dönemi abidelerini yaptırdığı düşünülen ve ilk Pers hükümdarı olan Cemşid’le özdeşleşmiştir.

Şiraz yakınlarında bulunan Persepolis kentindeki Taht-ı Cemşit olarak bilinen yapıdan başka birçok yapının da Süleyman Peygamber’in emri altındaki cinler tarafından yapıldığı söylenir. Timur’un torunu İbrahim Sultan bin Şahrüh (1414-35), Şiraz valiliği döneminde Süleyman’ın tahtı ve “taht ve mülk” ifadelerini kullanarak Persepolis kentindeki yazıtlara ek olarak 826 (1423) tarihli kitabe hazırlamıştır.

Şiraz yöneticisi vali ve hükümdarların, Süleyman Peygamber’in hüküm sürdüğü toprakların varisi konumunda olduğu uzun zamandır kabul edilen bir inanç olmuştur. Salguri Atabeylerinin egemen olduğu dönemde Fars bölgesinde görev alan yöneticilerin “varis-i mülk-i Süleyman” resmi ünvanını kullandıkları bilinmektedir. Aynı resmi unvan Süleyman Peygamber ve oğlu Ebubekir’in künyelerinde de kullanılmaktaydı. Gülistan adlı Sadi’nin eserinin giriş bölümünde hamisi Ebu Bekir bin Sa’d bin Zengi için kullanılan unvanlar arasında bu unvan da zikredilmektedir. IV. yüzyılın ilkyarısından kalmış olan üç metal eserin üzerindeki yazılarda bu unvana rastlanılmaktadır. Bu üç metal eserden ilki St. Petersburg Ermitaj Müzesi’ndeki, 733’de (1332-33) Fars bölgesinde hüküm süren İncü Sultan’ın sadrazamı için yapılmış olan bir kazandır. İkincisi ise Ermitaj Müzesi’nde bulunan bir kasedir. Bu kâsenin üzerindeki yazı, 1343- 1353 yılları arasında Şiraz’da saltanatını devam ettiren Şeyh Ebu İshak’ı, varis-i mülk-i Süleyman olarak tanımlamaktadır. Üçüncü eser Konya’da bulunan Mevlâna Müzesi’ndeki Nisan Tası olarak adlandırılan kabın kapağıdır. 1354’te Şiraz valisi olan Şah Sultan’ın ismi kabın üzerinde yazmaktadır. Şiraz’ın varis-i mülk-i Süleyman ünvanını kullanan bir başka vali ise Akkoyunlu şehzadesi Sultan Halil bin Uzun Hasan, 1471-78)’dir. Arzname adlı eserinde Davani, “Hazret’i Sultani-yi Süleyman-mekânı” ünvanını kullanmıştır. 1881 (1476) tarihi ve Ali bin Sultan Halil bin Uzun Hasan” ismi Sultan Halil’in oğlu Ali tarafından hazırlanan Mülk-i Süleyman ifadesi Persepolis’teki kitabede yer almaktadır¹⁰⁹. Bu ünvanlara yapılan göndermeler XVI. yüzyılda kullanılmamaya başlar. Şiraz’ın bu efsanelerle yetişmiş yöneticilerinin

¹⁰⁹ Uluç, s. 33-37.

ona verdikleri önemden dolayı hem de coğrafi bölgeyle doğrudan ilişkisi olduğundan, Süleyman Peygamber Şiraz minyatürlerinde bilinçli olarak görülmeye başlanmıştır. Süleyman Peygamber çoğu zaman Sebe Melikesi Belkıs'la birlikte yada karşılıklı sayfalarda tahtlarında otururken, bazen de tek başına Şiraz yazma eserlerinde (1471-1501), Akkoyunlu yönetiminin son yıllarından itibaren on altıncı yüzyıl sonuna kadar çift sayfada takdim tasvirlerinde tasvir edilmişlerdir. Belkıs ve Süleyman Peygamber, en üst düzey kalitede yapılmış minyatürlü Şiraz el yazmalarının çoğu 1565'den itibaren takdim minyatürlerinde karşılıklı otururken görülürler¹¹⁰.

Efsanevi çift Hazreti Süleyman ile Belkıs, XVI. yüzyılın ikinci yarısına ait muazzam Şiraz el yazmalarının genelinde, resimlenecek metnin içeriğinden bağımsız bir şekilde takdim tasviri sayfalarında görülür. Akkoyunlu Saltanatının son zamanlarındaki eserlerde, Belkıs ve Hazreti Süleyman karşılıklı sayfaların sağ tarafında bir kaplan veya aslan sırtındaki tahtlarında yan yana oturur şekilde resmedilmişlerdir. Çeşit çeşit kuşlar, hayvanlar, efsanevi yaratıklar, periler, devler ve insanlarla etrafı çevrilmiştir. Devlerin reisi Süleyman Peygamber'in sol tarafında, veziri Asaf ise tahtın sol tarafında oturmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Firdevsi'nin Şahnamesi'nin 900 (1495) tarihli bir nüshasında bu tarz bir takdim tasviri örneği bulunmaktadır (H. 1507).

XVI. yüzyılın ilk zamanlarından itibaren bu formül değişmeye başlamıştır. Şirin'inin 1525 civarına tarihlenen bir nüshası ve Şeyhi'nin Hüsrev'inde olduğu gibi, Belkıs ile Süleyman Peygamber, bir tahtta yan yana oturmanın aksine her biri bir sayfada kendi tahtında oturmaktadır (TSMK H.683). Bu yazmada Süleyman Peygamber'in tahtı bir leoparın sırtında resmedilmiştir. Veziri Asaf sol tarafında, devletin reisi sağ tarafında oturur ve her ikisinin de yanlarında hizmetkarlar bulunur¹¹¹. Periler gökyüzünde müzik aletleri çalmakta ve onların hemen altında kuşlar uçuşmaktadır. Gerçek ve mitolojik hayvanlar da ön planda yerde oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Soldaki sayfada tahtı devler tarafından taşınan Belkıs'ın etrafı saray görevlileri tarafından sarılmıştır. Aralarında simurgların da olduğu kuşlar gökyüzünde

¹¹⁰ Uluç, s. 37-39.

¹¹¹ Uluç, s. 292.

uçmakta, dereye balıklar ve bir denizkızı yüzmekte ve ön tarafta da çok çeşitli hayvanlar yerde oturmaktadır. Sayfadaki tüm figürler, Süleyman Peygamber'e doğru taşınan Belkıs'ın tahtı ile aynı hızda ve istikamette ilerlemektedir.

Formül 1565'den sonra tekrar değişir ve Belkıs'ın tahtının da ayakları yere basarak her iki taht da sabit hale gelir. Hazreti Süleyman'ın tahtı her zaman dış mekandadır. Belkıs ise kimi zaman kapalı bir mekânda, kimi zaman da bir avluda ya da açık havada arkalığının tepesi rengarenk şeritlerle bezeli dekoratif bir küreyle donatılmış tahtında tasvir edilmiştir. Çevresinde periler, hizmetkarlar, müzisyenler ve dans eden nedimleri ya da periler vardır. Hizmetindeki perilerden bazıları ellerinde çeşitli hediyelerle uçarak Belkıs'a doğru yaklaşır. Bu hediyeler genellikle kuşlardan veya kapaklı ya da açık fakat nur alevleri dolu altın sahanlardan oluşur. Süleyman Peygamber'in tasvirleri bu düzeyde bir çeşitlilik sergilemez. Her zaman tahtının sol tarafında veziri Asaf, sağ tarafında ise devlerin reisi ya da perilerin başı yer alır. Simurglar ve kuşlar tahtın ve diğer figürlerin üzerinde uçuşurken devler, efsanevi ve gerçek hayvanlar, hatta bazen böcekler ile sürünenler de ön plandaki alanı doldurur.

Bu resimdeki ikonografi daha ziyade efsanelerle ve Hazreti Süleyman hakkında daha geç dönemlerde de yazılmış metinlerle açıklanabilir özelliktedir. Efsanelerde Süleyman Peygamber mucizevi beceriler ve doğüstü güçlerle donatılmıştır. Hayvanlarla, kuşlarla ve cinlerle konuşabilmekte ve onlara hükmetmektedir. Tahtını aslanlar korur, gölgeliği ise kuşlardandır. Cimlerin omuzlarında taşıdıkları bir ahşap kürsü, seyahat etmek istediğinde kendisini tüm maiyetiyle birlikte taşıyacak tahtirevan olarak kullanımına amadedir. Cinler tarafından havalandırılan bu kürsü rüzgâra dönüşen cinler tarafından taşınır. Sahnenin uğradığı değişimin açıklaması olarak Akkoyunlu örneklerinde çiftin evli olduğu dolayısıyla da aynı tahtta tasvir edildiği söylenebilir; erken Safevi örneklerinde ise Hazreti Süleyman'ın Belkıs'a kur yaptığı dönemde, çiftin tanışması için devlerin Belkıs'ın tahtını Süleyman Peygamber'in sarayına taşımaları tasvir edilmiştir. On altıncı yüzyılın erken Safevi örnekleri, bu sahneye genellikle bir perinin Belkıs'a getirdiği çocuk ya da bebek figürü ekledikleri için çiftin bir çocuk sahibi olduğu döneminin tasvir edildiği

düşünülebilir. Bu motif muhtemelen Nizami'nin, Hamse'sinin Heft Peyker bölümünde anlattığı evlat sahibi olan bu efsanevi çifte dair hikâyeden esinlenmiş olmalıdır.

Süleyman Peygamber'in Şiraz yakınlarındaki antik kentlerle olan bağlantısı Şiraz elyazmalarının takdim tasvirlerinde Hazreti Süleyman ve Belkıs'ın yer almasını açıklamaktadır ama sadece bu faktör 1560'lı yıllardan sonra bu takdim tasvirinin hemen her gösterişli Şiraz yazmasında görülmesini açıklamada yetersiz kalır. İran mitolojisinde Hazreti Süleyman ile Fars coğrafi bölgesi arasındaki yakın bağ, bu bölgenin eyalet merkezi olan Şiraz'ın valilerinin zaman zaman kullandığı "Varis-i mülk-i Süleyman" ünvanında da kendini açıkça ortaya koymaktadır. Hazreti Süleyman ile Belkıs'ı gösteren takdim tasvirlerinin Şiraz'daki ilk kullanımı çağdaşı yazar Davani'nin kendisine "Hazret-i Sultan-yi Süleyman Mekânı" ünvanını verdiği Akkoyunlu şehzadesi Sultan Halil'in valiliği (1471-78) dönemine rastlamaktadır¹¹².

Bir hükümdar olarak Süleyman Peygamber'in efsanevi kişiliği, tüm yöneticiler için olduğu gibi neredeyse yüz yıl boyunca Şiraz'ı yöneten Zülkadirli valiler tarafından da nesiller boyunca adalet örneği bir hükümdar ve benzersiz bir yönetici olarak kabul edilmiştir. Şirazda hazırlanmış en büyük ve gösterişli "Hamse" nüshalarından 1580'li yıllara ait birisinin (TSMK A.3559) takdim tasvirinde, nakkaşın imzası için Hazreti Süleyman'ın tahtının basamağını seçmiş olması olasılıkla bu efsanevi yönetimi vurgulamak içindir. Hazreti Süleyman figürünün olduğu görkemli şekilde bezenmiş takdim tasvirleri elyazmalarını saray çevreleri, özellikle de on altıncı yüzyılın en muhteşem yöneticisi olan Kanuni Sultan Süleyman'ın başkenti İstanbul'daki Osmanlı sarayı için çok uygun hediyeler haline getiriyor olmalıydı. Bunlar bugün olduğu gibi on altıncı yüzyılda da okurları, koleksiyoncuları cezbediyor ve hatta muhtemelen bu tarz takdim tasvirleri olan el yazmaları özellikle tercih ediliyordu. Özetlemek gerekirse, Şiraz yazmalarının 1565-80 arasındaki dönemde farklı katmanlarda bir zenginleşmeyle geliştiği söylenebilir. Bu zenginleşme, saray yazmalarının Şiraz atölyeleri üzerindeki etkisinin artmasıyla yakından ilişkilidir. Bu etki artışının ilk göstergesi, bu dönemdeki yazmalarda boy gösteren pahalı malzemelerdir. Zenginleşme salt pahalı malzeme kullanımıyla sınırlı kalmamış, eserlerin boyları büyürken tezhiplerle resimlerin oranı da

¹¹² Uluç, s. 300.

dikkate değer düzeyde artmıştır. Bu dönemde hem hamam sahneleri gibi temalar popülerlik kazanmış, hem de şiraz'ın yerel tarihiyle yakından ilgili olan Sadi'nin türbesi ve Süleyman Peygamber tasvirleri şiraz'da hazırlanan hemen her metnin resimli nüshalarında sıklıkla görülür olmuştur. Bu zenginlik, 1580-90 arasında sadece renk ve içerikle sınırlı kalmayacak, yazma boyutlarını da etkileyecektir¹¹³.



¹¹³ Uluç, s. 300-317.

5. KATALOG

5.1. HAMSE-İ NİZAMİ YAZMA ESERİNDE SÜLEYMAN PEYGAMBER

Eser adı: Hamse-i Nizami

Bulunduğu Kütüphane: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter no: A 3559

Adı: Minyatür ve Murakka?

Malzeme: Aharlı kâğıt

Geliş şekli ve Tarihi: Saray koleksiyonu?

Müzedeki yeri: Kütüphane Depo? (Arşiv)

Yükseklik: 435 mm

Genişlik: 290 mm

Devri: Şah İsmail Safevi Dönemi (907/1502-930/1524)

Tanımı: 145 mm uzunluğunda, talik yazı, 4 sütun, 18 satırdır. Şah İsmail, Safevi (907/1502-930/1524) döneminde, Şah Mahmud Nişapuri tarafından yapılmıştır. Safevi ekolü tarzında 74 minyatürlü sayfa, 5 serlevha, 2 zahriye sayfası bulunmaktadır. Cetvel ve bap başları, renklidir. Kapakların içinde oyma şemse köşelikler ile, yoğun işçilikli siyah lake cilttir¹¹⁴.

¹¹⁴ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 1961. s. 156.



Resim 1 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3559.

Varak numarası: 1b-2a

Minyatürün konusu: Süleyman Peygamber ve Belkıs tahtlarında otururlarken.

Kullanılan renkler: Açık, koyu mavi, lapis mavi, açık, koyu turuncu, açık, koyu yeşil, turkuaz, pembe, sarı, mor, kırmızı, bordo, kahverengi, siyah, beyaz, sarı altın olmak üzere on yedi adet renk kullanılmıştır.

Zemin: 1b sayfasında yukarıdan başlayarak turkuaz mavisi, mor ve yeşil, 2a sayfası açık, koyu mavi, ayrıntılarda lapis lazuli mavi, canlı yeşil, pembe zeminde bulunan renklerdir.

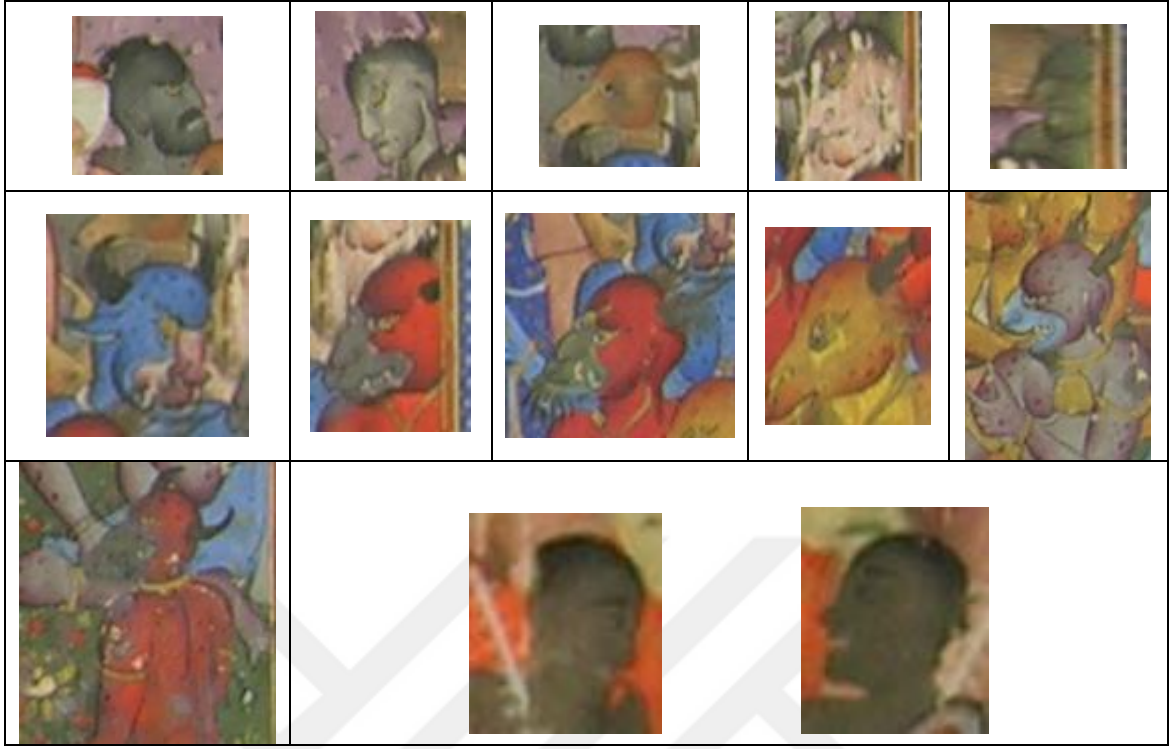
Figür: Açık, koyu mavi, lapis lazuli, kırmızı, açık, koyu turuncu, yeşil, sarı, mor, siyah beyaz renkler kullanılmışlardır.

Eserde 1b sayfasını incelediğimizde ilk bakışta orta eksenin biraz üzerinde dış mekânda yer alan Süleyman Peygamber'i tahtının üzerinde otururken ve çevresinde de insan, hayvan, melekler ve cinlerle dolu olduğu görülür. Eser yukarıdan aşağıya doğru incelendiğinde parlak turkuaz mavi renk tonunda bir gökyüzü üzerinde uçan çeşitli renk, boyut ve cinslerde kuşlar uçar ve tahtın üzerine denk gelecek şekilde duran kırmızı ve sarı renklerinde diğer kuşlardan oldukça büyük boyutlarda bir Zümrüt-ü Anka bulunur. Hemen aşağısında dağlar ve aralarında gözüken ağaçlar vardır. Sağ ve solda bulunan dağlar açık kahve rengi ortasında yer alan dağ ise bordonun tonlarında simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir.

Süleyman peygamberin tahtı da tam olarak ortada bulunun bordo rengindeki dağın ortasına yerleştirilmiştir. Tahtın iki yanında bulunan direklerin üzerinde solda kahverengi, sağda açık mavi kuşlar yer alır. Tahtın merdivenlerinden üstteki basamağında "amel-i el-abd Celal" sanatçının imzası olarak yer alıyordu. Geneli altın renginde olan tahtın üzerinde lapis lazuli mavi bir zemin üzerinde kırmızı ve beyaz Rumilerin kompozisyonunun bulunduğu bir tepelik vardır. Tahtın altı da kırmızı zemin üzerinde altın renginde işlemler ile süslenmiştir. Tahtında oturan Süleyman peygamber içinde yeşil bir giysi üzerine turuncu bir kaftan ve başında beyaz bir sarık, başının çevresinde peygamber olduğunu belirten altın kullanılarak yapılmış alev çizilmiş şekilde sola doğru bakıp, konuşurken tasvir edilmiştir. Sol tarafta yukarıda deve, atlar, boğa ve birbirine doğru bakıp konuştukları gözüken ve yüzlerinde endişeli bir ifade olduğu düşünülen 2 zenci figür yer almaktadır. Bu figürler bordo renkteki dağ ile açık kahve rengindeki dağ arasında yukarıdadırlar.

Dağın önüne geçtiğimizde tahtın hemen hizasında yerde tahta bağlı olduğu görülen tahttan daha alçakta bir minderde oturan ve Süleyman peygamber ile konuştuğu düşünülen bir insan figürü. Onun arkasında ayakta duran bir melek Süleyman peygambere doğru birşeyler anlatıyor gibi bir şekilde tasvir edilmiştir. Kırmızı, turuncu, sarı ve mavi renklerde giyinmiş 20 figür yer alır. Süleyman peygamberle konuşan bir insan, bir melek vardır 7 insan figürü de bu diyalogu merakla izliyor gibi görünüyorken diğer figürler konuşulanları kendi aralarında konuşup, tartışıyorlarmış gibi tasvir edilmiştir.

Sayfaya ilk bakışta simetrik bir dağılım varmış gibi algılansa da tahtın sağ tarafında sol tarafa nazaran daha az figür görülür. Orta eksenindeki bordo dağ ile açık kahve rengi dağ arasında bir zürafa, bir fil, filin üzerinde oturan bir maymun ve gergedan yer alır. Sol tarafta dağın önünde, tahtın hemen yanında bir minderde oturan ve arkasındaki cinlere doğru bir şeyler anlatan insan figürü vardır. Onun hemen arkasında tahtın yanında yine bir melek yer alır bu melek de yerde oturan figür gibi arkasına dönerek insana bir şeyler anlatmaktadır. Sol tarafta dağın önünde tahtın arkasında 14 figür yer alır. Sarı, mavi, turuncu, kırmızı, gri, açık kahve renklerinin hakim olduğu, iki insan, bir melek, bir keçi, on adet cin tasvir edilmiştir. Bu cinlerden bir tanesi Süleyman peygambere doğru bir şeyler söylüyor gibi görülüyor, tahtın yanında cine doğru bir şey anlatan bir insan ve onu dinleyen üç cin, birbirleriyle konuşan dört cin figürü görülmektedir. Sol ve sağa dizilmiş, insan, melek, hayvan ve cin figürlerinden sonra ortadaki boş alanda tahtın hemen önünde sol tarafta kurt, keçi, geyik, tilki, beyaz ve kırmızı kuş orta eksene doğru dengeli olarak yerleştirilmiştir. Sağ tarafta da ceylan, oğlak, keçi, köpek ve beyaz ve sarı renkte bir kuş yine orta eksene doğru yerleştirilmiştir.



Tablo 1 : A 3559 No'lu Eserde Bulunan Cinler

Kâğıdın boyunda 4'te biri ekseninde cetvelle bölünmüş tahtın tam ön kısmına yerleştirilmiş şekilde kare bir havuz ve içinde yüzen 2 adet mavi başlı ördek görülür. 4'te birlik kısımdaki bölünmüş havuzlu kısmın altındaki kâğıdın son bölümünde ise vahşi hayvanlar yer alır. Sol tarafında bir tilkiye benzetmiş olduğum hayvan, bir at, 2 adet beyaz kaplan, bir siyah akrep ve orta eksene doğru da kahve rengi kaplan yer alır. Bu kaplanın ağzında eserin biraz tahrip olması nedeni ile pek anlayamadığım bir hayvanın parçalanmış hali vardır. Sağ tarafa doğru ilerleyen beyaz bir yılan da görülür. Sağ tarafta ile iki adet kahve rengi asla, alt kısımda bir tilki, bir maymun ve yılanla doğru ilerleyen bir kertenkele veya bir ejder yer alır. Orta eksene doğru bir simetri oluşturacak şekilde kahverengi bir kaplan daha yer alır bu kaplanlar birbirlerine doğru duruyorlarken tasvir edilmişlerdir. Yerin zemininde çimenler koyu yeşil üzerinde, sarı renkli iri papatyalarla tamamlanmıştır.

Simetrik bir kompozisyon olmamasına rağmen orta eksene doğru figür renk, sayı ve çeşit olarak tekrarlamalar oluşturulması simetrik bir düzen etkisi yaratmaktadır.

Eser dış mekânda açık havada tasvir edilmiştir. Turkuaz mavi, açık mavi, lapis lazuli, kahverengi, bordo, siyah, gri, beyaz, yeşil, turuncu, sarı, kırmızı renkler kullanılmıştır. Süleyman peygamberin başının çevresindeki peygamberliğini vurgulayan alev, peygamberin tahtı, meleklerin kanatları, tahtın altındaki kırmızı örtünün üzerindeki tezyini motiflerde sarı renkli altın kullanılmıştır. Eserde yirmi beş adet kuş, bir tane zümrüdü-anka kuşu, at, deve, fil, kaplan, ördek gibi otuz iki adet çeşitli hayvanlar, yirmi bir adet insan, iki melek, on tane cin bulunmaktadır. Toplamda doksan bir adet figür bulunan kalabalık bir kompozisyondur. Açık, koyu mavi, lapis lazuli mavi, açık, koyu kahverengi, açık, koyu turuncu, açık, koyu yeşil, sarı, kırmızı, bordo, gri, siyah, beyaz ve sarı altın olmak üzere on altı rengin canlı tonlarının kullanıldığı oldukça zengin renklere sahiptir.

Eserde 2a sayfasında, 1b sayfasındaki gibi yine orta eksenin üzerinde, Belkıs'ın tahtı bulunur. Eser iç mekânda tasvir edilmiştir. Yukarıdan aşağıya doğru incelendiğinde geometrik formlarla bölmelere ayrılmış bir iç mekân tasarımı vardır. Öncelikle en tepede lapis mavi renk üzerinde beyaz çiçeklerden oluşan bir süslemenin olduğu ince bir pano yer alır. Panonun altında geometrik süslemelerden oluşan, altın ve açık turkuaz rengin kullanıldığı kemer gibi oval bir bölme bulunur. Bölmenin altında ise açık mavi zemin üzerine lacivert çift tahriri minik çiçek motiflerinin üzerinde, lapis lazuli mavisinde rumi motifinde bir süsleme yapılmıştır. Bu bölümlere ayrılmış duvarın sol ve sağında arkasında dış mekânın görüldüğü birer pencere ve burada birbirleri ile diyalog halinde ikişer kadın yer alır. Başları beyaz örtülerle bağlı olan kadınların sağ tarafta bulunanlarında turuncu ve açık yeşil, solunda ise sarı ve kırmızı renkte giysiler giydikleri görülür. Ahşap görünümlü bir pervazdan iç mekâna doğru sohbet halindedirler. Bu pencereler sağ ve solda cetvellerle bölünerek ayrılmış mavi ve kırmızı renklerde motiflerle süslenmiştir. Pencerenin altında altın zemin üzerine ince kırmızı çizgilerle geometrik süsleme yer alır. Geneli dikdörtgen ve kare bölmelere ayrılarak tasarlanmış mekânın ayrıntılarında da geometrik formlu süslemeler bulunur.

Sayfanın orta ekseninin üzerinde bulunan Belkıs'ın tahtı açık turuncu renk üzerine koyu renkte motiflerle bezeli dışı geometrik formların altın renkli zemin üzerine yapılmıştır. Açık mavi bir minderin üzerine oturan Belkıs sağa doğru dönmüş, bir

meleğin kendisine sunduğu meyvelerle dolu bir tabaktan meyve alırken tasvir edilmiştir. İçinde turuncu, üzerinde mor bir kaftan olan Belkıs'ın başında beyaz bir örtü, üzerinde tepesi kırmızı, altın bir taç vardır. Örtünün altından siyah saçları gözükmektedir. Tahtın çevresinde sağ tarafa baktığımızda arkasında dış mekânın görüldüğü bir kapının önünde duran insan bir hizmetkar elindeki tepsiyi yanında duran meleğe doğru uzatmaktadır. Tahtın hemen yanında ona meyve tabağı uzatan bir melek, onun yanında yerde minderde oturan elini açarak Belkıs'a doğru bakan bir insan ve tahtın arkasında olanları izler gibi görünen tek kanadı görünen turuncu renkli elbise giymiş bir melek vardır. Tahtın basamaklarının önünde ise yine büyük bir meyve tabağı bulunur. Sol tarafta da yine aynı şekilde arkasında dış mekânın görüldüğü bir kapının önünde duran elinde bir tepsi tutan ve zenci bir meleklerle konuşan bir insan vardır. Meleğin önünde yerde minderde oturan ve Belkıs'a bakarak ortadakine göre daha küçük bir tabakta meyve olan bir figür, onun üst kısmında tahtın yanında ellerini açarak Belkıs'a doğru bir şeyler anlatan bir melek yer alır. Tahtın sağında da sol tarafında olduğu gibi arka kısımda bir melek olan biteni izliyormuş gibi tasvir edilmiştir. Belkıs'ın etrafında beşi sağda beşi solda olmak üzere 10 figür dengeli ve simetrik bir düzen oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Altı melek, beş insan figürü vardır. Bazıları birbirleriyle, bir kısmı Belkıs'la iletişim içerisindedir. Belkıs'ın etrafında bir düzen içinde hareketlilik hakimdir.

Taht'a kadar olan kısımda figür sayısı, dağılımları ve duruşları açılarından simetrik bir kompozisyon etkisi bırakır. Bu bölümün altında yan yana serilmiş etrafı altın kullanarak çekilmiş içinde işlemelerin olduğu cetveller ile çevrilmiş orta kısmı gül kurusu tonunda pembe zemin üzerine cetvel kısmında olduğu gibi bordo ya da siyah olduğunu düşündüğüm işlemelerle bezenmiş iki adet halı vardır. Halının üzerinde sol tarafta on iki adet insan figürü vardır. Sol tarafta genel itibariyle toplamda 19 figür bulunur. Bu figürlerin sekiz tanesi ikili gruplar halinde birbirleriyle sohbet ederken bir tanesi Belkıs'a doğru bakıyor, üç tanesi ise orta kısımda dans eden iki meleğe doğru bakmaktadır. Önlerinde meyve tabakları ve su testileri vardır.

Sol tarafta ise Belkıs'a kadar olan bölümde on dört adet figür vardır. Sol tarafta toplamda 21 figür yer alır. Bu bölümdeki figürlerin de önlerinde meyveler, içecek

testileri vardır. Alt kısma doğru ise ellerinde müzik aletleri olan figürler bulunur. Bunlardan iki tanesinin elinde tefler, birinin elinde arp ve diğerinin elinde de ne olduğunu tam olarak anlayamadığım bir müzik aleti bulunmaktadır. Bu taraftaki figürler birbirleri ile iletişim halinde değildirler. Daha çok ortada dans eden meleklerle doğru bakarken tasvir edilmişlerdir.

Orta kısmın üst tarafında tahtın hemen altında sol taraftaki figürlere meyve ikram eden, üzerinde sarı bir elbise olan bir insan vardır. Orta kısmın alt tarafında da ise birbirlerine bakarak dans eden iki melek yer alır. Bu meleklerden sol taraftaki kırmızı ve mavi kanatları olan içinde lapis lazuli mavi elbise üzerinde de turuncu kaftan olan bir giysi giyen melek, sağ tarafta da kanatları kırmızı, sarı veya altın ve mavi renkli kanatları, içinde yeşil elbise üzerinde de açık turuncu kaftan giyen bir melek vardır. Sayfanın en sonunda da sağ tarafta mavi, sol tarafta ise arkasına doğru bakan, sarı elbiseli figürler orta kısma doğru yerleştirilmişlerdir. İki figürün ortasında kırmızı renkli bir örtü üzerinde bir tepsi ve üzerinde de 2 adet tabak yer alır.

Eserde Figürlerde giysi renkleri açık, koyu turuncu, kırmızı, mavi, lapis lazuli mavi, sarı, mor, açık, koyu yeşil, beyaz renkler ve ayrıntılarda sarı altın olarak kullanılmıştır. Toplamda kırk üç adet figür bulunur. Bunların sekiz tanesi melek, otuz beş tanesi insan figürüdür. Eser genel olarak incelendiğinde iç mekânda, Belkıs'ın hizmetkarları ve melekleriyle, yiyip içtiği, müziklerin çalınıp, meleklerin ortada dans ettiği eğlenceli bir ortamda olduğu vurgulanmaktadır. Eserde iç mekân geometrik formlarla ayrılmış bölümlerle belirtilmiş, figürler simetri oluşturacak kadar dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Eserde zengin ve canlı renkler ile sarı altın kullanılmıştır. Toplamda sekizi melek olmak üzere, kırk dört adet figür vardır. Açık, koyu mavi, lapis mavi, açık, koyu turuncu, açık, koyu yeşil, turkuaz yeşili, pembe, sarı, mor, kırmızı, bordo, kahverengi, siyah, beyaz, sarı altın olmak üzere on yedi adet renk kullanılmıştır.



Şema 1: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:1



Şema 2: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:2



Resim 2: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Eserin 1b ve 2a sayfasına birlikte baktığımızda iki sayfanın da kompozisyon düzeninin aynı olduğu görülür. Orta eksenin üzerinde kâğıdın merkezinde bulunan tahtları karşılıklı gelecek şekilde aynı hizadadır. İki sayfanın da sol kısımlarında tahtın tepe hizasından başlayarak yere kadar devam eden figür öbekleri görülür. Kullanılan renkler bakımından da denge kurulmuştur. Canlı kırmızı, açık, koyu turuncu, sarı, açık, koyu mavi, yeşil, sarı altın, pembe gibi tonlar iki sayfada da dengeli bir şekilde açık koyu dengesinin de düşünüldüğü varsayılarak muntazam bir şekilde dağıtılmıştır. Farkları ise 1b sayfasında Süleyman peygamberin tahtı dış mekânda Belkıs'ın tahtı ise iç mekandadır. Her zamanki gibi Belkıs'ın olduğu sayfada bir eğlence ortamı olduğu gösterilir. Belkıs'ın olduğu sayfada sağ ve sol figürler tahttan itibaren aşağı kadar benzer bir yoğunlukta inerler. Hareketli bir kompozisyon düzeni vardır. Süleyman peygamberin olduğu sayfada ise solunda oturan vezirine doğru bakıp sohbet ederken Belkıs'ın olduğu sayfaya nazaran oldukça ciddi bir ortam tasvir edilmiştir. 1b sayfasında insanlar, melekler, cinler ve hayvanlar peygamberin çevresinde onu

dinlemektedirler. Tahtın sağ ve sol kısmındaki düzenli figür dağılımı vardır orta ve alt kısımda ise yeşil alanda dağınık bir şekilde serpiştirilmiş hayvanlar yer alır. Bu serbest dağılım kompozisyonun kurallı dağılımını biraz dağıtmış gibidir.



5.2. HÜSREV İLE ŞİRİN-İ ŞEYHİ YAZMA ESERİNDE SÜLEYMAN PEYGAMBER

Eser adı: Hüsrev ile Şirin-i Şeyhi

Bulunduğu Kütüphane: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter no: H, 683

Adı: Minyatür ve Murakka?

Malzeme: Deri, kâğıt, mürekkep

Geliş şekli ve Tarihi: Saray koleksiyonu

Müzedeki yeri: Kütüphane Depo

Yükseklik: 14 1/2

Genişlik: 25 1/2

Devri: H. 932

Tanımı: siyah deri zerinde ikişer cetvel çekilmiş, köşebentli, salbek şemseli kabı, yeşil zeytuni deri renginde ve üzerinde siyah kafesli bölmeli şemse köşebendinin zemini de mavidir. Kitabın başlangıcında karşılıklı sayfalarda ilk minyatürü yer alır. Karşılıklı olarak unvan sayfaları mavi levhalı zemin üzerinde sarı altınla işlenmiştir. Manzum olan eser, 239 varak 15 satırdır. Yazı, 16 minyatürden oluşur. Eski Türkçe olarak Talik hat ile yazılmıştır. Asıl yazarı Mevlâna Şeyhii Rumi olup, nüshasını yazan kişi ise Musullu Şeyh Ali'dir.¹¹⁵

¹¹⁵ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, Cilt 2, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 1985. s. 94.



Resim 3 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 683.

Varak numarası: 1b-2a

Minyatürün konusu: Süleyman Peygamber ve Belkıs tahtlarında otururlarken.

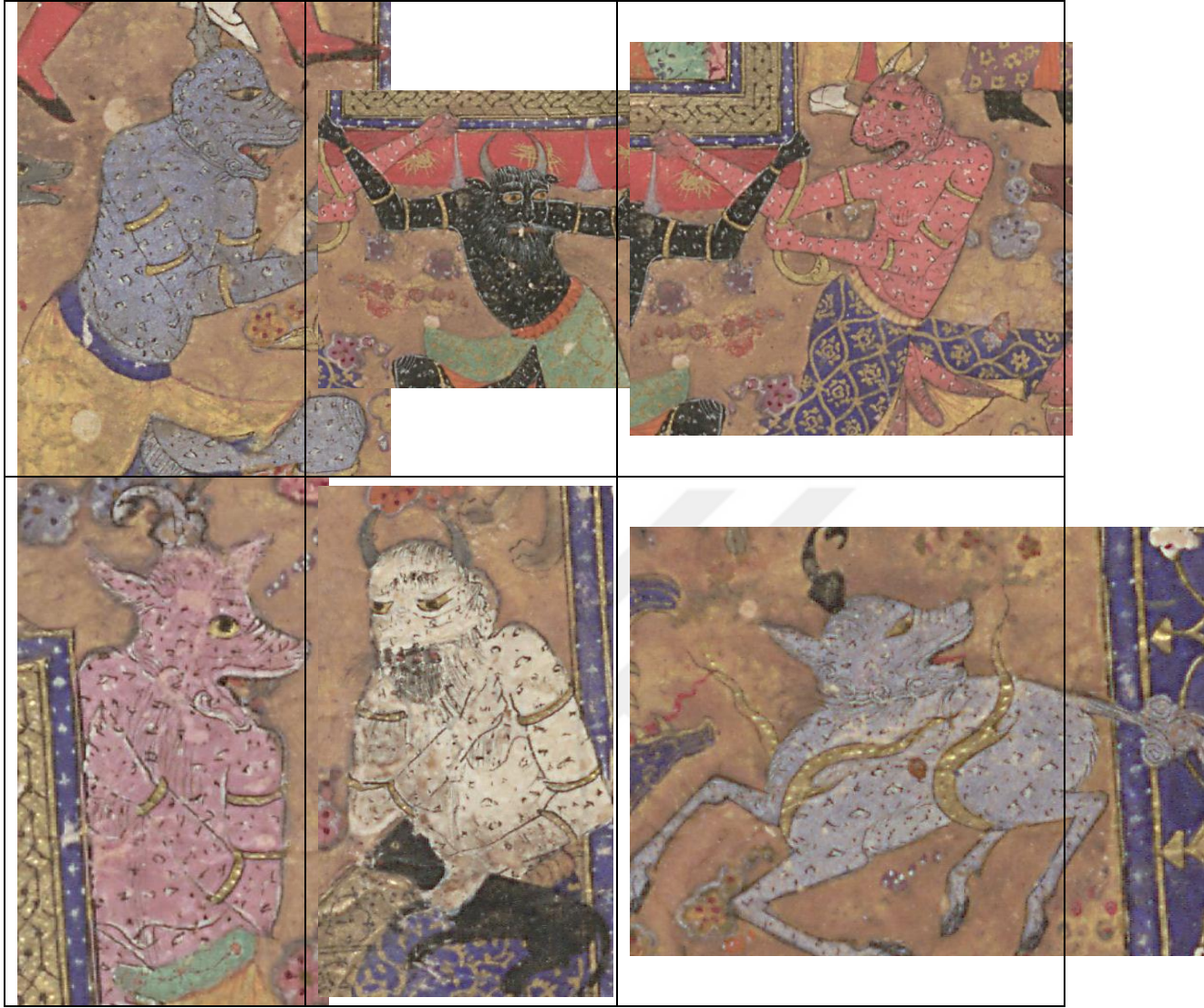
Kullanılan renkler: Lapis lazuli mavi, açık mavi, yeşil, siyah, gri, kırmızı, turuncu, sarı, açık, koyu kahverengi, beyaz, bordo ve sarı altın olmak üzere on üç renk kullanılmıştır.

Zemin: 1b sayfasında ve 2b sayfasında da yukarıdan başlayarak gökyüzünde sarı altın, art zemininde de tamamıyla açık kahve rengi tonları kullanılmıştır.

Figür: Lapis lazuli mavi, açık mavi, yeşil, siyah, gri, kırmızı, turuncu, sarı, açık, koyu kahverengi, beyaz, bordo ve sarı altın renkleri kullanılmıştır.

Eserin 1b sayfasına baktığımızda orta eksenin biraz üzerine yerleştirilmiş olan Süleyman Peygamberin tahtı vardır. Eser yukarıdan aşağıya doğru incelendiğinde en üst bölüm meleklerle çevrilidir. Bu melekler tef, saz, arp, flüt gibi çeşitli müzik enstrümanları çalmaktadırlar. Ortadaki melek tam önden iki kanadı da eşit derecede belirgin bir şekilde elinde saz çalarken tasvir edilmiştir. Üzerinde yeşil bir elbise başında da mavi örtülü altın bir taç vardır. Sol ve sağda yer alan melekler de açılı bir şekilde durmuşlardır, kanatları da duruşlarının yönüne doğru açılı bir şekilde görülür. Sağdaki meleğin elbisesi turuncu soldaki meleğin ise açık turuncu ve en köşedeki de turuncu renkli elbiselidir. Meleklerin hemen altındaki bölümde ise çeşitli kuşlar, aynı meleklerde olduğu gibi tahtın üzerinde dairesel bir form belirleyecek şekilde dizilmişlerdir.

Kuşların altında yer alan bölümde tahtında oturan Süleyman Peygamber yer alır. İki boyutlu olan tahtın tepesi lapis lazuli mavi zemin üzerine simetrik bir kompozisyonun bulunduğu tezyinat işlenmiştir. Peygamberin oturduğu kısımda ise arkada tarçın rengi zemini olan üzerinde bordo rumi motiflerinin olduğu bir bölüm görülür. Tahtın kenarları Lapis Lazuli mavi tonunda cetveller ile kontürlenmiş bölümün içine, altın zemin üzerine zencirek motifi işe işlenmiştir. Tahtın sağında devlerin başı olduğu düşünülen, beyaz renkli üzeri siyah benekli derisi olan, kucağında siyah bir hayvan olan cin, sağ tarafında da peygamberin yardımcısı, veziri olduğu düşünülen bir insan oturmaktadır. Tahtın arkasında sağ tarafta, oturan büyük cine doğru bakan pembe bir cin ve büyük beyaz cinin arkasında insan ve hayvan karışımı bir yaratık görülür. Tahtın arkasının solunda ise bir insan figürü vardır. Bu figür de vezire doğru bakmaktadır. Vezirin arkasında da ayakta duran bir insan daha vardır. İki boyutlu görünen taht bir pembe bir leoparın sırtında taşınırken tasvir edilmiştir. Tahtın alt kısmında kaplan, koç, ceylan, tavşan, timsah gibi çeşitli hayvanlar ve ejderha, hayvan ve cin karışımı mitolojik yaratıklar dağınık şekilde yerleştirilmiştir.



Tablo 2: H 683 No'lu Eserde Bulunan Cinler

Kâğıdın zemini yer ve gök de aynı tonda kahve renginin tonlarında boyanmıştır. Zeminin üzerinde sarı, pembe biraz da mavi renklerde çiçekler dağınık olarak yerleştirilmiştir. Koyu renk zemin diğer hayvan, yaratık ve figürlerin öne çıkmasını engellemiştir. Bunun nedeni biraz da kahve rengi tonlarının kullanılarak boyanmış olduğu zeminin üzerinde hayvanların çoğu da açık kahve rengi, sarı gibi zeminin tonlarında boyanmış olmalarıdır. En sonda bulunan lapis lazuli mavisindeki altın boyanmış ayrıntıları olan büyük bir ejder, eserdeki pastel renkle boyanmış diğer figürlerin içinde belirgin olan tek koyu leke olarak sayfanın sonunda vurgu yaratmıştır.

Genellikle pastel renklerin kullanıldığı eser yukarı kısmında sıralanmış melek ve kuşlar ile bir düzen içinde başlayıp tahtın birimine kadar devam etmiştir.

Tahtın altından başlayan kısımda ise oldukça dağınık bir biçimde yerleştirilmiş hayvanlar ve mitolojik yaratıklar yer alır. Toplamda on figür, dört tanesi insan, 2 tanesi cin, dört tanesi ise meleklerden oluşur. Dokuz adet kuş, çeşitli on dokuz hayvan, üç adet efsanevi yaratık olmak üzere toplamda otuz bir adet hayvan ve yaratık karışık şekilde yerleştirilmiştir. Eserdeki toplam figür sayısı kırk bir adettir. Kullanılan renkler de sarı, turuncu, yeşil, kırmızı, açık, koyu kahve rengi, pembe, beyaz, açık mavi, lapis lazuli mavi, gri, siyah, bordo ve sarı altın olmak üzere on dört adet renk kullanılmıştır.

Eserin 2a sayfasına geçtiğimizde ise tıpkı 1b sayfasında olduğu gibi orta eksenin biraz üzerinde Belkıs'ın tahtı aynı ölçü, form ve iki boyutlu olarak yerleştirilmiştir. Belkıs'ın tahtını da dev ve cin görünümlü açık mavi, siyah ve koyu turuncu renkte üç cin taşımaktadır. Eser yukarıdan aşağıya doğru incelendiğinde en tepede, büyük boyutlarda, sağda lapis mavi gövdeli kırmızı ve yeşil ayrıntılı kanatlı, solda ise yeşil gövdeli mavi ve kırmızı renklerinde kanatları olan, iki tane zümrüd'ü-anka kuşu vardır.

Onların altında daha küçük boylarda iki tane beyaz güvercin güzel bir ahenkle yerleştirilmiştir. Kuşların hemen altına yerleştirilmiş olan tahtın çevresinde ellerinde çeşitli aletler olan hizmetkarlar bulunmaktadır. Sağında sarı ve kahve rengi giyimli iki figür, solunda ise iki tanesi yeşil, biri lapis mavi giyimli üç figür vardır. Belkıs'tan başlayarak kuşlara doğru giden helezonik bir kurgu hissedilir. Bu kurgu tahtın altından itibaren serbest bir kompozisyon halinde devam eder. Tahtı taşıyan dev görünümlü cinlerin hemen altında sağ tarafta gri gövdeli, üzerinde lapis mavi, altın ve sarı renkli, işlemeli eğeri bulunan ve koyu kahve rengi gövdesinin üzerinde turuncu, yeşil ve altın renkli, işlemeli eğerli iki tane at bulunmaktadır. Sağ en altta ise biri mavi, kırmızı, altın işlemeli heybesi olan, diğeri sarı, turuncu, altın işlemeli heybesi olan iki tane deve vardır.

Sayfanın sol tarafında fil, zürafa, geyik, orta kısımlara doğru da tavuk, horoz gibi çeşitli hayvanlar vardır. En alt köşede ise derede yüzen balıklar ve deniz kızı

görülmektedir. Eserde bulunan bütün figürler hareket halinde olarak Belkıs'ın tahtını Süleyman peygambere doğru götürmektedirler. Süleyman peygamberin olduğu 1b sayfasındaki taht ile yanı hizada ve aynı hız ile ilerliyor gibi tasvir edilmişlerdir.

1b sayfasında olduğu gibi 2a sayfasında da tüm zemin kahve rengi tonlarında boyanmıştır. Zemin üzerinde pembe ve mavi ve biraz da sarı renkte çiçekler dağınık olarak yerleştirilmiştir. 2a sayfasında, 1b sayfasına göre daha canlı ve baskın renkler kullanılmış ve dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Zeminin rengi bu sayfada daha az görülür. Figürler daha yakın planda, genel olarak hepsi büyük boyutlarda tasvir edilmişlerdir. Bu da sayfayı daha dolu, daha canlı renkli, hareketli bir kompozisyon olarak gözükmesini sağlamıştır. 1b sayfasında meleklerin, 2a sayfasında ise anka kuşunun kanatları eserin belirlendiği sınırların dışına taşmıştır. 1b sayfasına göre daha dağınık ve yukarıdan aşağıya doğru aynı düzen içerisinde oluşturulmuş bir akış içerisindedir. Bu nedenle bölümlere ayırmaya gerek kalmadan figür sayısı ve renk sayısını aktarabiliriz. 2a sayfasında altı insan figürü, üç dev-cin, iki zümrüdü-anka, bir mitolojik yaratık olan deniz kızı, at, deve, fil, tavuk, balık gibi yirmi dört adet çeşitli hayvanlar vardır. Eserin 2a sayfasında toplamda otuz altı figür vardır. Lapis lazuli mavi, açık mavi, yeşil, siyah, gri, kırmızı, turuncu, sarı, açık, koyu kahverengi, beyaz, bordo ve sarı altın olmak üzere on üç renk kullanılmıştır.

16. yüzyıl Safevi-Şiraz yazma eserlerinde karşılıklı sayfalarda yer alan Süleyman Peygamber ve Sebe Melikesi Belkıs'ın yer aldığı minyatürlerde genellikle Belkıs iç mekanda, Süleyman Peygamber dış mekanda tasvir edilirken bu eserde ikisi de dış mekanda, aynı zemin rengi üzerine kurgulanmış bir şekilde tasarlanmıştır. Bu açıdan döneminin diğer Süleyman Peygamber ve Belkıs minyatürlerinden farklı sayılabilir.



Şema 3: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkis Eser No:3



Şema 4: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:4



Resim 4 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Bu eser diğer karşılıklı sayfalarda tasarlanmış Süleyman Peygamber ve Belkıs minyatürlerine göre teknik bakımından daha farklıdır. Bunun nedeni de duruşları ve yerleştirilmeleri bakımından daha fazla iki boyutlu bir kurguya sahip olmalarıdır. Özellikle peygamber ve Belkıs'ın duruş şekli ve tahtları ön arka derinliği olmaksızın tasarlanmışlardır. Şimdi de birbirleriyle benzerlik ve farklılıklarına değinecek olursak 1b sayfasında meleklerin kanatlarının altında yer alan taht varken 2a sayfasında belkısın tahtı üzerinde de kuşlar kanatlarını açmış bir şekildedir. İki sayfada da kanatlar altında olan tahtlar yine orta eksenin üzerinde, aşağıdan yukarı doğru dörtte üçünün üzerinde yer alır. Tahtları da karşılıklı olarak aynı hizada ve aynı tasarım düzenindedir. Üzerlerindeki giysiler ve arkada bulunan renkler de birebir aynı yerlerde kullanılmasa da aynı renk dağılımına sahiptir. Bi ilk olarak ikisi de ayrı sayfalarda olmasına karşın dış mekandadırlar ve tasarım açık kahve rengi zemin üzerinde uygulanmıştır. Kullanılan

renklerde dağınık olarak iki sayfada da aynıdır. Özellikle 2a sayfasındaki Belkıs'ın tahtını taşıyan ortada bulunan siyah renkli cin kullanıldığı renk ve boyutu bakımında göze çarpmaktadır. İki sayfa da hareketli bir kompozisyona sahiptir. Durağan olan tek figürler tahtlarında oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs'tır.



5.3. ŞAHNAME-İ FİRDEVSİ YAZMA ESERİNDE SÜLEYMAN PEYGAMBER

Eser adı: Şahname -i Firdevsi

Bulunduğu Kütüphane: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter no: H, 1507

Adı: Deri, kâğıt, mürekkep

Malzeme: Aharlı kâğıt

Geliş şekli ve Tarihi: Saray koleksiyonu

Müzedeki yeri: Kütüphane Depo

Yükseklik: 19 1/2

Genişlik: 34 cm

Devri: H. 900

Tanım: Siyah deri üzerinde, orta kısmı kabartmalı altın şemse köşebentli bölümü kabın dışında, kahverengi deri üzerine lacivert oymalı şemse, köşebent altın işlemeli bölümü de iç kısmındadır. Lacivert zemin üzerinde satır araları süslü olan levhalar yer alır. Baş kısmı altın yaldızlıdır. Karşılıklı ünvan sayfaları İran taliki ile Farsi olarak yazılmıştır. 585 varak ve 24 satır olup yazarı Ebül, kopyalayan kişi de Alaeddin bin Seydi'dir. Muhafazalı ve manzum eserdir¹¹⁶.

¹¹⁶ Fehmi Edhem Karatay, **Karatay Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 2005.



Resim 5 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1507.

Varak numarası: 12b-13a

Minyatürün konusu: 12b sayfasında aynı taht üzerinde oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs.

Kullanılan renkler: Lapis mavi, açık mavi, lacivert, mor, açık, koyu turuncu, açık, koyu kahve rengi, beyaz, siyah, kırmızı, bordo, açık, koyu yeşil ve sarı altın olmak üzere on beş renk kullanılmıştır.

Zemin: 12b ve 13a sayfasında da yukarıdan başlayarak sarı altın ile açık yeşil renk kullanılmıştır.

Figür: Lapis mavi, açık mavi, lacivert, mor, açık, koyu turuncu, açık, koyu kahve rengi, beyaz, siyah, kırmızı, bordo, açık, koyu yeşil ve sarı altın renkleridir.

Eserin önce 12'a sayfasını inceleyecek olursak döneminin diğer Süleyman Peygamber ve Belkıs minyatürlerinden en önemli farkının sayfa üzerinde tam olarak orta eksene yerleştirilmiş olan tahtta Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın birlikte oturmalarıdır. Genel olarak da daha az figür ve daha boş bir zemin kullanılması da onu farklı kılan öğeler arasındadır. Eseri yukarıdan başlayarak incelediğimizde açık kahve rengi zemin renginde boyanmış gökyüzünün üzerinde sağ ve solda bulunan açık mavi bulutların ve dört adet farklı renklerde kuşların arasında yan yana dizilmiş dairesel bir şekilde duran üç melek yer alır. Bu meleklerden ortadaki lacivert elbise üzerine kırmızı kaftan giymiş, üzerinde sarı altın kuşaklı, mor ve altın ile boyanmış kanatları olan bir melek bulunmaktadır. Ortadaki meleğin sağında turuncu elbise üzerine mavi kaftan giymiş turuncu kuşaklı turuncu ve siyah renklerinde kanatları olan bir melek, solunda ise açık yeşil elbise üzerine lapis lazuli mavi kaftan giymiş olan turuncu kuşaklı bir melek durmaktadır. Ortadaki meleğin elinde boynunda tutmuş olduğu mavi bir kuş, sağ ve soldaki meleğin ellerinde de hediyeler vardır. Melekler hediyeleri Belkıs ve Süleyman Peygambere doğru götürüyorlardır.

Gökyüzünün bitiminin ardından açık yeşil renkte boyanmış zemin başlar. Dış mekânda tasvir edilen bu eserde tahtın üzerinde dört adet kuş bulunmaktadır. Kuşların uçtuğu bu bölümün altında Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın tahtı yerleştirilmiştir. Sırt kısmı lacivert cetvellerin içinde altın ile boyanmış onun altında da canlı turuncu bir renk kullanılmıştır. Belkıs ve Süleyman Peygamber bordo üzerine altın işlemeli bir mindere oturmuşlardır. Taht derinliği olmayan iki boyutlu bir şekilde tasarlanmıştır. Tahtın alt kısmı açık mavi altında koyu yeşil bir örtü ile kapalıdır. Sağ tarafta oturan Süleyman Peygamber'in içinde açık yeşil, üzerinde lapis lazuli mavi bir kaftan giymiş, başında da tepesinde kırmızı bir kumaş görünen beyaz bir sarık vardır. Döneminin diğer Süleyman Peygamber minyatürlerinden bir farkı da başının etrafında peygamberliğini belirten altın ile boyanmış alev bulunmamasıdır. Sol tarafta oturan Belkıs ise sarı bir elbise giymiştir ve başında sarı altından bir taç bulunmaktadır. Süleyman Peygamber ve Belkıs birbirlerine dönük bir şekilde konuşuyorlarken tasvir edilmişlerdir. Tahtın sağ tarafında baş cin olduğu düşünülen beyaz renkli üzerinde siyah benekler olan kırmızı etekli bir cin elinde siyah bir kedi tutarak oturuyordur. Oturan cinin arkasında ellerinde yelpaze tutan turuncu ve açık mavi cin vardır.

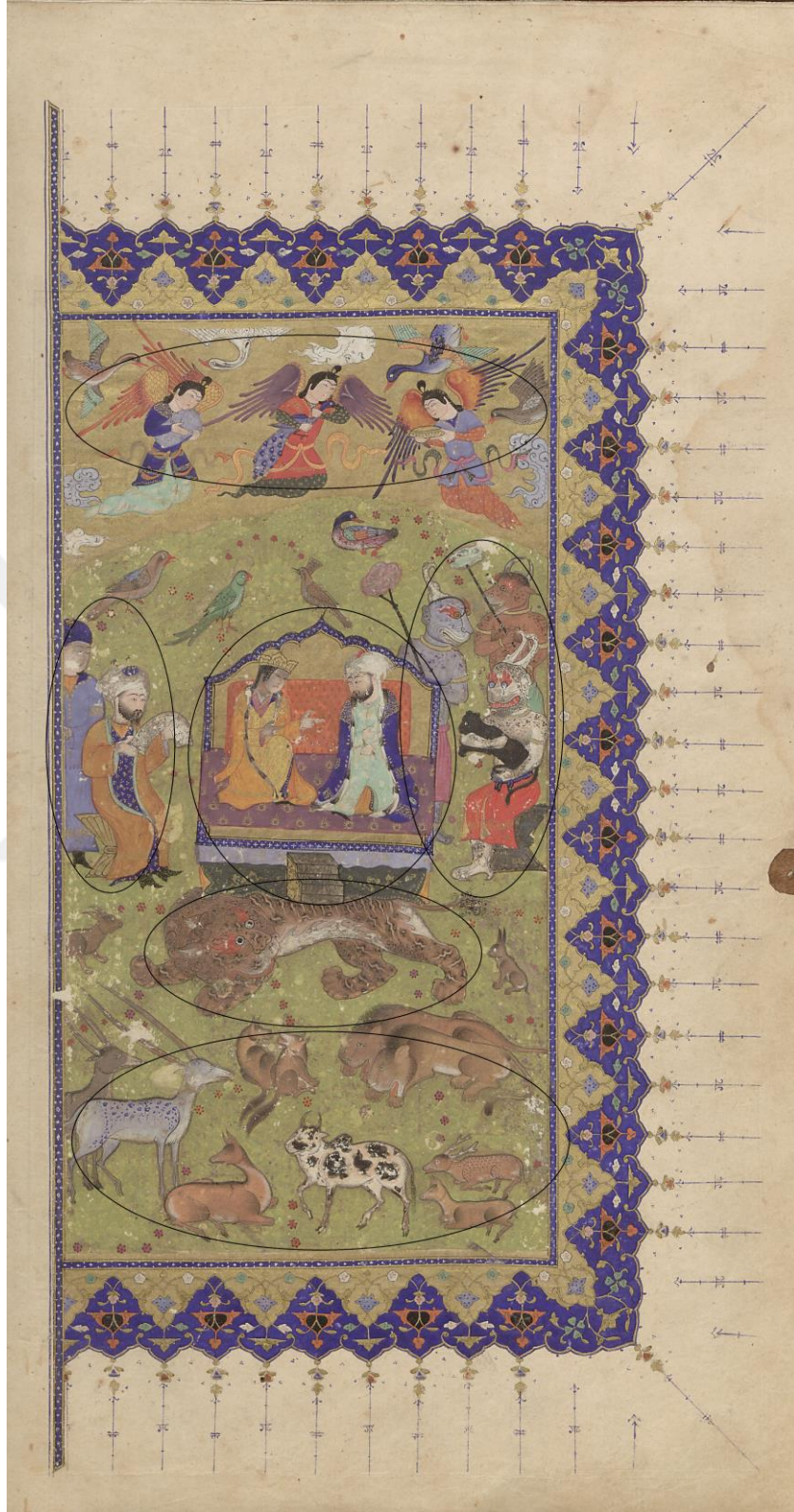


Tablo 3: H 1507 No'lu Eserde Bulunan Cinler

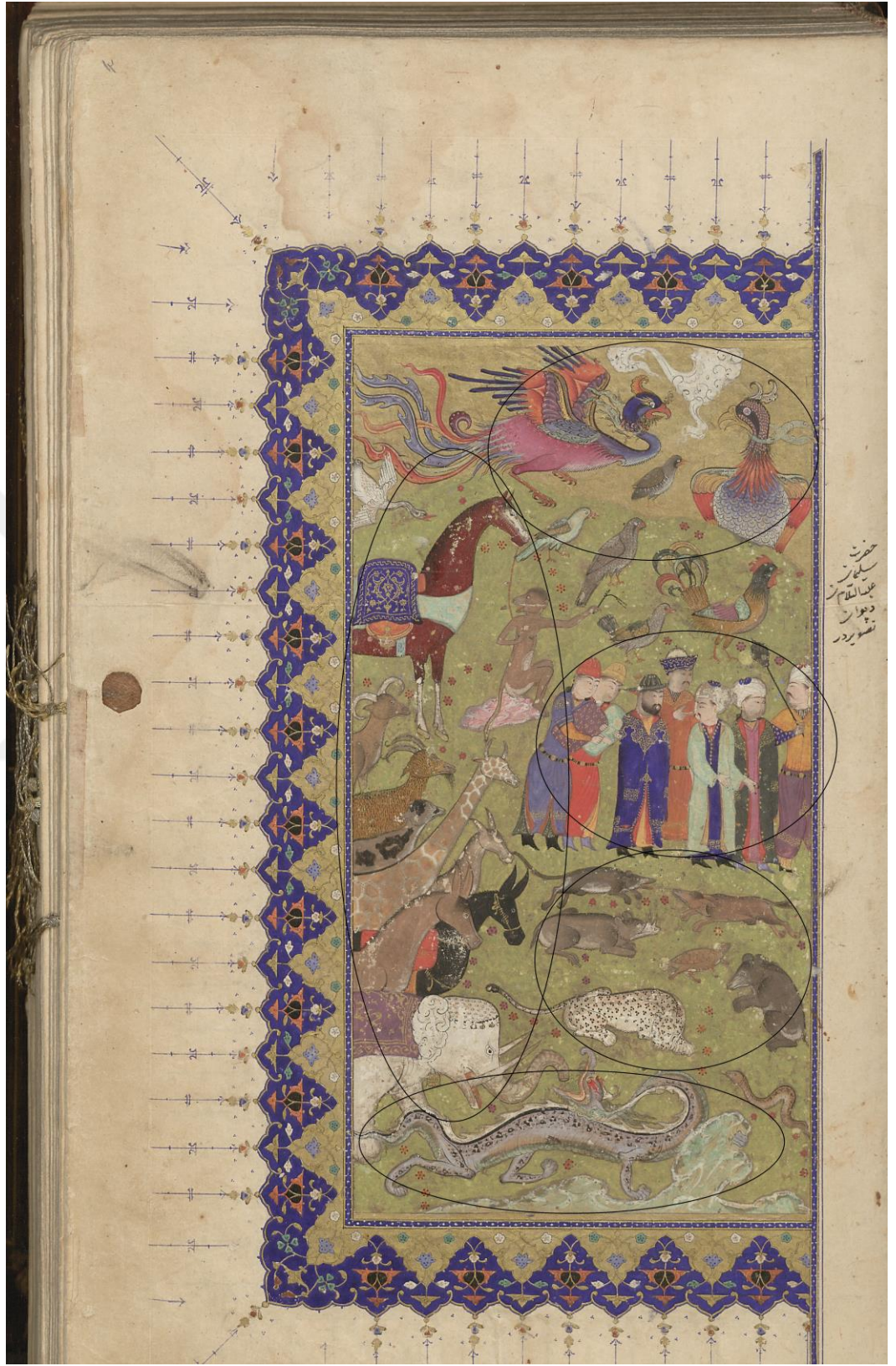
Tahtın sol tarafında içinde lacivert elbise üzerinde turuncu kaftan ile başında beyaz sarığı olan veziri oturmaktadır. Onun arkasında ise açık mavi elbiseli bir insan vardır. Tahtı kahve rengi iri bir kaplan sırtında taşımaktadır. Kaplanın altındaki bölümde zeminde dağınık şekilde yerleştirilmiş aslan, geyik, inek, tavşan gibi hayvanlar bulunur. 12b sayfasında üç tane melek, dört insan figürü, sekizi kuş olmak üzere yirmi iki tane hayvan vardır. Açık mavi, turkuaz, lacivert, lapis lazuli mavi, açık, koyu yeşil, turuncu, sarı, kırmızı, bordo açık, koyu kahve rengi, beyaz, siyah ve sarı altın ile on beş renk kullanılmıştır.

Eserin 13a sayfası 12b sayfasının devamı gibi tasarlanmıştır. 16. Yüzyıl Safevi - Şiraz minyatürlerinin genelinde Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın tahtları birbirinden ayrı olarak karşılıklı sayfalarda yer alır. Fakat bu eserde ikisi daha büyük bir tahtta 12b sayfasında birlikte otururlarken resmedildikleri için 13b sayfasında taht yer almaz. Bunun yerinde karşı sayfadaki taht ile aynı hizada ve Süleyman Peygamber ve Belkıs'a doğru bakan, orta eksende sayfanın sağının bitimine doğru birikmiş insan figürleri yer alır. Üzerinde mavi, kırmızı, lapis mavisi, turuncu, açık yeşil, koyu yeşil kaftanlı ve açık turuncu gömleklili yedi figür vardır. Sayfanın en tepesinde açık kahve rengi zemin

renginde olan gökyüzünü neredeyse kaplayacak büyüklükte kırmızı, mavi, turuncu, bordo, açık mavi ve sarı altın renklerinde olan büyük bir zümrüdü-anka onun yanında da ön cepheden görülen mavi, kırmızı, turuncu, beyaz renklerinde büyük bir zümrüdü-anka daha vardır. Sadece ön gövdesi gözüken bu anka kuşu da yan cepheden gözüken anka kuşuna doğru bakmaktadır. İki sayfada da gökyüzünün bittiği yer ile zeminin başladığı kısım birbiri ile aynıdır. 13a sayfasında da zemin açık yeşil rengindedir. Sol tarafta lapis üzerine sarı altın işlemeli kahve rengi bir at belirgin bir şekilde diğer hayvanlardan ayrı olarak çizilmiştir. Hemen altında ise keçi, zürafa, fil gibi çeşitli hayvanlar bir grup halinde yan yana çizilmişlerdir. Sol taraftaki hayvanlar orta alana ve sağa doğru dengeli bir biçimde yerleştirilmişlerdir. Sayfanın en sonunda açık mavi üzerine lacivert benekleri olan beyaz ve kırmızı renklerin de kullanıldığı büyük bir ejderha yer alır. Sayfada toplamda yedi tane insan figürü, iki tanesi zümrüdü-anka, bir de ejderha olmak üzere üç efsanevi hayvan, altı tanesi kuş, gerisi at, zürafa, yılan gibi çeşitli hayvanlardan oluşan kuşlarla birlikte yirmi üç hayvan bulunmaktadır. Zemin renkleri açık kahve rengi gökyüzü ve açık yeşildir. 12b ve 13a sayfası da dış mekanda tasvir edilmiştir. 13a sayfası 12b sayfasının devamı niteliğindedir. Lapis mavi, açık mavi, lacivert, mor, açık, koyu turuncu, açık, koyu kahve rengi, beyaz, siyah, kırmızı, bordo, açık, koyu yeşil ve sarı altın olmak üzere on beş renk kullanılmıştır.



Şema 5: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:5



Şema 6: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:6



Resim 6 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Eserin 12b-13a sayfaları karşılıklı olmalarına karşın yine nadir olarak aynı sayfada yer alırlar. Belkıs ve Süleyman Peygamber 12b sayfasında aynı tahtın üzerinde otururlarken tasvir edilmişlerdir. 13a sayfasında ise 12b sayfasının ortadan bölünmüş yatay bir tasarımın bölünmüş hali gibi tasarlanmışlardır. Dağınık ve hareketli bir düzene sahiptir. İki sayfa da açık yeşil zemin üzerinde doğal bir dış mekan üzerinde yerleştirilmiştir. 12b sayfasında aynı taht üzerinde birbirlerine bakarak sohbet Süleyman peygamber ve Belkıs'ın tahtının üzerinde melekler kuşlar, sağında onarı yelpazeleyen cinler, altında tahtı taşıyan görkemli bir aslan, tahtın solundan başlayarak 13a sayfasına kadar devam eden sıraya girmiş olan halk veya hizmetkarları pşduğu düşünüşen 12b sayfasında tahtın önünde elinde bir kağıttan bir şeyler okulan bir kişi ile birlikte insan topluluğu vardır. 13 a sayfasında sayfanın ortasında yer alan sıralı olarak dizilmiş çeşitli başlık ve renklerde giyinmiş figürlerin üzerinde en tepede iki adet ve tüm figürlerden oldukça büyük bir şekilde ve rengarenk olarak tasvir edilmiş simurg

görülür. hemen altında kuşlar, sayfanın solunda baştan başa dizilmiş çeşitli hayvanlar orta kısma doğru dağıtılarak tasvir edilmişlerdir.



5.4. ŞAHNAME-İ FİRDEVSİ YAZMA ESERİNDE SÜLEYMAN PEYGAMBER

Eser adı: Şahname-i Firdevsi

Bulunduğu Kütüphane: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter no: H. 1501

Adı: Minyatür ve Murakka

Malzeme: Aharlı ince kâğıt

Geliş şekli ve Tarihi: Saray koleksiyonu-1010 (1602)

Müzedeki yeri: Kütüphane Depo? (Arşiv)

Yükseklik: 373 mm

Genişlik: 238 mm

Devri:

Tanımı: 373 mm boyunda, 238 mm enindeki, 618 sayfa ince aharlı kağıttır. 130 mm uzunluğunda, 27 satır, 4 sütun olarak talik hat ile yazılmıştır. Cetveller ve cümle başları renkli ve yaldızlıdır, 2 serlevha ve 39 minyatürlü sayfası vardır. Fes rengi deri cilt, zencirek ve kabartma yaldız şemselidir.¹¹⁷

¹¹⁷ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 1961. s. 139.



Resim 7 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1501.

Varak numarası: 1b-2a

Minyatürün konusu: Süleyman Peygamber ve Belkıs tahtlarında otururlarken.

Kullanılan renkler: sarı altın, beyaz, açık, koyu mor, açık, koyu yeşil, sarı altın, açık, koyu turuncu, açık, koyu mavi, lacivert, lapis lazuli mavisi, kırmızı, sarı, beyaz, gri, açık, koyu kahverengi, siyah.

Zemin: 1b sayfasında yukarıdan aşağı doğru sarı altın, beyaz, açık mor, koyu yeşil, 2a sayfasında sarı altın, mor ve koyu yeşil.

Figür: sarı altın, açık, koyu turuncu, açık, koyu mavi, lacivert, lapis lazuli mavisi, kırmızı, sarı, açık yeşil, beyaz, gri, açık, koyu kahverengi, siyah, mor.

Eserin 1b sayfasına baktığımızda dış mekân üzerine tasarlanmış bir kompozisyon oluşturulmuştur. Kâğıdın merkezinde fakat orta eksenin üzerinde yer alan tahtında oturan Süleyman Peygamber görülmektedir. Yukarıdan aşağıya incelendiğinde sayfanın dörtte birini kaplayan gökyüzü zemini sarı altın ile boyanmıştır. Gökyüzü zemini üzerinde sarı, turuncu, açık mavi, kırmızı, siyah beyaz renklerinde bir Zümrüdü-Anka kuşu ve beyaz renkteki dağın üzerindeki kahve rengi ağaca tutunarak Anka kuşuna doğru öfkeyle bakan mavi, beyaz ve sarı altın renklerindeki bir ejderha yerleştirilmiştir. Mavi beyaz tonlarında iki kuşun da olduğu alanda Anka kuşu ile ejderha arasında bir savaş anı tasvir edilmiştir. Hemen alt kısmında sağ ve sol tarafa olmak üzere iki beyaz dağ ve ön, orta kısımda da pembe bir dağ vardır. Peygamberin tahtı bu dağın tam ortasına konumlandırılmıştır. Tahtın dış tarafı zemini altın ile boyanmış olup, geometrik bezemeye süslenmiştir. Tahtın iç tarafında sırt kısmı koyu ve canlı bir mavi tonunda boyanmıştır. Peygamberin oturduğu minderin rengi ise canlı koyu turuncu rengindedir. Peygamberin başının etrafında tahtın dışına çıkmayacak uzunlukta sarı altın ile boyanmış alev şeklinde bir hale vardır. Başında beyaz bir sarık, içinde kahve rengi elbise üzerinde de tam olarak giymediği yeşil bir kaftan bulunur. Tahtın sağ tarafındaki alanda beyaz dağ ile pembe renkli dağ arasında birbirine bakan, iletişim halinde olduğu düşünülen en sağda beyaz, önünde sarı renkte iki cin vardır. Peygamberin sağ tarafında tahtın kenarında önce ayakta durup, peygambere bakan bir melek ve yerde oturan bir insan, arkasında ayakta duran kırmızı renkte bir cin ile konuşmaktadır. Hemen alt kısmında bu diyalogu izleyen mavi bir cin, onun altında da soldan sağa doğru sarı, mavi ve kırmızı renkte cinler yerde aynı pozisyonda oturarak birbirleriyle sohbet halindedirler.



Tablo 4: H. 1501 No'lu Eserde Bulunan Cinler

Sağ en alt köşede ise beyaz bir fil üzerinde gri bir maymun, sarı ve turuncu tonlarında bir zürafa dizilmişlerdir. Filin bir bacağı da çerçevenin dışında tasvir edilmiştir. Sayfanın sol tarafına baktığımızda canlı turuncu, açık, koyu mavi, sarı tonlarında giyinmiş on bir figür birbirleriyle iletişim halindedir. Tahtın yanında sol tarafta turuncu kanatlı, mavi giyimli bir melek, onun önünde yerde bir minder üzerinde oturmuş olan veziri Süleyman Peygamber ile bir diyalog halinde tasvir edilmiştir. Sol tarafta oturan figürlerden sonra başlayan alanda da siyah, beyaz at, kahve rengi deve, kahve rengi bir de inek gibi hayvanlar dizilmişlerdir. Orta kısımda ise ceylan, geyik, kaplan yavruları gibi çeşitli hayvanlar dağınık şekilde yerleştirilmişlerdir.

2a sayfasını incelediğimizde yine dış mekan üzerinde tasarlanmış sayfa yine bir eğlence ortamını yansıtmaktadır. Kâğıdın orta ekseninde Belkıs'ın tahtı ter alır. En üst kısım sarı altın renginde boyanmış gökyüzü zemini, altında tahtın da ortasına

yerleştirildiği pembe renkte boyanmış bir dağ ve en alt kısımda da koyu yeşil renge zemini olan bir yeşil alan boyanmıştır. Sayfanın en üst kısmında gökyüzünü çevreleyecek şekilde sıralanmış tahtın üstünde ortada sarı yanlarda kırmızı, sağ köşede mavi, sol köşede sarı giyimli beş melek yer alır. Dağın öne konumlandırılmış tahtında oturan Belkıs içinde mor elbise, üzerinde canlı kırmızı tonunda bir kaftanın tek kolunu giymiş olarak tasvir edilmiştir. Tahtın arkası lapis mavisi renge boyanmış, dış kısmı da geometrik süsleme ile bezenmiş sarı altın renge boyanmıştır. Tahtın önündeki örtünün üzerinde kendisine sunulmuş meyveler vardır. Sayfanın sağ tarafında kendisine tabakta bir şey sunan mavi giyimli meleğe doğru bakmaktadır. Sağ tarafta tahtın yanındaki meleğin arkasından başlayarak sarı giyimli bir melek ardından mavi, kırmızı, mavi, kırmızı renklerinde giyimli figürler aşağı doğru alt alta dizilmişlerdir. Sayfanın sol kısmında kırık beyaz ve lacivert giyimli iki melek de birbirleriyle diyalog halindeyken, tahtın hemen yanında yer alırlar. Ayakta duran meleklerin alt kısmında yerde oturan sarı giyimli bir melek de Belkıs'a doğru bakmaktadır. Bu meleklerin arkasında yukarıdan aşağıya doğru ayakta mavi ve sarı giyimli iki figür, yerde oturan kırmızı, lacivert renklerde giyinmiş figürler onların altında da ellerinde tef gibi müzik aletleri olan mavi, lacivert ve kırmızı renklerde giyinmiş oturan figürler yer almaktadır. Orta alanda da karşılıklı bir şekilde dans eden sağdan sola doğru lacivert ve sarı renklerde giyinmiş iki melek yer alır.



Şema 7: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber No:7



Şema 8: Tahtlarında Oturan Belkıs No:8



Resim 8 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

1b-2a sayfası ilk bakışta 16.yyda yapılmış diğer Süleyman Peygamber minyatürlerine göre daha sade ve solgun renklere sahiptir. Kompozisyon betimlemesi daha yetersiz, daha az figür vardır. Tahtların da işlemeleri görkemli bir tasvirden uzak oldukça sadedir. İki sayfa da dış mekân üzerinde tasarlanmıştır. Kullanılan zemin renkleri neredeyse aynıdır. 1b sayfasında Süleyman Peygamberin tahtı orta eksenin biraz üzerinde, 2a sayfasındaki Belkıs'ın tahtı ise orta eksendedir. Tahtların formları, renkleri ve işlemeleri de benzerdir. 1b sayfasında oldukça hareketli bir kompozisyon hakimdir. Herkes birbiriyle bir iletişim halindedir ve sayfanın sonlarında da hareket halinde tasvir edilerek dağıtılmış hayvanlar yer alır. 2a sayfasında da benzer renkli figürlerin sıralandığı dış mekan kompozisyonunda Belkıs'a yiyecekler sunan ve önünde dans eden meleklerin de olduğu eğlence ortamı tasvir edilmiştir.

5.5. ŞAHNAME-İ FİRDEVSİ YAZMA ESERİNDE SÜLEYMAN PEYGAMBER

Eser adı: Şahname-i Firdevsi

Bulunduğu Kütüphane: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter no: R. 1548

Adı: Minyatür ve Murakka?

Malzeme: Aharlı kâğıt

Geliş şekli ve Tarihi: Saray koleksiyonu?

Müzedeki yeri: Kütüphane Depo? (Revan)

Yükseklik: 395 mm

Genişlik: 260 mm

Devri:

Tanımı: Boyu 395 mm, eni 260 mm, 550 sayfa, aharlı kalın zerefşan kağıttır. 4 sütun olarak, 140 mm uzunluğunda, 28 satır, talik hat ile yazılmıştır. Cümle başları ve cetvelleri yaldızlı, iki unvan sayfası, bir serlevha ve 29 adet minyatür bulunmaktadır. Sıvama Şemse ve vişneçürüğü bordürlü deri cilt, oymalı ve yaldızlı iç kapaklara sahiptir¹¹⁸.

¹¹⁸ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 1961. s. 135.



Resim 9 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1548.

Varak numarası: 1b-2a

Minyatürün konusu: Süleyman Peygamber ve Belkıs tahtlarında otururlarken.

Kullanılan renkler: Açık mavi, açık pembe, açık, koyu mavi, lapis mavisi, çivit mavi, açık mor, açık, koyu yeşil, beyaz kırık beyaz, ten rengi, sarı, siyah, gri, açık, koyu kahverengi, açık, koyu kırmızı, açık, koyu turuncu, sarı turuncu, sarı altın.

Zemin: 1b sayfasında açık mavi, açık pembe, koyu yeşil, 2a sayfasında açık mavi, kırık beyaz, koyu yeşil renkleri kullanılmıştır.

Figür: Açık, koyu mavi, lapis mavisi, çivit mavi, açık mor, açık, koyu yeşil, beyaz kırık beyaz, ten rengi, sarı, siyah, gri, açık, koyu kahverengi, açık, koyu kırmızı, açık, koyu turuncu, sarı turuncu, sarı altın.

Eserin 1b sayfası dış mekân kurgusuyla tasarlanmıştır. Sayfanın dörtte birini üst kısımda gökyüzü ve üzerinde görünen dağ yer alır, dörtte üçü ise yeşil alan ile kaplıdır. Süleyman Peygamber'in tahtı orta eksenin üzerinde yer alır. Taht incelediğimiz diğer karşılıklı sayfalarda yer alan Süleyman Peygamber minyatürlerinden tahtın formu nedeniyle farklıdır. Tahtın çevresi açık sadece alt minderlerinin olduğu bir alan üzerinde ince sütunlar ile tepesi kapalı, perspektif ile çizilerek boyu kazanmış altıgen formunda tasarlanmıştır. Tezyini açıdan zengin ve döneminin bezeme özelliklerini taşımaktadır. Sayfayı yukarıdan aşağı doğru incelediğimizde açık mavi renginde bir gökyüzünün üzerinde sağ tarafta sarı ve kırmızı renklerinde büyük bir zümrüd'ü anka kuşu vardır. Çevresinde uçan beyaz iki leylek ve küçük kırmızı sarı renklerinde kuşlar yerleştirilmiştir. Gökyüzü üzerinde gözükten açık pembe renginde dağın arkasından çıkan yeşil renk bir ejderha anka kuşuna doğru bakmaktadır. Dağın sol tarafında dağın üzerinde yer alan açık yeşil bir ağaç ve sol köşede görülen hayvanlar vardır.

Alt tarafa baktığımızda dağın orta kısmında yer alan taht dış bölümleri sarı altın üzerinde geometrik desenler kullanılmış, iç alanında da işlemler oldukça azdır, peygamberin oturduğu minderde, beyaz üzerine kırmızı bitkisel motifli ve üzerinde mavi ve lapis renginde iki yastığın üzeri de sarı altın işlemler ile süslenmiştir. Süleyman peygamberin başında beyaz ve siyah bir çıkıntısı olan sarık, üzerinde açık kahve rengi bir elbise üzerinde kırmızı bir kaftan üzerinde sarı altın bitkisel motifli işlemler bulunur. Ayaklarında çivit mavi çizmeler vardır. Sayfanın sağında öncelikle tahtın yanında bir melek vardır. Dönemin diğer Süleyman Peygamber minyatürlerinde tahtın etrafını dört melek çevrelerken burada sadece tahtın sağ arkasında, ayakta turuncu elbiseli bir melek tahtın ince sütunlarından birini tutarak peygambere doğru bakmaktadır.

Sağ alan gökyüzünün altından itibaren eşek ve boğa ile iki hayvan, altında dev oldukları düşünülen iki iri insan birbirlerine bakarlar, kırmızı, koyu mavi, sarı, koyu turuncu, çivit mavi, koyu kırmızı renklerde cin aşağı doğru dizilmişleridir. Cinlerin ön tarafında tahtın yanında bir minderli iskemle benzeri bir yerde oturan ve cinlere doğru sağ tarafa bakan, özel biri olduğu düşünülen sarı elbise üzerinde yeşil kaftan olan bir

insan oturmaktadır. Cinlerin sayfanın sonlarına doğru dizildikleri bölümün altından orta kısma doğru sol tarafa doğru bakan, dağınık şekilde yerleştirilmiş, ceylan, geyik, tavşan gibi hayvanlar yerleştirilmiştir. Bu dağılım tahtın bittiği yerden itibaren sağ alt tarafında kadar, yeşil alan üzerinde bu şekilde kurgulanmıştır. Sol tarafta ise tahtın yanında üzerinde minder olan bir iskemleyi andıran yerde oturan, turuncu elbiseli, mavi kaftanlı olarak tasvir edilmiş olan, peygambere doğru bakarak iletişim halindeki veziri oturmaktadır.



Tablo 5: R. 1548 No'lu Eserde Bulunan Cinler

Süleyman peygamber de sol tarafa bakıp, veziri ile iletişim halinde tasvir edilmiştir. Sol üst tarafta zürafa, keçi, fil, gibi hayvanların devamında vezirin oturduğu alanın sonuna kadar insan figürleri sıralı şekilde dizilerek inmişlerdir. İnsan figürlerinin biriminde sayfanın alt alanında, geyik, eşek, at, deve gibi hayvanlar sıralı bir şekilde dizilmişlerdir. Orta alana doğru tahtın alt kısmında beyaz ve sarı kaplan vardır. Orta alanında minik bir su birikintisi içerisinde balık vardır. Sayfanın en alt ve orta kısmında ise birbirleriyle iletişim halinde biri oturan turuncu elbiseli elinde saz olduğu düşünülen bir insan figürü ve ayakta mavi elbiseli hareket halinde olduğu düşünülen bir figür yer alır. 1b sayfasında başta Süleyman Peygamber olmak üzere on yedi insan figürü, dev olduğu düşünülen iki figür, bir melek, sekiz cin, altı tane kuş, bir zümrüd'ü anka ve bir ejderha olmak üzere iki efsanevi yaratık, on altı hayvan olmak üzere toplamda 56 figürün yer aldığı kalabalık bir kompozisyonudur.

2a sayfasına baktığımızda yarı iç yarı dış mekan formunda tasarlanmış, avlu olduğu düşünülen bir alanda, orta eksenin üzerinde Belkıs'ın tahtı yer alır. İç mekânda avlu duvarlarında, kırık beyaz ve yer yer açık mavi zemin üzerinde lacivert, kırmızı renklerinde geometrik motiflerle bezenmiştir. Duvarların bittiği yerden itibaren yeşil alan ile kaplıdır. Taht 1b sayfasındaki taht gibi altıgen formunda, fakat etrafı korunaklı, kapalı olup sadece tepe kısmı açık bir şekilde tasvir edilmiştir. Dış bölümleri sarı altın üzerinde geometrik motiflerle bezeli, iç bölümde beyaz sırt kısmı, mavi motiflerle, mavi, sarı ve kırmızı minderli alanlar sarı altın ile bitkisel motiflerle süslenmiştir. Sayfanın en üst kısmında oldukça küçük bir alanda açık mavi gökyüzü üzerinde, beyaz çiçekli, yeşil yapraklı ağaçlar yerleştirilmiştir. Gökyüzünün sağ tarafında elindeki tavus kuşunu pencereden elini uzatan insan figürüne doğru getirmekte olan, turuncu iç elbise ve lapis mavisi kaftanlı bir melek vardır. Dönemin karşılıklı sayfalarındaki Belkıs minyatürlerinden farklı olarak insan ve meleklerin dışında cinler de yer alır. Sağ üst alandan başlayarak avlunun göğe yükselen duvarlarındaki en üst pençede sarı renkli bir cin, cinin önünde tahtın çevresinde sağdan başlayarak, kırmızı, sarı, solda yeşil, sarı kaftanlı dört melekten çevrilidir. Sağ üst bölümden başlayarak penceredeki sarı cinin alt alanında ince bir duvar ile sınırlandırılmış avlunun bahçesinin sonuna kadar sarı, mavi, koyu turuncu, yeşil kaftanlı melekler ve ara ara gözüken insan figürleri sıralı bir şekilde dizilmişlerdir. Tahtın sağında yerde minderde oturan ve Belkıs'la iletişim halinde olan

sarı elbiseli bir insan figürü yer alır. Tahtında oturan Belkıs'ta sağ tarafa doğru bakarken, başında sarı altın ve açık turkuaz renklerinde taç ve beyaz örtülü bir başlık, lapis mavisi bir iç elbise, içinde mor bir şalvar, üzerinde de canlı turuncu renginde kaftan giymiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Üzerindeki kumaşlar sarı altın renklerinde minik bitkisel motifler ile süslenmiştir.

Sayfanın solunda yine avlunun göğe yükselen duvarındaki pencereden bakan üç figür görülmektedir. Bu figürlerden biri sayfanın sağında uçarak gelen, elinde tavus kuşu olan meleğe doğru elini uzatmıştır. Sayfanın başından başlayarak avlunun duvarına doğru sıralı bir şekilde dizilmiş ayakta duran sarı ve onun altında oturan turuncu kaftanlı iki melek ve kırmızı, sarı, turuncu, sarı gibi renklerde giyinmiş birçok figür bir arada bulunmaktadır. Tahtın önünde, avlu içinde duvarın önünü çevreleyen turuncu, sarı, lacivert, kırmızı renklerde giyinmiş, ellerinde çalgı aletleri olan figürlerin ortasında yeşil ve mavi kaftanlı iki melek dans etmektedir. Yine eğlence ortamının tasvir edildiği bu kompozisyonun devamında, avlu duvarının bittiği yeşil alanın üzerinde sağda biri büyük, biri küçük el ele tutuşmuş, insan formunda dev ya da cin olduğu düşünülen ten renginde iki figür vardır. Solunda da koyu mavi ve koyu kırmızı renklerinde iki cin sağa doğru hareket halinde tasvir edilmiştir. 2a sayfasında başta Belkıs olmak üzere yirmi altı insan figürü, on bir melek, beş tane cin olmak üzere 42 figür vardır.



Şema 9: Tahtında Oturan Süleyman Peygamber Eser No:9



Şema 10: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkis Eser No:10



Resim 10 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkis

Eserin karşılıklı iki sayfası incelendiğinde birbiriyle benzer bir kurgu görülür. 1b sayfasında dış mekânda, 2a sayfasında ise kısmen dış mekanda sayılabilecek avlu üzerinde tasarlanmıştır. Zeminlerde kullanılan renkler uyum içerisinde. 2a sayfası, 1b sayfasına göre daha kalabalık bir figür kompozisyonuna sahip gözükse de 1b sayfasında daha fazla figür vardır. Sayfalardaki tezyinat döneminin ihtişamını taşır. 1b sayfasında Süleyman Peygamber her zamanki gibi sol tarafa bakarken ve veziri ile diyalog halinde iken tasvir edilmiştir. Diğer figürlerin bazıları da birbirleriyle diyalog halinde veya Süleyman Peygamber'e bakmaktadır. Sayfadaki hayvanların, hareket halinde olduklarını ifade eden duruşları bile, kurgudaki durağanlığın önüne geçmemiştir. 2a sayfası 1b sayfasına nazaran daha hareketli bir kompozisyon düzenindedir. Tahtında oturan Belkis'in etrafındaki birçok figür hareket halinde, sağ ve sol kenarlara dizilmiş figürlerin yanı sıra, orta alana zeminin görünemeyeceği kadar, figürlerin dağıtılmış olması daha aktif ve daha kalabalık kurgulu bir anı tasvir etmektedir.

5.6. ŞAHNAME-İ FİRDEVSİ YAZMA ESERİNDE SÜLEYMAN PEYGAMBER

Eser adı: Şahname-i Firdevsi

Bulunduğu Kütüphane: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter no: H. 1475

Adı: Minyatür ve Murakka?

Malzeme: Aharlı kâğıt

Geliş şekli ve Tarihi: Saray koleksiyonu?

Müzedeki yeri: Kütüphane Depo? (Hazine)

Yükseklik: 530 mm

Genişlik: 345 mm

Devri:

Tanımı: Boyu 530 mm, eni 345 mm olan ince aharlı kâğıda, 542 sayfadır. 4 sütundan oluşan, 160 mm uzunluğunda, 25 satırda talik hat ile yazılmıştır. Tahmini olarak 16. Yüzyılda yapılmış olan bu eserde, 3 ünvan sayfası, 1 serlevha, 38 adet minyatür bulunmaktadır. Cümle başları renkli ve yaldızlı cetveller ile süslenmiştir. Üzeri nakışlı ve miklepli siyah lake cilde sahip, iç kapaklarda ise oymalı şemse, bordür ve köşelikleri vardır¹¹⁹.

¹¹⁹ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 1961. s. 136.



Resim 11 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1475.

Varak numarası: 1b-2a

Minyatürün konusu: Süleyman Peygamber ve Belkıs tahtlarında otururlarken.

Kullanılan renkler: Açık pembe, açık gri, koyu yeşil, açık, koyu mavi, lapis mavisi, çivit mavi, açık, koyu mor, açık, koyu kırmızı, sarı, turuncu, ten rengi, kırık beyaz, beyaz, açık, koyu turuncu, siyah, lacivert, sarı altın,

Zemin: 1b sayfasında açık mavi, açık gri, açık pembe ve koyu yeşil, 2a sayfasında açık pembe, açık mavi, sarı altın.

Figür: Açık, koyu mavi, lapis mavisi, çivit mavi, açık, koyu mor, açık, koyu kırmızı, sarı, turuncu, ten rengi, kırık beyaz, beyaz, açık, koyu turuncu, siyah, lacivert, sarı altın,

Eserin 1b sayfası dış mekânda tasarlanmış sayfanın dörtte ikisini gökyüzü ve dağ ile kaplı, geri kalan bölge de yeşil alanla kaplıdır. Taht orta eksenin üzerinde, dağın önüne yerleştirilmiştir. Sayfada en önemli alan tahtın olduğu bölümdür. Taht perspektif kullanılarak altıgen formunda tasarlanmıştır. Tahtın tüm kenarları kapalıdır. Tahtın dış bölmelerinde, dönemin diğer Süleyman Peygamber minyatürlerinden farklı olarak, sarı altın zemin üzerinde geometrik süsleme yerine lacivert renklerde bitkisel motifli süsleme görülür. Sırt kısmında açık mavi, koyu yeşil bölmeler, altında canlı turuncu, sırtında da lapis mavisi minder bulunur. İç alandaki minder ve bölmelerde de zeminin üzerinde sarı altın bitkisel motifli işlemler vardır. Tahtın etrafında peygamberin sağında bir minder üzerinde oturan lacivert elbiseli, turuncu kaftanlı bir melek oturmakta, tahtın solunda ise yine peygamber ile iletişim halinde tasvir edilmiş veziri oturmaktadır.

Tahtın çevresi iki sağ, iki solda olmak üzere, dört melek bulunmaktadır. Tahtında oturmuş ve sola doğru bakarak veziri ile konuşan Süleyman Peygamber koyu mor bir elbise, üzerinde açık mavi bir kaftan, başında beyaz, tepesinde kırmızı bölüm olan bir sarık bulunmaktadır. Başının çevresinde peygamberliğini bildiren zemini sarı altın ile boyanmış, alev şeklinde hale vardır. Sayfanın en üst bölümünde açık mavi gökyüzü üzerinde turuncu, sarı, kırmızı ve mavi renklerinde bir zümrüd'ü anka kuşu uçmakta, hemen altında yer alan dağın arkasından çıkan aynı renklerdeki ejderha ile birbirlerine bakmaktadırlar. Gökyüzü yüzeyi çeşitli renklerde, irili ufaklı kuşlarla doludur. Dağların arkasından görünen beyaz çiçekli, yeşil yapraklı ağaçlar, ceylan, keçi gibi hayvanlar da gökyüzü zemini üzerinde görülür. Sağ ve sol alana yaslanmış, gri renkte iki dağın ön ve orta alanında daha yüksek olan açık pembe dağ vardır. Sayfanın sağ tarafında, yukarıdan aşağı doğru mor, turuncu, mavi, kırmızı, sarı, turuncu, ten rengi, açık turuncu, lacivert, sarı gibi pek çok rengin tonlarında cinler dizilmişlerdir. Sayfanın sağ en alt bölümünde ise fil, zürafa, boğa gibi hayvanlar dizilmişlerdir.



Tablo 6: H. 1475 No'lu Eserde Bulunan Cinler

Sol tarafta ise yukarıdan aşağı doğru dizilmiş insan figürleri dizilmiştir. Sol alt alanda eşek ve atlar dizilmiştir. Orta alanda tahtın hemen önünde yatan iki tane aslan, orta alanda dağınık şekilde yerleştirilmiş kaplanlar, leoparlar, kırmızı ve mavi renklerinde iki, küçük ejderha, bu ejderhaların alt kısmında da kırmızı renkli büyük bir ejderha yer alır. En alt bölümde ise biri deve, biri de boğa ya da yaban domuzu olduğu düşünülen iki hayvan yer almaktadır. Sağdaki hayvanın üzerinde cin olduğu düşünülen bir figür oturmaktadır. Sayfada başta Süleyman Peygamber olmak üzere on dokuz insan figürü, altı tane melek, on yedi cin, bir tanesi zümrüd'ü anka, dört tane ejderha ve bir tane insan başlı kuş ile birlikte altı tane efsanevi yaratık, tahmini olarak kırk iki adet kuş

olmak üzere, at, fil, zürafa, kaplan gibi otuz iki tane hayvan bulunur. Toplamda 122 adet figürün bulunduğu sayfa figür çeşitliliği ve sayısı bakımından oldukça kalabalık ve zengin bir kompozisyona sahiptir.

2a sayfasında kapalı mekan kurgusuyla tasarlanmış alanda, 1b sayfasındaki Süleyman Peygamber'in tahtı ile aynı hizada, orta eksene yerleştirilmiştir. Taht boyutlu bir şekilde perspektife sahip, altıgen bir formdadır. Tahtın dış bölmeleri sarı altın üzerinde lacivert bitkisel motifler ile süslenmiş, iç bölmelerinde ise sırt kısmında kırık beyaz üzerine kırmızı işlemeli, altında kırmızı bordür üzerinde sarı altın işlemeli ve canlı bir mavi tonu üzerinde sarı altın işlemeli minder vardır. Tahtın sağ tarafında yerde oturan bir melek Belkıs'a tepsi uzatmaktadır. Tahtın çevresinde dört tane melek vardır. Tahtın önünde ise açık mor örtülü bir sofranın üzerinde de sarı altın renklerinde objeler ve yiyecekler bulunmaktadır. Tahtında oturan Belkıs'ın içinde lacivert zemin üzerinde sarı altın işlemeli bir elbise, üzerinde ise canlı turuncu zemin üzerinde sarı altın işlenmiş kaftan vardır. Başında sarı altın bir taç, altında ise beyaz bir örtü görülmektedir.

Zemin sarı altın üzerinde zencirek motifleriyle bölünmüş bordürlerin arasında, açık pembe ve açık mavi renklerin dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Sayfanın en üst bölümünde bir tanesi tam olarak tahtın üzerine konumlandırılmış elinde, Belkıs'a bir hediye getiren turuncu elbiseli melek olmak üzere, sağ tarafta turuncu, mavi, sarı, sol tarafta turuncu, sarı, turuncu renklerinde kaftanlar gitmiş olan melekler tahtın üzerini çevrelemişlerdir. Sayfanın sağ alanında yukarıdan aşağı doğru dizilmiş kırmızı sarı, mavi renklerinde melekler dizilmişlerdir. Sağ en alt bölümde ise ellerinde çalgılar olan melekler yer alır. Sayfanın sol bölümünde ise yukarıdan aşağı doğru dizilmiş mor, sarı kırmızı gibi renklerde giyinmiş hizmetkarlar, yer yer de melekler olmak üzere birçok insan figürü dizilmiştir. Sayfanın sol en altında önlerindeki tepsiyle bir şeyler yiyen ve bu kişilere hizmet eden iki insan figürü görülür. Sayfanın orta bölümünde ise turuncu elbiseli bir insan ve mavi elbiseli bir melek bulunmaktadır. Sayfada başta Belkıs olmak üzere yirmi dokuz insan figürü, otuz beş adet melek vardır. Oldukça kalabalık ve zengin renklerin kullanıldığı bu kompozisyonda toplamda 64 adet figür bulunmaktadır.



Şema 11: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:11



Şema 12: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:12



Resim 12 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Eserde karşılıklı iki sayfa tasarım açısından birbirinden oldukça farklı bir kompozisyona sahiptir. 1b sayfasında Süleyman Peygamber ve etrafındaki figürler daha iri yapıda çizilmişler, 2a sayfasına göre daha serbest ve hareketli bir tasarıma sahiptir. 2a sayfasında ise, 1b sayfasından daha az figür olmasına rağmen daha kalabalık bir kompozisyon varmış gibi gözükmektedir. Belkıs da dahil olmak üzere tüm figürler 1b sayfasına nazaran daha küçük ve ayrıntılı çizilmiştir. Dolaşan hizmetkarlar, kurulu sofralar, çalgılar çalanlar ve dans eden melekler ile bir eğlence ortamı yansıtılmasına karşın durağan bir kompozisyon kurgusu vardır. Sayfaların benzer yanları ise iki sayfada da orta eksenin üzerine yerleştirilmiş ve altıgen formunda, perspektif ile çizilmiş tahtlardır. Zengin ve canlı renklerin kullanıldığı, kalabalık figürler ile zenginleşmiş ihtişamlı minyatürlerdir.

5.7. SUBHAT EL-ABRAR VE TUHFAT EL-AHRAR YAZMA ESERİNDE SÜLEYMAN PEYGAMBER

Eser adı: Subhat el-abrar ve Tuhfat el-ahrar, Cami

Bulunduğu Kütüphane: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter no: R. 898

Adı: Minyatür ve Murakka?

Malzeme: Aharlı kâğıt

Geliş şekli ve Tarihi: Saray koleksiyonu?

Müzedeki yeri: Kütüphane Depo?

Yükseklik: 253 mm

Genişlik: 145 mm

Devri: X. (XVI) yy.

Tanımı: Talik yazı ile üç sütun üzerine 80 mm uzunluğunda 11 satır ve topluca 3 sütunda 14 satır, 137 sayfadır. Tahminen X. (XVI) yüzyılda kopya edilmiştir. 2 unvan sayfası, 8 tane de minyatürü vardır. Cetvel ve cümle başları renkli ve yaldızlı, miklebi ise sadece bordürlü deri cilt ve şemselidir. Cildin ilk sayfasının ortasında Subhat al-abrar ve biraz kenarında da Tuhfat al-ahrar yazmaktadır¹²⁰.

¹²⁰ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 1961. s. 252.



Resim 13 : Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 898.

Varak numarası: 1b-2a

Minyatürün konusu: Süleyman Peygamber ve Belkıs tahtlarında otururlarken.

Kullanılan renkler: Lapis lazuli mavi, lacivert, açık mavi, canlı, açık turuncu, yeşil, kırmızı, sarı, pembe, beyaz, gri, siyah, kahverengi ve sarı altın ile on dört renk kullanılmıştır.

Zemin: 1b sayfasında yukarıdan başlayarak lapis lazuli mavi, pembe ve açık kahverengi tonlarındadır. 2b sayfasında ise çok açık pembe, açık mavi tonlarında ayrıntılarda sarı altın işlemler, kırmızı mavi renkler de kullanılmıştır.

Figür: Lapis lazuli mavi, lacivert, açık mavi, canlı, açık turuncu, yeşil, kırmızı, sarı, pembe, beyaz, gri, siyah, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır.

Bu eserde 1b sayfasını incelediğimizde döneminin diğer Süleyman Peygamber Minyatürlerinde olduğu gibi orta eksenin biraz üzerine taht yerleştirilmiştir. Derinliği belli olarak daha boyutlu bir tahtta oturan Süleyman peygamber solunda oturan veziri oldu düşünülen biri insanla konuşma halinde sol tarafa doğru dönük olarak oturmuştur. Sağ tarafında da yine işlemeli bir bölmede oturan erkek bir melek vardır. İletişim halindeki peygamber ve veziri izliyordur. Bu genel yorumlamanın ardından eseri yukarıdan aşağıya doğru incelediğimizde en tepede lapis lazuli mavisinde, oldukça koyu renkli bir zemine boyanmış bir gökyüzünde tam orta bölüme yerleştirilmiş sarı, kırmızı, açık, koyu mavi renklerinde büyük bir zümrüdü-anka kuşu uçmaktadır. Anka kuşuna doğru gökyüzünün bittiği yerden sonra başlayan dağların ardından bordo, açık mavi ve sarı altın renklerinde boyanmış bir ejderha bakmaktadır. Gökyüzünde anka kuşunun etrafında küçük boyutlarda fakat kendi içerisinde irili ufaklı, kırmızı, yeşil, turuncu, mavi ve beyaz renklere sahip kuş sürüleri uçmaktadır. Gökyüzü kuşlarla kaplıdır, koyu renk lapis mavisi zemin oldukça az gözükmektedir. Gökyüzü üzerinde sol tarafta sarı renkte olan dağın ardından çıkan geyik, keçi ve yavruları görülür. Gökyüzünün ardından dağlara geldiğimizde arkada sarı önde açık pembe renginde dağlar Başlar. Sarı dağ ile pembe dağın arasında birbiri işe konuşmakta olan koyu mavi bir cin ile bordo-gri tonlarında elinde ahşap bir değnek olan bir cin vardır.





Tablo 7: R 898 No'lu Eserde Bulunan Cinler

Dağın ön kısmına geldiğimizde, tahtından oturan Süleyman Peygamber ve çevresinde olan figürleri görüyoruz. Sağ tarafta, tahtın arkasında üzerinde kırmızı giysisi olan bir insan figürü, bir elinde Süleyman peygamberin kılıcını taşıdığı düşünülen biri turuncu, biri yeşil giyimli olan iki insan figürü ile iletişim halindedir. Bu figürlerin önünde, tahtın yanında oturan, koyu mavi giyimli başında altın ve lacivert kumaşlı bir taç olan, kanatlarında kırmızı, bordo, mavi, beyaz olan erkek bir melek oturmaktadır. Sol tarafta ise Süleyman Peygambere doğru bir şeyler anlatan veziri olduğu düşünülen, içinde kırmızı elbise ile üzerinde sarı kaftanı olan beyaz sarıklı bir insan figürü oturmaktadır. Sağ tarafta oturan erkek meleğin yanında bordo, beyaz tonlarında boyanmış kırmızı eteği olan bir cin ve sağ tarafta oturan vezirin alt kısmında,

yanında yeşil tenli, kırmızı etekli bir cin oturmaktadır. Orta kısımda yer alan Süleyman Peygamberin tahtı ise lacivert cetvellerin arasında, sarı altın ile boyanmış zemin üzerinde geometrik süslemelerin bulunduğu bölmeler ile gösterilmiştir. Tahtın sırt kısmı sarı, üzerinde de çok açık turuncu üzerine lacivert renkler ile işlemlerin olduğu, altında da bordo zemin üzerinde altın rengi motiflerle süslenmiştir. Üzerinde oturan Süleyman Peygamber, içinde sarı elbise, mavi kuşak ve üzerinde de yeşil renkli kaftan ile tepesi siyah olan beyaz bir sarık takmıştır. Başının etrafından dirseklerine kadar peygamberliğini vurgulayan alev sarı altın ile boyanmıştır. Tahtın altı da yanları mavi, ortası kırmızı renkli üzeri işlemeli örtüler ile kaplıdır. Tahtın önünde ise yerde uzanmış yatan sarı ile açık kahve rengi tonlarında boyanmış, boynu, kolları bacakları ve el bileklerinde sarı altın takıların yer aldığı yüzü ve boynuzları keçiye benzeyen bir cin vardır. Kâğıdın sağ tarafında fil, zürafa, at, eşek, kaplan, akrep gibi hayvanlar art arda çizilmişlerdir. Bu taraftaki hayvanlar orta bölüme doğru dengeli bir şekilde yerleştirilmişlerdir. Sol tarafta da sol bölümdeki hayvanlara nazaran oldukça az ve aralıklı olarak serpiştirilmiş tavşan, kaplan, domuz gibi hayvanlar yer alır. Sağdaki ve soldaki hayvanlar ileriye doğru hamle almışçasına birbirlerine doğru bakarken tasvir edilmişlerdir. Kâğıdın en sonunda ise solda ve orta kısımda bulunan hayvanlara doğru hamle almış gibi görünen kırmızı ve sarı altın renklerinde ve bordo, beyaz, mavi ve sarı altın renklerinde iki ejderha görülmektedir.

Kâğıdın zemininde dört farklı renk kullanılmıştır. En üstte gökyüzü lapis lazuli mavisinde koyu bir zemin renginde, dağların sağ tarafındaki yükseltide sarı renkli bir dağ zemini, onun altında ve önde bulunan dağ ise açık pembe rengindedir. Dağların bitiminde tahtın oturduğu zemin ise açık kahve rengindedir. Eserde otuz beş adet irili ufaklı kuş gökyüzünde altı tane de zeminde, toplamda kırk iki adet kuş, bir tane zümrüdü-anka vardır. Biri gökyüzünde, diğer ikisi kâğıdın sonunda olmak üzere üç tane ejderha vardır. İki tane yukarıda dağların arasında, diğerleri de zeminde toplamda beş adet cin ve bir melek bulunur. At, fil yılan, akrep, kaplan gibi çeşitli hayvanlar da otuz iki adettir. Kuşlarla birlikte toplamda yetmiş dört tane hayvan vardır. Oldukça kalabalık bir kompozisyon olan bu sayfada lapis lazuli mavi, açık, koyu mavi, lacivert, yeşil, açık, koyu turuncu, kırmızı, sarı, açık, koyu kahverengi, gri, siyah, beyaz ve sarı altın olarak on beş adet renk kullanılmıştır. Zeminde kullanılmış olan açık kahve rengi tonunun

üzerinde, yine kahve rengi tonlarına boyanmış olan hayvanlar zeminde diğer renklere boyanmış figürlere göre daha az belirgindir. Bu seçim çok çeşitli figürler olmasına karşın canlı renklerin olduğu bir görünüm olmasını engeller. 1b sayfasındaki tek canlı ve belirgin alan gökyüzüdür. Sadece gökyüzünde baskın bir lapis mavi tonu kullanılmış, zeminin devamında da canlı renkler gözüксе bile küçük ayrıntılarda kullanıldığı için yeterince canlı ve belirgin değildir, genelinde pastel tonların kullanıldığı bir ortam hakimdir.

2a sayfasında ise döneminin diğer Süleyman Peygamber ve Belkıs minyatürlerinden farklı olarak karşılıklı sayfalarda olup da tahtları aynı hizada bulunmayan bir eserdir. Süleyman peygamberin tahtı orta eksenin üzerindeyken, Belkıs'ın tahtı boydan orta eksenin üzerinde enden biraz sağ tarafa yakın şekilde yerleştirilmiştir. Üst ve alt bölümünde eşit boşluk olan alanın analizine yukarıdan başlayacak olursak, sayfanın en tepesinde tahtın hizasında tam ortada mavi kumaş üzerine sarı altın işlemeli elbise, kırmızı yeşil kanatlı, sağında kırmızı üzerine altın işlemeli giyimli, turuncu, mavi bordo ve beyaz renklerinde kanatları olan, solunda turuncu elbiseli, mavi, bordo, kırmızı renklerinde kanatları olan üç melek bulunur. Bu meleklerden ortadakinin ve soldakinin elinde tabaklar vardır, sağdaki meleğin elinde ise boğazından tuttuğu bir kuşu taşımaktadır. Bu üç melek de ellerindekileri Belkıs'a doğru taşımaktadırlar. Bu meleklerin yanlarında sağ ve sol tarafta da melekler vardır. En sağda üzeri yeşil elbiseli kırmızı, sarı, bordo kanatlı bir melek elinde de kırmızı elbiseli, küçük bir insan taşımaktadır. Sol tarafta köşede ise üzeri lacivert kaftanlı içi kırmızı elbiseli elbise giyen ortadaki meleklerle göre oldukça küçük boyutta bir melek vardır. İç mekân olarak tasarlanmış olan bu sayfada açık turuncu tonunda boyanmış duvar üzerine geometrik bölmeler ile pencereler ve kapılar yerleştirilmiştir. Sap ve solda tepede kare formunda, çevresi altın zemin üzerine bulut motifi ile içi ise geometrik süsleme ile tasarlanmış birer pencere, alt kısımda da aynı şekilde bulut motifi ile süslenmiş kapı pervazları, sağındakinde mavi, solundakinde kırmızı üzerine altın işli olan iki örtü yer alan birer kapı bulunmaktadır. Tahtın yere değdiği bölümde içi açık mavi üzerine koyu mavi çift tahrir motifler ile süslenmiş, çevresi açık pembe üzerine koyu mavi süslemeleri olan cetveller ile bordürlenmiş, arada ince kırmızı bir cetvel ile ayrılmış olan iki adet halı bulunmaktadır. Zemin tanımlamasının ardından sayfanın en

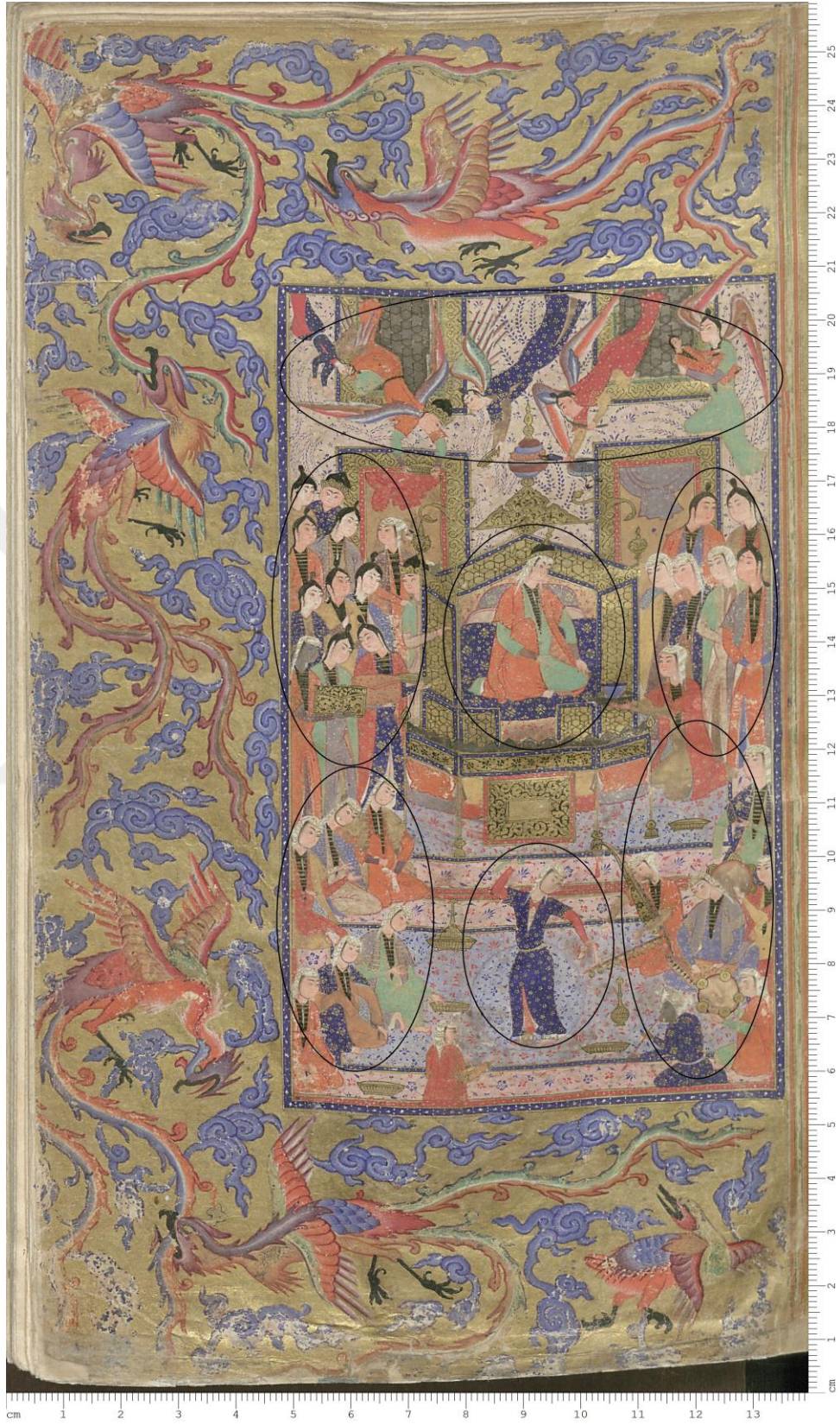
tepesindeki meleklerin altında yer alan Belkıs'ın tahtı yer alır. Taht derinliği olan boyutlu bir biçimde tasarlanmış kübik bir formu andırır. Çevresi altın ile boyanmış, üzerine geometrik formlarla süsleme yapılmış ve çevresi lapis lazuli mavisinde cetvelenmiştir. Belkıs da tahtın içinde lapis mavisinde bir minderin üzerinde oturmakta, arkasında yavruağzı, açık mavi yastıklar turuncu bölümdeki alana doğru yaslanmıştır. Mavi alanların içleri de sarı altın motiflerle boyanarak işlenmiştir. Oldukça süslü, işlemeli, gösterişli bir tahtın üzerinde oturan Belkıs sağ tarafa doğru oturmakta ve kendisine uzatılan tabağa doğru bakmaktadır. Dönemin diğer Belkıs ve Süleyman Peygamber minyatürlerinde olduğu gibi bunda da Belkıs biz ziyafet ve eğlence ortamında tasvir edilmiştir. Tahtında oturan Belkıs'ın üzerinde içinde siyah bir kısım gözüken yeşil bir elbise, üzerine canlı turuncu bir kaftan giyinmiştir. Elbiselerinin üzerinde altın ile minik işlemler yapılmıştır. Başında beyaz bir örtü üzerine tepesinde siyah bir örtü olan altın tacı bulunmaktadır. Tahtın sağ tarafında sol tarafa göre daha az figür bulunmaktadır. Bu bölümde yerde oturan içi kahve rengi elbiseli üzeri kırmızı üzerine altın işlemeli kaftanı bulunan, başında beyaz örtülü, hizmetkar olduğu düşünülen bir kadın elinde bir tabak uzatmaktadır. Arkasında tahtın yanından itibaren sarı, mavi ve yeşil elbiseli ve başında beyaz örtü olan 3 kadın figürü bulunmaktadır. Bu figürlerin hemen üstünde bulunan içi mavi üzeri kırmızı elbiseli bir figür daha vardır. Sağ tarafta beş tane hizmetkar insan figürü bulunmaktadır. Sayfanın solunda ise ellerinde çeşitli hediyeler olan turuncu, yeşil, mavi, kırmızı, sarı, açık mavi, lapis lazuli, gri elbiseli, on iki adet figür bulunur. Figürlerin on tanesinin başında örtü yoktur. Bu figürlerin alt kısmında yan yana dizilmiş oturan sarı, mavi ve kırmızı kaftanlı, başında beyaz örtüler olan üç tane kadın oturmaktadır. En altta da yeşil, turuncu, kırmızı elbiseli üç kadın daha dizilmiş oturmaktadır. Kâğıdın sağ alt tarafında ise elinde arp, kanun, tef ve flüt olan, turuncu, mavi, açık turuncu ve lapis mavisini renginde çalgıcılar oturmaktadır. Orta kısımda ise içinde kırmızı elbise, üzerinde lapis mavisini sarı altın işlemeli kaftan gitmiş, başında beyaz bir örtü olan bir hizmetkarı dans etmektedir. Sol tarafta en altta dizilmiş olan figürlerden ayrı olarak sırtı dönük olarak çizilmiş kırmızı elbiseli tek bir figür yer alır. Tahtın bittiği yerden itibaren sağ taraftaki çalgıcılar ve sol tarafta üçer üçer dizilmiş oturan figürler ortada dans eden kadını izlemektedir. Önlerinde tabaklar ve testiler vardır.

Bu eserde beş tane melek otuz tane de insan figürü vardır. 2a sayfasında, 1b sayfasına göre zemin renkleri ve dengeli şekilde dağıtılmış figürler ve üzerlerindeki giysilerde bulunan canlı renkler nedeniyle daha zengin ve belirgin bir kompozisyon düzeni oluşturulmuştur. Lapis lazuli mavi, lacivert, açık mavi, canlı, açık turuncu, yeşil, kırmızı, sarı, beyaz, gri, siyah, pembe, kahverengi ve sarı altın ile on dört renk kullanılmıştır.





Şema 13: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:13



Şema 14: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs Eser No:14



Resim 14: Tahtlarında Oturan Süleyman Peygamber ve Belkıs

Eserin sağ ve sol sayfasına baktığımızda benzerlikler olsa da genel kompozisyon dağılımı birbirinden farklıdır. Sağ sayfada bulunan Süleyman Peygamber'in tahtı orta eksenin üzerinde yer alırken Belkıs'ın tahtı sayfayı ortalamıştır. Sağdaki sayfada Süleyman peygamberin çevresinde yer alan figür öbekleri dağınık bir şekilde yerleştirilmiştir. Peygamberin veziri, melekler, cinler ve hayvanların hepsi bir hareket halindedir. Hiçbir figürde durağanlık yoktur. Duruşlar birbirine benzememektedir. Sayfanın dörtte birini kaplayan gökyüzü koyu bir maviye sahipken geri kalanında kahve rengi zemin yer alır. Figür dağılımı dağınık olsa da kendi içerisinde bir düzene sahiptir.

Sol sayfada ise Belkıs'ın çevresinde oldukça muntazam bir şekilde dizilmiş figür bölümleri yer alır. Belkıs'ın çevresinde bir eğlence anı tasvir edilmiş olmasına karşın Süleyman Peygamberin sayfasında daha fazla hareket vardır. Sol sayfada hem

tahtın bulunduğu eksen hem de iç mekandaki geometrik düzen olarak simetrik bir kompozisyon vardır. Renk düzeni de sağ sayfaya göre daha dengeli olarak dağıtılmıştır.



6. MİNYATÜRLERDE SÜLEYMAN PEYGAMBER VE BELKİS FİGÜRÜ

Süleyman peygamber ve İran hükümdarı efsanelerinin yer aldığı önemli bölge Şiraz'dır. Şiraz'da yöneticiler ve hükümdarların, Süleyman Peygamber'in hüküm sürdüğü toprakların varisi konumunda olduğu uzun zamandır kabul edilmiş bir inanıştır. "Varis-i Mülk-i Süleyman" unvanını Fars bölgesinde görev alan yöneticiler de kullanmışlardır. Bu efsanelerle yetişmiş yöneticilerinin Şiraz'da Süleyman Peygamber'e verdikleri önem nedeniyle ve coğrafi bölgeyle doğrudan ilişkisi olduğundan, Süleyman Peygamber Şiraz minyatürlerinde bilinçli olarak görülmeye başlanmıştır. Süleyman Peygamber çoğu kez Sebe Melikesi Belkıs'la birlikte yada karşılıklı sayfalarda tahtlarında otururken, bazen de tek başına Şiraz yazma eserlerinde tasvir edilmişlerdir. Akkoyunlu yönetiminin son yıllarından itibaren on altıncı yüzyıl sonuna kadar çift sayfada takdim tasvirlerinde tasvir edilmişlerdir. Belkıs ve Süleyman Peygamber, en üst düzey kalitede yapılmış minyatürlü Şiraz el yazmalarının çoğu 1565'den itibaren takdim minyatürlerinde karşılıklı otururken görülürler.¹²¹

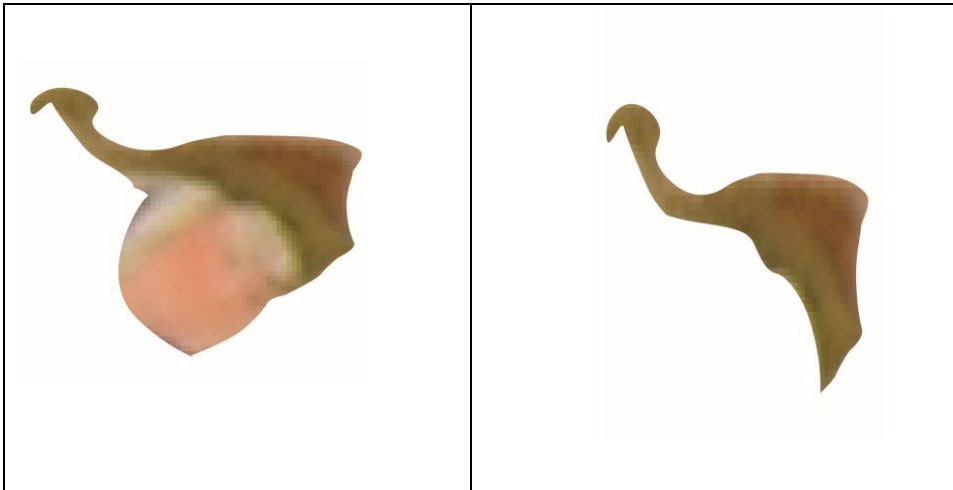
Şiraz çevresindeki Antik kentlerle bağlantıları olduğu için Süleyman Peygamber Şiraz elyazmalarının takdim tasvirlerinde Hazreti Süleyman ve Belkıs'ın yer almasının nedenlerindedir.

¹²¹ Uluç, s. 225-231

6.1. SÜLEYMAN PEYGAMBER VE BELKIS'IN TAÇLARI



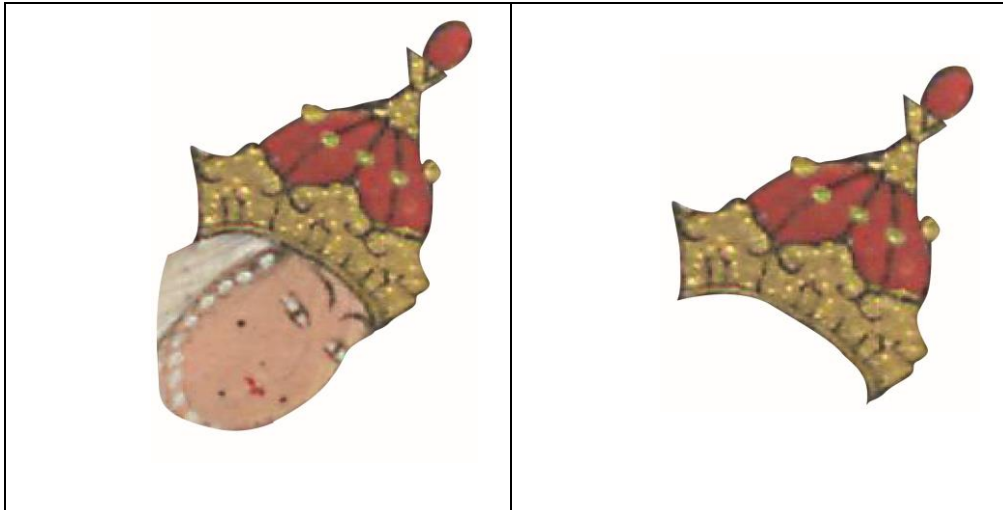
Çizim 1: A 3559 No'lu Eserin 1b Sayfasından Süleyman Peygamber'in Başı ve Sarığı



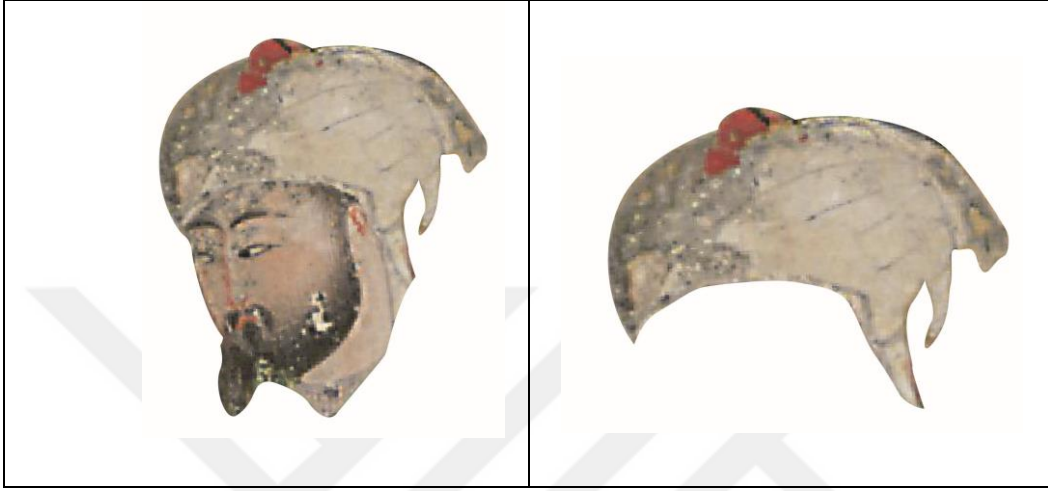
Çizim 2: A 3559 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Tacı



Çizim 3: H 683 No'lu Eserin 1b Sayfasından Hz. Süleyman'ın Başı ve Sarığı



Çizim 4: H 683 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkis'in Başı ve Tacı



Çizim 5: H 1507 No'lu Eserin 12b Sayfasından Hz. Süleyman'ın Başı ve Sarığı



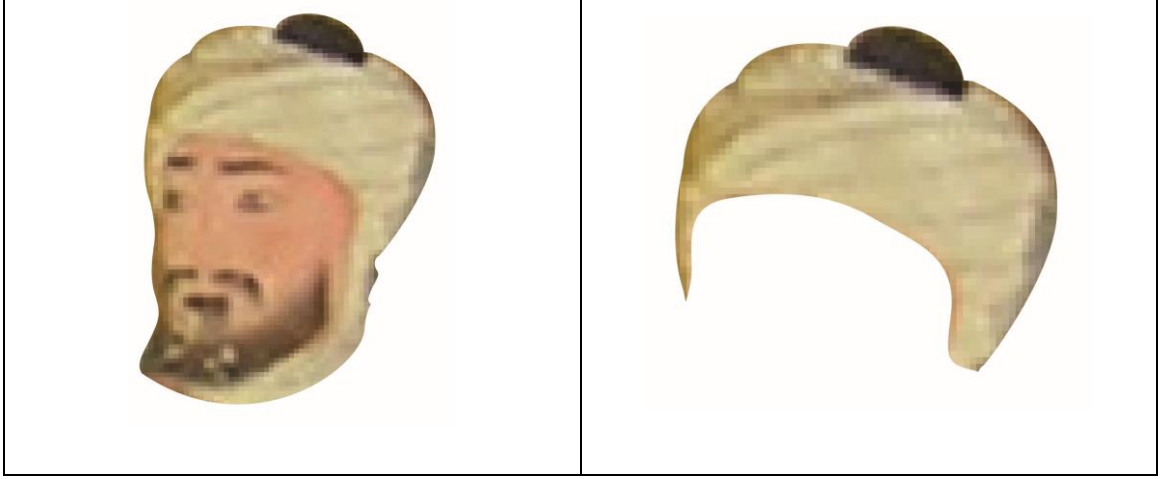
Çizim 6: H 1507 No'lu Eserin 12b Sayfasından Belkis'in Başı ve Tacı



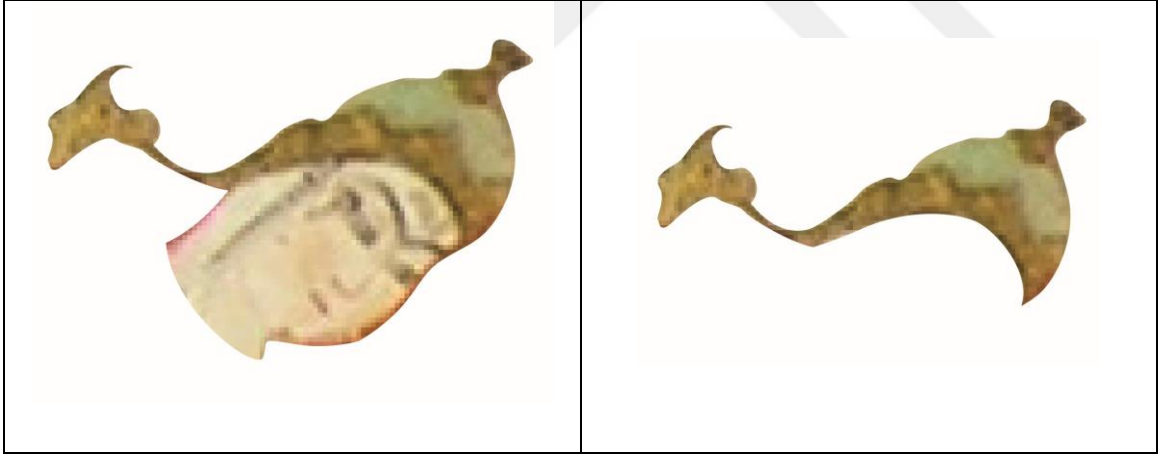
Çizim 7: H. 1501 No'lu Eserin 1b Sayfasından Hz. Süleyman'ın Başı ve Sarığı



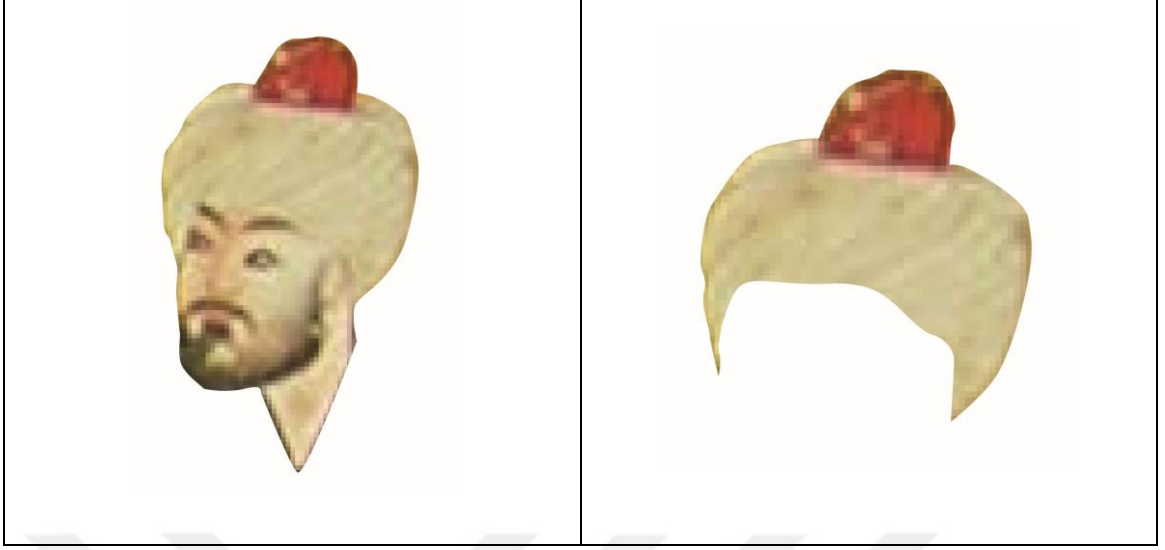
Çizim 8: H. 1501 No'lu Eserin 1b Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Sarığı



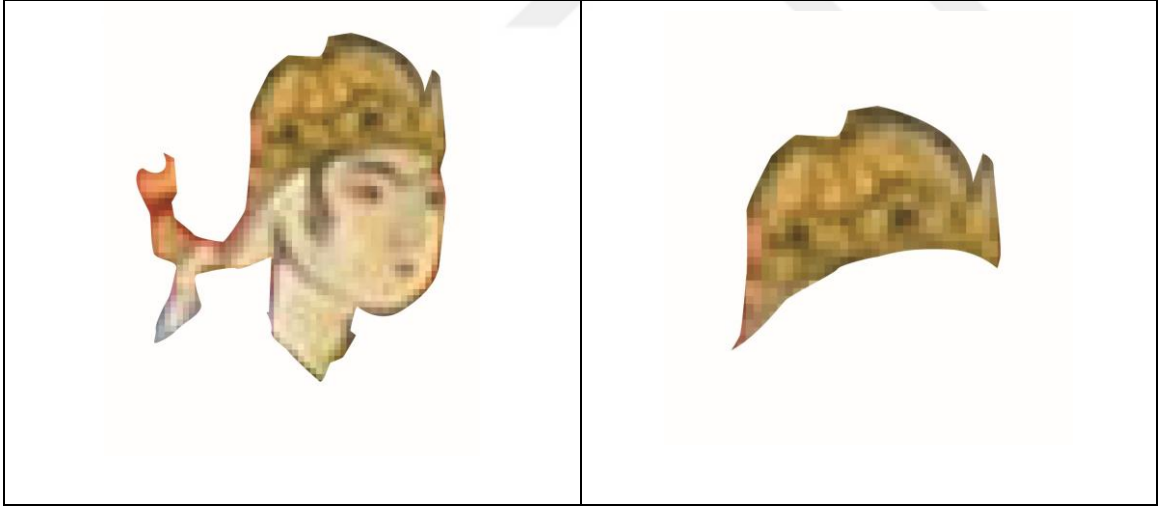
Çizim 9: R. 1548 No'lu Eserin 1b Sayfasından Süleyman Peygamber'in Başı ve Sarığı



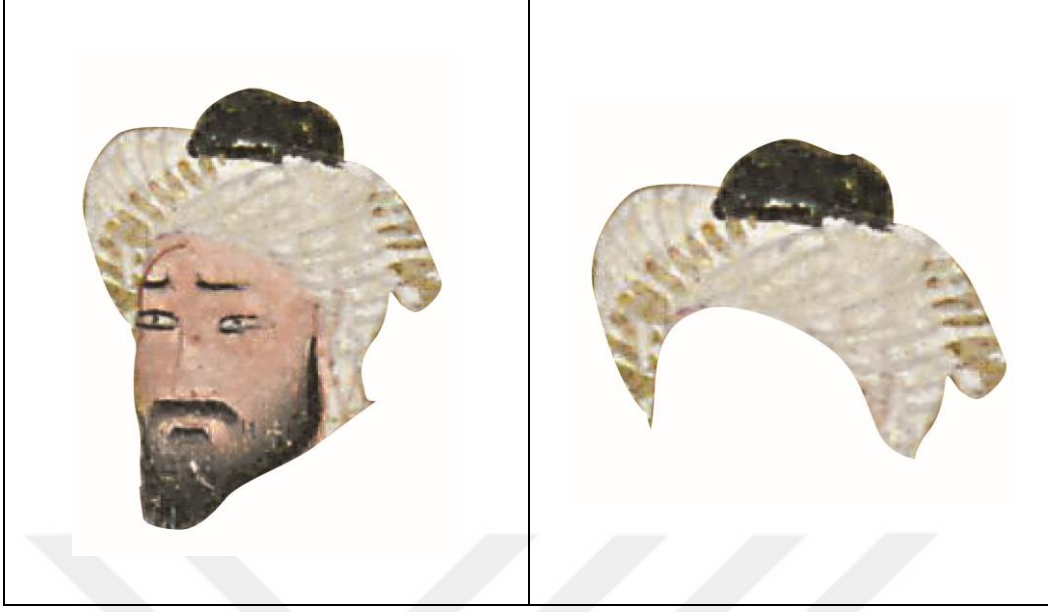
Çizim 10: R. 1548 No'lu Eserin 1b Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Sarığı



Çizim 11: H. 1475 No'lu Eserin 1b Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Sarığı



Çizim 12: No'lu Eserin 1b Sayfasından Belkıs'ın Başı ve Sarığı



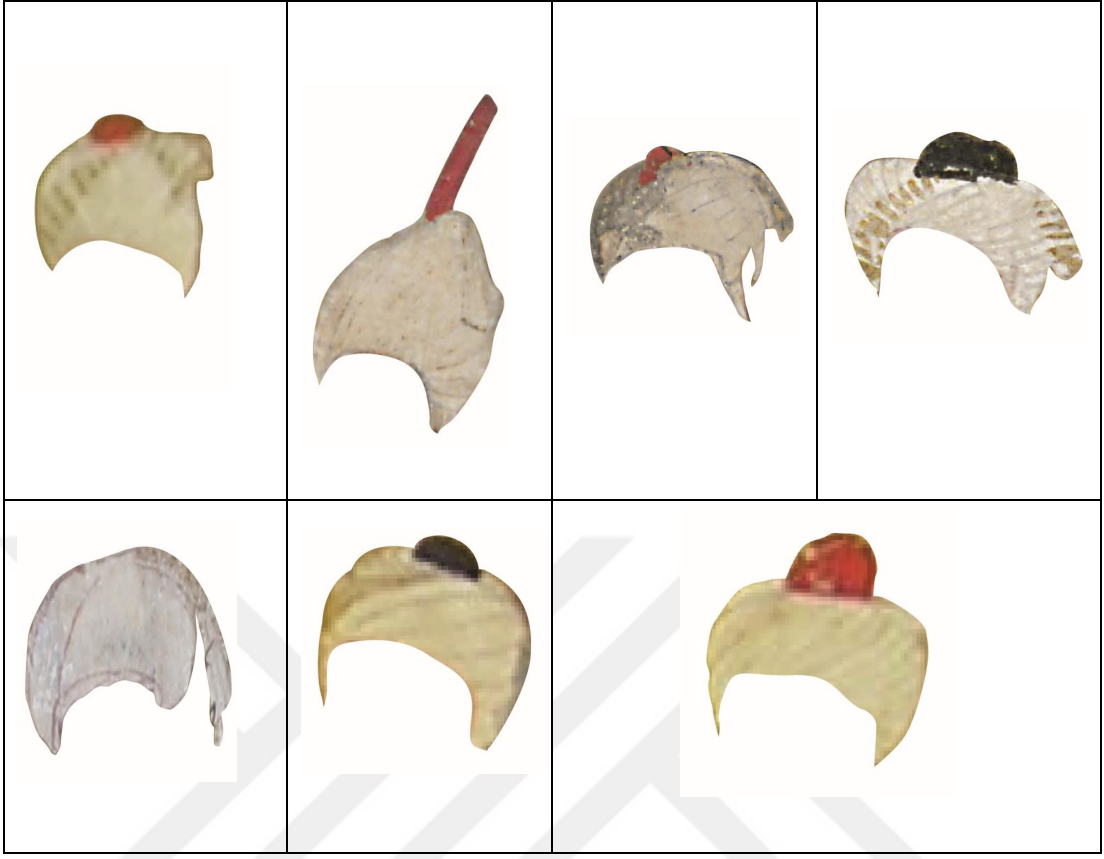
Çizim 13: R 898 No'lu Eserin 1b Sayfasından Hz. Süleyman'ın Başı ve Sarığı



Çizim 14: R 898 No'lu Eserin 2a Sayfasından Belkis'in Başı ve Tacı



Tablo 8: Süleyman Peygamber Başları



Tablo 9: Süleyman Peygamber Başlıkları

Süleyman peygamber baş ve sarıkları incelendiğinde genellikle sol tarafa bakarken ve benzer yüz ifadelerinde tasvir edilmiştir. Bu tabloda soldan ikinci olan H 683 nolu eserden alınmıştır. Bu sarık Safevi başlıklarının özelliğini en iyi yansıtan sarıktır. Üstü baston şeklini andıran bu şekle Safevi sarığı denilir. Genellikle sarıklar iri ve çok katmanlı sarılmıştır. Soldan başlayarak ilk üç sarık da beyaz ve kırmızı renklerindedir. Sondaki sarık ise beyaz ve siyah renklerini taşır. Tüm sarıkların bütünlüğü beyaz renginde tamamlanmıştır. Soldan ikinci sarık yukarıya doğru uzun diğer üç sarık ise enine yaygın bir forma sahiptir. Minyatürlü sayfalarda kendisi dışında veziri de bu başlıklara benzer bir başlık takar. Bunun dışında yer alan insan figürleri, hizmetkarlar farklı ve daha gösterişsiz başlıklar takarlar.



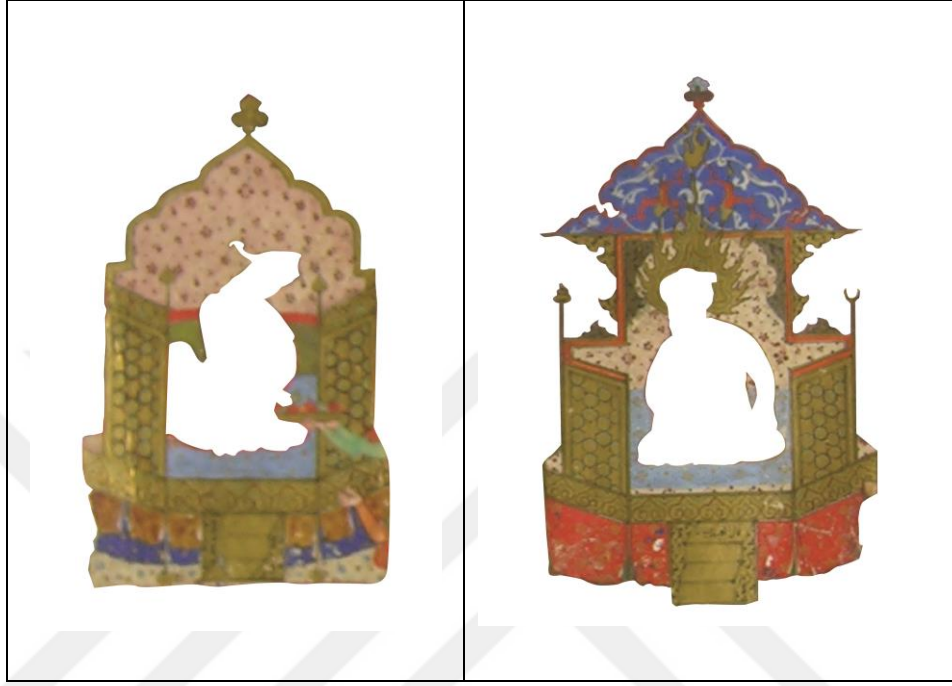
Tablo 10: Belkıs Başları



Tablo 11: Belkıs Taçları

Belkıs baş ve taçları incelendiğinde birbirinden oldukça farklı tarzlarda tasarlandığı görülür. Süleyman Peygamber başlıklarının benzerliklerine nazaran Belkıs'ın taçları renk ve şekil bakımından sol ve sağ baştaki taçlar dışında benzerlik taşımaz. Sarı altın, kırmızı, turuncu ve siyah renlerindedirler. Sol ve sağ baştaki başlıklar Safevi döneminin özelliklerini taşıyan kuyruklu bir modeldir. Sağdan ikinci altın sarısı taç da tam bir kraliçe tacı formundadır.

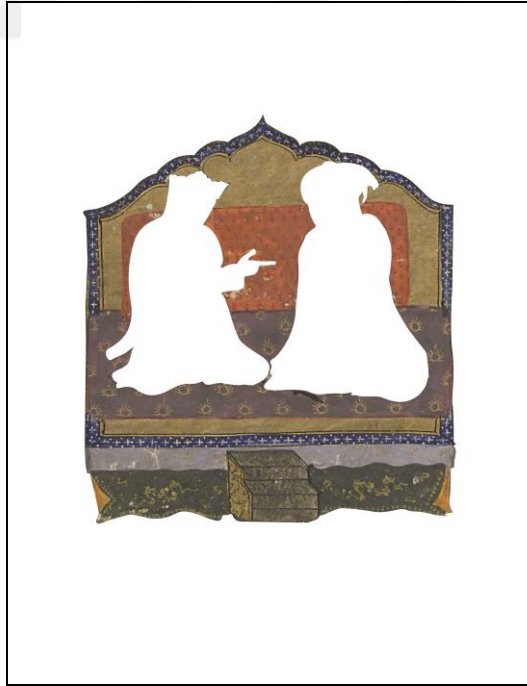
6.2. SÜLEYMAN PEYGAMBER VE BELKIS'IN TAHTLARI



Çizim 15: A 3559 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları



Çizim 16: H 683 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları



Çizim 17: H 1507 No'lu Eserin 12b Sayfasından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Birlikte Oturdukları Tahtları



Çizim 18: H. 1501 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları



Çizim 19: R. 1548 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarında Süleyman Peygamber ve Belkıs'm Tahtları



Çizim 20: H. 1475 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarında Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları



Çizim 21: R 898 No'lu Eserin 1b-2a Sayfalarından Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın Tahtları



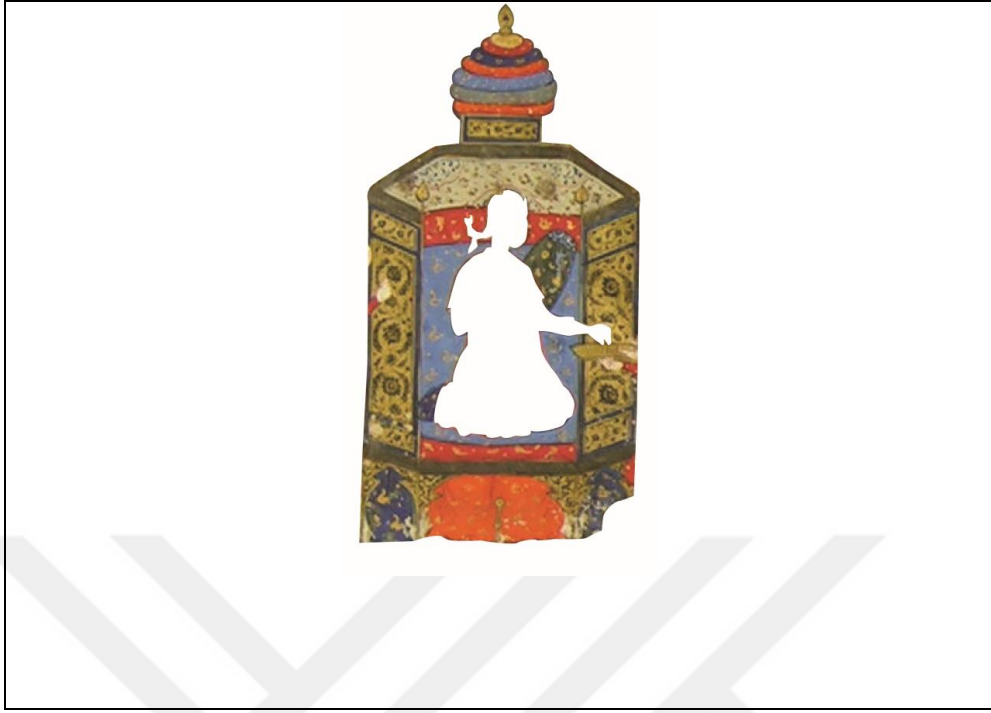


Tablo 12: Süleyman Peygamber'in Oturduğu Tahtlar

Süleyman Peygamber'in oturduğu tahtlar incelendiğinde genellikle perspektif kullanılarak derinliği olan altıgen formunda tahtlar kullanılır. Bu tahtlar çoğu zaman karşısındaki 2a sayfasında Belkıs'ın tahtıyla aynıdır. Bazen de Belkıs'ın tahtının çevresi daha korunaklı, sırt kısmı daha yüksek ve daha fazla işlemeli olarak da tasvir edilmiştir. dış bölmelerde geometrik formda süslemeler, iç alanlarda ise açık pembe, açık, koyu mavi, lapis mavisi, açık, koyu yeşil ve beyaz gibi zemin renkleri üzerinde kırmızı, lacivert bazen de sarı altın renklerinde bitkisel motifler ile tezyin edilmiştir.







Tablo 13: Belkıs'ın Oturduğu Tahtlar

Belkıs'ın tahtlarının genel özelliklerinden bahsedecek olursak genellikle yan bölmeleri uzun ve korunaklı formda tasarlanmışlardır. Kullanılan renkler, sarı altın, açık, koyu kırmızı, açık, koyu mavi, lapis lazuli mavi, lacivert, turuncu ve yeşil renkleridir. Tasarım ve işleme olarak her zaman karşılıklı sayfalarında yer alan Süleyman Peygamber'in olduğu sayfadaki taht ile uyum içerisindeyler. Genellikle dış bölmelerde sarı altın zemin üzerinde geometrik tezyinat veya zencirek motifi kullanılır. Tahtların iç kısımlarında genellikle üç renk bir arada kullanılır. Sırt kısmı, bordürler ve alt minder üzerinde üç farklı renk zemininde, çift tahrir gibi ince işlenmiş bitkisel motifli süslemeler yer alır.

7. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İnsanlar iletişim kurmak, soyut kavramları anlamak, kutsal kavram ve varlıkları ifade etmek için ortaya yeni bir şey koyma ihtiyacında olmuşlardır. Sanat eserinin sembolik olması kutsal konulardan yola çıkması, estetik olarak güzel, manevi açıdan tatmin eden, konu hakkında bilgi veren eğitici olmasıyla ilgilidir. Dünya üzerinde farklı inançlar, kültürel özellikler ne olursa olsun birçok sembol benzer anlamlar taşır çünkü tüm farklara rağmen insanlar aslında sembolik düşünme eğilimindedirler.

İslam sanatındaki resim yapma yasağı sanatın soyut manada gelişmesine olanak tanımıştır. Tıpkı İslam sanatında olduğu gibi Yahudilerin sanatında da birebir suret yapmak yasaktır. Dolayısıyla bu yasaklar soyut bir ifade biçimini alırken sembollerin önemi ortaya çıkmıştır. Yahudi sembollerinden biri Davut yıldızı'dır. Hz. Süleyman'ın da sembolü olan Davut yıldızı Yahudilerin temel sembolüdür ve İsrail bayrağında da yer alır.

İslam'ın temel öğretisi Allah'tan başka ilah olmadığıdır. Bu öğretinin ışığında insan ve hayvanların gerçekçi resmedilmesi hakaret sayılacağından yasaktır. O nedenle Müslüman sanatçılar soyut süsleme sanatında ilerlemişlerdir. Geometrik ve bitkisel formlar ile süsleme sanatında gelişmişlerdir¹²².

Bu temelde gelişen sanat anlayışı bir yerden sonra kişilerden bahsetmek gerektiğinde figür tasvirlerine ihtiyacın duyulmasıyla stilizasyonun gelişmesiyle, gerçekçilikten ve ayrıntıdan uzak bir şekilde, insan figürleri ve giyimlerini motifleştirircesine tasarlayarak tasvir etmişlerdir. Bu da kabul edilebilir bir anlayış oluşturmuştur.

Minyatür yazma eserlerde anlatılan konuyu tasvir eden kitap resimleridir¹²³. Araştırmamızın konusu olan dönemde minyatür sanatının yerinden bahsedecek olursak

¹²² Gibson, s. 20-134.

¹²³ Mahir, s. 15.

16. yüzyılın ikinci yarısını itibaren tezhip sanatını geride bırakacak ölçüde gelişerek üretimi artmıştır.

Sanatların öğrenildiği ve uygulandığı yere sanat dilinde “akademi” denir. Batı ve Uzak doğuda olduğu gibi İslam Minyatür sanatında da akademiler sanata yön vermişlerdir. İslam minyatür sanatında aristokrat ve sultani bir zevki yansıtırılar¹²⁴.

Safevi-Şiraz’da da saraydan gelen siparişler, sanat ortamının gelişmesini destekleyen ekonomik durumu iyi olan kişiler sayesinde üretimi artan yazma eserlerle de saray ortamı, hükümdarlar, ihtişam ve gücü yansıtan minyatürlü sayfalar yapılmıştır.

Bu bilgiler temelinde hazırladığımız tezimizde döneminin Süleyman Peygamber ve Sebe Melikesi Belkıs’ın karşılıklı sayfalarda yer alan minyatürleri incelenmiştir. Genel itibarıyla bahsedecek olursak öncelikle sağ sayfalarda yer alan Süleyman Peygamber minyatürlerine değinelim. Süleyman Peygamberin olduğu sayfalar genellikle dış mekân üzerinde gökyüzü, dağlar ve yeşil alan olarak tasarlanmıştır. Bir sayfayı üç bölüme ayırarak oluşturulmuş bölümün oluşturulmasından sonra tahtın yeri önemli olan bir diğer husustur. Süleyman Peygamber’in tahtı genellikle orta eksenin biraz üzerine yerleştirilmiştir. Tahtlar genellikle sayfadaki en işçilikli gösterişli alandır. Genellikle sırt ve minder kısımlarında bitkisel motifli bezeme ile süslenmiştir. Dış alanları ise geometrik bezeme ile sarı altın zemin üzerinde işlenmiştir. Çoğunlukla bir derinliği olan üç boyutlu bir tasarıma sahiptir.

Üst kısımlarında çoğu zaman hüdhüd kuşu yerleştirilmiştir. Zenginliğin, bolluk ve bereketin de yansıtıldığı bu minyatürlerde sanatı destekleyen kişilerin de etkisiyle, döneminin yüksek imkanlarını yansıtan değerli malzemeler kullanılmıştır. Bu malzemeler koyu yeşil, lapis lazuli mavisi, altın ve gümüş gibi değerli madenlerdir. Zaten gösterişli tasarımları, büyüleyici bir konusu ve zengin malzemelerin kullanıldığı bu minyatürler her bakımdan oldukça gösterişlidirler. Sayfa düzenine baktığımızda tahtında dizlerini altına alarak oturmuş Süleyman Peygamber genellikle sola doğru bakar ve solunda yerde bir minder üzerinde oturan veziri ile iletişim halindeyken tasvir edilmiştir. Yukarıdan aşağı doğru incelediğimizde gökyüzünde uçan çeşitli kuşlar ile

¹²⁴ Güner, s.4.

büyük bir alanı kaplayan zümrüt-ü anka ve dağların ardından anka kuşu ile bir savaşı yansıtan ejderha yer alır. Gökyüzü bitiminde başlayan dağlar bazen tek bazen de çift renk olarak dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu dağların aralarında bazı hayvanlar ve cinler yerleştirilmişlerdir. Dağların tam ortasına yerleştirilmiş tahtın genellikle üst iki yanında iki bazen de dört tane melek yerleştirilmiştir. Bazen de tahtın tüm çevresinde melekler vardır. Tahtı çevreleyen meleklerin ardından sayfanın sağında genellikle cinler ve aşağılara doğru da dizilmiş hayvanlar bulunmaktadır.

Sayfanın solunda ise tahtın hemen yanında bulunan yerdeki minderde oturan vezirin ardında insan figürleri dizilmiştir. Sağ, sol, alt ve üstte aynı sayıda ve renkte figürler yer almamasına rağmen simetri varmış gibi hissedilir. Sayfanın son kısmında sağ ve solunda da fil, zürafa, at gibi çeşitli hayvanlar dizilmişlerdir. Hayvanların sıralı dizilmesiyle çerçevelenen bölümün ortasında koyu yeşil alanda genellikle sarı altınla çizilmiş minik bitki öbeklerinin de üzerinde dağınık şekilde yerleştirilmiş ceylan, kaplan, tavşan gibi çeşitli hayvanlar yer alır.

Sayfada yer alan tüm figürler incelendiklerinde birbirleriyle bir iletişim halindedirler. Solda oturan vezirine bakarak iletişim halinde olan Süleyman Peygamber, onu izlene hizmetkarları, insan figürleri, melekler, cinler vardır. Bazı cinler kendi aralarında bazıları da melekler ile iletişim halindedirler. Hayvanlar sayfanın sağ ve solunda dizilmiş halinde durmalarına karşın, vücutları hareket halinde gibi tasvir edilmişlerdir. Figür çeşitliliği bol, zengin ve pahalı malzemelerle hazırlanmış renk çeşitliliği ve durağan olmayan tasarım şekli ile büyüleyici minyatürlerdir.

Zeminde genellikle sarı altın, kahve rengi, koyu yeşil, lapis lazuli mavi, mor, açık pembe, beyaz renkleri kullanılır. Süleyman peygamberin genelde iç elbisesi mor, beyaz, mavi tonlarında, kaftanları ise mavi, yeşil, kırmızı renklerindedir. Başında genellikle sarık bulunur. Bu sarık bazen bir bastonu da andıran üst kısmı uzun kırmızı altı beyaz sarılmış olan Safevi sarığı, çoğunlukla da herhangi bir sultanın takabileceği gibi normal yanlara doğru geniş formlu sarıklardır. Sarıkların üst kısmı kırmızı alt bölümü beyazdır. Peygamberin başının üzerinde onun ruhani bir karakter olduğunu anlatan alev şeklinde ki haleler yer alır. Bu haleler her zaman sarı altın ile boyanmış

olarak bazen uzun bazen de daha kısa şekilde tasvir edilmişlerdir. Figürlerde açık, koyu turuncu, canlı kırmızı, açık koyu sarı, açık, koyu mor, açık koyu yeşil, açık koyu mavi, gri, beyaz, siyah renkleri kullanılmıştır. Renkler bakımından oldukça canlı gösterişli bir etki yaratırlar.

Sol sayfada ise Belkıs yer alır. Süleyman Peygamber dış mekânda, doğal bir ortamda tasvir edilirken, Belkıs genellikle iç mekânda bazen de avluda tasvir edilmiştir. Karşılıklı sayfalarda olmalarına karşın çoğunlukla tahtları da aynı hizada değildir. Belkıs'ın tahtı orta eksenin üzerine yerleştirilmektedir. Belkıs'ın tahtları da derinliği olan üstten bakıldığında altıgen formundadır. Belkıs'ın olduğu bazı sayfalarda tahtın sırt kısmı Süleyman Peygamber'in tahtına göre daha yüksek ve korunaklıdır. Tahtın sırt kısmı ve minderleri parlak mavi, kırmızı renklerinin üzerinde sarı altın bitkisel motiflerle bezelidir. Dış alanları da sarı altın zemin üzerinde siyah ince tahrirler ile geometrik bezeme ile kaplıdır. Tahtın önünde yiyeceklerle dolu bir sofraya bulunmaktadır. Zemin duvarlar ve yer zeminindeki halılarla bir uyum içerisindedir. Genellikle açık pembe ve açık mavi tonlarının kullanıldığı zeminde, duvar ve halı üzeri bordürler ile bölünmüştür. Pembe ve mavi tonlarının dengeli bir şekilde bölmelere yerleştirilmesinin ardından bordürler de sarı altın zemin rengi üzerinde zencirek motifi ile işlenmiştir. Pastel tonların oluşturduğu bu uyum sayesinde, üzerine yerleştirilen figürlerin daha çok öne çıkması sağlanmıştır. Sayfayı yukarıdan başlayarak incelediğimizde tahtın üzerini çevreleyen melekler vardır. Tahtın tam üzerinde bulunan melek Belkıs için bir hediye taşımaktadır. Tahtın hemen kenarında üst ve yanlarda, sağ ve solda olmak üzere dört tane melek bulunmaktadır. Tahtın sağ tarafında baştan aşağıya kadar melekler ve yer yer de hizmetkar oldukları düşünülen insan figürleri yer almaktadır.

Sayfanın sol tarafında da yine birçok melek fakat ağırlıklı olarak insan figürleri yerleştirilmiştir. Sağ ve sol tarafta aynı sayılarda figür olmamasına rağmen figür öbeklerinin yerleştirilme şekli, kullanılan renkler ve dağılım simetri etkisi yaratmaktadır. Sayfanın sonlarına doğru sağ ve sol tarafta çalgı çalan melek ve hizmetkarlar bulunmaktadır. Sayfanın orta bölümünde genellikle Belkıs'ın önünde dans eden iki tane melek vardır. Belkıs'ın olduğu sayfalarda genellikle bir eğlence ortamı tasvir edilmiştir. Meleklerin Belkıs'a getirdiği hediyeler, ellerinde testiler ve yiyecek

tepsileriyle dolaşan hizmetkarlar, zengin sofralar, çalgıcılar ve dans eden melekler eşliğinde bolluk, bereket ve eğlenceyi oldukça güzel bir Şekilde yansıtırlar. Zeminde genellikle mavi, açık pembe ve sarı altın kullanılır. Belkıs ise genellikle mavi veya mor i elbise kırmızı kaftan ile tasvir edilmiştir. Başında beyaz bir örtü üzerinde de sarı altın bir başlık bazen de kraliçe tacını andıran formda talar ile tasvir edilmişlerdir. Genellikle canlı renklerin kullanıldığı sayfalarda en çok figürlerde en çok kullanılan renkler de sarı altın, açık, koyu kırmızı, açık, koyu turuncu, açık, koyu mavi, açık, koyu yeşil, sarı, mor, beyaz, siyah renkleridir.

Biz de tezimizde sadece Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan yazma eserlerde karşılıklı sayfalardaki Süleyman Peygamber ve Belkıs minyatürlerinin tasarım, kompozisyon renk ve biçim açısından incelemelerini tamamlamış bulunmaktayız.

8. KAYNAKÇA

- Akalay, Zeren, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No. lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı V*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi matbaası, 1973, s. 389.
- Akkaya, Hüseyin, “Süleyman”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s. 60-62.
- And, Metin, **Minyatürlerle-Osmanlı İslam Mitologyası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2015.
- Arpacıoğlu, Sabriye Hilal, Timur Devri Baysungur Dönemi Minyatürlerinde Tasarım Çözümlenmeleri, (**Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul: 2019.
- Beksaç, Engin, “Safeviler”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008, s.457-459.
- Beksaç, Engin “Timurlular”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, s.180-184.
- Beksaç, Engin, “Emeviler”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, s.104-108.
- Beksaç, Engin, Çobanoğlu, Ahmet Vefa, “İlhanlılar”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 200, s. 105-108.
- Binyon, Laurence, Wilkinson, J.V.S., Gray, Basil, **Persian Miniature Painting**, Dover Publications, INC., New York, 1931.
- Çağman, Filiz, “Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 762 No.lu Nizami Hamsesinin Minyatürleri”, (**Yayınlanmamış Doktora Tezi**), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1971.
- Çağman, Filiz, “Bihzad”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, s.147-149.
- Dell, Christopher, **Mitoloji-Hayali Dünyalara Eksiksiz Rehber**, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Demiriz, Yıldız, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme (Bir Envanter Denemesi)**, Göksu Ofset Baskı, 2004.
- Derman, Fatma Çiçek, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, Ali Rıza Özcan (Ed.), **Hat ve Tezhip Sanatı** içinde (525-534), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, s.525-533.

- Derman, Fatma Çiçek, Duran, Gülnur “Şahkulu”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s. 283-284.
- Erzen, Jale Necdet. “Heykel mi, Resim mi?”, **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Torunoğlu Ofset Baskı, Ankara: 1985, s. 3.
- Gibson, Clare, **Semboller Nasıl Okunur? Resimli Sembol Okuma Rehberi**, Yem Yayın, 2013, s.6-134.
- Gündüz, Tufan “Safeviler”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2008, s.451-455.
- Harman, Ömer Faruk, “Ahd-i Atik”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1988, s. 494-501.
- Harman, Ömer Faruk, “Süleyman”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.38, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s. 56-60.
- Harman, Ömer Faruk, “Davud”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1994, s. 21-24.
- İnal, Güner. “İran Minyatürlerinde Akademizm”, **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Ankara: Torunoğlu Ofset Baskı, 1985, s. 4-6.
- İnal, Günel. Uzak Doğuda Resim ve İslam’da Minyatür, **Sanat Tarihi Yıllığı VIII**, Edebiyat Fakültesi Matbaası VIII, İstanbul: 1979, s. 109-111.
- Karatay, Fehmi Edhem, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 1961.
- Karatay, Fehmi Edhem, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, Cilt 2, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul: 1985.
- Kurtuluş, Rıza, “Heft Evreng”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 157-158.
- Mahir, Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul: 2005.
- Naskali, Esko, “Sasaniler”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, s.174-176.
- Tunalı, Faruk, **Peygamberler Serisi 1**, Gümüş Basımevi, İstanbul: 1985.
- Özgüdenli, Osman Gazi, “Şiraz”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, s.182-184.
- Özgüdenli, Osman Gazi, “Moğollar”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.30, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, s.225-229.

- Özgüdenli, Osman Gazi, “Selçuklular”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2019, s.371-375.
- Özgüdenli, Osman Gazi, “Olcaytu Han”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007, s. 345-347.
- Özliyen, İrem Büşra, Gülistan Sarayı Müzesi Kütüphanesi (MS.716) Baysungur Şahnamesi Minyatürlerinin Resim Metin İlişkisi, (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul: 2019.
- Renda, Günsel. “İstanbul Türk ve İslam Eserleri müzesindeki Zübdet-üt Tevarih’in Minyatürleri”, **Sanat Dergisi**, 1977, s. 59- 67.
- Renda, Günsel. “Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No.lu Silsilename’nin Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası V, İstanbul: 1973, s. 443-447.
- Sancaktutan, Necati, “Bir Safevi Devri Mushaf’ının Tezyini Yönden Değerlendirilmesi”, (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**), Marmara Üniversitesi Güzel sanatlar Enstitüsü, 2010.
- Shahmari, Saeideh “Osmanlı ve İran Minyatürlerinde Figür Anlayışının Etnografik Açıdan İncelenmesi”, (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- Sümer, Faruk “Karakoyunlular”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, s.434-438.
- Sümer, Faruk, “Akkoyunlular”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1989, s.270-274.
- Sümer, Mustafa, “Topkapı Sarayı Müzesi’nde Bulunan 16. Yüzyıl Başlarına Ait Problemlili Bir Grup Yazma”, **Sanat Tarihi Yıllığı VIII**, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası VIII, 1979, s. 159.
- Şehnaz Biçer Özcan, “Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni”, (**Yayınlanmamış Doktora Tezi**), Marmara Üniversitesi, TÜRKİYAT Araştırmaları Enstitüsü, 2010.
- Taşagül, Ahmet, “Hüseyin Mirza”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 19, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1999, s. 1-2.
- Uluç, Lale, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar- XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, Türkiye İş Bankası- Kültür yayınları, İstanbul: 2006.
- Uslu, Recep, “Herat”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.17, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 215-219.

Yazıcı, Tahsin, “İskender Bey Münşi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul:
Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, s.563-564.



9. ESERLER

Tezimizde araştırdığımız karşılıklı sayfalarda toplamda yirmi adet minyatürün desen analizini yaptık. Sadece tasarım hakkında bilgi edinmenin dışında, dönem hakkında tarihi, siyaseti, toplumu, kültürü, ekonomisi ve en önemlisi de sanat anlayışları hakkında belge niteliği taşımaktadırlar.

İncelediğimiz minyatürlerde Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın yer almasının bir nedeni de sadece Fars efsanelerinde önemli bir yere sahip olması değil, saray siparişleri ve sanat hamilerinin desteğinin etkisiyle dönemin hükümdarlarının mevkiini yansıması bakımından Süleyman Peygamberin ihtişamı üzerinden tasvir etmişlerdir. Bu minyatürlerde öncelikle kâğıt dikine kullanılarak, ufuk çizgisi kâğıdın üçte ikisinin üzerinden başlamaktadır. Süleyman Peygamber ve Belkıs'ın tahtları kâğıdın merkezine yerleştirilmiştir. Tahtların çevresinde gerçek ve efsanevi birçok varlık yer alır. İnsanlar, hayvanlar, efsanevi varlıklar, melekler, cinlerin olduğu kalabalık bir kompozisyon düzenine sahiptir. Bu hem Süleyman Peygamberin Allah'ın verdiği mucizeleri olan birçok canlıyla iletişim kurma ve hükmetme gücünü vurgular. Peygamberin tahtı genellikle dış mekân tasarımı üzerinde tasvir edilir. Arkasında dağlar, gökyüzü, zeminde ağaçlar çiçekler yer alır. Her zaman bereketi, güzelliği, ihtişamı yansıtan tasarımlardır. Genellikle karşı sayfasında yer alan Belkıs da peygamberin tahtıyla aynı hizada, tahtında otururken ve genellikle iç mekânda tasvir edilmiştir. İç ve dış mekânda tasarlanan sayfalarda taht, duvarlardaki bölmeler, giysiler, halı, perdeler gibi ayrıntılarda tezyini motiflerle süslenmişlerdir. Tahtının etrafında melekler, hizmetkarlar yer alır. Genellikle melekler kendisine hediyeler getirirken tasvir edilir. O da tıpkı Süleyman Peygamber'in bulunduğu sayfadaki gibi, bolluk, bereket içerisinde eğlence ortamı vurgulanarak tasvir edilmiştir da dönem hakkında bize refah düzeyinin iyi olduğu hakkında fikir verir.

Bu minyatürler bürokratik hediyeleşmeler ve savaş ganimetleri ile günümüze gelebilmiştir. Eserlerin orijinallerinin önemli bir kısmı ulaşılabilir durumda Topkapı Sarayı Kütüphanesi ve Türk İşlam Eserleri Müzesinde yer almaktadır.

Araştırmamız boyunca 16. yüzyılın tamamı hakkında genel bilgilerden bahsedildikten sonra, sanat ortamı açısından en verimli zamanı olan dönemin ikinci yarısından bahsedilmektedir. Süleyman Peygamber minyatürleri de bu ortamda üretimi artan yazma eserlerde yer almıştır. Bu bölümde sadece tasarımların genel düzeninden bahsetmiş olsak da dördüncü bölümde her bir minyatür hakkında ayrıntılı analizlerden bahsedilmiştir.



Süleyman Peygamber

Süleyman Peygamber minyatürleri Fars mit ve efsanelerinde önemli bir yere sahiptir. Figür çeşitliliği, canlı renkleri, hareketli kompozisyonları ile büyüleyici tasvirlerdir. Tezimizin konumuzu seçerken bizi ihtişamı ve derinliğiyle etkileyerek araştırmaya istekli kılmıştır.

Araştırdığımız minyatürlerdeki figürler, renkler, tasarım ve desen dizaynının incelenmesi sonucunda, içinde 16. Yüzyılın tasarım anlayışına ait göndermeler olan, bir tasarım oluşturulmuştur. Eserimize başlarken Süleyman Peygamber'i, dikine tasarlanmış bir düzen içerisinde, merkeze yerleştirilerek, tıpkı 16. yüzyılda tasvir edildiği gibi, çevresine ise figürler yerleştirildi. Fakat dönemin minyatürleri gibi Süleyman Peygamberin etrafına, hükmettiği varlıkların tümü yerine sadece Allah'ın ona bahsettiği birkaç mucizesini vurgulamak istediğim için, üzerine sadece seçtiğim konuyla ilgili olarak cinleri yerleştirdim. Dönemde yapılmış yazmalarda, genellikle peygamberin hayatından kıssalar tasvir ediliyorken, burada yetkileri ve mucizeleri semboller üzerinden anlatılmak istenmiştir.

Eserimizde orta ekseninde bulunan Süleyman Peygamber, üzerinde yakası sarı altın ile motifli işlemeli, beyaz elbise, kırmızı ve kenarları kürklü kaftan, başında da hükümdarlığını yansıtmak amacıyla gösterişli bir şekilde taç ve başlık bir arada tasarlanmıştır. Genç bir profilde tasvir edilen peygamber canlı renkler ve zenginliğini vurgulayacak ayrıntılar içerisinde yansıtılmıştır. Siyah uzun saçları ve aydınlık yüzü ile gücü, ihtişamı yansıtmak için gençliği vurgulanmıştır. Elinde içinde, Dabbetü'l-arz'ın bulunduğu asası vardır. Yukarıdan aşağıya doğru incelendiğinde. Sağ tarafta ona üzerinde Davut yıldızı olan bir simgeyi ve denizden çıkarılmış bir inci uzatan emrindeki cinler dizilmişlerdir. Cinler yukarıdan aşağı olarak turuncu, yeşil, kırmızı, mor ve mavi olarak dizilmişlerdir. Sol tarafta ise gökyüzü ile bulut motifinin geometrik bir düzen içerisine yerleştirilip peygamberin elindeymiş gibi köşede asılı durması, rüzgarın emrine verilmesi mucizeleri anlatılmıştır.

Sayfada sağ köşeye yerleştirilen geometrik bölmelerle tasarlanmış deniz dalgası Süleyman Peygamber'in Hz. Musa ve kendisine bahşedilmiş olan denizin

üzerinde yürüyebilme mucizesi tasvir edilmiştir. Sol alt köşede ise emrindeki cinlerin kendisi için denizlerden değerli taşlar hazineler çıkardığı mucizesi anlatılmak istenmiştir. Bu bölümde bulunan cinler de mavi, yeşil, kahverengi, mor, koyu yeşil, koyu mavi, kırmızı ve tekrar mavi renklindedir. Bulut ve deniz tasarımı da açık mavi ve beyaz renklindedir.

Klasik minyatür üslubundaki etrafi cetveller ile sınırlandırılmamış figürlerin köşelere yerleştirilmesiyle hayali bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu tasarım biraz da 16. Yüzyıldaki tekniklerin temelinden yararlanarak biraz daha modern bir yorumu gibidir.

Eserdeki tek İnsan figürü, Süleyman Peygamberdir. Klasik minyatür tasarımlarında eserdeki ana figür, diğer figürler ile aynı boyutlarda çizilmiştir. Bu eserde ise ana karakter olan Süleyman Peygamber diğer tüm figürlerden büyük oranda çizilmiştir. Sayfada beş tanesi yukarıda, sekiz tanesi aşağıda olmak üzere toplamda on üç tane cin çizilmiştir. Toplamda on dört figür yapılmıştır. Sağ üst köşede bulunan cinlerden sadece kırmızı olan seyirciye bakarken, diğerlerinin hepsi peygambere bakmaktadır. 16. Yüzyıl Safevi Şiraz'da üretilen yazma eserlerde canlı ve çeşitliliği zengin renk kullanımı bu eserde de vurgulamak istediğim dönem özelliklerindedir. Bu eserde, açık, koyu kırmızı, açık, koyu yeşil, açık koyu mavi, turkuaz, kahverengi, açık, koyu turuncu, siyah, beyaz, sarı altın olmak üzere on üç renk kullanılmıştır.



Resim 15 : Süleyman Peygamber Eser No:15

Sebe Melikesi Belkıs

Bu eserde Süleyman Peygamber'in, Sebe halkının kraliçesi Belkıs'ı iman etmesi için çeşitli mucizeler göstermesinin ardından iman etmesiyle, sonra cinleriyle yanına getirterek, cam dere üzerinde yürüdüğü sahne tasvir edilmiştir.

Dikine tasarlanmış olan kâğıdın merkezinde yer alan Belkıs, Süleyman Peygamberin yer aldığı sayfadaki bulut ve deniz tasarımında olduğu gibi geometrik bir tasarım içerisinde üçgen formu kullanılarak dere tasvir edilmiştir. Belkıs üzerinde beyaz elbise, sırtında kırmızı ve pembe tonlarında güller ve geometrik formlar ile süslenmiş mor astarlı, kenarları kürklü bir pelerin takmaktadır. Başında sarı altından tacı ve başından başlayarak omuzlarının üzerinden bağlanan bir eşarp bulunan Belkıs tıpkı Süleyman Peygamber gibi gür siyah saçlı ve genç olarak tasvir edilmiştir.

Bu kez bir kıssada yer alan bölüm üzerinden peygamberin mucizesinde değinilmiştir. Oldukça zengin bir kraliçe olan Belkıs önceleri iman etmemişken bir gün Süleyman Peygamberin onu sarayına çağırması üzerine, cinler Belkıs'ı Tahtıyla birlikte alarak saraya getirirler bunun ardından birkaç mucizesini gösteren peygamber, son olarak sarayın zeminini sırça sandan kaplayarak, altına su birikintisi oluşturdu. Saraya gelen de zeminde su ya basacağını zanneden Belkıs eteklerini toplayarak oradan geçmiştir. Fakat suya rağmen ıslanmadığını görünce böyle bir görüntü ile ilk kez karşılaşan Belkıs, dehşete kapılmıştır. Bastığı yerin su değil camdan bir manzara olduğu gören Belkıs bu mucizenin üzerine iman etmiştir. Bu nedenle bu kıssa hikayeler arasında önemli bir yere sahiptir.

Biz de eserimizde bu nedenle cam dere üzerinde yürüyen Belkıs mucizesini tasvir etmek istedik. Sayfanın merkezinde yer alan, giysilerinde zenginliğinin görkemini taşıyan, genç güzel ve gösterişli bir kraliçe olarak tasvir edildi.

Kâğıdın sağ üst kısmında, Belkıs'ın başının üzerinde bir imza gibi yumuşak, dairesel bir formda bir tasarım üzerine, mavi, turkuaz zemin renginde, beyaz bulutlar ve sarı altından tahrirler olan bir bulut tasarımı yer almaktadır. Sol alt köşede ise camdan derenin arkasında Belkıs'ın yürüyüşünü izleyen kırmızı, yeşil, turuncu, mor, mavi ve

tekrar kullandığımız kırmızı renklerinde cinler yer alır. Bu cinlerden üstten başlayarak kırmızı, yeşil ve mor olanlar Belkıs'a doğru, turuncu ve mavi olanlar Süleyman peygamberin olduğu sayfaya, sola doğru bakmakta, sonda bulunan kırmızı cin de izleyiciye doğru bakmaktadır. Eser altı tane cin ve Belkıs ile birlikte toplamda yedi adet figür vardır. Kırmızı, pembe, turuncu, açık, koyu mavi, turkuaz, yeşil, siyah, beyaz ve sarı altın olmak üzere dokuz adet renk kullanılmıştır.

Her iki sayfada da olayları izleyen cinler ve seyirciye bakan birer cin vardır. İki sayfada da rüzgârda savrulan, gençliği simgeleyen siyah saçlarıyla hareket halinde görünen iki ana figür vardır. İkisi de büyük boyutlarda, odak noktası olacak şekilde ayrı sayfalarda tek insan figürü olarak tasvir edilmişlerdir. 16. Yüzyıla ait Safevi Şiraz'da yer alan Süleyman Peygamber minyatürlerinde kullanılan canlı renkler, esas karakterin kâğıdın orta eksenine, diğer figürlerin de merkezin etrafına yerleştirilmesi gibi temel özellikler, tez aşamasında tasarladığımız eserlerde kullanılmıştır.



Resim 16 : Sebe Melikisi Belkıs Eser No:16

Baş Cin İfrit

Birbirinin devamı niteliğinde olan tasarımların sonuncusu araştırma konumuz olan döneme ait yazmaların bazılarında, Süleyman Peygamberin tahtının sol tarafında cinlerin başı oturuyorken tasvir edilmiştir. Biz de araştırmamızın bir uzantısı olan tasarımlarımızda Süleyman Peygamber, Belkıs, cinler ve peygamberin bazı mucizeleri üzerinden işledik.

Her bir eserde ayrı bir ana karakter tek başına, orta ekseninde yerleştirilmiştir. Kâğıdın merkezine yerleştirilen cin, oldukça iri boyutlarda, sırtı dönük bir şekilde, omzunun üzerinden seyirciye doğru geriye doğru bakarken tasvir edilmiştir. Siyah uzun saçlı, sarı altın boynuzlu, koyu lacivert renkle dokular yapılarak renklendirilen cinin elinde kırmızı ve sarı altın renklerinde bir asa vardır. Diğer kolunda ise dirsek üzerinde altın bir bilezik üzerinde de göz vardır. Bu da son esere atmış olduğumuz ismimin anlamını taşıyan bir imza mahiyetindedir. Etrafında üçgenlerin kullanıldığı geometrik formlu bir tasarım, bir sarmaşık gibi üstten ve alttan cini çevrelemiş gibidir. Etrafındaki geometrik tasarımın aralarında rengarenk çiçekler ve iri yapraklar doğanın büyüleyici güzelliklerini gösterir nitelikte yerleştirilmiştir.

Aynı zengin renkler tasarımların bir özeti niteliğinde bu eserde daha canlı ve çeşitliliği artarak kullanılmıştır. Eserde tek figür yer alır. Cini çevreleyen geometrik tasarımın arasında görünen gül, menekşe, lale gibi çiçekler vardır. Üçgen formlarının aralarına sarı altın cetveller çekilerek birçoğu ucu açık olarak çizilmiş bu da yumuşak ve sonsuzluk hissettiren bir anlam yaratmıştır. Bu eserde kullanılan renkler lacivert, lapis lazuli mavi, açık mavi, kırmızı, bordo, pembe, açık, koyu yeşil, açık, koyu turuncu, sarı, mor, kahverengi, siyah, beyaz ve sarı altın olmak üzere on altı renk kullanılmıştır



Resim 17 : Baş Cin İfrit Eser No:17



Resim 18 : Naturalist Üslupta Çiçek Tasarımı Eser No:18



Resim 19 : Dabbe'tül-Arz Eser No:19

Tez Dönemi İçerisinde Tamamlanan Diğer Minyatür Çalışmaları

Tez konumumuzu belirlemeden önce ilgi alanlarım doğrultusunda çalıştığım karakter tasarımları ile efsanevi yaratıklar ile insan figürlerini karikatürize etmeye yöneldiği süreç sayesinde, araştırma alanımı daraltarak çalışmak isteyeceğim konuyu seçmeme yardımcı olmuştur.





Resim 20 : Yabancı Eser No: 20



Resim 21 : Göremeyenler Eser No:21



Resim 22 : Boşluk Eser No:22



Resim 23 : Uyanış Eser No: 23