

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (TEZHİP) ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZHİP SANATINDA TÜRKMEN DÖNEMİ

ESRA ALKAN

120301015

TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Dr. Mustafa N. ÇELEBİ

İSTANBUL 2014

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (TEZHİP) ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZHİP SANATINDA TÜRKMEN DÖNEMİ

ESRA ALKAN

120301015


Enstitü Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Bu tez 29/12/ 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Faruk
TAŞKALE

Jüri Başkanı



Prof. Dr. M. Hüsrev
SUBAŞI

Jüri Üyesi



Yard. Doç. Dr. Mustafa N.
ÇELEBİ

Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Esra ALKAN

29 Aralık 2014



T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

| | |
|--------------------------|--|
| Referans No | 10064751 |
| Yazar Adı / Soyadı | ESRA ALKAN |
| Uyruğu / T.C.Kimlik No | TÜRKİYE / 42829449608 |
| Telefon | 5356400901 |
| E-Posta | esraalkan19@hotmail.com |
| Tezin Dili | Türkçe |
| Tezin Özgün Adı | Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi |
| Tezin Tercümesi | Turcoman Period in the Art of Illumination |
| Konu | Güzel Sanatlar = Fine Arts |
| Üniversite | Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi |
| Enstitü / Hastane | Güzel Sanatlar Enstitüsü |
| Bölüm | Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü |
| Anabilim Dalı | Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı |
| Bilim Dalı | |
| Tez Türü | Yüksek Lisans |
| Yılı | 2014 |
| Sayfa | 213 |
| Tez Danışmanları | YRD. DOÇ. DR. MUSTAFA NASUHİ ÇELEBİ 30946884372 |
| Dizin Terimleri | Tezhib sanatı=Illumination art |
| Önerilen Dizin Terimleri | Akkoyunlular=Akkoyunlular, Karakoyunlular=Qara-Quoyunlu, Türkmenler=Turkomans |
| Kısıtlama | Yok |

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

05.02.2015

İmza: 

ÖZET

XIV. yy. ın ilk yarısında, ilk önce Van Gölü civarında yerleşmiş bir Türk topluluğu olarak ortaya çıkan Karakoyunlular, daha sonra Horasan hariç bütün İran'a hakim olan bir Türkmen İmparatorluğunun temellerini atmışlardır. Doğu Anadolu'da yerleşmiş bir Türk topluluğu olan Akkoyunlular ise 1340 yılından itibaren Türk tarihinde yerlerini almışlardır. Karakoyun egemenliğine son vermiş, onları da Safevîler tarih sahnesinden silmişlerdir. Bu Türkmen devletleri yaklaşık XIV. yy ın ikinci yarısından XVI. yy ın ilk yarısına kadar İran, Irak, Azerbaycan ve Türkiye'nin doğusunda hâkimiyetlerini sürdürmüşlerdir.

Karakoyunlu ve Akkoyunlu hükümdarları, kültür ve sanat hayatını desteklemiş, kitap sanatları alanında da önemli girişimlerde bulunmuşlardır. Karakoyun Sultanı Cihan Şah ve oğlu Pîr Budak döneminde Bağdat ve Şiraz'da son derece nitelikli eserler hazırlanmıştır. Karakoyun mirasını devralan Akkoyunlu Sultan Uzun Hasan'ın iki oğlundan Halil Şiraz'da, Yakup da Tebriz'de kitap sanatının hamileri olmuşlardır.

XV. yy. da hükümdarların bilim ve sanatı himaye fikri büyük önem kazanmıştır. Saray, sanatın en önemli ve büyük alıcısı olmuştur. Sanatkârlar kimi zaman kendi, kimi zamanda yöneticilerin istekleriyle farklı bölgelerdeki sanat hamileri için çalışmak üzere göç etmişlerdir. Üslup ve teknikler, sanatkârlar tarafından farklı coğrafyalara taşınmış ve böylece yeni ekoller oluşmuştur. Türkmen üslubu da böyle bir sürecin sonucunda meydana gelmiştir.

“Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi” isimli bu çalışma, Karakoyun ve Akkoyun Türkmen Devletlerinde hazırlanmış ve bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi ve Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan el yazması eserleri kapsamaktadır. Katalog bölümünde istinsah tarihine göre incelenen eserlerle, Türkmen Dönemi tezhibi hakkında fikir yürütülebilmesi amaçlanmıştır.

ABSTRACT

Qara Qoyunlu, also called the Black Sheep Turcomans emerged as a Turkish community and first settled around the Lake Van in the first half of the 14th century, then laid the foundations of a Turcoman Empire ruling over the entire Iran except Khorasan. Aq Qoyunlu also called the White Sheep Turcomans which was a Turkish community that had been settled in the eastern Anatolia has claimed their place in the Turkic history beginning from the year of 1340. They put an end to the sovereignty of Qara Qoyunlu and wiped Safavids off the map of history. These Turcoman states maintained their sovereignty in Iran, Iraq, Azerbaijan and east of Turkey between the second half of the 14th century and the first half of the 16th century.

Qara Qoyunlu and Aq Qoyunlu sultans supported cultural and artistic life and made significant initiatives in the book arts, too. Highly qualified works were prepared and issued in Baghdad and Shiraz during the era of Qara Qoyunlu Sultan Jahān Shāh and his son Pîr Budak. Sultan Khalil, one of two sons of Aq Qoyunlu Sultan Uzun Hassan who inherited the Qara Qoyunlu, had been the protector of books art in Shiraz and the other son and younger brother Ya'qub was either the protector of the same art in Tabriz.

The idea of rulers to patronage the science and arts during 15th century, gained great importance. The palace had been the most important and the biggest buyer of arts. Craftsmen emigrated sometimes on their own desires as well as requests of some rulers in order to serve to the protectors of the arts at that era. Styles and techniques were moved to different places by craftsmen and thus, new ecoles were formed. Turcoman style was also occurred as a result of such process.

This study named "Turcoman Period in the Art of Illumination" consists of manuscripts from Topkapi Palace Museum Library, Turkish and Islamic Arts Museum and Suleymaniye Library that had been prepared in the Qara Qoyunlu and Aq Qoyunlu Turcoman States. It was aimed to conduct an idea on the illumination style of Turcoman Period by the aid of these works examined and investigated according to the copy dates in the department of the catalogue.

ÖNSÖZ

Yazma kitap sanatları içerisinde değerlendirilen Tezhip sanatı, Türk-İslâm sanatında uzun ve önemli bir geçmişe sahiptir. Yüzyıllar içerisinde yazma eserlerdeki tasarımlar, üslûp, renk ve desen özellikleri, kullanılan malzemeler toplumlara göre değişimler göstermiştir.

“Tezhip Sanatında Türkmen Dönemi” konulu bu çalışma, 1440-1500 yılları arasında Akkoyun ve Karakoyun Türkmen Devletlerinde hazırlanmış olan el yazması eserleri kapsamaktadır. El yazmalarının tezhip sanatı açısından incelenmesine ve eserlerdeki farklı tezyinat örneklerinin ortaya çıkarılmasına çalışılmıştır.

İlk bölümde Karakoyun ve Akkoyun Devletleri'nin tarihçesi, ilim, kültür, sanat hayatı, sanat hamisi hükümdarları ve dönemin sanatkârları edinilen kaynaklar doğrultusunda anlatılmış, Türkmen üslûbunun tarihsel gelişimine değinilmiştir. Katalog bölümünde ise bu döneme ait olduğunu tespit ettiğimiz eserlere yer verilmiş, bazı tezhipli sayfaların desen, kompozisyon, renk analizleri yapılarak dönemin tezhip sanatı özellikleri anlatılmıştır.

Tez konumun belirlenmesinden başlayarak çalışmalarım süresince bilgi, tecrübe ve yardımlarını eksik etmeyen tez danışmanım değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Mustafa N. Çelebi'ye, engin bilgilerinden faydalandığım kıymetli hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na, değerli görüşlerinden dolayı Prof. Dr. Faruk Taşkale'ye, eğitim hayatım boyunca ve tez çalışmam sırasında üzerimde emeği geçen bütün hocalarıma sonsuz şükranlarımı sunarım.

Araştırmalarım sırasında gösterdikleri kolaylıklardan dolayı TSM Yazma Eserler Kütüphanesi ve fotoğrafane bölümü çalışanlarına, verdikleri hizmetlerden dolayı TDV İslâm Araştırma Merkezi çalışanlarına, İngilizce ve Fransızca metinlerin çevirilerini yapan Pınar Karakaş'a, çalışmamın her aşamasında bana yardımcı olan ve desteklerini esirgemeyen tüm değerli arkadaşlarıma ve aileme sonsuz teşekkür ederim.

İstanbul 2014

Esra ALKAN

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----|
| ÖZET | V |
| ABSTRACT | VI |
| ÖNSÖZ | VII |
| KISALTMALAR | XI |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. TÜRKMEN TEZHİBİNE GENEL BAKIŞ | 4 |
| 2.1. TARİHÇE | 4 |
| 2.1.1. Karakoyunlu Devleti | 4 |
| 2.1.2. Akkoyunlu Devleti | 7 |
| 2.2. İLİM, KÜLTÜR VE SANAT HAYATI | 10 |
| 2.3. DÖNEMİN HÂMİ HÜKÜMDARLARI | 12 |
| 2.4. TÜRKMEN DÖNEMİ SANATKÂRLARI | 18 |
| 2.5. TEZHİP SANATINDA TÜRKMEN ÜSLÛBU | 22 |
| 2.5.1. Türkmen Üslûbunun Kaynakları | 26 |
| 2.5.2. Türkmen Üslûbunun Etkileri | 31 |
| 3. ESERLER | 36 |
| 3.1. İNCELENEN ESERLER | 36 |
| 3.1.1. TİEM 1986 Divân-ı Kasım | 36 |
| 3.1.2. TSMK H. 753 Hamse-i Nizamî | 44 |
| 3.1.3. TSMK R. 1021 Hamse-i Hüsrev Dehlevî | 54 |
| 3.1.4. TSMK H. 1496 Şâhname-i Firdevsî | 58 |
| 3.1.5. S.K. Ayasofya 3946 Müntehabât-ı Gazeliyyât | 67 |
| 3.1.6. TSMK H. 762 Hamse-i Nizamî | 74 |

| | |
|--|------------|
| 3.1.7. TSMK H. 831 Mihr-i Müşteri | 115 |
| 3.2. DÖNEME AİT DİĞER ESERLER | 124 |
| 3.2.1. TSMK H. 779 Hamse-i Nizamî | 124 |
| 3.2.2. TİEM 1986 Divân-ı Kasım | 126 |
| 3.2.3. TİEM 1987 Divân-ı Kâtibî | 127 |
| 3.2.4. TSMK H. 753 Hamse-i Nizamî | 129 |
| 3.2.5. TSMK A. 2488 Bülbül Name | 131 |
| 3.2.6. TSMK R. 1021 Hamse-i Hüsrev Dehlevî | 135 |
| 3.2.7. TSMK H. 1496 Şâhname-i Firdevsî | 138 |
| 3.2.8. TSMK H. 1015 Divân-ı Hafız | 140 |
| 3.2.9. TSMK H. 761 Hamse-i Nizamî | 142 |
| 3.2.10. TSMK R. 874 Hamse-i Nizamî | 148 |
| 3.2.11. TSMK H. 988 Divân-ı Camî | 151 |
| 3.2.12. TSMK H. 795 Hamse-i Hüsrev Dehlevî | 154 |
| 3.2.13. TSMK R. 1033 Divân-ı Fattahî | 158 |
| 3.2.14. TİEM 1978 Şâhname-i Firdevsî | 160 |
| 3.2.15. TİEM 509 Kur'an-ı Kerim | 163 |
| 3.2.16. TSMK H. 762 Hamse-i Nizamî | 165 |
| 3.2.17. TSMK A. 3563 Divan-ı Salman Savacı | 166 |
| 3.2.18. TSMK H. 1506 Şâhname | 169 |
| 3.2.19. TSMK H. 801 Hamse-i Hüsrev Dehlevî | 173 |
| 3.2.20. TSMK H. 1008 Hamse-i Nizamî | 178 |
| 3.2.21. TSMK H. 942 Külliyyât-ı Kâtibî | 185 |
| 3.3. DÖNEME AİT KULLANILAN MOTİFLER | 186 |
| 4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ | 195 |
| 5. KAYNAKÇA | 199 |
| 6. DİZİN | 203 |

| | |
|--------------------------|-----|
| 7. EKLER | 206 |
| 7.1. Resim Listesi | 206 |
| 7.2. Çizim Listesi | 211 |

KISALTMALAR

| | |
|----------|--|
| age. | Adı geçen eser |
| ag. mad. | Adı geçen madde |
| agm. | Adı geçen makale |
| bk. | Bakınız |
| bsk. | Baskı |
| c. | Cilt |
| CBL | Chester Beatty Library, Dublin |
| . | izim |
| DİA | Diyanet İslam Ansiklopedisi |
| ed. | Editör |
| mad. | Madde |
| ö. | Ölümü |
| R. | Resim |
| s. | Sayfa |
| S.K. | Süleymaniye Kütüphanesi |
| sy. | Sayı |
| TİEM | Türk ve İslam Eserleri Müzesi |
| TSMK | Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi |
| TSMK H. | Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine bölümü |
| TSMK R. | Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan bölümü |
| TSMK A. | Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmed bölümü |
| var. | Varak |
| yay. | Yayınları |
| yk. | Yaprak |
| yy. | Yüzyıl |

1. GİRİŞ

Türkler yüzyıllar boyunca farklı coğrafi bölgelerde yaşamış, farklı kültürlerle etkileşim halinde olmuşlardır. Yaşadıkları coğrafyada hem kendi sanat anlayışlarını devam ettirmişler, hem de çağdaşları olan farklı kültürlerdeki ulusların sanatlarını harmanlayıp kendilerine özgün bir sanat üslûbu oluşturmuşlardır. Özellikle İslâmiyetin kabul edilmesinden sonra Türklerin farklı coğrafyalarda devletler kurmasıyla sanatsal anlamda büyük değişimler yaşanmıştır.

Yazma eserler insanoğlunun sosyal ve kültürel açıdan kendisinden sonra gelenlere bıraktığı en büyük mirastır. El yazması eserlerdeki tasarımlar, renkler, kullanılan malzemeler dönemlere toplumlara göre değişiklik gösterse de, bilgiye, yazıya, kitaba verilen değer değişmemiştir. Özellikle ciltleri, muhteşem hatları, göz alıcı tezhipleri ve resimleri ile yazma kitap sanatları büyük bir ilerleme kaydetmiştir.

Sanata ve sanatçıya değer veren saray ve çevresi, sanatın en büyük destekçisi olmuştur. Sanat hamisi hükümdarlar, sanatkârlara sanatlarını en iyi şekilde icra edebilmeleri için kurdukları nakışhanelerde değerli eserler üretilmesine imkân sağlamışlardır.

Tezhip sanatı, Türk-İslâm sanatında önemli bir yere sahiptir. Sanatkârlar nakışhanelerde bir taraftan yöneticiler için değerli eserler üretirken bir taraftanda farklı tasarımlar meydana getirmişler ve başka toplumların ekolleriyle biçimlendirerek kendi üslûplarının oluşmasını sağlamışlardır. Bu durum Türkmen tezhip üslûbunun oluşmasında etkili olmuştur. İran coğrafyasında hüküm süren Karakoyun ve Akkoyun Türkmen Devletleri özellikle çağdaşları olan Timur Devri sanat anlayışını, kendi üslûplarını da katarak devam ettirmişler ve bu gelişimi kendilerinden sonra gelen Safevî Dönemine kadar taşımışlardır.

Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen Devletlerinden bugün için bize ulaşan yazılı kaynakların sayısı oldukça az, mevcut olanlarda genellikle Farsçadır. Bu döneme ait yazma eserlerin çeşitli müze ve kütüphanelerde bulunması, kaynaklarda, yayınlarda sanat ortamlarını anlatan bilgilerin bulunmaması, yazma eserlerdeki künye

bilgilerinin eksikliği, Türkmen tezhip üslûbunun, kökeninin, gelişiminin incelenmesini oldukça zorlaştırmıştır.

Araştırmamızda yer alan Türkmen dönemine ait minyatürlü yazmalar dönemin sosyal ve kültürel hayatını anlatması açısından önem teşkil etmektedir. Bu eserlerde yer alan minyatürler gerek Türk gerekse yabancı araştırmacılar tarafından ilgi görmüş fakat Türkmen dönemi tezhip sanatı hakkında çok fazla araştırma yapılmamıştır. Dolayısıyla bu durum bizi bu tezi yapmaya yöneltmiştir. Araştırmamızda tarihi, coğrafi konumu, sanatkâr ve sanat hamilerinin bilgileri ile kesin olarak ispatlanmış eserlerin üzerinden gidilmesi amaçlanmıştır.

Tez çalışmamıza konuyla ilgili yapılmış olan çeşitli kitap ve yayınlardaki bilgilerin incelenmesiyle başlanmıştır. Bu incelemeler sonucunda döneme ait yazma eserler tespit edilmiştir.

Konumuz dahilinde yer alan eserler TSMK, TİEM ve S.K de bulunan örneklerle sınırlandırılmıştır. TİEM deki yazma eserler buranın onarımında olmasından dolayı incelenememiştir. Bu nedenle çeşitli yayınlarda ve kataloglarda bulabildiğimiz örnekler taranıp dijital ortama aktarılmış ve tez çalışmamıza dahil edilmiştir. S.K deki eserlerin tezhipli sayfaları ise kütüphanenin fotoğraf arşivinden temin edilmiştir.

Araştırmamıza konu olan eserlerin büyük bir bölümü TSMK den elde edilmiştir. TSM müdürlüğünden alınan özel izinle konumuz ile ilgili el yazması eserler incelenmiştir. Çalışmamıza konu olan 18 eserden H. 753, H. 779, H. 795, H. 801, H. 831, H. 942, H. 988, H. 1008, H. 1015, R. 1033, H. 1496, H. 1506, A. 2488, H.3563 katalog numaralı eserler incelenerek, geri kalan eserler ise fotoğraf arşivinden bakılarak tezhipli sayfalar belirlenmiştir.

Tezimizin “Türkmen Tezhibine Genel Bakış” başlıklı birinci bölümünde, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Devletlerinin tarihçesi, dönemin ilim, kültür ve sanat hayatı, sanatı himaye eden hükümdarları ve dönemin sanatkârları kaynaklar ve yayınlardan edinilen bilgiler doğrultusunda anlatılmıştır. Bu bölümde ayrıca Türkmen Üslûbunun tarihsel gelişimine değinilmiş, alt başlıklarda ise üslûbun etkilendiği ve etkilediği dönemler görsel malzemelerle desteklenerek incelenmiştir.

Tezimizin ikinci bölümü, eserlerin yer aldığı katalog kısmıdır. Bu bölümde, Türkmen üslûbunun oluşmasında etkili olan desen, kompozisyon ve renk özellikleri ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Bu analizler yapılırken eserlerdeki tezhipli sayfaların içerisinde desen ve teknik bakımdan farklılık gösterenler göz önüne alınmıştır. Eserler istinsah tarihine göre sıralanmış, desen, renk ve motif özellikleri incelenmiştir. Eserler üzerinde doğrudan çizim yapılmamasından dolayı desenler fotoğraflar üzerinden çizilmiştir.

Tezhipli sayfanın bulunduğu eser hakkında genel bir bilgi verildikten sonra, incelenen sayfanın fotoğrafı yerleştirilmiştir. Tezhipli sayfaların desen, kompozisyon ve renk özelliğinin daha iyi anlaşılabilmesi açısından metinler detaylı fotoğraf ve çizimlerle anlatılmıştır.

Analiz çalışmasından sonra eserlerde geri kalan tezhipli sayfalar ve bu döneme ait olduğunu tespit ettiğimiz diğer eserler başka bir başlık altında istinsah tarihine göre sıralanarak fotoğraflarla sunulmuştur.

Dönemin kompozisyon özelliğinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacağını düşündüğümüz için eserlerde kullanılan motifler tablolar halinde eklenmiştir.

Değerlendirme ve sonuç bölümü, Türkmen döneminin kültürel ortamı ve sanat anlayışı ile katalog bölümünde yapılan analizler doğrultusunda edinilen bilgilerle, Türkmen tezhip üslûbunun anlatıldığı kısımdır. Çalışma Türkmen döneminin kaynakçası, resim ve çizim listesi ile sona ermiştir.

Bu çalışmada Türkmen Dönemi Tezhip Üslûbunu, tespit edip incelediğimiz eserler doğrultusunda anlatmaya çalıştık. Araştırmamız sırasında bu döneme ait Türkiye ve dünya müzelerinde daha pek çok eserin mevcut olduğunu öğrendik. Türkmen Dönemi tezhip özelliklerinin daha iyi anlaşılması, Türkiye ve dünya müzelerinde yer alan döneme ait eserlerin ayrıntılı bir biçimde incelenip, desen ve kompozisyon analizlerinin yapılmasıyla mümkün olacaktır. Umudumuz, yaptığımız bu araştırmanın ileride yapılacak daha geniş kapsamlı çalışmalara küçük bir katkıda bulunması, yardımcı olmasıdır.

2.TÜRKMEN TEZHİBİNE GENEL BAKIŞ

2.1. Tarihçe

2.1.1. Karakoyunlu Devleti (1351- 1469)

Doğu Anadolu, Azerbaycan, İran ve Irak'ta hüküm sürmüş Türkmen Devleti'dir. Moğol hakimiyetine son vererek özellikle Azerbaycan'ın Türkleşmesinde önemli rol oynamışlardır.

Karakoyunlular'ın ilk beyi olan Bayram Hoca (ö. 1380), Van- Erciş bölgesi merkez olmak üzere kuzeyde Erzurum'dan güneyde Musul'a kadar uzanan Doğu Anadolu bölgesinde Karakoyunlu Beyliğini kurmuş. Vefatından sonra yerine geçen oğlu Kara Mehmet (ö. 1389) 9 yıl hükümdarlık yaptıktan sonra yerine oğlu Kara Yusuf (ö. 1420) geçmiştir. 1389-1420 yılları arasında hükümdarlık yapan Kara Yusuf döneminde devletin taht şehri Tebriz olmuştur. Bu şehrin başkentliği devletin yıkılışına dek sürmüştür.

Karakoyunlular Kara Yusuf ve haleflerinin zamanında Timurlularla mücadele etmişler, önce Memlûkler daha sonra ise Osmanlılar tarafından desteklenmişlerdir. Kara Yusuf'un Celâyirli Sultan Ahmed (ö. 1410) ile birlikte Osmanlı ülkesine gidip Yıldırım Bayezid'e (ö. 1403) sığınması, Timur'un Osmanlılar'a karşı savaş açmasının başlıca sebeplerinden biri olmuştur. Kara Yusuf ile Celâyirli Sultan Ahmed arasındaki anlaşmazlık sonucu varılan anlaşmada Irak-ı Arap Sultan Ahmed'in, Azerbeycan'da Kara Yusuf'un olmuştur. Bu sırada doğan Kara Yusuf'un oğlu Pîr Budak'ı (ö. 1418) Sultan Ahmed evlat edinerek aralarındaki dostluk pekiştirilmiş, Kara Yusuf'un ölümünden sonra yerine oğlu İskender Bey (820/ 1420) geçmiştir. İskender (ö. 1438), oğlu Şah Kubat tarafından öldürülünce yerine kardeşi Cihan Şah (ö. 1467) hükümdar olmuştur (1438- 1467).

Cihan Şah, Irak hariç bütün Karakoyunlu ülkesinin yegâne hakimi olmuş, devlet onun döneminde bir imparatorluk mahiyetini alıp en parlak devrini yaşamıştır. Horasan'dan Erzurum'a, Şirvan'dan Basra'ya kadar uzanan, bütün İran, Arrân, Irak ve Doğu Anadolu bölgelerinin hâkimi olan Cihan Şah, Akkoyunlular'ın üzerine

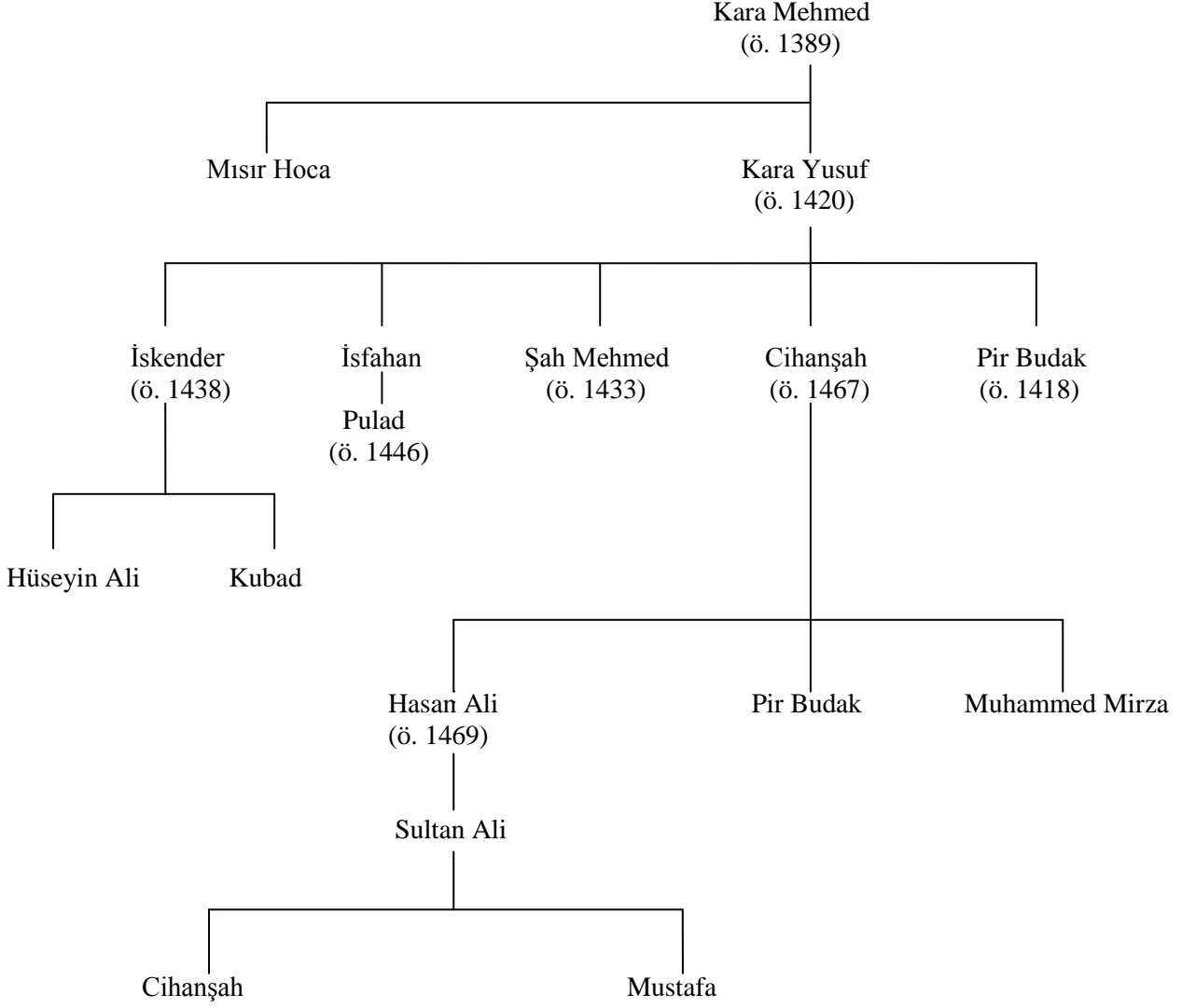
yaptığı seferde, Uzun Hasan tarafından bozguna uğratılıp öldürülmüştür (872/1467).

Cihan Şah'ın ölümü üzerine yerine geçen oğlu Hasan Ali (ö. 1469), tahta çıkar çıkmaz (1467-69), Uzun Hasan'a (ö. 1478) karşı savaş hazırlıklarına başlamış fakat Karakoyunlu ordusu sayıca kalabalık ve teçhizatlı olan Akkoyunlu ordusu karşısında dağılmak zorunda kalmış böylece bütün Karakoyunlu ülkesi Akkoyunlular'ın eline geçmiştir.



www.tr.wikipedia.org (22/ 12/ 2014)

Karakoyunlu Hükümdar Kütüğü



2.1.2. Akkoyunlu Devleti (1340 - 1514)

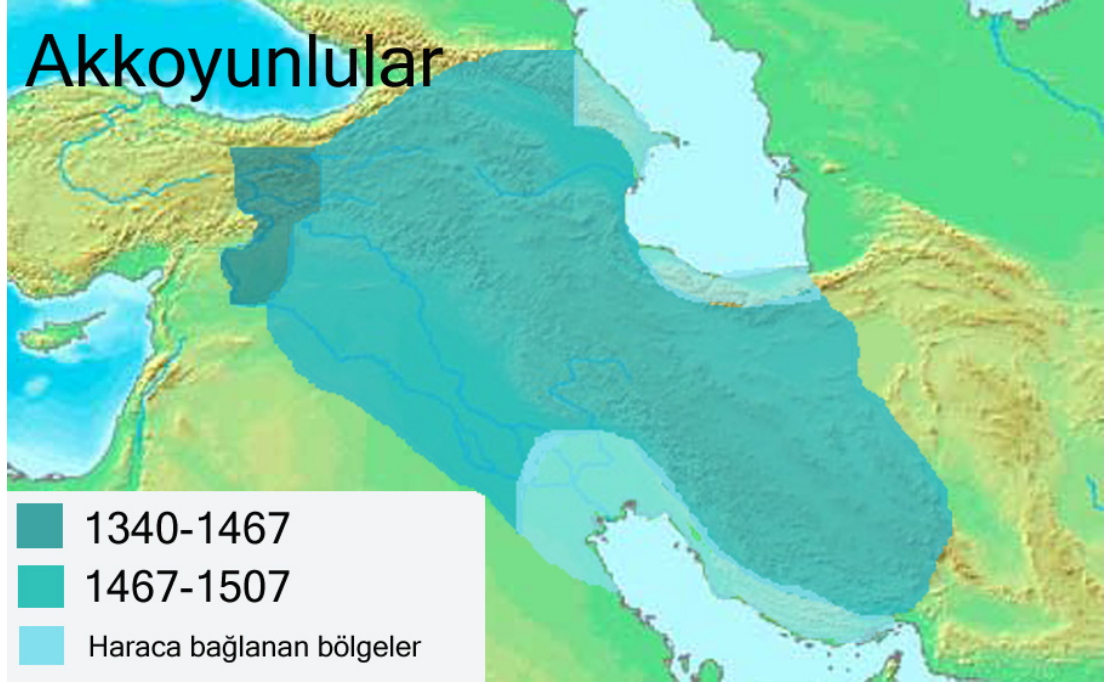
XV. yy. da Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Irak'ta hüküm süren Türkmen Devletidir. Muhtemelen, Moğol istilsı zerine Anadolu'ya gelen Türkmenler'den olup Diyarbakir'in Ergani yöresine yerleşmişler. Bayraklarındaki koyun sembolü ve mezar taşlarındaki kabartma koyun resimleri göz önüne alınırsa, bunların İşlm dinini benimsedikten sonrada İşlm ncesi bazı geleneklerin etkisinden kurtulamadıkları düşünülebilir.

Tarih sahnesine ıkışları, 1340'ta Tur Ali Bey (. 1362) idaresinde Trabzon Rum İmparatorluğuna yaptıkları akınlarla başlar. Kendisinden sonra başa geçen oğlu Kutlu Bey (. 1378) zamanında (1362-1388) Anadolu'nun siyasi durumunda önemli gelişmeler olmuş, Kutlu Bey'in ölümünden sonra yerine geçen küçük oğlu Kara Yülük Osman Bey (. 1435), Timur'la Ankara seferine katılmış (1402), bu seferden sonra Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu'da hkimiyetini sağlamlaştırmaya çalışmış, Beyliğin sınırlarını Erzurum'dan Kemah ve Harput'a, Erzincan'dan Mardin'e kadar genişletmiş ve Akkoyunlu Devleti'nin gerçek manada kurucusu olmuştur.

Ölümünden sonra yerine oğlu Ali Bey geçmişse de sonunda beyliği birçok Akkoyunlu şehzadesi tarafından "Ulu bey" olarak tanınan kardeşi Hamza Bey'e (. 1447) bırakmak zorunda kalmıştır. Hamza Bey'in ölümü üzerine oğulları Hüseyin, Cihangir ve Uzun Hasan arasında taht kavgası başlamış, sonunda egemenlik Akkoyunlu Devleti'nin en büyük hükümdarı olan Uzun Hasan'ın (. 1478) eline geçmiştir (1453). Bu dönemde Akkoyunlu Devleti' nin sınırları genişlemeye başladı. Uzun Hasan 1467'de, Karakoyunlu Hükümdarı Cihan şah ile savaşarak Karakoyunlu Devleti'ne son vermiş, Fatih Sultan Mehmet (. 1481) ile 1473' te Otlukbeli'de yaptığı savaşta bozguna uğrayınca topraklarındaki siyasi ve askeri gücünü büyük ölçüde yitirmiştir.

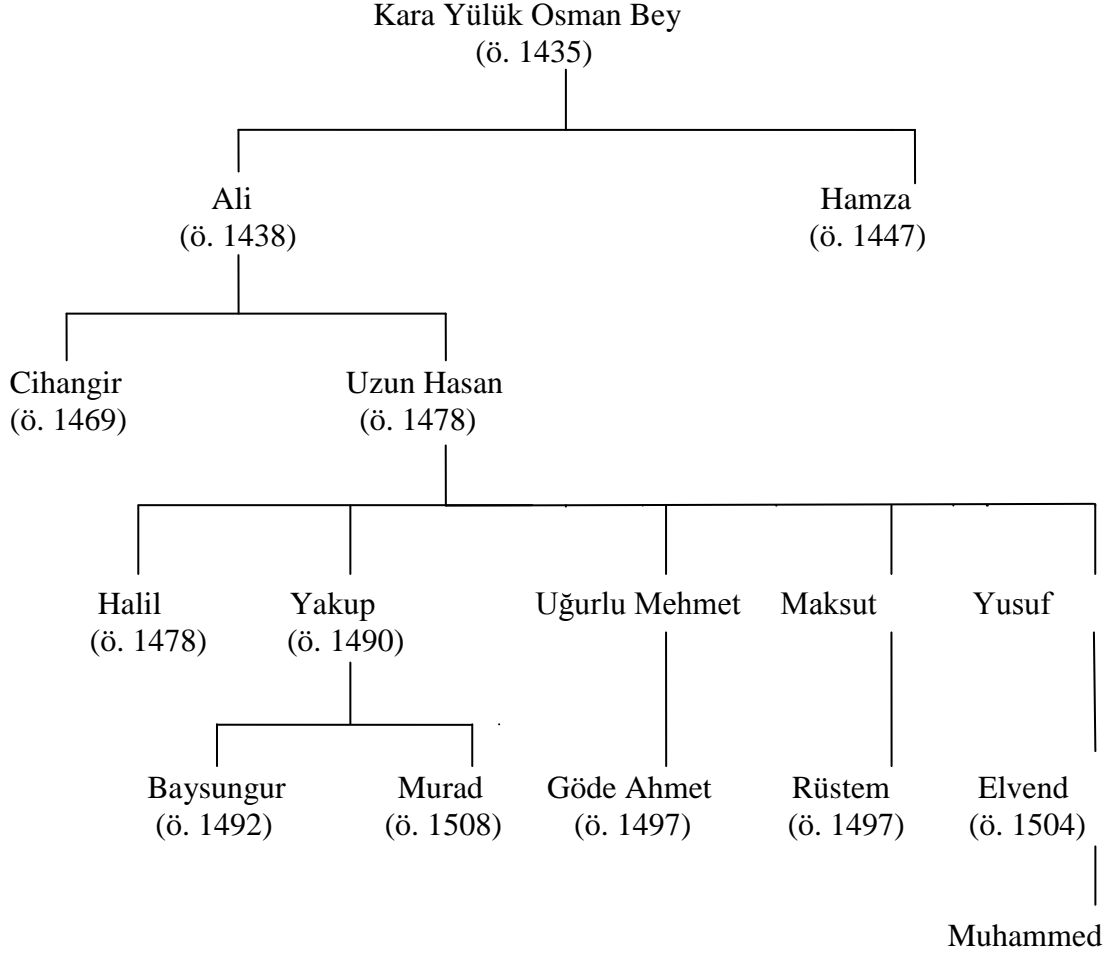
Hasan Bey'den sonra yerine geçen büyük oğlu Halil (. 1478), bir yıl sonra kardeşi Yakup Bey (. 1490) tarafından öldürülmüş, Yakup Bey'in 12 yıl süren saltanatu Akkoyunlu Devleti'nin en parlak devirlerinden birini teşkil etmiştir. Yakup Bey 1490'da ölünce devlet çöküşe doğru gitmeye başlamış, taht kavgaları Akkoyunlu

Devleti'ni iyice zayıflatmış, Bu taht mücadeleleri sırasında Şah İsmail (ö. 1524) 1501'de Tebriz'e girip hükümdarlık tahtına oturarak Safevî Devleti resmen kurulmuş ve Akkoyunlu devleti tarih sahnesinden silinmiştir (1514).



www.tr.wikipedia.org (22/ 12/ 2014)

Akkoyunlu Hükümdar Kütüğü



2.2. İlim, Kültür, Sanat Hayatı

Akkoyunlu ve Karakoyunlu hükümdarları ilim ve kültür hayatını desteklemiş ve bu alanda girişimlerde bulunmuşlardır. Bu iki Türkmen Devleti gerek siyasi, gerekse kültürel açıdan Celâyirli ve Timurlulardan etkilenmişlerdir. Pek çok şair ve bilim adamına saraylarında yer vererek onların çalışmalarını destek olmuşlardır.

Karakoyunlular, Cihan Şah döneminde Tebriz’de edebî faaliyetlere değer vermiş ve medreseler açmışlardır. Karakoyunlular’ın başlattığı kültür ve sanat çalışmaları Akkoyunlular tarafından da devam ettirilmiştir.

Türkmen hükümdarlar Fars edebiyatına önem vermişler, kültür ve sanat hayatının gelişmesi için şairleri, edipleri, kâtipleri ve ilim adamlarını saraylarında toplamışlardır. Farsça’nın yanı sıra Türkçe’nin yaşatılması için de çalışılmış, şair ve yazarlar Türkçe eserler yazmaya teşvik edilmiştir. Karakoyunlu Cihan Şah Türkçe ve Farsça şiirlerden oluşan bir dîvan yazmıştır. “Yazdığı Türkçe şiirlerle Âzerî edebiyatında önemli bir mevkiye sahip olduğu, Molla Câmî (ö. 1492) ile mektuplaştığı ve âlimleri himaye ettiği bilinmektedir. Oğlu Pir Budak da beğenilen şiirler yazmıştır.”¹

Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yâkub’un da şair ve hattat olduğu ifade edilmektedir. “Bizzat Türkçe ve Farsça şiir söyleyen Yâkub Bey’in çevresinde birçok şair toplanmıştır. Kaynaklarda Sultan Uzun Hasan’ın da cami, medrese, zâviye, kervansaray olmak üzere pek çok eser yaptırdığı söylenir.”²

“Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah’ın Tebriz’de cami *Gökmescid* veya *Muzafferiyeye* adını taşıyan medrese ve mescidi bulunmaktadır. Mermer taşla yapılmış, içi ve dışı mavi çinilerle süslenmiş olduğu için Tebriz halkı tarafından *Mescid-i Kebûd* denilen bu eser uzmanlarca İran’ın günümüze kadar gelmiş ve

⁵ Faruk Sümer, “Karakoyunlular” madd., *DİA*, İstanbul 2001, c. 24, s. 438.

² Faruk Sümer, “Akkoyunlular” madd., *DİA*, İstanbul 1989, c. 2, s. 274.

Karakoyunlu camî mimarisini aydınlatan sanat değeri en yüksek eserlerinden biri sayılır”.³

Akkoyunlu ve Karakoyunlu hükümdarları nakış, hat ve cilt sanatına da önem vermişlerse de pek azı günümüze kadar ulaşmıştır. Karakoyunlular da gelişen nakış ve cilt sanatı Akkoyunlu devrinde devam etmiş, Safeviler döneminde gelişerek devamlılığını korumuştur.

³ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı II*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973, s. 189.

2.3. Dönemin Hâmî Hükümdarları

XIV. yy. sonu ve XV. yy. İran ve çevresinde kültürel açıdan büyük değişimlere sahne olmuştur. Bu dönemde hükümdarın bilim ve sanatı himaye fikri önem kazanmıştır. Siyasi alandaki rekabet kültürel alana da yansdığı için hükümdarlar sanatın destekleyicisi olmuşlardır.

Karakoyunluların büyük bir devlet haline gelmesinde önemli rolü olan Kara Yusuf (ö. 1420), 1410 yılında Tebrizi ele geçirerek burayı kendisine merkez yapmış ve oğlu Pir Budak (ö. 1418) ile birlikte hükümdarlığını ilân etmiştir. Hayatının büyük bir kısmını Celâyırî Sultan Ahmed (ö. 1410) ile birlikte geçirmiş, Timur tehlikesine karşı birlikte direnmişler, beraber bir kere Osmanlılara birkaç defa da Suriye'ye kaçmışlardır.⁴

Celâyırî Sultan Ahmed, Fars bölgesinin önemli kültür ve sanat merkezlerinden biri olan Tebriz'de sanatçıların yetişebilmesi için atölyeler oluşturmuş ve devrin ünlü sanatçıları da buralarda toplamıştır. Kara Yusuf Tebriz'i aldığı anda bu çalışma durumundaki önemli sanat atölyelerini de devralmıştır. Kaynaklarda Sultan Ahmed'in ölümünden sonra da sanatçıların başka şehirlere göç etmeyip Tebriz'de kalarak çalışmalarına devam ettiklerine dair bilgilere rastlanmaktadır. Timurlu Şehzadesi Baysungur'un (ö. 1433) 1420' de Tebriz'i geri aldığı anda bu atölyelerin çalışma durumunda olduğu bilinmektedir.⁵ Buna rağmen bu 10 yıllık süre içerisinde Kara Yusuf'a atfedilmiş herhangi bir el yazması bulunmamaktadır.⁶

Cihan Şah (ö. 1467) dönemi Karakoyunlu Devleti'nin sınırlarının en geniş olduğu, siyasi ve kültürel alanda bölgede en etkin oldukları devredir. Cihan Şah 1436'dan itibaren Çağatay hükümdarı Şahruh'a (ö. 1447) tabi bir vali olarak Tebriz'i yönetmiş,

⁴ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1969, s.181.

⁵ Sevay Okay Atılğan, "Karakoyunlular'da Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han", *VII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (7-9 Nisan 2003, İstanbul), MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul 2007, s. 25.

⁶ Basil W. Robinson, "The Turkman School to 1503", *The Book In Central Asia 14th-16th Centuries*, UNESCO, London 1979, s. 215.

1452-53'de güneye inerek İsfahan ve Şiraz gibi Timurlular'ın önemli siyasi ve kültürel merkezlerini de almıştır. 1458'de Herat'ı da kısa bir süre için ele geçiren Karakoyunlular bölgenin en büyük devleti haline gelmiştir.⁷

İlim ve sanata özellikle de şiire meraklı olan Cihan Şah'ın Hakikî mahlası ile yazdığı Farsça şiirleri vardır. İki dilde yazılmış divanın British Museum'da 9493 no. lu nüshası bulunmaktadır. 85 yaprak olan bu yazma 23x16 cm. ölçüsündedir. Her sayfada 10-11 satır bulunmaktadır. Yaprak 1b den 42a ya kadar 105 Farsça gazel ve bir mustazatı içinde bulundurmaktadır. Bundan sonra 87 Türkçe gazel (yk. 45b- 80a) ve 32 Türkçe rubai (yk. 80b-85a) gelmektedir. Yaprak 85b deki biri Farsça diğeride Türkçe olan iki şiir, Ferruh isimli biri tarafından eklenmiştir. Her ikiside tam anlamıyla Hakikî nin şiirlerinin özelliklerini taşımaktadır. Eserin 893(1488) te bitirildiği yaprak 85a daki hatimesinde belirtilmiştir. Cihan Şah'ın divanını büyük İran şairi Abdurrahman Câmî'ye (ö. 1492) gönderdiği ve kendisinden övgüler aldığı bilinmektedir.⁸ Cihan Şah'ın bu divanı dışında onun adına hazırlanmış veya ona atfedilmiş herhangi bir elyazması bilinmemektedir.⁹

Cihan Şah'ın Tebriz'de imar faaliyetleri de bulunmaktadır. 870 (1465) tarihinde yaptırdığı Gök Mescid mermer taşlarla yapılmış ve çinilerle süslenmiştir. Yaptırmanın ünvanı dolayısıyla Muzafferiyye olarak da tanınmıştır. Devrin ünlü âlimleri burada ders vermiştir. Meşhur İslâm âlimi Celâlüddîn ed-Devvânî'de (ö. 1502) Cihan Şah döneminde bu medresede ders vermiş, *Risâle-i Zevra* ve *Şevâkilü'l-hurc* adlı eserlerini yazmıştır.¹⁰

Karakoyunlular 1452 ve 1469 yılları arasında Şiraz'ı yönetmişlerdir. Bu dönemde kitap sanatları açısından en dikkat çeken kişi Pir Budak Bahadır Han dır (ö. 1466).

⁷Detaylı bilgi için bk: Mükrimin H. Yınanç, "Cihan Şah" madd., *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1977, c. 3, s. 173-189; Faruk Sümer, "Karakoyunlular" madd, *DİA*, İstanbul 2001, c.24, s. 43.

⁸Vladimir Minorsky, "Karakoyunlu Cihan Şah ve Şiirleri", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi II 1970*, Ankara 1971, s. 165-166.

⁹Sevay Okay Atılğan, "Karakoyunlular'da Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han", *a.g.e.*, s. 26; Basil W. Robinson, "The Turkman School to 1503", *a.g.e.*, s. 215.

¹⁰İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri", *a.g.e.*, s. 186.; Vladimir Minorsky, "Karakoyunlu Cihan Şah ve Şiirleri", *a.g.e.*, s. 164.

Önceleri babası Cihan Şah tarafından Bağdat ve Irak valiliğine atanmış, Karakoyunlular 857 (1453) de Şiraz'ı alınca, 865 (1460) e kadar buranın valiliğine tayin edilmiştir. Babasına isyan ederek Bağdat'a sürülmüş ve 870 (1466) de Cihan Şah'ın emriyle öldürülmüştür.¹¹

Pir Budak Bahadır Han, Karakoyunlu hükümdarlar içerisinde kitap sanatlarının koruyucusu sıfatıyla öne çıkan bir liderdir. Karakoyunlulardan bugüne ulaşan eserlerin pek çoğu onun Şiraz (857-63/1453-58) ve Bağdat (865-71/1460-66) valiliği dönemlerinden gelmektedir. Yapılan araştırmalar Pir Budak'ın Şiraz ve Bağdat valiliği döneminde büyük bir sanat atölyesi kurup dönemin ünlü sanatkârlarını bir araya getirmeyi başardığını, sanat kollarını destekleyip himaye ettiğini göstermektedir.¹²

Pir Budak dönemi sanatkârları içinde en önemlileri önceleri Timurlular içinde çalışmış Abdurrahmân-ı Hârizmî ve oğulları Abdürrahîm ve Abdülkerîm Hârizmî ile daha sonra Akkoyunlularla da çalışmış olan Muhammed el-Bakkal ve Pir Budak'ın sanat hamisi hükümdar olmasında önemli yeri olan Şeyh Mahmud gösterilebilir.¹³Tarihi kaynaklarda Herat akademisinin büyük sanatkârı Tebriz'li Cafer'in atölyesinde eğitim görmüş Şeyh Mahmud ile Abdurrahmân-ı Hârizmî gibi sanatçıların hayatlarının büyük bir bölümünü Pir Budak ile geçirmiş oldukları anlatılmaktadır.¹⁴

¹¹ S. O. Atılgan, “Şeyh Mahmud Pir Budakî'nin Çalışmaları Işığında Karakoyunlu Türkmenlerinin 15. yy. Kitap Sanatlarına Katkıları”, *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri* (21-26 Kasım 2005, Ankara) c. III, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 1114.

¹² S. O. Atılgan, “Karakoyunlular'da Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han”, *a.g.e.*, s. 27.

¹³ S. O. Atılgan, “Şeyh Mahmud Pir Budakî'nin Çalışmaları Işığında Karakoyunlu Türkmenlerinin 15. yy. Kitap Sanatlarına Katkıları”, *a.g.e.*, s. 1115.

¹⁴ S. O. Atılgan, “Kitap Sanatları Açısından Timurlu- Karakoyunlu İlişkileri”, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (26-27 Mayıs 2005, İstanbul), ed. Doç. Dr. Abdulvahap Kara, Yrd. Doç. Dr. Ömer İşbilir, MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul 2007, s. 323.

Bu dönem içerisinde Hamse-i Nizamî, Şâhnâme-i Firdevsî, Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevî, Mihr-u Müşteri, Hamse-i Hacı Kirmanî, Hamse-i Cemalî, Attar'ın Mantıku't Tayr'ı ve İstahrî'nin Mesâlik ve'l-Memâlik adlı eserleri hazırlanmıştır.¹⁵

Pir Budak Sultan'a atfedilmiş minyatürlü bir elyazması bugün itibariyle bilinmemektedir. Ancak günümüze ulaşmış minyatürsüz pek çok eserde onun adına rastlamak mümkündür. Bu bilgilerden yola çıkarak Pir Budak'ın yazma kitap sanatlarını destekleyip himaye ettiği anlaşılabilir.¹⁶

Akkoyunlular, Karakoyunlu mirasını devraldıktan sonra 1501'de Safevî hükümdarı Şah İsmail tarafından ortadan kaldırılincaya kadar bölgenin yeni yöneticileri ve sanat hamileri olmuşlardır. Hükümetin imparatorluk derecesine yükselmesi üzerine devletin merkezini Diyarbakır'dan Tebriz'e nakleden Uzun Hasan (ö. 1478) burada muhteşem bir kütüphane oluşturmuştur. Devrin ilim adamlarını himaye etmiş, her taraftan gelen âlim, şair ve sanatkârlar etrafında toplanmış ve böylece Tebriz'i sanat merkezi haline getirmiştir. Bu dönemde meşhur âlim, ilâhiyatçı ve şair Celâlüddîn ed-Devvânî (ö. 1447) *Ahlâk-ı Celâlî* adlı eserini Uzun Hasan'a ithaf etmiştir. Yine bu âlimin Uzun Hasan'ın idari ve askeri teşkilâtına dair kaleme aldığı *Arzname* adlı eseri bulunmaktadır. Yine Uzun Hasan'ın emriyle Mehmed bin Mansur isimindeki âlim *Cevahirnâme* edli bir eser kaleme almıştır.¹⁷

Tebriz'de yaptırdığı Nâsiriye Medresesi'ne ve kütüphanesindeki sanatkârların sayısının elli sekiz olduğuna bakarak Uzun Hasan'ın ilme ve sanata verdiği önemi

¹⁵S. O. Atılğan, "Karakoyunlu ve Akkoyunlu Minyatür Sanatı", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)*, ed. Ali Uzay Peker, Kenan Bilici, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 590.

¹⁶S. O. Atılğan, "Şeyh Mahmud Pir Budakî'nin Çalışmaları Işığında Karakoyunlu Türkmenlerinin 15. yy. Kitap Sanatlarına Katkıları", *a.g.e.*, s. 1114.

¹⁷S. O. Atılğan- Demet Örnek, "15. Yüzyılda İnan ve Azerbaycan Çevresinde Gelişen Kültürel Ortamların Kitap Sanatları Açısından Değerlendirilmesi: Metodolojik Bir Yaklaşım", *9. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi* (16-17 Haziran 2011, Bakû- Azerbâycân), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, c. 2, İstanbul 2011, s. 49 ; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s. 194, 225.

tahmin etmek mümkündür.¹⁸ Ayrıca Kur'an-ı Kerim'i Türkçe'ye tercüme ettirerek huzurunda okuttuğu da kaynaklarda bildirilmektedir.¹⁹

Akkoyunlu Sultanı Uzun Hasan'ın oğullarından Sultan Halil (ö. 1478) Şiraz'da, daha sonra Akkoyunlu Hükümdarı olan Sultan Yâkub da (ö. 1490) Tebriz'de kitap sanatının hâmileleri olarak öne çıkmışlardır.

Şiraz'da Pir Budak'ın himayesinde çalışan sanatçıların bu kez yeni hâmileleri için sanat faaliyetlerini sürdürmeleri, Sultan Halil'in sanat koruyucusu olarak anılmasında büyük rol oynamıştır. 6 ay süren saltanatı boyunca Sultan Halil'in kendisi için üretildiği bilinen tek eser 1478'de şair *Hidayet* tarafından yazılmış küçük bir Divan dır.²⁰

Uzun Hasan'ın oğlu Sultan Yâkub 1478'de tahta çıktığında 14 yaşında olmasına rağmen on üç yıllık hükümdarlığı süresince âlim ve sanatkârların çok iyi koruyucusu olduğunu kanıtlamıştır. Bu dönemde Tebriz'deki sanat atölyelerinde çalışan sanatçılar tarafından üstün nitelikli eserler üretilmiştir. Özellikle TSMK H. 762 Sultan Yâkub döneminin en zarif eserlerinden biridir. Eser Sultan Halil tarafından başlatılmış, Yâkub tarafından devam ettirilmiştir. Minyatürleri iki önemli saray sanatçısı olan Şeyhî ve Derviş Muhammed tarafından yapılmıştır.²¹

¹⁸ Harun Anay, *Celâleddin Devvâni Hayatı, Eserleri, Ahlâk ve Siyaset Düşüncesi*, Doktora Tezi, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Bölümü Türk- İslâm Düşüncesi Tarih Anabilim Dalı, İstanbul 1994, s. 41.

¹⁹ Faruk Sümer, "Akkoyunlular" madd., *DİA*, İstanbul 1989, c.2 s. 272.

²⁰ S. O. Atılgan, "Karakoyunlu ve Akkoyunlu Minyatür Sanatı", *a.g.e.*, 596.

²¹ Basil W. Robinson, "The Turkman School to 1503", *The Book In Central Asia 14th-16th Centuries*, UNESCO, London 1979, s. 241-42.

Sultan Yâkub'un ilim ve sanata, özellikle de yazma kitaplara olan ilgisi Topkapı Sarayı'nda bulunan bazı albümlerden de anlaşılmaktadır. Öyleki H. 2153 ve H. 2160 no lu cöngler Fatih Sultan Mehmed'e ait iki portre içermesinden dolayı Fatih Albümleri olarak bilinmesine rağmen Sultan Yâkub'un cöngleri olduğu ispat edilmiştir.²² Fakat H. 2153 ve H. 2160 no lu albümleri inceleyemediğimizden dolayı bu konuyu teyit edemiyoruz.

²² H. 2153 ve H. 2160 no lu albümler hakkında detaylı bilgi için bk: Zeki Velidi Togan, "Topkapı Sarayında Dört Cöng", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, İstanbul 1954, c. I, cüz 1-4, s. 73-87.

2.4. Türkmen Dönemi Sanatkârları

İran ve çevresinde kitap sanatlarının en zirvede olduğu dönem XV. yy. ın ikinci yarısı ile XVI. yy. dır. Bu dönemde sanatkârlar iktidar mücadeleleri karşısında kimi zaman zorunlu, kimi zamanda gönüllü olarak gidip gelmek durumunda kalmışlardır. Saray ve çevresinin sanatın koruyucusu ve alıcısı olması sebebiyle sanatkârlar da sanatsever hükümdarlardan çoğu zaman ilgi ve destek görmüşlerdir. İyi bir sanatkâr sanatını en güzel biçimde icra edebileceği uygun bir ortam bularak üstün nitelikli eserler üretmiş ve bu durum hükümdarlara ün kazandırdığı gibi sanatçının da şöhretini yükseltmiştir. İktidar değişiklikleri karşısında sanatçılar yeni hükümdarın himayesinde çalışmalarına rağmen varolan üslûplarını devam ettirmişler ya da başka şehirlere geçerek kendi üsluplarını da birlikte oralara götürmüşlerdir. Türkmen dönemine ait eserlerde görülen farklı üslûplar bu durumun sonucu olarak değerlendirilebilir.

Nesta'lik hattının öncüsü kabul edilen Abdurrahmân-ı Hârizmî'nin en eski tarihli imzası Timurlu dönemine aittir. Sanatkârın daha sonraki imzalardan Karakoyunlu devlet adamları için de çalıştığı anlaşılmaktadır.²³

860 (1456) yılında kaleme alınan *Kâtibî Divanı* (TİEM 1987) Abdurrahmân-ı Hârizmî'nin elinden çıktığı bilinen el yazmasıdır. Bu eser Şiraz üslubunun Timurlu döneminden Karakoyunlu dönemine geçişine işaret eder. Eserin ilk sayfasında yer alan madalyonda eserin Pir Budak için hazırlandığı belirtilmiştir. Bu durum Abdurrahmân-ı Hârizmî'nin Şiraz'da, Pir Budak'ın himayesinde çalıştığına işaret eder. Sanatçının bilinen ilk çalışması 843-857 (1440- 1453) tarihli ikinci bir *Nizami Hamsesi* (TSMK H. 779) dir. Eserin bir kısmı 1440'ta kısmen tamamlanmış Pir Budak'ın Şiraz'a gittiği (857) 1453'te de Abdurrahmân-ı Hârizmî tarafından istinsah edilen ilk 174 sayfası cilde eklenmiştir.²⁴ Bu hattatın imzası bulunan bir diğer el

²³Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. yy. Şiraz El Yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 63.

²⁴Ivan Stchoukine, *Les Peintures Des Manuscrits De La "Khamseh" De Nizâmî, Au Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris 1977, s. 27.

yazması *Nizamî Hamsesi*'nin başka bir nüshasıdır (TSMK H.773). Hattat buradaki imzasında *Abdurrahman bin Muhammed bin İsmail* adını kullanmıştır.²⁵ Abdurrahman-ı Hârizmî'nin bilinen son çalışması, bir şiir mecmuası olan *Dârü's-selam* 866(1462) da Bağdat'ta tamamlanmıştır. Bu eser hattatın Pir Budak ile Bağdat'a gitmiş olabileceğini doğrulamaktadır.²⁶

Abdürrahîm ve Abdülkerîm, Abdurrahmân-ı Hârizmî'nin oğullarıdır. Doğum ve ölüm tarihleri belli değildir. Her iki kardeş de nesta'lik hattı babalarının üslubunda, birbirinden ayırt edilemeyecek şekilde ve imzasız olarak yazmışlardır.²⁷ Abdurrahmân-ı Hârizmî mesleğini ağırlıklı olarak Şiraz'da icra ettiğinden dolayı oğulları Abdülkerîm ve Abdürrahîm de muhtemelen bu şehirde doğmuşlardır. Topkapı albümlerinde her iki kardeşin de yaklaşık on bir yaşlarındayken yazdıkları imzalı hat örnekleri bulunmaktadır.²⁸

Abdürrahîm, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın oğlu Halil'in (ö. 1478), Şiraz valisi olduğu dönemde onun kurduğu nakışhanede çalıştı. Bu dönemde yazdığı eserlerde *Sultanî* imzasını kullandı. Sultan Halil'in vefatından sonra kardeşi ile birlikte Sultan Ya'kub'un (ö. 1490) Tebriz de açtığı nakışhaneye girdi. Ya'kub tarafından kendisine *Enîsî* mahlası verildi. Şiirlerinde bu mahlası, yazılarında ise *Ya'kubî* nisbesini kullandı. Ya'kub'un ölümünden sonra oğlu Rüstem'in döneminde yazdığı yazılarında ise *Rüstemî* imzasını kullanmıştır.²⁹

Abdürrahîm'in, Sultan Halil'e ithafen es-Sultanî ünvanıyla imzaladığı eserler Sultan Yakub Bey Nizamîsî (TSMK H. 762) ile S.K. de ki (Ayasofya no. 3946) 879 (1475) tarihli ve *Sultanî* imzalı "*Müntehabat-ı Gazeliyyat*"³⁰ adlı eserdir. Ali Şir Nevaî'nin Divan'ının bir nüshası (Kahire Lit.Turc.68) ile 876 (1471-72) tarihli Divan-ı Hidayet'in bir (CBL ms. 401) nüshasında da Abdürrahîm'in imzası bulunur. Abdürrahîm'in Topkapı Sarayı'ndaki Sultan Yakub Bey Nizamîsî'nden başka,

²⁵ Ivan Stchoukine, *Aynı yer*, s. 63

²⁶ Lale Uluç, a.g.e., s. 65.

²⁷ Ali Alparslan, "Abdulkerim-i Hârizmî" madd., *DİA*, İstanbul, c.1, s. 251.

²⁸ Lale Uluç, a.g.e., s. 66.

²⁹ Ali Alparslan, "Abdürrahîm-i Hârizmî" madd., *DİA*, İstanbul, c.1, s. 291

³⁰ A.e

Sultan Yakub için başka bir el yazması istinsah ettiği belgelenmemiştir. Fakat Topkapı albümlerinde el-Ya'kübî ünvanıyla imzalanmış hat örnekleri bulunmaktadır. Abdürrahîm'in Sultan Ya'kub'un ölümünden sonra Akkoyunlu Sultanların himayesinde çalışmaya devam ettiği, Topkapı Sarayı'ndaki albümlerden anlaşılmaktadır. Sultan Ya'kub'un ardından yeğeni Sultan Rüstem'e atfen, *Abdürrahim el-Rüstemi* olarak imzaladığı eserleri vardır.³¹

Dini ve aklî ilimlerin çeşitli dallarında eserler veren Devvânî'nin (ö. 1502) kaynaklarda 827-830 (1424-1427) yılları arasında İran'ın Kazerun Şehrine bağlı Devvân köyünde doğduğu belirtilir. Molla Celâl veya Celâleddîn ed-Devvânî olarak anılır.³²

Tahsilini bitirdikten sonra Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah'ın oğlu Ebû Yûsuf tarafından sadâret görevine getirilmiştir. İlk müderrisliği de 1465 yılında Tebriz'de Cihan Şah tarafından yaptırılan Gök Medresede (Muzafferiye Medresesi) yaptığı eserlerine koyduğu kayıtlardan anlaşılmaktadır. Akkoyunlular'ın Şiraz'ı ele geçirmesinden sonra Irak'a gitmiş, daha sonra tekrar Şiraz'a dönerek hayatının büyük bir kısmını burada geçirmiştir. Bazı eserlerini Akkoyunlu hükümdarlarından Uzun Hasan ve Sultan Halil'e ithaf etmiştir. Sultan Ya'kub 1478'de Akkoyunlu Devleti'nin başına geçince Devvânî'yi merkezi Şiraz olan Fars eyaleti başkadılığına tayin etmiş, Devvânî de muhtemelen Şiraz'dan gidene kadar bu görevde kalmıştır. Osmanlı Sultanı II. Bayezid ile mektuplaşarak padişahın iltifat ve hediyelerine mazhar olmuştur. Eserleri başta İran ve Osmanlı toprakları olmak üzere İslâm dünyasının pek çok yerinde tanınmıştır. Bazı eserleri Osmanlı medreselerinde okutulmuştur. 908 (1502) de vefat etmiştir.³³

Karakoyunlu dönemine ait yazma eserlerde ismine sıkça rastlanılan Şeyh Mahmud, meşhur sanatkar Tebrizli Cafer'in talebesidir.³⁴ 863 (1458)' de Şiraz'da Pir Budak'ın atölyesine gelmiş ve 871 (1466)' de Pir Budak'ın ölümüne kadar onun himayesinde

³¹ Lale Uluç, *a.g.e.*, s. 66. ; Ali Alparslan, "Abdürrahîm-i Hârizmî" madd., *a.g.e.*, s. 291.

³² Harun Anay, "Devvânî" madd, *DİA*, İstanbul 1994, c. 9, s. 257.

³³ *Aynı yer*, s. 258.

³⁴ Sevay Okay Atılğan, "Karakoyunlular'da Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han", *VII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (7-9 Nisan 2003, İstanbul)*, MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul 2007, s. 27.

çalışmıştır. Eserlerini Pir Budak Sultan'a ithafen "*Pirbudakî*" nisbesiyle imzalamıştır. Pir budak'a ithaf edilmiş pek çok eseri bulunmaktadır. Bugüne kadar tesbit edilenlerin sayısı 10'un üzerinde olmakla beraber hepsinin de minyatürsüz olduğu belirtilmektedir. Bu eserler yazı üsluplarındaki incelikleri, zarif tezhipleri ve son derece güzel cilt ve katı' örneklerinden dolayı birer saray siparişi oldukları anlaşılmaktadır. Bunların içinde en önemlileri 863 (1458-59)'de Şiraz'da istinsah edilmiş *Divan-ı Kasım* (TİEM 1986), 866 (1461)'da istinsah edilmiş *Hamse-i Nizamî* (TSMK H. 761) ve 867 (1463)' de Bağdad'da istinsah edilmiş *Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevî* (TSMK R.1021) nüshalarıdır.³⁵

Bu eserler dışında TSMK H. 2153 ve H. 2160 numaralı albümlerde Şeyh Mahmud'un değişik nisbelerle yazdığı eserler bulunmaktadır.³⁶ TSMK H. 2153 yk.137a da bulunan bir belgede Kemaluddin *Şeyh Mahmud el- Herevî* nisbesiyle Pir Budak için yazıldığı belirtilmiştir. 846 (1442) tarihli "*Mahmud es-Sultânî*" imzası ile yazdığı bir Kur'an-ı Kerim Tahran Şah Kütüphanesinde (Numûne-i hutût-i hoş, 5, 37), şair Kâtibî'nin bir şiirini "*Şeyh Mahmud Caferî*" diye Herat'ta tamamladığı bir yazısı (H. 2153, 161a), *Herevî* vesaire imzalarla pek çok eserleri, Şair Nesimî'nin bir şiirinin yazısı (H. 2153 37a) bulunmaktadır.³⁷

Şeyh Mahmud, "Pirbudaqî" nisbesiyle 863'de Yezd'de, 864 (1459)'de Şiraz'da; "Herevî" nisbesiyle 863 (1458-59) ve 864 (1459)'de Şiraz'da, 867-868 (1462-1463) ve 870 (1465)'de Bağdad'ta, 871(1466)' de Hamedan da ve Sâve' de bulunmuştur. Akkoyunlu Yakub Bey'e kadar gelmemiştir. 871(1466)' de ya vefat etmiş ya da Irak'tan ayrılmıştır. Çünkü "Yâkubî" imzalı ve 871'den sonrasına ait bir esere rastlanmamıştır.³⁸

³⁵Sevay Okay Atılğan, "Şeyh Mahmud Pir Budakî'nin Çalışmaları Işığında Karakoyunlu Türkmenlerinin 15. yy. Kitap Sanatlarına Katkıları", 6. *Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri* (21-26 Kasım 2005, Ankara) c. III, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 1116.

³⁶Z. V. Togan, *a.g.e.* , s.75

³⁷Z. V. Togan, *a.g.e.* , s.75. ; Sevay Okay Atılğan, "Karakoyunlular'da Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han", *a.g.e.* , s. 27

³⁸Z. V. Togan, *a.g.e.* , s. 82.

2.5. Tezhip sanatında Türkmen Üslûbu

XV. yy. da kitap sanatları alanında önemli gelişmelerin yaşandığı bölge İran ve çevresi olmuştur. Ancak İran resim sanatıyla ilgili yazılan kitaplarda Türkmen dönemine çok az yer verilmiştir. Timur Hükümdarı Şahruh'un ölümünden (1447), Safevîlerin yükselişine kadar İran'da Karakoyunlu ve Akkoyunlu beyleri güç sahibi olmuşlar ve bunların birçoğu sanat hamisi olarak bilinmektedirler. Aslında bu dönem Timurlu devrinde yapılmış sanat eserleriyle öne çıkmaktadır. Dönemin en önemli eserleri Herat'a atfedilmiştir.

Kitap sanatları alanındaki gelişmeler önceleri Tebriz ve Bağdat'ta hüküm süren Celâyirîler döneminde gelişmeye başlamıştır. Özellikle bölgenin en önemli kültür ve sanat merkezlerinden biri olan Tebriz'de Celâyirli Sultan Ahmed (ö. 1410) tarafından kitap üretimi yapan atölyeler oluşturulmuştur. 1410 yılında Kara Yusuf'un (ö.1420) eline geçen Tebriz, 1420 de Timurî şehzadesi Baysungur'un (ö. 1433) şehri geri almasına kadar Karakoyunlular'ın himayesinde kalmıştır. 10 yıl boyunca Tebriz'i kendisine merkez yapmış olmasına rağmen Kara Yusuf dönemine ait herhangi bir yazma bugün için bilinmemektedir. Günümüze ulaşan yazmalardan Timur ve Türkmen hâkimiyetleri süresince kuzey ve güney bölgelerindeki yöneticiler için resimli kitaplar hazırlandığı anlaşılmaktadır. Özellikle erken dönemlerden itibaren kuzay batı İran bölgesinde Türkmen üslûbunun görülmesi Tebriz'de resimli kitap üretiminin yapıldığına işaret etmektedir.³⁹

Karakoyunlular'ın siyasî ve kültürel alandaki asıl başarıları Cihan Şah (ö. 1467) dönemindedir. Özellikle 844-874(1440-1470) yılları arasındaki dönemde kitap sanatlarının hamileri olmuşlardır. Cihan Şah ve oğlu Pir Budak (ö. 1466) döneminde Şiraz ve Bağdat atölyelerinde kaliteli eserler üretilmiştir. Pir Budak zamanından

³⁹ Sevay Okay Atılğan, "Kitap Sanatları Açısından Timurlu- Karakoyunlu İlişkileri", *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (26-27 Mayıs 2005, İstanbul), ed. Doç. Dr. Abdulvahap Kara, Yrd. Doç. Dr. Ömer İşbilir, MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul 2007, s. 102.

günümüze pek çok eser ulaşmış olmasına rağmen Cihan şah zamanından gelen eserlerin sayısı oldukça azdır.⁴⁰

Şiraz'ın 857 (1453) yılında Karakoyunlular'ın eline geçmesiyle Şiraz yazmalarında Türkmen üslûbu görülmeye başlamış, 865 (1460) yılından itibaren de tamamen hâkim olmuştur. Çok sayıda resimli el yazmasının yapılmış olması ve bu eserlerde sipariş edenler hakkında bilgilerin olmamasından dolayı be eserler “ticari” olarak adlandırılmışlardır.⁴¹ İran'da asil ailelerin özel atölyelerinde üretilmiş lüks ve pahalı yazmaların yanı sıra az çok ticari değeri olan atölyelerde daha az malzeme ile yapılmış yazmalar da bulunmaktadır. Şiraz daha çok ticari değerdeki yazmaların üretim merkezi olmuş, üslûp olarak birbirini tekrar eden basit ve seri üretimler yapılmıştır. Şiraz'ın bu konumundan dolayı Türkmen üslûbunda yapılmış pek çok nitelikli eser “Ticari Türkmen Üslûbu” olarak adlandırılmıştır.⁴²

844 (1440)'den itibaren Şiraz'da farklı üslûp özelliklerinin görüldüğü pek çok yazma eser üretilmiştir. Kimi zaman iki ya da daha çok üslûptan meydana gelen minyatürler aynı cilt içinde yer almıştır. Bazı otoritelerin bunları yeni bir üslup özelliği olarak görmelerine rağmen B. W. Robinson⁴³ bunları “karma üslûp” özelliği gösteren eserler olarak nitelendirmiştir. Robinson'a göre bu el yazmalarındaki üslûp karışımları o kadar sabittirki, bunları o dönemin “Ticari Türkmen Üslûbu” olarak değerlendirilmesi düşüncesindedir. XV. yy.ın ikinci yarısında Şiraz'da üretilmiş el yazmalarının basit ve seri üretime uygun olması; Şiraz merkezli ve Şiraz-Safevî üslûplarının birleşmesiyle meydana gelen Ticari Türkmen üslûbunun ön plana çıkmasına sebep olmuştur.⁴⁴

⁴⁰Sevay Okay Atılğan- Demet Örnek,“15. Yüzyılda İran ve Azerbaycan Çevresinde Gelişen Kültürel Ortamların Kitap Sanatları Açısından Değerlendirilmesi: Metodolojik Bir Yaklaşım”, *9.Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi*, Tebliğler (16-17 Haziran 2011, Bakû- Azerbâycân), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, c. 2, İstanbul 2011, s. 493.

⁴¹Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. yy. Şiraz El Yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 22.

⁴²Basil W. Robinson, “The Turkman School to 1503”, *The Book In Central Asia 14th-16th Centuries*, UNESCO, London 1979, s. 243.

⁴³B.W. Robinson: 1950 li yılların başında literatüre girmiş olan Türkmen üslûbu kavramını ilk ortaya koyandır.

⁴⁴B. W. Robinson, “The Turkman School to 1503”, a.g.e. , s. 243.

Türkmen üslûbunun oluştuğu ikinci merkez Bağdat'tır. Pir Budak'ın 866-871 (1461-66) yılları arasındaki Bağdat döneminden kalma eserler Timurî döneminin klasik Herat üslûbunu yansıtan birtakım özellikler göstermektedir. Bu durum Pir Budak ve Yusuf (ö. 1469) un babaları Cihan şah ile 863 (1458)'de katıldıkları Herat seferi sonrasında, şehrin ileri gelen sanatkârlarını beraberlerinde getirmiş olmalarından kaynaklanmış olabilir.⁴⁵

Karakoyunlu Pir Budak ve Cihan Şah'ın ardından XVI. yy. başında Safevîler tarafından ortadan kaldırılıncaya kadar Akkoyunlular bölgenin yeni sanat hamileri olmuşlardır. Uzun Hasan döneminde (871-883/1466-78) Tebriz bölgenin en önemli sanat merkezi haline gelmiştir. Oğulları Sultan Halil (ö.1478) ve Sultan Ya'kub (ö. 1490) döneminde Şiraz ve Tebriz'de yazma eserler üretilmiştir. Karakoyunlular tarafından oluşturulmuş olan Türkmen üslûbu Akkoyunlular döneminde Şiraz'da devam etmiş, basit ve seri üretime dayalı eserler hazırlanmıştır. Yazmalarda yavaş yavaş Timur etkisi kaybolmaya, Herat etkisi hissedilmeye başlanmıştır. Sultan Halil'in ölümünden sonra da bölgede yazma eser üretimi devam etmiştir.⁴⁶

Akkoyunlu Türkmen üslûbu, Sultan Ya'kub döneminde (883-897/1478-90) Tebriz'de üretilmiş eserlerle devam etmiştir. Sultan Halil'in Şiraz'dan getirttiği usta sanatkârlar bundan böyle Sultan Ya'kub'un Tebriz'de ki kütüphanesinde çalışmalarına devam etmişlerdir. Kompozisyon özellikleri, zarif tezhipleri, göz alıcı renkleri ve ciltleri ile kitap sanatlarında son derece önemli sayılabilecek eserler üretilmiştir. Türkmen üslûbu Şeyhî ve Derviş Muhamed gibi sanatkârlarla en parlak

⁴⁵ S. O. Atılğan "Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt" *Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeoloji Sempozyumu* (25-27 Nisan 2007- Konya), yay. Konya Ticaret Odası, Konya 2007, s. 103.; Zeki Velidi Togan, "Topkapı Sarayında Dört Cönk", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, İstanbul 1954, c.I, cüz 1-4, s. 83.

⁴⁶ Sevay Okay Atılğan- Demet Örnek, "15. Yüzyılda İnan ve Azerbaycan Çevresinde Gelişen Kültürel Ortamların Kitap Sanatları Açısından Değerlendirilmesi: Metodolojik Bir Yaklaşım", a.g.e. , s. 494. ; Basil W. Robinson, "The Turkman School to 1503", a.g.e. , s. 244.

dönemine ulaşmıştır. Bu üslûp 921 (1515) den sonra Şiraz-Safevî üslûbu ile kaybolmuş fakat etkileri XVI. yy. ortalarına kadar sürmüştür.⁴⁷

⁴⁷ *Aynı yer.*

2.5.1. Türkmen Üslubunun Kaynakları

Ortaçağlardan başlayarak pek çok kitap sanatı sanatçılarının kimi zaman kendi, kimi zamanda hükümdarların istekleriyle farklı bölgelerdeki sanat hamileri için çalışmak üzere göç ettikleri bilinir. Bu göçler dolayısıyla sanatkârların bir yerden diğerine taşınması, üslûplarının da taşınmasına ve yapılan eserlerde benzer özelliklerin görülmesine sebep olmuştur.⁴⁸

XV. yy. da Tebriz ve Bağdat'ta hüküm süren Celâyiriler, kitap sanatları açısından Timurlu ve Karakoyunlular'ın kesişme noktasında bulunmaktadır. Celâyirli Sultan Ahmed (ö. 1410), Tebriz'de kurduğu atölyelerde devrin ünlü sanatkârlarını toplamış ve böylece yeni bir üslubun oluşmasına öncülük etmiştir. Tebriz 813(1410) yılında Kara Yusuf'un (ö. 1420) eline geçmiş ve 10 yıl boyunca Karakoyunlular'ın himayesinde kalmıştır.⁴⁹ Timurlu Devri Herat üslubunda, 823 (1420)'de Karakoyunlular'dan Tebriz'in alınmasıyla, Tebriz atölyelerinin etkisi görülür.⁵⁰ 840 (1436)'tan itibaren Şahruh'a bağlı bir vali olarak Tebriz'i yöneten Cihan Şah 856-877 (1452-53)'de İsfahan ve Şiraz gibi Timurlular'ın önemli siyaset ve kültür merkezlerini de almıştır.

Timur'un hâkimiyeti altında önemli bir kültür merkezi olan Herat, 862 (1458)'de Cihan Şah tarafından Karakoyunlular'ın eline geçmiştir. Daha sonra 864 (1470) yılında Akkoyunlu Uzun Hasan şehri ele geçirip buradaki sanatkârları Tebriz'e götürmüştür. Bu her iki olay da, Herat sanatı açısından kayıp olarak değerlendirilmektedir.⁵¹

Şiraz, Timurlu- Karakoyunlu ilişkilerinde önemli bir devreyi temsil etmektedir. 1430 ve 1440' lı yıllarda Şiraz ve Yezd'de pek çok minyatürlü yazma eserler hazırlamıştır.

⁴⁸Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 263.

⁴⁹Sevay Okay Atılğan, "Kitap Sanatları Açısından Timurlu- Karakoyunlu İlişkileri", *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (26-27 Mayıs 2005-İstanbul), ed: Doc. Dr. Abdulvahap Kara, Yard. Doç. Dr. Ömer İşbilir, MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul 2007, s. 316.

⁵⁰Şehnaz Biçer Özcan, "Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 289.

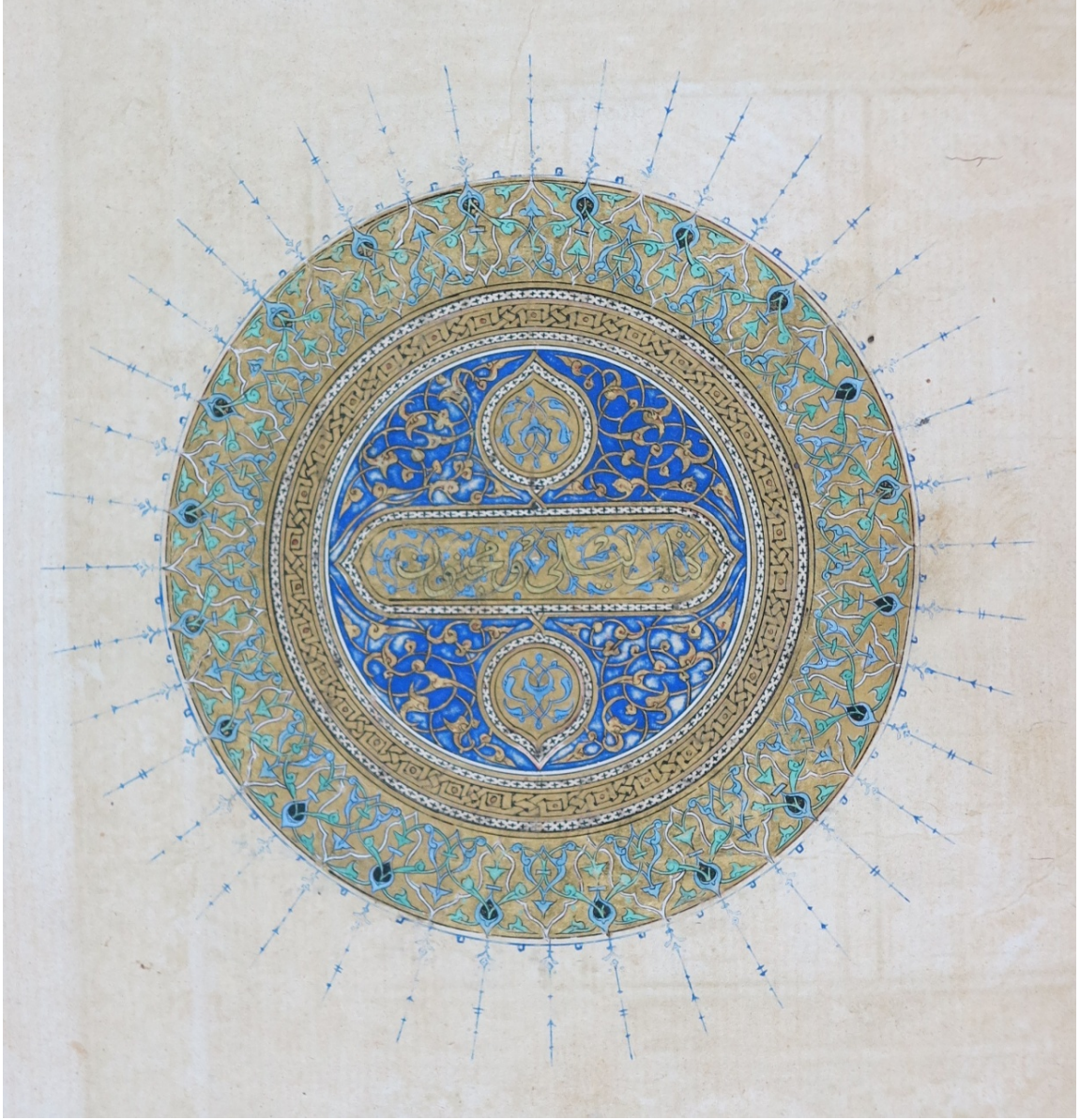
⁵¹Şehnaz Biçer Özcan, *a.g.e.*, s. 285.

Bunlardan bazılarının yarım kaldığı ve Karakoyunlular döneminde tamamlandığı anlaşılmaktadır. TSMK H. 779, H. 753 ve H. 761 Hamse-i Nizamî nüshaları farklı üslupların bir arada görüldüğü örneklerdir.⁵²

H. 761 numaralı eserin zahriye (95a), serlevha (95b) ve unvan (96b) sayfalarında Timur devri tezhip özellikleri görülmektedir.⁵³ Bu sayfalardaki kompozisyonlarda ağırlıklı olarak sade rûmî motiflerine yer verilmiştir. Hatâyî grubu motifler ve rûmî motifleri ayrı paftalar içerisinde kullanılmıştır. Rûmî ipliklerden meydana gelen kapalı formlar oldukça fazladır. Sayfalardaki zemin rengi ağırlıklı olarak bedâhşi lacivert ve altındır. Ara pervazlar zencireklerle bezenmiş, her üç sayfa da tığlarla sonlandırılmıştır (bk. R. 1, 2, 3).

⁵² Sevay Okay Atılğan, *a.g. e.*, s. 322.

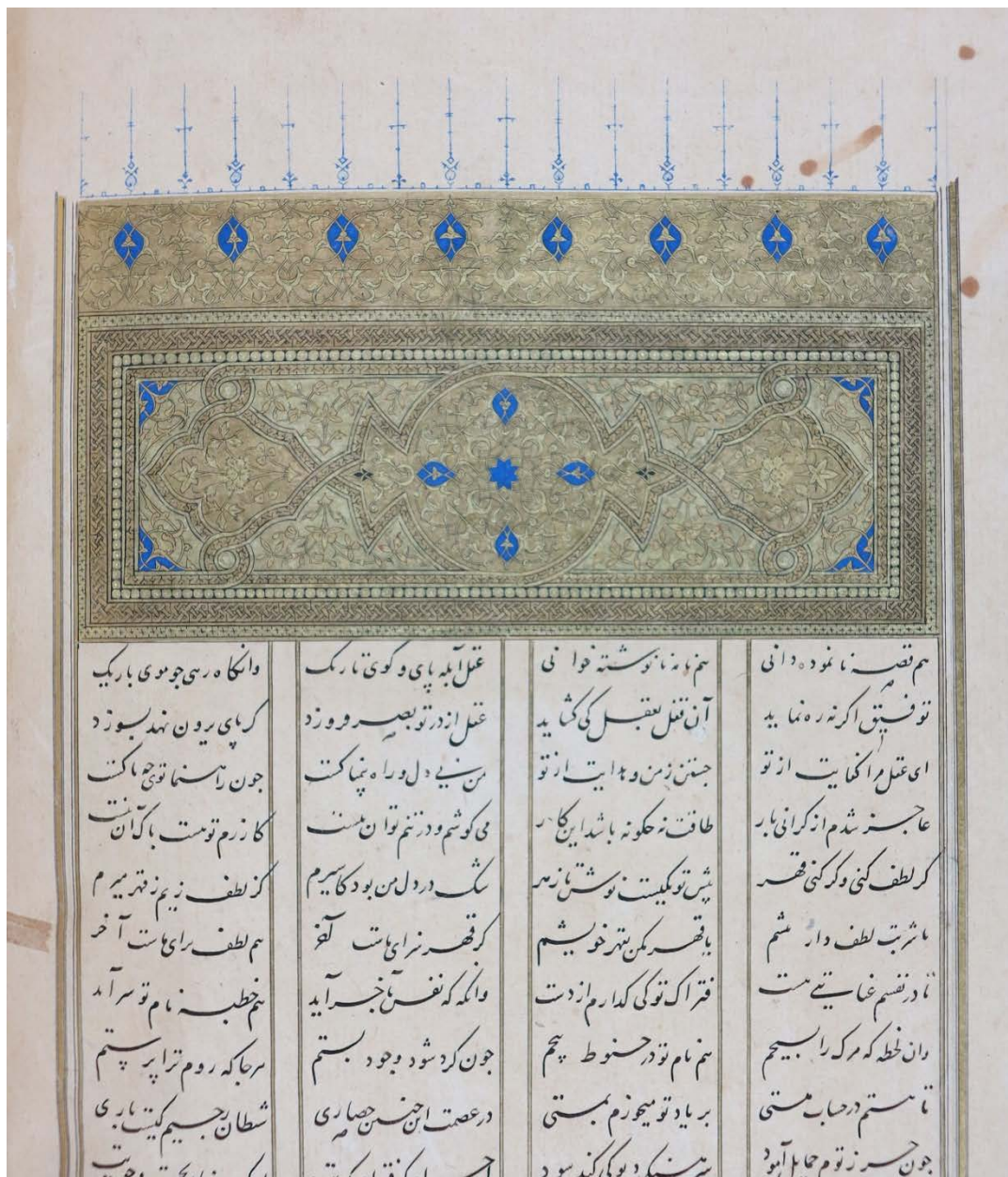
⁵³ Timur devri tezhip özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk: Şehnaz Biçer Özcan, “*Timur Devri Herat Tezhip Ekolü*”, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2007.



R. 1 TSMK H. 761, Zahriye Sayfası Tezhibi, var. 95a



R. 2 TSMK H. 761, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 95b



R. 3 TSMK H. 761, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 96b

2.5.2. Türkmen Üslubunun Etkileri

Akkoyunlu şehzadesi Sultan Halil bin Uzun Hasan (ö. 1478)'ın 1470'li yıllarda Şiraz valisi olduğu dönemde kitap sanatları açısından önemli gelişmeler olmuştur. Bu dönemdeki kitap sanatı özellikleri, XVI. yy. başında saltanatın Akkoyunlulardan Safevilere geçmesiyle başkent Tebriz'de ki kitap sanatı üslubunun ana temelini oluşturur.⁵⁴

Safevî Şahı I. İsmail'in (ö. 1524) Horasanlı, Heratlı kitap sanatçıları XVI. yy. başında Tebriz'e getirmesi ve buradaki Akkoyunlu sanatçıların da katılmasıyla, Tebriz de hazırlanan kitapların tezhiplerinde Akkoyunlu Türkmen üslubunun izleri görülür.⁵⁵ Sanatçılar Sultan Halil döneminin Şiraz üslubunda hazırladıkları el yazmalarını Safevî döneminde sürdürmüşlerdir. Akkoyunlu kitap sanatı gelenekleri hiç müdahaleye uğramadan Safevî döneminin ilk on yılında devam etmiştir.⁵⁶ TSMK H. 762 ve H. 753 no.lu eserler Akkoyunlu hükümdarların Tebriz'de ki sarayının devralınmasıyla Safevîlerin mülkiyetine geçmiştir⁵⁷. TIEM de bulunan bir Kur'an-ı Kerim nüshası (T. 232) Tebriz atölyelerinin bir ürünüdür. 921 (1506) yılında hattat Muhammed b. Emir Ali el- Hasanî'nin kaleminden çıkmıştır. Eser 30 x 41 cm. ölçüsünde, 425 yapraktır. Serlevhasında (y. 1b-2a) Akkoyunlu tezhip üslubunun etkisi görülür.⁵⁸ (bk. R. 4)

⁵⁴Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. yy. Şiraz El Yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s.57.

⁵⁵Zeren Tanındı, "Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri", *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 104.

⁵⁶Lale Uluç, *a.g.e.* , s. 67.

⁵⁷Lale Uluç, *a.g.e.* , s. 57.

⁵⁸Zeren Tanındı, *a.g.e.* , s. 105.



R. 4 TİEM 232, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 1b, "1400. Yılında Kur'an-ı Kerim", s. 293.

XV. yy. ın ikinci yarısında Osmanlı İmparatorluğunda ilim ve kültür alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. II. Bayezîd pek çok âlim, şair ve sanatkârın çalışmalarına imkân sağlamıştır.⁵⁹ Akkoyunlu Sarayı'ndan Osmanlılara sığınan İdrîs-i Bitlisî (ö. 1520)⁶⁰ den Farsça Heşt Bihişt'i yazmasını bizzat kendisi istemiştir.

II. Bayezîd döneminde yapılan tezhipli eserlere Türkmen üslubu yön vermiştir. Bu üslubun etkisi motif, renk ve kompozisyon özelliklerinde görülür. Sivri uçlu yapraklar ince dallar üzerine yerleştirilmiştir. Motifler detaylandırılarak işlenmiş ve tonlamalar yapılmıştır. Zeminde çok çeşitli olmamakla beraber parlak renkler kullanılmıştır.⁶¹ Bu üslubun etkisi ile hazırlanan esere örnek olarak bu dönemin ünlü hattatı Şeyh Hamdullah'ın istinsah ettiği bir Kur'an-ı Kerim gösterilebilir (TSMK EH. 71) (bk. R. 5, 6). 905 (1499) tarihli, 335 x 235 mm. ebadındaki bu eser 351 varaktan oluşmaktadır. Nesih hat ile yazılmış 12 satır bulunur. Eserin tezhip kaydı yoktur.⁶² Yine Şeyh Hamdullah tarafında istinsah edilmiş bir Kur'an-ı Kerim nüshasının müzehhibi Hasan b. Abdullah'ın tezhibinde, Hüseyin Baykara dönemi Herat ve Akkoyunlu dönemi Şiraz, Tebriz üslubunun izleri görülür.⁶³

⁵⁹Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 321.

⁶⁰ Daha geniş bilgi için bkz: Abdülkadir Özcan, "İdrîs-i Bitlisî" madd., *DİA*, İstanbul, c.21, s. 485-488.

⁶¹Gülnihal Küpeli, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 473.

⁶² Gülnihal Küpeli, *a.g.e.*, s. 331.

⁶³Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.112. Daha ayrıntılı bilgi için Bkz: Gülnihal Küpeli, *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2007, s. 248-346.



R. 5 TSMK EH. 71, Zahriye Sayfası Tezhibi, var. 1b.



R. 6 TSMK EH. 71, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 2b.

3. ESERLER

3.1. İNCELENEN ESERLER

3.1.1. TİEM 1986 Dîvân-ı Kasım

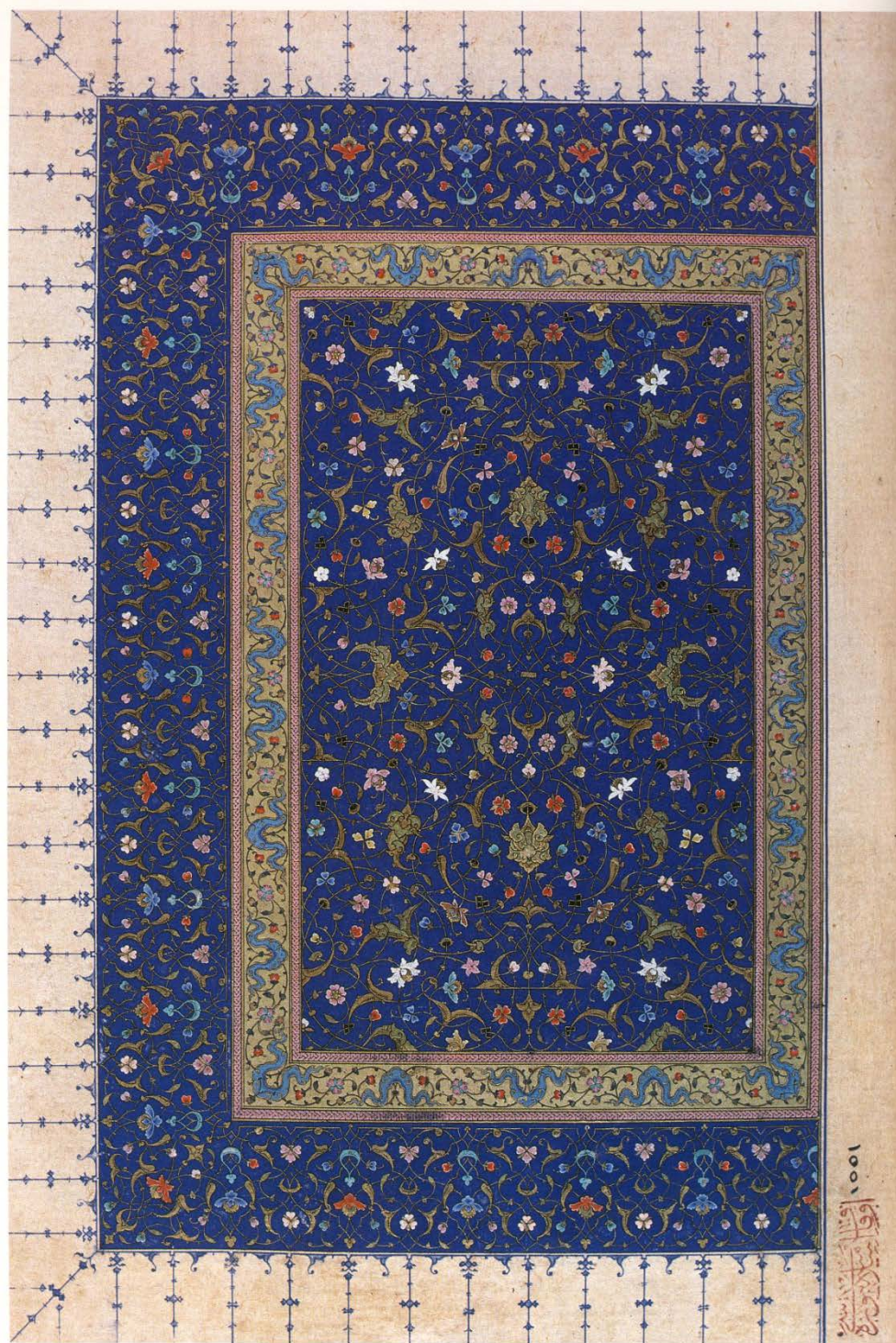
Şiraz valiliği yaptığı dönemde Pîr Budak için üretilmiş eserdir. Pîr Budak'ın hazinesi için hazırlandığı belirtilen tezhipli bir madalyon bulunmaktadır. Abdurrahmân-ı Hârizmî tarafından 860 (1456) tarihinde istinsah edilmiştir.⁶⁴

Gözülcü tezhipleri, zarif yazı üslubu, cilt ve katı'a örnekleri ile yalnızca Karakoyunlular'ın değil tüm XV. yy. in en güzel eserleri arasında yer alır.⁶⁵

⁶⁴Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. yy. Şiraz El Yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 64.

⁶⁵Sevay Okay Atılğan, "Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt" *Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeoloji Sempozyumu* (25-27 Nisan 2007- Konya), yay. Konya Ticaret Odası, Konya 2007, s. 103.

TIEM 1986, 2a



R. 7 Divan-i Kasim, TIEM 1986, var.2a, "Timur And The Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century," s. 248.

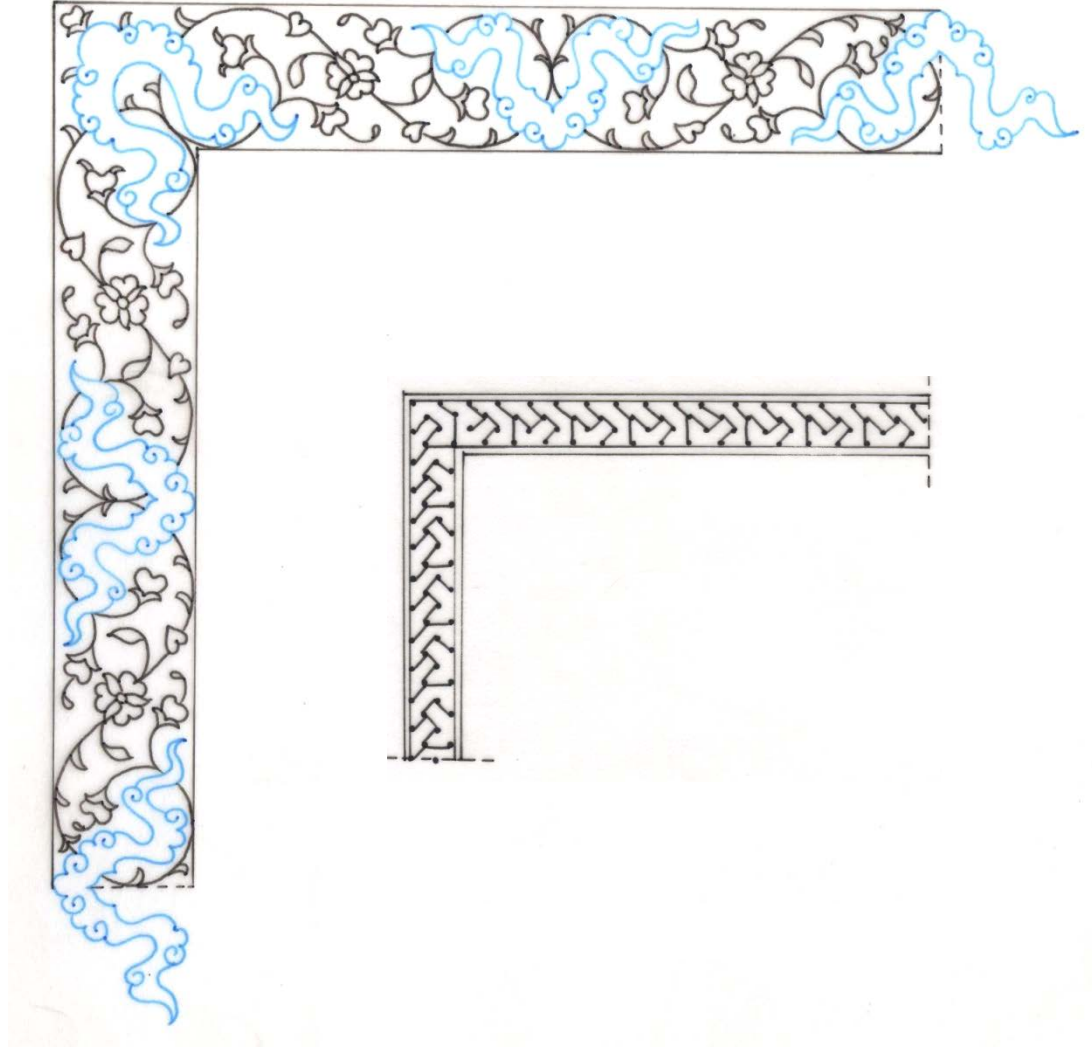
Zahriye sayfası dikdörtgen biçimindedir. Merkezdeki dikdörtgen alan ile iç pervaz, dış pervaz ve tığlardan oluşmaktadır. Son derece zengin ve göz alıcı bir tasarıma sahiptir. Kompozisyonda rûmî, hatâyî ve bulut motif gruplarının her birine dengeli bir dağılımla yer verilmiştir (bk. R. 7).

İç pervaz sayfayı iki bölüme ayırır. Zemin rengi altındır. Tasarımı hatâyî ve bulut motiflerinden oluşmaktadır. Bulutlar mavi renktedir ve siyah tahrir çekilmiştir. Bulut motiflerinin aralarından koyu yeşil renk helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşmaktadır. Hatâyî motifleri pembe, sarı, mavi ve kırmızı renktedir. Desen ters simetrlili olarak uygulanmıştır (bk. R. 8 ve Ç. 1).

İç pervazın her iki yanı arasuyu ile bezenmiştir. Arasuyu pembe zemin renkli zencirekten meydana gelmiştir ve iki yanında altın iplikler bulunmaktadır (bk. R.8 ve Ç. 1).



R. 8



Ç.1

Ortadaki dikdörtgen formlu alan bedâhşi lacivert⁶⁶ zemin rengindedir. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetridir ve rûmî, tepelik, ortabağ ve hatâyî grubu motiflerden oluşmaktadır. Her bir rûmî çeşidi kendi helezonları üzerinde yer almak kaydıyla, sade ve sarılma rûmî motifler kullanılmıştır. Rûmî motifler hem kapalı form şeklinde, hem de serbest olarak dolaşmaktadır. Rûmîler altınla işlenmiş, siyah tahrirle detaylandırılmıştır.

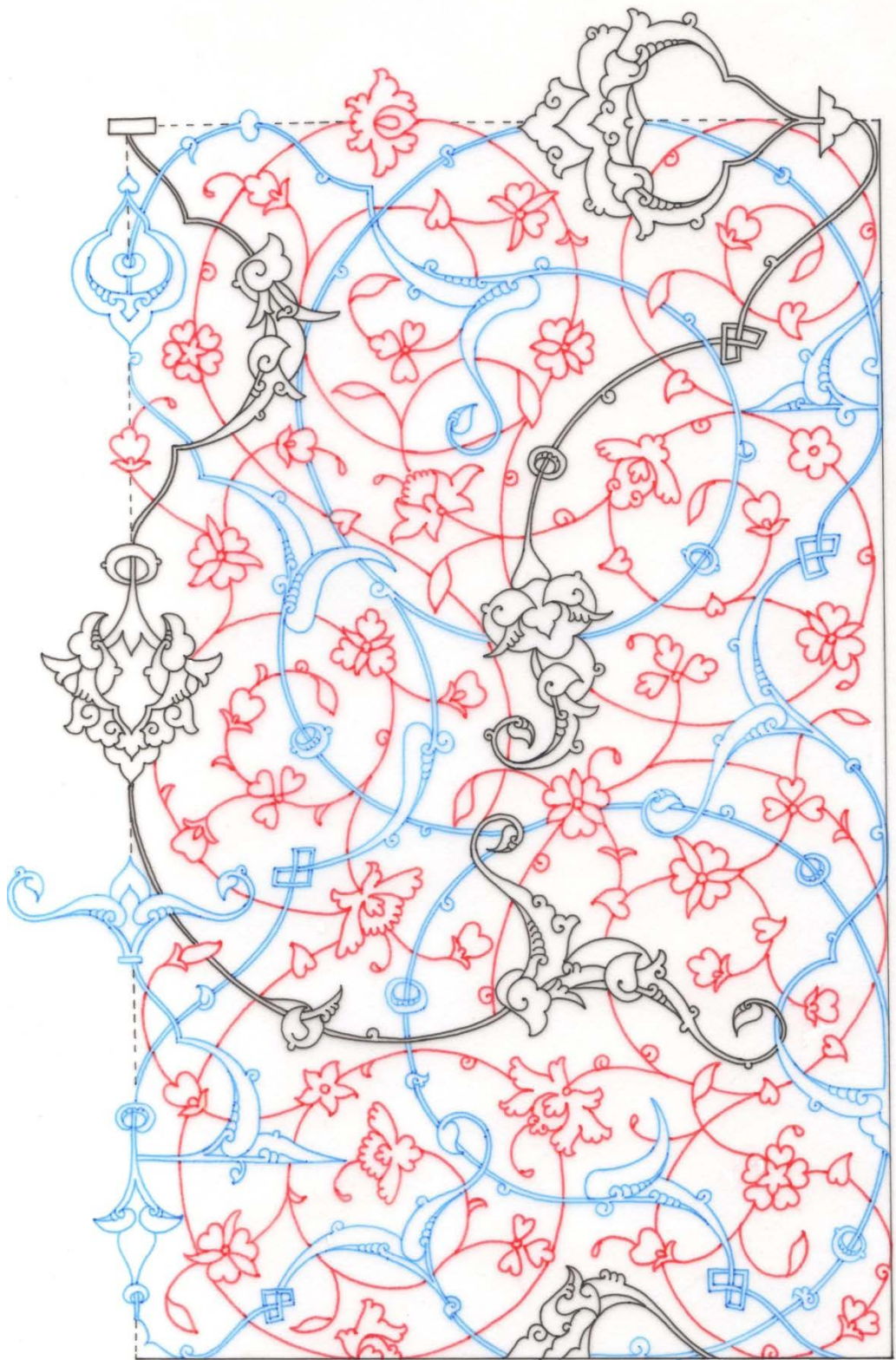
⁶⁶Bedâhşi Laciverdi (Lapis Lazuli):Afganistan'ın kuzeyindeki Bedahşan Bölgesinden çıkan ve tezhipte ana renk olarak kullanılan altın hâreli parlak lacivert taş boyanın dövülüp ezilmiş şekli. F. Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 526.

Sarıma rûmîlerde, yeşil ve kırmızı altın birlikte kullanılmıştır. Rûmî helezonlarında, siyah zeminli düğüm ve minik ortabağ motiflerine de yer verilmiştir.

Rûmî motiflerin aralarından ayrı bir helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşmaktadır. Altın dal üzerinde beyaz, pembe, sarı, mavi ve kırmızı renklerde hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. (bk. R. 9 ve Ç. 2)

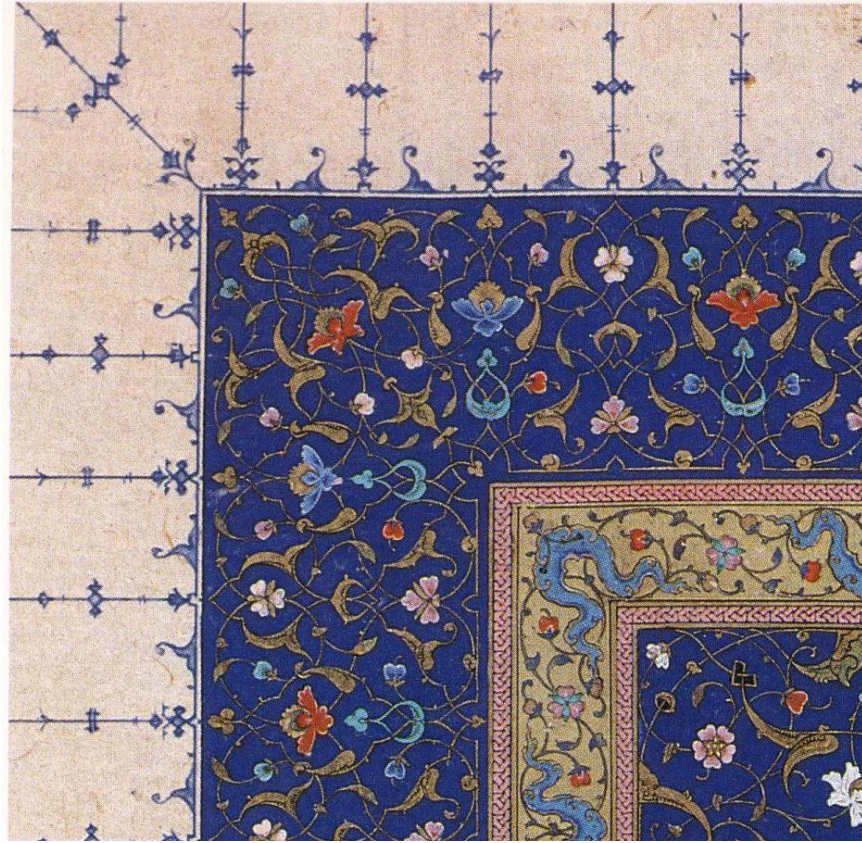


R. 9

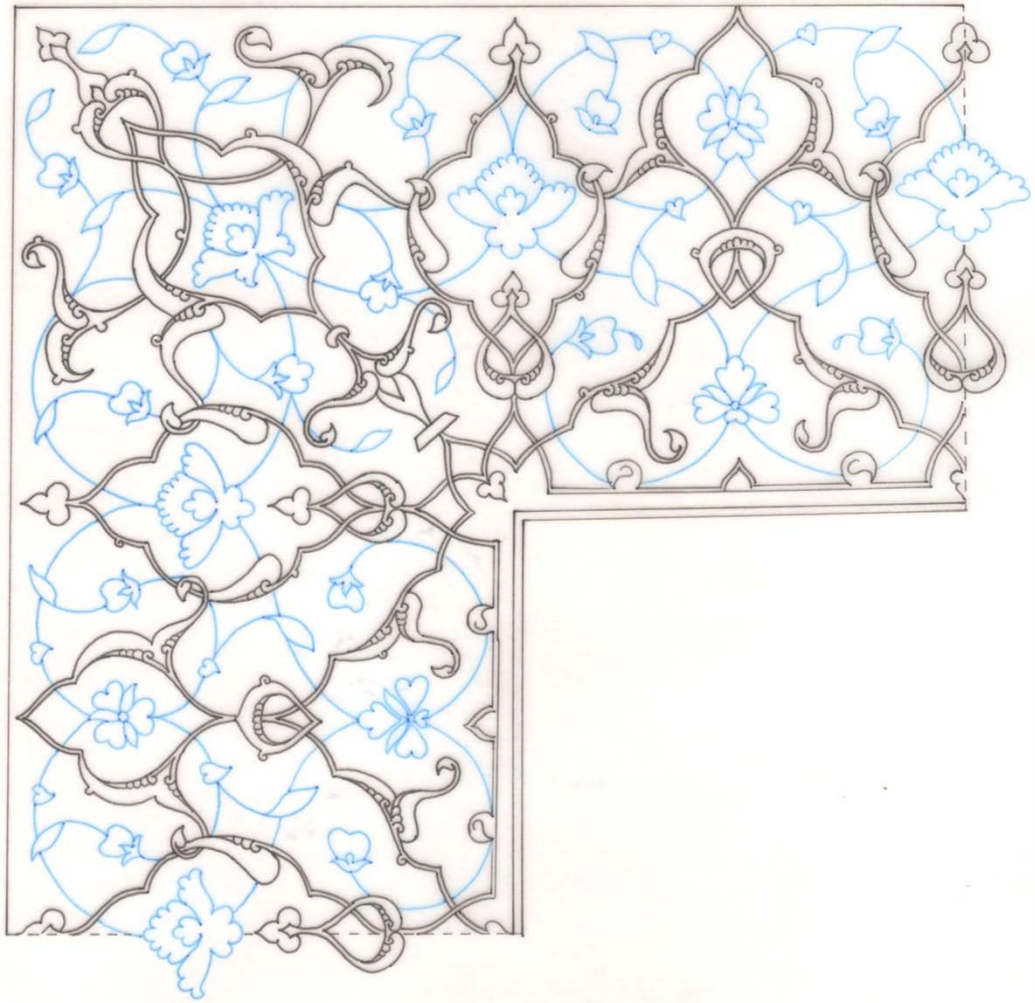


Ç.2

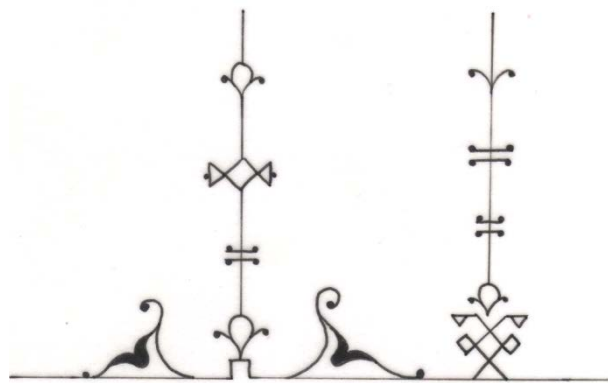
Zahriye sayfasının dış pervazı bedâhşi lacivert renktedir. Kompozisyon rûmî ve hatâyî grubu motiflerden meydana gelmiştir. Rûmî motifleri kapalı formlar oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Alttaki altın dal üzerinde bulunan ayırma rûmî motifler, altın ortabağ motifinden geçerek yukarıda kapalı bir form oluşturmuştur. Ayrı bir altın dal üzerinde bulunan sade rûmî motifi ise mavi renkli ortabağ motifinden geçerek kapalı bir form oluşturmuştur. Rûmî ipliklerin aralarından, ayrı bir altın dal üzerinde hatâyî grubu motifler yar almaktadır. Hatâyîlerde altın, beyaz, pembe, turuncu renkler kullanılmıştır. Sayfa bedâhşi lacivert iplik ve tığlarla son bulmuştur (bk. R. 10 ve Ç. 3,4).



R. 10



Ç.3



Ç.4

3.1.2. TSMK H. 753 Hamse-i Nizamî

Eser 353x250 mm. ölçüsünde, 325 yapraktan oluşmaktadır. Ta'lik hatla yazılmış metin 4 sütun, 25 satırdır. Müzehhep 4 unvan sayfası, bir serlevha, 37 adet minyatür vardır. Miklebli, kabartma yıldız şemse, köşelik ve bordürlü kahverengi deri cilt, kapakların içi oyma şemse ve köşeliklidir.⁶⁷

Pir Budak döneminden günümüze ulaşan nitelikli, en güzel örneklerinden birisi olan eser 862-865 (1457-1460) yılları arasına tarihlendirilmiştir. Eserde yer alan minyatürlerden yazmanın Karakoyunlu Türkmenleri döneminde Şiraz'da, muhtemelen Pir Budak'ın himayesinde başlatıldığını anlaşılmaktadır. Karakoyunlular devrinde tamamlanamamış olan bu yazma Safevî-Tebriz sarayına geçmiş, 1514'de Tebriz'in Türkler tarafından fethinden sonra İstanbul Topkapı Sarayına getirilmiş olduğu anlaşılmaktadır.⁶⁸ "XV. yy. ikinci yarısında tezhiplenmiş 1b-2a, 2b-3a sayfaları esere sonradan ilave edilmiştir. 3b sayfası ise XVI. yy.ın başları Şiraz üslubunda, başlık şeklinde tezhip edilmiştir"⁶⁹.

⁶⁷Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 166.

⁶⁸S. O. Atılğan, "Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt" *Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeoloji Sempozyumu*; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri", *Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I*, İstanbul 1979, s. 24.

⁶⁹Zeren Akalay, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı V 1972-1973*, İstanbul, 1973, s. 389.

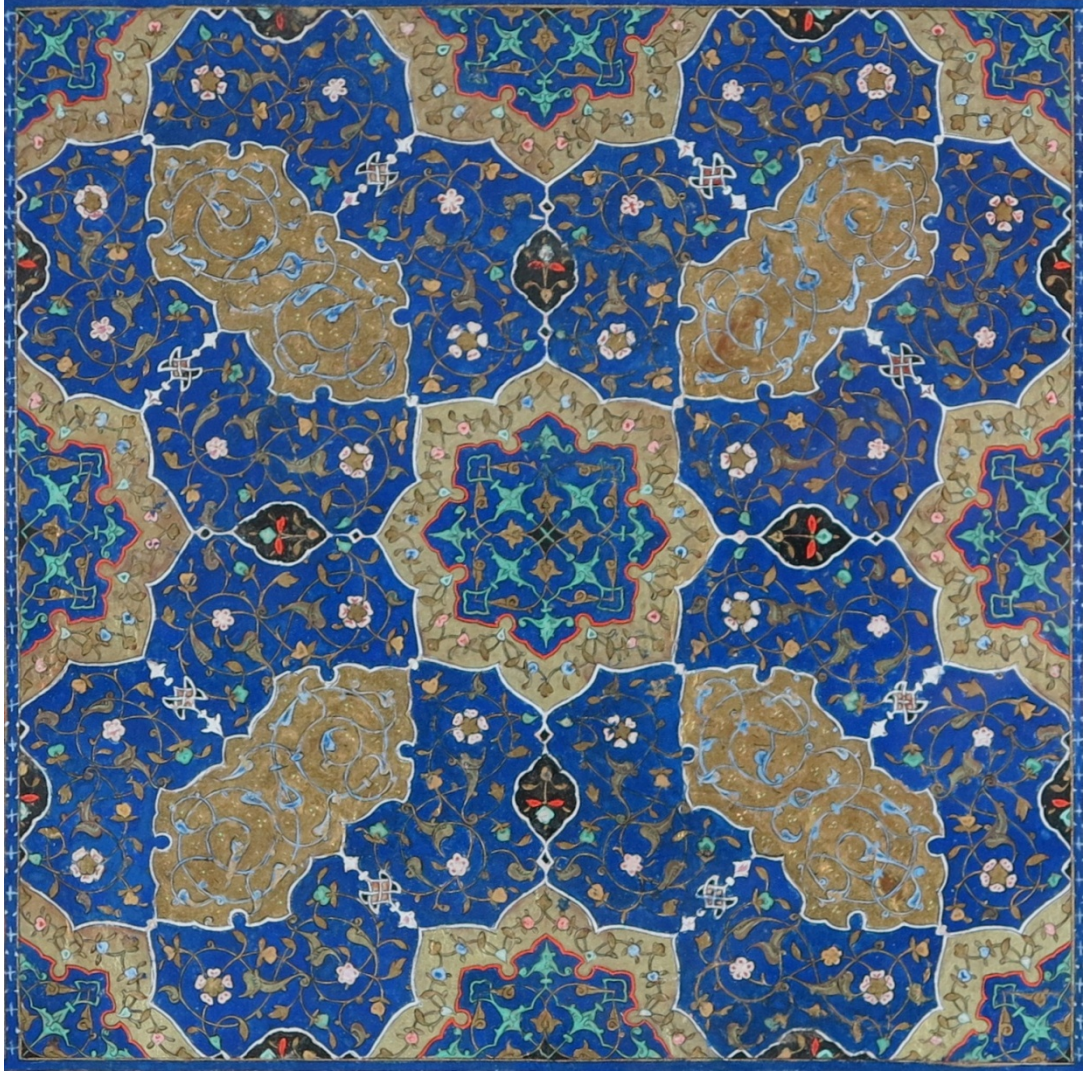
TSMK H. 753, 1b



R. 11

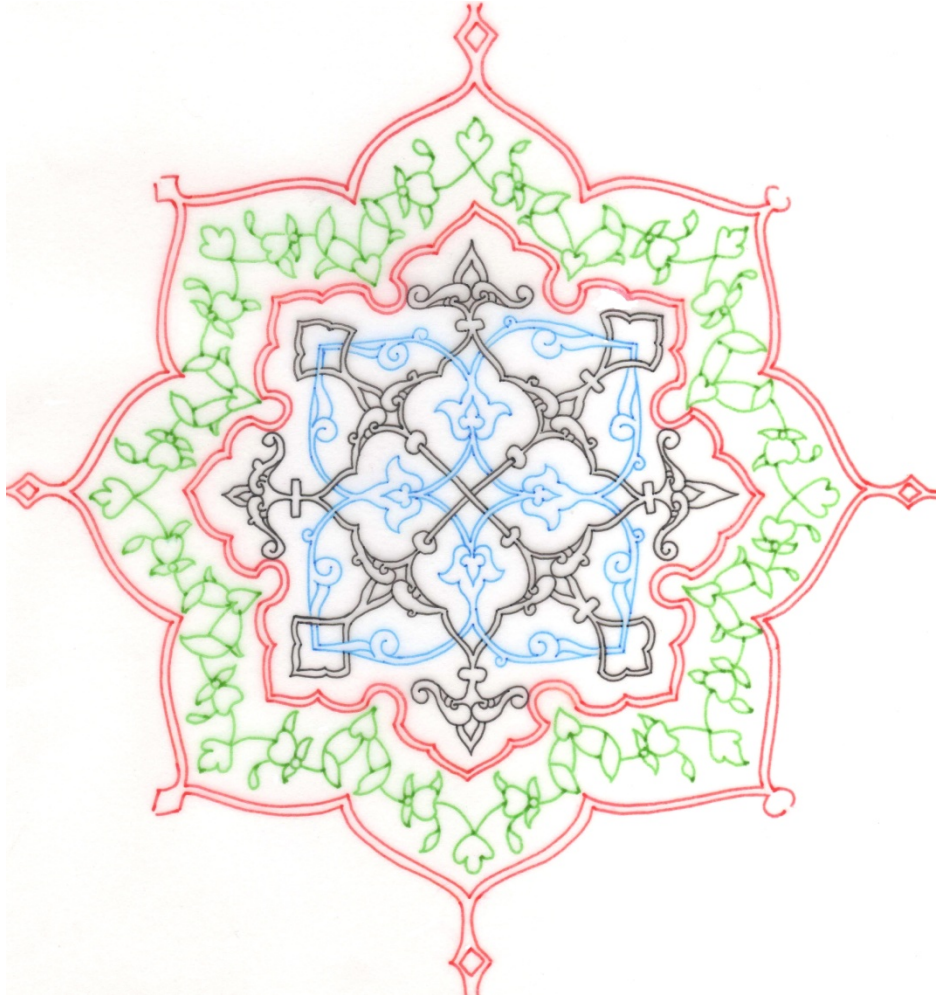
Karşılıklı iki zahriye sayfası (1b-2a) dikdörtgen formdadır. Kompozisyon hatâyî ve rûmî grubu motiflerden oluşmuştur. Zeminde altın ve bedâhşi lacivert renk kullanılmış, altın mat ve parlak olarak uygulanmıştır (bk. R. 11)

Zahriye, iç pervazla ayrılmış iki bölümden ibarettir. İç pervazın içinde kalan alan ise arasuları ile ayrılmış üç alandan oluşmaktadır. Ortadaki kare alanın tasarımında, kare alan üçgen parçalara bölünmüş ve bu üçgen parçaların tasarımı yapıldıktan sonra desen katlanarak kareye tamamlanmıştır. Paftalama beyaz ipliklerle sağlanmış ve paftaların içi müstakil olarak tasarlanmıştır. Paftalar düğümler, tepelikler ve küçük şemselerle birleştirilmiştir. Düğümlerin arasında kalan boşluklar kırmızı ve siyah renk ile boyanmıştır (bk. R. 12)



R. 12

Sekizgen yıldız formlu alan iki kademelidir. Desenin orta kısmı turuncu renk iplik ile dandanlanmıştır. Zemin rengi bedâhşi laciverttir. Kompozisyon tepelik ve rûmî motiflerinden ibarettir. Yeşil renkli tepelik motifi diğer tepelik ile birleşerek kapalı bir form meydana getirir ve üstte başka bir tepelik ile birleşir. Bu kapalı formun içinde bulunan altın renkli tepelikten altın dal üzerinde rûmî motifleri çıkar. Tepelikler ve rûmîler altınla işlenmiş ve içleri siyah tahrirle detaylandırılmıştır. Turuncu ve beyaz ipliklerin arasında kalan alanın zemini altındır ve pembe, mavi hatâyî grubu motiflerle zer-ender-zer olarak işlenmiştir. . Dal ve yapraklarda altın, hatâyîde mavi ve kırmızı renk kullanılmıştır (bk. Ç. 5). Yıldız formlu paftaları birleştiren küçük şemselerin zemin rengi siyahtır. Şemselerin içerisinde tek bir dal üzerinde gonca motifi yer alır (bk. Ç. 6).

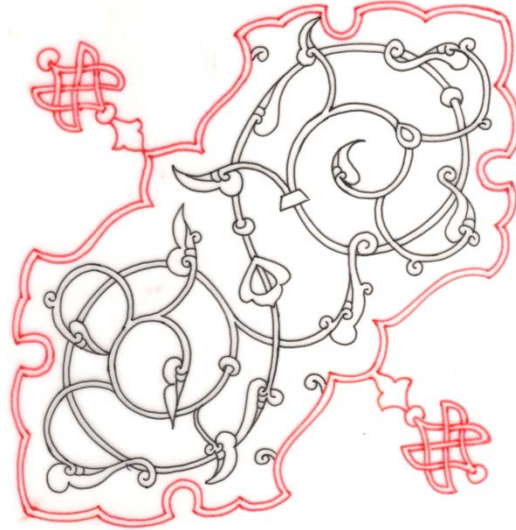


Ç. 5

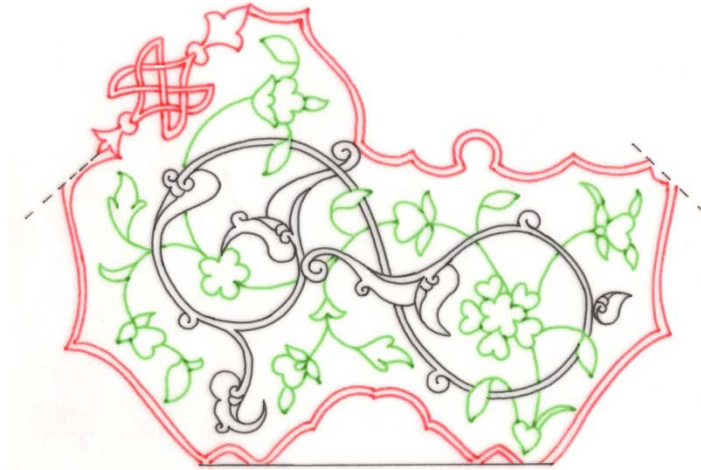
Beyaz ipliklerle paftalanmış altın zeminli alanda açık mavi renk helezon üzerinde rûmî motifleri bulunur. Desen serbest olarak tasarlanmıştır. Rûmî motifleri açık mavi renkte ve gölgelemeler yapılarak boyanmıştır. Altın zemin üç noktalarla iğne perdahı yapılarak hareketlendirilmiştir (bk. Ç. 7).



Ç. 6



Ç. 7



Ç. 8

Paftaların dışında kalan alanın zemini bedâhşi lacivert renktedir. Buradaki desen serbest kompozisyondur. Altın helezon üzerinde altın rûmî motifleri ve ayrı bir altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifleri dolaşır. Rûmîler altınla işlenmiş ve siyah tahrir ile detaylandırılmıştır. Uçları spiral görünümlü noktalarla son bulur. Hatâyî

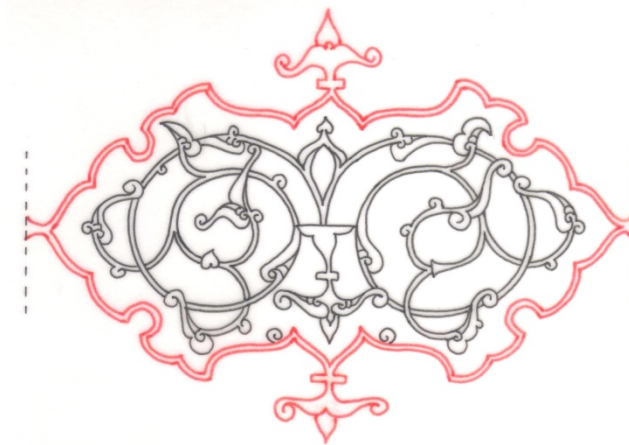
motiflerinde ise altın, açık pembe ve yeşil renkler kullanılmış ve gölgelemeler yapılmıştır. Yaprak motifleri küçük ve sadedir (bk. Ç. 8).

Kare alanın üst ve altındaki dikdörtgen alan arasuyu ile kare alandan ayrılır. Arasuyu bedâhşi lacivert renktedir ve üzeri beyaz renkte (+), (-) kurtçuklarla işlenmiştir. Arasuyunun her iki tarafında altın iplikler vardır (bk. R. 13)



R. 13

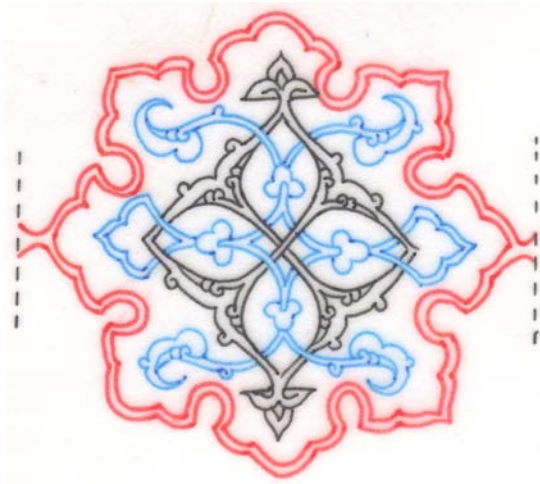
Dikdörtgen alanın tam ortasındaki beyaz iplik ile dendanlanmış paftalı alanın zemini mat altındır. Rûmî desen $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Açık mavi renk helezonlar üzerinde rûmî motifleri ile bezelidir. Rûmî motifleri açık mavi renkte ve gölgelemeler yapılarak boyanmıştır. Beyaz ipliklerin alt ve üstündeki tepelik motifleri beyaz renktedir ve siyah tahrirle detaylandırılmıştır (bk. R. 13 ve Ç. 9).



Ç. 9

Sağında ve solunda yer alan sekizgen yıldız formlu alan beyaz iplik ile dendanlanmıştır. Desen $\frac{1}{4}$ oranlıdır. Ortada turuncu renkteki ayırma rûmî motif bedâhşi lacivert zemin renkli kapalı bir form oluşturur. Kapalı formun içinde altın renginde tepelik motifi ve bu motiften çıkan altın dallar üzerinde sade rûmî motifi yer alır. Kapalı formun dışında kalan alanın zemin rengi yeşil altındır. Bu bölümdeki rûmîler de diğerleri gibi altınla işlenmiş ve siyah tahrir ile detaylandırılmıştır (bk. R.13 ve Ç. 10).

Dikdörtgen alanın sağ ve solundaki arasuyuna bitişik olan altın zeminli alan yarım yıldız formundadır. Beyaz iplikle paftalama sağlanmıştır. Ortada, beyaz renk ayırma rûmî ile kapalı bir form oluşturulmuş ve beyaz bir tepelikle birleştirilmiştir. Kapalı formdan çıkan açık mavi renkteki helezonda altın, yeşil, kırmızı, mavi renklerde hatâyî grubu motifler yer alır (bk. Ç.).

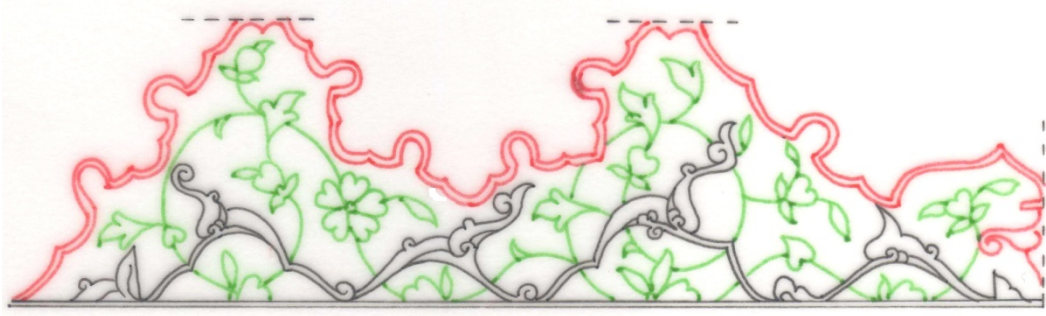


Ç. 10



Ç. 11

Beyaz iplikli paftaların dışında kalan alan ise bedâhşi lacivert zemin rengindedir. Tasarımında rûmî ve hatâyî grubu motifler birlikte kullanılmıştır. Altın renk ayırma rûmî den oluşan siyah renk zeminli kapalı form arasuyuna dayanmıştır. Bu formun üst kısmında bulunan tepeliklerden çıkan altın helezonlarda rûmî motifleri yer alır. Bunların aralarından ayrı bir altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşır ve klasik tezhip tekniğinde yapılmış altın, pembe, yeşil, kırmızı renkte motiflerden oluşur (bk. R. 13 ve Ç. 12).

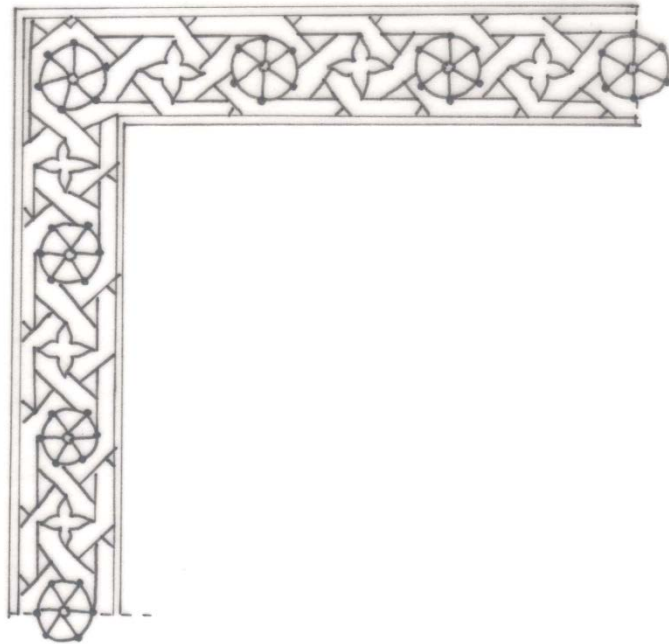


Ç. 12

Dikdörtgen formlu alan açık mavi zemin renginde zencirek ile çevrilidir. Zencireğin iç kısma bakan kenarında altın iplik ve bedâhşi lacivert renk arasuyu yer alır. Zencirekteki örgünün ortasındaki formlar penç motifleridir ve altın ile işlenmiştir. Şeritlerin birleştiği üçgen parçalarda ise kırmızı renk kullanılmıştır (bk. R. 14 ve Ç. 13).



R. 14



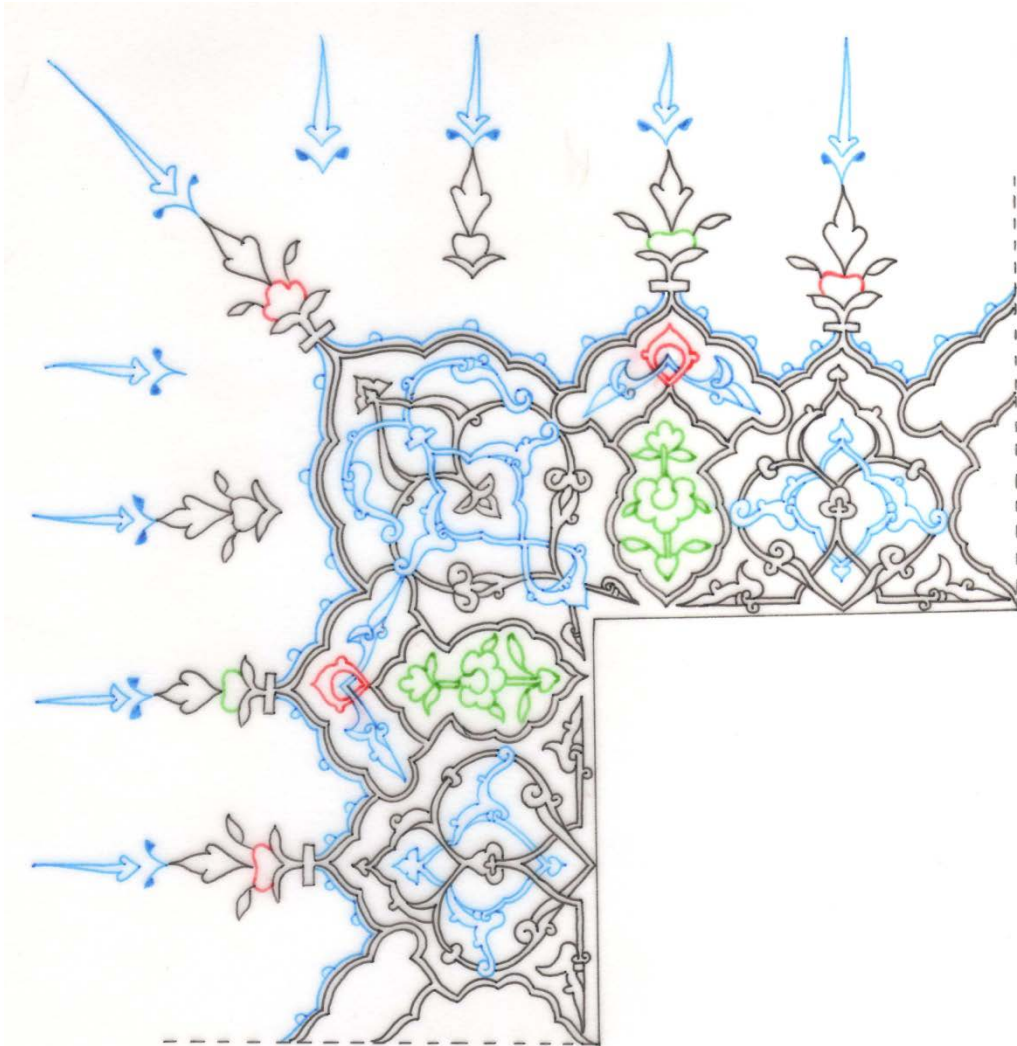
Ç. 13

Zahriye sayfasının dış pervazı altın renk iplikli ve altın zeminli paftalardan oluşur. Bu paftalar kendi içerisinde yine altın iplikle ikiye ayrılmıştır. Bir bölümün ortasında pembe renkte siyah zemin renkli ortabağ bulunur. Bu ortabağdan iki yana doğru açık mavi renkte sade rûmî motifinin yer aldığı dallar çıkar. Diğer bölümde ise tek bir dal üzerinde hatâyî motifi yer alır. Dal ve yapraklar altın hatâyî ise altın ve kırmızı renktedir. Paftaların geri kalanındaki alanın zemin rengi bedâhşi laciverttir. Ortada yeşil ayırma rûmîden oluşan kapalı formun zemini siyahtır. Kapalı formun ortasında altın tepelik motifi ve bu motiften çıkan altın helezonlar üzerinde altın sade rûmîler ve salyangozlar yer alır (bk. R. 15 ve Ç. 14).

Kenarsuyunun dış iplikleri badâhşi lacivert renkle çekilmiştir. Desen altın, turuncu ve yeşil renklerden oluşan hatâyî motifli tığlarla sonlandırılmıştır (bk. R. 15 ve Ç. 14).



R. 15



Ç. 14

3.1.3 TSMK R. 1021 Hamse-i Hüsrev Dehlevi

Eser 367x230 mm. ölçüsünde 190 yapraktır. 867 (1463) yılında Mahmūd el- Kātib tarafından istinsah edilmiştir. Talik hatlı metin 4 sütun, 25 satırdır. Eserde müzehhep 5 serlevha, 8 adet minyatür vardır. Mikleb, kabartma yaldız şemse, köşelik ve bordürlü vişneçürüğü deri cilt, kapakların içi oyma şemse ve köşeliklidir.⁷⁰

TSMK R. 1021, 2b



R. 16

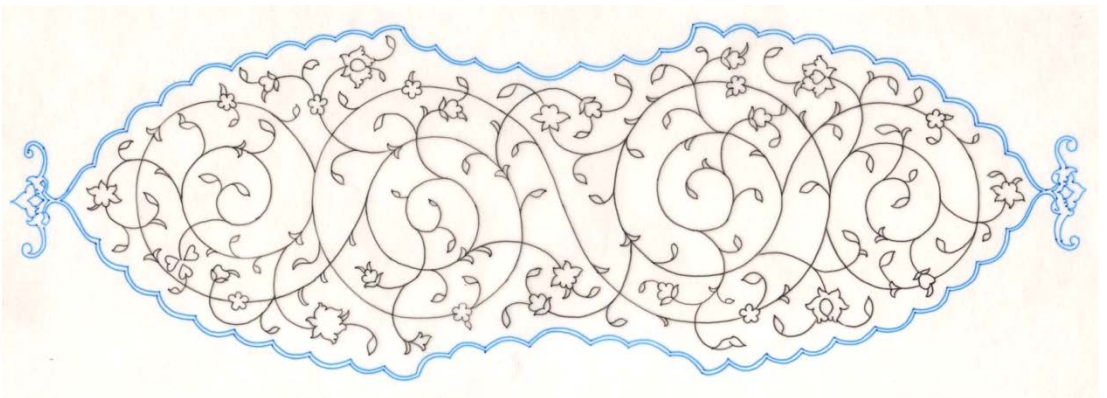
⁷⁰ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 203.

Unvan sayfası dikdörtgen formda tertiplenmiştir. Tasarım genel olarak sarılma rûmîler ve hatâyî grubu motiflerden oluşur. Zemin renginde badâhşi lacivert ve altın dengeli olarak kullanılmıştır (bk. R. 16).

Yazılı alanın üzerinde yer alan dikdörtgen alanın ortasında bulunan mekik şemse formlu kitabenin zemini bedâhşi lacivert renktedir. Desen serbest kompozisyonudur. Altın dal üzerinde pembe, sarı, mavi, kırmızı renklerde hatâyî grubu motiflerle işlenmiş ve hacim katmak için gölgelendirme yapılmıştır. Yapraklar altındır fakat bazı yapraklarda mavi, pembe renklerde yer verilmiştir. Kitabeli alan altın iplikli dendanlarla sınırlandırılmış ve altın tepelik ile birleştirilmiştir (bk. R. 17 ve Ç. 15)



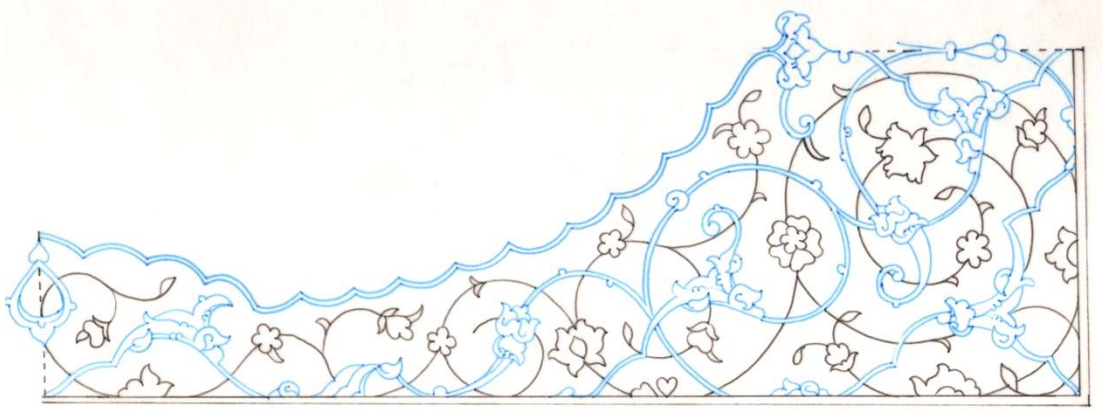
R. 17



Ç. 15

Kitabenin dışında kalan alanın tasarımı $\frac{1}{4}$ simetridir. Desen sarılma rûmîler ve hatâyî grubu motiflerden oluşur. Altın dal üzerinde beyaz, sarı, pembe, kırmızı hatâyî

motifleri bulunur. Motifler üzerine yapılan gölgelerle hareketlendirilmiştir. Yapraklar küçük ve sadedir. Altın, mavi ve pembe renkler kullanılmıştır. Hatâyî motiflerin aralarından, üzerinde sarılma rûmîler bulunan ayrı bir helezon dolaşır. Bu rûmîler köşelerde kapalı formlar oluşturur. Sarılma rûmîler sıvama altın tekniği ile boyanmış ve siyah tahrir ile detaylandırılmıştır. Zeminde altın ve bedâhşi lacivert renkler kullanılmış, paftalama sarılma rûmîlerin bulunduğu helezonlarla sağlanmıştır. (bk. R.17 ve Ç. 16).



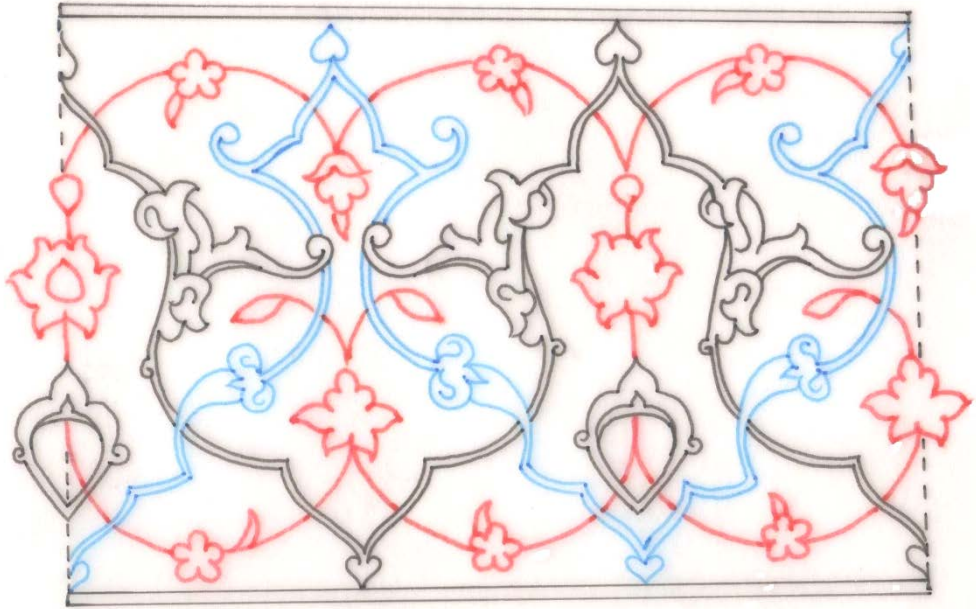
Ç. 16

Unvan sayfası üzerinde beyaz renkli (+), (-) kurtuçuklar bulunan bedâhşi lacivert renkte arasuyu ile çevrelenmiştir. Etrafında altın iplikler bulunur.

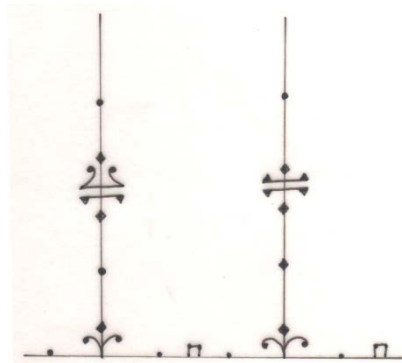
Unvan sayfasının kenarsuyu kompozisyonu $\frac{1}{4}$ simetridir. Altın ve lacivert zemin rengi dengeli olarak kullanılmıştır. Kompozisyon sarılma rûmî, sencîde rûmî, ortabağ ve hatâyî grubu motiflerden oluşur. Desenin altın ve lacivert zemini üzerinde sarılma rûmîler bulunan altın ipliğin oluşturduğu sınır ile ayrılmaktadır. Rûmîler sıvama altın üzerine siyah tahrirle detaylandırılarak işlenmiştir. Bitkisel motiflerde ise sarı, kırmızı, mavi, mor renkler kullanılmış, üzerine atılan gölgelerle hareketlendirilmiştir. Kenarsuyu bedâhşi lacivert renkte çekilen iplikten sonra tığlarla bitirilmiştir (bk. R. 18 ve Ç. 17, 18).



R. 18



Ç. 17



Ç. 18

3.1.4. TSMK H. 1496 Şahname-i Firdevsî

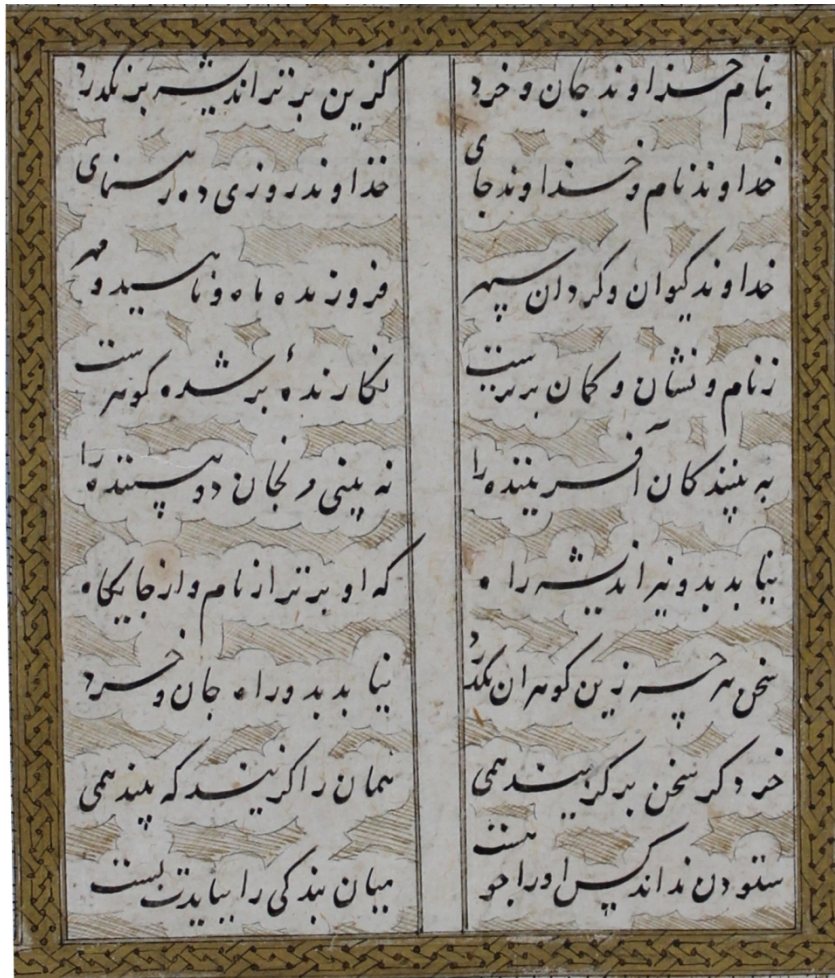
868 (1464)'de Muhammed b. Muhammed el-Bakkal tarafından istinsah edilmiştir. 340x250 mm. ölçüsünde 686 yapraktır. Talik hatlı metin 4 sütun, 21 satırdır. Eserde müzehhep 2 unvan sayfası, 2 serlevha ve 30 minyatür vardır. Sözbaşları ve cetveller yaldızlıdır. Mikleb, kabartma yaldız şemse, köşelik ve bordürlü kahverengi deri ciltlidir.⁷¹

⁷¹ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 128.



Serlevha sayfası dikdörtgen formdadır. Merkezinde bulunan yazılı alan ile sağında ve solundaki kotuklar, üst ve alt kısımdaki kitabelerin bulunduğu tezhipli alan, dış pervaz ve tığlardan oluşmuştur. Sayfada ağırlıklı olarak bedâhşi lacivert zemin rengi göze çarpar. Kompozisyonda Timur üslubunun etkisi görülmektedir (bk. R. 19).

Serlevhanın orta bölümünde 2 sütun halinde metin yer alır. Yazı alanının zemini beyne's-sutûrla çevrilidir ve araları ince siyah çizgilerle kaplıdır (bk. R. 20).

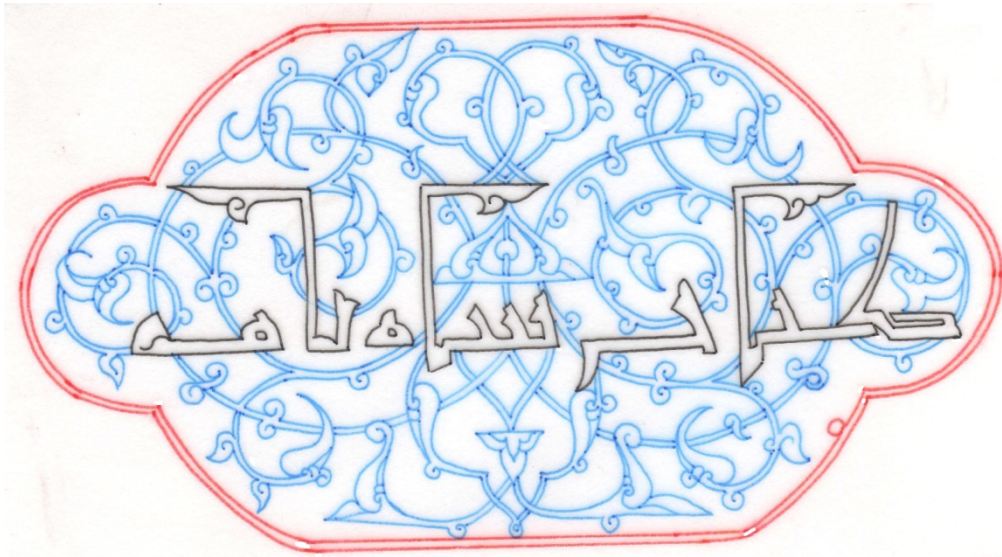


R. 20

Yazı sahasının üst ve alt kısmındaki tezhipli alan arasuyu ile hendesi paftalara ayrılmıştır. Arasuyu açık mavi renkte olup üzeri (+), (-) süslemelerle bezenmiştir. Arasuyunun her iki yanında altın iplikler bulunur. Ortada, üstübeç mürekkebiyle yazılmış başlıklar yer alır. Yazıyı oluşturan harflerin uç kısımlarında rûmî motifleri göze çarpar. Bu alanın zemin rengi bedâhşi laciverttir ve altın helezonlar üzerinde bulunan rûmî motifleri ve salyangozlarla bezelidir. Rûmîler altınla sıvama tekniğinde boyanmış ve üzeri siyah mürekkeple tahrirlendirilmiştir. Zemin aralarındaki boşluklar beyaz renkli üç noktalarla hareketlendirilmiştir (bk. R. 21 ve Ç. 19).

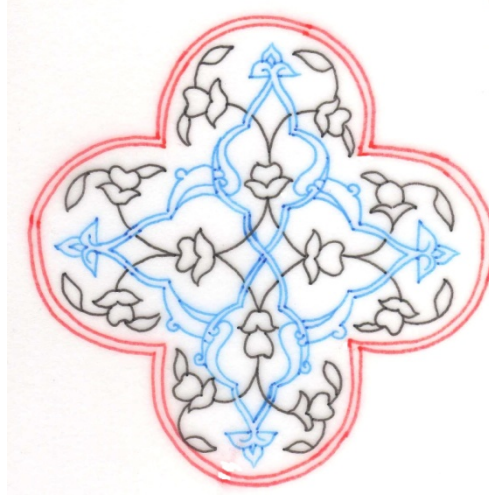


R. 21

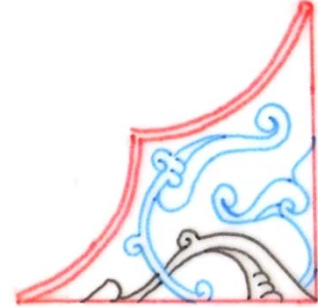
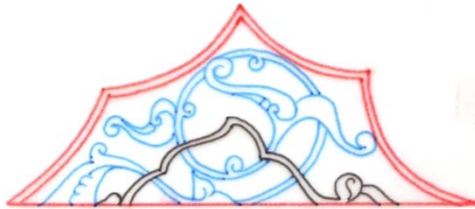


Ç. 19

Başlığın sağında ve solunda bulunan paftalı alanların zemini altındır. Desen 1/8 simetridir. Mavi iplikler, ayırma rûmî motiflerden oluşan kapalı form oluşturur ve tepelik ile birleşir. Kapalı formların aralarında, altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifler yer alır. Motifler mavi ve kırmızı, yapraklar altın rengindedir. Yaprakların uç kısımlarına siyah gölgeler yapılmıştır. Ayırma rumilerin oluşturduğu kapalı formun ortasında yer alan gonca motifinin dallarının birleşmesiyle merkezde, siyah zeminli paftalı bir alan oluşmuştur. (bk. Ç. 20)



Ç. 20



Ç. 21

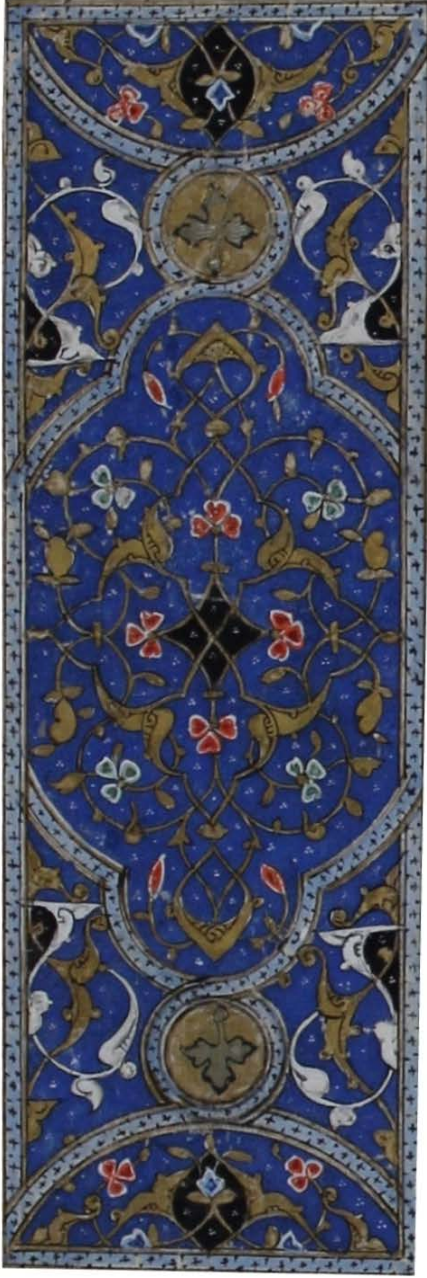
Geometrik paftaların dışında kalan alanlar bedahşi lacivert renktedir. Başlık kısmının sağında ve solunda yer alan bölümde, beyaz ipliklerden oluşan kapalı formun yanı sıra, siyah zeminli altın ortabağ motifinden çıkan helezon üzerinde rûmîlerin bulunduğu desen yer alır. Köşeler ise siyah zeminli beyaz ortabağ motifinden çıkan altın renkli helezonlar üzerinde yer alan rûmî motifleriyle bezenmiştir. Bedâhşi lacivert zeminli alanlar üç noktalarla hareketlendirilmiştir. (bk. Ç. 21)

Kitabeli iç pervaz altın dendanlarla birbirine bağlanan paftalardan oluşmuştur. Paftaların zemim rengi bedâhşi lacivert ve altındır. Kitabeler arasındaki alan ise siyah renktedir ve üzerinde beyaz renkte yaprak motifi vardır. Bedâhşi lacivert zeminli kitabelerin zemin boşlukları beyaz renkli üç noktalarla doldurulmuştur. Paftalar tek dal üzerinde bulunan kırmızı, mavi, altın rengindeki hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Dallar aynı şekilde tertiplenmiş olmasına rağmen hatâyî motiflerinde farklılıklar görülür. (bk. R. 21 ve Ç. 22)



Ç. 22

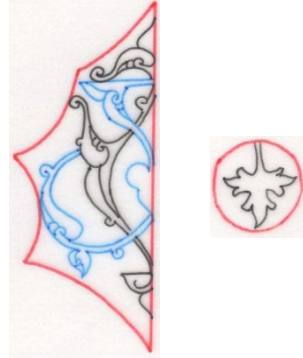
Yazı sahasının sağında ve solundaki koltuk kısımları açık mavi renk arasuyu ile hendesi paftalara ayrılmıştır. Arasuyu (+), (-) şekillerle bezenmiştir. Merkezdeki alanda altın iplikle ayırma rûmîlerden oluşan kapalı form yer alır. Bu kapalı formlar aşağıda ve yukarıda agraf ile ortabağ motifine bağlanmıştır. Bu alanda ayrı bir altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşır. Motiflerde kırmızı ve yeşil renkler kullanılmış, etraflarına beyaz renkte tahrir çekilmiştir. Yapraklar altın renginde sade ve yuvarlak formludur. Yer yer tam olarak yaprağa benzemeyen şekillerinde yer aldığı görülür. (bk. R. 22 ve Ç. 23)



R. 22



Ç. 23



Ç. 24

Koltukların üst ve altında yer alan yarım daire formundaki alanda siyah zeminli, altın renkte ayırma rûmî motifinden oluşan kapalı form ve arasuyuna dayalı olarak tepelik motifi yer alır. Kapalı formun ortasından çıkan helezonda ise mavi ve kırmızı renklerde hatâyî grubu motifler yer alır. Aradaki altın zeminli daire formundaki alanların ortalarına yaprak motifi yerleştirilmiştir. Paftaların dışında kalan alanda altın ayırma rûmîden oluşan kapalı form üst ve alt kısmında tepelik motifi ile birleşmiştir. Ayrıca siyah zeminli beyaz ortabağ motifinden çıkan beyaz iplik

üzerinde tepelik ve rûmî motifi yer alır. İplik üzerinde salyangoz ve küçük rûmî motiflerine de yer verilmiştir. Altın zeminli alanın dışındaki tüm zemin bedâhşi lacivert renktedir ve boşluklarda beyaz renkli üç noktalar bulunmaktadır (bk. R. 22 ve Ç. 24).

Yazı sahası, üst ve alt kısmındaki tezhipli alanlar ve koltuklar saç örgüsü zencirekle çevrilidir. Zencireğin zemini altındır. Her iki yanında altın iplik, bir yanında ise açık mavi renkte, üzeri (+), (-) kurtçuklarla bezeli arasuyu bulunur (bk. R. 23 ve Ç. 25).



R. 23

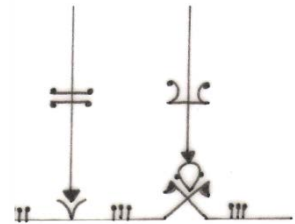
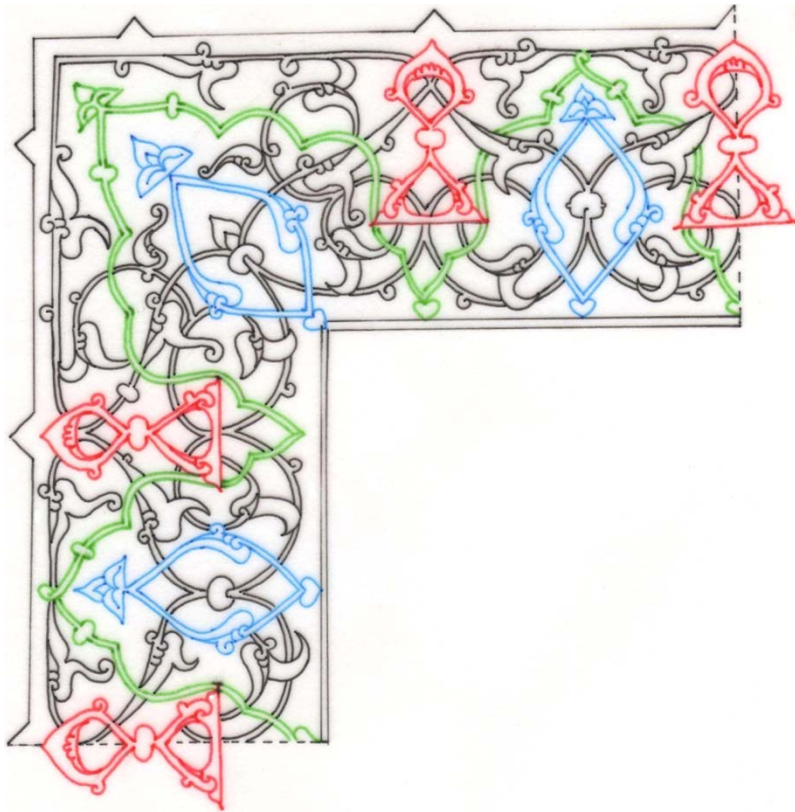


Ç. 25

Serlevhanın dış pervazı bedâhşi lacivert zemin rengindedir ve beyaz renkli iplikle dendanlanarak paftalara ayrılmıştır. Paftalı alanların ortasında açık mavi renkte rûmî motifinden oluşan kapalı formun zemin rengi altındır. Ortasındaki agraftan aşağı ve yukarı doğru helezonlar üzerinde rûmî motifler çıkar. Rûmîler altın renkte ve siyah tahrirlidir. Beyaz ipliğin oluşturduğu diğer paftalı alanda ise bir ortabağ motifi, diğer ortabağ motifi ile birbirlerine agrafla bağlanmıştır. Ortabağların rengi kırmızı, zeminleri siyah renktedir. Dışpervaz bedâhşi lacivert renkteki tığlarla sonlandırılmıştır. (bk. R. 24 ve Ç. 26)



R. 24



Ç. 26

3.1.5. S.K. Ayasofya 3946 Müntehabât-ı Gazeliyyât

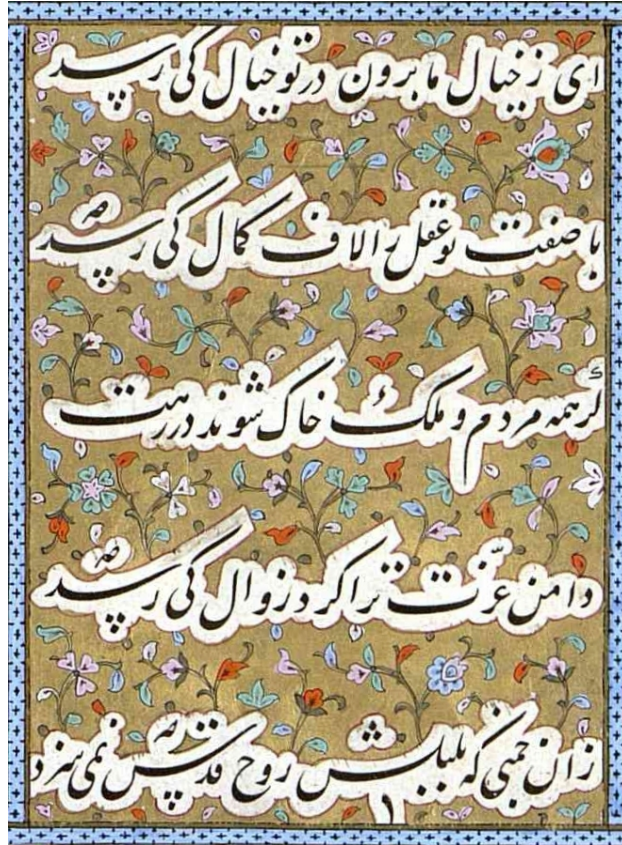


R. 25

Müntehabât-ı Gazeliyyât adlı eser 897 (1474-75) tarihlidir. Abdürrahîm-i Hârizmî, Sultan Halil'e ithafen el-Sultanî ünvanıyla imzalamıştır.⁷²

Serlevha sayfası dikdörtgen formda olup zemin rengi bedâhşi lacivert ve altındır. Kompozisyonda rûmî ve hatâyî grubu motiflere dengeli bir şekilde yer verilmiştir. Sayfa, merkezdeki yazılı alan ile koltuklar, iç pervaz, dış pervaz ve tuğlardan oluşmaktadır. Bu alanların hepsi arasuyu ile birbirinden ayrılmıştır. Arasuyu açık mavi renktedir ve üzerinde siyah renkte (+), (-) kurtçuklar yer almaktadır. Arasuyunun etrafı altın iplik ile çevrilmiştir (bk. R. 25) .

Yazılı alanda yer alan metin 5 satırdır ve beyne's-sutûr ile çevrilidir. Beyne's-sutûr un zemini altındır ve bitkisel motiflerle bezenmiştir (bk. R. 26) .



R. 26

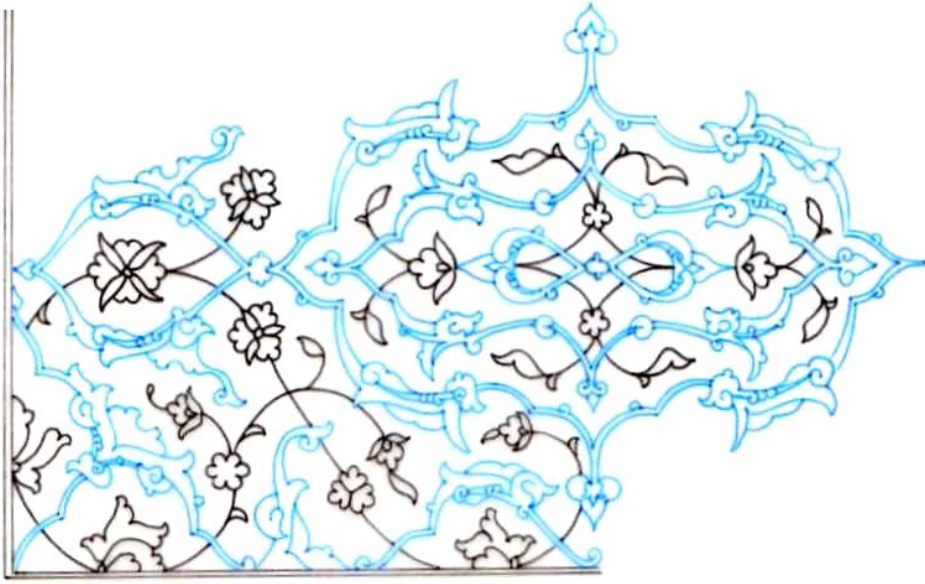
⁷² Ali Alparslan, "Abdulkerim-î Hârizmî" madd, *DİA*, İstanbul, c. 1, s. 251.

Yazı sahasının üst ve altındaki dikdörtgen formlu alanın tasarımı $\frac{1}{4}$ simetridir. Ortadaki altın zeminli alan, üzerinde sarılma rûmîlerin bulunduğu altın iplikle sınırlanmıştır. İç kısmı rûmî, tepelik ve hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Rumiler altınla işlenmiş ve siyah tahrirle detaylandırılmıştır. Hatâyî motiflerinde pembe ve turuncu, yapraklarda açık yeşil renk kullanılmış, motiflere gölgelendirme yapılarak hareketlendirilmiştir. Merkezde tepelik ve penç motifinin bulunduğu ipliğin birleşmesiyle ayrı bir paftalı alan oluşmuştur. Bu alanın zemin rengi bedâhşi laciverttir. (bk. R. 27 ve Ç. 27)

Altın zeminli alanın sağında ve solunda yine altın zeminli, sarılma rûmîlerden oluşan kapalı bir form bulunmaktadır. Altın zeminli paftalı alanların dışında kalan bedâhşi lacivert zeminli alan sarılma rûmî, tepelik ve hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Rûmîlerin arasuyuna dayandığı yerlerde kapalı formlar oluşmuştur. Rûmî motiflerin aralarından ayrı bir altın helezon üzerinde hatâyî motifleri dolaşır. Motiflerde pembe, mavi, beyaz, yeşil, turuncu renkler kullanılmıştır. (bk. R. 27 ve Ç. 27)



R. 27

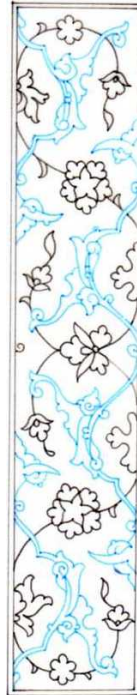


Ç. 27

Yazılı alanın sağında ve solunda bulunan koltukların zemini bedâhşi laciverttir. Kompozisyon sarılma rûmî, tepelik ve hatâyî motiflerinden ibarettir. Rûmî ve tepelikler altınla işlenmiş, siyah tahrirle detaylandırılmıştır. Ayırma rûmîler arasuyuna dayanarak kapalı formlar oluşturmuş ve tepelikle birleştirilmiştir. Hatâyî grubu motiflerde beyaz, pembe, mavi, turuncu ve yeşil renkler kullanılmış, üzerine tonlamalar yapılmıştır (bk. R. 28 ve Ç. 28).



R. 28

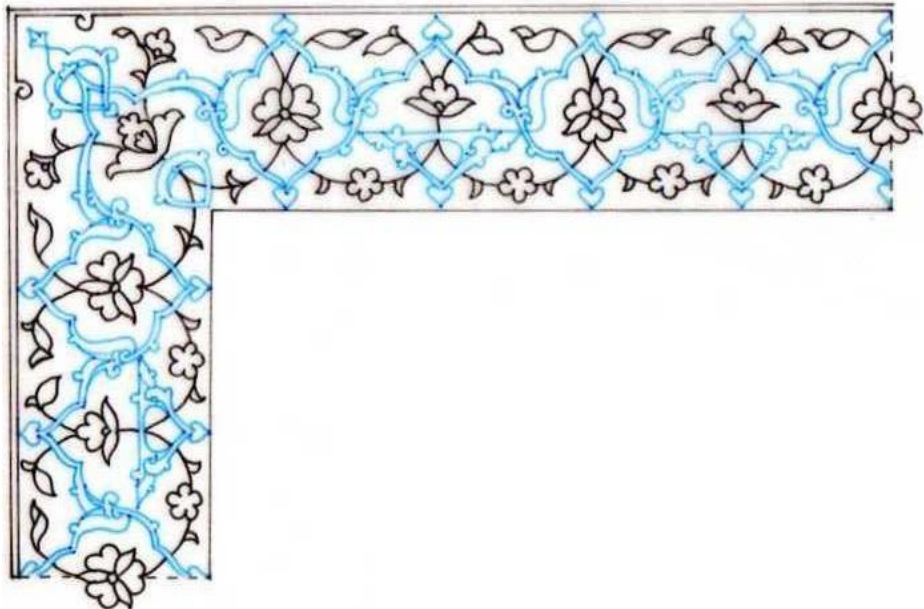


Ç. 28

Serlevhadaki iç pervaz geniş tutulmuştur. Zemin rengi altındır. Kompozisyon rûmî, ortabağ ve hatâyî grubu motiflerden meydana gelmiştir. Yeşil renk iplikte yer alan ayırma rûmî motiflerden kapalı form oluşmuştur. Kapalı formların aralarında ortabağlar yer almaktadır ve iç kısmı siyah renktedir. Rûmîler ve tepelikler açık yeşil renkte boyanmış ve siyah tahrirle detaylandırılmıştır. Bunların aralarından tek bir helezon üzerinde hatâyî motifleri dolaşmaktadır. Hatâyîlerde pembe, beyaz, yeşil, kırmızı, turuncu renkler kullanılmış bazen bir motifte iki renk tercih edilmiştir (bk. R. 29 ve Ç. 29).



R. 29

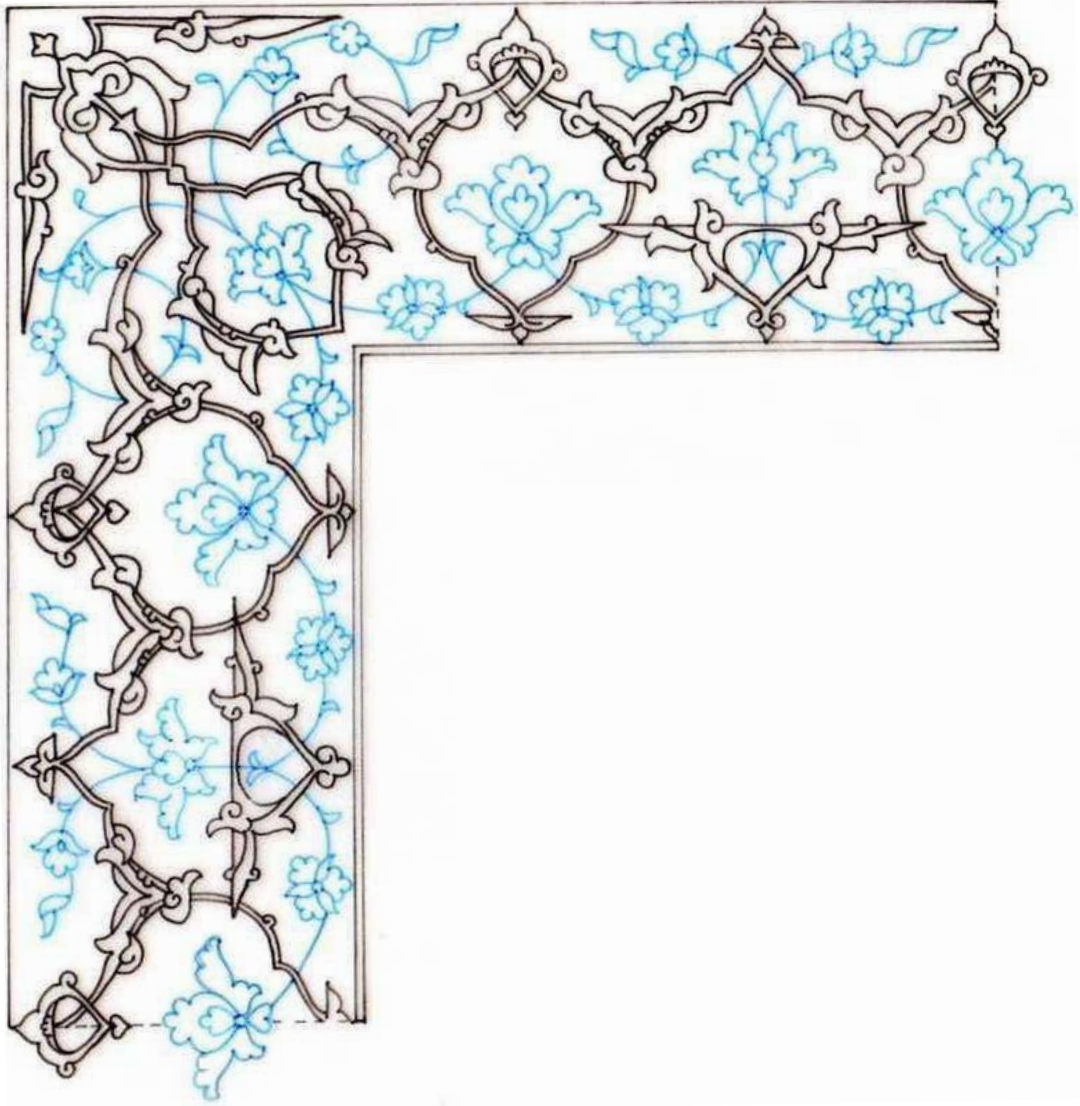


Ç. 29

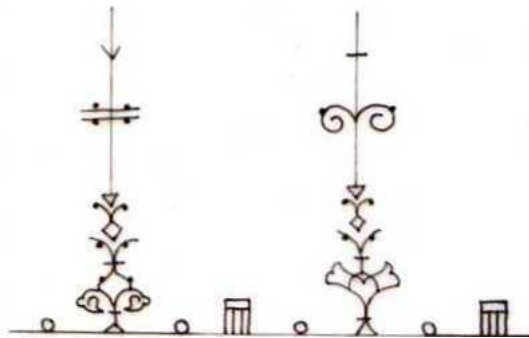
Serlevhanın dış pervazında, iç pervazdakinin benzeri kompozisyon uygulanmıştır. Zemin bedâhşi lacivert renktedir. Altın sarılma rûmîlerden meydana gelen kapalı formun ve altın ortabağın zemin rengi altındır. İç pervazdan farklı olarak köşelerde yer alan ortabağdan her iki yana düz hatlı rûmî motifleri bulunur. Buradaki hatâyî grubu motifleri de beyaz, pembe, yeşil, turuncu renklerdedir. Bazı motiflerde altında kullanıldığı görülür. Dışpervaz tığlarla sonlandırılmıştır. (bk. R. 30 ve Ç. 30, 31)



R. 30



Ç. 30



Ç. 31

3.1.6. TSMK H. 762 Hamse-i Nizamî

Eser 300x195 mm. ölçüsünde, 317 yapraktan oluşmaktadır. Abdürrahîm el-Ya'kübî eliyle Tebriz'de istinsah edilmiştir. Talik hatlı metin 4 sütun, 25 satırdır. Müzehhep 6 unvan sayfası, 3 serlevha ve 19 minyatür bulunmaktadır. Sözbaşları tezhipli, cetveller yaldızlıdır. Miklepli, sıvama yaldız ve kabartma hayvan resimleriyle tezyinatlı, bordürlü vişneçürüğü deri cilt, kapakların içi oyma şemse ve köşeliklidir.⁷³

Eserin istinsahına Şiraz'da, Akkoyunlu şehzadesi Sultan Halil'in isteği üzerine başlanmış ve Sultan Halil'in tahta geçmesiyle eser Akkoyunlu Başkenti Tebriz'e taşınmıştır. Sultan Yakub'un tahtı ele geçirmesiyle Tebriz Sarayında tamamlanmaya çalışılmıştır.1481 yılında yazılması tamamlanan nüshanın minyatür ve süslemelerinden bir kısmı Sultan Yakub'un ölümüyle yarım kalmıştır. Yazmanın nihaî şeklini alması Şah İsmail yönetimindeki Safevî devrinde olduğu bildirilse de kimi minyatürler yarım kalmıştır. Eser Yavuz Sultan Selim'in Tebriz seferinde (1514) aldığı ganimetlerle Topkapı Sarayı'na gelmiş olmalıdır.⁷⁴

Eserin "*Leyla ü Mecnun*" mesnevisinin sonunda yer alan ilk ketebesindeki tarihin Sultan Halil'in Şiraz valisi olduğu döneme denk gelen 880-886 (1476-1481) yılı olması, bu şehzade için yazıldığını gösterir. Ketebedeki hattat imzası Abdürrahîm b. Abdurrahman el-Hârizmî el-Sultanî' ye aittir. Buradaki el-Sultanî ibaresi muhtemelen hattatın hizmetinde kaldığı Sultan Halil'e atıfta bulunmaktadır.⁷⁵

Eserin son mesnevisi olan "İkbalname-i İskanderî" nin sonundaki ikinci ketebede Abdürrahîm el-Ya'kübî tarafından 886 (1481) tarihinde Tebriz'de yazılmasının tamamlandığı belirtilmiştir. İmzadaki el-Yakübî ibaresi Sultan Yakub'a atıfta bulunmaktadır. Eserin Tebriz'de tamamlanmış olması da, Sultan Halil'in Şiraz' daki kitabhanesini Tebriz Sarayına taşıdığını kanıtlamaktadır. Kitabhane'nin Sultan

⁷³Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 151

⁷⁴Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yy. Şiraz El Yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006,s.60; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri", *Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I*, İstanbul 1979, s. 28.

⁷⁵Aynı yer.

Yakub'a geçmesinden sonra bu yazmanın üzerinde Sultan Yakub'un ölümüne kadar çalışıldığı, hattatın imzasında kullandığı farklı ünvanlardan anlaşılmaktadır.⁷⁶

Eserin "Haft Peyker" mesnevisindeki minyatürlerin çoğu Akkoyunlu ünlü sanatçı Şeyhi tarafından yapılmıştır. Herat kökenli sanatçı Derviş Muhammed'in çalışmaları ise yarım kalmıştır. Eserin hattatı olan Abdürrahîm el-Ya'kûbî'nin mahlası "Enisî" dir. Safevîler devrinde yarım kalan eserlerin çoğu tamamlanmış, boş kalan yerlere ise Türkmen üslubunda yeni resimler yapılmıştır.⁷⁷

Yazmanın yk. 316a ve 316b sayfaları en az çeyrek yüzyıl sonra eklenmiş olmalıdır ki bu da Şah İsmail'in hükümdarlığının başına rastlamaktadır. Şah İsmail döneminde orjinaline sadık kalınarak cildin tamamlanması gerçekleştirilmiştir.⁷⁸

Eserin sonuna muhtemelen yazmanın itibarını arttırmak için eklenen hatimede bu yazmanın hazırlanmasının uzun yıllar sürdüğü ve önemi vurgulanır. Nizami Hamsesi'nin üstün bir nüshasını hazırlatmak isteyip fakat buna ömürleri yetmeyen daha önceki Timurî ve Karakoyunlu sultanlarından söz eder. Bu belge, sıklıkla değişen iktidar dengelerine karşı, aynı dönem içerisinde bu bölgede hüküm süren sultanların sanat karşısındaki ortak tutumlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.⁷⁹

⁷⁶Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yy. Şiraz El Yazmaları, a.g.e.*, s. 61.

⁷⁷Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri ", *Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I*, İstanbul 1979, s. 28.

⁷⁸Ivan Stchoukine, *Les Peintures Des Manuscrits De La "Khamseh" De Nizâmî Au Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris 1977, s. 79.

⁷⁹Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yy. Şiraz El Yazmaları, a.g.e.* , s. 61. ; Sevay Okay Atılğan, "Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", *Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeoloji Sempozyumu (25-27 Nisan 2007- Konya)*, yay. Konya Ticaret Odası, Konya 2007, s. 106.



Serlevha sayfası dikdörtgen formdadır . Merkezde yer alan yazılı alan ile sağında ve solundaki koltuklar, üst ve alt kısımda kitabelerin yer aldığı dikdörtgen formlu alanlar, dış pervaz ve tığlardan oluşmuştur. Sayfanın zemininde, bedahşi lacivert renk ve altın dengeli olarak kullanılmıştır. Altın mat ve parlak olarak uygulanmıştır. Kompozisyonda ağırlıklı olarak rûmî motifleri göze çarpar. Rumiler sade, sencide ve sarılma rûmîlerdir (bk. R. 31)

Serlevhanın orta bölümünde, iki sütun halinde metin yer almaktadır. Yazılı alanın zemini beyne's-sutûr ile çevrilidir. Beyne's-sutûr un araları ince çizgilerle kaplı olmakla birlikte, altın ve mavi renklere yaprak motifleriyle bezenmiştir. (bk. R. 32)



Yazı sahasının üst ve alt kısmındaki dikdörtgen formlu alanlarda desen $\frac{1}{4}$ simetridir. Zeminde bedâhşi lacivert renk hakimdir. Ortada yer alan kitabelerin zemini altın olup yazı üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Bu alan, üzerinde altın sarılma rûmîlerin bulunduğu altın iplikle sınırlandırılmıştır. Bu iplikler, paftanın dışında kalan alanda da devam etmektedir. Paftanın içerisindeki serbest tasarım, yeşil renk helezon üzerinde yer alan kırmızı, mavi, mor, lila renklerde hatâyî grubu motiflerle işlenmiştir. (bk. R. 33 ve Ç. 32)

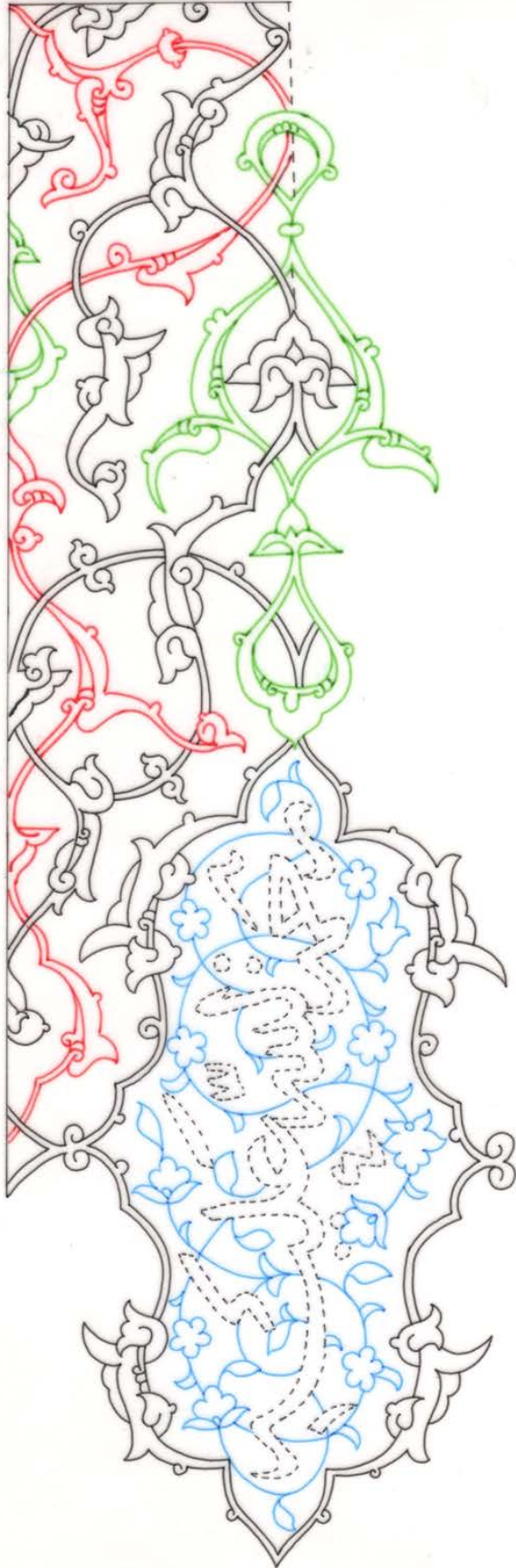


R. 33

Altın zeminli alanın sağında ve solunda yer alan yeşil renkli ortabağ motifi bir tepelik ile yine yeşil renkli ayırma rûmîlerden oluşan bir kapalı formla birleşmiştir. Ortabağın ve kapalı formun zemin rengi altındır. Kapalı formun üzerinde yer alan yeşil renkli ortabağ motifinin ise zemin rengi siyahtır. (bk. R. 33 ve Ç. 32)

Paftaların dışında kalan alanın kompozisyonunda ise her biri kendi helezonları üzerinde yer almak üzere iki farklı rûmî deseni kullanılmıştır. Bunlardan biri pembe ipliklerin üzerinde yer alan pembe rûmî motifleridir. Burada pembe ayırma rûmîler dikdörtgen formun uzun kenarında arasuyuna dayanarak kapalı form oluşturmuştur. Kapalı formun üzerinde pembe renkte tepelik ve yeşil renkte ortabağ motifi yer alır. Kapalı formun ve ortabağ motifinin zemini siyah renktedir. (bk. R. 33 ve Ç. 32)

Bir diğer rûmî motifi ise altın zeminli alanı çevreleyen ipliklerin devamı niteliğindedir. Bu desen altın iplik üzerinde altın sarılma rûmîlerden oluşmaktadır. Rûmî ipliklerin üzerindeki boşluklar salyangoz motifleri ile tamamlanmıştır. (bk. R.33 ve Ç. 32)



Yazı sahasının sağında ve solunda bulunan koltukların kompozisyonu rûmî, tepelik ve ortabağ motifleri ile bezenmiştir. Rûmî motifleri dört ayrı iplik üzerinde bulunmaktadır. Bunlardan biri yeşil renk iplik üzerinde yeşil ayırma rûmîlerden, diğeri ise altın iplik üzerinde altın sarılma rûmîlerden oluşan motiflerdir. Diğeri ikisi ise pembe iplik üzerinde yer alan pembe ayırma rûmî motifleridir. (bk. R.34 ve Ç. 33)

Koltuğun yazı sahasına yakın olan uzun kenarında, pembe ayırma rûmîlerden oluşan kapalı formlar bulunmaktadır. Bu formun içerisindeki altın tepelikler kapalı formun üst kısmında yer alan altın ortabağ motifleriyle birleşmiştir. Ortabağların zemini siyah renk olup, kapalı formun geri kalan zemini altındır. (bk. R. 34 ve Ç. 33)

Koltuğun dış pervaza yakın olan uzun kenarında ise, yine pembe ayırma rûmîlerden oluşan kapalı formlar bulunmaktadır. Burada pembe rûmînin altın ipliğe sarılmasıyla paftalı bir alan oluşmuştur. Bu paftalı alan içerisindeki altın ortabağ motifleri, altın iplikle birbirlerine bağlanmışlardır. Arasuyuna dayalı siyah zeminli altın ortabağdan çıkan yeşil rûmî iplikler, ortadaki ortabağın içinden geçerek, siyah zeminli kapalı form meydana gelmiştir. (bk. R. 34 ve Ç. 33)

Kompozisyonun rûmî ipliklerindeki boşluklar salyangoz motifleri ile doldurulmuş, uçları küçük rûmîler ve spiral görünümlü noktalarla bitirilmiştir. Altın ve siyah zeminin dışında kompozisyonun geri kalanı bedâhşi lacivert renktedir. (bk. R. 34 ve Ç. 33)



R. 34



Ç. 33

Yazı sahası, üst ve alt kısımdaki dikdörtgen formlu alanlar ve koltuklar, altın zencirekle çevrilidir. Zencireğin üç iplik örgüsünün boşlukları siyah ve kırmızı renktedir ve ortada açık yeşil ve beyaz renkle bezenmiş penç motifi bulunmaktadır. Zencireğin iç kısma bakan kenarında iki yanı altın iplikle çevrili mavi renk arasuyu bulunmaktadır. Arasuyu bedâhşi lacivert renkte (+), (-) kurtçuklarla işlenmiştir. (bk. R. 35 ve Ç. 34)



R. 35



Ç. 34

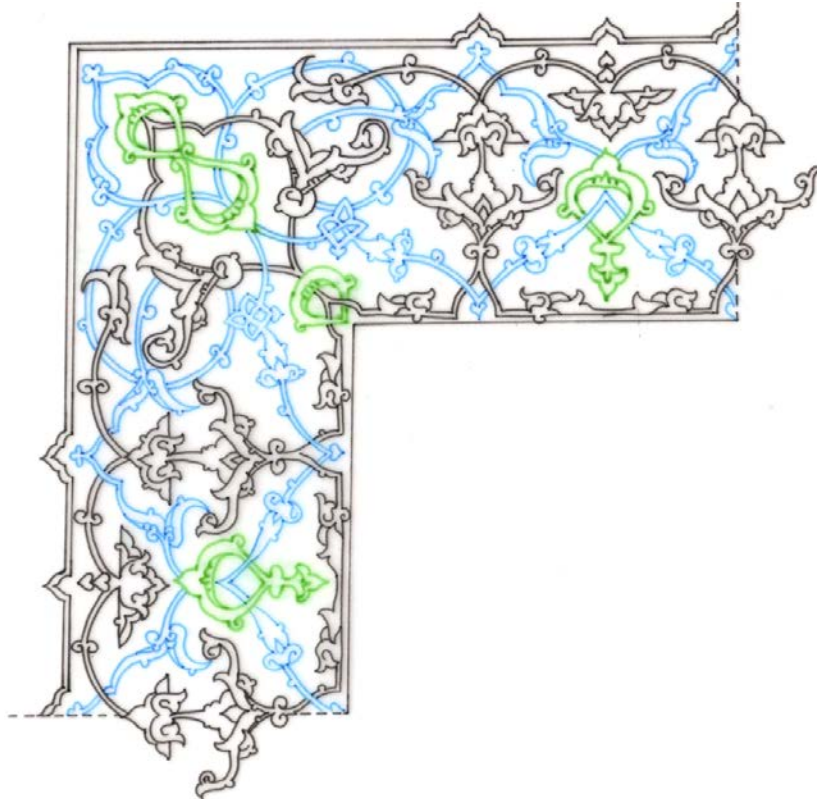
Serlevhanın dış pervaz kompozisyonu rûmî, tepelik ve ortabağ motifleri ile bezenmiştir. Yeşil renkli ortabağ motifinin zemin rengi siyah olup içerisinden pembe iplik geçmektedir. Üzerinde pembe renkte sencide ve ayırma rûmîlerin bulunduğu bu iplik, paftalı bir alan oluşturmuştur. Bu alanın zemin rengi altındır ve ortasında üst üste iki farklı tepelik motifi yer almaktadır. Alttaki tepelikten, iki yana çıkan altın rûmî motif yerleştirilmiştir. Üstteki altın tepelikten çıkan iplik ise paftalı alanın dışında bulunan başka bir tepelik motifi ile birleşmiştir. (bk. R. 36 ve Ç. 35)

Dış pervazın köşesinde ise farklı bir kompozisyon uygulanmıştır. Altın zeminli paftalı alandaki tepelikten çıkan altın rûmî motifi, köşede yer alan yeşil renkli ortabağ motifinin içinden geçerek, yukarıda kapalı form oluşturmuştur. Kapalı formun üzerinde altın ayırma rûmî yer almaktadır. Formun içerisindeki ortabağ motifi ise başka bir ortabağ ile birleşerek siyah paftalı alan oluşturmuştur. Kapalı formun geri kalan zemini altın renktedir. Bununla birlikte pembe renk sencide rûmî helezon da, siyah zeminli bir düğüm motifi oluşturduktan sonra altın zeminde yer alan yeşil ortabağın içinden geçerek, pembe renk sade rûmî motifli kapalı form

meydana getirmiştir. Altın ve siyah zeminli alanların dışında kalan zemin bedâhşi lacivert renktir. Sayfa bedâhşi lacivert renkte iplik ve tığlarla sonlandırılmıştır. (bk. R. 36 ve Ç. 35)



R. 36



Ç. 35



Unvan sayfası dikdörtgen formda hazırlanmıştır. Kompozisyonda genel olarak altın zemin hakim olup, bedâhşi lacivert renk az kullanılmıştır. (bk. R. 37)

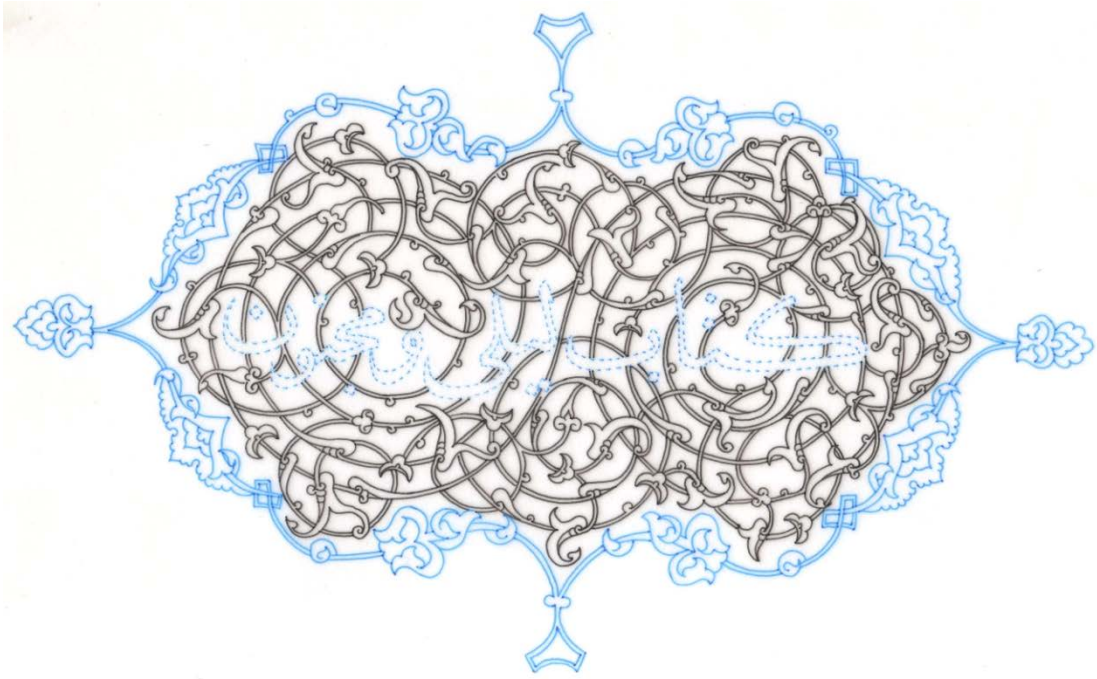
Yazılı alanın üzerindeki dikdörtgen formlu alanın etrafında bedâhşi lacivert renkte, üzeri beyaz renkte (+), (-) kurtçuklarla süslenmiş arasuyu yer alır. Arasuyunun her iki yanında altın iplikler vardır. (bk. R. 37)

Sayfanın orta kısmında buluna kitabeli alan, kırmızı renk iplik üzerinde bulunan sarılma rûmî ve düğüm motifleriyle çevrilmiştir. Sarılma rûmîlerde altın, mavi ve kırmızı renk kullanılmıştır. Bu alan, beyaz helezon üzerinde yer alan sade rûmî ve ortabağ motifleriyle bezenmiştir. Zemin bedâhşi lacivert renktedir. (bk. R. 38 ve Ç. 36)



R. 38

Kırmızı iplikler yazılı alanın sağında ve solunda tepelik motifi ile birleştikten sonra üzerinde sarılma rûmîlerin yer aldığı kapalı bir form oluşturmuştur. Zemin bedâhşi lacivert renktedir. Buradaki desen ½ oranında rûmî kompozisyondan oluşmaktadır. Rûmî iplikler, tepelik ve ortabağ motifleriyle birleşerek kapalı formlar oluşturmuşlardır. (bk. R. 39 ve Ç. 37)



Ç. 36



R. 39



Ç. 37

Unvan sayfasının geri kalanında altın zemin rengi hakimdir. Burada tezhipte denenmemiş bir tasarım vardır. Altta, altın dallar üzerinde kırmızı, mavi, pembe, lacivert, eflatun, beyaz renklerden oluşan hatayî grubu motifler, daha üstte altın dal uçlarına yerleştirilen, insan, arslan, tavşan, ejder, tilki, dev, Zümrüdüanka kuşunun başlarıyla yapılmış *vak vak* adıyla bilinen bir tür süsleme ögesi uygulanmıştır.⁸⁰ (bk. R. 40, 41 ve Ç. 38, 39).

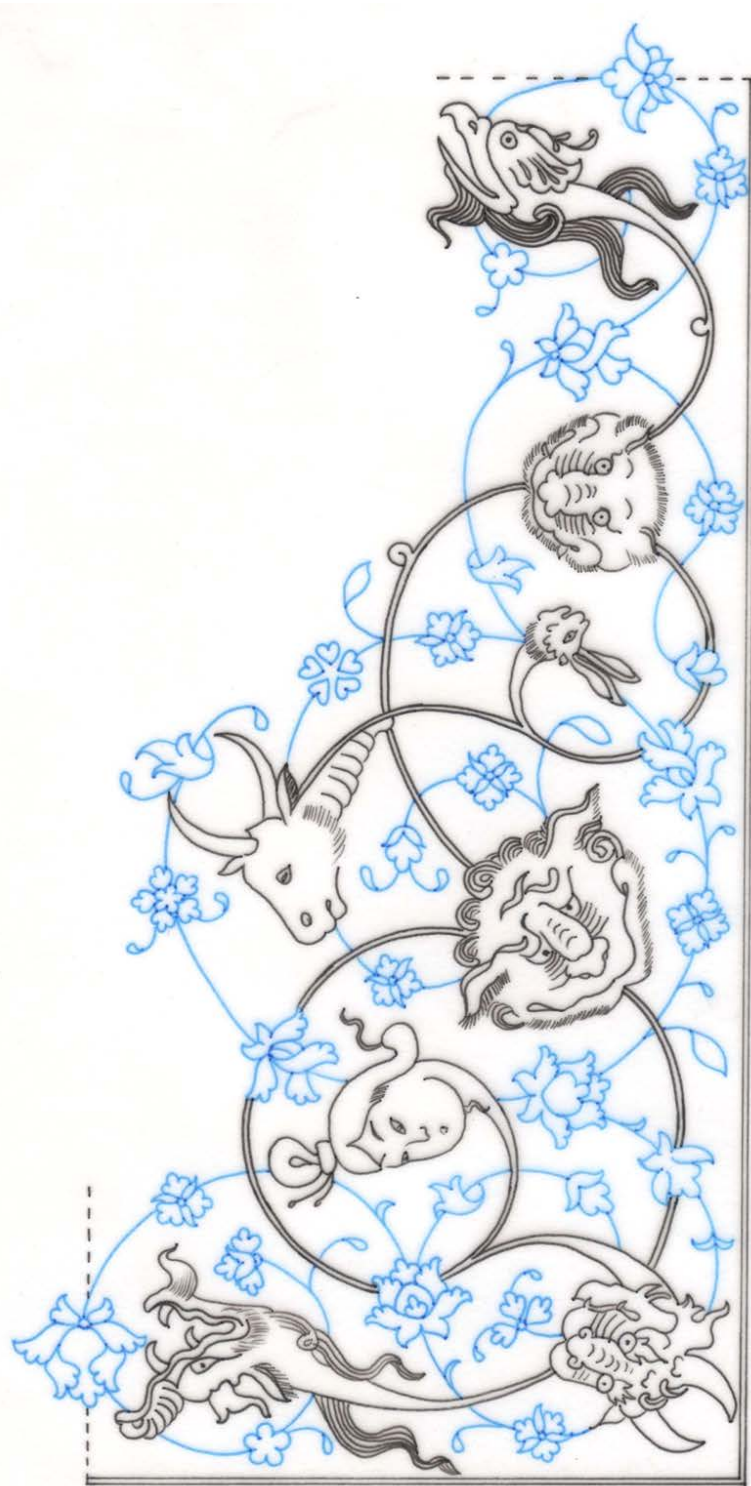
⁸⁰Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s.260.



R. 40



R. 41



Ç. 38



Ç. 39



Serlevha sayfası dikdörtgen formdadır. Sayfanın ortasında bulunan iki sütun halindeki yazılı alan ile sağında ve solundaki koltuklar, üst ve alt kısmındaki dikdörtgen formlu alan, dış pervaz ve tığlardan oluşmuştur. Bedâhşi lacivert ve altın zemin renkleri dengeli bir biçimde kullanılmıştır. Kompozisyon rûmî ve hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. (bk. R. 42)

Yazı sahası, üst ve alt kısımdaki dikdörtgen formlu alanlar ve koltuklar mavi renkli arasuyu ile çevrilidir. Arasuyunun üzeri beyaz renkte (+), (-) kurtçuklarla işlenmiştir ve her iki yanında altın iplik bulunmaktadır. (bk. R. 42)

Serlevhanın ortasında iki sütundan meydana gelen metin yer almaktadır. Yazı alanı beyne's-sutûr ile çevrilidir. Beyne's-sutûr un zemini altındır ve yaprak motifleri ile bezenmiştir. Zemindeki boşluklar lacivert renkli üç beneklerle doldurulmuştur. (bk. R. 43)

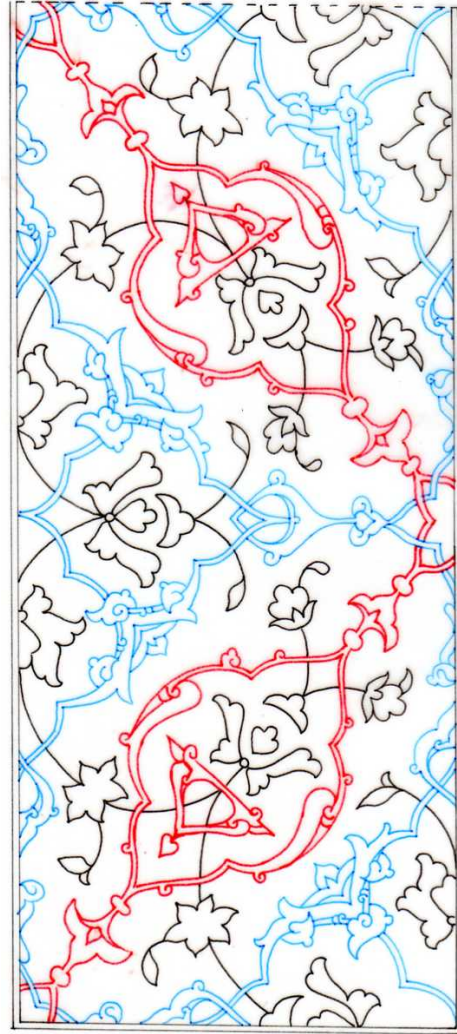


R.43

Serlevhanın koltuk tasarımı sade rûmî, sarılma rûmî, tepelik, ortabağ ve hatâyî grubu motiflerden oluşmuştur. Desen $\frac{1}{4}$ simetridir. Uzun kenarlarda, altın iplik üzerinde ayırma rûmîlerden oluşan kapalı formlar yer alır. Kapalı formun zemin rengi altın, ipliklerin birleştiği altın ortabağ motifinin zemin rengi ise siyahtır. Karşılıklı altın zeminli alanların ortasında yine altın iplik üzerinde sade rûmînin yer aldığı kapalı bir form bulunmaktadır. Ortasında siyah zemin renginde altın bir ortabağ yer alır. Kapalı formları meydana getiren iplikler, tepelik motifinde birleştikten sonra, $\frac{1}{2}$ yıldız biçiminde bir şekil oluşturmuştur. Rûmî grubu motiflerin aralarından ayrı bir altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşır. Hatâyîler beyaz, mavi, yeşil, eflâton renktedir ve gölgelendirmeler yapılmıştır. Altın zeminli kapalı formun dışında kalan tüm zemin bedâhşi lacivert renktedir. (bk. R. 44 ve Ç. 40)



R. 44

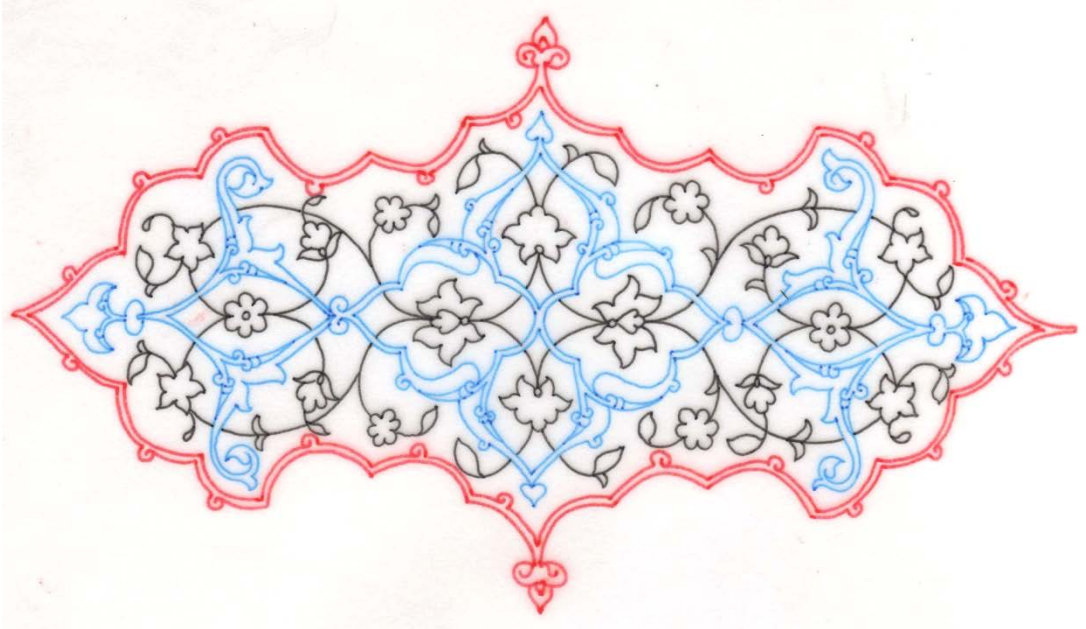


Ç. 40

Yazı sahasının üst ve alt kısmındaki yatay dikdörtgen alan $\frac{1}{4}$ simetrilidir (bk. R.)
Ortada, beyaz iplikle dendanlanarak paftalanmış altın zeminli alan bulunmaktadır.
Bu alan, yeşil renkli helezonlar üzerinde bulunan hatâyî grubu motifler ve altın
iplikler üzerinde ayırma rûmîlerden oluşan kapalı formlarla bezenmiştir. Hatâyî
motifleri ve yapraklarda farklı renkler kullanılmış, rûmîler ise altınla bezenip siyah
tahrirle detaylandırılmıştır (bk. R. 45 ve Ç. 41).



R. 45

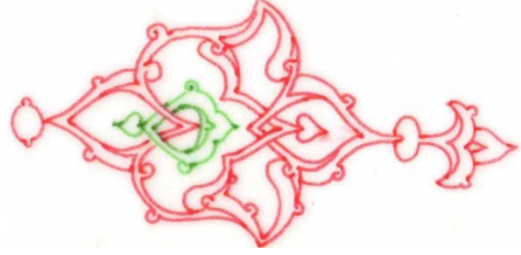


Ç. 41

Paftalı alanın her iki ucunda yer alan salbek şemse desen ise beyaz iplik üzerinde ayırma rûmî motiflerden oluşmaktadır. Ortada turuncu renk ortabağ motifi yer almaktadır. Ortabağın zemini siyah, diğer alan altın renktedir. Bu pafta ortadaki altın zeminli paftayla agrafla birleştirilmiş olup uçlarında tepelik bulunmaktadır. (bk. R. 46 ve Ç. 42)

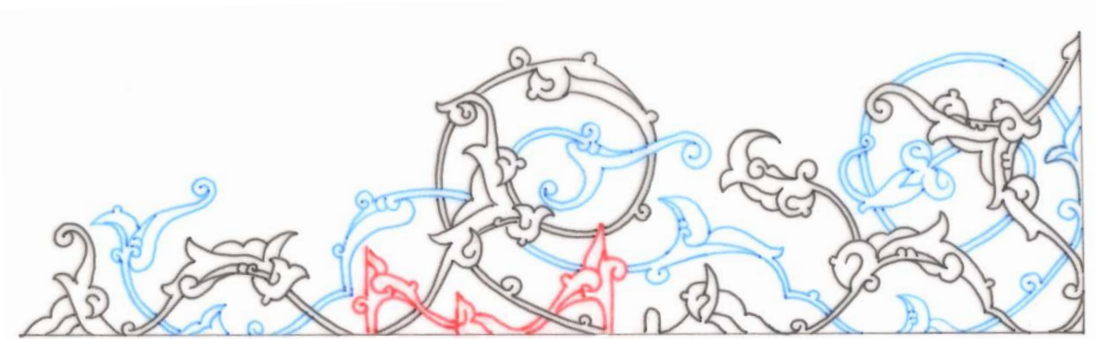


R. 46



Ç. 42

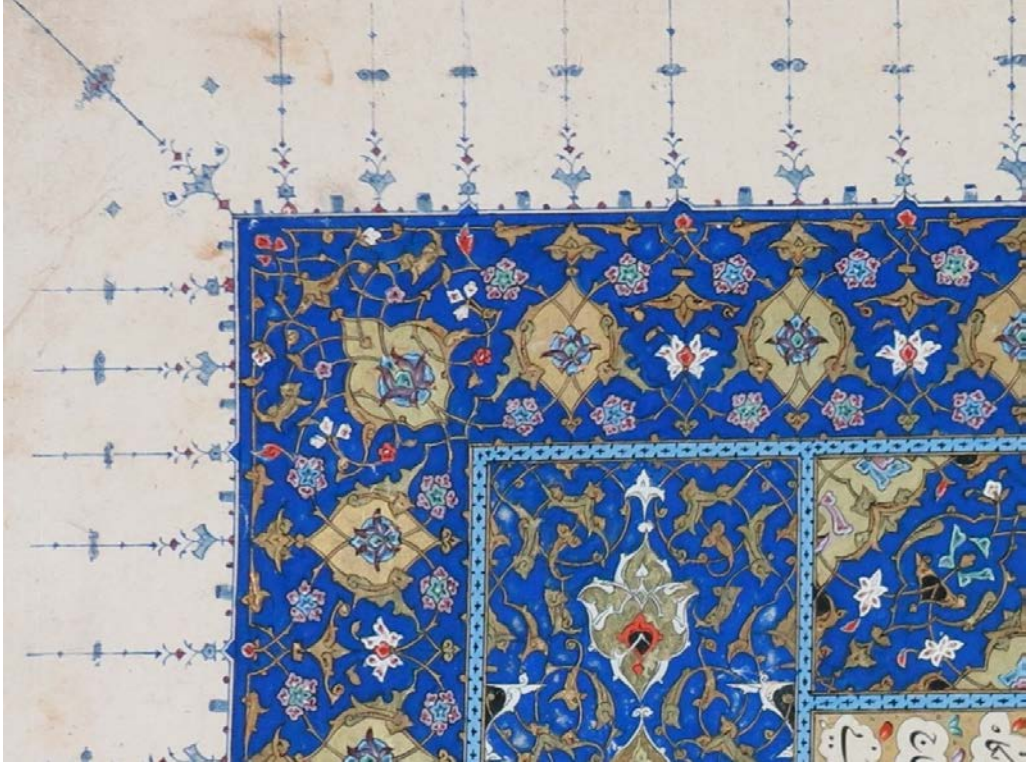
Dikdörtgen alanın uzun kenarlarında karşılıklı iki beyaz renkte tepelik motifinin birleşmesiyle siyah zeminli bir alan oluşmuştur. Paftaların dışında kalan alan bedâhşi lacivert zemin rengindedir. Altın helezonlar üzerinde birbirinden farklı rûmî motiflerden oluşan bir desenle bezenmiştir. (bk. R. 45 ve Ç. 43)



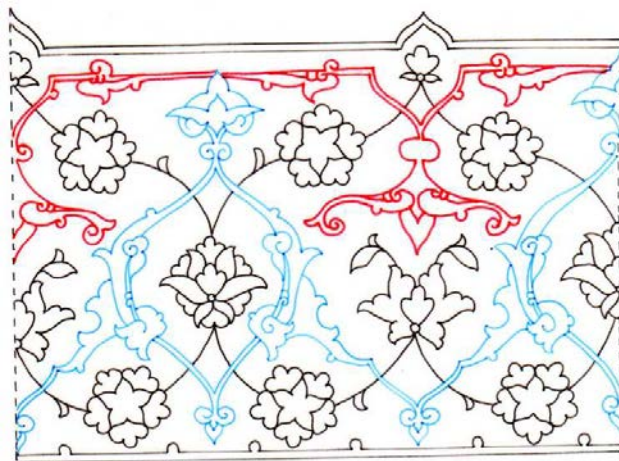
Ç. 43

Serlevhanın dış pervazı simetrik bir kompozisyondan oluşmuştur (bk. R.). Altın iplik üzerinde yer alan ayırma rûmî motiflerden oluşan kapalı formların üzerinde tepelik motifi bulunmaktadır. Kapalı formların zemin rengi altındır. Ortasında yer alan tepelikten iki yana ayrılan altın iplik üzerindeki rûmîler kapalı formun üzerindeki tepelik motifinde birleşmiştir. Rûmî motiflerin dışında ayrı bir altın helezon üzerinde iri hatâyî grubu motifler yer alır. Mavi, yeşil, beyaz, turuncu, pembe, eflâton renklerden oluşan motiflerde iki ya da üç renk birlikte kullanılmış, gölgelendirme yapılmıştır. Kapalı formların dışında, dış pervazın zemin rengi bedâhşi laciverttir

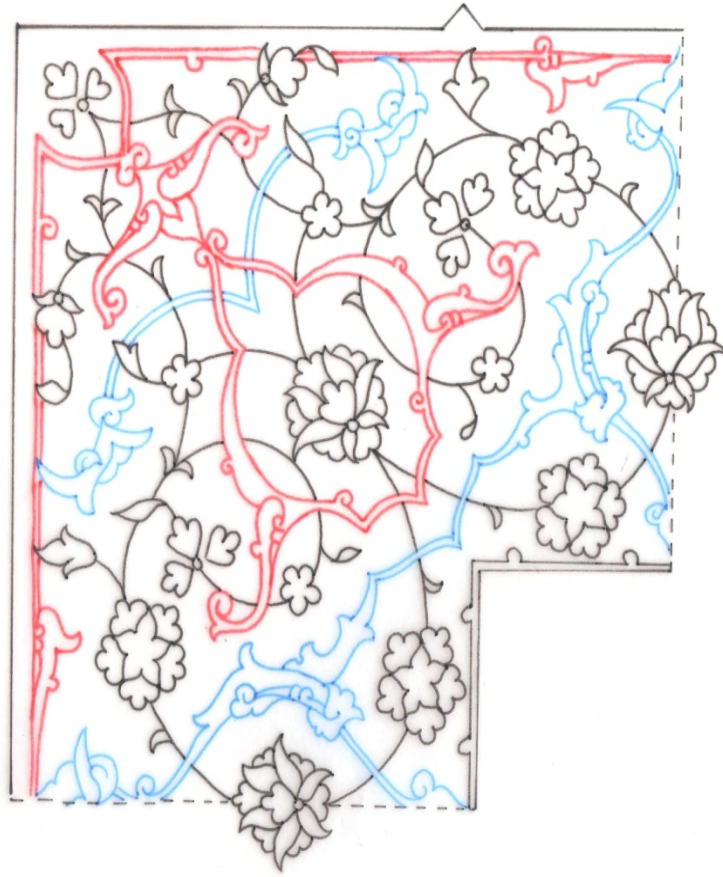
(bk. .). Sayfa bedahŒi lacivert iplik ve tığlarla sonlandırılmıŒtır (bk. R. 47 ve . 44, 45, 46)



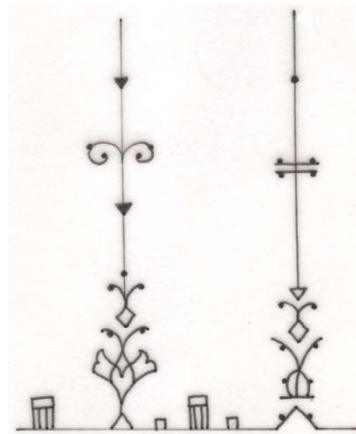
R. 47



. 44



Ç. 45



Ç. 46

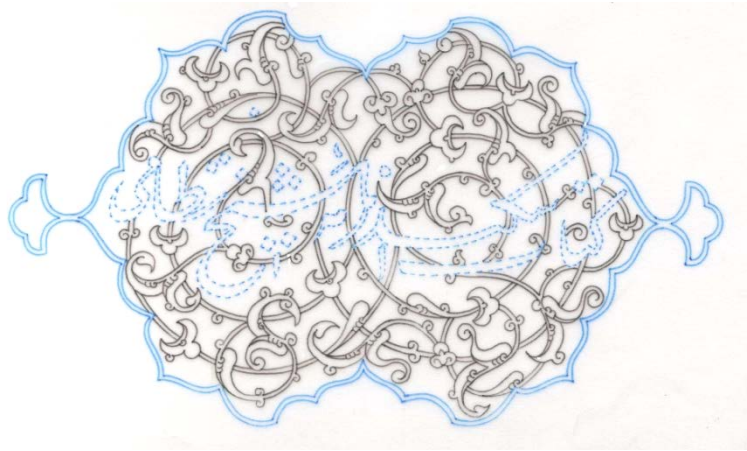


Unvan sayfası dikdörtgen formda tertiplenmiştir. Tasarım genel olarak hatâyî ve rûmî grubu motiflerden oluşmuştur. Zeminde badâhşi lacivert renk ağırlıklı olup altın az kullanılmıştır (bk. R. 48).

Unvan sayfasının orta kısmında bulunan kitabenin zemini altındır ve turuncu renk iplikle dandanlanarak sınırlandırılmıştır. İplikler her iki yanda siyah zemin renkli tepelik ile birleşmiştir. Desen serbest kompozisyondur. Yeşil helezonlar üzerinde yer alan sade rûmî ve ortabağ motiflerinden oluşmaktadır. Rûmîler yeşil renktedir, siyah tahrirle detaylandırılmış, uçları küçük rûmîler ve spiral görünümlü noktalarla bitirilmiştir (bk. R. 49 ve Ç. 47).



R. 49

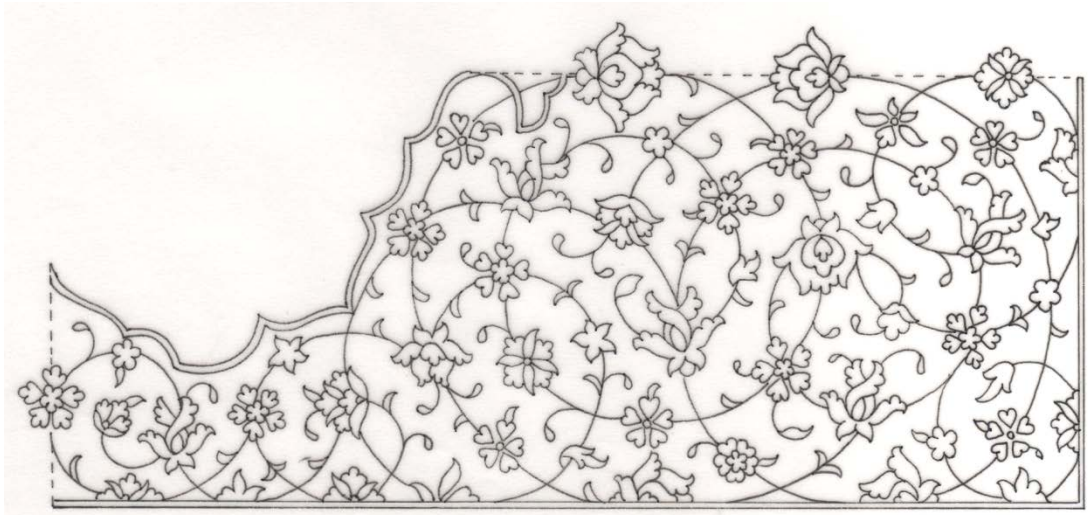


Ç. 47

Kitabenin dışında kalan alanda, kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrlili olup, altın helezon üzerinde yer alan hatâyî grubu motiflerden meydana gelmektedir. Hatâyîlerde beyaz, sarı, turuncu, mavi, yeşil, kırmızı renkler kullanılmıştır. Bazen bir motifte iki renk tercih edilmiş ve hacim katmak için gölgelendirme yapılmıştır. Zemin bedâhşi lacivert renktedir. Bu alan bedâhşi lacivert renkte arasuyu ile çevrilidir. Arasuyu çift tahrir tekniği ile yapılmış, beyaz renk dal üzerinde bitkisel motiflerle bezenmiştir. (bk. R. 50 ve Ç 48)

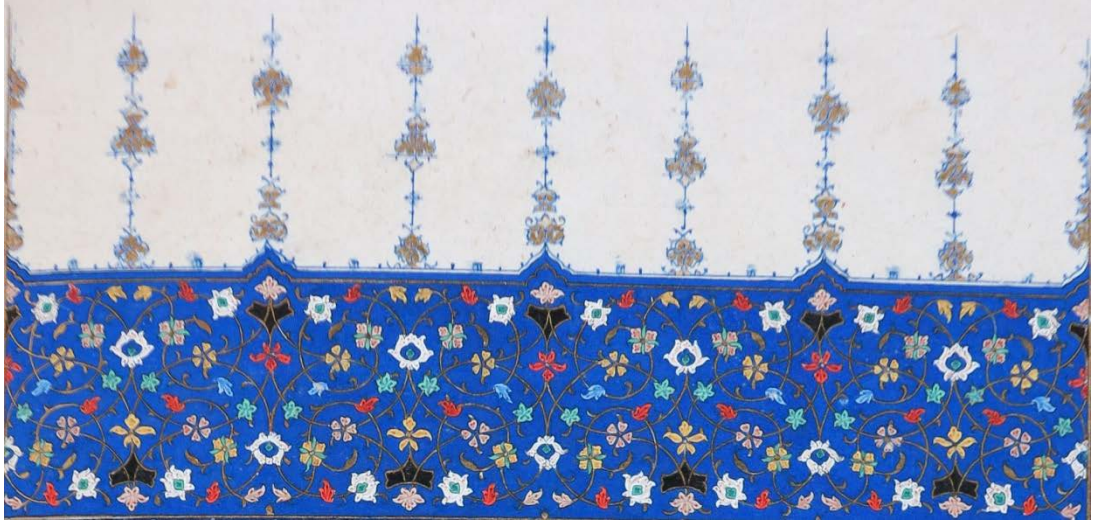


R. 50

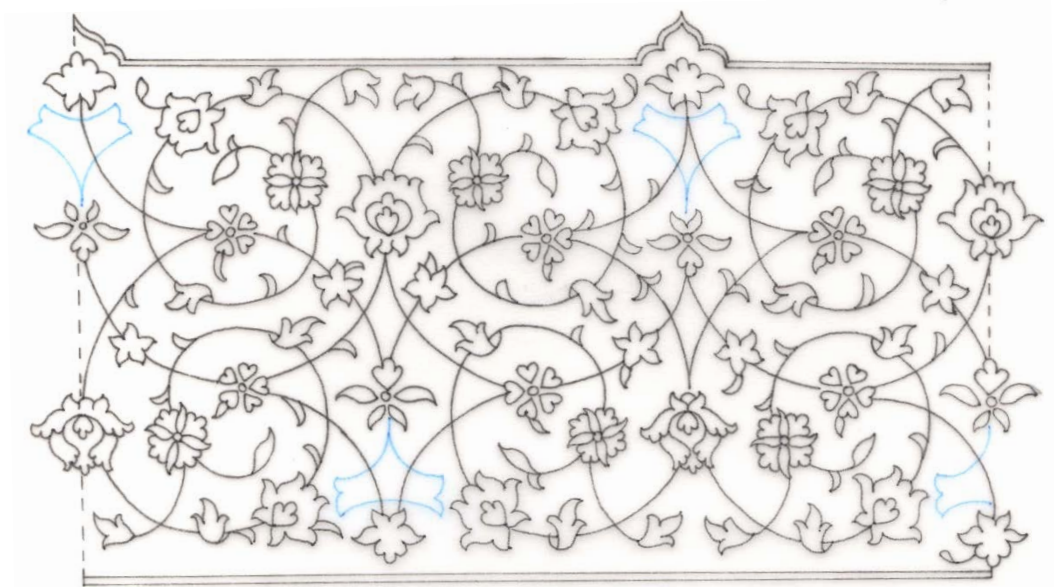


Ç. 48

Unvan sayfasının dış pervaz kompozisyonu 1/8 simetridir. Altın helezonlar üzerinde hatâyî grubu motifler yer almaktadır. Altın iplikten oluşan siyah zemin renkli paftanın dışında, diğer bütün alanın zemini bedâhşi lacivert renktir. Sayfa bedâhşi lacivert iplik ve tığlarla sonlandırılmıştır. Tığ motiflerin içlerinde kalan boşluklar altınla doldurulmuştur (bk. R. 51 ve Ç. 49)



R. 51



Ç. 49

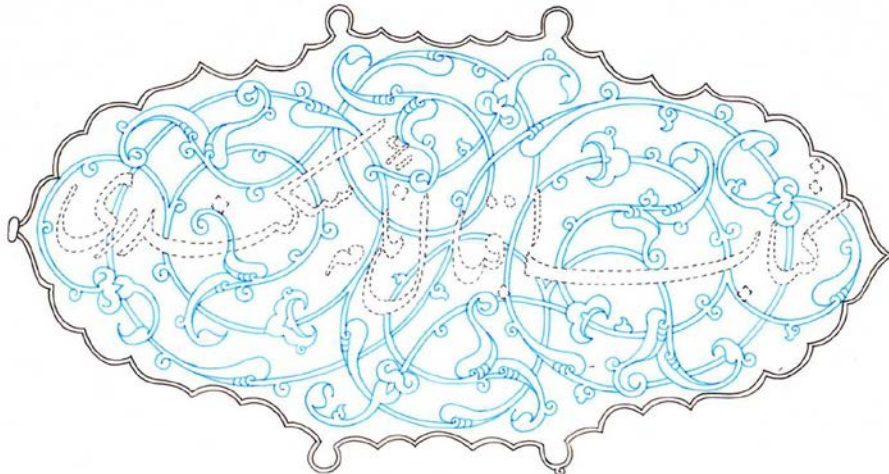


Unvan sayfası kubbe formunda hazırlanmıştır. Genel olarak zeminde bedâhşi lacivert renk hakim olup altın az kullanılmıştır. Oldukça sade ve gözülcü bir tasarıma sahiptir. Kompozisyonun tamamı, helezonlar üzerinde bulunan rûmî, ortabağ ve tepelik motiflerinden oluşmuştur. Helezonlardaki boşluklar salyangozlarla doldurulmuş, uçları küçük rûmîler ve spiral görünümlü noktalarla bitirilmiştir. (bk. R. 53)

Unvan sayfasının orta kısmında bulunan kitabeli alanın zemini altındır. Desen ters simetrik olarak tasarlanmıştır. Yeşil renk helezonlar üzerinde bulunan rûmî, ortabağ ve tepelikler sıvama teknikle boyanmış ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Zemin boşlukları beyaz renkli üç noktalarla doldurulmuştur. Bu alan altın iplikle dendanlanarak sınırlandırılmıştır. (bk. R. 53ve Ç. 50)

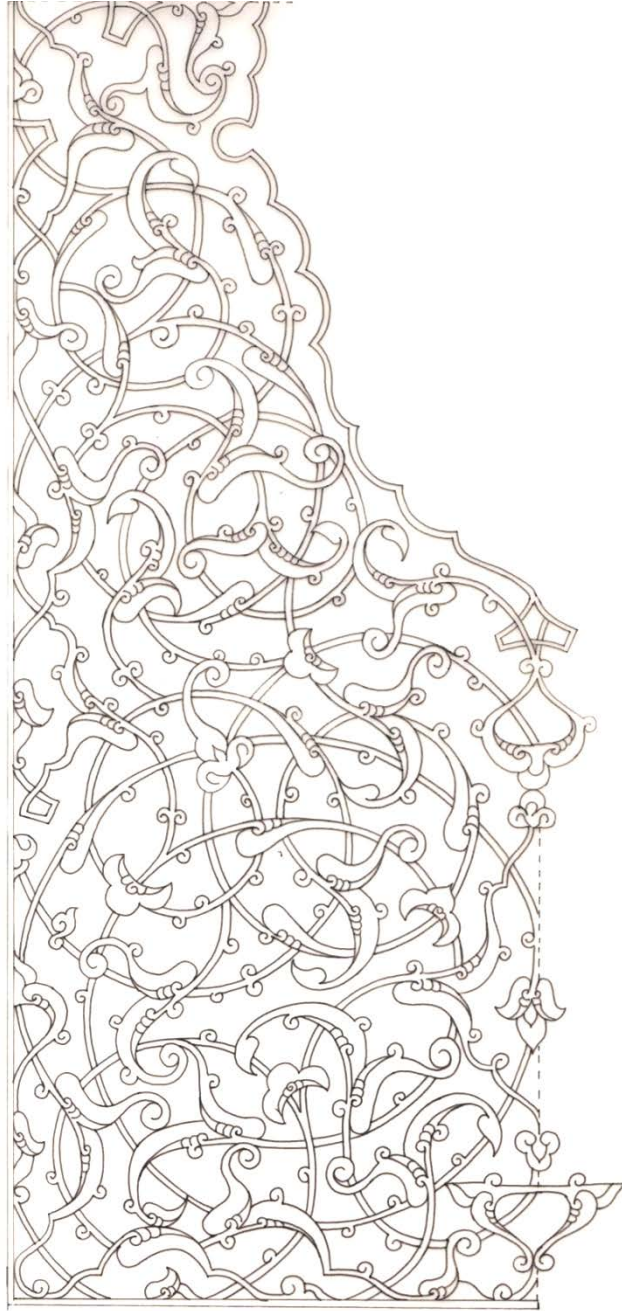


R. 53



Ç. 50

Kitabenin dışında kalan bölüm $\frac{1}{4}$ simetridir. Desen, serbest dolaşan altın helezonlar üzerinde rûmî, ortabağ, ve tepelik motiflerinden oluşur. Buradaki motifler de sıvama teknikle boyanıp, siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Dört tarafı bedâhşi lacivert renkte arasuyu ile çevrilidir. Arasuyu çift tahrir tekniği ile yapılmış beyaz renkte dallar ve üzerinde hatâyî motifleri ile süslenmiştir. Arasuyunun her iki yanında altın iplik bulunur. (bk. R. 53 ve Ç. 51)

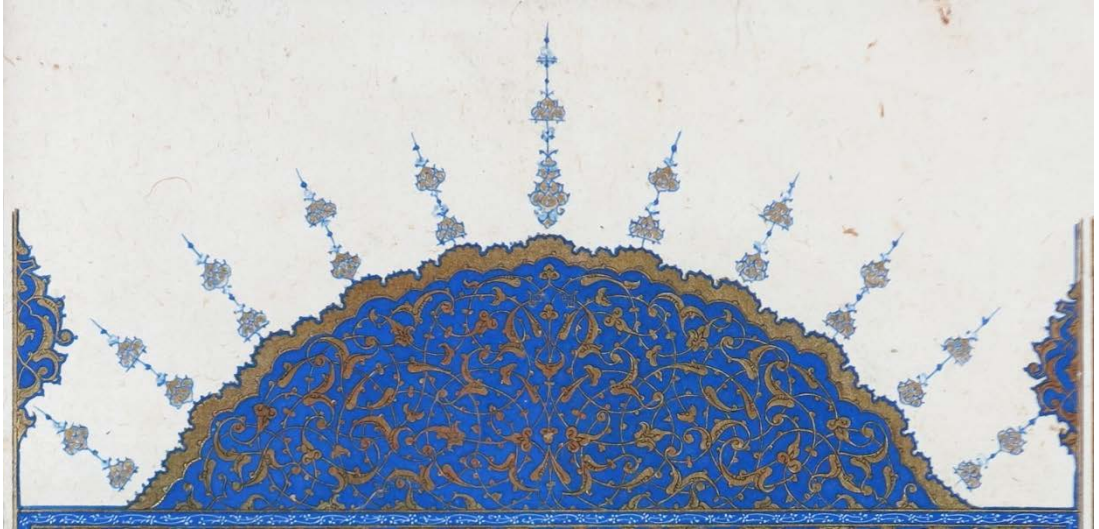


Ç. 51

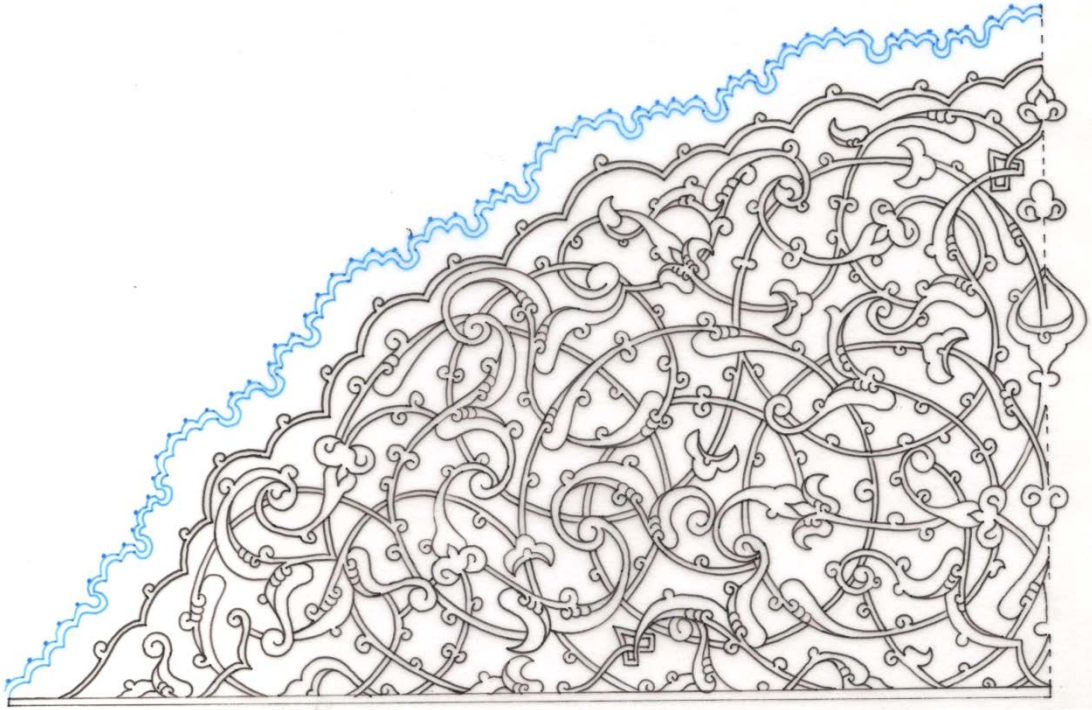
Unvan sayfasının kubbeli kompozisyonu $\frac{1}{2}$ simetridir. Burada da desen serbest çizilmiş altın helezonlar üzerinde rûmî, ortabağ ve tepelik motiflerinden oluşur. Zemin bedâhşi lacivert renktedir. Desen altın iplikle dendanlanarak çevrenmiştir. İpliğe paralel olacak biçimde zemin sıvama altın ile doldurulmuş, bunun etrafı da bedâhşi lacivert iplikle dendanlı şekilde çevrenmiştir. (bk. R. 54 ve Ç. 52)

Kubbeli alanın sağında ve solunda altın ipliğe dayalı, mekik formu şemseler vardır. Buradaki kompozisyon diğer bölümlerle uyum sağlayacak şekilde tasarlanmıştır. (bk. R. 54 ve Ç. 53)

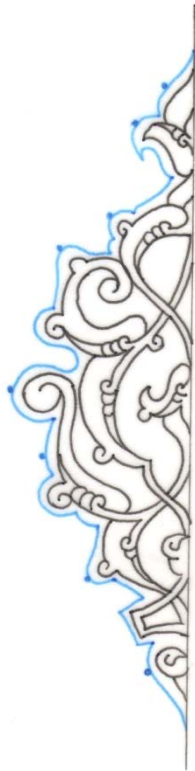
Desen tığlarla sonlandırılmıştır. Tığlar bedâhşi lacivert renkte işlenmiş, motiflerin aralarında kalan boşluklar altınla doldurulmuştur (bk. R. 54 ve Ç. 54).



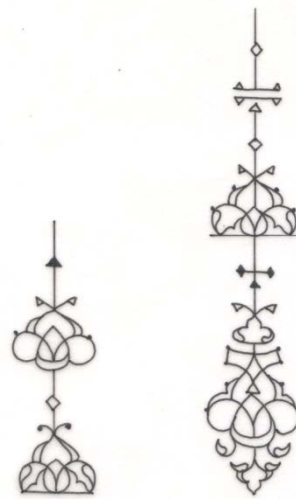
R. 54



Ç. 52



Ç. 53



Ç. 54



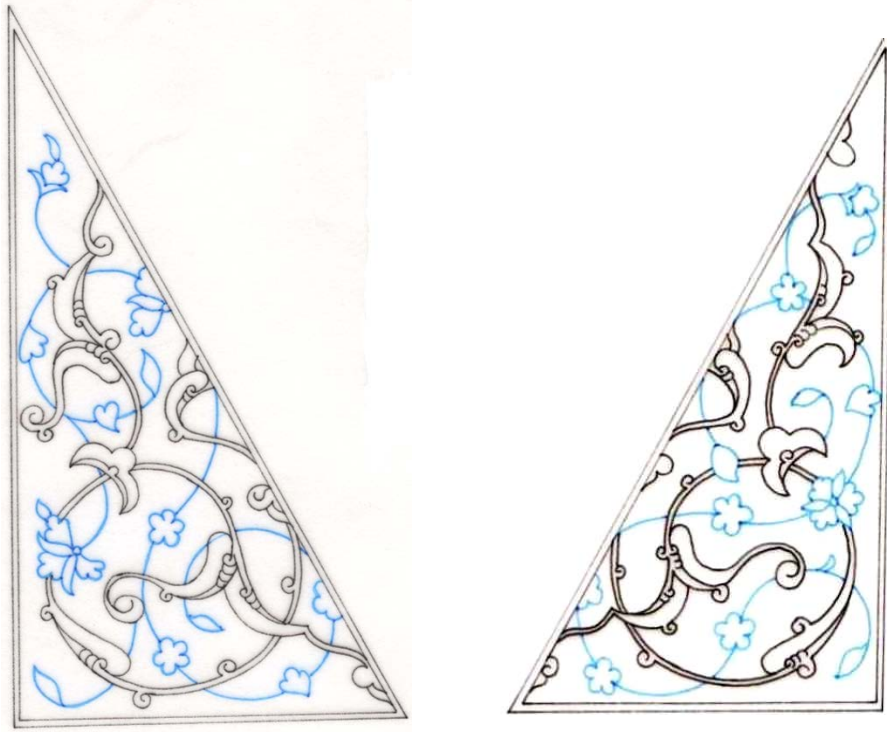
Hatime sayfası tezhibinin tasarımında bedâhşi lacivert ve altın zemin tercih edilmiştir. Kompozisyonda rûmî ve hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. (bk. R. 55).

Ketebe yazısı beyne's-sutûr ile çevrilidir. Beyne's-sutûr un zemini altın rengindedir ve hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. (bk. R. 56)

Yazılı alanın sağında ve solunda yer alan üçgen formlu alanlardaki desen serbest kompozisyondur. Altın iplik üzerinde rûmî ve ortabağ motifleri yer almaktadır. Rûmî grubu motiflerin aralarından ayrı bir altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşır. Hatâyilerde beyaz, turuncu ve yeşil renkler kullanılmış ve gölgelendirmeler yapılmıştır. Sadece ortabağın zemin rengi siyah, geri kalan tüm alan bedâhşi lacivert renktedir. Üçgen formların etrafı arasuyu ve altın ipliklerle çevrilidir. Arasuyu bedâhşi lacivert renkte olup üzeri (+), (-) kurtçuklarla bezenmiştir. (bk. R. 56 ve Ç. 55)



R. 56

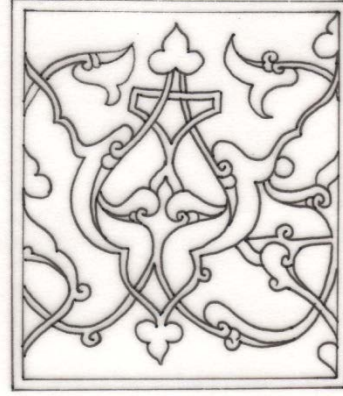


Ç. 55

Yazılı alanın üzerinde, sağda ve solda bulunan kare formlu alanların tezhibi altın iplik üzerinde yer alan sade rûmî, ortabağ ve tepelik motiflerinden oluşmaktadır. Sağdaki alanda soldakinden farklı olarak düğüm motifi yer alır. Rûmîler altınla işlenmiş ve siyah renkte tahrirlenmiştir. Zemin rengi bedâhşi laciverttir ve zemindeki boşluklar beyaz renkli üçlü beneklerle doldurulmuştur. (bk. R. 57 ve Ç. 56)



R. 57



Ç. 56

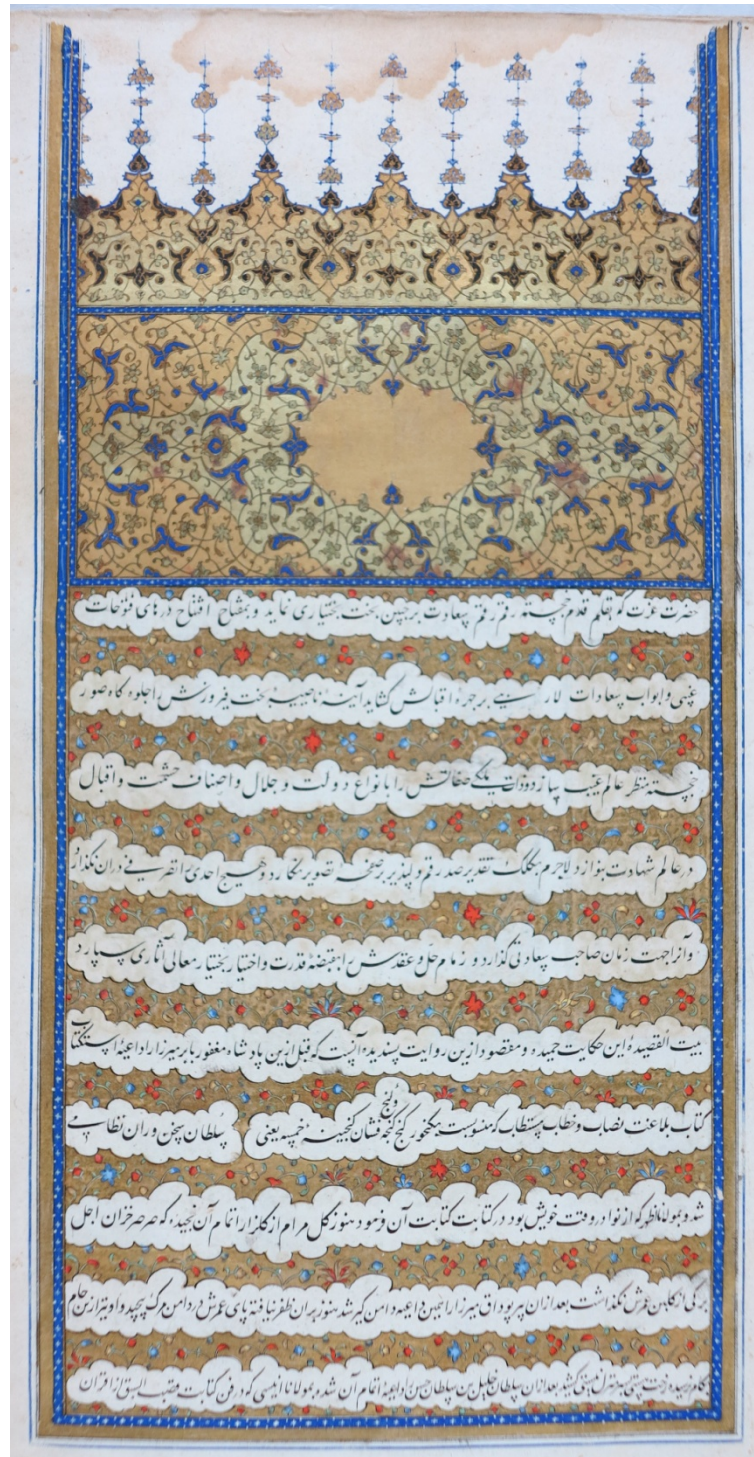
Sayfanın sağında ve solunda yer alan dikdörtgen formlu alanların zemin rengi altındır. Serbest olarak tasarlanmış yeşil renk helezonlu, hurdeli rûmî motifleri yer almaktadır. Rûmî motifindeki hurdeler yeşil olup, zemin rengi siyahtır. Rûmî motiflerin aralarından serbest olarak dolaşan hatâyî grubu motiflerde ise beyaz, turuncu ve eflatun renkleri kullanılmıştır. Bu alanlar da, bedâhşi lacivert zemin renkli ve üzeri (+), (-) kurtçuklarla işlenmiş arasuyu ile çevrilmiştir (bk. R. ve Ç.)



R. 58



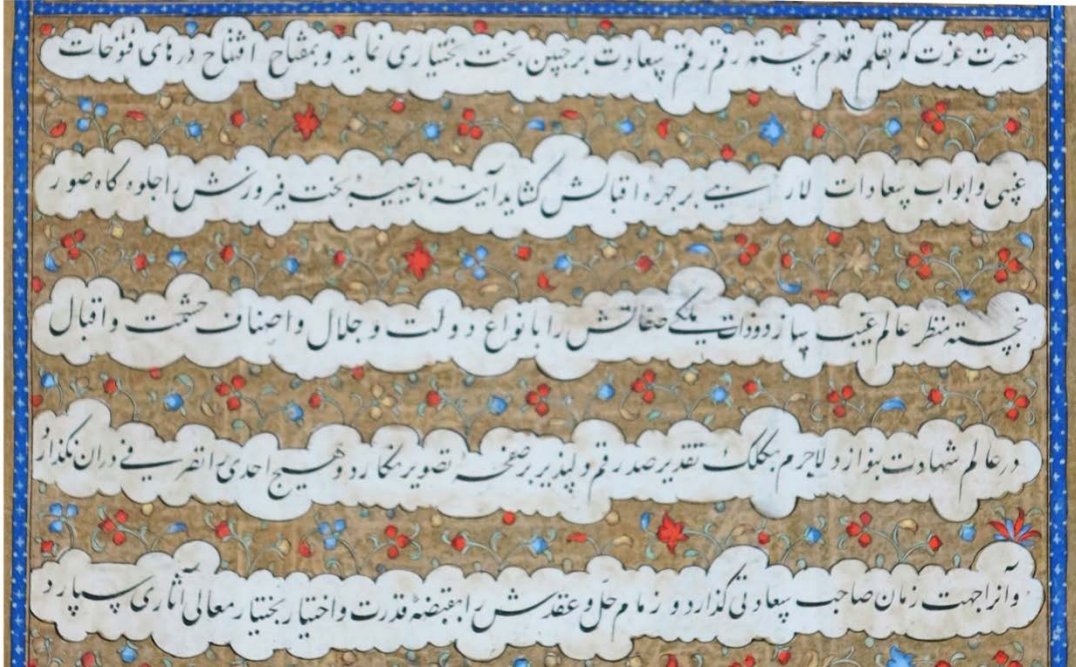
Ç. 57



Sayfa dikdörtgen formda hazırlanmıştır. Tasarımda tamamen altın zemin tercih edilmiş, kırmızı ve yeşil altın birlikte kullanılmıştır. Kompozisyon rûmî ve hatâyî grubu motiflerden oluşmuştur ve motif gruplarının her birine dengeli bir şekilde yer verilmiştir. (bk. R. 59)

Sayfadaki her bir bölüm birbirinden arasuyu ile ayrılmıştır. Arasuyu bedâhşi lacivert renktedir ve üzeri (+), (-) kurtçuklarla işlenmiştir. (bk. R. 59)

Yazı sahası 10 satırdan oluşmaktadır ve yazılar beyne's-sutûr ile çevrilidir. Beyne's-sutûr altın zeminlidir ve hatâyî motifleri ile bezenmiştir. (bk. R. 59, 60)

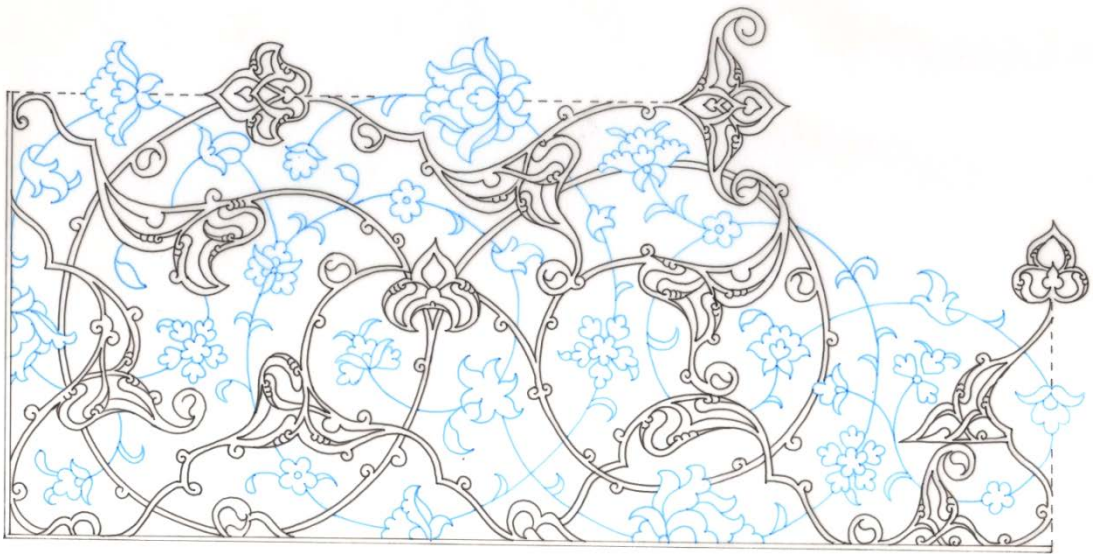


R. 60

Yazı sahasının üzerindeki dikdörtgen formlu alan $\frac{1}{4}$ simetridir. Merkezde ipliklerle sınırlanmış boş bir alan bulunmaktadır. Dikdörtgen formun geri kalanında altın helezon üzerinde hurdeli rûmî motifleri yer alır. Rûmî motifindeki hurdeler altın olup siyah tahrirle deteylandırılmıştır. Rûmî motifinin zemin rengi ise laciverttir. Aralarından ayrı bir altın helezon üzerinde tamamen altınla işlenmiş hatâyî grubu motifler yer almaktadır. (bk. R. 61 ve Ç. 58)



R. 61

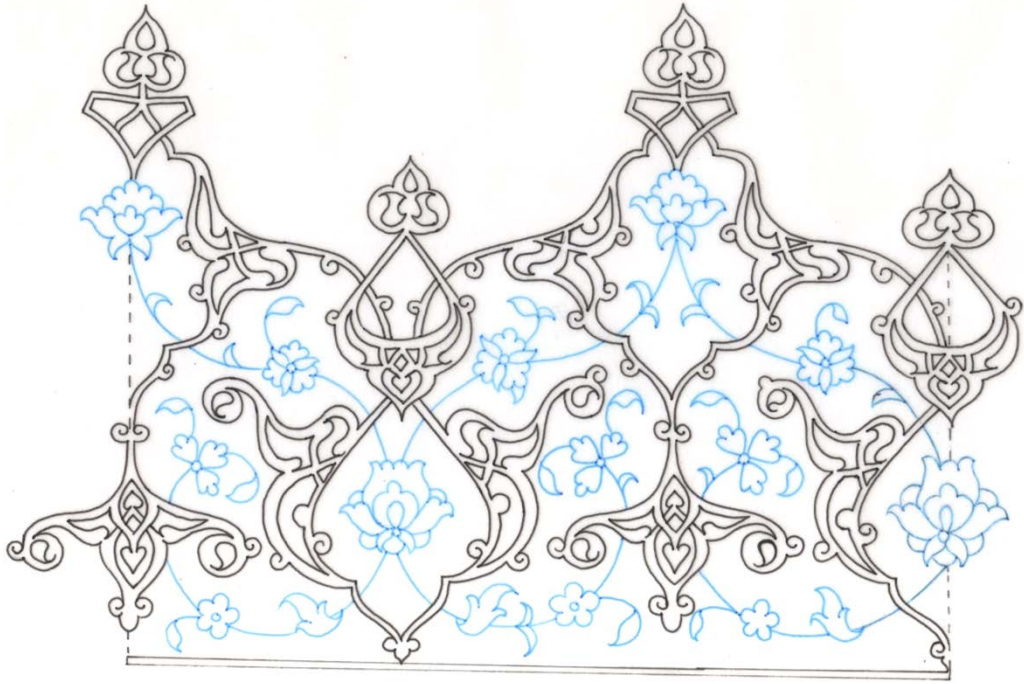


Ç. 58

Kenarsuyu kompozisyonunda, hurdeleri rûmî motiflerin yer aldığı altın ipliklerden kapalı formlar oluşmuş ve tepelik motifiyle birbirlerine bağlanmışlardır. Rumi motifindeki hurdeler altın, ara rengi siyahtır. Burada da ayrı bir altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifler yar almaktadır. Motifler genelde altınla bezenmiş, bazılarında lacivert renk de kullanılmıştır. (bk. R. 62 ve Ç. 59)

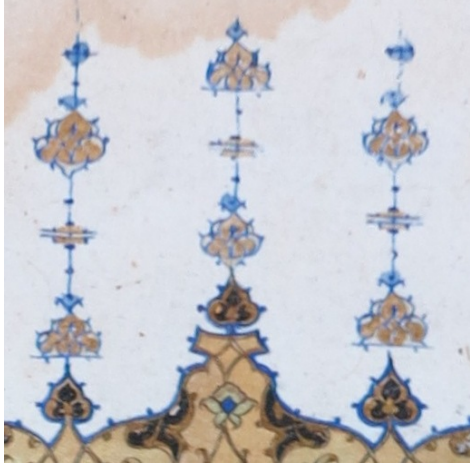


R. 62

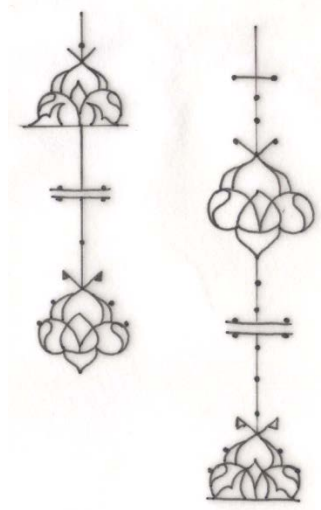


Ç. 59

Sayfa bedâhşi lacivert renkte iplik ve tığlarla sonlanmıştır. Tığlar tepelik motifinden çıkışlıdır ve motiflerin içlerinde kalan boşluklar altınla doldurulmuştur (bk. R. 63 ve Ç. 59)



R. 63

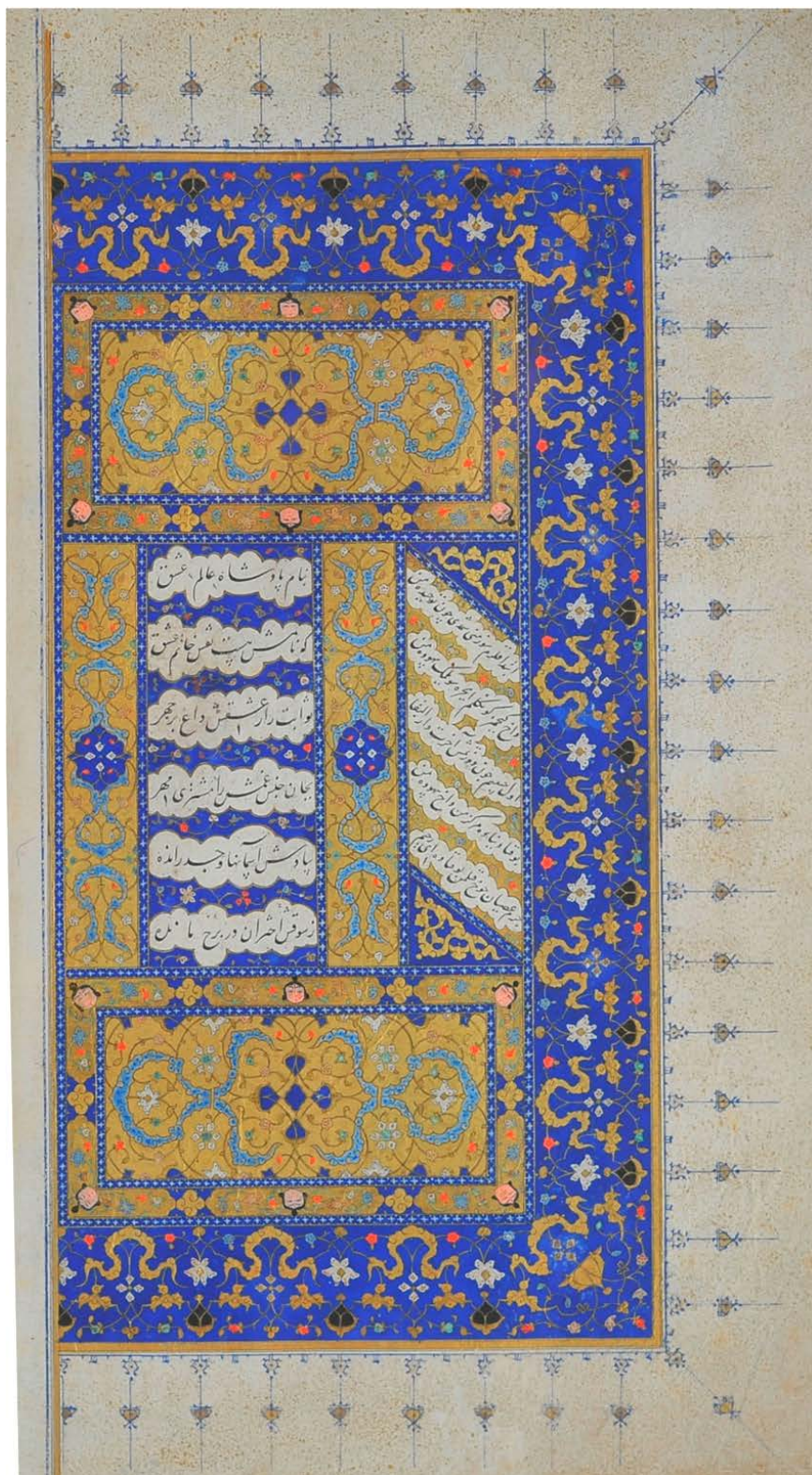


Ç. 60

3.1.7. TSMK H. 831 Mihr-i Müşteri

Şeyh Muhammed b. Fahr ed-Din Ahmed el-Ensârî eliyle 905(1499-1500) tarihinde istinsah edilmiştir. 267x160 mm. ölçüsünde ve 216 yapraktır. Talik hatlı metin 3 sütun ve 14 satırdır. Eserde müzehhep 2 serlevha ve 49 adet minyatür vardır. Sözbaşları ve cetveller yaldızlıdır. Kabartma yaldızlı şemse ve köşelikli koyu kahverengi deri cildin içi de kabartma şemselidir.⁸¹

⁸¹ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 214.



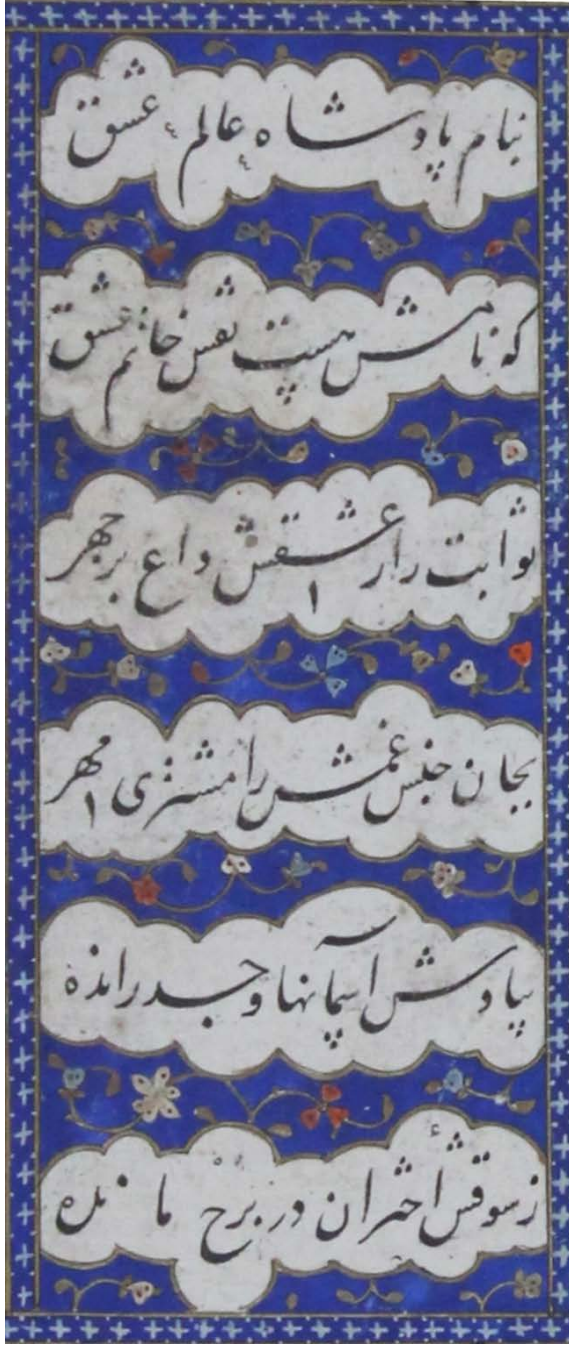
Serlevha sayfası dikdörtgen formdadır. Altın ve bedâhşi lacivert zemin rengi dengeli bir biçimde kullanılmıştır. Kompozisyon hatayı grubu, rûmî ve bulut motiflerinden oluşmaktadır.

Serlevha, merkezde yer alan 2 sütun halindeki yazılı alan ile üst ve alt kısmında bulunan, kitabeli iç pervazla çevrili dikdörtgen formlu alanlar, yazı sahasının sağında ve solundaki koltuklar, dış pervaz ve tığlardan oluşmaktadır. Tüm bu alanlar arasuyu ile birbirlerinden ayrılmıştır. Arasuyu bedâhşi lacivert renktedir ve beyaz renkte (+), (-) kurtçuklarla bezenmiştir. Arasuyunun her iki yanında altın iplik yer alır. (bk. R. 64)

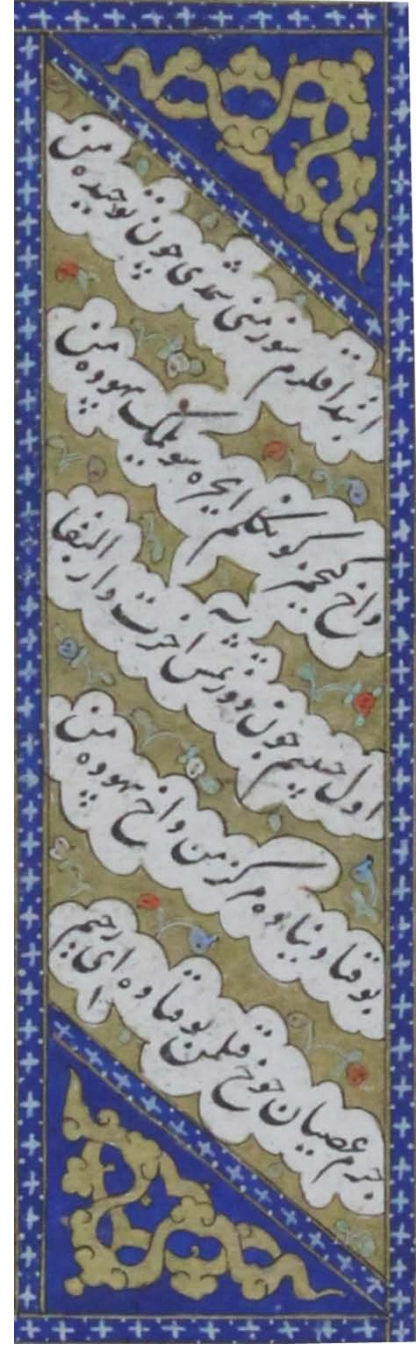
Serlevhanın orta bölümünde iki ayrı sütunda metin yer almaktadır (bk. R. 65). Yazı sahasının sol tarafındaki metin 6 satırdan oluşur. Yazılı alan altın iplikli beyne's-sutûr ile çevrilidir. Beyne's-sutûr un zemin rengi bedâhşi laciverttir ve hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir (bk. R. 66)



R. 65

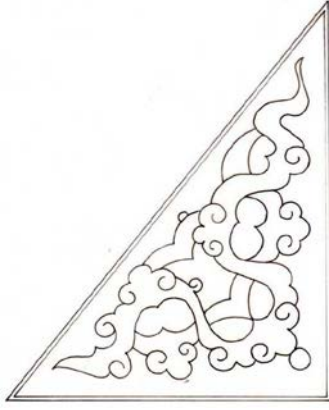


R. 66



R. 67

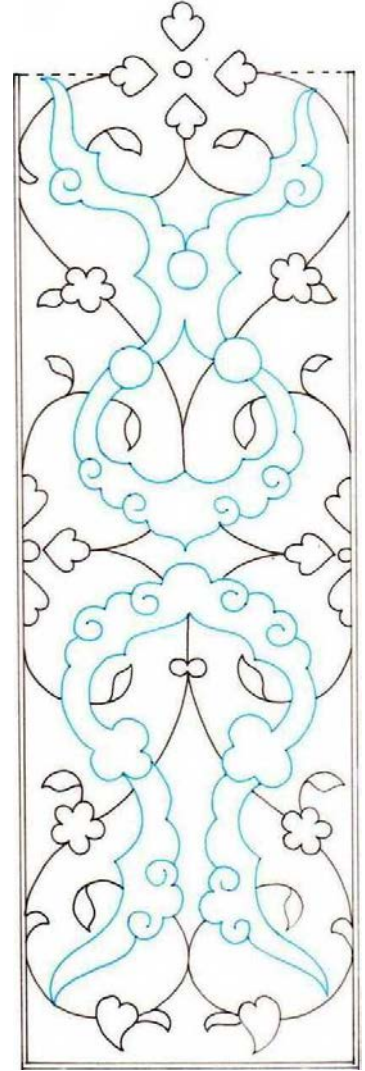
Sağ taraftaki yazı sahasında 5 satırdan oluşan mail metin yer alır. Yazı, siyah iplikli beyne's-sutûrla çevrilidir. Beyne's-sutûr hatâyî grubu motiflerle bezelidir ve zemini altındır. (bk. R. 67)



Ç. 61

Yazı sahasının üst ve altındaki köşelerde serbest kıvrımlı bulutlarla bezenmiş üçgen alanlar bulunur. Bulut motifleri altın, zemin bedâhşi laciverttir. Bu üçgen alanlar yazı sahasından arasuyu ile ayrılmıştır (bk. R. 67 ve Ç. 61)

Yazı sahasının sağında ve solunda bulunan koltuk kısmında ayırma bulutlar göze çarpar. Bulutlar açık mavi renktedir ve lacivert renkte gölgelerle hareketlendirilmiştir. Bulut motiflerinin iç kısmına altın, dış kısmına siyah renkte tahrir çekilmiştir. Bulut motiflerinin aralarından altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşmaktadır. Hatâyî motifleri altın, yeşil ve açık pembe renklindedir ve gölgelendirme yapılmıştır. Yapraklarda altının yanı sıra, kırmızı renkte kullanılmıştır. Merkezde, bulut motiflerinin birleşmesiye meydana gelen alan bedâhşi lacivert renkte, geri kalan zemin, altındır. (bk. R. 65 ve Ç. 62)

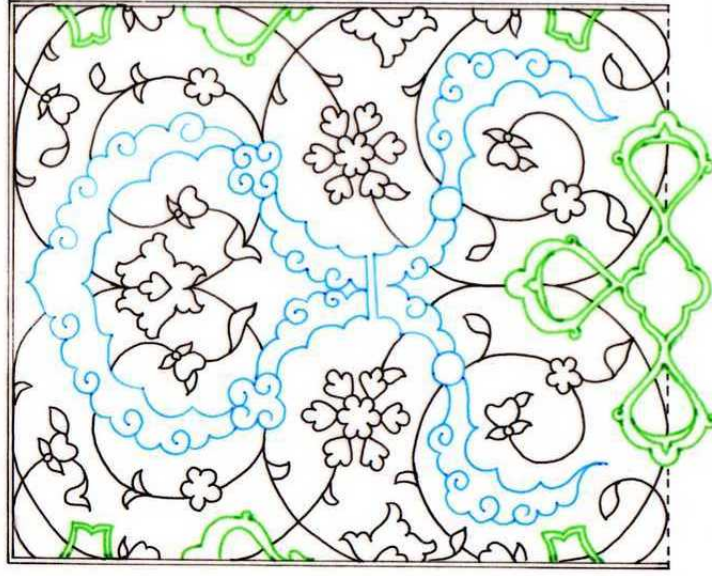


Ç. 62

Yazılı alanların üst ve altındaki dikdörtgen formlu alanlarda, altın zemin rengi hakimdir. Desen ¼ simetrilidir. Merkezde, altın iplikli dendanlardan meydana gelen kapalı bir form oluşmuş ve altın ortabağ motifiyle birleşmiştir. Kapalı formun ve ortabağların iç kısmı bedâhşi lacivert zemin rengindedir. Dikdörtgen alanın uzun kenarlarında, altın ipliklerin arasuyuna dayandığı yerde oluşan paftalar ve altın ortabağ motiflerinin de zemin rengi bedâhşi laciverttir. Kompozisyonda ayırma bulut motifi ve hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Bulutlar mavi renktedir ve lacivert gölgelerle hareketlendirilmiştir. Bulut motiflerinin iç kısmına altın, dış kısmına siyah renkte tahrir çekilmiştir. Altın helezon üzerinde bulunan hatâyî motifleri ise beyaz, açık yeşil, turuncu ve altın renklerde boyanmış ve üzerine gölgelemeler yapılmıştır. Bazı motiflerde iki renk birden kullanıldığı görülür. Yaprak motifleri sadedir ve altın dışında kırmızı renkte kullanılmıştır (bk. R. 68 ve Ç. 63)

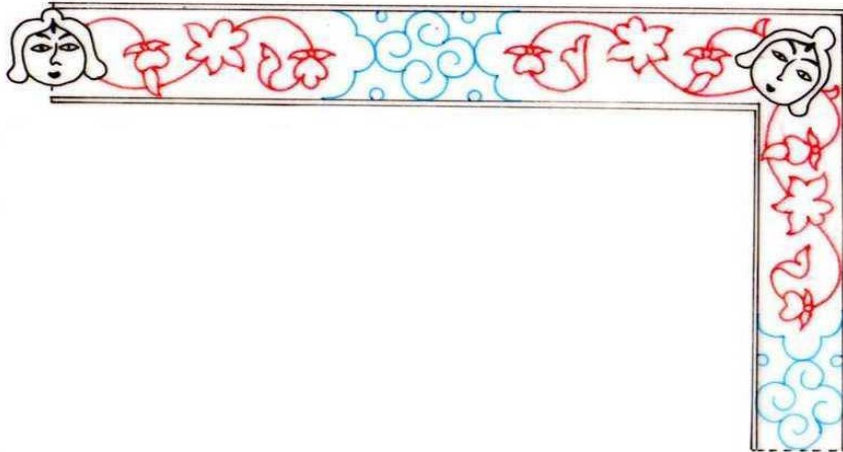


R. 68



Ç. 63

Dikdörtgen formlu alanın etrafını kitabeli iç pervaz çevreler. İç pervaz, altın iplikli dendanlarla paftalara ayrılmıştır. Paftaların zemin rengi altındır. İçerisindeki desende altın iplik üzerinde mavi, pembe, turuncu renklerde hatâyî grubu motifler ve insan yüzleri yer alır. “Bezemelerin arasına insan yüzlerinin yerleştirilmesi tezhipte bir yenilik olarak karşımıza çıkar. Bu tasarım şekli 16. yy. başlarından başlayarak üstad Safevi müzehhipler tarafından kullanılacaktır”⁸². Paftaların ortasında bedâhşi lacivert zeminde altın bulut motifleri yer almaktadır (bk. R. 68ve Ç. 64)



Ç. 64

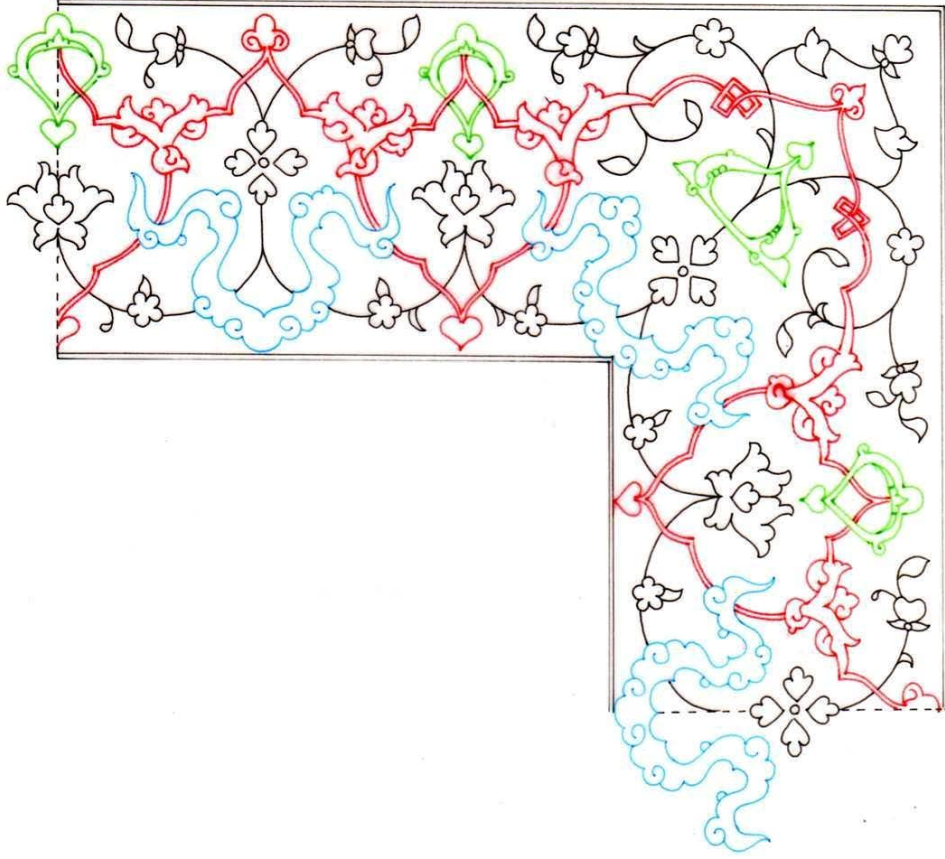
⁸²Zeren Tanındı, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 260.

Serlevha sayfasının dış pervaz kompozisyonu rûmî, hatâyî ve bulut motifleri ile bezelidir. Zemin bedâhşi lacivert renktedir. Altın iplikler üzerinde, altın ayırma rûmîler yer almaktadır. Ayırma rûmînin bulunduğu bir iplik tepelikte, diğer iplik de siyah zeminli ortabağda birleşmiş, bu şekilde kapalı formlar oluşmuştur. Köşede ise ayırma rûmînin bulunduğu iplik üzerinde düğüm motifi yer alır ve tepelik ile birleşmiştir. Ortada altın zeminli ortabağ motifi bulunur. Ayırma rûmîler, tepelikler ve ortabağlar sıvama altınla işlenmiş ve siyah tahrirle detaylandırılmıştır. (bk. R. 69 ve Ç. 65)

Ayırma rûmîlerin bulunduğu ipliklerin aralarından ayrı bir altın helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşır. Motifler altın, beyaz, mavi, pembe, turuncu renklindedir ve üzerine gölgelemeler yapılmıştır. Dış pervaz kompozisyonunda rûmî ve hatâyî grubu motiflerin dışında simetrik bir şekilde iri bulut motifleri yerleştirilmiştir. Bulutlar sıvama altınla işlenmiş ve siyah renkte tahrirlenmiştir. (bk. R. 69 ve Ç. 65)

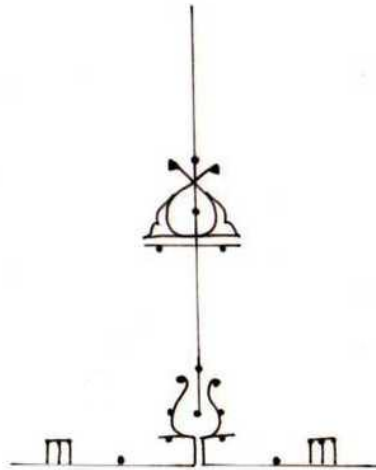


R. 69



Ç. 65

Serlevha sayfası altın iplikler ve bedâhşi lacivert renkte tığlarla sonlanmıştır. Tığlar tek tiptir ve motiflerin içlerindeki boşluklar altınla bezenmiştir. (bk. R. 69 ve Ç. 66)



Ç. 66

3.2. DÖNEME AİT DİĞER ESERLER

3.2.1. TSMK H. 779 Hamse-i Nizamî

Eser, 250x170 mm. ve 368 yapraktır. Talik hatlı metin 4 sütun, 21 satırdır. Eserde müzehhep serlevha sayfası vardır. Kabartma şemse, köşelik ve miklepli siyah deri ciltlidir. Kapakların içi oyma şemse ve köşeliklidir.⁸³ Beş mesnevîden oluşan eser, Nizamî mahlasını kullanan Nizâm ed-dîn Ebû Muhammed İlyâs b. Yûsuf tarafından yazılmıştır. İki ayrı kopya tarihi vardır. Sonundaki ketebede 843 (1440)'te İmâd Habbâz Ebrkûhi eliyle istinsah edildiği kayıtlıdır. Leylâ ü Mecnûn mesnevisinin sonunda ise Abdurrahmân- Hârîzmî tarafından 857 (1453)'de kopya edildiği kayıtlıdır. Eser tahminen Karakoyunlular tarafından 1453'de tamamlanmış olmalıdır.⁸⁴

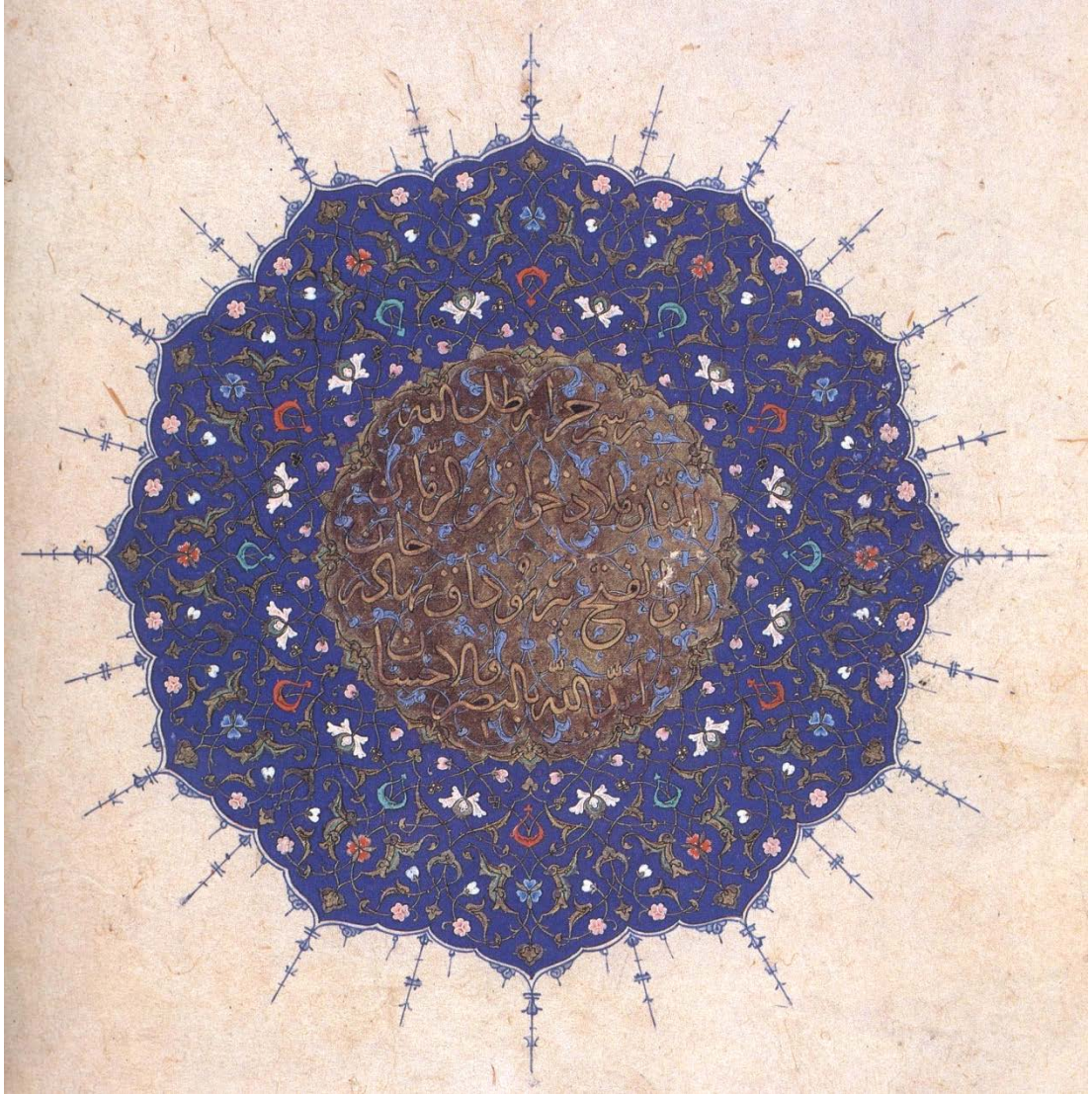
⁸³ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 148.

⁸⁴ Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri", *Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I*, İstanbul 1979, s.20; Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yy. Şiraz El Yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 65.



R. 70 TSMK H.779, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 1b

3.2.2 TIEM 1986, Divan-ı Kasım



R. 71, TIEM 1986, Zahriye Sayfası Tezhib, var. 1b, *Timur And The Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, s.249

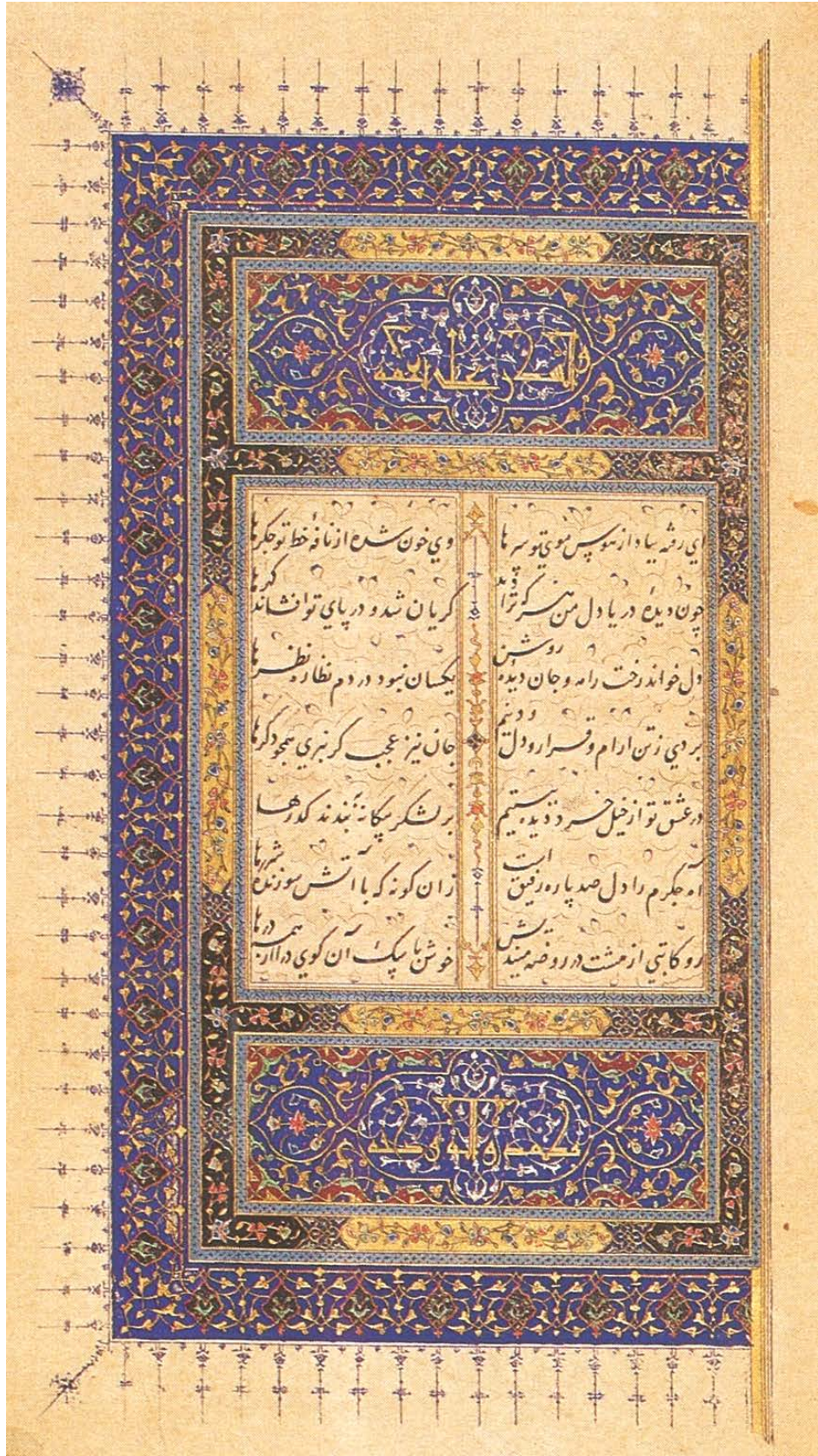
3.2.3 TİEM 1987 Divan-ı Katıbî

XV. yy. İran Edebiyatının önde gelen şairlerinden biri olan Katıbî'nin Farsça yazdığı şiirlerini topladığı divanıdır. Karakoyunlu dönemine ait eser 1456 tarihinde Şiraz'da Abdurrahmân-ı Hârizmî tarafından kopya edilmiştir. İlk sayfasında eserin Pîr Budak için hazırlandığını gösteren madalyon vardır (bk. R. 72). Metin nestalik hatla yazılmıştır. 250 yapraktır. Hattı, tezhibi ve cildiyle dönemin en mükemmel eserlerinden biridir. Eser Şiraz üslubunun Timurlu döneminden Karakoyunlu dönemine geçtiğine işaret eder⁸⁵.



R. 72, TİEM 1987, Zahiye Sayfası Tezhibi, var.1a, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, İstanbul 2002, s.225

⁸⁵ Nazan Ölçer, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, Akbank, İstanbul 2002, s.223.



R. 73, TİEM 1987, Serlevha Sayfası Tezhibi, var.2a, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, İstanbul 2002, s. 223.

3.2.4. TSMK H. 753, Hamse-i Nizamî



R. 74, TSMK H. 753, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 3a.



R. 75, TSMK H. 753, Unvan Sayfası Tezhibi, var.4b

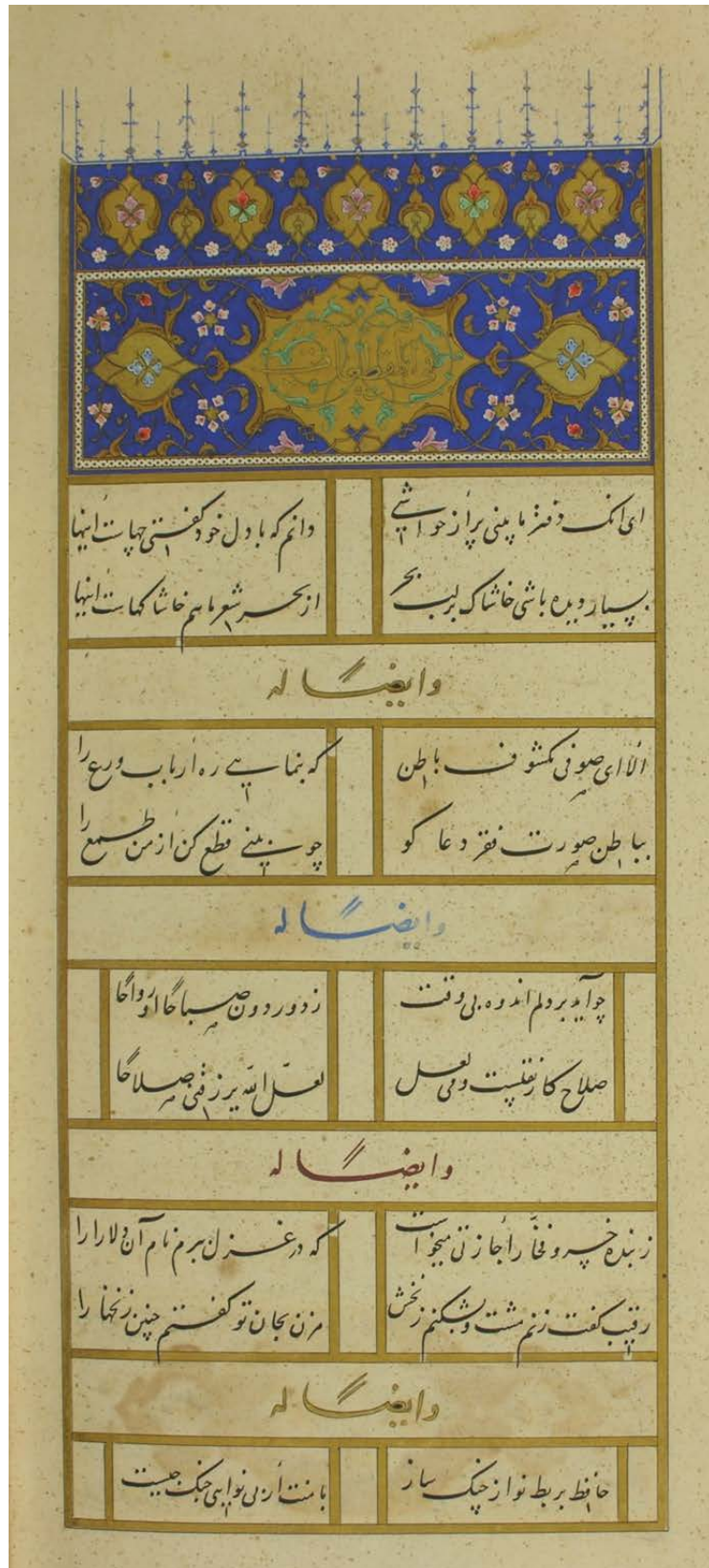
3.2.5. TSMK A.2488, Bülbül Name

866 (1462) tarihinde Bağdat'ta Şeyh Mahmud Pir Budaki eliyle istinsah edilmiştir. 252x128 mm. ölçüsünde, 240 yapraktır. Talik hatlı metin 2 sütun, 17 satırdır. Eserde müzehhep serlevhalar bulunmaktadır. Cetveller yıldızlıdır. Miklep, şemse, köşelikli vişneçürüğü deri ciltlidir.⁸⁶



R. 76, TSMK A. 2488, var. 224b-225a

⁸⁶ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 176.



R. 77, TSMK A. 2488, var. 225b



| | |
|--------------------------|--------------------------|
| چخت باصول چسرا دیده را | قول و غزل که دل ربایه را |
| زان رو که شکفتنش خوش آید | چک تو چک زلف خوبان ما |

واینگاله

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| گفتم بگردگفت که رویم نما | گفتم جانم گفت زجان نیز بر آ |
| گفتم که پاکنت بر و راز مخا | گفتم بنشین گفت ز چشم بر خیز |

واینگاله

| | |
|------------------------------|----------------------------------|
| کار تو ز برف گلشن آباشتن است | ای باد صبا سو هم گل کاشتن است |
| از ریش حلج نپه برداشتن است | در شهر و سر از رفتن برف از درونم |

واینگاله

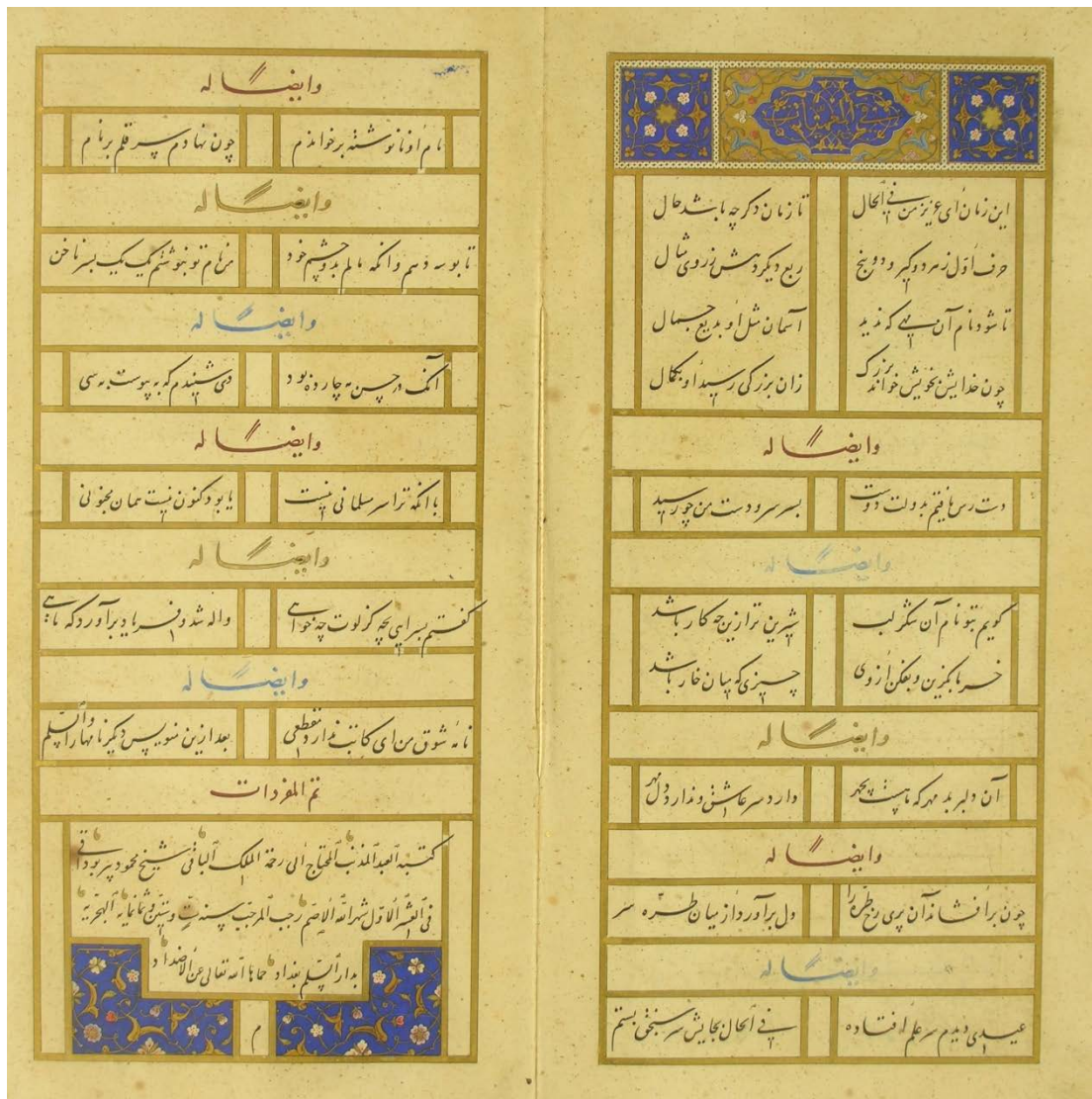
| | |
|---------------------------|----------------------------|
| با نعل سگین تو عجب بیحسبت | با پسته پشیر تو شکر بیحسبت |
| من سبب ز دیده ام سخن در ۷ | کویندی سبب است ز شکی دینت |

واینگاله

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| تا چند بود جو رو بخا آمنت | تا کی نبود با دل من تکلیفت |
| زلفین خم اندر خم چن بر ۲ | پوسته کینه دلم می چسبت |

واینگاله

R. 78, TSMK A. 2488, var. 236b

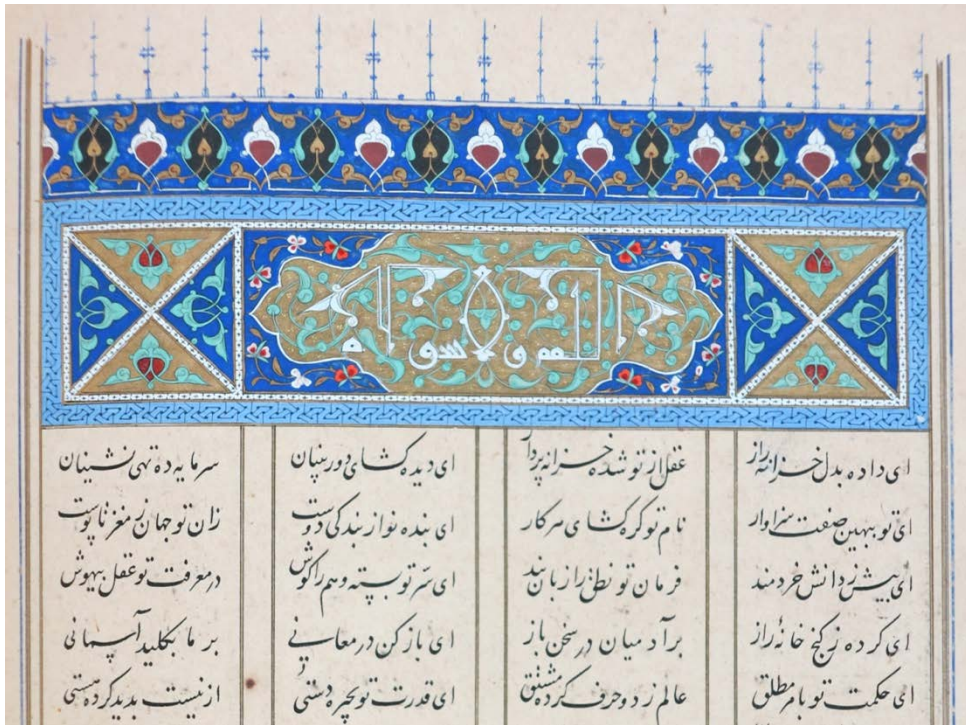


R. 79, TSMK A. 2488, var. 239-240a

3.2.6. TSMK R. 1021, Hamse-i Hüsrev Dehlevî



R. 80, TSMK R. 1021, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 36b



R. 81, TSMK R. 1021, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 80b



R. 82, TSMK R. 1021, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 108b



R. 83, TSMK R. 1021, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 154b

3.2.7. TSMK H. 1496 Şahname-i Firdevs



R. 84, TSMK H. 1496, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 2b



R. 85, TSMK H. 1496, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 3b

3.2.8. TSMK H. 1015 Divan-ı Hafız

870 (1465-66)'da Bağdat'ta Sultan Pîr Budak Bahadır Han için Şeyh Mahmûd eliyle istinsah edilmiştir. 195x120 mm. ölçüsünde 164 yapraktır. Talik hatlı metin 2 sütun halinde 15 satırdır. Eserde müzehhep serlevha ve iki minyatür vardır. Sözbaşları kırmızı, cetveller yaldızlıdır. Miklepli ve yakşah tezhipli şemse ve bordürlü vişneçürüğü deri ciltlidir.⁸⁷

⁸⁷ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 216.



R. 86, TSMK H. 1015, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 2b

3.2.9. TSMK H. 761 Hamse-i Nizamî

Eser 310x205 mm. ölçüsünde, 309 yapraktır. Aharlı krem rengi kâğıt kullanılmıştır. Talik hatlı metin 4 sütun halinde 25 satırdır. Fahr ad-Din Ahmed eliyle 881 (1476) de istinsah edilmiştir. 5 serlevha, 16 adet minyatür vardır. Sözbaşları kırmızı, cetveller yaldızlıdır. Miklep, kabartma şemse, köşelik ve ince bordürlü kahverengi deri ciltlidir.⁸⁸

Eser bir süre Pir Budak'ın kitabhanesine girmiştir. Minyatürlerinden Timurî devri Herat üslubunda olanlar eserin yapımına muhtemelen burada başladığını göstermektedir. 866 (1461) tarihli ilk ketebesinde, Şeyh Mahmûd Pir Budakî tarafından, Pir Budak Sultan için yazıldığı kayıtlıdır. Pir Budak ölümüne kadar (1466), Bağdat'ta yaşadığı için Şeyh Mahmud eserin istinsahına Bağdat'ta devam etmiş olmalıdır. 881 (1476) tarihli ikinci ketebede ise Akkoyunlu Şehzadesi Sultan Halil'in emri ile babası Uzun Hasan için, hattat Fahr ad-Din Ahmed (Fahreddin Ahmed) tarafından tamamlandığı yazılıdır. Sultan Halil o tarihte Şiraz valisi olduğu için eserin istinsahı da orada tamamlanmış olmalıdır. Pir Budak'ın Şiraz daki kitabhanesinin ve sanatçılarının Sultan Halil'in himayesine geçtiği anlaşılır. Eserin başındaki madalyonda ise Sultan Hasan Bahadır Han'ın kütüphanesine girdiğini gösteren kayıt vardır.⁸⁹

⁸⁸Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 150.

⁸⁹Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yy. Şiraz El Yazmaları*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s.66; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri", *Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I*, İstanbul 1979, s. 24.



R.87, TSMK H. 761, Zahriye Sayfası Tezhibi, var. 2a



R. 88, TSMK H.761, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 3a



R. 89, TSMK H.761, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 27b



R. 90, TSMK H. 761, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 147b



R. 91, TSMK H. 761, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 201b.



R.92, TSMK H. 761, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 271b

3.2.10. TSMK H. 874 Hamse-i Nizamî

881 (1476) yılında istinsah edilmiştir. 310x190 mm. ölçüsündeki eser 343 yapaktır. Talik hatlı metin4 sütun, 21 satırdır. Eserde müzehhep serlevha, sayfalar ve Timur üslubunda minyatürler vardır. Cetvel ve sözbaşları yaldızlıdır. Miklep, şemse ve köşelik siyah deri ciltlidir.⁹⁰

⁹⁰ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 150.



R.93, TSMK R. 874, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 33b



R. 94, TSMK R. 874, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 118b



R.95, TSMK R. 874, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 171b.

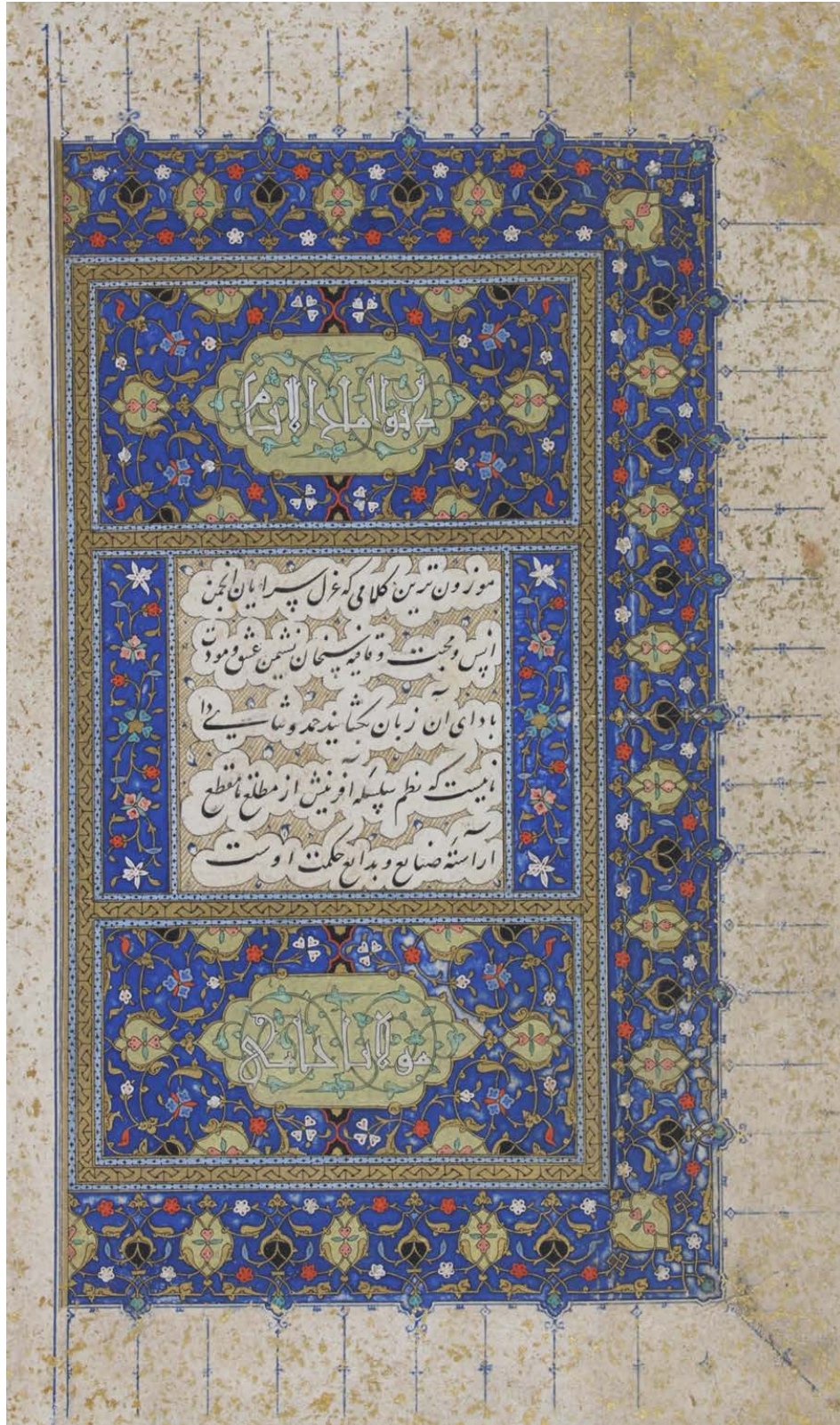


R.96, TSMK R. 874, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 223b

3.2.11. TSMK H. 988 Divan-ı Camî

882 (1478) tarihinde istinsah edilmiştir. 250x160 mm. ölçüsündedir. Talik hatlı metin 2 sütun halinde 14 satırdır. Eserde müzehhep 1 unvan sayfası, 1 serlevha ve minyatürler vardır. Sözbaşları ve cetveller yıldız ve renklidir. Miklep, kabartma yıldız şemse ve köşelikli kırmızı deri cilt, kapakların içi oyma şemselidir.⁹¹

⁹¹Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 238.



R. 97, TSMK H. 988, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 1b



R. 98, TSMK H. 988, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 5b

3.2.12. TSMK H. 795 Hamse-i Hüsrev Dehlevî

882 (1478) tarihinde istinsah edilmiştir. Talik hatlı metin 4 sütun halinde 23 satırdır. 325x206 mm. ölçüsündedir. Eserde müzehhep 2 unvan sayfası, 4 serlevha, 18 adet minyatür vardır. Sözbaşları ve cetveller yıldızlıdır. Miklep, kabartma şemse ve köşelikli koyu kahverengi deri ciltlidir. Kapakların içi oyma şemse ve köşeliklidir.⁹²

⁹² Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 203.



R. 99, TSMK H. 795, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 2b



R. 100, TSMK H. 795, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 41b



R.101, TSMK H. 795, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 89b



R. 102, TSMK H. 795, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 119b

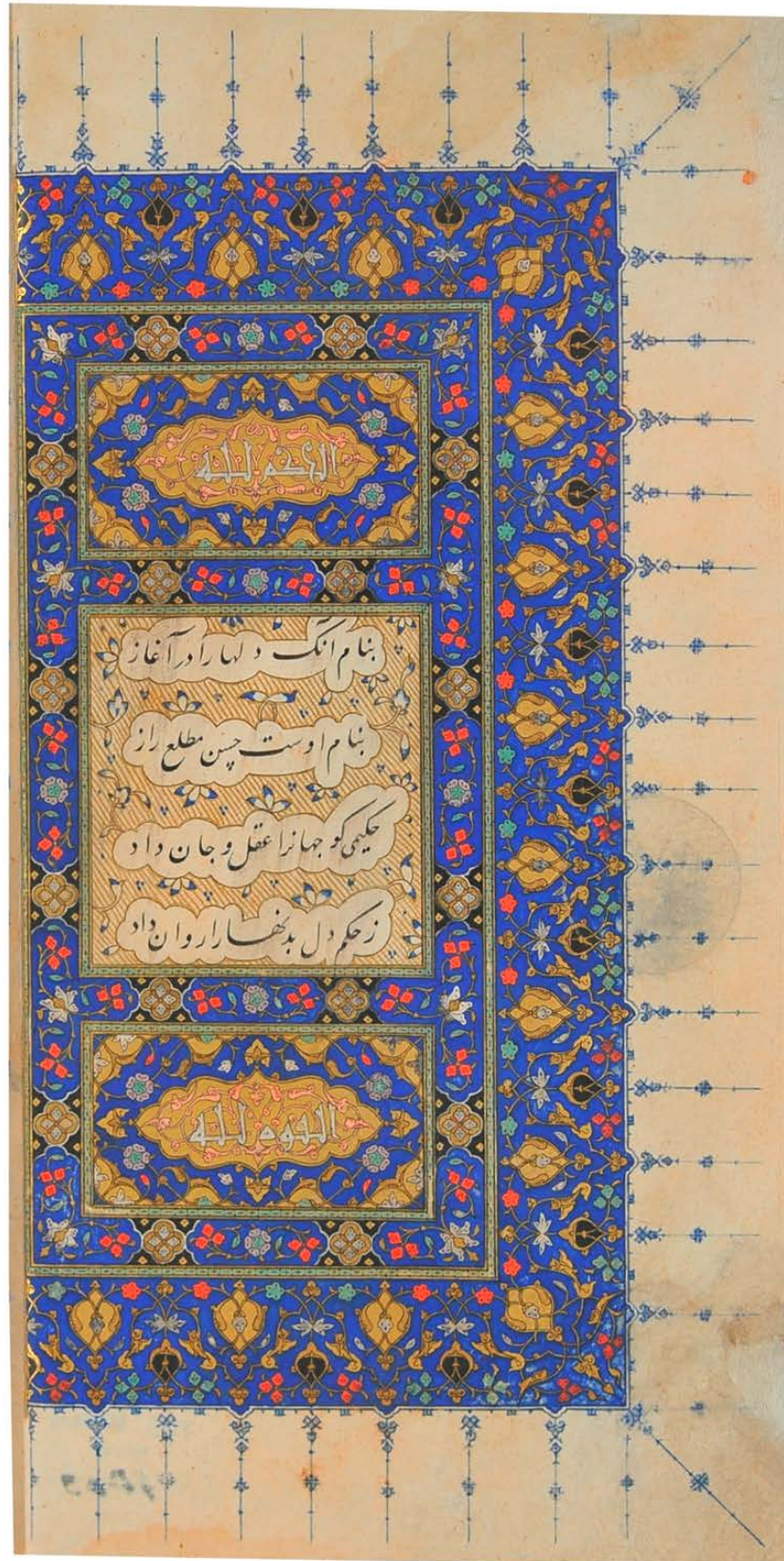


R.103, TSMK H 795, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 163b

3.2.13. TSMK R.1033 Divan-ı Fattahî

881 (1479-80) tarihinde Şiraz'da Murşid el-Katib eliyle istinsah edilmiştir. 210x122 mm. ölçüsünde 236 yapraktır. Talik hatlı metin 2 sütun halinde 11 satırdır. Eserde müzehheb 2 unvan sayfası, 11 adet minyatür vardır. Miklep, şemse ve köşelikli siyah deri ciltlidir. Kapakların içi oyma şemse ve köşeliklidir.⁹³

⁹³ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 229.

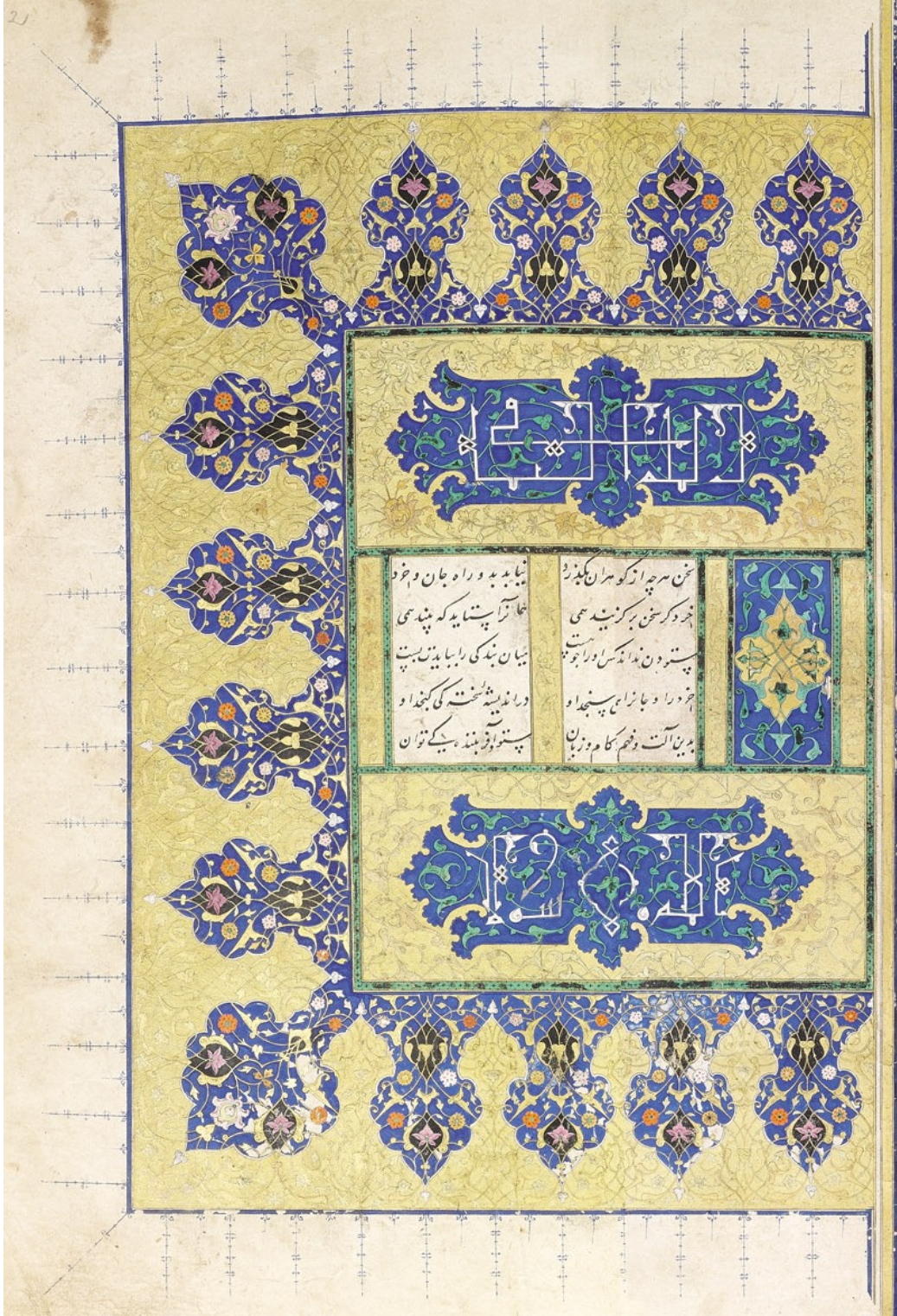


R. 104, TSMK R. 1033, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 1b

3.2.14. TİEM 1978 Şahname-i Firdevsî

Akkoyunlu dönemi yazma eserleri içinde tezhibi, minyatürleri ve cildiyle önemli bir yer tutar. Şâhnâme, İran'ın eski devirlerinden başlayarak Araplar tarafından zaptedilmesine kadar geçen süre içindeki tarihini içeren destansı bir eserdir. Firdevsî mahlaslı Ebu'l Kasım Mansur tarafından yazılmıştır. Timurlu Döneminde Sultan Ali Mirza adına 1475-1500 yılları arasında iki cilt halinde hazırlanmıştır. 35x24 cm ölçüsündedir. 2 sütun, 23 satır olarak Farsça talik hatla yazılmıştır. 282 sayfadır. Siyah deri ciltlidir. Dış yüzünde gömme salbekli şemse ve köşelikler vardır. Şemse ve köşeliklerin içlerine kabartma hayvan resimleri yapılmıştır. Cildin iç yüzü ise katı' tekniğinde yapılmıştır. Timurlu kitap sanatının dorukta olduğu bir dönemde Şiraz'da, belkide ticari amaçla kitap üretimi yapan atölyelerden birinde yapılmış, Safevî Dönemi yazmalarının geçiş hazırlıklarının yapıldığı bir eserdir.⁹⁴

⁹⁴Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Üslûp ve Sanatkârları" madd. *DİA*, İstanbul 1989, c.41, s.66; Nazan Ölçer, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi*, Akbank, İstanbul 2002, s.226.



R.105, TİEM 1978, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi: Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam", s. 104



R.106, TIEM 1978, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi: Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam", s. 207.

3.2.15. TİEM 509 Kur'an-ı Kerim

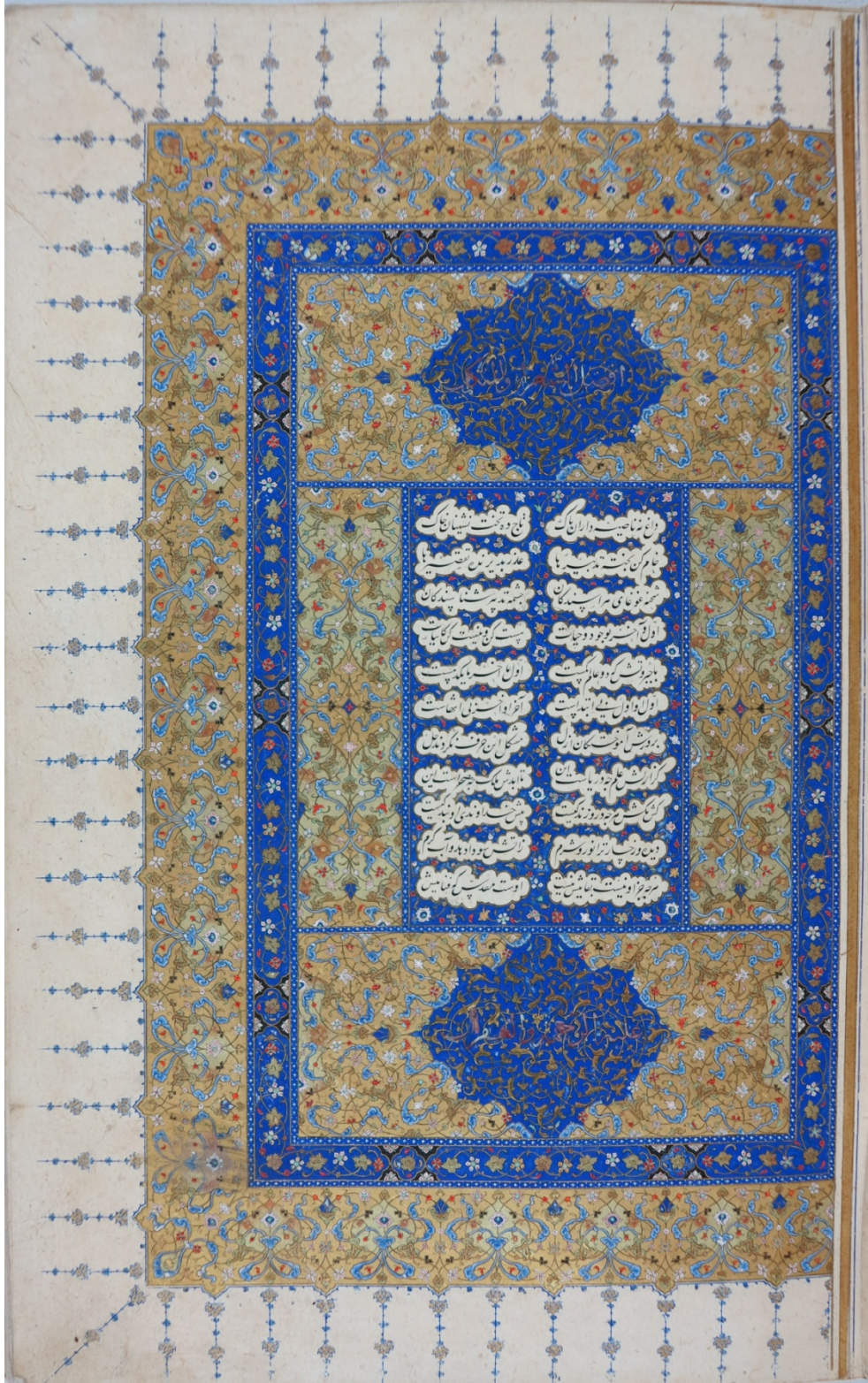
Akkoyunlu dönemine ait Kur'an-ı Kerim 1480 yılı civarında Şiraz'da hazırlanmıştır. 17.7x25.1 mm. ölçüsündeki eser 524 yapaktır. Serlevha (1b-2a), sure başları, hizip gülleri ve duraklar tezhiplidir. Salbekli ve oval şemseli, miklepli sıvama altın yıldız deri ciltlidir.⁹⁵

⁹⁵ 1400. Yılında Kur'an-ı Kerim, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 2010, s. 280.



R. 107, TIEM 509, Serlevha Sayfası Tezhibi, var.1b; "1400. Yılında Kur'an-ı Kerim" Antik A.Ş. Kültür Yayınları, s.280.

3.2.16. TSMK H. 762 Hamse-i Nizami



R. 108, TSMK H. 762, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 2a

3.2.17. TSMK A. 3563 Divan-ı Salman Savacı

887 (1482) tarihinde Naim ed-Din el-Katib Sadr ed-Din eliyle yazılmıştır. 215x 120 mm. ölçüsünde 1919 yapaktır. Talik hatlı metin iki sütun halinde 14 satırdır. Mikleb, kabartma şemse ve köşelikli kahverengi deri ciltlidir.⁹⁶

⁹⁶Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 213.



R. 109, TSMK A. 3563, Zahriye Sayfası Tezhibi, var. 1a

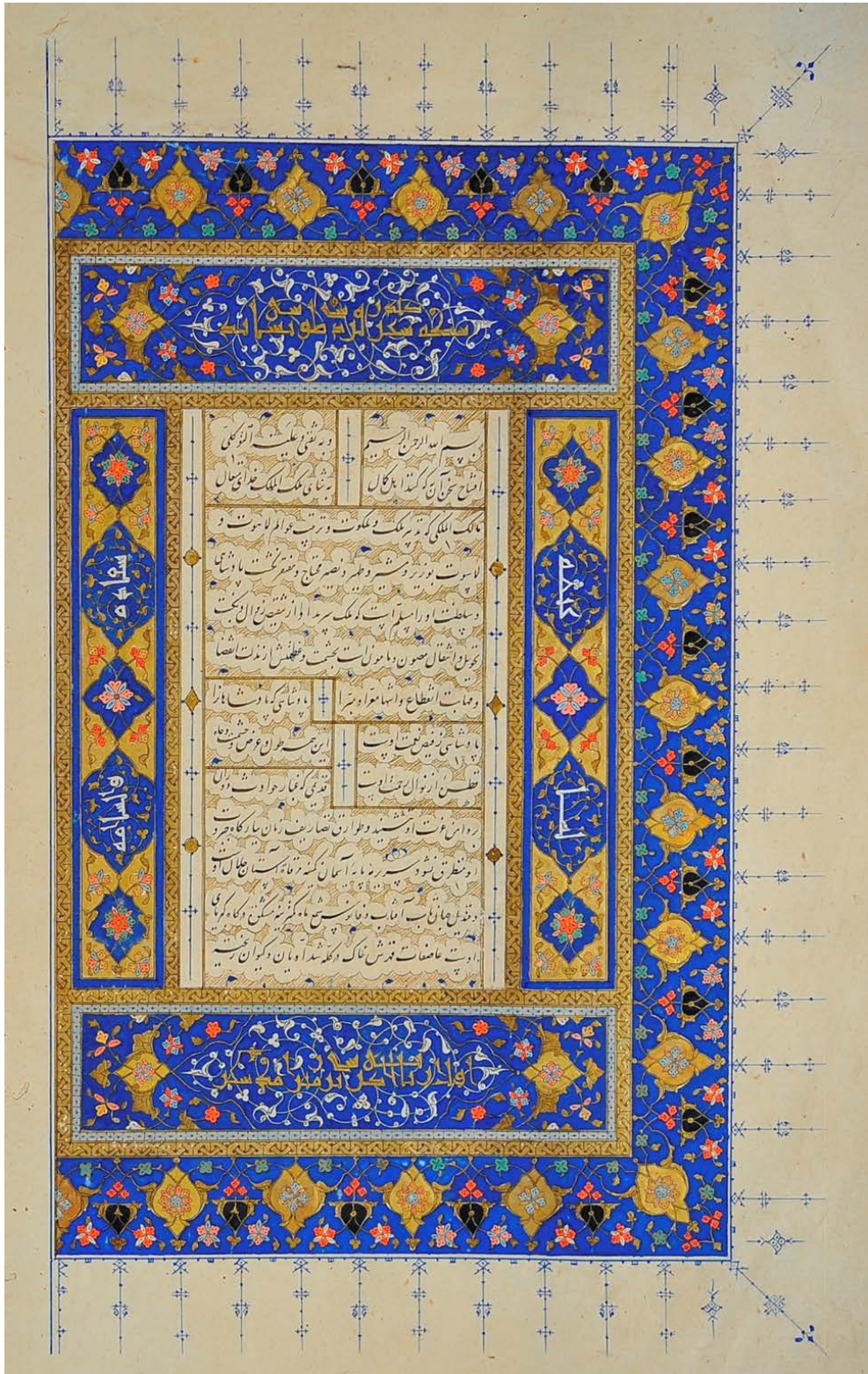


R. 110, TSMK A. 3563, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 2a

3.2.18. TSMK H. 1506 Şâhnâme

891 (1489) tarihinde Şiraz'da Hibat Allah b. Celâl ed-Din Mahmûd eliyle istinsah edilmiştir. 345x220 mm. ölçüsünde, 594 yapraktır. Talik hatlı metin 4 sütun halinde 25 satırdır. Eserde müzehhep 2 unvan sayfası, 2 serlevha ve 52 minyatür vardır. Sözbaşları ve cetveller yaldızlıdır. Miklep, kabartma şemse ve köşelikli siyah deri ciltlidir. Kapakların içi oyma şemse ve köşeliklidir.⁹⁷

⁹⁷ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s. 128.



R. 111, TSMK H. 1506, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 1b



R. 113, TSMK H. 1506, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 12b



R. 114, TSMK H. 1506, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 290b

3.2.19. TSMK H. 801 Hamse-i Hüsrev Dehlevî

902 (1486-97) tarihinde Hasan el- Huseynî eliyle istinsah edilmiştir. 205x210 mm. ölçüsünde ve 332 yapraktır. Talik hatlı metin 2 sütun, 15 satır, kenarlarda mailen 28 satırdır. Müzehhep 5 serlevha ve 18 minyatür bulunmaktadır. Sözbaşları kırmızı, cetveller yaldız ve mavidir. Miklep, şemse köşelikli kahverengi deri ciltlidir. İçi oyma şemse ve köşeliklidir.⁹⁸

⁹⁸Fehmi Edhem Karatay, “Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s.204.

غویاب غنیمت کله از دین پیرین
 مراعوه خواب و بیداریش پیکار
 در افروز این زیبارخانه خاگر
 دوشی ۲ دکله از نزل کاس
 نزل برده دارم بنام
 بنام شوی پایلی پیر بر

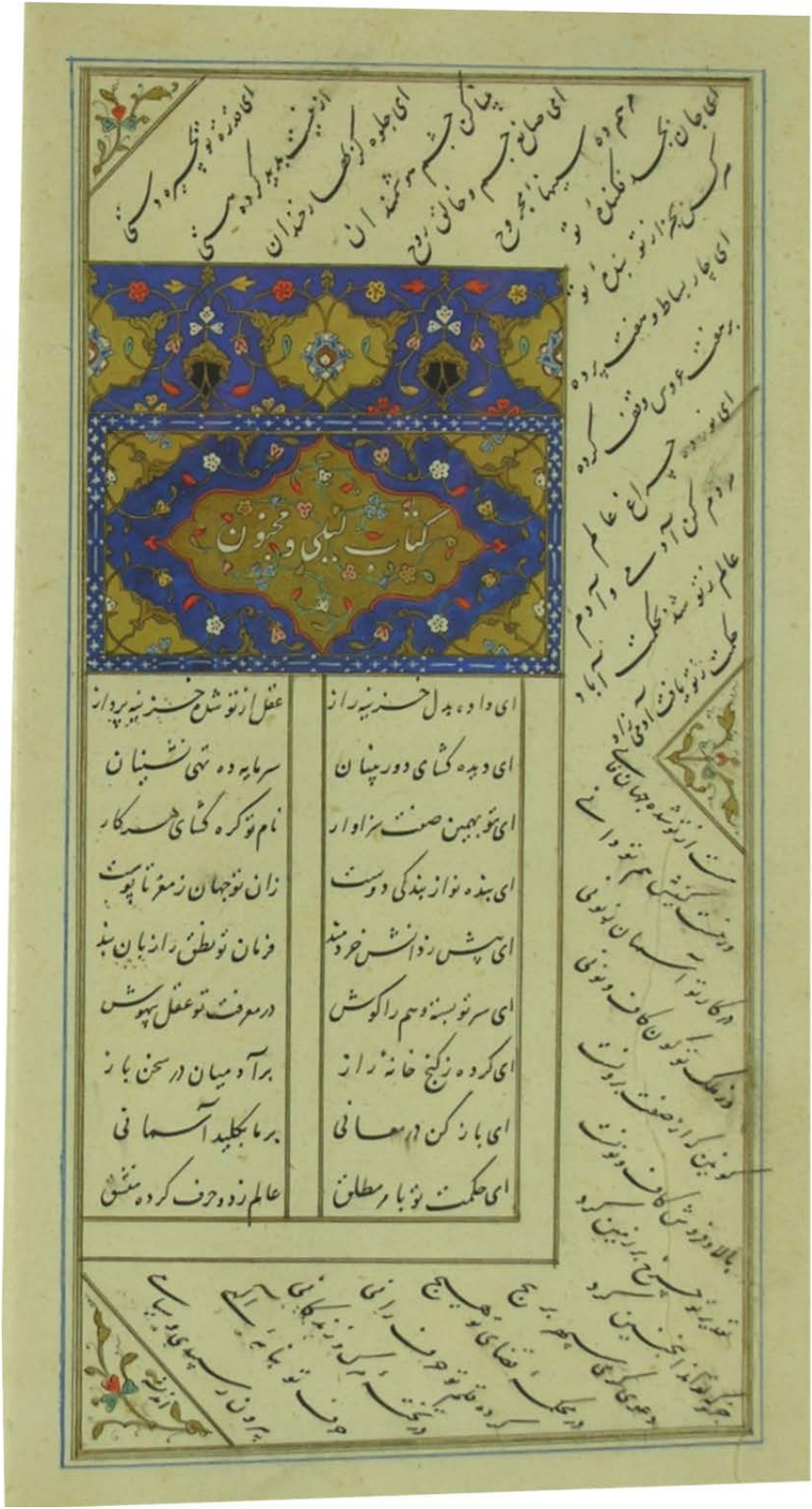
کتاب شیرین و حیرت

سرچش این جلاب شیرین و خضر و بر طبق نیاز کشیده
 و مش طبقه و ذوق را شسته آمد تا حلاوتی از محلول آنها
 من غسل مصنعی حالی در وی حال شود انشا الله و المنینه

| | |
|---|--|
| خد او مذا لم را چشم کبکای بر حمت باز کن کچینه جود دلی بخش از شاخچ پیشهور در اساتم شکوایه پیش کردن اسدم را بجای کس عاری جو خود برداشتی اول رخام | بسم اچ تقیستم راه بنهای درونم خوان بشا دروان مینفود زبانی ز افزین دور به شواهی سپاسم پیش کردن که باشد پیشکاشش رشتکاری جو خود برداشتی اول رخام |
|---|--|

حساب من که از دین پیران
 پیرس از من که پیش پیران
 کیم رخسار من کن
 خایه را او بیک کار من کن
 با حوش ایبیم تا زده کردن
 اسدم را بجای اندازده کردن
 جو از پیش رسیده اسداری
 چایبیم اسداری دل تا چو درای
 توجو اعدی که از ترکیب دو
 از زمین و افخ کرد انبیده
 ان را و لیس له اثالی
 نام انک جان از نزل کاس
 طبیعت را به جان پانگی داد

R. 116, TSMK H. 801, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 65b



ای صانع جسم و خانی روح
 ای جلوه از کتب ارضان
 ازینت بهر کرده مری
 ای دانه تو پیش برده داری

کتاب لیلی و مجنون

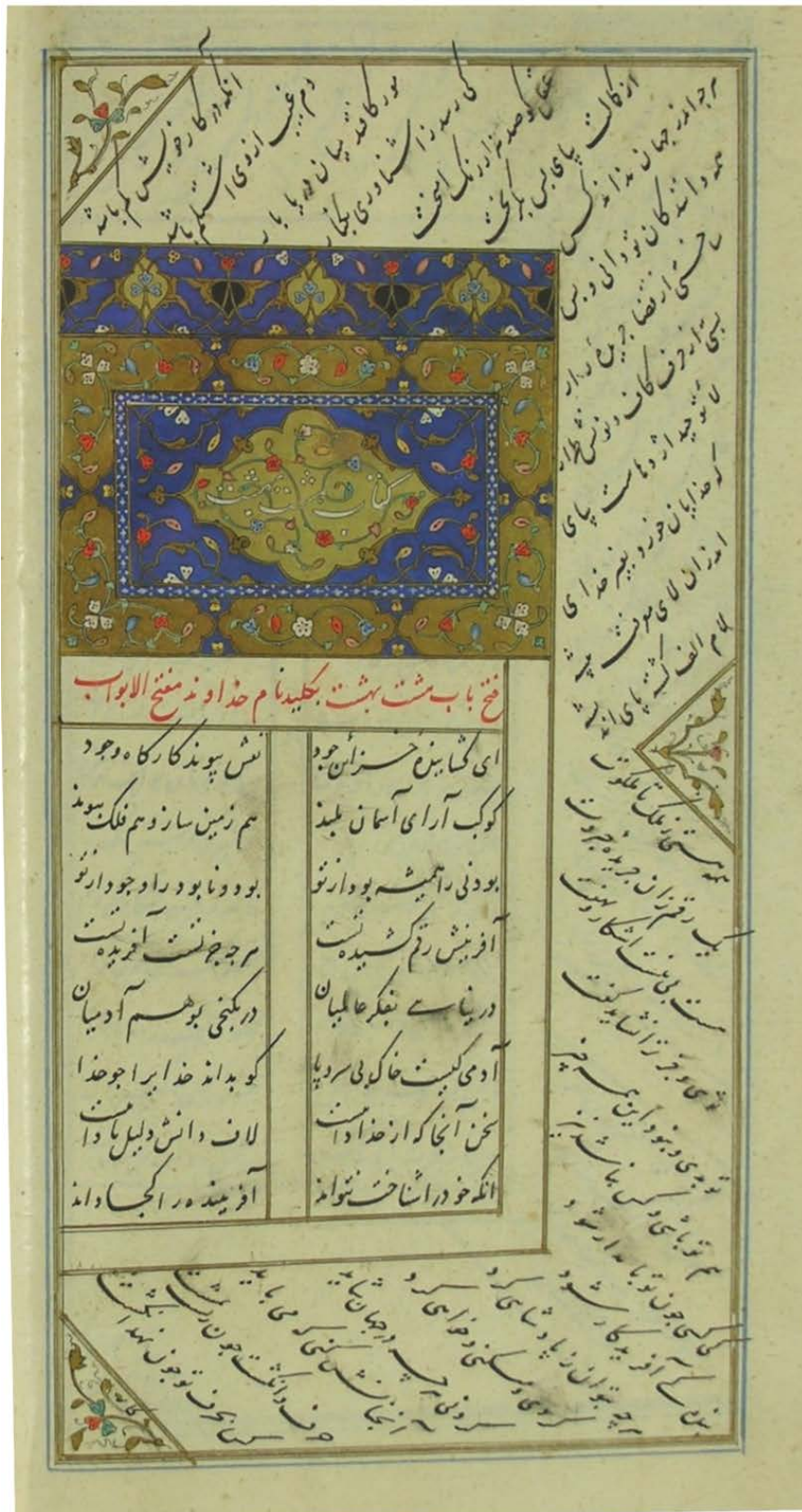
ای جهان بخش فلک تو
 ای چار بساط و صفت پرده
 ای دوست و دوست پرده
 ای مردم کن آدرس و آدم
 ای عالم زنده حکمت ایام

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| عقل از تو شرح حسن ز پرده از | ای داده بدل حسن ز پرده از |
| سر مایه ده نمی نشینان | ای دیده گمائی دور پیمان |
| نام تو که گمائی حسد کار | ای تو بهین صفت مزادار |
| زان تو جهان زمزم تا پوست | ای بنده نواز بندگی دوست |
| فرمان تو مطلق از زبان بند | ای پیش روز دانش خردمند |
| در معرفت تو عقل بهوش | ای سر نوبسته تو هم را گوش |
| بر آد میان در سخن باز | ای کرده ز کج خانه ازاز |
| بر ما بجلید آسمانی | ای باز کن در معانی |
| عالم زده حرف کرده مشتاق | ای حکمت تو با مطلق |

ای عالم زنده حکمت ایام
 ای مردم کن آدرس و آدم
 ای دوست و دوست پرده
 ای چار بساط و صفت پرده
 ای جهان بخش فلک تو
 ای صانع جسم و خانی روح
 ای جلوه از کتب ارضان
 ازینت بهر کرده مری
 ای دانه تو پیش برده داری

ای صانع جسم و خانی روح
 ای جلوه از کتب ارضان
 ازینت بهر کرده مری
 ای دانه تو پیش برده داری

R. 117, TSMK H.801, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 142b



R. 118, TSMK H. 801, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 193b

3.2.20. TSMK H. 1008 Hamse-i Nizamî

896 (1491) tarihinde Şiraz'da Şeyh Murşid ed-Din eliyle istinsah edilmiştir. 345x201 ölçüsünde, 534 yapraktır. Talik hatlı metin 4 sütun halinde 23 satırdır. Müzehhep 2 ünvan sayfası, 10 serlevha, 43 adet minyatür vardır. Sözbaşları ve cetveller yaldız ve renklidir. Miklepli ve kabartma hayvan resimleri ile süslü kahverengi deri ciltlidir. Kapakların içi oyma şemse ve köşeliktir.⁹⁹

⁹⁹ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s.152.



R. 119, TSMK H. 1008, Serlevha Sayfası Tezhibi, var. 2a



R. 120, TSMK H. 1008, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 102b



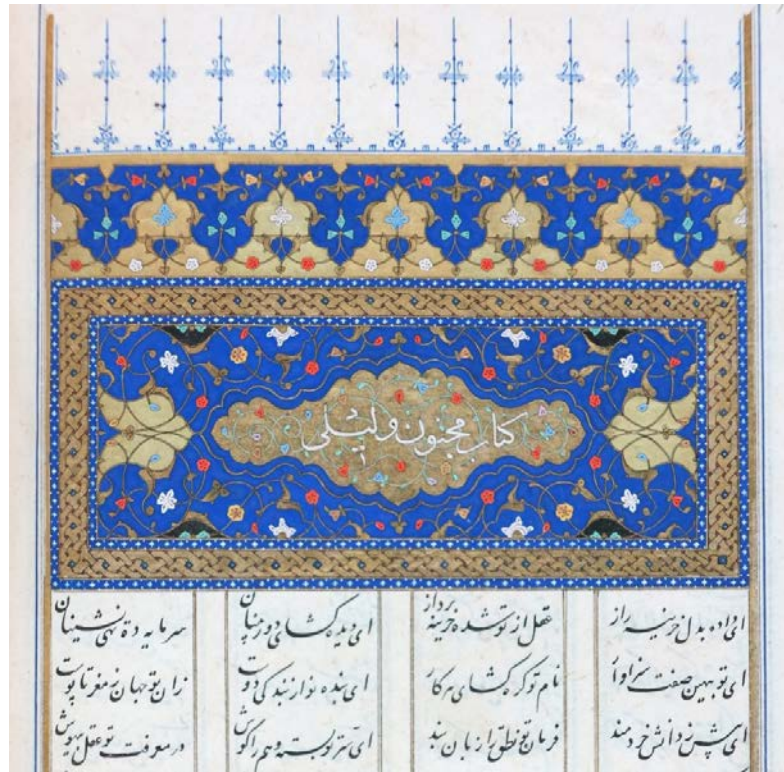
R. 121, TSMK H. 1008, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 212b



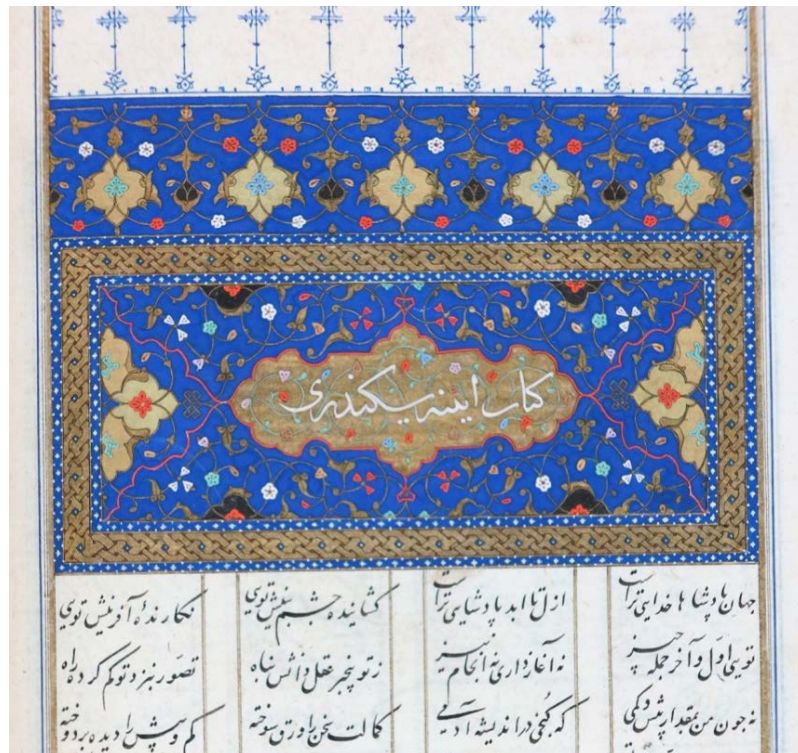
R. 122, TSMK H. 1008, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 287b



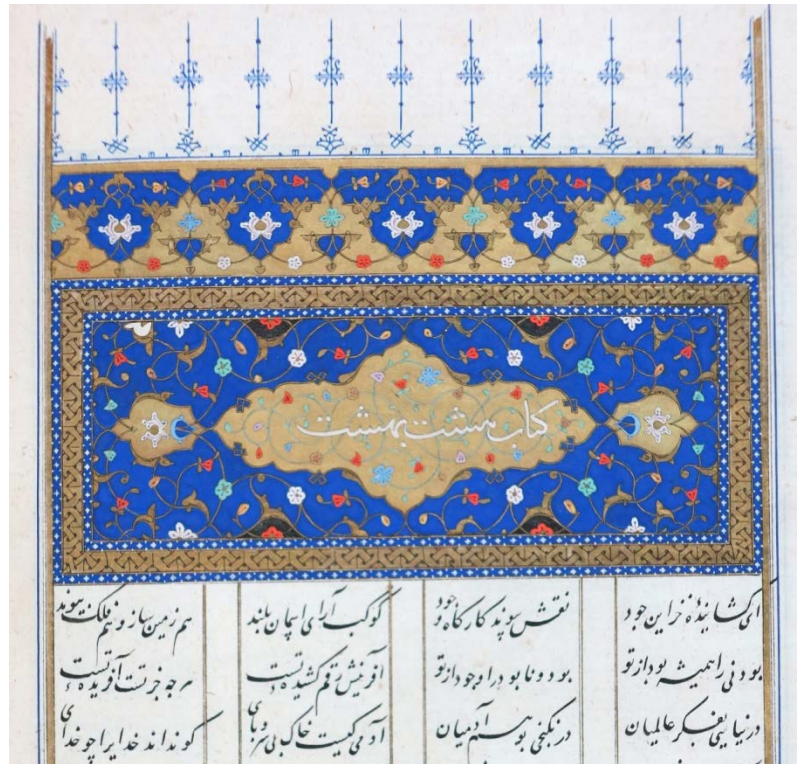
R. 123, TSMK H. 1008, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 370b



R. 124, TSMK H. 1008, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 419b



R. 125, TSMK H. 1008, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 450b



R. 126, TSMK H. 1008, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 503b

3.2.21 TSMK H. 942 Külliyyât-ı Kâtibî

899(1494) tarihinde Naim ed-Din eliyle istinsah edilmiştir. 210x140mm. ölçüsündeki eser 162 yapraktır. Talik hatlı metin 2 sütun,12 satırdır. Eserde müzehhep serlevha ve 9 adet minyatür vardır. Miklep, şemse ve köşelikli koyu kahverengi deri ciltlidir.¹⁰⁰

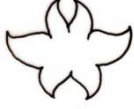


R. 127, TSMK H. 942, Unvan Sayfası Tezhibi, var. 2b

¹⁰⁰ Fehmi Edhem Karatay, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu", *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961, s.227.

2.3. Döneme Ait Kullanılan Motifler

Hatâyî Motifleri



TSMK H. 762,
var. 316b



TSMK H. 988,
var. 5b



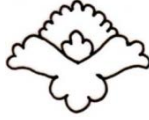
TSMK H. 762,
var. 2a



TİEM 1986,
var. 2a



TİEM 1986,
var. 2a



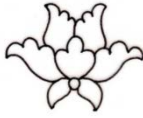
TİEM 1986,
var. 2a



TİEM 1986,
var.2a



TSMK H. 762,
var.270b



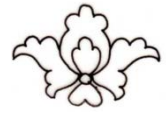
TSMK H. 762,
var.270b



TSMK H. 762,
var. 316b



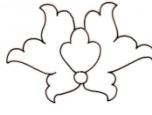
TSMK H. 762,
var. 316b



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TİEM 1986,
var. 2a



TSMK H. 762,
var. 150a



TSMK H. 801,
var. 2b



TSMK H. 762,
var. 270b



TSMK H. 762,
var. 316b



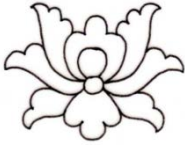
TSMK H. 753,
var. 4b



TSMK H. 762,
var. 316b



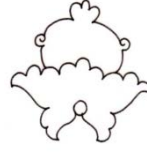
TSMK H. 801,
var. 2b



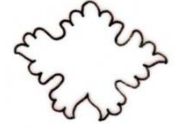
TSMK H. 1496,
var. 3b



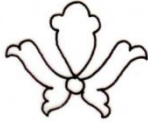
TSMK H. 762,
var. 270b



TSMK H. 801,
var. 2b



TSMK H. 762,
var. 2a



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TSMK H. 761,
var 2b



TSMK H. 762,
var. 100b



TSMK H. 762,
var. 270b



TSMK H. 762,
var. 150a



TSMK H. 762,
var. 100b

Penç Motifleri



TSMK H. 1506,
var. 290b



TİEM 1986,
var.2a



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



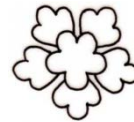
TSMK R. 1021,
var.2b



TSMK H. 762,
var. 2a



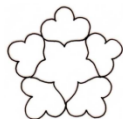
TSMK H. 801,
var. 65



TSMK H. 762,
var. 316b



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TSMK H. 762,
var. 150a

Goncagül Motifleri



TİEM 1986,
var. 2a



TSMK H. 988,
var. 5b



TSMK H. 801,
var. 142b



TİEM 1986,
var. 2a



TSMK H. 762,
var. 150a



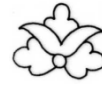
S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TSMK H. 753,
var.4b



TSMK A. 2488,
var.225a



TSMK H. 762,
var. 2a



TİEM 1986,
var. 2a



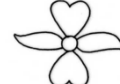
TSMK H. 988,
var. 5b



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TSMK H. 988,
var. 5b



TSMK H. 753,
var.4b



TSMK H. 762,
var.270b



TSMK H. 1506,
var. 290b



TSMK H. 761,
var. 95b

Yaprak Motifleri



TSMK H. 762,
var. 100b



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TSMK H. 988,
var. 5b



TSMK H. 753,
var. 2a



TSMK H. 761,
var 2b



TSMK H. 762,
var. 316b



TSMK H. 753,
var. 2a



TSMK H. 761,
var 2b



TSMK H. 1496,
var. 8b

Ortabağ Motifleri



TSMK H. 1021,
var. 36b



TSMK H. 762,
var. 150a



TİEM 1986,
var. 2a



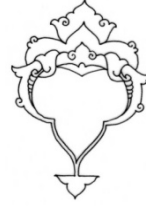
TSMK H. 762,
var. 2a



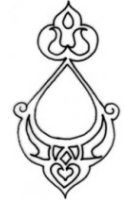
S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



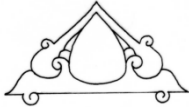
TİEM 1986,
var. 2a



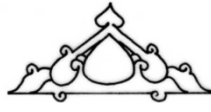
TİEM 1986,
var. 2a



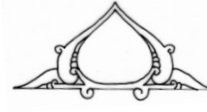
TSMK H. 762,
var. 316b



TSMK H. 762,
var. 150a



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TİEM 1986,
var.2a



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b

Tepelik Motifleri



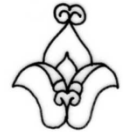
TSMK H. 762,
var. 26a



TSMK H. 762,
var. 150a



TİEM 1986,
var. 2a



TSMK H. 762,
var. 278b



TSMK H. 762,
var. 150a



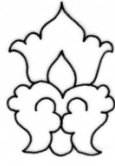
TSMK H. 762,
var. 26a



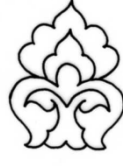
TSMK H. 779,
var.1b



TSMK H. 1033,
var. 1b



TSMK H. 762,
var. 2a



TSMK H. 762,
var. 100b



TİEM 1986,
var. 2a



TSMK H. 753,
var. 1b



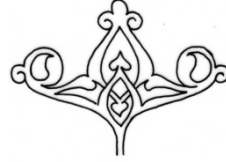
TİEM 1986,
var. 2a



TSMK H. 762,
var. 150a



TSMK H. 762,
var. 316b



TSMK H. 762,
var. 316b

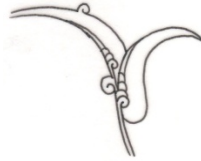


TSMK H. 762,
var. 316b

Sade Rûmî Motifleri



TSMK H. 762,
var. 278b



TİEM 1986,
var.2a



TİEM 1986,
var.2a



TSMK H. 762,
var. 26a



TSMK H. 761,
var. 2b



TSMK H. 753,
var. 2a



TSMK H. 753,
var. 2a



TSMK H. 753,
var. 2a



TSMK H. 1021,
var. 36b



TSMK H. 753,
var. 2a



TSMK H. 762,
var. 150a



TSMK H. 779,
var. 2a



S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TSMK H. 762,
var. 150a



TSMK H. 761,
var. 2b

Sencide Rûmî Motifleri



TSMK H. 762,
var. 278b



TSMK H. 762,
var. 278b



TSMK H. 779,
var. 2a



TSMK R. 1021,
var.2b



TİEM 1986,
var.2a

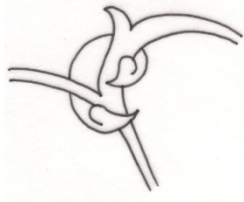


TSMK H. 762,
var. 2a



TSMK H. 762,
var. 100b

Sarıлма Rûmî Motifleri



TSMK H. 753,
var.4b



TSMK H. 753,
var.4b



TSMK H. 762,
var. 150a



TSMK H. 753,
var.4b



TSMK R. 1021,
var.2b



TSMK H. 762,
var. 26a



TİEM 1986,
var. 2a



TSMK A. 2488,
var.225a



TSMK H. 753,
var.4b



TSMK H. 762,
var. 150a



TSMK H. 762,
var. 150a



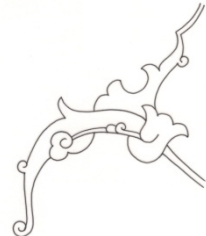
TİEM 1986,
var.2a



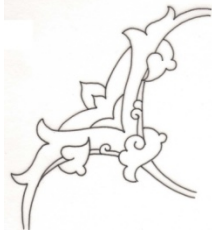
TSMK H. 762,
var. 2a



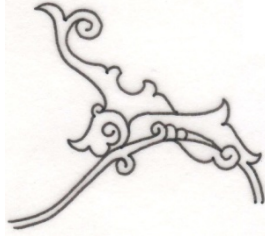
TSMK H. 762,
var. 2a



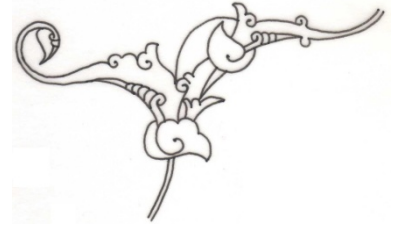
TSMK H. 762,
var. 150a



TSMK H. 762,
var. 150a



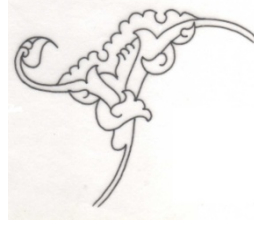
S.K. Ayasofya 3946,
var. 1b



TİEM 1986,
var.2a



TSMK H. 762,
var. 100b



TSMK H. 762,
var. 100b

Hurde Rûmî Motifleri



TSMK H. 762,
var. 316b



TSMK H. 762,
var. 316b



TSMK H. 762,
var. 316b

Düğüm Motifleri



TİEM 1986,
var.2a

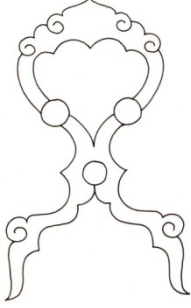


TSMK H. 762,
var. 26a

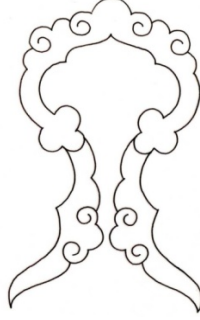


TSMK H. 753,
var. 1b

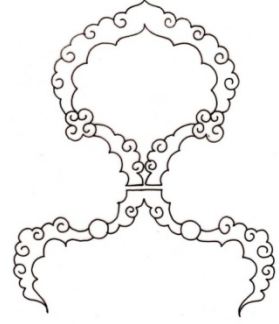
Bulut Motifleri



TSMK H. 831,
var.1b



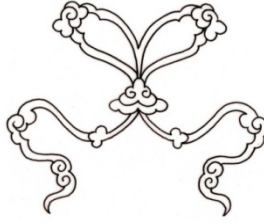
TSMK H. 831,
var.1b



TSMK H. 831,
var.1b



TSMK H. 831,
var.1b



TSMK H. 762,
var. 2a

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

XV. yy. da İran ve çevresinde kültürel açıdan köklü değişimler yaşanmıştır. Kitap sanatları alanında yaşanan en dikkate değer gelişmeler Timurlular dan sonra Akkoyun ve Karakoyun Türkmen Devletleri tarafından ortaya konulmuştur. Bu gelişmelerin en büyük dayanaklarından birisi hükümdarların bilim ve sanatı himaye etmesidir.

Türkmen Dönemi tezhip üslûbunun oluşmasında, saray ve çevresinin sanatın en büyük destekçisi ve koruyucusu olması, sanat hamisi hükümdarların sanata katkıları ve sanatkârlara sanatlarını en iyi şekilde icra edebilmeleri için uygun ortamlar sağlanmasının önemli rolü vardır. Zaman içerisinde görülen tüm ekoller, üslûplar müzehhipler tarafından biçimlendirilmiş ve Türkmen üslûbunun oluşumu sağlanmıştır.

Araştırmamız dahilinde incelediğimiz 22 eser, Karakoyun ve Akkoyun Türkmen Devletlerinde, 1440-1500 yılları arasında, başta Şiraz olmak üzere Herat, Bağdat ve Tebriz atölyelerinde hazırlanmışlardır. Bunların içerisinde TIEM 509 katalog nolu eser Kur'an-ı Kerim, diğerleri minyatürlü el yazmalarıdır. Eserler Türkmen Dönemi tezhip sanatının gelişiminin görülmesi konusunda önemlidir.

Eserlerin pek çoğunun Karakoyunlu Sultanı Cihan Şah'ın (ö. 1467) oğlu, Bağdat valisi Pîr Budak (ö. 1466) tarafından Şiraz ve Bağdat atölyelerinde hazırlanmış olması, onun sanat hamisi bir hükümdar olmasının belirleyicisidir. Akkoyunlu sultanı Halil (ö. 1478) Şiraz'da, Yakup (ö. 1490) ise Tebriz'de kitap sanatının hamileri olmuşlardır. Pîr Budak'ın himayesinde çalışan sanatçıların yeni hamiler için çalıştıkları, eserlerdeki üslûp özelliklerinden anlaşılmaktadır.

İncelediğimiz yazma eserlerde tezhip sanatı açısından görülen özellikler şunlardır:

- TSMK H. 762 (bk. R. 31, 37, 42, 48, 52, 55, 59,109), A. 3563 (bk. R. 110, 111), H.761 (bk. R. 88, 89, 90, 91, 92, 93), R. 1021 (bk. R. 16, 80, 81, 82, 83) katalog nolu eserlerde görülen üslûp farklılıkları, eserlerin farklı sanat

atölyelerindeki sanatçılar tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

- TSMK H. 1008 (bk. R. 120-127), H. 753 (bk. R. 11, 74, 75), H. 874 (bk. R. 94-97), H.988 (bk. R. 98, 99) katalog nolu eserlerdeki tezhipli sayfaların benzerliği, eserlerin baştan sona aynı atölyede yapılmış olabileceğini göstermektedir.
- TSMK H.753 (bk. R. 11), H. 761 (bk. R. 90), H. 942 (bk. R. 128), H. 988 (bk. R. 99), H. 1015 (bk. R. 87) ve TİEM 1987 (bk. R. 72, 73) katalog nolu eserlerin tezhipli sayfalarında Timur devri Herat atölyelerinin izleri görülmektedir.
- Eserlerde krem rengi ahârlı kâğıt kullanılmıştır.
- Kompozisyonlarda sade bir tasarım anlayışı vardır. Desenlerin çok yoğun olmaması, boşluklara yer verilmesi bu dönemin en belirgin özelliğidir.
- Kompozisyonlarda simetri hakimdir. Tezhip yapılacak alanın küçük bir bölümü tasarlanıp desen katlanarak çoğaltılmıştır.
- TSMK A.3563 (bk. R. 110) ve H. 761 (bk. R. 88), TİEM 1987 (bk. R. 72), 1978 (bk. R. 107) ve 1986 (bk. R. 71) katalog nolu eserlerdeki zahriye sayfaları daire formlu, bunların dışındaki zahriye sayfaları dikdörtgen formludur (bk. R. 7, 11).
- Serlevha sayfaları dikdörtgen formdadır (bk. R. 19, 25, 31, 42, 64, 70, 73, 74, 86, 89, 98, 100, 105, 106, 108, 109, 111, 112, 120).
- TSMK H.761 (bk. R. 89, 90), R. 1021 (bk. R. 82), H. 942 (bk. R. 128), H. 1496 (bk. R. 19, 85), A. 2488 (bk. R. 78), H. 795 (bk. R. 100) katalog nolu eserlerin bazı sayfalarında geometrik formlu paftalamalar yapılmıştır.
- Zemin renkleri badâhşi lacivert ve altındır. Bazı sayfalarda kapalı formların iç kısımlarında, tepelik ve ortabağ motiflerinde farklı zemin renkleri kullanılmıştır.
- Bezemelerde sarı altının yanı sıra yeşil altına da yer verilmiştir (bk. R. 7, 11). Altın, kimi yerde mat kimi yerde parlatılmıştır (bk. R. 25, 33, 42).

- Serlevha sayfaların bazılarında yazı alanları beyne's-sutûr ile çevrilmiştir. Bazı örneklerde beyne's-sutûr un araları ince çizgiler (bk. R. 20, 68, 98) ve hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir (bk. 26, 32, 43, 56, 60, 65).
- Tezhipli alan içerisindeki kitabelerde yer alan yazılar ağırlıklı olarak altın (bk. R. 38, 89, 98, 108) ve üstübeç mürekkep (bk. R. 33, 49, 53) ile yazılmıştır. Örneklerde yeşil renkte yazılmış yazılarda mevcuttur (bk. R. 74). Bazı sayfalarda yazıyı oluşturan harflerin uç kısımlarına rûmî motiflerinin yerleştirilmiş olması Timur devrinden gelen bir gelenektir (bk. R. 21, 73, 80, 106).
- Kompozisyonların pek çoğunda rûmî grubu motiflerin aralarından ayrı bir helezon üzerinde hatâyî grubu motifler dolaşmaktadır (bk. R. 9, 11, 18, 22, 27, 44, 47, 56, 61, 69).
- Timur tezhip sanatında görülen tek bir noktadan çıkış yapan dallar üzerine yerleştirilmiş hatâyî grubu motifler yerini helezonlar üzerine yerleştirilmiş hatâyî motiflerine bırakmıştır. Hatâyîler beyaz, sarı, yeşil, mavi, turuncu, kırmızı, eflâtun renklerde (bk. R. 50). Motifler düz renkte boyanmış, bazen bir motifte iki renk tercih edilirken (bk. R.17, 29, 49, 50) bazen de hacim katmak için gölgelendirme yapılmıştır (bk. 9, 27, 44).
- Kompozisyonlarda sade ve sarılma rumî motifleri kullanılmış, sadece TSMK H. 762 katalog nolu eserin bazı sayfalarında hurdeli rûmî motifli tasarımlara yer verilmiştir (bk. R. 58, 61, 62). Rûmî iplikler bazen kapalı formlar oluşturacak şekilde (bk. R. 12, 22, 24, 27, 30, 34, 44, 62) bazen de serbest (bk. R. 8, 12, 17, 45, 53, 54, 56, 58, 61) dolaşmaktadır. Kapalı formları oluşturan ipliklerde altın renk tercih edilmiştir. Motifler başta altın olmak üzere, yeşil, mavi, kırmızı renklerde (bk. R. 53, 105), beyaz (bk. R. 12, 45, 83) ve turuncu (bk. R. 12, 49, 89) renktedir.
- 16. yy. da Safevî devri Şiraz tezhiplerinde yaygın olarak görülecek çin bulutları, TSMK H. 762, H. 831 ve TİEM 1978 katalog nolu eserlerin bazı tezhipli sayfalarında karşımıza çıkmıştır (bk. R. 64, 107, 109).

- TSMK H. 831, H. 762 ve TİEM 1978 katalog nolu eserlerin bazı tezhipli sayfalarındaki bezemelerin arasına insan yüzlerinin yerleştirilmesi tezhipte bir yenilik olarak görülmektedir. Bu tasarım özelliği 16. yy. başından başlayarak Safevî devri tezhiplerinde karşımıza çıkacaktır (bk. R. 37, 68, 107).
- Eserlerdeki bazı tezhipli sayfaların arapervaz kompozisyonlarında zencirek uygulanmıştır (bk. R. 8, 14, 23, 35, 80, 86, 87, 95, 98, 100, 112).
- Eserlerin bazı sayfalarında kitabeli arapervaz bulunmaktadır (bk. 19, 64, 70, 73, 86).
- Kompozisyonların çoğunda arasuları mavi renktedir ve üzeri (+), (-) kurtçuklarla bezenmiştir (bk. R. 25, 37, 42, 55, 64).
- TSMK H. 1015 ve 1496 katalog nolu eserlerde dış pervazın dışında kalan alan hatayî grubu motiflerle bezenmiştir (bk. R. 84, 87).
- Bazı örneklerde ipliklerin üzerinde düğüm motiflerine yer verilmiştir (bk. R. 9, 12, 36).
- Bazı eserlerin tezhipli sayfalarının zeminlerinde desendeki boşluklar üç noktalarla doldurulmuştur (bk. R. 21, 49, 57).
- Hemen hemen bütün eserlerde birbirine benzer tığlar kullanılmıştır. Oldukça sade olan tığ motifleri dönemin özelliğini yansıtmaktadır.

Araştırmamıza dahil olan 1440-1500 tarihleri arasındaki 22 eser Türkmen dönemi tezhip sanatının genel özelliklerini yansıtmaktadır. Bu dönemin özelliklerinin tam olarak anlaşılabilmesi Türkiye ve dünya müzelerinde yer alan eserlerin incelenip analiz çalışmalarının yapılmasıyla mümkündür. Dolayısıyla bu araştırmanın bundan sonra yapılacak çalışmalara ışık tutmasını arzu ediyoruz.

5. KAYNAKÇA

- AKALAY Zeren, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.Lu Nizami Hamsesi’nin Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı V 1972-1973*, İstanbul 1973, s. 389-409.
- ALPARSLAN Ali, “Abdürrahim-i Hârizmî” mad., *DİA*, İstanbul 1998, c. 1, s. 290-291.
- ALPARSLAN Ali, “Abdulkerim-i Hârizmi” madd. , *DİA*, İstanbul, c.1, s.251-252
- ANAY Harun, “Devvânî” mad *DİA*, İstanbul 1994, c. 9, s. 257-262.
- ANAY Harun, *Celâleddin Devvânî Hayatı, Eserleri, Ahlâk ve Siyaset Düşüncesi*, İÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Bölümü, Türk-İslâm Düşüncesi Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 1994.
- ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı II.* , Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1973.
- ATILGAN Sevay Okay –Demet Örnek, “15. Yüzyılda İran ve Azerbaycan Çevresinde Gelişen Kültürel Ortamların Kitap Sanatları Açısından Değerlendirilmesi: Metodolojik Bir Yaklaşım”, *9.Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi*, İstanbul 2011, c. 2, s. 489-500.
- ATILGAN Sevay Okay, “Karakoyunlular’da Sanat Koruyuculuğu ve Şehzade Pir Budak Bahadır Han”, *VII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul 2007, s. 23-29.
- ATILGAN Sevay Okay, “Karakoyunlu ve Akkoyunlu Minyatür Sanatı”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 587-598.
- ATILGAN Sevay Okay, “Şeyh Mahmud Pir Budakî’nin Çalışmaları Işığında Karakoyunlu Türkmenlerinin 15. Yy. Kitap Sanatlarına Katkıları”, *6. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, c.III, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 1113-1127.
- ATILGAN Sevay Okay, “Kitap Sanatları Açısından Timurlu- Karakoyunlu İlişkileri”, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul 2007, s. 313-326.
- ATILGAN Sevay Okay, “Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve

Sorunları Üzerine Bir Etüt” *Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeoloji Sempozyumu*, yay. Konya Ticaret Odası, Konya 2007, s. 99-118.

ÇAĞMAN Filiz -Zeren Tanındı, “Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri”, *Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I*, İstanbul 1979, s. 23-30.

ÇİĞ Kemal , “TIEM’deki Minyatürlü Kitapların Kataloğu”, *Şarkiyat Mecmuası III.* , İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1979.

DERMAN Çiçek, “Tezhip Sanatında Üslûp ve Sanatkârları” madd., *DİA*, İstanbul 1989, c. 41, s. 65-68.

DERMAN Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip sanatı”, *Osmanlı*, YTY, Ankara 1999, c. 11.

DERMAN Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, YTY, Ankara 2002, c. 12.

DERMAN Çiçek, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimleri Tabirler ve Malzeme”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.

ERDEM İlhan- Kâzım Paydaş, “Ak-Koyunlu Devleti Tarihi”, Birleşik Yayınevi, Ankara 2007.

KARATAY Fehmi Edhem, “Topkapı Sarayı Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi 1961.

KENAR Mehmet, “Şâhnâme” madd. , *DİA*, İstanbul 2010, c. 38, s. 289-290.

KONUKÇU Enver, “Cihan Şah” madd., *DİA*, İstanbul 1993, c. 7, s. 536.

KONUR Himmet, “Akkoyunlu Döneminde Tasavvuf”, *Türkler 7*, YTY, Ankara 2002

KÜLTÜRAL Zuhul, “Şâhnâme” madd. , *DİA*, İstanbul 2010, c. 38, s. 290-29.

KÜPELİ Gülnihal Küpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 321-339.

KÜPELİ Gülnihal, “II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı”, *Sanatta Yeterlik Tezi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 2007.

- LENTZ Thomas- Glenn D. Lowry, “Timur And The Princely Vision Persian Art and Culture In The Fifteenth Century”, *Los Angels Museum Of Art Arthur M. Sackler Gallery*, Los Angels 1989.
- MACİT Muhsin, “Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerin Edebî Faaliyetleri”, *Türkler 7*, Ankara 2002.
- MINORSKY Vladimir, “*Karakoyunlu Cihan Şah ve Şiirleri*”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi II 1970, Ankara 1971.
- OKUMUŞ Ömer, “Câmî Abdurrahman” madd. , *DİA*, İstanbul 1993, c. 7, s. 94-99.
- ÖLÇER Nazan , “Türk ve İslâm Eserleri Müzesi”, Akbank, İstanbul 2002.
- ÖZCAN Abdülkadir, “İdris-i Bitlisi” madd., *DİA*, İstanbul 2000, c. 21, s.485-488.
- ÖZCAN Şehnaz Biçer, “Tezhip Sanatında İhtişamlı Bir Dönem: Timur Devri Herat Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 283-297.
- ÖZKEÇECİ İlhan- Şule Bilge Özkeçeci, “Türk Sanatında Tezhip”, İstanbul 2007.
- ROBINSON Basil W., “The Turkman School to 1503”, *The Book In Central Asia 14th-16th Centuries*, Unesco 1979, s.215-247.
- STCHOUKINE Ivan, *Les Peintures Des Manuscrits De La “Khamseh” De Nizâmî Au Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul*, Paris 1977.
- SÜMER Faruk, “Karakoyunlular” madd., *DİA*, İstanbul 2001, c. 24, s. 43.
- SÜMER Faruk, “Akkoyunlular” madd., *DİA*, İstanbul 1989, c. 2, s. 270.
- ŞAHİN Seraceddin, “Türk ve İslâm Eserleri Müzesi: Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık ihtişam”, Kaynak Yayınları, İstanbul 2009.
- ŞAHİNOĞLU M. Nazif, “ATTAR Ferîdüddin” madd., *DİA*, İstanbul1991, c. 4, s. 95-98.
- ŞAHİNOĞLU M. Nazif, “AHLÂK-I CELÂLİ” madd., *DİA*, İstanbul 1989, c.2, s. 16.
- TANINDI Zeren, “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 243-275.

TANINDI Zeren, “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, Antik A.Ş. Kùltür Yayınları, 2010.

TOGAN Zeki Velidi ,“Topkapı Sarayında Dört Cönk”, *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, İstanbul 1954, C. I, cüz 1-4, s.73-87.

ULUÇ Lale, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yy. Şiraz El Yazmaları*, İş Bankası Kùltür Yayınları, İstanbul 2006, s. 28.

STCHOUKINE Ivan, *Les Peintures Des Manuscrits De La “Khamseh” De Nizâmî Au Topkapı Sarayı Müzesi İstanbul*, Paris

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993.

YINANÇ Mükrimin H. , “Cihan Şah” madd. , *DİA*, İstanbul 1977, c. 3, s. 173-189.

DİZİN

A

Abdülkerîm Hârizmî, 14,19
Abdürrahîm el- Ya'kübî, 74, 75
Abdürrahîm Hârizmî, 14, 19, 20, 68
Abdurrahman Câmî, 13
Abdurrahmân-ı Hârizmî, 14, 18, 19,
36, 74, 124, 127
Ahlâk-ı Celâlî, 15
Akkoyun, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 14, 15, 16,
19, 20, 21, 22, 24, 26, 31, 74, 142,
163
Ali Bey, 7
Ali Şir Nevaî, 19
Azerbaycan, 4, 7
Arrân, 4
Attar, 15

B

Bağdat, 14, 19, 22, 24, 26, 131, 140
Bayezid, 4, 20, 33
Bayram Hoca, 4
Baysungur, 12, 22
Bedâhşi lacivert, 27, 39, 45, 55, 60,
68, 78, 85, 91, 98, 107, 113
Beyne's- sutûr, 60, 68, 77, 91, 107,
117
Bülbül Name, 131

C

Celâlüddîn ed-Devvânî, 13, 15
Celâyirî, 22, 26
Cevahirnâme, 15
Cihan Şah, 4, 7, 10, 12, 13, 14, 20, 22,
24, 26
Cilt, 11, 21, 23, 24, 36
Cöng, 17

D

Dârü's-selam, 19
Derviş Muhammed, 16
Divan-ı Hafız, 140
Divan-ı Hidayet, 19
Divan-ı Kasım, 21, 36, 126
Divan-ı Salman Savacı
Doğu Anadolu 4, 7

E

Ebû Yûsuf, 20
Ebu'l Kasım Mansur, 160
Enîsî, 19, 75

F

Fahr ed-Din Ahmed, 115, 142
Fatih Sultan Mehmed, 17
Ferruh, 13

G

Gökmescid, 10
Güneydoğu Anadolu, 7

H

Haft Peyker, 75
Hakikî, 13
Halil, 7, 16, 19, 20, 24, 31, 74, 142
Hamedan, 21
Hamse-i Cemalî, 15
Hamse-i Emir Hüsrev Dehlevi, 15, 54,
135, 154, 173
Hamse-i Hacı Kirmanî, 15
Hamse-i Nizamî, 15, 21, 27, 43, 74,
124, 129, 142, 148, 165, 178
Hamza Bey, 7
Hasan Ali, 5
Hasan el- Hüseyinî, 173
Hat, 11, 20
Hatime, 107
Herat, 13, 14, 22, 24, 26, 31, 33, 75
Herevî, 21

Heşt Bihişt, 33
Hibat Allah b. Celâl ed-Din Mahmûd,
169
Hidayet, 16

I

Irak, 4, 7, 14,20, 21

İ

İdrîs-i Bitlisî, 33
İkbalname-i İskenderî,74
İmâd Habbâz Ebrkûhi, 124
İran, 4, 10, 12, 13, 18, 20, 22, 23, 127
İsfahan, 13
İskender, 4
İstahrî, 15

K

Kara Mehmet, 4
Kara Yusuf, 4, 12, 22
Kara Yülük Osman Bey, 7
Karakoyun, 4, 5, 7, 10, 11, 12, 13, 14,
15, 18, 20, 22, 24, 26, 36, 44, 127
Katı', 21, 36
Kâtibî, 127
Kâtib-î Divanı, 127
Kur'an-ı Kerim, 16, 33, 163
Kutlu Bey, 7
Külliyât-ı Katibî, 184

M

Mahmûd el-Kâtib, 54
Mantıku't Tayr, 15
Mehmed bin Mansur, 15
Memlûk, 4
Mesâlik ve'l-Memâlik, 15
Mescid-i Kebûd, 10
Mihr-u Müşteri, 15, 115
Minyatür, 15, 16, 23
Molla Câmî, 10
Molla Celâl, 20

Muhammed b. Emir Ali el-Hasanî, 31
Muhammed el-Bakkal, 14, 58
Murşid el-Katib, 158
Muzafferiyye, 10, 13
Müntehabat-ı Gazeliyyat, 19, 67

N

Naim ed-Din el-Katib Sadr ed-Din,
166, 184
Nakış, 11
Nakışhane, 19
Nâsiriye Medresesi, 15
Nesih, 33
Nesta'lik, 18, 19, 127
Nizam ed-Din Ebû Muhammed İlyâs
b.Yûsuf, 124
Nizami Hamsesi, 18

O

Osmanlı, 4, 12, 20

P

Pir Budak, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 18,
22, 24, 36, 44, 127, 131, 140, 142

R

Rüstem, 19, 20
Rüstemî, 19, 20

S

Safevi, 11, 31, 44, 74, 121
Salbek şemse, 94
Sâve, 21
Sarılma rûmî, 55, 69, 78, 85
Serlevha, 27, 44, 54, 60, 68, 74, 77,
91, 117
Sultan Ahmed, 4, 12, 22, 26
Sultan Ali Mirza, 160

Sultan Yakub Bey Nizamîsi, 19

Ş

Şah Kubat, 4

Şahnâme-i Firdevsî, 58, 138, 160

Şahruh, 12, 22, 26

Şemse, 47

Şeyh Hamdullah, 33

Şeyh Mahmud, 14, 20, 21, 140, 142

Şeyh Murşid ed-Din, 178

Şiraz, 13, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22,
23, 24, 26, 31, 33, 36, 44, 115, 127,
169, 178

T

Tebriz, 4, 8, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19,
20, 22, 24, 26, 31, 33, 44, 74, 115

Tebrizli Cafer, 20

Timur, 4, 7, 10, 12, 13, 14, 18, 22, 24,
26

Trabzon Rum İmparatorluğu, 7

Tur Ali Bey, 7

Türkmen, 4, 7, 10, 18, 31

Türkmen üslûbu, 22, 23, 24, 31, 33

U

Uzun Hasan, 5, 7, 10, 15, 16, 19, 20,
24, 26, 31

Unvan sayfası, 27, 55, 85, 98, 102

Ü

Üstübeç, 61

V

Vak vak, 86

Y

Yakub, 19, 20, 21, 74

Yavuz Sultan Selim, 74

Yezd, 21, 26

Z

Zahriye, 27, 38, 45

Zencirek, 51, 82

Zer-ender-zer, 47

7. EKLER

7. 1. Resim Listesi

| | |
|--|----|
| Resim 1. TSMK H. 761, var. 95a | 28 |
| Resim 2. TSMK H. 761, var. 95b | 29 |
| Resim 3. TSMK H. 761, var. 96b | 30 |
| Resim 4. TİEM 232, var. 1b | 32 |
| Resim 5. TSMK EH. 71, var 1b | 34 |
| Resim 6. TSMK EH. 71, var. 2b | 35 |
| Resim 7. TİEM 1986, var. 2a | 37 |
| Resim 8. TİEM 1986, var. 2a | 38 |
| Resim 9. TİEM 1986, var. 2a | 40 |
| Resim 10. TİEM 1986, var. 2a | 42 |
| Resim 11. TSMK H. 753, var. 1b | 45 |
| Resim 12. TSMK H. 753, var. 1b | 46 |
| Resim 13. TSMK H. 753, var. 1b | 49 |
| Resim 14. TSMK H. 753, var. 1b | 51 |
| Resim 15. TSMK H. 753, var. 1b | 52 |
| Resim 16. TSMK R. 1021, var.2b | 54 |
| Resim 17. TSMK R. 1021, var.2b | 55 |
| Resim 18. TSMK R. 1021, var.2b | 57 |
| Resim 19. TSMK H. 1496, var. 8b | 59 |
| Resim 20. TSMK H. 1496, var. 8b | 60 |
| Resim 21. TSMK H. 1496, var. 8b | 61 |
| Resim 22. TSMK H. 1496, var. 8b | 64 |
| Resim 23. TSMK H. 1496, var. 8b | 65 |
| Resim 24. TSMK H. 1496, var. 8b | 66 |
| Resim 25. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 67 |
| Resim 26. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 68 |

| | |
|--|-----|
| Resim 27. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 69 |
| Resim 28. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 70 |
| Resim 29. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 71 |
| Resim 30. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 72 |
| Resim 31. TSMK H. 762, var. 26a | 76 |
| Resim 32. TSMK H. 762, var. 26a | 77 |
| Resim 33. TSMK H. 762, var. 26a | 78 |
| Resim 34. TSMK H. 762, var. 26a | 81 |
| Resim 35. TSMK H. 762, var. 26a | 82 |
| Resim 36. TSMK H. 762, var. 26a | 83 |
| Resim 37. TSMK H. 762, var. 100b | 84 |
| Resim 38. TSMK H. 762, var. 100b | 85 |
| Resim 39. TSMK H. 762, var. 100b | 86 |
| Resim 40. TSMK H. 762, var. 100b | 87 |
| Resim 41. TSMK H. 762, var. 100b | 87 |
| Resim 42. TSMK H. 762, var. 150a | 90 |
| Resim 43. TSMK H. 762, var. 150a | 91 |
| Resim 44. TSMK H. 762, var. 150a | 92 |
| Resim 45. TSMK H. 762, var. 150a | 93 |
| Resim 46. TSMK H. 762, var. 150a | 94 |
| Resim 47. TSMK H. 762, var. 150a | 95 |
| Resim 48. TSMK H. 762, var. 207b | 97 |
| Resim 49. TSMK H. 762, var. 207b | 98 |
| Resim 50. TSMK H. 762, var. 207b | 99 |
| Resim 51. TSMK H. 762, var. 207b | 100 |
| Resim 52. TSMK H. 762, var. 278b | 101 |
| Resim 53. TSMK H. 762, var. 278b | 102 |
| Resim 54. TSMK H. 762, var. 278b | 104 |

| | |
|---|-----|
| Resim 55. TSMK H. 762, var. 316a | 106 |
| Resim 56. TSMK H. 762, var. 316a | 107 |
| Resim 57. TSMK H. 762, var. 316a | 108 |
| Resim 58. TSMK H. 762, var. 316a | 109 |
| Resim 59. TSMK H. 762, var. 316b | 110 |
| Resim 60. TSMK H. 762, var. 316b | 111 |
| Resim 61. TSMK H. 762, var. 316b | 112 |
| Resim 62. TSMK H. 762, var. 316b | 113 |
| Resim 63. TSMK H. 762, var. 316b | 114 |
| Resim 64. TSMK H. 831, var. 1b | 116 |
| Resim 65. TSMK H. 831, var. 1b | 117 |
| Resim 66. TSMK H. 831, var. 1b | 118 |
| Resim 67. TSMK H. 831, var. 1b | 118 |
| Resim 68. TSMK H. 831, var. 1b | 120 |
| Resim 69. TSMK H. 831, var. 1b | 122 |
| Resim 70. TSMK H. 779, var. 1b | 125 |
| Resim 71. TİEM 1986, var. 1b | 126 |
| Resim 72. TİEM 1987, var. 1a | 127 |
| Resim 73. TİEM 1987, var. 2a | 128 |
| Resim 74. TSMK H. 753, var. 3a | 129 |
| Resim 75. TSMK H. 753, var. 4b | 130 |
| Resim 76. TSMK A. 2488, var. 224b-225a | 131 |
| Resim 77. TSMK A. 2488, var. 225b | 132 |
| Resim 78. TSMK A. 2488, var. 236b | 133 |
| Resim 79. TSMK A. 2488, var. 239b-240a | 134 |
| Resim 80. TSMK R. 1021, var. 36b | 135 |
| Resim 81. TSMK R. 1021, var. 80b | 136 |
| Resim 82. TSMK R. 1021, var. 108b | 136 |

| | |
|--|-----|
| Resim 83. TSMK R. 1021, var. 154b | 137 |
| Resim 84. TSMK H. 1496, var. 2b | 138 |
| Resim 85. TSMK H. 1496, var. 3b | 139 |
| Resim 86. TSMK H. 1015, var. 2b | 141 |
| Resim 87. TSMK H. 761, var. 2a | 143 |
| Resim 88. TSMK H. 761, var. 3a | 144 |
| Resim 89. TSMK H. 761, var. 27b | 145 |
| Resim 90. TSMK H. 761, var. 147b | 146 |
| Resim 91. TSMK H. 761, var. 201b | 147 |
| Resim 92. TSMK H. 761, var. 271 | 147 |
| Resim 93. TSMK R. 874, var. 33b | 149 |
| Resim 94. TSMK R. 874, var. 118b | 149 |
| Resim 95. TSMK R. 874, var. 171b | 150 |
| Resim 96. TSMK R. 874, var. 223b | 150 |
| Resim 97. TSMK H. 988, var. 1b | 152 |
| Resim 98. TSMK H. 988, var. 5b | 153 |
| Resim 99. TSMK H. 795, var. 2b | 155 |
| Resim 100. TSMK H. 795, var. 41b | 156 |
| Resim 101. TSMK H. 795, var. 89b | 156 |
| Resim 102. TSMK H. 795, var. 119b | 157 |
| Resim 103. TSMK H. 795, var. 163b | 157 |
| Resim 104. TSMK R. 1033, var. 1b | 159 |
| Resim 105. TİEM 1978 | 161 |
| Resim 106. TİEM 1978 | 162 |
| Resim 107. TİEM 509, var. 1b | 164 |
| Resim 108. TSMK H. 762, var. 2a | 165 |
| Resim 109. TSMK A. 3563, var. 1a | 167 |
| Resim 110. TSMK A. 3563, var. 2a | 168 |

| | |
|---|-----|
| Resim 111. TSMK H. 1506, var. 1b | 170 |
| Resim 112. TSMK H. 1506, var. 12a | 171 |
| Resim 113. TSMK H. 1506, var. 12b | 172 |
| Resim 114. TSMK H. 1506, var. 290b | 172 |
| Resim 115. TSMK H. 801, var. 2b | 174 |
| Resim 116. TSMK H. 801, var. 65b | 175 |
| Resim 117. TSMK H. 801, var. 142b | 176 |
| Resim 118. TSMK H. 801, var. 193b | 177 |
| Resim 119. TSMK H. 1008, var. 2a | 179 |
| Resim 120. TSMK H. 1008, var. 102b | 180 |
| Resim 121. TSMK H. 1008, var. 212b | 180 |
| Resim 122. TSMK H. 1008, var. 287b | 181 |
| Resim 123. TSMK H. 1008, var. 370b | 182 |
| Resim 124. TSMK H. 1008, var. 419b | 183 |
| Resim 125. TSMK H. 1008, var. 450b | 183 |
| Resim 126. TSMK H. 1008, var. 503b | 184 |
| Resim 127. TSMK H. 942, var. 2b | 185 |

7.2.Çizim Listesi

| | |
|---|----|
| Çizim 1. TİEM 1986, var. 2a | 39 |
| Çizim 2. TİEM 1986, var. 2a | 41 |
| Çizim 3. TİEM 1986, var. 2a | 43 |
| Çizim 4. TİEM 1986, var. 2a | 43 |
| Çizim 5. TSMK H. 753, var. 1b | 47 |
| Çizim 6. TSMK H. 753, var. 1b | 48 |
| Çizim 7. TSMK H. 753, var. 1b | 48 |
| Çizim 8. TSMK H. 753, var. 1b | 48 |
| Çizim 9. TSMK H. 753, var. 1b | 49 |
| Çizim 10. TSMK H. 753, var. 1b | 50 |
| Çizim 11. TSMK H. 753, var. 1b | 50 |
| Çizim 12. TSMK H. 753, var. 1b | 51 |
| Çizim 13. TSMK H. 753, var. 1b | 51 |
| Çizim 14. TSMK H. 753, var. 1b | 53 |
| Çizim 15. TSMK R. 1021, var. 2b | 55 |
| Çizim 16. TSMK R. 1021, var. 2b | 56 |
| Çizim 17. TSMK R. 1021, var. 2b | 57 |
| Çizim 18. TSMK R. 1021, var. 2b | 57 |
| Çizim 19. TSMK R. 1496, var. 8b | 61 |
| Çizim 20. TSMK R. 1496, var. 8b | 62 |
| Çizim 21. TSMK R. 1496, var. 8b | 62 |
| Çizim 22. TSMK R. 1496, var. 8b | 63 |
| Çizim 23. TSMK R. 1496, var. 8b | 64 |
| Çizim 24. TSMK R. 1496, var. 8b | 64 |
| Çizim 25. TSMK R. 1496, var. 8b | 65 |
| Çizim 26. TSMK R. 1496, var. 8b | 66 |
| Çizim 27. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 70 |

| | |
|--|-----|
| Çizim 28. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 70 |
| Çizim 29. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 71 |
| Çizim 30. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 73 |
| Çizim 31. S.K. Ayasofya 3946, var. 1b | 73 |
| Çizim 32. TSMK H. 762, var. 26a | 79 |
| Çizim 33. TSMK H. 762, var. 26a | 81 |
| Çizim 34. TSMK H. 762, var. 26a | 82 |
| Çizim 35. TSMK H. 762, var. 26a | 83 |
| Çizim 36. TSMK H. 762, var. 100b | 86 |
| Çizim 37. TSMK H. 762, var. 100b | 86 |
| Çizim 38. TSMK H. 762, var. 100b | 88 |
| Çizim 39. TSMK H. 762, var. 100b | 89 |
| Çizim 40. TSMK H. 762, var. 150a | 92 |
| Çizim 41. TSMK H. 762, var. 150a | 93 |
| Çizim 42. TSMK H. 762, var. 150a | 94 |
| Çizim 43. TSMK H. 762, var. 150a | 94 |
| Çizim 44. TSMK H. 762, var. 150a | 95 |
| Çizim 45. TSMK H. 762, var. 150a | 96 |
| Çizim 46. TSMK H. 762, var. 150a | 96 |
| Çizim 47. TSMK H. 762, var. 207b | 98 |
| Çizim 48. TSMK H. 762, var. 207b | 99 |
| Çizim 49. TSMK H. 762, var. 207b | 100 |
| Çizim 50. TSMK H. 762, var. 278b | 102 |
| Çizim 51. TSMK H. 762, var. 278b | 103 |
| Çizim 52. TSMK H. 762, var. 278b | 105 |
| Çizim 53. TSMK H. 762, var. 278b | 105 |
| Çizim 54. TSMK H. 762, var. 278b | 105 |
| Çizim 55. TSMK H. 762, var. 316a | 108 |

| | |
|---|-----|
| Çizim 56. TSMK H. 762, var. 316a | 109 |
| Çizim 57. TSMK H. 762, var. 316a | 109 |
| Çizim 58. TSMK H. 762, var. 316b | 112 |
| Çizim 59. TSMK H. 762, var. 316b | 113 |
| Çizim 60. TSMK H. 762, var. 316b | 114 |
| Çizim 61. TSMK H. 831, var. 1b | 119 |
| Çizim 62. TSMK H. 831, var. 1b | 119 |
| Çizim 63. TSMK H. 831, var. 1b | 121 |
| Çizim 64. TSMK H. 831, var. 1b | 121 |
| Çizim 65. TSMK H. 831, var. 1b | 123 |
| Çizim 66. TSMK H. 831, var. 1b | 123 |