

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HALI, KİLİM VE ESKİ KUMAŞ DESENLERİ ANASANAT DALI

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ AYASOFYA-3946
NUMARALI KİTÂBU İNTİHÂBÂTİ DEVÂVÎNİ'L-
FUDALÂ İSİMLİ DİVANIN TEZYİNİ AÇIDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ

AYŞE BETÜL MAVİ DULKADİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doc. Dr. ÖMER ZAIMOĞLU

ANTALYA – 2022

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HALI, KİLİM VE ESKİ KUMAŞ DESENLERİ ANASANAT DALI

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ AYASOFYA-3946
NUMARALI KİTÂBU İNTİHÂBÂTİ DEVÂVÎNİ'L-
FUDALÂ İSİMLİ DİVANIN TEZİYİNİ AÇIDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ

AYŞE BETÜL MAVİ DULKADİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doc. Dr. ÖMER ZAIMOĞLU

ANTALYA - 2022



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

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

10/02/2022

Ayşe Betül MAVİ DULKADİR

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Ayşe Betül Mavi Dulkadir tarafından hazırlanan “Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya-3946 Numaralı Kitâbu İntihâbâti Devâvîni'l-Fudalâ İsimli Divanın Tezyini Açından Değerlendirilmesi” başlıklı bu çalışma 10 /02 /2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doc. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

Başkan

İmza

Doc. Dr. Gülnihal KÜPELİ

Üye

İmza

Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye Sevgili Polat

Üye

İmza

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Akkoyunlu devleti kısa sürede devletinin sınırlarını genişleterek büyük topraklara hükmetmiştir. Bu siyasi başarının yanısıra kültür ve sanat hayatı açısından da önemli işlere imza atmışlardır. Topraklarının İran ve Doğu Anadolu'yu kapsamaması sebebiyle bu kültürlerin arasında adeta bir köprü vazifesi görerek karşılıklı etkileşimi sağlamıştır. Ezeli rakipleri olan Karakoyunlu devletine son vererek Tebriz ve Şiraz'da bulunan sanat atölyelerine sahip olmuşlar ve miras aldıkları kültürel geleneği en güzel şekilde devam ettirmişlerdir. Karakoyunlu ve Akkoyunlu himayesinde üretilen yazma eserler literatürde "Türkmen üslûbu" olarak isimlendirilmiştir. Timurlu, Osmanlı ve Safevi sanatıyla birebir ilişki içerisinde olmasına rağmen bu dönem yeterince araştırılarak üzerinde durulmamıştır. Bu bakımdan Akkoyunlu döneminde üretilen bir el yazması eser seçilmiş ve tezyinatının araştırılması yapılarak katkı sağlamaya çalışılmıştır.

Tez çalışmamda ve yüksek lisans eğitimimde istediğim alanda çalışmam konusunda destekleyen, bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim, kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Ömer Zaimoğlu'na, değerli vaktini ayırarak konumu seçmemde yardımcı olan, engin bilgileriyle çalışmama katkı sağlayan hocam Doç. Dr. Gülnihal Küpeli'ye, daima desteğini gördüğüm, çalışmamda yol gösteren hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Zülbiye Sevgili Polat'a ve Öğr. Gör. Züleyha Zor'a, eğitim hayatım boyunca ve tez çalışmam sırasında üzerimde emeği geçen bütün hocalarıma sonsuz şükranlarımı sunarım.

Araştırmam sırasında gösterdikleri kolaylıktan dolayı Süleymaniye Kütüphanesi'ne, manevi desteğinden dolayı arkadaşım Tahmine Akyüz'e, çalışmam süresince beni destekleyen motivasyonum azaldığında beni çalışmaya teşvik eden aileme, her türlü desteği ve sabrı için eşim Zafer Dulkadir'e, ilgime ihtiyacı olan kızıma bakarak bana yardımda bulunan kardeşim ve kayınvalideme, bu süreçte hep benimle olan ve hayata başlayan canım kızım Zeynep Verâ'ya en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe Betül MAVİ DULKADİR

Antalya-2022



T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ



Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayşe Betül MAVİ DULKADİR
	Numarası	20195305002
	Anasanat Dalı	Halı, Kilim ve Eski Kumaş Desenleri
	Danışmanı	Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU
Tezin Adı	Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya-3946 Numaralı Kitâbu İntihâbâtı Devâvîni'l-Fudalâ İsimli Divanın Tezyini Açıdan Değerlendirilmesi	

ÖZ

15. yüzyılda varlık gösteren Akkoyunlu Türkmenlerinin toprakları Doğu Anadolu, Azerbaycan ve İran coğrafyasının dahil olduğu geniş bir alanı kapsamaktadır. Akkoyunlu devletinin varlık gösterdiği o dönemde Orta Doğu topraklarında gelişmiş zengin sanatsal bir yapı hakimdir. Akkoyunlular miras aldıkları bu kültürel ortamı koruyarak Tebriz ve Şiraz merkezlerinde devrin büyük sanatkârlarını himaye etmiş, üst düzeyde tezhip ve minyatürlü el yazması kitapların üretilmesini sağlamışlardır. Üretilen eserlerde; Timurlu, Celayirli sanat birikimlerinden izler bulunmakla birlikte, kendilerinden önceki Karakoyunlu Türkmenlerinin oluşturdukları üslûp özelliklerini sürdürmüş ve kendi tarzlarını ortaya koymuşlardır. Ayrıca konumları itibariyle Osmanlılarla siyasi bir etkileşim içerisinde olmuşlar ve dolayısıyla da bu Osmanlı sanatına yansımıştır. Akkoyunlu devletinin hükümrânlığı Safeviler tarafından son bulmuştur. Ancak üslûp özellikleri bir süre daha Safevi eserlerinde görülmeye devam etmiştir.

Türkmen üslûbu olarak literatüre giren üslûba Akkoyunlu döneminin katkıları yadsınamaz bir gerçekliktir. Dönemde üretilen el yazması eserler ve tezyinatlarının

incelenmesi üslûbun daha da netleşmesi açısından önem taşımaktadır. Bu durumlar göz önünde bulundurularak araştırmada Akkoyunlu döneminde üretilmiş olan Ayasofya 3946 numaralı Divan'ın tezyinatı incelenmesi uygun görülmüştür. Öncelikle eserin ortaya çıkmasına katkı sağlayan Akkoyunlu devletinin kısa tarihçesi ve sanat ortamı ile ilgili bilgi verilmiştir. Katalog bölümünde eserin tezyinatlı sayfalarının çizimleri yapılarak kullanılan kompozisyon, motif özellikleri ve renkleri incelenerek analizleri yapılmıştır. Değerlendirme bölümünde eser, yakın dönemde üretilmiş olan eserler ile karşılaştırılmış benzerlikleri açısından ele alınmıştır. Akkoyunlu Türkmen üslûbundan etkiler taşıyan Osmanlı ve Safevi eserler ile benzerlikleri incelenmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak yapılan çalışmanın Akkoyunlu Türkmen dönemi tezhiplerinin anlaşılması için katkı sağlaması amaçlanmıştır. Akkoyunlu Türkmen dönemi tezhiplerinin daha çok araştırmaya konu olarak incelenmesi, daha iyi anlaşılması açısından önemli olacaktır.

Anahtar kelimeler: Akkoyunlu, Türkmen üslûbu, Yazma Eser, Tezhip, Karakoyunlu, Safevi, II. Bayezid, 15. Yüzyıl.



**T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY**

Institute of Fine Arts



Student' s	Name Surname	Ayşe Betül MAVİ DULKADİR
	Number	20195305002
	Department	Carpet, Rug And Old Fabric Pattern
	Advisor	Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU
Thesis Title		The Evaluation of Tiem 3946 Kitâbu İntihâbâtî Devâvîni'l-Fudelâ Divan from the Ornament Perspectife in the Süleymaniye Library

ABSTRACT

The lands of Akkoyunlu Turkmens, who existed in the 15th century, cover a wide area including Eastern Anatolia, Azerbaijan and Iran. At the time, when the Akkoyunlu state was in existence, a rich artistic structure was dominant in the Middle East. By preserving this cultural environment they inherited, the Akkoyunlu people protected the great artists of the period in Tabriz and Shiraz, and ensured the production of manuscripts with high level illumination and miniatures. In the works produced, although there are traces of Timurid and Celayir art accumulations, they maintained the stylistic features created by the Karakoyunlu Turkmens that existed before them and revealed their own style. In addition, due to their location, they had a political interaction with the Ottomans, which was reflected in Ottoman art. The sovereignty of the Akkoyunlu state was ended by the Safavids. However, the stylistic features of the Akkoyunlu people continued to be seen in Safavid works for a while.

The contribution of the Akkoyunlu period to the style that entered the literature as the Turkmen style is an undeniable reality. Examining the manuscripts and their decorations produced in the period yields great significance in further clarifying the style. Therefore, it was deemed appropriate to examine the decoration of the divan number Ayasofya-3946, which was produced in the Akkoyunlu period. First of all, information about the brief history and art environment of the Akkoyunlu state, which contributed to the emergence of the work, was given. In the catalog section, the decorated pages of the work were drawn and analyzed by examining the composition, motif features and the colors that were used. In the evaluation section, the work is discussed in terms of its similarities with the works produced in the more recent periods. The similarities with the Ottoman and Safavid work, which were influenced by the Akkoyunlu Turkmen style, were attempted to be examined. As a result, it is aimed that the study will contribute to the understanding of the illuminated manuscripts of the Akkoyunlu Turkmen period. Analyzing these manuscripts of the Akkoyunlu Turkmen period as the subject of more research will be an important step in a better understanding of them.

Key words: Akkoyunlu, Turkmen style, Manuscript, Illumination, Karakoyunlu, Safavid, II. Bayezid, 15th century.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER SAYFASI	x
GÖRSELLER LİSTESİ	xi
ÇİZİMLER LİSTESİ	xv
1. GİRİŞ	1
2. AKKOYUNLU TÜRKMEN DEVLETİ TARİHÇESİ VE SANAT ORTAMI 4	
2.1. Akkoyunlu Türkmen Devleti Tarihçesi (1340 - 1514)	4
2.2. Akkoyunlu Devletinde Sanat Ortamı.....	9
2.2.1. Sanat Atölyeleri	13
2.2.2. Sanatkârlar	16
2.2.2.1. Hattatlar	17
2.2.2.2. Müzehhip ve Nakkaşlar	20
3. S.K. AYASOFYA 3946 NUMARALI DİVANIN KATALOĞU VE TEZYİNATLI BÖLÜMLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ	23
3.1. Tezyînatlı Varaklar	25
3.2. Sayfa Tasarımı	68
3.2.1. Serlevha Tezyinatı	69
3.2.2. Başlık Tezyinatı	69

3.2.3. Cedveller	71
3.3. Kompozisyon	72
3.4. Motifler	72
3.5. Renk	73
3.6. Tipoloji.....	74
4. DEĞERLENDİRME	80
5. SONUÇ	104
KAYNAKÇA.....	106
EKLER	111
ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR VE SİMGELER SAYFASI

CBL	Chester Beatty Library
ENL	Egyptian National Library
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
TİEM	Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TSMK A.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmed bölümü
TSMK EH.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Emanet Hazinesi bölümü
TSMK H.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine bölümü
TSMK R.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan bölümü
Vr.	Varak
Yy.	Yüzyıl

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Akkoyunlu Siyasi Haritası	4
Görsel 2: S.K Ayasofya 3946 cildinin ön yüzü	24
Görsel 3: S.K Ayasofya 3946 vr. 3b-4a serlevha sayfaları.....	25
Görsel 4: S.K Ayasofya 3946 3b	27
Görsel 5: S.K Ayasofya-3946 3b serlevha başlık tezyinatı	28
Görsel 6: SK. Ayasofya 3946 3b serlevha koltuk tezyinatı.....	29
Görsel 7: S.K Ayasofya-3946 3b.....	30
Görsel 8: S.K Ayasofya-3946 4a.....	31
Görsel 9: S.K Ayasofya-3946 vr.55-b başlık tezyinatı.....	34
Görsel 10: S.K Ayasofya-3946 vr.61-b başlık tezyinatı.....	37
Görsel 11: S.K Ayasofya-3946 vr.66-b başlık tezyinatı.....	40
Görsel 12: S.K Ayasofya-3946 vr.95-b başlık tezyinatı.....	43
Görsel 13: SK Ayasofya-3946 vr.129-b başlık tezyinatı.....	46
Görsel 14: SK Ayasofya-3946 vr.133-b başlık tezyinatı.....	49
Görsel 15: SK Ayasofya-3946 vr.161-b başlık tezyinatı.....	52
Görsel 16: SK Ayasofya-3946 vr.170-b başlık tezyinatı.....	55
Görsel 17: S.K Ayasofya-3946 vr.176-b başlık tezyinatı.....	58
Görsel 18: S.K Ayasofya-3946 vr.183-b başlık tezyinatı.....	61
Görsel 19: S.K Ayasofya-3946 vr.187-b başlık tezyinatı.....	64
Görsel 20: S.K Ayasofya-3946 vr.195-a	67
Görsel 21: S.K Ayasofya-3946 vr.193-b,194-a	68
Görsel 22: S.K Ayasofya-3946 vr.55-b	69
Görsel 23: S.K Ayasofya-3946 vr.66-b	69
Görsel 24: S.K Ayasofya-3946 vr.61-b	70

Görsel 25: S.K Ayasofya-3946 vr.170-b	70
Görsel 26: S.K Ayasofya-3946 vr.129-b	70
Görsel 27: S.K Ayasofya-3946 vr.161-b	70
Görsel 28: S.K Ayasofya-3946 vr.129-b	70
Görsel 29: S.K Ayasofya-3946 vr.161-b	70
Görsel 30: Vr.187-b	71
Görsel 31: Vr.133-b	71
Görsel 32: Vr.95-b	71
Görsel 33: Vr.3-b	71
Görsel 34: TSMK H. 761 Hamse-i Nizamî, Zahriye Sayfası Tezhibi 2a	81
Görsel 35: TSMK H. 761 vr. 2a.....	82
Görsel 36: Ayasofya 3946 vr. 170b.....	82
Görsel 37: Ayasofya 3946, 176b.	83
Görsel 38: TSMK H. 761, 3a.....	83
Görsel 39: TSMK H. 761 vr.	83
Görsel 40: ENL Lit. Turc.68 vr.1b Serlevha Sayfası.....	84
Görsel 41: ENL Lit. Turc.68 vr.1b.	85
Görsel 42: Ayasofya 3946 vr.1b.	85
Görsel 43: ENL Lit. Turc.68.....	85
Görsel 44: Ayasofya 3946 vr.161b.....	85
Görsel 45: TİEM. 509 Kur'an-ı Kerim Serlevha Sayfası vr.1b.....	86
Görsel 46: TİEM. 509 Kur'an-ı Kerim v.1b.....	87
Görsel 47: Ayasofya 3946 vr. 3a.	87
Görsel 48: Ayasofya 3946 vr.170b.....	87
Görsel 49: TSMK. H. 762. 150a.....	88

Görsel 50: TSMK. H. 762. 150a.....	89
Görsel 51: Ayasofya 3946 vr.176b.....	89
Görsel 52: Ayasofya 3946 vr.187b.....	89
Görsel 53: Ayasofya 3946 vr.1b.....	89
Görsel 54: SK. Ayasofya 3133 3a.....	90
Görsel 55: SK. Ayasofya 3133 3a.....	91
Görsel 56: SK. Ayasofya 3946 3a.....	91
Görsel 57: TSMK H. 831, vr.1b.....	92
Görsel 58: TSMK H. 762, 100b.....	93
Görsel 59: TSMK H.779, Serlevha Sayfası Tezhibi, vr.1b.....	94
Görsel 60: TSMK H.779 1b. .zencerek detay.....	94
Görsel 61: A. 3946 133b. zencerek detay.....	94
Görsel 62: TSMK H. 1496 Şahname-i Firdevsî vr.8b.....	95
Görsel 63: TSMK H. 1496 8b.....	95
Görsel 64: TİEM 1986 Divanı Kasım 2a.....	95
Görsel 65: TİEM 1986 2a.....	96
Görsel 66: Ayasofya 3946 66b.....	96
Görsel 67: TSMK EH. 71, Serlevha Sayfası Tezhibi vr.2a.....	97
Görsel 68: TSMK EH. 71, vr.1b.....	98
Görsel 69: Ayasofya 3946 129b.....	98
Görsel 70: TSMK EH. 71, vr.2a.....	98
Görsel 71: Ayasofya 3946 95b.....	98
Görsel 72: TİEM 232, Serlevha Sayfası Tezhibi, vr.1b.....	99
Görsel 73: TİEM 232 1b.....	99
Görsel 74: A.3946 3b.....	99

Görsel 75: TIEM 232, vr.1b.....	100
Görsel 76: H. 2153 Yakub Bey albümü 146b.....	101
Görsel 77: H. 2153 Yakub Bey albümü 146b.....	101
Görsel 78: Ayasofya 3946 161b.	101
Görsel 79: Mardin Kasımiye Medresesi taç kapı kenar suyu detayı.	102
Görsel 80: Ayasofya 3946 3b	102
Görsel 81: Diyarbakır Sefa Cami minber detay.....	103
Görsel 82: Ayasofya 3946 133b	103



ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: S.K Ayasofya 3946 vr. 3b çizimi.....	26
Çizim 2: S.K Ayasofya 3946 3b serlevha kenarsuyu ve arasuyu tezyinatı	27
Çizim 3: S.K Ayasofya-3946 3b serlevha başlık tezyinatı çizimi	28
Çizim 3.1: S.K Ayasofya-3946 3b serlevha başlık tezyinatı çizimi	28
Çizim 4: SK. Ayasofya-3946 3b serlevha koltuk tezyinatı çizimi	29
Çizim 5: S.K Ayasofya-3946 3b serlevha tezyinatı Beyn'es-sütur çizimi	30
Çizim 5.1: S.K Ayasofya-3946 4a serlevha tezyinatı Beyn'es-sütur çizimi	31
Çizim 6: S.K Ayasofya-3946 vr.55-b başlık sayfası çizimi	34
Çizim 6.1: S.K Ayasofya-3946 vr.55-b başlık sayfası desen analizi.....	35
Çizim 7: S.K Ayasofya-3946 vr.61-b başlık çizimi.....	37
Çizim 7.1: S.K Ayasofya-3946 vr.61-b başlık desen analizi.....	38
Çizim 8: S.K Ayasofya-3946 vr.66-b unvan sayfası çizimi	40
Çizim 8.1: S.K Ayasofya-3946 vr.66-b başlık desen analizi.....	41
Çizim 9: S.K Ayasofya-3946 vr.95-b başlık çizimi.....	43
Çizim 9.1: S.K Ayasofya-3946 vr.95-b başlık desen analizi.....	44
Çizim 10: SK Ayasofya-3946 vr.129-b başlık tezyinatı.....	46
Çizim 10.1: SK Ayasofya-3946 vr.129-b başlık desen analizi.....	47
Çizim 11: SK Ayasofya-3946 vr.133-b başlık çizimi.....	49
Çizim 11.1: SK Ayasofya-3946 vr.133-b başlık çizimi.....	50
Çizim 12: SK Ayasofya-3946 vr.161-b başlık çizimi.....	52
Çizim 12.1: SK Ayasofya-3946 vr.161-b başlık desen analizi.....	53
Çizim 13: SK Ayasofya-3946 vr.170-b unvan sayfası çizimi	55
Çizim 13.1: SK Ayasofya-3946 vr.170-b unvan sayfası desen analizi	56
Çizim 14: Ayasofya-3946 vr.176-b başlık çizimi.....	58

Çizim 14.1: S.K Ayasofya-3946 vr.176-b başlık desen analizi.....	59
Çizim 15: S.K Ayasofya-3946 vr.183-b başlık çizimi.....	61
Çizim 15.1: S.K Ayasofya-3946 vr.183-b başlık desen analizi.....	62
Çizim 16: S.K Ayasofya-3946 vr.187-b başlık çizimi.....	64
Çizim 16.1: S.K Ayasofya-3946 vr.187-b desen analizi.	65
Çizim 17: S.K Ayasofya-3946 yaprak motifleri.....	74
Çizim 18: S.K Ayasofya-3946 hatâyî motifleri.....	74
Çizim 19: S.K Ayasofya-3946 penç motifleri.....	75
Çizim 20: S.K Ayasofya-3946 goncagül motifleri.....	76
Çizim 21: S.K Ayasofya-3946 sade rûmî ve sencide rumi motifleri.....	77
Çizim 22: S.K Ayasofya-3946 tepelik motifleri.....	77
Çizim 23: S.K Ayasofya-3946 ayırma rûmî motifleri.....	78
Çizim 24: S.K Ayasofya-3946 ortabağ motifleri.....	79

1. GİRİŞ

Akkoyunlular 15. Yüzyılda Doğu Anadolu, Irak, Azerbaycan topraklarında hüküm sürmüş bir yakın doğu Türkmen devletidir. Göçebe beylikten yerleşik düzene geçmişler ve geniş bir coğrafyaya yayılarak dönemin önemli siyasal güçlerinden biri haline gelmişlerdir. Devlet yöneticileri siyasal başarılarının yanı sıra kültür ve sanatın gelişmesi için çalışmış, devrin en iyi sanatçılarını etraflarında toplayarak onlara değerli eserler üretmeleri için imkân sağlamışlardır. Kurulan atölyelerde çalışan sanatkârlar Timurlu Herat'ında görülen eserler kadar üst düzeyde el yazması eserler hazırlamışlardır.

Türkmen döneminden günümüze ulaşan minyatürlü yazmalar yabancı ve Türk araştırmacılar tarafından daha fazla ilgi görüp araştırmalara konu olmuş fakat tezhipli yazmalarla ilgili daha az düzeyde araştırma yapıldığı tespit edilmiştir. Türkmen devletlerinin coğrafi konumları itibariyle Doğu Anadolu, Irak, İran, Azerbaycan gibi kilit bir noktada olmaları ve siyasal tarih açısından bile anlaması güç ve karmaşık bir dönem olmasından dolayı sanatsal faaliyetlerini araştırmak oldukça güçtür. Dönemin sanat ortamını anlamamıza yardımcı olacak bir kaynak bulunmadığı için bu bilgilere ancak eserleri inceleyerek ulaşabiliriz. Bu açıdan yerli ve yabancı müzelerdeki örneklerin incelenerek analizlerinin yapılması oldukça önemli olacaktır. Akkoyunlular Dönemi'nde Türkmen üslûbunun gelişimi, Sultan Halil'in himayesinde Şiraz'da, Sultan Yakub'un himayesinde ise Tebriz'de olmak üzere iki merkezde biçimlenmiştir. Akkoyunlular döneminde Şiraz Türkmen üslûbu, Karakoyunlu üslûbundan devralınarak sürdürülmüştür (Atılğan, 2015, s.598). Karakoyunlular tarafından oluşturulan karakteristik özellikler korunmuş fakat daha sade bir tarzı da benimsedikleri görülmektedir.

Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 3946 envanter numaralı Kitâbu İntihâbâti Devâvîni'l-Fudalâ isimli yazma eser Sultan Halil'in şehzadeligi döneminde Şiraz'da hazırlanmıştır. Abdurrahîm bin Abdurrahman el-Harizmî es-Sultanî tarafından 26 zilkâde 879 (1475) yılında yazılmış olup 195 varaktan oluşmaktadır. Yazma eserde karşılıklı iki sayfa serlevha tezhibi ve on bir adet başlık tezhibi bulunmaktadır. Tezyînatın analizi yapılırken Süleymaniye Kütüphanesi'nden alınan dijital görseller

kullanılmıştır. Serlevha ve başlık tezhipleri görselleri bilgisayar ortamında varak numaralarıyla dosyalanmış ve benzer olan sayfalar tespit edilmiştir. Görsellerin çıktıkları alınmış serlevha ve başlık sayfaları tek tek elle çizilmiş ve taranarak dijital ortama aktarılmıştır. Dijital çizimler Adobe illüstratör programı kullanılarak yapılmıştır.

Tezin temelini oluştururken seçilen konu başlığı ile paralel özellikte bir divan incelemesi yapan Volkan Cihan'ın *Tiem 1926 Numaralı Sultan Hüseyin Mirza Baykara Divanının Tezyini Açından Değerlendirilmesi* isimli tezi yol gösterici olmuştur. Çalışmamızda dönemin daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle Akkoyunlu Devleti tarihini ele alan kaynaklar incelenmiştir. Dönemin tarihini anlamak açısından başlıca Faruk Sümer'in TDV'nin ansiklopedisinde "Akkoyunlular" başlığı altında yazdığı bölümler, İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *Anadolu Beylikleri, Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletleri* kitabından yararlanılmıştır. Ayrıca bu çalışmada Türk İslam sanatlarıyla ilgili birçok farklı yazar ve araştırmacıdan istifade edilmiştir., Akkoyunlu Türkmen dönemini konu alan istifade ettiğimiz diğer kaynaklar ise, Lale Uluç'un *Türkmen valiler, Şirazlı ustalar, Osmanlı okurlar* isimli kitabı, Esra Alkan'a ait *Türkmen Dönemi* başlıklı yüksek lisans tezi, Belkıs Doğan'ın *Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu* başlıklı yüksek lisans tezidir.

Tezin girişi ile başlayan birinci bölümde konunun mahiyeti, araştırma esnasında başvuru kaynak ve araştırmalar, kullanılan yöntem hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmamızın ikinci bölümü Akkoyunlu Devleti'nin tarihi ve sanat ortamı ele alınmış sanat atölyeleri ve dönemin sanatkârlarıyla ilgili bilgi verilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde eserin katalog çalışması yapılmıştır. Eserin görselleri ve çizimleri eklenerek detaylı analizleri yapılmıştır. Serlevha tezyinatının ve on bir adet başlık tezhibinin görselleri katalog kısmına sırasıyla yerleştirilmiştir. Görsellerden sonra ilgili varağın tam sayfa çizimi, hemen altında motif gruplarının analizlerinin yapıldığı çizimler ve detaylı analizleri yer almaktadır. Son olarak daha detaylı anlaşılabilmesi için eserde kullanılan motiflerin tipolojisi yapılmıştır.

Dördüncü ve son bölümde değerlendirme ve sonuç başlığı altında Ayasofya 3946 numaralı eserin tezyînatı, döneme ait eserler ve Karakoyunlu, Osmanlı ve Safevi dönemi eserleriyle karşılaştırılmıştır. Ortaya çıkan benzerlikler ele alınarak yorumlanmıştır. Sonuç olarak araştırmanın neticesinde ulaşılan sonuç ve konuyla ilgili oluşan kanaat ifade edilmeye çalışılmıştır.



2. AKKOYUNLU TÜRKMEN DEVLETİ TARİHÇESİ VE SANAT ORTAMI

2.1. Akkoyunlu Türkmen Devleti Tarihçesi (1340 - 1514)

Akkoyunlu Devleti, Oğuzların Bayındır boyu tarafından 15. yüzyılda kurulmuş bir Yakın Doğu Türkmen İmparatorluğu'dur. Türk kaynaklarında kendilerine Bayındır Han Oğulları, İran kaynaklarında Bayındırıyye adları verilmiştir. Çeşitli oymakların bir araya gelmesiyle meydana gelen Akkoyunlu ulusunda, doğrudan Akkoyunlu adını taşıyan bir oymak yoktur. 39 kadar farklı oymak tespit edilmiştir. Bunların içerisinde en kalabalık ve güçlü olanları Pürnek ve Musullu boylarıdır (Sümer, 1989, s.271, Sümer, 2003 s.1, Ak, 2010, s.7).

Akkoyunlular tarih sahnesine XIV. yüzyılın ilk yarısından sonra Moğolların Anadolu'da güçlerini kaybetmesiyle çıkmışlardır. Akkoyunlular'ın Anadolu'ya gelmeleriyle ilgili görüşler ihtilaflıdır. Yaygın olan görüş Moğol istilası sebebiyle Anadolu'ya geldikleri yönündedir. Uzunçarşılı'ya göre Akkoyunlu Türkmenleri XIII yy. sonlarına doğru İlhanlı hükümdarı Argun Han zamanında Horasandan Azerbaycan'a gelerek XIV yüzyılın sonlarında Azerbaycan, Harput, Diyarbekir arasındaki bölgeye yerleşmişlerdir (Uzunçarşılı, 2019, s.188 Yinanç 2003 s.21). Bazı İran kaynaklarına göre ise Türkistan'dan Maverâünnehir'e geldikleri ve Moğolların 1220'de burasını istila etmeleri üzerine Azerbaycan ve Anadolu'ya göç ettikleri şeklindedir (Ak, 2010, s.8).



Görsel 1: Akkoyunlu Siyasi Haritası (https://en.wikipedia.org/wiki/Aq_Qoyunlu)

Akkoyunlu devleti kuzeyde Karadeniz'den güneyde Fırat Irmağı'nın Suriye sınırına kadar uzanan bölgede yükselmiştir. Bölgenin batısında Fırat nehri kabaca sınırı oluştururken, doğusunda Van Gölü bulunmaktaydı. Dicle ve Fırat'ın yanı sıra çok sayıda dere ve akarsuya sahip olan bölge tarıma ve hayvancılık için oldukça elverişli olmasının yanı sıra Göç ve ticaret yolları üzerinde bulunması sebebiyle stratejik öneme sahip idi. (Woods, 1993, s.71)

Moğolların güçleri azalırken Anadolu'da birçok Türkmen beylikleri kurulmaya başlamıştır. Akkoyunluların tarih sahnesine çıkışları Tur Ali Bey önderliğinde, 1340'ta Trabzon Rum İmparatorluğu'na yaptıkları akınlarla başladı (Sümer, 1989, s.271). Akkoyunlu Tur Ali Bey, Bayburt ve Erzincan beyleriyle 1348 yılında bir ittifak oluşturarak Trabzon-Rum Devleti'ne saldırdılar. Trabzon muhasara altına alındı fakat başarılı olamadılar. İmparator III. Alexios bu ittifaktan korktu ve Türkmenlerin akınlarını önlemek için onlarla akrabalık kurarak bu akınlardan korunacağını düşünerek kız kardeşi Maria'yı Tur Ali Bey'in oğlu Kutlu Bey'le evlendirdi (Ak, 2010, s.9). Tarihte örnekleri olan bu siyaset yöntemi iki taraf arasında, 1360 yılına kadar barışı sağlamıştır (Doğan, 2017, s.10).

Tur Ali Bey İlhanlı hükümdarı Gâzân Han'ın, Suriye'ye düzenlediği sefere katılarak bu seferde büyük başarılar göstermiştir. Öyle ki bu başarı sonucunda Akkoyunlular'a Mısır ve Şam başta olmak üzere pek çok yerde tanınmışlar ve kendilerine "Tur Aliler" denilmeye başlanmıştır (Tirhanî, 2014, s.21).

1362 yılında Tur Ali Bey'in ölümünden sonra yerine oğlu Kutluk Bey geçmiştir. Kutluk Bey döneminde (1360-1389) Akkoyunluların komşusu Karakoyunlular iyice güçlenmiş durumdaydı. Musul'dan Erzurum'a kadar uzanan bir saha Karakoyunlu idaresi altındaydı. Bu sırada Eretna emirlerinden Mutahharten, Erzincan ve Bayburt'u ele geçirmişti. Kutlu Bey Eretnalılarla iş birliği yaparak hâkimiyet sahasını Erzincan-Bayburt hattının güneyine yaymaya çalıştı. Böylece Palu ve Ergani'ye hâkim oldu. Kutlu Bey'in ölümünden sonra oğulları Ahmed, Hüseyin, Kara Yülük Osman ve Pir Ali arasında taht kavgası başlamış ve bu mücadelenin sonunda beyliğin başına Ahmet Bey geçmiştir. Fakat Ahmet Bey uzun süre tahtta kalamamış yerine Akkoyunlu Türkmen Devletinin kurucusu kabul edilen, kardeşi

Kara Yülük Osman Bey (ö. 1435) geçmiştir. Hayatı boyunca yüzlerce sefere katılan Kara Yülük Osman Bey, 1400 yılındaki Anadolu seferinde Timur'un yanında yer aldı. Timur'un kuvvetleriyle Sivas'ın kuşatılmasında ve Ankara muharebesinde önemli roller üstlendi. Timur, Ankara savaşının ardından Akkoyunluların Güneydoğu ve Doğu Anadolu'da hakimiyetini pekişmesine destek vermiştir. Bu dönemde beyliğin sınırları Urfa, Erzincan, Bayburt, Tercan, Kemah, Şaki Karahisar, Harput, Mardin ve Erzurum'u kapsayacak şekilde genişlemiştir. Böylece bir Türkmen beyliği olarak tarih sahnesinde boy gösteren Akkoyunlular güçlü bir devlete dönüşmüşlerdir (Sarı, 2018 s.354, Çağatay, 2003, s.43).

Kara Yülük Osman beyin ardından tahta geçen oğlu Ali Bey (ö.1438) amcaoğullarının ve kardeşlerinin muhalefeti ile karşılaştı. Üç yıllık mücadelenin ardından tahtı kardeşi Hamza Bey'e bırakmak zorunda kalarak Mısır'a gitmiştir. Bu defa da taht mücadelesi Hamza Bey ve Ali Bey'in oğulları Cihangir ve Uzun Hasan arasında başlamıştır. 1444 yılında Hamza Bey'in ölümünden haberdar olan Cihangir acele ile gelip hükümeti ele geçirmiştir. Karakoyunlulara ve kardeşlerine karşı mücadele eden Cihangir'in hükümdarlığı kardeşi Hasan Bey tarafından desteklenmişse de zamanla Cihangir Uzun Hasan Bey'i gücendirmiş ve araları açılmıştır. Bunun üzerine Hasan Bey (ö.1478) hanedan mensuplarından biat alıp birliği sağladıktan sonra devletin başına geçmiştir (Uzunçarşılı, 2019, s.190).

Uzun Hasan iktidara geldikten sonra ilk seferini Gürcistan üzerine yaparak (1456) gürcüleri itaati altına almıştır. Bu sırada gerileme dönemine girmiş olan Trabzon Rum Devleti Osmanlı devletine karşı ittifak arayışı içerisindeydi. Kutlu bey döneminden itibaren Akkoyunlularla iyi ilişkiler içerisinde olan Trabzon Kralı, Uzun Hasan ile Prenses Teodora'yı evlendirerek aralarındaki ittifakı güçlendirmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in Trabzon Rum Devleti üzerine yönelmesi, sadece bu devletin varlığına yönelik bir tehlike olmaktan çıkmış, bütün Osmanlı muhaliflerinin bir araya gelmesini sağlamıştır. Aynı zamanda Akkoyunluları bu oluşumun liderliğine getirmiştir. Uzun Hasan'ın Koyulhisara saldırması üzerine harekete geçen Osmanlı Sultanı Trabzon'u ele geçirmiştir. Uzun Hasan Bu olaya müdahale edememişse de sonraki 12 sene zarfında devletini çok büyütecektir (Tellioğlu, 2020, s.165-167).

1462’de Eyyübîler’den Hasankeyf’i alan Uzun Hasan Bey, Dulkadır ülkesine girerek Harput’u ele geçirdi (1465). Böylece İspir’den Urfa’ya, Şebinkarahisar’dan Siirt’e kadar uzanan bölge Akkoyunlu ülkesi haline geldi. 1467’de Karakoyunlu Hükümdarı Cihan Şah’ı gafil avlayarak Karakoyunlu Devleti’ne son verdi. Ardından Kirman (1469) ve Bağdat’ı (1470) ele geçirdiği gibi Ahlat ve Cezîre yöreleri ile Muş ve Bitlis’i de aldı. Büyük başarıları neticesinde gurura kapılan Uzun Hasan, Fatih Sultan Mehmed ile savaşıp onu yenecek güce ulaştığını zannetmiştir. Osmanlılar’a karşı Venedik ile ittifak teşebbüsünde bulunmuş ancak başarılı olamamıştır. 1473’te Otlukbeli’de meydana gelen savaşta Fâtih Sultan Mehmed büyük bir zafer kazanarak Uzun Hasan’ı mağlup etmiştir. Osmanlılar Otlukbeli savaşının sonunda, Akkoyunlular’ı uzun uzadıya takip etmediler. Akkoyunlular bu savaşta; Koyulhisar, Şebinkarahisar ve Niksar dışında ciddî bir toprak kaybına uğramadılar. Ancak Azerbaycan ve İran’a çekilen Akkoyunlular, askerî kuvvetlerini, bölgede hâkimiyetlerini, Türkmen boyları üzerindeki nüfuzlarını ve en önemlisi büyük devlet olma iddialarını kaybetmiştir. (Kılıç, 2003, s.112, Hinz, 2003, s.107-108, Tellioglu, 2020, s.168). Bundan sonra Uzun Hasan Bey 1478’de ölümüne kadar sadece Gürcistan üzerine sefere çıkmıştır. (Sümer, 1989 s.272).

Osmanlılarla Türkmenler arasında mücadelenin son bulmasıyla Uzun Hasan yönünü İran’a çevirmiştir. Böylece devletin merkezini 1479’da Tebriz’e nakletmiştir. Bu hareket Akkoyunlu devletinde İranlaşmaya sebep olmuştur (Hinz, 2003, s.114).

Âdil, ahlâklı, halka karşı şefkatli ve ilim adamlarına saygılı bir hükümdar olan Hasan Han birçok cami, medrese yaptırmıştır. Tarihte “Hasan Padişah Kanunları” adıyla tanınan vergi kanunnâmesi düzenlemiştir. Bu kanunnâmenin Safevîler ve Osmanlılar tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlı Devleti’nin teşkilatını model alarak, devletini tanzime ve teşkilatlandırmaya uğraşan, başka dillerden Türkçeye eserler tercüme ettiren ve hatta Kur’an’ı bile Türk diline çevirterek, bunu huzurunda okutan Uzun Hasan, en dikkat çeken Türk hükümdarlarından biridir (Sümer, 1989, s.272).

Hasan Bey’in ölümünden sonra eşi Selçuk Begüm, oğlu Halil Bey’i hükümdar ilan ettirmiştir. Dirayetsiz bir hükümdarlık sergileyen Sultan Halil, devletin başına

geçer geçmez hiçbir suçu olmayan kardeşi Maksud Bey'i öldürterek diğer kardeşi Yâkub Bey'i de dirliği olan Âmid'e yollamıştır. Kendi işlerine müdahale ettirmemek için annesi Selçuk Şah Begüm'ü de onunla göndermiştir. Yâkub Bey siyasî zekâ sahibi olan annesinin yardımı ile Doğu Anadolu'daki beyleri kendi tarafına çekerek ağabeyine isyan etti. Bu sırada amcası Cihangir'in oğlu Murad Bey'in isyanını bastırmakla meşgul olan Halil, bu isyanı bastırdı fakat Yâkub Bey'e mağlup oldu. Halil Sultanın saltanatı sadece altı ay kadar sürdü (1478). Uzun Hasan Bey'den sonra Akkoyunluların en kıymetli hükümdarı Sultan Yakup'tur. On iki yıl süren saltanatı bu devletin en parlak devirlerinden birini teşkil eder. İktidarı boyunca Osmanlı Sultanı II. Bayezid ile dostane münasebetlerde bulunan Yakup Bey, saltanat müddeti zarfında İstanbul'a defalarca sefir ve hediyeler göndermiştir. Böylece uzun süredir devam eden Osmanlı-Akkoyunlu gerginliğini ortadan kaldıran Yakup Bey, bir yandan doğusundaki hâkimiyet alanını genişletmeye devam ederken, diğer taraftan batısındaki komşusu ile, devletin tarihinde ilk defa olmak üzere iyi ilişkiler kurmayı başarmıştır (Sümer, 2003, s.14, Tellioglu, 2020, s.169). Yakup Bey Şiraz ve İsfahan'daki isyanları bastırdıktan sonra Diyarbekir'i almak isteyen Memlükler'e karşı parlak bir zafer kazandığı gibi Memlüklerin meşhur kumandanlarından Emir Yeşbek'i öldürmüştür (1480). Gürcistan'a başarılı akınlar yapılmış büyük ganimetler elde edilmiştir. Ayrıca bu seferde yapılan kuşatmalarda ilk defa top kullanılmıştır (1486). Sultan Yâkub'un halasının oğlu ve aynı zamanda eniştesi olan Safevî Şeyh Haydar, bu dönemde Akkoyunlu devlet için tehlike arz etmeye başlamıştır. Kendisiyle yapılan savaşta Şeyh Haydar öldürülmüş, oğulları ile hanımı İstahr Kalesi'ne hapsedilmiştir. 1490'da bir veba salgını sonucu önce Selçuk Şah Begüm, ardından oğulları Yûsuf Mirza ve Yâkub Bey ölünce, devlet zaafa düşmüş ve aile arasında tekrar taht mücadelesi başlamıştır (Sümer, 1989 s.273, Uzunçarşılı, 2019, s.194).

Sultan Yakup'tan sonra çocuklarının küçük olması ve aile fertlerinden hükümeti bir arada tutacak güçte bir hükümdarın çıkmaması nedeniyle merkezi otorite zayıflamış ve bunun sonucunda hanedan üyeleri Rüstem Bey, Göde Ahmet Bey, Elvend Bey, Murat Bey kendi bölgelerinde bağımsızlık ilan etmişlerdir. Türk devletlerinde olduğu şekilde saltanat verasetinin, bir kanuna veya örfeye bağlanamaması, imparatorluğun her tarafında şehzadelere ve hanedâna mensup kişilere beylik hakkının

tanınması, devletin hâkim sınıfı olan Akkoyunlu devletinin kabile ve aşiretler devleti olması, bu imparatorluğun temelini zayıflatıyordu. Nitekim saltanatı ele geçirmek isteyen şehzadeler ile birbirine rakip olan ve her biri bir şehzadenin tarafını tutan beylerin birbirleri ile mücadeleleri yüzünden Akkoyunlu devleti uzun ömürlü olamamıştır. (Yinanç, 2017, s.46). Safeviler İlhanlı, Timurlu, Akkoyunlu hükümdarlarının teveccühleri, toprak bağışlamaları ve kurmuş oldukları akrabalık bağları ile özellikle Akkoyunlu sultanlarının kızları ile evlenmelerinden sonra iyice güçlenmişlerdir (Zor, 2021, s.4) Akkoyunlu devletinin iç karışıklarla iyice zayıfladığı sırada Safevî Şeyhi İsmâil Anadolu'daki müridlerinden bir ordu meydana getirerek 1501'de Tebriz'i aldı ve burada hükümdarlık tahtına oturdu. Böylece Şah İsmail gibi genç ve kuvvetli bir şahsiyetin ortaya çıkması, parçalanmış olan Akkoyunlu devletinin hayatına tamamıyla son vermiştir (1514) (Sümer, 1989 s.273, Uzunçarşılı, 2019, s.197).

2.2. Akkoyunlu Devletinde Sanat Ortamı

Akkoyunlu sanatının gelişmesi ve canlanması devletin sınırlarının genişlemesiyle başlamıştır. Siyasi anlamda devlet güçlendikçe kültür ve sanat alanında da etkinliği artmıştır. Akkoyunlular, göçebe bir kültürden devlet olma yolunda birçok mücadele vermiştir. Bu sebeple sanatsal faaliyetlerin Uzun Hasan, Sultan Halil ve Sultan Yakup dönemlerinde hızlandığı görülmektedir.

Uzun Hasan Bey ilim ve sanat hayatını destekleyip bu alanda girişimlerde bulunmuştur. Uzun Hasan Bey zamanında Devletin Azerbaycan, İran ve Irak'ı içine alan geniş topraklara sahip olması, bu devletlerin sanat birikimi ve sanatçılarına ulaşma imkânı sağlamıştır. Uzun Hasan 1466'da, Karakoyunlu Türkmen devletini ele geçirdikten sonra 1467'de devletin merkezini Diyarbakır'dan Tebriz'e taşımıştır. Devrin ünlü sanatkarlarını burada toplayan Uzun Hasan, sanatkârların çalışmalarına imkân sağlayan bir kütüphane ve Heşt Behişt Sarayı'nı yaptırmıştır (Atılgan, 2012, s.356). Heşt Behişt sarayını ziyaret eden Venedik elçilerinin anlatılarına göre sarayın duvarlarında savaşların ve Uzun Hasan Bey'in av sahnelerinin ve başka konuların tasvir edildiği duvar resimleri bulunmakta idi. Timurlu etkisi hissedilen sarayın tamamlanması Yakub Bey zamanında 1480'lerde olmuştur (Robinson, 1979, s.217,

Çağatay, 2003, s48). Günümüze ulaşan eserler arasında Sultan Halil'in hazırlattığı ve babasına ithaf edilen eserler bulunsa da Uzun Hasan Bey'in kendi adına hazırlanmış bir eser bulunmamaktadır (Atılğan, 2012, s.356 Deveci, 2017, s.56). Hasan Bey cami, kervansaray, hastahane, türbe ve saray gibi pek çok eser yaptırmıştır. Ancak bu eserlerin çoğu zamanın getirdiği yıpranma ve insanların verdikleri tahribat sonucu günümüze ulaşamamıştır. Bilhassa Safevîler, Tebriz'de Akkoyunlulara ait başta gelen eserlerin pek çoğunu şuurlu bir şekilde yok etmişlerdir (Sümer, 1989, s.273). Meclisinde ilmi konuşmalara kıymet verip bunlardan hoşlanan Uzun Hasan Bey, Farklı alanlarda ilim tahsili için birçok medreseler açmış, müderrislere görevler tahsis ederek onlara aylıklar bağlamıştır. (Arayancan, 2009, s. 247). Sarayında, meşhur riyaziye ve heyet âlimi Ali Kuşçu, yüksek ilim adamlarından ve şair Celâlüddin Devvanî, âlim Mehmed Bin Mansur, dönemin tarihini Kitab-ı Diyar-ı bekriyye ismiyle kaleme alan Tahranlı Mevlâna Ebubekir ve İdris-i Bitlisi gibi kişilere yer vermiştir. Celâlüddin Devvanî, Levami-ülîşrak fi mekârim-il-ahlâk isimindeki meşhur eserini, Uzun Hasan Bey'e ithaf etmiş, Mehmed bin Mansur ise Cevahirname adındaki maddenin biçim ve kullanım şekline bahseden eserini Uzun Hasan'ın emriyle yazmıştır (Uzunçarşılı, 2019, s.224-225).

Uzun Hasan Bey 1469'da Timurluları Karabağ'da yendikten sonra, birçok sanatçıyı Şiraz'daki atölyeye davet etti. Sultan Halil'i de buraya vali olarak atadı (Çağman & Tanındı, 1979, s.26).

“Sultan Halil'in Şiraz valiliği yaptığı dönemde, sarayının âlimlerinden ilahiyatçı, edip ve şair Celaleddin Davani tarafından yazılan Arzname adlı eserinde, Sultan Halil'in Fars bölgesindeki Bend -i Mir yakınlarında 1476 yılında düzenlediği resmi geçitte seyrettiklerini ilk ağızdan aktarır ve bölgedeki askeri ve sivil görevlilerin listesini verir. Davani aynı zamanda naip de olan Fars valisinin eyalet sarayının ihtişamına işaret ederek Sultan Halil'in hizmetindeki hattat ve kâtiplerin (nevisendegân ve ehl-i kalem) 360, kütüphane görevlilerinin (amele-i kutübhane-yi hümayun) 58 kişi olduğunu söyler.” Sultan Halil'in babası Uzun Hasan için hazırlattığı ikinci kitabı Ahlâk-ı Celâli'de, Davani, kitaplara olan düşkünlüğü nedeniyle Sultan Halil'e

methiyede bulunmakta ve “Gençliğinin baharında olmasına rağmen, zât-ı âlileri ilmi gerçekler, feylesofik fevkaladelikler,... ve hakkaniyetli hükümdarlara dair hikâyât ihtiva eden kitaplar arasında yaşar idi” demektedir” (Uluç, 2006, s.32).

Topkapı koleksiyonunda bulunan ve ketebelerinde Sultan Halil'in adı bulunan iki Nizami Hamsesi (H.761 ve H.762), mevcudiyetlerini ve üstün kalitelerini kısmen de olsa Sultan Halil'e borçludurlar (Uluç, 2006, s.67). Sultan Halil'in, Karakoyunlu şehzadesi Pir Budak'ın Şiraz'ı terk ederek Bağdad'a kaçışıyla (1462) yarım kalmış TSMK H. 761. Hamsa-i Nizamiyi en güzel şekilde devam ettirmesi kitap sanatına verdiği önemin bir göstergesidir (Robinson 1979, s.241) (Görsel 34,39). “Yarım kalan eser Sultan Halil'in emriyle hattat Fahrâd-Din Ahmad tarafından tamamlanmış ve Akkoyunlu Sultanı Uzun Hasan'a takdim edilmiştir. Eserin Leyla ve mecnun mesnevisindeki yüksek kalitedeki 4 minyatürü Pir Budak dönemindedir ve Herat okulunun kuvvetli etkisi hissedilir. Yazmanın diğer minyatürleri 1476 Sultan Halil'in valiliği sırasında Şiraz'da çok yaygın olan zarif bir üslûbun en kaliteli örnekleridir” (Tanındı & Çağman, 1979, s.24).

H. 762. Hamsa-i Nizamisi Sultan Halil'in isteği üzerine, Şiraz'da hazırlanmaya başlamıştır (Görsel 49). Sultan Halil'in 1478 yılında tahta çıkıp, aynı yıl kardeşi Yakub tarafından öldürülmesi üzerine eserin hazırlanması Sultan Yakub'un himayesinde Tebriz sarayında devam etmiştir. Yazımı 886 H./1481'de Abdürrahim el-Yakûbî tarafından tamamlanan bu eser 19 minyatür içerir. Bunlardan Sultan Yakub'un ölümüyle Safevî devrinde tamamlanan birkaç tanesi dışında devrin ünlü sanatçılarından Derviş Muhammed ve Şeyhî tarafından yapıldığı kayıtlıdır. Bu yazmadan alınma 3 minyatür Londra'da Unger koleksiyonunda bulunmaktadır (Çağman & Tanındı, 1979, s.28, Devenci, 2014, s.9).

Halil Bey'in sekiz aydan daha kısa süren saltanatı süresince onun için hazırlanıp tamamlanan tek eser şair Hidayet tarafından Azerbaycan Türkçesiyle yazılan şu anda Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunan (MS 401) küçük bir divandır. Zarif ve oldukça naif çizimleriyle dikkat çeken divanda Halil Bey'in kendisinin temsil edildiği dört adet minyatürü bulunmaktadır (Robinson, 1979, s.241).

Yakub Bey, 1478'de devletin başına geçtiğinde sadece on dört yaşında bir çocuk olmasına rağmen, on üç yıllık hükümdarlığı boyunca şairlerin ve sanatkârların hamisi olmuştur (Robinson, 1979, s.241). Akkoyunlu sanatının en parlak zamanları Yakub Bey döneminde yaşanmıştır. Bizzat Türkçe ve Farsça şiir söyleyen Yakub Bey'in çevresinde birçok şair toplanmıştır. Kıymetli âlim ve şair olan Kadı İsa Savci, Necmüddin Mesud, divân kâtibi meşhur İdris Bitlisi ve Fazlullah Ruzbehan, Celâli Devvani, Ebubekir Tahrani'nin oğlu âlim ve şair Mevlâna Şah Mahmud, şair Mevlâna Hurremi ve şairlerden Emir-i Hümâyün, Harezmlî Mevlâna Enisi, Derviş Dihki, Gülşeni, Kişveri, daha birçok edip ve şâirler bu devirde yüksek varlıklarını göstermişlerdir. Fazlullah bin Ruzbehan'ın Tarik-i alem ârâ'sı Yakub Bey'in isteği üzerine hazırlanmış o zamanı anlatan bir tarih kitabıdır (Uzunçarşılı, 2019, s.224-227). Ünlü Akkoyunlu şairlerinden Şeyh Ahmed Albardaklı, dönemin edebiyat sözlüğü niteliğinde olan Câmîü'l-Envâ'il-Edeb'l-Farsî adlı bir eser yazmıştır (Arayancan, 2009, s. 247-249). Sultan Yakup ayrıca 1484 yılında Tebriz'de Nâsiriyye Camii ve Medresesini, İştêrabad bahçelerini, duvarlarındaki bezemelerle ünlü Heşt Behişt Sarayını ve birçok hanlar, hamamlar, su kanalları inşa ettirmiştir. Sultan Yakup, Ali Şîr Nevâî, Molla Câmî gibi döneminin ünlü şairleri tarafından övgüyle anılmış, hatta Câmî, Salaman-u Absal adlı mesnevîsini kendisine ithaf etmiştir (Doğan, 2017, s. 20.)

Bu dönemde Tebriz, hat, cilt, tezhip gibi güzel sanatlar noktasında büyük bir ün yapmış, sanat atölyelerinde üstün nitelikli eserler üretildiği tespit edilmiştir. “Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesinde, Fatih albümü olarak tanınan 2153 numaralı ünlü albümdeki eserlerin çoğunun Sultan Yakub devrinde hazırlandığı bilinmektedir. Albümlerdeki resimlerin kuvvetli Uzakdoğu etkileri taşımaları Tebriz Sarayındaki sanat ortamının çok yönlülüğünü ve zenginliğini belirtir” (Çağman & Tanındı, 1979, 26, Lei, 2018, s.147). “H. 2153 numaralı albümde Fatih Sultan Mehmed'in iki portresinin bulunuşu bu eserlerin “Fatih Albümü” adıyla tanınmasına yol açmıştır. Z. V. Togan, bu albümlerdeki yazı ve resimlerden çoğunun Yakub Bey devrinden (1478-1490) olduğunu belirterek eserlere “Yakub Bey albümleri” adını vermiştir. Son derece değerli yüzlerce resim, minyatür, desen, güzel yazı örnekleri, süslemeler, şiirler, belgeler, kaat'ı (kâğıt oymacılığı) örnekleri ve gravürlerin yer aldığı bu iki albümde XV. yüzyıldan sonraki döneme ait eserlere rastlanmamaktadır. Albümlerin Topkapı

Sarayına nasıl ve hangi tarihte geldiği, nerede düzenlendiği kesinlikle belli değildir” (Çağman & Tanındı, 1979, s.31). “Z. V. Togan, bu dört albümün Akkoyunlu Yakub Bey’in cönkleri olduğunu, fakat aralarına Bediü’z Zaman Mirza'nın koleksiyonunun da karıştığını, bunların Yavuz Sultan Selim'in Azerbaycan seferinde Safevi hazinesi ve eserleriyle birlikte İstanbul'a getirilmiş olacağını ileri sürmektedir” (Karamağaralı, 2004, s.16).

Sultan Yakub'un 1490'da genç yaşta ölümü üzerine Akkoyunlular arasında yeniden taht kavgaları baş göstermiş; Batı İran, Azerbaycan ve Fars bölgesinde çeşitli Akkoyunlu Sultanları bağımsızlıklarını ilan etmiştir. “Ancak ülkede yaşanan taht mücadeleleri, çöküş sürecine girilmesine sebep olurken bir yandan Sah İsmail'in saldırıları neticesinde bazı alim ve sanatkârlar başka devletlere özellikle de kendilerine kucak açan Osmanlı Devleti'ne sığınmışlardır. Bu durum Akkoyunlu Devleti'nde sanatsal gelişmelerin yavaşlamasına neden olmuştur (Koç, 2007, s.120). Yine de bu siyasi karışıklıklara rağmen kitap resimleme faaliyetlerinin sürdüğü ve kaliteli yazmaların hazırlandığı görülmektedir (Atılğan, 2015, s.598).

2.2.1. Sanat Atölyeleri

XIV ve XV. yüzyıllarda Karakoyunlular ve Akkoyunlular döneminde geliştirilen ve Türkmen üslûbu denilen yeni bir tarz doğmuştur (Mahir, 2005, s.120). “Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen devletlerinin Timurilerin yerine geçmesiyle sanat atölyeleri sırasıyla bu iki devletin yönetimine geçmiştir. Karakoyunlu Cihan Şah'ın oğlu Pir Budak'ın himayesinde Bağdat ve Şiraz'da, Akkoyunlu Sultan Uzun Hasan'ın oğulları Halil ve Yakup'un himayesinde Şiraz ve Tebriz'de hazırlanan tezhipli, tasvirli, deri ciltli yazmalar bu üslûbun başlıca örnekleri kabul edilmektedir” (Tanındı, 2009, s. 259). Akkoyunlular Dönemi'nde Türkmen üslûbunun gelişimi, Şiraz ve Tebriz olarak iki ayrı merkezde biçimlenmiştir. Akkoyunlular Şiraz Nakkaşhânesi'nde, karakteristik özellikleri oluşturulmuş Karakoyunlu üslûbunu sürdürerek daha sade bir tarz ortaya koymuştur (Mahir, 2005, s.120). Şiraz'da Sultan Halil'in valiliği yaptığı dönemde gelişmiş bir sanat anlayışıyla hazırlanmış kaliteli işçiliğiyle dikkat çeken eserler üretilmiştir (Atılğan, 2015, s.598). Şirazda 15. yüzyılın

sonlarına doğru el yazması üretiminde bir hızlanma görülmüştür. Bu artış söz konusu yazmaların, araştırmacılar tarafından “ticari” olarak adlandırılmasına sebep olmuştur (Aydın, 2019, s.5). 1490’lı yıllara ait tarihler taşıyan ve üretildiği yerin Şiraz olduğu belirtilen tüm el yazmaları Şiraz Akkoyunlu (ticari) üslubundadır ve daha önce Sultan Halil’in Şiraz valiliği döneminde üretilen eserlere göre daha düşük vasıflıdır (Uluç, 2006, s.67, İnal, 1995, s.134). Şiraz’da bunların dışında, kısmen Herat etkisi hissedilen değişik ve özgün üslûpta minyatürlü yazmalar da hazırlanmıştır (Çağman & Tanındı, 1979, 26).

Akkoyunlu Türkmen üslûbunun büyük gelişme gösterdiği ikinci yer Tebriz’dir. Bu dönem Sultan Yakub zamanında 883-895 (1478-1490) yapılmış üstün nitelikli örneklerle temsil edilir. Yakub Sultanın Şiraz’da kardeşinin emrinde çalışan sanatkârları da Tebriz’e götürdüğü tahmin edilmektedir. Böylece devrin en iyi sanatkârları tarafından akademik bir saray üslûbu oluşturulmuş, Timurlu Herat’ında görülenler kadar üst düzeyde eserler hazırlanmıştır (Atılğan, 2012, s.357-358, Atılğan, 2015, s.598, İnal, 1995, s.134). 1515’e kadar geniş bir alanda etkili olan Türkmen üslûbu, bu tarihten sonra Şiraz-Safevi üslûbu içerisinde eriyip gitmiş ancak etkileri XVI. Yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür (Atılğan, 2015, s.598).

Şiraz’da Sultan Halil’in valiliği döneminde, oldukça üstün kaliteli ve üslûp birliği gösteren bir dizi resimli el yazması hazırlanmıştır (Uluç, 2006, s.67). Araştırmacıların “kumral üslûp” dedikleri bir tasvir tarzında yapılmış olan eserlerde, zarif figürler sarışın-kumral tonlarda işlenmiş, manzara ve mimari öğeler dekoratif bir tarzda yansıtılmıştır (Mahir, 2005, s.120). “Pastel renkler ve tonlarından oluşan daha mat ya da “narin” bir renk paleti kullanıldığı için bu üslûb “delicate” (narin) olarak da adlandırılmaktadır. Bunlar, büyük bir incelikle işlenmiş olup, Akkoyunlu döneminde Şiraz’da seri olarak üretilen el yazmalarına kıyasla çok daha üstün nitelikli olduğu görülmektedir. Bu yazmaların tümündeki tarihler 1470 yıllar ile 1480’li yıllar arasına tekabül etmektedir. “Sultan Halil döneminin “narin” Şiraz üslûbunda üretilen el yazmaları hem Tebriz hem de Şiraz’daki Safevî el yazması üretiminin gelişimi açısından hayati bir önem taşımaktadır, ama buna rağmen şimdiye kadar bu yazmalar derinlemesine araştırılmış değildir” (Uluç, 2006, s.67).

Akkoyunlu Sarayı'nın dışında da sanat hamilerinin hazırlattıkları tasvirli, bezemeli elyazmaları üretilmiştir. Hazar denizi yakınında önemli bir ticaret merkezi olan Şirvan şehrinde, Türkmen sanatçıların toplandığı ve eser ürettiği bilinmektedir. Bu dönemde Kâtip Şeref el-din Hüseyin tarafından Şirvan'da hazırlandığı bilinen Divan-i Aşar isimli eseri, Türkmenlerin hâkimiyetini resmen tanıyan Şirvan hâkimi Faruk Yasur'ın yaptırttığı düşünülür (Deveci, 2017, s.56).

Akkoyunlu devrinde Şiraz ve Tebriz'de üretilen ve günümüze ulaşan yazma eserlerden tespit edebildiklerimiz şunlardır;

CBL P.162 Nizami Hamsesi 886 (1482)

CBL. ms.401 Divan-ı Hidayet 876 (1471 72)

ENL. Lit. Ture.68 Ali Şir Nevai'nin Divanının bir nüshası (876/1471)

SK. Ayasofya 3133 Tezkiretü'l Evliya

SK. Ayasofya 3946 Kitâbu İntihâbâti Devâvîni'l-Fudalâ (1474-75)

TİEM 1978 Şâhname-i Firdevsî

TİEM 509 Kur'an-ı Kerim

TSMK A. 2488 Bülbül Name

TSMK A. 3563 Assar'ın Mihr-Ü Müşterisi 887 (1482)

TSMK H. 1008 Hamse-i Nizamî

TSMK H. 1015 Divân-ı Hafız

TSMK H. 1496 Şâhname-i Firdevsî

TSMK H. 1496 Şâhname-i Firdevsî

TSMK H. 1506 Şâhname

TSMK H. 753 Hamse-i Nizamî

TSMK H. 753 Hamse-i Nizamî

TSMK H. 754 Hamse-i Nizamî 888 (1483)

TSMK H. 762 Hamse-i Nizamî

TSMK H. 762 Hamse-i Nizamî VIII

TSMK H. 795 Hamse-i Hüsrev Dehlevî

TSMK H. 801 Hamse-i Hüsrev Dehlevî

TSMK H. 831 Mihr-i Müşteri

TSMK H. 942 Külliyyât-ı Kâtibî

TSMK H. 988 Divân-ı Camî 882 (1478)

TSMK R. 1033 Divân-ı Fattahî 886 (1482)

TSMK R. 874 Hamse-i Nizamî 881 (1476)

2.2.2. Sanatkârlar

Akkoyunlu dönemi sanatkârları ile ilgili bilgi alabileceğimiz kayıtlı bir belge bulunmamaktadır. Bu nedenle günümüze ulaşan yazma eserlerden elde ettiğimiz bilgiler ve varsayımlar dışında pek fazla bilgi yoktur. Dönemin siyasi ilişkiler açısından oldukça karmaşık olması, iktidarın sık el değiştirmesi sanatkâr göçlerine sebep olmuştur. “Sanatçılar çeşitli nedenlerle farklı bir yere gitseler de Semerkant, Tebriz, Herât, İstanbul ve Delhi gibi bölgelerde mevcut olan yüksek bir saray kültürünün sonucu olarak sanatçıya değer verilen ortak bir himaye sistemiyle karşılanmışlardır (Küpelî, 2007, 464). Her ne kadar devletler ve yöneticiler değişse de bu merkezlerdeki sanat atölyelerinde faaliyetler kesintisiz olarak devam etmiştir. Böylece bulunduğu ortamdan memnun olan sanatçı, bir dönem Timurlular için çalışırken, hemen ardından Akkoyunlular için çalışmakta bir sakınca görmemiştir

(Atılğan, 2005, s.326). Sanatkârlar, hizmet ettikleri bölgelerde oluşan siyasi karışıklıklar ve tehlikeler nedeniyle de başka devletlere göç etmişlerdir.

“Fatih Sultan Mehmet ile Akkoyunlular arasında yapılan Tercan muharebesinde Uzun Hasan’ın el yazması kütüphanesinde bulunan yüzlerce cildin Osmanlıların eline geçtiği, yine Fatih’in 1473 yılında Akkoyunlulara karşı Otlukbeli savaşını kazandıktan sonra İran ve Azerbaycan’ dan alim, sanatkârların İstanbula getirdiği bilinmektedir” (Küpeli, 2009a, s.480). 1453’te Karakoyunlular Timurlulardan Tebriz’i almış ve 1458’de kısa süreliğine Herat’ı ele geçirmiştir. Timurlu sanat atölyelerini ve sanatkârlarını devralan Karakoyunlular, daha sonra Hasan Bey tarafından mağlup olmuş ve böylece sanatkârlar Akkoyunlular’a geçmiştir (Cihan, 2019, s.12). Karakoyunlu şehzadesi Pir Budak’ın himayesinde çalışan sanatkârların Akkoyunlular için Şiraz’da çalıştıkları üslûp özelliklerinden de anlaşılmaktadır (Tanındı, 2010, s.102). Timurlular 1469’da Karabağ’da Akkoyunlular tarafından yenilgiye uğramış ve Ebu-Said Mirza’nın maiyetinde beraber götürmüş olduğu birçok sanatkâr Uzun Hasan’ın eline geçmiştir (Togan, 1954, s.83).

2.2.2.1. Hattatlar

Akkoyunlu döneminde eserler vermiş birçok hattat bulunmakla birlikte dönemin en meşhur hattatları Hârizmî ailesidir. Baba Abdurrahman Hârizmî’nin en eski tarihli imzası Timurlu dönemine kadar gitmekte ve sonraki imzaları Karakoyunlu hanedanına da hizmet ettiğini göstermektedir; kaynaklara göre Abdürrahim’in imzaları da Akkoyunlu ve Safevi hanedanlarının hizmetinde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Bu hattat ailesinin fertlerinin kariyerleri, Şiraz’da Timuri döneminin başlangıcından Safevi döneminin ilk yıllarına kadar kesintisiz devam eden bir atölye geleneği olduğunu kanıtlamaktadır (Uluç, 2006, s.65).

Dönemin kıymetli hattatları Akkoyunlu Sultanlarının himayesinde çalışarak eserlerini yazmışlardır. “Karakoyunlu devletinin yıkılmasıyla Şehzade Pirbudak’ın maiyetinde bulunan Heratlı sanatkârlar kaynaklara göre Akkoyunlu himayesine girmişlerdir. Aynı şekilde Hüseyin Baykara döneminin ünlü hattatı olan Sultanali Meşhedi (1468) “Yakubi” nisbesini almıştır. CY, I, 158a da “Sultan’ali al-Ya’kubi” olarak imzalayan Sultanali Meşhedi 872 Nevruz-i Sultani’sini tebrik eden yazısında

Abdurrahim ve Abdulkarim Harizimi ile birlikte yazdıklarını belirtmiştir. Dolayısıyla bu üçünün 870'te Şiraz'da birlikte olmaları mümkündür (Togan, 1954, s.79).

Akkoyunlu döneminden günümüze ismi ulaşan hattatlardan bazıları; Abdürrahîm Hârizmî, Abdülkerim Hârizmî, Fahreddin Ahmed, Muhammed bin Sultanşah el-Herevî, Murşid ad-Din Muhammad al-Kâtib, Mahmud al-fakir Hasan al-Hüseyni, Abdülhay Münşi, Seyyidi Ahmed el-Mürşidi (Uluç, 2006, Özcan, 2007, Alkan, 2014.).

Abdürrahîm Hârizmî

Babasının hattat olarak çalıştığı Şiraz'da doğmuş ve eğitim almıştır. Nesta'lik hattının öncüsü kabul edilen Abdurrahman-ı Hârizmî'nin oğlu, hattat ve şair Abdülkerim'in kardeşidir. Hattı küçük yaşta babasından öğrenmiştir. Abdurrahman-ı Hârizmî, Şeyh Mahmud tarafından 870/1465 de Kasim Envarden naklen yazısının altında yazdığı yazı için bunu 12 yaşında yazdığını kaydetmiştir (CY, 1, 136 b) (Togan, 1954, s.79). Fakat yazıda tarih olmadığı için yaşı kesin olarak bilinmemektedir (Soucek, 1982, s.147). “Yazıda babasının üslûbunu devam ettirerek bu tavrı Batı İran'da yayılmıştır. Bu üslûpta harfler Doğu İran Nesta'lik harflerine göre daha iricedir. Yazıları, imzasız ayırt edilemeyecek kadar kardeşininkine benzerlik gösterirse de Abdürrahîm'in hattı daha makbul, yumuşak ve özentisiz kabul edilmektedir. Ali Şîr Nevâî, onu yazıda eşsiz bir üstat olarak kabul eder” (Alparslan, 1988, s.291). Bazı kaynaklarda Harezmi ailesinin, hat sanatında ünlü Herat hattatı Sultan Ali Meşhedî ile yarıştığını ve ona karşı kendi Nesta'lik üslûbunu geliştirdiğini söylemişlerdir. Bu üslûba Enîsî üslûbu denir. * Abdurrahman Harezmi bu yazı üslûbunun mucidi olmasına

* Nesta'lik hattı İran'da iki farklı üslûpta gelişerek örnekler vermiştir. Bunlardan ilki Sultan Aliyy-i Meşhedî 927/1520 tarafından geliştirilmiş olan caferi üslûbu “Doğu veya Horasan üslûbu” adı verilir. Bunda harflerin ve kelimelerin boyları ve genişlikleri mütedil yani normal uzunluktadır. İkincisi Abdurrahmân-ı Harezmi (886-1481'den sonra) batı üslûbudur. Bu üslûpta harfler ve kelimelerde keskinlik hâkim olduğu gibi dikey harflerin boyları da birinci üslûba nispetle uzunluk ve dâirevi harflerde de biraz genişlik göze çarpar. Bu üslûp, bir süre sonra İran zevkine uymadığı ve münis gelmediği için zamanla ortadan kalkmıştır. Kanuni sultan Süleyman dönemine kadar kullanımına rastlanan batı üslûbunun izleri günümüzde Afganistan'da ve Pakistan'da devam etmektedir (Serin, 2019, s.620).

rağmen, oğlu Abdürrahîm Harizmî de bazı yenilikler yapmıştır. Şiraz hattatları eserlerini bu üslûbu kullanarak meydana getirmişlerdir (Erkinov, 2015 s.54-55). “Sehzade Halil’in Şîraz’da vali olarak bulunduğu yıllarda kurduğu Şîraz nakışhânesinde çalıştı. Bu yıllarda yazdığı eserlerde Sultânî imzasını kullandı. Halil’in vefatından sonra kardeşiyle birlikte, Sultan Yakub’un Tebriz Sarayı’nda açtığı nakışhâneye girdi. Sanattaki mahareti sebebiyle kısa zamanda kendisini sultana sevdirdi. Bu yıllarda onun musâhibi ve hattatı olarak tanındı. Yakub tarafından kendisine “can dostum” anlamına gelen Enîsî mahlası verildi. Şiirlerinde bu mahlası, yazılarında ise Ya‘kübî nisbesini imza olarak kullandı” (Alparslan, 1988, s.291).

“Abdürrahîm her ikisinin ketebesini de hamisi Sultan Halil'e istinaden el-Sultani ünvanıyla imzaladığı iki el yazması istinsah etmiştir. Bunlardan ilki ünlü Sultan Yakub Bey Nizamisi TSMK. H.762, ikincisi de bu teze konu olan (1475-76) Ayasofya-3946’dır. Ali Şir Nevai’nin Divanının bir nüshası ENL. Lit. Turc.68 ile (1471-72) Divan-ı Hidayet’in bir nüshası CBL. ms.401’de Abdürrahîm’in imzası bulunur. Topkapı Sarayındaki Sultan Yakub Bey Nizamisi TSMK H.762 dışında, Abdürrahim’in Sultan Yakub için başka bir elyazması istinsah ettiği belgelenmemiştir. Öte yandan, Topkapı albümlerinde el Yakubi ünvanıyla imzaladığı çok sayıda hat örneği bulunmaktadır. Sanatçı talik hatla yazdığı bu eserlerini Sultan Yakub’u takiben kısa bir süre için Akkoyunlu sultanı olan yeğeni Sultan Rastem’e atfen, Abdürrahîm el-Rüstemi olarak imzalamıştır. Abdürrahîm Harizmî’nin yazdığı bilinen son eser kendi toplu şiirlerini içeren 899 (1493-94) tarihli Divan-ı Enisidir” (Uluç, 2006, s.66).

Abdülkerim Hârizmî

Bir şair ve hattat olan Abdülkerim Hârizmî genellikle kardeşi Abdurrahim veya babası Abdurrahman ile bağlantılı olarak anılır. Abdülkerîm eserlerinde Hârizmî nisbesini kullanmıştır. Kaynaklarda kardeşi Abdurrahim’in el yazısıyla arasındaki büyük benzerlikten bahsedilir. Ancak kardeşlerin kişilikleri ve yaşamları birbirinden oldukça farklıdır (Soucek, 1982, s.123). “Derbeder bir hayat sürmesi ve zihnî rahatsızlığı sebebiyle, zaman zaman eserlerine Pâdişah, Hudâ, Zürefâ gibi garip imzalar da atmıştır” (Alparslan, 1988 s.251).

Muhammed Baqqal tarafından yazılan bir eserde nakkaş olarak “Mevlana Abdal-Karîm” imzası olması bu ressamın Abdülkerim Harezmi olma ihtimalini düşündürmüştür de bu konuyla ilgili kesin bir bilgi yoktur (Soucek, 1982, s.123).

Muhammed bin Sultaşah el-Herevî

“Şeyh Muhammed, Karakoyunlular devrinde İran’a ve oradan Irak’a geçen ve daha sonra Akkoyunlu Yakup Bey’in maiyetine intisap eden Heratlı sanatkârlardan biridir. Kaynaklarda Türk olduğuna dair bilgiler vardır. Abdullah Herevî ve Fahreddin Ahmed’le birlikte Herat’ta nesta’lik yazının önemli ustalarından biri olarak kabul edilir” (Özcan, 2007, s.30).

2.2.2.2. Müzehhip ve Nakkaşlar

Bir yazma eserin meydana gelebilmesi için hattat, müzehhip, musavvir ve mücellit gibi birçok sanatkârın çalışması gerekmektedir (Özkeçeci, 2014, s.30). Kaynaklara göre daha erken dönemlerde nakkaşhanelerde sanatkarların hat, tezhip, cilt gibi birden fazla alanda çalıştıkları düşünülmektedir. Ancak Timur ve Safavi gibi daha sonraki dönemlerde iş dalları arasında, hattatlar, ressamalar, yıldızcılar, cedvelkeşler, altın eziciler gibi büyük bir ayırım oluştu. Tezhipçilere genelde varakçı (Muhahhib) denilmektedir ve bu kelime, minyatürlere attıkları imzada kullanan ressam tarafından, süslemede ne kadar göz emeğini vurgulamak amacıyla da kullanılmıştır (Ettinghausen, 1977, s.1938).

El yazması eserlerde tezyinat başlıca mushaflar, hadis kitapları, mesneviler, dinî ve edebî eserlerde kullanılmıştır. Yazma eserlerin kimin tarafından hangi tarihte yapıldığı bilgisi her eserde bulunmamaktadır. Bu durumda kitap sanatlarının tarihini, muhtelif devir ve bölgelerde kazandığı üslûp farklarını iyi bilenler tarihi bulunmayan yazmaların yaşını ve sanatkârını bu yolla tayin edebilirler (Bilgin 2013, s.372).

Benzer bir ihtilafli durum Yakup Bey albümlerinde imzası bulunan Mehmed Siyah Kalem ile ilgilidir. Albümde siyah kalem üslûbunda 64 resim vardır (Çağman & Tanındı, 1979, s.34). Z. V. Togan, Muhammed Siyah Kalem’in Yakup beyin maiyetinde bulunmuş olabileceği ancak bu eserde bulunan bazı imzaların ona ait

olmayıp sonradan atılmış olabileceği yönünde düşünceleri vardır (Togan, 1954, s.80). Ayrıca Muhammed Nakkaş ve Muhammed Siyah Kalem'in aynı kişi olabileceği üzerinde durarak albümlerdeki eserlerini teşhis ve tayine çalışmış, fakat üslûp meselelerini dikkate almadığı için ayrı ellerden çıkmış eserleri aynı şahsa izafe etmiştir (Karamağaralı, 2004, s.16).

Akkoyunlu döneminden günümüze ismi ulaşan müzehhip ve nakkaşlar; Şeyhi, Derviş Muhammed, DervişMahmud, Muhammed Siyah Kalem (Çağman & Tanındı, 1979, Robinson, 1979, Togan, 1954).

Şeyhi

Akkoyunlu Türkmen Sultanlarından Halil ve Yakub'un saray nakkaşı olan Şeyhi eserlerinde “Yakubi” nisbesini kullanmıştır. Yakup Bey'in cönklerinde önemli eserleri olan Nakkaş Şeyhi aynı zamanda imzası olan bir yazıya bakılırsa iyi bir hattattı (Togan, 1954, s.80). Sultan Yâkub döneminin en zarif eserlerinden biri olan TSMK H. 762'nin minyatürlerini Derviş Muhammed ile birlikte yapmıştır (Robinson, 1979, 241.) Genellikle Çin kıyafetli kadınlar, çiçek, kuş resmi yapan sanatçının yaşadığı çevrenin insanlarını gözlemci bir yaklaşımla resmettiği dikkati çeker (Çağman & Tanındı, 1979, s.30).

Derviş Muhammed

Derviş Muhammed Akkoyunlu sarayında Sultan Halil ve Yakup için çalışmıştır. Heratlı olduğu bilinen sanatkârın H. 2153 Yakup Bey albümlerinde imzası olan minyatürleri bulunmaktadır. Figür tasvirleri, detaycılığın hâkim olduğu, zarif bir üslûbu yansıtır (Çağman & Tanındı, 1979, s.28) Z. V. Togan, Heratlı Muhammed Nakkaş ile Heratlı hattat ve nakkaş Şeyh Muhammed'in iki ayrı sanatkâr olduğunu çünkü Hacı Muhammed Nakkaş Irak'ta ancak kısa bir zaman diliminde bulunmuş, Şeyh Muhammed ise hayatının çoğunu Akkoyunlular maiyetinde geçirdiğini belirtmiştir (Togan, 1954, s.82).

Derviş Mahmud

Akkoyunlu Sultanı Yakub (1478-90) için çalıştığı bilinmektedir. Derviş Mahmud'un Sultan Yakub'un ölümünden sonra İstanbul'a gelmiş olabileceği ihtimaller arasındadır. Bayezid devri kayıtlarında Acem'den gelme olarak adı geçmektedir (Bağcı, Çağman, Renda, & Tanındı, 2006, s.49). Osmanlılar için ürettiği eserlerde Türkmen üslûbunun etkileri görülmektedir. Sade bir tasarım anlayışı olan sanatkâr simetrisinin hâkim olduğu eserlerinde Türkmen dönemi tarzından vazgeçmemiş renk ve tasarım özelliklerini büyük ölçüde devam ettirmiştir (Küpeli, 2009b, s.334-335, Yoltar Yıldırım, 2007, s.172).



3. S.K. AYASOFYA 3946 NUMARALI DİVANIN KATALOĞU VE TEZYİNATLI BÖLÜMLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Kütüphane : Süleymaniye Kütüphanesi

Envanter no : Ayasofya 3946

Eser adı : Kitâbu İntihâbâti Devâvîni'l-Fudalâ

Türü : Edebiyat

Ketebe : Temmet el-kitabu bi-avni'l-meliki'l-vehhâb. Ketebehu el-abdu ed-daîf el-muhtâc ilâ rahmetillahi el-ğani Abdurrahîm bin Abdurrahman el-Harizmî es-Sultanî fî sadis ısrîne Zî-ka'de senete tis'un ve seb'îne ve semânimieti el-hicriyye

Yazı çeşidi : Nesta'lik

Hattat : Abdurrahîm bin Abdurrahman el-Harizmî es-Sultanî

Müzehhip : Bilinmiyor

Satır sayısı : 12-10

Varak sayısı : 195

Tarih : 26 zilkâde 879 (1475-76)

Dil : Farsça

Kitap kabı : Siyah deri cilt

Tezyinatlı varak numaraları: 03, 04, 55, 61, 66, 95129, 133, 161, 170, 176, 183, 187,



Görsel 2: S.K Ayasofya 3946 cildinin ön yüzü

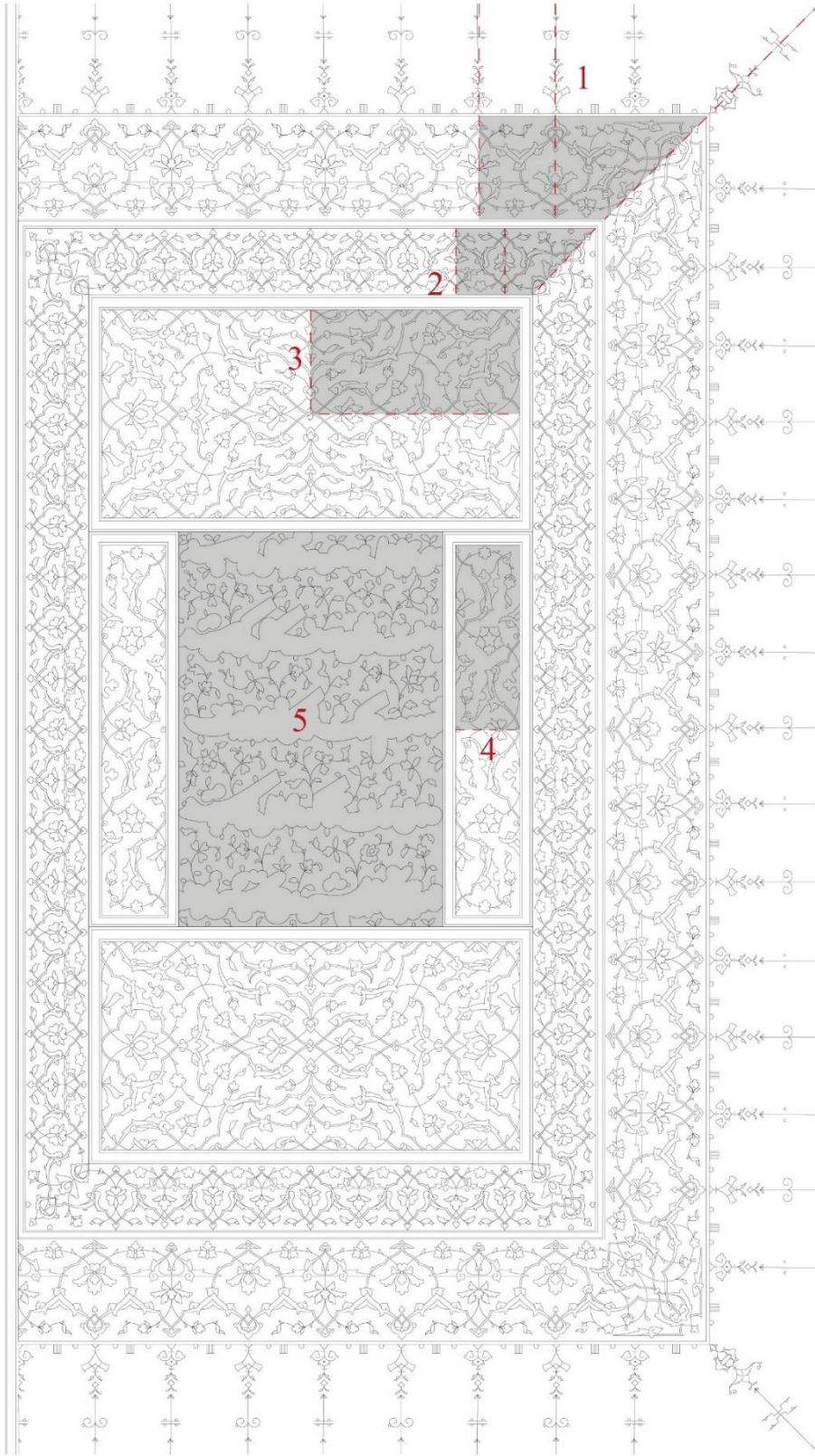
Ayasofya 3946 numaralı eser 305x193mm boyunda siyah deri ciltlidir (Görsel:2). Oldukça yıpranmış olan deri cilt yakın tarihlerde üretilmiş olan eserlerin ciltleri ile karşılaştırıldığında, döneme ait eserlerin rûmî ve hatâyî motifleriyle hazırlanmış kabartmalı, şemseli, köşelikli veya tam sayfa bezemeli ciltleri olduğu bilinmektedir. Yakın dönemlerde üretilmiş eserlerin ciltlerine ve eserin işçiliğe bakıldığında bu cildin dönemine ait olmadığı anlaşılmaktadır. Kütüphaneden alınan bilgilere göre de eserin cildinin orijinal olmadığı ve kütüphaneye gelişinden önce yapıldığı yönündedir.

3.1. Tezyînatlı Varaklar

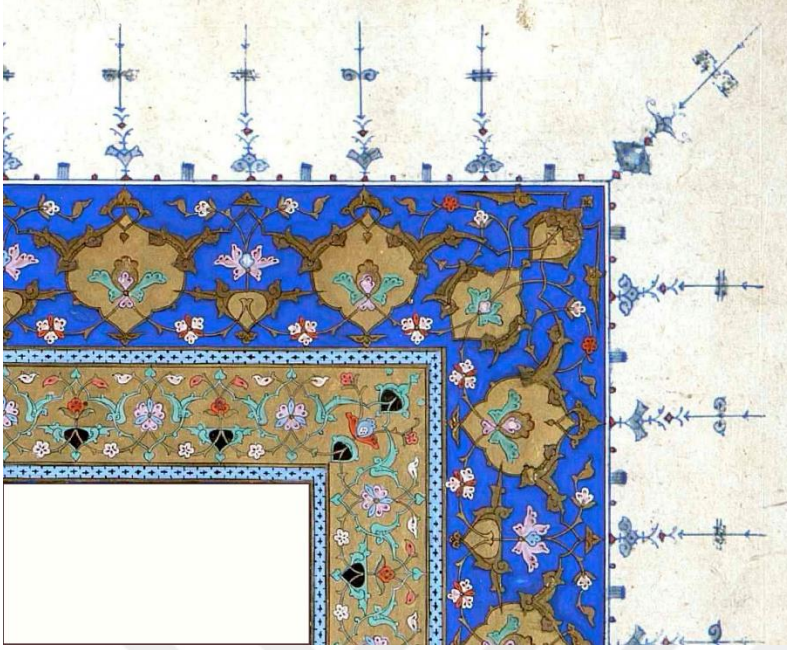
Serlevha



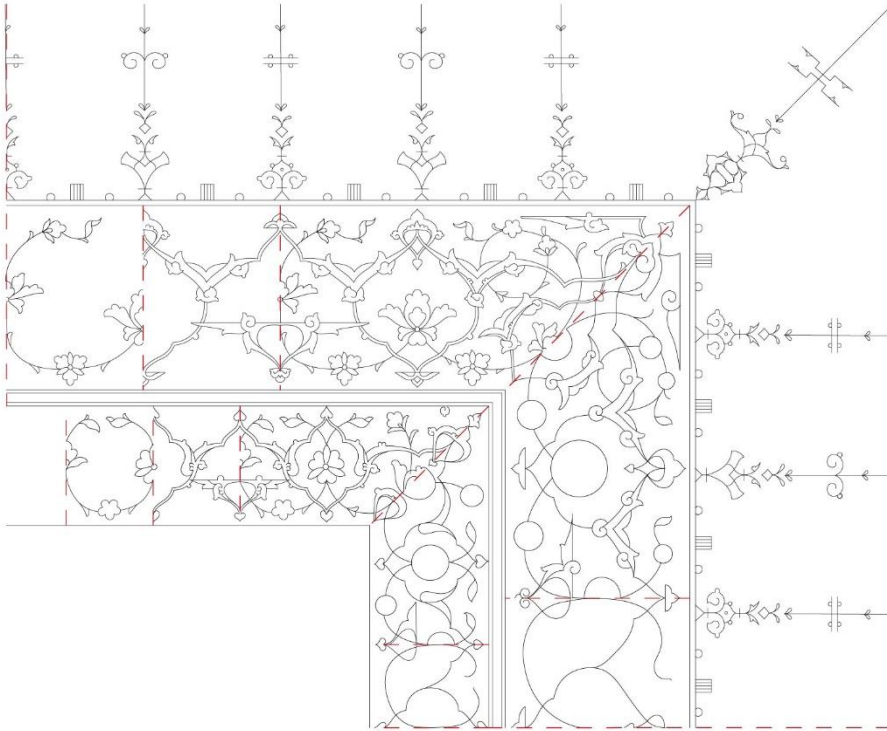
Görsel 3: S.K Ayasofya 3946 vr. 3b-4a serlevha sayfaları



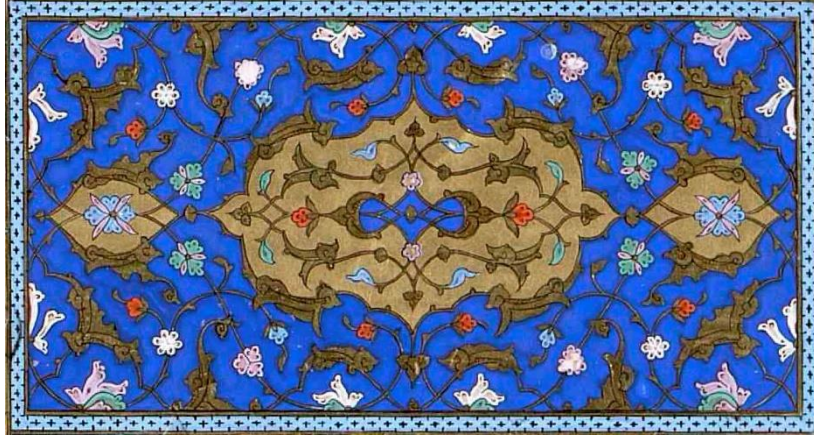
Çizim 1: S.K Ayasofya 3946 vr. 3b çizimi



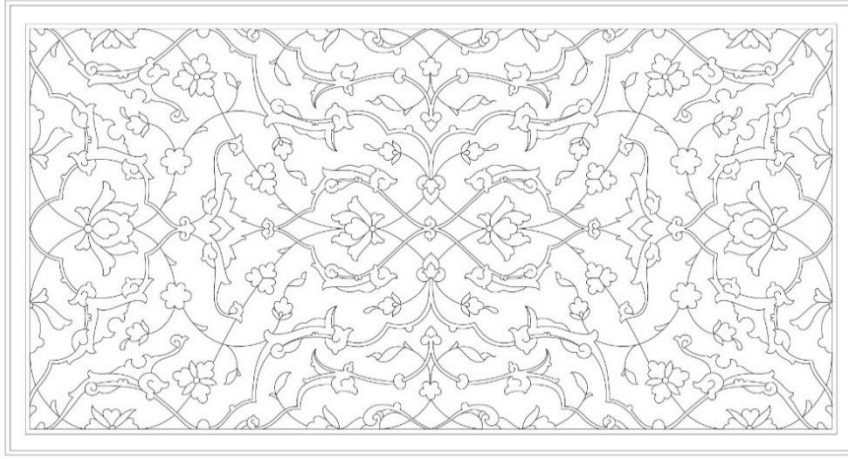
Görsel 4: S.K Ayasofya 3946 3b



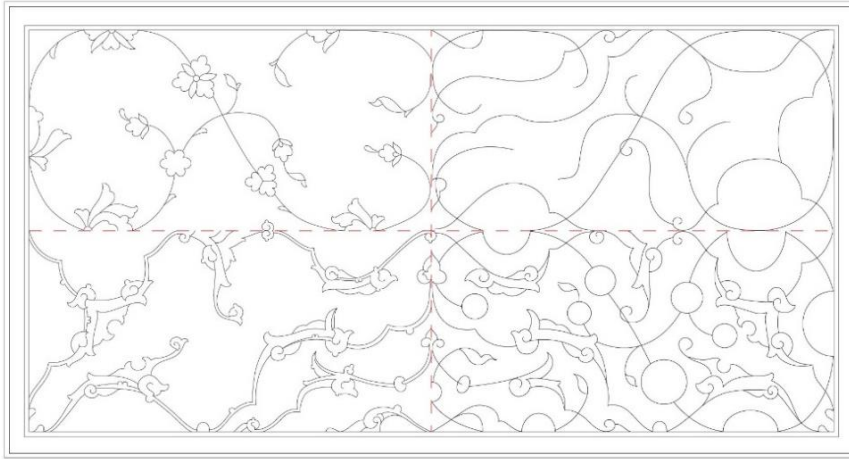
Çizim 2: S.K Ayasofya 3946 3b serlevha kenarsuyu ve arasuyu tezyinatı



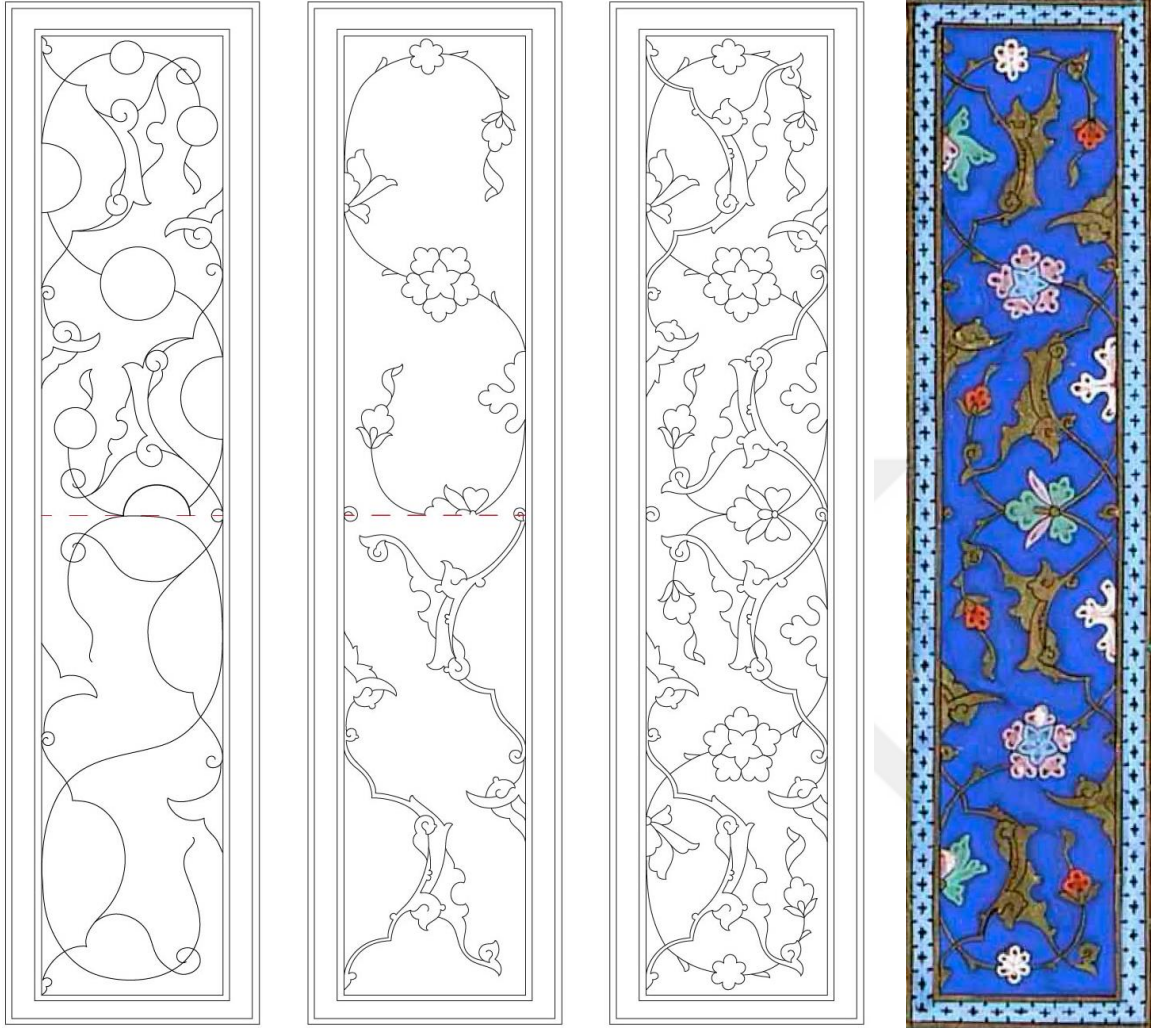
Görsel 5: S.K Ayasofya-3946 3b serlevha başlık tezyinatı



Çizim 3: S.K Ayasofya-3946 3b serlevha başlık tezyinatı çizimi

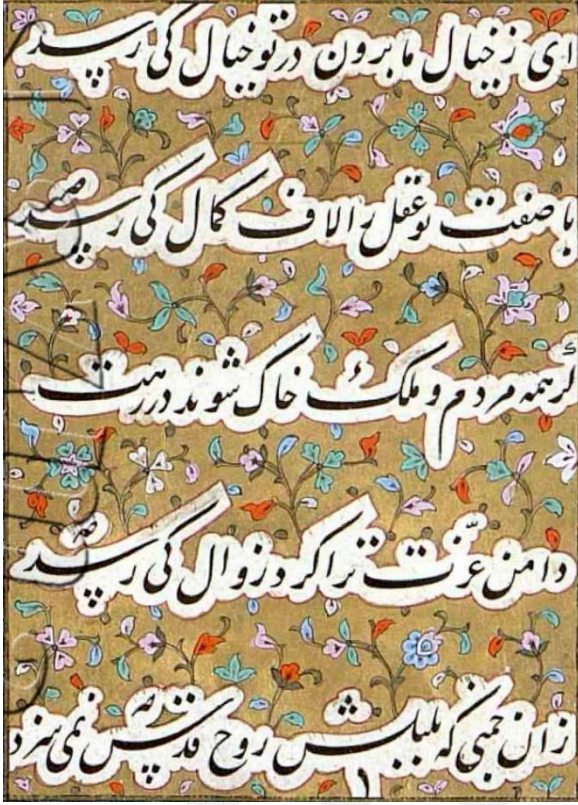


Çizim 3.1: S.K Ayasofya-3946 3b serlevha başlık tezyinatı çizimi

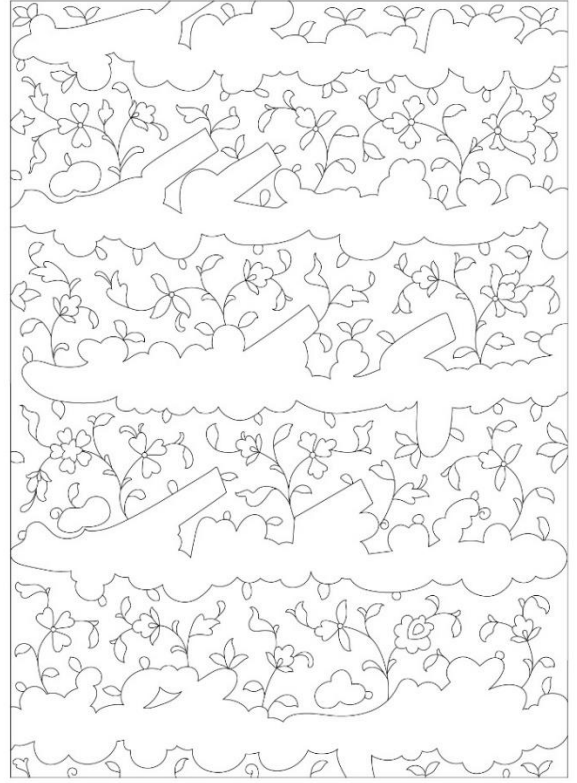


Çizim 4: SK. Ayasofya-3946 3b serlevha koltuk tezyinatı çizimi

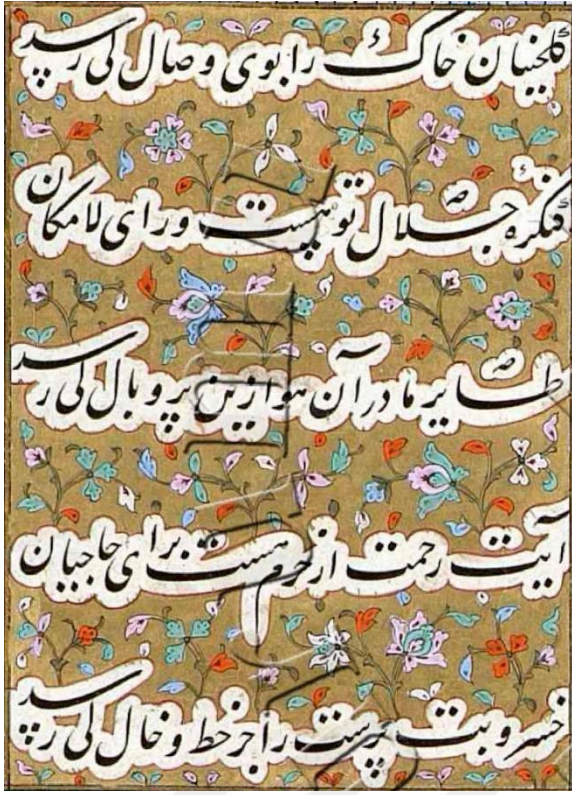
Görsel 6: SK. Ayasofya 3946 3b serlevha koltuk tezyinatı



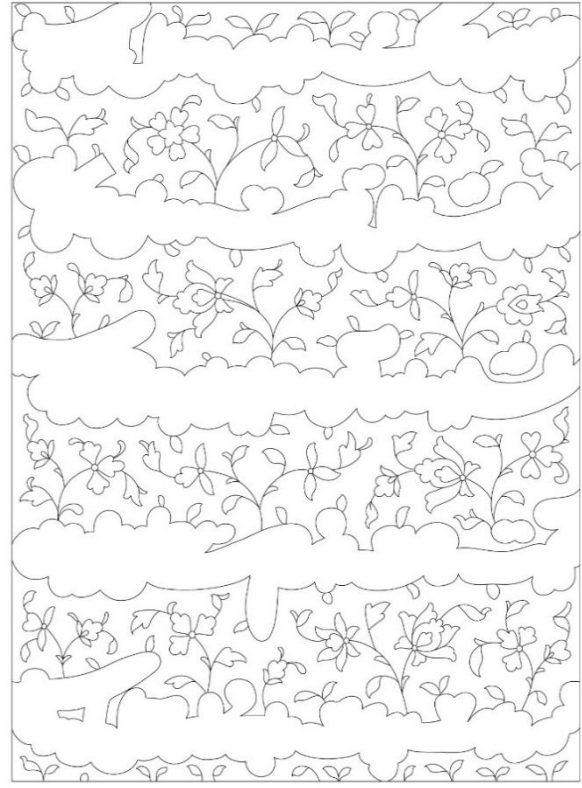
Görsel 7: S.K Ayasofya-3946 3b
Beyn'es-sütur



Çizim 5: S.K Ayasofya-3946 3b
serlevha tezyinatı Beyn'es-sütur çizimi



Görsel 8: S.K Ayasofya-3946 4a
Beyn'es-sütür



Çizim 5.1: S.K Ayasofya-3946 4a
serlevha tezyinatı Beyn'es-sütür çizimi

Sk. Ayasofya 3946 numaralı eser, serlevha tezyinatı ile başlamaktadır. 3a ve 4b sayfalarında yer alan serlevha 255x158 mm. ölçülerindedir Serlevha; tığ, dış pervaz, iç pervaz, koltuk, başlık tezhibi, cedvel ve yazı alanından oluşmaktadır (Görsel 3).

Dış pervaz sayfanın üç tarafını çevrelemiş ve sayfanın iç kısmı cedvelle bitirilmiştir (Görsel 4). $\frac{1}{2}$ simetri sistemine göre sağa ve sola katlanarak büyüyen ulama kompozisyon şeklinde düzenlenmiştir. Tasarımında kullanılmış olan hatayî ve rûmî grubu motifler altın rengi helezonlar üzerine yerleştirilmiştir. Altın iplikler üzerine yerleştirilen sarılma rumîler ile paftalar oluşturulmuştur. Rumilerin birleştiği köşelerde ve bitkisel motiflerin birleştiği katlama noktalarında ortabağ motifleri bulunmaktadır. Rumi paftaları ve ortabağ motiflerinin iç kısmı altın, geriye kalan

zemin lacivert renktedir. Zeminde ve motiflerde kullanılan altın rengi farklı olup, iki renk altın kullanılmıştır. Hatâyî grubu motifler dönemin karakteristik özelliklerini yansıtır şekilde, lila, çağla yeşili, turuncu, pembe, beyaz, altın olarak renklendirilmiştir. Motiflere rengin koyusuyla münhani tarzda gölgelendirme yapılarak hareket kazandırılmıştır. Pervazın bitiminde kuzu ve sade tığlar yerleştirilmiştir. Tığlar zemin ile aynı renkte hazırlanmış ve üzerindeki desenler mavi renkte gölgelendirilmiştir. Tığların arasına yapılan turuncu renkli küçük detaylar renk katarak bütünlük sağlamıştır. Eserde zencerek kullanılmazken desen alanlarını birbirinden ayırmak için pek çok artı (+) ve eksi (-) deseni içeren cedvel bulunmaktadır.

Dış pervazın iç kısmında, başlık ve koltuk tezhibinin etrafını dolanan bir pervaz daha bulunmaktadır. Çağla yeşili renkte yapılmış olan ayırma rûmîler hatâyî grubu motiflerle birlikte kullanılmıştır (Görsel 4). Köşelerde ve bitkisel motiflerin aralarında bulunan ortabağ motiflerinin zemini siyah renkte boyanmış, geriye kalan zeminde altın sıvama yapılmıştır. Altın rengi helezon üzerine yerleştirilen hatâyî grubu motiflerde yapraklar, beyaz ve pembe olarak renklendirilmiştir. Motiflerde mavi, lila, turuncu, beyaz renkleri kullanılmış ve rengin koyusuyla münhani tarzda gölgelendirme yapılmıştır.

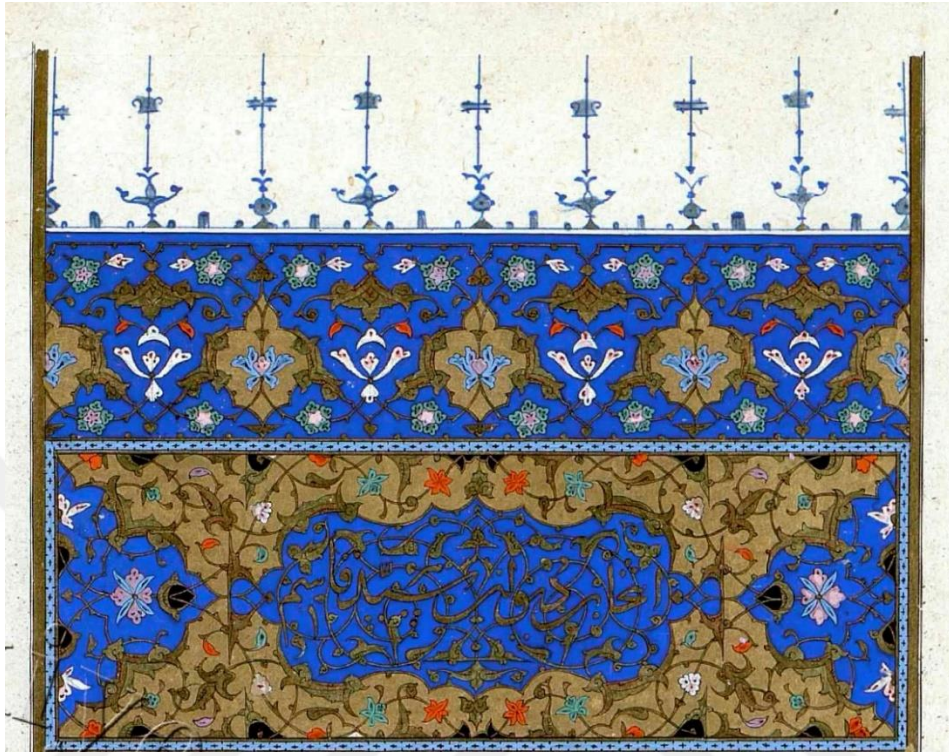
Başlık tezhibinde desen $\frac{1}{4}$ simetri esasına göre hazırlanmıştır. Yazı alanın altında ve üzerinde yer almaktadır. Ölçüsü 80x42 milimetredir. (Görsel 5). Altın rengi sarılma Rumilerin meydana getirdiği kapalı paftaların zeminleri altın ve lacivert renginde boyanmıştır. Merkezde tepelik ve penç motifinin bulunduğu ipliğin birleşmesiyle ayrı lacivert rengi bir pafta oluşmuştur. Rûmî motiflerin aralarından hatâyî grubu motifler altın helezonlar üzerinde dolanmaktadır. Motifler lila mavi, turuncu, beyaz renkte boyanmıştır. Altın zemin üzerindeki yapraklar renkli boyanmıştır. Başlık ve koltuk tezhibi alanı etrafını, ortası 2 mm. mavi renkte ve artı (+) eksi (-) desenli ile bezenmiş kenarlarında altın iplikler olan bir arasuyu çevrelemektedir.

Yazı alanının sağ ve sol kenarlarında bulunan ince uzun koltukların zemini lacivettir. Simetrisi $\frac{1}{2}$ olan eser, pervaz ve başlık tezhibine uygun olarak aynı özelliklerde hazırlanmıştır. 67x13 mm. ölçüsündedir (Görsel 6).

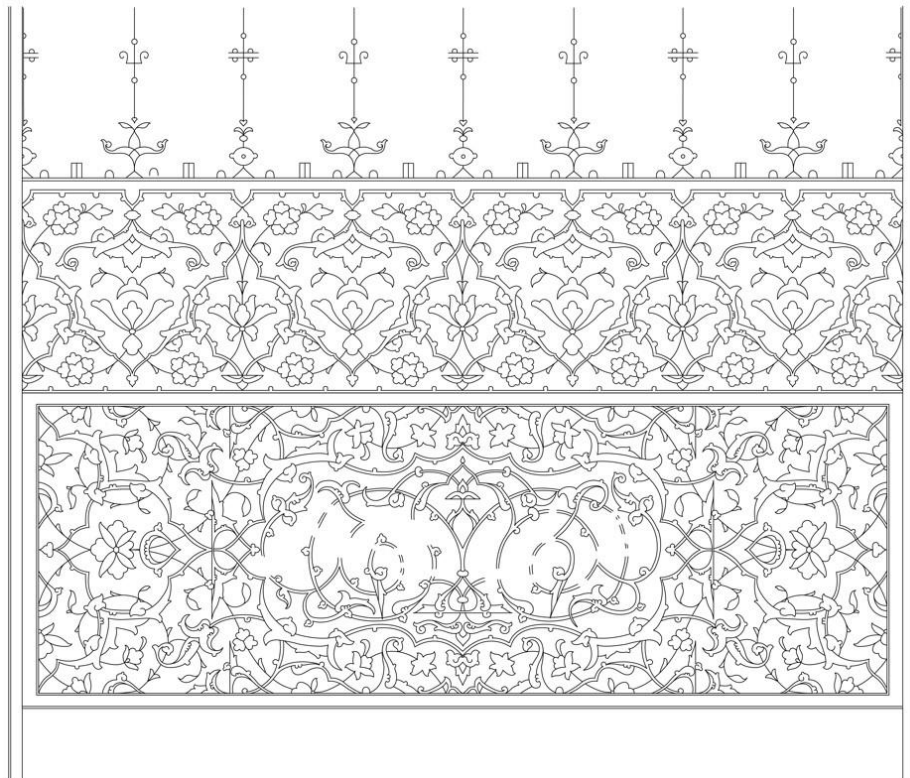
Ortadaki 71x52 mm. boyutundaki yazı alanında nesta'lik hat ile yazılmış 5 satır yazı bulunmaktadır. Yazıların arasına yapılmış olan beyne's-sutûr'un zemini altınla boyanmış, serbest bitkisel motiflerle bezenmiştir. Helezonlar altın renginde, yaprak ve motifler turuncu mavi lila yeşil ile renklendirilmiştir. Serlevha sayfaları 3b ve 4a birebir olarak aynı tasarlanmıştır (Görsel 7). İki sayfa arasındaki tek fark yazı alanındaki serbest bitkisel süslemelerde görülür (Görsel 8).



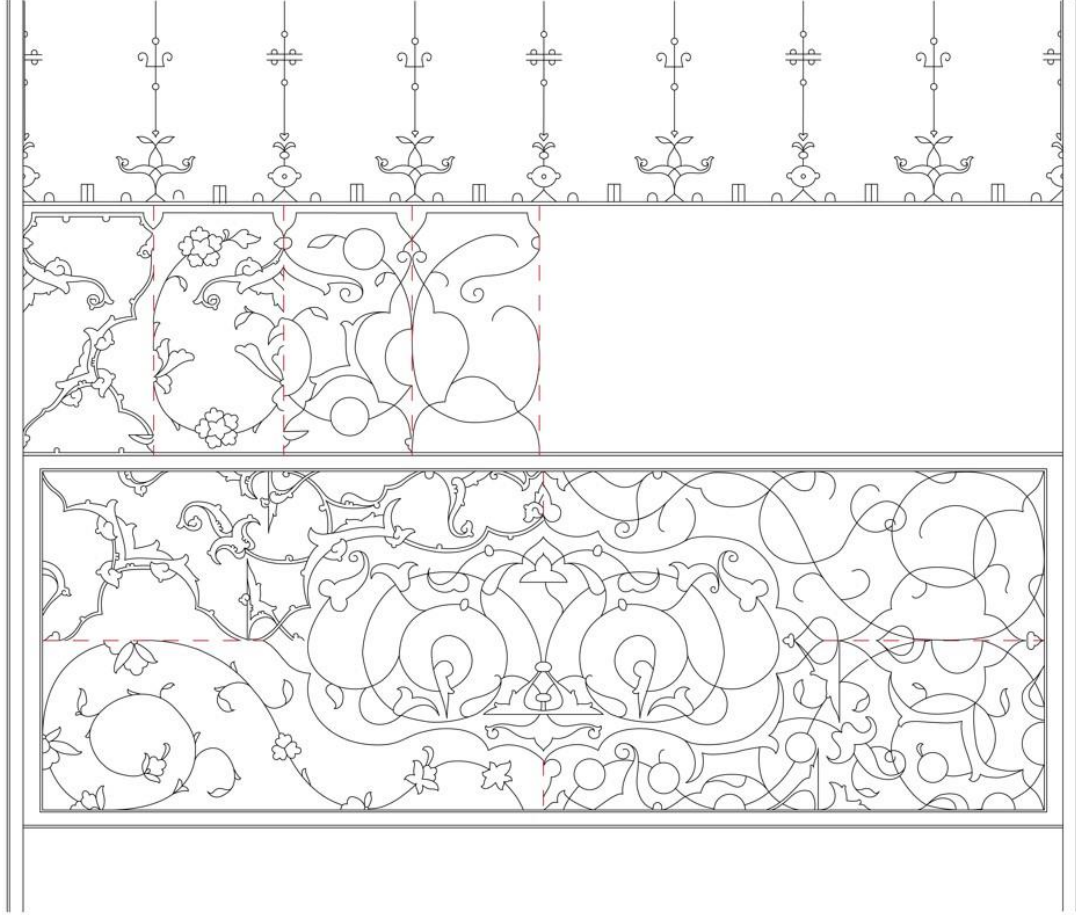
Başlık Tezhipleri



Görsel 9: S.K Ayasofya-3946 vr.55-b başlık tezyinatı



Çizim 6: S.K Ayasofya-3946 vr.55-b başlık sayfası çizimi



Çizim 6.1: S.K Ayasofya-3946 vr.55-b başlık sayfası desen analizi

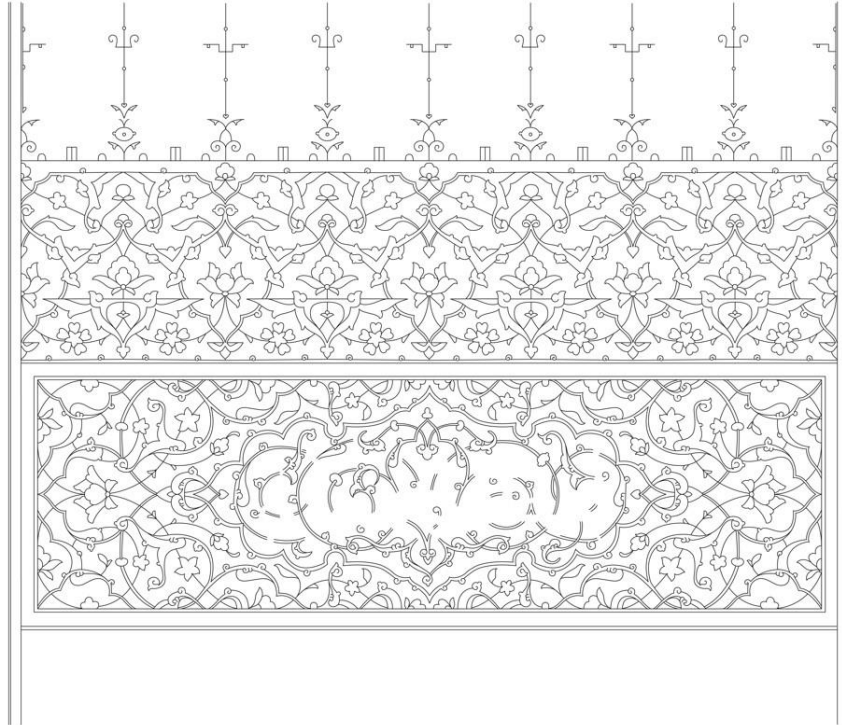
Eserin 55. sayfasında bulunan başlık tezhibi iki kısımdan oluşmaktadır (Görsel:9). 115x92 mm. ölçüsündedir. Tasarımında rûmî, hatâyî gurubu motifler ve tığ kullanılmıştır. Alt kısımda bulunan tezhipli alan $\frac{1}{4}$ tekrar eden simetri ile tasarlanmıştır. Altın iplikler üzerine yerleştirilen sarılma rûmî motifleri ile oluşturulan kitabenin zemini lacivert renklidir. Nesih yazı, zer mürekkep ile yazılmış kenarlarına siyah tahrir yapılmıştır. Yazının etrafında dolanan altın sade rûmîler $\frac{1}{2}$ simetrik olarak yapılmışsa da yazıya göre yapıldığı için bazı kısımlar simetriye uymamaktadır. Kitabenin yanlarında yine sarılma rûmîlerin oluşturduğu lacivert zeminli paftalar bulunmaktadır. Kitabenin dışında kalan zeminlerde altın kullanılmıştır. Ortabağ

motiflerinin zemini siyah renkte boyanmıştır. Hatayî grubu motifler ve sade rumi motifleri altın helezon üzerine yerleştirilmiştir. Altın zemin üzerindeki yapraklar lila, yeşil, turuncu; bitkisel motifler mavi, yeşil, lila ve turuncu olarak hazırlanmış ve rengin koyusuyla gölgelendirme yapılmıştır. Serlevha sayfasında olduğu gibi bu alanı, ortası mavi renkte artı (+) eksi (-) desenli ile bezenmiş kenarlarında 1 mm. altın iplikler olan bir cedvel ile çevrelemektedir. Onun dış kısmında sayfanın üç tarafını çevreleyen tezhip ve yazı alanını içerisine alan 5 mm. bir altın cedvel yapılmış ve boşta akalan üst kısım tığ ile sonlandırılmıştır.

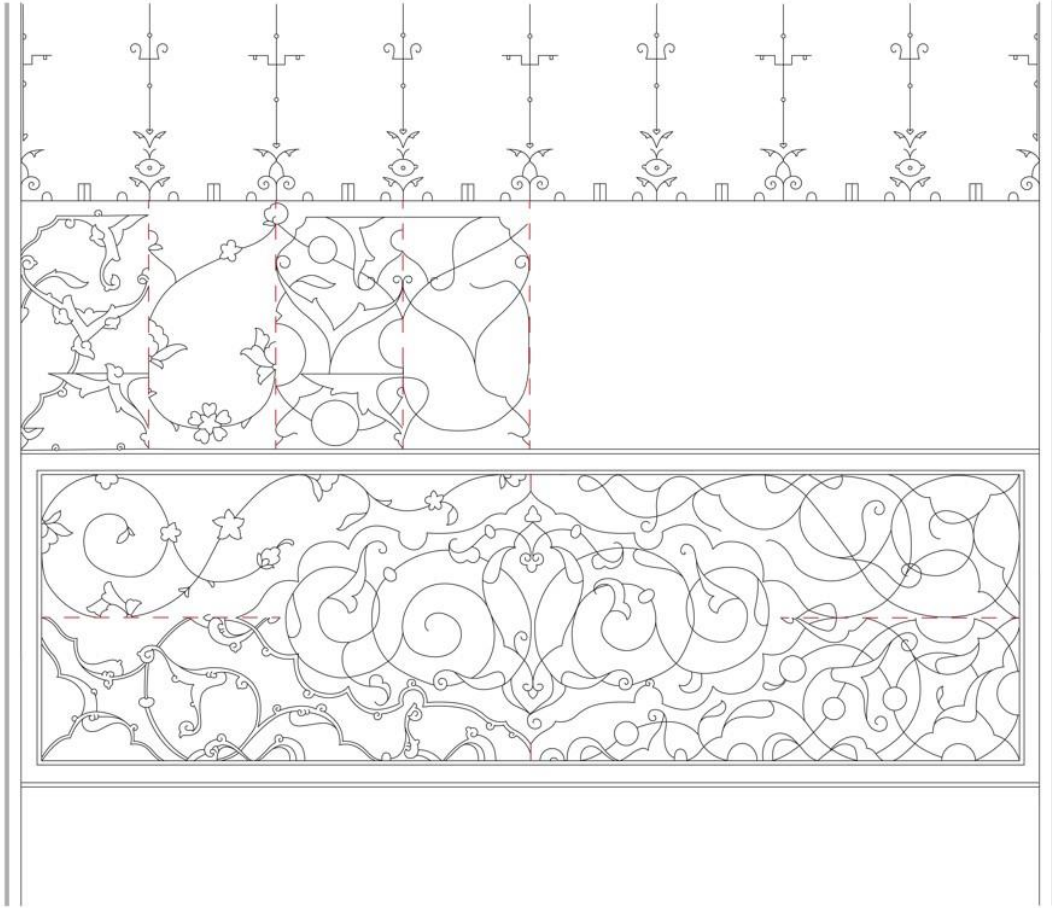
Üst kısımda desen, ½ simetri esasına göre hazırlanmış ve sağa, sola katlanarak çoğaltılmıştır. Sarılma rûmîlerin oluşturduğu paftaların zemini altın sıvama geriye kalan zemin lacivert boyanmıştır. Yukarıdan altın iplik üzerine yerleştirilmiş aşağı doğru bakan tepelik motifleri bulunmaktadır. Hatayi grubu motifler beyaz, yeşil, mavi, turuncu, pembe renkte boyanmış ve gölgelenerek hareketlendirilmiştir. Bitkisel motiflerin üzerinde dolaştığı helezon altın olup uçlardaki yapraklar renkli boyanmıştır. Lacivert zemin üzerinde bulunan hatâyî, yana doğru genişçe açılmış taç yaprağıyla çift tahrir görünümündedir.



Görsel 10: S.K Ayasofya-3946 vr.61-b başlık teziniatı.



Çizim 7: S.K Ayasofya-3946 vr.61-b başlık çizimi

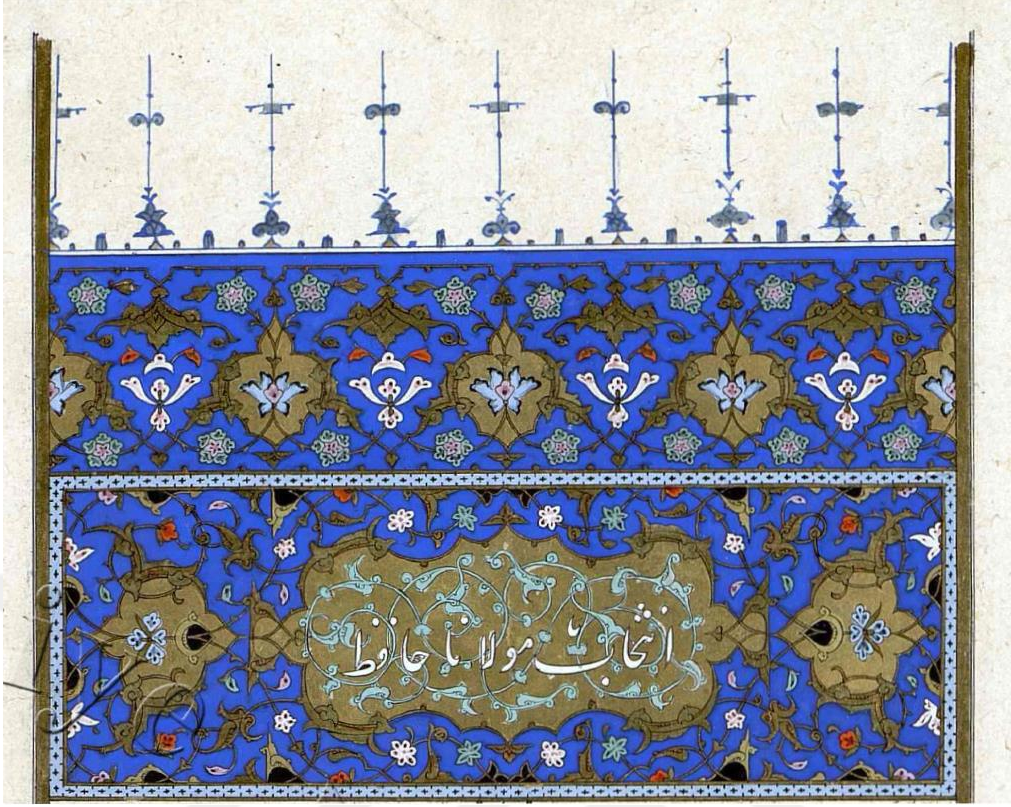


Çizim 7.1: S.K Ayasofya-3946 vr.61-b başlık desen analizi

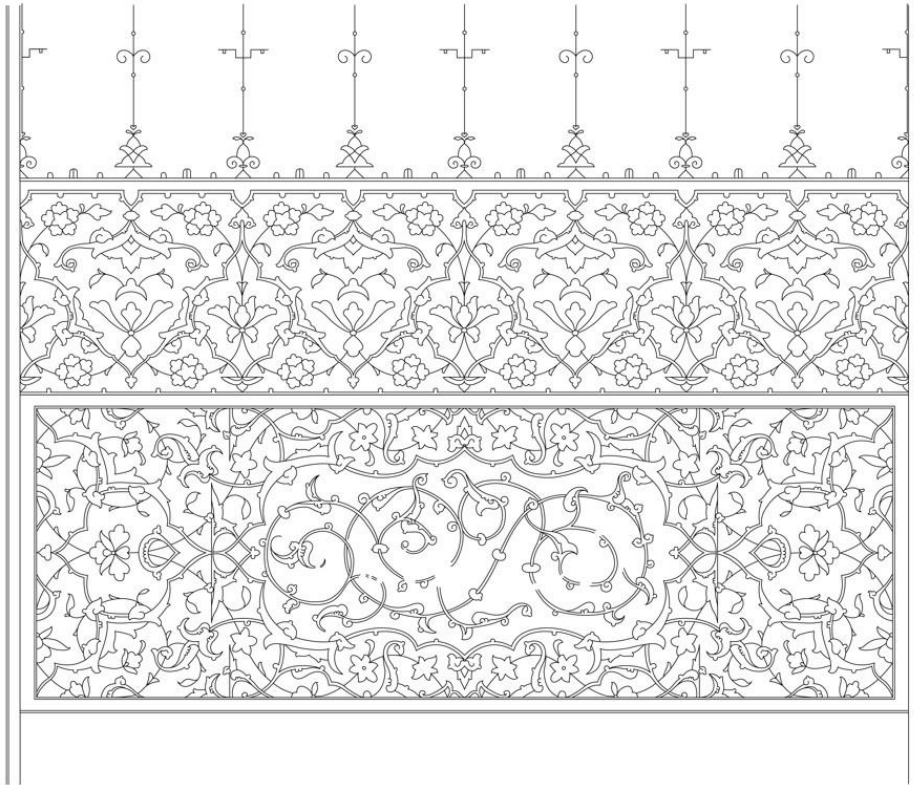
Eserin 66-b numaralı sayfasında bulunan başlık tezhibi; kitabenin olduğu alt kısım, üst kısım ve tıglardan oluşmaktadır (Görsel:10). 118x90 mm. ölçüsündedir. İki altın iplik arasında 3mm. beyaz renkte artı (+) eksi (-) desenli cedvel, alt kısımdaki tezhipli alanın etrafını dolanmaktadır. Ortabağ motifinden çıkan altın iplikler kitabe kısmını oluşturmaktadır. Kitabenin içerisindeki kufi hat zer mürekkep ile yazılmış, siyah renkte tahrir yapılmıştır. Yazının altında ½ simetriyle yapılmış pembe renkli sade rûmîler dolanmaktadır. Bu rûmîlere rengin koyusuyla tahrir yapılmıştır. Kitabenin içinde ve etrafında bulunan zemin rengi lacivert olup sadece kenarlarda bulunan rûmî paftalarının ve ortabağ motiflerinin içi altın ile renklendirilmiştir. Rûmî motiflerinde altın kullanılmıştır. Hatâyî grubu motiflerin üzerine yerleştirildiği ipliklerde beyaz renk tercih edilmiştir. Bitkisel motifler turuncu, mavi, pembe ve yeşil renklerinde münhani tarzda gölgelendirilmiştir. Altın paftanın içerisinde bulunan

hatayîlerde farklı bir boyama tarzı kullanılmış, gölgelendirme yaprakların kenarından ortaya doğru yapılmıştır.

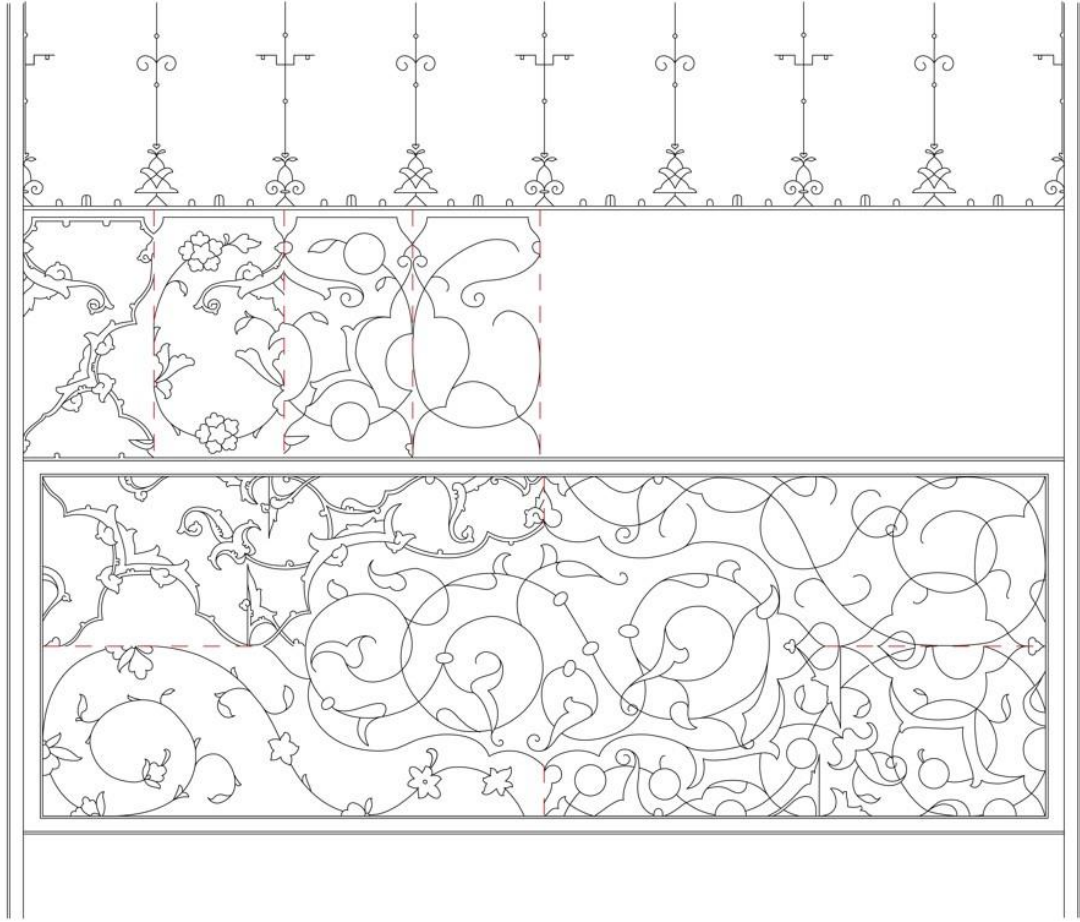
Üst kısmın zemininde lacivert, paftalarda ise altın kullanılmıştır. Altın iplikler üzerine yerleştirilen sarılma rûmîler paftaları oluşturur. Paftaların devamında yukarıda birbirine doğru bakan yarım tepelik motifleri ve paftaların arasında aşağı doğru yerleştirilmiş ortabağ motifleri görülmektedir. Bitkisel motiflerin üzerine yerleştiği iplikler beyaz renkte yapılmış, lacivert zemin üzerinde tasarıma bir hareket kazandırmıştır. Motiflerde yeşil, pembe, turuncu, beyaz ve altın kullanılmıştır. Sayfanın üç tarafını çevreleyen tezhip ve yazı alanını içerisine alan 5 mm. bir altın cedvel yapılmış ve boşta kalan üst kısım tığ ile sonlandırılmıştır. Zeminle aynı renkte hazırlanan tığlar oldukça sadedir.



Görsel 11: S.K Ayasofya-3946 vr.66-b başlık tezyinatı.



Çizim 8: S.K Ayasofya-3946 vr.66-b unvan sayfası çizimi



Çizim 8.1: S.K Ayasofya-3946 vr.66-b başlık desen analizi

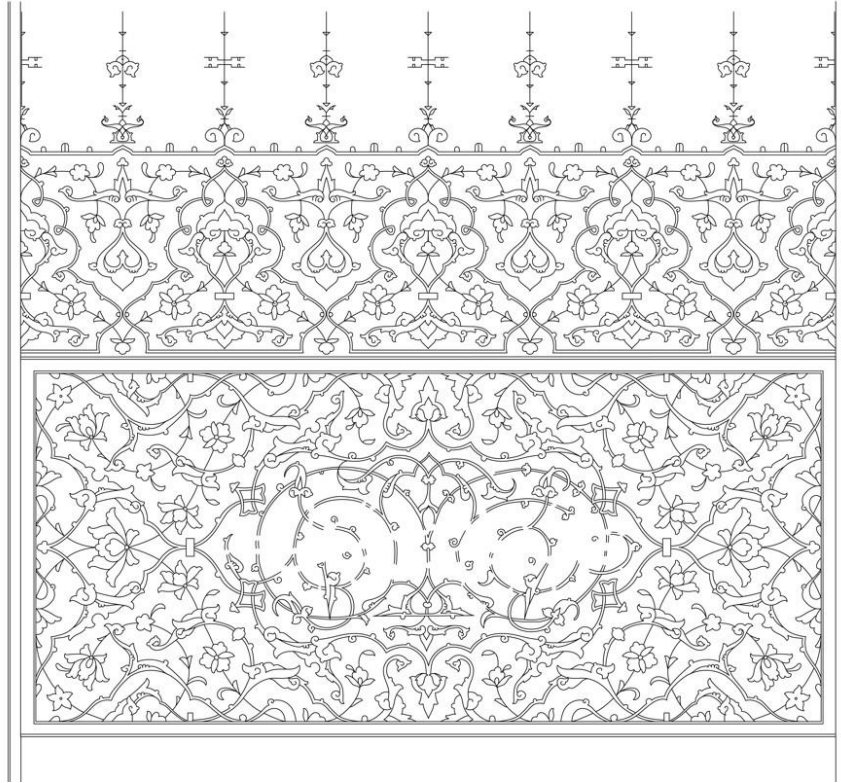
Tasarım olarak S.K Ayasofya-3946 vr. 66-b birkaç motif ve tığlar dışında 55-b sayfasında bulunana tezyinatlı alan ile tamamen aynı yapılmıştır. 115x92 mm. ölçüsündedir (Görsel:11). Alt kısımdaki dikdörtgen koltuk alanı $\frac{1}{4}$ simetri düzenine uygun olarak tasarlanmıştır. Sarı altın iplikler üzerine yerleştirilen altın sarılma rûmî motifleri ile oluşturulan kitabe kısmında zemin rengi değişmiş, altın sıvama yapılmıştır. Üstübeç mürekkebiyle yazılmış olan Ta'lik Hat yazısının altından bütün zemini dolanan açık mavi renkli serbest rûmîler görülmektedir. Yanlarda yine sarılma rûmîlerin oluşturduğu kapalı formlar bulunmaktadır. Zemin rengi önceki benzer sayfadan farklı olarak altın sıvamadır. Kitabenin ve rûmî paftanın dışında kalan alanda zemin rengi lacivert, ortabağ motiflerinin zemini ise siyahtır. Hatayî grubu motifler ve sade rumi motifleri altın helezon üzerine yerleştirilmiştir. Yapraklar lila, yeşil, turuncu; bitkisel motifler mavi, yeşil, lila ve turuncu olarak hazırlanmış ve rengin koyusuyla münhani tarzda gölgelendirme yapılmıştır. Serlevha sayfasında olduğu gibi

koltuk alanında, ortası mavi renkte artı (+) eksi (-) deseni ile bezenmiş kenarlarında 1 mm. altın iplikler olan bir cedvel ile çevrelemektedir. Onun dış kısmında sayfanın üç tarafını çevreleyen tezhip ve yazı alanını içerisine alan 5 mm. bir altın cedvel yapılmış ve boşta akalan üst kısım tığ ile sonlandırılmıştır.

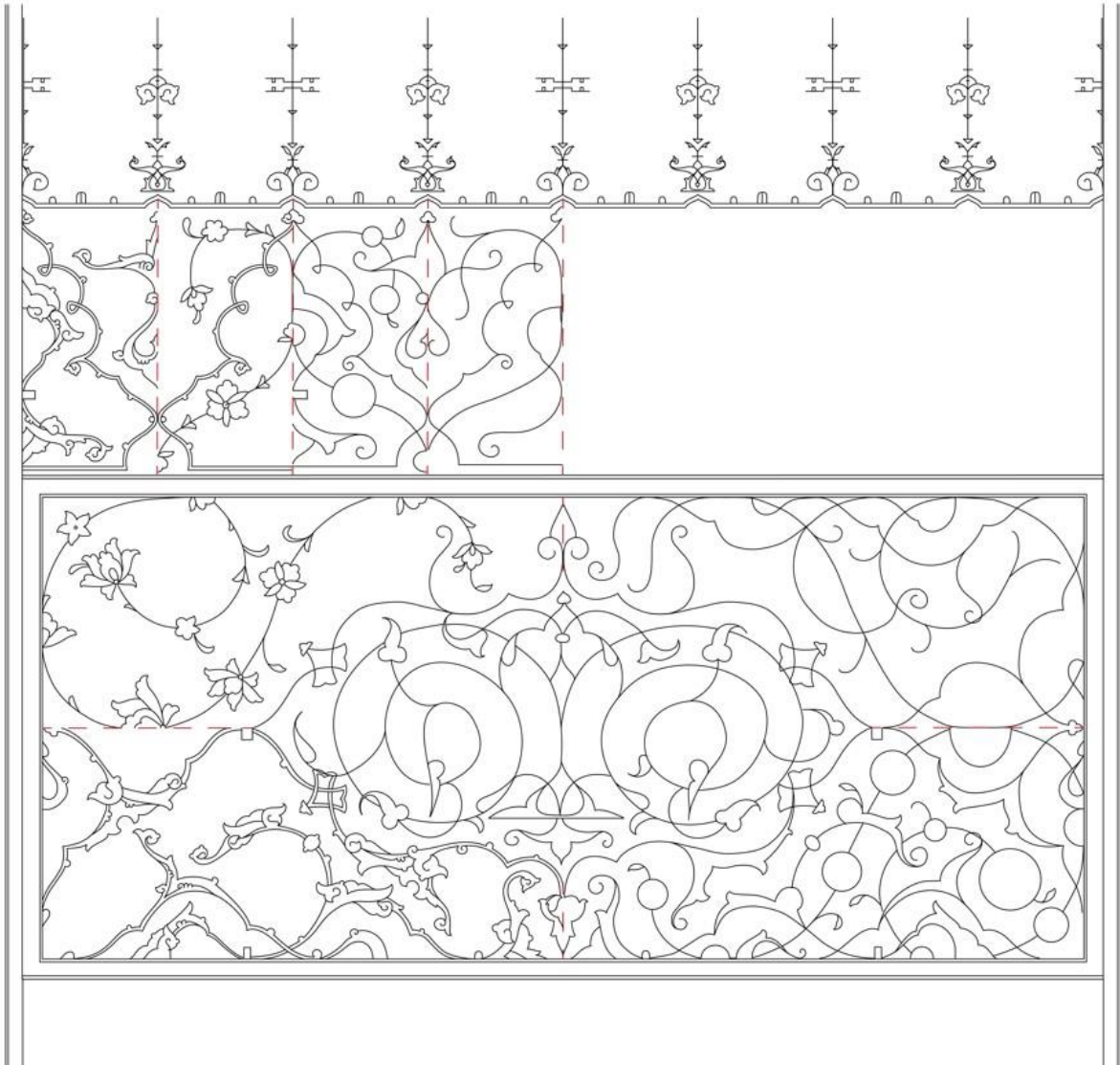
Üst kısımda desen, $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hazırlanmış ve sağa, sola katlanarak çoğaltılmıştır. Sarılma rûmîlerin oluşturduğu paftaların zemini altın geriye kalan zemin lacivert boyanmıştır. Yukarıdan altın iplik üzerine yerleştirilmiş aşağı doğru bakan tepelik motifleri bulunmaktadır. Hatayi grubu motifler beyaz, yeşil, mavi, turuncu, pembe renkte boyanmış ve gölgelenerek hareketlendirilmiştir. Bitkisel motiflerin üzerinde dolaştığı helezon altın olup uçlardaki yapraklar altın ve turuncu ile renklendirilmiştir. 55. varaktan farklı olarak paftalı alan içerisindeki hatâyî motifinin gölgelendirilmesi bu çalışmada kenarlardan içe doğru yapılmıştır.



Görsel 12: S.K Ayasofya-3946 vr.95-b başlık tezyinatı.



Çizim 9: S.K Ayasofya-3946 vr.95-b başlık çizimi



Çizim 9.1: S.K Ayasofya-3946 vr.95-b başlık desen analizi

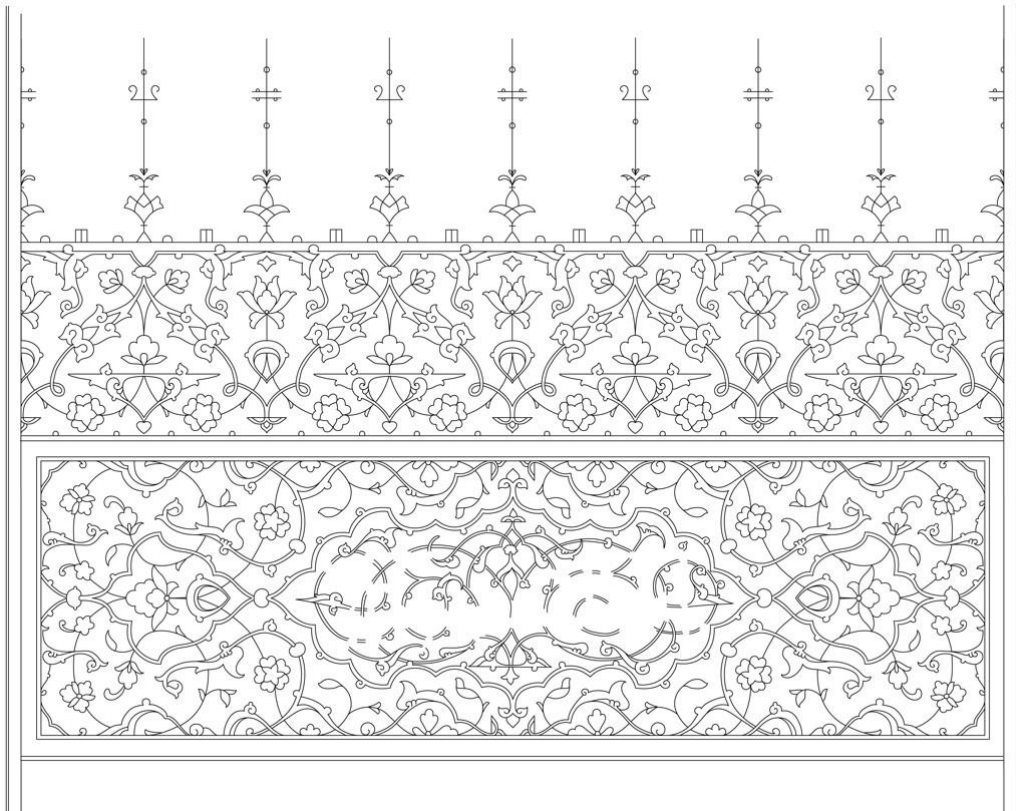
Ayasofya-3946 vr. 95-b sayfası 120x106 mm. ölçüsündedir (Görsel:12). Tezhipli üst kısımda beyaz ipliklerin oluşturduğu paftalar yer almaktadır. Desenin katlama noktalarına ardışık olarak sarılma rûmî ve sade rûmî tarzında yerleştirilen, ortabağ motifleri bulunmaktadır. Ortabağ motiflerinin kendisinde iki renk altın, zeminlerinde ise sarılma rûmîlerde siyah sade rûmîlerde altın kullanılmıştır. Bitkisel motifler uçuk pembe, turuncu, açık mavi renkte münhani tarzda boyanmış olup altın rengi helezon üzerine yerleştirilmiştir. Zeminde lacivert rengi kullanılmış ve tığlar aynı renk ile çift tahrir tarzında boyanmıştır. Desenin son bulduğu alanda tığların altına gelen katlama noktalarında küçük bir dendan görülmektedir. Tığların üzerinde bulunan desenlere altın ile gölgelendirme yapılmıştır.

Üzerinde altın ile yazılmış Nesih hattın bulunduğu başlık kısmı, beyaz renkte artı (+) eksi (-) deseniyle yapılmış olan cedvel ile çevrelenmektedir. Desen bu bölümde ¼ simetri ile tekrar ederken, kitabe içerisinde ½ simetri ile tekrar etmektedir. Kitabeyi oluşturan sarılma rûmîler altın renginde yapılmış olup aralara zemini siyah ile renklendirilmiş saadet düğümü eklenmiştir. Kitabenin içerisinde mavi renkte helezonlar üzerine yerleştirilmiş rûmî motifleri yazının altından dolanmaktadır. Zemin rengi ortabağ ve rûmî pafta içerisinde siyah, geriye kalan kısımlarda lacivert olarak görülmektedir. Kitabenin etrafında bulunan alanda rûmî ve hatâyî grubu motifler altın helezon üzerine yerleştirilmiştir. Sarılma rûmîlerde yeşil ve sarı olmak üzere iki renk altın kullanılmıştır. Rumilerin oluşturduğu paftalarda zemin rengi lacivert, geriye kalan alanlarda sarı altın olarak renklendirilmiştir. Bitkisel motiflerde kullanılan renkler, yavruağzı, pembe, çağla yeşili, beyaz ve turuncudur. Rengin koyusuyla münhani tarzda gölgelendirme yapılmıştır.

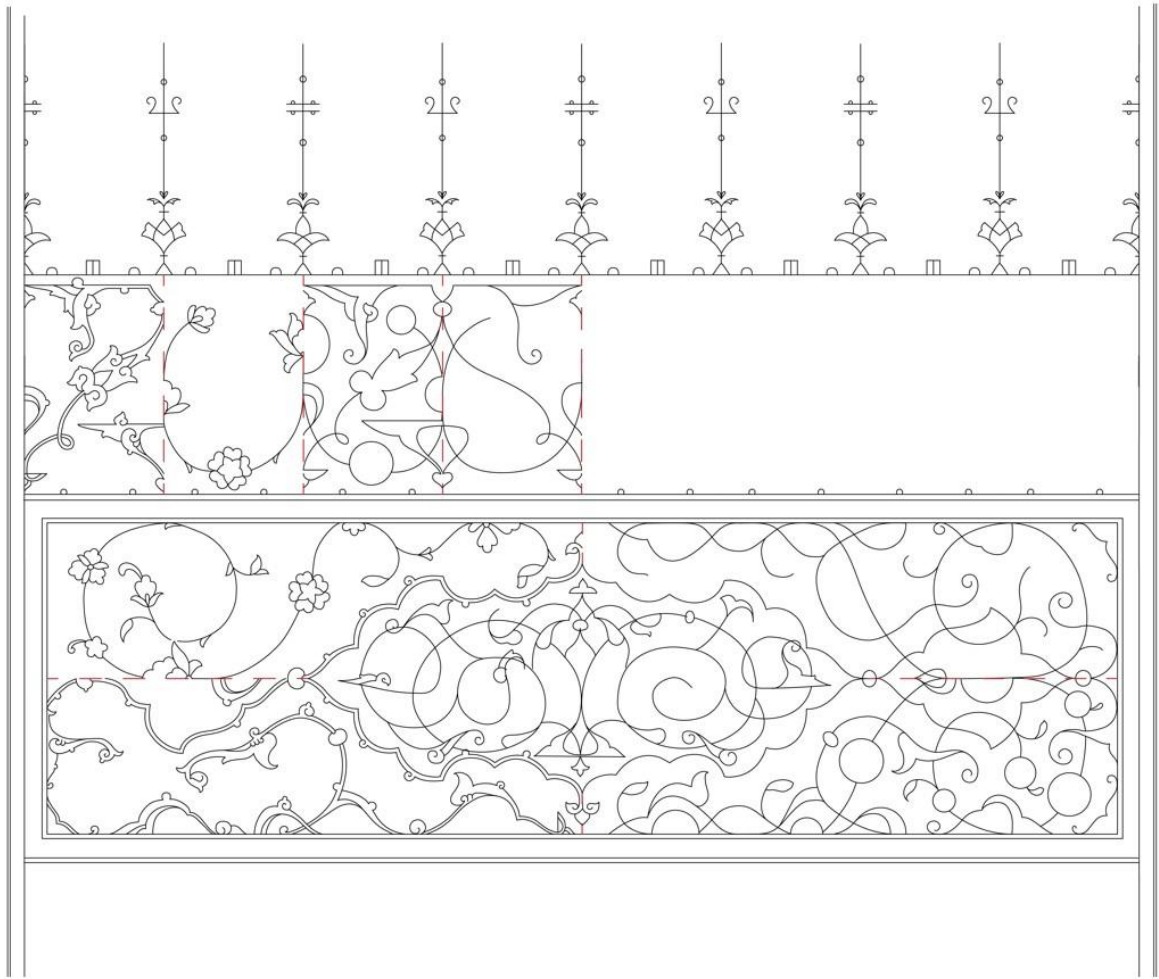
Başlık tezhipleri ve yazı alanını 5mm. altın arasuyu ile çevrelenmiş ve onun 1mm. dışından da zemin renginde lacivert bir cedvel çekilmiştir.



Görsel 13: SK Ayasofya-3946 vr.129-b başlık tezyinatı.



Çizim 10: SK Ayasofya-3946 vr.129-b başlık tezyinatı



Çizim 10.1: SK Ayasofya-3946 vr.129-b başlık desen analizi

Ayasofya-3946 vr.129-b sayfası 1118x83 mm. ölçüsündedir (Görsel:13). Alt kısımda bulunan tezhipli alan $\frac{1}{4}$ simetri kuralına uygun tasarlanmıştır. Kitabenin içerisinde bulunan rûmîler ise $\frac{1}{2}$ simetri ile tekrar etmektedir. Altın kûfi hatla yazılı olan kitabenin bulunduğu bölüm altın ipliklerle paftalanmıştır. Lacivert zemin üzerine beyaz renkte sade rûmîler yapılmış ve lacivert ile tahrir çekilmiştir. Kitabenin paralelinde altın ipliklerin oluşturduğu bir pafta daha vardır. Zemini sarı altın ile renklendirilen paftanın içerisinde zemini lacivert ile renklendirilmiş bir ortabağ motifi bulunmaktadır. Altın helezonlar üzerine yerleştirilen sade rûmî ve bitkisel motifler bir arada dolanmaktadır. Hatayi grubu motiflerde pembe, turuncu, yeşil, beyaz ve altın kullanılmış, kendi renginin koyusuyla münhani tarzı bir gölgeleme yapılmıştır.

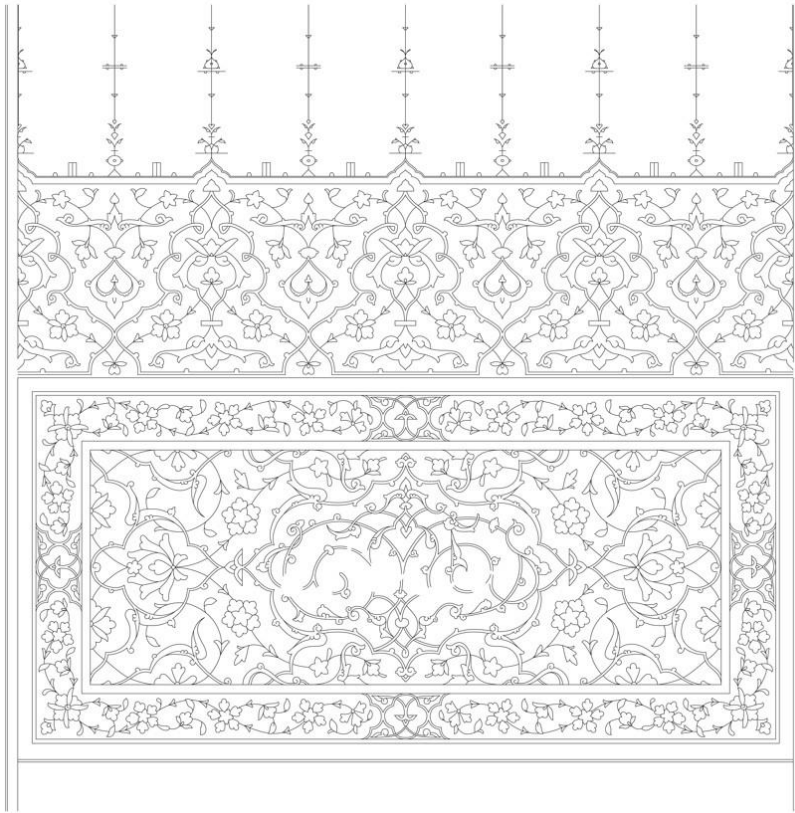
Tığlarla sonlanan üst kısımda tasarım $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hazırlanmış olup sağa ve sola katlanarak çoğaltılmıştır. Yukarı doğru kıvrılarak kavis yapan altın iplik

üzeride sencide rûmî motifi görülmektedir. İpliklerin devamında yana doğru yerleştirilmiş yarım tepelik motifi ve alt katlama noktasında iki farklı ortabağ motifi bulunmaktadır. Zemin rengi lacivert olup ortabağ motifinin içi sarı altın rengindedir. Yeşil ve sarı olmak üzere iki farklı altın kullanılmıştır. Bitkisel motifler altın, turuncu, beyaz, pembe ve mavi ile renklendirilerek münhani tarzda gölgelendirilmiştir. Sade tığlar, zeminde görülen lacivert rengi ile çift tahrir tarzında boyanmıştır.

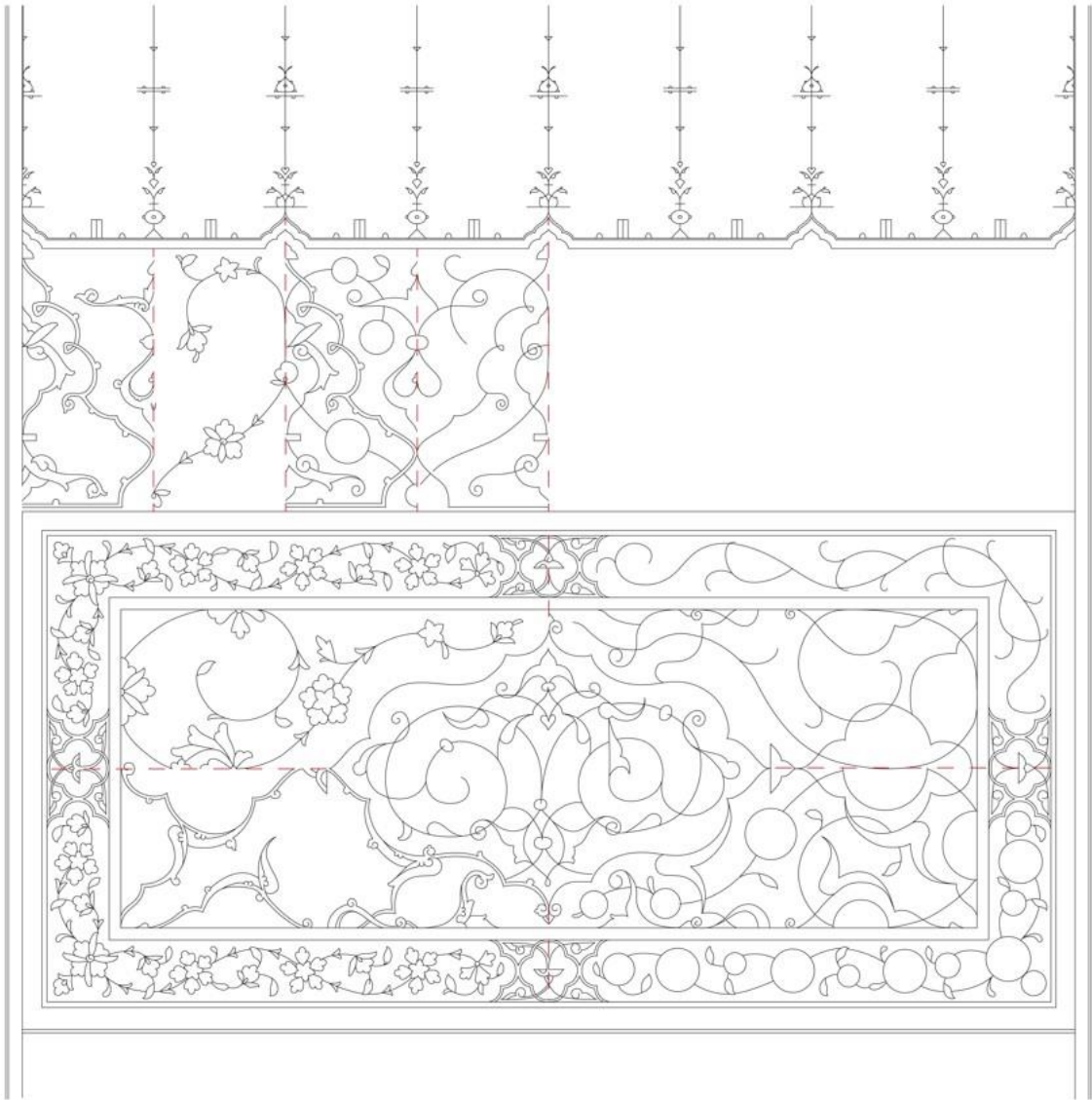




Görsel 14: SK Ayasofya-3946 vr.133-b başlık tezyinatı.



Çizim 11: SK Ayasofya-3946 vr.133-b başlık çizimi



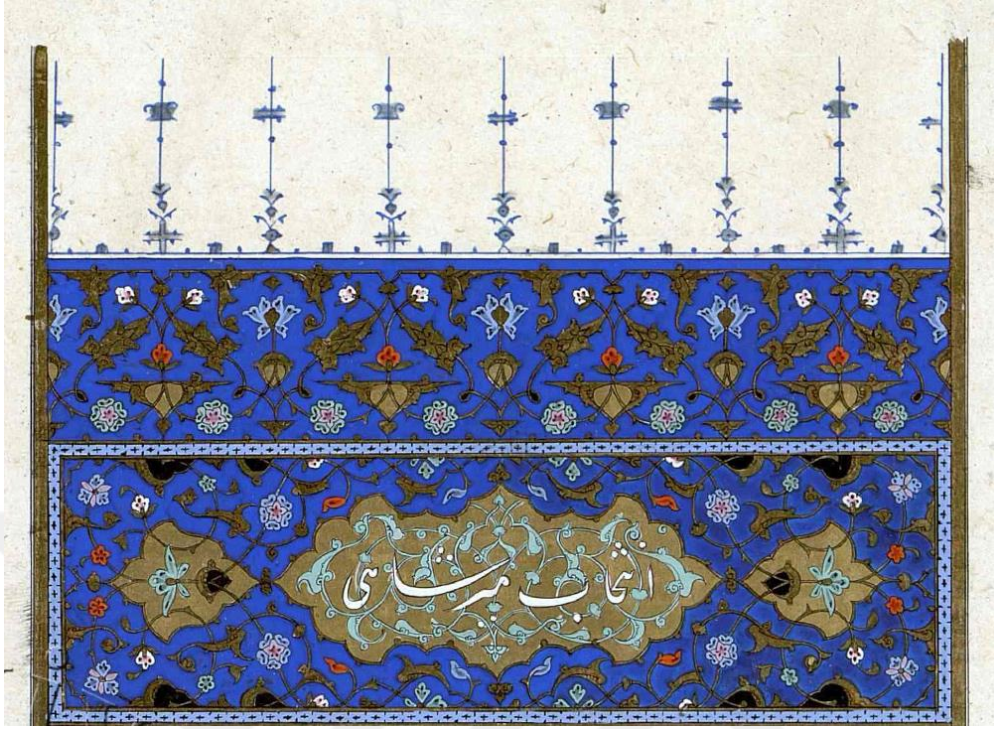
Çizim 11.1: SK Ayasofya-3946 vr.133-b başlık çizimi

Ayasofya-3946 vr.133-b sayfası 118x108 mm. ölçüsündedir. Eserin diğer tezyinatlı bölümlerinden farklı olarak eserin tek kitabeli zencîreği bu sayfada kullanılmıştır (Görsel:14). Alttaki tezhipli alanı çevreleyen bu zencereğin dış kısmında mavi üzerine altın desen yapılmış 3mm. bir arasuyu bulunmaktadır. $\frac{1}{4}$ simetri ile hazırlanan zencîreğin katlama noktalarında kitabeleri oluşturan iplikler beyaz renkte olup içerisine beyaz renkte rûmî motifleri yerleştirilmiştir. Zemin rengi laciverttir. Bitkisel motifler köşelerde rûmîlerden ayrı olarak yeşil altın rengi zemin üzerinde dolanan sarı altın iplikler üzerine yerleştirilmiştir. Zencereğin iç kısmında iki altın iplik

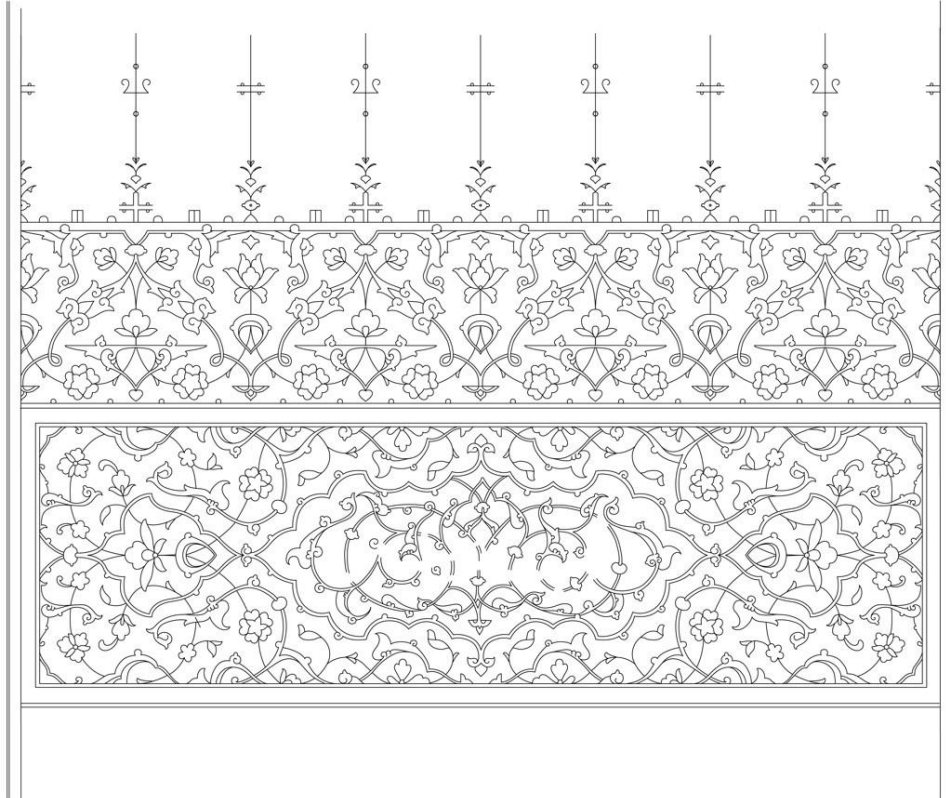
arasında turuncu renkte cedvel çekilmiştir. Başlık tezhibinin tekrar eden simetri sistemi $\frac{1}{4}$ olup kitabe içerisindeki alan $\frac{1}{2}$ tekrar etmektedir. Sade altın rûmîler tarafından oluşturulan paftalar ve kitabenin zemini sarı altın rengidir. Onun üzerinde mavi renkte rûmîler bulunmaktadır. En üstte ise üstübeç mürekkebi ile yazılmış talik hat yer almaktadır. Yazı alanının etrafında lacivert zemin üzerine yerleştirilen sade rûmîler ve hatâyî grubu motifler, altın helezonlar üzerine yerleştirilmiştir. Bitkisel motifler ve yaprak desenleri çağla yeşili, altın, turuncu, mavi, beyaz, pembe renkte münhani tarzda gölgelendirilmiştir.

Üstte bulunan tezyinatlı alan $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre sağa ve sola katlanarak çoğalan ulama kompozisyon şeklinde hazırlanmıştır. Paftaları oluşturan altın iplikler alttan başlayarak yukarıya doğru kıvrılarak daireler oluşturmuştur. Bu kıvrımların oluşturduğu küçük alanlar siyah ile renklendirilmiştir. İpliklerin altında kalan alanın zemini lacivert, ipliklerin üzerinden tığlara doğru olan alan sarı altın ile renklendirilmiştir. Desenin katlama noktalarına ardışık olarak sade ve sarılma rûmîlerden oluşan ortabağ deseni yerleştirilmiştir. Rumilerde iki renk altın kullanılmış olup altın zemin üzerine yerleştirilen ortabağ motifinin zemin rengi laciverttir. Hatâyî grubu motifler çağla yeşili, mavi, lila, turuncu ile renklendirilmiş, rengin koyusuyla münhani tarzda gölgelendirilmiştir.

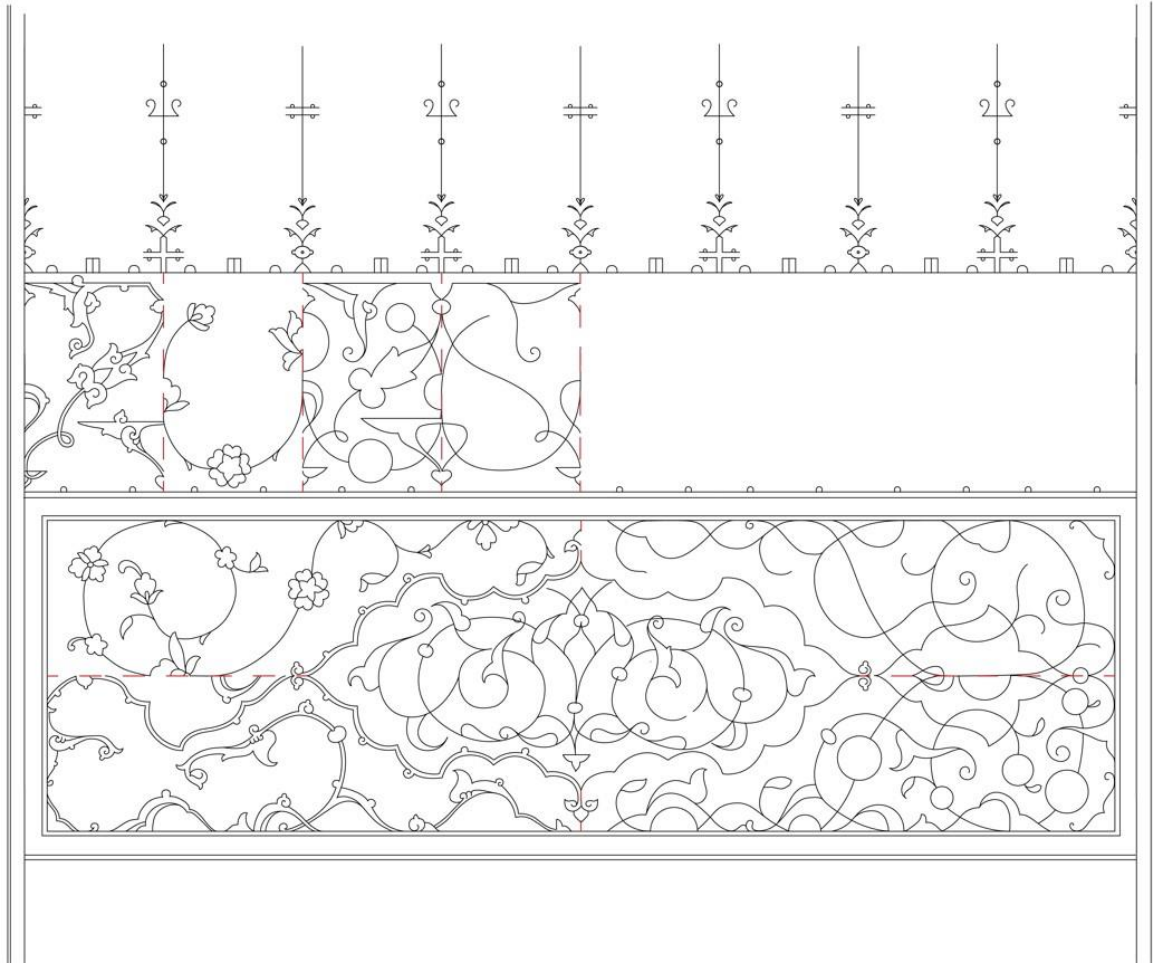
Katlama noktasına denk gelen ipliklerin tepe noktası cetveli keserek tığ çıkış noktasında dendanlar meydana getirmektedir. Altın zeminin dendanlarla son bulunduğu yerin üzerini çevreleyen lacivert 2mm bir cedvel bulunmaktadır. Oldukça sade olan tığlar lacivert renktedir. Çift tahrir tarzında boyanmış zarif motifler altın ile gölgelendirilmiş ve aralara altın ile küçük detaylar yapılmıştır.



Görsel 15: SK Ayasofya-3946 vr.161-b başlık tezyinatı



Çizim 12: SK Ayasofya-3946 vr.161-b başlık çizimi

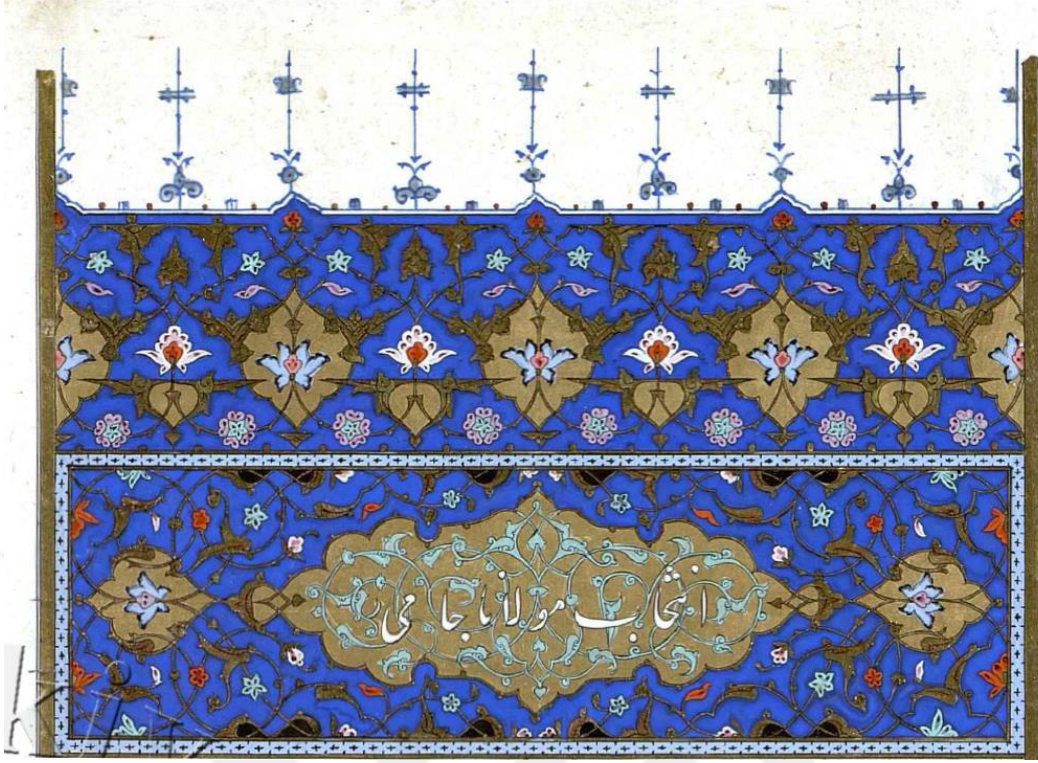


Çizim 12.1: SK Ayasofya-3946 vr.161-b başlık desen analizi

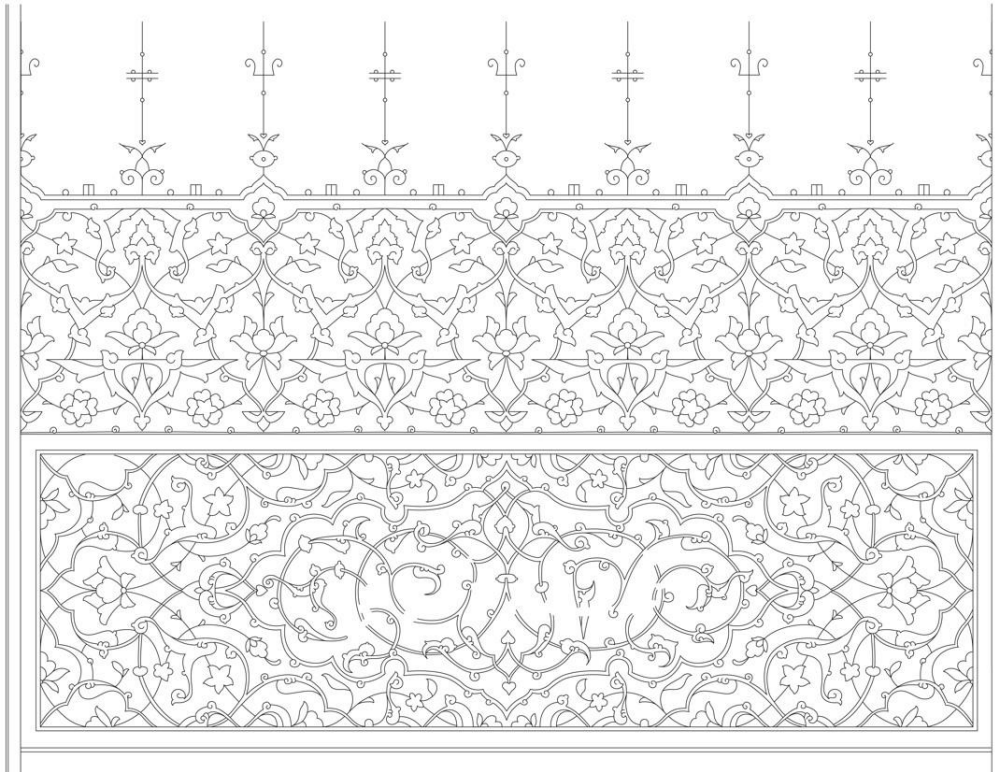
Tasarım olarak vr. 161-b sayfasında bulunan başlık tezhibi 129-b başlık tezhibinin aynısı olup desen ve renk kullanımında bazı farklılıklar bulunmaktadır (Görsel:15). 118x83 mm. ölçüsünde olan başlık tezhibi iki kısımdan oluşmaktadır. Alttaki tezhipli alanda kitabenin dışında kalan alan $\frac{1}{4}$ simetri kuralına uygun tasarlanırken, kitabe içerisinde $\frac{1}{2}$ simetri ile tekrar etmektedir. Altın iplikle paftalanan kitabenin içindeki rûmî tasarımı $\frac{1}{2}$ simetri ile yapılmış ve mavi renkte sade rûmî motifleri yerleştirilmiştir. En üstte üstübeç mürekkebiyle yazılmış talik yazı bulunmaktadır. Kitabenin paralelinde altın ipliklerin oluşturduğu bir pafta daha vardır. Paftanın zemini sarı altın sıvama olup geriye kalan alanda zemin laciverttir. Bu bölümde bulunan ortabağ motiflerinin zemini, siyah olarak renklendirilmiştir. Altın helezonlar üzerine yerleştirilen sade rûmî ve bitkisel motifler bir arada dolanmaktadır.

Hatayi grubu motiflerde pembe, turuncu, yeşil, beyaz ve altın kullanılmış, kendi renginin koyusuyla münhani tarzı bir gölgeleme yapılmıştır.

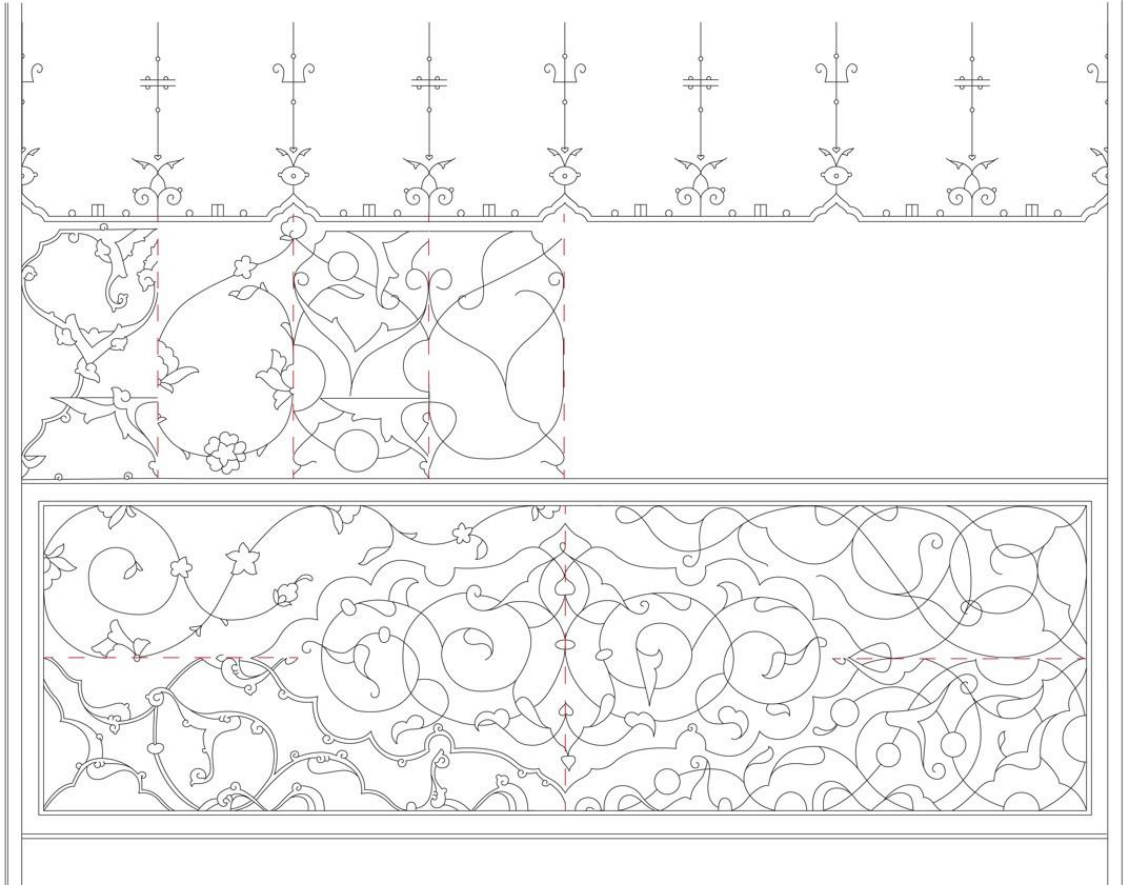
Tığlarla sonlanan üst kısımda tasarım $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hazırlanmış olup sağa ve sola katlanarak çoğaltılmıştır. Yukarı doğru kıvrılarak kavis yapan altın iplik üzerinde sencede rûmî motifi görülmektedir. İpliklerin devamında yana doğru yerleştirilmiş yarım tepelik motifi ve alt katlama noktasında iki farklı ortabağ motifi bulunmaktadır. Zemin rengi lacivert olup ortabağ motifinin içi sarı altın rengindedir. Yeşil ve sarı olmak üzere iki farklı altın kullanılmıştır. Bitkisel motifler altın, turuncu, beyaz, pembe ve mavi ile renklendirilerek münhani tarzda gölgelendirilmiştir. Zemindeki lacivert renk kullanılarak yapılan tığlar geometrik şekiller ve yaprak ile süslenmiş, üzerine altın ile gölgelendirme yapılmıştır.



Görsel 16: SK Ayasofya-3946 vr.170-b başlık tezyinatı.



Çizim 13: SK Ayasofya-3946 vr.170-b unvan sayfası çizimi

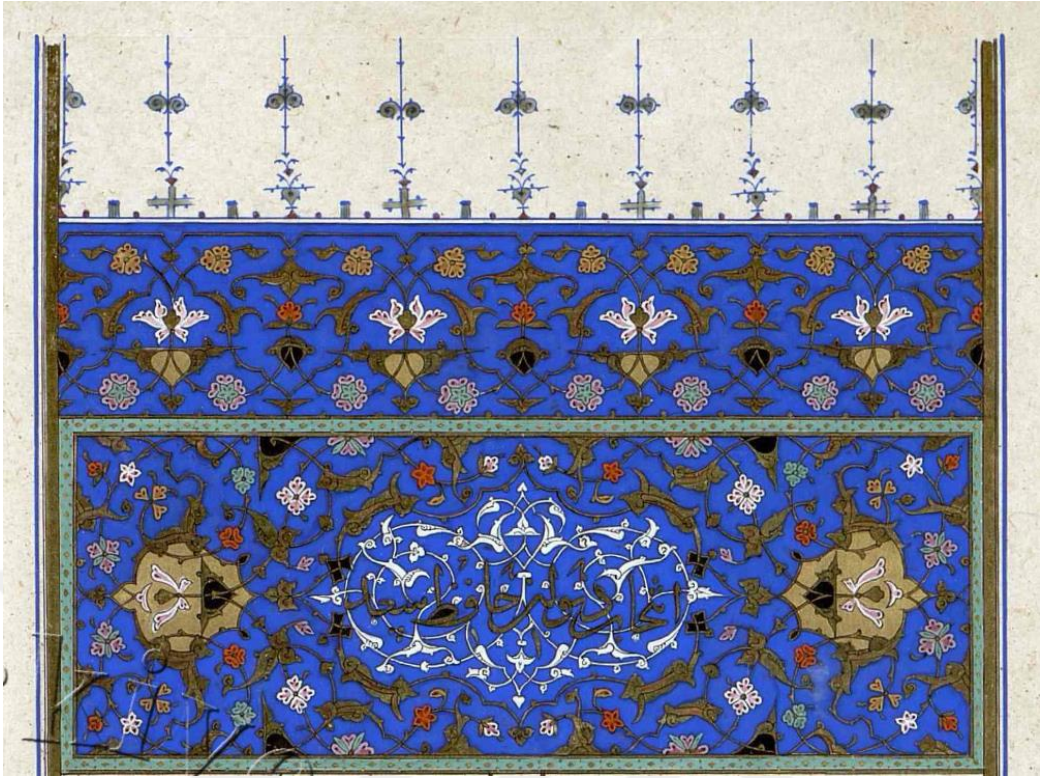


Çizim 13.1: SK Ayasofya-3946 vr.170-b unvan sayfası desen analizi

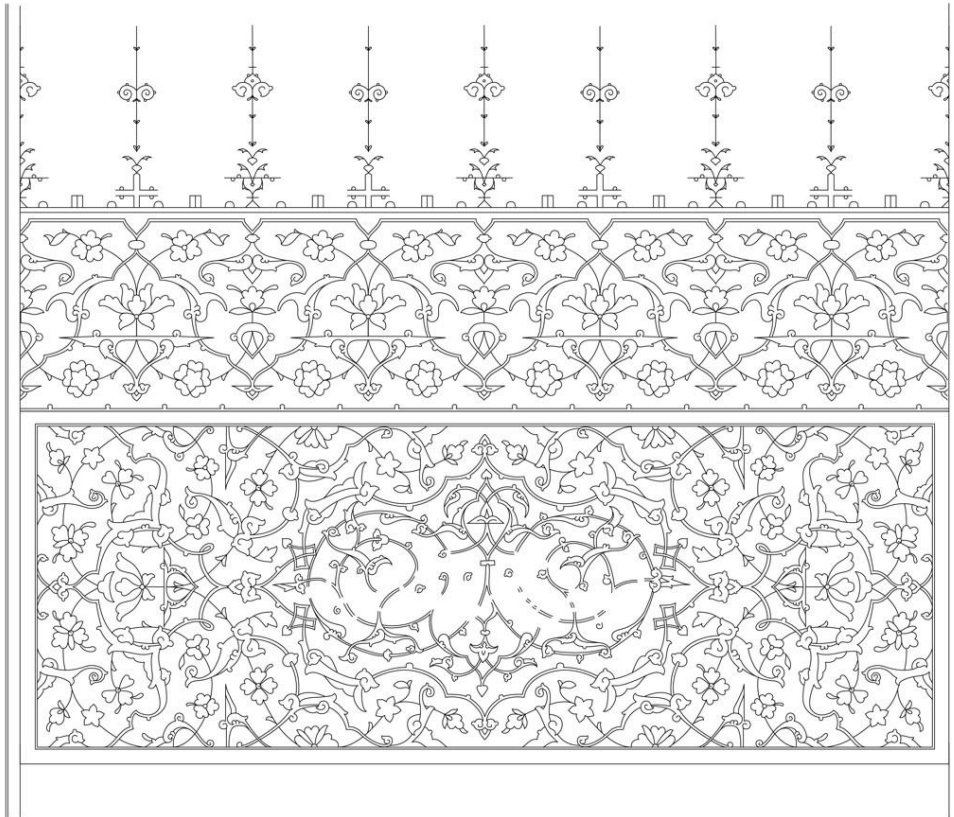
Eserin yine birbirine benzeyen başlıklarından biri vr. 170-b numarasıyla karşımıza çıkmaktadır. 118x90 mm. ölçüsündedir. Büyük ölçüde 61-b sayfasına benzeyen tasarımda, bazı yerlerde farklılıklar gözlenmektedir (Görsel:16). İki altın iplik arasında mavi renkte artı (+) eksi (-) desenli cedvel, başlık tezhib alanı etrafını dolanmaktadır. Ortabağ motifinden çıkan altın iplikler kitabe kısmını oluşturmaktadır. Kitabenin içerisinde $\frac{1}{2}$ simetriyle tasarlanan sade rûmîler mavi ile renklendirilmiş ve lacivert renk kullanılarak tahrir yapılmıştır. Kitabenin zemin rengi sarı altın olup üzerine üstübeç mürekkebiyle talik hatla yazı yazılmıştır. Kitabe kısmının etrafında bulunan zemin rengi lacivert olup kitabe kısmına paralel alanda bulunan rûmî paftalarının ve Ortabağ motiflerinin içi altın ile renklendirilmiştir. Cedvel kısmına dayanan ortabağ motiflerinin zemininde ise siyah kullanılmıştır. Tasarımda kullanılan sade rûmîler ve hatâyî grubu motifler altın helezonlar üzerinde bir arada kullanılmıştır. Bitkisel motifler turuncu, mavi, pembe ve yeşil renkte kullanılmış ve münhani tarzda

gölgelendirme yapılmıştır. Altın paftanın içerisinde bulunan hatayîlerde farklı bir boyama tarzı kullanılmış, gölgelendirme yaprakların kenarından ortaya doğru yapılmıştır.

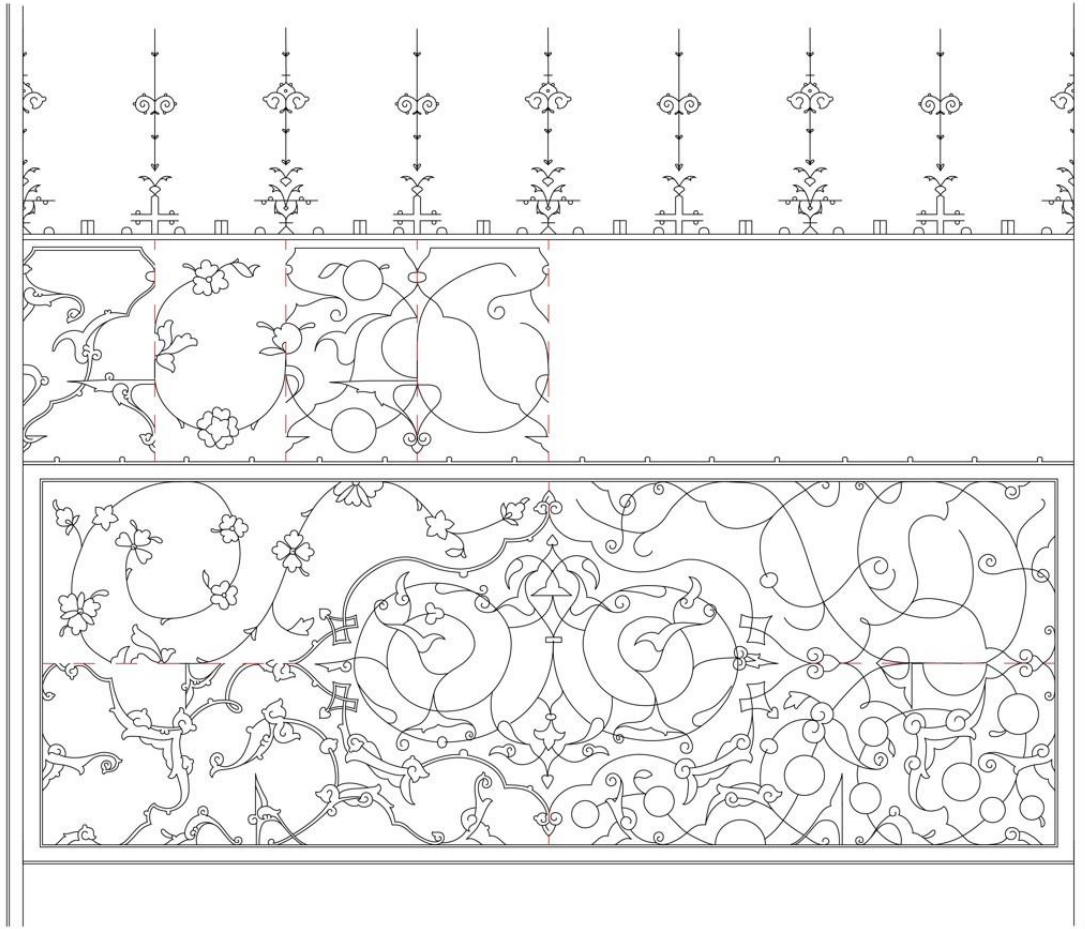
Üst kısmın zemininde lacivert, paftalarda ve ortabağ motifinde ise altın kullanılmıştır. Altın iplikler üzerine yerleştirilen sarılma rûmîler paftaları oluşturur. Paftaların devamında yanlara doğru yerleştirilmiş yarım tepelik motifi ve paftaların arasında aşağı doğru yerleştirilmiş ortabağ motifleri görülmektedir. 66. sayfadan farklı olarak rûmîlerin uç kısımlarının birleşim yerlerine daha büyük tepelik yerleştirilmiştir. Bitkisel motiflerin üzerine yerleştiği iplikler altın olup motiflerde mavi, yeşil, pembe, turuncu, beyaz kullanılmıştır. Katlama noktasına birer atlayarak yerleştirilen goncagül motifi cetveli keserek tığ çıkış noktasında dendanlar meydana getirmektedir. Zeminle aynı renkte hazırlanan tığlar oldukça sadedir.



Görsel 17: S.K Ayasofya-3946 vr.176-b başlık tezyinatı.



Çizim 14: Ayasofya-3946 vr.176-b başlık çizimi

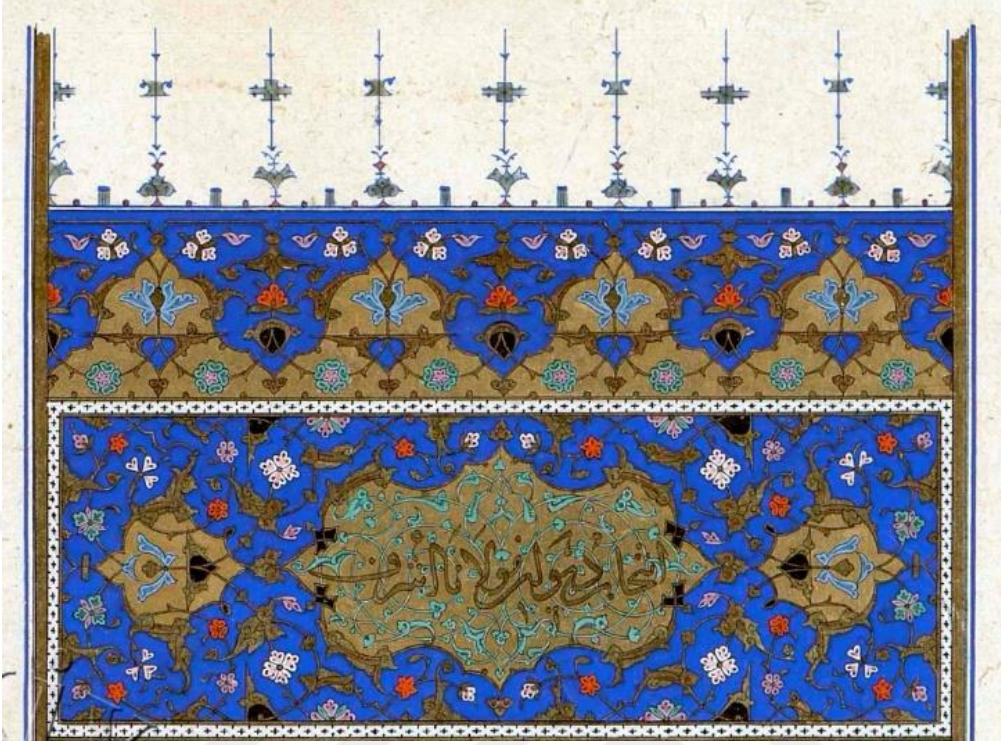


Çizim 14.1: S.K Ayasofya-3946 vr.176-b başlık desen analizi

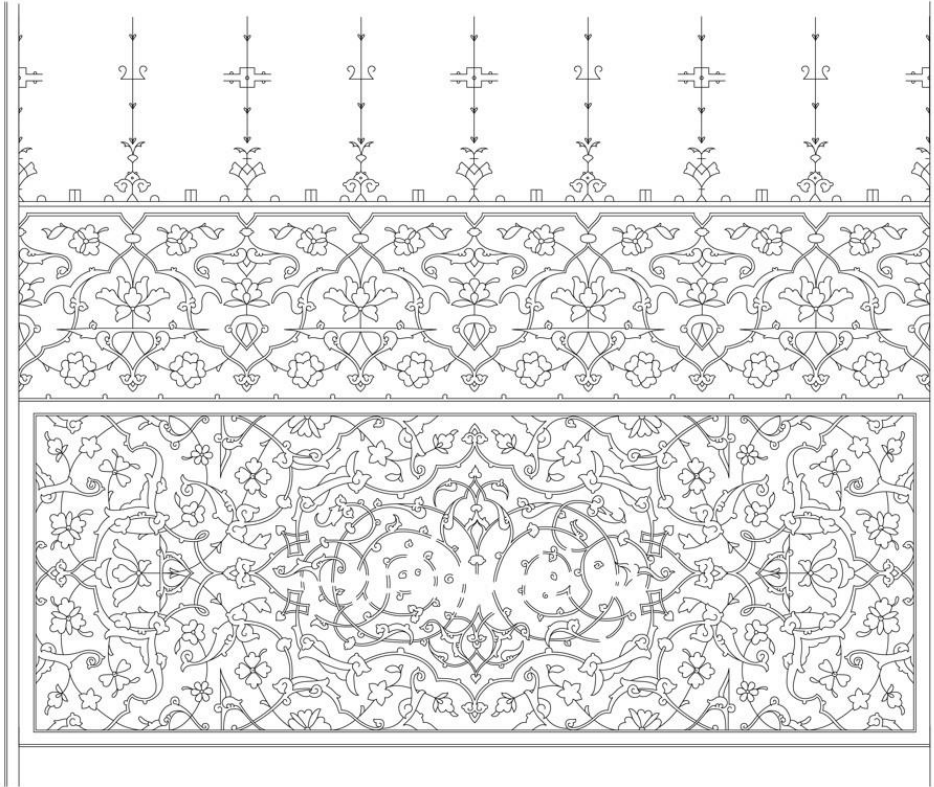
Eserin 176-b numaralı sayfasında bulunan başlık tezhibi ikili olarak tasarlanmış olup 120x90 mm. ölçüsündedir (Görsel:17). İki altın iplik arasında su yeşili renkli üzerine altın artı (+) eksi (-) desenli yapılan cedvel, alt bölümün etrafını dolanmaktadır. Kitabe kısmını ayıran altın iplikler üzerine sarılma rûmî motifleri yerleştirilmiş ve devamında iplikler saadet düğümü oluşturarak katlama noktasında küçük bir tepelik motifiyle birleşmiştir. Kitabe içerisinde $\frac{1}{2}$ simetriyle yapılmış beyaz renkli sade rûmîler dolanmaktadır. Nesih yazı altın ile yazılmış etrafına siyah ile tahrir çekilmiştir. Kitabenin içinde ve etrafında bulunan zemin rengi lacivert olup sadece kenarlarda bulunan rûmî paftalarının zemini altın ile renklendirilmiştir. Saadet düğümü ve ortabağ motiflerinin içi ise siyahtır. Tasarımda kullanılan sarılma rûmîlerde iki renk altın kullanımı görülmektedir. Hatâyî grubu motiflerin üzerine yerleştirildiği helezonlar altın ile renklendirilmiştir. Motiflerde kullanılan renkler ise

beyaz, turuncu, mavi, pembe ve su yeşili olup rengin koyusuyla iki ton münhani tarzda gölgelendirme yapılmıştır.

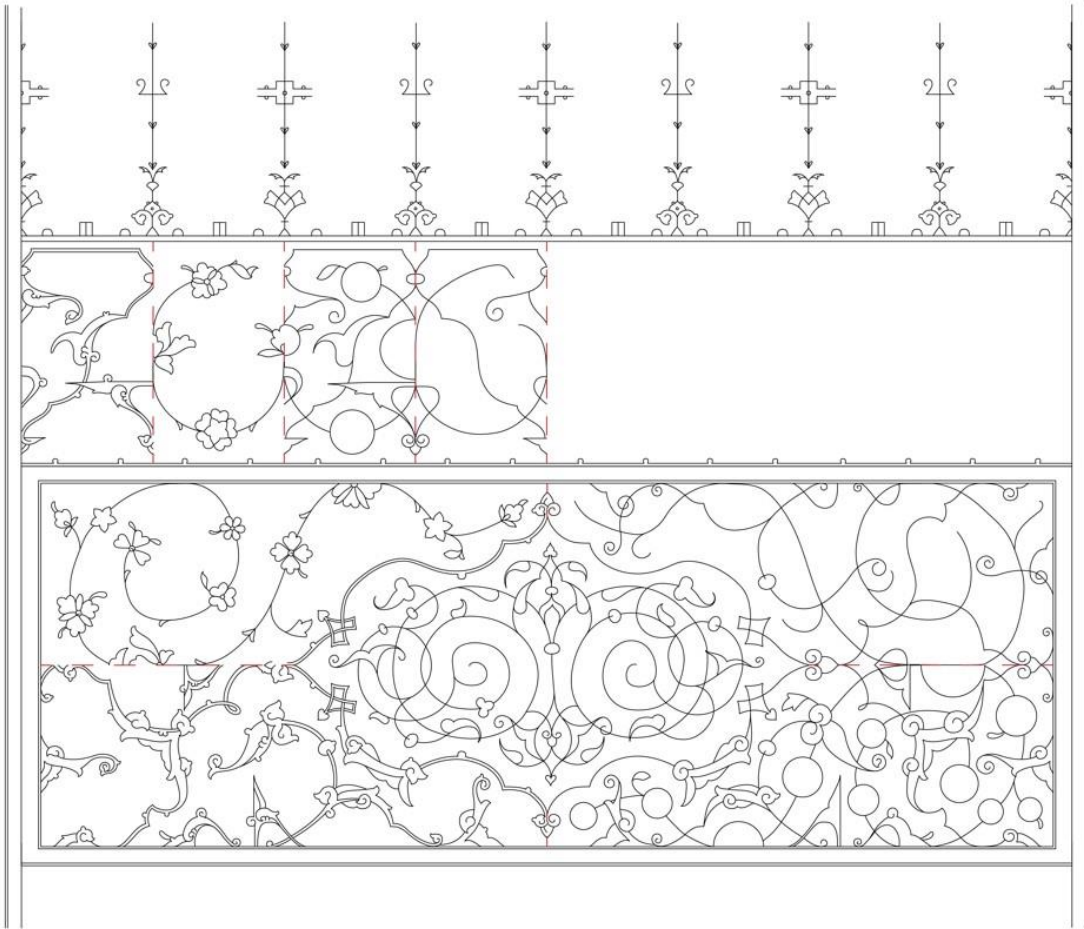
Yukarıdaki tezyinatlı alanda zemin rengi ağırlıklı olarak lacivert ile renklendirilmiş katlama noktalarında bulunan ortabağ motiflerinde zemin rengi birer atlayarak altın ve siyah boyanmıştır. Tasarımı ½ simetri esasına göre hazırlanmış ulama kompozisyon şeklindedir. Yukarı doğru hareket eden altın iplikler üzerine sade rûmî motifleri yerleştirilmiştir. Katlama noktasında birleşen altın iplikler düz bir hat çizerek diğer katlama noktasından aşağı doğru tepelik motifleriyle sonlanmıştır. Bitkisel motiflerin üzerine yerleştiği iplikler altın olup motiflerin rengi yeşil, pembe, turuncu, beyaz ve sarıdır. Sayfanın üç tarafını çevreleyen tezhip ve yazı alanını içerisine alan 5 mm. bir altın cedvel yapılmış ve boşta kalan üst kısım tığ ile sonlandırılmıştır. Zeminle aynı renkte hazırlanan tığların üzerindeki desenlere gölgeleme yapılmış ve küçük noktalar turuncu ile detaylandırılmıştır.



Görsel 18: S.K Ayasofya-3946 vr.183-b başlık tezyinatı.



Çizim 15: S.K Ayasofya-3946 vr.183-b başlık çizimi



Çizim 15.1: S.K Ayasofya-3946 vr.183-b başlık desen analizi.

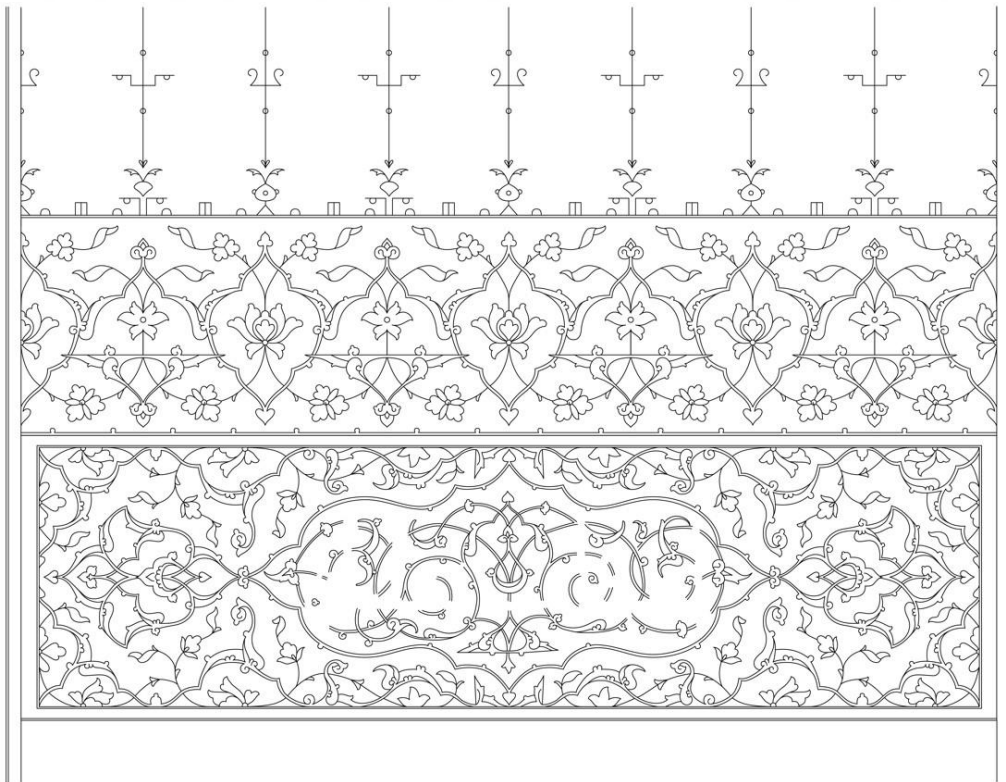
183-b numaralı sayfadaki tasarım bir önceki tezyinatlı sayfa olan 176-b ile aynıdır. Kitabe kısmı diğer sayfadan ayrı tasarlanmış olup renk kullanımında farklılıklar bulunmaktadır. Tezyinatlı alan 120x90 mm. ölçüsünde hazırlanmıştır. İki altın iplik arasında 3mm. beyaz renk üzerine altın artı (+) eksi (-) deseni ile düzenlenen cedvel, kitabeli tezhib alanı etrafını dolanmaktadır. Kitabe kısmını ayıran altın iplikler üzerine sarılma rûmî motifleri yerleştirilmiş ve devamında iplikler saadet düğümü oluşturarak katlama noktasında küçük bir tepelik motifiyle birleşmiştir. Kitabe kısmını 176. Sayfadaki tasarımdan farklı olarak sarı altın sıvama zemin üzerine $\frac{1}{2}$ simetriyle tekrar eden su yeşili rûmîler yapılmıştır. Nesih hat ile yazılan yazıda zeminden daha koyu renkte bir altın kullanılmış etrafı is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Kitabenin etrafında bulunan alan $\frac{1}{4}$ simetri esasına göre düzenlenmiş olup zemin rengi laciverttir. Katlama noktasında bulunan rûmî paftalarının zeminine altın sıvama yapılmıştır. Saadet düğümü ve ortabağ motiflerinin içi ise siyahtır. Tasarımda kullanılan sarılma

rûmîlerde iki renk altın kullanımı görülmektedir. Hatâyî grubu motiflerin üzerine yerleştirildiği helezonlar altın ile renklendirilmiştir. Motiflerde kullanılan renkler ise beyaz, turuncu, mavi, pembe ve su yeşili olup rengin koyusuyla iki ton münhani tarzda gölgelendirme yapılmıştır.

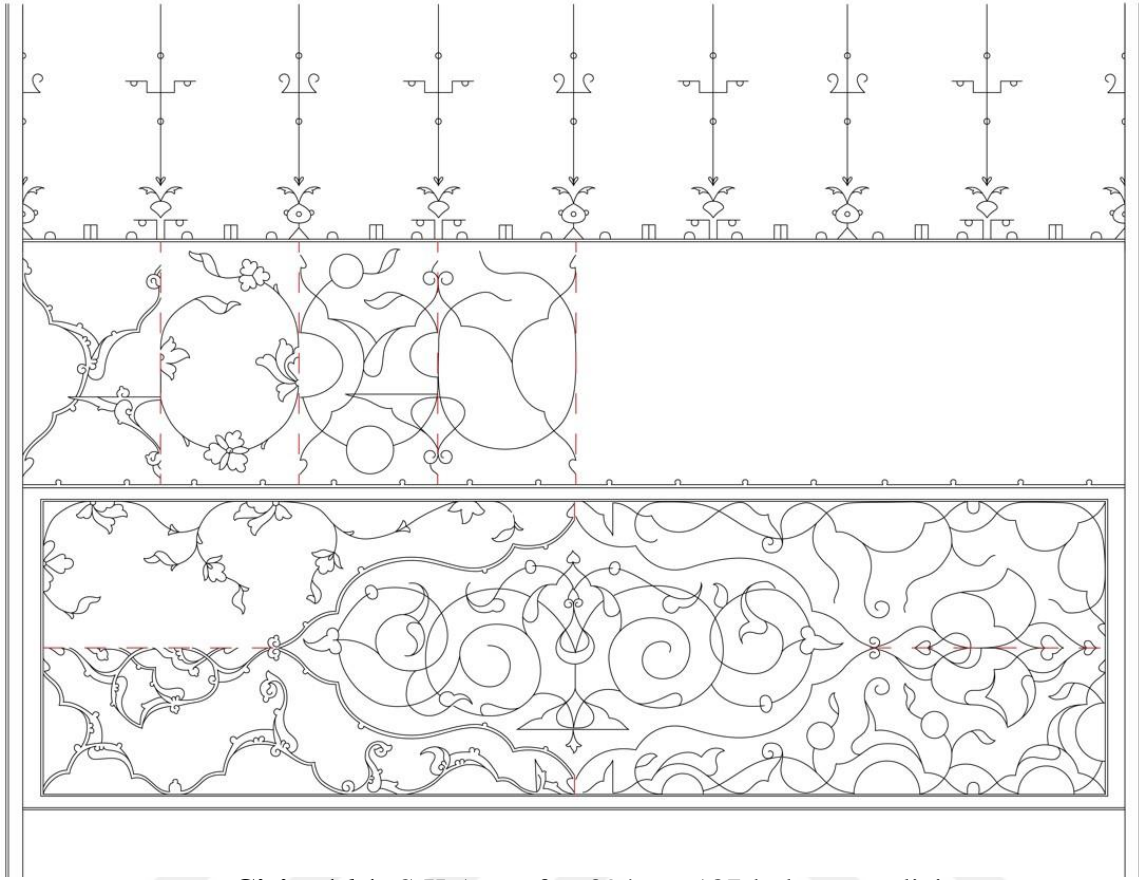
Yukarıdaki tezyinatlı alanda bir önceki benzer sayfadan farklı olarak zemin renginde lacivert ve altın eşit olarak kullanılmıştır. Tasarımı $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hazırlanmış ulama kompozisyon şeklindedir. Yukarı doğru hareket eden altın iplikler üzerine sade rûmî motifleri yerleştirilmiştir. Katlama noktasında birleşen altın iplikler düz bir hat çizerek diğer katlama noktasından aşağı doğru tepelik motifiyle sonlanmıştır. İpliklerin yukarısındaki alanda zemin altın iken alt kısmında zemin lacivert renktedir. Katlama noktalarındaki ortabağ motiflerinde zemin rengi, birer atlayarak lacivert ve siyah ile renklendirilmiştir. Bitkisel motiflerin üzerine yerleştiği iplikler altın olup motiflerin rengi mavi, yeşil, turuncu, pembe ve altın rengidir. Sayfanın üç tarafını çevreleyen, tezhip ve yazı alanını içerisine alan 5 mm. bir altın cedvel yapılmış ve boşta kalan üst kısım tığ ile sonlandırılmıştır. Zeminle aynı renkte hazırlanan tığların üzerindeki desenlere gölgeleme yapılmış ve küçük noktalar turuncu ile detaylandırılmıştır.



Görsel 19: S.K Ayasofya-3946 vr.187-b başlık tezyinatı.



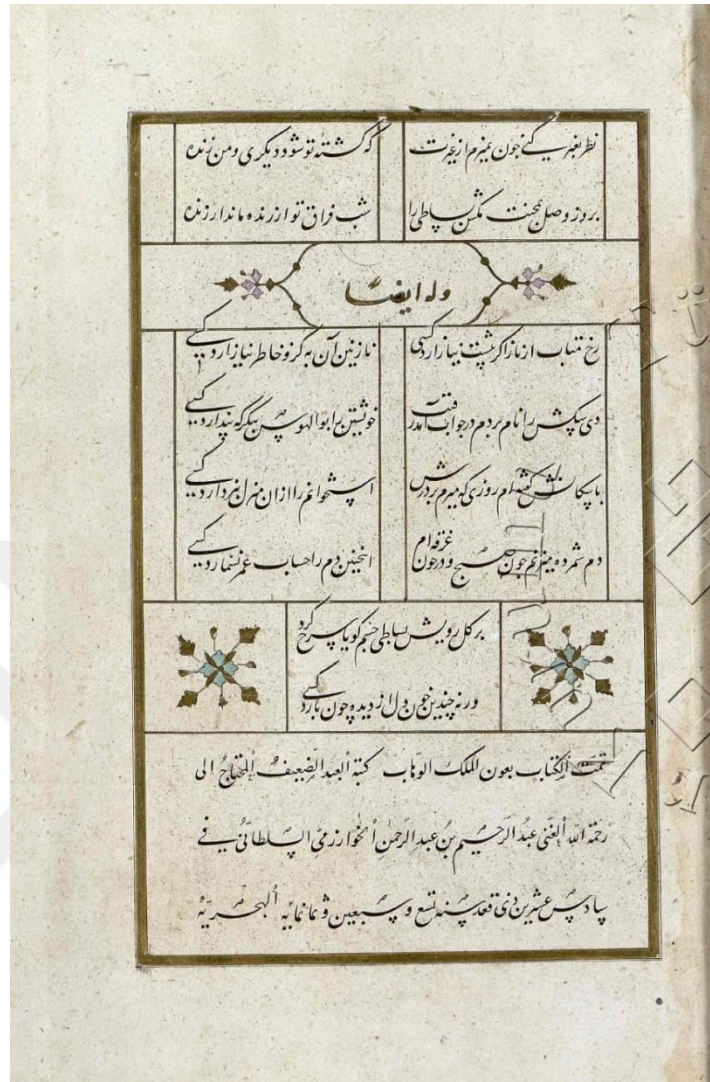
Çizim 16: S.K Ayasofya-3946 vr.187-b başlık çizimi.



Çizim 16.1: S.K Ayasofya-3946 vr.187-b desen analizi.

187-b sayfasındaki başlık, incelediğimiz S.K Ayasofya-3946 kitabının son tezyinatlı sayfasıdır. Tasarım açısından diğer tezhipli kısımlara uyumlu fakat boyut olarak diğer sayfalara göre daha kısa olarak 120x84 mm. ölçüsünde hazırlanmıştır (Görsel:19). Dikkat çeken diğer iki detay ise, lacivert zemin üzerine beyaz renkte artı (+) eksi (-) desenli olan arasuyu ve kitabeyi oluşturan lila renkteki ipliklerdir. Kitabenin zemin rengi laciverttir. $\frac{1}{2}$ simetri ile tekrar eden mavi renkte helezonlar üzerine yerleştirilmiş rûmî motifleri bulunmaktadır. Üstte kufi hat altın ile yazılmış siyah renkte tahrir yapılmıştır. Kitabenin çevresindeki bölüm $\frac{1}{4}$ simetri kuralına uygun olarak düzenlenmiştir. Kitabenin iki yanında eflatun iplikler, hurdeli rûmî paftalarla birleşmiştir. Kenarlarda dolanan iplikler üzerine yerleştirilen sade rûmîlerin rengi su yeşilidir. Bu bölümde zemin altın sıvama olup kenarlarda bunan rûmî paftaların ve eflatun rûmîlerin oluşturduğu paftaların zemin rengi laciverttir. Hatayi grubu motifler beyaz, turuncu, mavi ve eflatun renkte münhani tarzda boyanmış olup yeşil altın helezon üzerine yerleştirilmiştir. Helezonların bitiş noktalarında bulunana yaprakların bir kısmı altın bir kısmı renklidir.

Sayfanın üst kısmında bulunan tezhipli alanda desen ½ simetri sistemine göre sağı sola katlanarak çoğaltılmıştır. Katlama noktalarında ardışık olarak rûmî motiflerinin oluşturduğu rûmî paftalar mevcuttur. Paftaların arasına ortabağ motifleri yerleştirilmiştir. Zeminde lacivert rengi tercih edilmiş, paftaların zeminine sarı altın sıvama yapılmıştır. Tasarımın genelinde bütün ortabağ motiflerinin içleri siyah ile renklendirilmiştir. Hatâyî grubu motifler yeşil altın iplik üzerine yerleştirilmiştir. Mavi, eflatun, su yeşili, turuncu, beyaz ve altın renklerinde boyanan motiflere rengin koyusuyla gölgeleme yapılmıştır. Başlık tezhipleri ve yazı alanı, 5mm. altın arasuyu ile çevrelenmiş üst taraf tığ ile nihayetlenmiştir. Tığlar zemin ile aynı renkte çift tahrir tarzında boyanmıştır. Oldukça sade olan tığlara altın ile gölgelendirme yapılmıştır.



Görsel 20: S.K Ayasofya-3946 vr.195-a.

Ayasofya-3946 numaralı eserin 195-a varak numaralı sayfası kitabın son sayfasıdır. Alt kısımda bulunan kitabede: “Temmet el-kitabu bi-avni'l-meliki'l-vehhâb. Ketebehu el-abdu ed-daîf el-muhtâc ilâ rahmetillahi el-ğanî Abdurrahîm bin Abdurrahman el-Harizmî es-Sultanî fî sadis ısrîne Zî-ka'de senete tis'un ve seb'îne ve semânimieti el-hicriyye” yazılıdır. “Melikül vahhap yardımıyla bu kitap tamamlandı. Zayıf, muhtaç, rahmeti bol olan Allah'ın kulu Abdurrahim bin Abdurrahman el Harizmii es Sultani tarafından hicri 26 zilkade 879 tarihinde yazıldı”.

3.2. Sayfa Tasarımı

Serlevha hariç bütün sayfalarda yazı alanı yaklaşık 12x20 cm. dir. Başlık tezhibi olmayan sayfalarda, sayfa kenarları cedvel ile belirlenmiştir. Bu alan içerisinde yazılı alan için iki sütuna ayrılan sayfa dört cedvel bölünmüştür. Ayrıca satır aralarına altın cedvel çekilerek iki ara başlık yerleştirilmiştir. Bu ara başlıklar içerisine $\frac{1}{2}$ simetriyle oldukça sade iplikler yerleştirilmiştir; çeşitli ortabağ, tepelik motifleri ve goncagül motifleriyle detaylandırılmıştır. Sayfa düzeni ilk iki satır yazı, bir ara başlık beş satır yazı, ikinci ara başlık, üç satır yazı şeklinde düzenlenmiştir (Görsel:21). Başlık tezhibi olan sayfalarda satır sayısı yapılan tezyinatlı kısmın boyutuna göre altı ila sekiz satır, bir ara başlık şeklinde hazırlanmıştır.



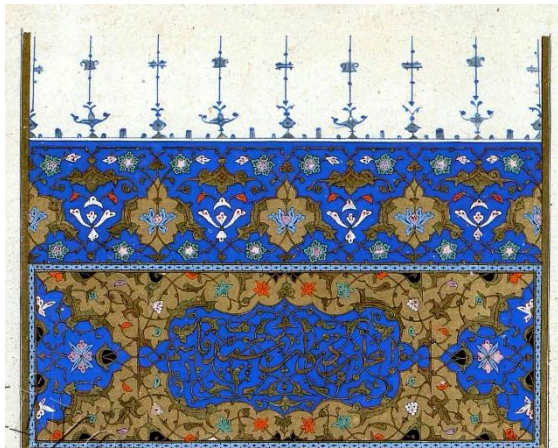
Görsel 21: S.K Ayasofya-3946 vr.193-b,194-a.

3.2.1. Serlevha Tezyinatı

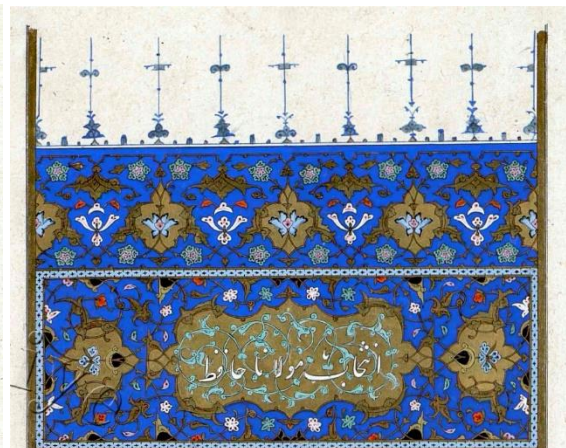
“El yazması kitaplarda metnin başladığı tezhipli sayfadır. Zahriyeden sonra en gösterişli bezemenin bulunduğu ve yazılı alanın sınırlı tutulduğu, karşılıklı gelen iki sayfaya serlevha/dîbâce adı verilir” (Duran, 2012, s.63, Ettinghausen, 1977, s.1939). Eserin serlevha tezyinatı 3b ve 4a varaklarında karşılıklı olarak konumlanmıştır. Serlevha sayfa tasarımına ait detaylı bilgi katalog bölümünde ele alınmıştır.

3.2.2. Başlık Tezyinatı

“Bölüm başı tezhibi (ara başlık, bahir başı, fasıl başı, sûre başı). El yazması kitaplarda fasıl veya bahir adı verilen her bölümün başında bulunan, mushaflarda ise her sûrenin başladığı yeri gösteren tezhipli sahalardır” (Duran, 2012, s.63). Eserde 11 tane başlık tezhibi bulunmaktadır. Ölçüleri 12x8 cm. 12x12 cm. arasında değişmektedir. Başlık tezhiplerinden yedi tanesi farklı olarak tasarlanmış dört tanesi ise kompozisyon ve motif açısından çok benzer şekilde hazırlanmıştır. Başlık yazısının yazıldığı kitabe kısmı her sayfada farklı tasarlanmıştır. Benzer sayfalarda renk kullanımında farklılıklar mevcuttur. Bitkisel motiflerde rûmîlerin birleşim yerlerindeki tepelik motiflerinde çok küçük değişiklikler yapılmıştır. Benzer varaklar yan yana görselleriyle yerleştirilmiştir (Görsel 22,23,24,25,26,27,28,29,).



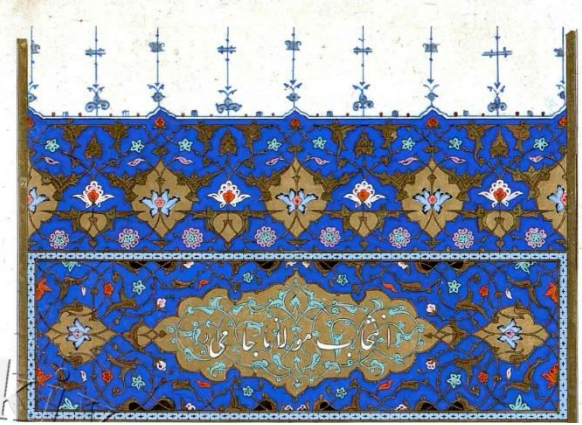
Görsel 22: S.K Ayasofya-3946 vr.55-b



Görsel 23: S.K Ayasofya-3946 vr.66-b



Görsel 24: S.K Ayasofya-3946 vr.61-b



Görsel 25: S.K Ayasofya-3946 vr.170-b



Görsel 26: S.K Ayasofya-3946 vr.129-b



Görsel 27: S.K Ayasofya-3946 vr.161-b



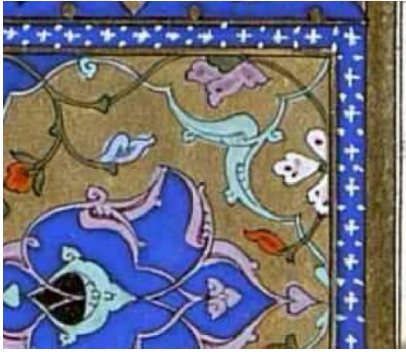
Görsel 28: S.K Ayasofya-3946 vr.129-b



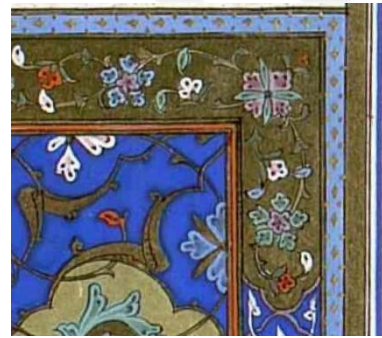
Görsel 29: S.K Ayasofya-3946 vr.161-b

3.2.3. Cedveller

“Yazma kitaplarda yazı sahasını çerçeve içine alan çoğunlukla altınla çekilen çeşitli kalınlıktaki çizgilere “cedvel” denir. Genişliği 1 mm. geçmeyen iki kenarı tahrirli cedvele bitişik olarak yapılan ince renkli şeritlere “iplik” denilmektedir. Cedvelin hemen yanına çekilen tahririden biraz daha kalınca tek renkli çizgi ise “kuzu” olarak isimlendirilir” (Derman, 2009, s.526-529). Eserin serlevha ve bütün başlık tezhiplerinde üzerinde artı (+) eksi (-) desenler yerleştirilmiş olan cedveller kullanılmıştır. Cedvelin iki tarafını altın iplikler çevrelemiş olup mavi, beyaz ve lacivert ile renklendirilmiştir. Artı (+) eksi (-) desenleri çoğunlukla siyah, bazı örneklerde ise beyaz ve altın ile şekillendirilmiştir (Görsel:30-32-33). Bezeme olmayan sayfaların kenarına altın cedvel çekilmiştir. Başlık tezyinatı yapılmış sayfalarda altın cedvel üstte tığların bulunduğu kısım hariç sayfanın üç tarafını çevrelemiştir. Bazı sayfalarda cedvelden sonra kuzu çekilmiştir. Serlevha ve başlık tezhiplerindeki cedvel ve iplikler oldukça azdır. Sadece vr.133b’de cedvelden sonra kitabeli zencerek yerleştirilmiş ve iç kısmında renkli ipliklere yer verilmiştir (Görsel:31).



Görsel 30: Vr.187-b



Görsel 31: Vr.133-b



Görsel 32: Vr.95-b



Görsel 33: Vr.3-b

3.3. Kompozisyon

“Tezyinî sanatlarda kullanılan desenler kompozisyon özellikleri bakımından üç gruba ayrılır; Pano özelliği taşıyan desenler, ulama (raport) desenler, geometrik (hendesî) desenler. Pano özelliği taşıyan desenler sınırı belirlenmiş bir alan içinde başlar ve biter. Simetrikli, simetrisiz (serbest), gibi çeşitleri vardır. El yazması kitapların zahriye, serlevha, fasıl başı tezhiplerinde çoğunlukla simetrikli pano desenler tercih edilmiş, buna karşılık keşide üstü, satır arası gibi yazı boşluklarında serbest desenler kullanılmıştır” (Ayan Birol, 2012, s.61). Kompozisyon açısından eserde genel bir düzen kullanılmıştır. Serlevha, başlık tezhipleri, yazılı alanı çevreleyen cedvel ve iplikler birbirleriyle uyumludur. Serlevha ve başlık tezhipleri kompozisyonlarında simetri hakimdir. Serlevha tasarımında iç ve dış pervazlar $\frac{1}{2}$ simetriyle ulama kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır. Başlık kısmı $\frac{1}{4}$ koltuklar ise $\frac{1}{2}$ simetri görülmektedir. Başlık tezhiplerinde üst kısımda $\frac{1}{2}$ simetri ile ulama kompozisyon tasarlanmış alt kısımda ise simetri $\frac{1}{4}$ tekrarlamaktadır. Kitabe içerisindeki motifler de $\frac{1}{2}$ simetri kullanılmıştır. Çok az bir alan serbest olarak tasarlanmıştır. Geometrik kompozisyon ise bu eserde kullanılmamıştır. Motiflerde simetri pençlerde $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{5}$ hatâyîlerde ve goncagül motiflerinde $\frac{1}{2}$ olarak görülmektedir.

3.4. Motifler

“Nebati motifler tezyinatta bezeme unsuru olarak yaygın kullanım alanına sahiptir. Çeşitli bitkilerin sap, yaprak ve çiçeklerinin üslûba çekilmesiyle meydana getirilmişlerdir. Bu grubun en yaygın şeklini “hatâyî üslûbu” oluşturmaktadır. Ana vatanı Doğu Türkistan Uygur bölgesi olan hatâyî üslûbu bezemede; bitkiler ileri derecede üslûplaştırıldığından, örneklerin hangi bitkilerden ilham alınarak çizildiği kesin olarak tespit edilememektedir. Günümüzde motifler şekil ve duruşlarına göre hatâyî, gonca, gül ve yaprak olarak isimlendirilir (Doğanay, 2009, s.437). Hatâyî motifi zannedildiği gibi bir çiçeğin dikine kesitinin görünüşünden değil; açılmış bir çiçeğin anatomisine, yaklaşık 60 derece üstten şeffaflaştırarak bakıp, üslûba çekilmesiyle meydana getirilmiş bir nakış türüdür” (Doğanay, 2009, s.440).

“Rûmî motifinin hayvan kanatlarının üslûplaştırılmış şekli olduğu kabul edilmektedir. Bu motiflerin hayvanî veya nebatî kaynaklı olduğu hususu

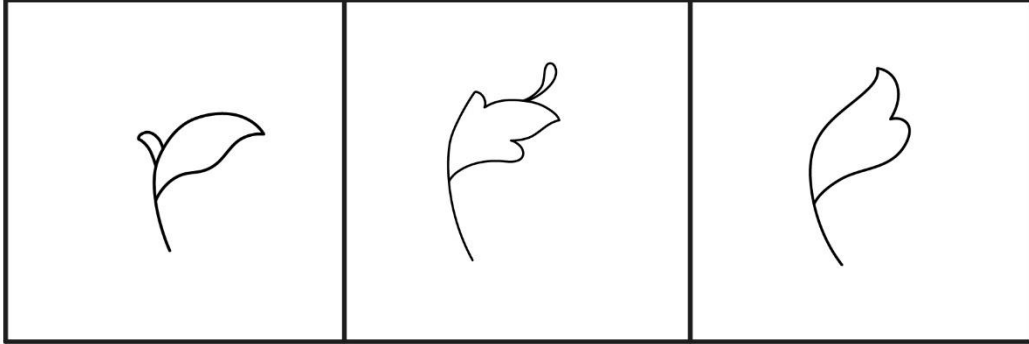
tartışılmaktadır. Rûmî motifi, tarihi Orta Asya'ya kadar uzanmakla birlikte ismini Rum (Anadolu) kelimesinden alır. Bu motif biçimine göre hurdeleri, işlemeli, dilimli, sarılma, sencîde, desen içinde kullanılış amacına ve yerine göre ise ortabağ, tepelik, ayırma, hurde rûmî gibi isimler alır” (Ayan Birol, 2012, s.62).

Eserde rûmî motifleri ve hatâyî motifleri kullanılmış olup bulut, çintemani, münhani veya hayvan figürü gibi tasarım öğelerine rastlanmamıştır. Kullanılan rûmî çeşitleri; sade rûmî, ayırma rûmî, sarılma rûmî, ortabağ ve tepelik motifleridir. Hatâyî grubu motiflerde ise farklı formlarda hatâyî, penç, goncagül motifleri, yapraklar ve sap çıkmalar görülmektedir.

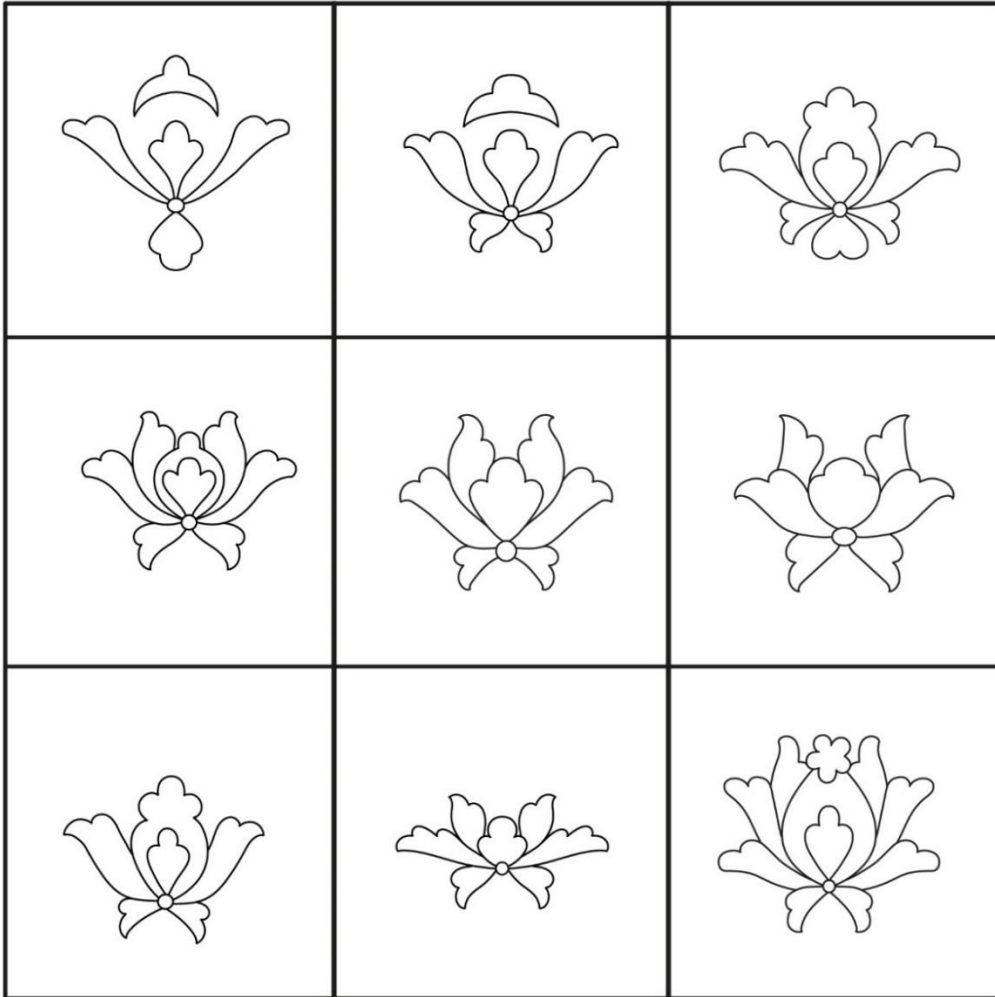
3.5. Renk

S.K Ayasofya-3946 numaralı eserin sayfaları krem renktedir. Tezyinatlı alanların zemin renginde ağırlıklı olarak lacivert kullanılmıştır. Lacivertten sonra en çok tercih edilen renk altındır. Bazı küçük alanlarda zemin rengi, siyah olarak karşımıza çıkmaktadır. Rûmî motifleri çoğunlukla iki ton altın ile renklendirilmiştir. Ayrıca beyaz, yeşil, eflatun ile renklendirilmiş rûmîler görülmektedir. Hatâyî grubu motiflerde helezonlarda tercih edilen renk altın olmakla birlikte beyaz ile renklendirilmiş bir örnek mevcuttur (vr. 66b). Motiflerde turuncu, mavi, yeşil, pembe, lila, beyaz, altın ve sarı renkleri tercih edilmiş rengin koyusuyla münhani tarzda gölgeleme yapılmıştır. Cedvellerde altın ve mavi kullanımı daha ağırlıkta olup beyaz lacivert, su yeşili gibi renkler de görülmektedir. Tığlar eserin tamamında lacivert ile renklendirilmiştir.

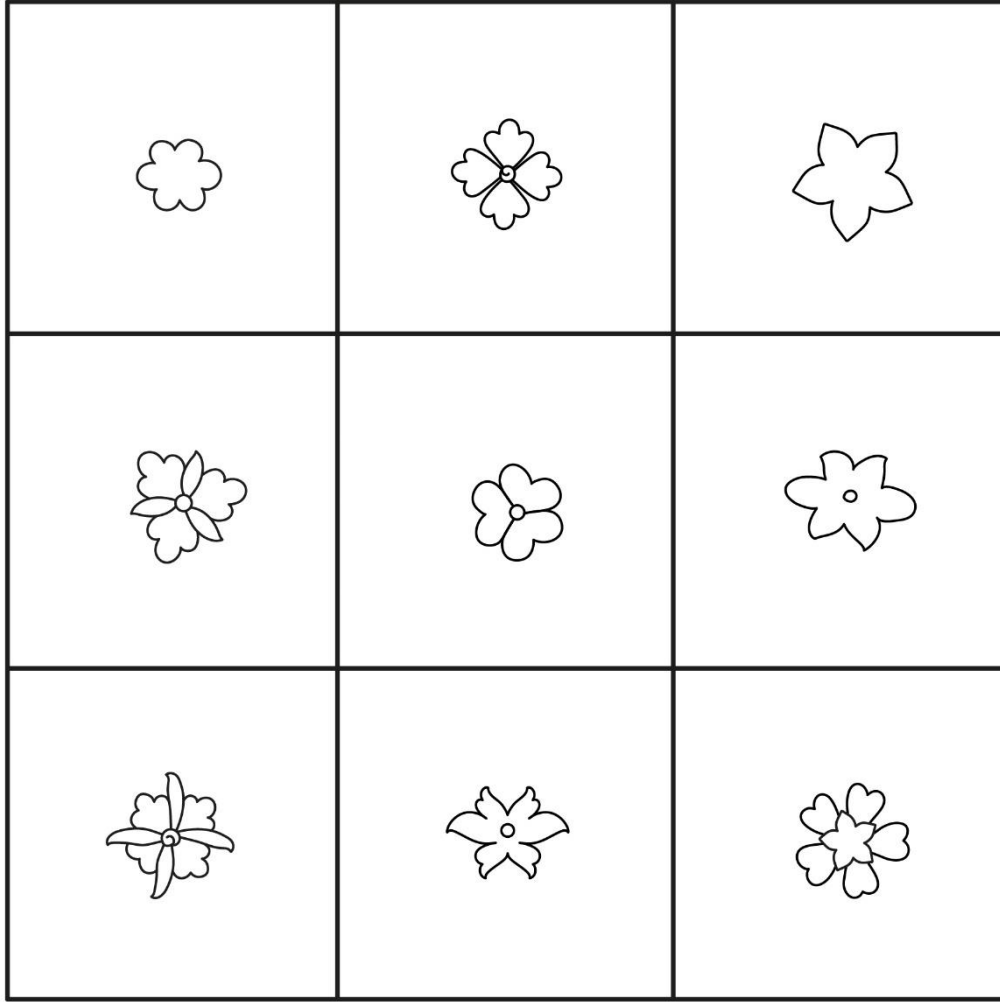
3.6. Tipoloji



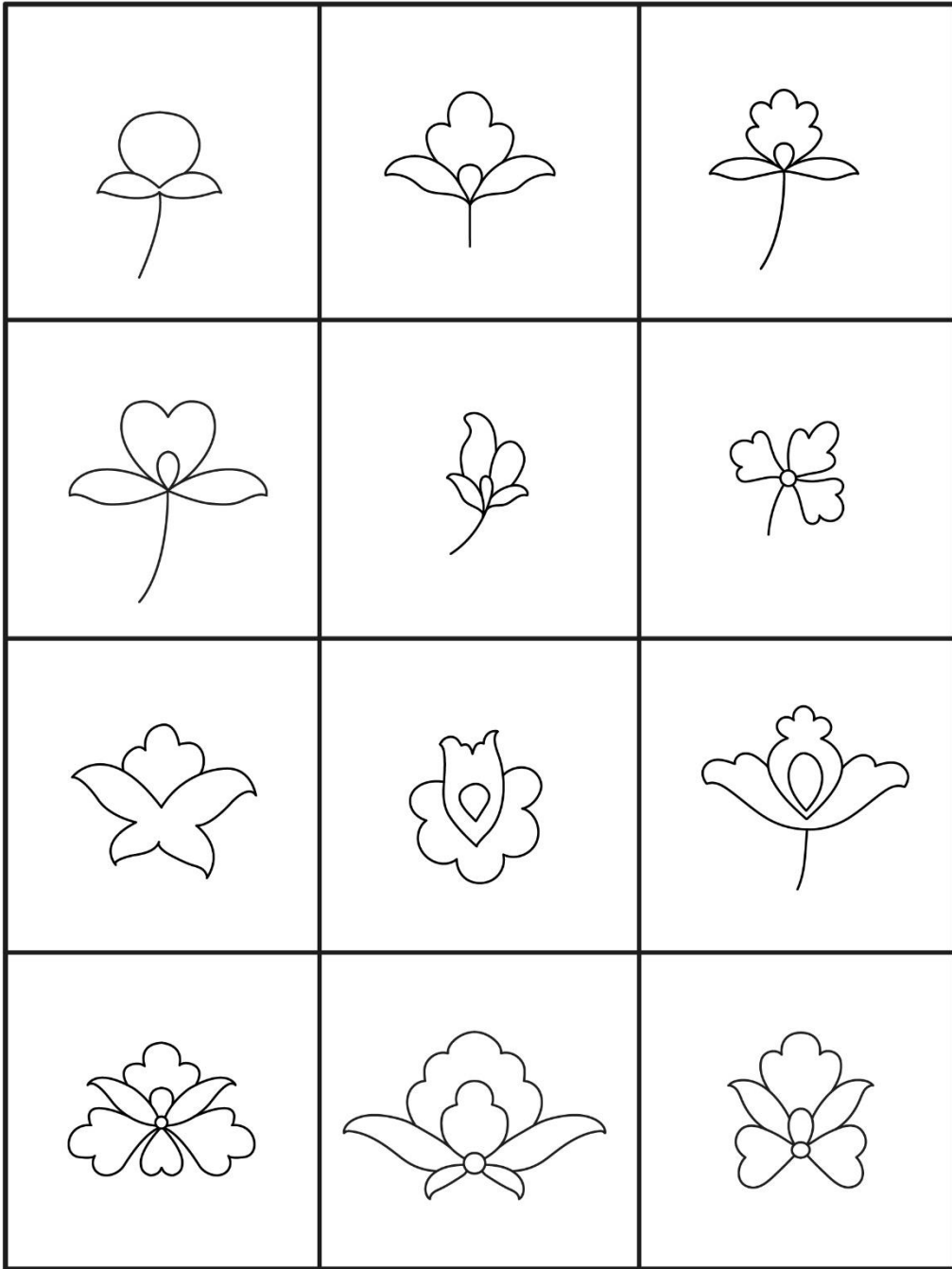
Çizim 17: S.K Ayasofya-3946 yaprak motifleri



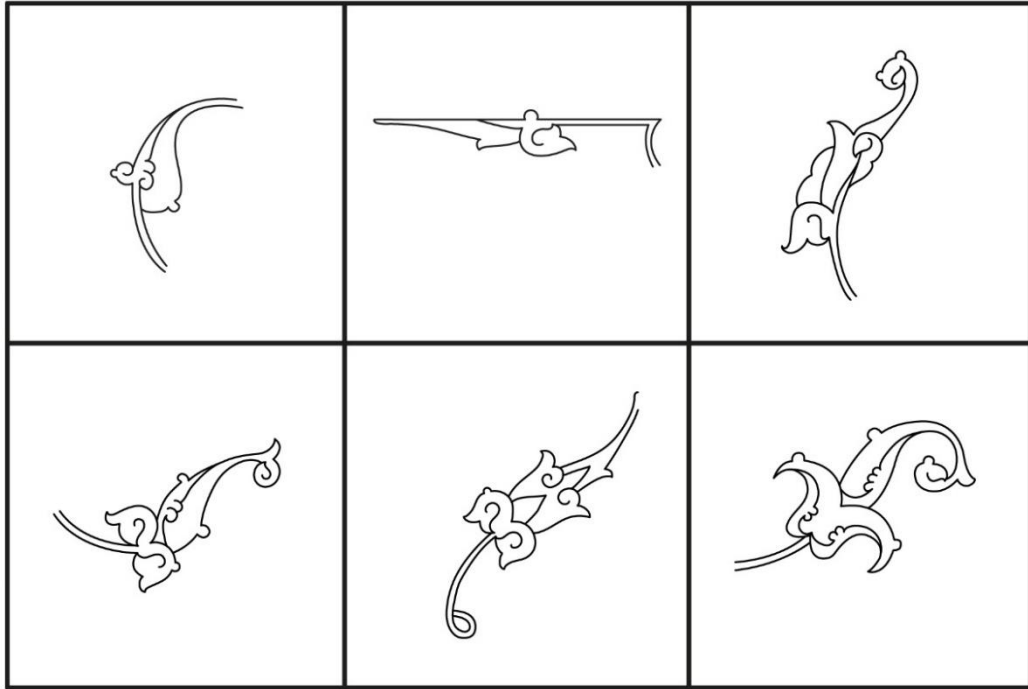
Çizim 18: S.K Ayasofya-3946 hatâyî motifleri



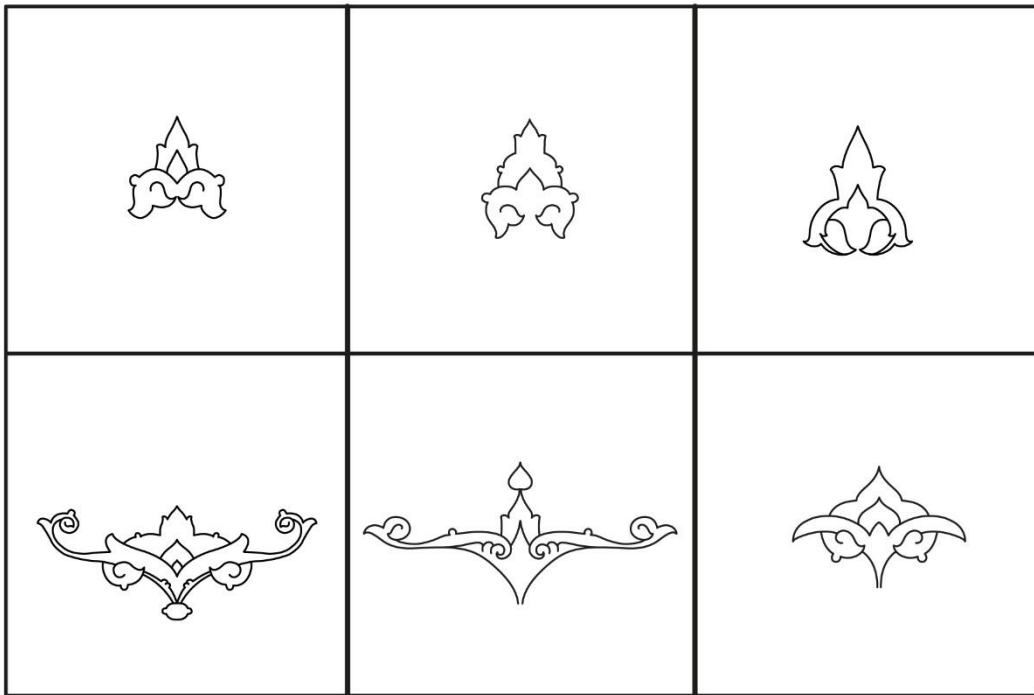
Çizim 19: S.K Ayasofya-3946 penç motifleri



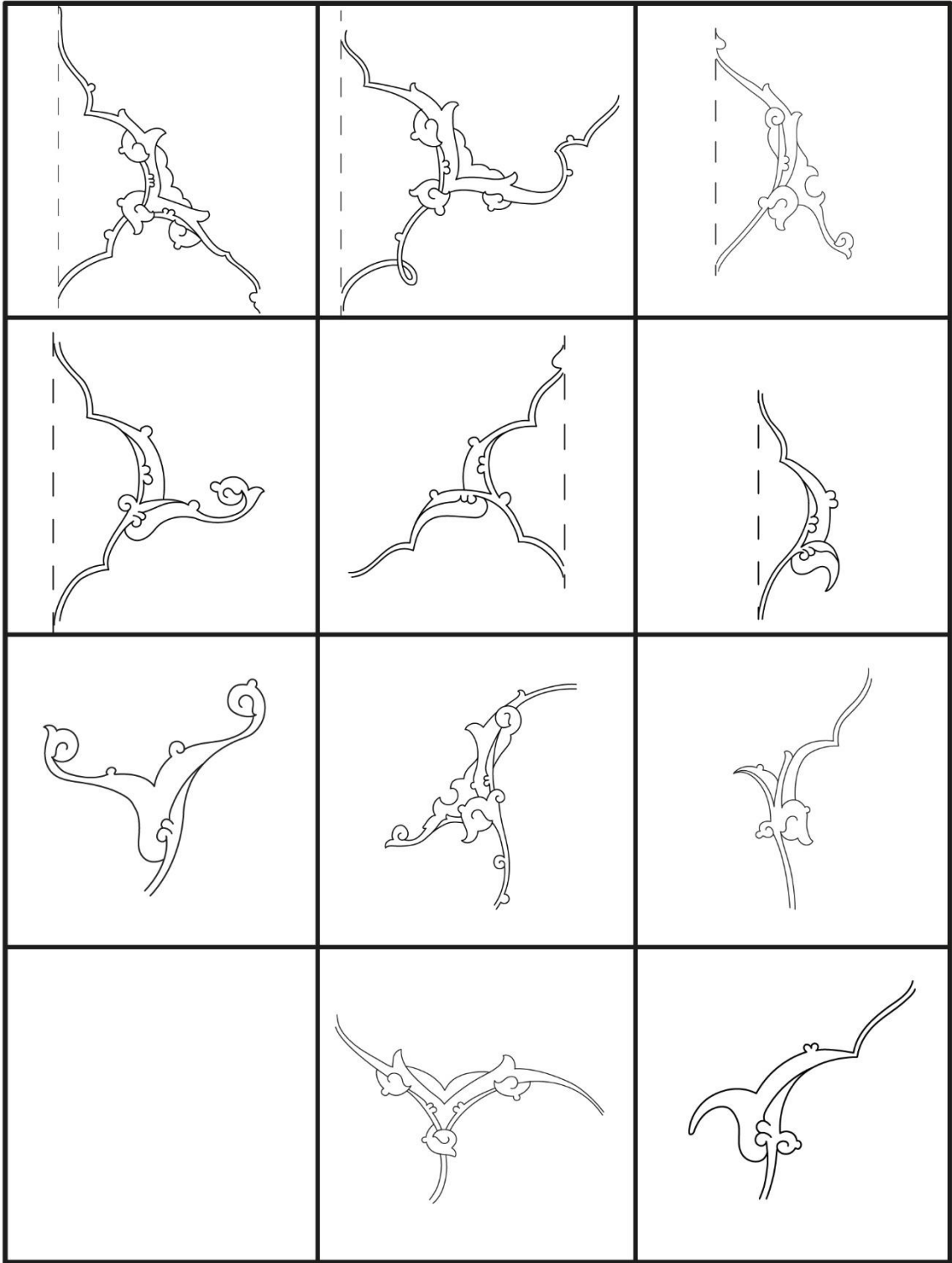
Çizim 20: S.K Ayasofya-3946 goncagül motifleri



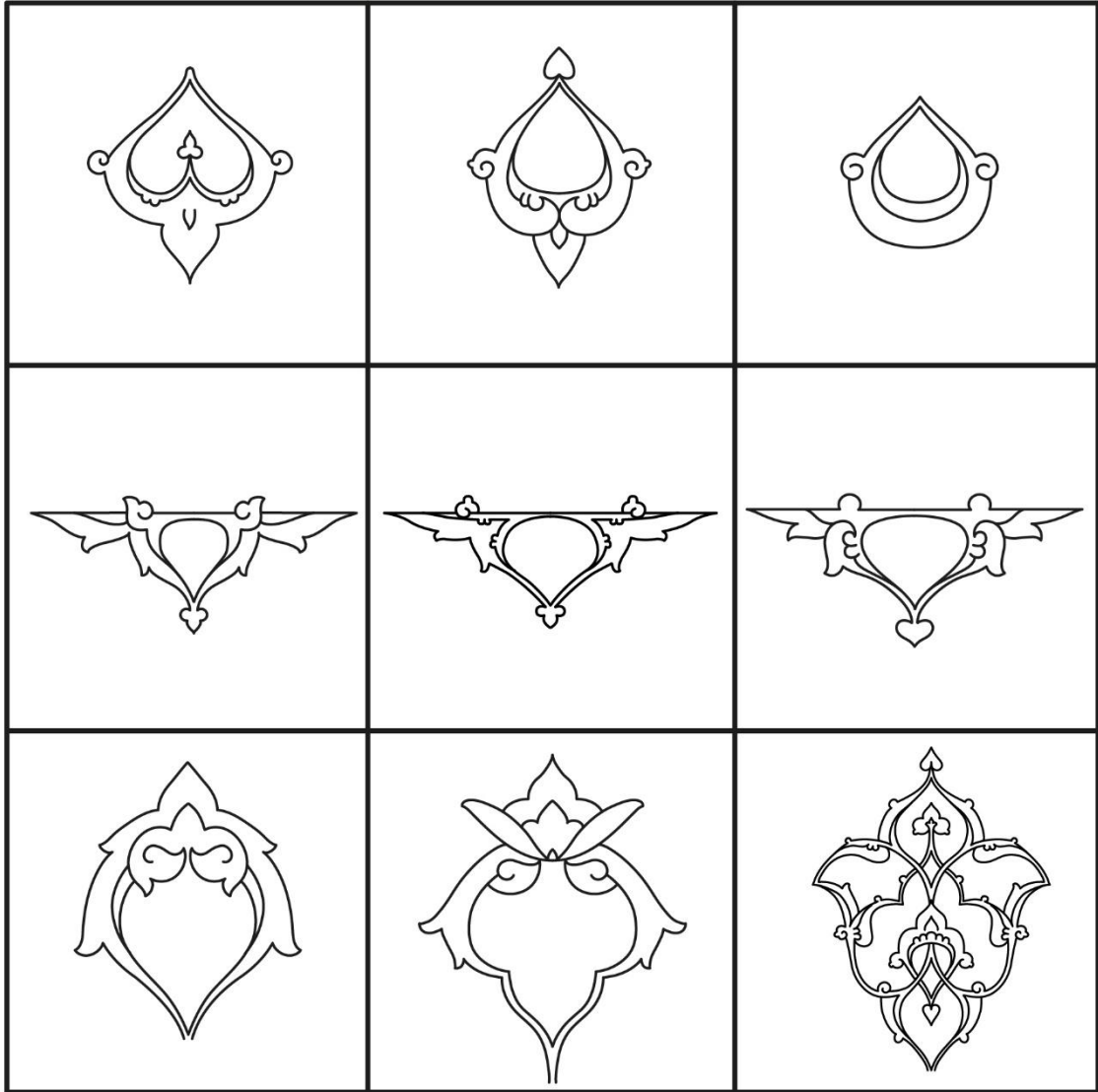
Çizim 21: S.K Ayasofya-3946 sade rûmî ve sencide rumi motifleri



Çizim 22: S.K Ayasofya-3946 tepelik motifleri



Çizim 23: S.K Ayasofya-3946 ayırma rûmî motifleri



Çizim 24: S.K Ayasofya-3946 ortabağ motifleri

4. DEĞERLENDİRME

SK. Ayasofya 3949 numaralı yazma eser dikdörtgen serlevha sayfa tasarımı, tercih edilen motifler, kullanılan renklerle ve sade görünüşüyle dönemin üslûp özelliklerini yansıtır şekilde hazırlanmıştır. Döneminde üretilmiş olan eserler ile karşılaştırılınca motif ve kompozisyon açısından benzerlikler bulunmaktadır. Aynı şekilde başka devletlerin sanat eserleriyle benzerlik gösteren örnekler de mevcuttur.

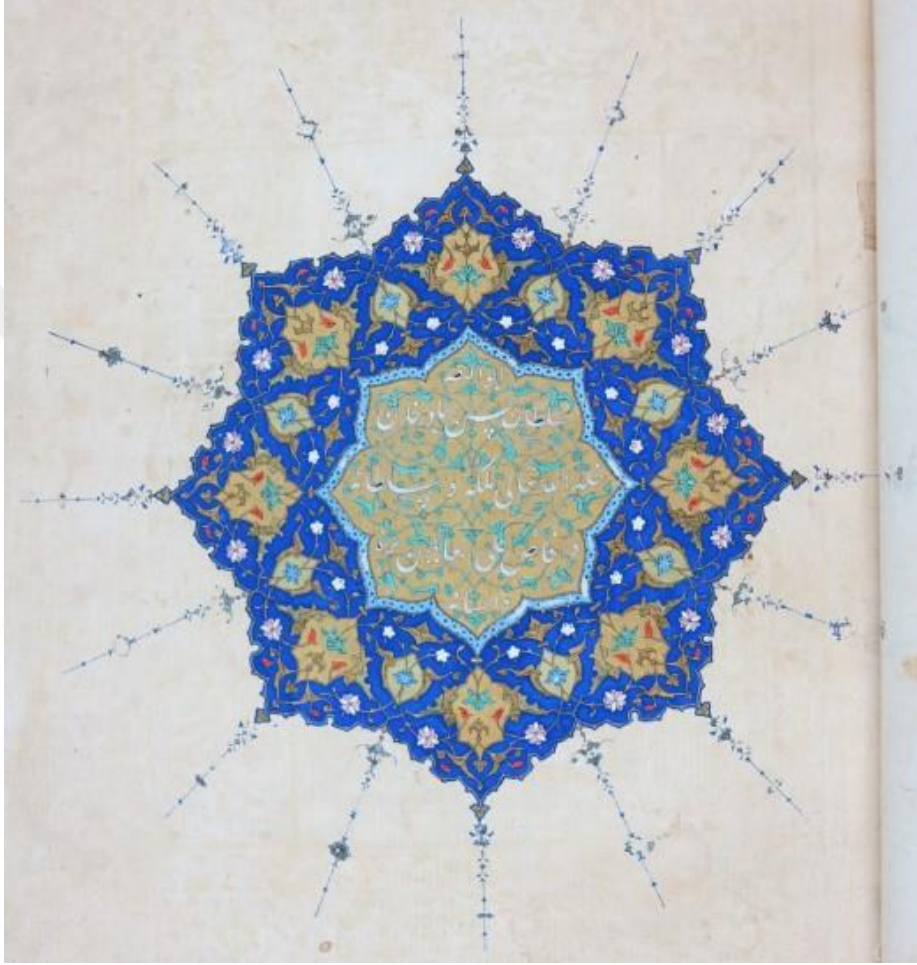
Siyasi açıdan karmaşık bir dönemde kültürlerin iç içe olduğu bir coğrafyada sanat eserleri ve sanatçılar sürekli olarak farklı nedenlerle yer değiştirmiştir. Hizmet ettikleri bölgelerde oluşan siyasi karışıklıklar ve tehlikeler zorunlu olarak başka devletlere göç etmelerine neden olmuştur. Savaşlar sonucunda mağlup devletin sanatçıları, eserleri ve sanat atölyeleri ganimet olarak alınmıştır. Ayrıca el yazması eserler diplomatik hediye olarak çok değerli olmuşlardır. Böylece üslûp özellikleri bir bölgeden diğerine yayılmış sanatsal bir etkileşim meydana gelmiştir.

Dönemin üslûp özelliklerinin oluşmasında kendilerinden önceki devletlerin büyük bir katkısı bulunmaktadır. Akkoyunlular sanat atölyelerini devraldıkları Karakoyunluların, Timur ve Celayir tarzından etkilenerek oluşturdukları üslûpları üzerinden kendi tarzlarını oluşturmuşlardır. Karakoyunlu döneminden günümüze gelen eserler ile Akkoyunlu eserleri arasında çok büyük bir fark bulunmayıp Akkoyunlu eserlerinin daha sade olduğu gözlenmektedir.

Konumuz kapsamında incelemiş olduğumuz Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 3949 numaralı eser 1475-76 tarihli olup erken Akkoyunlu (1340-1514) döneminde tamamlanmıştır. Daha geç tarihli diğer eserlerle karşılaştırıldığında birçok ortak tasarım unsuru veya benzerlik tespit edilmiştir.

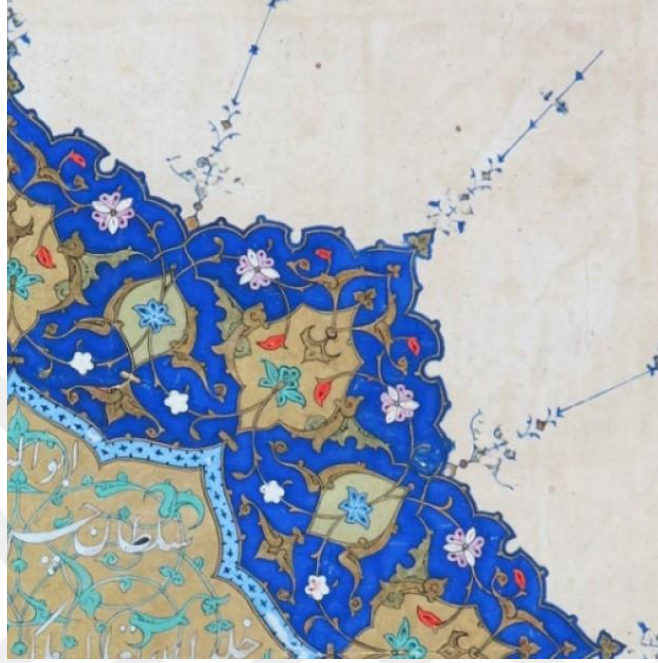
Bu eserlerden ilki TSMK. H. 761 Hamsa-i Nizami'dir.Eserin iki ketebe kaydına rastlanmıştır. İlk ketebede Şeyh Mahmud tarafından H.866 (1461) yılında Karakoyunlu Şehzadesi Pir Budak için kopya edildiği kayıtlıdır. Yazmanın sonunda bulunan 881 (1476) tarihli ikinci ketebede ise. Sultan Halil'in emriyle hattat Fahraddin Ahmad tarafından tamamlandığı yazılıdır. "Eserin başındaki madalyonda Sultan Hasan Bahadır Han'ın kütüphanesine girdiğini belirten kayıt vardır (Görsel 26). Sultan

Halil o tarihte Şiraz valisi olduğu için kitabın istinsahı da orada tamamlanmış olmalıdır. Bu durum Pir Budak'ın Şiraz'daki kütüphanesinin ve sanatçılarının Sultan Halil'in himayesine geçtiklerine işaret eder" (Tanındı & Çağman 1979 s.24, Uluç, 2006, s.66)

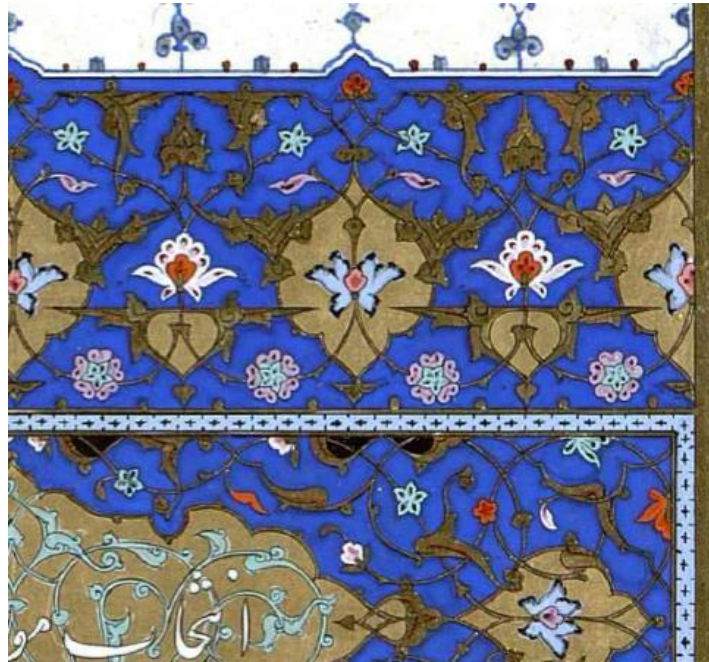


Görsel 34: TSMK H. 761 Hamse-i Nizamî, Zahriye Sayfası Tezhibi 2a (Alkan, 2014, s.143).

TSMK H. 761 numaralı yazma eserin Zahriye sayfasında bulunan yuvarlak şemse hemen hemen aynı tarihlerde tamamlanan S.K. Ayasofya 3649 numaralı eserin tezhipleriyle arasında büyük benzerlik gözlenmektedir (Görsel 27,28).



Görsel 35: TSMK H. 761 vr. 2a.



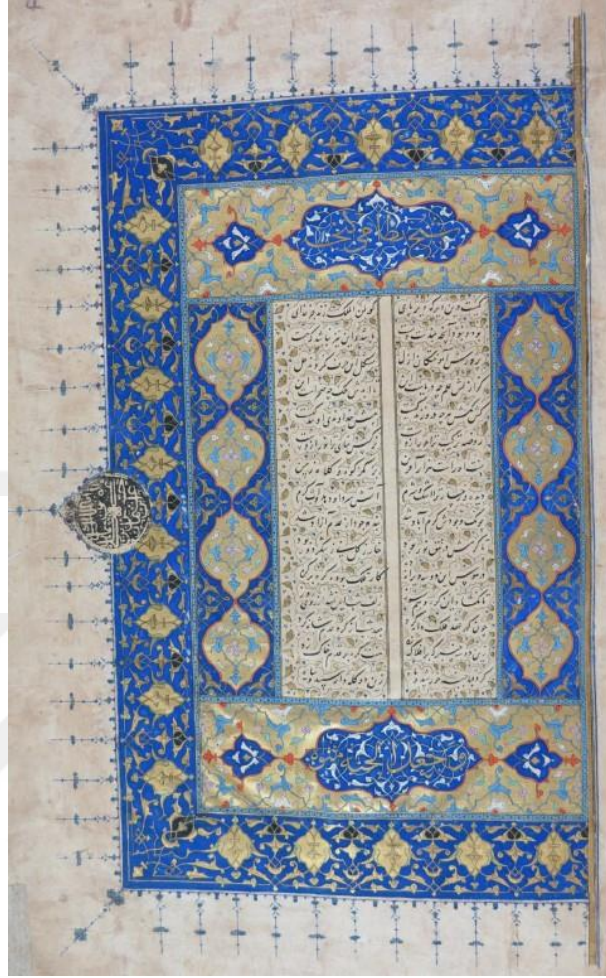
Görsel 36: Ayasofya 3946 vr. 170b.



Görsel 37: Ayasofya 3946, 176b.

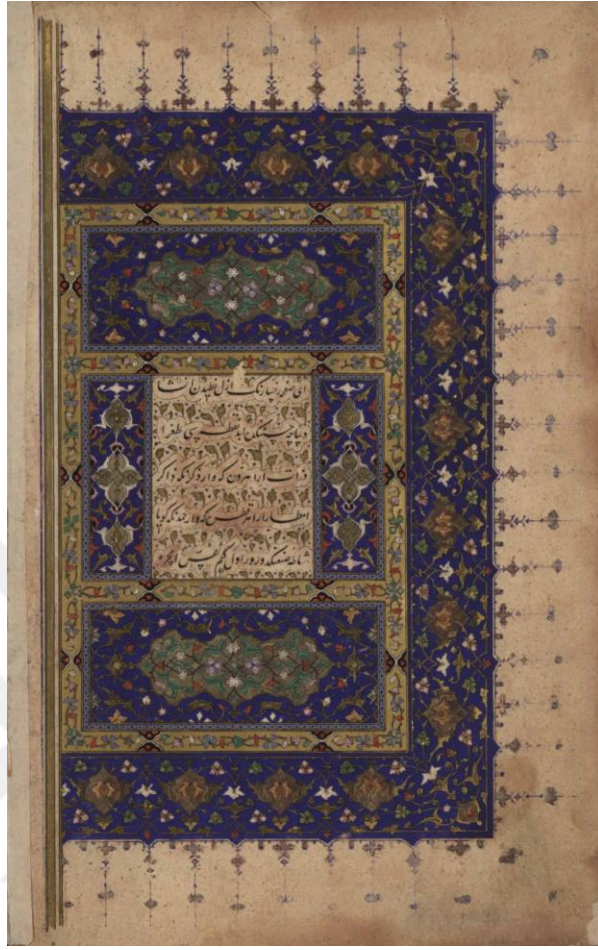


Görsel 38: TSMK H. 761, 3a.



Görsel 39: TSMK H. 761 vr. 3a
(Alkan, 2014, s.144)

İki eseri incelediğimizde kompozisyon özellikleri, motifler, renk ve boyama tarzının hemen hemen aynı olduğu görülmüştür (Görsel 37,38). Dönemin en çok kullanılan mavi renkli, artı (+) eksi (-) desenli arasuyu bu eserde de karşımıza çıkmaktadır (Görsel 39). Yazı kısmının altında ve üstünde bulunan alanda Ayasofya 3946 başlıklarına benzer kompozisyon özellikleri ile düzenlenmiş bir tasarım görülmektedir. Ayasofya 3946 numaralı eserden farklı olarak pervaz ve koltuklarda sadece, rûmî motifleri ile bezenmiş olduğunu görüyoruz.



Görsel 40: ENL Lit. Turc.68 vr.1b Serlevha Sayfası (Erkinov, 2015, s.80).

Ayasofya 3946 numaralı eserden dört yıl önce tamamlanmış olan eser, Türk şairi Ali Şîr Nevâî'nin (1441-1501) şiir divanıdır (Görsel 40). Şehzade Halil'in valiliği zamanında Şiraz'da 876 (1471) hazırlanan eser Mısır ulusal kütüphanesinde (ENL, Lit. Turc.68) bulunmaktadır. Akkoyunlu Nevâî hayranları, Ali Şîr Nevâî'nin kendisi daha ilk dîvânını derlemeye başlamadan önce, bu şiir koleksiyonunu düzenlemiştir. Bu Dîvân'ı istinsah eden, Abdurrahim Harizmî'dir. El yazmasının Akkoyunlu üslûbunda yapılmış serlevha sayfası ve iki adet minyatürü vardır (Erkinov, 2015 s.50). 13x20 cm ölçülerinde olan eser Farsça yazılmış olup 67 varaktır (Süer, 2017, s.634). Şiraz atölyesinin Akkoyunlulara geçtiği ilk yıllarda üretilmiş olan bu eserde Karakoyunlu eserlerinde görülen kitabeli zencerek ve koyu renkler kullanılmasıyla Karakoyunlu etkisi hissedilmektedir (Görsel 40). Ayasofya 3946'da renkler farklılık gösterse de

kullanılan motifler ve sayfa tasarımında benzerlikler görülmektedir (Görsel 41,42,43,44).



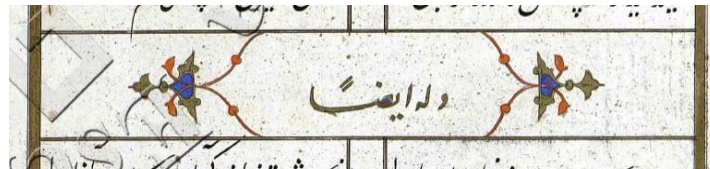
Görsel 41: ENL Lit. Turc.68 vr.1b.



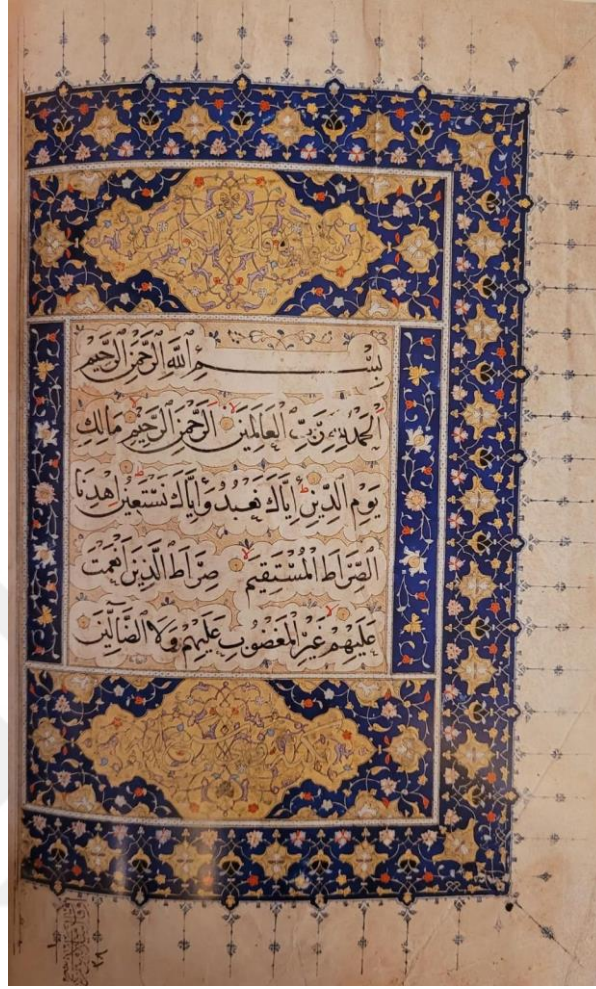
Görsel 42: Ayasofya 3946 vr.1b.



Görsel 43: ENL Lit. Turc.68 (Erkinov, 2015, s.80).



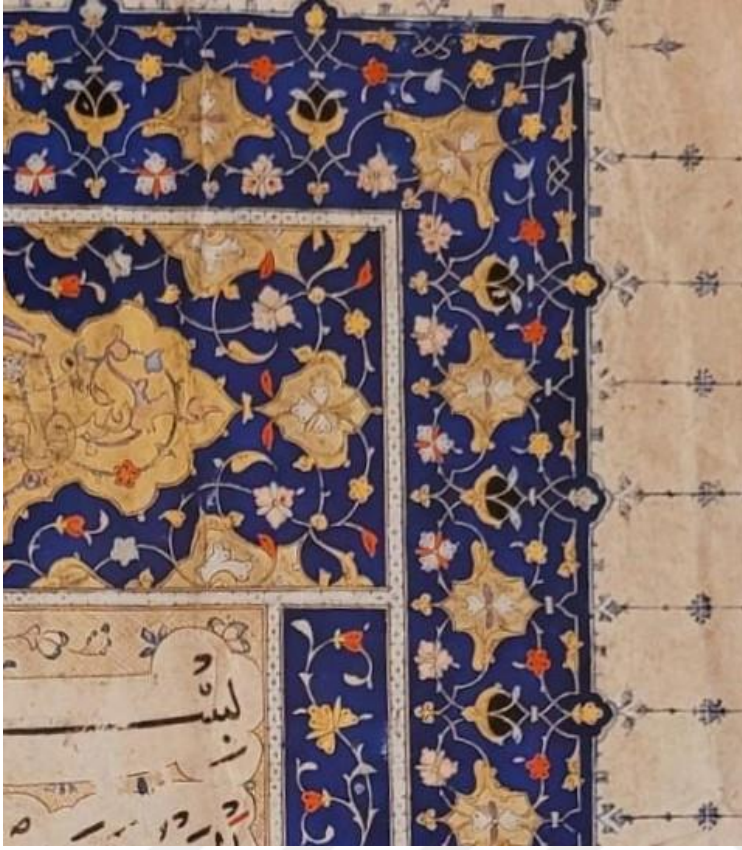
Görsel 44: Ayasofya 3946 vr.161b.



Görsel 45: TİEM. 509 Kur'an-ı Kerim Serlevha Sayfası vr.1b (Tanındı, 2010, s.280).

Ayasofya 3949 numaralı esere benzerliğiyle dikkat çeken bir diğer eser TİEM. 509 numaralı Kur'an-ı Kerimdir (Görsel:45). Akkoyunlu döneminde hazırlanan eser 1480 yılı civarında yapıldığı tahmin edilmektedir (Tanındı, 2010, s.103).

Eserde kullanılan hatâyî grubu motifler ve rûmî motifleri SK. Ayasofya 3949'da kullanılan motiflerle çok benzerlik göstermektedir (Görsel 46,47.). Sayfa düzeni, simetrik tekrarlarla oluşan kompozisyon, motiflerde görülen renkler ve lacivert altın dengesi iki eserde de oldukça benzerdir. TİEM 509 'da zemin renginin daha koyu bir lacivert olduğu görülmektedir. Katlama noktasına yerleştirilmiş olan goncagül motifi cetveli keserek tığ çıkış noktasında dendanlar meydana getirmektedir (Görsel 46,48)



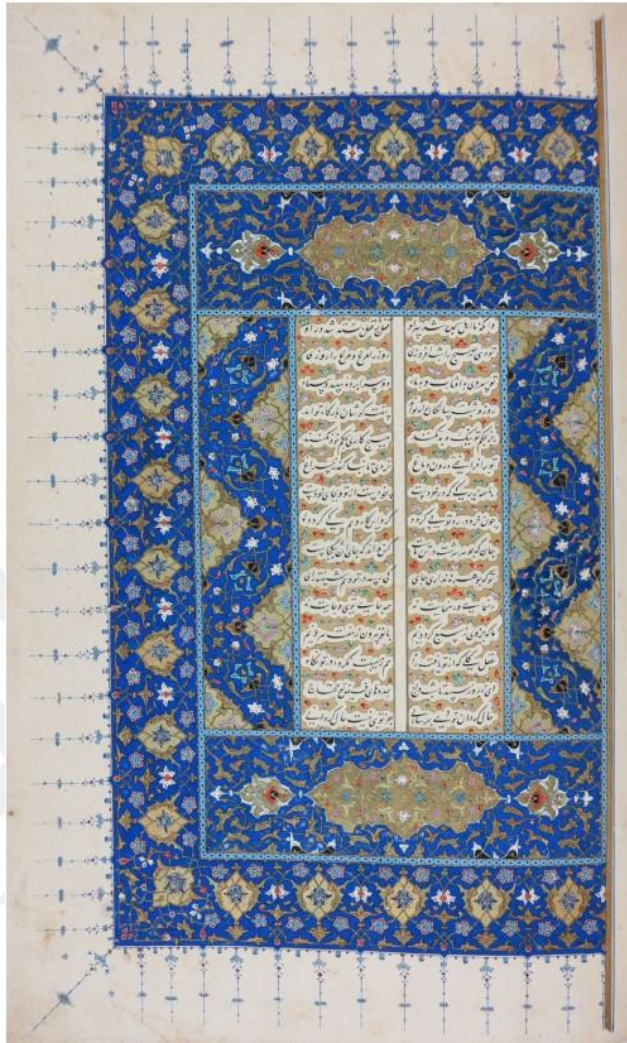
Görsel 46: TİEM. 509 Kur'an-ı Kerim v.1b.



Görsel 47: Ayasofya 3946 vr. 3a.



Görsel 48: Ayasofya 3946 vr.170b.



Görsel 49: TSMK. H. 762. 150a (Alkan, 2014, s.90).

TSMK. H. 762. Hamsa-i Nizami'dir. Yapımına Sultan Halil'in şehzadeliği döneminde Şiraz'da başlanmış Ancak Sultan Halil'in 1478'de öldürülmesiyle Sultan Yakub'un himayesinde devam edilmiştir. Abdürrahim el-Yakubî tarafından yazımı 886 H./1481'de tamamlanmıştır (Çağman & Tanındı, 1979, s.28). Bu eserin özellikle 150a numaralı sayfası Ayasofya 3946 ile benzer özellikleri bulunmaktadır (Görsel:49). İki eserde de aynı artı (+) eksi (-) desenli mavi renkte arasuyu kullanılmıştır. Kompozisyon iki eserde de $\frac{1}{2}$ simetri ile ulama kompozisyon şeklinde düzenlemiş, başlık kısımlarında $\frac{1}{4}$ simetri esasına göre hazırlanmıştır. SK. Ayasofya 3949'dan farklı olarak TSMK. H. 762'de tek pervaz vardır ve koltuklar $\frac{1}{2}$ simetri ile sağa sola katlanarak çoğaltılmıştır.



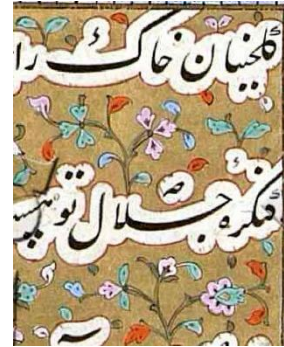
Görsel 50: TSMK. H. 762. 150a.



Görsel 51: Ayasofya
3946 vr.176b.

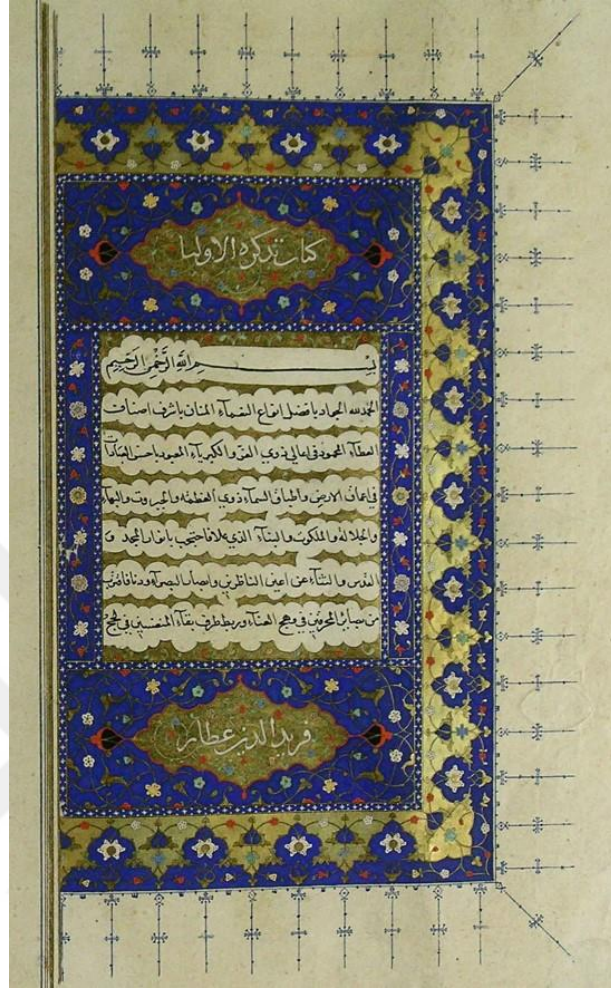


Görsel 52: Ayasofya
3946 vr.187b.



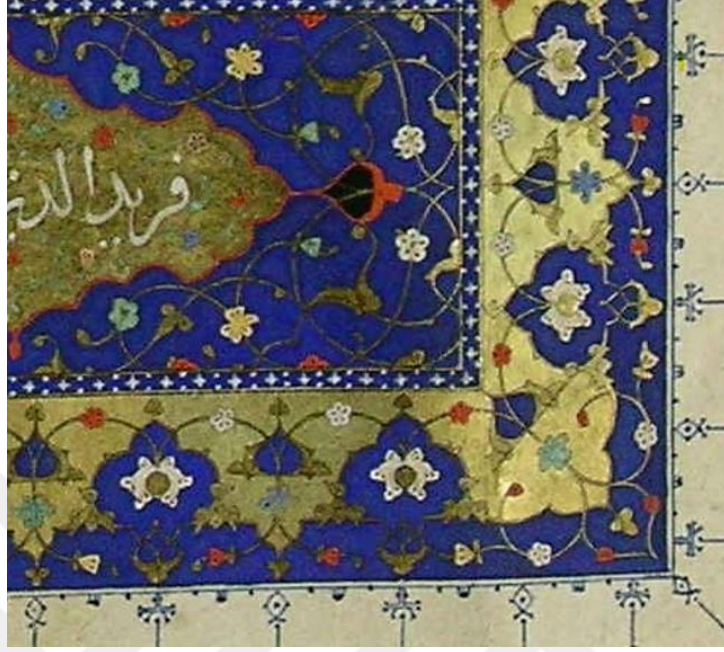
Görsel 53: Ayasofya
3946 vr.1b.

İki esere ait hatâyî grubu ve rûmî motiflerinde benzerlik çok fazla olup bazı motifler birebir aynıdır (Görsel 50,51,52). Zeminde kullanılan renkler, renklerin dağılımı, motiflerde kullanılan renkler ve boyama tarzı birbirine çok yakındır. Bir diğer benzerlik ise yazıların arasında görülen beyn'es-sütürlardır (Görsel:50,53).



Görsel 54: SK. Ayasofya 3133 3a (Küpeli, 2015, s.330).

Ayasofya 3133 numaralı Tezkiretü'l Evliya isimli eser Seyyidi Ahmed el-Mürşid tarafından istinsah edilmiştir. Akkoyunlu erken dönem eserlerinden olan eserde sadece serlevha sayfası tezyinatlıdır (Görsel 54). Kompozisyon özellikleri ve motifleri açısından A. 3946 ile benzerlik göstermektedir. Zemin rengi bedahşi laciverttir.



Görsel 55: SK. Ayasofya 3133 3a.



Görsel 56: SK. Ayasofya 3946 3a.

İki eserde de dış pervazda görülen sarılma rûmîlerin ve hatâyî grubu motiflerin oluşturduğu kompozisyon benzer şekilde düzenlenmiştir (Görsel 55,56).

Ayasofya 3946 1475-76 yıllarında Şiraz’da tamamlanmış bir Akkoyunlu erken dönem eseridir. Yakın dönemde üretilmiş olan eserle arasında ortak birçok özellikleri bulunmaktadır. Ancak XV. Yüzyılın sonlarına doğru Akkoyunlu Türkmen Üslûbunda üretilmiş olan eserlerde ilk dönem eserlerinde rastlamadığımız birtakım yenilikler ortaya çıkmıştır. Son dönem eserlerinde altın kullanımı artmıştır. Bazı örneklerde fiyonk şeklinde bulut motifleri kullanılmıştır. Yine bu dönemde vakvak üslûbu dediğimiz insan ve hayvan yüzlerinin kullanıldığı tasarımlar ortaya çıkmıştır (Atıla, 2016, s. 252). Tasarımlardaki sadelik yerine daha yoğun tezyinatlı örnekler üretilmiştir.



Görsel 57: TSMK H. 831, vr.1b (Atıla, 2016, s.268).

“TSMK H. 831 Mihr-i Müşteri isimli eser Şeyh Muhammed Fahreddin Ahmed el-Ensârî hattıyla 1499-1500 tarihinde istinsah edilmiştir” (Atıla, 2016, s.267). “Sarmal dallar ve çiçeklerden oluşan süslemeler üzerinde, Safevi Dönemi Şiraz

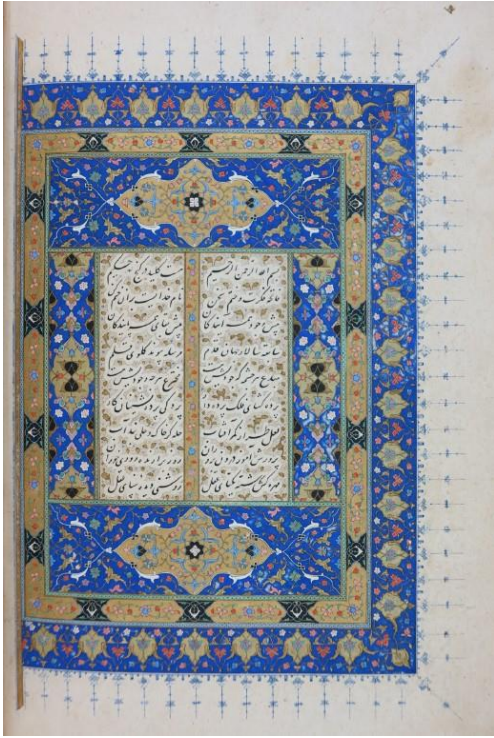
tezhiplerinde yaygın olarak görülecek mavi renkli, kimisi fıyonk gibi bağlanmış Çin bulutları vardır. Bu dönemde serlevha tezhibin bezemelerinin arasına insan yüzlerinin yerleştirilmesi tezhipte bir yenilik olarak karşımıza çıkar (Görsel 57). Bu tasarım şekli daha sonra Safevi müzehhipler tarafından kullanılacaktır” (Tanındı, 2009, s.260).



Görsel 58: TSMK H. 762, 100b (Tanındı, 2009, s.259).

1475-1505 yılları arasında hazırlanan Hamse-i Nizaminin serlevha ve unvan Tezhipleri Akkoyunlu Türkmen müzehhepler tarafından tasarlanmıştır (Görsel 58). Kitabın leyla ile mecnun mesnevisinin başlığında bulunana bezemenin daha önce tezhipte denenmemiş bir tasarımı vardır (Atıla, 2016, s,252). “TSMK H. 762, 100b başlık tezhibinde, altın zemine altta, sarmal dallar üzerinde sıralanan beyaz, eflatun-pembe, mavi iri hatâyi grubu çiçekler; daha üstte dal uçlarına yerleştirilen, insan, arslan, tavşan, tilki, ejder, dev, Zümrüdüanka kuşunun başlarıyla yapılmış “vak vak” adıyla bilinen bir tür süsleme ögesi uygulanmıştır” (Tanındı, 2009, s.260).

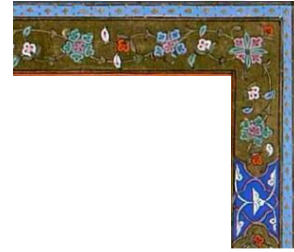
Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmenleri dönemi eserlerini ele alındığında birbirinden çok farkı olmayan, yakın özellikte eserler olduğu görülmektedir. Karakoyunlu eserlerinin daha yoğun tezyinatlı olduğu görülmektedir. Motifler oldukça benzer olup birçoğu ortak kullanılmıştır. Karakoyunlu eserlerinde motifler ve zeminde koyu renkler tercih edilmiştir Akkoyunlu dönemi eserlerinde zemin renkleri daha açık laciverttir ve zeminde altına daha fazla yer verilmiştir. Ayrıca hatâyî grubu motifler açık tonlar ile renklendirilmiştir. Karakoyunlu eserlerinde zencîreğin yaygın olarak kullanıldığı görülürken Akkoyunlu eserlerinde ise artı (+) eksi (-) desenli iplikler neredeyse her eserde görülmektedir.



Görsel 59: TSMK H.779, Serlevha Sayfası Tezhibi, vr.1b (Alkan, 2014, s.125).



Görsel 60: TSMK H.779 1b.



Görsel 61: A. 3946 133b.

TSMK H.779 Karakoyunlu döneminde üretilmiştir (Görsel:59). Abdurrahmân Hârîzmî tarafından 857 (1453)'de istinsah edilmiştir (Alkan, 2014, s.124). Ayasofya 3946 ile karşılaştığımızda rûmî ve hatâyî grubu motifleri, tığları, renkleri arasında birçok benzerlik görülmektedir. Özellikle benzer kitabeli zencerek tasarımı iki eserde de karşımıza çıkmaktadır (Görsel 60,61,63). Karakoyunlu döneminde yaygın olarak

kullanılan kitabeli zencîreğin A.3946 vr.133b’de bulunması Karakoyunlu dönemine bir göndermedir.

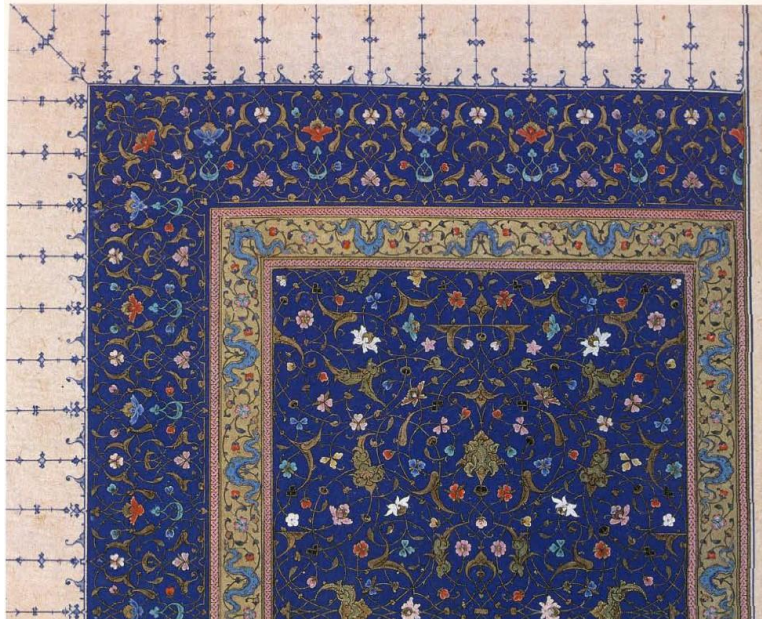
Karakoyunlu eserlerinde görülen Akkoyunlu eserlerinde pek tercih edilmeyen bir diğer tasarım unsuru geometrik paftaların kullanımınıdır. Ayasofya 3946’da geometrik pafta ve zencirek kullanılmamıştır



Görsel 63: TSMK H. 1496 8b.

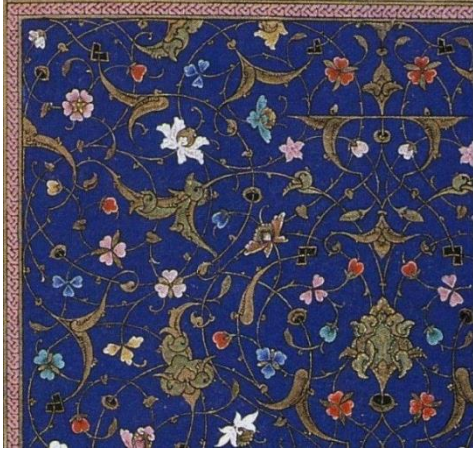
Görsel 62: TSMK H. 1496 Şahname-i Firdevsî vr.8b (Alkan, 2014, s.59).

TSMK H. 1496 Şahname-i Firdevsî, 868 (1464) yılında tamamlanmıştır. Timuri etkisinde geometrik paftaların görüldüğü bir Karakoyunlu eserdir (Görsel 62).



Görsel 64: TIEM 1986 Divanı Kasım 2a (Alkan, 2014, s35).

Şeyh Mahmut tarafından istinsah edilmiştir (Görsel 64). 863 (1458-59) tarihinde Karakoyunlu şehzadesi Pir Budak için hazırlanmıştır (Uluç, 2006, 65).



Görsel 65: TİEM 1986 2a.



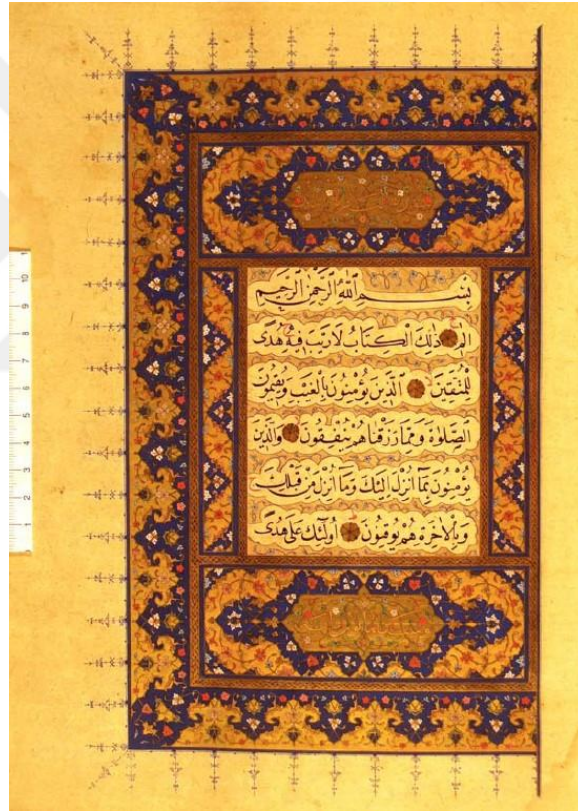
Görsel 66: Ayasofya 3946 66b.

TİEM 1986 2a zahriye sayfası oldukça yoğun bezemelidir (Görsel 65). Kullanılan motiflerden sarılma rûmî, sade rûmî, bitkisel motifler SK. Ayasofya 3946 da benzer şekillerde kullanılmıştır. Tasarım açısından daha sade olan Ayasofya 3946'nın Karakoyunlu döneminin birçok üslûp özelliğini devam ettirdiği görülmektedir (Görsel 66).

Belkıs Doğan'ın tezinde Akkoyunlu ve Karakoyunlu Tezhipli yazmalar arasındaki fark için Gülnihal Küpeli ile yaptığı görüşme sonucunda aktardığı şöyledir; “*Karakoyunlu tezhibinde koyu renklerin hakim, altın kullanımının az olduğu; Akkoyunlu'da ise lacivertin geri planda kalmasıyla altının belirginleştiği kanaati oluşmuştur. Ayrıca Akkoyunlular şemselerde daire formunu daha çok tercih etmişken, Karakoyunlular ağırlıklı oval formu kullanmıştır. Karakoyunlu eserlerinde süslemeye geometrik formun girdiği görülürken, Akkoyunlular bitkisel bezemeyi kullanmışlardır. Bunun yanısıra Akkoyunlularda biraz daha sadelik gözlenmekte olup bu yönüyle Osmanlı sadeliği ile örtüştüğü düşünülmektedir.*” (Doğan, 2017, s. 39).

Beyazıt döneminde saray nakkaşhanesinde üretilmiş olan eserler Timurlu ve Türkmen saraylarında gelenek olduğu şekilde bezenmiştir (Sevgili Polat, 2019, s.11).

Osmanlı tezhiplerinde Akkoyunlu etkisinde olan eserlerde altın bol miktarda kullanılırken, lâcivert, altının yanında daha az fakat dengelidir. Hemen fark edilen iri ama detaylı, yuvarlak hatlı motifler, gözü yormayan sade bir tasarım ve açık renklerin hâkim olduğu, az sayıda renk kullanılarak tasarlanan kompozisyonlar Akkoyunlu Türkmen etkisi ve Osmanlı sanatkârlarının yorumu neticesinde farklı bir üslûp meydana getirir (Küpeli 2007, s.29). Bu dönemde sözü edilen üslûbun etkisinin görüldüğü TSMK. EH.71 numaralı Kur'anı Kerimdir (Görsel 67). Sayfa tasarımı Türkmen üslûbunda yaygın olduğu türde simetrik, onu çevreleyen kitabeli zencerek ve ince bir dış pervaz deseninden meydana gelmektedir (Küpeli, 2009b s.331)



Görsel 67: TSMK EH. 71, Serlevha Sayfası Tezhibi vr.2a (Küpeli, 2007, s.198).

“Türkmen üslûbu ile yapılan eserlerin en belirgin özelliği çok güçlü bir desen ve motif anlayışına sahip olduğu gibi seçilen renklerdeki sadelik ile yakaladığı ahenktir. Motiflerde; mevcut renklerin içerisine bol miktarda beyaz katarak aynı ışık değerinde renklerin elde edilmesi ile meydana getirilen çok renkle az renk etkisi ve zeminlerde bunun aksi etkinin kullanılması başarılı bir uygulamadır” (Küpeli, 2007, s.29)



Görsel 68: TSMK EH. 71, vr.1b
(Küpeli, 2007, s.191).



Görsel 69: Ayasofya 3946 129b.



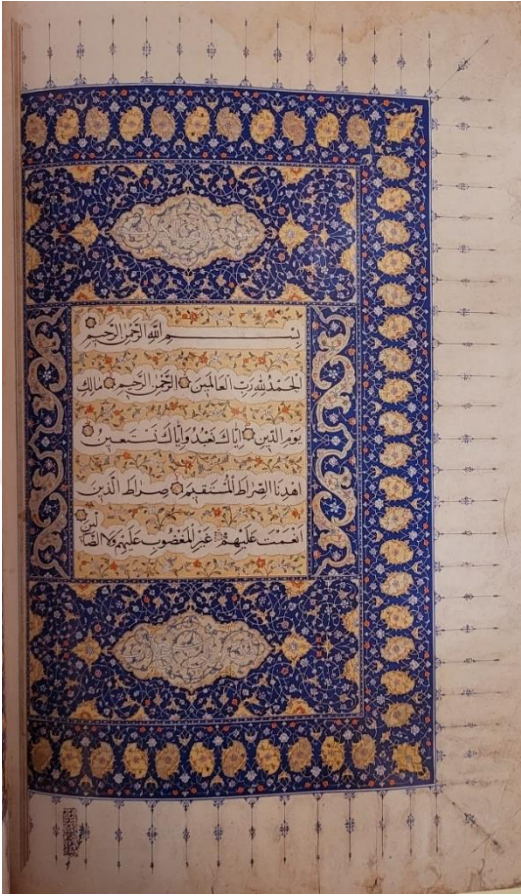
Görsel 70: TSMK EH. 71, vr.2a.
(Küpeli, 2007, s.191).



Görsel 71: Ayasofya 3946 95b.

İki eserde de kullanılan motifler ve kullanılan renkler arasında benzerlikler bulunmaktadır (Görsel 68,69,70,71).

“Bu dönemine ait bazı eserlerde Türkmen üslûbunda olduğu gibi motiflerde altın ve beyazın yanı sıra yavruağzı, pembe, beyaz, su yeşili ve çağla yeşil gibi benzer açık renkler kullanılmıştır. Genel olarak iddialı, parlak renklerden kaçınılmış, daha açık birbiri ile uyum gösteren renk tonları yan yana getirilmiştir. Az renk kullanılan zeminlerde, altın ve lacivertin dengesi dikkati çeker. Ayrıca kompozisyonu meydana getiren, ince helezonlar üzerinde yer alan motifler küçülmüş detayları ise aynı oranda artmıştır” (Küpeli, 2009a, s.481).

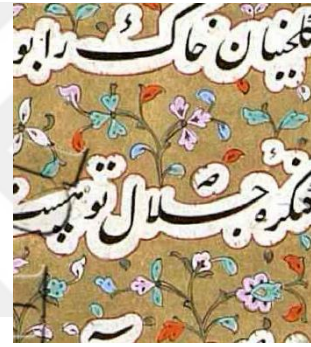


Görsel 72: TİEM 232, Serlevha Sayfası Tezhibi, vr.1b (Tanındı, 2010, s.293).

“Safevi devletinin ilk payitahtı olan Tebriz’de 16. yüzyılın başlarında hazırlanan kitapların tezhiplerinde Akkoyunlu Türkmen geleneğinin 10 yıl hiç müdahaleye uğramadan sürdüğü izlenir. Safevi Şahı I. İsmail’in (1502-24) aralarında müzehhiplerin de olduğu Horasanlı-Heratlı kitap sanatçılarını Tebriz’e getirmesiyle ve Tebrizdeki Akkoyunlu sanatçıların katılımıyla incelmış zarif bir tezhip ve cilt üslûbunun geliştiğini görüyoruz. Bu dönemde hazırlanmış olan TİEM. T. 232 numaralı Kur’anı Kerim nüshası 921 (1516) tarihinde Muhammed b. Emir Ali el-Hasani hattıyla istinsah edilmiştir. Serlevha tezhibi Akkoyunlu Türkmen tezhip üslûbundan etkiler barındırır” (Tanındı, 2010, 104).



Görsel 73: TİEM 232 1b.



Görsel 74: A.3946 3b.



Görsel 75: TIEM 232, vr.1b

TIEM 232, sayfa düzeni ve kompozisyon açısından Akkoyunlu eserlerine benzemektedir. A.3946’da olduğu gibi zencerek kullanılmamış sade artı eksi desenli ince arasuyu tercih edilmiştir. Tezyinatı A.3946’ya göre oldukça yoğun olmakla birlikte kullanılan rûmî, hatâyî grubu motiflerin ve renklerin benzerlikleri görülmektedir (Görsel 75).



Görsel 76: H. 2153 Yakub Bey albümü 146b (Lei, 2018, s.117)



Görsel 77: H. 2153 Yakub Bey albümü 146b.



Görsel 78: Ayasofya 3946 161b.

H. 2153 Yakub Bey albümü 146b sayfasında bir sıra üzerinde oturan bu iki genç kadın, Çin modasına göre giyimlidir (Görsel 76). Resmin sol üst köşesinde “Amel-i üstâd Şeyhi nakkaş” yazılıdır. Bir Çin resminden yararlanılarak, Tebriz sarayında Şeyhi ve yardımcıları tarafından yapılmış olmalıdır” (Tanındı, 2016 s.164, Çağman & Tanındı, 1979, s.30). Minyatürde kadınların üzerinde oturdukları platformun kenarında bulunan bezemenin serlevha ve başlık tezhiplerinde benzer örnekleri görmek mümkündür (Görsel 77). $\frac{1}{2}$ simetri kuralına göre sağa sola katlanarak ulama kompozisyon şeklinde düzenlemiş olan desende rûmî ve hatâyî grubu motifler yer alır (Görsel 78).



Görsel 79: Mardin Kasımiye Medresesi taç kapı kenar suyu detayı. (Doğan, 2017, s.194-195)



Görsel 80: Ayasofya 3946 3b

“Mardin Sultan Kasım (Kasımiye) Medresesi 1487 – 1502 yılları arasında inşa edilen medrese adını Akkoyunlu Cihangir’in kendinden sonra Mardin ve Diyarbakır’da saltanat süren oğlu Sultan Kasım’dan almaktadır. Mardin’in en önemli yapılarından biri olan medrese, kesme taş ve tuğladan inşa edilmiştir” (Doğan, 2017, s.75). Taç kapıyı çevreleyen mukarnasların kenarında bezemeli iki sıra kenar suyu görülmek mümkündür. Dönemin kitap sanatlarında yaygın olarak kullanılan rûmî motifleri kullanılarak hazırlanmıştır. Ayırma rûmî, ortabağ, tepelik motiflerinin kullanıldığı bezeme $\frac{1}{2}$ simetri kuralına göre sağa sola katlanarak çoğaltılmıştır.



Görsel 81: Diyarbakır Sefa Cami minber detay (Doğan, 2017, s.156)



Görsel 82: Ayasofya 3946 133b

“Diyarbakırda bulunana Safâ Camii Uzun Hasan tarafından yaptırılmıştır. Safâ Camii süslemelerinde görülen motifler ile aynı yüzyıllarda hazırlanan kitap süslemelerinin arasında önemli bir benzerliğin ötesinde, aynılık dikkati çekmektedir. Bilhassa minber süslemeleri sanki bir yazma sayfasından ya da cilt kapağında alınmış ve doğrudan taşa işlenmiş izlenimi uyandırmaktadır (Görsel 81). Mihrapta uygulanan süslemelerden ön yüzeyde yer alan pervaz süslemeleri kitap sanatlarında sıkça rastladığımız zencireklerle büyük benzerlik göstermektedir” (Doğan, 2017, s.116).

Zira incelediğimiz Ayasofya 3946 numaralı eserde de aynı tarz kitabeli zencireğe rastlamak mümkündür (Görsel 82).

5. SONUÇ

Şiraz ve Tebriz, sırasıyla Celayirli, Timurlu ve Karakoyunlu kitap sanatlarının üretiminin yapıldığı atölyelere sahip olmuş şehirlerdir. Köklü bir kültürel geçmişe sahip olan bu şehirleri ele geçiren Akkoyunlular da sanatsal faaliyetlerinde hız kesmemişlerdir. Önceleri sanat atölyelerini devraldıkları Karakoyunlu'ların oluşturduğu üslup özelliklerini sürdüren Akkoyunlular, aynı zamanda var olanı geliştirerek kendi tarzlarını da oluşturmuşlardır. Bilhassa Uzun Hasan Bey ve iki oğlu Sultan Halil ve Yakub zamanında çok sayıda tezyinatlı, minyatürlü eser üretildiği bilinmektedir.

SK. Ayasofya 3946 numarada muhafaza edilen ve araştırmamıza konu olan eser de 1475-76 tarihli olup, Sultan Halil'e atfedilmektedir. Eser, Akkoyunlu Türkmen nakkaşhanesinin sade, dengeli ve zengin tasarım özellikleriyle döneminin kaliteli eserleri arasında sayılmaktadır.

Eserin altın ve lacivert ile oluşturduğu az renklilik, o dönem eserleri için karakteristik bir seçimdir. Az renk kullanılarak bahsi edilen sadelik vurgusuna çok daha erken örneklerde rastlamak mümkündür (Görsel 3,35,39,40,45,49). Ancak geç dönem eserlerinde tezyinatın daha yoğun olduğu, vakvak üslubu (Görsel 57,58) gibi farklı arayışlara da yer verildiği görülmektedir. Zaman zaman Karakoyunlu ve Akkoyunlu eserlerini ayırt etmek zor olsa da Karakoyunlu tezyinatında görmeye alışık olduğumuz yoğun ve iç içe geçmiş tasarımlar bu dönem eserlerinde pek rastlanmaz. Yine Karakoyunlu eserlerinde Timur etkisinde yapılmış geometrik paftaların yer aldığı kompozisyonları da görmek çok mümkün olmamaktadır. Hem dönemi itibariyle hem de incelediğimiz eser üzerinde tezyinatın en fazla kullanıldığı alanlardan zahriye, serlevha ve başlık sayfalarındaki kompozisyonlar simetri esasına dayalıdır. Bilhassa ulama kompozisyon çok tercih edilen bir kompozisyon çeşididir (Vr. 3b,55b,61b,66b,95b,129b,133b,161b,170b,176b,183b,187b). Serlevha sayfası dikdörtgen formda düzenlenirken başlık tezhipleri yatay dikdörtgen formda tek veya ikili olarak tasarlanmıştır. Zengin örnekleriyle hatâyî grubu motifler (Çizim 17,18,19,20), sade ve sarılma rûmî motifleri (Çizim 21,22,23,24) eserin tamamına hakim olan motiflerdir. Ancak çağdaşı diğer eserlerde mevcudiyeti bilinse de

incelediğimiz eserde hurde rûmî ve bulut motifine rastlanmamıştır. Vak vak tarzı bezeme ise Akkoyunlu Türkmen üslubunun geç dönem örnekleri arasında yer alacaktır.

Artı (+) eksi (-) ile yapılmış ara suyu deseni neredeyse her eserde olduğu gibi incelediğimiz eserin de pek çok varağında karşımıza çıkan bir bezeme unsurudur. Çok zengin olmasa da zencirek ve kitabeli zencirek örneklerinin yer aldığı varaklara da rastlanır (Görsel 14). Tezyinatın bittiğini gösteren tığlar zemin renginde yapılmış olup, dönemin sadeliğini yansıtır türdendir.

Eserin serlevha sayfaları mürekkep tarzda ince işçilikle hazırlanmıştır. Başlık tezhipleri de ona uygun özellikte zengin bir tasarıma sahiptir.

Katalog çalışmasından sonra desen analizi, tipolojik değerlendirmesi, dönemin eserleriyle benzerlik ve farklılıkları tartışılan eserin erken dönem Akkoyunlu tarzını yansıtan en güzel ve karakteristik eserlerden biri olduğu yönündeki kanaatimiz artmıştır.

Türkmen dönemi kendisinden önceki sanat birikimiyle şekillenerek özgün bir seviyeye ulaşmış, Osmanlı ve Safevi tezyinatını da etkilemiştir. Bu bakımdan Akkoyunlu Türkmen nakkaşanelerinde üretilmiş daha pek çok tezyinatlı eserin incelenip analizlerinin yapılması, dönemin daha iyi anlaşılmasına önemli katkılar sağlayacaktır. Dolayısıyla üzerinde çalıştığımız eserin Akkoyunlu Türkmen dönemine bir nebze ışık tutması arzu edilmiş ve bu konu üzerine daha fazla araştırmaların yapılması gerekliliği kanaati oluşmuştur.

KAYNAKÇA

- Ak, M. (2010). *Akkoyunlu Karakoyunlu ve Safeviler Tarihi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Tarih Lisans Programı Ders Notu.
- Alkan, E. (2014). *Tezhip sanatında Türkmen dönemi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yök tez veri tabanından erişildi (Tez No. 411148).
- Alparslan, A. (1988). "Abdülkerîm-İ Hârizmî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt I, s. 251-252). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Arayancan, A. A. (2009). Akkoyunlu ve Karakoyunlularda Edebiyat ve Sanat. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*(1), 239-250.
- Atila, O. (2016). *Kitap sanatlarında vakvak üslubu*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Yök Tez Veri tabanından erişildi, (Tez no: 421748).
- Atılğan, S. (2000). *15. yüzyıl Karakoyunlu Türkmen minyatürleri (Doktora tezi)*. İstanbul: TÜBESS veri tabanından erişildi (Tez no:99843).
- Atılğan, S. (2005). Kitap Sanatları Açısından Timurlu – Karakoyunlu İlişkisi. A. Kara, & Ö. İşbilir (Dü.), *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası* içinde (s. 313-330). İstanbul: MSGSÜ Yayınları.
- Atılğan, S. (2005). Kitap Sanatları Açısından Timurlu – Karakoyunlu İlişkisi. *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası* (s. 313-330). İstanbul: MSGSÜ Yayınlar.
- Atılğan, S. (2012). XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. 38, s. 357-358. İCANAS.
- Atılğan, S. (2015). Karakoyunlu ve Akkoyunlu Minyatür Sanatı. A. Ocak, A. U. Peker, & K. Bilici içinde, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı* (s. 587-598). Ankara: K. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü; 3062-1, 2. Sanat Eserleri dizisi ; 454.
- Ayan Birol, İ. (2012). Tezhip 1/1 . *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 41, s. 61-62). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aydın, D. (2019). *Şiraz Nakkaşaneleri ve Resimli Şehnameler (1470-1500) (Doktora tezi)*. Ankara: Yök tez veri tabanından erişildi (Tez No. 562529).
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 3037.

- Bilgin, O. (2013). Yazma. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 43, s. 369-374). içinde
- Cihan, V. (2019). *TİEM 1926 numaralı Sultan Hüseyin Mirza Baykara divanının tezyini açıdan değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yök tez veri tabanından erişildi, (Tez no: 588043).
- Çağatay, N. (2003). Akkoyunlular. N. A. Akkoyunlu, & A. Şen (Dü) içinde, *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi* (s. 43-50). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Çağman, F., & Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Derman, F. (2009). Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme. A. Özcan içinde, *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 525-534). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Deveci, A. (2014). Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları. *Türk Yurdu*(324). 06 02, 2021 tarihinde <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=316> adresinden alındı
- Deveci, A. (2017). *İran - Türk Minyatüründe Savaş ve Mücadele Sahneleri*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Doğan, B. (2017). *Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen Devletlerinde mimari ve sanat üslubu* . (Yüksek lisans tezi). Yök tez veri tabanından erişildi (Tez No. 454639).
- Doğanay, A. (2009). Hatâyî Üslûbu Motifler. A. R. Özcan içinde, *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 437-449). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.
- Duran, G. (2012). Tezhip 1/2. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 41, s. 63-65). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Erkinov, A. (2015). From Herat to Shiraz: the Unique Manuscript (876/1471) of ‘Alī Shīr Nawā’ī’s Poetry from Aq Qoyunlu Circle. *Cahiers d’Asie centrale*(24), 47-80. 07 11, 2021 tarihinde <https://journals.openedition.org/asiacentrale/2791> adresinden alındı
- Ettinghausen, R. (1977). Manuscript Illumination. A. U. Pope (Dü.) içinde, *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present* (s. 1937-1974). Tehran: Soroush Press.
- Hinz, W. (2003). Uzun Hasan ve Şeyh Cüneyd. N. A. Akkoyunlu, & A. Şen (Dü) içinde, *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi* (s. 97-116). Ankara: Grafiker Yayınları.

- İnal, P. (1995). *Tük Minyatür Sanatı (Osmanlı'dan Günümüze Kadar)*. Ankara: AKM Yayınları.
- Karamağaralı, B. (2004). Muhammed siyah kaleme atfedilen minyatürler. M. Haydaroğlu içinde, *Ben Mehmed Siyah Kalem, insanlar ve cinlerin ustası* (s. 13-60). İstanbul: YKY.
- Kılıç, R. (2003). Fatih Devri (1451-1481) Osmanlı-Akkoyunlu İlişkileri. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 07 11, 2021 tarihinde Dergi Park: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/23747/25298> adresinden alındı
- Koç, H. (2007). *Fatih dönemi Osmanlı-Akkoyunlu ilişkileri*. (Yüksek Lisans Tezi), Yök tez veri tabanından erişildi (Tez No:207553).
- Küpeli, G. (2007). *II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Yök Tez Veri tabanından erişildi, (Tez no: 261440).
- Küpeli, G. (2009). Saray Nakkaşhanesi ve XV. Yüzyılda Osmanlı Tezhip Sanatını Şekillendiren Üsluplar. *Bakü Devlet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İlmî Mecmuası*(11), 474-494.
- Küpeli, G. (2009). Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi. A. R. Özcan içinde, *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 321-341). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.
- Lei, C. (2018). *Akkoyunlu-Türkmen Yakub Bey albümlerindeki Kalem-i Siyahî resimlerinde Çin etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yök tez veri tabanından erişildi, (Tez no: 588043).
- Mahir, B. (2005). Minyatür. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Cilt 30, s. 118-123). içinde istanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özcan, Ş. (2007). *Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)*. (Sanatta Yeterlik Tezi) Yök Tez veri tabanından erişildi, (Tez no: 261455).
- Özkeçeci, İ., & Özkeçeci, Ş. (2014). *Türk sanatında tezhip*. İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.
- Robinson, B. W. (1979). The Turkman School to 1503. B. Gray içinde, *The Book In Central Asia 14th-16th Centuries* (s. 241-248). London: UNESCO.
- Sarı, A. (2018). İran Türk Devletleri Tarihi Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safeviler. A. Taşağıl, & A. Kar içinde, *Dünyanın Oluşumundan Sanayi Devrimi'ne İnsanlığın Serüveni* (s. 345-374). İstanbul: İstek Yayınları.
- Serin, M. (2019). *Hat Sanatı Tarihi, Ekoller ve Takipçileri: Cilt 2*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi yayınları.

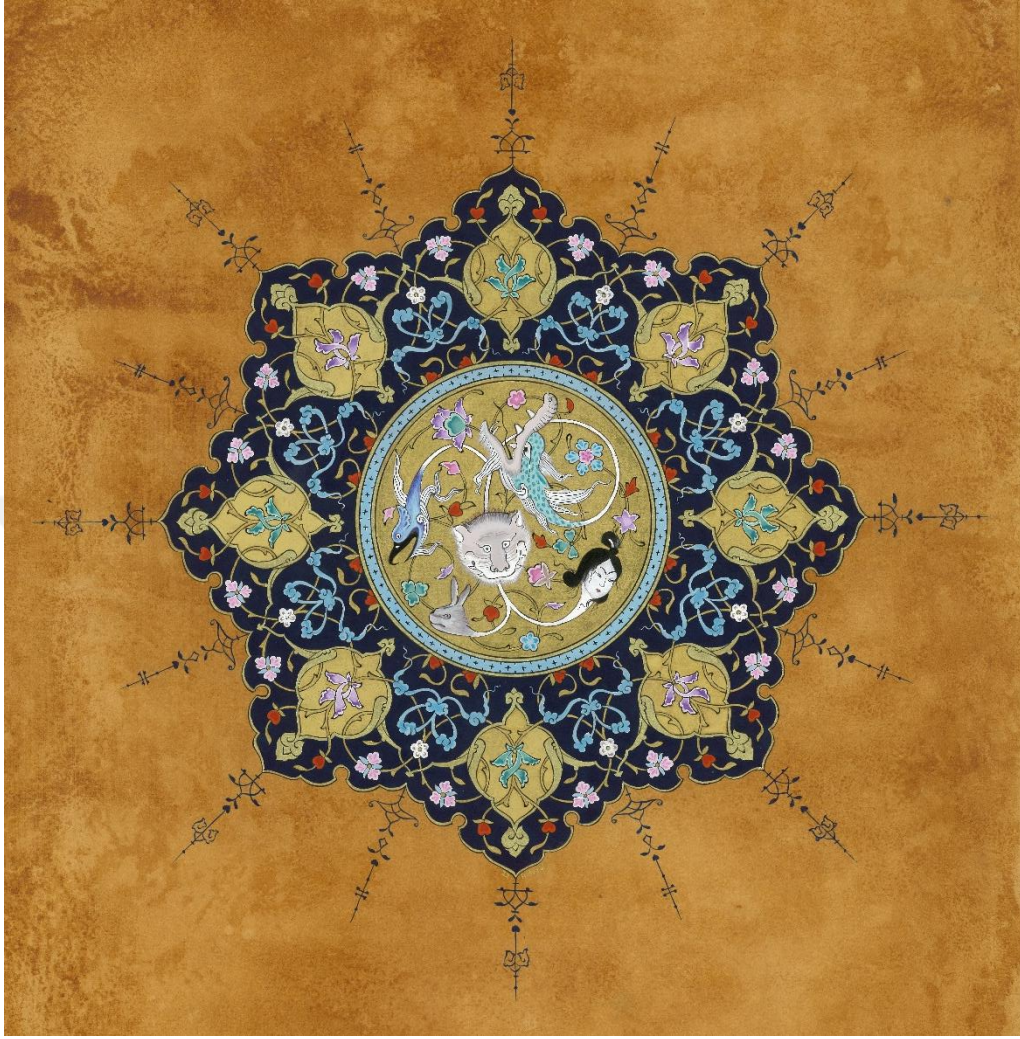
- Sevgili Polat, Z. (2019). *Klasik dönem Osmanlı minyatürlerinde savaş tasvirleri ve Antalya örneğinde sanatsal uygulamaları*. (Sanatta Yeterlik Tezi). Yök Tez veri tabanından erişildi, (Tez no: 550840).
- Soucek, P. P. (1982). *Encyclopædia Iranica* (Cilt 1/2), 03, 06, 2022 tarihinde Encyclopædia Iranica: <http://www.iranicaonline.org/articles/abd-al-rahman-karazmi> <http://www.iranicaonline.org/articles/abd-al-karim-karazmi> adresinden alındı
- Süer, R. Z. (2017). Mısır Millî Kütüphanesinde (Dârü'l-Kütübi'l-Kavmiyye) Bulunan Edebiyat ile İlgili Türkçe El Yazmaları. *The Journal of Turk-Islam World Social Studies*, 590-698. doi:10.16989/TIDSAD.1349
- Sümer, F. (1989). "Akkoyunlular", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi c. II*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sümer, F. (2003). Akkoyunlular. N. A. Akkoyunlu, & A. Şen (Dü) içinde, *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi* (s. 1-20). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2009). Başlangıçtan Osmanlıya Tezhip Sanatı. A. R. Özcan içinde, *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 243-281). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.
- Tanıncı, Z. (2010). Kur'anı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri. M. Unustası (Dü.) içinde, *1400. Yılında Kur'anı Kerim* (s. 90-121). İstanbul: Antik aş. Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2016). Repetition of Illustrations in the Topkapı Palace and Diez Albums. J. Gonnella, F. Weis, & C. Rauch (Dü) içinde, *The Diez Albums Contexts and Contents* (s. 163-193). Brill. doi:https://doi.org/10.1163/9789004323483_007
- Tanıncı, Z., & Çağman, F. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları .
- Tellioğlu, İ. (2020). *Osmanlı Hakimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınlar.
- Tirhani, E. (2014). *Kitab-ı Diyarbekriyye*. (M. Öztürk, Çev.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Togan, Z. V. (1954). Topkapı Sarayındaki Dört Cönk. *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, 73-89.
- Uluç, L. (2006). *Türkmen valiler, Şirazlı ustalar, Osmanlı okurlar: XVI. yüzyıl Şiraz elyazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (2019). *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Woods, J. E. (1993). *300 Yıllık Türk İmparatorluğu Akkoyunlular*. (S. Özbudun, Çev.) İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Yinanç, M. H. (2003). Akkoyunlular. M. H. Yinanç, N. A. Akkoyunlu, & A. Şen (Dü) içinde, *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi* (s. 21-42). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Yinanç, M. H. (2017). *Ord. Prof. Mükrimin Halil Yinanç: Makaleler*. (Hazırlayanlar: Başar, F., Gökhan, İ., Özalp, Ö. H.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yoltar Yildirim, A. (2007). Following the Path of a Nāḳḳāsh from the Akkoyunlū to the Ottoman Court. *Artibus Asiae*(67), 147-172.
- Zor, Z. (2021). *Müzehip Ruzbihan'ın yazma eserlerindeki bezeme üslubu*. (Doktora tezi). Yök Tez veri tabanından erişildi, Tez no: 662684.

EKLER



Ek 1: Uygulama çalışması; Başlık tezhibi, 26x15



Ek 1: Uygulama çalışması; Şemse, 28x28.



T. C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

İletişim Bilgileri

Telefon	
e-posta	

Eğitim Bilgileri

Lise	
Lisans	

İmza