T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ

16-17. YÜZYIL İRAN RESİM SANATINDA RIZA ABBASİ

Pari MALEKZADEH BAROUGH

2502180512

Tez Danışmanı:

Doç.Dr. Sevgi PARLAK

İstanbul-2023

ÖZ

16-17. YÜZYIL İRAN RESİM SANATINDA RIZA ABBASİ

PARİ MALEKZADEH BAROUGH

İslam sanatında önemli bir yere sahip olan minyatür sanatı, dönemini anlatan bir belge niteliğindedir. 16.-17.yüzyllarda Safevi sanatında bir sanat devrimi gerçekleşmiştir. Önceki minyatür gelenekleri üzerine kurulan Safevi minyatürleri Selçuklu, İlhanlı, Timurlu, Akkoyunlu ve Karakoyunlular'ın üslup özelliklerini taşıyarak gelişmiştir. Bu okullar Safevi sanatı için bir alt yapı oluşturmuştur.

16. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve 17. yüzyılda yaygınlaşan bir minyatür üslubu "*İsfahan Okulu*" olarak bilinmektedir. Bu okulun temsilcisi nakkaş Rıza Abbasi'dir. Rıza Abbasi, minyatür sanatının sınırlarını aşarak minyatürü kitaplardan tek yapraklı sayfalar üzerine taşımıştır. Bu çalışmalar diğer sanat dalları üzerinde de çok etkili olmuştur. Ayrıca Rıza Abbasi'nin yetiştirdiği talebeler de bu etkilerin hızlanmasında önemli yere sahiplerdir. Rıza Abbasi ve talebelerinin çalışmaları İran sınırları içinde sınırlı kalmayıp belki diğer ülkelerin sanatını da etkisi altına almıştır. Bu ülkeler arasında 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatında yansımaları görülmektedir. Bu yıllarda aktif olan Levni'nin tek sayfalık minyatürleri de bunların arasında yer almaktadır.

Tezimizde bu sayfaların ortaya çıkması, yaygınlaşması ve özellikle de bu tek sayfalı minyatürlerin temsilcisi, Rıza Abbasi'nin eserleri incelenerek, albümlerde yer alan minyatürler üzerinde durulacaktır. Her biri birer sanat eseri olan bu minyatürlerde sanatçının resim anlayışı ve içinde yaşanılan dönemin bu eserlere etkisi araştırılmıştır. Bu incelemeleri yaparken Rıza'dan önceki nakkaşların da eserlerine değinerek Rıza Abbasi'nin üslubunu ayırt etmeye çalıştık.

Yapılan incelemeler sonucunda; Rıza Abbasi'nin tek yapraklı minyatürlerinde yer alan tek figürlerin üslup özellikleri, konu, kompozisyon ve çizgi açısından bir akıma yol açtığı ve diğer sanatçılar ve sanatlar üzerinde etkileri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Safevi Sanatı, Rıza Abbasi, Tek Yapraklı Minyatürler, Murakka, Levni

ABSTRACT

RİZA ABBASİ İN 16th -17th CENTURY OF IRANIAN MINIATURE

PARI MALEKZADEH BAROUGH

Miniature art, which has an important place in Islamic art, describes its period. An artistic revolution occurred in Safavid art in the 16th -17th centuries. Safavid miniatures, built on previous miniature traditions, were developed using the stylistic features of Seljuk, Ilhanid, Timurid, Akkoyunlu, and Karakoyunlu people. These schools formed an infrastructure for Safavid art.

A miniature style that started in the second half of the 16th century and became widespread in the 17th century is known as the "Isfahan School". The representative of this school is the muralist Riza Abbasi. Riza Abbasi went beyond the limits of miniature art and moved the miniature from books onto single-leaf pages. These works were also very influential on other branches of art. In addition, the students raised by Riza Abbasi also have an important place in the acceleration of these effects. The works of Riza Abbasi and his students were not limited to the borders of Iran, but perhaps also influenced the art of other countries. The reflections of Ottoman miniature art in the 17th and 18th centuries can be seen among these countries. One-page miniatures of Levni, who was active in these years, are among them.

In this thesis, the emergence and spread of these pages, especially the works of Riza Abbasi, who is the representative of these single-page miniatures, will be examined and the miniatures in the albums will be emphasized. In these miniatures, each of which is a work of art, the artist's understanding of painting and the effect of the period in which he lived on these works were investigated. While making these studies, we tried to distinguish the style of Riza Abbasi by referring to the works of the muralists before Riza.

As a result of the investigations, it has been determined that the single figures in the single-leaf miniatures of Riza Abbasi caused a trend in terms of stylistic features, subject, composition, and line, and their effects on other artists and arts.

Keywords: Miniature, Safavid Art, Riza Abbasi, Single Leaf Miniatures, Album, Levni

ÖNSÖZ

16. ve 17. yüzyıl minyatür sanatının ustalarından ve İsfahan Okulu'nun temsilcisi olarak bilinen Rıza Abbasi'nin üslubu ve etkilediği diğer sanat dalları ve sanatçılar araştırmamızın konusu olmaktadır. Bu çalışmada tek yapraklı minyatürler, Rıza Abbasi'nin etkilerinin görüldüğü çini eserler, duvar resimleri, kumaş desenleri ve Gül-ü Murg resimleri incelenmiştir. Ayrıca, Rıza Abbasi'nin talebeleri ve sonraki nakkaşlar üzerindeki etkileri ile Levni'nin albüm resimlerinde İsfahan Okulu'nun yansımaları araştırılmıştır.

Minyatürlerde önemli yere sahip olan insan figürü, her dönemde nakkaşların eserlerinin vazgeçilmez birer unsuru olmuştur. Bu çalışmada konunun ehemmiyetine göre Rıza Abbasi'den önceki okullar ve nakkaşların da eserleri sözkonusu açıdan incelemeye alınmıştır.

Doktora tezine konu olan Rıza Abbasi, İsfahan Okulu ve tek yapraklı minyatürlerin, alanında yapılacak başka akademik çalışmalara da katkı sağlaması ümit edilmektedir.

Tezin hazırlanmasında beni teşvik eden, gerekli yönlendirmeleriyle benden yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Sevgi PARLAK'a, fikirlerinden istifade ettiğim hocam Prof. Dr. Tarkan OKÇUOĞLU'ya, ve değerli hocam Prof. Dr. Fatma Nalan TÜRKMEN'e teşekkür ederim. Ayrıca fikirleriyle her zaman destek olan Osmanlı Arşivi Şube Müdürü, Orhan SAKİN'e, Süleymaniye Yazma Eserler'de ihtiyacım olan görselleri bulmamda yardımcı olan dostlarım ve hocalarım Süleymaniye Yazma Eserler Uzmanı Nalan KUTSAL ve Nesrin ATABEK'e, desteklerini hiç bir zaman esirgemeyen can dostlarım, Hilal SUSAMCI, Çiğdem GÜNEŞ ve Sanat Tarihçi Züleyha ŞENER'e teşekkürü bir borç bilirim.

Doktora Tezi hususunda beni destekleyen, hayatımın her aşamasında, her zorlukta ve başarıda olduğu gibi bu süreçte de hep yanımda olan, kıymetli annem Tayyebe KARİMİ'ye, sonsuz şükranlarımı ve sevgilerimi iletiyorum.

Pari MALEKZADEH BAROUGH

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **II**

ABSTRACT ..... **IV**

ÖNSÖZ ..... **VI**

İÇİNDEKİLER ..... **VIII**

RESİMLER LİSTESİ ..... **XIII**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **XXXVIII**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

SAFEVİLERDEN ÖNCE MİNYATÜR OKULLARI VE MİNYATATÜR SANATINDA FİGÜR

1.1. SELÇUKLARDAN ÖNCE MİNYATÜR SANATINDA FİGÜR **8**

1.2. SELÇUKLU MİNYATÜR SANATINDA FİGÜR **11**

1.3. İLHANLILAR **13**

1.3.1 İLHANLILAR DÖNEMİNDEN BİR SANATÇI: NAKKAŞ AHMED MUSA 18

1.4. ÂL-İ İNCÛ (İNCÛLAR) VE AL-Î MUZAFFER (MUZAFFERÎLER) **20**

1.5. CELÂYİRLİLER (1340-1432) **24**

1.5.1. NAKKAŞ CÜNEYD EL-SULTANİ 25

1.6. TİMURLULAR **29**

1.6.1 II. ŞİRAZ OKULU 30

1.6.2 HERAT OKULU 32

1.6.2.1 NAKKAŞ BEHZAD 35

1.7. KARAKOYUNLULAR VE AKKOYUNLULAR **39**

İKİNCİ BÖLÜM

SAFEVİLER DÖNEMİ MİNYATÜR OKULLARI

2.1 II.TEBRİZ OKULU (M. 1502-1548/ H. 907-955) 45
2.1.1. SULTAN MUHAMMED 52
2.1.2. AGA MİREK 54
2.1.3. MİR MUSAVVİR 55
2.1.4 MİR SEYYİD ALİ 57
2.1.5 DOST MUHAMMED 58
2.1.6 MUZAFFER ALİ 61

2.2. ŞAH TAHMASB DÖNEMİ KAZVİN OKULU 62
2.2.1 MİRZA ALİ 66
2.2.2 ŞEYH MUHAMMED 67
2.2.3 MUHAMMEDİ HEREVİ 69
2.2.4 SADIK BEYK AFŞAR (SADIKÎ) 72

2.3 MEŞHED OKULU 74

2.4 II. İSMAİL DÖNEMİ KAZVİN OKULU 77

2.5 ŞAH MUHAMMED HUDABENDE VE I. ŞAH ABBAS DÖNEMİ: KAZVİN OKULU 80

2.6 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN VE İSFAHAN OKULU 84
2.6.1 I.ŞAH ABBAS (1571-1629) 84
2.6.2 ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN 86
2.6.3 İSFAHAN'DA TİCARET, SANAYİ VE ÜRETİM 87
2.6.4 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE DİN ÖZGÜRLÜĞÜ VE AVRUPA İLİŞKİLERİ 93
2.6.5 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE SOSYAL VE KÜLTÜREL YAŞAM 94
2.6.6 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN OKULU 96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RIZA ABBASİ

3.1. KAZVİN NAKKAŞHANESİ VE AGA RIZA (ABBASİ) 101

3.2. İSFAHAN NAKKAŞHANESİ VE RIZA ABBASİ 118

3.3. RIZA ABBASİ'NİN SARAYDAN UZAKLAŞTIĞI DÖNEM (1603-1610) 122

3.4. SARAYA DÖNÜŞ: 1610'DAN SONRA RIZA ABBASİ 127

3.5. 1620'LERDE RIZA ABBASİNİN ESERLERİ 133

3.6. 1630'DAN SONRA RIZA ABBASİ'NİN ÇALIŞMALARI 138

3.7. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ÖZELLİKLERİ 153

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

RIZA ABBASİ'NİN TALEBELERİ VE İSFAHAN OKULU'NUN DEVAMI

4.1. RIZA ABBASİ ÜSLUBU'NUN DEVAMI 165

4.2. EFZEL ÜL-HÜSEYİNİ 168

4.3. MO'İN MUSAVVİR (1615-1703) 172

4.4. MUHAMMED KASIM-İ TEBRİZİ (1557- 1630) 178

4.5. MUHAMMED ALİ (1612-1635) 182

4.6. MUHAMMED YUSUF 183

4.7. ŞAFİ ABBASİ 185

BEŞİNCİ BÖLÜM

RIZA ABBASİ OKULU'NUN DÖNEMİN DİĞER SANAT DALLARINDA ETKİLERİ

5.1. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN KUMAŞ DESENLERİNDE ETKİSİ 192

5.1.1. SAFEVİLERDE KUMAŞ 192

5.1.2. SAFEVİ DÖNEMİNİN ÖNEMLİ DOKUMA ATÖLYELERİ 194

5.1.3. I. ŞAH ABBAS (1571-1629) DÖNEMİ VE İSFAHAN'DA DOKUMACILIK SANATI . 194

5.1.4. DOKUMA SANATÇILARININ VE NAKKAŞLARIN İŞ BİRLİĞİ 198

5.1.5. SAFEVİ DÖNEMİ DOKUMA TASARIMINDA ETKİN OLAN OKULLAR 206

5.1.6. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN SAFEVİ DOKUMA KUMAŞ TASARIMLARINDAKİ ETKİSİ 215

5.2. SAFEVİ DÖNEMİ'NDE DUVAR RESİMLERİ VE RIZA ABBASİ'NİN ETKİLERİ 219

5.2.1. İRAN SANATINDA DUVAR RESİMLERİ 219

5.2.2. SAFEVİLERDE DUVAR RESİMLERİ 221

5.2.3. ÂLİ KAPU SARAYI 226

5.2.4. ÇEHEL-SÜTUN SARAYI 228

5.2.5. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNDA YAPILAN DUVAR RESİMLERİ 233

5.3. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ÇİNİ VE KERAMİK SANATINDA ETKİLERİ 255

5.3.1. SAFEVİLERDE ÇİNİ SANATI 255
5.3.2. SAFEVİ ÇİNİLERİNDE İNSAN FİGÜRÜ VE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ 258
5.3.3. SAFEVİLER'DE KERAMİK SANATI 273
5.3.4. KERAMİKLER ÜZERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİSİ 274

5.4 GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) RESİMLERİ VE RIZA ABBASİ'NİN ETKİSİ 277
5.4.1 SAFEVİLERDEN ÖNCE KUŞ VE ÇİÇEK BETİMLEMELERİ 277
5.4.2 SAFEVİLER'DE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) RESİMLERİ 284
5.4.3 RIZA ABBASİ'NİN ESERLERİNDE ÇİÇEK VE KUŞ BETİMLEMELERİ 288
5.4.4 RIZA ABBASİ'NİN RESİMLERİNDE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) 291
5.4.5 ŞAFİ ABBASİ VE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) ÜSLUBUNUN DEVAMI 297

ALTINCI BÖLÜM

LEVNİ'NİN ESERLERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ

6.1 OSMANLI ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI 309

6.2 OSMANLI MİNYATÜR SANATI VE EVRELERİ 310
6.2.1 OLUŞUM EVRESİ 311
6.2.1.1 NAKKAŞ SİNAN BEY 320
6.2.1.2 ŞİBLİZADE AHMED 321
6.2.2 GEÇİŞ EVRESİ 323
6.2.2.1 ŞAH KULU 326
6.2.2.2 NİGÂRÎ 330
6.2.3 KLASİK EVRE (1574-1603) 333
6.2.3.1 VELİ CAN 336
6.2.3.2 NAKKAŞ OSMAN 339
6.2.4 GEÇ KLASİK VE DURAKLAMA EVRESİ (1603-1700) 343
6.2.4.1 I. AHMED ALBÜMÜ (B.408) 347
6.2.4.2 AHMED NAKŞÎ 352
6.2.4.3 MUSAVVİR HÜSEYİN İSTANBULİ 356
6.2.5 NEO-KLASİK EVRE (1700-1750) 359
6.2.5.1 BATI ETKİLERİ 361
6.2.5.2 LEVNİ (1680?– 1732) 363
6.2.5.3 KEBİR MUSAVVİR SİLSİLENÂMESİ 365
6.2.5.4 SURNÂME-İ VEHBÎ: 369
6.2.5.5 LEVNİ'NİN TEK YAPRAKLI PORTRELERİ 373
6.2.5.6 OSMANLI SARAYINA GELEN MURAKKALAR 382
6.2.6 TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ 384
6.2.6.1 Hazine 2135 387
6.2.6.2 HAZİNE 2140 390
6.2.6.3 HAZİNE 2155 392
6.2.6.4 HAZİNE 2158, SAFEVİ ALBÜMÜ 397

6.2.6.5 HAZİNE 2161, ŞAH TAHMASB ALBÜMÜ 398
6.2.6.6 HAZİNE 2165, III. MEHMED MURAKKASI 400
6.2.6.7 HAZİNE 2166, SAFEVİ ALBÜM 402
6.2.6.8 HAZİNE 2162 ve 2168 404
6.2.7 İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ 406
6.2.7.1 MECMÛA-Î MURAKKAÂT; FY.1422: 406
6.2.7.2 MURAKKAÂT-Î MUSAVVİR; FY.1425 408
6.2.7.3 SİLSİLENÂME-Î AL-Î OSMAN; TY.9365 410
6.2.8 SÜLEYMANİYE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ 413
6.2.8.1 MURAKKA'A MECMU'ASI 413

6.3 LEVNİ'NİN TEK YAPRAKLI MİNYATÜRLERİNDE İSFAHAN OKULU, RIZA ABBASİ ÜSLUBU'NUN ETKİLERİ: 415

SONUÇ 432

KAYNAKÇA 440

İNTERNET KAYNAKLARI 457

RESİMLER KAYNAKÇASI 460

ARŞİV KAYNAKLARI 469

ÖZGEÇMİŞ 470

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. "Mânici Râhipler", Mani Okulu, 8.-9. yüzyıl, Doğu Türkistan, Karahoca. Hoço. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Maniheizm, Erişim tarihi: 10.05.2021)…….. 9

Resim 2. "Topal gibi davranan Ebu Zeyd'i dinleyen grup", Bibliothèque nationale de France, No: Arabe 5847, Paris. (Roxburgh, "In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqāmāt", s. 192, fig.15)..... 11

Resim 3. Hacı Abd el-Mümin bin Muhammed el-Hoyi, "Gülşah'ın Varka'nın düşmanını öldürmesini gösteren minyatür", 13. yüzyılın İlk yarısı, TSMK, Hazine, nr. 841(Öz, "Varka ve Gülşah", s. 516, fig. 2).....13

Resim 4. "Büyük İskender'in cenazesi", Demotte Şehnâmesi, 1330, İlhanlılar dönemi, Tebriz, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 57.6 × 39.7 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1938.3, (https://asia.si.edu/object/F1938.3/, Erişim tarihi: 15.05. 2021) 17

Resim 5. Ahmed Musa, Miraç-nâme, "Yüce melek ile tanışmak", Behram Mirza Albümünden, Topkapı Sarayı, Hazine 2164 (Daştgol, **Miraç-nigari**, s. 107, fig. 2).....19

Resim 6. Kitab-ı Semek-i Ayyar, "Vezir, Ferrohruz'a bir belge okumakta", İncûlar dönemi, Bodleian Library, University of Oxford, No: Fol.226a, (https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/1104b92d-4424-477d-b8f3-1899a08573df/surfaces/535d3ff5-3bbf-47a4-9d8d-b12d009b6092/, Erişim tarihi: 19.04. 2021) 22

Resim 7. "Şehzade Behram Mirza bir Ejderhayı Öldürüyor", 1369 (H. 771) tarihli Şehnâmeden bir minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1511, İstanbul (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s.148, fig. 47).....24

Resim 8. Sultan Ahmed Celâyirli'nin Divanı'ndan bir sayfa, Celâyirliler dönemi, Kağıt üzerine mürekkep ve boya, 31.8 × 22.7 cm, İran ya Irak, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1932.34, (https://asia.si.edu/object/F1932.34/, Erişim tarihi: 15.05. 2021) ..26

Resim 9. Resim 8'den bir detay.....26

Resim 10. Nizami'nin Hüsrev ve Şirin'i , "Hüsrev Şirin'i banyo yaparken izlemekte", Celâyirliler dönemi, kağıt üzerine mürekkep, suluboya, gümüş ve altın, 16.3 × 15.3 cm,

İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1931.32 (https://asia.si.edu/object/F1931.32/, Erişim tarihi: 15.05. 2021). 28
Resim 11. Veliullah, "Bebek deve annesinden beslenmekte", 15.yüzyılın ortaları, özel koleksiyona ait, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 209) 34
Resim 12. Nakkaş Behzad, "Deve ve Sahibi", Herat okulu, Topkapı Sarayı Müzesi'nde, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 428) 36
Resim 13. Nakkaş Behzad, "Dervişin portresi", Herat Okulu, 1480-1485 (H. 885-890 yılları arasında), Topkapı Sarayı, Hazine 2162. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 429) 37
Resim 14. Nakkaş Behzad'a atfedilmiştir, "Sultan Hüseyin Mirza'nın Portresi", Albümden bir yaprak, Timurlular dönemi, Herat Okulu, 1501(H. 906) civarında, 34.3 × 32.7 cm, Harvard Art Museums/ Arthur M. Sackler Museum, No: 1958.59(https://harvardartmuseums.org/collections/object/216273?position=0, erişim tarihi 15.05.2021) 39
Resim 15. Ferhad Şirazi, "Cebrail'in Savaş Alanına Gelmesi", Haveran-nâme, M. 1477-1487 (H. 882-892), Gülistan Sarayı, Tahran, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 78) .. 44
Resim 16. Şah Tahmasb'ın eseri, "Saraylılar",Tebriz Okulu, Topkapı Sarayı Müzesi, No: H 2154. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, s. 26, fig. 4) 48
Resim 17. Nakkaş Sultan Muhammed'e atfedilir, "Zahhak'ın omuzlarında yılanların oluşumu", Firdevsi Şehnâmesi (Şah Tahmasb Şehnâmesi), Tebriz Okulu, Hünerha-i Muasir-i Tahran Müzesi, No: 26v. İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 233) 51
Resim 18. "Elinde çiçek tutan genç şehzade", 48.5 × 25.5 cm, Tebriz Okulu, İran,16. yüzyılın ortaları, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.590, (https://collections.mfa.org/objects/28250/a-young-prince-holding-flowers?ctx=fc98a623-b9e4-47b1-a346-96f4e5880f76&idx=126, Erişim tarihi: 08.02.2022) 53
Resim 19. Aga Mirek, "İki genç şehzade", Tebriz (muhtemelen), 1555 (H. 963 civarında), 18×11 cm, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, (Cavanî, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, s. 207). 55

Resim 20. Mir Musavvir, "Genç bir asilzâde veya Sorhan Beyk'in portresi", Albümden bir sayfa, British Museum, No: 1930,1112,0.2. 56
Resim 21. Mir Seyyid Ali, Tebriz Okulu, 1540-1550 araları, 36.20×26 cm, British Museum, No: 1930,1112,0.1, ... 58
Resim 22. Dost Muhammed, 1544 (H. 951), Behram Mirza Albümü'nden bir sayfa, Tebriz Okulu, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2152. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz**, s. 60, fig. 16) 60
Resim 23. Muzaffer Ali, Tebriz Okulu, 1540, Kağıt üzerinde sulu boya ve yaldız, 15.50×24.20 cm, British Museum, No: 1996,0326,0.1 62
Resim 24. Mirza Ali, "Bir kıza şarap sunan genç adam (Âşıklar)", Albüm sayfası, 1574 (H. 982), Kazvin veya Herat, 33.8 × 23.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.595, (https://collections.mfa.org/objects/13883/a-young-man-offering-a-cup-of-wine-to-a-girl?ctx=1f8ebe78-6635-41da-9e35-f17724f4ecbb&idx=61, Erişim tarihi: 08.02.2022). 67
Resim 25. Şeyh Muhammed, 1575, 14.7 × 8.3 cm, Kazvin, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.23, New York. (https://asia.si.edu/object/F1937.23/, Erişim tarihi: 15.05. 2021) 69
Resim 26. Muhammadi, " Bir manzarada âşıklar", Kazvin, 39.8 × 21.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.588, (https://collections.mfa.org/objects/13878/lovers-in-a-landscape?ctx=4661f6b5-3865-4492-804f-bf4411af35ce&idx=56, Erişim tarihi: 08.02.2022) 71
Resim 27. Sadık Beyk Afşar, "Kadeh elinde genç adam", Kazvin, 1589 (H. 998), (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz**, s. 85, fig. 33) 73
Resim 28. Şeyh Muhammed, "Deve ve deveci", Meşhed, 1556-57 (H. 964), 8.8 × 11.2 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.21. (https://asia.si.edu/object/F1937.21/, Erişim tarihi: 17.05. 2021) 77
Resim 29. Sadık Beyk, "Oturan şehzade hanım", Kazvin, Safevi Dönemi, ... 81
Resim 30. Sadık Beyk'e atfedilir, " Yaşlı adam ve çocuk", 1590-1610, Albüm, İsfahan Okulu, No: Per 260.8, Chester Beaty Library, Dubline 100

Resim 31. Sanatçısı (Anonim), "Elinde çiçek tutan kadın", 17. yüzyıl, İsfahan Okulu, 14.9 × 7.2 cm , Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: S1986.297, (https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.297, Erişim tarihi: 05.02.2023) 100
Resim 32. Aga Rıza, "Mavi hırkalı genç", 1587, Kazvin, Albüm, 17.6 × 7.3 cm, Harvard Art Museums, Fogg Aru Museum, Cambridge, No. 1936.27, (https://harvardartmuseums.org/collections/object/216687?position=9, Erişim tarihi: 15. 01. 2023). 105
Resim 33. Aga Rıza, "Genç kadın", 1587(veya 1590-92), Kazvin, 13.7 × 6.4 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1932.9, (https://asia.si.edu/object/F1932.9/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020). 105
Resim 34. Aga Rıza, "Oturan sufi", 1595, Kazvin, No:2011.535, Harvard Art Museums, ABD, (https://harvardartmuseums.org/collections/object/217260?position=12, Erişim tarihi: 15. 01. 2023) 107
Resim 35. Aga Rıza, "Elinde çiçek tutan derviş", 1599-1600, Chester Beatty Library, Dubline, (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_242_6/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 01.05.2022) 107
Resim 36. Aga Rıza, "Elinde çiçek tutan genç", 1595 civarı, Arabe 6074, y.20, Bibliothèque nationale de France. (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229663/f41.ite, Erişim tarihi: 22. 02. 2023) . 110
Resim 37. Rıza imzalı, "Şiir okuyan genç", 1595-1597 yılları arası, 11.5×5.4cm, İÜK, 1426, y.6b. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Erişim tarihi: 22. 05. 2022) 110
Resim 38. Aga Rıza, "Köylu ve sıska at", 1592-1593, No. J. 6958, Berlin Islamic Art Museum, (Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 54, fig. 18) 111
Resim 39. Rıza'ya etfedilir, "Bir ayının adama saldırısı", Kazvin, 1590-1595, Kağıt üzerinde mürekkep, No: 1920,0917,0.254.3, British Museum, Londra, İngiltere,

(https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12. 2022) 112
Resim 40. Aga Rıza, "Uyuyan kız", Albümden tek yapraklı minyatür, 16. yüzyılın sonları, Kazvin, İran, 34×23.7 cm, No: 2011.536, Harvard Art Museums, Cambridge, ABD. (https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021) 114
Resim 41. Marcantonio Raimondi, Raphael'in eserinden bir kopya, Gravür, 1515-1527 yılları arası, No. 1910,0212.332, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12. 02. 2023). 114
Resim 42. Rıza Abbasi, "Uzanan kadın", 1595, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1954.24 (https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24, Erişim tarihi: 15. 05. 2020).....115
Resim 43. Rıza'ya atfedilir, "Salm ve Tur babaları Feridun'a elçi gönderirler", Şehnâme, Kazvin, 1590-1600, No: Per 277.7, Chester Beatty Library, Dubline. (https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Per_277_7/1/LOG_0000/ erişim tarihi: 17.02.2021). 117
Resim 44. Aga Rıza, "Kürklü hırkalı genç", 1600 civarı, 14×6.3 cm, İsfahan, No: 55.121.39, Metropolitan Museum, New York, ABD, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451320?what=Albums&ft=persian+art&offset=0&rpp=40&pos=37, Erişim tarihi: 23. 01. 2022).....120
Resim 45. Aga Rıza, "Kapalı kadın", 1600 civarı, 16.5×8 cm, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 69, fig. 34).....120
Resim 46. Rıza Abbasi imzalı, "Şehrin surları dışında günlük hayat", 33.8×17.8 cm, Albüm, İsfahan, 1600 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2166, y. 27a. (Tanındı, **Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında,** s. 237, fig. 20).....121
Resim 47. Aga Rıza, "Kırsalda bir şeyh", 1604-1606 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2145, y.11a. (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 81, fig. 44) 124

Resim 48. Aga Rıza, "Güreşçi",1607-1609 civarı, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 84, fig. 48) 124
Resim 49. Rıza Abbasi, "Elinde ip tutan yaşlı adam", 1604-1606, İsfahan, İstanbul Üniversitesi Nadie Eserler Kütüphanesi, No: FY.1425, y.2b. 125
Resim 50. Rıza Abbasi, "Derviş ve çocuk", 17. yüzyılın başları, İsfahan, 24.2×14.3. cm, No. 4616, Müze-i Milli-i İran, İran. 125
Resim 51. Rıza Abbasi, "Ziyafet sahnesi", 1612, 26×16,7 cm, nr. VP-740/18, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239756, Erişim tarihi: 30.01.2020) 129
Resim 52. Rıza Abbasi, "Ziyafet sahnesi", 1612, 26,2×16,7 cm, nr. VP-740/1, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239753, Erişim tarihi: 30.01.2020). 129
Resim 53. Rıza Abbasi, "Saki", 1619, İsfahan, Murakka-i Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 465). 132
Resim 54. Rıza Abbasi, "Aynalı kadın", 1618, İsfahan, İran, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 24.1×12.1 cm, No: 44.274, Detroit Institute of Art, Kaliforniya, ABD. (https://www.dia.org/art/collection/object/lady-mirror-58565, Erişim tarihi: 17.09.2021) 132
Resim 55. Rıza Abbasi imzalı, "Dört at çizimi", Albüm, 1616, kağıt üzerine mürekkep, 12 × 15.4 cm, İsfahan, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1953.23. (https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020) 133
Resim 56. Rıza Abbasi, "Oturan genç", Muhammedî'nin çiziminden bir kopya, 1625-26 civarı, İsfahan, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/image/20652001, Erişim tarihi: 07.12. 2022). 135
Resim 57. Rıza Abbasi, "Avcılar", Behzad'ın çiziminden bir kopya, 1625 civarı, 20.7 × 13.3 cm, No. 35.1027, Brooklyn Museum,

(https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/44644, Erişim tarihi:14. 07. 2021) 135
Resim 58. Rıza Abbasi, "Manzarada bir koçu kısıtlıyan genç", 1623, İsfahan, No: 85.80, Brooklyn Museum, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5070, Erişim Tarihi: 24.12.2021). 136
Resim 59. Rıza Abbasi, "Parmaklarını sayan kadın", 1628-1630 civarı, National Library of France, 1572, y. 5, (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432217g/f15.item#, Erişim tarihi: 01. 11. 2022) 137
Resim 60. Rıza Abbasi, "Elinde üç kadeh tutan genç", 1629 civarı, No. Ir.M. 84. Aga Khan Collection, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, fig. 118, s. 147) 137
Resim 61. Rıza Abbasi, "Okçu Neşmi", 1630, İsfahan, Harvard Art Museums, (https://www.harvardartmuseums.org/collections?q=riza+abbasi, Erişim tarihi: 02. 04. 2019). 139
Resim 62. Rıza Abbasi, "Derviş Giyas'ın portresi", 1625, 19.2×23.8 cm, Khalili Collection, No: MSS 997. (https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-album-page-with-a-portrait-of-dervish-ghiyath-mss-997/, Erişim tarihi: 17.10.2022) 139
Resim 63. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "Elinde öreke yün eğiren adam", 1633, 11.6×6.4 cm, İsfahan, No. F1953.25, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., (https://www.si.edu/object/man-spindle:fsg_F1953.25, Erişim Tarihi: 12.20.2022) 140
Resim 64. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "Kumaş taciri", 17.yüzyılın ilk yarısı, 17.1×11.5 cm, İsfahan, No. F1953.43, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., (https://www.si.edu/object/cloth-merchant:fsg_F1953.43, Erişim Tarihi: 12.20.2022) 140
Resim 65. Rıza Abbasi, "Elini yıkıyan derviş", 17.yüzyıl, Boston Fine Arts Museum, No: 14.620, (https://collections.mfa.org/objects/13902/dervish-washing-his-hands?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=2, Erişim tarihi: 04. 11. 22). 143
Resim 66. Rıza Abbasi, "Müzahhip Muhammed Ali'nin portresi", 17.yüzyıl, Boston Fine Arts Museum, No: 14.615, (https://collections.mfa.org/objects/13898/portrait-of-

muhammed-ali-muzahhib-gilder-of-shiraz?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=1, Erişim tarihi: 04. 11. 22). 143
Resim 67. Rıza Abbasi, "Ayakta duran kadın", İsfahan, 1630-35 yılları arası, Victoria & Albert Museum, No: IS.133:47/B-1964, (https://collections.vam.ac.uk/item/O392163/page-unknown/, Erişim tarihi: 07. 11. 2022) 145
Resim 68. Rıza Abbasi, "Aşıklar", 1630, İsfahan, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 11.1 × 17.5 cm, No. 50.164 Metropolitan Museum, New York, ABD, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim tarihi: 23. 01. 2022) 145
Resim 69. Rıza Abbasi, "Sol elinde armut tutan adam", İsfahan, 1630-35 civarı, 17.75 × 9.0 cm, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), (https://collections.lacma.org/node/240057, Erişim tarihi, 015. 01. 2023) 146
Resim 70. Rıza Abbasi, "Mor türbanlı adam", İsfahan, 1625-1630 civarı, No: 35507, Louvre Museum, Fransa (https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010327178, Erişim tarihi: 17. 02. 2022). 146
Resim 71. Rıza Abbasi, "Şah Abbas ve Han Alam", 1633 (H.1042), 17.5×28.5 cm, Inv. No. Dom. 489, f.74a, The National Library of Russia, St. Petersburg, (V. Lukonin, A. Ivanov, **The Lost Treasure; Persian Art**, s. 208) 148
Resim 72. Rıza Abbasi, "Portekizli Genç Adam", 1634, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, İsfahan, İran, 14.6 × 19.1 cm, No: 58.334. Detroit Institute of Arts, (https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021) 150
Resim 73. Mo'in Nusavver, "Rıza Abbasi bir Batılı'nın portresini çizmekte", İsfahan, 1634-1673 (H.1044-1084) yılları arası, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, s. 166, fig. 65). 151
Resim 74. Rıza Abbasi, "Aslanın Hüsrev'e saldırısı", Nizami'nin Hüsrev ü Şirini, Yazmadan ayrılmış bir sayfa, 1632, İsfahan, Vicroria & Albert Museum,

(https://collections.vam.ac.uk/item/O103287/leaf-from-the-romance-of-manuscript-cutting-riza-abbasi/, Erişim tarihi: 04. 02. 2021) 152
Resim 75. Resim 59'dan bir detay. 156
Resim 76. Resim 54'ten bir detay 156
Resim 77. Resim 87'den bir detay 156
Resim 78. Resim 44'ten bir detay 157
Resim 79. Resim 123'ten bir detay (Bkz. Böl. 5.1.6) 157
Resim 80. Resim 39'dan bir detay. 157
Resim 81. Resim 61'den bir detay. 158
Resim 82. Resim 50'den bir detay. 158
Resim 83. Resim 39'dan bir detay. 158
Resim 84. Resim 64'ten bir detay 161
Resim 85. Resim 69'dan bir detay. 161
Resim 86. Resim 36'dan bir detay. 161
Resim 87. Rıza Abbasi, "İki aşık ve sakallı adam", Albüm, 10.5 × 15.8 cm, İsfahan, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.311, (https://www.si.edu/object/two-lovers-and-bearded-man:fsg_S1986.311, Erişim tarihi: 25.04.2021) 162
Resim 88. Resin 56'dan bir detay 163
Resim 89. Mir Efzel-i Tûnî, "Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği", 1640, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm. British Museum, No: 1930,0412,0.2, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020) 169
Resim 90. Mir Efzel-i Tûnî (Efzel'ül Hüseyini), "Âşıklar", 1646, İsfahan, Victüria & Albert Museum, No: IS.133:44/A-1964, (https://collections.vam.ac.uk/item/O433485/page-afzal-al-husaini/, Erişim tarihi: 15. 01.2023). 171
Resim 91. Mir Efzel-i Tûnî, "Derviş", 1630, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm, British Museum, No:1948,1211,0.18.

(https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-18, Erişim tarihi: 03.07.2020) 172
Resim 92. Rıza Abbasi, "Yaşlı adam başını hırkasıyla kapatmış", kağıt üzerine mürekkep, 310, 6.8 × 6.8 cm, Arthur M. Sackler Gallery, No: S1986. (https://asia.si.edu/object/S1986.310/, Eişim tarihi: 10.05.2020) 172
Resim 93. Moʿin Müsevvir, "Şehnâme'den Avrupa kıyafetiyle genç adam ve Hint başlığıyla genç kız", 1648, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, 29.5 × 15cm, İsfahan, Khalili Collectiom, No: MSS 1000.1(sağ), MSS 1000.2 (sol)..... 174
Resim 94. Moʿin Musavvir, "Aslan saldırısı", kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, 14.1 × 21.1 cm, 1672, Isfahan, Iran, Museum of Fine Arts, Boston. No: 14.634. (https://collections.mfa.org/objects/13915/tiger-attacking-a-youth?ctx=ae1dcae1-639c-4370-85f0-3b9ba472e671&idx=97, Erişim tarihi: 20.10.2021) 176
Resim 95. Moʿin Musavvir, "Dört Aslan çizimi", 1639, 12.20×15.7 cm, (Cavanî, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, s. 248) 177
Resim 96. Muhammed Kasım, "Şah Abbas ve Genç", (https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/shah-abbas-i-and-his-page, Erişim tarihi: 10.11.2021)..... 180
Resim 97. Muhammed Kasım, "Genç Adam ve Mektup", H.11.yüzyıl, murakka, Gülistan Sarayı, No: 1629. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 549)..... 181
Resim 98. Muhammed Ali,"Yaşlı ve Genç Adam ve Bir Kadın Piknikte", 17.8 × 11.4 cm, 1650, İsfahan, İran, David Museum, No:155/2006. (http://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim Tarihi: 20.10.2021) 183
Resim 99. Muhammed Yusuf, "İçki sunan genç", 1655-1656, 17.5×10.5 cm, No: VP-739, Hermitage Museum, (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/230244, Erişim tarihi: 14. 11. 2021) 185
Resim 100. Muhammed Yusuf, "Sevişme Sahnesi", 1630, İsfahan, İran. (Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, s. 112)..... 185

Resim 101. Şafi Abbasi'ye atfedilir, solda "Rıza Abbasi'nin portresi" ve sağda "Şafi Abbasi'nin portresi", (Left (a):old man with spectacles; right (b): portrait of painter Shafi' al-'Abbasi | Smithsonian Institution, Erişim tarihi: 23. 07. 2022).....188
Resim 102. Şafi Abbasi, "Uyuyan derviş", 1650 (H. 1061), İsfahan. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, s. 178, fig. 70).....189
Resim 103. Sanaçısı (Anonim), "Ayakta duran kadın", Murakka-i Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 451) 190
Resim 104. Sanaçısı (Anonim), "Uzanan Genç", Murakka, 17.yy. ilk yrısı, İsfahan, 9.68×13.65 cm, Los Angeles County Museum of Art, (https://collections.lacma.org/node/240160, Erişim tarihi: 19.11.2022).....191
Resim 105. Anthony Van Dyck, "Robert Shirley'nin portresi", 1622, Tuval üzerinde yağlı boya, Petworth House, Sussex, England. No: NT 486169, (http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169, Erişim tarihi: 25.01.2021) 197
Resim 106. Resim 105'ten bir detay.....197
Resim 107. "Gürcü esirin önünde giden Safevi şehzadesi", 16.yüzyılın ortaları, ipek, metal kaplı iplik, Metropolitan Museum , New York, ABD. No:52.20.12. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2, Erişim tarihi: 10. 08.2020).....200
Resim 108. Muhammed Herevi, "Genç şehzade"**,** 16.yüzyılın ortaları, Safevi dönemi, Kağıt üzerinde sulu boya ve altın, Iran, 34.1×24.0 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No:F1937.8, (https://asia.si.edu/object/F1937.8/, Erişim tarihi: 16.01.2021).....201
Resim 109. Resim 108'den bir detay.....201
Resim 110. 17.yüzyılın ilk yarısı, ipek, metal kaplı iplik, The Art Institute of Chicago, No: 1926.1596, (https://www.artic.edu/artworks/87209/fragment, Erişim tarihi: 15.07.2021) 202

Resim 111. Mir Musavvir'e atfedilir, "Esfendiar savaşta Gorgsar'ı tutuklamış", Şah Tahmasp Şehnâmesi'nden bir minyatür, Tehran Museum of Contemporary Art, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 306).....203
Resim 112. İpek Kumaş, Yezd, 11.yüzyılın ilk yarısı, Krakow Müzesi, 88 × 70 cm (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 126).....205
Resim 113. Mo'in Musavvir, altın iplikli zeri-atlası, 1641 (H.1051), 81×67 cm, İsfahan, Müze-i Milli-i İran, No: 22626. 206
Resim 114. Resim 113'ten bir detay.....206
Resim 115. Giyaseddin Ali Nakışbend , Giyas imzalı metal iplikli kadife, Yazd, 1592 (H.1000) (**Seyr-i der Hüner-i İran**, C. XI, s. 1038).....208
Resim 116. Giyaseddin Ali Nakışbend, "Figürler, hayvanlar ve bitkilerle tasarlanan kumaş parçası", ipek, 16. yüzyılın sonları - 17. yüzyılın başları, Yazd, 22.6×41.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No: 1937.4626, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785, Erişim tarihi: 01.22.2021).....209
Resim 117. Resim 116'dan detay. 210
Resim 118. Aga Rıza imzalı minyatür (Rıza Abbasi), "Çıplak ayakla oturan genç adam", İsfahan (Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 199, fig. 59).....212
Resim 119. "İçki İçen Bir Genci Gösteren Tekstil Parçası", 40.3×11.7 cm, 17.yüzyılın başları, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No:1937.4777, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417, Erişim tarihi: 10.08.2020).....212
Resim 120. Safevi dönemine ait bir kaftan, (Hoşniyyet, "Berresi-i Sahtar ve Nakş der Mensucat-i Safevi", s. 578, fig. 9).....214
Resim 121. Richard Greenbury, "Nakd-Ali Bey'in portresi", 1626 tarihli, Tuval üzerine yağlı boya, 2130×1295 mm, British Library, No: F23, (https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01. 2021). 215
Resim 122. Resim 121'den bir detay.....215

Resim 123. Rıza Abbasi, "Kürk şapkalı genç adam", kağıt üzerine suluboya, 1600-1625, Chester Beatty Müzesi, İrlanda, No: CBL Per 260.2 (https://chesterbeatty.ie/explore/iran/, Erişim tarihi: 10. 04.2021) 216
Resim 124. Tekstil parçası, İpek, kadife, 17. yüzyılın başları, The Art Institute of Chicago, No: 1924.1001, (https://www.artic.edu/artworks/13882/panel, Erişim tarihi:20.08.2020) 218
Resim 125. Âli Kâpu Sarayı, Nakş-î Cihan Meydanı, İsfahan, (https://www.tehrantimes.com/news/469361/Staircase-of-majestic-Ali-Qapu-undergoes-restoration, Erişim tarihi: 17. 03.2023). 228
Resim 126. Pascal Coste'un çizimi, Çehel-Sütun Sarayı, Giriş cephesinin çizimi, Revak, ahşap sütunlar ve süslemeler, (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_and_plots_by_Pascal_Coste_and_Eug%C3%A8ne_Flandin#/media/File:Garden_and_pavilion_Chehel_Sotoun,facade_by_Pascal_Coste.jpg, Erişim tarihi: 11. 02. 2023) 230
Resim 127. Çehel-Sütun Sarayı, İsfahan, İran. (https://www.tehrantimes.com/news/408162/Chehel-Sotoun-palace-a-former-home-of-opulence, Erişim tarihi: 10. 05. 2023).....232
Resim 128. " İki kişilik ziyafet sahnesi" (orta), "Tek figürlü ziyafet sahnesi" (sağ ve sol), Çehel-Sütun Sarayı, Ana Salon, Alçı üzeri tempera, 94×220 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 40-41, fig. 2,). 236
Resim 129. "Ziyafet sahnesi", Çehel-Sütun Sarayı, Kuzeydoğu odası, Tempera tekniği, 113.5 × 175 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 79, fig. 32,) 238
Resim 130. Sanatçı anonim, "Oturan kadın", Albümden bir sayfa, 17. yüzyıl, No. 163, Gülistan Sarayı, (**Şahkarha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 542) 238
Resim 131. Reşid imzalı, "İki aşık", 17. Yüzyıl, İsfahan Okulu, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, Müze-i Rıza Abbasi, Tahran, İran. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 539).....239

Resim 132. "Aynalı kadın", Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 55, fig. 13).....240
Resim 133. Rıza Abbasi, "Aynalı kadın", Resim 54'ten bir detay.....240
Resim 134. "Oturan genç", Rıza Abbasi, 17. yüzyılın başları, 15.7×10.5 cm, No. 1983.94.16, Yale University Art Gallery, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401, Erişim tarihi: 14.10.2021).....243
Resim 135. Sanatçı anonim, "Oturan genç", İsfahan okulu, 17. yüzyıl, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, 34.6 × 21.9 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.306, (https://www.si.edu/object/seated-youth-green-robe:fsg_S1986.306, Erişim tarihi: 05.12.2022).....243
Resim 136. "Oturan genç", Çehel-Sütun Sarayı, Üç panolu duvar resminin sağ panosu,71×61 cm. (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 48, fig. 10A).....244
Resim 137. " Ziyafet sahnesi", Âli Kâpu Sarayı, 6. kat, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 116, fig. 73,).....245
Resim 138. "Ayakta duran kadın", Âli Kâpu Sarayı, (https://fineartamerica.com/featured/iran-isfahan-mural-ali-qapu-palace-lois-ivancin-tavaf.html, Erişim tarihi: 10. 03. 2023).....247
Resim 139. "Ayakta duran kadın", Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, fig. 61, s. 109).....247
Resim 140. Moʿin Musavvir, Resim 93'ten bir detay. 248
Resim 141. "Elinde şarap şişesi ve kadeh tutan genç kadın", 1655 civarı, 17.0×10.5 cm, Los Angeles County Museum of Art, (https://collections.lacma.org/node/239867, Erişim tarihi: 23. 01. 2022).....248
Resim 142. Resim 59'dan bir detay.....250
Resim 143. Resim 44'ten bir detay.....250
Resim 144. "Genç kadın ve erkek bir manzarada", İsfahan Okulu, 17. yüzyılın ilk yarısı, İran, 10.5×17.2 cm, Metropolitan Museum, No. 45.174.9, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450591?when=A.D.+1600-

1800&where=Iran&what=Albums&ft=Young+Man+and+Woman+in+a+Landscape&offset=0&rpp=40&pos=1, Erişim tarihi: 01.11.2022).....250
Resim 145. "Ziyafet sahnesi", Resim 128'den bir detay.....251
Resim 146. "Manzarada iki genç", Âli Kâpu Sarayı, (https://ifpnews.com/ali-qapu-unique-palace-in-heart-of-iran/amp/, Erişim tarihi: 12.05.2023).....252
Resim 147. "Ziyafet", Çehel-Sütun Sarayı, Ana salon, 71×97 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 45, fig. 6).....254
Resim 148. "Ziyafet", Çehel-Sütun Sarayı, Ana salon, 79×89 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 45, fig. 7).....254
Resim 149. "Bahçe buluşması", 1640-1650, Muhtemelen İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 104.1×188 cm, No: 03.9c, Metropolitan Museum, New York, ABD. 261
Resim 150. Çinili pano, 17. Yüzyıl, İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 106.7×226 cm, No: 139:1 to 4-1891, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.....262
Resim 151. Çini levha üzerindeki bahçe sahnesinden bir bölüm, 17. yüzyıl, İran, renkli sır tekniği, 21.8×21.8 cm, No: 20.120.171, Metropolitan Museum, New York, ABD. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115. Erişim tarihi: 20.11.2021).....263
Resim 152. Sanaçısı (Anonim), Elinde kadeh ve sürahi tutan, ağaca yaslanmış genç adam, Albümden bir sayfa, 16. ve 17. yüzyıllara ait, No: 32g. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 86.) 264
Resim 153. Resim 152'den bir detay.....264
Resim 154. "Genç kadın portresi", 1600-1650, kubaçi çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549A-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (https://collections.vam.ac.uk/item/O211665/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021) 266
Resim 155. "Genç adam portresi", 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.

(https://collections.vam.ac.uk/item/O211659/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021) 266
Resim 156. Çini pano, 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 91.4×68.6 cm, No: 9-1877, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. 267
Resim 157. Genc Ali Han Hamamı'ndan çiniler**,** 1596, Renkli sır tekniği, Kirman, İran. (https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350_658.jpg, Erişim tarihi:14.09.2021). 269
Resim 158. Dört kubaçi çinisi, 17. yüzyılın başları, İsfahan, İran, Leighton House Müzesi, Arab Hall, Londra, İngiltere. (https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.11.2021.) 270
Resim 159. Rıza Abbasi. Elinde Sürahi Tutan Genç, 16. yüzyılın sonları, Albümden bir sayfa (Tek yapraklı minyatür), kağıt üzerinde guaş ve yaldız, 16×7,5 cm, No: VP-726, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/03.+miniatures/230231, Erişim tarihi: 30. 09.2021).....271
Resim 160. Sanaçısı (Anonim). Ez ruz-ı ezel âşk-ı to hemhâne-ı mâst (Farsça'da bir şiir), 17. yüzyılın ilk yarısı, Murakka-ı Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. 271
Resim 161. Bahçede utangaç bir kız, 17. yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 27.10×16.20 cm No: OA+.10824.a-b, British Museum, Londra, İngiltere.....272
Resim 162. Yapraklar arasında elinde limon tutan hizmetçi, 17. yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 16.30×26 cm, No: OA+.10684, British Museum, Londra, İngiltere.....272
Resim 163. "Turbanlı genç adam", 1640–80, Isfahan, Iran, Aga Han müzesi, No: AKM691, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-akm691, Erişim tarihi: 25.10.2022).....276
Resim 164. "Kadın portresi", 1640–80, İsfahan, İran, Aga Han müzesi, No: AKM692, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-with-bust-of-a-woman-akm692, Erişim tarihi: 25.10.2022) 276

Resim 165."İki kadın portresi", Albüm içinde bir sayfa, 8.1 ×12.7 cm, İran, 1630 civarında, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No:F1953.58a-b8. (https://asia.si.edu/object/F1953.58a-b/, Erişim tarihi: 12.01.2022).....276
Resim 166. "Geyik ile saksağanlar", Manafi al-Hayavan'dan bir sayfa, 14. yy. başları, İlhanlılar dönemi, kağıt üzerine mürekkep ve suluboya; 26 × 20 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1938.2, (https://asia.si.edu/object/F1938.2/, Erişim: 07.08.2020) 279
Resim 167. "Çiçekli dalın altında ziyafet sahnesi", Albüm sayfası, İpek üzerine mürekkep, boya ve yaldız, 44.3 × 30 cm, 15. yüzyılın ilk yarısı, Timurlular dönemi, Mühtemelen Tebriz veya Herat, Museum of Fine Arts, Boston. No: 14.545. (https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 17. 08. 2022).....281
Resim 168. "Çiçekli dallar üzerinde kuşlar", Kumaş üzerinde boya, 38.5×27cm , 15. yüzyılın ikinci yarısı, TSMK, H.2153 nolu albüm, y.66a , Türkiye. (Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri,** fig. 27). 283
Resim 169. "Sevgililerin vedası", Dilsûznâme, 1455-56, OBL, Ouseley 133, y.62a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 24, fig. 2).....284
Resim 170. Nesta'lik hattı ile yazılı el yazması, Safevi dönemi, 16. yy., kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, 25.8 × 15.7 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, No:1923.1831 (https://www.artic.edu/artworks/108852/page-from-a-manuscript-in-nasta-liq-with-an-illuminated-border, Erişim tarihi:26.09.2020) 285
Resim 171. Sultan Muhammed, "Çalılıktaki egzotik kümes hayvanlar", Tebriz (1525-1540), Kahverengi kağıt üzerine gümüş ve altın, 22.1×14.4 cm, David Koleksiyonu, Danimarka, No: 82/2006. (https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art/82-2006, Erişim tarihi: 26.09.2020).....286
Resim 172. Rıza Abbasi, "Sâgar ve sürahi ile ayakta duran genç adam", 1624. (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 144. fig.114).....289

Resim 173. Resim 172'den bir detay.....289
Resim 174. Rıza Abbasi, "Timur ve karınca", (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 97. fig. 58).....290
Resim 175. Resim 174'ten yastık detayı. 290
Resim 176. Rıza Abbasi, "Beyaz kulaklı bülbül (üst); Bahçedeki Sevgililer(alt)",1610 (H.1018), Albüm sayfası, kağıt üzerine suluboya, mürekkep, altın ve gümüş, 33.8 × 22.3 cm, Seattel Sanat Müzesi, No: 50.111 294
Resim 177. Resim. 176'dan bir detay.....294
Resim 178. Rıza Abbasi, "Kuş tasviri", 1634 (H. 1043), kağıt üzerine suluboya, mürekkep, altın ve gümüş, 10.8 ×18.4 cm, Metropolitan Museum , New York, ABD, No:1985.2 (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453250, Erişim tarihi: 10.09. 2020) 296
Resim 179. Şâfi Abbasi, "Güller, arılar ve yusufçuk", 1669, Kağıt üzerine mürekkep, 22.5×16.6 cm, Brooklyn Müzesi, No: 72.26.14, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/98539, Erişim tarihi: 30.10.2020) 298
Resim 180. Şâfi Abbasi, "Bir kuş kelebeği yakalarken", 1650, Açık kahverengi kağıt üzerine Siyah mürekkep, 11.2 × 16.9 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1996.36, (https://asia.si.edu/object/F1996.36/, Erişim tarihi: 25.10.2020).....299
Resim 181. Şâfi Abbasi, "Bir dal üzerine konan siyah beyaz kuş", 1651-1652, Kağıt üzerine mürekkep ve yaldız, 7.7 × 13.4 cm, Cleveland Sanat Müzesi, No: 71.84 (https://www.clevelandart.org/art/1971.84#, Erişim tarihi: 08.10.2020).....300
Resim 182. Şâfi Abbasi, "Fındık dalındaki bir kuş", 1651, Albüm, 30 × 22.2 cm, David Koleksiyonu, Danimarka, No: 7/2004 (https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/7-2004, Erişim tarihi: 03.10.2020) 301
Resim 183. Şâfi Abbasi, "Çizim". Albüm, 27.50×18.50cm, British Müzesi, No:1988, 0423,0.1.1, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1-1, Erişim tarihi: 02.10.2020) 302

Resim 184. Şâfi Abbasi,"**Çiçek ve Kelebek**", 1654 civ, kağıt üzerine mürekkep, 33 × 20.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim tarihi: 27.9.2020) 304
Resim 185. Moʿin Musavvir,"Pembe Kayanın Üzerinde Tünemiş Beyaz Kulaklı Bülbül", 1676–80, Kağıt üzerine suluboya ve yaldız, 19.5×10.9 cm,Yale Üniversitesi, Sanat Galerisi, No: 2001.138.9 (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/83934, Erişim tarihi: 27.10.2020).....306
Resim 186. Muhammed Zaman, "Mavi zambak", 1663-1664, kağıt üzerine sulu boya, 33.2×21.3 cm, Brooklyn Müzesi, No:86.23, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868, Erişim tarihi: 30.10.2020) 306
Resim 187. Kalemdan, 1893-1894, lake tekniği, 23 ×4×3,1, Hermitage Müzesi, No: VP-1014.....307
Resim 188. Muska Kutusu, 19. yüzyıl. Kaçar dönemi, Altın, çok renkli emaye ve kabartma tekniği, 2,3×4,8cm. Brooklyn Müzesi, No: 86.193, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3002, Erişim tarihi: 30.10.2020) 308
Resim 189. Lake tekniğiyle kitap cildi, Ferhad-u Şirin yazmasından, Mühtemelen 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başları, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi koleksiyonu, nr. 2887, y.1. 308
Resim 190. Costanzo da Ferrara, "Fatih Sultan Mehmed portresi", 1477-1480 civarı, Bronz, çapı: 12.34 cm, National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress Collection, No: 1957.14.695.a. (https://www.nga.gov/collection/art-object-page.44495.html, Erişim tarihi: 02. 20.2022) 314
Resim 191. Gentile Bellini, "Sultan II. Mehmed Portresi", 1480, Tuval üzerine yağlı boya, 69.9×52.1 cm, The national Gallery of London, No: NG3099. (https://www.nationalgalleryimages.co.uk/asset/2769/ , Erişim tarihi: 02. 20.2022).....315

Resim 192. Sinan Bey'e atfedilir, "Fatih Sultan Mehmed'in portresi", Albüm, 1460-1480. TSMK, H. 2153, y.145b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 37, fig. 13).....321
Resim 193. Şiblizâde'ye atfedilir,"Fatih'in Gül Koklayan Portresi", Albüm, 1480 civarı, TSMK, H. 2153, y.10a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 39, fig.15).....322
Resim 194. "Kadeh ve sürahi elinde, oturan melek", Şah Kulu'ya atfedilir. 16.yüzyılın ortaları, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 19.3×10.8 cm, Freer Gallery of Art, No: F1933.6, (https://asia.si.edu/object/F1933.6/, Erişim tarihi:17.06.2022).....329
Resim 195. Resim 194'ten bir detay.....330
Resim 196. Nigârî, "Şehzade II.Selim nedimesiyle birlikte", kağıt üzerine Sulu boya ve yaldız, 44.2×31.2 cm, Aga Khan Museum Collection, No. AKM219, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-sultan-selim-ii-akm219, Erişim tarihi: 23.02.2022).....332
Resim 197. Nigârî, "Kanuni Sultan Süleyman iki has odalığıyla birlikte", yaklaşık 1560-65, TSMK. H.2134. y.8. İstanbul. (And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, s. 150).....332
Resim 198. "On üç Osmanlı padişahı", Tercüme-ı Miftah-ı Cifrü'l-Cami, TSMK. B.373, (And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, s. 147).....335
Resim 199. Veli Can imzalı, "Peri", Albüm, 1580-90, TSMK, H.2162, y.8b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 229).....338
Resim 200. Veli Can'a etfedilir, "İlkbaharda şahinle avlanmak", Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız. 1580, 12 × 6 cm, Aga Khan Museum, AKM97, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 09. 02. 2023).....338
Resim 201. Nakkaş Osman, "Fatih Sultan Mehmed'in portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, 1579, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, TSMK, H.1563. (Rothman, "Visualizing a Space of Encounter", s. 48, fig. 2).....341
Resim 202. Nakkaş Osman, "Sultan III. Murad'ın portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, 1579, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, TSMK, H.1563.y.73a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 129, fig. 93).....341

Resim 203. Nakkaş Ali, "Fatih Sultan Mehmed'in portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, T.6087. 342
Resim 204. Nakkaş Ali, "Sultan III. Murad'ın portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, T.6087. 342
Resim 205."Sultan I.Ahmed'in portresi", Albümden bir sayfa, 17.yüzyılın başları, Kağıt üzerine mürekkep, sulu boya ve yaldız, 48.9×36.2cm, Metropolitan Museum, No: 44.30, New York. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450516?ft=ottoman+art&offset=200&rpp=40&pos=207, Erişim tarihi: 15.12.2022). 345
Resim 206."Kadınlı erkekli kır eğlentisi", Terceme-i Miftah Cifrü'l-Cami, İÜK, No: T6624. 346
Resim 207. I. Ahmed Albümü, TSMK, B.408, y.16a, (Bezmen, "Osmanlı'dan Günümüze Portre ve kimlik Sorunsalı", s. 64, fig. 36).....350
Resim 208."Genç erkek ve kadın", Albümden bir sayfa, 1620 civarı, 416×274 mm, Chester Beaty Library, T439.1, (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_439_1/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 09.02. 2023) 351
Resim 209." Firdevsi'nin şaiirler arasına gelmesi", Şehnâme Tercümesi, 1620, 39.3×25cm, Uppsala University Library, y.10a, (http://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0011&pid=alvin-record%3A55591&dswid=7103, Erişim tarihi: 16.12.2022).....354
Resim 210. Musavvir Hüseyin imzalı, "IV.Murad, I.İbrahim, IV. Mehmed", Silsilename, 1682, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Yayın Dairesi Başkanlığı Arşivi (VGMA), Kasa 4-181, y.40a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 239, fig. 203).....358
Resim 211."IV. Mehmed portresi", Musavvir Hüseyin İstanbuli'ye atfedilir, 17. yüzyılın sonu, İÜK, T.9365.....358
Resim 212. "Sultan I. Süleyman", Kebir Musavvir Silsilenamesi, 1710-20, TSMK, A.3109, y.10a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 90.).....367

Resim 213. "III. Ahmed", Kebir Musavvir Silsilenamesi, 1710-20, TSMK, A.3109,y.22b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 262, fig. 221).....367
Resim 214. Levni, "Sadrazamı Eğlendiren Çengiler", Surname-i Vehbi, y.37b-38a. (Atıl, **Levni ve Surname**, s. 214, fig.16) 371
Resim 215. Levni, "Yeniçerilere ziyafet ve ilk gösteriler", Surname-i Vehbi, y.22b-24a. (Atıl, **Levni ve Surname**, s. 226, fig.10).....373
Resim 216. Levni, "Feraceli kadın", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y. 14b. (Enveroğlu, "Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri", s. 38).....376
Resim 217. Levni, "Acemde meşhur perendebâz kız", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.9b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 185) 376
Resim 218. Levni, "Dâder Banû'nun âşıkı Tayyar Civân", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.9a. (https://pin.it/6tyqWUl, Erişim tarihi: 18.02.2023).....378
Resim 219. Levni, "Gül koklayan genç erkek", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.10b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 186) 378
Resim 220. Levni, "Yeşil giysili kadın", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.15b. (https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022)379
Resim 221. Levni, "Güllü ve karanfilli kadın", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.20b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 202.) 379
Resim 222. Levni, "Acem Dürşâz Begin tasviridir", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.8a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 182.) 380
Resim 223. Levni, "Acem Şahı Hazinedârı Kıymetli Civâni", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.10a. (https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022) 380
Resim 224. Levni, "Gül koklayan kılıçlı genç", Albümden yaprak 5a'dan bir detay, TSMK, H. 2164, y.5a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 178) 381
Resim 225. Nakkaş Osman, "Sultan III. Murad'ın Safevi elçisi Tokmak Han'ı huzuruna kabulü", Şehinşâhnâme-i Murad-ı Sâlis, 1. cilt, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, F.1404. y.41b-42a. 385

Resim 226. Rıza Abbasi üslubu, "Oturan genç erkek", İsfahan, 1600 civarı, TSMK, H. 2135, y. 18a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....389
Resim 227. "Ayakta duran genç", İsfahan Okulu, 17. yüzyıl, TSMK, H. 2140, y. 6a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....391
Resim 228. Albümden bir sayfa, TSMK, H.2155, y.24b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....394
Resim 229. Resim 228'de bir detay, Aga Rıza imzalı, "Kaynaktan su içen genç", 1585-7 civarı, TSMK, H.2155, y.24b.....394
Resim 230. "Uzanmış kitap okuyan erkek", Albüm, TSMK, H.2155, y.24a, 1590 civarı (Atbaş, **Filiz Çağman'a Armağan, s.** 124, fig.13).....396
Resim 231. Resim 230'dan bir detay.....396
Resim 232. Rıza Abbasi üslubu, "Elinde tef tutan kadın", TSMK, H. 2158, y.11b. (Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler", s. 45, fiğ. 33).....398
Resim 233. Abd al-aziz'e atfedilir, "Genç kadın", Şah Tahmasb Albümünden, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.2161, No: 100B, y. 53a, 17.5×8 cm, 1540 sıraları, Türkiye.(Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, fig. 33).....400
Resim 234. Abd al-aziz imzalı, "Genç Safevi Sultanı", Şah Tahmasb Albümünden, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.2161, No: 100A, y. 52b, 18.5×8.5 cm, 1540 sıraları, Türkiye.(Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, fig. 34).....400
Resim 235. Aga Rıza imzalı, "Kadeh tutan genç", 1595 civarı, TSMK, H. 2165, y. 53b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....401
Resim 236."Oturan erkek portresi". 16×11.8 cm. Albüm. Şeyh Muhammed'in çiziminden Aga Rıza tarafından 1591-92'de yapılmıştır. Muhtemelen Kazvin. TSMK, H.2166, y. 18a (Tanındı, "Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", s. 231, fig. 14).....403
Resim 237. "Elinde Surahi ve Kadeh Tutan Genç", TSMK, H.2162, y. 29b. (Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", s. 198, fig. 80) 405

Resim 238. "Dağda hayvanların arasında oturan derviş", Safevi, Horasan (Herat), 1580 civarı, TSMK, H. 2168, y. 7b. (Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135", s. 180, fig. 69).....405
Resim 239. Sol üst: "Suret-i köpek karın", sağ üst: "Suret-i Ustad Behzad", sol alt: "Suret-i Hafız (?) ", sağ alt "Suret-i Hafız Kasım", Safevi dönemi, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine suluboya, İÜK, F.1422, y.64. 407
Resim 240. Sol: "Elinde çiçek tutan asilzade", sağ üst: "Üstadıyla talebesi", sağ alt: "Melek ve dev" Safevi dönemi, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine suluboya ve yaldız, İÜK, F.1422, y.62. 408
Resim 241. " Ayakta çiçek koklayan genç", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, Albüm, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, İÜK, F.1425, y.16. 410
Resim 242. Aga Rıza, "Şeyh", 1604-6 civarı, İsfahan Okulu, Albüm, Kağıt üzerine mürekkep, İÜK, F.1425, y.4. 410
Resim 243. Rıza Abbasi üslubu, "kırsalda oturan genç", İsfahan Okulu, Kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, İÜK, T.9365. 412
Resim 244. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "İbrikten su içen bir erkek", İsfahan Okulu, Köprülü Kütüphanesi, Hacı Ahmed Paşa Koleksiyonu, nr.375. y.11b. (Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nin izniyle).....414
Resim 245. "İçki içen genç", 17. yüzyıl, 16.4×22.5 cm, İsfahan Okulu, TSMK, H.2158, y.12a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....416
Resim 246. "Yastığa yaslanan genç", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 1610-1620, Albümden bir sayfa, 39.9×26.8 cm, Isfahan, Iran, Arthur M. Sackler Gallery, No: S1986.317 (https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content, Erişim tarihi: 02.12.2022) 418
Resim 247. "Ağaç gölgesinde oturan sarhoş genç", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 17.yüzyılın ilk yarısı, Albüm, y. 12, 20.8×12.2 cm, İsfahan, İran, Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Polonya. No: 3887. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 100).....418

Resim 248. Levni, "Tahmes'in sevgilisi Şahî Orhan", Albüm, TSMK, H.2164, y.4a, (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 175) 421
Resim 249. Levni, "Testi taşıyan kadın", Albüm, TSMK, H.2164, y.21b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 203). 423
Resim 250. Muhammed Muhsin, "Testi taşıyan kadın", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 1649, Kağıt üzerine mürekkep, 21.1×10.1 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1912.99 (https://www.si.edu/object/woman-carrying-large-jar:fsg_F1912.99, Erişim tarihi: 19.05.2022) 425
Resim 251. "Testi taşıyan kadın", 17. yüzyıl, İsfahan Okulu, Kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, 38.8×26.6 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.323. (https://www.si.edu/object/detached-album-folio-verso-girl-jar-her-shoulder-recto-text:fsg_S1986.323, Erişim tarihi: 14.11.2022) 425
Resim 252. Levni, "Uyuyan genç kadın", Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2164, y. 11b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 187) 427
Resim 253. Levni, "Uzanmış genç erkek", Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2164, y. 12a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 188). 427
Resim 254. Rıza Abbasi, "Uzanan genç", 1600 civarı, İsfahan, Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2158, y. 27b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle) 429
Resim 255. "Uzanan genç erkek", Rıza Abbasi üslubu, Muhtemelen 17. yüzyılın ilk yarısı, TSMK, H. 2158, y. 3a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle) 430
Resim 256. Veli Can imzalı, "Uzanan kadın", 1620 civarı, Kağıt üzerine mürekkep, TSMK, H. 2135, y. 21b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle) 431
Resim 257. Veli Can imzalı, "Uzanan genç", Kağıt üzerine mürekkep, TSMK, H. 2135, y. 22a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle) 431

KISALTMALAR LİSTESİ

A.	**III. Ahmed Kitaplığı**
A.e.	**Aynı eser**
a.g.e.	**Adı geçen eser**
a.g.m.	**Adı geçen makale**
a.g.t.	**Adı geçen tez**
AKM	**Aga Khan Museum Collection**
akt.	**Aktaran kaynak**
B.	**Bağdat Kitaplığı**
Bkz.	**Bakınız**
BL	**British Library (Londra)**
BÖK	**Binney Özel Koleksiyonu (Cambridge, Harvard University Art Museum)**
Böl.	**Bölüm**
BPWM	**Bombay Prince of Wales Museum**
CBL	**Chester Beatty Library (Dublin)**
Çev.	**Çeviren**
Ed.	**Editör**
FY.	**Farsça Yazmalar**

H.	**Hicri tarih/ Hazine**
Haz.	**Hazırlayan**
hük.	**Hükümdarlık yılları**
İÜK	**İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi**
karş.	**karşılaştırınız**
LNG	**Londra National Gallery**
M.	**Miladi tarih**
MBS	**Münih Bayerische Staatsbibliothek**
MK	**İstanbul Millet Kütüphanesi**
MNK	**Muzeum Narodowe w Krakowie (Polonya)**
No	**Numara**
NYMMA	**New York Metropolitan Museum of Art**
OBL	**Oxford Bodleian Library**
ö.	**Ölüm tarihi**
PBN	**Paris Bibliotheque Nationale**
Res.	**Resim**
R.	**Revan Kitaplığı**
s.	**Sayfa**
SK	**Süleymaniye Kütüphanesi**

TİEM	**Türk İslam Eserleri Müzesi**
TSMK	**Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi**
TY.	**Türkçe Yazmalar**
t.y.	**Basım tarihi yok**
UUL	**Uppsala University Library**
v.d.	**Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler**
y.	**Yaprak**
y.y.	**Basım yeri yok**
yy.	**Yüzyıl**

GİRİŞ

Resim sanatı insanlık tarihi kadar eski olup, uzun bir geçmişe sahiptir. İslam dünyasının değerli sanat kollarından biri olan minyatür sanatı, bir saray sanatı olarak gelişim göstermiştir. Yıllar boyunca bu sanat kolu, siyaset ve ihtişam sembolü olmuş, şehnâme gibi yazmalarda şahların ve sultanların iktidarı, insanların yaşamı, tarihi olaylar, giyim kuşam vb. unsurlar detaylıca yansıtılmıştır. Her çizilen minyatür döneminin adeta bir aynasıdır.

Safevi Devleti Şeyh Haydar tarafından 1469-1487'de kurulmuştur. Oğlu Şah İsmail 1501'de tahta geçmiş, Erdebil'den Tebriz'e geçmiş ve Tebriz'i başkent yapmıştır. Şii mezhebini de devletin resmi dini olarak ilan etmiştir. Şah İsmail'den sonra oğlu Şah Tahmasb tahta geçmiştir. Tahmasb başkenti Tebriz'den Kazvin'e nakletmiştir. Şah Tahmasb'dan sonra II. İsmail ve ondan sonra da Sultan Muhammed Hudabende Kazvin'de Safevi hükümdarı olmuştur. Hudabende'den sonra oğlu Şah Abbas saltanata geçmiştir. Şah Abbas Safevilerin en büyük hükümdarı olarak kabul edilir. Onun hükümdarlık dönemi sanat açısından altın çağını yaşamıştır. Özellikle de başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasıyla İsfahan'da büyük gelişmeler elde edilmiştir. Minyatür sanatı Şah Abbas'ın döneminde yenilikler ve gelişmeler sergilemiştir. Özellikle tek yapraklı minyatürlerin ortaya çıkması bunlardan biridir. "16-17.Yüzyıl İran Resim Sanatında Rıza Abbasi" isimli bu çalışmada, XVI. yüzyıl sonu ile XVII. yüzyıl başında tek yapraklı tek minyatürlerin incelenmesi ele alınmıştır. Bu çalışmaların öncüsü olan Rıza Abbasi'nin üslup özellikleri, ayrıca İsfahan Okulu olarak tanınan bu üslup incelenmiş ve devamında etkileri de ele alınmıştır. Araştırma sürecinde yapılan literatür taramasında minyatürlerde tek sayfalı tek figürlerin oluşması ve ortaya çıkmasına yönelik farklı dönemlerde çeşitli konulu kitap resimlerinden ziyade tek figürlere ağırlık verilmiştir.

ARAŞTIRMANIN KONUSU VE KAPSAMI

17. yüzyılın başından itibaren, Safevi İmparatorluğu Batı dünyasına açılmaya başlamıştır. Yeni oluşan bu ortam içerisinde hükümdar I. Şah Abbas himâyesinde, sanata geniş olanaklar sağlanmıştır. İsfahan Okulu olarak adlandırılan bu dönemin sanatında batılılaşma hareketlerinin gerçek anlamda başladığı görülmektedir ve minyatür sanatı da bu hareket ve değişimler sayesinde önemli gelişmeler göstermiştir. Dönemin önemli sanatçısı Rıza Abbasi de bu kültürel ortam içerisinde önemli sanatsal eserler yaratmıştır.

Bu dönemde tek yapraklı minyatürler ve murakka yapımcılığı önemli gelişmeler ortaya koymuştur. Bu gelişmeler dönemin ünlü sanatçısı Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Minyatürlerde tek figür/portre önem kazanmıştır. Rıza Abbasi'nin çizmiş olduğu tek figürler, saraylılar ve saray hizmetkârları gibi figürler dışında, günlük yaşamdan karakteristik kişiler ile dönemin yaşantısını simgeleyen insan tipleri betimlenmiştir. Rıza Abbasi yetiştirdiği yetenekli talebeleriyle bu üslubu ölümsüzleştirmiştir.

Rıza Abbasi üslubu ve İsfahan Okulu, dönemin diğer sanat dalları üzerinde de değişimlere ve gelişmelere sebep olmuştur. Rıza Abbasi'nin diğer sanat dallarında da etkisi insan figürünün daha fazla önem kazanması ve merkeze konulması konusundadır. Safeviler döneminde yaygınlaşan sanat dallarından biri de duvar resimleridir. Safeviler yeni saraylar inşa ederken, sarayların mimari bezeme ve süslemelerine de önem vererek büyük boyutta duvar resimleri sipariş vermişlerdir. Safevilerden kalan İsfahan sarayları duvar resimleri açısından en çarpıcı örneklerdir. Bu duvar resimlerinde Rıza Abbasi'nin üslubuyla ve talebelerinin eserleriyle karşılaşmaktayız. Ayrıca duvarları süsleyen çini sanatı da bu etkileri en iyi şekilde yansıtmıştır. Dönemin diğer sanat dallarından sayılan dokumacılık, kumaş desenleri ve keramik sanatı da İsfahan Okulu'nun etkilerini sergilemişlerdir.

Doktora tez çalışmamda, I. Şah Abbas döneminden başlayarak, İsfahan başta olmak üzere yaygınlaşan yeni üslup özellikle de minyatür sanatı üzerinden incelenmiştir.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Tez çalışmamızın amacı, Rıza Abbasi'nin tek yapraklı resimlerinden (murakkalar) yola çıkarak sanatçının hem yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal atmosferi hem de kendi özel yaşam şartları ve hikayesi özelinde bütüncül ve geniş bir perspektiften ele alarak incelemek ve resim anlayışını ve üslubunu ortaya koymaktır. Araştırmamızın hedefini daha net ortaya koyabilmek adına çeşitli resim ekollerinin ve Rıza Abbasi'nin etkilerinin sonraki dönem minyatür sanatına ve diğer sanat kollarına yansımaları da ele alınacakt ır. Rıza Abbasi'yle birlikte ortaya konan gerçeklik kavramı, günlük yaşam sahneleri ve sıradan insanların kompozisyonlarda kendine yer bulması gibi farklılıklar özelinde, sanatçı üslubu ve etkileri açısından detaylıca ve karşılaştırmalı bir yöntemle incelenecektir.

Araştırmamızın en önemli temel sorularından bir diğeri de Batı resminin İran resim sanatını etkileyip etkilemediği sorusudur. Bir etkiden bahsettiğimiz zaman bu etkinin nasıl, ne yolla ve ne şekilde geldiği sorusu da bir başka soru olarak karşımıza çıkmakt adır.

Sonuç olarak yukarıda özetlenen temel sorular ışığında, araştırmamızın amacını ortaya koyabilmek adına, 17. yüzyıl İsfahan Okulu duvar resimleri, çini süslemeleri ve kumaş desenleri üslup açısından ele alınacak ve bu resimlerde yeni gelişmelere sebep olan Rıza Abbasi'nin İran resim sanatındaki yeri, önemi ve sonraki yüzyıllara ve sanatçılara olan üslupsal etkileri incelenecektir.

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Toplumlarda meydana gelen sosyal, siyasal ve kültürel vb. değişimlerin, üzerinde en iyi şekilde okunulabileceği alan sanat eserleridir. Minyatürler de yapıldıkları döneme dair önemli tarihi belge niteliği taşımaktadırlar. İran minyatür sanatında 17. yüzyıl a gelene kadar farklı sanat akımları ortaya çıkmış ve çeşitli üsluplar benimsenmiştir.

İran'da Safevi devletinin hakimiyet dönemi (1501-1736), Batı etkilerinin yansıdığı yeni resim üsluplarının doğması açısından oldukça önemlidir. Bu dönemde ortaya çıkan üslup zenginliği, en bariz şekilde Rıza Abbasi'nin yaratıcılığıyla açıklanabilir. Rıza

Abbasi resimlerinde hem geleneği hem de bazı yenilikleri bir araya getirmiş ve bu sentezden yeni bir ekolün doğmasını sağlamıştır. "Abbasi" mahlasını kullanan nakkaş Rıza'nın sanatında, 17. yüzyılda olayları oldukça değişik açıdan ele alan, resimlerinde kullandığı figür tiplerinde olsun veya günlük yaşam sahnelerinde olsun yaşamın özetini sunan, detaycı ve güçlü bir gözlem yeteneği tespit olunur.

Minyatür sanatı dışında diğer sanatlar da kendi devrinin kültürel, sosyal ve siyasi değişimlerinin izlerini taşır. Özellikle murakkalar gibi duvar resimleri, çini ve tekstil sanatı da dönemsel değişim ve dönüşümün en iyi şekilde etüt edilebileceği alanlardır. Bahsi geçen tüm bu sanat dalları Rıza Abbasi'nin üslûbunun etkisi altında kalmıştır. Bu bakımdan Nakkaş Rıza'nın çalışmaları gerek İran resim sanatına gerekse İslam minyatür geleneği içerisinde İsfahan Okulu'nun gelişimine ve zenginleşmesine önemli bir kaynak olmuştur. Bu amaçla doktora tezimin konusu olarak Nakkaş Rıza'nın eserlerinin incelenmesine karar verilmiştir. Zira bu eserler, minyatür sanatının üslupsal açıdan farklı bir görünüm kazanması ve ayrıca realist bir üsluba öncülük etmesi bağlamında konusunda en önemli çalışmalardan başlıcalarıdır. Rıza'nın eserlerinde tercih edilen konular, üslup ve kompozisyon anlayışı gibi vb. noktalar, kendisinden sonraki sanatçılara da örnek olmuştur. Tüm bu gerekçelerle tez çalışmamda, duvar resimleri, çini bez emeleri ve kumaş desenleri ile tek yapraklı minyatürler arasındaki açık ve kesin benzerlik araştırılmış ve bu açıdan 17. yüzyıl görsel sanatlara tesir etmiş olan asıl kaynaklar incelenmiştir.

Rıza Abbasi'nin ölümünden sonra da yapıtlarının etkisi yoğun olarak devam etmiştir. Onun şagirdleri kendi tarzlarını ortaya koyarak, ilerleyen dönemleri etkileyecek pek çok yeni üslubun yaratıcısı olmuşlar ve ölümsüz eserler yaratmışlardır. Diğer nakkaşlar da onun yolunu devam ettirmiş, yeni bir çalışma tarzı ile sarayın etkisinden uzak eserler ortaya koymuşlardır. Bu nedenle bu nakkaşın eserlerini tanımak, anlamak ve bütüncül olarak incelemek oldukça önemlidir.

ARAŞTIRMAYLA İLGİLİ KAYNAKLAR HAKKINDA

Safeviler dönemine ait minyatür sanatı ve özellikle mimari eserlerdeki duvar resimleri ile ilgili olarak Sheila R.Canby'nin *" The Rebellious Reformer"* ve *"Safavid Art and Architecture" ve "Persian Painting"*, Arthur Upham Pope'ın *" Survey of Persian Art"* ve *" A Survey of Persian Art, from Prehistoric Times to the Present " ve " Master Pieces of Persian art ",* Richard Ettinghausen'in *"Highlights of Persian Art"*, Basil William Robinson'un *"Art et societe dans ie monde Tranien"*, Basil Gray'in "*Persian Painting",* Anthony Welch'in "*Artists for the Shah: Late Sixteen-Century Painting at the Imperial Cout of Iran"* gibi Avrupa dillerinde kaleme alınmış kaynaklar değerlendirilmiştir.

Arthur Upham Pope'ın *"Master Pieces of Persian art"* ve diğer eserleri, İran minyatür tarihi ve dönemsel özellikleri hakkında genel bilgi vermesi açısından temel kaynaklardan biridir. Sheila R. Canby'nin *"The Rebellious Reformer"* adlı eseri, Rıza Abbasi'nin resim sanatı hakkında bilgi vermesi açısından önem taşımaktadır. Ettinghausen'in eseri ise konuyla ilgili olarak İran minyatür sanatının incelenmesinde yol gösterici bir kaynaktır.

İskender Beyk-i Türkmen'in "*Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi"* ve Ahmed-i Münşi Kumî'nin *"Gülistan-i Hüner"*i Safevi tarihi ve sanatçıları hakkında yazılan eserler, en eski kaynaklarımızı oluşturmaktadır. "*Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi*"de Safeviler tarihi I. Şah Abbas'ın saltanatının son yıllarına kadar kaleme alınmıştır. (H. 1006) yılında kaleme alınan*"Gülistan-i Hüner"*de hattatlar ve nakkaşlar hakkında kıymetli bilgiler günümüze aktarılmıştır.

Yakub Ajand'in *"Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî",* Ruin Pakbâz'ın *"Naggaşi-yi İran ez Dirbaz ta Emruz",* Abdulrafî Hakikat'ın *"Ferhengi Honermandan-i İrani",* Mogaddame Marcan Aşrafi'nin *"Az Behzad ta Rıza Abbasi"*, Asghar Cavanî'nin *"Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan"* ve Hüseyin Akacani İsfahanî ve Cavanî'nin "*Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun"* isimli eserleri temel kaynak olarak araştırmamızda yararlandığımız çalışmalardır.

İncelenen bu eserler içerisinde, Abbasi'nin eserleri genel özellikleri ile bir iki sayfalık anlatılmış ve yayınlarda kısa bilgiler verilmiştir. Ruin Pakbâz'ın *"Naggaşi-ye İran: az Dirbaz ta Emruz"* eseri İran minyatür tarihini geçmişten günümüze kadar genel şekilde ele alan önemli eserlerden biri olup, minyatür sanatı araştırmalarında temel bir kaynaktır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Tez konumuzun belirlenmesi aşamasında yapılan araştırmalar neticesinde, Rıza Abbasi'nin Türkiye'de bilinmesine rağmen sanatçının üslup özellikleri, İran'daki diğer sanat dallarıyla Osmanlı sanatındaki etkileri bağlamında henüz detaylıca çalışılmamış olduğu anlaşılmıştır. Çalışmaya başlamadan önce, Türkiye Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'ndeki yüksek lisans ve doktora tezleri ile İran Ulusal Tez Merkezi olan "Pejuheşgah-i Ulum ve Fennaveri-yi İttila'at-ı İran"daki yapılmış olan tezler taranmıştır. Tezlerin dışında konuyla ilgili olarak İran, Türkiye ve diğer ülkelerde yapılmış olan çalışmalarla ilgili olarak literatür taraması gerçekleştirilmiş ve konuya olan bakışımızın çerçevesi ve sınırları belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) Kütüphanesi ve arşivlerinde bulunan araştırmalar ve dünya kütüphanelerindeki e-kaynaklar incelenmiştir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK) muhafaza edilen nadide Safevi dönemi minyatürlü yazmaları ve albümleri tezimizin en önemli veri tabanını oluşturmaktadır. Maalesef müze ile yapılan görüşmeler sonucunda, müzede muhafaza edilen eserlerin eksiksiz kataloğu tezin başlangıcında elde edilememiştir. Araştırmamıza konu olan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Safevi Albümleri ve İsfahan Okulu minyatürlerinin bir bölümü bu sebeple daha önce yapılmış olan tezlerden, makalelerden ve diğer kaynaklardan araştırılmış, TSMK'den talep edilen görsel talebi ve bunların kullanım izni tezin birçok aşaması geçildikten sonra sağlanabilmiştir.

Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan albümler çalıştığımız diğer önemli arşivlerdir. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki çalışmalarımız kaynakların araştırmacıya en iyi şekilde sunulması sayesinde rahatlıkla gerçekleştirilebilmiştir. Araştırmanın diğer bir ayağı da İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde gerçekleştirilmiştir. Kaynakların erişime açık olması ve kolaylık sağlanması sebebiyle burada da detaylı bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Araştırmamızın önemli parçasını da oluşturan diğer merkezler İran müzeleridir. Gülistan Sarayı Müzesi, Müze-i Milli-i İran ve Rıza Abbasi Müzesi bunların en önemlilerini oluşturmaktadır. Çok ilginçtir ki araştırmamızın konusunu oluşturan minyatürler İran'da az sayıda bulunmaktadır. Bu minyatürler çoğunlukla dünya müzelerinde muhafaza edilmektedir. Bu açıdan konuyla ilgili olarak birçok görsel de dünya müzelerinden elde edilmişti

BİRİNCİ BÖLÜM
SAFEVİLERDEN ÖNCE MİNYATÜR OKULLARI VE MİNYATATÜR SANATINDA FİGÜR

1.1. SELÇUKLARDAN ÖNCE MİNYATÜR SANATINDA FİGÜR

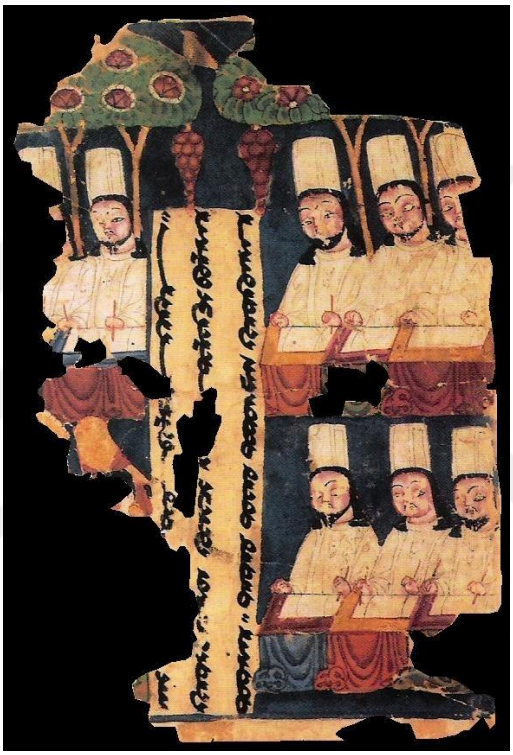
Rıza Abbasi'nin eserlerini ve üslubunu kapsamlı bir şekilde ele almadan önce minyatür okullarına ve etkisinde kaldığı nakkaşların eserlerine kısaca bir göz atmak yerinde olacaktır. Minyatür okullarına ait eserler incelenirken, Rıza Abbasi'nin sanatının oluşumda en büyük etkiye sahip olan sanatçılar incelenecektir.

Minyatür geleneğinin geçmişi Orta Asya'ya Uygurlar (M.745-840) dönemine dayanmaktadır. Budizm, Hıristiyanlığın Nesturi kolu ve Maniheizm gibi çeşitli din ve inançlara mensup olan Uygurlar 13. yüzyıla kadar Turfan vadisinde zengin bir kültür merkezi oluşturmuşlardı. Uygurlar tapınaklarını süslemek için duvar resimleri (fresko) Maniheist elyazmalarını süslemek için ise minyatürler yapmışlardır.[1] Hoço'da yapılan kazılara göre minyatürlerin oluşumunda Maniheizm inancının etkisi yoğundur. Maniheist inancına mensup sanatçılar, sanatsal yaratıcılıkları sayesinde kitap sanatında minyatür ve hat (kaligrafi) sanatının ilk örneklerini ortaya koydular.

Uygur resim sanatı örnekleri daha çok duvar resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemden elimize geçen yazma yapraklar üzerinde yapılan minyatürler de sonraki dönemlerin minyatür üslubunu etkilemiştir. Bu yapraklardaki betimlemeleri şu şekilde açıklamak mümkündür: Dinsel konular, çeşitli efsaneler, ayinsel ziyafetlere katılan rahipler, prensler ve beyaz giysiler içinde resimlenen figürler (rahipler veya maniheist katipler) görülmektedir **(Res.1)**. Bu figürler genellikle uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak

[1] Zeki Tez, **Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2018, s.106.

ağızlı, çekik badem gözlü ve keman kaşlıdır. Renkler de ise daha çok yeşil, kırmızı ve mavi renkleri ön plandadır. Uygur resim sanatında sembolik çiçek tasvirleri de önemli yere sahip bir diğer konu başlığıdır



Resim 1. "*Mânici Râhipler*", Mani Okulu, 8.-9. yüzyıl, Doğu Türkistan, Karahoca. Hoço. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Maniheizm, Erişim tarihi: 10.05.2021)

İslamiyetin ilk yıllarında (7. yüzyıl sonları) Eski Yunanca eserler, tabiat ilimlerine ait kitaplar, fizik veya tıp konuları, zooloji, botanik gibi alanlara ait bilimsel kitaplar Arapça diline çevrilmiş, metinlere resimler de eklenmiştir. Bidpay'ın *"Kelile ve Dimne"*si, Bahtişu'nun hayvanlar hakkında kitabı *"Manafi ül-hayvan"* bu dönemin değerli eserlerindendir.

Bu dönemde hikâye ve halk masallarını anlatan kitaplar da resimlenen kitapların arasında yer almıştır. Bunların en önemlisi *"Makamat-ı Hariri"* kitabıdır. 13. yüzyılda

Arap resimlerinde insan figürü içeren en önemli el yazmalarından birisi olan Makamat kitabı 1237'de Bağdat'ta[2] resimlenmiş ve defalarca kopyalanmıştır. Bu tür kitapların halk arasında sevildiği anlaşılmaktadır.[3] Müslümanların yazma eserlerde bezeme işlerini, Suriye'nin Nesturi ve Yakubi Hıristiyanlarına yaptırdıkları bilinmektedir.[4] Bu açıdan İslamiyetin ilk yıllarında İslam resim sanatı örneklerinin farklı kültürlerin sanat anlayışının etkisine açık bir şekilde gelişmiş olduğu görülmektedir.

En başından itibaren Abbasi halifeleri hem siyasi hem de sanatsal yönden güçlü bir şekilde hem İran hem de Türklerin tesiri altında kalmışlardır.[5] Abbasi halifeleri, İranlı Müslümanların desteğiyle iktidara gelmişler, askeri anlamda ordularında Türklere yer vermişler ve hatta onlar için bir ordugâh kenti olan Samarra şehrini kurmuşlardı. Böylece bu hadise, Bağdat okulunun kitaplarının İran sanatının etkisinde resimlendirilmesine neden olmuştur. Abbasiler iktidarı kazandıklarında, Şam'dan (başkent) daha önce, Sasani yönetiminin merkezi olan Bağdat'a taşınmış ve bu da İslam medeniyetinde İran kültürünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Öte yandan bu döneme ait el yazmalarında Maniheizmin ve Orta Asya Türk sanatının etkisi de görülmektedir.

Maniheizm üslubunun izleri, 13. yüzyıl Irak minyatürlerinde ve 14. yüzyıl Moğol minyatürlerinde de belirgindir.[6] Bu dönemin en başarılı minyatür örneği olarak değerlendirebileceğimiz Makamat kitabının resimleri de üzerinde durulması gereken bir başka örnektir **(Res. 2).** Bu eserdeki resimlerde figür çizimleri ağırlıktadır. Hatta figür gerektirmeyen metinlerde bile figürün tasvir edildiği görülmektedir. Bu resimlerde özellikle dikkati çeken konu el ve vücut hareketleridir. El hareketleri ve figürlerin duruşu, bir şekilde konuyu aktarmaya yardımcı olmuştur. Figürlerin çiziminde, zamanına göre

---

[2] Bağdat kenti dînî konuları içermeyen kitapların resimlenmesinde en önemli merkez haline gelmişti. Bkz. Rice, David Talbot: **İslamic Painting**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1965, s.111.
[3] Detaylı bilgi için Bkz. David Talbot Rice, **İslamic Painting**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1965, s. 54-70.
[4] Maurice Sven Dimand, **Rahnema-i Sanayi-i İslamî**, Çev. Abdullah Feriyar, 3. bs., İlmî ve Ferhengî Yayınları, Tahran, 2004, s.4.
[5] Basil Gray, **Nakkaşi-i İranî**, Çev. Arab'ali Şerve, Tahran, Dünya-ı No Yayınları, 2013, s.15.
[6] Dimand, **a.g.e.**, s. 43

eşsiz bir esneklik görülmektedir. İnsanlar bazı yerlerde sırtlar izleyiciye dönük şekilde tasvir edilmişlerdir. Cepheden gösterimlerde yüzlerdeki ifadeler karakterlerin iç dünyasını yansıtmada oldukça başarılıdır.



Resim 2. "*Topal gibi davranan Ebu Zeyd'i dinleyen grup*", Bibliothèque nationale de France, No: Arabe 5847, Paris. (Roxburgh, "In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqāmāt", s. 192, fig. 15)

1.2. SELÇUKLU MİNYATÜR SANATINDA FİGÜR

Selçuklu dönemi (M. 1037- 1157/ H. 428-552) sanat tarihi açısından ayrı bir önem taşımaktadır. 1055'te (H. 446) Büyük Selçuklu devleti Bağdat'ı ele geçirmiştir. Selçuklu himayesinde, İranlı vezirlerin de desteğiyle birçok eğitim kurumu inşa edilmiş, ilmî ve edebi eserler desteklenmiştir. Seramik, çini ve maden sanatlarıyla diğer pek çok sanat kolu

en yüksek seviyeye erişmiştir. Ne yazık ki bu dönemden günümüze fazla minyatür örneği ulaşmamıştır. Ancak seramikler üzerine yapılan resimlerden de bu dönemin minyatür üslubu analiz edilebilmektedir. Bu eserlerin daha çok Maniheist içerikli el yazmalarının üslubundan etkilendiği görülmektedir.

Bu dönemde birçok dini eserin yanısıra, tıp, şiir, müzik ve edebi türdeki eserler de resimlenmiştir. Bu yazmalar; Müzik hakkında yazılan ve Abul'ferec İsfahanî tarafından kaleme alınan "Kitab al-agânî", Ayyûki tarafından yazılan "Varka ve Gülşah", en eski Şehnâme olarak bilinen ve kırk beş minyatürden oluşan "Kama Şehnâmesi", tıp hakkında yazılan "E'tteryak", bitkiler ve faydaları hakkında yazılan "Mofid el'hass", hikayeler içeren "Semek-i Ayyar" ve astronomi konusu içeren "Sover el kevakib"dir.[7]

Günümüze ulaşan dönemin en iyi resimli el yazması, Gazneli Sultan Mahmud (M. 998-1030/ H. 387-440) adına Ayyûki tarafından Farsça olarak kaleme alınmış olan "*Varka ve Gülşah"*tır. Yetmiş bir adet minyatür içeren eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlıdı [Hazine, nr. 841]. Eser, 1250'li yıllarda Azerbaycanlı Hacı Abd el-Mümin bin Muhammed el-Hoyi tarafından resimlenmiştir **(Res. 3)**. Bu dönemin minyatürlerinde kompozisyonlar sadeleşmiş ve Bağdat Okulu'nun etkileri azalmıştır. Figürler hikâyenin bir parçası olarak ele alınmıştır. Bu minyatürlere dayanarak Selçuklu resim sanatının özelliklerinden şu şekilde bahsedilebilir; Minyatürlerde genellikle bir veya iki figür otururken ya da ayakta, dört bölü üç yandan tasvir edilmiştir. Bir manzara içine yerleştirilmiş olan figürler, çekik gözlü, uzun kaşlı, ufak ağızlı ve örgülü saçlı olarak betimlenmiştir. Başlarının etrafında bulunan haleler, canlı hayvan ve kuş tasvirleri ile Uygur ve Sasani sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Bu haleler genellikle baş kısmı arka fondan ayırmak amacıyla kullanılmıştır.

1157 (H. 550) yılında Sultan Sencer'in ölümüne kadar Horasan ve Maveraünnehir'de Selçukluların hâkimiyeti devam etmiştir. Bu bölgelere daha sonra

[7] Somayye Muhammedzade Mukaddem, "Berresi-i Nukuş ve Tezyinat-i Kütüb-i Musavvir-i Devre-i Selçukî", **Pejuhiş der Hüner ve Ulûm-i İnsanî**, No: 1, 2019, s. 30-31.

başka bir Türk hanedanlığı olan Harezmşahlılar hâkim olmuştur. 1220'de Moğollar bu hanedanlığın hâkimiyetine son vermiştir.



Resim 3. Hacı Abd el-Mümin bin Muhammed el-Hoyi, "*Gülşah'ın Varka'nın düşmanını öldürmesini gösteren minyatür*", 13. yüzyılın İlk yarısı, TSMK, Hazine, nr. 841(Öz, "Varka ve Gülşah", s. 516, fig. 2)

1.3. İLHANLILAR

Moğollar 13. yüzyılda Selçuklu ve Harzemşahlar'ı yenilgiye uğratarak hâkimiyetlerine son vermiştir. Moğolların istilası, İran tarih ve medeniyetinde büyük tahribatlara yol açmıştır. Kütüphanelerin ve bilim merkezlerinin de bu tahribattan nasibini aldığı ve Moğollar tarafından yakılıp yıkıldıkları bilinmektedir. Moğolların istilasının yıkıcı etkileri yarım yüzyıl boyunca sürmüştür. Bu gelişme sanatçıların dağılmasına ve faaliyetlerinin durmasına sebep olmuştur.

Hülâgû Hân, 1258'de (H. 656) son Abbasi halifesinin öldürülmesini emretmiş ve böylece beş yüz yıllık Abbasi hâkimiyetine son vermiştir. 1256 yılında başkent Tebriz olmak üzere İlhanlılar devleti kurulmuştur. Hülâgû Hân ve ondan sonra gelen halefleri sanata destek vermiş ve sanat ortamının gelişmesine katkı sağlamıştır. Hülâgû Hân ve

haleflerinin iktidarının başlamasıyla birlikte kitap bezeme sanatında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Edebiyat, tarih ve diğer bilim dalları ile ilgili birçok kitap resimlenmeye başlanmıştır. Firdevsi'nin Şehnâmesi gibi eski metinler, İlhanlıların himayesin de yeniden kopya edilmiş ve resimlenmiştir.

Söz konusu dönemde İlhanlıların sebep olduğu tüm yıkıma rağmen, başta minyatür sanatı olmak üzere pek çok sanat alanında bir dönüm noktası yaşandığı görülmektedir. İlhanlı egemenliğinin ilk döneminde, İran'ın tüm sanatsal faaliyetlerinde, Uzakdoğu unsurlarının etkisine rastlanmaktadır. Bu dönemde Selçuklu üslubundan çok farklı bir resim üslubu ortaya çıkmıştır. Ancak Moğol-İlhanlı devletinin ikinci döneminde bu unsurlar önceki minyatür unsurları ile karışmış, eserlerde İran kültürü ve sanatının hâkim olduğu yenilikler ön plana geçmiştir.

İlhanlı döneminden önce resimli kitapların çoğu bilimsel kitaplardan oluşmaktaydı. Ancak bu dönemden itibaren hikâye yönü olan tarihi ve edebi kitapların resimlenmesi de popüler olmaya başlamıştır. İlhanlılar İran'da yabancı olsalar da nakkaşları Firdevsi' nin (940-1020) İran efsanelerini konu alan Şehnâmesi'ni resmetmeleri için teşvik etmişler ve destek olmuşlardır. Aynı zamanda İlhanlılar tarihi kitaplara da büyük ilgi göstermişlerdir.

İlhanlıların hükümdarlığının, İran minyatür sanatında iki önemli sonucu olmuştur. Birincisi nakkaşlar için yeni bir ilham kaynağı olan Çin'in sanat geleneğinin İran'a aktarılmasıdır. Diğeri ise sanatseverlik geleneğinin başlamasına sebep olan saray kütüphanesi atölyesinin kuruluşu ile sanatçıların aynı ortamda grup halinde çalışmalar yapmaya başlamalarıdır.[8] Moğollar ve sonrasında İlhanlılar döneminde Sultaniye, Meraga ve Tebriz sanat merkezleri haline gelmiştir. İlhanlıların en önemli faaliyetlerinden biri Tebriz'de saraya bağlı bir atölyenin kurulmasıdır. Bu atölye, sanat tarihinde saraya bağlı

[8] Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-yi İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s.60.

ilk sanat atölyesidir. Özellikle Gazan Han'ın saltanat yıllarında başkent Tebriz en parlak dönemini yaşamıştır.

Gazan Han'ın hükümdarlığı döneminde, Tebriz yakınlarındaki Reşîdî Mahallesi'nde, Reşîdüddîn Fezlullah Hamedani[9] (Gazan Han ve Olcayto'nun veziri) tarafından 1298 tarihinde güzel binalar ve sanat atölyelerini içeren *"Rab-î Reşîdî"* inşa edilmiştir. Bu merkezde, çeşitli milletlerden ve İranlılardan oluşan ilim insanları, sanatçılar, zanaatkârlar, hocalar ve talebeler bir araya toplanmıştır. Bu yeni oluşan kültür ortamında, nakkaşların kitap tasarımı alanındaki faaliyetleri ise büyük gelişme göstermiştir.[10] Merkeze ismini veren Reşîdüddîn, 1318 (H. 718) yılında siyasi nedenlerle öldürülmüş, Rab-î Reşîdî, onun ölümünden sonra yağmalanıp ortadan kaldırılmıştır.

Reşîdî Mahallesi kendi döneminde; içinde bulunan bir medrese, camii, hamam, misafirhane, şifahâne ve çeşitli atölyeleri ile küçük bir kent işlevi görmüştür. Reşîdüddîn'den sonra oğlu vezir Giyaseddin de mevcut mahalleye yeni eklemeler yaparak bu özelliğini korumuş ve geliştirmiştir.[11]

Moğolların uluslararası düzeyde güçlü ilişkilerinden ve bağlantılarından kaynaklanan yeni İlhanlı minyatür üslubu çeşitli yöntemler içermektedir. İranlı sanatçılarla beraber Franklar, Ermeniler ve Çinli sanatçıların Rab-î Reşîdî'de çalıştıkları bilinmektedir.[12] İlhanlılar dönemi minyatürlerinde öne çıkan özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür; Kaba konturlar belirgindir, kıyafetlerde zaman zaman Mezopotamya üslubunun etkileri görülür, Bizans sanatı etkili uzun boylu figür kullanımı ve Hıristiyan sanatı etkili gümüş kullanımı dikkati çeken detaylardır. Çin ve Moğol tarihi ile ilgili kitaplarda Çin sanatının etkileri görülmektedir. Bu etkiler; dağ, bulut ve su betimlerinde kendini fazlasıyla hissettirmektedir. Ejderhalar ve anka kuşları Çin kökenli

[9] 1251(H. 648) yılında Hamedan'da doğdu. Babası hekim olduğu için Reşîdüddîn de bu ilmi babasından öğrenmişti. Abaka Han döneminde hekim olarak sarayda işe alınmış ve daha sonra Gazan Han ve Olcayto'nun veziri olmuştur.
[10] Maleki, Tuka: "Seyr-i der Nigargeri-i İran", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 126, 2008, s. 74.
[11] Murtaza Muhammedniya, "Kitabhâne-i Rab-i Raşidî", **Ayne-i Pejuheş**, No:109, 2008, s. 8.
[12] **A.e.**

olup kimi zaman renk seçimleriyle de Çin sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Yüzlerin çizimi, kıyafetler ve savaş aletleri Çin ve Moğol etkisindedir. Ancak figürlerin hareketleri ve kompozisyonlar İran sanatından kaynaklanmıştır. Minyatürlerde gerçekçi yaklaşımlar görülmektedir. Kimi örneklerde nakkaşın yüzlerdeki hüznü ve derinliği yansıtma çabasını görmek mümkündür. Resimlenen eserlerin konu seçiminde ise büyük bir değişiklik olmuştur. Özellikle tarihi eserler, dînî konular ve destanlar resimlenmeye başlanmıştır.

"Demotte"[13] ismi ile tanınan Şehnâme'nin 1317-1335 (H.717-736) yılları arasında resimlendiği tahmin edilmektedir.[14] Eserde yüz yirmiye yakın minyatür yer almaktadır. Ancak, günümüze sadece birkaçı ulaşabilmiştir. Demotte Şehnâmesi'nden dikkat çekici bir resim Freer Gallery'de bulunmaktadır **(Res. 4)**. Orta ve Doğu Asya resim sanatından etkiler taşıyan bu resim[15], Büyük İskender'in tabutu üzerinde ağlayan figürleri göstermektedir. İç mekân ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Ön planda yer alan yas tutan figürlerin sırttan (arkadan) betimlenmesi ise dönemine göre bir yenilik olarak kabul edilmiştir. Figürlerin hüzünlü yüz tasvirleri ve hareketli bir kompozisyon yaratma çabası sayesinde resmin konusu dramatize edilmiştir.

[13] Demotte ismindeki kişi, yirminci yüzyılın başlarında bu şehnâmeyi ele geçirmiş ve ardından da kitabı satmak amacıyla dağınık parçalara ayırmış ve satmıştır. Kitabın resimlenme tarihi hakkında farklı tarihlere rastlanmaktadır.
[14] Sheila R. Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 33-34.
[15] Tez, **a.g.e.**, s.93.



Resim 4. "*Büyük İskender'in cenazesi*", Demotte Şehnâmesi, 1330, İlhanlılar dönemi, Tebriz, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 57.6 × 39.7 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1938.3, (https://asia.si.edu/object/F1938.3/, Erişim tarihi: 15.05. 2021)

Rab-î Reşîdî'nin inşasının en önemli amaçlarından biri de Moğollar ve farklı uygarlıkların tarihi hakkında resimli bir kitap yazmaktır. Bu amaçla Reşîdüddîn tarafından 1307'te[16] (H. 707) *"Cami-et Tevarih"* isminde bir kitap yazılmıştır. Bu eser, Reşîdüddîn'in gözetimi altında çeşitli ülkelerden nakkaşların iş birliğiyle resimlenmiştir.[17] Eser, *"Tarih-i Reşîdî", "Tarih-i Gazan-i"* veya *"Cami-et Tevarih"* isimleriyle de bilinmektedir.

[16] Canby, **a.g.e.**, s. 31.
[17] Pakbâz, **a.g.e.**, **s.** 60.; Canby, **a.g.e.**, s. 31.

İbn-i Bahtişu'nun Farsça'ya çevirilen *"Menafi El-Hayvan"* isimli eserinde ise doksan dört adet minyatür bulunmaktadır. Eser 1290'larda (H. 690'lar) Gazan Han'ın emriyle Meraga atölyesinde resimlenmiştir. Bu döneme ait olan diğer bir eser El-Biruni'nin 1307'de (H. 707) resimlenen *"Asar El-Bakiye"*sidir.*"Kelile ve Dimne"* (M.1361-1373/ H. 762-774), Taberi'nin yazdığı dünya tarihi (XIV. yüzyılın ilk yarısında), 1307 (H. 707) ve 1314 (H. 714) tarihlerinde resimlenen iki "*Camiü't Tevarih*" nüshası İlhanlılar dönemine ait diğer eserlerdir.[18]

Ebu Said'in vâris bırakmadan ölümü (ö. 1335), hânedan mensupları arasında kavgalara, devletin parçalanmasına ve mahallî hânedanların yönetimde söz sahibi olmasına neden olmuştur. On beşinci asrın sonuna kadar bölgeye hâkim olan İlhanlılar, Timurlular tarafından yıkılmıştır. İlhanlı resim ve minyatür üslubunun etkileri Timurlular ve sonraki dönemlere kadar etkisini devam ettirmiştir.

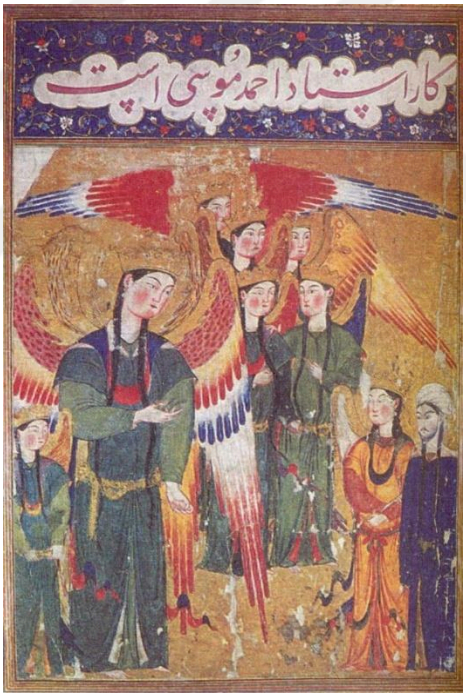
1.3.1 İLHANLILAR DÖNEMİNDEN BİR SANATÇI: NAKKAŞ AHMED MUSA

Dost Muhammed[19] Bahram Mirza murakkasının [TSMK, Hazine; nr: 2154] dibaçesinde (önsözünde) Ahmed Musa isminde bir nakkaştan bahsetmiştir. Dost Muhammed Ahmed Musa'nın yüzlerin çiziminde, boyamada ve minyatür ile ilgili her alanda yetenekli ve başarılı olduğunu vurgulamaktadır. Ahmed Musa'nın hem kendi dönemi hem de sonraki dönemlere önemli payı olduğunu, Dost Muhammed'in

[18] **A.e.**, s. 27-34.

[19]Dost Muhammed, Safevi Şah Tahmasb Sarayı'nın nakkaşı ve hattatıydı. 1544-45'te (H. 951) Şah Tahmasb'ın kardeşi, Bahram Mirza'nın (1517-49) emriyle İranlı hattatların ve nakkaşların dağınık tek yapraklı eserlerini bir murakkaya toplamış ve ona ek olarak *"Ehval-ı Nakkaşan"* başlıklı bir giriş eklemiştir. Bu murakka Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde [Hazine; nr: 2154] bulunmaktadır. Bkz. Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-yi İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 64.; Sheila R.Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 32.

yazdıklarından yorumlamak mümkündür.[20] Çehre ve figür ressamı olarak tanınan Nakkaş Ahmed Musa, figürlerin gruplandırılmasında, figür ve mekân ilişkilerinde son derece başarılı olmuştur **(Res. 5)**. 14. yüzyılın ilk yarısında hüküm süren Ebu Said-ı Bahadır Han (M. 1305-1335) zamanında önde gelen sanatçılar arasına girmiştir. Minyatür derslerini babasından öğrenen Ahmet Musa, bilgi birikimlerini talebeleri aracılığıyla Celâyirliler dönemine aktarmıştır. Dost Muhammed'e göre, muhtemelen 1360'a kadar eser vermiş olan Nakkaş Ahmed Musa'nın dönemin tasvir sanatına gerçekçi ve yenilikçi bir üslup getirdiği anlaşılmaktadır.[21]



Resim 5. Ahmed Musa, Miraç-nâme, "*Yüce melek ile tanışmak*", Behram Mirza Albümünden, Topkapı Sarayı, Hazine 2164 (Daştgol, **Miraç-nigari**, s. 107, fig. 2)

[20] Muhammed Ali Karimzade Tebrizî, **Ahvâl ve Âsâr-i Nakkaşan-i Kadim-ı İran ve Berhi ez Meşahir-i Nigarger-i Hind ve Osmani**, 3 c., C. I, Tahran, Mostofî Yayınları, 1985, s. 60.
[21] Filiz Çağman, "Ahmed Musa", **TDV İslam Ansiklopedisi**. C. II, İstanbul, 1988, s.108.

"Ebu Said-nâme", "Kelile ve Dimne", "Mirâc-nâme" ve *"Tarih-i Cengizi (Cengiz-nâme)",* Sultan Ebu Said'in hükümdarlığı döneminde (hük.1316-1335) Nakkaş Ahmed Musa tarafından resimlenmiş olan kitaplardır. Ahmed Musa Ebu Said'den sonra Muzafferiler'in hizmetine geçmiştir.[22]

Günümüze kadar gelen en eski miraç tasvirleri İlhanlılar devrine aittir. Bu minyatürler Ahmet Musa'ya atfedilmiştir ve Hazine 2154 sayılı Fatih albümünde, minyatürlü sekiz sayfa halinde bir araya toplanmıştır.[23] Ahmet Musa'nın talebeleri olan Emir Devlet Yar, Şemseddin ve Mevlana Veliullah, yolunu devam ettirmişler ve Celâyirliler dönemine kadar çeşitli yeniliklere imza atmışlardır.

1.4. ÂL-İ İNCÛ (İNCÛLAR) VE AL-Î MUZAFFER (MUZAFFERÎLER)

İlhanlıların düşüşü ile Timur'un yükselişi arasındaki dönem, İncû sülâlesi (Âl-i İncû; 1303-1356) ve Muzafferî sülâlesi (Âl-i Muzaffer; 1318-1393) gibi mahallî hânedanların hakimiyeti elde tuttukları dönemlerdir. Bu dönemde, Âl-i İncû ve Âl-i Muzaffer hükümdarlarının siyasi, kültürel ve sanatsal rolü birbirine yakın zamanlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde önemli sanatçılar, şairler ve yazarlar ortaya çıkmış ve sanatın zenginleşmesine vesile olmuşlardır.

Bu hânedanlar, başlarda Moğolların saldırılarına uğramalarına karşın, sonraki süreçte karşılıklı anlaşmayı sağlayarak, dost ve müttefik olarak kalmayı başarmışlardır. Bu nedenle Şiraz ve genel olarak Pers bölgesi tahriplerden uzak kalmıştır. 1393'te Timur'un saldırısıyla birlikte bu hanedanların hâkimiyetine de son verilmiştir.[24]

İncû sülâlesi, 1304'te Olcaytu'nun hükümdarlığının başlangıcında, çoğu Pers (Fars) bölgesi olmak üzere İran'ın bazı bölgelerinin kontrolünü ele geçirmişlerdi. 1335'te Ebu

[22] Pakbâz, **a.g.e.**, s. 64.
[23] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993, s. 199.
[24] Pakbâz, **a.g.e**, s. 68.

Said'in ölümüyle, bağımsızlıklarını ilan ederek, Şiraz ile İsfahan'a hâkim olmuşlardır. Onların sayesinde Pers bölgesi, Moğol istilasına ve tahriplerine uğramamıştı.

Son İlhanlı hükümdarı Ebu Said'in ölümünden sonra, Tebrizli nakkaşlar ve müzehhipler hamisiz kalınca Şiraz'daki İncûların tesis ettiği sanat merkezine katılıp orada çalışmaya başlamışlardır. Bu nedenle Tebriz okulunun üslubunun, 1335 ile 1357 (H. 735-757) yılları arasında Âl-i İncû'nun sanat merkezinin minyatürlerine de yansıdığı görülmektedir.[25] 14. yüzyılın başından itibaren, İncûlar'ın desteğiyle Şiraz atölyeleri, Şehnâme başta olmak üzere edebi metinleri resmetmek için büyük bir faaliyete girişmişlerdir. Aslında, İlhanlılar'a karşı İran'ın geçmiş tarihini anımsatmak amacıyla bu yolu tercih etmişler ve hâkimiyetlerini böylelikle güçlendirmeye çalışmışlardır.[26] İlhanlı sanatını etkisi altına alan Çin kültürü karşısında, Âl-i İncû hükümdarları, kadim mirası yeniden canlandırmak için 14. yüzyılın ilk yarısında Şiraz'da Çin unsurlarının kullanılmamasını sağlamaya çalıştılar.

Şiraz Okulu bu dönemde tamamen Sasanilerin sanat üsluplarına dayanarak çalışmış ve minyatürler İslam öncesi resim geleneğinin izlerini ortaya koymuşlardır. Bu çalışmalarda dikkati çeken önemli unsur, figürlerin çerçeveye göre büyük boyutlarda çizilmeleri ve minyatürde özel bir yere sahip olmalarıdır. Kafalar gövdeye göre daha büyük tasvir edilmiştir. Bu tasvir şekli Ahameniş ve Sasani resim geleneğinden kaynaklanmıştır. Kollar ve bacaklar ise küçüktür. Yatay ve simetrik kompozisyonlar tasarlamak, minyatürde boş bulunan alanları bitki çeşitleriyle doldurmak bu dönem resminin özellikleri arasında gösterilebilir. Böylece de Şiraz'da bir eyalet üslubu gelişmiştir.

İncûlar himayesinde hazırlanan resimli eserleri şöyle sıralamak mümkündür:

---

[25] Samad Samanian, Elham Purefzel, "Berresi-yi Tatbiki-yi Vijegihaye Tesvir-nigari ve Noshe-şenasiye Kelile Ve Dimne-i Al-ı İncu ve Al-ı Muzeffer", **Nâme-ı Hünerha-yî Tecessomî ve Karbordî**, No: 15, 2015, s. 77.

[26] Pakbâz, **a.g.e.**, s. 68.

1330 (H.731) tarihli *"Şehnâme"*, 82 veya 92 minyatür içermektedir. 1332 (H. 733) tarihli *"Şehnâme"* 49 minyatüre sahiptir, 1332 (H. 733) tarihli *"Kelile ve Dimne"*, 1340 (H. 741) tarihli *"Şehnâme"* 49 minyatür içermekte ve Abu İshak-ı İncu'nun veziri Gavamuddin Hassan'ın Şehnâme'si olarak da tanınmaktadır. 1341 (H. 741) tarihli *"Munis El-Ehrar"ın* otuz bölümünden sadece 29. bölümde altı sayfada minyatürler bulunmaktadır. Toplamda on üç minyatür içermektedir.

1352 (H.753) tarihli *"Şehnâme"* 108 minyatüre sahiptir. 1329 veya 1339 (H. 730/740) tarihli *"Semek-ı Ayyar"* da bu dönemin eserleri arasında yer almaktadır. Üç ciltlik eserde, 80 minyatür bulunmaktadır. Fars halkının en ünlü masallarını içeren kitap aynı zamanda yüzyıllar boyunca İran halkının en gözde eğlence kaynağı olmuştur **(Res. 6)**.



Resim 6. Kitab-ı Semek-i Ayyar, "*Vezir, Ferrohruz'a bir belge okumakta*", İncûlar dönemi, Bodleian Library, University of Oxford, No: Fol.226a, (https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/1104b92d-4424-477d-b8f3-1899a08573df/surfaces/535d3ff5-3bbf-47a4-9d8d-b12d009b6092/, Erişim tarihi: 19.04. 2021)

İncûlar zamanından bu yana, Şiraz'da saray dışı birkaç atölye faaliyet göstermiştir. Bu atölyelerden çıkan bazı küçük boyutlu resimli kitapların Hindistan, Türkiye ve İran'ın bazı bölgelerine gönderildiği bilinmektedir.[27]

14. yüzyılın ikinci yarısında Muzafferîlerin Şiraz'a hakim oldukları bilinmektedir. Emir Mübariz El-ddin Muhammed-ı Muzaffer 1353'te (H. 754) Şiraz'ı İncûler'in elinden kurtarmış ve Şiraz, Muzafferî hanedanlığının yönetimine geçmiştir. 1357'de ise (H. 758) İsfahan, Muzafferîler'in eline geçmiştir.[28] Şiraz'ın kültürel ve sanatsal ortamı gelişmeye Muzafferîler döneminde de devam etmiştir.

Muzafferîler dönemi minyatürlerinde, İncûlar dönemi Şiraz geleneksel resminden farklı bir üslubun ortaya çıktığı görülmektedir. Bu minyatürlerde karşımıza çıkan ince işçilik **(Res. 7)**, İncûlar'ın minyatür kompozisyonlarıyla tezat oluşturmaktadır.[29] Ahmed Musa'nın talebesi Şemseddin'in de 14. yüzyılın ortalarında aktif olduğu bilinmektedir. Sanatçı, bu dönemin minyatürlerindeki yenilikçi üslubuyla dikkati çekmektedir. [30]

[27] **A.e.**, s. 69.
[28] Tahmine Reisülsâdât, Cavad Abbasi, Hüseyin Moradineseb, "Nakşi Âl-î Muzaffer der Temeddün-î İslamî", **Tarih der Ayne-i Pejuheş**, No: 2, 2011, s. 85.
[29] Samanian, Purefzel, **a.g.m.**, s. 81.
[30] Pakbâz, **a.g.e**, s.64.



Resim 7. "*Şehzade Behram Mirza bir Ejderhayı Öldürüyor*", 1369 (H. 771) tarihli Şehnâmeden bir minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1511, İstanbul (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s.148, fig. 47).

1.5. CELÂYİRLİLER (1340-1432)

Hânedana adını veren Celâyir büyük bir Moğol kabilesidir. İlhanlı Devleti'ne hizmet eden Celâyirliler, İlhanlı Hükümdarı Ebu Said'in ölümüyle başlayan taht kavgaları sırasında bağımsız bir devlet kurmayı başarmışlardır. 1340 (H.740) ile 1432 (H. 835) yılları arasında, günümüz İran'ın batısı ile Kuzey Irak'ta hüküm sürmüşlerdir. Başkent olarak sırasıyla Bağdat, Tebriz ve Basra'yı seçmişlerdir.

Celâyirliler döneminde sanatsal faaliyetler artış göstermiştir. Öyle ki sanat hareketleri Bağdat'tan başlayıp Tebriz'e dek sıçramıştır. Bu dönemde Tebriz'in de Celâyirliler'in işgali altında olması buna bir etken olarak gösterilebilir. On beşinci

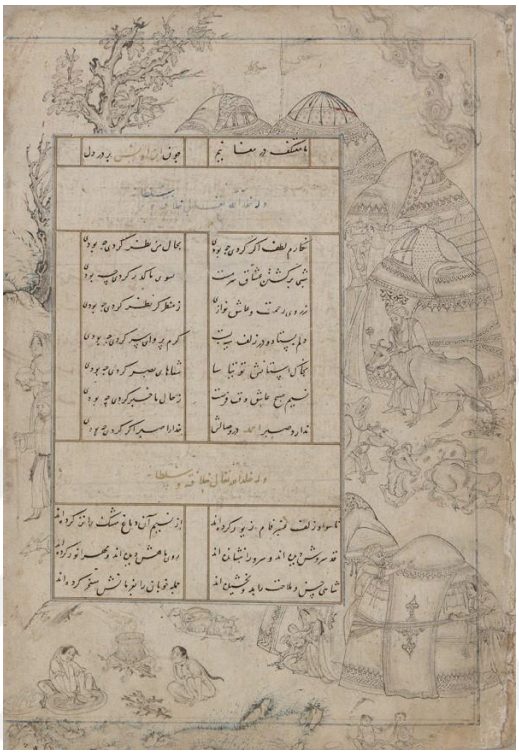
yüzyılın (H. 8. yüzyıl) sonlarına doğru, Ahmet Musa ve onun yolundan devam eden talebelerin de etkisiyle Tebriz, Şiraz ve Bağdat okulları birleşmiştir. Ahmed Musa Şiraz'da, talebesi Şemseddin, Şemseddin'in talebesi Hoca Abdul Hayy Bağdat'ta ve Şemseddin'in bir başka talebesi Cüneyd ise Tebriz'de faaliyetlerine devam etmiştir. Böylelikle bu üç kentte bulunan üslupların ve minyatür geleneklerinin bir araya gelmesiyle (Tebriz okulu, Şiraz okulu ve Bağdat okulu) Celâyirliler döneminde yepyeni bir minyatür üslubunun ortaya çıkmasına ve gelişmesine imkan sağlamıştır. Ayrıca, Bağdat'ta Sultan Ahmet Celâyir[31]'in himayesinde de minyatür alanında önemli yenilikler ortaya çıkmıştır.

1.5.1. NAKKAŞ CÜNEYD EL-SULTANİ

Şiraz'da doğan Cüneyd, Bağdat'a göçmesi ve burada yaşaması nedeniyle Cüneyd-i Bağdadi olarak tanınmıştır. 14. yüzyılın sonlarında, Bağdat'ta Celâyirli Ahmed'in sarayında çalıştığı bilinen Cüneyd, Şemseddin'in en önemli talebelerindendir. Celâyirliler döneminin başarılı minyatür örneklerinin pek çoğu Cüneyd tarafından ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda Cüneyd ve Abdul Hayy'ın, Bağdat ikinci okulunun ve II. Tebriz okulunun da ana kurucuları oldukları bilinmektedir.[32]

Cüneyd, İran minyatür geleneğinde yeni bir estetik bakışı ortaya çıkarmış, Şiraz, Tebriz ve Bağdat okullarının önceki minyatür geleneklerini birleştirerek, ilk nakkaşlardan bir sayılmıştır.[33] Sultan Ahmet-i Celâyir'in Divanı ve Hoca Kirmani Divanı onun eserleri arasında yer alır. Cüneyd'in minyatürlerinde zengin kompozisyonlar, dekoratif manzaralar, canlı ve hareketli figürler, ince vücutlar ve çoğunlukla göçebe yaşamından sahneler, köylüler ve kuşlar gibi şiirsel manzara betimlemeleri görülmektedir **(Res. 8 ve 9)**.

[31] Celâyirlilerin son hükümdarıdır.
[32] Karimzade Tebrizî, **a.g.e.**, s.137.
[33] Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s.189.



Resim 8. Sultan Ahmed Celâyirli'nin Divanı'ndan bir sayfa, Celâyirliler dönemi, Kağıt üzerine mürekkep ve boya, 31.8 × 22.7 cm, İran ya Irak, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1932.34, (https://asia.si.edu/object/F1932.34/, Erişim tarihi: 15.05. 2021)



Resim 9. Resim 8'den bir detay.

Mimari çizimlerde, dış ve iç mekân birbirinden başarılı bir şekilde ayrılmıştır. Kapı ve pencere gibi mimari unsurların detaylı çizilmesi, manzaranın çeşitli ağaç ve bitki çizimleriyle tüm sayfayı kaplayacak şekilde dekoratif unsurlarla şiirselleştirilmesi minyatüre özel bir sayfanın ayrılması, manzara ile figürlerin aynı öneme sahip olması, metin ile minyatür arasında mantıksal bir bağlantının kurulması, gümüş ile yapılan akarsu betimlerinin ön planda kullanılması vs. hepsi de Celâyirliler döneminin minyatürdeki başarıları olmuş ve çoğu Cüneyd tarafından da uygulanmıştır **(Res. 10).**

Celâyirliler dönemi Tebriz'de resimlenen el yazmaları; 1359-1374 (H. 760-775) tarihli *"Kelile ve Dimne"*, 1371 tarihli *"Şehnâme"* (H. 772), 15. yüzyılın başlarında resimlenen Şehnâme, 1404-1408 (H. 806-810) yılları arasında resimlenen Nizami'nin *"Hüsrev ve Şirin"*idir. Bağdat'ta resimlenenler; Zekeriya-ı Kazvini'nin 1388 (H. 790) tarihli *"Acayip El-Mahlûkatı"* ve Astronomi konulu *"Kitab al-Bulhan"* (Acâyip Kitap) adlı eserleridir. Bağdat'ta resimlenen diğer bir önemli el yazması ise 1405 (H. 806) tarihli *"Sultan Ahmet-ı Celâyir"*in Divanı'dır. Bu eser, 8 sayfa minyatür içermektedir. Cüneyd, sayfaların bordüründe altın yaldız ve açık mavi tonlarıyla çizgisel üslubunu devam ettirmiş, köylüleri ve kır manzaralarını resmetmiştir. Göçebe yaşamından sahnelerin ve kır hayvanlarının şiirsel bir anlatımla tasvir edildiği bu minyatürlerde Uzakdoğu, Çin ve İran minyatür geleneğinin etkileri görülmektedir **(Res. 8)**. Bu eser, el yazmaları içinde kenar boşluklarında en fazla bezemeye sahip tek divandır.



Resim 10. Nizami'nin Hüsrev ve Şirin'i , "*Hüsrev Şirin'i banyo yaparken izlemekte*", Celâyirliler dönemi, kağıt üzerine mürekkep, suluboya, gümüş ve altın, 16.3 × 15.3 cm, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1931.32 (https://asia.si.edu/object/F1931.32/, Erişim tarihi: 15.05. 2021).

1.6. TİMURLULAR

Timurlular, Semerkant merkezli geniş bir coğrafyaya yayılmışlardır. Timur 1370'te Mâverâünnehir'e hâkim olarak Semerkant'ta tahta oturmuştur. Sınırlarını önce Orta Asya'dan, Azerbaycan'a ve Irak'a kadar, ardından Horasan'a, İran'ın tüm bölgelerine, Osmanlı İmparatorluğu'na ve Hindistan'ın bazı bölgelerine kadar genişletmiştir. Böylece çok geniş bir alanda hâkimiyet kurmuştur. Timur 1405'te (H. 807) vefat etmiştir. Timur'un ölümünden sonra bu büyük coğrafya içinde büyük bir hâkimiyet mücadelesi başlamıştır.

Timur, Bağdat ve Tebriz'i alınca Celâyirliler sarayında bulunan sanatçıları Semarkand'e götürmüştür. Hoca Abdül Hayy da bunlardan biridir. Timur'un başkentinde duvar resimlerinin de minyatür kadar yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Ancak buna kanıt olabilecek bir örnek bulunamamıştır. Timur sarayının minyatür üslubunun Orta Asya geleneklerinden etkilendiği tahmin edilmektedir.[34] Timur'un 1405'te (H. 807) ölümünden kısa bir süre sonra oğlu Şahruh tahta çıkmıştır. Herat'ı başkent yapmış ve orada 42 yıl hüküm sürmüştür. Şahruh, Herat'ta sanat atölyesi kurduktan sonra tarihi metinlerin resimlenmesi için nakkaşları bir araya toplamıştır.

Dönemin el yazmalarının resimleri İlhanlıların resim üslubunu anımsatmaktadır. Çünkü Reşîdüddîn'in Câmiu't-Tevârîh kitabı Şahruh sarayının nakkaşlarına bir örnek oluşturmuştur. Hatta Şahruh dönemine ait Uygur Türkçesi'nde bir Miraç-nâme (1437) resimlenmiştir.[35] Şahruh'un üç oğlunun da hayatları boyunca sanatseverlik duygularını diğer sultanlar gibi devam ettirdikleri bilinmektedir. İbrahim Sultan'ın Şiraz'da (1394-1435), Uluğ Bey'in Semarkant'ta (1394-1449) ve Baysungur'un Herat'ta (1397-1433) sanat atölyelerinin çalışmalarına destek oldukları bilinmektedir.

[34] Pakbâz, **Nakkaşi-ye İran**, s. 71.
[35] **A.e.**

Şahruh 1447'de vefat etmiştir. Şahruh'un oğlu İbrâhim Sultan ve diğer erkek çocukları daha önce vefat etmişlerdir. Şahruh'un yerine oğlu Uluğ Bey tahta çıkmış ve hakimiyetini 1447'den 1449'a kadar sürdürmüştür.

1.6.1 II. ŞİRAZ OKULU

1370'de (H. 771) Timur tarafından Moğol egemenliğinin yıkılmasından sonra, Şiraz okulu faaliyetlerine devam etmiştir. Bu üç şehzadeden önce, Timur'un İskender Sultan isminde bir diğer torunu, zamanın en önemli sanatçılarını Şiraz atölyesinde bir araya getirmiştir. Sultan İskender yaklaşık on yıl boyunca Şiraz ve İsfahan'da hüküm sürmüştür.

Ömer Şeyh'in oğlu İskender Sultan yaklaşık 1384 (H. 786) tarihinde doğmuştur. Ömer Şeyh, Timur adına bir süre Şiraz hükümdarı olmuş, ardından da İskender Sultan, 1415'e (H. 817) kadar Şiraz, İsfahan ve Irak-ı Acem'de hükümdarlığını devam ettirmiştir.

Kısa bir süre Şiraz ve İsfahan'da hüküm süren İskender Sultan çeşitli binalar inşa ettirmeye başlamıştır. İsfahan'da Safeviler'den önce Nakş-i Cihan Meydanı ve Çaharbağ-ı tasarlamıştır. İskender Sultan'ın Şiraz ve İsfahan'daki kütüphane-atölyelerinin sanat gelişiminde büyük payı olmuştur. İskender'in saltanat döneminden elimize ulaşan eserlere göre, yaklaşık dört yıl içinde kitap süsleme sanatında çok parlak eserlerin ortaya konduğu görülmektedir. İskender Sultan'ın, Celâyirli Sultan Ahmet'in oluşturduğu sanat ortamı ile tanışması ve en önemlisi Muzafferîler ve İncûlar dönemlerinde Şiraz'da yürüyen sanatseverlik geleneğine tanık olması, içinde taşıdığı sanat aşkının da etkisiyle bu dört yılda sanatı zirveye ulaştırmasına neden olmuştur.[36] İskender Sultan'ın astronomi ve tıp kitaplarına olan ilgisinden dolayı, himasi, bilim ve astronomi el yazmaları bu dönemin önemli resimli eserleri arasına girmiştir.

[36] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Herat**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2008, s. 168-169.

Hoca Abdül Hayy'ın talebesi Pir Ahmed-i Bağşomali ve Müzehhip Nesireddin, İskender Sultan'ın kütüphanesinde çalışan önemli nakkaşlardandır. Pir Ahmed-i Bağşomali, İskender'den sonra Herat Okulu'nda çalışmalarına devam etmiştir.

İnsan ve hayvan figürlerine önem verilmesi, ince figürlerin renkli kıyafetlerle betimlenmesi, simetrik kompozisyonlar, çeşitli ve zengin renkler, geniş ufuklar ve gökyüzüne ayrılan alanın küçülmesi, bitkilerin geometrik düzene sahip olması, kuyruklu bulutlar, yazı ve minyatür arasında mantıksal bir bağlantı kurulması, kıvrımlı gümüş akıntıları, renkli çinilerle süslenen binalar İskender Sultan atölyesinin minyatür özellikleri arasında gösterilebilir.

1411 (H. 813) tarihli *"Gülçin-i İslender Sultan"* adlı eser, iki ciltten oluşmakta ve toplam 38 minyatür içermektedir. Bu eserin diğer nüshasın da 1411-1412 (H.813-814) tarihi mevcuttur ve 49 minyatüre sahiptir. 1411 (H. 813) tarihli *"Dorret ül-taç loğret ül-debbac"* kitabı ise İskender'in bilime olan ilgisini göstermektedir. Kitapta bilimsel konuların tanımlanması ile ilgili geometrik imgeler yer almaktadır. Sanatçı bir diğer eseri olan 1398 (H. 800) tarihli *"Şehenşeh-name"*de, Timur'un hayatını anlatmaktadır. 1398 (H. 800) tarihli *"Gülçin-ı Himase-ha"*, 1411 (H. 813) tarihli *"Kitab-ı Veladet-ı İskender",* 1399 (H. 801) tarihli *"Şiir Gülçini"* 12 minyatüre sahiptir. Bir diğer Şiir Gülçini de 1408 (H. 810) yılına aittir. *"Zic-nâme"* adlı eseri de astronomi ve astroloji hakkındaki bir başka eseridir.

İskender Sultan'ın Şahruh ile yaptığı çatışmalar onun devrilmesine neden olmuştur. Sonuç olarak, bu sırada Şiraz sarayının nakkaşları Herat'a taşınmıştır. Kısa bir süre sonra Şahruh 1415'te (H. 817) ikinci oğlu İbrahim Sultan'ı Şiraz valiliği için göndermiştir. Yeni hükümdarın iktidara gelişi ile Şiraz okulunda yenilikler kendini göstermiştir.

"İbrahim Sultan Şehnâmesi" 1431-1436 (H. 834-839) yılları arasında resimlenmiştir. *"Gülçin-i İbrahim Sultan"*, *"İbrahim Sultan Zefernamesi"*, 1440 (H. 844)

tarihli *"Şehnâme"* ve 1444 (H. 848) tarihli diğer *"Şehnâme"* İbrahim Sultan atölyesinin önemli eselerindendir.

1.6.2 HERAT OKULU

Şahruh'un oğlu ve Timur'un torunu olan Baysungur Mirza (hük.1397-1433), 1415-1433 (H. 817-836) yılları arasında Herat hükümdarı olmuştur. Herat bu dönemde Timurlu devletinin en önemli kültürel ve entelektüel merkezlerinin başında gelmektedir. Baysungur Mirza, edebiyat ve güzel sanatlara olan ilgisiyle tanınmaktadır. S anatseverliği nedeniyle zamanın önde gelen sanatçılarını İran'ın dört bir yanından sarayına davet etmiş ve bir araya toplamıştır. Herat kütüphanesi bu şehzade döneminde (M. 1407-1427/ H. 809-830) zamanının en aktif sanat merkezi haline gelmiştir. Bu atölyenin önde gelen isimleri; Nakkaş Pir Ahmed Bağşomali, Hoca Ali Musavvir, Sahhaf Kavameddin, Hoca Giyaseddin ve Mir Halil'dir.

Bu dönemin en önemli resimli eserlerinden biri *"Baysungur Şehnâmesi"*dir (M. 1430/ H. 833). 22 minyatürden oluşan bu eser, günümüzde Tahran'da Gülistan Sarayı Kütüphanesinde [No 716] bulunmaktadır. Bu Şehnâme ile diğer Şehnâme'ler arasındaki fark, ilk kez bir girişin (mukaddeme) eklenmiş olmasıdır. Eserin minyatürlerinin bir grup nakkaş tarafından hazırlandığı bilinmektedir, bu nakkaşlar arasında Mir Halil, Mevlana Ali, Mevlana Şemseddin, Kavameddin ve Hoca Giyaseddin isimleri geçmektedir.[37] Uzun boylu figürler, sakallı yüzler, büyük bitkiler Baysungur Şehnâmesi'nin ve bu dönemin diğer resimli kitaplarının kompozisyonlarında karşımıza çıkan özelliklerdir. Asimetrik kompozisyon, hareketli av ve savaş sahneleri ve sakin ziyafet sahneleri bu minyatürlerin diğer özellikleridir.[38]

[37] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, 2011, s. 39.
[38] Pakbâz, **Nakkaşi-i İran**, s. 73

Baysungur atölyesinin diğer eserleri ise *"Nizami'nin Hamsesi", "Kelile ve Dimne"*(M. 1413/ H. 815), *"Müntehebat-i Baysungur"* (M. 1424/ H. 827), "*Gülistan-i Sadi"* (M. 1424/ H. 827) ve *"Kelile ve Dimne-i Baysungur-i"dir* (M. 1429/ H. 832).

Baysungur'un 1435'te (H. 838) vefatından sonra da atölyesi çalışmaya devam etmiştir. Bu atölyenin son çalışmalarından biri küçük boyutlarda olan *"Muhammed-ı Cûki*[39] *Şehnâmesi"*dir (M. 1441/ H. 844).

Şahruh'un 1447'de (H. 850) ölümünden sonra Hüseyin Baykara'nın 1469'daki (H. 873) saltanatına kadar, Herat bir siyasi kargaşa ve sanatsal duraklama dönemi yaşamıştır. Bu arada bazı sanatçılar Semerkant'taki Uluğ Bey'in atölyesine veya Türkmen hamilerine katılmışlardır. Bu karışıklık ortamında, bazı nakkaşların saraya bağımlı olmadan çalışmalarını sürdürdükleri bilinmektedir. *"Bende Veli Musavvir"* mührünü taşıyan birkaç dikkat çekici mürekkepli çizimin bu döneme ait olduğu düşünülmektedir **(Res. 11).** Bu çizimler, İstanbul Topkapı Müzesi Kütüphanesi'nde murakka olarak muhafaza edilmektedir. Çizimlerin, Mevlana Veli Musavvir (Veliullah) isminde bir nakkaşa ait olduğu sanılmaktadır. Dost Muhammed de kitabının önsözünde ondan bahsetmektedir. Figürlerin ve doğanın gerçekçi yansıtılması, Veliullah'ın minyatürünün yeniliklerindendir. Nakkaşların mistik yaklaşımlarla genç Behzad'ı etkilediği bilinmektedir.[40] Mevlana Veliullah, Timurlular döneminde Herat'ta çalışan İranlı bir nakkaştır. Veliullah'ın yenilikleri sadece insanın ve tabiatın gerçekçi betimlemesinde değil, aynı zamanda etrafına ve konulara mistik yaklaşımından da kaynaklanmıştır.

Baysungur döneminden sonra Timurlu soyunun son büyük hükümdarı olan Sultan Hüseyin Baykara 1469'da kendisini Herat Timur devleti sultanı ilan etmiş ve tahta çıkmıştır. Hükûmdarlığını 1506'ya kadar yürüttüğü bilinmektedir. Veziri Ali Şir Nevaî (M.1441-1501), sanat çevrelerine ve şiir toplantılarına özel ilgisi bulunan, Türkçe ve Farsça şiirler söyleyen ve minyatür sanatına zaman ayıran bir zattır. Bu devletin hükûm

[39] Muhammed Cûki Şahruh'un diğer oğludur.
[40] **A.e.**, s.75-77.

sürdüğü Horasan bölgesinde çok sayıda cami, medrese, kütüphane, kervansaray, hastane ve eğitim merkezleri yaptırmış ve bunlara vakıflar bağlamıştır. Bu dönemde Herat'ta şiir, müzik, resim ve duvar resimleri de gelişme göstermiştir.



Resim 11. Veliullah, "*Bebek deve annesinden beslenmekte*", 15.yüzyılın ortaları, özel koleksiyona ait, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 209)

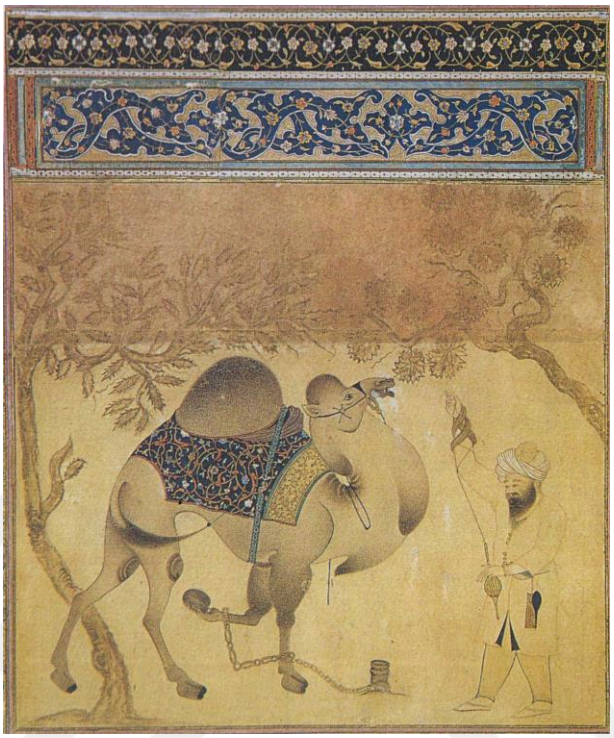
Sultan Hüseyin, Ali Şir Nevaî ve Bedî ül-zaman (Sultan Hüseyin'in oğlu) dönemlerinde saray atölyelerinde yeni nesil yetenekli nakkaşlar ortaya çıkmıştır. Rûhullah-ı Mirek-ı Horasani, Sultan Hüseyin-i Baykara Kütüphanesi'nin nakkaşbaşısı olarak bilinmektedir. Hoca Muhammed Herevi (Muhammad Siyah Kalem) bir dönem Sultan Hüseyin Kütüphanesi'nin müdürü olmuş, Şah Muzaffer, Mensur, Mevlana Veliullah (Veli Musavvir), Kemaluddin Behzad ve Muzahhip Yari bu dönemin önde gelen nakkaşları arasında yer almıştır.

1.6.2.1 NAKKAŞ BEHZAD

Dönemin ünlü minyatür sanatçısı Behzad (1460-1535), Herat Okulu'nda eğitim görmüştür. Tebrizli Pir Seyyid Ahmed ve Ruhullah Mirek'in talebesi olan Behzad, öksüz olduğu için çocukluğundan itibaren nakkaş Mirek tarafından himaye edilmiş ve onun tarafından yetiştirilmiştir.

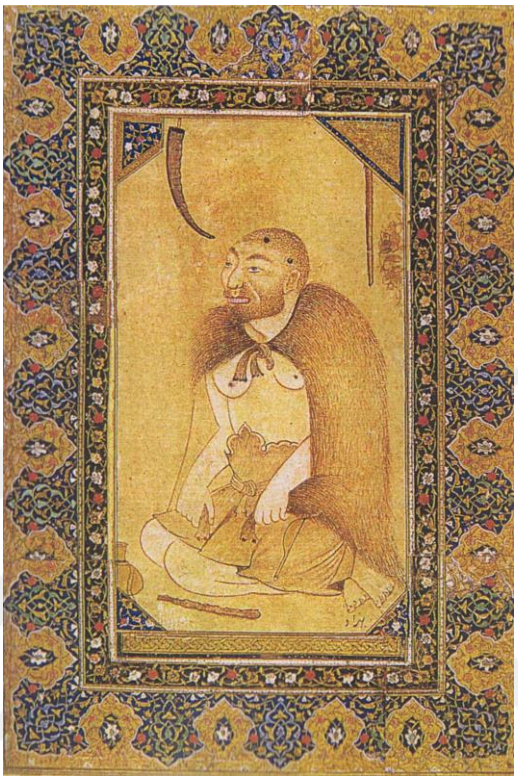
Behzad, önceki nakkaşların aksine minyatürlerinde gerçek dünyayı ele almıştır. Çizimlerinde önceki minyatürlerdeki hareketsiz ve garip figürleri harekete getirmeye çalışmıştır.[41] Behzad, insanların çevresini, çalışmalarını ve günlük yaşamlarını dikkatli bir gözlemle minyatürlerine yansıtmıştır **(Res. 12)**. Kompozisyonlarında her figür için mantıklı bir yerleştirme çabası göze çarpar. Renklerin uyumu Behzad'ın eserlerinde dikkat çekicidir. İnsan tipleri, nesneler ve çevre arasında mantıksal bir bağ kurmayı başarmıştır. Çizdiği kompozisyonlarda genellikle yazıya az yer verilmiştir. Metin olan kısımlarda ise yazıyı minyatür içinde ustalıkla yerleştirmiştir.

[41] Pakbâz, **Nakkaşi-i İran**, s. 82.



Resim 12. Nakkaş Behzad, "*Deve ve Sahibi*", Herat okulu, Topkapı Sarayı Müzesi'nde, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 428)

Eserlerinde kurgudan uzak durmuş, etrafındaki gerçekleri tasvir etmeyi tercih etmiştir. Duygusallık ve mantık hassasiyetini sanatsal bir dengede buluşturmuştur. İnsana ve hümanizme olan bu ilgi Behzad ile başlamakta ve İsfahan Okuluna kadar devam etmektedir **(Res. 13).**



Resim 13. Nakkaş Behzad, "*Dervişin portresi*", Herat Okulu, 1480-1485 (H. 885-890 yılları arasında), Topkapı Sarayı, Hazine 2162. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 429)

Pakbaz'ın söylediği gibi; Eserlerin gerçekçiliği, Avrupa resimlerinden farklıdır. Bu hümanist içerik, İran minyatür tarihinde benzersiz bir yeniliktir.[42]

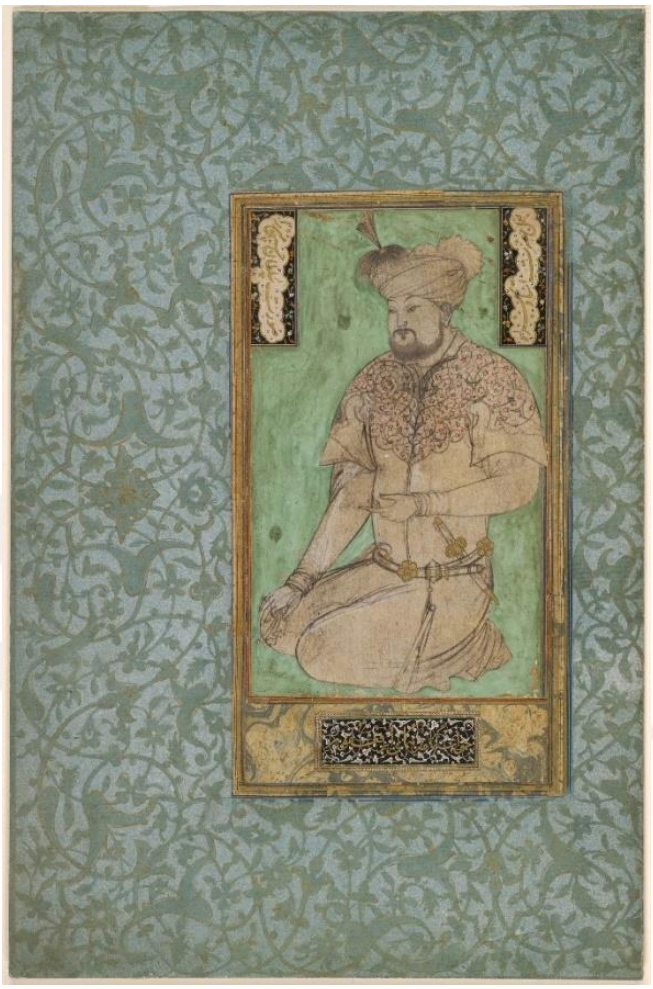
Minyatürde üslup çeşitliliğinin artmasıyla nakkaş, eskisi gibi saraylıların sipariş ettiği minyatürlerle sınırlı kalmamıştır. Artık geleneksel konuların sınırlarını aşarak, sıradan insanların hayatlarını da minyatüre yansıtmaya başlamıştır. Behzad'ın eserl erinde insan, edebi eserlerdeki efsanevi karakterlerin dışına çıkarak, hayatın içinden, gerçekçi karakterlere dönüşmüştür. Bu bakış, Safevi resim sanatının temelini oluşturmuştur.

[42] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 424.

Behzad'ın resimlediği eserler: *"Bustan-ı Sadi"de* (M. 1488/ H. 893) Behzad'ın imzasını taşıyan dört minyatür bulunmaktadır. Nizami'nin eserinden bir nüsha (M. 1442/ H. 846) küçük minyatürler içermektedir. Bunlardan üçü *"Süret Ül-Abd Behzad"* imzasını taşımaktadır.[43] Sultan Hüseyin Baykara'nın birkaç portresi de Behzad'a atfedilmiştir **(Res. 14)**. [44]Behzad'ın Herat okulunda çalıştığı eserleri incelediğimizde, birçok eserinde günlük hayatı, sıradan insanları, şehzadeleri ve hükümdarları betimlediğini görmekteyiz. Bu eserler genellikle murakkalar içinde tek sayfa halinde bulunmaktadır. Rıza Abbasi'nin eserlerinde Behzad'dan etkilendiği malumdur. Bu etkileri özelikle gerçekçilik açısından, sıradan insanların çiziminde, figürlerin hareketinde, günlük yaşam sahnelerinde ve mistik konularda görmekteyiz.

Behzad'ın Herat'taki talebeleri Kasim Ali Çehregoşa, Şeyhzade, Aga Mirek ve Mir Musavvir'dir. Onun ve talebelerinin etkileri daha sonra Safevi minyatür sanatına aktarılmıştır. Hatta Hint ve Osmanlı minyatürlerinin de Behzad'ın etkisi altında kaldığı bilinmektedir.

[43] Arthur Upham Pope, "Hüner-i Sofalgeri ve Kaşisâzî der Devran-i İslamî; Tarihçe", **Seyr-i der Hüner-i İran,** Çev. Fateme Karimi, C. IV, Tahran, İlmî ve Ferhengî Yayınları, 2008, s. 2124.
[44] Kamer Ariyan, **Kamaleddin Behzad**, 3. bs., Tahran, Hirmand Yayınları, 2003, s.15.



Resim 14. Nakkaş Behzad'a atfedilmiştir, "Sultan Hüseyin Mirza'nın Portresi", Albümden bir yaprak, Timurlular dönemi, Herat Okulu, 1501(H. 906) civarında, 34.3 × 32.7 cm, Harvard Art Museums/ Arthur M. Sackler Museum, No: 1958.59(https://harvardartmuseums.org/collections/object/216273?position=0, erişim tarihi 15.05.2021)

1.7. KARAKOYUNLULAR VE AKKOYUNLULAR

Karakoyunlu (M.1380-1469) ve Akkoyunlu (M.1378-1501) devletleri XIV. ve XV. yüzyıllarda Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu, Azerbaycan ve İran topraklarında hüküm sürmüş iki Türkmen devletidir. Şiraz 1453'te Karakoyunlu hükümdarı

Cihanşah'ın eline geçmiştir. Yaklaşık bir asır hüküm süren Karakoyunluların egemenliğine, 1467 yılında Akkoyunlular tarafından Cihanşah'ın öldürülmesi ile birlikte, son verilmiş ve toprakları bu devletin eline geçmiştir.

Karakoyunlular ve Akkoyunluların kitap sanatlarında özgün bir üslup geliştirdikleri bilinmektedir. Karakoyunluların hüküm sürdüğü bu coğrafya da sırasıyla İlhanlılar, Celayirliler ve nihayet Timurlular hakimiyet kurmuştur. Söz konusu bu iki devlet Celayirlilerin ve Timurluların sanat atölyelerini ele geçirdikten sonra, Bağdat, Şiraz ve Tebriz atölyelerinde üstün nitelikli eserler ortaya koymuşlardır.

Timurlu döneminde Şiraz, Yezd ve Herat'ta; Karakoyunlular döneminde Şiraz, Yezd, Abarkuh ve Bağdat'ta; Akkoyunlular dönemindeyse Şiraz ve Tebriz'de bezemeci ve kalıplara bağlı minyatür üslubunda seçkin eserler hazırlanmıştır.[45] Timurluların ardından bu devletler sanatçıları ise alarak, bu kentlerde saray nakkaşhanelerini kurmuşlardır. Cihanşah'ın hakimiyet döneminde (M. 1438–1467) başkent Tebriz başta olmak üzere saray nakkaşhanesi çalışmaya devam etmiş ve sultan tarafından büyük destek görmüştür.

Karakoyunluların hakimiyet dönemine ait en önemli elyazması 1419 (H. 822) tarihli aşk mesnevisi isimli *"Mihr ü Müşteri"* adlı eserdir. Bu eser, Karakoyunlu devletinin minyatür sanatını desteklediğine dair iyi bir temsilcidir.

"Mihr ü Müşteri", Tebriz'de, birkaç farklı resim yeteneğine sahip olan nakkaşlar tarafından yapılmıştır. Görünüşe göre, Cihanşah'ın fetihleri nedeniyle, Herat ve Şiraz'da çalışan birçok nakkaş Türkmenlerin himayesine alınmıştır. Bu yüzyılın ortalarına ait bir grup el yazmasında, Herat ve Şiraz üslubu, Tebriz Türkmen üslubu ile yan yana varlığını sürdürmüş ve her üç üslup da çoğu zaman tek bir nüshada ortaya çıkmıştır.[46]

[45] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2005, s. 40
[46] Basil William Robinson, **Hüner-i Nigargeri-i İran**, Çev. Yakub Ajand, Tahran, Molâ Yayınları, 3. bs., 2011, s. 29.

Şiraz'da hüküm süren Cihanşah'ın oğlu, Pir Budak'da bu dönemin sanat anlayışını destekleyenlerden sayılır. Pir Budak, Türkmen ekolünün, Şiraz üslubunun kurucusu olarak bilinmektedir. Pir Budak 1453'te (H. 857) Şiraz'ın hükümdarı olmuştur. Sonra kısa sürede Yezd ve Kirman'ı ele geçirmiştir.

Karakoyunlular devrinde minyatür ve kitap sanatlarının özellikle Pir Budak himayesinde geliştiği bilinmektedir. Pir Budak, 1458 yılında Herat'a gittiğinde orada bulunan şair ve nakkaşlardan bir grubu, beraberinde götürmüştür. Ayrıca, Mevlana Veli Kalender, Kâtib Şeyh Mahmud Herevi, Nakkaş Derviş Muhammed, Nakkaş Şeyhi vb. de dahil olmak üzere birçok Herat şairi, yazarı ve nakkaşı Şiraz'a getirmiştir.[47] Pir Budak'ın sanatkarları koruduğu ve nakkaşları da sarayında himaye ettiğini değişik kaynaklardan öğreniyoruz. Onun himayesinde yapılan ve zamanımıza ulaşan minyatürlü yazmaların bir kısmı 1454'ü izleyen yıllarda Şiraz'da, bir kısmı da 1462'den sonra Bağdat'ta tamamlanmıştır.[48] Karakoyunlular devlet teşkilatında ve yönetim tarzlarında Celayirlilerin tecrübelerinden yararlandıkları gibi kültür ve sanat hayatı açısından da onların mirasını devralmışlardır.[49] Bu dönemden çok sayıda üstün bir sanat niteliği ortaya koyan, yaldızlı tezhiplere sahip el yazmaları elimize ulaşmıştır.

Pir Budak döneminden günümüze ulaşan nüshalar *"Divan-ı Kâtibi"* (M.1456/ H. 860) [TİEM 19967], *"Divan-ı kasimi"* (M.1459/ H. 863), 20 minyatür içeren "Hamse-i Nizami" (M.1453/ H.857), [Topkapı, H.779], 21 minyatürlü sayfasıyla *"Hamse-i Nizami"* (M.1450-1459/ H. 854-864), 41 minyatür sayfasıyla *"Hamse-i Nizami"* (M.1440-1443/ H. 844-47) ve 54 minyatür içeren *"Firdevsi Şehnâmesi"*dir (M. 1457/ H. 861).

İki diğer el yazması eser ise *"Hamse-i Emir Hosrov Dehlevi"* (M.1463/ H. 867) [TSMK, TSR.1021] ve *"Divan-ı Cemali"*nin (M. 1466/ H. 870) çizimleri Timurlular

[47] Yakub Ajend, "Şive-i Şiraz Mekteb-i Türkmen", **Hünerha-yı Ziba**, C. XXIV, No: 4, 2019, s. 50-51.
[48] Muhsin Macit, "Karakoyunlular Döneminde Sanat Hayatı", **Bilgi Sosyal Bişimler Dergisi**, No: 20, 2002, s. 61.
[49] **A.e.**, s. 59.

dönemi Herat Okulu'ndan ve Behzad üslubundan etkilenmiştir. Bu minyatürler Behzad'ın talebesi Derviş Muhammed'e atfedilmiştir.[50]

Pir Budak'ın himayesinde yapılan ve zamanımıza ulaşan minyatürlü yazmaların bir kısmı 1454'ü izleyen yıllarda Şiraz'da, bir kısmı da 1462'den sonra Bağdat'ta tamamlanmıştır.[51]

Akkoyunluların hükümdarlığı 1467'den (H. 871) 1502'ye (H. 907) kadar sürmüştür. Akkoyunlu hükümdarı, Uzun Hasan, sanatsever yönüyle meşhurdur. Uzun Hasan'ın sarayının tarihsel temalı duvar resimleriyle süslendiği bilinmektedir.[52] Şiraz, Pir Budak'tan sonra bir süre Akkoyunlu Uzun Hassan'ın oğlu Sultan Halil'in eline geçmiştir. Halil dönemine ait çok sayıda resimli el yazması bulunmaktadır. Şeyhi ve Derviş Muhammed'in 10 minyatürünü içeren *"Hamse-i Nizami*" [TSMK, H.762], *"Havaran-name"* ve 1481 (H. 885) tarihli *"Hamse"* [Bodleian, MS.Elliot 194] bu sultanın dönemine ait elyazmaları arasında yer almaktalar.

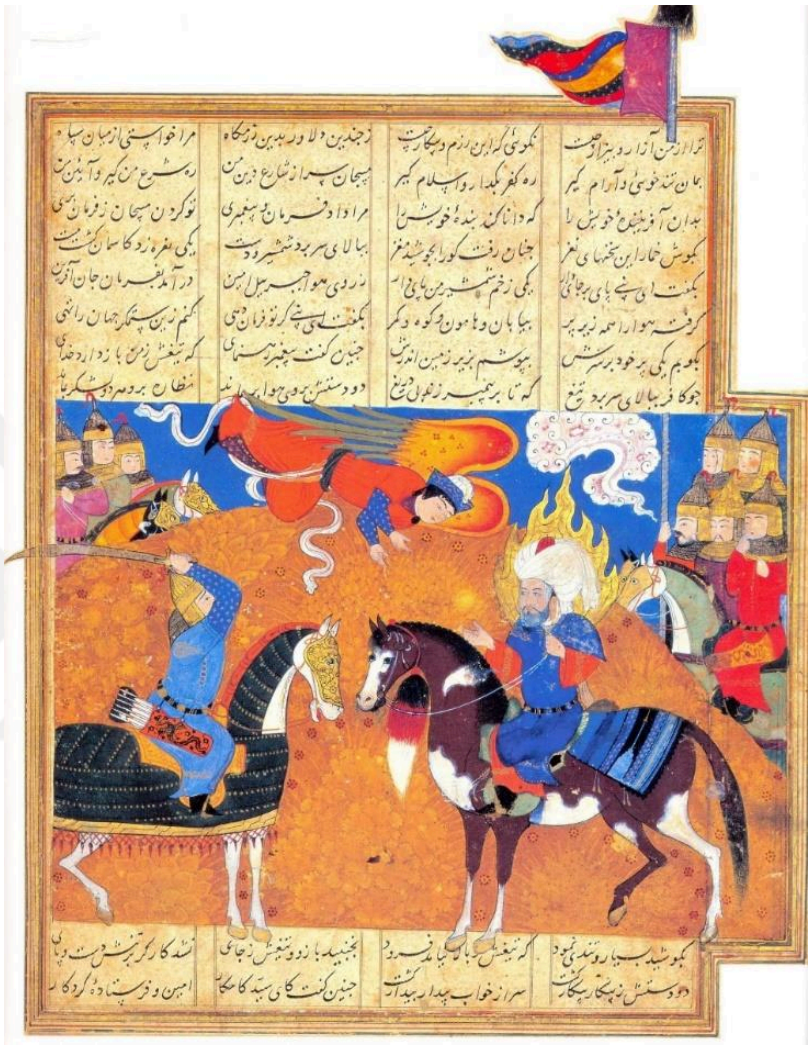
1467 (H. 867) yıllarında Şiraz Okulu duraklama dönemi yaşamıştır. Bağdat'ta hazırlanan 1467 (H. 867) tarihli Emir Hüsrev Dehlevi Hamsesi [TSMK R.1021], Behzad'ın üslubunu yansıtmaktadır. Ancak bu şehzadenin minyatür sanatına desteğinin en güzel ürünü 1460 (H. 864) tarihli *"Kelile ve Dimne"*dir.[53] Karakoyunlu ve Akkoyunlu minyatür sanatında sade bir üslubun ortaya çıktığına tanık olunmaktadır. Şiraz Okulu'nun sanat geçmişi ve Nakkaş Cüneyd gibi ustaların üslubu, insan tiplerinin çiziminde ve yüz ifadelerinde, zengin ve çeşitli renk kullanımında öne çıkmaktadır.[54] Şiraz'da Türkmenlerin hüküm sürdüğü dönemde, saray dışı değişik bir minyatür üslubu ortaya çıkmış ve bu üslup *"Şiraz Ticari Üslubu"* olarak adlandırılmıştır. Bu yüzyılın sonuna kadar ticari üslup değişmeden varlığını devam ettirmiştir. Yaratıcı peyzajlar, ayrıntılardan

[50] Ajend, "Şive-i Şiraz Mekteb-i Türkmen", s. 52.
[51] Macit, **a.g.m.**, s. 61.
[52] Robinson, **a.g.e.**, s.30.
[53] **A.e.**
[54] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, s. 77.

uzak ve sade kompozisyonlar, dikkatli çizimler, aykırı zengin ve parlak renkler, sarı ve yeşil tonlarında çeşitli yoğun bitkilerden oluşan arka plan, kısa boylu ince gövdeleriyle büyük başlı insan tipleri, dolgun yüzler, ince bacaklar ve heyecanlı yüz ifadeleri dönemin minyatür sanatı özelliklerini yansıtmaktadır. Bunlar Uygurlar ve Gazneniler'in resimlerinde, Selçuklu keramiklerinden beri bilinen, Kitab el-Tiryak ve Kitab el-Agani minyatürlerinde bulduğumuz ay yüzlü ve badem gözlü 8. yüzyıldan beri bilinen Türk tipinin kesinleşmiş tasvirleridir. Ayrıca kıyafetleri de Türk tipidir.[55] Sarıklar da Türkmen üslubunda olup, yuvarlak kırmızı külaha sarılıp bir ucu aşağı doğru sarkıtılır, kadınlarda başlık etrafına sarılıp arkadan düğümlenerek aşağı sarkardı.

"Haveran-name" (1477-1487/ H. 882-892), Türkmenler tarafından resimlenen seçkin bir şaheser sayılmaktadır ve Şiraz-Türkmen okulundan mükemmel bir örnektir. *"Havaran-name"nin* resimlenmesine Pir Budak döneminde başlanmış olup Sultan Halil döneminde sona ermiş olması muhtemeldir.[56] Haveran-name'nin yazarı büyük olasılıkla Ferhad Şirazi isminde bir nakkaştır. Onun Şirazlı olduğu bilinmektedir. Bu eserin bazı minyatürleri 1477 (H. 881), 1478 (H. 882) ve 1487 (H. 892) tarihlerini göstermektedir. Bu tarihlere göre kitabın resimlenmesi yaklaşık 10 yıl sürmüş ve eser 1487 tamamlanmıştır. 155 minyatürlü sayfadan 115 sayfası günümüze ulaşmıştır. Türkmen üslubunun tüm özellikleri bu eserde görülmektedir.[57] Simetrik ve sade kompozisyonlar, arka plan ve diğer unsurlarla renk kontrastı, kuyruklu kıvrılan bulutlar, lacivert mavi ve altın renklerin bol bol kullanılması, renkli kıyafetler, ince figürler ve altın haleler bu minyatürlerin özelliklerindendir **(Res. 15).** Bu dönemin üslubuna daha sonra Safevi atölyelerinde yapılan bazı değişikliklerle devam edilmiştir.

[55] Aslanapa, **a.g.e**, s. 202.
[56] Ajend, "Şive-i Şiraz Mekteb-i Türkmen", s.53-54.
[57] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, s. 77.



Resim 15. Ferhad Şirazi, "*Cebrail'in Savaş Alanına Gelmesi*", Haveran-nâme, M. 1477-1487 (H. 882-892), Gülistan Sarayı, Tahran, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 78)

İKİNCİ BÖLÜM
SAFEVİLER DÖNEMİ MİNYATÜR OKULLARI

2.1. II.TEBRİZ OKULU (M. 1502-1548/ H. 907-955)

Şah İsmail (1487-1524), 1501'de (H. 906) Akkoyunluları mağlup ettikten sonra 1502'de (H.907) Tebriz'i ele geçirmiştir. Böylece Akkoyunluların saray kütüphanesinin bütün hazine ve varlığına da sahip olmuştur.[1] Aynı zamanda Şah İsmail 1502 yılında (H. 907) Safevi devletini kurmuş ve Tebriz'i başkent ilan etmiştir.

Şah İsmail, 1510'da (H. 916) Herat'a saldırmış ve kenti kontrolü altına almıştır.[2] Bilindiği üzere şah, Herat Kütüphanesi'nin sanatçıları ve birçok seçkin eserlerini, değerli el yazmalarını Tebriz'e naklettirmiştir. Böylece Timurlular dönemi Herat okulunun görkemli minyatürleri ve geleneği de Tebriz'e aktarılmış oldu.

Safevilerin Tebriz minyatür okulu, Herat, Şiraz[3] ve Türkmen okulu[4] olmak üzere üç sanat geleneğinden oluşmuştur. Bu üç sanat geleneği burada birleşerek, kitap bezeme sanatında mükemmelliğin zirvesine ulaşmıştır.[5] 16. yüzyılın başlarında, erken Safevi devrinde[6], Şiraz kenti de sanat faaliyetlerine devam etmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hazine 1504 no.lu ve 1509 tarihli şehnâme ve muhtemelen 1515 civarında resimlenen Hazine 1494 no.lu yazmalar Şiraz Atölyesi'nin eserleri arasında yer almaktadır.[7]

Şehzade Tahmasb'ın 1514'te doğumu, Safevi tarihi için önemli bir olay olarak kabul edilmektedir. Şah İsmail, Herat'ın ehemmiyetinden dolayı 1515'te (H. 921) iki yaşındaki

---

[1] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2005, s. 20.
[2] **A.e.**, s. 21.
[3] Akkuyunlu Pir Budak ve Sultan Halil dönemlerini kastetmektedir.
[4] Karakoyunlu Cihanşah ve Sultan Yakub dönemleridir.
[5] Ajend, **a.g.e.**, s. 101.
[6] Şah İsmail dönemi (1501-1524) "Erken Safevi devri" olarak bilinmektedir.
[7] Güner İnal, "Şah İsmail Devrinden Bir Şehnâme ve Sonraki Etkileri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C. V, İstanbul, 1973, s. 497.

oğlu Tahmasb'ı Herat'a yönetici olarak atamıştır. O tarihlerde Herat'ta minyatür sanatının üstatlarından Kemaleddin Behzad bulunuyordu. Daha sonraları Tahmasb'a Behzad'ın hocalık yaptığı anlaşılmaktadır. Nitekim Tahmasb 1522'de (H. 928) Tebriz'e döndüğünde, Behzad ile Herat okulunun diğer sanatçılarını da beraberinde Tebriz'e götürmüştü.[8] Tahmasb, Sultan Hüseyin Baykara'nın hazırladığı bir sanat ortamında yetişmişti. Böyle bir sanat ortamında büyüdüğü için küçük yaşlardan itibaren sanata ilgi göstermişti.

Şah Tahmasb, serlevha tezhibinde çok maharet kazanmıştı. Gençlik yıllarında minyatüre o kadar çok ilgi duymaktaydı ki tüm boş zamanını minyatür yaparak harcıyordu. Ayrıca Tahmasb hat sanatı ve halı tasarımıyla da ilgileniyordu.[9] 16. yüzyılın başlarında tarih yazarı olan İskender Münşi'de Tahmasb'ın gençliğinde Sultan Muhammed'in talebesi olduğunu belirtmektedir.[10]

Bilindiği gibi 1514 (H. 920) yılında, Şah İsmail, Çaldıran'da Sultan Selim ile savaşmış ancak yenilmişti. Çaldıran Savaşı ve ardından Tebriz'in yağmalanması, kitap sanatı açısından Safeviler için ciddi olumsuz sonuçlara neden olmuş; Osmanlılar ganimet olarak aldıkları el yazmaları ile birlikte birçok sanatçıyı da beraberlerinde götürmüşlerdi.[11]

Mustafa Âlî'nin naklettiği bir rivayete göre, Yavuz Sultan Selim'in 1514 Tebriz Seferi sırasında Şah İsmail, meşhur hattat Şah Mahmud Nîsâbûrî ile Behzad'ı bir mağaraya saklamış, savaştan bozguna uğramış olarak döndükten sonra ilk önce mağaraya gidip onları aramış ve bulunca Tanrı'ya şükretmiştir. Bu rivayet, şöhretinin doruğunda olan sanatçıya Şah İsmâil'in ne kadar değer verdiğini göstermesi bakımından önemlidir[12].

---

[8] Ajend, **a.g.e.**, s. 21. Bazı sanat tarihçileri Behzad'ın Tebriz'e gidiş yılı hakkında farklı tarihler vermektedirler. Mesela Ernst Cohnel Behzad'ın 1506'da Tebriz Sarayı'na gittiğini ve 1520'ye kadar orada çalıştığını belirtmektedir. Bkz. Ernst Kühnel, **Hüner-i İslamî,** Çev. Huşang Tahiri, Tahran, Meşel-i Azadi Yayınevi, 1968, s. 189.

[9] Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson, Basil Gray, **Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran**, Çev. Muhammed İranmeniş, Tahran, Emir Kebir Yayınları, 1988, s. 288.

[10] **A.e.**, s. 296.

[11] Sheila R. Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s.77.

[12] Filiz Çağman, "Bihzâd", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, No: 6, 1992, s.147.

Şah İsmail'in Türkçe ve Farsça şiirler yazmasının yanı sıra hat sanatında da yetenekli olduğu bilinmektedir. İstanbul'daki bir mecmuada onun hat eserleri bulunmaktadır.[13]

1522'de (H. 928) Behzad, Şah İsmail tarafından Tebriz Saray Kütüphanesi'nin başına atanarak nakkaşbaşı olarak görevlendirilmişti.[14] Behzad, hâfız-ı kütübler, hattatlar, nakkaşlar, müzehhip ve musavvirler ile altın varak sanatçıları, kuyumcular ve lapis lazuliden (lâcivert taş) boya elde eden sanatçıların kâhyası olarak görevlendirmişti.[15] Elbette, o dönemde kütüphane kelimesi günümüzdeki anlamdan çok daha geniş bir anlamı karşılayan, *"nakkaş, zanaatkar, müzehhip, cetvelkeş, talâkûb (yaldızcı/zerkûb) ve lacivertsâb (Lacivertşur)"* vs. gibi farklı koldan sanatçıları bir araya getiren ve onlara kollektif çalışma ortamı sunan bir mekandı. Tüm bu sanatçıların Behzad'ın emri altında çalışmaları gerekiyordu.[16] Behzad, hayatının sonuna kadar (M.1535/ H. 942) Şah İsmail ve Şah Tahmasb'ın desteği ve himayesi altında yaşamıştır.[17] Behzad'ın, Tebriz Saray Nakkaşhanesi'nin genç nakkaşları üzerindeki etkisi oldukça yoğundur.

Şah İsmail, 1524 yılında (H. 930) Tebriz'de vefat ettiğinde, sekiz yıldır Herat'ta bulunan Tahmasb Mirza, Tebriz'e gelerek babasının yerine geçmiştir. Tahmasb o tarihte henüz on yaşındaydı. Elli dört yıllık iktidarının ilk yirmi yılında Tahmasb, tam bir sanat hâmisi olarak tanınmıştır.[18] Tahmasb'ın bu sanatseverliğinde Herat'ta (M.1515-1522/ 921-28 H.) Kemaleddin Behzad ve Tebriz'de Sultan Muhammed'den almış olduğu eğitimlerin etkisinin olduğu muhakkaktır.[19] Şah Tahmasb'ın resim yapma yeteneğini gösteren bazı çalışmaları günümüze ulaşmıştır **(Res. 16)**. Bu çalışmalarında ve eserlerinde büyük minyatür üstadlarının tesiri açıkça görülür. Genç şahın sanata ve sanatçılara olan büyük desteğinde, onun döneminin büyük minyatür sanatçılarına çıraklık yapmış

---

[13] Lauren Binyon, J.V.S. Wilkinson, Basil Gray, **Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran**, Çev. Muhammed İranmeniş, Tahran, Emir Kebir Yayınları, 1988, s. 287.
[14] Ajend, **a.g.e.**, s. 23. Çağman, **a.g.m.**, s. 147.
[15] Çağman, **a.g.m.**, s. 147.
[16] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 288.
[17] Ajend, **a.g.e.**, s. 102.
[18] Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 93.
[19] Ajend, **a.g.e.**, s. 26.

olmasının etkisi muhakkaktır. Onun desteği ile 16. yüzyılın ilk yarısında İran'da sanatçılar görkemli bir döneme şahit etmiştir.

Bihzâd, Şah İsmâil'in ölümünden sonra tahta geçen Şah Tahmasb'ın da büyük ilgi ve iltifatına mazhar olmuştur.[20] Tahmasb, nakkaşhânesinde Herat ve Türkmen okullarında birçok sanatçıyı görevlendirmişti. Bu dönemde özellikle minyatür sanatı, görkemin ve zarafetin zirvesine ulaşmıştır.



Resim 16. Şah Tahmasb'ın eseri, "*Saraylılar*", Tebriz Okulu, Topkapı Sarayı Müzesi, No: H 2154. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, s. 26, fig. 4)

[20] Çağman, **a.g.m.**, s. 147.

II. Tebriz Okulu'nun temel özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz:

Bezeme zenginliğinin ihtişamı, en parlak renklerin kullanılması, saray yaşamından sahnelerin konu edilmesi, kompozisyonlarda figür sayısının artması, dönemin lüks kıyafetlerinin betimlenmesi, benzersiz mimari yapılarının tasviri, kompozisyona gösterilen özen, zarif ve güzel erkek ve kadın tipleri, içkili eğlence sahneleri ve tüm ihtişamıyla tasvir olunan av ve savaş sahneleri.

Safevi minyatürünün en karakteristik özelliği, yüzyılın sonlarına kadar devam eden ve devrinin modasını aksettiren sarıklardaki "tac-ı haydarî" denilen uzun kırmızı serpuşlardır.[21] Tebriz Okulu'nun nakkaşları yoğun olarak Behzad'ın minyatür geleneğini ve üslubunu takip ederek, sıradan insanları, onların bulunduğu ve çalıştığı ortamları ve genellikle günlük hayatı gerçekçi yaklaşımlarla resmetmişlerdi.

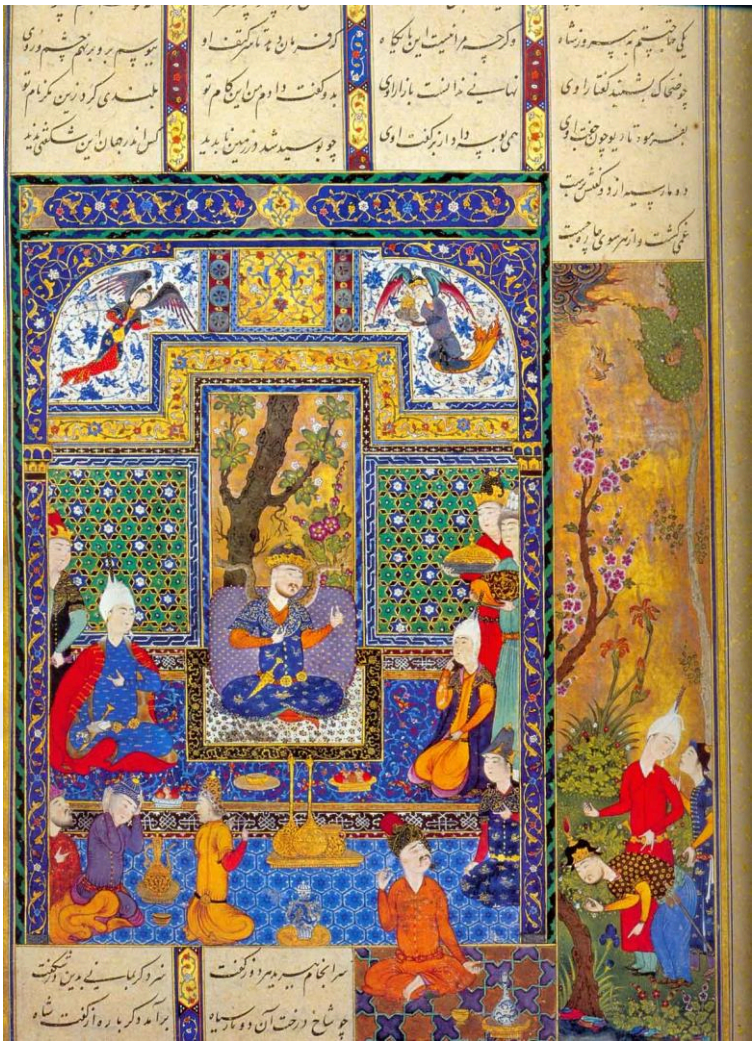
Bu dönemin şaheserlerinden en önemlisi Tebriz Saray Atölyesi'nde II.Tebriz Okulu'nun en önde gelen bir grup sanatçısı tarafından yapılmıştır **(Res. 17).** İki yüz elli sekiz çizimden oluşan bu eser "Şehnâme-i Şah Tahmasb" adıyla ünlenmiştir. Hazırlanması yaklaşık yirmi yıl süren eserin bitiş tarihi 1538 (H. 944) olarak hesaplanmaktadır. Eser aslında Şah İsmail tarafından sipariş edilmiş ancak eserin tamamlanmasına şahın ömrü vefa etmemişti. Onun 1524 (H. 930) tarihinde vefatından sonra eser ancak Şah Tahmasb'ın atölyesinde tamamlanmıştır. Bu eser daha sonra Şah Tahmasb tarafından Sultan II. Selim'e hediye edilmiştir (16.yüzyılın ikinci yarısı). Bu şehnâmenin uzun zaman nerede muhafıza edildiği bilinmemekteydi. Uzun bir süre sonra, 1903'te Paris İslam Sanatları Sergisi'nde yer aldığı tespit olundu. Bu nüsha 1959'da Arthur Houghton tarafından satın alınmış ve maalesef eserin yeni sahibi yetmiş sekiz sayfasını koparıp Metropolitan Museum'a hediye etmiştir.[22] O zamandan beri, diğer

[21] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979, s. 42.
[22] Bu şehnâme Houghton Şehnâmesi olarak da tanınmaktadır.

sayfalarının da çeşitli müzayedelerde koleksiyonerlere satıldığı bilinmektedir. 1994 yılında bu kitabın 118 minyatürlü sayfası İran'a getirilmiştir.[23]

Saray nakkaşhânesinin önemli sanatçılarının eserleri yanında, başka sanatseverlerin himayesi altında, çok sayıda pek de pahalı olmayan fakat oldukça göz alıcı minyatürler de hazırlanmaya başlanmıştı. Bunların aralarında çok sayıda gerçek sanat eserleri de ortaya çıkmıştır. Ancak taleplerin artmasıyla zayıf ve yüzeysel eserler de üretilmeye başlanmış ve çoğunda da geçmişe göre nispeten kalite düşmüştür.[24]

[23] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, 2011, s. 231.
[24] Binyon, Wilkinson, Gary, **a.g.e.**, s. 289.



Resim 17. Nakkaş Sultan Muhammed'e atfedilir, "*Zahhak'ın omuzlarında yılanların oluşumu*", Firdevsi Şehnâmesi (Şah Tahmasb Şehnâmesi), Tebriz Okulu, Hünerha-i Muasir-i Tahran Müzesi, No: 26v. İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 233)

II. Tebriz Okulu sanatçılarının birçok eseri, İsfahan Okulu'nun tek sayfalık minyatürlerinin ve özellikle Rıza Abbasi'nin üslubunun oluşumuna bir giriş niteliğindedir. Bu dönemde sanatçılar daha çok el yazmalarını resmetmekle meşgul olsalar da zaman zaman tek sayfalık minyatürler de yaptıkları bilinmektedir. Bu nakkaşların çalışmaları, Safevi minyatürünün tekâmülünde etkili olmuştur. II. Tebriz Okulu'nda,

önceki okulların tersine, çok sayıda ünlü nakkaş ismi ile karşılaşıyoruz. Bunların çoğu ya Behzad'ın öğrencileri ya da onun eserlerinin etkisinde kalan nakkaşlardır. Konumuzdan uzaklaşmamak için tezimizde sadece tek sayfalık ve tek figürlü resimlerin oluşu munda etkili olan sanatçıları aşağıda incelemeye çalışacağız.

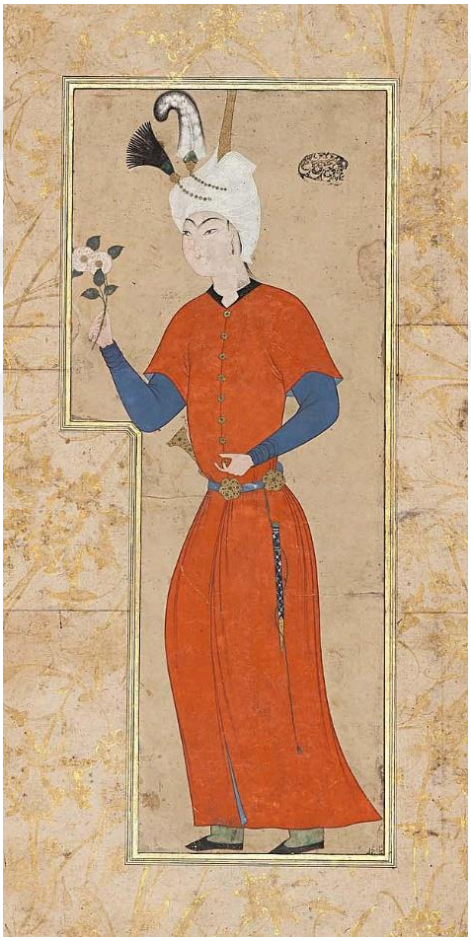
Bu dönemde, çoğu saray nakkaşları tarafından yapılan minyatür motifleri, bu dönemin halılarına ve kumaşlarına da yansımıştır.[25] Nakkaşların çoğu başkentin Kazvin'e taşınmasıyla Kazvin Saray Atölyesi'nde çalışmaya başlamışlar; bazıları da Meşhed'deki İbrahim Mirza'nın hazırladığı atölyeye gitmişlerdir.

2.1.1. SULTAN MUHAMMED

Sultan Muhammed hayatının büyük bir kısmında Tebriz'de ikamet etmiştir. Sanat hayatının ilk aşamaları Akkoyunlu Sultanı Yakub'un sarayında geçmiştir. Şah İsmail Tebriz'i ele geçirdikten sonra, Akkoyunlular'ın kütüphane teşkilatında çalışan Sultan Muhammed'i de sahiplenmiş ve bu nakkaşı saray kütüphanesinin nakkaşbaşısı olarak tayin etmiştir.[26] Nakkaş Sultan Muhammed tek yapraklı minyatürlerin öncülerinden biri olarak kabul edilebilir.[27] Sultan Muhammed'e atfedilen günümüze ulaşmış tek sayfalık minyatürler bulunmaktadır. Bu eserler diğer nakkaşlar için de bir örnek oluşturmuştur. Boston Fine Art Museum'da Sultan Muhammed'e ait tek yapraklı bir minyatürlü sayfa sergilemektedir **(Res. 18)** Burada, yazma eserlerde gördüğümüz yaygın kompozisyon anlayışlarının aksine, sayfa üzerinde az sayıda figür ile karşı karşıyayız. Sayfada sadece tek bir figür yer almış ve figür artık edebi bir metin için değil, adeta edebi metinden bağımsız olarak resimlenmiş ve metnin önüne geçmiştir. Genellikle figürün elinde bir çiçek dalı, bir ağaca yaslanmış bir halde veya kitap okurken tasvir edilmiştir. Figürlerin büyük çizilmesinden dolayı kompozisyonda diğer detaylara yer verilmemiş, hatt a cetvel de (bordür) figürün duruşuna ve pozuna tabidir. Resimli el yazmalarında sıklıkla görülen

[25] **A.e.**
[26] Ajend, **a.g.e.**, s. 42-45.
[27] **A.e.**, s. 46-47.

mimari unsurlar ve doğadan manzaralar artık Sultan Muhammed'in çizdiği tek yapraklı minyatürlerde görülmez. Figürün çiziminde de yeniliklere tanık olmaktayız. Sahnede görülen uzun boylu figürde serbest ve rahat vücut hareketleri, ince kemer gibi dönemin giyim-kuşam tarzı rahat konturlar ile betimlenmiştir, bu yönleriyle minyatür dikkat çekmektedir.



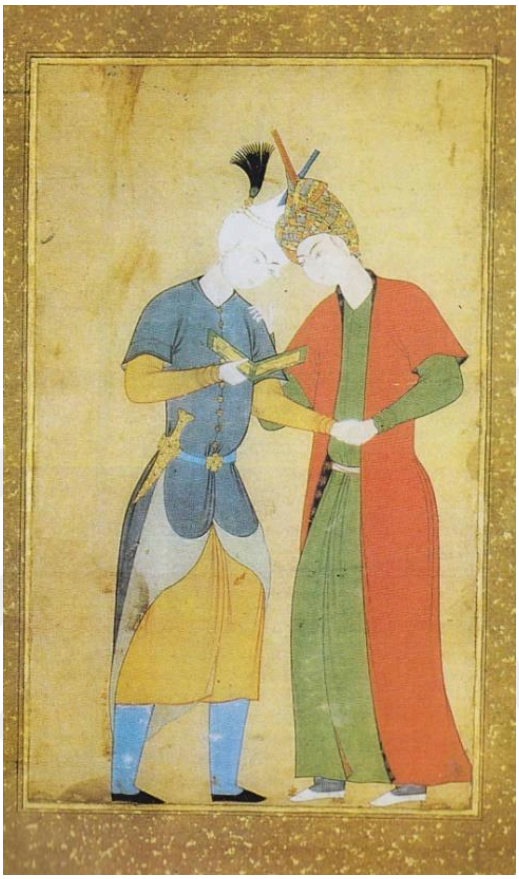
Resim 18. "*Elinde çiçek tutan genç şehzade*", 48.5 × 25.5 cm, Tebriz Okulu, İran,16. yüzyılın ortaları, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.590, (https://collections.mfa.org/objects/28250/a-young-prince-holding-flowers?ctx=fc98a623-b9e4-47b1-a346-96f4e5880f76&idx=126, Erişim tarihi: 08.02.2022)

2.1.2. AGA MİREK

Aga Mirek 1520'den (H. 926) 1555'e (H. 962) kadar Tebriz'de faaliyet göstermiştir. Kaynaklara göre, 1555'ten (H. 962) 1565'e (H. 972) kadar Meşhed'de ve 1565'ten (H. 972) yaklaşık 1574'e (H. 982) kadar da Kazvin'de çalışmıştır. Bu nakkaş 1575 (H. 983) civarında vefat etmiştir.[28]

Aga Mirek tek yapraklı minyatürler konusunda tecrübelere sahip olan nakkaşlardandır. Resim 19'da Aga Mirek'ten tek sayfalık bir minyatürü görüyoruz. Aga Mirek bu eserde iki şehzadeyi tasvir etmiştir. Parlak renkler ve rahat konturlar yanında en çok dikkatimizi çeken konu, figürlerin büyük boyutta çizilmesi ve arka plan ile ön planın boş bırakılmasıdır. Nakkaş figürlerin nasıl bir yerde ve mekânda bulunduklarına dair en ufak bir ip ucu bile vermemiştir. Büyük olasılıkla nakkaş böylelikle izleyicinin tüm dikkatini figürler üzerine çekmek istemiştir. Bu eseri Resim 18 ile kıyasladığımızda, nakkaşın daha gerçekçi yaklaşımlarına tanık oluyoruz. Figürler birbiri ile iletişim ve sohbete geçmişlerdir. Nakkaş sadece iki figürü çizmek yerine, onların hareketlerini de dikkate almıştır. Aga Mirek, iki figürün el ve baş hareketleri ile dikkatleri soldaki figürün elinde bulunan kitaba çekmek istemiştir. Figürler arasında sohbete konu olan bir şiir, edebi bir metin veya maşuktan (sevgili) bir resim olmalıdır.

[28] **A.e.**, s. 47.



Resim 19. Aga Mirek, "*İki genç şehzade*", Tebriz (muhtemelen), 1555 (H. 963 civarında), 18×11 cm, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, (Cavanî, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, s. 207).

2.1.3. MİR MUSAVVİR

Mir Musavvir (1475-1552) Semerkant'ta bulunan Ebu Said Timuri Kütüphanesi'nde işe başlamış ve Sultan Ebu Said döneminin en iyi nakkaşlarından biri olmuştur. Ebu Said, Akkoyunlu Uzun Hasan tarafından öldürüldükten sonra nakkaş Herat'a göç etmiş ve Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayındaki sanatçılara katılmış ve Mirek Herevi, Behzad ve diğer nakkaşlarla birlikte çalışmıştır. Safevi döneminin önde

gelen nakkaşlarından sayılan Mir Seyyid Ali ve Şah Muzaffer bu nakkaşın oğullarıdır.[29] Şah İsmail Herat'ı fethettikten sonra Mir Musavvir ve oğlu Mir Seyyid Ali, Safevi sarayının nakkaşhanesinde çalışmaya devam etmişlerdir. Mir Musavvir kitap resimlerinin yanı sıra tek yapraklı minyatürler de yapmıştır. Gençler, genç güzel kadınlar ve duygusal temalar genellikle bu nakkaşın eserlerinin ana konusudur **(Res. 20)**.



Resim 20. Mir Musavvir, "*Genç bir asilzâde veya Sorhan Beyk'in portresi*", Albümden bir sayfa, British Museum, No: 1930,1112,0.2. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1112-0-2, Erişim tarihi: 15.02.2022)

[29] **A.e.**, s. 53

2.1.4. MİR SEYYİD ALİ

Mir Seyyid Ali (1504-1567), Mir Musavvir'in oğludur. Tebriz'de babası, Sultan Muhammed ve Aga Mirek gibi üstadların yanında eğitim görmüştür. Küçük yaşlarından itibaren Şah Tahmasb'ın saray atölyesinde faaliyete başlamıştır. Bir süre İran'da yaşayan Hümayun Şah'ın isteği üzerine, arkadaşı Abdü'l Samad (Mühtemelen 1514-1591) ve diğer bazı sanatçılarla birlikte Kabil'e gitmiştir (M. 1528/ H. 955). Kabil'de Abdü'l Samad'ın yardımıyla Hint-İran Okulu'nun[30] oluşmasında etkili oldukları bilinmektedir. Mir Seyyid Ali, Behzad'ın eserlerinden etkilenerek Tebriz Okulu'nda kendi kişisel üslubunu ortaya koymuş ve aynı üslubu Hindistan'a da aktarmıştır.[31] Mir Seyyid Ali eserinde arka planı da dikkate almıştır. Günlük yaşamdan sahneler ve özellikle gerçekci yaklaşımlar Mir Seyyid Ali'nin eserinin en önemli özelliğidir **(Res. 21)**.

[30] Bu terim 20. yüzyılda Hindistan'da faaliyet gösteren İranlı ve Hindistanlı nakkaşların eserlerini tanımlamak için ortaya çıktı. Bu dönemin minyatürleri İran ve Hint minyatür üsluplarının etkisi altında olduğu için Hint-İran Okulu olarak adlandırılmıştır. Bkz. Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s. 651.

[31] Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s. 557.



Resim 21. Mir Seyyid Ali, Tebriz Okulu, 1540-1550 araları, 36.20×26 cm, British Museum, No: 1930,1112,0.1, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1112-0-1, Erişim tarihi: 15.02.2022)

2.1.5. DOST MUHAMMED

Nakkaş, hattat ve sanat tarihçisi Dost Muhammed (M. 1489- 1564/ H. 895-972) Herat'ta doğmuştur. Bu nakkaş da Behzad'dan minyatür dersleri almıştır. Gazi Ahmed-i Kumi, Şah Tahmasb'ın Dost Muhammed'e oldukça yakın olduğunu yazar. Hatta şah sanattan yüz çevirdikten sonra katipler ve nakkaşları kütüphaneden gönderdiğinde bile Dost Muhammed'i göndermemiştir. Bir süre sonra Dost Muhammed Hindistan'a gitmiş

ve 1556 (H. 963) yılına kadar Hindistan'da yaşamıştır. Nakkaş hayatının sonlarına doğru Kazvin'e dönmüştür.[32]

Dost Muhammed 1544'te (H. 951) Behram Mirza için hat ve minyatür sayfalarını içeren bir murakka hazırlamıştır. Bu murakka *"Behram Mirza murakkası"* olarak tanınmaktadır [TSMK, H. 2154]. Dost Muhammed bu murakka için bir dibaçe (giriş) hazırlamıştır. Bu dibaçede yazarın kendi zamanına kadar yaşayan İranlı minyatür ve hat sanatçıları hakkında değerli bilgiler yer almaktadır. Bu murakka ve içinde yazılan dibaçe, Safevi nakkaşları ve hattatları hakkında yazılmış olan en önemli tarihi eserlerden biridir. Dost Muhammed Hindistan'da olduğu zaman Ebu'el-Maali'nin (Hümayun Şah'ın yakınlarından) portresini çizmiş ve *"Üstad Dost Musavvir"* olarak imzasını atmıştır **(Res. 22).** Eser yine dönemin yaygın bir moda haline gelen tek yapraklı minyatürlerinin kompozisyon anlayışını yansıtmaktadır. Önceki örneklerde olduğu gibi tüm sayfada iki büyük figür çizilmiştir. Figürler eski minyatürlere göre daha sade bir anlayışla işlenmiş, ince ve zarif detaylara dikkat edilmemiştir. Burada figürlerin kimliği daha çok önem kazanmış ve günlük yaşamlarına dikkat edilmiştir.

[32] Ajend, **a.g.e.**, s. 55-56.



Resim 22. Dost Muhammed, 1544 (H. 951), Behram Mirza Albümü'nden bir sayfa, Tebriz Okulu, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2152. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz**, s. 60, fig. 16)

2.1.6. MUZAFFER ALİ

Muzaffer Ali, 1521-1576 (H. 927-984) yılları arasında faaliyet göstermiştir. Behzad'ın yeğeni ve aynı zamanda da onun talebesiydi.[33] Muzaffar Ali, Şah Tahmasb'ın izni ile eserlerini *"Nakkaş-ı Şahi"* lakabıyla imzalıyordu. Nakkaş Sadıki Beyk Afşar ve Siyavuş Beyk Gürcü'nün Muzaffer Ali'nin talebelerinden olduğu düşünülmektedir[34]

Aşrafî'ye göre Muzaffer Ali bir süre Meşhed'de İbrahim Mirza'nın kütüphanesinde çalışmış ve Heft Evreng-ı Cami nüshasının resimlenmesi tamamlandıktan sonra 1566'da (H. 973) Meşhed'den Kazvin'e dönmüştür.[35] İskender Munşi, bu nakkaştan çok övgüyle bahseder ve onu Behzad'ın talebesi olarak tanımlar ve portrecilikte çok yetenekli bir ressam olduğu vurgular. Ayrıca onun Kazvin'deki Çehel-Sütun Sarayı'nın duvar resimlerinde payı olduğunu aktarır. Bunlara ilaveten Munşi, Şah Tahmasb'ın ölümünden sonra (1576) çok yaşamadığını da belirtilmiştir. Mirek ve Sultan Muhammed'den sonra, dönemin ünlü nakkaşı olduğu bilinmektedir.[36] British Museum'da Muzaffer Ali'ye ait çok güzel bir minyatür örneği yer almaktadır **(Res. 23).** Parlak ve uyumlu renkler, zarif ve dikkatli konturlar, kusursuz kompozisyon anlayışı ve son derece zarif fırça izleri bu eserin özellikleridir. Önceki örneklere göre bu minyatürün bir asilzade veya bir şehzade için yapıldığı aşikardır.

---

[33] Abolala Soudavar, **Hüner-i Derbarha-i İran**, Çev. Nahid Muhammedi Şemirani, Tahran. Karang Yayınları, 2001, s. 154.
[34] Behnaz Tevekkoli, "Seyr-i Tahavvüli-i Zen der Nigareha-i Mekatib-i Meşhed ve İsfahan Devre-i Safevi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, Payam-ı Nur Üniversitesi, 2013, s. 31.
[35] M.M. Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, 2017, s. 83.
[36] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 298.



Resim 23. Muzaffer Ali, Tebriz Okulu, 1540, Kağıt üzerinde sulu boya ve yaldız, 15.50×24.20 cm, British Museum, No: 1996,0326,0.1 (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1996-0326-0-1, Erişim tarihi: 16.05.2021).

2.2. ŞAH TAHMASB DÖNEMİ KAZVİN OKULU

Osmanlılar sebebiyle Tebriz'i her zaman tehlike altında gören Şah Tahmasb, 1548'de (H. 955) başkenti Kazvin'e taşımıştır.[37] Başkentin Kazvin'e devri ile Tebriz'in sanattaki parlak dönemi sona ermiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısındaki Kazvin Okulu, daha sonraki okulların oluşumunda ve sonraki dönemlerin resim üslubundaki değişikliklerde çok etkili olmuştur. Bu dönemde İran minyatürünün değişmesinde siyasi gelişmeler de önemli bir başka etken olmuştur.

Şah Tahmasb'ın sanata verdiği desteği iki döneme ayırmak mümkündür. Birinci dönem, 1524-1539 (H. 930-946) yılları arasında yaşanmıştır. Bu yıllarda onun görsel sanatlara olan zevki ve ilgisi muhteşem bir sanat ortamı yaratmış ve gerçekten nadide

[37] Ajend, **a.g.e.**, s. 101.

eserlerin yapılmasına vesile olmuştur. İkinci dönem Şah Tahmasb'ın sanattan yüz çevirmesi ve daha çok devlet işlerine ve dine ağırlık verdiği bir dönemdir. Bu durum 1543'ten (H. 950) saltanatının sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönemde saray kütüphanesinin sanat atölyesinde neredeyse çalışan sanatçı kalmamış, bunun yerine sanatçıların her biri farklı bir şekilde kendileri için çalışmaya başlamıştır.[38] Kazvin Okulu, yaygın hale gelen özel duvar resimleri ile ünlüdür. Bu duvar resimleri kendi türünde benzersizdir.

Tahmasb, başkenti Kazvin'e taşıdığında, köşkler ve saraylar inşa ettirmiştir. Bu sarayların bazı duvar resimlerinin yapılması esnasında Muzaffer Ali ve Sadıkî Beyk Afşar'ın yanında bizzat kendisinin de çalıştığı bilinmektedir.[39] Bu dönemde şahın Kazvin'deki Çehel-Sütun Sarayı'nın duvarlarını süslemek için nakkaşları yönlendirdiğini görüyoruz. Bu gelişmeler İran'daki süsleme sanatını her yönden etkilemiştir.

Gâzi Ahmed, Kazvin Saray Kütüphanesi'ndeki sanatçıların faaliyetlerine atıfta bulunarak;

> *Şah Tahmasb'ın kütüphanesinde, kâtipler ve nakkaşlar olağanüstüydü ve sürekli çalışıyorlar ve el yazmaları üretiyorlardı"* demektedir.[40]

Şah Tahmasb'ın kardeşi Sam Mirza, 1550 yılında yazdığı *"Tohfe-i Sami"* adlı eserinde, Şah Tahmasb'ın yeni sarayının nakkaşlarının başında Aga Mirek'in olduğunu yazar.[41] Ancak şah bir süre sonra sanattan ve sanatseverlikten yüz çevirmiştir. Şah Tahmasb'ın ruh halindeki bu değişimin nedeni araştırmacılar ve sanat eleştirmenleri tarafından incelenmiş ve çeşitli şekillerde yorumlanmıştır.

---

[38] **A.e.**, s. 104-105.
[39] **A.e.**, s. 25.
[40] Ahmed Münşi Kumî, **Gülistan-i Hüner**, Ed. Ahmed Soheylî Hansarî, Tahran, Bonyad-i Ferhengî-i İran Yayınları, 1973, s. 139.
[41] Aşrafi, **a.g.e.**, s. 65.; M. M. Aşrafi, **Seyr-i Tahavvül-i Nakkaşi-i İrani Sede-i Şanozdehom-i Miladi**, Çev. Zohre Feyzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2005, s. 76.

Şah Tahmasb'ın sanattan uzaklaşması genellikle onun dini inançlarına bağlanır. Ancak Pakbâz, bu durumu şahın sanattaki başarısızlığına bağlar.[42] Öte yandan Aşrafi ise şahın minyatür sanatından yüz çevirmesinin nedenini, onun duvar resimlerine ilgi göstermesinden kaynaklandığını belirtmektedir.[43] Diğer taraftan Venedik büyükelçisine göre, Şah Tahmasb on bir yıl boyunca sarayından hiç çıkmamıştır. Halka olan küskünlüğünden dolayı ava veya başka bir eğlenceye de katılmamıştır. Bazı sanat tarihçileri, bu sanat hâmisindeki zevk ve ruh değişikliğini sanatçılar açısından felaket olarak değerlendirmişlerdir.[44]

Artık nakkaşlar eserlerini kendi evlerinde yapmak zorunda kalmışlardır. Sanatçıların ödeneği de yavaş yavaş kesilmiştir. Bu durum, Kemaleddin Behzad'ın maaşının kesilmesi nedeniyle yaşadığı zorluklara dair, Şah Tahmasb'a hitaben yazdığı şikayetnamede açıkça görülmektedir.[45]

Kazvin'de özel sanat atölyelerinin kurulmasından sonra, Şah Tahmasb'ın saray nakkaşı Mir Zeynü'l Abedin, Kazvin'de asilzadeler ve soylular için ilk özel sanat mektebini kurmuştur. İskender Beyk Münşi, Mir Zeynü'l Abedin'i Sultan Muhammed'in torunu olduğunu ve sonralar da İsmail Mirza Kütüphanesi'nin sanatçılarından olduğunu anlatmaktadır.[46] Bu atölyeler, halk ve sanatçıların arasında bir bağ oluşturmuş ve yakınlaşmayı sağlamıştır.

Şah'ın sanata ve sanatçılara karşı değişikliğinin sonuçlarından biri de sanatçıların başka şehirlere veya ülkelere göç etmeleridir. Bu durum, tüccar sınıfının çoğalması ve zengin sınıfın nakkaşlara destek olmaları dönemine denk gelmiştir. Bu sebeple, söz konusu dönemde Kazvin'de portre çiziminin yaygınlaştığına ve arttığına tanık oluyoruz. Nakkaşların geçimlerini sağlayabilmeleri için artık eserlerini satmaları gerekiyordu. Bu

[42] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.93.
[43] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s.65.
[44] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 300-301
[45] Aşrafi, Hamgamiye nakkaşi ve edebiyat der iran.
[46] İskender Beyk Türkmen, **Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi**, Ed. Şahrudi, 2. bs., Alburz, Tulûʿ ve Sirus Yayınevi, 1985, s. 175.

dönemde eserlerin en iyi alıcıları tüccarlar, şehzadeler, Kızılbaş emirleri ve zenginlerdir. Bundan dolayı tek yapraklı minyatürlerin alışverişi piyasada yaygınlaşmıştır. Tek yapraklı minyatürlerin yaygınlaşmasıyla birlikte murakkaların hazırlanması da artmaya başlamıştır.

Bu murakkalar, Kazvin'de perakende sipariş verenler arasında daha da popülerleşmiştir. Zira değerli bir el yazması hazırlamak için yüksek miktarda para gerekmekteydi. Bu da ancak şahın mali desteği sayesinde sağlanabilirdi. Ne yazık ki, Şah Tahmasb bu konuda desteğini bırakmış ve kaçınılmaz olarak 1555'e (H. 962) kadar Kazvin'de değerli bir el yazması hazırlanamamıştır.[47] Safevi döneminin görkemli minyatür yöntemi, belirttiğimiz bu hususlardan, yani sarayın desteğinin kaybolmasıyla birlikte sona ermiştir. Kazvin üslubu, tek portrecilik *(Tek Peyker-i Nigâri)* çiziminde ve çalışma yönteminde özellikle figür çizimine önem verilmesinde özel bir yere sahiptir. Subhetü-l Ebrar-i Cami, Heft Evreng-i Cami, Asedi'nin Gerşasb Name'si, II. Şah İsmail'in Şehnâmesi, Hebibü-s Seyr, Hilali'nin Fâlname, Sefatü-l Âşikin'i, Dehlevi'nin Metle-ül Envar'ı, Şehnâme-i Kavam, Envar-ı Soheyli, I. Şah Abbas Şehnâmesi, Tohfetü'l Ebrar-ı Cami ve diğer çok resimli el yazmaları bu döneme ait önemli eserlerdir.

Bu dönemde (Kazvin Okulu) büyük sanatçıların tek sayfalık minyatürleri, tek olarak ele alınmış portreleri ve hat örnekleri murakkaların içinde yer alır ve bu uygulama yeni bir geleneğin başlangıcı sayılmaktadır. Bu dönemle ilgili en ünlü murakka, hattat ve nakkaş, Şehzade Behram Mirza'nın kütüphane başkanı Dost Muhammed'in murakkasıdır. Dost Muhammed murakkasında (M. 1544 / H. 951), sekizinci ile onuncu yüzyılların arasında çalışan nakkaşlar ve hattatlar hakkında bir mukaddeme (giriş) yazmıştır. Bir süre sonra (M. 1557/ H. 964) Kutbuddin Yezdi, Şah Tahmasb için başka bir murakka hazırlamıştır. Burada Behzad'ın ve ayrıca Tebriz'in önde gelen nakkaşlarının birbirinden güzel minyatürlerine yer vermiştir. Kutbuddin Yezdi ayrıca bu murakkada, eserlerine yer verdiği nakkaşlar hakkında bir mukaddeme de yazmıştır. Artık murakka yapmak

[47] Hasan Yusefi, **Tarih-i Nakkaşi-i Kazvin (Ez Devre-i Safeviyye ta Avahir-i Kaçar)**, Tahran, Sure-i Mehr Yayınları, 2015, s. 14.

(Murakka-sâzi) giderek daha popüler hale gelmiş ve yavaş yavaş Orta Asya ve Hindistan'a da yayılmıştır.[48] Portrecilik giderek artmaya başlamıştır. Şahların, şehzadelerin, emirlerin, saray mensuplarının, sûfilerin ve dervişlerin portreleri resimlenmeye başlamıştır.[49]

2.2.1 MİRZA ALİ

Mirza Ali (M. 1509-1575/ H. 915-983), Şah Tahmasb'ın hüküm sürdüğü iki başkentin (Tebriz ve Kazvin) değerli ve önemli nakkaşları arasında yer almaktadır.

Kendisi nakkaş Sultan Muhammed'in oğlu ve onun talebesiydi. Muhtemelen bir süre Kazvin'de faaliyet gösterdikten sonra Meşhed'e gitmiş ve İbrahim Mirza'nın kütüphane teşkilatında çalışmıştır.[50] Mirza Ali, eserlerinde saray mensuplarının yüz ifadeleri ve karakteristik özelliklerini ve davranışlarını ustaca yansıtmıştır. Resim 24'te Mirza Ali'ye ait *"İki sevgili"* isminde bir eser görüyoruz. Eserin en önemli özelliği figürlerin rahat hareketleri ve yumuşak çizgileridir. İki figür de çok zayıftır ve ince bir vücuda sahiptir. Gövde ve kollar uzun çizilmiştir. Etraf çiçekler, bitkiler ve bulutlar ile süslenmiş ve bu detaylar sahnenin daha romantik olmasına yardımcı olmuştur.

[48] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 68.
[49] **A.e.**, s. 68.
[50] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 556.



Resim 24. Mirza Ali, "*Bir kıza şarap sunan genç adam (Âşıklar)*", Albüm sayfası, 1574 (H. 982), Kazvin veya Herat, 33.8 × 23.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.595, (https://collections.mfa.org/objects/13883/a-young-man-offering-a-cup-of-wine-to-a-girl?ctx=1f8ebe78-6635-41da-9e35-f17724f4ecbb&idx=61, Erişim tarihi: 08.02.2022).

2.2.2 ŞEYH MUHAMMED

Şeyh Muhammed, 16. yüzyılın tek portre veya tek figür çalışan nakkaşlardan biriydi. Özellikle Kazvin okulunun kurulmasında payı oldukça fazlaydı. 16. yüzyılın ortalarında Kazvin'de tek figürü konu eden resimlere yenilikler katmıştır. Şeyh Muhammed Şah Tahmasb, İbrahim Mirza ve II. Şah İsmail'in saray kütüphane

teşkilatında hizmet etmiş ve Sultan Muhammed Hodabende döneminde Horasan'da ikamet etmiştir.[51]

Muhtemelen Tebriz'de Dost Muhammed'in talebesiydi. Daha sonra Meşhed'de İbrahim Mirza'nın sanat ortamına katılmıştır. Şah Tahmasb'ın vefatından sonra Kazvin'de II. Şah İsmail'in sarayındaki nakkaşlar grubuna dahil olmuştur.[52] Şeyh Muhammed'in daha sonra I. Şah Abbas döneminde yeni Kazvin sarayının inşasına yardımcı olduğu bilinmektedir.[53] İskender Monşi, Şeyh Muhammed'in minyatürleri hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

> *"Hiç kimse figürlerin duruşlarını (pozlarını) onun kadar iyi resmetmemiş ve hiç kimse onun portrecilik yeteneğine sahip değildi".*[54]

Freer Gallery of Art'ta *"Genç adam ve muhabbet kuşu"* isminde tek yapraklı bir minyatür bulunmaktadır **(Res. 25**). Meyve, kitap, kadeh ve sürahi gibi objelerle idealize edilmiş gençlerin portreleri, 16. yüzyılın sonlarında İran minyatür sanatı kompozisyonlarında oldukça moda olmuş bir temaydı. Bu çizimde, genç adamın dikkatleri üzerine çektiği nokta, eline tünemiş parlak yeşil muhabbet kuşudur. Hassas ama cesur bir yaklaşımla ele alınmış ve dikkatleri üzerine çeken çizim, dönemin önde gelen sanatçılarından, son derece etkileyici çizgisel üslubuyla tanınan Şeyh Muhammed tarafından imzalanmıştır.[55] Gerçek dünyayı, insanların ruh hallerini ve yaşadıkları hayatı tasvir etmek Şeyh Muhammed'in eserlerinin özelliklerindendir. Figürler uzun gövdeye ve uzun boyuna sahiptirler. Serbest ve rahat çizgiler eserlerinin ayırt edici özellikleri olarak kabul edilebilir. Şeyh Muhammed çizdiği simalara gerçekçi yaklaşmış ve onlara portre karakteri kazandırmaya çalışmıştır.

---

[51] Yusefi, **a.g.e.**, s. 112.
[52] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 336.
[53] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 300.
[54] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 82.
[55] https://asia.si.edu/object/F1937.23/, Erişim tarihi: 06. 05. 2022.



Resim 25. Şeyh Muhammed, 1575, 14.7 × 8.3 cm, Kazvin, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.23, New York. (https://asia.si.edu/object/F1937.23/, Erişim tarihi: 15.05. 2021)

2.2.3 MUHAMMEDİ HEREVİ

Sultan Muhammed'in talebesi olan Muhammedi, Kazvin Okulu'nun oluşumunda çok etkiliydi. Muhammedi'nin şöhreti ve ünü el yazmalarından ziyade resmettiği tek yapraklı minyatürlerden gelmektedir. Ancak günümüze ulaşan eserleri arasında tek figürlü minyatürleri azdır, daha çok bir kaç figür içeren kompozisyoları günümüze gelebilmiştir.

Muhammedi Herevi'ye Kazvin Okulu nakkaşları arasında yer vermeliyiz.[56] Bu usta nakkaş 1570-1578 (H. 977-985) yılları arasında Kazvin'de Şah Tahmasb'ın hizmetinde ve 1578- 1587 (H. 985-995) yılları arasında da Herat'ta aktiftir. II.Şah İsmail'in (1537-1577) döneminde de Kazvin'de çalıştığı bilinmektedir. Sultan Muhammed Hudabende tahta geçtiğinde (1577-1587/ H. 985-996) Horasan'a gitmiştir.[57] Muhtemelen Herat'ta olduğu süreçte saray teşkilatına bağlı olmadan, bağımsız bir nakkaş olarak çalışmıştır.[58]

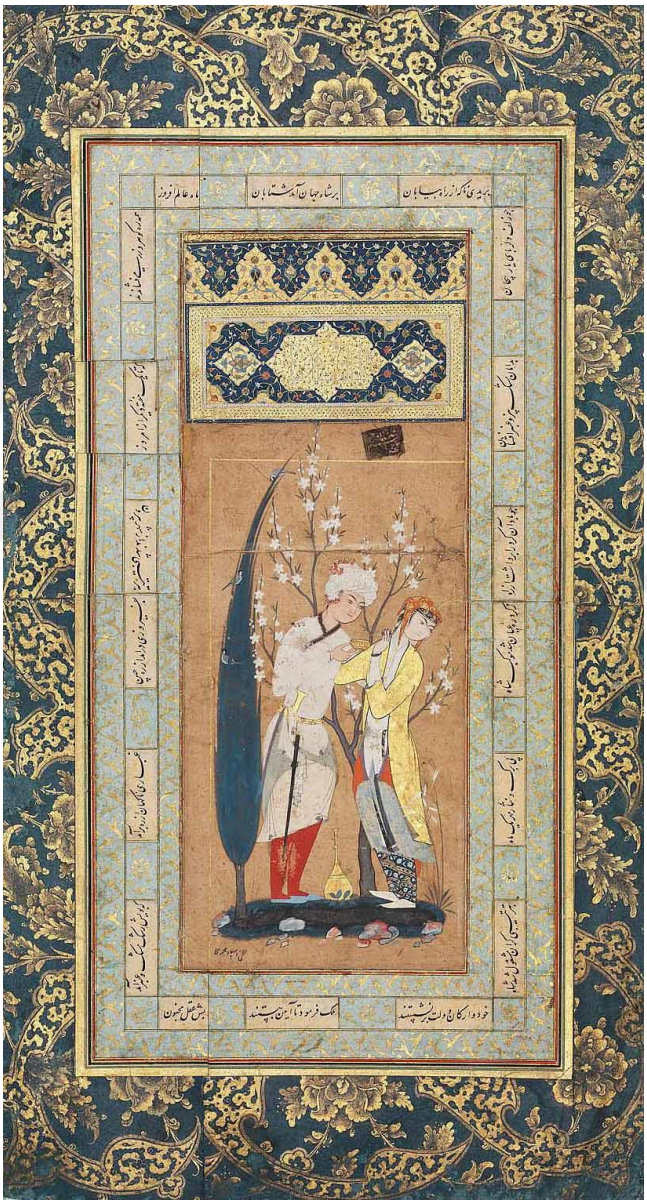
Muhammedi'nin minyatürde yaptığı yenilikler, İsfahan Okulu'nun oluşmasında çok etkili olmuştur. Onun eserleri Rıza Abbasi ve Rıza'nın talebeleri tarafından kopyalanmıştır.[59] Muhammedi portrecilikte usta nakkaştır. Sanatçı Herat'ta bulunduğu dönemde (M. 1584/ H. 992) Herat valisinin (Ali Kulu Han) portresini çalışmıştır [TSMK, H.2155].

Onun eserleri arasında derviş portreleri de mevcuttur. Pakbâz'a göre Muhammedi'nin eserlerinde bulunan derviş portreleri, onun bir tasavvuf mezhebine bağlı olduğunu göstermektedir.[60]

Resim 26'da, Muhammedi'nin tipik diyebileceğimiz resimlerinden bir örnek görüyoruz. Birbirine aşık iki genç (kadın ve erkek) aynı sayfada tasvir edilmiştir. Bu iki figür dönemin eğlencelerinden bir örnek sunmaktadır. Adam kadına doğru bir kadeh uzatmış ve kadın da yüzünü aksi yöne çevirerek kadehi almaya meyilli olmadığını göstermiştir. Bu sefer parlak renkler ile dolu bir minyatür ile karşılaşıyoruz. İki âşığın arasında çiçek dolu bir ağaç, bahar ve gençliğin simgesi olarak çizilmiştir. Selvi ağacının etrafında kuşlar ötmektedir. Yüz ifadelerinin ustalıkla yansıtılması, gerçekçi ve rahat vücut hareketlerinin verilmesi, günlük hayatın olaylarının aktarılması, insanların meslek ve yaşamlarının betimlenmesi, eserlerde renklerin azalması ve konturların hakim olması,

[56] Ajend, **a.g.e.**, s. 27.
[57] **A.e.**, s. 76.
[58] Pakbâz, Nakkaşi-ye İran, s. 96.
[59] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 303.
[60] Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, s. 96.

köylü tipleri ve çobanlarla kırsal manzaraların konu olarak işlenmesi Muhammedi'nin eserlerinin özellikleri arasında özetlenebilir.



Resim 26. Muhammadi, " *Bir manzarada âşıklar*", 16. yüzyılın ikinci yarısı, Kazvin, 39.8 × 21.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.588, (https://collections.mfa.org/objects/13878/lovers-in-a-landscape?ctx=4661f6b5-3865-4492-804f-bf4411af35ce&idx=56, Erişim tarihi: 08.02.2022)

2.2.4 SADIK BEYK AFŞAR (SADIKÎ)

Sadık Beyk (1533-1608) ya da diğer bir ismi ile tanınan Sadıkî, Tebriz'de doğmuş ve nakkaş Muzaffer Ali'den resim dersleri almıştır. Sadıkî, İsfahan Okulu'nun öncülerindendir. I. Şah Tahmasb'ın saltanatının son yıllarında kitap tasvir sanatının önemini yitirmesi nedeniyle, Sadıkî birkaç yılını tasavvuf ve dervişlikle geçirmiştir. [61]

1578 (H. 985) yılında Sadık Beyk'in saray kütüphane teşkilatından ayrıldığı bilinmektedir. Sadıkî kütüphaneden ayrıldıktan sonra gezgin bir derviş gibi seyahata başlamıştır. Bu dönemden sonra bir süre Hemedan'da çalışmıştır.[62] 1586-1588 (H. 994-996) yılları arasında Sadık Beyk Herat'ta, Şehzade Abbas Mirza'nın (I. Şah Abbas) yanında çalışmıştır. Tüm bu yıllarda portrecilik Sadıkî'nin asıl mesleği olmuş, ayrıca tek yapraklı minyatürlerle de ilgilenmiştir.[63]

II. Şah İsmail'in saltanatının başlamasıyla (M. 1587/ H. 996), Sadıkî şahın emri ile Kazvin Saray Nakkaşhanesi'nde çalışmaya başlamıştır.[64] Kazvin'de Sultan Hodabende zamanında da kütüphane ve sanat atölyesinin başkanı Sadık Beyk'tir. Hodabende'den sonra I.Şah Abbas'ın hizmetine geçmiştir. Başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasıyla bu görev Ali-Rıza Abbasi'ye[65] verilmiştir.[66] Görünüşe göre 1598'de (H. 1007) İsfahan'da Sadıkî'nin kötü davranışları ve huysuzluğu nedeniyle sevilmediğinden saraydan kovulmuştur.[67] Sadıki'nın bu mizacı onun ilk eserlerine yansımıştır. Sert ve keskin çizgiler ve kısıtlanmış el hareketleri bu dönemki yaşam tarzının ve duygu durumunun

---

[61] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 341.
[62] Türkmen, s. 268.
[63] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 89.
[64] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.341.
[65] Nasta'lik ustadı bilinen Ali-Rıza, kütüphane hattatlar cemiyetinin sorumlusu idi. Şahın ilgisini üzerine çekmeyi başaran bu hattat, 1596 yılında şahın Sadık Beyk'i kütüphane başkanlığından azletmesi sonucunda bu göreve alındı. Abbasi ünvanını da bu sırada Şah Abbas'dan almıştır. Bkz. David Blow, **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-i ki Tebdil be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, 2011, s. 268.
[66] Venüs Selimzade, "Tahlil-i Anasur-i Zibaşenasane-i Peykernigari der Rokkeha-i Mekteb-i İsfahan ve Mukayese-i Tatbiki-yi an ba Edebiyat-i İsfahan (Hindi)", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, İlm ü Ferheng Üniversitesi, Hüner ve Mimarlık Fakültesi, 2015, s. 101.
[67] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 341.

sonucudur.[68] Sadıkî, Türkçe ve Farsça şiirler söylemiş ve Kanun'ül-s Sover isminde menzum bir kitap yazmıştır. Bu kitap resim teknikleri, üslubu ve renkler hakkında bilgiler aktarmaktadır.[69] Şehnâme'den nüshalar ve bir Gerşasb-nâme'nin nüshasında Sadıki'nin imzası bulunmaktadır.[70]

Resim 27'de 1590 tarihli (H. 998) Sadıkî'ye ait tek yapraklı bir genç adam tasviri görüyoruz. Tarihine göre eser, Nakkaş I. Şah Abbas'ın Kazvin Kütüphanesi'nde çalıştığı dönemlere aittir. Burada tek figürlü çizimlere dair çok güzel bir örnek görülmektedir. Tek başına bir kadehi dolduran, düşünceli bir yüz ifadesine sahip bir genç tasvir edilmiştir.



Resim 27. Sadık Beyk Afşar, "*Kadeh elinde genç adam*", Kazvin, 1589 (H. 998), (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz**, s. 85, fig. 33)

[68] Yusefi, **a.g.e.**, s. 116.
[69] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 341.
[70] Oleg Grabar, **Morurî Ber Nigargeri-i İranî**, Çev. Mehrdad Vahdati Daneşmend, 3. bs., Tahran, Matn yayınları, 2017, s. 107.

2.3 MEŞHED OKULU

Şah Tahmasb sanattan yüz çevirdiği yıllarda, İbrahim Mirza (1540-1577) adlı yeğenini 1556 (H. 963)[71] ile 1566 (H. 973) yılları arasında Meşhed yönetimine görevlendirmişti.[72] İbrahim Mirza, bu süreçte Meşhed Kütüphanesi'nin faaliyetinin başlamasını emretmişti. İbrahim Mirza, Horasan'da yaşayan sanatçıların dışında Tebriz ve Kazvin sanatçılarını da himayesi altına almıştı.

Bu yıllarda güvenilir bir hâmi bulamayan sanatçılar Meşhed'e gitmeyi tercih etmiş ve İbrahim Mirza tarafından desteklenmişlerdir.[73]

Gazi Ahmed, İbrahim Mirza Kütüphanesi hakkında şu bilgileri aktarmıştır:

> *"Hiçbir padişahın ve hükümdarın bu kadar büyük bir kütüphanesi yoktu. Bu kütüphanede birçok önemli kâtib, minyatür ve tezhip üstadı çalışmaktaydı. Bu kütüphanede üç bine yakın kitap ve defter bulunmaktaydı. Bu şehzade için üstad Behzad ve ünlü hattat Mir Ali'nin eserlerinin yer aldığı birkaç murakka hazırlanmıştı. İbrahim Mirza Kütüphanesi yaklaşık yirmi yıl hizmet vermişti".*[74]

Şeyh Muhammed, Abdullah Müzehhib-i Şirâzi, Ali Askar-ı Muzaffer-ı Kâşani, Muhammedi ve Siyavuş Gürcü bu kütüphanede çalışan nakkaşlardır. Tebriz Atölyesi'nin önde gelen iki nakkaşı olan Mirza Ali ile Muzaffer Ali de muhtemelen Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nın tamamlanmasından sonra Meşhed'e gelen nakkaşlar arasında yer almaktaydı.[75] İskender Bey-i Münşî'ye göre, Meşhed atölyesinin sanatçıları arasında

---

[71] Ajend, **a.g.e.**, s. 156.
[72] 1549'a (H. 956) kadar Şah Tahmasb'ın kardeşi ve İbrahim Mirza'nın babası Behram Mirza Meşhed yöneticisiydi.
[73] Yusefi, **a.g.e.**, s. 105.
[74] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 74.
[75] **A.e.**, s. 70.

Mevlana Ali Asker Kâşi (Rıza Abbasi'nin babası) ve oğlu Aga Rıza da (Rıza Abbasi) bulunmaktaydı ve bu sanatçılar atölyede aktif rol oynamışlardı.[76]

Bu dönemin en önemli el yazmalarından biri Freer Gallery'de muhafaza edilen Abdü'l-rahman Câmî'nin *"Heft Evreng"*idir (M.1556- 1564/ H. 963-972). Bu eser 28 minyatür içermektedir. Minyatürlerde nakkaşlara ait imza (rakem) bulunmamaktadır. Bazı minyatürlerde de *"hünerperverin"* ismi yani İbrahim Mirza'nın adı yazılmıştır.[77] Meşhed okulunun minyatür özelliklerini bu nüshanın resimlerinden anlamak ve yorumlamak mümkündür. Nakkaş tüm detaylara aynı özeni göstererek çizmiştir. Özellikle Meşhed okulunun eserlerinde çobanlık sahneleri de dahil olmak üzere göçebe yaşama çok dikkat edilmiştir. Minyatürlerde hikâyenin konusu ile hiçbir ilgisi olmayan karakterler, sahnede önemli bir yer kaplamaktadır. Tüm karakterler bir iş ile meşgul iken tasvir edilmişlerdir. Kadın ve erkeklerin sarıklarında ve kıyafetlerinde beyaz renklerin varlığı bir renk kombinasyonu yaratmıştır ve bu detay Meşhed okulunun minyatürlerde tercih ettiği bir diğer özelliğidir. Horasan'ın tabiatından kaynaklanan renkler daha olgun hale gelmiştir.

1567'de (H. 974) İbrahim Mirza, Şah Tahmasb'ın emriyle Sebzevar'a (eski adıyla Beyhak) sürgüne gönderilmiştir. Ancak İbrahim Mirza sürgün olduğu dönemlerde de Meşhed atölyesi sanatçılarını desteklemeye devam etmiştir. Hatta Şeyh Muhammed gibi birtakım sanatçılar da onunla Sebzevar'a göç etmiştir. Hatta Heft Evreng-i Câmî İbrahim Mirza'nın sürgün olduğu dönemde ona sunulmuştur.

Bu dönemde Behzad tarafından yapılmaya başlanan sıradan insanlar ve günlük yaşam sahneleri büyük önem taşımaktadır. İnce vücut, uzun boyun ve yuvarlak yüzlere sahip olan gençler, orta yaşlılar ve ayrıca yaşlılar, sakallı olarak ve oldukça gerçeğe yakın bir görünümde çizilmişlerdir. Bu dönemde toplumsal koşullara uygun olarak daha hafif

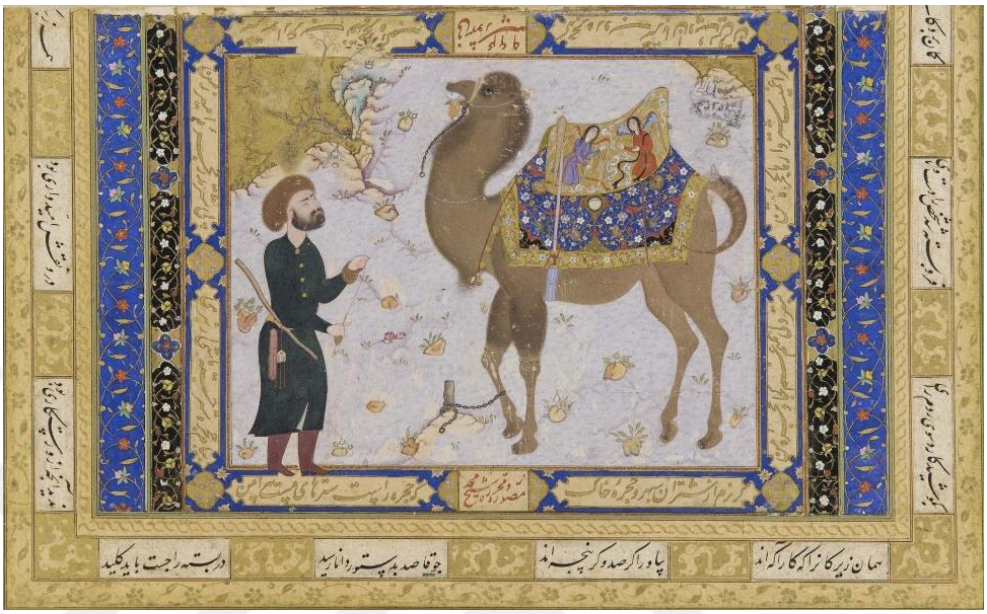
[76] Türkmen, **a.g.e.**, s. 132.
[77] Ajend, **a.g.e.**, s. 158-159.

renkler kullanılmıştır. Diğer dikkat çekici konu çizgilerin yumuşak oluşu ve ayrıca çeşitliliğidir.

Kısa ömrüne rağmen Meşhed Okulu sonraki dönemlere bilhassa da İsfahan Okulu'na büyük bir etkisi olmuştur. Bu dönemden itibaren sanatçılar kişisel yöntem ve üsluplarıyla çalışmışlardır.

Şeyh Muhammed, Meşhed Okulu'nun önemli bir nakkaşıdır. Gazi Ahmed ve İskender Bey Münşî-yi Türkmen, ona *"Nakkaş-ı bibedil"* lakabı vermişlerdir.[78] Bir albüme ait tek yapraklı minyatürde deve ve yanında bekçisi tasvir olunmuştur **(Res. 28)**. Bordür bölümünde nesta'lik ile yazılan şiirlerin alt kısmında Şeyh Muhammed'in imzası ve bordürün üst kısmında da kırmızı renk ile yazılmış 1557 (H. 964) tarihi yer almaktadır. Bu okulda yaygınlaşan kırsal sahneler burada da Şeyh Muhammed tarafından tasvir olunmuştur. Figür sade kıyafetler ile çizilmiş ve yüz ifadesine önem verilmiştir. Genel izlenim olarak, günlük yaşamdan gerçekçi bir sahne ortaya konmuştur. Renkler parlaklığını kaybetmiş ve ağırbaşlı ve daha olgun renkler kullanılmıştır.

[78] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 81.



Resim 28. Şeyh Muhammed, "*Deve ve deveci*", Meşhed, 1556-57 (H. 964), 8.8 × 11.2 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.21. (https://asia.si.edu/object/F1937.21/, Erişim tarihi: 17.05. 2021)

2.4 II. İSMAİL DÖNEMİ KAZVİN OKULU

Şah Tahmasb 1576'da vefat etmiş ve Safevi şehzadeleri arasında bir yıllık ihtilaftan sonra oğlu II. İsmail (M. 1537- 1577/ H. 943-984) tahta çıkmış ve devleti 1576'dan 1577'ye kadar yönetmiştir. Babası tarafından yirmi yıl boyunca hapiste tutulan II. İsmail, iktidara geldikten sonra bir katliam gerçekleştirmiş ve diğer Safevi şehzadelerini hapse atmıştır.[79] Ayrıca, II. Şah İsmail, sekiz yıl boyunca Sebzevar'da sürgünde bulunan İbrahim Mirza'yı başkent Kazvin'e çağırarak zindana atmış ve onu ölüme terk etmiştir.

[79] Abdülazim Rezaî, **Gancine-i Tarih-i İran: Safeviyan, Afşariyan, Zendiyye ve Kaçar**, C. XII., Tahran, Atlas Yayınları, 1999, s. 23.

Kaynaklara göre İbrahim Mirza'nın dul eşi, kocasının en seçkin eserlerden hazırlattığı murakkayı, katilinin elleri (II. Şah İsmail) ona değmesin diye yok etmiştir. [80]

Meşhed Atölyesi[81] aktif olduğu yirmi yıl boyunca, başkent Kazvin önemli bir faaliyet göstermemiştir. Şah II. İsmail, 1577'de (H. 984) tahta çıktıktan sonra; Tebriz, Meşhed ve Şiraz'dan bazı nakkaşları Kazvin'e çağırmış ve saray atölyesini yeniden canlandırmaya çalışmıştır.

Sadıki Beyk Afşar, Siyavuş Gürcü, Ferroh Beyk, Zeynü'l Âbidin (Sultan Muhammed'in torunu), Şey Muhammed, Ali Asker Kaşi ve oğlu Aga Rıza, Abdü'l Cabbar Nişaburi, Muzahhip Hasan Bağdai, Muhammed Herevi, Abdü'llah Şirazi, Kasrî Beyk, Nagdi Beyk, Mihrab Borci, Murad Deylemi, Mir Seyyid Ahmed-i Meşhedi (hattat) ve Mevlana Muhammed Hüseyin (hattat) saray nakkaşhânesinde yeni sanat ortamının oluşmasında etkili olan sanatçılardır. [82]

Aşrafi'ye göre, 1520'lerde (H. 980), en yetenekli nakkaşlar Mir Zeynü'l Âbedin, Siyavuş Beyk-i Gürcü (Şah Tahmasb'ın hizmetkarı) ve Sadık Beyk-i Afşar'dır.[83] Grabar'a göre de Ağa Rıza (Rıza Abbasi) ve Sadikî bu yılların en başarılı nakkaşlarıdır.[84]

Bu dönemde minyatür sanatı Tebriz, Kazvin (Şah Tahmaseb dönemi) ve Meşhed okullarından etkilenmiştir. Figürlerin canlılığını ve rahat hareketlerini bu döneme ait minyatürlerde görmek mümkündür; özellikle Şeyh Muhammed ve Sadık Beyk'in eserlerinde bu özellikler sıkça karşımıza çıkmaktadır. 1570'lerde (H. 980) Kazvin minyatüründe Meşhed Okulu'nun üslubu belirgin bir hal alır. Şeyh Muhammed, Meşhed üslubunda çalışmalar ortaya koymuştur. Sadık Beyk de bu yıllarda çalıştığı eserlerinde

[80] A.M. Kevorkian, J.P. Sicre, **Bağha-yı Hayal; Haft Karn Minyatür-i İran**, Çev. Parviz Marzban, Tahran, Fruzan yayınları, 1998, s. 44.
[81] İbrahim Mirza'nın himayesinde olduğu dönemleri kast etmekteyiz.
[82] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, 2014, s. 45.
[83] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 83.
[84] Grabar, **a.g.e.**, s. 106-107.

kişisel bir üslup geliştirmiştir.[85] Bu dönemde önceki dönemlerde olduğu gibi Şehnâme'nin resimlenmesine (Şehnâme-nigâri) öncelik verilmiştir. Sadıkî ve Rıza Abbasi de yazma eserlerde yer alan minyatürleriyle seçkin eserler ortaya koymuştur. Savaş sahneleri, destansı ve efsanevi temalar artık ilgi çekmemektedir. Daha ziyade, bahçede ve çölde gençlerin eğlencesi, iki aşığın su kenarında sohbetleri, şehzadelerin av sahneleri ve neşeli sahneler yaygınlaşır. Figürlerin büyük boyutta çizilmeleri ve kompozisyonda önemli yer kaplamaları en dikkati çeken özellikleridir.

Sanatçılar, Şeyh Muhammed, Muhammedî ve Sadık Beyk, portre çizimlerine II. Şah İsmail hâkimiyetindeki Kazvin'de başlamışlardır. 1576'da (H. 984) Şeyh Muhammed imzasını alttığı "*Genç adam ve elinde papagan*" **(Bkz. Res. 25)** ve "*Elinde kitap ve çiçek tutan genç*" (Louvre Museum) isimlerindeki tek figürlerini çizdiğinde II. Şah İsmail'in kütüphanesinin faaliyette olduğu bilinmektedir.[86] Muhammedi de 1576'da (H. 984) II. Şah İsmail'in saray kütüphanesinde çalıştığı sırada "*Sevgililer*" (Boston Museum) adlı eserini çizmiştir. Şeyh Muhammed'in hareketli kompozisyona sahip olan resimlerindeki figür tasvirleri, Muhammedi'nin "*Sevgililer*" adlı eserinde de görülmektedir.[87]

16. yüzyılda iki önemli gelişme ile karşılaşılır. Bu iki gelişme şunlardır: Birincisi İran kültüründe nakkaşın yeri ve rolünün değişmesidir. 16. yüzyılın ikinci yarısında tek yapraklı resimlerin ortaya çıkması ve nakkaşın saraydan ayrılması önemli bir geli şmeydi. Bu bağımsızlığın devamında farklı yaşam tarzına sahip olan nakkaşlar da ortaya çıktı. Bu nakkaşlardan bazılarının, şairler, haydutlar, güreşçiler, kalenderler, ayyaşlar ve dervişler gibi insanlar ile yaşadıkları veya zaman geçirdikleri bilinmekteydi. Dönemin en önemli sonucu ise nakkaşların tüm sanatçıların sosyal ve sanat hayatlarının değişmesine ve gelişmesine yol açmalarıdır.[88]

[85] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 89.
[86] **A.e.**, s. 104.
[87] **A.e.**, s. 106.
[88] Grabar, **a.g.e.**, s. 106-107.

2.5 ŞAH MUHAMMED HUDABENDE VE I. ŞAH ABBAS DÖNEMİ: KAZVİN OKULU

II. Şah İsmail'in ölümünden sonra (M. 1577/ H. 984), o dönemde İran devletinin yöneticisi olan kardeşi Muhammed Mirza, Sultan Muhammed-i Hudabende ismi ile tahta çıkmıştır.[89] Şah II. İsmail'in ölümünden sonra, minyatür sanatı tekrardan değerini kaybetmiştir. Ondan sonra tahta geçen kardeşi, Şah Muhammed Hudabende (M.1532-1596/ H. 938-1004), bu sanata ilgi göstermemiştir. Ancak oğlu Hamze Mirza, sanatçıları desteklemeye çalışmıştır. Siyavuş Gürcü ile onun kardeşi Ferroh Beyk, Hamze Mirza'nın himaye ettiği sanatçılardandır.[90] Sadık Beyk, "*Oturan Şehzade Hanım*" adlı eserini bu yıllarda (M.1578/H.985) Kazvin Kütüphanesi'nde yapmıştır **(Res. 29)**.[91] Bu minyatürde şehzade hanım; uzun gövdesi, bacakları, küçük başı, elleri ve ayaklarıyla dikkat çekmektedir. Figür önceden gördüğümüz figürlere nazaran daha kibar hareketlere sahiptir. Bu, özellikle kıyafet kıvrımlarında hissedilmektedir. Şehzaden bilinmeyen bir yerde, tek başına, düşünceli bir şekilde sade zemin üzerinde oturmaktadır. Figür bir elinde kadeh ve diğer elinde bir mendil ile betimlenmiştir. Bu türden tek yapraklı tekli figürler, sonraki yıllarda İsfahan Okulu'nun temelini oluşturmuştur.

[89] Rezaî, **a.g.e.**, s. 27.
[90] Türkmen, **a.g.e.**, s. 176.; Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 45.
[91] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 106.



Resim 29. Sadık Beyk, "*Oturan şehzade hanım*", Kazvin, Safevi Dönemi,
(Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s.193, fig. 53)

Görünüşe göre, bu duraklama döneminde Mevlana Ali Asker Kâşi, oğlu Aga Rıza (Rıza Abbasi) ile birlikte Horasan'a göç etmiş ve Herat'ta Abbas Mirza'ya (I. Şah Abbas) katılmışlardır. Bu iki nakkaş, Abbas Mirza (I. Şah Abbas) tahta geçtikten sonra, şah ile Kazvin'e dönmüşler ve orada saray sanatının yeniden şekillenmesinde etkili olmuşlardır.[92]

Muhammed Hudabende'nin oğlu Abbas 1571'de (H. 978), Herat'ta dünyaya gelmiştir. O zamanlar Muhammed Hudabende, Herat yöneticisi sıfatıyla Şah Tahmasb

[92] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 45.

tarafından görevlendirilmişti.[93] Şah Abbas 1588'de (H. 996) Kazvin'de tahta çıktı ve bu sırada Sadık Beyk'i saray kütüphanesinin başkanı olarak görevlendirdi.[94] Tüm ünlü nakkaşlar Kazvin'e döndüler ve Şehnâme'nin yeni nüshalarının resimlenmesine başladılar.[95]

Tüm İranlı ve yabancı tarihçilere göre Şah Abbas, şüphesiz İran'ın İslamiyet'ten sonraki en büyük şahlarından biridir ve *"kebir"* ünvanı ona uygundur. İsfahan'da Çehel-Sütun İmareti, Ali Kapu, Şah (İmam) Camii ve Nakş-i Cihan Meydanı I. Şah Abbas'ın dönemine ait anıtlardır.[96]

Saray atölyesini tekrardan harekete geçirmek, Şah Abbas'ın 1587'de (H. 995) gerçekleştirdiği faaliyetlerden biriydi. Bu atölye Şah Abbas'ın babası Muhammed Hudabende döneminde aktifliğini yitirmişti.[97] Sadıkî Beyk Afşar dışında, Habibü'llah Savoci, ayrıca Mevlana Şeyh Muhammed Sebzevari, Muhammed Herevi, Siyavuş Gürcü ve kardeşi Ferroh Beyk, Mevlana Ali Askar Kâşi ve hepsinden önde gelen isim Ali Askar Kâşi'nin oğlu Aga Rıza I. Şah Abbas'ın saray kütüphanesinin ilk çalışanları arasında yer almışlardı.[98] On dört minyatür içeren Şehnâme (M. 1587-1597/ H. 995-1005) ve Divan-ı Hafız (M. 1593/ H.1001) bu dönemin en önemli yazma eserlerindendir.[99]

Şah Tahmasb'ın başkent Kazvin'de sanat ve sanatçılara ilgisizliği ve onları hamisiz bırakması, 16. yüzyılın ikinci yarısında (H. 10. yüzyılın ikinci yarısı) sanatçıların kendilerine bir sanat hamisi bulmak için şehirden şehire veya ülkeden ülkeye nasıl göç mek zorunda kaldıklarını ortaya koyar. Hatta sanatın bu zor günlerinde sanatçıların bir kısmı çalışmayı bırakmış ve bir kısmı da zor bela saray desteği olmadan da çalışmaya devam

---

[93] Rezaî, **a.g.e.**, s. 31.
[94] Şah Abbas atölyesinin önde gelen ismi Sadikî Beyk'di. Bu nakkaş saray kütüphanesindeki atölye teşkilatının başkanlığına seçilmişti. Bkz. Anthony Welch, **Nigargeri ve Hâmiyan-i Safevi; Berresi-i Tahavvülat-i Devre-i Gozar ez Mekteb-i İsfahan**, Çev. Ruhullah Racabi, Tahran, Matn Yayınları, 2010, s. 214.
[95] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 90.
[96] Rezaî, **a.g.e.**, s. 35-37
[97] Welch, **a.g.e.**, s. 214
[98] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 45.
[99] welch, **a.g.e.**, s. 214.

etme mücadelesi vermişlerdi. Bu yıllarda büyük minyatür şaheserleri de resimlenmiş, minyatür sanatında yeni bir üslubun ortaya çıkmasına zemin hazırlanmıştır. 16. yüzyılın sonunda, saray kütüphanesinin atölyesi gücünü kaybetmek üzeredir ve minyatür üretimi artık şaha mahsus değildir. Bu durumun sonuçları arasında çeşitli üslupların ortaya çıkması, insanların günlük yaşamlarının dikkate alınması, çeşitli tekniklerde ve kalitede eserlerin yapılması, tek sayfalık resimlerin, tek figürlerin ve portreciliğin gel işmesi ve bunlara bağlı olarak da murakkaların yaygınlaşması sayılabilir.

Kazvin Kütüphanesi'nin faaliyet dönemi 1599'da (H. 1007) başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasıyla sona ermiştir.[100]

İskender Monşi, yeni şahın (I. Şah Abbas) saray nakkaşlarını şöyle anlatır:

> *"Şey Muhammed Şah Abbas'ın tahta çıktığında Kazvin'de çalışıyordu[101] ve bu hizmette olduğunda vefat etmiştir.[102] Siavuş ve Farroh da Şah Abbas'a uzun süre hizmet etmişler ve bu kutsal hizmet sırasında vefat etmişler. Ağa Rıza (Rıza Abbasi) adında genç ve yetenekli bir ressam da bu kütüphaneye davet edilmişti ve Rıza büyük nakkaş Ali Asker Kaşani'nin oğluydu."*[103]

Sadık Beyk, I. Şah Abbas döneminde de aktiftir. Bir süre dervişlik ve askerlik yaptığı bilinmektedir.[104] Ağa Rıza da Şah Abbas'ın saray kütüphanesinin genç ve yetenekli sanatçılardan biriydi. Bu nakkaş Şehnâme'nin sahnelerini çalışarak sarayda kendi yeteneğini kanıtlamaya fırsat bulmuştu. Bu çalışmanın başında olan Sadık Beyk de Aga Rıza'ya eğitim vermenin yanında onun çalışmalarına da nezaret ediyordu.[105] Rıza Abbasi'nin resimlemekle yükümlü olduğu nüshalarda minyatürler daha mat renklere ve çeşitli hal ve hareketlerde daha canlı yorumlanmış insan figürlerine sahiptir. Her iki

---

[100] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 83.

[101] 1586 (H. 994) yılında Şah I. Abbas'ın saltanatının başlamasıyla Şeyh Muhammed saray kütüphanesinin yönetimini devralacak durumda değildi. Bkz. Hasan Yusefi, **Tarih-i Nakkaşi-i Kazvin (Ez Devre-i Safeviyye ta Avahir-i Kaçar)**, Tahran, Sure-i Mehr Yayınları, 2015, s. 113.

[102] Şeyh Muhammed 1587 (H. 995) yılında Kazvin şehrinde vefat etmiştir. Bkz. Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz**, s. 72.; Yusefi, **a.g.e.**, s. 113.

[103] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 90.

[104] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 298.

[105] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 91.

nakkaşın eserleri arasında yeniliğe sahip olan eserler edebi metinden bağımsız olan eserlerdir.[106] Bu nakkaşlar, o dönemin elyazmalarında gördüğümüz gibi toplumu eleştirel ve farklı bir bakış açısıyla resmetmişlerdir.

Şah Abbas döneminden itibaren, eski aşk temaları popülerliğini yitirmiş, Herat ve Şiraz okulları için süslü ve aşırı bezemeli sahneler tamamen terk edilmiş ve yalnız insanların tasviri ya da manzara içeren köy sahneleri gibi konular minyatürlerde ön plana çıkmıştır. Çift süren iki boğanın tasviri veya çalışan bir köylünün çizimi gibi bu yeni konular duygusal savaş sahnelerinin yerini almış ve insanların beğenisini kazanmıştır .[107]

2.6 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN VE İSFAHAN OKULU

2.6.1 I.ŞAH ABBAS (1571-1629)

Abbas Mirza (I. Şah Abbas) 1571 yılında Horasan'ın merkezi olan Herat şehrinde doğmuştur. İki yaşındayken dedesi Şah Tahmasb tarafından Horasan'a vâli olarak gönderilmiştir. Abbas Mirza, 1581'de (H. 989) Horasan'ın resmî hükümdarı olmuş ve Şah Abbas olarak adlandırılmıştır.[108] Nihayet Abbas Mirza 1588'de Kazvin'in Çehel-Sütun Sarayı'nda taç giymiş ve İran hükümdarı olmuştur. Safevi hanedanının beşinci hükümdarı olan I. Şah Abbas, Safevilerin en ünlü hükümdarı sayılmaktadır. Şah Abbas 1591'de (H.1000) başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasını emretmiştir. Şah kırk iki yıllık parlak saltanatı boyunca Özbekler ve Osmanlılarla yaptığı savaşlara rağmen İsfahan'ın gelişimini ihmal etmemiştir.[109] Onun döneminde, İran her alanda altın çağını yaşamıştır. İran bu dönemde ilk olarak milli hükümet kavramına sahip olmuştur.[110] Şah Abbas, içte

---

[106] Grabar, **a.g.e.**, s. 107.
[107] David Talbot Rice, **İslamic Painting**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1965, s. 151
[108] Nasrullah Felsefi, **Zindegi-yi Şah Abbas-ı Evvel: Hususiyyât-ı Cismî, Ruhî, Ahlâkî ve Zevkî-yi U**, C. II, Tahran, Daneşgah-ı Tahran Yayınları, 1968, s. 69.
[109] Lutfullah Hünerfer, **İsfahan**, 2. bs., Tahran, Şirket-i Sahami-yi Kitab'ha-i Cibi ve Franklin Yayınları, 1977, s. 99.
[110] Ann K. S. Lambton, **Malik ve Zâri' der İran**, Çev. Manuçihr Emirî, Tahran, İlmi Ve Ferhengî Yayınları, 1983, s. 247.

merkezi otoriteyi sağlayıp modern bir ordu kurarak, batı ve doğu sınırındaki düşmanları etkisiz hale getirmiş, ardından uyguladığı başarılı reformlarla Safevi Devleti'nin en parlak devrini oluşturmuştur.[111]

Tarım ve ticaret I. Şah Abbas'ın en önemli hedefleri arasında yer almıştır; özellikle de ipek ticaretine önem vermiştir. Başkent İsfahan bu dönemde uluslararası ticaret ve diplomasi merkezi haline gelmiştir. Şehir çarşılar, camiler ve saraylarla süslenmiş, çeşitli atölyeler ile canlandırılmıştır. Şah'ın yaptığı reformlar sayesinde İsfahan şehrinin görüntüsü tamamen değişmiştir. Şehir geleneksel ve modern olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Onun zamanında gelenek ve modernite, özellikle de sanat alanında, karşılıklı olarak gelişme göstermiştir.[112]

Abbas, Herat sarayında Timurlu'ların görkemli sanat gelenekleri içinde büyümüş ve onların sanatına aşina olmuştur. Bu nedenle Timurlu sanatının Şah üzerinde etkisi büyüktür. Bu etkilerin sonucunu *"Mantı-ütteyr-i Attar"* (M.1604-1608/ H.1013-1017) ve *"Şehnâme"* (M. 1613/ H.1022) yazmalarında görmekteyiz. Şah tahta geçtikten sonra, bu yazmaların Timurlular üslubunda resimlenmesini emretmiştir.[113] Kaynaklara göre Abbas, gençliğinde minyatür sanatı ile yoğun olarak ilgilenmiştir. Bu esnada İran'ın büyük emirlerinin himâyesinde olan nakkaş Habibullah-ı Savoci'ni sarayına davet etmiştir.[114]

Şah Abbas 1588'de (H. 996) tahta geçer geçmez sanat atölyesini eski ihtişamına kavuşturmuş ve Kazvin'de çok sayıda yetenekli sanatçının bir araya gelmesini sağlamıştır.[115] Safevi başkentini İsfahan'a taşındıktan sonra, sanatçılar ve birçok zanaatkar, hükümetin ardından normal olarak İsfahan'a taşınmaya karar vermişlerdir.[116] Şah'ın sanatla ilgilenmesi ve himâye etmesinin gerekçeleri altında siyasal sebepler de

---

[111] Cihat Aydoğmuşoğlu, "Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, C. XI, No: 2, 2011, s. 261.
[112] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 31-32.
[113] Muhammed Hazaî, "Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan", **Mecmua Makalat-i Nigargeri**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 4.
[114] Welch, **a.g.e.**, s. 211.; Seyyede Ain Fazil, Amir Hüseyin Çitsâzân, "Roykerd-i Camie Şenahti Ber Zendegi-i Rıza Abbasi (Ba Berresi-i Berhi Tek Nigariha)", **Negere**, No: 24, 2012, s. 37.
[115] Welch, **a.g.e.**, s. 206.
[116] Bahram Afrasiyabî, **Horşid-i Âli Kâpu: Şah Abbas**, Tahran, Hamida Yayınları, 1997, s. 433.

yatıyor olabilir. Siyaset ve sanat onun hayatında her zaman paralel bir gelişme ortaya koymuştur.[117] Onun himâyesinde mimari, minyatür, tezhip, hat ve cilt sanatları zirveye ulaşmış ve ayrıca şah tek yapraklı minyatürlere meraklı olduğu için bu dönemde bu tür minyatürler de sayıca fazlaca yapılmış ve giderek yaygınlaşmıştır. Şah Abbas'ın sanatseverliğini Gazi Ahmed-i Monşi Gülistan'ı Hüner'de şu cümleler anlatmaktadır:

> *"Bir sefer, Rıza Abbasi öyle bir portre çizmişti ki, şah onun elini öpmüştür. Aynı şekilde Şah Abbas sarayının büyük hattatı Ali Rıza'nın eserlerini o kadar beğeniyormuş ki, bazen elinde bir mum tutup hattatın yanında bekleyerek onun çalışmasını izliyormuş. Hatta sanatçıların işlediği suçları ve hataları bile affediyormuş ve görmezden geliyormuş."*[118]

2.6.2 ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN[119]

Şah Abbas'ın saltanat yıllarında yaptığı en önemli işlerinden biri, 1597-98'de (H.1006) başkenti İsfahan'a nakletmekti.[120] Şah Abbas'ın hükümdarlığı sırasında İsfahan dünyanın en güzel, çok nüfuslu ve müreffeh şehirlerinden biriydi. Şehir aynı zamanda en önemli ticaret merkezi hâline gelmişti. Şah Abbas zamanında İsfahan'da günümüze kadar gelebilen birçok görkemli bina ve saray inşa edilmiş ve geniş çapta imar faaliyetleri yaşanmıştır. Nakş-î Cihan Meydanı, Âli-Kâpu Sarayı, Çehel-Sütun Sarayı, Çahar-bağ Caddesi, Sio Se-pol Köprüsü ve birçok diğer sanat eserleri onun hükümdarlığı döneminden kalan eserlerdir.

Çahar-bağ ve Nakş-i Cihan Meydanı, Şah Abbas'ın büyük imar planlarından ikisiydi. Nakş-i Cihan Meydanı, halkın şah ile yapacağı görüşmeler için tasarlanış bir meydandı. Şah Abbas dönemine ait önemli dinî binalardan sayılan Şah Camii[121] ve Şeyh

---

[117] Blow, **a.g.e.**, s. 265.
[118] Welch, **a.g.e.**, s. 205.
[119] İsfahan ya da eski ismi ile bazı kaynaklarda bilinen "*İspahan*" veya "*Sipahan*" kenti çok uzun geçmişe sahiptir. Ali-akber Deh'hoda Lügat-nâme'sinde İsfahan'ı Sipahan (سپاهان) ve İsbahan (اصبهان) isimleri ile de tanımlamıştır. Bkz. Ali Akber Dehhoda, **Lugatnâme**, C. VII, Tahran, Suruş Yayınları, 1959, s. 2722.
[120] Roger Savory, **İran under the Safavids**, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, s. 155.
[121] Şah Camii 1612'de (H.1021) Şah Abbas'ın emriyle başlanmış ve muhtemelen Şah Abbas'ın vefatından sonra 1040'da tamamlanmıştır. Bkz. Ahmed Tacbahş, **İran der Zaman-i Safeviyye**, Tebriz, Çehr Yayınevi, 1961, s. 267.

Lütfullah Camii'de bu meydanda bulunmaktadır. Şeyh Lütfullah Cami'nin inşası 1603'te başlamış ve 1618'de bitmiştir. Şah Camii'nin inşası da 1611'de (1019-20) başlamış ve Şah Abbas'ın vefatından sonra 1629'da (H.1038-9) bitmiştir.[122] İsfahan'ı ziyaret eden Avrupalı seyyahların yazdıkları seyahatname[123] notları yardımıyla, İsfahan'ın göz kamaştırıcı ihtişamından bir tasvir elde etmek mümkündür. Şah Safi (hük.1629-1642) döneminde İran'a gelen seyyah Adam Olearius İsfahan kentini şu cümlelerle anlatır:

> "*Şah Abbas'tan önce İsfahan'da caddeler o kadar genişmiş ki bir caddede 20 kişiden fazla yan yana ata binerek hareket edebiliyormuş ama Şah Abbas döneminde çok sayıda binalar inşa edilmiş ve bu nedenle caddeler daralmaya başlamıştır; özellikle de bu inşaatlar çarşılar ve meydanlara yakın olan caddelerde çok görülür. Bunların aksine meydan (Şah Meydanı) ve ticaret merkezleri büyük ve geniş yapılmıştır; öyle ki benzerini başka bir yerde görmek mümkün değildir.*"[124]

Safevi sanatının gelişmesinde birçok faktörü dikkate almak gerekir. Bu faktörler arasında ticaret (iç ve dış ticaret), Avrupa ile ilişkiler, Ermenilerin İran'da yerleşmesi ve din özgürlüğü vb. etkenler bunlar arasında sayılabilir.

2.6.3 İSFAHAN'DA TİCARET, SANAYİ VE ÜRETİM

Ekonominin gelişmesi, refahın artması ve sanatın gelişmesinde etkili olan faktörlerden biridir. 16. ve 17. yüzyıllarda toplumun yaşamı ve çarşının durumu seyyahların yazılarında anlatılmıştır. 1573 yılında Kaşan'a giden Jeffrey Ducket, şehrin

---

[122] Savory, **a.g.e.**, 159-162

[123] Safevi dönemi hakkında bilgi elde edindiğimiz kaynakların başında seyahatnameler gelir. Bu seyahatnamelerinin çoğu, 1600 ve 1750 yılları arasında yazılmıştır. Bu seyahatnamelerin en önemlisi şunlardır: Shirley kardeşlerin seyahatnameleri[123] (1598), Garsia de Silva Figueroa (1550-1624) Seyahatnamesi (1614), Pietro Della Valle (1586-1652) Seyahatnamesi (1617), Jean Baptiste Tavernier (1605-1689) Seyahatnamesi (1632), Adam Olearius (1603-1671) Seyahatnamesi (1636), Jean Chardin (1643-1713) Seyahatnamesi (1664), Engelbert Kaempfer (1651-1716) Seyahatnamesi (1683). Bkz. Javad Musevi Dalini, Lida Mevdet, "Tahlil-i Ber Merdomnigari-i Camia-i İrani Asr-ı Safevi be Rivayet-i Sayyahân-i Ferengi (Berresi-i Moredi-i Pietro Della Valle)", **Pejuheşname-i Encomen-i İranî-i Tarih**, No: 28, 2016, s. 126.

[124] Adam Olearius, **Sefernâme-i Adam Olearius**, Çev. Ahmed Behpur, Ebtekar Yayınları, 1984, s. 239.

çarşısında çeşitli malların bolluğundan etkilendiğini anlatmıştır.[125] 17. yüzyıl İran tarihinin doruk noktası olarak kabul edilmektedir. Şah Abbas'ın iktidara gelmesiyle birlikte İran tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Onun siyaseti sayesinde İran politik-ekonomik açıdan oldukça iyi bir duruma kavuşturmuştur. İsfahan kenti de ekonomik açıdan önemli şehirlerden biri olmuştur.

Bâstânî Parizî'ye göre, Safevi şahları döneminde kurulan siyasi istikrar, ekonominin başarılı olmasına yol açmıştır.[126] Bu dönemde ekonomik gelişmeleri sağlayan birçok faktör bulunmaktadır. Bunlar: Başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınması, köprüler ve kervansarayların inşası, haydutlar ve hırsızların ortadan kaldırılması ve böylelikle yolların güvenliğinin sağlanması, ticaret ve sanayinin güvene alınması.

Della Valle İran'daki güvenliği şu şekilde tanımlamaktadır:

"*Bugün, İran'ın her yeri yaşam dolu ve nüfusludur ve seyahat için güvenlidir*".[127]

Olearius'a göre, İran ile Türkiye arasında ticaret engelsiz ve sorunsuz bir şekilde yapılmaktadır. Bu mesele hem savaş zamanında hem de sulh zamanında iki ülke arasında gerçekleşmiştir. Kervanların iki ülke arasında sorunsuz şekilde seyahat etmeleri sağlanmıştır.[128] Böylelikle ticaret güvenli hâle gelmiştir. İsfahan'da önemli ticaretler yapıldığına göre büyük kervansaraylar da bulunmaktaydı.[129] Şah Abbas ticarete odaklanarak, paranın ülkeden çıkmasını da engelleyerek saray hazinesinin zenginleşmesine imkan sağlamıştır. Şah paranın ülke dışına çıkmasına engel olmak için yabancı ve yerel tüccarlar İran sınırlarından çıktıklarında, altın ve gümüşün yerine İran'da üretilen ürünlerden yanlarında götürmek zorunluluğu getirmişti. Bu ürünler özellikle diğer

[125] Cahanbehş Sevakeb, "Siyasetha-yi Şah Abbas-i Evvel der Ronag-i Ticari-i İran", **Pejuheşname-i Tarih**, No: 2, 2006, s. 43.
[126] Muhammed İbrahim Bastanî Parizî, **Siyaset ve İktisad-i Asr-ı Safevi**, 3. bs., Tahran, Safi Alişah Yayınları, 1983, s. 144.
[127] Pietro Della Valle, **Sefernâme**, Çev. Şoaüddin Şifa, Tahran, Tercüme Ve Neşr-i Kitap Yayınevi, 1969, s. 28.
[128] Olearius, **a.g.e.**, s. 280.
[129] **A.e.**, s. 244.

ülkelerde müşterisi olan ürünlerdi. Kuşkusuz bu ürünler arasında minyatürler ve özellikle de tek sayfalı minyatürler de yer almaktaydı.

Şah Abbas zamanında demircilik ve maden sanatı, çini ve kakma sanatı, dokumacılık/halıcılık, dericilik, ciltçilik, minyatür ve hat sanatıyla porselen imalatı, mücevher sanatı ve kuyumculukla testi imalatı gelişmişti.[130] İsfahan'da kadife, ipek ve pamuk gibi kumaşların dokumacılığının, çinicilik, demircilik ve kuyumculuğun gelişmiş ve yaygın mesleklerden oldukları bilinmektedir.[131] Şah Abbas çok sayıda zanaatkar ve taciri dünyanın çeşitli yerlerinden İsfahan'da bir araya toplamış ve İsfahan'ı Doğu'nun ticaret merkezi haline getirmiştir.[132] Bu dönemde sanatçılar da ülke ekonomisinin iyileştirilmesinde önemli rol oynamışlardır. Saray atölyelerinde yaklaşık 5.000 sanatçı ve zanaatkâr istihdam etmiş ve ekonominin genel gelişimine katkıda bulunmuştur.[133] Kaynaklara göre Çin, Hindistan, Orta Asya, Suudi Arabistan, Türkiye ve Avrupa'dan tüccarlar, sanatçılar ve zanaatkârın işlediği lüks ürünleri satın almak için İsfahan'a akın etmişlerdir.[134]

İsfahan çarşısı bu dönemde ekonominin güçlenmesinde önem taşımıştır. Çarşının farklı yerlerinde farklı loncalar bulunmakta ve çarşının her bölümü onların ismiyle bilinmekteymiş. Çarşı'da çok sayıda dükkanın yanı sıra çok sayıda atölye de bulunmaktaymış. Chardin'e göre Kayseriyye Çarşısı, Nakş-î Cihan Meydanı ve Çahar-bağ İsfahan'ın en önemli ticaret merkezleri olarak bilinmekteydi.[135] Bu çarşının içinde çeşitli arastalar ve bölümler bulunurdu. Bunların en önemlisi Şah ve Gümrük arastasıydı. Kayseriyye'de her sınıftan insanlar bulunmakta, bunların arasında külah-dûzân (fes, sarık vb. dikenler), kaffâşân (ayakkabıcılar), sarrafân (dövizciler) ve kannadân (şekerlemeci)

---

[130] Aydoğmuşoğlu, **a.g.e.**, s. 266.
[131] Hac Mirza Hasan Han Caberi Ensari, **Tarih-i İsfahan**, İsfahan, Meş'el Yayınevi, 1999, s. 4-5,; Sedr'ül Üdeba lakabıyla tanınan Hac Mirza Hasan Han-ı Caberi Ensari (H.1287-1376) Şiraz'da doğdu. Müverrih, tarihçi ve edibdir ve çok sayıda edebi ve tarihi eserleri mevcuttur.
[132] Caberi Ensari, **s.g.e.**, s. 23.
[133] Savory, **a.g.e.**, s. 188.
[134] Savory, **a.g.e.**, s. 100.
[135] Jean Chardin, **Sefenâme-yi Chardin**, Çev. Muhammed Abbasi, 10 c., C. VII, Tahran, Emir Kebir Yayınları, 1966, s. 131.

vb. bulunmaktaydı. Bazı dükkanların girişi kıymetli çinilerle süslüydü.[136] Kaempfer ayrıca, Kayseriyye Çarşısı'nın İsfahan'da bulunmasını sosyal refah, bolluk ve ticari gelişimin kriterlerinden olarak görmektedir.[137] Olearius'da seyahatnamesinde Şah Meydanı'nı anlatmış ve meydanın ticari önemini vurgulamıştır. Onun yazılarında meydanda, büyük bir alanda çeşitli zanaatkarlar dükkanlarda ve herkesin önünde çalışmakta ve becerileri sergilemekteydiler. İranlıların evlerinde değil de meydanda herkesin önünde çalışmaları hareketli bir alışveriş ortamı yaratmış ve bu ortam insanların hoşuna gitmeye başlamıştır.[138] İsfahan'ın tüccar ve esnafları arasında dünyanın her yerinden insan bulunmaktaymış, bunların kimisi toptan kimisi de perakende şekilde dükkânlarında satış yapmaktamış. İsfahan Çarşısı'nda İranlılar dışında Hintli, Tatar, Türk, Özbek, Yahudi, Ermeni, Gürcü, İngiliz, Hollandalı, Fransız, İtalyan ve İspanyol tüccarların da bulunduğu anlaşılmaktadır.[139]

Safeviler'de tekstil ve dokumacılık en önemli mesleklerdendi. Üretilen kumaşların büyük bir kısmı dış pazarlara sevk ediliyordu. Şah Abbas, ülkenin tüm büyük şehirlerinde kumaş üretimi için çeşitli dokuma atölyelerinin kurulmasını emretmişti. İsfahan, Kirman, Yezd, Kaşan, Meşhed ve Şiraz'daki büyük tekstil atölyelerinde en iyi ipekler ve ince kumaşlar ve altın sırmalı kadifeler dokunurdu. Şah Abbas tarafından kurulan saray atölyeleri, sadece sarayın ihtiyacını karşılamakla kalmamış, aynı zamanda saray hazinesinin gelirini de arttırmıştır.[140] Safeviler döneminde İran'ın bir diğer önemli ticari ürünü de halıydı. Halı sanatı bu dönemde en ihtişamlı çağını yaşamıştı.

Şah Abbas döneminde en önemli kazanç kaynağı ipek üretimiydi. Şah Abbas'ın desteğiyle pahalı kumaşların üretimi büyük bir özen ve maharetle devam etmiştir. Ayrıca ipek ticareti de tekstil atölyelerinin değişimini hızlandırmıştır. İpekten altın sırmalı ince

---

[136] Caberi Ensari, **a.g.e.**, s. 147-148.
[137] Engelbert Kaempfer, **Sefernâme-i Kaempfer**, Çev. Keykavus Cihandari, Tahran, Harezmî Yayınları, 1984, s. 67.
[138] Olearius, **a.g.e.**, s. 241
[139] **A.e.**, s. 611.
[140] Villem Floor, **San'atî Şoden-i İran**, Çev. Abülkasim Seri, Tahran, Tûs Yayınları, 1992, s. 89.; Ayrıca Bkz. Maurice Sven Dimand, "Bafteha ve Ferşha-yı Asr-ı Safevi", **Ocha-yı Derahşan-i Hüner-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, 2000, s. 283-323.

kumaşlar, giysiler ve halılar gibi çeşitli ürünler dokunuyordu. [141] Ermeniler Şah Abbas döneminde İpek ticaretini ele almışlar ve bu ticarette çok başarılı olmuşlardır. Gürcistan halkının ticaret ve sanayi alanında becerikli olduğuna vakıf olan Şah Abbas, esnaf ve sanatkarlardan oluşan 5.000 Culfalı Ermeni ailesini İsfahan çevresine yerleştirmiş ve onlara dinî törenlerinde özgür bıraktığı bilinmektedir.[142] Ermeniler'in yaşadığı kent (Culfa), Şah Abbas tarafından tamamen tahrip edilip ardından zengin sakinleri yeni inşa olunan Culfa mahallesinde (Yeni Culfa) yerleştirilmişlerdir. Bu sebeple yeni kurulan mahalleye büyük Ermenistan'ın başkenti, Culfa'nın ismi verilmiştir.[143] Culfalılar 1605'te İsfahan'a göç ettirilmiş, 1606'da da Yeni Culfa mahallesi kurulmuştur.[144] Della Valle seyahatnamesinde bu göç ve yerleşmenin sebeplerinden birini şöyle anlatmıştır:

> *"Ermenilerin Türkiye hudutlarında bulunmamaları ve Türkler tarafından esaret tehlikesine maruz kalmamaları için Şah, onların farklı yerlerden İsfahan'a göç etmelerini emretmiştir."*[145]

Aslında bu yerleşmenin amaçlarından biri Safevilerin Osmanlılara darbe vurmaları, Osmanlıların ticaret baskılarından kurtulma isteği ve ipek ihracatına ağırlık vermeleridir.[146] Şah bu fırsatı Avrupa ile ilişkileri ve ülke ekonomisini geliştirmek için değerlendirmiştir. Ermenilerin İran'da yerleşmeleri ve ipek ticaretindeki becerileri ekonominin gelişmesine katkısı olmuştur.

1626-1723 yılları arası Culfa Ermenileri İran, Hindistan ve Rusya arasında ham ipek, değerli taşlar, inciler ve el yapımı kumaşların ticaretini elde tutmayı başarmıştır.[147] Yeni Culfa Ermenilerinin yaptıkları resimler Safevi minyatürleri üzerinde etkili olmuştur. Kuşkusuz Ermenilerin Avrupa'dan İran'a getirdikleri çeşitli mallar arasında çeşitli

---

[141] Floor, **a.g.e.**, s. 89.
[142] Rezaî, **a.g.e.**, 37.
[143] D. Garcia de Silva Figueroa, **Sefernâme-i D. Garcia de Silva Figueroa: Sefir-i İspaniya der Derbar-i Şah Abbas-i Evvel**, Çev. Kulamriza Samii, Tahran, Neşr-i No Yayınları, 1984, s. 223.
[144] Harootun Der Hovhanian, **Tarih-i Cülfa-i İsfahan**, Çev. L.G. Minasiyan, M. A. Musevi Fereyduni, İsfahan, Nakş-i Horşid Yayınları, 2000, s. 27.
[145] Della Valle, **a.g.e.**, s. 36.
[146] Hâdî Bayatî, "Berresi-i Nakş-i Ebzarha-i İktisadî der Ravabit-i İran ve Osmani der Devre-i Safeviyye", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Tahran, Harezmi Üniversitesi, Ulûm-i İnsanî Fakültesi, 2017, s. 42.
[147] Der Hovhanian, **a.g.e.**, s. 127.

temalara sahip önemli tablolarda mevcuttu. Ayrıca Ermeniler, İran sınırları dışında eğitim gören sanatçıların çalışmaları aracılığıyla Avrupa resmiyle tanışmışlardı. Minas[148] bu ressamlardan biriydi. Minas'ın, Halep'te Avrupalı bir ressamdan resim dersleri aldığı ve böylelikle Avrupa resim sanatıyla tanıştığı bilinmektedir. Bu ressam Yeni Culfa'ya döndükten sonra zenginlerin evlerini duvar resimleriyle süslemiştir. 17. yüzyıl Hollanda resim sanatının etkileri bu eserlerde açıkça görülmektedir. Ayrıca Avrupa kiliselerinin süsleme üslubu ve natüralist duvar resimleri Yeni Culfa kiliselerinin bezemelerine yansımıştır.[149] Ülkenin dış ticareti neredeyse tamamen Ermenilerin eline geçmiştir. Ermenilerin ticaret alanında uzman olmaları ve Avrupa'yla kurdukları iyi ilişkiler Şah Abbas'ın amacı için gerekliydi. Saray hazinesinin en büyük nakit kaynağı, Ermeni tüccarlar tarafından yürütülen ipek ticaretinden elde ediliyordu. Ermeniler kendi kültürel gelenek, görenek ve dinleriyle iş dünyasının seçkinleri arasında sayılmaktaydılar.[150] İpek ticaretini kontrol altına almak Şah Abbas'ın başarılarındandı. Olearius seyahatnamesinde bu meseleyi de dikkate almıştır. Seyyah ipeğin İranlılara büyük bir zenginlik kazandırdığını vurgulamıştır.[151] Avrupalı seyyahlar, Şah'ın bu çabalarını seyahatnamelerinde faydalı olarak nitelendirmişlerdir. Aynı zamanda onların Avrupa ürünlerini satmak için İran'a ithal ettikleri de bilinmektedir.[152] Avrupa ürünlerin özellikle de resimli sayfalar, tabaklar, tepsiler ve diğer süslü eşyaların İran'a gelmesi ve çarşıda bulunmasının bir nedeni de ipek ticareti sayılabilir. Bu eşyalar üzerinde bulunan resimlerin etkisinin minyatür sanatına yansıması da son derece önemlidir.

İran elçileri de ipek ticaretinde önemli bir rol oynamışlardır. Onların Şah tarafından bu ticaret için görevlendirildikleri bilinmektedir. Avrupa saraylarında bulunan İran elçileri ipek satışı için uğraşmışlar ve elde edilen geliri şaha göndermişlerdir.[153]

---

[148] Minas, 17. yüzyılın başlarında İsfahan'ın Yeni Culfa mahallesinde doğmuştur. Minas çocukken Suriye'nin Halep kentine gitmiş, orada Fransız bir ressamdan resim dersleri almış, sonra Yeni Culfa'ya dönmüş ve kendi evinde çalışmaya başlamıştır. Bu ressam sarayları, Ermeni tüccarların ve zenginlerin evlerini resimleriyle bezemiştir. Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 578-579.
[149] Selimzade, **a.g.t.**, s. 96-97.
[150] Savory, **a.g.e.**, s. 198.
[151] Olearius, **a.g.e.**, s. 63.
[152] Canby, Sheila R., **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 33
[153] Savory, **a.g.e.**, s. 194.

2.6.4 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE DİN ÖZGÜRLÜĞÜ VE AVRUPA İLİŞKİLERİ

Şah Abbas'ın bir diğer politikası da din özgürlüğüdür. Şah, Hristiyan dinine yönelik bir dinî hoşgörü politikası yürütmüş, dini özgürlüğünün ticaretin gelişmesinde etkili olacağını fark etmiştir. Safevi dönemi misyonerleri çoğunlukla Katoliklerdi ve sıklıkla İspanya, İtalya, Fransa ve bazen Hollanda ve İngiltere'den İran'a gelmişlerdi. Bu dinî heyetler çoğunlukla İsfahan, Şiraz, Bandar Abbas ve Tebriz şehirlerinde bulunmaktaydılar.[154] Dinî heyetlerin din tebliğini yapmak, kilise ve manastırlar inşa etmek amacıyla İran'a geldikleri bilinmektedir.[155] Bu heyetlerin İran'da faaliyet göstermeleri Avrupalılara güven kazandırmış ve onların ticaret yapmalarında olumlu sonuç vermiştir. Her halükârda Şah Abbas'ın bu politikası İran-Avrupa ilişkilerinin gelişmesine yardım etmiş ve İran'a pek çok faydalar sağlamıştır. Böylelikle Avrupalı tüccarlar İran'da ticaret yapmaya olumlu bakmışlar ve dinî törenler açısından sıkıntı yaşamamışlardır. Figueroa seyahatnamesinde Şah'ın din konusundaki siyasetini şöyle anlatır:

> *"Avrupa'da, özellikle de Roma'da, Şah Abbas'ın yaptıkları ses getirmiştir. O bir kâfir (Müslüman anlamında kullanmış) olmasına rağmen, Hıristiyanlara karşı kin beslememiş, belki onların kolayca İran'da yaşamalarını sağlamıştır."*[156]

Safevi devletinin kurulması İranlılar için çeşitli açılardan önemlidir. 17. yüzyılda bahsettiğimiz konular dışında sanat açısından bir devrim gerçekleşmiştir. Aslında bu sanat devrimi İran-Avrupa ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. 16.-17. yüzyıllardan itibaren, Safevi Devleti Batı dünyasına açılmaya başlamıştır. Yeni oluşan bu ortam içerisinde sanatta yeni değişimler yaşanmıştır. Şah Abbas'ın sınır kapılarını Avrupalılara açmasıyla

[154] Maryam Mir Ahmadi, **Din ve Mezheb der Asr-ı Safevi**, Tahran, Emir Kebir Yayınları, 1984, s. 104.
[155] Savory, **a.g.e.**, s. 95-97.
[156] Figueroa, **a.g.e.**, s. 219.

İran hareketlenmiştir. Avrupalı tüccarlar dışında İspanya, Portekiz ve İngiltere'den çok sayıda elçiler, dinî heyetler ve seyyahlar da İran'a gelmişlerdir.

Bu dönemin çeşitli sanat dalları, özellikle minyatür sanatı, Avrupa resim sanatından çok etkilenmiştir. Avrupa ülkelerinden İran'a bir takım eşyalar, makyaj kutuları, vazolar ve tablolar gibi ürünler ithal edilmiştir. Şah Abbas'ın Batı sanatına ilgi göstermesi de Batı'dan gelen bu etkileri hızlandırmıştır. Seyahatnamelerde de bu meseleye işaret olunmaktadır. Pietro Della Valle seyahatnamesinde Şah Abbas'ın Batı resmine gösterdiği ilgiyi şu cümleler anlatır:

> " *Şah yabancı sanatçılara çok ilgi gösteriyor ve onları yüksek maaşlar ile sarayda göreve alıyor. Ben Flanders ressamlarından birisini manzara çizimleri için kendim ile İran'a getirdim ama Şah Abbas onun bir çırak olmasına rağmen, tanır tanımaz sarayına aldı ve ona yılda bin altın sikke maaş kesti.*"[157]

2.6.5 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE SOSYAL VE KÜLTÜREL YAŞAM

İran tarihinde Safevi dönemi, kültürel ve sosyal hayat üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Bu etkilerin izleri günümüze kadar sürmektedir. Yaşam tarzı, din, ticaret, sanat ve üretim ortamı ve temelleri birçok değişikliğe uğramıştır. Ticaretin gelişmesi ve onun devamında ülkenin zenginleşmesiyle halkın maddi durumu da iyileşmeye başlamıştır. İnsanların yaşamı hakkında İran'a gelen gezginleri n anlattıklarından bilgiler elde etmek mümkündür. Bu dönemde İnsanlar fakir ya da zenginliklerine göre veya sınıflarına göre değil, belli ki azim ve becerilerine göre değerlendirilip işe alınıyormuş. Bunu Olearius'un yazılarından anlamak mümkündür:

> *"Yetkililer (devlet adamları) değerli ve becerikli oldukları için işe alınıyormuşlar. Bu nedenle hayatlarını tehlikeye atan işler yapmaktan da*

[157] Seyyid Muhammed Fedevi, Tasvirsazi der Asr-i Safevi ve Kaçar, Tahran, Danişgah-I Tahran Yayınları, 2007, s. 84.

çekinmiyorlar çünkü en yüksek rütbelere ilerlemenin tek yolunun bu olduğunu biliyorlardı."[158]

Bâstânî Parizî de bu meseleyi vurgulamaktadır:

"Öyle ki Safevilerin altın döneminin vezirleri genellikle alt sınıflardan oluşmaktaydı. Bu insanlar yalnızca yetenekleri ve dehaları nedeniyle seçilmişlerdi."[159]

Bu dönemde edipler ve şairler de saygı görmüş ve desteklenmiştir. İnsanlar yazma ve okumaya istekli ve günlük yaşamda da ellerinde sürekli kitaplar ve şiirler bulunmaktaymış. Caberi Ensari bu dönemin Isfahan halkı hakkında şu bilgileri aktarır:

"*İsfahan halkı öğrenmeye hevesli ve yazma okumada becerikliler. Zanaatkârlar ve dükkân sahipleri büyük şairlerin şiirlerini ezberden okuyorlar, tacirler zekâ sahibiler ve insanlar neşe dolu bir hayat sürüyorlar*."[160]

Şah Abbas, ülkede aristokrasinin birdenbire çökmesine sebep olmuş, öyle ki Chardin seyahatnamesinde İran'da aristokrasinin olmadığını söyler, saygı ve değer kazanmanın tek yolunun yüksek makama erişmek, liyakatı kanıtlamak ve servet elde etmekti, şeklinde anlatır. Chardin'e göre önemli görevlere atananlar genellikle Şah'a sunulan köleler ya da savaşta esir olanlardan oluşmaktaydı. İskender Beyk de Şah'ın yetkin insanlar yetiştirdiğini ve onları emirlik mertebesine getirmesini vurgulamaktadır.[161] Sanatçıların da bu dönemde refah içinde yaşamaları sağlanmıştır. Şah'ın böyle manevi konulara para harcamaktan hiç çekinmediği bilinmektedir.[162]

Chardin'e göre, İran'da çobanlar her yerde gümüş ve altın takılar takarlar, iyi giyinirler, iyi ayakkabılar giyerler ve evlerinde iyi mutfak eşyaları bulundururlardı.[163] Bu bilgilere dayanarak Safevi toplumunun hayat standardının orta düzeyde olduğu

[158] Olearius, **a.g.e.**, s. 684.
[159] Bastanî Parizî, **a.g.e.**, s. 145.
[160] Caberi Ensari, **a.g.e.**, s. 5.
[161] Bastanî Parizî, **a.g.e.**, s. 54.
[162] **A.e.**, s. 148.
[163] Savory, **a.g.e.**, s. 184.

söylenebilmektedir. Böylelikle sınıf ayrımcılığı eskilere göre daha az hissedilmiştir. Bu kültürel gelişmeler ve bireyin değer kazanması dönemin tek yapraklı minyatürlerine de yansımıştır. Şah'ın sıradan insanlar ve farklı mesleklerden insanların tasvirlerine de ilgi göstermesi bu sebepten kaynaklanmalıdır.

2.6.6 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN OKULU

I.Şah Abbas 1598'de (H. 1006) başkenti İsfahan'a taşımayı emretmiştir. Yeni başkentte siyasi ve maddi durum normale dönünce, bu sefer sanatçılar İsfahan'a gitmeyi tercih etmişlerdir. Çok sayıda mimar, nakkaş, hattat ve zanaatkar bu şehre akım etmiştir. Nakkaşlar İsfahan'da özellikle tek yapraklı minyatürlere odaklanmışlardır. Mimarlar, nakkaşlar, çini ustaları ve diğer sanatçıların işbirliği ile saraylar, camiiler, çarşılar ve köşkler inşa olunmuştur.

Şah Abbas, dedesi Şah Tahmasb'ın başlarda minyatüre gösterdiği ilgiden yoksundur. Şah Abbas ülkenin ihtiyacı olan sanatlar ile daha çok ilgilenmiş; ihraç edilebilecek halılar, kumaşlar, seramikler ve çiniler, resimli kitaplardan daha çok ilgi görmüştür. Ancak kesin olan konu şu ki, Şah Abbas sanatçılara destek olmuş ve onlarla arasında sıcak bir ilişki ve samimiyet oluşmuştur.[164]

Benion'a göre, sonuç öncekine göre çok farklıydı:

> "*... Resim eskisinden daha az aristokrattı ve yeni, hoş bir özgünlük ve asalet ruhu görünmekteydi*.".[165]

Öte yandan, bu dönemde soylular ve şehzadeler sanat eseri almaya eskisi gibi meyilli değillerdi. Piyasada ucuz ürünlerin satışı devletin resmî programının bir parçası haline gelmişti. Bu nedenle Safevi hanedanının iktidarda kaldığı süreç, refah çağı, rahat lık

[164] Savory, **a.g.e.**, s. 127. Tevekkoli, **a.g.t.**, s. 48.
[165] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 376, Tevekkoli, **a.g.t.**, s. 48.

ve eğlence zamanı, nîmetlerin bolluğu ve en önemlisi sanat ve zanaatın gelişme zamanı olarak kabul edilmektedir.[166]

Muzaffer Ali, Siyavuş Gürcü, Şeyh Muhammed, Sadık Beyk ve Aga Rıza (Rıza Abbasi) Şah Abbas ile Kazvin'den İsfahan'a gelen nakkaşlar arasında isimleri geçmektedir. Diğer sanatçılar da zaman içinde İsfahan'a yerleşmişlerdir.[167] Ama İsfahan'a gelen tüm bu sanatçılar arasında Rıza Abbasi'nin adı öne çıkmaktadır.

Şah Abbas tahta geçtikten sonra, Sadık Beyk-î Afşar'ı saray kütüphanesinin yönetimine görevlendirmiştir. Bu dönemde Sadık Beyk'in üslubunda değişimler görülmektedir. Eskiden Muzaffer Ali üslubunda çalışan Sadıkî, ancak Şah Abbas'ın Rıza Abbasi'ye gösterdiği ilgi ve destekten sonra onunla rekabet etmeye ve üslubunu değiştirmeye çalışmıştır.[168] Bu rekabet, bu çağda yeni bir resim okulunun ortaya çıkmasına yol açmıştır.[169] Minyatür üslubunun gelişimi geç Kazvin ve erken İsfahan sanatında, *"daha cesur renk kullanımı, daha hoş ve yumuşak çizgiler, daha lirik (şirsel) ve idealist içeriğe doğru adımlar"* şeklinde tanımlanabilir. Bu gelişme sadece Şah Abbas'ın himayesinden etkilenmemiştir. Büyük olasılıkla aynı zamanda Şah'ın tek hâmi olmadığını ve ayrıca herhangi bir estetik beğenisi baskısının ortadan kalktığını söyleyebiliriz. İsfahan üslubu tutarlı bir şekilde Kazvin'in geç dönem resim üslubundan evrilmiş ve bir şekilde saray dışı destekçilerden etkilenmiştir. Yalnız Şah Abbas, İran minyatürünü eskisinden tamamen farklı bir yöne, Timurlu üslubunun canlanmasına doğru yönlendirmeye çalışmıştır.[170]

Rıza'nın talebeleri olarak bilinen sanatçılar, yaklaşık 16.yüzyılın başları (H.11. yüzyılın ilk yarısında) doğmuşlar ve I.Şah Abbas döneminde faaliyet göstermişlerdir. Bu

---

[166] Abdulrafi Hakikat, **Tarih-i Hünerha-i Melli ve Hünermendan-i İranî: Ez Kohenterin Zaman-i Tarihi ta Payan-i Devre-i Kaçar**, Tahran, Müellifan Ve Müterciman Yayınevi, 1990, s. 440.
[167] Hazaî, **a.g.e.**, s. 1.
[168] Bazı kaynaklara göre kibirli tavrından dolayı Şah Abbas'ın merhametinden mahrum kaldığı bilinmektedir. Bkz. Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 298.
[169] Selimzade, **a.g.t.**, s. 102.
[170] Welch, **a.g.e.**, s. 214.

nakkaşlar grubu I. Şah Abbas'ın ölümünden sonra Şah Safi (hük. 1629-1642) ve II. Şah Abbas (hük. 1642-1666) dönemlerine kadar aktiflerdir. Muhammed Kasım, Mo'in Musavvir, Efzel'ül Hüseyini, Şafi Abbasi, Muhammed Yusuf ve Muhammed Ali bu grup arasında yer almıştır. İsfahan Okulu'ndaki nakkaşlar geçmişe göre daha özgür ve serbest bir çalışma ortamına sahiplerdi. Bu dönemde tek yapraklı minyatürlerin yaygınlaşmasıyla yazma eserlerin resimlenmesi ilgi görmemiştir. Yeni yaygınlaşan tek sayfalarda çeşitli mesleklerden sıradan insanlar, günlük yaşam sahneleri, sevişme sahneleri, genç erkekler ve kadınlar, soylular, asilzadeler, dervişler ve sûfîler betimlenmiştir.

Bu çağda hâkim olan düşünsel ve felsefi sistem, dönemin resim temelini oluşturmaktadır. Zira bu çağda İranlı nakkaşlar ya sûfi ve ariflerle ya da tasavvuf ehli ile yakın temastaydılar.

sûfiler ve mutasavvıflar, varoluş hiyerarşisi için üç dünyaya inanırlar: Birincisi, ruhun yeri olan rasyonel dünya, ikincisi, maddenin yeri olan somut dünya ve üçüncüsü, vahiy dünyası ki ruh ve madde dünyaları arasında yer alır. İranlı sanatçılar bu tasavvuf düşüncesinden yola çıkarak hayal güçlerini ve inançlarını ifade etmişlerdir. Bu düşünce ile İranlı sanatçılar hiçbir zaman doğayı kopyalamaya çalışmamış, inandıklarını yani iç benliklerini ifade etmeye çalışmışlardır. Bu nedenle İran minyatüründe mekan ve zaman hissedilecek bir dünya tasvir olunmaz.[171] İsfahan Okulu'nun kuruluşundan önce İran minyatürüne hakim olan mistik ruh, Şah Abbas döneminde zamanla değişmeye başlamış ve farklı bir sanat ve minyatür dünyası oluşmuştur. Yani sanatın kısmen hayal ve irfan dünyasından uzaklaşması ve gerçek dünyaya yakınlık göstermesi dikkate alınmıştır.[172] Bu sebeple işçiler, güreşçiler, çobanlar, kitap okuyan insanlar ve düşünürler gibi sıradan insanları veya bu zümrelerin günlük yaşamlarını tasvir etmek, bu dönemin nakkaşları için ilginç konulardan olmuştur.

[171] Asker Cavani, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, 2. bs., Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2011, s. 66-67.
[172] **A.e.**, s. 103.

Resim 30'da, İsfahan minyatür okulundan Sadıkî'ye ait bir eser görülmektedir. Portreciliğin en güzel örneklerine bu dönemde rastlanmaktadır. Portreler ve tek figürler piyasada çoğalmaya başlamış ve insanların beğenisini kazanmıştır. Görülen portreler ve figürler genellikle bir dekoratif çerçevenin içinde tasvir edilmemiş ve daha doğal ortamda veya tanımlanamayan belirsiz bir ortamda çizilmişlerdir. Yüzler ifadesiz maske gibi kalıplaşmış şablonlardan kurtulmuş ve insanların ruh hallerini yüzlerinden okumak mümkün hale gelmiştir. Ama yine her zamanki figürler gibi ¾ oranında gösterilmiştir. Gerçekçi yaklaşımları dönemin erkek tiplerinde görmek dikkat çekicidir. Buna karşılık kadın tasvirlerinde yine eskisi gibi işveli kadın tipleri tercih edilmiştir **(Res. 31)**.

Bu minyatürlerde ağırlık noktası, yay gibi kıvrılmış, bacak ve gövdeleri uzun, başlarında devrin modasını aksettiren dağınık sarıkların bulunduğu insan figürleridir.[173] Küçük ağız, çekik gözler, ince burun, küçük göğüsler, ince bel ve geniş kalçalar ve küçük ayaklara sahip kadın tipleri 16. ve 17. yüzyıl İsfahan Okulu'nda kadın idealini temsil ederler. Resim 31'de görülen kadın tipi dönemin minyatürlerinde sürekli karşımıza çıkmaktadır. Bunlar saray kadını veya sultanlar değillerdir, dönemin toplumunda yaşayan sıradan kadınlardır. Bazen resimlerde hiç renk kullanılmamıştır. Siyah mürekkeple kahverengi kağıt üzerine yapılmış çizimler ve kiyafetlerin kıvrımlarına göre incel eşen veya kalınlaşan konturlar çok hassasca ve incelikle işlenmiştir. Bazen altın yaldızla etrafta tabiattan bir takım unsurlar betimlenmiş ve bazen de hafif küçük bir dal, bulut, çiçek vb. mürekkep ile çizilmiştir.

İsfahan Minyatür Okulu'nun en önemli temsilcisi Rıza Abbasi'dir denilebilir. Zira, onun tek yapraklı portreleri, minyatür sanatında bir devrim niteliği taşımaktadır. Buna bağlı olarak sanatçının hayatı ve çalışmalarına ilerleyen bölümlerde detaylı bir şekilde değinilmiştir.

[173] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 47.



Resim 30. Sadık Beyk'e atfedilir, "*Yaşlı adam ve çocuk*", 1590-1610, Albüm, İsfahan Okulu, No: Per 260.8, Chester Beaty Library, Dubline. (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_260_8/2/LOG_0000/, Erişim tarihi: 25.08.2022)



Resim 31. Sanatçısı (Anonim), "*Elinde çiçek tutan kadın*", 17. yüzyıl, İsfahan Okulu, 14.9 × 7.2 cm , Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: S1986.297, (https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.297, Erişim tarihi: 05.02.2023)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
RIZA ABBASİ

3.1. KAZVİN NAKKAŞHANESİ VE AGA RIZA (ABBASİ)

İsfahan Okulu'nun temsilcisi sayılan Rıza Abbasi, nakkaş Ali Asker-i Kâşî'nin (Kaşânî) oğludur. Rıza 1562-63 (H. 970) civarında Meşhed'de İbrahim Mirza'nın sarayında doğmuştur.[1]Bazı kaynaklarda onun doğum tarihi 1565/66 (H. 973) olarak geçmektedir.[2] Rıza sanatsever bir ailede büyümüş ve muhtemelen küçük yaşlarda saray kütüphanesinde işe başlamıştır.[3]

Rıza'nın babası olan Ali Asker-i Kâşî, II. Şah İsmail'in saray nakkaşlarından (Kazvin'de) ve İbrahim Mirza'nın Meşhed atölyesinin mensuplarındandı. Bazı kaynaklara göre Rıza, resim ve portreciliği babasından öğrenmiştir. Rıza, çocukluk ve ergenlik dönemlerini babasıyla birlikte Meşhed'de İbrahim Mirza'nın saray atölyesinde geçirmiştir.[4] İbrahim Mirza'nın ölümünden sonra ise 1575'te (H. 982) Kazvin'de II. Şah İsmail'in saray atölyesine katılmıştır.[5] Ancak bu dönemlerinden günümüze herhangi bir minyatürü ulaşmamıştır.

Rıza'nın, 1573'te Buhara'da öldüğü sanılan Mir Seyyid Ali'nin (1504-1567/1573) talebesi olması da muhtemeldir.[6]

---

[1] Anthony Welch, **Nigargeri ve Hâmiyan-i Safevi; Berresi-i Tahavvülat-i Devre-i Gozar ez Mekteb-i İsfahan**, Çev. Ruhullah Racabi, Tahran, Matn Yayınları, 2010, s. 135.
[2] Sheila R. Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 98.
[3] Hasan Yusefi, **Tarih-i Nakkaşi-i Kazvin (Ez Devre-i Safeviyyeta Avahir-i Kaçar)**, Tahran, Sure-i Mehr Yayınları, 2015, s. 117.
[4] Canby, **a.g.e.**, s. 98-99; Sheila R.Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 31.; Welch, **a.g.e.**, s. 135; Muhammed Hazaî, "Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan", **Mecmua Makalat-i Nigargeri**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 4.; Norah M. Titley, **Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and İndia: The British Library Collections,** Britain, University of Texas Press, 1984, s. 111-112.
[5] Ahmed Münşi Kumî, **Gülistan-i Hüner**, Ed. Ahmed Soheylî Hansarî, Tahran, Bonyad-i Ferhengî-i İran Yayınları, 1973, s. 150-151.
[6] Ernst Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, Çev. Suut Kemal Yetkin, Melahat Özgü, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952, s. 38.

Şah Abbas 1587'de (H. 996) Kazvin'de tahta geçtiğinde Rıza da aynı sene Şah Abbas'ın Kazvin'deki nakkaşhanesine katılmıştır. Rıza, burada Sadık Beyk'in talebeleri arasında yer almıştır.[7] Şah Abbas Sadık Beyk'i saray kütüphanesinin kitabdârı ve sernakkaşı olarak görevlendirmiş, 1578 (H. 986) yılında Horasan'a (Meşhed ve Herat) giden usta nakkaşları saraya geri istemiş ve böylelikle saray nakkaşhanesini yeniden canlandırmıştır. Kazvin nakkaşhanesinin nakkaşları arasında Muhammedî ve Şeyh Muhammed'de bulunmaktaydı[8]. Bu dönemlerde Rıza, Behzad, Şeyh Muhammed ve Muhammedi'nin tek figür çalışmaları ve günlük yaşama ilişkin gerçekçi eserleriyle tanışmış ve onların eserlerinden etkilenmiş olmalıdır. Zira Rıza'nın bu üstatların eserlerinden yaptığı kopyalar günümüze ulaşmıştır **(Bkz. Res. 56 ve 57)**.[9] Rıza bu dönem çalışmalarında bu üç üstadın etkilerini eserlerinde yansıtmıştır.

Rıza, Kazvin nakkaşhanesinde çalıştığı esnada eserlerini "*Rıza*" veya "*Aga Rıza*" olarak imzalamıştır. Bu dönem çalışmalarını tarihsiz olarak imzalamıştır. Bu durum 1603'e kadar böyle devam etmiştir.

Rıza Abbasi'nin biyografisi hakkında kısa bilgiler veren "*Tarih-i Âlem Ârây-i Abbasi*"[10] kitabında İskender Beyk-i Münşi, Ali Asker-i Kâşî ve Rıza hakkında şöyle demektedir:

> *"İbrahim Mirza'nın hizmetinde olan Mevlana Ali Asker-i Kâşî benzersiz bir nakkaştı ve güzel minyatürler çizerdi. Boyamakta, dağ ve ağaç çizimlerinde gayet yetenekliydi. Şah İsmail (II.) zamanında kütüphane nakkaşları arasında yer almıştı. Her zaman güreşle ilgilenen oğlu Aga Rıza (Rıza Abbasi), minyatür*

[7] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 98-99; Welch, **a.g.e.**, s. 135; Hazaî, **a.g.e.**, s. 4.
[8] M. M. Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, 2017, s. 108.; Kühnel, **a.g.e**, s. 37.
[9] Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 120.; Zeren Tanındı, "Rizâ-yi Abbâsî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. XXXV, İstanbul, 2008, s. 60.
[10] Kitap 1616'da (H. 1025), Şah Abbas'ın münşisi, İskender Beyk-i Türkeman tarafından kaleme alınmıştır. Kitapta Safevi hanedanının başlangıcından I. Şah Abbas'ın ölümüne kadar yaşanan olaylar ve önemli şahıslar hakkında bilgiler aktarılmıştır.

sanatında ve portrecilikte büyük ilerlemeler göstermiş ve zamanının dehâsı olmuştur".[11]

İskender Beyk-i Münşî'nin söylediklerine göre Rıza, daha gençlik zamanında da nakkaşhanenin ünlüleri arasında yer almıştır. Nakkaşhanenin diğer ünlüleri arasında Sadık Beyk ve Siyavuş Görcü'nün isimleri de geçmektedir.[12] Sadık Beyk 16. yüzyılın sonlarında Rıza'nın eserlerinin etkisi altında kalmış ve bu sebeple üslubunda değişiklikler görülmeye başlamıştır. Bu yaşlı üstadın, genç Rıza'yla rekabette olduğu bilinmektedir. Her iki nakkaşta Behzad'ın gerçekçi üslubuna sadık kalarak çalışmışlardır. Bu iki nakkaşın sıradan insanları ve olayları tasvir etmeleri saraylılar tarafından makbul görülmemekteydi.[13] Welch'e göre, Sadık Beyk ve Muhammedî ile Rıza arasında yaklaşık 30 yıl yaş farkı olduğu halde yine genç nakkaşın eserleri bu iki üstadın eserlerini etkilemiş olmalıydı.[14] Rıza'nın sanat hayatının başlangıç dönemleri Sadık Beyk'in hayatının sonları ile paralel olmuştur. 1587'den sonra Sadık Beyk ve Aga Rıza'nın çalışmaları birbirine çok benzerlik göstermiş, hatta bazı çalışmalarda Sadıkî'nin eserlerini Rıza'nın eserlerinden ayırt etmek zor olmuştur.

Resim 32 ve 33'te "*Aga Rıza*" imzalı iki minyatür yer almıştır. "*Mavi hırkalı genç*" ve "*Genç kadın*" isimleriyle bilinen minyatürler, Rıza'nın Kazvin Sarayı'nda çalışmaya başladığı yıllara (1587) ait eserleridir. Resim 32'de, minyatürün sol tarafında "*Meşk-i kemine Aga Rıza*" (Mütevazi Rıza Abbasi'nin eseri) imzası bulunmaktadır. Bu tek sayfalı minyatürde Rıza, kahverengi zemin üzerinde bir soylu ve asilzâdeyi tasvir etmiştir. Genç, dörtte üç profilden uzun gövdesi ve kıvrımlı vücut hareketiyle sola doğru çizi lmiştir. Büyük sarık ve işlemeli kıyafetleri dönemin modasını yansıtmaktadır. Figürün bir eli kuşağındadır ve diğer eliyle de hırkasını tutmaktadır.

---

[11] İskender Beyk Türkmen, **Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi**, Ed. Şahrudi, 2. bs., Alburz, Tulûʿ ve Sirus Yayınevi, 1985, s. 132.
[12] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 46.
[13] Hüseyin Agacani İsfahanî, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-Sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2007, s. 8.
[14] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 46.

Giysi, kaftan, şal veya kuşağın bir kısmını el ile tutmak çok az değişikliklerle Rıza'nın birçok eserinde karşımıza çıkmaktadır; özellikle de 1610 yılından önceki eserlerinde bu detay daha belirgindir. Bu çalışmalarda Rıza hırka ve kaftan vb.nin asılı kısmını rüzgârda dalgalanmış şekilde arkaya doğru betimlemiştir.[15] Bu dönemde daha dikkatli çizimler yapmış, çalışmaları renk kullanımıyla ön plana çıkmıştır. Figürün aksine fon, sade ve hafif bitki türleriyle kahverengi tonlarında kalem-i siyah tekniğiyle işlenmiştir.

Resim 33'te de görüldüğü üzere, yine aynı yılda çizilen resimlerin üslup özellikleri ile benzer bir kadın tasviri dikkati çekmektedir. Bir eli kuşağında ve diğer elinde yelpaze tutan uzun boylu kadın, ters "S" şeklinde kıvrımlı bir biçimde betimlenmiştir. İki elinde inci bileklik ve boynunda gerdanlık, başında küçük eşarp ve onun etrafından çıkan dalgalı saçlar, dönemin kadın tiplerini ve onların kullandığı takıları yansıtmaktadır. Bu minyatürde de renklere önem verildiği görülmektedir. Sayfada ilgimizi çeken konu Şah Abbas'ın 1587 (H. 995) tarihli mührüdür. Bu mührü taşıyan Safevi dönemi tek yapraklı sayfalar TSMK, H.2155 nolu albümde de bulunmaktadır. Bu albüm içinde Rıza'nın bu yıllara ait çalışmaları yer almaktadır **(Bkz. Res. 229)**. Bu figürlerde de aynı kompozisyon, poz, vücut kıvrımları ve genel olarak Rıza'nın erken dönem üslup özellikleri dikkati çekmektedir.

[15] **A.e.**, s. 32.



Resim 32. Aga Rıza, "*Mavi hırkalı genç*", 1587, Kazvin, Albüm, 17.6 × 7.3 cm, Harvard Art Museums, Fogg Aru Museum, Cambridge, No. 1936.27, (https://harvardartmuseums.org/collections/object/216687?position=9, Erişim tarihi: 15. 01. 2023).



Resim 33. Aga Rıza, "*Genç kadın*", 1587(veya 1590-92), Kazvin, 13.7 × 6.4 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1932.9, (https://asia.si.edu/object/F1932.9/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020).

Tarihçi Gazi Mir Ahmed-i Münşî 1597'de (H. 1006) kaleme aldığı "*Gülistan-i Hüner*"de "*Nakkaşlar hakkında*" adlı bir bölümde sanatçıların biyografileri hakkında bilgiler vermiştir. Gazi Mir Ahmed bu yapıtında Rıza'nın gençlik dönemlerini ve Kazvin Sarayı'nda çalışmalarını överken şöyle demektedir:

> *"Aga Rıza Mevlana Ali Asker-i Kâşî'nin oğludur. Zaman onunla gurur duymalı, çünkü resim ve portrecilik ve benzerlik yaratmada eşi benzeri yoktur. Eğer Mani*

yaşasaydı ve üstat Behzad hâlâ hayatta olsaydı ona her gün yüzlerce aferin derlerdi ve elini öperlerdi. Zamanın bütün ustaları ve nakkaşları onu harikulade bir üstat olarak kabul ediyorlar. Onun gelişme ve gençlik günleri önündedir. Aga Rıza (bu yıllarda) Şah Abbas'ın hizmetinde çalışmaktadır."[16]

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda bulunan H. 2166 nolu albümde, sayfa 12a'da Rıza'dan bu yıllara (1591) ait bir minyatür bulunmaktadır **(Bkz. Res. 236)**. Bu minyatürde "*Tarh-ı Molâ Şeyh Muhammed ve Kalem-i Aga Rıza, 1000*" imzası yer alır. Bu imzadan onun önceki üstatlara duyduğu hayranlığı anlaşılmakta ve onların eserlerinin etkisi altında olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Rıza'nın ilk tarihli imzası da bu sayfada yer almaktadır.

1590'lı yıllarda Rıza'nın çalıştığı tek portreler arasında, orta yaşlarda erkeklerin portreleri de görünmeye başlar.[17] Derviş portreleri de bu portreler arasında yer alır. Gerçi bu yıllarda saray sanatseverleri Rıza'ya derviş konulu resimler sipariş etmişlerdir. Yalnız bu çalışmalar, Rıza'nın saray dışı konulara ilgi göstermesinin başlangıcı olarak kabul edilir[18] Rıza bu dönem çalışmalarıyla tasavvufa temayül gösterdiğini açıklamıştır. Bu çalışmalardan 1595 tarihli bir örnek, Harvard Art Museums'da muhafaza edilmektedir. "*Oturan sûfî*" ismiyle bilinen bu çizimde **(Res. 34),** sade kahverengi kâğıt üzerinde kalem-i siyah tekniğiyle bir sûfî boş bir alanda, önünde kağıt, kalem ve mürekkep şişesiyle oturmuş şekilde betimlenmiştir. Boyasız, sade çizimler ve sade fondan oluşan bu kompozisyon Rıza'nın ruh hallerinin değişmesini yansıtmaktadır. Kasvetli yüz ifadesine sahip olan orta yaşlı sûfî tüm kişisel portre özellikleriyle betimlenmiştir. Onun yüz ifadesi önceden gördüğümüz herhangi bir portreye benzememektedir. Aynı özellikler Resim 35'te de görünmektedir. Chester Beatty Library'de muhafaza edilen bu çizimde, Rıza'ya atfedilen, "dizleri üstünde oturan bir derviş" betimlenmektedir. Derviş elindeki çiçeğe gözlerini dikmiş ve hafifçe gülümsemektedir. Derviş mütevazı şekilde, düşünceler içinde adeta çiçek ile konuşurcasına betimlenmiştir. Rıza bu yıllarda önceki dönemlere özgü kalıplaşan portre anlayışından kurtulmayı başarmış, etrafında bulunan insanların gerçekçi portrelerini çizimlerinde sergilemiştir. Rıza bu kadar genç yaşlarda, kısa bir süre içinde

[16] Münşi Kumî, **a.g.e.**, s. 149-150.
[17] Sheila R. Canby, "Sennü Sal der Nigareha-i Aga Rıza", **Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî**, Haz. Yakub Ajend, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Molâ Yayınları, 1998, s. 212.
[18] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 32.

kendisine özgü ve yeni üslup ortaya koymuştur. Onun gerçekçiliğe duyduğu hayranlık birçok açıdan üslubunun gelişmesine sebep olmuştur. Hatta Rıza önceki üstatların eserlerinden yaptığı kopyalarda da kendi üslup özelliklerini yansıtmıştır.



Resim 34. Aga Rıza, "*Oturan sufi*", 1595, Kazvin, No:2011.535, Harvard Art Museums, ABD, (https://harvardartmuseums.org/collections/object/217260?position=12, Erişim tarihi: 15. 01. 2023)



Resim 35. Aga Rıza, "*Elinde çiçek tutan derviş*", 1599-1600, Chester Beatty Library, Dubline, (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_242_6/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 01.05.2022)

Resim 36'da de bir delikanlı, elindeki çiçeklere bakarak düşüncelere dalmış şekilde tasvir edilmiştir. Rıza Abbasi bu minyatürde çok güzel, akıcı ve kaligrafik konturlar kullanmıştır. Açık kahverengi zemin üzerinde kıvrımlı bulutlar, kesik konturlar ile iş lenen taşlar, bitki ve ot kümeleriyle küçük ağaçlar bulunur. Genç, ustalıkla başına bir büyük

sarık dolamış ve içine bir çiçek dalı iliştirmiştir. Giysinin astarı, gömlek, sarık, kuşak ve çiçek, yer yer hafif mavi, beyaz ve kırmızı boyalıdır. Genç "*Aga Rıza*" yazılı taşın üstünde oturmuş ve bir ayağını da Rıza'nın birçok figürlerindeki gibi uzatmıştır. Sarığın etrafından çıkan kıvrımlı saçlar ince fırça hareketleriyle işlenmiştir. Güzel simalı bu genç metin ve utangaç bir ifadeye sahiptir.

Rıza'nın bu yıllarda tasavvufa yönelmesi ve dervişler ile ilgilenmesi onun betimlediği minyatürlerden anlaşılır. Bunun neticesinde Rıza'nın mistik kavramlar ve tasavvuf şiirleriyle de aşina olması mümkündür. Canby'e göre, Rıza minyatürlerinde kullandığı bazı unsurlara mistik kavramlar yüklemiştir. Bunlardan şarap şişesini, kadehi ve nergis çiçeğini söyleyebiliriz. Rıza kesinlikle şarap ve nergis çiçeklerinin mecazi manasını anlamıştır.[19] 1590'lardan itibaren çizdiği birçok tek figürün elinde kadeh, şişe veya çiçek bulundurmuştur. Genelde dervişler ve yaşlıların elinde hayatın geçişini simgeleyen solmuş, rengi değişmiş yapraklı küçük dallar bulunur ve gençlerin elinde de taze çiçekler, kadeh veya şiir sayfaları yer alır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde muhafaza edilen 1426 nolu albümde yaprak 6b'de, Rıza imzalı tek yapraklı bir minyatür bulunmaktadır **(Res. 37)**. 1595-1597 yılları arasına tarihlenen bu minyatürde, Rıza'nın Resim 32 ve 33'te gördüğümüz üslubunu görmekteyiz. Figürün elinde Cami'nin *Divan-ı Gazaliyyat*'ından bir gazel bulunmaktadır. İşte bu figür, çağdaşlarının şiir hayranlığını yansıtan bir örnektir. Sonraki yıllarda Rıza ve talebelerinin çalışmaları arasında mektup veya şiir okuyan tek figür betimlemeleri yaygınlaşmıştır **(Bkz. Res. 97)**. Bunun yansımalarını Levnî'nin eserlerinde de görmek mümkündür [TSMK, H. 2164, y.17a].[20] Figürün elindeki şiir parçasının bittiği yerde "*Maşk-ı Rıza*" imzası yazılıdır. Sayfada yazılan şiir bir mistik aşkı anlatmaktadır.

Farsça şiirin metni şöyledir:

[19] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 107.
[20] Görsel için Bkz. Gül İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk,** İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999, s. 197.

"نزدیک بھ مردنم ز شوقت.....یگذار زدور یک نظارھ"

Nezdik be mordenem zî şoget.....Bogzâr zî dûr yek nizare

Şiirin Türkçe karşılığı:

Seni görmenin sevinciyle neredeyse ölmek üzereyim.

İzin ver de seni uzaktan seyredeyim.



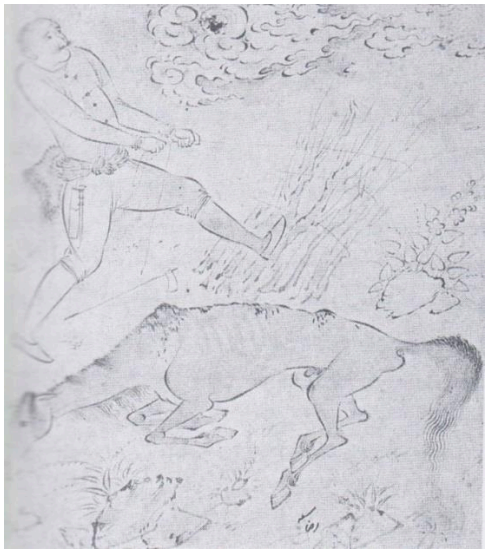
Resim 36. Aga Rıza, "*Elinde çiçek tutan genç*", 1595 civarı, Arabe 6074, y.20, Bibliothèque nationale de France. (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229663/f41.ite, Erişim tarihi: 22. 02. 2023)



Resim 37. Rıza imzalı, "*Şiir okuyan genç*", 1595-1597 yılları arası, 11.5×5.4cm, İÜK, 1426, y.6b. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Erişim tarihi: 22. 05. 2022)

Bu yıllarda (1590'lar) Rıza yeni bir üslup özellikleri ortaya koymuştur. Bu üslup önceki tek figürlere göre daha yeni ve dinamiktir. Saray dışı hayatından sahneler ve harekette olan insanlar bu tek yapraklı betimlemelerin bir parçası olmuştur. Bu yıllarda tabiatta çalışan veya olaylar yaşayan insan ve hayvanlar Rıza'nın dikkatini çekmiş ve onun yeni çalışmalarına yol açmıştır. Rıza 1592 tarihli bir çalışmasında bir köylü ve bir sıska atı manzara içinde betimlemiştir **(Res. 38)**. Odun toplama telaşında bir köylü canlı hareketler içinde ve ruh hâlini yansıtan yüz ifadesiyle resimlenmiştir. Ön planda da yerde

dinlenen sıska bir at dikkati çekmektedir. Minyatürün canlılığı, Rıza'nın gerçek bir modelden çalıştığı düşüncesini akla getirse de bu at figüründe önceki nakkaşların çalışmalarını model olarak kullanmış olması da muhtemeldir. Nitekim bu çalışma Behzad'ın etkilerini yansıtmaktadır.[21] "*Bir ayının adama saldırısı*" isimli eser de yine bu yıllarda çalışılmıştır. Rıza'ya atfedilen bu eser, Behzad'ın imzasını taşımaktadır. Rıza burada, tek yapraklı sayfada heyecan dolu bir sahneyi tasvir etmiştir **(Res. 39).** Adamın eli ayağına dolaşmış ve ayıdan kurtulmak için çaba göstermektedir. Bu korku ve ıstırap adamın yüzüne de yansımıştır. Adam çaresizce kaçmaktadır. Bu çizim Rıza'nın bu yıllarda da akıcı ve güçlü çizgilere sahip olduğunu göstermektedir. Rıza bu dönemin eserlerinde dönemin yaşayan insanlarının yaşamlarını tasvir etmiştir. Rıza'nın çizdiği bu sahneler sonraki yıllarda talebesi Mo'in Musavvir (1615-1703) tarafından da devam ettirilmiştir. Mo'in 1671'de *"Aslan saldırısı"* eserinde bir aslanın bakkal çırağına saldırısını tasvir etmiştir **(Bkz. Res. 94)**.



Resim 38. Aga Rıza, "*Köylu ve sıska at*", 1592-1593, No. J. 6958, Berlin Islamic Art Museum, (Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 54, fig. 18)

[21] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 52.



Resim 39. Rıza'ya etfedilir, "*Bir ayının adama saldırısı*", Kazvin, 1590-1595, Kağıt üzerinde mürekkep, No: 1920,0917,0.254.3, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12. 2022)

17. yüzyılda uyuyan, dinlenen veya rahat pozda bir şiir okurken betimlenen kadın tipleri çok ilgi görmüştür. Resim 40'da Aga Rıza imzalı "*Uyuyan kız"* isimli minyatür görülmektedir. Bu eserlerde İran resim geleneğinin yanında, Avrupa sanatının etkileri de görülmektedir. Ernst Kühnel bu dönemi şöyle anlatır:

> *"İran resminin son gelişme devri, I. Şah Abbas'ın şahsiyetine bağlanır ve Avrupa ile olan münasebetlerinde kendini belli eder. İlerisini gören bir siyaset adamı olduğu kadar, debdebenin de âşığı olan bu hükümdar bütün Hıristiyan saraylarına elçiler ve kendisinden bahsettiren zengin hediyeler göndermiştir. Avrupa da aynı surette hareket etmiş, şahın batı sanatında neleri sevip neleri sevmediğini göz önünde tutmuş, ona hediye olarak gönderdiği resimlerle memleketine Avrupa sanatı girmiştir. .... Başlangıçta, Batı resminin tesiri, şekillerden çok konularda kendini göstermiştir. Asırlar görmüş, derin surette kök salmış bir teknik, yabancı eserlerle olan ilk temasta, elbette ki yerini yeni bir üsluba kolaylıkla bırakamazdı. Teknik vasıtalar aynı kalıyor, kompozisyon, mekân ve ışık meseleleri hakkındaki esas fikirler hemen hemen hiç değişmiyor. Buna karşılık esaslı bir değişiklik, saray sanatının merasime bağlı*

gelenekleri, yerini çok bariz bir halk temayülüne bıraktığı ve sağlam bir realizmin tasvir etme imkânlarını oldukça genişlettiği zaman kendini gösteriyor. ..."[22]

Şah Abbas döneminde Avrupa ülkeleriyle başlanan siyasi ve ticari ilişkiler, İsfahan çarşılarında da böyle gravürlerin (uyuyan veya dinlenen kadınlar) bulunmasına ve satışına olanak sağlamıştır. Bu tür resimler genelde ticarî, siyasî ve dinî heyetler aracılığıyla İran'a getirilmiştir. Gravürlerin yaygınlaşması orijinal resimlerin uygun fiyata halkın elinde bulunmasını kolaylaştırmıştır. Bu sebepten dolayı bir resimden yüzlerce yapıldığı da görülmektedir. Resim 41'de Marcantonio Raimondi'den[23] (1480-1534) yarı çıplak Cleopatra portresi gravürü yer almaktadır. Yılan ısırığından ölmüş gibi görünen Cleopatra bir yatakta kollarını birbirine dolaştırmış ve ayaklarını birbirinin üstüne atmış vaziyette betimlenmiştir. Marcantonio'dan sonra ressamlar tarafından bu gravürden birçok kopyalar yapılmıştır. Metropolitan Museum ve British Museum'da çok sayıda aynı gravürün kopyaları bulunmaktadır. Bu kopyalar arasında tersten kopyalanan gravürler de dikkati çekmektedir.[24] Bu uzanmış figürlerin pozları Giorgione'nin (1478-1510) "*Sleeping Venus*"[25] ve Titian'ın (1480/85 - 1576) "*The Venus of Urbino*"[26] ile görsel aşinalık göstermektedir.[27] Büyük ihtimalle Rıza'nın eline ulaşan gravür, Marcantonio'nun çalışmasının tersten kopyalanan gravürüdür. Rıza Abbasi'nin çalıştığı "*Uyuyan kız*" Marcantonio'nun gravürünün İran sanatıyla birleşmiş versiyonu sayılır. Bu gravür ile Rıza'nın minyatürünü **(Karş. Res. 40 ve 41)** kıyasladığımızda ortada görünen benzerlik şaşırtıcıdır. Eller, ayaklar, kıyafetin kıvrımları ve vücudu örtme biçimi ve başın aşağı doğru hareketi birebir bu gravürün benzeridir. Ancak Rıza, dönemindeki hâkim toplumsal

---

[22] Ernst Kühnel, **a.g.e.**, s. 39.

[23] Marcantonio Raimondi (1480-1534), İtalyan Rönesans döneminin meşhur gravürcüdür. Sanatçı 300'den fazla baskıyla Rönesans üslubunu Avrupa'ya yaymıştır. Yaklaşık 1510'da Raimondi Roma'ya gitmiş ve orada faaliyeti neredeyse tamamen Raphael (1483-1520), Michelangelo (1475-1564) ve onların takipçilerinin eserlerinden kopya yapmakla geçmiştir. Bkz. https://www.britannica.com/biography/Marcantonio-Raimondi.

[24] Görsel için Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_H-2-11, Erişim tarihi: 15. 02. 2023.

[25] Bu resim için bkz. https://gemaeldegalerie.skd.museum/en/exhibitions/highlights-of-the-gemaeldegalerie-alte-meister/, Erişim tarihi: 15. 02. 2023.

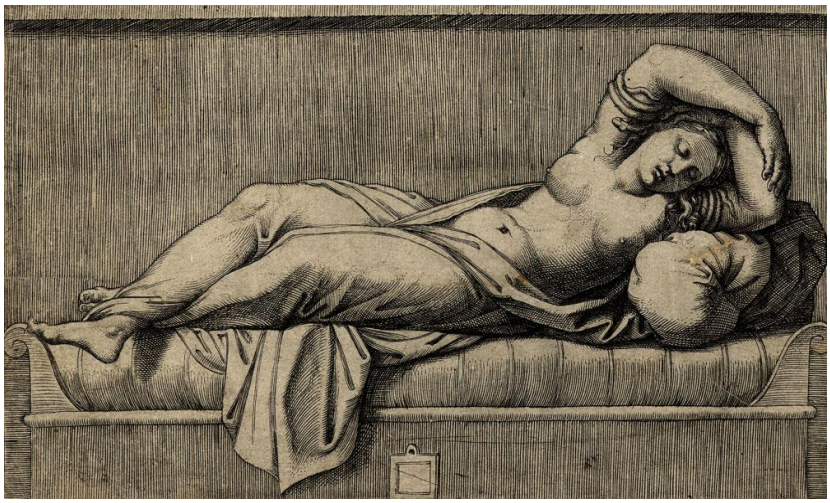
[26] Bu resim içi Bkz. https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-urbino/bQGS8pnP5vr2Jg?hl=en-GB., Erişim tarihi: 01. 020. 2023.

[27] Marie Lukens Swietochowski, Sussan Babaie, **Persian drawings in the Metropolitan Museum of Art**, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, s. 50.

koşullara göre kendi eserinde birtakım değişiklikler de uygulamıştır. Mesela göğüs alanını kıyafet ile kapatmıştır.



Resim 40. Aga Rıza, "*Uyuyan kız*", Albümden tek yapraklı minyatür, 16. yüzyılın sonları, Kazvin, İran, 34×23.7 cm, No: 2011.536, Harvard Art Museums, Cambridge, ABD. (https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021)



Resim 41. Marcantonio Raimondi, Raphael'in eserinden bir kopya, Gravür, 1515-1527 yılları arası, No. 1910,0212.332, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12. 02. 2023).

Resim 42'de bu temada, Rıza tarafından 1590 civarında resimlenen "*Uzanan kadın*" minyatürü yer almaktadır. Tek sayfalı bu minyatür kendi zamanına göre biraz aykırı sayılır. Dönemin minyatürlerinde gördüğümüz utangaç kadın portresi burada yerini çıplak vaziyette uyuyan kadın figürüne bırakmıştır. Dönemin Batı etkilerinden kaynaklanan bu minyatürde "*Meşk-i Rıza*" imzası sağ taraftadır. Kadının kıyafetleri başının altındadır ve bedeninin bir parçası ince bir tül ile örtülüdür. Elinde bulunan bir şiir sayfası onun romantik hikâyenin bir parçası olduğunu göstermektedir.



Resim 42. Rıza Abbasi, "*Uzanan kadın*", 1595, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1954.24 (https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24, Erişim tarihi: 15. 05. 2020).

Nakkaşın tek yapraklı çalışmalarından bir kısmı Şah Abbas için ve bir kısmı da saray içinde bulunan hâmilere çizilmiştir.[28] Rıza saray nakkaşhanesinde bulunduğu sıralar tek yapraklı çalışmaların yanında yazmaların resimlenmesinde de faaliyet göstermiştir.

[28] Welch, **a.g.e.**, s. 235.

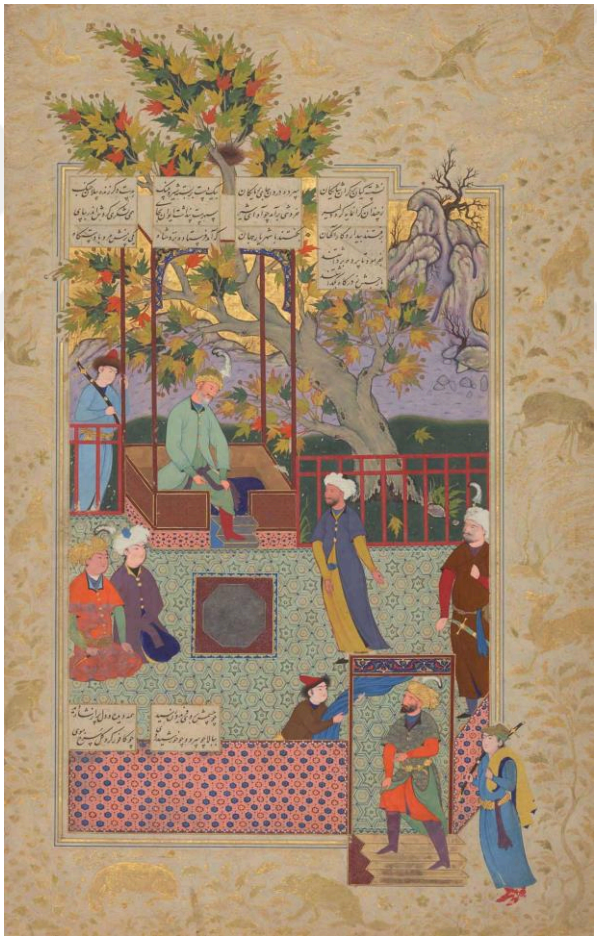
Rıza'nın çalıştığı yazmalar arasında şu eserlerin isimleri geçmektedir: 1587-1597 tarihli *Şah Abbas Şehnâmesi* [CBL], 1573-75 tarihli Nizami'nin *Husrev ü Şirin*'i (19 minyatür) [TSMK, R, nr. 877], *Husrev ü Şirin* [Victoria & Albert Museum], Cami'nin *Hamse*'si [TSMK, R, nr.888], 1581 tarihli Cami'nin *Selaman ü Ebsal* mesnevisi [TSMK, R. nr.915], 1585 tarihli Sa'dî-i Şirazi'nin *Bostân*'ı [TSMK, R, nr.935][29], Mir Ali Şir Navai'nin *Divan*'ı, 1596 tarihli Nişaburi'nin *Kısas ül'anbia'*sı [PBN], 1614 tarihli Haydar Hârezmî'nin *Mahzanü'l-esrâr*'ı (9 minyatür), 1615 tarihli *Gülistan-ı Sadî*.[30]

Şah Abbas hükümdarlığı sırasında sipariş ettiği birkaç resimli yazmalar dışında tek sayfalık minyatürlere de ilgi göstermiştir. Aslında Şah'ın ilgisini çeken konu, saray mensuplarından dervişlere kadar uzanan insanların portreleri ve meslekleriydi. Blow bu meseleyi Şah Abbas'ın bireyi takdir etmesinden kaynaklandığını söylemiştir.[31] Rıza Abbasi'nin birçok tek sayfalık eserleri Türkiye kütüphanelerinde muhafaza edilmektedir. Mesela Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde albümler içinde bu sayfalar yer almıştır. H. 2137, H. 2145, H.2155, H.2158, H.2165, H. 2166 murakkalar bunlara örnektir. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Nadir eserler Kütüphanesi [FY.1425] ve Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesin'de de çeşitli murakkalar içinde Rıza Abbasi'nin eserleri bulunmaktadır.

1587-95 yılları arası resimlenen Firdevsi'nin *Şehnâmesi*'nde (Şah Abbas Şehnâmesi) Rıza'ya atfedilen birçok minyatür bulunmaktadır. Muhtemelen bu Şehnâme Şah Abbas'ın saltanatının ilk yıllarında ve onun emri üzerine Kazvin'de resimlenmiştir.[32] Kaynaklara göre Rıza'nın Şah Abbas için çalıştığı ilk eser bu Şehnâme'dir.[33] Resim 43'te bu yazmadan bir minyatürlü sayfa görmekteyiz. Minyatürde figür sayısı önceki resimli

[29] Tanındı, **a.g.m.**, s. 60.
[30] Abolala Soudavar, "Rıza Abbasi ve Nakkaşi-i İsfahan", Çev. Tina Hamidi, **Faslnâme-i Hüner**, No: 28, 1995, s. 326.; Tanındı, **a.g.e.**, s. 60.; Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 123.; Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s. 255.
[31] David Blow, **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-i ki Tebdil be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, 2011, s. 266-267.
[32] Welch, **a.g.e.**, s. 135.
[33] Hazaî, **a.g.e.**, s. 4.

yazmalara göre azalmıştır. Bu figürler Resim 32 ve 33'te gördüğümüz figürlerle yakın benzerlik gösterir. Ancak burada Rıza tek figürleri metne ve hikâyeye bağlı bir kompozisyon içinde yerleştirmiştir. Figürlerde hâlâ 16. yüzyıl II. Tebriz ve Kazvin nakkaşhaneleri, özellikle de Mirza Ali'nin etkileri görülür. Rıza'nın şahsî üslubu ayakta duran figürlerde daha belirgindir. Doğal ve yumuşak hareketler ile betimlenen bu figürler, bir saray nakkaşhanesinden beklediğimiz zengin altın yaldızlı renkler ile işlenmiştir.



Resim 43. Rıza'ya atfedilir, "*Salm ve Tur babaları Feridun'a elçi gönderirler*", Şehnâme, Kazvin, 1590-1600, No: Per 277.7, Chester Beatty Library, Dubline. (https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Per_277_7/1/LOG_0000/ erişim tarihi: 17.02.2021).

3.2. İSFAHAN NAKKAŞHANESİ VE RIZA ABBASİ

1587-1629 yılları arası İran'da hüküm süren I. Şah Abbas, 1598'de (H.1006) başkentin İsfahan'a taşınmasına karar vermiştir. Böylelikle hattatlar, müzehhipler, nakkaşlar ve tüm nakkaşhane sanatçıları da İsfahan'a taşınmış ve İsfahan büyük bir sanat merkezi haline gelmiştir. İsfahan Nakkaşhanesi tüm gelişmeleriyle beraber Tebriz ve Kazvin minyatür geleneklerinin vârisi sayılmaktadır.

Şah Abbas ile birlikte İsfahan'a gelen nakkaşlar arasında Muzaffer Ali, Siyavuş Gürcü, Şeyh Muhammed, Sadıkî (Sadık Beyk) ve Aga Rıza (Rıza Abbasi) isimleri geçmektedir.[34] Şah Abbas'ın desteği ve Aga Rıza'nın yaratıcı sanatıyla minyatür alanında İsfahan Okulu veya Rıza Abbasi Üslubu olarak bilinen yeni bir dönem başlamıştır.

İsfahan'da sosyal refahın artmasıyla tasvirlere yansıyan yeni tipler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yıllarda iyi ve kaliteli giysiler içinde betimlenen gençler dikkat çekmektedir. Rıza İsfahan'da bulunduğu ilk yıllarda İsfahan'ın güzel erkek ve kadınlarını, soyluları ve saraylıları betimlemiştir. Bu çalışmalarda I. Şah Abbas döneminde oluşan İsfahan'ın ihtişamlı saray zevki ve yaşamı yansıtılmıştır. Gençlerin hareketli pozları, özenle çizilen saç bukleleri, zengin renk armonisine sahip pahalı kıyafetleri bu dönemin eserlerinin tipik özelliklerini oluşturmuştur. Bu çalışmaların bir örneği, Resim 44'te genç bir saraylının portresinde görülmektedir. Yastığa yaslanmış figür detayı, Rıza'nın çalışmalarında sıklıkla işlenmiştir. Minyatürde Rıza, zengin ve parlak renklerle resimlediği portrenin kıyafetlerini özenle çizmiştir. Kaftan ve yastık altın yaldızlı desenler ile süslenmiştir. Sarık gayet muntazam bağlanmıştır. Genç, hafif kıvrımlı bir vücut hareketi ile yerde oturmaktadır. Ağırlığını koltuğunun altındaki bir yastığa verdiği için vücut hatları deforme bir görünüm almıştır. Bakışlarını önündeki bir tabakta ve zeminde duran meyvelere dikmiştir. Arka fonda kalem-i siyah tekniğiyle bulut, ağaç, taş ve bitki türleri betimlenerek, bir doğa ortamı oluşturulmaya çalışılmıştır.

[34] Hazaî, **a.g.e.**, s.1.

1600'lerde Rıza'nın üslubu kendi olgunluğuna ulaşmıştır. Bu yıllarda da Rıza, genç saraylıların portrelerini çizmeye devam etmiştir. Hatta en ustalıklı portrelerini bu yıllarda yaptığı söylenebilir. Bu dönemde çizdiği orta yaşlı figürlerin gözlerinden zekâları ve dehaları yansımakta, dudaklarında hafif bir gülümseme bulunmaktadır. [35] Resim 45'te İsfahan Nakkaşhanesi'nden Rıza'ya atfedilen bir kadın tasviri görülmektedir. Minyatürün sol alt köşesindeki sahte Velican imzası ise dikkat çekmektedir. [36] Genç kadın, ayakları sola, yüzü sağa dönük betimlenmiştir. Bu asimetrik hareket, figürün vücudunda bir "S" kıvrımı oluşturmuştur. Rıza resimlediği sade figürlerinde de bu kıvrımlı hareketleri abartılı şekilde yansıtmıştır. Vücudunu saran mavi şalıyla başını örterken tasvir olunan kadın, diğer eliyle de bir çiçeği koklamaktadır. Figürün tasvirinde, uçuşan etek uçları, gerdanı süsleyen inci kolye ve beli saran kuşak gibi pekçok ayrıntıya yer verilmiştir. Yüz ifadesi ile hoşnut aynı zamanda mahcup bir hali vardır. Zemine işlenen kalem-ı siyah tekniğindeki doğa betimleri zaman içinde akmış silik bir hal almıştır. Buna rağmen giysi renkleri canlılığından bir şey kaybetmemiştir.

[35] Canby, **Persian Painting**, s. 99.
[36] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 170.



Resim 44. Aga Rıza, "*Kürklü hırkalı genç*", 1600 civarı, 14×6.3 cm, İsfahan, No: 55.121.39, Metropolitan Museum, New York, ABD, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451320?what=Albums&ft=persian+art&offset=0&rpp=40&pos=37, Erişim tarihi: 23. 01. 2022).

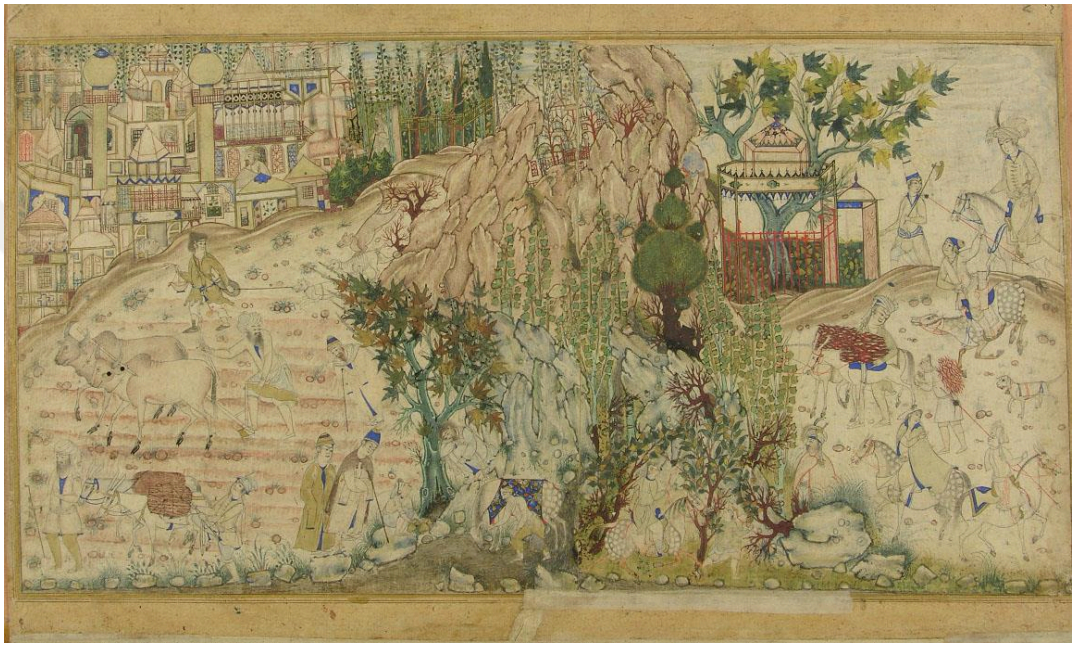


Resim 45. Aga Rıza, "*Kapalı kadın*", 1600 civarı, 16.5×8 cm, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 69, fig. 34)

H. 2166 numaralı albümde[37] 27a yaprağında Rıza Abbasi imzalı bir manzara ve günlük yaşamdan bir sahne bulunmaktadır **(Res. 46)**. Kalem-i siyah tekniğinde yapılan ve hafif şekilde boyamalara da yer verilen bu minyatürde farklı bir kompozisyon ile

[37] Bu albüm hakkında detaylı bilgiler için Bkz. Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı**, No: 25, 2016, s.187-238.

karşılaşılmaktadır. Bu yönüyle Rıza Abbasi'nin alışılmış üslubunun dışında olduğu söylenebilir.



Resim 46. Rıza Abbasi imzalı, "*Şehrin surları dışında günlük hayat*", 33.8×17.8 cm, Albüm, İsfahan, 1600 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2166, y. 27a. (Tanındı, **Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında,** s. 237, fig. 20)

Eserde büyük bir kent, civarındaki mesire yeri ve tarlalar betimlenmiştir. Tarlada çalışan bir çiftçi, arkasında köpeklerin koştuğu bir derviş, eşeğiyle odun taşıyan iki adam, ayakta duran iki derviş, testiye su dolduran, atını sulayan bir erkek, ulu bir çınar ağacının dibine çömelmiş bir başka derviş, at üstünde bir soylu ile maiyeti, avlanan insanlar eserde görülen tasvirler arasındadır. Nakkaş ismini, kentin evlerinden birinin kapısı üzerindeki alana "*Rakım-ı Rıza-i Abbasi*" olarak yazmıştır.[38] Evlerde ve çardaklarda nakkaş çok hafif şekilde perspektifi uygulamaya çalışmıştır. Minyatürün önemli kısmını ön planda günlük

[38] Tanındı, "Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", s. 200.

yaşamdan insanların çalışma sahnesi oluşturmuştur. Rıza Abbasi burada tüm tek yapraklı minyatürlerinde işlediği konuları bir araya toplamıştır.

3.3. RIZA ABBASİ'NİN SARAYDAN UZAKLAŞTIĞI DÖNEM (1603-1610)

Aga Rıza 1603'te (H.1012) I. Şah Abbas'tan *"Abbasi"* ünvanını almıştır. Bu tarihten kısa süre sonra Rıza'nın saray atölyesini bıraktığı ve güreşçiler ile diğer alt sınıftan kişilerin hayatına odaklandığı bilinmektedir.[39] Abbasi lakabını aldıktan kısa bir süre sonra Rıza'nın tasavvuf düşünceleriyle tanıştığı ve sûfîlerle[40] zaman geçirdiği bilinmektedir. Bu ortam değişikliği, Rıza'nın düşüncelerinin temelini gözden geçirmesine yetmiştir. Nakkaş bu düşüncelerin etkisiyle çalışmalarında tasavvuf konularına eğilim göstermiştir.[41] Rıza Abbasi bu yıllarda saray kurallarına uymamış; dervişler ve kalenderler gibi yaşamayı tercih etmiştir. Onun otoritelere karşı duruşu ve bu serbest hayat anlayışını benimsemesi, sarayla da arasının açılmasına neden olmuştur. Zira dervişler ve güreşçiler arasında yaşaması, onlarla oturup kalkması, saray çevrelerince hoş karşılanmamıştır.

1603-1610 yılları arasını içeren bu dönemde Rıza, saraylılar, soylular ve gençlerin portre çizimlerini bırakmış ve minyatürlerinde, zamanının çoğunu geçirdiği alt sınıftan, yaşlılar, dervişler, miskinler, güreşçiler gibi günlük hayattan sıradan kişileri, eski kıyafetler içinde, perişan ve hüzünlü tipler olarak betimlemiştir.

---

[39] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 99.

[40] Sûfîliğin liderlerinden Şeyh Safi (1252- 1334), oğlu Sadreddin (1305-1391) ve sonra Safevi hanedanının kurucusu I. Şah İsmail (hük. 1502-1524) idiler. I. Şah İsmail zamanında ona tâbi olan herkese "*kızılbaş*" denildi ve sûfî ünvanı Rumlu, Şamlı, Kaçar gibi kabileler arasındaki bazı gruplara verildi. I. Şah Abbas zamanında sûfîliğin kuvvet ve itibarı azalmaya başlar. Şah'ın bunlara karşı ilgisiz tutumu yüzünden iyice zayıf duruma düşmüşlerdir. Sûfîlerin, Safevi hanedanı nezdindeki itibarını kaybetmesinden sonra Şiî mollalar Safevi sarayında etkili oldular ve sûfîler, Safevilerin düşmanı olarak kabul edilmeye başlandı. Bkz. Hüseyin Mirjafari, "Tasavvuf ve Safeviler Döneminde Sûfî Kelimesinin Anlamındaki Aşamalı Değişim", **Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği**, Çev. Sagıp Atlı, C. III, No: 5, 2012, s. 107-108.

[41] Naime Vafaî, "Mafhum-i Nakkaşi-i Divari-haî Kah-i Âli Kapû-i İsfahan Çist?", **3rd National Conference on Interior Design & Decoration**, İsfahan, 2014, (Çevrimiçi) https://civilica.com/doc/308626/, Erişim tarihi: 24. 11. 2021.

Kırsalda çizilen figürler, bu yılların (1603-1610) çalışmalarını oluşturmaktadır. Bu çalışmaların, sanatçının endişeli ruhunun yansıması olduğu ve saray yaşamına bir tepki olarak doğduğu düşünülmektedir.[42] Dervişler ve yaşlı erkeklerin tasvirlerinden oluşan bu dönem çalışmalarında kasvetli, sade ve boyasız manzaralar, Rıza'nın figürlerinin arka planını oluşturmuştur. Saraydan kaçan bir nakkaşın ruh hâlini yansıtan bu çalışmalarda çoğunlukla kalem-i siyah tekniği kullanılmıştır. Bu kalem-i siyah çalışmalarının bir örneği de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 2145 numaralı albümde y.11a'da yer almıştır **(Res. 47)**. Bu örnekteki Derviş figürü külah veya kavuk kullanmadan sarığını dağınık şekilde başının etrafına dolamıştır. Yer yer mürekkep ile boyandığı anlaşılan kaftan detayı ve taş betimlerindeki fırça izleri, nakkaşın değişen ruh halini yansıtması açısından dikkat çekicidir. Bu dönem çalışmalarında genelde sarıklar ve kuşaklar dağınık ve açılmış vaziyette betimlenmiştir. Buna bağlı olarak bir anlamda "modellerin duyguları portrelere yansımıştır" denilebilir.

Önceki bölümlerde değinildiği gibi I. Şah Abbas zamanında sûfîler sarayın himayesinden mahrum kalmış ve böylelikle sûfîliğin itibarı azalmaya başlamıştır.[43] Rıza belki de bu sınıfın toplumda yaşadığı sıkıntıları aktarmak istediği için bu dönemdeki çalışmalarında eleştirel bir sanat dili kullanmıştır.

Rıza Abbasi'nin bu yıllarda güreşçilerle çok zaman geçirdiği bilinmektedir. Rıza'nın bu ortamlarda bulunması onun eserlerine de yansımıştır. Resim 48'de Rıza bir güreşçiyi tasvir etmiştir. Bu eser, Rıza Abbasi'nin 1603-1610 yılları arası değişen zevklerine bir örnektir. İskender Beyk-ı Münşi'de "*Tarih-i Âlem Ârây-i Abbasi*" kitabında "*Her zaman güreşle ilgilenen*" Rıza'dan bahsetmiştir.[44] Gazi Mir Ahmed-i Münşi de *Gülistan-i Hüner*'ini kaleme aldığı tarihden (1597'de) 10 yıl sonra (1607 civarı) esere tekrar eklemeler yapmıştır.[45] Mir Ahmed-i Münşi eklediği metinlerde bu sefer farklı

[42] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 99.
[43] Hüseyin Mirjafari, "Tasavvuf ve Safeviler Döneminde Sûfî Kelimesinin Anlamındaki Aşamalı Değişim", **Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği**, Çev. Sagıp Atlı, C. III, No: 5, 2012, s. 107.
[44] Türkmen, **a.g.e.**, s. 132.
[45] Welch, **a.g.e**, s. 140.

cümleler ile Rıza'nın ruh halinin değiştiğini vurgulamıştır. Yazar, Rıza'nın Şah Abbas'ın hizmetinde olduğunu, mizacının değiştiğini, dervişler, soytarılar ve güreşçiler ile zaman geçirdiğini ve güreş eğitimleri aldığını anlatmıştır.[46]



Resim 47. Aga Rıza, "*Kırsalda bir şeyh*", 1604-1606 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2145, y.11a. (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 81, fig. 44)



Resim 48. Aga Rıza, "*Güreşçi*",1607-1609 civarı, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 84, fig. 48)

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde FY.1425 nolu albümde birçok Rıza Abbasi üslubunda tek yapraklı çalışmalar yer almaktadır. Bunların arasında Rıza'dan bu yıllara

[46] Münşi Kumî, **a.g.e.**, s. 150.

ait bir çalışma görülmektedir. Sayfa 2b'de "*Rakam-i Rıza*" imzalı kalem-i siyah tekniğinde bir yaşlı adam betimlenmiştir **(Res. 49)**. Resim 50'de Müze-i Milli-i İran'da muhafaza edilen bir derviş, yanında bir çocuk ile tasvir edilmiştir. Rıza Abbasi'ye atfedilen bu minyatürde, dervişin bir eli çantasında ve diğer eli de asasındadır. Omuzlarını bir şal örtmektedir. Çocuğun figürü önceden karşılaşmadığımız bir betimlemeye sahiptir. Dervişin yüz hatları onun yüz ifadesini ve iç duygularını yansırmaktadır.



Resim 49. Rıza Abbasi, "*Elinde ip tutan yaşlı adam*", 1604-1606, İsfahan, İstanbul Üniversitesi Nadie Eserler Kütüphanesi, No: FY.1425, y.2b.



Resim 50. Rıza Abbasi, "*Derviş ve çocuk*", 17. yüzyılın başları, İsfahan, 24.2×14.3. cm, No. 4616, Müze-i Milli-i İran, İran.

Welch'e göre Rıza Abbasi diğer meslektaşlarından daha sakin ve sorunsuz bir hayat yaşamıştır. Fakat sanatçının şahsi sorunları olduğundan da söz etmektedir. Rıza, saray himâyesine girebilmek için gerekli koşulları elde edememiş, sarayda bulunduğu süre içinde sadece dört elyazmasının resimlenmesine katkı sağlayabilmiştir.[47] Bazı kaynaklara göre Rıza'nın saraydan ayrılması iki sebebe dayanmaktadır: Birincisi, onun bağımsız bir kişiliğe sahip olması; ikincisi, sarayda yazma eserlerin resimleme çalışmalarına katılmak istememesidir. Bu dönemde Şah Abbas, Timurluların üslubunda iki yazma eserin resimlenmesini emretmiştir. *Mantıku't tayr-i Attar* (M. 1604-1608/ H. 1013-1017) ve *Şehnâme* (M. 1613/ H. 1022) sözü geçen yazmalar olmalıdır.[48] Rıza'nın saraylılarla ilişkisi genelde iyi düzeyde olmamış, onlarla aynı ortamda bulunmaktan hiçbir zaman hoşnut kalmamış ve hizmetlerine girmeyi kabullenememiştir. Zaman içinde güreşe olan ilgisi artmış, az konuşmaya başlamış ve en önemlisi de bağımsız hayat anlayışını iyice benimsemiştir. Nakkaşın bu bağımsız karakteri eserlerine bütünüyle yansımıştır.[49] Rıza'nın bu dönemde saray nakkaşhanesinde bulunmadığı halde, Şah Abbas'tan maaş aldığı da bilinmektedir.[50] Aslında bu dönem, az sayıda sanatçının hayatında görülebilecek bir özgürlük ve isyan dönemidir. Sanat sosyolojisinde öne sürülen düşüncelere göre, kişinin bilgi kapsamı "temas, iletişim ve geniş bir düzeyde gözlem"le artar. Toplumsal alanla oluşan bu bağ ve yakınlık, Rıza Abbasi'nin minyatürlerine yansımıştır.[51] Bu dönemde, saray hayatından kaçan bir asi nakkaş olarak Rıza'nın hayatı, belirsizlik içindedir. Böyle bir yaşam şeklinden, az nakkaş için söz edilebilir.

---

[47] Welch, **a.g.e**, s. 235.
[48] Hazaî, **a.g.e.**, s. 4.
[49] Barbara Brend, **Hüner-i İslami,** Çev., M. Şayestefer, Tahran, Müassese-î Mütâla'ât-ı Hüner-î İslamî Yayınları, 2005, s. 166-167.
[50] Hazaî, **a.g.e.**, s. 4.
[51] Seyyede Ain Fazil, Amir Hüseyin Çitsâzân, "Roykerd-i Camie Şenahti Ber Zendegi-i Rıza Abbasi (Ba Berresi-i Berhi Tek Nigariha)", **Negere**, No: 24, 2012, s. 37.

3.4. SARAYA DÖNÜŞ: 1610'DAN SONRA RIZA ABBASİ

Rıza bir süre sonra muhtemelen geçim sıkıntısı nedeniyle saray teşkilatına geri dönmeye karar vermiştir. Rıza'nın bu dönüşten sonra yaptığı çalışmalarında daha olgun resimlere rastlanmaktadır. Eserlerinde kaliteli ve canlı renkler kullanmıştır. Bu dönemde (1610-1635) kırmızımsı kahverengi, mor-kahverengi gibi renkler ana renklerin yerini almış,[52] heyecanlı çizimler azalmıştır. Yazma eserlerin resimlenmesine dahi iştirak eden Rıza yine de saraya dönmesine rağmen dervişleri ve şeyhleri tasvirleme eğiliminden vazgeçmemiştir.[53] Resim 51 ve 52'de karşılıklı iki sayfada yer alan serlevha minyatürleri görülmektedir. Açık havada gerçekleşen bu ziyafet sahnesinde saray zevkine uygun dekoratif bir üslup sergilenmektedir. Rıza burada edebi metne bağlı çok figürlü bir kompozisyonu tasvir etmiştir. Manzarayı oluşturan renkli zeminin üzerinde adeta hiç boş yer bırakılmamıştır. Kompozisyon çerçevenin dışına taşmış, bitki motifleri, vahşi ve evcil hayvan tasvirleri ile uyum oluşturacak şekilde, belli bir nizama uygun olarak iç içe işlenmiştir. Bu anlamda, sözkonusu minyatür, figür-doğa ilişkisi açısından, Rıza'nın tek yapraklı minyatürlerinde görmeye alışık olduğumuzdan farklı bir etkiye sahiptir denilebilir.

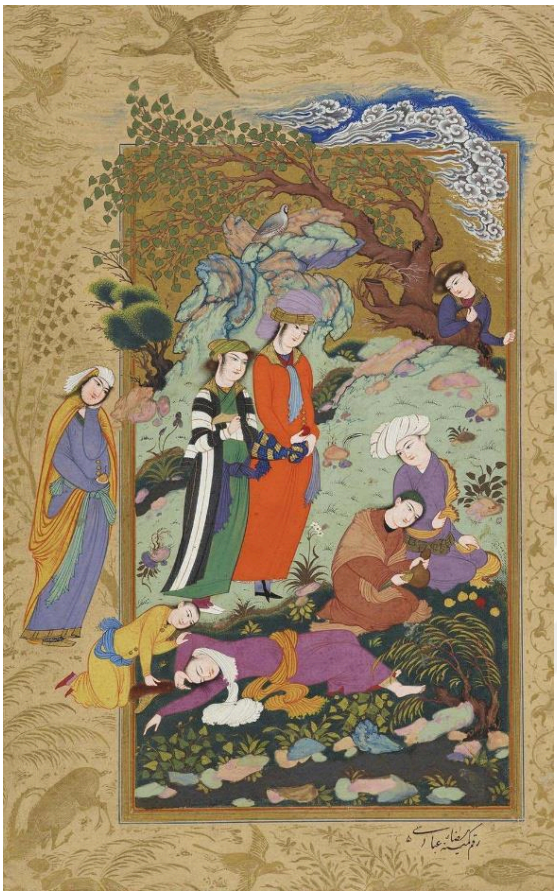
Sanatçının tek yapraklı minyatürlerinde görülen tek figürler, burada bir arada gösterilmiştir. Böylece bir hikâyenin karakterlerini temsil etmişlerdir. Kompozisyonda genç güzel simalı kadın ve erkekler, siyah sakallı yaşlı bir dervişin ve genç bir şeyhin etrafına toplanmış görünmektedir. Karakterler şeyh ve müritlerinden çok, şah ve saraylıları simgeler gibidir. Resim 43'te gördüğümüz Kazvin Nakkaşhanesi ürünü olan Şehnâme ile bu minyatür arasında üslup açısından birçok gelişmeler dikkat çekmektedir **(Karş. Res. 43 ve 51-52)**. Figürler artık tamamen İsfahan Okulu Rıza Abbasi Üslubu'nu yansıtmaktadır; renkler canlı ve doğal tonlarda, konturlar muntazam ve kontrollüdür. Bu kompozisyonlar bu dönemde Rıza Abbasi ve talebelerinin etkisi altında duvar resimlerine ve çini sanatına da yansımıştır. Konu gerçi sûfî ve müritlerini anlatmaktadır ancak

[52] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 99.
[53] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 131.

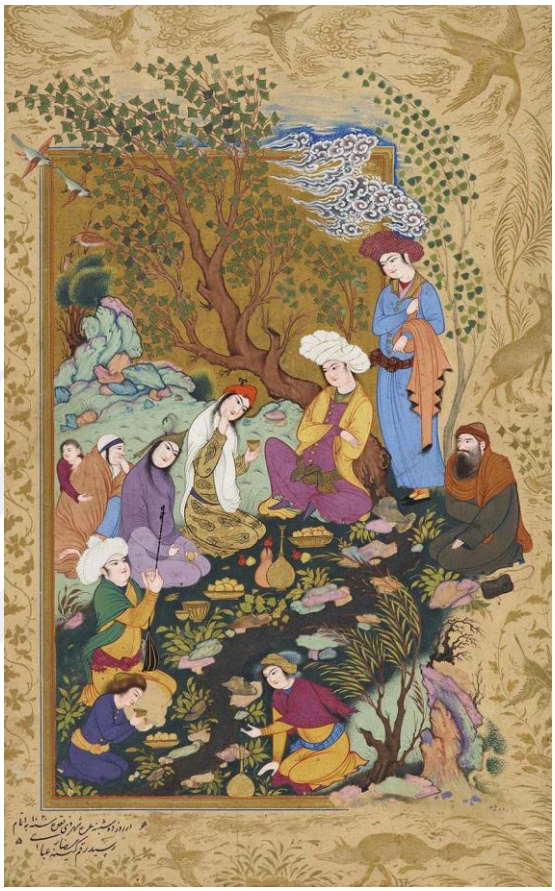
Rıza'nın toplumun farklı kesimlerinden insan tiplerini betimlemesi açısından dikkat çekicidir. Resim 51'de bordür kısmında betimlenen ve kompozisyona dışarıdan tanık olan kadın, kendisinden geçmiş gibi görünen, sarhoş tipli adam, Resim 52'de sırtında çocuk taşıyan bir anne, çerçeve dışında betimlenen sûfî vd. Rıza'nın karakteristik tek figürlü tasvirlerinin özelliklerini taşımaktadırlar.

Bu iki serlevha dışında Rıza, iki "Mahzan'ül Asrar" yazmasının resimlenmesinde de çalışmıştır. 1614 tarihli birinci nüshada Rıza Abbasi imzalı dokuz minyatür bulunmaktadır. Bu minyatürler nüshadan ayrılmış vaziyettedirler.[54] Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bu yazmadan bir nüsha bulunmaktadır. Bu nüshanın yedi minyatürü Rıza'ya atfedilmiştir.[55]

[54] Detaylı bilgi ve görseller için Bkz. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 96-99, 101.
[55] **A.e.**, s. 109-110. Görseller için Bkz. **A.e.**, s. 104-105, 108-109, 112-113.



Resim 51. Rıza Abbasi, "*Ziyafet sahnesi*", 1612, 26×16,7 cm, nr. VP-740/18, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239756, Erişim tarihi: 30.01.2020)



Resim 52. Rıza Abbasi, "*Ziyafet sahnesi*", 1612, 26,2×16,7 cm, nr. VP-740/1, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239753, Erişim tarihi: 30.01.2020).

Resim 53 ve 54'te görülen figürler saray yaşamını tasvir etmektedir. Artık kalem-i siyah tekniği manzara unsurlarında sınırlı kalmıştır. Tek yapraklı minyatürlerin temelini oluşturan insan figürü burada zengin renkler ve işçiliğiyle öne çıkmıştır. Bazen gi ysiler üzerinde altın yaldızlı desenler işlenmiş, bazen de sade bırakılmıştır. Nakkaş bu dönem çalışmalarında, saç ve kürk betimlemelerinde, farklı yaratıcı fırça darbeleri uygulamıştır.

Resim 53'te bir soylu veya saraylı izlenimi veren bir genç tasvir edilmiştir. Figürün kıyafetleri sosyal durumu hakkında bilgi vermektedir. Bir seremoni anını canlandırır gibidir. İlk görüşte, yere diz çöküş şekli ile sultanın maiyetinden olduğunu düşündürmektedir. Dizlerinin altında sarı bir örtü serilidir. Belini muntazam bir şekilde bir kuşak sarmakta, kuşağın arasına sıkıştırılan bir beyaz çiçek ise belinden sallanmaktadır. Genç elindeki kahve[56] fincanını kompozisyonun dışında kalan bilinmeyen birine doğru sunmaktadır. Fincanların içindeki kahvenin sıcaklığı, buhar detayının verilmesiyle hissettirilmeye çalışılmıştır. Kadife hissini uyandıran koyu kırmızı kaftanın üzeri, altın yaldızlı çiçek ve kuş motifleriyle süslenmiştir. Rıza'nın kaligrafik çizgileri burada olgun renklerle birleşmiştir. Nakkaş, hafif gölgelendirmeye gitse de yine de minyatür geleneğinden kopmaktan kaçınmıştır. Rıza Abbasi çalıştığı bu tasvirin aynısını sonraki yıllarda da çizmiştir. 1630-1635 civarı resimlenen bir örnek, Chester Beatty Library'de bulunmaktadır.[57] Gerçi bu minyatürde Rıza Abbasi'nin imzası yer almaktadır ancak, minyatür büyük olasılıkla Rıza'nın talebeleri tarafından kopyalanmış ve yine talebeleri tarafından imzası taklit edilmiştir.

Resim 54'te bir kadın figürü sürme sürerken betimlenmiştir. Rıza Abbasi saraya döndükten sonra çok sayıda rahat pozlar sergileyen genç kadın tasvirleri çalışmıştır. İri kalçalar, şişkin göbekler, kalın kollar ile sakin ve mütebessim yüz ifadeleri Rıza'nın bu dönem figürlerinin genel özelliklerini oluşturmaktadır. Kadınlar genellikle başlarından eteklerine kadar uzanan şallarının üstünde otururken tasvir edilmişler. Kadın üst libasını da günün zevkine uygun bir şekilde kalçalar üzerinde dolamıştır. Bu çalışmalar, döneminin cilveli kadın tiplerini zaman içinde değişen zevkleriyle yansıtmaktadır. Sözkonusu resimde kadın figürünün hardal rengi giysisinin önü hafif aralanarak, tenini açıkta bırakmıştır. Kadın yastığa yaslanmış, bir ayağını diğer ayağının üstüne atmış,

[56] Kahvenin İran'a geliş tarihi net olarak bilinmemektedir. Ancak I. Şah Abbas'ın saltanatının başından itibaren İran'da "Kahvehane" binaları bulunduğundan dolayı Şah Tahmasb'ın döneminden kahve içmenin İran'da yaygın olduğu sonucuna varabiliriz. Bkz. Sakine Halife, "Kahvehâne der Devre-i Safeviyye (Ba Tekiye ber Neveşteha-yi Seyyahân)", **Parse**, No:11, 2007, s.24; Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 148.

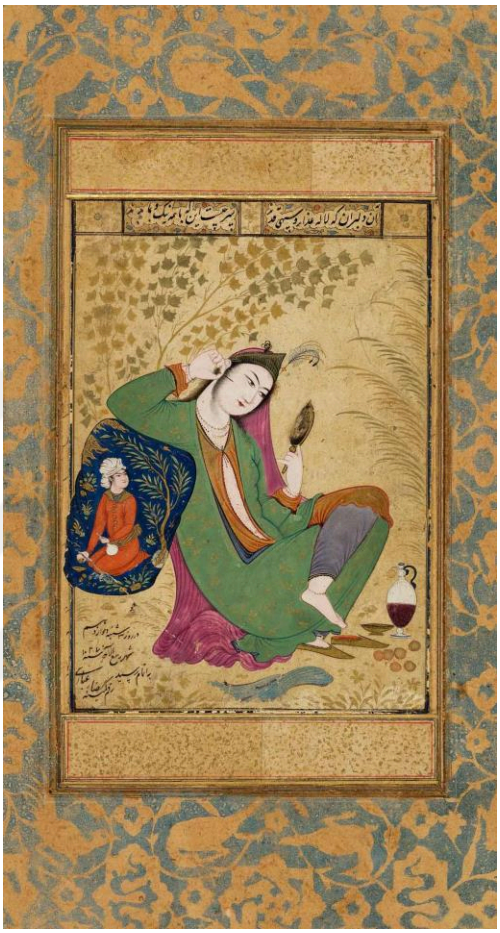
[57] Görsel için Bkz. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_260_3/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 28. 12.2022.

önünde ziyafet öğeleriyle rahat vaziyette betimlenmiştir. Kadın bir elinde sürme tutarken, diğer eliyle tuttuğu aynaya bakmaktadır. Kadının yaslandığı yastığın üzerindeki genç erkek tasviri ise dikkat çekici bir başka detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Genç başını kadına doğru çevirmiş ve gözlerini ona dikmiştir. Rıza, yastığın üzerine işlediği bu genç adam tasvirini de tüm detaylarıyla ele almıştır. Canby'e göre Rıza bu tür sanatsal oyunlardan hoşlanmaktadır. Aynanın varlığı, izleyicinin zihninde oluşması gereken mistik veya şiirsel çağrışımların anahtarı şeklinde yorumlanabilir.[58] Resim 53 ve 54'te başı örten şapka ve örtü türünden aksesuarlara birer tüy iliştirildiği görülmektedir. Bu, Rıza'nın, saraylılar ve üst sınıftan insanlardan oluşan soylu tasvirlerinde sıkça karşılaşılan bir özelliktir.

[58] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 156.



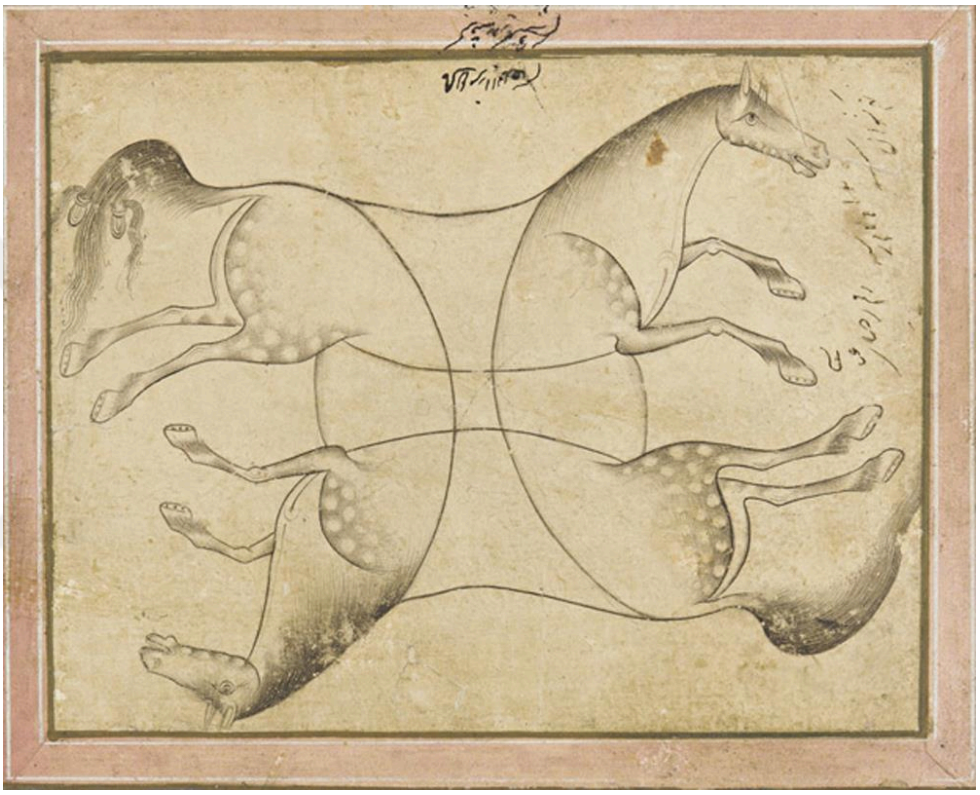
Resim 53. Rıza Abbasi, "*Saki*", 1619, İsfahan, Murakka-i Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 465).



Resim 54. Rıza Abbasi, "*Aynalı kadın*", 1618, İsfahan, İran, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 24.1×12.1 cm, No: 44.274, Detroit Institute of Art, Kaliforniya, ABD. (https://www.dia.org/art/collection/object/lady-mirror-58565, Erişim tarihi: 17.09.2021)

Rıza'nın eserleri arasında farklı kompozisyonlar ve betimlemeler de dikkat çekmektedir. Rıza Abbasi yeni tasarımlar ile yeni resimlerin ortaya çıkmasında öncü olmuştur. Resim 55'te Rıza'dan "*Dört at çizimi*" isminde tek yapraklı bir çizim görülmektedir. Rıza burada dörtnala koşarken betimlediği iki atı iki yarım daire ile birbirine bağlamıştır. Böylelikle baş aşağı bakan iki at figürü daha oluşmuş ve göz

yanılsaması ile at figürü sayısı dörde çıkmıştır. Bu çizimler Rıza'nın talebesi Mo'in Musavvir tarafından da devam etmiştir. 1639 tarihli "*Dört Aslan çizimi*" bunun örneğidir **(Bkz. Res. 95)**.



Resim 55. Rıza Abbasi imzalı, "*Dört at çizimi*", Albüm, 1616, kağıt üzerine mürekkep, 12 × 15.4 cm, İsfahan, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1953.23. (https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020)

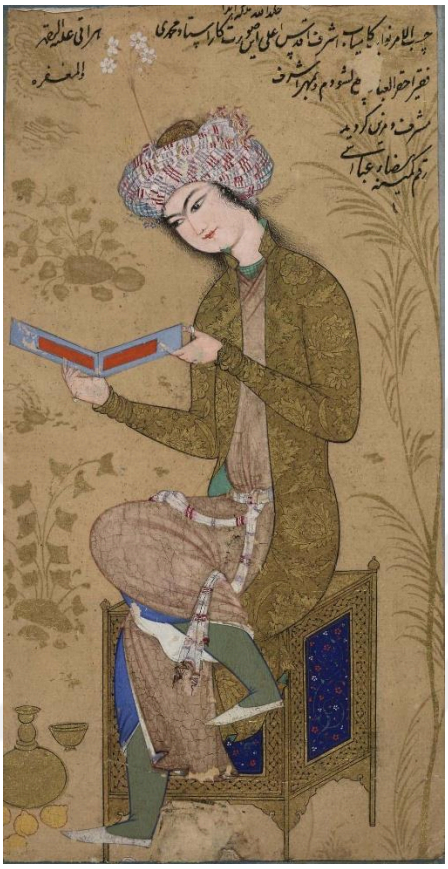
3.5. 1620'LERDE RIZA ABBASİNİN ESERLERİ

Rıza Abbasi 1620-25 yılları civarında Behzad ve Muhammedi'nin çalışmalarından kopyalar yapmıştır. Ustalık dönemini yaşayan bu sanatçı bu yıllarda da yine eski resim üstatlarına hayranlık duyduğunu göstermiştir. Resim 56'da Rıza Abbasi'nin, Muhammedî Herevî'nin bir çiziminden yaptığı bir kopya görülmektedir. Sol üstte uzun detaylı bir imza

yer almıştır. Ayrıca, minyatürün Şah Abbas'ın siparişi üzerine yapıldığı ve Muhammedî'nin minyatürünün kopyası olduğu da yazılıdır.

Rıza Abbasi İsfahan Sarayı'nda bulunan resimli yazmalar üzerinden Behzad'ın birçok eserinden kopyalar yapmıştır. Bu kopyalar edebi metne bağlı eserlerdir. Resim 57'de Rıza Abbasi'den bir minyatür görülmektedir. Bu eser, Behzad'ın eserlerinden yapılan kopyalar örnek alınarak yapılmıştır. Kayaların aşağı ve yukarı doğru hareketleri, çizgiler, kuş betimlerinin ağacın üstünde yan yana verilmesi ve yapraksız ağaçlar, Behzad'ın üslubunun yansımalarıdır.[59] Gençler tüfekleriyle yaşlı adamlar ise at üstünde, sırtlarında oklarıyla gösterilmişlerdir. Burada alışılmışın dışında bir betimleme söz konusudur. Eser, Rıza'nın, devletin orduda modern silahlarla yeni düzenlemelere gitmesine karşı yaptığı bir eleştiri şeklinde de yorumlanabilir.

[59] Detaylı bilgiler için Bkz. **A.e.**, s. 129.



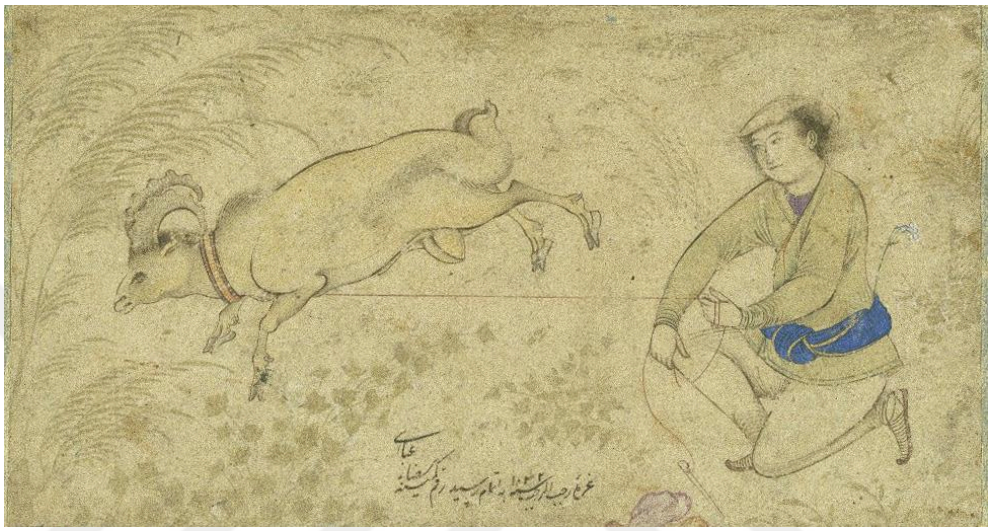
Resim 56. Rıza Abbasi, "*Oturan genç*", Muhammedî'nin çiziminden bir kopya, 1625-26 civarı, İsfahan, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/image/20652001, Erişim tarihi: 07.12. 2022).



Resim 57. Rıza Abbasi, "*Avcılar*", Behzad'ın çiziminden bir kopya, 1625 civarı, 20.7 × 13.3 cm, No. 35.1027, Brooklyn Museum, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/44644, Erişim tarihi:14. 07. 2021)

Resim 58'de 1623 tarihlerinde resimlenen bir insan ve hayvan figürü bir araya gelmiştir. Genç adam Rıza'nın bu dönem üslup özelliklerini taşımaktadır. Yuvarlak çehre, dönemin kıyafetleri ve kuşağın arkasına iliştirilen bir çiçek dalı gencin özellikleridir. Delikanlı sakince otururken koç huzursuzca zıplamaktadır. Genç elindeki iple koçu sakinleştirmeye çalışmaktadır. Rıza birçok tek yapraklı çalışmalarında koç ve insanı konu etmiştir; Bazen sakince dururken, bazen at sırtında av hayvanı ya da kurbanlık olarak

götürülürken[60] vb. durumlarda tasvir edilmişlerdir. Minyatür boyasızdır ve sadece gencin kuşağı mavi ile boyanmıştır.



Resim 58. Rıza Abbasi, "*Manzarada bir koçu kısıtlıyan genç*", 1623, İsfahan, No: 85.80, Brooklyn Museum, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5070, Erişim Tarihi: 24.12.2021).

Rıza Abbasi'nin 1625-30'larda çalıştığı minyatürlerde, saray beğenisi üzerine yapılan olgun ve aşırı süslemeli örneklere rastlanmaktadır. Resim 59 ve 60'ta Rıza'dan iki genç kadın ve erkek figürü görülmektedir. Burada daha önceki kaligrafik ve dikkatsiz konturlar yerine boyanın şeklin dışına taşmadığı daha muntazam çizimler dikkati çekmektedir. Tabiat unsurları, kahverengi, mor ve hardal rengi boyalar ile kumaşlar üzerine özenle işlenmiştir. El parmaklarını sayan kadın resimleri de Rıza'nın çalıştığı konular arasında yer almıştır. "Resim 59" bu türe bir örnektir. Bu görselde kadın figürü yerlere kadar uzanan şalının üstünde oturmaktadır. Baş örtüsünde ve şalda uygulanan simetrik çizimler, kıvrımlarıyla dalgalı bir görüntü oluşturmuş, bu da her ne kadar abartılı olsa da forma hem hareket hem hacim katmıştır. Resim 60'ta da aynı çizim sitilini görmek mümkündür. Rıza Abbasi, Resim 53'teki figürü burada tekrarlamış, farklı olarak ayakta

[60] Bu görsel için Bkz. https://www.harvardartmuseums.org/collections?q=riza+abbasi, Erişim tarihi: 02.04.2019

tasvir etmiştir **(Karş. Res. 53 ve 60)**. Bu iki minyatür karşılaştırıldığında yapıldıkları yıllar arasında, sanatçının renk anlayışında da farklılık oluştuğu dikkatlerden kaçmamaktadır.



Resim 59. Rıza Abbasi, "*Parmaklarını sayan kadın*", 1628-1630 civarı, National Library of France, 1572, y. 5, (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432217g/f15.item#, Erişim tarihi: 01. 11. 2022)



Resim 60. Rıza Abbasi, "*Elinde üç kadeh tutan genç*", 1629 civarı, No. Ir.M. 84. Aga Khan Collection, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, fig. 118, s. 147).

3.6. 1630'DAN SONRA RIZA ABBASİ'NİN ÇALIŞMALARI

"*Okçu Neşmi*" Rıza Abbasi'nin çizdiği sıradan insan tasvirlerinden biridir **(Res. 61)**. Neşmi'nin, Rıza'nın orta yaş dönemlerinden arkadaşı olduğu bilinmektedir. Figür, gevşek duruşu ve göbekli, çelimsiz vücut şekliyle saraylı görüntüsünden çok uzaktır. Minyatür bu yönden farklılık taşımaktadır. Fakat diğer yandan, Şah Abbas'ın yeniliklerine bir gönderme olarak değerlendirilmiş, esere eleştirel bir anlam da yüklenmiştir. Zira Şah Abbas, ordusunda yeni düzenlemeler yapmış, silah kullanımıyla yenilikçi değişikliklere gitmiştir. Rıza bu durumla ilgili sanatçı yorumunu minyatüre yansıtmıştır. Ona göre Neşmi gibi geleneksel bir okçu, tüfekli bir orduda işe yaramayıp emekli olacağından, ancak afyon çubuğu içerek rahatlama yolunu seçecektir.[61] Okçu, dönemin giysi modasından çok farklı kıyafetler içindedir. Sivri uçlu kırmızı külahın etrafına kürklü siyah bir başlık kullanmıştır. Pantolonu dizlerde bitmiş ve bacakları çıplak kalmıştır. Ayak bileğini saran bez, bilek ağrısını azaltmak için kullanıldığını düşündürmektedir.

Resim 62'de Giyas isimli bir dervişin portresi görülmektedir. Otuzlu yıllardaki "derviş portreleri" önceki örneklerinden farklılık göstermektedir. Bu son örnekte derviş, elindeki meyve ve rengi solmuş yaprakları resmin görünmeyen birine uzatmaktadır. Derviş, yaşlı, uzun sakallı ve düzgün kıyafetleriyle betimlenmiş, başında kahverengi kavuk ve omuzlarında açık mavi şal vardır. Kuşağından sarkan işlemeli kılıfı içindeki bıçak, onun önemli biri olduğunu düşündürmektedir. Bu resim muhtemelen Derviş Giyas'ın müritleri tarafından sipariş edilmiştir.

[61] Sheila Blair, Jonathan M. Bloom, **Hüner ve Mimari-i İslamî**, Çev. Erdeşir Eşragi, Tahran, Suruş Yayınları, 1997, s. 207.



Resim 61. Rıza Abbasi, "*Okçu Neşmi*", 1630, İsfahan, Harvard Art Museums, (https://www.harvardartmuseums.org/collections?q=riza+abbasi, Erişim tarihi: 02. 04. 2019).



Resim 62. Rıza Abbasi, "*Derviş Giyas'ın portresi*", 1625, 19.2×23.8 cm, Khalili Collection, No: MSS 997. (https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-album-page-with-a-portrait-of-dervish-ghiyath-mss-997/, Erişim tarihi: 17.10.2022)

Resim 63 ve 64'te "*Elinde öreke yün eğiren adam*" ve "*Kumaş taciri*" isimlerinde iki eser görülmektedir. Rıza'nın çalıştığı dervişler, gençler, kadınlar ve toplumdan diğer tiplerin yanı sıra çeşitli mesleklerde çalışan insanların tasvirleri de önem taşımaktadır. Bu eserler dönemin meslekleri hakkında bilgi vermekte ve bir tarihî belge niteliği taşımaktadır. Resim 63'te orta yaşlarda yün eğiren arkaya dönük adam yere bakarak betimlenmiştir. Resim 64'te de yine orta yaşlarda bir terzi veya kumaş taciri önündeki görünmeyen müşteriyle konuşurcasına tasvir olunmuştur. Bu iki tasvirde de Rıza

toplumun işçi kesiminden olan insanları dikkate almıştır. Bu çizimlerin saray siparişi üzerine yapılmadığı aşikârdır. Rıza, hayatının son yıllarına ait bu eserlerde, boyaya gerek duymadan serbest ve akıcı konturlar kullanmıştır. Bu iki resimde dönemin önemli sanat ve mesleklerinden bilinen kumaş dokumacılığı ve ticareti hakkında da bilgiler verilmiştir.



Resim 63. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "*Elinde öreke yün eğiren adam*", 1633, 11.6×6.4 cm, İsfahan, No. F1953.25, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., (https://www.si.edu/object/man-spindle:fsg_F1953.25, Erişim Tarihi: 12.20.2022)



Resim 64. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "*Kumaş taciri*", 17. yüzyılın ilk yarısı, 17.1×11.5 cm, İsfahan, No. F1953.43, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., (https://www.si.edu/object/cloth-merchant:fsg_F1953.43, Erişim Tarihi: 12.20.2022)

Resim 65 ve 66'da Rıza Abbasi'ye atfedilen bu dönem çalışmalarından iki örnek görülmektedir. Boston Fine Arts Museum'da muhafaza edilen bu iki minyatür "*Elini yıkayan derviş*" ve "*Müzahhip Muhammed Ali'nin portresi*" isimleriyle bilinmektedirler. Kalem-i siyah tekniğinde profilden sade zemin üzerine çizilmişlerdir. Burada Rıza'dan daha güçlü ve belirgin konturlar görülmektedir. Portre özelliklerini taşıyan bu figürler, tüm fiziksel detaylarıyla betimlenmiştir. Resim 65'te Rıza, Behzad'ın etkilerini yansıtmaktadır. Dervişin tam da elini yıkama anı resmedilmiştir. Rıza burada bir fotoğrafçı gibi konuyu ele almıştır. Dervişin profilden çizilen yüz hatları kendine özgüdür ve diğer eserlerdeki çehrelere benzememektedir. Derviş, şeker külahı biçimindeki başlığının etrafına büyük sarık yerine ince sarık dolamıştır. Ayakları çıplak ve pantolonsuz çizilmiştir. Resmin sol üst köşesine, minyatürün 1631'de (H. 1041) tamamlandığına dair not düşülmüştür. Sol altta da Muhammed Rıza Abbasi'nin eseri olduğu belirtilmekte ve 1601 tarihi geçmektedir. Sağ alt köşede de "*Becehet-i Sultan'ül fukara Derviş Abdülmelik Astarabadi*" (fakirlerin sultanı Derviş Abdülmelik Astarabadi) şeklinde portre sahibinin ismi yazılmıştır.

Resim 66'da da Rıza tanıdığı bir müzehhibi büyük burun, küçük göz, kısa alın, seyrek bıyık ve sakalıyla çizmiştir. Rıza sol üstte yer alan imzasında portre hakkında bilgiler vermiştir; imzada "*Nişabur'dan gelen Müzehhip Muhammed Ali-i Şirazî'nin suretidir*" yazılıdır ve sayfanın ortalarında da "*Rakam-ı kemine Rıza Abbasi*" yer almıştır. Metropolitan Museum'da bu çizimin renklendirilmiş birebir aynı versiyonu bulunmaktadır.[62] Fakat eser her ne kadar Rıza Abbasi'nin imzasını taşısa da üslup, renklendirme ve konturlar açısından Rıza'nın eserlerinden ayrılmaktadır. Bu iki minyatürde imzalar dahi orijinal esere bağlı kalınarak aynı yere atılmıştır. Ancak, imzaların yazım şeklinin her iki eserde de aynı kişiye işaret etmesi dikkat çekici bir detaydır. Rıza çalıştığı portrelerden çok sayıda deneme çizimleri de yapmıştır. Bu yüzden Rıza'nın resimlerinin pek çok farklı çizimleri dünya müzelerine dağılmış, günümüze

[62] Görsel için Bkz. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451312?what=Albums&ft=persian+art&offset=40&rpp=40&pos=48, Erişim tarihi: 10. 02. 2023.

ulaşmıştır. Müzehhip Muhammed Ali'nin portresi de bunlardan biridir. Büyük ihtimalle Rıza'nın yarım kalan resimleri veya deneme çizimleri vefatından sonra oğlu Şafi Abbasi tarafından renklendirilmiş ve imzalanmıştır. Bu iki minyatürde yer alan imzalar da büyük olasılıkla Şafi Abbasi'ye aittir. Ernest Kühnel de *"Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür"* isimli eserinde Şafi'nin bu şekilde bazı resimleri tamamladığından söz etmiştir.[63] Resim 66'da Müzehhibin önünde bulunan kâğıt, kalem çantası ve mürekkep şişesi, tasvirin mesleğine dair bilgiler vermektedir. Bu dönem figürlerinde Rıza benzerlik yaratmaya çalışmış ve kalıplaşan ideal çizimlerden uzaklaşmıştır.

[63] Detaylı bilgi için Bkz. Kühnel, **a.g.e.**, s. 39-40.



Resim 65. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "*Elini yıkıyan derviş*", 17.yüzyıl, Boston Fine Arts Museum, No: 14.620, (https://collections.mfa.org/objects/13902/dervish-washing-his-hands?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=2, Erişim tarihi: 04. 11. 22).



Resim 66. Rıza Abbasi, "*Müzahhip Muhammed Ali'nin portresi*", 17.yüzyıl, Boston Fine Arts Museum, No: 14.615, (https://collections.mfa.org/objects/13898/portrait-of-muhammed-ali-muzahhib-gilder-of-shiraz?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=1, Erişim tarihi: 04. 11. 22).

Resim 67'de ayakta duran genç kadın, Safevi modasına göre giyinmiştir. Resmin sağ tarafında "*Rakam-i kemine Rıza Abbasi*" yazılıdır. Açık ve parlak renklerin hâkim olduğu bu kompozisyonda detaylardaki özen dikkat çekmektedir. Rıza'nın bu dönem çalışmalarında figürlerin kıyafetlerinde baş örtülerinde veya şallarında mor, eflatun rengi, sarı veya hardal rengi tekrarlanmıştır. Bu çalışmalarda hayali bir cennet görüntüsü karşımıza çıkmaktadır. Ağaçların gölgesinde uzanan insanlar, ellerinde kadehler ve

önlerinde içkiler cenneti andıran bir atmosfer uyandırır. Bu tip portrelerde asıl kişiye benzetme amacı yoktur. Yüzlerde idealize edilmiş güzel bir sima görülmektedir. Ayrıca mutluluk dışında yüzlerde başka bir ifade ve his görünmemektedir. Bu yüz ifadelerinde Rıza geleneksel kalıpları takip etmiştir.

Rıza Abbasi'nin tek yapraklı minyatürleri arasında birkaç figürden oluşan kompozisyonlar da bulunmaktadır. Bu minyatürlerde genellikle romantik ve mistik konuları işlemiştir. Bu çalışmaların saray siparişi üzerine yapılmış olması muhtemeldir.

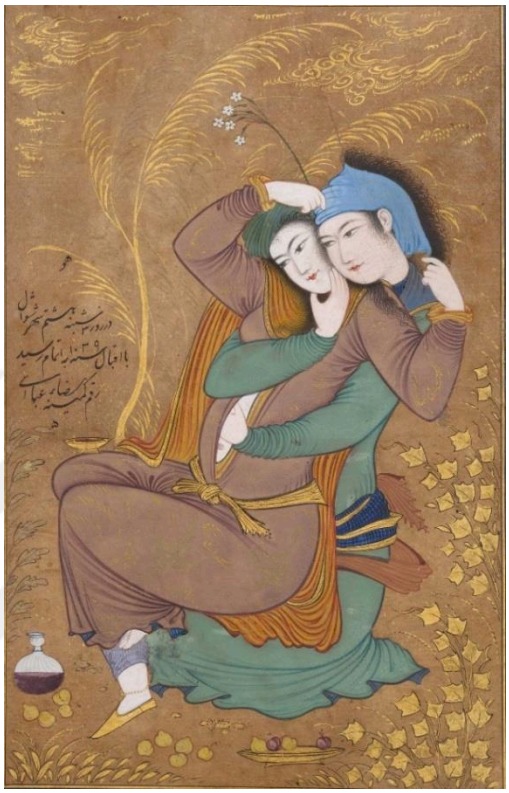
Eskilere dayanan erkek kadın ilişkisi, bu sefer farklı bir ifadeyle dikkate alınmıştır. 16. yüzyılda kadın ve erkeğin karşılaşma ve buluşma sahnesi itinayla sayfaya aktarılmıştır. Ancak Şah Abbas döneminde nakkaş, konuyu tam tersine daha rahat ve açık bir şekilde ele almıştır. Âşık ve maşuk, hiç çekinmeden evde, bahçede ve açık alanda yan yana, birbirlerine sarılmış şekilde betimlenmişlerdir.[64] Şah Abbas'ın vefatından sonra ve Şah Safi'nin (hük. 1629-1642) hükümdarlığının ilk yıllarında işlenen bu resimlerin en iyi örneği Resim 68'de görülmektedir. 1630'da resimlenen bu minyatürün benzerine önceki resimlerde rastlanmamaktadır. Bu yeni oluşan tasvir anlayışı, Rıza'dan sonra onun talebeleri ve izini süren nakkaşlar tarafından da devam ettirilmiştir. Bu etkilerin yansımalarından örnekler dünya müzelerinde bulunmaktadır.[65] Victoria & Albert Museum'da Efzel'ül Hüseyini'den (Efzel-i Tûnî) aynı kompozisyon özellikleriyle bir sahne görülmektedir. Efzel Rıza Abbasi'nin en vefalı ve onun üslubunu devam ettiren talebeleri arasında yer almaktadır. Bu çalışmada Efzel'in Rıza'dan ne kadar etkilendiği görülmektedir **(Bkz. Res. 90)**.

[64] Richard Ettinghausen, "Girayişha-i Sebkşinasi der Devre-i Şah Abbas", **İsfahan der Mütalaat-i İrani**, Haz. Renata Holod, Çev. Muhammed Taki Feramerzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 322.

[65] Rıza'nın bu çalışmalarından etkilenen sanatçıların eserleri için Bkz. https://www.si.edu/object/two-youths-embracing:fsg_F1954.28, Erişim tarihi: 01. 02. 2023.; https://harvardartmuseums.org/collections/object/149261. Erişim tarihi: 01. 02. 2023.



Resim 67. Rıza Abbasi, "*Ayakta duran kadın*", İsfahan, 1630-35 yılları arası, Victoria & Albert Museum, No: IS.133:47/B-1964, (https://collections.vam.ac.uk/item/O392163/page-unknown/, Erişim tarihi: 07. 11. 2022)



Resim 68. Rıza Abbasi, "*Aşıklar*", 1630, İsfahan, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 11.1 × 17.5 cm, No. 50.164 Metropolitan Museum, New York, ABD, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim tarihi: 23. 01. 2022)

Welch'e göre sanatçı iki genç erkeğin ya da yaşlı ve genç erkeklerin ilişkilerini yansıtmaktan da çekinmemiştir. Ona göre bu resimler Safevi toplumunda normal olarak kabul edilen ilişkilerin yansımalarıdır.[66]

Yine Resim 69 ve 70'de de Rıza'nın üslubunda en çok bilinen genç figürler yer almıştır. Aslında bu düşünceli ve bir yöne bakan genç portreleri Rıza'nın imzası niteliğindedir. İki minyatürde de Rıza Abbasi aynı özellikleri sergilemiştir. Figürlerin

[66] Welch, **a.g.e.**, s. 322-323.

özenle işlenen saçları Rıza'nın saç betimlemesinde ileri gittiğini göstermektedir. Bu minyatürlerin üslubu ve konusu aynı zamanda İsfahan'ın da lüks yaşamını ve sarayın zevkini yansıtmaktadır.



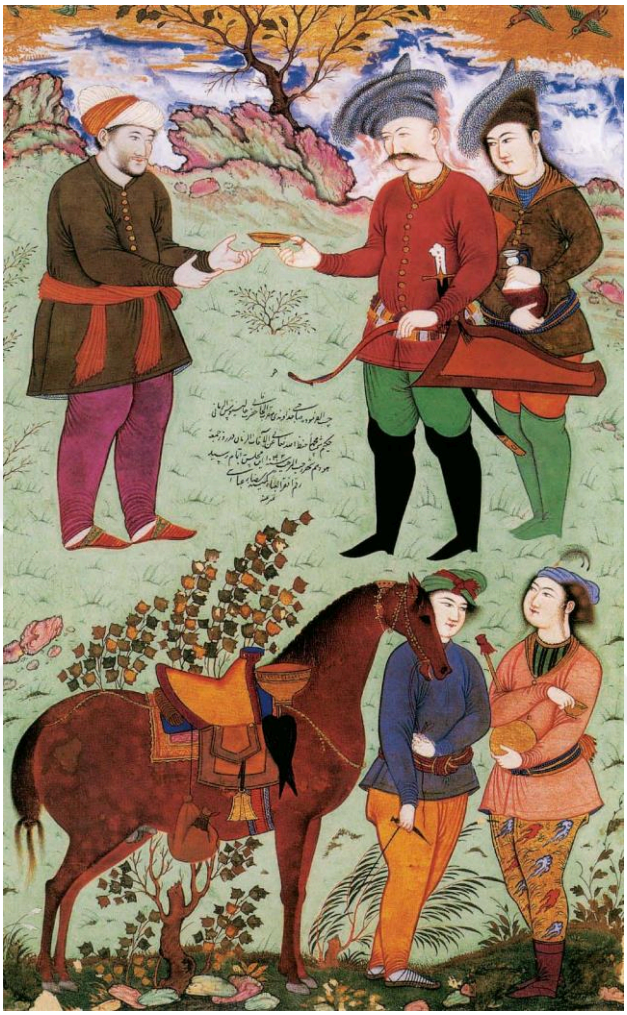
Resim 69. Rıza Abbasi, "*Sol elinde armut tutan adam*", İsfahan, 1630-35 civarı, 17.75 × 9.0 cm, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), (https://collections.lacma.org/node/240057, Erişim tarihi, 015. 01. 2023)



Resim 70. Rıza Abbasi, "*Mor türbanlı adam*", İsfahan, 1625-1630 civarı, No: 35507, Louvre Museum, Fransa (https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010327178, Erişim tarihi: 17. 02. 2022).

Resim 71'de "*Şah Abbas ve Han Alam*" minyatüründe resmi bir tören sahnesi tasvir edilmiştir. Minyatür, Şah Abbas'ın vefatından sonra (ö. 1629) Şah Safi döneminde (hük. 1629-1642) işlenmiştir. Bir sonbahar manzarasının betimlendiği minyatürde, figürlerin büyük boyutlu tasvirleri görülmektedir. Şah Abbas'ın Han Alam ile konuşması, maiyeti,

iki hizmetkârı ve atı tasvir edilmiştir. Kompozisyon iki parçaya bölünmüştür. Ön planda at ve iki hizmetkâr ile üst bölümde /arka planda üç figür betimlenmiştir. Arka planda, Şah Abbas, Han Alam ve elinde şarap sürahisi taşıyan hizmetkâr figürleri perspektife uygun boyutlarda gösterilmemişlerdir. Minyatürde Rıza Abbasi dışında diğer sanatçıların fırça izleri de dikkat çekmektedir; bulutlar, konturlar, boyama, kürkler v.b. detaylar Rıza Abbasi'nin talebeleri tarafından yapılmış olmalıdır. Zira bu minyatürün yapıldığı 1633 tarihinde Rıza Abbasi hayli yaşlanmış olacağından böyle bir minyatürü çalışması zayıf bir ihtimal olarak görülebilir. Kuşkusuz bu minyatür Rıza Abbasi ekibi tarafından üstat ve talebelerin iş birliğiyle sonuçlanmış ve Rıza Abbasi imzası minyatürün tam ortasına atılmıştır. Minyatür ince ve zarif işçiliği, detaylı imzası ve konusuyla bir saray siparişi üzerine yapıldığını göstermektedir. Şah Abbas bu minyatürde elinde bir kadehi Han Alam'a sunmaktadır. Şah'ın tirkeşi (ok torbası) belinden asılıdır. Kıyafetlerde artık 17. yüzyılın başlarında moda olan uzun giysi tarzı görülmemektedir. Kısa gömlekler, dar pantolonlar, uzun çizmeler, değişik türde kürklü başlıklar ile kıyafetler 1630'ların modasını yansıtmaktadır. Bu yeni oluşan moda anlayışı şüphesiz ki Batı etkilerinden kaynaklanmıştır. Söz konusu minyatürde uygulanan boyama üslubuna da sonraki dönemlerde duvar resimlerinde çokça rastlanmaktadır.



Resim 71. Rıza Abbasi, "*Şah Abbas ve Han Alam*", 1633 (H.1042), 17.5×28.5 cm, Inv. No. Dom. 489, f.74a, The National Library of Russia, St. Petersburg, (V. Lukonin, A. Ivanov, **The Lost Treasure; Persian Art**, s. 208)

Rıza hayatının son yıllarında, 1630'dan (H. 1045) ölümüne (1635) kadar, çalıştığı portrelerde yeni konulara ilgi göstermiştir. "*Portekizli Genç Adam*" bu çalışmalardandır **(Res. 72)**. 1620'li yılların sonlarında (H. 1030) Avrupalı ziyaretçilerin İsfahan'a akın etmeleri, İran toplumunda Avrupalıların sanatsal tarzları, davranışları ve kıyafetlerinin tanıtılmasına sebep olmuştur.[67] Ancak tüm bunlara rağmen Rıza Abbasi eserlerinde

[67] Şah Abbas'ın saltanat yıllarında İspanyol, Portekiz, Rus ve İngiliz elçilerinin ayağı İran'a açılmıştır. Özellikle de İngilizler 1620'lerin sonlarında İran ile iyi siyaset ilişkileri yürütmüşlerdir. İngilizler, 1622'de

Avrupa sanatının ürünü olan gölgelendirme ve perspektifle hiçbir zaman uğraşmamış; onların dış görüntüleri ve davranışları dikkatini çekmiştir.[68] Batı etkileri figürün kıyafetine, şapkasına, yanındaki köpeğin betimlemesine yansımıştır. Bu yıllarda sanatçı, başkentte Avrupalı kıyafetlerle dolaşan Batılı heyetler, elçiler, tüccarlar veya gezginleri konu almıştır. İranlıların geleneklerine uymayan köpek figürünü de konularında işlemiştir. Resim 72'deki örnekte de bir Portekizli yavru bir köpeğe elindeki kadehten şarap içirmektedir. Figür sarhoşluk hissi uyandıracak şekilde kendini arkasındaki ve kolunun altındaki işlemeli iki yastığa bırakmış, yerde oturmaktadır. Rıza yine yastığın üzerinde bir genç adam figürü eklemiştir. Figür, dizlerini kendine doğru çekmiş, başını havaya kaldırmış, Portekizli'ye bakmaktadır. Yastıklar üzerinde bulunan bu tasvirler bir belirsizliği ifade etmektedir. Bu minyatür Rıza' ya atfedilen son çalışma sayılmaktadır.[69] Sayfanın sağ köşesinde uzun bir imza yer almıştır. Rıza bu dönemlerde çalıştığı diğer Avrupalı tipleri de köpekleriyle birlikte betimlemiştir. Rıza Abbasi'nin yetenekli talebelerinden Moʿin Musavvir de Rıza Abbasi'yi bir Avrupalı'yı resimlerken tasvir etmiştir. Moʿin'in çalıştığı bu minyatür **(Res. 73)** Rıza'nın hayatının son yıllarında bu konular ile ilgilendiğini kanıtlamaktadır. Kühnel, Rıza'nın çizimleri hakkında farklı görüşü ileri sürmüştür:

> *" .... Rıza Abbasi'nin İranlı sanatçı olduğu kaleminin her hareketinden anlaşılsa da konu seçimi ve hızlı çizgileri tarzıyla eserleri 17. yüzyıl Hollandalı ustalarının eserlerine çok yakınlık gösteriyor. Böylece, İran Şah'ının ilgi gösterdiği Avrupa sanatı minyatürün gelişiminde etkili olmuştur."*[70]

Rıza'nın hayatının son yıllarında resimli yazmaların resimlenmesinde aktif olduğu bilinmektedir. 1632 yılında resimlenen Hüsrev-ü Şirin yazmasında Rıza Abbasi'den bir minyatür bulunmaktadır **(Res. 74)**. "*Rakam-i kamine Rıza Abbasi*" imzası bu sefer minyatürün içinde değil, lacivert çerçevenin alt kısmından dışarı taşan bir ketebe içinde

---

Portekizlere karşı savaşta Şah Abbas'a yardım etmişlerdir. Böylelikle 1627'de İngilizlerin ilk resmi elçileri İran Sarayına gönderilmiştir. Bu tarihlerde heyetlerden İsfahan'da birçok Avrupalı bulunmaktaymış. Bkz. Sheila R.Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014 s.158-159.

[68] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 100-101.

[69] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s.160.

[70] Ernst Kühnel, **Hüner-i İslamî,** Çev. Huşang Tahiri, Tahran, Meşel-i Azadi Yayınevi, 1968 s. 190.

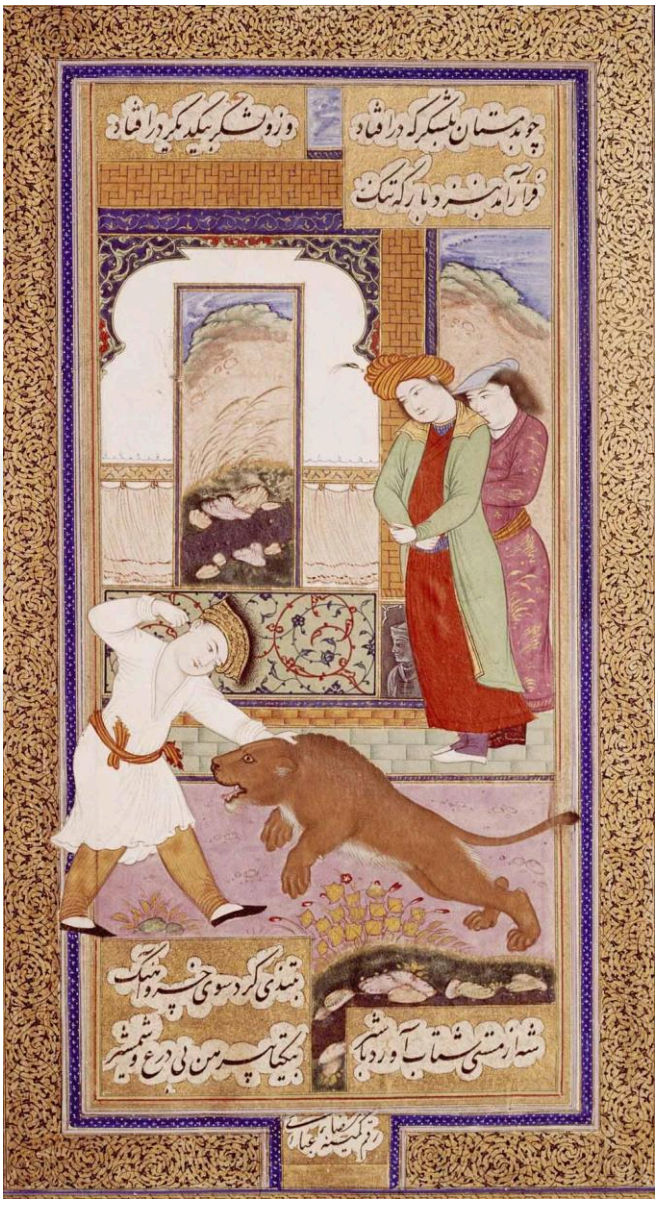
yazılmıştır. Hüsrev çıplak elleriyle bir aslanı öldürürken resmedilmiştir. İki hizmetkâr sakin şekilde sahneyi izlemektedirler. Hüsrev'in olaya ani yakalandığı kıyafetlerinden anlaşılmaktadır. Bu minyatür Rıza'nın yönetiminde çalışan talebeleri tarafından da yapılmış olabilir. Figürler, Rıza Abbasi'nin üslubunda çizilmiştir. Hizmetçiler işlemeli kıyafetleri içinde betimlenmiştir. Üç figürün yer aldığı resimde, bir iç mekân, avlu ve doğa ortamı aynı kompozisyon içinde verilmiştir. İç mekân, perde, pencere, duvar kaidesinde bulunan bir büst kabartması ve duvar işlemeleri gibi detaylarla ele alınmıştır.



Resim 72. Rıza Abbasi, "*Portekizli Genç Adam*", 1634, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, İsfahan, İran, 14.6 × 19.1 cm, No: 58.334. Detroit Institute of Arts, (https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021)



Resim 73. Mo'in Nusavver, "*Rıza Abbasi bir Batılı'nın portresini çizmekte*", İsfahan, 1634-1673 (H.1044-1084) yılları arası, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, s. 166, fig. 65).



Resim 74. Rıza Abbasi, "*Aslanın Hüsrev'e saldırısı*", Nizami'nin Hüsrev ü Şirini, Yazmadan ayrılmış bir sayfa, 1632, İsfahan, Vicroria & Albert Museum, (https://collections.vam.ac.uk/item/O103287/leaf-from-the-romance-of-manuscript-cutting-riza-abbasi/, Erişim tarihi: 04. 02. 2021)

Mo'in Musavvir "*Rıza Abbasi bir Batılı'nın portresini çizmekte*" adlı eserinde **(Res. 73)** sayfanın sol üstünde Rıza'nın 1634 (H.1044) yılında vefat ettiğini yazmıştır. Mo'in bu minyatürü Rıza'nın vefatından önce bitirmiş ancak boyaması 1673'te (H.1084) tamamlanmıştır.[71] Bu bilgilere göre İsfahan Okulu'nun temsilcisi Rıza Abbasi, yaklaşık 70 yıl yaşamıştır.

3.7. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ÖZELLİKLERİ

Safevilerin Tebriz, Kazvin ve Meşhed nakkaşhanelerinde tek figür denemeleri yapan nakkaşlar karşımıza çıkmaktadır. Bu nakkaşlar arasında Sultan Muhammed, Aga Mirek, Mir Seyyid Ali, Dost Muhammed, Muzaffer Ali, Mirza Ali, Şeyh Muhammed ve Sadık Beyk'in çalışmaları gösterilebilir.

Rıza Abbasi'nin eserleriyle Safevi sosyal ikonografyası zenginleşmiştir. Figüre yeni bir kavram ve değer kazandırmak, resimleri yazma eserlerden ayırmak minyatür sanatında yenilikler sayılmaktadır. Rıza Abbasi minyatürü edebi metinden bağımsız olarak yaygınlaştıran ilk sanatçıdır. Gerçi Rıza'dan önce tek yapraklı resimler yapan nakkaşlar da bulunmaktadır ama onun çalışmaları her çeşitten her sınıftan insanların betimlemelerini içine almış ve çok sayıda yapılmıştır. Çeşitli tiplerde insanları tasvir etmek Rıza'nın en başta gelen üslup özelliklerindendir. Bu eserlerde çeşitli karakterler betimlenmiştir. Dönemin sosyal hayatında her kişiyi bu resimlerde bulmak mümkündür. Ernst Kühnel Rıza'yı böyle anlatmıştır:

> *"Rıza Abbasî'nin, boya kutusunu almadan bir yere gitmediği, ilhamını da tercihen çevresinden aldığı anlaşılıyor. İşçiliği, eski Doğu-Asya geleneğine bağlılığını muhafaza etmekle beraber, genre resmine olan bu temayülü ile zamanının Hollanda üstatlarına his olunur şekilde yaklaşmaktadır."*[72]

[71] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, 2014, s. 168.; Muhammed Ali Karimzade Tebrizî, **Ahvâl ve Âsâr-i Nakkaşan-i Kadim-ı İran ve Berhi ez Meşahir-i Nigarger-i Hind ve Osmani**, 3 c., C. I, Tahran, Mostofî Yayınları, 1985, s. 187.
[72] Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, s. 40.

Rıza'nın eserlerini oluşturan konuları şöyle sıralamak mümkündür: Tek figürlerden oluşan genç erkek ve kadınlar; genellikle ellerinde kadeh veya çiçek tutan sarhoş kadınlar ve erkekler; yaşlı dervişler, şeyhler, çeşitli mesleklerden orta yaşlarda insanlar, saraylılar, soylular, sıradan insanlar, bahçede buluşan sevgililer veya düzenlenen az kişili ziyafetler, hoca ile talebesinin buluşması, genç ile yaşlının konuşması.

Vücutların estetiğe bağlı kalmayan asimetrik duruşları, kıvrılmaları Rıza'nın figürlerinin özelliğidir. Bu kıvrımlar diğer unsurların hareketiyle daha abartılı bir hâle gelmiştir. Özellikle giysilerin dalgalanması, sarıkların, şalların ve kuşakların havada uçuşması, saçların savrulması ve lüleli kıvrımları bu unsurların başında gelmektedir. Ellerinde kadeh veya çiçek tutan figürler genelde çerçevenin dışında görünmeyen birine elini uzatmaktadır. Figürlerin bakışlarıyla, el ve vücut hareketleriyle çerçevenin dışına doğru yönelişi, izleyiciye başka birinin varlığını hissettirmektedir. Yaşlıların elinde bulunan nesneler genelde hayatın geçiciliğini simgelemektedir. Batı sanatının özelliklerinden sayılan perspektif ve ışık-gölge etkilerine, Rıza'nın eserlerinde rastlanmamaktadır. Bu etkiler sadece kıyafetlerde ve figürlere eşlik eden köpek gibi Batı'ya özgü ayrıntılarla kendini göstermektedir.

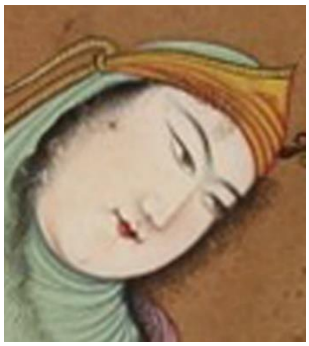
İran sanatının ritüellerle ve dinî inançlarla arasında güçlü ve derin bir bağ olduğu bilinmektedir. Tasavvufun da İran resmi üzerindeki kalıcı etkisi inkâr edilemez. Nakkaş, eserlerinde hep böyle bir mistik ruh halini işlemeye çalışmış, sadece gönül ehli olan âşıkların bulunduğu mekânları ve durumları yansıtmıştır. Çoğu minyatürde zaman ve mekân boyutunun bir anlamı yoktur. Sanatçı bu anlamda eserini mekânsızlık (la-zamanî) kavramının üstüne kurgulamaktadır denilebilir. Sayfanın içindeki unsurların çizildiği yer meçhuldür.[73] Rıza'nın eserlerinde bu ayrıntı, figürün jest ve hareketleriyle, bakışlarıyla ve kullandığı elemanlarla tamamlanmaktadır.

[73] Mürteza Halac Emir İbrahimî, **Rumuz-ı Nahofte der Hüner-i Nigargeri**, Tahran, Kitab-i Aban, 2010, s. 42.

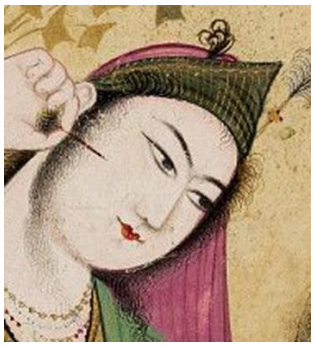
Rıza'dan önceki nakkaşların eserlerinde tek sayfalar içinde tek kadın portreleri çok az sayıda bulunmaktadır. Genellikle Safevilerden önce kadın imgeleri edebi metinlere bağlı şiirler ve hikâyelerde ve hikâyenin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. İs fahan Okulu'ndan önce de Tebriz, Kazvin ve Meşhed nakkaşhanelerinde tek yapraklı minyatürlerde kadın figürleri, bir erkeğin sevgilisi olarak tasvir edilmiştir. Ancak Rıza Abbasi'nin eserlerinde kadınların resmedilişinde yeni bir ifadenin ortaya çıktığı görülmektedir. Rıza'nın eserlerinde kadın tasviri bağımsız bir konu olarak ele alınmıştır. Genç olarak betimlenen bu kadınlar genelde ayakta, otururken veya uzanmış vaziyette, düşünceler içinde, el parmaklarını sayarken, süslenirken, bir erkekle konuşurken ve ya şarap sunarken betimlenmişlerdir. Bu tek yapraklarda yer alan kadın portreleri ile geleneksel minyatürler arasında bariz farklılıklar görünmektedir. Bu minyatürlerin gelişmesi ve yaygınlaşması birçok etkene bağlanabilmektedir. Bu anlamda ticarette gerçekleşen başarılar, Avrupa ile ilişkiler, toplumda tüccar ve zengin sınıfın çoğalması gibi nedenlere bağlı olarak kadın konulu tek yapraklı resim siparişleri de artmıştır denilebilir.

Bu kadınlar pervasız ve bağımsız bir kişiliğe sahip olarak betimlenmişlerdir.[74] Bu betimlerde figürler genelde küçük omuzlar, uzun boyun, uzun bacaklar, geniş kalçalar, zarif parmaklar, küçük ayaklar ve hafif dışarı çıkan göbekle gösterilmişlerdir. Rıza'nın figür özelliklerinden sayılan kıvrımlı vücut hareketleri kadın figürlerinde daha belirgin hale gelmiştir. Yuvarlak çehre, bitişik keman kaş, küçük burun, gül goncası dudak, badem göz, dışarı taşan lüleli saçlar kadın portrelerinin ideal özellikler ini oluşturmuştur **(Res. 75, 76 ve 77)**. Rıza'nın tek yapraklı çalışmalarında yaşlı kadın portrelerine ise az sayıda (bir iki örnek dışında) rastlanmaktadır. Mevcut olanlar daha çok resimli yazmalarda yer almıştır.

[74] Zehra Rahnavard, "Tasvir-i Zen der Asâr-ı Rıza Abbasi", **Mecmua-ı Makalat-i Nigargeri: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s.78.



Resim 75. Resim 59'dan bir detay.



Resim 76. Resim 54'ten bir detay.



Resim 77. Resim 87'den bir detay

Kadınların kıyafetleri de dönemin kıyafet albümü gibi kıyafet geleneğini yansıtmaktadır. Bir iç elbisesi, kısa kollu bir yeldirme, belde kuşak görünmektedir. Kadınların başlarında uzun bir başlık yer alır ve başlıktan çıkan bir inci dizisi bütün yüzü çevreler. Kadınlar genellikle omuzlarına atılan ve başlarına atkı gibi çekilen bir uzun şal ile gösterilmişlerdir. Baş örtüsünün baştan kaymasını önlemek için alında üçgen şeklinde bir küçük eşarp da yer almaktadır. Bu eşarp arkadan bağlanmakta ve arasına bir ç içek dalı veya süslü tüyler takılmaktadır.

Erkek figürleri arasında da en yaygın olan tipler elinde kitap tutan, kitap okuyan, elinde kadeh ve sürahi olan veya görünmeyen birine kadeh sunan genç erkekler, düşünceler içinde yaşlı dervişler ve kendi kendine konuşan yaşlı kişilerin tasvirleridir. Başlara büyük sarıklar sarılmakta, yanlardan lüleli saç perçemleri görünmektedir. Bu resimlerde de genç erkeklerin sarıklarına veya kuşaklarına uzun saplı çiçekler ve tüyler iliştirdiği görülmektedir.

Şah Abbas döneminde giyim tarzı değişmeye başlamıştır. Şah'ın saltanatının başlarında öncesine göre daha büyük bağlanan ve baştan savma bir yöntemle dolanarak gevşek bir şekilde bırakılan sarık kullanılırken, bu dönemde fes benzeri başlıklar popüler hale gelmiştir. Şah Abbas döneminden önce ve hatta onun döneminde de tüm minyatürlerde yere kadar uzanan önü düğmeli hırkalar görünmektedir; ancak Şah Abbas

döneminde hırkanın yerini dize kadar uzanan ve kuşak veya kemer ile bağlanan bir giyim şekli almıştır. Bu dönem minyatürlerinde sıradan insanların kıyafetleri de dikkat çekmektedir.[75]

Rıza erkek portrelerini iki gruba ayırmıştır. Genç portreleri ile kadın portreleri yakın benzerlik göstermektedir. Rıza, yaşlı, orta yaşlı ve genç figürlerin sanatsal dilini anlatmak için her grubu farklı bir konseptle incelemiştir. Genç erkek figürlerinin pürüzsüz tenleri, bitişik yay kaşları, badem gözleri, küçük dudakları, sakalsız ve bıyıksız yuvarlak ince yüzleri ve çekici bir ifadeleri vardır **(Res. 78, 79 ve 80)**. Gençler avlanırken veya şiir okurken bile düşünceli, romantik, gülümseyen ve güzel simalı dır. Kadınların ve genç erkeklerin portreleri arasındaki benzerlik o kadar çoktur ki başlarda sarık veya başörtü olmadığında bunları birbirinden ayırt etmek neredeyse imkânsızdır. Yüzlerde artık kalıplaşan bu özelliklere karşın tek farklı ayrıntı, resimlerin önceki kadın ve genç erkek portrelerine nazaran daha canlı görünmesidir.



Resim 78. Resim 44'ten bir detay.



Resim 79. Resim 123'ten bir detay (Bkz. Böl. 5.1.6)



Resim 80. Resim 39'dan bir detay.

Orta yaşlı kişilerin portlerinin ise genç kişilerinkine göre daha farklı ele alındığı görülmektedir. Orta yaşın üstündeki dervişler, şeyhler, iş erbabı erkekler ve kâtipler daha gerçekçi üslupta betimlenmişlerdir **(Res. 81, 82 ve 83)**. Bu tasvirlerde erkekler genellikle

[75] J. C. Wilson, **Tarih-i Sanayi-i İran**. Çev. Abdullah Feriyar, Tahran, Ferhengsara Yayınları, 1988, s. 197.

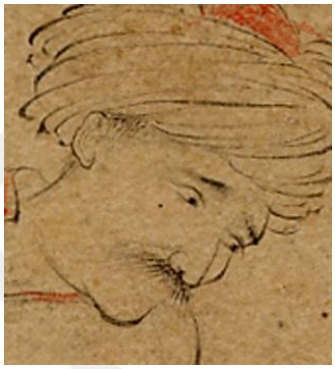
bıyıklı ve dolgun kaşlı çizilmişlerdir. Zira bu tür tasvirlerde sakal ve bıyık, olgunluğu ve yaşlılığı simgelemektedir. Genellikle çehreler dört bölü üç profilden verilmiş ve gözler bilinmeyen bir yere veya uzaklara dalarken gösterilmiştir. Erkeklerin dört bölü iki profilden veya farklı açılardan resmedildiği bazı nadir örneklerin mevcut olduğu da bilinmektedir **(Bkz. Res. 65 ve 66)**.



Resim 81. Resim 61'den bir detay.



Resim 82. Resim 50'den bir detay.



Resim 83. Resim 39'dan bir detay.

Tanındı Rıza Abbasi'nin yeteneğini şöyle anlatmıştır:

> *"Bu resimlerde Rıza'nın, kişilerin bireysel özelliklerini ve kültürel kimliklerini yüz ifadeleriyle ve giyimleriyle vermedeki ustalığı onun portre ressamlığındaki yeteneğini göstermektedir. Bu tür resimler imzasız da olsa sanat tarihi terminolojisinde Rıza Abbasi üslubu veya İsfahan üslubu şeklinde adlandırılmaktadır."*[76]

Nakkaş Rıza Abbasi, tek sayfalık minyatürlerinde kendi kompozisyon kalıplarını yaratmıştır. Bu kompozisyon sade fon, az figür içeren ve dalgalı konturlardan oluşmuştur. Rıza'nın üslubu çizginin değerlerine dayanmaktadır. Kompozisyonlarında figür sayfanın merkezinde yer almakta ve önemli bir alanı kaplamaktadır. Sayfada ışık-gölge etkisi kullanılmadığı için figürler hacim duygusunu yansıtamamaktadır. Bu kompozisyonlarda

[76] Tanındı, "Rizâ-yi Abbâsî", s. 60.

arka plan ve ön plan genelde her sayfada tekrarlanan unsurlardan oluşmaktadır. Çeşitli bitkiler, taşlar, ağaçlar ve kıvrımlı çin bulutları, figürü çevrelemektedir. Bazen konuya göre tabiat ögeleri değişmekte, tabiata bazen çok bazen az yer verilmekte, kimi zaman da arka fon boş bırakılmaktadır. Bu kompozisyonlarda gördüğümüz sade zemin betimlemeleri izleyicinin figüre odaklanmasını sağlamakta ve ilgiyi ona çekmektedir. Aslında Rıza'nın amacı da bireyin görünmesidir. Hatta sade, kalem-i siyah tekniğiyle çizdiği boyasız çalışmaları da nakkaşın bu mistik düşüncelerine atfedilmektedir. Bu tek yapraklı sayfalarda mimari ögelere ise yer verilmemiştir. Kompozisyonda uzaklara işaret eden dağ veya ağaçlar da genelde görünmemektedir. Bu yüzden perspektif kavramı da bu sayfalara yansımamıştır.

Bu çalışmalarda renk unsuru iki gruba ayrılmıştır. Günlük yaşam sahnelerinde uygulananlar ve saraya bağlı tasvirlerde uygulananlar. Rıza Abbasi saray için yaptığı çalışmalarda renk çeşidini daha zengin tutmuş ve altın yaldız kullanmıştır. Kimi zaman bu çalışmalarda renk sınırlı yerlerde uygulanmış olsa dahi üst düzey işçiliği nedeniyle eserin bir saray siparişi olduğu anlaşılmaktadır. Fakat serbest çalışmaları sözkonusu olduğunda, Rıza'nın figürlerde farklı betimlemeler denediği görülmektedir. Sanatçı, genellikle boya kullanmadan konturlar ile şekillendirmeyi tercih etmiş, bu çalışmalarda kahverengi veya sulandırılmış mürekkep izleri, renklerin yerini almıştır.

Rıza'nın çizgilerinde kendine özgü bir tarzının olduğu tartışmasız bir gerçektir. Zira onun eserlerinin ortak özelliği çizgidir. Pakbâz bu çizgileri "*Kaligrafik çizgiler*" olarak adlandırmıştır.[77] Kıvrımlı, dalgalı ve kaligrafik özelliklerini taşıyan bu konturlar kalınlaşarak veya incelerek kullanılmışlardır. 17. yüzyılda bu konturların en önemli temsilcisi Rıza Abbasi'dir. Bu çizgilerde ana malzeme kahverengi ve bazende siyah mürekkeptir. Bazen mürekkeple birlikte Rıza hafif görünen kırmızımsı boyalar da kullanmıştır. Fırçanın serbest hareketi için mürekkep ideal bir malzeme olarak görülmektedir. Nakkaş bu malzemeyi su ile açarak kontrollü bir şekilde çeşitli tonlar ve

[77] Pakbâz, **Nakkaşi-i İran**, s. 123.

farklı görüntüler elde etmiştir. Bazen de renkli minyatürler için renkli konturlar kullanmıştır.

Serbest fırça hareketleriyle bir kerede çekilen bu nüanslı çizgi, bir formun dış hatlarını belirleyip onu sınırlandırırken, aynı zamanda forma boyut vererek formun hareketini ve yönünü de göstermektedir. Kompozisyonda, formu tanımlamaya yarayan işlevi nedeniyle çizgi, renkten de önce gelmektedir. Çizgi formu gösterirken, boşluğu tanımlayan bir etki yarattığı için, renk kullanılmadan da formu ifade edebilmektedir.[78] Birçok araştırmacı akıcı ve kaligrafik çizgilerin yaygınlaşmasını Rıza'nın çalışmalarına atfetmiştir.[79] 16. ve 17. yüzyılda başlayan kalem-i siyah tekniği Rıza Abbasi'nin eserleriyle zirveye ulaşmıştır. Bu teknikte boyanın yerini çizgi almıştır ve öne çıkan da konturlardır. Boyanmamış arka planda kıvrımlı çizgiler daha belirgin hale gelmiştir. Ernst Kühnel, Rıza'nın hat sanatıyla ilgilenmiş olduğunu söylemiş ve şu yorumu yapmıştır:

> "*Aga Rıza'nın desenlerinde dikkati çeken şey her şeyden önce yazı sanatı ile uzun zaman meşgul olmanın fırçasına kazandırdığı insanı hayrette bırakan emniyettir. Bu emniyeti teferruatta, çizgilerin nüanslarında olduğu kadar, konturların çizilişinde de görürüz.*"[80]

Welch bu yeni oluşan üslubu "*Heyecan üslubu*" olarak isimlendirmiştir. Welch'e göre bu üslup Sadıkî'nin eserlerinde de genç Aga Rıza ile birlikte çalıştığı yıllara dayanmaktadır.[81] Bu konturlar ışık-gölge ve genelde gölgelendirme rolünü oynamaktadırlar. Konturların inceliği ve kalınlığı artarak ve azalarak bu hissi aktarmaktadır; hatta bazen bu konturların inceliği görünmeyecek kadar azalmıştır. Rıza figürler dışında bitkiler ve doğada bulunan her unsuru bu konturlarla betimlemiştir. Burada nakkaş bitkileri daha rahat ve akıcı çizgileriyle tasvir etmiştir **(Res. 84, 85 ve 86)**.

---

[78] Filiz Adıgüzel Toprak, "Minyatürde Çizgi: Rıza-yi Abbasi'nin Tek Sayfa Minyatürleri", **Art Sanat Dergisi**, No: 3, 2015, s. 127.
[79] Canby, **Persian Painting**, 98-99
[80] Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, s. 38.
[81] Welch, **a.g.e.**, s. 135.



Resim 84. Resim 64'ten bir detay.



Resim 85. Resim 69'dan bir detay.



Resim 86. Resim 36'dan bir detay.

Freer Gallery of Art'ta Rıza Abbasi'den çok sayıda eskiz çalışmaları muhafaza edilmektedir. Resim 87'de bu çalışmalardan bir örnek görülmektedir. Bu çalışmalarda Rıza'nın kontur özellikleri daha öne çıkmaktadır. Rıza bu tek yapraklı sayfada üç figürlü bir kompozisyon denemesi yapmıştır. Kalemin rahat, akıcı ve serbest harek etleri nakkaşın çalışma sırasındaki rahatlığına ve ustalığına da işaret etmektedir. "Âşıklar" ismi ile bilinen bu çalışmada Rıza iki sevgilinin aşklarını ve aralarında olan sevgiyi göstermektedir. Bu iki genç kadın ve erkeğin yanında Rıza'nın çalışmalarında gördüğümüz şeyh veya derviş de betimlenmiştir. Rıza Abbasi sonraları bu çizimi renkli olarak çalışmıştır. Ama bu sefer yaşlı erkeğin yerini bir genç figürü almıştır.[82]

[82] Görsel için Bkz. http://art.seattleartmuseum.org/objects/14012/a-whiteeared-bulbul-lovers-in-a-garden?ctx=8e59fa0b-dfec-444d-920c-2b0083b18da4&idx=0, Erişim: 07.11. 2020.

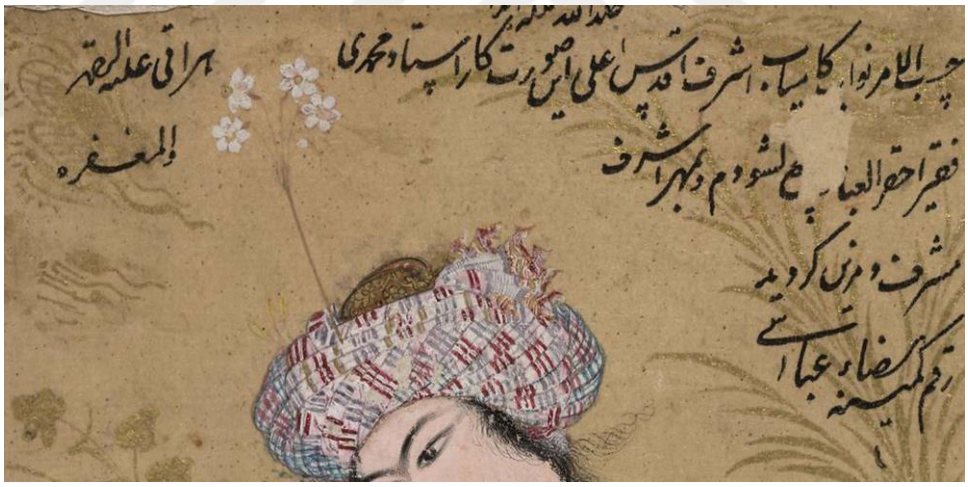


Resim 87. Rıza Abbasi, "*İki aşık ve sakallı adam*", Albüm, 10.5 × 15.8 cm, İsfahan, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.311, (https://www.si.edu/object/two-lovers-and-bearded-man:fsg_S1986.311, Erişim tarihi: 25.04.2021)

Rıza tüm üslup özellikleri yanında Perdaz tekniğinde de büyük başarılar elde etmiştir. Rıza Perdaz tekniğinde fırçanın hafif ve ince darbeleri ve dokunuşları ile dokuyu göstermeye çalışmıştır; Özellikle bu tekniği kürklerin çiziminde, sakal ve bıyık betimlemelerinde ustalıkla kullanmıştır **(Bkz. Res. 79 ve 82)**. Aslında Perdaz tekniğinin yaygınlaşması da Rıza Abbasi ve talebelerinin çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Sonraki dönemlerde nakkaşlar bu fırça darbeleriyle hacimlendirme kavramını uygulamaya çalışmışlardır. Rıza Abbasi'nin bu teknikte çalışan talebeleri arasında Muhammed Yusuf, Muhammed Kasım ve Muhammed Ali'nin isimleri geçmektedir. [83]

[83] Bu teknik hakkında Bkz. Yakub Ajend, "Şive-yi Perdaz der Nakkaşi-i İran", **Hünerha-yı Ziba**, No: 45, 2011, s. 5-12.

Behzad, Muhammedi ve Sadık Beyk gibi nakkaşların eserlerinde bir kaç örnekte nakkaşın imzasının yer aldığı malumdur. Bu imzalar nakkaşın isminin kısaltılmış şeklinden oluşmuştur. Günümüze ulaşan yüzlerce eserinde Rıza Abbasi'nin imzası ayrıntılarıyla bulunmaktadır. Bu imzaların her biri de çalıştığı döneme dair bilgiler aktarmaktadır. "*Aga Rıza*", "*Meşk-i Rıza*" ve "*Kemterin Rıza*" gibi imzalar, nakkaşın Kazvin Nakkaşhanesine ve bazen de 1603-1610 tarihlerine (saraydan uzaklaştığı dönemler) aittir. "*Rakam-ı Rıza Abbasi*", "*Kemterin-i Bendegan Rıza Abbasi*" vb. Rıza Abbasi'nin 1603'ten sonraki çalışmalarına özellikle de saraya döndüğü yıllara ait imzalardır. İmzalarda ilintiler kimin himayesinde ve emriyle yapıldığına dair bilgiler aktarılmış hatta kimi zaman figürün sahibinin ismi de eser içinde geçmiştir **(Res. 88)**.



Resim 88. Resim 56'dan bir detay

Rıza Abbasi'den sonra minyatürlerin imzalanması da yaygın hale gelmiştir. Rıza'nın talebeleri ve onlardan sonra gelen nakkaşlar da minyatürlerini imzalamaya başlamışlardır. Bu talebeler arasında bulunan Mo'in Musavvir, imzasıyla birlikte eser ve zamanının olayları hakkında bilgiler de vermiştir **(Bkz. Res. 94)**.

Uzun veya kısa yazılar ihtiva eden bu imzalar yapıldığı yılın ve ayın detaylarını da içermektedir. Bazen bu imzalar Rıza'nın takipçileri veya talebeleri tarafından da taklit edilmiştir. İmzalar kaligrafik açıdan ustalıkla yapılmıştır. Bu imzaların bir hat üstadına ya

da hat eğitimi almış bir sanatçıya ait olması da kuvvetle muhtemeldir. Rıza Abbasi saray nakkaşhanesinde çalıştığı sıralar Ali Rıza Abbasi[84] (?-1628) ve Mîr İmâd[85] (1554-1615) ile aynı ortamda çalıştıkları bilinmektedir. Rıza'nın bu yıllarda hat üstadlarından hat eğitimi almış olabileceği varsayımlar arasında bulunsa da bununla ilgili herhangi bir kaynağa ulaşılamamıştır. Ernst Kühnel'e göre imzaların Rıza'nın oğlu Şafi Abbasi tarafından eklenmesi muhtemeldir. Oğlunun, babası tarafından yapılmış eserlere imza atması, atarken de herhangi bir kimseden daha büyük bir salahiyetle açıklayıcı ilavelerde bulunması daha olası görülmektedir. Şafi belki daha da ileriye giderek babasının taslaklarını tamamlamış, onun eseri gibi göstererek bunlara eski tarihler eklemiş de olabilir.[86]

[84] Ali Rıza Abbasi I. Şah Abbas döneminin hattatı idi. Tebrizde Molla Alâeddin Muhammed Tebrizî ve Muhammed Hüseyin Tebrizî'den aklâm-ı Sitte ve nesta'lik dersleri aldı. 1585'te Tebriz'in Osmanlı hâkimiyetine girmesi üzerine Kazvin'e yerleşmiştir. Sonraki yıllarda Horasan ve Mazenderan'a gittiği bilinmektedir. 1593'te (H. 1001) Şah Abbas Ali Rıza'yı sarayına davet etmiştir. Sarayda 1596'da Sadık Beyk'in yerine saray kütüphanesinin müdürlüğüne getirilmiştir. Bu tarihten sonra Tebrizî unvanı yerine Abbasi unvanını kullanmaya başlamıştır. Bkz. Ali Alparslan, "Ali Rıza-yi Abbasi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1989, s. 438.; Nasrullah Felsefi, **Zindegi-yi Şah Abbas-ı Evvel: Hususiyyât-ı Cismî, Ruhî, Ahlâkî ve Zevkî-yi U**, C. II, Tahran, Daneşgah-ı Tahran Yayınları, 1968, s. 53-57.; David Blow, **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-i ki Tebdil be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, 2011, s. 268.

[85] Mîr İmâd İran sanat tarihinin en ünlü hattatlarından biridir. Nesta'lik hattının yaratıcısı olarak bilinmektedir.

[86] Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, s. 39-40. Ayrıca Bkz. Karimzade Tebrizî,, C.I, s. 187.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
RIZA ABBASİ'NİN TALEBELERİ VE İSFAHAN OKULU'NUN DEVAMI

4.1. RIZA ABBASİ ÜSLUBU'NUN DEVAMI

Rıza Abbasi'nin ölümünden sonra (M. 1634/ H. 1044) üslubu talebeleri tarafından devam ettirilmiştir. Rıza Abbasi'nin üslubunu geliştiren ve yenilikler ortaya koyan birçok nakkaş Rıza Abbasi tarafından yetiştirilmiştir. Bunların içinde Muhammed Şafi Abbasi, Efzel Ül-Hüsseyini, Muhammed Ali-ı Tebrizi, Mo'in Musavvir, Muhammed Yusuf ve Muhammed Kasım-i Tebrizi İsfahan Okulu'nun gelişmesinde oldukça etkili olmuşlardır. Bu nakkaşlar her biri kendi ustalarının üslubunu geliştirmiş ve eserlerinde kendilerine özgü özellikler ortaya koymuşlardır.

İsfahan Okulunu üç aşamaya ayırmak mümkündür. İlk aşama, Rıza Abbasi ve iki talebesi Efzel ül-Hüsseyini ve Mo'in Musavvir dâhil olmak üzere onun üslubunu takip eden talebelerini içerir. Bu aşamada İsfahan Okulu'nun kendine has özellikleri olan geleneksel resim yöntemi uygulanmıştır. Bir sonraki aşamada, Rıza Abbasi'nin diğer talebeleri, Muhammed Kasım, Muhammed Yusuf ve Muhammed Ali gibi nakkaşlar yenilikleriyle onun üslubunu takip etmişlerdir. Bu aşama İsfahan minyatürünün gelenekten moderniteye geçiş aşaması olarak değerlendirilebilir. Bu aşamada, özellikle yeni kompozisyonlar yaratmada ve bazı renk ve şekil düzenlemelerinin uygulanmasında boyut, mesafe ve yakınlık yaratmaya çalışılmıştır. Üçüncü aşamada, Avrupa resminden türeyen eklektik bir gelenek ve yenilikçi bir üslupla tasvir edilen resimler söz konusudur. Behram Sofrekeş, Ali-goli Cobbedar ve Muhammed Zaman gibi ressamlar bu aşamanın temsilcileri olarak bilinmektedir.[1]

[1] Alırıza Hace Ahmed Attari, v.d., "Berresi-yı İnsan-nigari der Nakkaşi-yı Mekteb-i İsfahan Sede-i dehom ve yazdehom-i Hicri", **Mütalaa-i Tatbiki-i Hüner**, C. II, No: 4, 2012, s. 85.

1630 (H.1040) ile 1722 (H.1135) yılları arasında İran nakkaşlarını ve sanatçılarını etkileyen iki ana unsur Rıza Abbasi'nin çalışmaları ve Avrupa sanatıdır.[2] Figürler, kıyafetlerdeki kıvrımlar ve hatlar üzerinde görülen gölgelendirmeler resimlere boyut kazandırmakta; renklendirme, vücut hareketleri ve bazı kıyafetler Batı üslubunun etkilerini yansıtmaktadır. Bu etkilerden dolayı, iki boyutlu etkiye sahip olan minyatüre perspektif, ışık-gölge ve hacimlendirme girmeye başlamıştır. Minyatürde figüre olan bakış açısı hem resimsel hem de anlamsal olarak gelişmiş ve zenginleşmiştir.

Bu nakkaşların eserleri kimi zaman büyük ölçüde yapay olarak kendini göstermiştir. Minyatürdeki insan tipleri hareketsiz, uzun boylu ve lüks kıyafetler içinde betimlenmeye başlanmıştır.[3] Rıza'nın talebelerinin çizimleri arasında da bu benzerliği görmek mümkündür. Eserlerin konusu genellikle ayakta duran veya oturan kadın ve erkekler, dervişler, hayvanlar ve kuşlardır.

İran resmi, hayali görüntüler içinde yakışıklı kahramanların düellosunu, coşkuyla sevgililerini izleyen gençleri veya büyük manzaraları bazen lirik bazen dramatik bir anlatımla ve güçlü bir duygusallıkla vermiştir.[4] İsfahan Okulu'nda Rıza Abbasi'nin eserlerinde duygusallık ve gerçekçilik bir aradadır. Rıza Abbasi sanat hayatı boyunca, saraydaki genç erkek ve kadınları, asilzadeleri, dervişleri, sıradan insanları vb. tek yapraklı sayfalarda romantik bir atmosfere sahip olan kompozisyonlarda minyatürlerine konu etmiştir. Bu tek sayfalık minyatürler, 17. yüzyıl sanatında bir akıma neden olmuştur. Rıza Abbasi tek figürlerin sayfada kullanımına da yeni bir anlayış getirmiş; İran minyatür sanatında sürekli kullanılacak portre kalıplardan birini ortaya koymuştur. Ayakta duran gençler, yüzlerde tebessümler, kadın giysilerindeki dekolteler, desenli kumaşlar, romantik görüntüler, coşkuyla sevgililerini izleyen gençler, duygusal manzaralar, günlük yaşamdan sahneler ve sıradan insanlar Rıza'dan sonraki nakkaşlara model oluşturmuştur. Figürün elinde tuttuğu çiçekler, şarap şişeleri, kadehler ve mektuplar dönemin resim özelliğini

[2] Sheila R. Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 103.
[3] Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 124.
[4] Serkan İlden, "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı", **Turkish Studies**, C. VI, 2011, s.1305.

yansıtan özellikler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yüzler 4/3 cepheden betimlenmiştir ve bu yüz çizimi İsfahan Okulu'nda bir kalıp oluşturmuştur.

Yeni oluşan nakkaşlar grubunun eserlerinde insan imajı yavaş yavaş sıradan bir insan imajına dönüşmüştür. Bu dönemde nakkaş, minyatürüne konu olan kişilerin arasında yaşamaktadır ve bu yüzden topluluktan gerçek insanlar minyatürlerin konusu olmuştur. Gerçekçi bir yaklaşımın işaretlerini gösteren bu çalışmalar 17. yüzyıl İsfahan'ın toplumsal zevkini gösteren bir ayna gibidir. Bu dönemden kalan bazı eserlerde nakkaşı tanımlayan bir imza (rakem) bulunmamaktadır. Nakkaş, eserine imza (rakem) atarak varlığını ifade etmiş ve kendini böylece tanıtmaya çalışmıştır. Artık bir hâmiye, edebi metne ya da bir şiire bağlı bulunmamaktadır. Ancak Rıza'dan sonra oluşan nakkaşlar gurubunun eserlerine baktığımızda, onların Rıza Abbasi talebelerinin arasında yer aldıkları görülmektedir.

Rıza'nın talebeleri ve takipçileri onun yoluna devam ederek, İran resminde değişimlere neden olmuşlardır. Bu gelişmeler İran duvar resimlerinde de bir devrim yaratmıştır. Tek yapraklı minyatürlerin ortaya çıkışı, Rıza Abbasi ile birlikte yaygınlaşması ve Rıza Abbasi'nin yeni bir resim üslubu yaratması, İran'da duvar resminin önünü açan bir unsur olarak kabul edilmiştir.

Safevi dönemi nakkaşlarından Muhammed Yusuf, Muhammed Kasım ve Muhammed Ali Perdaz[5] üslubunda eserler ortaya koymuşlardır.

Rıza'nın 1633'te (H.1043) yaptığı tek sayfalık bir çizimi mevcuttur. I. Şah Abbas'ı hizmetçisi ile birlikte Hekim Şemsa'dan bir kadeh alırken gösteren bu resimde Rıza Şah Abbas'ın ve hizmetçinin şapkasını, yeşillikleri ve saçların dokusunu Perdaz üslubu ile işlemiştir.[6]

[5] Perdaz Üslubu'nda nakkaş fırçanın hafif ve ince darbeleri ile hacimlendirme kavramını kazandırmaya çalışmıştır.
[6] Yakub Ajend, "Şive-yi Perdaz der Nakkaşi-i İran", **Hünerha-yı Ziba**, No: 45, 2011, s. 8.

4.2. EFZEL ÜL-HÜSEYİNİ

Efzel Ul-Hüseyni, diğer ismi ile Efzel-i Tûnî 17. yüzyılın ortalarında Rıza Abbasi'nin talebesi ve onun üslubunun takipçisiydi. Efzel'in, eserlerinde ustası Rıza Abbasi'nin üslubundan büyük ölçüde etkilendiği ve bu üslubu abartılı bir şekilde kullandığı anlaşılıyor. Efzel'den kalan uyumlu kompozisyon ve zengin renklere sahip olan tek yapraklı minyatür ve çizimler mevcuttur. Çizimlerde konturlar çok zarif ve hassas şekilde çizilmiş, manzara ve kayalar incelikle betimlenmiştir. Eserlerinin konusu işveli ve cilveleşen kadınlar, erkekler, dervişler ya da hayvanlar ve kuşlardır. Savaş, bezm, ziyafet ve romantik sahneleri kendine konu edinen Efzel'in çizim ve renklendirmede büyük bir yeteneğe sahip olduğu bilinmektedir. Onun eserlerine baktığımızda dönemin romantik konuları ve eğilimleri alanında güçlü bir ifadeye sahip olduğunu anlamak mümkündür.

Efzel'in bazı imzasız minyatürleri yanlışlıkla Rıza Abbasi'ye atfedilmiştir.[7] Bu benzerlik onun Rıza'dan ne kadar etkilendiğini ve Rıza'nın minyatürleriyle olan güçlü bağını göstermektedir. İkisinin eserleri karşılaştırıldığında Efzel'in konu, kontur çizgileri, kompozisyon, insan tipleri ve pozları, arka planda bulunan bitki türleri ve zemin örtüsü gibi unsurları Rıza Abbasi'den miras aldığı söylenebilir.

Batı sanatının etkileri Rıza ve diğer çağdaş nakkaşların eserlerinde kamusal ahlak standardının düşüşüne yol açmış ve 17. yüzyıl boyunca minyatürlerde çıplak ve erotik imgelerin çizilmesine neden olmuştur.[8] 1630'lara gelindiğinde, İranlı nakkaşların artık edebi metinlere bağlı kalmadığı, daha çok müstehcen pozlar ve az giyinmiş figürleri konu edinmeye başladığı görülür. Bu durumun, Şah Safi'nin sarayında bozulan ahlaki ortamdan kaynaklandığı düşünülmektedir.[9] Efzel'in *"Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği"* eserinde sayfanın odak noktasında uzanan bir kadını köpeği ile sergilenmiştir **(Res. 89)**. Rıza'nın 1634 tarihli *"Portekizli Genç Adam"* adlı eserinde **(Bkz. Res. 72)** aynı kapsamda ve

[7] Zehra Daveri Irakizade, "İnsangera-i der Mekteb-i İsfahan Ba Berresi-yi Asar-ı Rıza Abbasi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, Tahran, Âzâd Üniversitesi, 2014, s.116
[8] Canby, **a.g.e.**, s.103.
[9] https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi:03.09. 2020.

kompozisyonda bir minyatürü mevcuttur.[10] Rıza Abbasi'nin eserinde, Avrupalı bir asilzadenin yanındaki yavru köpeği izlediği görülmektedir. Ancak Efzel Ul-Hüseyni'nin aynı temalı bu minyatüründe, adam yerine dalgalı saçları omuzlarına dökülen çekici bir genç kadın resimlemiştir. Kadının vücudunun bir kısmının görünür olması o dönemdeki Avrupa etkilerinin bir göstergesidir. Bu etkiler daha çok Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla başlamıştır.



Resim 89. Mir Efzel-i Tûnî, "*Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği*", 1640, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm. British Museum, No: 1930,0412,0.2, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020)

Bu eserde kadın minderlere yaslanmış olarak, köpeğinin bir kâseden şarap içişini izlemektedir. Rahatlığıyla dikkat çeken kadının lüks minderler, giysiler ve eşyalar ile birlikte gösterilmesi pahalı bir hayat kadını olduğunun altını çizer. 17. yüzyılda İran'a giden pek çok Avrupalı seyyah, İsfahan'ın yüksek sınıf hayat kadınlarına ve onların lüks

[10] Görsel için Bkz. https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021

yaşam tarzlarına dikkat çekmişlerdir.[11] Tıpkı Rıza Abbasi'nin eserlerinde olduğu gibi Efzel'in eserlerinde de arka planda çınar yaprakları ve lavantalar görülmektedir. Ön planda zemin taşlar ve çöl otlarıyla doludur ama pastel renkler ve kahverengi tonlarla resmedilmişlerdir. Dikkatimizi çeken konu çiçekli ve mavi desenli vazo, kâse ve çanak gibi eşyalardır. Burada nakkaş dönemin yaşantısını simgeleyen eşyaları titizlikle tasvir etmiştir.

Efzel'ül Hüseyini'nin eserleri arasında *"Rahip"*, *"Derviş"* ve *"Aşıkların Sevişmesi"* adlı eserler de yer almaktadır. Resim 90'da bu çalışmalardan "*Âşîklar*" isminde bir eser görülmektedir. Bu minyatürde Efzel ustadı Rıza Abbasi'nin "*Âşîklar*"[12] adlı eserinin etkilerini yansıtmıştır **(Bkz. Res. 68)**. Efzel'in minyatüründe içki içen iki sevgili dikkat ve özenle çizilmiştir. Burada Efzel'in üslubu zengin ve parlak renk ve aşırı süslemeciliği ile dikkat çekmektedir. Efzel sevişme, aşk ve kadın konulu minyatürlerini canlı renkler ve detaylı süslemeler ile tasvir etmiştir. Nakkaş bu ince işçilik ile eserin saray siparişi üzerine yapıldığını anlatmaktadır. Bu konuda çizilen resimler saray beğenisini kazandığı için nakkaşhane nakkaşları tarafından bol miktarda resimlenmiştir. Burada portreler birbirine benzemektedir; yüzlerde (portrede) kadın ve erkek olduklarını başörtüsü ve sarık ile ayıt edebiliriz. Figürler rahat bir pozda birbirine dolaşık şekilde betimlenmiştir. Kıyafetler ve yastıklar üzerinde altın yaldızlı işlenen çiçek ve hayvan motifleri, nakkaşın eserini mükemmelleştirmiştir. Açık kahverengi zemin üzerinde açık tonlar ile bitki türleri ve bulutlar çizilmiş ve boş yer bırakılmamıştır.

[11] https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi:03.09. 2020.
[12] Görsel için Bkz. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim Tarihi: 20. 02. 2022.



Resim 90. Mir Efzel-i Tûnî (Efzel'ül Hüseyini), "*Âşıklar*", 1646, İsfahan, Victüria & Albert Museum, No: IS.133:44/A-1964, (https://collections.vam.ac.uk/item/O433485/page-afzal-al-husaini/, Erişim tarihi: 15. 01.2023).

Efzel *"Derviş"* eserinde **(Res. 91)**, çaresiz ve yarı çıplak, mütevazı kıyafetler ile gür sakallı ve başında ince bir mendil bulunan bir derviş görüyoruz. Ellerinde ve ayaklarında birkaç küçük zincir çizilmiştir ve rahatsız bir halde oturmuştur. Sarığını yere atmıştır ve önünde küçük bir ateş yanmaktadır. Rıza Abbasi'nin eserlerinde bu tür konular, onun saraydan ayrıldığı dönem bolca karşımıza çıkmaktadır. Rıza Abbasi de dervişleri, şeyhleri ve bazen sıradan insanları hüzünlü ve çaresiz halde resmetmiştir. Fakat Efzel'in eserlerinde bu özellik abartılı ve daha detaylı çizilmiştir. Freer Gallery'de bulunan bir albümde Rıza Abbasi'den bir çizim mevcuttur **(Res. 92)**. Çok akıcı ve rahat çizgiler ile çizilen bu eser Rıza'nın saraydan uzak olduğu ve kendisi için çalıştığını göstermektedir. Çizimde yaşlı bir derviş (muhtemelen) sayfanın odak noktasında çizilmiştir. Ön planda birkaç hafif çizgiler ile adamın sarığı yere düşmüş halde çizilmiş, çarıkları ayağından çıkmış vaziyette adamın önünde resmedilmiştir. Yaşlı adam çok çaresiz halde başını ve

vücudunu bir bez ile örtmüştür. Minyatürde rengin yoksunluğu da dikkat çekmektedir. Aslında Efzel de *"Derviş"* eserinde Rıza'nın bu tür eserlerinden etkilenmiş olabilir.



Resim 91. Mir Efzel-i Tûnî, "*Derviş*", 1630, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm, British Museum, No:1948,1211,0.18. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-18, Erişim tarihi: 03.07.2020)



Resim 92. Rıza Abbasi, "*Yaşlı adam başını hırkasıyla kapatmış*", kağıt üzerine mürekkep, 310, 6.8 × 6.8 cm, Arthur M. Sackler Gallery, No: S1986. (https://asia.si.edu/object/S1986.310/, Eişim tarihi: 10.05.2020)

4.3. MOʿİN MUSAVVİR (1615-1703)

Moʿin Musavvir (1615-1703), Rıza Abbasi'nin en sadık ve en yetenekli talebesi olarak bilinmektedir.[13] Onun sanat hayatı 72 yıl sürmüş, sanatsal faaliyetine Rıza Abbasi'nin vefatından iki yıl önce başlamıştır. Moʿin Musavvir çeşitli sanat alanlarında

[13] Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s. 533.

çalışmış nakkaşlardan biridir.[14] Bu nakkaş Rıza'nın eserlerinden etkilenerek, ustasının üslubuna kişisel bir anlayış kazandırmıştır.

Batılılaşma (Ferengi-sazi) akımına direnen ve yoluna devam eden son nakkaşlardan biri olarak kabul edilebilir. Moʿin, Behzad, Muhammedi, Sadık Beyk ve Rıza Abbasi'nin eserlerinin kopyasını yapmak için çok uğraşmıştır ve ayrıca onların yarım kalan eserlerini de tamamlamaya çalıştığı bilinmektedir.[15]

Moʿin portrecilik açısından da son derece değerli eserler ortaya koymuştur. Portre çizimlerinde hassasiyet ile çalıştığı malumdur ve benzerlik yaratmak açısından da yetenekli bir nakkaştır. İsfahan Okulu'nun diğer nakkaşları gibi insan imgesinin eserlerinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Eserlerinin çoğu, bezm, ziyafet ve savaş sahneleri ve hayvanlardır. Günümüze ulaşan eserlerine göre, günlük yaşamdan sahneler, hızlı çizimler, özellikle de portreciliğe olan büyük ilgisi, tek sayfalık eserlerinin özelliğidir. Kadınların yüzleri ve tipleri, Safevi dönemi kadınlarının estetik ideallerini göstermektedir. Tek sayfalık minyatürlerinin çoğunda muhteşem kıyafetler içinde ideal genç erkek ve kadınları betimlemiştir. Onun çizdiği insanlar daha şiirsel ve hassastır **(Res. 93)**.

[14] Alirıza Hace Ahmed Attari, , "Mütalaa-i Tatbiki-i Asar-ı Se Hünermend-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan: Rıza Abbasi, Moʿin Musavvir, Muhammed Kasım", **Mecmua-ı Makalat-i Nigargeri: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s.187.
[15] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 533.



Resim 93. Moʿin Müsevvir, "*Şehnâme'den Avrupa kıyafetiyle genç adam ve Hint başlığıyla genç kız*", 1648, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, 29.5 × 15cm, İsfahan, Khalili Collection, No: MSS 1000.1(sağ), MSS 1000.2 (sol) (https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-youth-in-european-dress-and-young-woman-with-indian-headdress-from-a-shahnamah-mss1000/, Erişim tarihi: 07. 01. 2022)

Moʿin insanların yüz ifadelerini, günlük olayları ve etrafındaki gerçek dünyayı betimleme konusunda oldukça başarılıdır. Günlük olayları ve yaşananları özenle tasvir ettiği eserler bulunmaktadır. Bu eserlerde minyatürün kenarlarında olayları yine büyük bir özenle anlatmış ve Rıza Abbasi'den daha dikkatli çalışmıştır. Moʿin konunun ayrıntılarını

ve eserin kesin tarihini detaylı belgeleyen ve yazan ilk nakkaştır.[16] Moʿin çağdaş bir "foto-journalist" gibi davranmıştır. Geçici sahneleri ve olayları detaylıca çizmek ve sayfanın bir köşesinde konuyu yazmak onun üslubunun diğer özelliğidir.[17] Moʿin'in kendisinin görmediği ama diğerlerinin anlattıklarına dayanarak çizdiği *"Aslan saldırısı"*(1671) **(Res. 94)** adlı eserde, bir aslanın bakkal çırağına saldırma anı resmedilmiştir. Bu eserde detaylı bir imza (yazı) bulunmaktadır ve Moʿin tüm hikâyeyi kompozisyonun kenar boşluğunda anlatmıştır. Bu çizimde insanların ruh hallerinin, yüz ifadelerinin, hareketlerinin ve güncel olayların en iyi şekilde kayıt altına alındığı görülmektedir. Çizimde, tek sayfalık çizimlerden farklı bir sahne ele alınmıştır ve tüm hikâyeye dâhil olan çok sayıda insan tipi bulunmaktadır. Moʿin bu sahnelerin betimlenmesinde ustadı Rıza Abbasi'nin etkilerini yansıtmıştır. "*Bir ayının adama saldırısı*"[18] isimli minyatürde Rıza Abbasi 1590-1595 yılları arası aynı konuda gerçek bir hikâyeyi betimlemiştir **(Bkz. Res. 39)**.

[16] **A.e.**, s.533.
[17] Masume Farhad, "Ayne-i Zaman: Moʿin Musavvir", **Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî**, Haz. Yakub Ajend, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Molâ Yayınları, 1998 , s. 300
[18] https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12. 2022.



Resim 94. Moʿin Musavvir, "Aslan saldırısı", kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, 14.1 × 21.1 cm, 1672, Isfahan, Iran, Museum of Fine Arts, Boston. No: 14.634. (https://collections.mfa.org/objects/13915/tiger-attacking-a-youth?ctx=ae1dcae1-639c-4370-85f0-3b9ba472e671&idx=97, Erişim tarihi: 20.10.2021)

Moʿin bazı eserlerinde, üstadı Rıza Abbasi'nin çalışmaları gibi, hayal gücü ile natüralizmi birleştirmiştir. Bunun en iyi örneği olarak *"Dört Aslan"* eseri gösterilebilir **(Res. 95)**. Üstadı Rıza Abbasi'nin etkisine ve üslubuna dayanan bu eserler, sadece güçlü çizim hatları yardımıyla icra edilmiştir. Aynı çizim üslubu Rıza Abbasi'nin *"Dört At çizimi"*[19] adlı eserinde de görülmektedir **(Bkz. Res. 55)**.

Moʿin Musavvir'in muhtemelen İsfahan saraylarının duvar resimlerinde de çalıştığı bilinmektedir.[20] Moʿin, İsfahan Çehel-Sütun (kırk sütunlu) Sarayı'nın süslemelerinde Rıza Abbasi resim geleneğini devam ettirmiştir. Moʿin'den sonraki nakkaşların Avrupa natüralizmine ilgi göstermesiyle sarayın sanat zevki değişmeye başlamış, Rıza Abbasi'nin

[19] Görsel için Bkz. https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020
[20] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 533.

üslubu da zamanla unutulmuştur. II. Şah Abbas, Rıza Abbasi Üslubu'nun tam bir duraklama içinde olduğunu fark etmiş ve Avrupa resim sanatını öğrenmek için birkaç nakkaşı Roma'ya göndermiştir.[21]



Resim 95. Mo'in Musavvir, "*Dört Aslan çizimi*", 1639, 12.20×15.7 cm, (Cavanî, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, s. 248)

[21] Daveri Irakizade, **a.g.t.**, s.114.

4.4. MUHAMMED KASIM-İ TEBRİZİ (1557- 1630)

Muhammed Kasım, Rıza Abbasi üslubunun savunucularından biri olarak bilinmektedir.[22] Muhammed Kasım-i Tebrizi, İsfahan'a göçtükten bir süre sonra I. Şah Abbas'ın sarayında faaliyete başlamıştır.[23] Muhammed Kasım İsfahan'da yerleştikten sonra, Rıza Abbasi'nin öğrencisi olmuş ve onun üslubunu takip etmiştir.

Rıza'nın eserlerinden etkilenen Muhammed Kasım kendisine özgü bir üslup geliştirmiştir. Bu Rıza'nın üslubunu körü körüne taklit etmemesi anlamına gelmektedir.[24]

Rıza Abbasi'nin talebelerinin çalışmaları birbiriyle benzerlik göstermektedir. Muhammed Kasım genelde bezm meclislerini minyatürlerinin esas konusu olarak seçmiştir. Uzun boylu güzelleri ve sevişen âşıkları kendi üslubunda resimlemiştir. Sakin ve tebessümlü yüzler, genellikle elinde bir şişe ya da kadeh olan tek figürler, anlamlı bakışlar, hareketli konturlar, birbirine yakın renkler Muhammed Kasım'ın eserlerinin özellikleridir. Muhammed Kasım da İsfahan Okulu'nun diğer nakkaşları gibi minyatürlerinde kırmızı rengi çok kullanmıştır. Değişik kalınlıkta konturlar onun çizimlerinin ana özelliğidir. Onun minyatürlerinin bir diğer özelliği de Perdaz tekniğini kullanmasıdır.

Muhammed Kasım, çağdaşları gibi, Avrupa resminin etkisi altında kalmış, aynı zamanda da hamilerinin isteği üzerine İran minyatürüne yeni unsurlar eklemiştir. Eserlerinde İran ve Avrupa etkilerini içeren unsurları açıkça görmek mümkündür.

Sudaver, Muhammed Kasım'ın üslubunu şöyle anlatmaktadır:

> *"Rıza'nın talebesi Muhammed Kasım'ın resim stili yavaş yavaş gelişmesine rağmen, eserleri nokta nokta (Perdaz) üslubundan, üst üste binen*

[22]https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446180?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=khamseh+of+mizami&offset=0&rpp=20&pos=5, Erişim tarihi: 03.09.2021.
[23] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.522.
[24] Canby, **a.g.e.**, s.106.

bulutlardan ve dairesel yüzlerden ayırt edilebilir. Nakkaş yuvarlak yüzler ve gözleri olan genç tipler çizmiştir"[25].

Louvre Müzesi'nde bulunan *"Şah Abbas ve Genç"* minyatüründen, Muhammed Kasım'ın Şah Abbas sarayında nakkaş olduğu ve Şah'ın mahremiyetine girerek kişisel alanını tasvir edecek kadar ona yakın olduğu anlaşılmaktadır **(Res. 96)**. Eserde bir ağacın altında oturan I. Şah Abbas'a, genç bir sâki tarafından şarap ikram edildiği görülmektedir. Şah'ın kolunun gencin omuzlarında olması ona yakın olduğunu göstermektedir. Bir ziyafet sahnesinin betimlediği eserin, hükümdarın 21 Mart'ta İran Yeni Yılı'nın başlangıcından (Nevruz Bayramı) hemen önce verdiği eğlencelerden birinde yapıldığı anlaşılmaktadır.[26] Bu dönemde yaygın olduğu şekliyle ressam tarafından imzanın yanında kısa bir şiire de yer verilmiştir.

Bu eser nakkaşın üslup özelliklerinin çoğunu içermektedir. Kompozisyonun çevreleyen büyük çınar ağaçları, düşük renk varyasyonu, lacivert, kahverengi ve kırmızının diğer renklere göre daha fazla kullanılması; kol ve eteklerdeki mavi astarlara olan düşkünlük, benekli zemin, bitki örtüsünün azlığı, noktalama üslubu ile hacimlendirme (Perdaz tekniği), değişik kalınlıkta konturlar, imza ile birlikte bir ya da iki mısranın kullanılması ve az sayıda figürün çizilmesi Muhammed Kasım'ın tüm eserlerinde dikkatimizi çekmektedir. Onun ve Rıza'nın diğer talebelerinin eserlerinde iki boyutlu bir yüzey ifadesi olan minyatüre perspektif, ışık ve gölge girmeye başlamıştır. Hatlarda bulunan kalınlık ve incelik gölgelendirmeye neden olmuş ve resimlere boyut kazandırmıştır. Nakkaş fırçayı bazen aşırı derecede zarif bir şekilde kullanmıştır.

[25] Abolala Soudavar, **Hüner-i Derbarha-i İran**, Çev. Nahid Muhammedi Şemirani, Tahran. Karang Yayınları, 2001, s. 293.
[26] https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/shah-abbas-i-and-his-page, Erişim tarihi: 10.11.2021



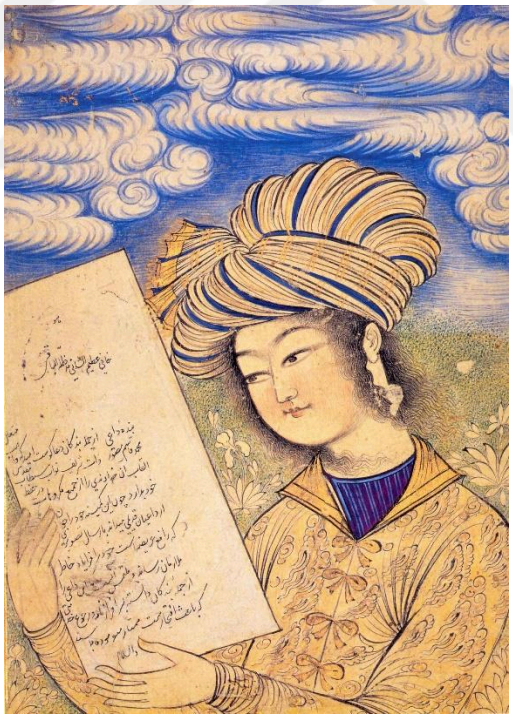
Resim 96. Muhammed Kasım, "*Şah Abbas ve Genç*", 1627, Louvre Museum, No: MAO 494. (https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010321123, Erişim tarihi: 10.11.2021)

Gülistan Sarayı'nda *"Genç Adam ve Mektup"* adlı murakka içinde bulunan tek sayfalık minyatürü **(Res. 97)**, Muhammed Kasım'ın vezir veya devlet mensuplarından biri için yaptığı bilinmektedir. Muhammed Kasım minyatürü yaptıktan sonra resimdeki genç adamın elinde bulunan mektuba vezir için kaleme aldığı mektubu yerleştirmiştir.[27] Eserlerdeki büyük ve hacimli sarıklar Rıza Abbasi'nin eserlerinin ve ondan önceki

[27] Ahmed Soheyli Hansari, "Muhammed Kasım-ı Müsevver", **Hüner ve Merdon**, No:155, 1975, s. 23.

nakkaşların etkisinin devamıdır. Sarıklı figürlerde, sarığı oluşturan çizgiler güçlü hareketlerle işlenmiştir.

Büyük ihtimalle Muhammed Kasım Çehel-Sütun ve Âli Kapu saraylarının duvar resimleri üzerinde çalışmıştır. Bu duvar resimlerinde çizilen yüzler tamamen onun üslup özelliklerini taşımaktadır. Portrelerdeki fırça izleri onu diğer nakkaşlardan ayıran unsurdur.[28] Bu usta nakkaş, Çehel-Sütun ve Âli Kapu saraylarının duvar resimlerine çok benzeyen gözler, kaşlar, ağız, boyun ve sarık çizimlerinde özel bir tarza sahiptir. Çehel-Sütun Sarayı'nın bazı resimlerinin üslubu, Rıza Abbasi'den daha çok Muhammed Kasım'ın üslubunu andırmaktadır.[29]



Resim 97. Muhammed Kasım, "*Genç Adam ve Mektup*", H.11.yüzyıl, murakka, Gülistan Sarayı, No: 1629. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 549)

[28] **A.e.**
[29] **A.e.**, s. 25.

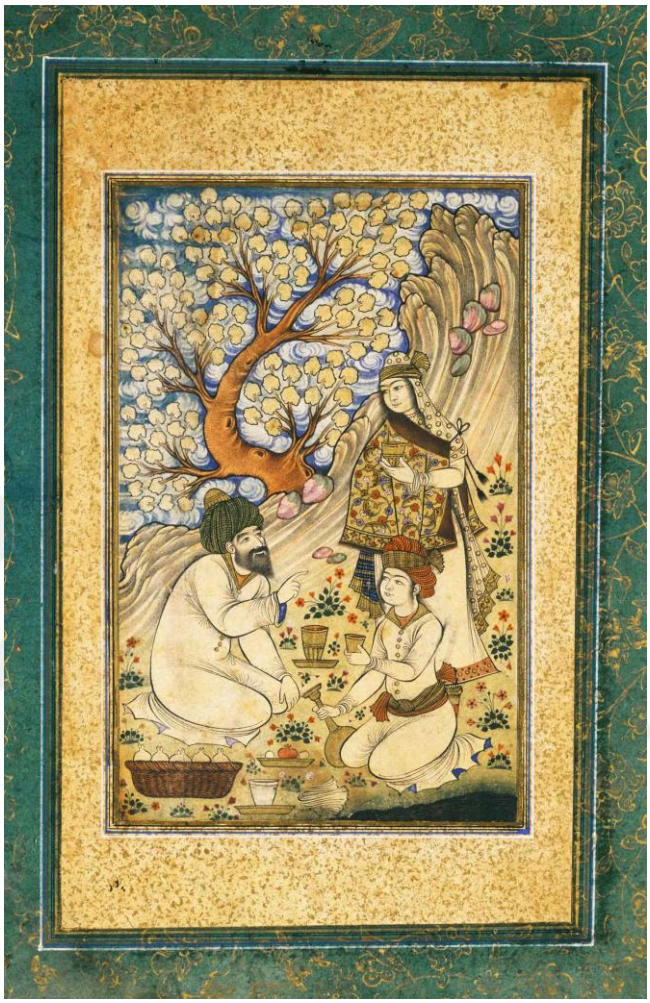
4.5. MUHAMMED ALİ (1612-1635)

Muhammed Ali de Rıza'nın diğer yetenekli talebelerinden biri olarak bilinmektedir. Rıza ve çağdaşları gibi o da güzel ve genç erkekler ve ayrıca kadınlar ya da şeyhler ve dervişler gibi konular ile ilgilenmiştir. Eserlerinin özellikleri arasında temiz çizimler, bitkiler ile dolu zemin ve yaprak dolu ağaçlar sayılabilir. Muhammed Ali'nin eserleri nde insanlar ciddi ve düşünceli yüz ifadelerine sahiptirler ve onun minyatürlerinde Muhammed Kasım'in eserleri kadar tebessümlü yüzler karşımıza çıkmamaktadır.

Resim 98'de sanatçıya ait temiz ve titizlikle çalışılmış bir minyatür görülmektedir. İki erkek ve bir kadından oluşan kompozisyonda, figürler açık havada kadehleri ellerinde, içki içerken tasvir edilmişlerdir. Ellerde içki şişeleri ve kadehler dönemin yaşam özelliğini yansıtan bir başka gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır. Etraf bitkiler ile dolu canlı ve temiz renklerle süslenmiştir. Dalgalı hareketler ile çizilen dağ ve ağaç betiminin çevresine serpiştirilen bulut motifleri çarpıcı bir manzara oluşturmuştur. Pe rdaz tekniği ile işlenen bu eserde renkten yoksun bir manzara görülmektedir. Genellikle kahverengi, kırmızı tonları ve mavi kullanılmıştır.

Bu minyatür, sayfaları birbirinden ayrılan Divan-i Hafiz el yazmasının bir sayfası olduğu bilinmektedir. Muhammed Ali ve Muhammed Yusuf bu eserde iş birliği yapmıştır. Bu nüshanın (Divan-i Hafiz) sayfalarının çoğu İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ile Dublin Chester Beatty Kütüphanesi arasında paylaşılmıştır.[30]

[30] http://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim tarihi: 20.10.2021



Resim 98. Muhammed Ali, "*Yaşlı ve Genç Adam ve Bir Kadın Piknikte*", 17.8 × 11.4 cm, 1650, İsfahan, İran, David Museum, No:155/2006. (http://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim Tarihi: 20.10.2021)

4.6. MUHAMMED YUSUF

"Hüseyni" ve "Mir Yusuf" olarak da tanınan Muhammed Yusuf (Ö. 1638), çağdaşları gibi Rıza Abbasi'nin üslubunu daha zarif ve ince şekilde devam ettirmiştir. Muhammed Yusuf, Muhammed Kasım ve Muhammed Ali İsfahan minyatür okulunun son nakkaşları olarak bilinmektedirler.

Muhammed Yusuf esas olarak II. Şah Abbas (1642-1666) döneminde aktifti. Bazen minyatürlerini "Muhammed Yusuf-i Musavvir" veya "Muhammed Yusuf-i Abbasi" sıfatıyla imzalamıştır.[31] I. Şah Safi (1629-1642) döneminde yapılmış 55 minyatür içeren Divan-ı Hafız el yazması bulunmaktadır [TSMK]. 1640 (H.1050) tarihli minyatürlerinden biri Muhammed Yusuf diğeri ise Muhammed Ali imzasını göstermektedir.

Resim 99'da dizleri üstünde oturan bir genç elindeki kadehi sol tarafda görünmeyen birisine uzatmaktadır. Burada Muhammed Yusuf yetenekli bir nakkaş olduğunu kanıtlamıştır. Rıza'nın güçlü çizimlerini burada en iyi ve düzenli şekilde sergilenmiştir. Sade açık kahverengi zemin üzerinde kalem-i siyah tekniğiyle çizilen bu minyatürde renklendirmeye gerek kalmamıştır. Figür ve portre Rıza Abbasi'nin yaygınlaştırdığı kalıblara uymuştur.

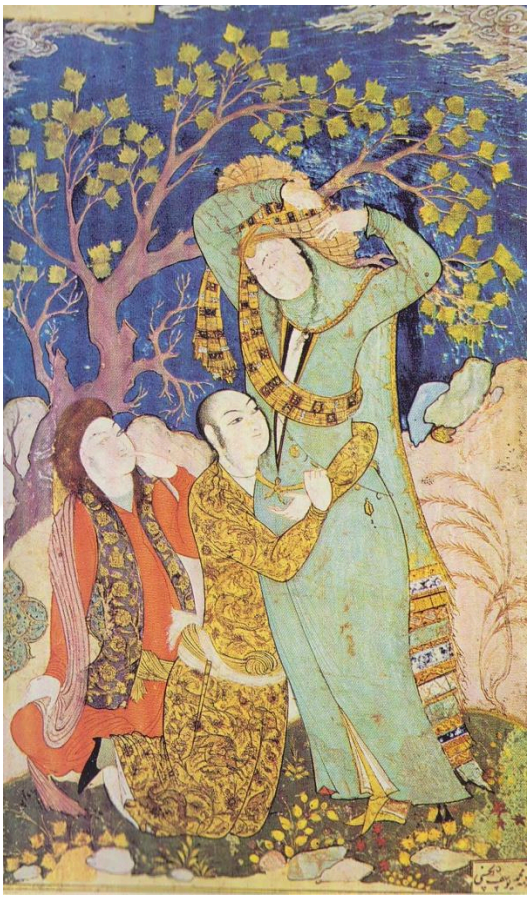
"Sevişme Sahnesi" adlı eseri **(Res. 100)** incelediğimizde, kullanılan hatların özel bir yumuşaklık ve zarafete sahip olduğunu ve büyük bir özenle işlendiğini görürüz. Nakkaş çizgi ve rengi çok iyi şekilde kullanmış; kıyafetler üzerindeki desenler çok güçlü bir şekilde işlenmiştir. Genel olarak gençlerin gösterişli kıyafetler ve sarıklarla resimlenmesi dönemin giyim tarzını yansıtmakta ve bu özellik onun eserlerini çağdaşlarından ayırmaktadır. Rüzgârda dans eden uzun saçlar ve bir köşeye bakan yüzleriyle portrelerinin kalıbını oluşturmuştur.

İsfahan Çehel-Sütun Sarayı'nın bazı duvar resimleri Muhammed Yusuf'un eseri olabilir.[32] Muhammed Ali, Muhammed Yusuf ve Muhammed Kasım, İsfahan Okulu'nun son nakkaşları arasındadırlar.

[31] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 524.
[32] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 524.



Resim 99. Muhammed Yusuf, "*İçki sunan genç*", 1655-1656, 17.5×10.5 cm, No: VP-739, Hermitage Museum, (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/230244, Erişim tarihi: 14. 11. 2021)



Resim 100. Muhammed Yusuf, "*Sevişme Sahnesi*", 1630, İsfahan, İran. (Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, s. 112)

4.7. ŞAFİ ABBASİ

Rıza Abbasi'nin tüm talebeleri arasında en ünlüsü Muhammed Şâfi Abbasi'dir. Şâfi (? –H.1085 / ? – M.1674), Rıza Abbasi'nin oğludur. Bu evlatlık ilişkisi, Rıza'nın hayatının son yıllarında çalıştığı bir minyatürün köşesinde yazılıdır. Şafi 17. yüzyılın özellikle de II. Şah Abbas (1632-1666) döneminin önemli minyatür sanatçısı ve çiçek ressamıdır.

Ayrıca Şafi Abbasi duvar resimlerinde de aktif nakkaşlardan sayılmaktadır.[33] Şâfi Abbasi tek figür ve Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) çizimlerinde yeteneğini konuşturmuştur. Şafi çiçek, kuş ve böcek betimlemelerinde babasının yoluna devam etmiştir.

Şâfi, Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin yanı sıra kumaş tasarımında da oldukça yetenekli bir sanatçıdır.[34] Hatta Safevi döneminin ünlü kumaş tasarımcılarından biri olduğu da söylenmektedir. Rıza ve Şafi Abbasi'nin bu çalışmaları (Gül-ü Bülbül) "*Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) Resimleri ve Rıza Abbasi'nin Etkisi*" başlıklı bölümde **(Bkz. Böl. 5)** incelenmiştir.

Şâfi çalıştığı yıllarda saray nakkaşhânesinde faaliyet göstermiş ve II. Şah Abbas'ın resim hocalığını yapmıştır. Abbasi mahlası II. Şah Abbas'a atfedilmiş ve II. Şah Abbas tarafından bu ünvana layık görünmüştür.[35] Şâfi yaklaşık 1627'den (H.1037) itibaren İsfahan'da aktifti ve bu dönem çalışmalarında Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunu mükemmelleştirmiştir.[36] Rıza Abbasi'nin vefatından sonra yarım kalmış minyatürleri Şafi tarafından tamamlanmıştır. Şâfi, bu üsluba yenilikler eklemiş ve bu yöntemde o kadar başarılı olmuştur ki Safevi dönemindeki Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) Mekteb'i onun adına tescil edilmiştir. Sanatçının fırçasından çıkan eserler, onun iyi bir doğa gözlemcisi olduğunu göstermektedir.

Pakbâz, nakkaşı "*Dayerat-ül Maârif-î Hüner*" isimli sanat ansiklopedisinde şu şekilde anlatmaktadır:

> *"Muhammed Şâfi Abbasi, on yedinci yüzyılın ikinci yarısında İsfahan'da faaliyet gösterdi ve Rıza Abbasi'den minyatür dersleri aldı. Daha sonra I. Şah Safi ve II. Şah Abbas'a hizmet etti. Eserlerini (* محمد شد شفیع هر دو عالم*) "Muhammed her iki dünyanın da şefaatçisi oldu" veya (*کمینه شفیع عباسی *)" Şâfi Abbasi, Allah'ın en küçük kulu" imzası ile tanımladı. Şafi,*

[33] Muhammed Hazaî, "Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan", **Mecmua Makalat-i Nigargeri**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 8.
[34] Basil Gray, **Nakkaşi-i İranî**, Çev. Arab'ali Şerve, Tahran, Dünya-ı No Yayınları, 2013, s.149
[35] Ernst Kühnel, "History of Miniature Painting and Drawing", **A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present**, Ed. by. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Vol. III, Oxford, Oxford University Press, 1939, s. 1894.
[36] Canby, **a.g.e.**, s. 107.; Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2005, s.169.

Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerini popülerleştiren ilk nakkaşlardan biri olarak kabul edilebilir."[37]

Şafi tek figür çizimlerinde de babası Rıza Abbasi'nin üslubunu devam ettirmiştir. Şafi'den az sayıda tek yapraklı tek figürler günümüze ulaşmıştır. Resim 101'de Şafi Abbasi'ye atfedilen Kalem-i siyah tekniğinde Rıza Abbasi'nin portresi yer almıştır. Bu çizimde Şafi gerçekçi bir portre özelliklerini gözler önüne sermiştir. Yüz hatları ve ifadesi önceden gördüğümüz herhangi bir portrede karşımıza çıkmamıştır. Bir elinde albüm veya çalışma çantası diğer elinde ise bir kab (boya veya mürekkep kabı) bulunmaktadır. Yüze yerleşen gözlük burnun ucuna kadar inmiş ve gözler gözlüğün üstünden eldeki kabı incelemektedir. Düzgün taranmış sakal, dağınık sarık, karışık saçlar ve detaylı yüz hatları onun hayli yaşlı olduğunu sergilemektedir. Bu çalışmada düzensiz ve dağınık kalem hareketleri ve üst üste gelen çizgiler Şafi'nin çizimlerinin özelliğini göstermektedir. Figürün sağ tarafında hızlı şekilde yazılan "*Al'abd Şafi*" imzası yer almıştır.

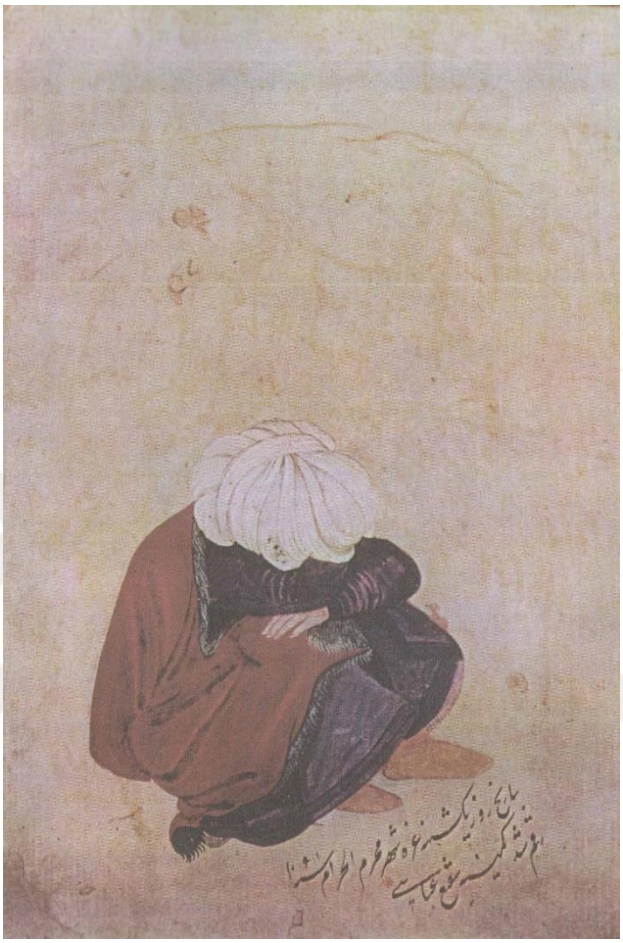
Bu figürün sağ tarafında nakkaş imzası bulunmayan bir diğer figür de yerleşmiştir. Bu figürde Şafi Abbasi çiçek resimlerini çalışırken betimlenmiştir.[38] Genç Şafi Abbasi'nin portresi Rıza'nın talebesi ve Şafi ile birlikte aynı atölyede çalışan bir nakkaşın eseri olmalıdır.

[37] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s. 330-331
[38] Kühnel, **a.g.e.**, s. 1895.



Resim 101. Şafi Abbasi'ye atfedilir, solda "*Rıza Abbasi'nin portresi*" ve sağda "*Şafi Abbasi'nin portresi*", (Left (a):old man with spectacles; right (b): portrait of painter Shafi' al-'Abbasi | Smithsonian Institution, Erişim tarihi: 23. 07. 2022).

Resim 102'de Şafi Abbasi'nin farklı bir tek figür betimlemesi görülmektedir. Bu tasvirde boş bir sayfada diz çökmüş, elleri dizlerinde ve başını kollarına dayamış bir derviş tasvir edilmiştir. "*Uyuyan derviş*" ismiyle bilinen bu minyatürde farklı bir bakış açısı görülmektedir. Nakkaş figürü kuşbakışı bir açıyla tasvir etmiş gibidir. Ön ve arka plan boş bırakılmış ve figür sayfanın boyutuna göre küçük çizilmiştir; böylelikle nakkaş minyatüre kasvetli bir hava yüklemiştir. Batı etkileri burada kıyafetin kıvrımlarında ve ışık-gölge etkilerinde görülmektedir. Şafi bu minyatürde önceden gördüğümüz Resim 101'e göre çok dikkatli çalışmış, kıyafet, sarık ve anatomi ölçülerini tüm detaylarıyla betimlemiştir. Minyatürün sağ alt köşesinde ustaca yazılan sanatçı imzası yer almıştır.

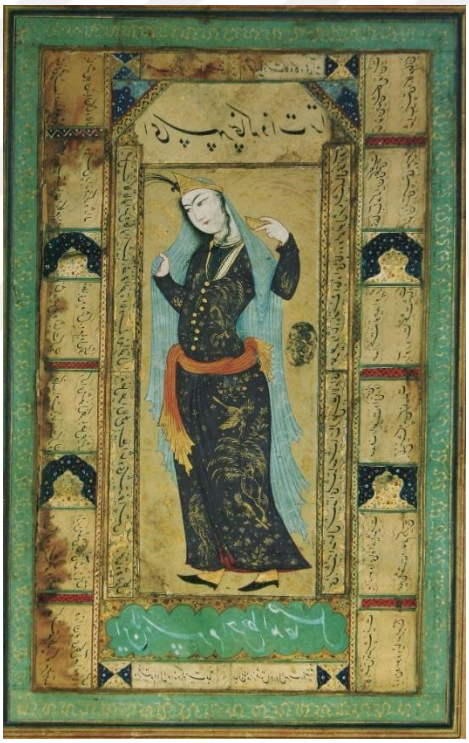


Resim 102. Şafi Abbasi, "*Uyuyan derviş*", 1650 (H. 1061), İsfahan. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, s. 178, fig. 70)

Bahsettiğimiz nakkaşlara ek olarak diğer nakkaşlar da Rıza'nın üslubunu takip etmişlerdi. Ancak eserlerinde imzaları olmadığı için isimleri bilinmemektedir. Bu nakkaşlar grubu genellikle özel hamiler için çalışmış ve onların siparişlerini yerine getirmişlerdi. Eserleri arasında Rıza Abbasi'nin eserlerinden oldukça etkilenen eserlere rastlıyoruz **(Res. 103 ve 104)**. İnsan figürleri uzun boylu, rahat pozlara sahip, gerçeğe yakın, belleri çukur, mideleri hafifçe kabarıktır. Ayakta veya oturmuş halde tasvir edilen muhtelif insan tipleri bu dönemin minyatür örneklerindendir. I. Şah Abbas ve ondan sonra gelen şahların devrindeki İsfahan toplumunun tasvirini bu minyatürlerden anlamak mümkündür. Kompozisyon, renk, az sayıda figür, günlük hayattan konular, âşıklar vb.

hepsi Kaçar dönemi saray ikonografisi olarak Peykernigâri-yi Derbarî[39] olarak adlandırılan büyük boyutlarda resim yapmanın yolunu açmıştır.

Batı kültürünün ve yağmacıların istilası, yoksulluk ve kötü yönetim, II. Şah Abbas'ın Avrupa resmi ile ilgilenmesi ve Rıza Abbasi'nin sadık talebelerinin ölmesi ile görkemli Safevi minyatür üslubu sona ermiştir. Bu gerilmede en önemli faktör Avrupa sanatının etkisi olmuştur.[40]



Resim 103. Sanaçısı (Anonim), "*Ayakta duran kadın*", Murakka-i Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 451)

[39] İran resminde Batılılaşma deneyimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir okul için kullanılan bir terimdir. Bu okulun oluşumunun başlangıcı 18. (H.12. yy) yüzyılın sonlarındaydı ve zirvesi Feth-Ali Şah-ı Kaçar'ın saltanatı sırasında (hük. 1772-1834) gerçekleşmiştir. Bu üslup Avrupa sanatı etkisi altında geleneksel İran resim sanatından oluşmuştur. Büyük boyutta idealist ve kalıplaşmış figürler, çoğunlukla da saraylılar ve rakkaseleri konu etmektedir. Kahve rengi tonları bu yağlı boya tablolarında yoğunluk göstermektedir. Tablonun içinde bulunan tüm ögeler aşırı derecede süslüdür. Bkz. Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s.147.

[40] Daveri Irakizade, **a.g.t.**, s. 92.



Resim 104. Sanaçısı (Anonim), "*Uzanan Genç*", Murakka, 17.yy. ilk yrısı, İsfahan, 9.68×13.65 cm, Los Angeles County Museum of Art, (https://collections.lacma.org/node/240160, Erişim tarihi: 19.11.2022)

BEŞİNCİ BÖLÜM

RIZA ABBASİ OKULU'NUN DÖNEMİN DİĞER SANAT DALLARINDA ETKİLERİ

5.1. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN KUMAŞ DESENLERİNDE ETKİSİ[1]

5.1.1. SAFEVİLERDE KUMAŞ

Kumaş tasarımları, tarihsel gelişmelerden etkilenmiş, zaman içinde olgunluk kazanmış ve karakteristik özellikler ortaya koymuştur. Desenli kumaşlar, İran'ın tarihsel kimliğe sahip tekstil ürünleri arasında köklü bir geçmişe sahiptir. Zira kumaş sanatındaki üretimler, İslamiyet'in doğuşundan sonra kendine özgü nitelikleriyle gelişip çoğalmıştır. Buna bağlı olarak İran'da özellikle Safevi döneminde, desenli kumaş dokumalarında büyük başarılar elde edilmiştir. Söz konusu bu kumaşların desen tasarımlarında figür ağırlık noktası olarak çalışmalar ağırlık kazanmaktadır.

16. yüzyılda İran'da dokuma sanatı altın çağını yaşamıştır.[2] Bu döneme ait lüks kıyafetler, dönemin seyyahları ve çeşitli araştırmacılar tarafından konu edilmiş, kumaş çeşitlilikleri, estetik nitelikleri ve üretim kalitesi gibi çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

Safevi dönemi kumaş desenlerinin tipik temsilcilerini dönemin minyatürlerinde görmek mümkündür. Bu minyatürlerdeki figürlerin kıyafetleri veya kullandıkları eşyalardaki kumaşlar aristokrasi sınıfı ve saraylılar başta olmak üzere lüks giyim tarzını benimseyenlerin yaşantısını ve dönemin ihtişamını en iyi şekilde yansıtmaktadır.

---

[1] Bkz. Malekzadeh B., Pari, Sevgi Parlak, "Safevi Döneminde Nakkaşlarla Dokuma Sanatçılarının iş birliği ve Rıza Abbasi Üslubunun Etkileri", **ARIŞ; Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, No: 19, 2021, s. 146-165.

[2] Maurice Sven Dimand, "Bafteha ve Ferşha-yı Asr-ı Safevi", **Ocha-yı Derahşan-i Hüner-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, 2000, s. 283.

Safevi dönemi dokumacılığı, altın çağını 17. yüzyılın sonuna kadar sürdürmüştür. 16. ve 17. yüzyıllar arasındaki Safevi kumaşlarında, desen tasarımı açısından güçlü bir bezeme üslubu karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, bitki motifleriyle hayvan ve insan figürlerini ustalıkla bir araya getirmişlerdir. Bu dönemin kumaşlarındaki desenler, önceki dönem kumaş tasarımlarının izlerini taşımaktadır. Bu anlamda Safevi dokumacılığı, Pers, Selçuklu, İlhanlı ve Timurlu geleneklerinin bir sentezi ve mirasçısıdır denil ebilir.

Safevi saraylarında, el dokuması örnekler güzellik ve ihtişamın temel unsuru olarak kabul edilirdi. Değerli kumaşlardan yapılan kıyafetleri özellikle resmi törenlerde giymek adeta iktidarı yani devletin gücünü sembolize etmek manasına gelmekteydi .

Ettinghausen, dokuma sanatında ortaya çıkan talebin yarattığı üretim hareketliliğini ise *"Safevi hükümdarlarının çok lüks ve zengin bir saray hayatına sahip olduklarını biliyoruz; şehzadelerin ve soyluların değerli giysiler talep ettikleri de bilinmektedir. Bu talep, dokuma sanatında ani bir hareketlenmeye neden olmuştur"*,[3] şeklinde ifade etmektedir.

Saraylılar ve toplumun zengin sınıflarının, değerli kumaşlara olan ilgilerinin ve devamında taleplerinin artmasıyla birlikte lüks kumaş dokumacılığında büyük bir değişim yaşanmıştır. Kumaş üretiminde çeşitlilik artmış, bu kumaşlar için türlerine uygun atölyeler kurulmuş ve üretim yaygınlaşmıştır. Şahların, saraylıların ve varlıklı kişilerin, gündelik hayatlarının her alanında değerli kumaşları kullandıkları bilinmekle beraber, Safevi şahının bir itibar göstergesi olarak önemli kişilere, pahalı kumaşlar hedi ye ettiği de kaynaklarda geçmektedir.[4]

[3] **A.e.**, s. 283.

[4] Bu hediyelerin en güzel örneklerinden biri Şah Abbas'ın muhtemelen 1603'te Doge Mario Grimani'ye (1532-1605) hediye ettiği kadife kumaşlardır. Doge Mario Grimani, Venedik'in 89. düküydü. Bu kumaş üzerinde bulunan figürler İsa'nın kutsal ailesidir. Bkz. Solmaz Amir İskenderi, "Mütalaa-i Tatbiki-i Nukuş-i Parçe ve Kalemkar-ı Devre-i Şah Abbas-ı Evvel". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yezd, İlm ü Hüner Üniversitesi, Hüner ve Mimari Fakültesi, 2013, s. 113.

5.1.2. SAFEVİ DÖNEMİNİN ÖNEMLİ DOKUMA ATÖLYELERİ

İsfahan kenti başkent olmasının ardından, önemli bir dokuma merkezi haline gelmiş ayrıca İran'ın diğer şehirleri de dokumacılıktaki önemini sürdürmeye devam etmiştir.

Bu dönemde İsfahan, Yezd, Kâşân, Kirman, Herat, Meşhed, Reşt, Tebriz ve Kum gibi kentler, önemli tekstil atölyelerine ev sahipliği yapmıştır. Her bir kent, belirli bir kumaş türünün üretimiyle ün kazanmıştır. Örneğin, İsfahan özellikle "zeri[5] (zerbaft)" ve "kalem-kâr"[6] kumaşlarıyla bilinmektedir. Kâşân'da her türlü ipek ve kadife kumaşlar dokunmuştur. Kirman ise "kaşmir" (Farsça'da "Şal-ı Terme" olarak da bilinir) dokumacılığının ana merkezi olarak kabul edilmiştir. Bu farklılık, kumaş tasarımlarında da görülmektedir. Örneğin, "mihrap" motifi genellikle Yezd kentinde uygulanmışken, İsfahan'da daha çok insan figürlü desenler, çiçek ve bitki motifleri tercih edilmiştir.[7]

5.1.3. I. ŞAH ABBAS (1571-1629) DÖNEMİ VE İSFAHAN'DA DOKUMACILIK SANATI

Dokuma sanatı, Safevi dönemi boyunca şahlar tarafından, güç ve iktidar sembolü olarak kullanılmış, 16. yüzyılın sonunda ise I. Şah Abbas'ın himayesinde büyük bir dönüşüm geçirmiştir.

---

[5] Zeri (Zerbaft), altın ve ipekten yapılan bir kumaş türünü ifade etmektedir. "Zer" Farsça da altın anlamındadır. Bu zarif ve pahalı kumaş, genellikle ipek ve altın tellerle işlenerek dokunmaktadır. Zeri çok uzun bir geçmişe sahiptir ve en zarif İran kumaşları arasında sayılmaktadır. Persler döneminden itibaren altın tel ile yapılan perdeler ve kumaşlar popüler olmuş ve kralların saraylarını süslemek için kullanılmıştır. Bu kumaşın dokumacılığının en parlak ve yoğun olduğu dönem I.Şah Abbas'ın dönemidir. Bkz. Zohre Ruhfer, **Negahi be Parçebafi-i Devran-i İslamî,** Tahran, Samt Yayınları, 2001, s. 40-42.

[6] Kalem-kâr, bir kumaş türüdür. Bu kumaşın üzerine baskı tekniği ile resimler yapılmaktadır. Bu kelime Farsça'dır ve iki kelimeden oluşmaktadır: kalem ve kâr (iş anlamında) kalemle yapılan bir sanat eseri demektir. Bu kumaş türü, saray mensuplarının ilgisinden dolayı I.Şah Abbas döneminde yaygın hale gelmiştir.

[7] Zohre Ruhfer, **Negahi be Parçebafi-ye Doran-i İslami**, Tahran: Samt Yayınları, 2001, s. 39.

İsfahan kenti bu dönüşüm sırasında, dokuma sanatında diğer şehirlere nazaran daha aktif bir rol üstlenmiştir. Elbette ki bu pozisyonunda başkent olmasının payı büyüktür. Zira kumaş dokuma atölyeleri, sarayın bu sanata olan ilgisinin yanı sıra minyatür gibi farklı alanlardaki sanatçıların bir araya gelmesiyle de desteklenmiş ve gelişmiştir. Sanat merkezleri ve nakkaşhanelerdeki sanatçılar arasında gerçekleşen iş birliği sayesinde İsfahan kumaş dokumacılığında büyük önem kazanmış ve gelişmiştir. [8]

I. Şah Abbas, minyatür sanatının pratik ve faydalı bir sanata dönüştürülerek diğer sanat dalları için de ortak bir zemin oluşturabileceğini düşünmüştür. Bu amaçla saray teşkilatında, saray nakkaşları ve tasarımcıları için özel bir nakkaşhane tahsis etmişti r. Bu sayede çini, kumaş ve halı gibi sanat dallarında da tasarım çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. I. Şah Abbas dönemindeki tek yapraklı resimlerin ilgi görmesinin nedenlerinden biri de bu tür resimlerin, çini, seramik, metal, kumaş ve halı gibi ürünler in bezemesi için uygun olmasıdır. [9]

Bu dönemde İsfahan'da tekstil endüstrisi ciddi ilerlemeler kaydetmiştir. Kaynaklarda, çarşıda 25.000 işçi için dokuma tezgahlarının bulunduğundan bahsedilmektedir. Hatta tekstil loncası başkanının ülkenin en güçlü insanlarından biri olduğuna değinilmektedir. Şehrin ana meydanı ile Çehel-Sütun Sarayı arasındaki yarım kilometrelik mesafede, saraya bağlı dokuma makineleri yer almıştır. [10] Bu atölyeler, iç talepteki yoğunluğa cevap vermekle birlikte o dönemde Safevi kumaşlarının hızla artan ihracatını da karşılamıştır.

Safevi döneminde, elçilerle Avrupa ülkelerine gönderilen diplomatik hediyeler için İsfahan atölyelerinde dokunan kumaşların tercih edildiği bilinmektedir. [11] Örneğin, 1609

---

[8] Phyllis Ackerman, "Parçehaye Doran-i İslamî", **Seyr-i der Hüner-i İran; Ez Devran-i Piş ez Tarih ta İmruz**, Çev. Zohre Ruhfer, Haz. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, C. XI, Tahran, İlmi ve Ferhengi Yayınları, 2008, s. 2440.

[9] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, 2014, s. 35.

[10] Roger Savory, **İran under the Safavids**, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, s. 141.

[11] Vahide Mohebbi, "Mütalaa-i Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Taziinat-i Mimari der Parçeha-i Devre-i Safevi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, İlm ü Ferheng Üniversitesi, 2017, s. 26

yılında Şah Abbas'ın emriyle Sir Robert Shirley[12], İngiltere'nin İran büyükelçiliği adına çeşitli diplomatik görevlerde bulunmuş ve İngiltere Kralı ve diğer Avrupa saraylarına İran giysisi ve kızılbaş türbanıyla gönderilmiştir. Sir Robert Shirley'nin giydiği bu kıyafetler, Avrupalılar'ın büyük ilgisini çekmiştir. Ressam Anthony Van Dyck (1599-1641) tarafından 1622 yılında Roma'da yapılan bir portrede Sir Robert, işlemeli bir kaftan ve pelerin ile geleneksel Safevi erkek giysileri içinde tasvir edilmiştir **(Res. 105 ve 106)**.

[12] İngiliz seyyah Robert Shirley (1581-1628) İran siyaset ve ticaret tarihinde öneme sahip kişilerden biridir.



Resim 105. Anthony Van Dyck, "*Robert Shirley'nin portresi*", 1622, Tuval üzerinde yağlı boya, Petworth House, Sussex, England. No: NT 486169, (http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169, Erişim tarihi: 25.01.2021)



Resim 106. Resim 105'ten bir detay

Zengin Safevi kumaşları arasında yer alan "zeri", özellikle I. Şah Abbas döneminde büyük bir popülerlik kazanmış ve dünya çapında ünlenmiştir. İsfahan'ın başkent olarak ilan edilmesiyle birlikte, zeri desenleri bu dönemin minyatür okulu olan İsfahan Okulu'nun sanat anlayışından etkilenmiştir.

Zeri kumaşların en dikkat çekici özelliklerinden biri, Rıza Abbasi'nin tarzının zeri kumaş tasarımlarında büyük ölçüde kullanılmış olmasıdır. Büyük boyutlu desenler, doğadan sahneler ve lüks kıyafetlerde özellikle insan figürlerinin kullanımı, bu döneme ait zerilerin ortak özellikleridir. Rıza Abbasi'nin etkileyici üslubu, zeri kumaşlarının estetik değerini arttırmış ve onlara özgün bir karakter kazandırmıştır.[13]

5.1.4. DOKUMA SANATÇILARININ VE NAKKAŞLARIN İŞ BİRLİĞİ

Timurlular döneminde başlayan ve Safevi döneminde zenginliği zirveye ulaşan dokuma sanatının bu noktaya erişebilmesinin temel sebebi, nakkaşlar ve dokuma sanatçıları arasındaki uyumlu iş birliğidir. İsfahan'daki sanat merkezleri de dokuma sanatının gelişimi için yenilikçi tasarımların ortaya çıkmasını teşvik etmiş, söz konusu iş birliği sayesinde dönemin birçok ünlü nakkaşı, önemli dokuma kumaş tasarımcıları arasında yer almıştır.[14] Böylelikle Safevi döneminde dokuma sanatının zenginleşmesi ve kalitesinin doruk noktaya ulaşması sağlanmıştır.

İran Sanatı uzmanı Ackerman, nakkaşlar için Şah Abbas'ın ilgi gösterdiği dokuma sanatçılarına kumaş tasarımı sunmanın bir onur olduğunu belirterek, nakkaşların dokuma sanatındaki önemine vurgu yapmaktadır.[15] Şah Abbas'ın dokuma sanatına olan ilgisi, nakkaşlar için büyük bir prestij kaynağı olmuş ve onların tasarımlarının değerini arttırmıştır.

Behzad, Sultan Muhammed, Muhammed Herevi, Mir Musavvir, Mir Seyyid Ali, Muhammedi, Şah Muhammed, Muzaffer Ali, Rıza Abbasi ve Şafi Abbasi gibi nakkaşlar ve onların talebeleri, bu dönemin kumaşlarında minyatür yöntemlerini uygulamışlardır.

[13] **A.e.**, s. 23.
[14] Ruhfer, **a.g.e.**, s. 41.
[15] Ackerman, **a.g.e.**, s. 2413.

Özellikle 16. yüzyıl Safevi ipek dokuma örnekleri, bu sanatçıların ustalıklarını yansıtan muhteşem örnekler arasında yer almaktadır. New York Metropolitan Müzesi'nde korunan, 16. yüzyıla ait dokuma örneklerinden birinde bir Safevi şehzadesi betimlenmiştir **(Res. 107)**. Bu kompozisyonda, şehzade at üzerinde, ağaç ve kuş detaylarından oluşan doğal bir ortamda, arkasında bir çocuk ve bir esir figürüyle birlikte görülmektedir. Bu örnekler, nakkaşların minyatür sanatını kumaşlara başarıyla aktardığının bir kanıtıdır.

Bu kumaş tasarımında, figürlerin Safevi minyatür sanatının etkilerini taşıdığı açıkça görülmektedir. Safevi minyatürlerindeki ayrıntılı ve zengin motifler, dokuma sanatçıları tarafından kumaş tasarımlarında kullanılmıştır. Bu resim, dokuma sanatçılarının kitap resimlerini şablon olarak kullandıklarının açık bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Minyatürlerin üretiminde de kumaş tasarımlarına ilham vermek ve görsel bir referans sağlamak gibi bir amaçtan da bahsedilebilir. Böylelikle minyatürlerin motifleri, dokuma sanatının zenginliği ve çeşitliliği üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olmuştur.

Muhammed Herevi'nin[16] minyatürü **(Res. 108)** ile karşılaştırıldığında, bu tür konuların minyatürlerde yaygın olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Minyatürün merkezinde kaftan giymiş bir figür bulunmaktadır. Kaftan üzerindeki desenlerde, gardiyan görünümlü bir figürün (askerin) bir esiri götürdüğü görülmektedir **(Res. 109)**. Burada esaret sahnesi, benzer bir konuyu ele almasına rağmen nakkaş, desenleri farklılaştırarak tekrara düşmemeyi başarmıştır. Bu konunun benzer örnekleri, dönemin diğer kumaş tasarımlarında da sıklıkla görülmektedir **(Res. 110).**

[16] Nakkaş hakkında Bkz. Böl. 2.2.3.



Resim 107. "*Gürcü esirin önünde giden Safevi şehzadesi*", 16.yüzyılın ortaları, ipek, metal kaplı iplik, Metropolitan Museum , New York, ABD. No:52.20.12. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2, Erişim tarihi: 10. 08.2020)



Resim 108. Muhammed Herevi, "*Genç şehzade*"**,** 16. yüzyılın ortaları, Safevi dönemi, Kağıt üzerinde sulu boya ve altın, Iran, 34.1×24.0 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.8, (https://asia.si.edu/object/F1937.8/, Erişim tarihi: 16.01.2021)



Resim 109. Resim 108'den bir detay.



Resim 110. 17.yüzyılın ilk yarısı, ipek, metal kaplı iplik, The Art Institute of Chicago, No: 1926.1596, (https://www.artic.edu/artworks/87209/fragment, Erişim tarihi: 15.07.2021)

Şah Tahmasp Şehnâmesi'nde de aynı konu Mir Musavvir[17] tarafından işlenmiştir. Bu minyatürde, Esfendiar'ın, Gorgsar'ı esir alışı betimlenmiştir **(Res. 111)**. Bu örnekle birlikte benzer konuların 16. yüzyıl eserlerinde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu karşılaştırmalar, dokuma sanatçıları ve minyatür ustalarının iş birliği yaptığına göstergedir. Kumaşlarda işlenen çizim ve tasarımlar o kadar etkileyici ve güçlüdür ki nakkaşlar tarafından üretildikleri ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

[17] Mir Musavvir hakkında Bkz. Böl. 2.1.3.



Resim 111. Mir Musavvir'e atfedilir, "*Esfendiar savaşta Gorgsar'ı tutuklamış*", Şah Tahmasp Şehnâmesi'nden bir minyatür, Tehran Museum of Contemporary Art, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 306)

Ernst Kühnel bu tezi doğrularcasına, *"16. ve 17. yüzyılın minyatür üslubu, tüm sanat faaliyetlerini etkilemiştir. Özellikle, o dönemlerin en parlak sonuçlara nail olan tekstil tasarım tekniğini de zenginleştirmiştir"* demektedir.[18]

Ferrier ise sanatçıların iş birliği hakkında, *"Kitap süsleme sanatı ve ciltçilik işlerinde yer alan saray sanatçıları, halı tasarımlarında ve desenli kumaş*

[18] Ernst Kühnel, **Hüner-i İslamî,** Çev. Huşang Tahiri, Tahran, Meşel-i Azadi Yayınevi, 1968, s.190.

kompozisyonlarında açık bir etkiye sahip olmalı ki minyatür yapımının aynı şiirsel hayal gücü, zarif ve lüks kumaşlarda ortaya çıkmıştır"[19] yorumunu yapmaktadır.

Nitekim, bu dönemde dokuma sanatçılarının çoğunluğunun nakkaşlar olduğu tespit edilmektedir. Tebriz, Yezd ve İsfahan gibi şehirler, Safevi döneminin ünlü nakkaşlarının insan imgeleri ve betimlemeleriyle ün kazanmıştır. Yezd kentinde bulunan dokuma atölyeleri genellikle nakkaşlar tarafından yönetilmiş ve dokuma sanatçıları, nakkaşların tasarımlarını model ve ilham kaynağı olarak kullanmışlardır.[20] Bu sayede dokuma sanatçılarıyla nakkaşlar arasında yakın bir iş birliği oluşmuştur. Dönemin kumaş desenlerine dikkat edildiğinde, özellikle insan figürlerinde, başarılı örneklerle karşılaşılmaktadır **(Res. 112).**

[19] R.W. Ferrier, **Hünerha-i İran**, Çev., Parviz Marzban, Tahran, Ferzan Yayınevi, 1995, s.160.
[20] Ackerman, **a.g.e.**, s. 2408.



Resim 112. İpek Kumaş, Yezd, 11.yüzyılın ilk yarısı, Krakow Müzesi, 88 × 70 cm (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 126)

National Museum of Iran'da (Farsça'da Müze-i Milli-i İran) bulunan altın iplikli "zeri atlası" **(Res. 113 ve 114)**, Safevi dönemi kumaş dokumacıları ve nakkaşlarının iş birliğine dair en iyi kaynaklardan biri olarak gösterilebilir. Bu kumaşın desenleri, İsfahan Okulu'nda Rıza Abbasi'nin üslubuna uygun olarak tasarlanmıştır. Kumaş üzerinde, dokuma tarihi olan H. 1051 ve sanatçının imzası bulunmaktadır. Kumaşın dokuma sanatçısı ve desen tasarımcısı ise Rıza Abbasi'nin yöntemlerini takip eden ve onun en iyi talebelerinden biri olan Mo'in Musavvir'dir.[21-22] Bu altın iplikli dokuma, İsfahan'da resim (minyatür) ve dokuma sanatı arasındaki ilişkiyi gösteren oldukça ilginç bir örnek olarak kabul edilmekte ve İsfahan ekolü üslubunu tekrarlamaktadır.

[21] Mo'in Musavvir hakkında Bkz. Böl. 4.3.
[22] Ruhfer, **a.g.e.**, s. 43.



Resim 113. Mo'in Musavvir, altın iplikli zeri-atlası, 1641 (H.1051), 81×67 cm, İsfahan, Müze-i Milli-i İran, No: 22626.



Resim 114. Resim 113'ten bir detay

5.1.5. SAFEVİ DÖNEMİ DOKUMA TASARIMINDA ETKİN OLAN OKULLAR

Safevi dönemi dokuma sanatında etkin iki önemli okul bulunmaktadır: Giyaseddin Nakışbend Okulu ve Rıza Abbasi Okulu.

16. ve 17. yüzyıllarda Yezd şehrinde ünlü ve beğenilen bir kumaş dokumacısı ve tasarımcısı olarak tanınan Giyaseddin Ali Nakışbend, bu dönemde kumaş desenlerinin

tasarımında "*Yezd Okulu*" olarak tanınan bir üslup ortaya koymuştur.[23] Sanatçının kullandığı "*Nakışbend*" ünvanı onun kumaş tasarımındaki marifetlerini vurgulamaktadır. Sanatçı kumaşlarda yer alan imzasında ise "*Giyas*"ı (غیاث) tercih etmiştir.

Yezd kenti Giyaseddin Ali Nakışbend gibi çeşitli sanatçıların faaliyetleri sayesinde resimli saten kumaş üretimi konusunda, özellikle de insan figürlü ve işlemeli kumaşların en önemli merkezi haline gelmiştir. Giyaseddin, çalışmalarında seçkin ve özgün tem aları bir araya getirmiş ve çalışmalarının özgünlüğü I. Şah Abbas'ın dikkatini çekmiştir. Bu sayede dönemin diğer saray sanatçıları arasında önemli bir yer edinmiştir. I. Şah Abbas'ın, Giyaseddin'in dokuduğu ve tasarladığı kumaşlardan armağan olarak Ekber Şah'a (1542-1605) elli adet gönderdiği bilinmektedir. Bu şekilde sanatçı, "*Nakışbend*" ünvanını İran dışına da yayabilmiştir. Biyografik kaynaklar ayrıca Hindistan, Osmanlı İmparatorluğu ve Bizans hükümdarlarının Giyaseddin'den bir eser (kumaş) alabilmek için kendisine hediyeler gönderdiğinden bahsederek bu görüşü doğrulamaktadır.[24]

Giyaseddin Ali Nakışbend'in dokuduğu kumaşlarda görülen desenler ve konular arasında şu betimlemeler yer almaktadır: Romantik ve aşk temalı sahneler, zarif ve küçük insan tiplemeleri, uzun ve ince tomurcuklar ve çiçekler, badem şekilli palmiye yaprakları, dairesel lotus çiçekleri, aslan yüzlü palmiye yaprakları, taç şeklinde süslemeler, simetrik dallara sahip bitki motifleri, koşan çitalar ve kazlara saldıran tilkiler gibi hayvan figürleri **(Res. 115)**. Giyaseddin Ali Nakışbend'in himayesinde oluşan okulda, kumaş desenlerinde, genellikle küçük ve birbiriyle uyumlu bir tasarım üslubu benimsendiği gözlenmektedir.

[23] Tahire Momeni, "Berresi-i Tatbiki-i Bafteha-yı Devre-i Safevi ve Elbise der Nigargeri-i Mekteb-i Tebriz-i Dovvom", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, Alzahra Üniversitesi, 2010 , s.47.
[24] Ackerman, **a.g.e.**, s. 2410.



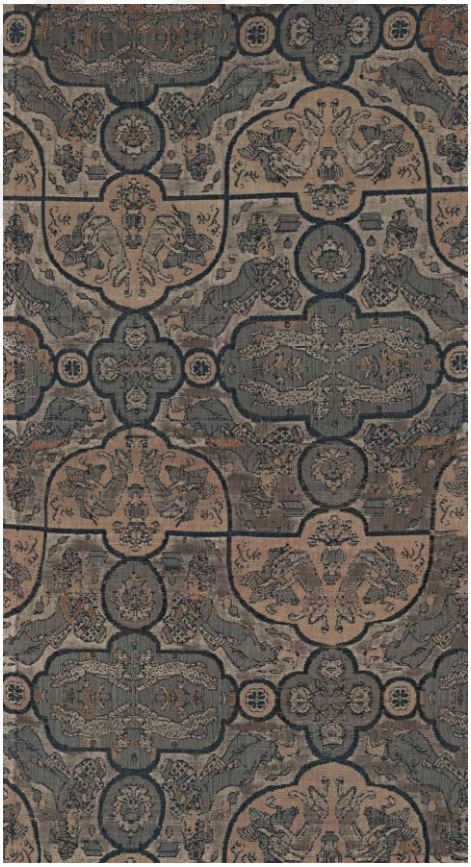
Resim 115. Giyaseddin Ali Nakışbend , Giyas imzalı metal iplikli kadife, Yazd, 1592 (H.1000) (**Seyr-i der Hüner-i İran**, C. XI, s. 1038)

Giyaseddin'in çalışmalarının ilk döneminde, II. Tebriz Okulu'ndan[25] etkilendiği görülmektedir. Safevi sanatının ikinci dönemi olarak bilinen I. Şah Abbas döneminde (İsfahan Okulu), Giyaseddin'in eserlerinde Rıza Abbasi'nin üslubunun etkileri görülmektedir. Bu etkiler, Giyaseddin'in Yezd'den İsfahan'a göç etmesi ve İsfahan'da yaşamaya başlamasıyla ilişkilendirilebilir. Bu ikamet değişikliği, I. Şah Abbas'ın emriyle gerçekleşmiş olup, sanatçının İsfahan'daki dokuma atölyelerinin sorumluluğunu üstlenmesiyle bağlantılıdır. Ancak bir süre İsfahan'da yaşadıktan sonra Giyaseddin, memleketi olan Yezd'e geri dönmüş ve bu sanatı orada geliştirmiştir.[26] İsfahan'da saray atölyesinde çalışırken, Giyaseddin, o dönemin ünlü nakkaşı Rıza Abbasi ile tanışmış ve onun eserlerinden yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Bu tarihten itibaren Giyaseddin'in dokuduğu kumaşlara Rıza Abbasi'nin minyatür üslubunun etkileri yansımıştır.

[25] II.Tebriz Okulu, Safevi döneminde (16. yüzyılın ilk yarısı) ortaya çıkmıştı. Timurluların ve Türkmenlerin saray atölyelerinin başarılarıyla desteklenen II.Tebriz Okulu'nun en önemli nakkaşı Herat'tan Tebriz'e getirilen Kemaluddin Behzad'dı. Bu okulun önde gelen isimlerinden: Sultan Muhammed, Mir Musavvir, Aga Mirek, Mirza Ali ve Muzaffer Ali'dir **(Bkz. Böl. 2.1.)**.

[26] Nahid Caferi Dehkordi, "Mazanin-i Bekâr-refte der Parçeha-i Zerbaft-i Safevi Monaggaş be Aşkal-i İnsani ba Tâkid ber Asr-ı Şah Abbas-i Safevi", **Nigarine-i Hüner-i İslami**, C. III, No:10, 2017, s.75.

Yale Üniversitesi Sanat Galerisi'nde bulunan "*Giyas*" imzalı bir kumaş parçasında **(Res. 116 ve 117)**, Giyaseddin'in kendine özgü üslubu ve Rıza Abbasi'nin etkileri açık ve belirgin bir şekilde görülmektedir. Giyaseddin, desenin geometrik bölmelerinde hayvan figürleri, bitki motifleri ve uzanan insan figürlerini betimlemiştir. Ayrıca kendi karakteristik imzasını da "*Kazlara saldıran tilki*" bölümüne eklemiştir. Bu parçada Giyaseddin'in sanat anlayışıyla Rıza Abbasi'nin etkileri bir araya getirilerek benzersiz bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Resim 116. Giyaseddin Ali Nakışbend, "*Figürler, hayvanlar ve bitkilerle tasarlanan kumaş parçası*", ipek, 16. yüzyılın sonları - 17. yüzyılın başları, Yazd, 22.6×41.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No: 1937.4626, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785, Erişim tarihi: 01.22.2021)



Resim 117. Resim 116'dan detay.

Yale Üniversitesi Giyas'ı ve onun eserlerini şu şeklide tanımlamaktadır:

> *"Şah Abbas Sarayı'nın şair, ressam, mistik ve usta dokumacısı Giyaseddin Ali, tekstilleri imzalarını taşıyan Safevi tasarımcılarının en ünlüsüdür. Bilim adamları onun adını ilk olarak bu yüzyılın başlarında az sayıda ipek üzerinde fark etmiş, o zamandan itibaren de kumaşları şimdiye kadar yapılan en iyi İran tekstilleri arasında yer almıştır. Uzanmış beyler, kazlara saldıran tilki, çitalarla yüzleşmek, aslan kafaları ve çeşitli bitki biçimleri, Giyas'ın zamanında çok popüler olan tekstil desenlerini oluşturan tipik unsurlardır. Ancak bu tasarımda Giyas, motifleri resimsel olmayan bir alan içinde ustaca düzenlemiştir. Bu tür zarif ipeklerde eğrisel bölmelerin kullanımı alışmadığımız bir durumdur ve dönemin halılarından alınmış ve esinlenmiş olabilir".*[27]

I. Şah Abbas döneminde yoğun olarak dokunan ikinci kumaş tasarım üslubu, Rıza Abbasi'nin üslubudur. Giyaseddin'in dokuduğu kumaşlar üzerindeki insan figürlerini, Rıza Abbasi'nin tek sayfalık minyatürlerindeki figürlerle kıyas ettiğimizde **(Res. 118 ve 119)**, Rıza Abbasi'nin üslubunun etkisi net şekilde görülür. Bu figürler o kadar güçlü betimlenmiştir ki adeta Rıza Abbasi tarafından çizilmiş gibidir. Yastığa yaslanan, eğlenen ve şarap içen karakterler, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde de sıkça görülen ortak

[27] https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785, Erişim tarihi: 01. 22.2021.

temalardır. Buna karşılık figürler, kumaşın yüzeyindeki bölmelere yerleştirilerek tasarımda farklılaşma yoluna gidilmiştir.

İsfahan okulunun minyatür üslubu, özellikle kadife kumaşlarla altın iplikli zeri kumaşlarında ön plana çıkmaktadır. Erken Safevi döneminde (II. Tebriz Okulu), bahçe manzaraları sıkça kullanılırken, zamanla bu bahçelerdeki insan figürleri etkileyici bir şekilde tasvir edilmeye başlanmıştır. 17. yüzyılda, pahalı kumaşların desenlerinde dinlenen ve rahat bir duruş sergileyen insan figürleri, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde görülen insan tiplerini akla getirmektedir **(Res. 119)**.



Resim 118. Aga Rıza imzalı minyatür (Rıza Abbasi), "*Çıplak ayakla oturan genç adam*", İsfahan (Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 199, fig. 59)



Resim 119. "*İçki İçen Bir Genci Gösteren Tekstil Parçası*", 40.3×11.7 cm, 17. yüzyılın başları, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No:1937.4777, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417, Erişim tarihi: 10.08.2020)

Safevi döneminin başlangıcında, Behzad'ın[28] kendine özgü üslubu ve talebelerinin etkisiyle kumaşlarda kullanılan renklerde kırmızı, yeşil, mavi, sarı, soluk ve açık kahverengi gibi tonlar öne çıkmıştır. Ancak İsfahan Okulu'nda, Rıza Abbasi'nin eserlerinde renk çeşitliliğinin azalması kumaş tasarımlarını da etkilemiştir. Kahverengi ve

[28] Kemaleddin Behzad hakkında Bkz. Böl. 1.5.2.1.

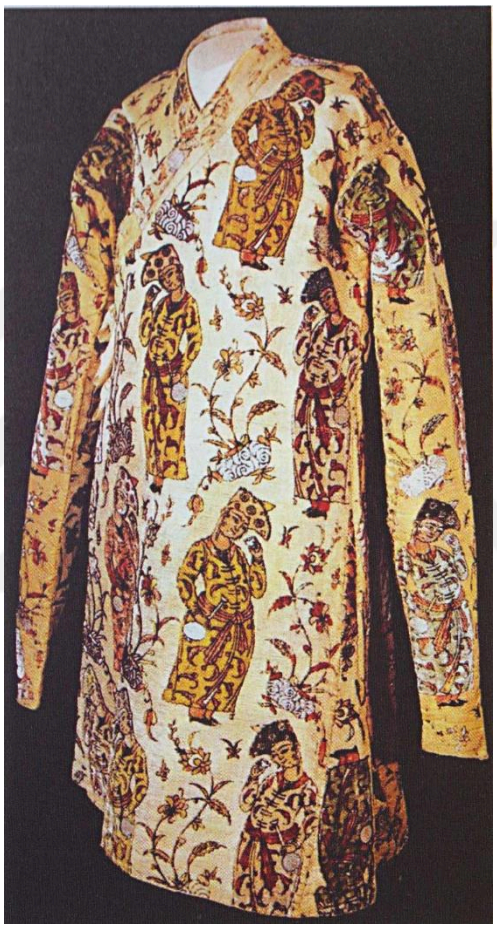
mor tonlarının kullanımı daha yaygın hale gelmiş ve renk kullanımında değişiklikler gözlenmiştir. 17. yüzyılın sonlarına kadar I. Şah Abbas döneminde kullanılan açık pastel tonlar, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Natüralist renk tercihleri, o döneme ait kumaş örneklerinde sık sık görülmektedir. Arka fonda çeşitli sarı tonları, nohut rengi, açık yeşil ve kahverengi gibi renklerle tasarımların etrafını çevreleyen siyah konturlar, kumaş tasarımcılarının Rıza Abbasi'den etkilendiğinin bir diğer göstergeleridir.

Resim 120'de Safevi dönemine ait bir kaftanda, nohut rengi zemin üzerinde elinde sürahi ve kadeh tutan genç adam figürü bezeme unsuru olarak tekrarlanmıştır. Figürlerden geriye kalan boşluklar ise bitki motifleriyle tamamlanmıştır. Bu dönemin kumaşlarında Rıza Abbasi'nin tek yapraklı eserlerinde gördüğümüz nohut sarısı rengi sıkça kullanılmıştır.

Benzer tiplerin örnekleri "*Nakd-Ali Beyk'in portresi*" adlı yağlı boya tabloda **(Res. 121)**, figürün kaftanında görülmektedir. Tabloda Resim 120'de olduğu gibi, nohut sarısı desenler arka planda tercih edilmiştir. Bu örnekler, Rıza Abbasi'nin eserlerindeki renk ve desenlerin kumaşlara yansımalarına sadece birkaç örnektir.

Yukarıda bahsedilen eser, British Library koleksiyonlarındaki en eski yağlı boya tablolardan biridir. Nakd-Ali Beyk'in büyük boyutlu bu portresi, 1626'da İngiltere Doğu Hindistan Şirketi (English East India Company) tarafından yaptırılmıştır. Tablonun ressamı Richard Greenbury'dir. Aynı yıl Nakd Ali Beyk, Şah Abbas'ın elçisi olarak İngiltere'ye, İngiliz hükümdarı I. Charles ile görüşmek üzere gönderilmiştir. Bu bilgilere dayanarak, portrenin ipek ticaretinin önemine vurgu yapan sembolik bir anlam taşıdığı söylenebilir. Nakd-Ali Beyk'in giysilerinin süslemeleri, en yüksek kalitede İran ipeğinden dokunmuştur. Kaftanı, İran minyatürlerinde sıkça görülen karmaşık insan figürleriyle yoğun bir şekilde işlenmiştir **(Res. 122).** Elçinin ipekler arasında poz verişi tesadüfi

değildir. Nakd-Ali Beyk'in elçilik görevinin asıl amacı, İran'ın Doğu Hindistan Şirketi ile birlikte dönemin ipek ticaretini güvence altına almaktır.[29]



Resim 120. Safevi dönemine ait bir kaftan, (Hoşniyyet, "Berresi-i Sahtar ve Nakş der Mensucat-i Safevi", s. 578, fig. 9)

[29]https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01. 2021.



Resim 121. Richard Greenbury, "*Nakd-Ali Beyk'in portresi*", 1626 tarihli, Tuval üzerine yağlı boya, 2130×1295 mm, British Library, No: F23, (https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01. 2021).



Resim 122. Resim 121'den bir detay

5.1.6. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN SAFEVİ DOKUMA KUMAŞ TASARIMLARINDAKİ ETKİSİ

Rıza Abbasi'nin üslubunda, hiyerarşik bir düzen oluşturmak için önemli figürler diğer figürlere göre daha büyük bir şekilde tasvir edilmiştir.

Bu üslupta küçük ölçekli desenler yerine büyük desenler tercih edilmiş ve arka planda işlenen desenler yalnızca boşlukları doldurmak için tercih edilmiştir[30] **(Res. 123)**. Bu motifler özellikle çeşitli kadife kumaşların bezemelerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde, sanatçılar için sıradan insanların ve günlük yaşam sahnelerinin konu olarak daha çekici bir hâl aldığı görülmektedir. [31]



Resim 123. Rıza Abbasi, "*Kürk şapkalı genç adam*", kağıt üzerine suluboya, 1600-1625, Chester Beatty Müzesi, İrlanda, No: CBL Per 260.2 (https://chesterbeatty.ie/explore/iran/, Erişim tarihi: 10. 04.2021)

[30] **Master Pieces of Persian Art**, Ed. by. Arthur Upham Pope, New York, Dryden Press, 1945, s. 186.
[31] Ferrier, **a.g.e.**, s.166.

Savory dönemin sanatsal üretimlerinde görülen insan tipleri hakkında şunları söylemektedir:

> *"Hümanist eğilimlerin yükselişi, bireylerin portre resimlerinin artmasına neden oldu. Bu durum eski kumaşların yüzeyini dolduran küçük figürlerin yerine büyük insan tiplerinin tasvir edilmesine yol açmıştı"*.[32]

Resim 124'te Şah Abbas döneminden günümüze gelen kadife kumaş parçasında büyük boyutta ele alınmış bir insan figürü örneği görülmektedir. Bu tasarım, Rıza Abbasi üslubunun açık bir şekilde etkisini yansıtmaktadır. Kompozisyonda, ellerinde çiçek tutan iki erkek figürü karşılıklı olarak betimlenmiştir. 17. yüzyılda bu tür figürler, İran görsel sanatlarında sıklıkla kullanılmıştır.

[32] Savory, **a.g.e.**, s.141.



Resim 124. Tekstil parçası, İpek, kadife, 17. yüzyılın başları, The Art Institute of Chicago, No: 1924.1001, (https://www.artic.edu/artworks/13882/panel, Erişim tarihi:20.08.2020)

Rıza Abbasi'nin Safevi kumaş desenleri üzerindeki etkisi şu şekilde özetlenebilir: Dervişlerin ve sıradan insan figürlerinin tasvirleri… Sarıklı tipler… Sarığın dalgalı ucunun özellikle belirtilmesi… Sarık altından çıkan ve yanağa düşen saç betimleri… Düğüm atılarak bele sarılan kuşaklar… Eğik duran sarık betimleri ve elinde sürahi tutan sarhoş erkek tasvirleri… Bitki motifleri, çalı biçimli küçük ağaç kümeleri, buketler ve hareket halinde olan bulutlar… Sıklıkla karşılaşılan tasvirler ve detaylar olarak özetlenebilir. İnsanlar bazen otururken, bazen de ayakta veya bir iş yaparken betimlenmiştir. Genellikle de çiçeklerin ve bitkilerin yanında veya hayat ağacının altında, tek başına gösterilmişlerdir. Oran olarak daha büyük boyutlarda ve lüks giysiler içinde tasvir edilen bu figürler, kimi zaman doğanın içine yerleştirilmişlerdir. Yüzlerde ise çekik Moğol gözler yerini, İran'a özgü badem gözlere terk etmiştir.

Bu kumaş örneklerinde, hem bitki gövdelerinin tasarımında hem de figürlerin çiziminde, dalgalı konturlar kullanılarak hareket hissi verilmeye çalışılmıştır. Sanatçı, bu yöntemi kullanarak tasarım öğelerinin, özellikle insan figürlerinin hareketsiz ve tekdü ze bir şekilde tekrarlanmasının önüne geçmeyi başarmıştır. [33]

5.2. SAFEVİ DÖNEMİ'NDE DUVAR RESİMLERİ VE RIZA ABBASİ'NİN ETKİLERİ

5.2.1. İRAN SANATINDA DUVAR RESİMLERİ

Tarihin en eski uygarlıklarından biri olarak kabul edilen İran'da, duvar resimleri de uzun bir tarihsel geçmişe sahiptir. Ülkede yer alan en eski petroglifler, M.Ö. 8.000 yıllarına kadar geriye gitmektedir. Bu resimler, Neolitik Çağ'a kadar uzanan Loristan şehrinin Doşe mağarasında ve Mirmelâs vadisinde bulunmaktadır. Kompozisyonlarda basit ve ilkel okçularla birlikte at, keçi, köpek ve diğer hayvanların yer aldığı savaş sahneleri betimlenmiştir. [34]

Persler medeniyetinde de duvar süslemesi konusunda birçok gelişme yaşanmıştır. Ahameniş ve Sasani dönemlerinde, anıtsal sarayların inşası sırasında duvarları süsleyen büyük boyutlu kabartmalar ortaya çıkmıştır. Günümüze kadar ulaşan Persepolis (Taht -î Cemşid) Sarayı'nın süslemelerinde, etkileyici kabartmalar bulunmaktadır. Bu kabartmalarda, profilden tasvir edilen insan figürleri görülmektedir. Saray mensupları ve hizmetçilerin de yer aldığı kabartmaların konusu ise diğer medeniyetlerden gelen elçi ve heyetlerin imparatora hediye sunuşları ve onun huzuruna çıkışlarıdır.

Ahameniş heykeltıraşları, törensel ve dini sahnelerin yanı sıra avlanma, savaş sahneleri, mitolojik hayvanlar, mızraklı muhafızlar ve benzer konuları da işlemişlerdir. Ahameniş döneminden kalan değerli kabartma örnekleri, sırlı tuğlalar üzerinde yer

[33] Ackerman, **a.g.e.**, s. 2410-2411.
[34] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s. 762.

almaktadır. Sasani döneminde duvar resmi önemli bir yer tutmuştur. Günümüze ulaşan duvar resimlerine örnek olarak Şuş'daki kabartmalar gösterilebilir. Sasani kabartmalarının ana teması genellikle imparatorun yüceltilmesidir.[35] Sasani saraylarının zengin süslemelerinin örnekleri (Tak-î Bûstan kabartmaları ve alçı süslemeleri) Pensilvanya ve Berlin müzelerinde bulunmaktadır. Tarihi kayıtlardan, Sasani imparatorlarının resim sanatını desteklediği bilinmektedir.[36] Örneğin, Müslüman coğrafyacı Mes'ûdî[37] (ö. 345/956), 943 yılında (H. 332) Arap fetihlerinden üç yüzyıl sonra dahi İstahr'da (Perslerin eski başkenti) resimlerle süslü anıtsal bir binanın varlığından bahsetmiştir.[38]

Duvar süslemelerinin, Moğol istilasından önce farklı özelliklere sahip olduğu bilinmektedir. Tuğla, boyalı veya boyasız alçı ve çini gibi malzemeler Arap fetihleri ile Moğol istilası yılları arasında yaygın malzemeler arasında yer almıştır. Çiniler dışında ki diğer bezemeler, İslam öncesi Pers dönemine dayanmaktadır. Hicri 3. ve 4. yüzyıllarda zenginlerin evlerinin gösterişli süslemelerle dolu olduğu bilinmektedir. Araştırmalar, sivil binalarda alçı süslemelerinin yanı sıra resimlerin de bulunduğunu göstermi ştir. Bu tür süslemelerin en iyi örnekleri Pers topraklarında, özellikle Nişabur'da bulunabilir. Aslında, İslam döneminde, hicri 7. yüzyılın başlarında da Pers duvar resim geleneği devam etmiştir. Arap tarihçi Yâkût el-Hamevî[39] (ö. 626/1229), Kirmanşah kentindeki bir

[35] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s. 765-766.
[36] S.Thomas Arnold, " Book Paintings; The Origins", **A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present,** Ed. by. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Vol. III, Oxford: Oxford University Press, 1939, s. 1811.
[37] Seyyah, tarih ve coğrafya âlimi olarak bilinen Mes'ûdî, Bağdat'ta dünyaya gelmiştir. Mes'ûdî'nin gençlik dönemlerini seyahatle geçirdiği bilinmektedir. 947'den sonra tarihi eserler yazmakla meşgul olmuştur. Bkz. Casim Avcı, "Mes'ûdî, Ali b. Hüseyin", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XXIX, Ankara, 2004, s. 353.
[38] Muhammad b. Ahad Al-Muqaddasi, **Descriptio İmperii Moslemici**, Ed. M. J. de Goeje, Brill Archive, 1877, s. 444, (akt. Arnold, **a.g.e.**, s. 1811).
[39] Rum asıllı bir ailenin çocuğu olan Yâkût, Anadolu'da doğmuştur. Beş-altı yaşlarında iken esir alınarak Bağdat'a getirilmiştir. Bağdat'ta bir tacir tarafından satın alınmış ve böylelikle efendisinin yanında ticaretle uğraşmaya başlamıştır. Yâkût el-Hamevî 7. Hicri yüzyılın tanınan coğrafyacı, tarihçi, edip ve seyyahı olarak tanınmaktadır. Bkz. Casim Avcı, "Yâkût el-Hamevî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul, 2013, s. 288.

sarayda bulunan duvar resminde, Husrev Anuşirevan'ın[40] Türkler'e, Rum İmparatorluğu'na ve Send Şahına karşı zaferini betimlediğinden bahsetmektedir.[41]

Timurlular dönemindeki sarayların duvar resimleri hakkındaki veriler, İbn-i Arabşah'ın[42] "*Acâibu'ı-mâkdûr Fî Nevâib-i Timûr*" adlı eserinde yer almaktadır. İbn-i Arabşah, Timur'un sarayında bulunan duvar resimlerini şu şekilde anlatmaktadır:

> *"Timur, Semerkand'da birçok bağlar kurdu, pek çok yüksek ve sağlam saraylar yaptırdı. .... Daha sonra bunların (bağların) bazı yerlerini bozdurarak oralara saraylar dikti. Bu sarayları kendi meclislerini, hayatında kesitler aksettiren tasvirlerle süsletti. Bu tasvirlerin birinde Timur'un gülüşü, diğerinde öfkesi, bir başkasında savaşları, resmi protokolleri; padişahlar, emirler, seyyidler, ulema ve ekâbirle yaptığı sohbetler; sultanların huzurunda el pençe divan duruşları, başka ülkelerin padişahları tarafından hizmet amacıyla gönderdikleri vekilleri, av sahneleri, bu sahnelerin gizli tarafları; Hindistan, Deşt ve Acem topraklarındaki zaferleri, düşmanların perişan şekilde kaçışları; kendi çocukları, torunları, emirleri ve orduları, eğlence meclisleri, şarap kadehleri, kadehleri sunan sakiler, hânende ve sâzendeler; cariyeleri ve nikâhlı hatunları ve ayrıca birbirine bitişik şekilde değişik ülkelerde vuku bulan olaylar yansıtılıyordu. Bu tasvirlerin tamamı fazlalık ve eksiklik olmadan, nasıl olduysa o şekilde çizilmişti. Timur'un bunları yaptırmaktan maksadı, bu işlerden haberi olmayan, olayları bizzat müşahede etmeyenleri bilgilendirmek, o hadiseleri canlandırmaktı."*[43]

5.2.2. SAFEVİLERDE DUVAR RESİMLERİ

16. ve 17. yüzyılda, toplumun, ekonominin ve siyasetin değişen yapısına paralel olarak yeni tasvir şekilleri ve sanat alanları ortaya çıkmıştır. Bu dönemde öne çıkan önemli sanat akımlarından biri de tek yapraklı minyatürlerdir. Bu tarzın etkisiyle duvar resimleri de büyük ölçüde gelişmiştir.

Şah Tahmasb (hük. 1524-1576), siyasi nedenlerden dolayı başkentin 1548/49'da (H. 955) Kazvin'e taşınmasına karar vermiştir.[44] Tebriz'den Kazvin'e başkentin

---

[40] I. Husrev veya Husrev Anuşirevan, Sasani İmparatorluğu'nun 22. şehinşahı idi.

[41] Basil Gray, "Sünnet-i Divarnigari der İran", **Ochaye Derahşan-i Hümer-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, 2000, s. 323-324.

[42] İbn-i Arabşah (ö. 854/1450), 15. yüzyılın Arap tarihçi, edip ve şaiiridir.

[43] İbn-i Arabşah, **Acâibu'l-mâkdûr Fî Nevâib-i Timûr (Bozkırdan Gelen Bela)**, Çev. Ahsen Batur, İstanbul, Selenge Yayınları, 2012, s. 441-442.

[44] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2005, s. 101.

taşınmasının ardından, Şah'ın emriyle Caferâbâd kasabasında Sâadatâbâd isminde büyük bir bahçe tasarlanmış ve bu bahçede Çehel-Sütun adlı bir saray yaptırılmıştır.[45] Safevi dönemine ait duvar resimlerinin ilk örnekleri, Kazvin'deki Çehel-Sütun Sarayı'nda görülmektedir.

Şah Tahmasb'ın sanata, özellikle de minyatür sanatına olan desteği, 1543'ten (H. 950) sonra değişmeye başlamıştır. Bu yıllardan itibaren, sanattan ziyade devlet işlerine ve dine odaklandığı bilinmektedir. Bu durum saltanatının sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönemde, saray kütüphanesinin sanat atölyesinden ayrılan sanatçılar ve nakkaşlar, bireysel olarak veya farklı şehirlerin atölyelerine giderek çalışmaya başlamışlardır.[46] Bu durum, Kazvin Nakkaşhanesi'nde duvar resimlerinin öne çıkmasına vesile olmuştur. Yazma eserlerin üretimi bu dönemde duraklamış ve edebi metinler ile yazma eserlerin yerini duvar resimleri almıştır.

Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nda bazı duvar resimleri yapılırken, Muzaffer Ali ve Sadıkî Beyk-i Afşar'ın yanı sıra Şah Tahmasb'ın kendisinin de resimler yaptığı bilinmektedir.[47] Gâzi Ahmed-î Münşi de (1546-1606) Şah Tahmasb'ın bu sarayda bulunan birkaç duvar resmi üzerinde bizzat çalıştığını vurgulamıştır. "*Yusuf ü Züleyha*" ve "*Mısırlı Kadınların Nar Kesme Sahnesi*" gibi eserler de bu çalışmalar arasında yer almaktadır.[48] Kazvin Okulu, özel duvar resimlerinin yaygın hale gelmesiyle ün kazanmıştır. Bu gelişmeler, İran'daki bezeme sanatlarını pek çok yönden etkilemiştir.

Ebdi Beyk,[49] Dohetü'l-Ezhar adlı manzum eserinde Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nı anlatmış ve oradaki duvar resimlerinden bahsetmiştir.[50] Gâzi Ahmed-i Münşi, İskender Beyk-i Münşi (M. 1560-1633/ H. 968-1043) ve Şah Tahmasb'ın kardeşi Sam Mirza (M.1517-1566/ H. 923-974), yeni Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nın bezemeleri üzerinde

---

[45] Ajend, **a.g.e.**, s. 156.
[46] **A.e.**, s. 104-105.
[47] **A.e.**, s. 25.
[48] **A.e.**, s. 156.
[49] Ebdi Beyk (H. 921-998), Safevi döneminde şair, yazar ve müverrih (Tarihçi) idi. Bu şair Şah Tahmasb'ın emri üzerine Kazvin saray ve bahçeleri hakkında şiirler söylemiştir. Bkz. Mona Cabbari, Sümeyye Fathi, "Berresi-yi Karkerd-i Kah-i Çehel-Sütun-i (Külah Ferengi) Kazvin", **Armanşehr**, C. I, No: 1, 2008, s. 68.
[50] Ajend, **Mekteb-î Nigargeri-î Tebriz, Kazvin Ve Meşhed**, s. 156.

çalışan Tebrizli nakkaşlar ve hattatlar hakkında bilgi vermişlerdir.[51] Sekizgen planlı yapının dış cephesi tamamen resimlerle kaplıdır. Aslında, bazı resimlerin üç kez restore edildiği ve boyandığı bilinmektedir. İlk boyalar Safevi, ikincisi Geç Safevi ve üçüncüsü de Kaçar dönemine aittir.[52]

Şah Tahmasb'ın vefatından sonra (ö. 1576), II. İsmail (hük. 1576-1577) bir yıl ve Şah Muhammed Hudabende (hük. 1577-1587) on yıl süreyle hüküm sürmüştür. Duvar resimlerinin gelişimi, Şah Tahmasb döneminde gerçekleşmiş, sonraki iki sultanın döneminde bir duraklama yaşanmıştır.

Safevi hanedanının en önemli hükümdarı olarak bilinen I. Şah Abbas'ın (hük. 1588-1629) zamanında, başkent, Kazvin'den İsfahan'a taşınmıştır. Böylelikle İsfahan, Safevilerin üçüncü başkenti olmuştur. Yeni başkentte, Şah Abbas'ın emriyle büyük imar faaliyetleri başlamıştır.[53] Şah Abbas uzun ve müreffeh bir hükümdarlık dönemi geçirmiştir. Bu hükümdardan sonra hiçbir Safevi şahı onun kadar büyük çapta bir imar faaliyetine girişmemiştir.[54] Duvar resimlerinin altın çağı da yine I. Şah Abbas'ın hükümdarlık döneminde yaşanmıştır. İsfahan bu dönemde kültür, bilim, sanat, şiir, edebiyat ve felsefenin merkezi haline gelmiştir. Tasvir sanatı ve mimarlık da bu dönemde pek çok değişikliğe uğramıştır. Şah'ın mimariye olan ilgisi, başkent İsfahan'da imar faaliyetlerine ve mimariye bağlı sanatların gelişimine zemin hazırlamıştır. Bu dönemde işlenen duvar resimleri, dönemin tek yapraklı minyatürlerinin üslup özelliklerini yansıtarak ün kazanmıştır. Bu tek yapraklarda işlenen minyatürler, Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla yaygınlaşmış ve tüm sanat dallarında etkisini göstermiştir.

I. Şah Abbas döneminde duvar resimlerinin büyük bir popülariteye sahip olduğu seyahatnamelerden anlaşılmaktadır. Bu durum, şahın kişisel zevklerinin bir sonucu

---

[51] M. M. Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, 2017, s. 65.

[52] Mona Cabbari, Sümeyye Fathi, "Berresi-yi Karkerd-i Kah-i Çehel-Sütun-i (Külah Ferengi) Kazvin", **Armanşehr**, C. I, No: 1, 2008, s. 71.

[53] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı, İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979, s. 42.

[54] A. Damla Gürkan Anar, "Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", **İran Çalışmaları Dergisi**, C. I, S. 1, 2017, s. 136.

olmalıdır. Kaynaklar, Şah Abbas'ın el yazmalarından ziyade binalara önem verdiğinden bahsetmektedir.[55] İsfahan'da, saltanatının ilk yıllarında I. Şah Abbas'ın emriyle mimarlar, bilginler, âlimler, nakkaşlar, müzehhipler gibi sanatçılar ve zanaatkarlar arasında iş birliğiyle imar faaliyetleri gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu iş birliği sayesinde birçok saray, bahçe, cadde, köprü, çarşı ve meydan tasarlanmıştır. İsfahan'da sivil mimariye verilen önemle birlikte, kalemişi ve duvar resmi de minyatür sanatından etkilenerek yaygın hale gelmiştir. Özellikle İsfahan Çehel-Sütun ve Âli Kâpu saraylarında ihtişamlı duvar resimleri işlenmiştir.

İsfahan'da nakkaşlar ve mimarlar arasındaki iş birliği sayesinde, kısa sürede etkileyici sonuçlar elde edilmiş ve Şah Abbas'ın emrettiği binalar hızla duvar resimleriyle bezenmiştir. Bu işbirliği, tasarımların hazırlanmasında büyük bir sıçramaya neden olmuştur. Minyatür ustaları, Şah Abbas'ın emriyle mimari planlara göre tasarımlar hazırlamış ve bu tasarımları binalarda uygulamak üzere kendi talebelerine teslim etmişlerdir. Bu şekilde, kitap bezeme sanatları bir anlamda ikinci planda kalmış ve yapıların bezenmesi daha da önem kazanmıştır.[56]

Duvarın resimlerle bezenmesi sadece saraylarla sınırlı kalmayıp, Nakş-î Cihan Meydanı gibi meydanlarda da duvar resimlerine yer verilmiştir. I. Şah Abbas döneminde İsfahan hakkında yazılan en eski kaynaklardan biri olan Mahmud ibn Hedayetü'l-lah Afoşte-î Netenzi'nin[57] "*Nekavetü'l Âsâr*" adlı eserinde hem bu meydan ve hem de meydanın bezenmesi hakkında önemli detaylar aktarılmaktadır. Kaynağın verdiği bilgilere göre, I. Şah Abbas döneminde Nakş-î Cihan Meydanı'nda önemli duvar resimleri bulunmaktadır.[58] Bu meydan devletin yeni siyasi, ticari ve dini merkezi haline gelmiş, tasarımıyla da Şah Abbas'ın emriyle yapılan anıtların en önemlileri arasında

---

[55] Laurence Binyon, J.V. S. Wilkinson, Basil Gray, **Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran**, Çev., Muhammed İranmeniş, Tahran, Emir Kabir Yayınları, 1988, s. 375.

[56] Hüseyin Agacani İsfahanî, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2007, s. 353.

[57] Hedayetü'l-lah Afoşte-i Netenzi (M. 1531-?/ H. 938- ?) Şah Abbas döneminin şair, tarihçi ve düşünürlerindendir.

[58] R.D. Mc. Chesney, "Çahar Manbaʿ Derbare-yi Sahteha-yi Şah Abbas der İsfahan", Çev. Mehrdad Kayyumi Bidhindi, **Gülistan-i Hüner**, No: 6, 2006, s. 48.

yerini almıştır.[59] Âli Kâpu Sarayı, Kayseriyye Çarşısı, Şeyh Lütfullah Camisi, Şah Camisi ve meydanı çevreleyen iki katlı revaklı bölümler (dükkânlar) Nakş-î Cihan Meydanı'nda yer almaktadır. İsfahan'da zengin sınıfların evlerinde de minyatür sanatının izlerini taşıyan etkileyici kalem işi bezemeler bulunmaktaydı. Nâin kentinde bulunan Pirniya Konağı buna verilebilecek önemli bir örnektir.

Duvar resimleri I. Şah Abbas'tan sonra da devam etmiştir. Özellikle II. Şah Abbas (1632-1666) döneminde sarayların bezenmesi için sanatçılar görevlendirilmiştir. II. Şah Abbas'ın saray nakkaşları arasında Muhammed Şafi Abbasi'nin (Rıza Abbasi'nin oğlu) de yer aldığı kaynaklarda geçmektedir. II. Şah Abbas'ın isteği üzerine Muhammed Şafi Abbasi, Çehel-Sütun Sarayı için "*Yusuf-ü Züleyha*" konulu bir duvar resmi yapmıştır. Tek yapraklı resimlerin üretimi, I. Şah Abbas döneminde olduğu gibi, II. Şah Abbas döneminde de devam etmiş ve Şah tarafından desteklenmiştir.[60] II. Şah Abbas döneminin duvar ressamlarını ise genellikle Rıza Abbasi'nin talebeleri oluşturmaktadır.

17. yüzyılın ortalarında Safevi sarayının sanat zevkleri değişmeye ve sanatta Avrupa etkileri görülmeye başlamıştır. Nakkaşlar, Avrupa natüralizmine ilgi göstermiş ve İsfahan Okulu üslubu bu dönemde yenilikler yaşamıştır. II. Şah Abbas, Avrupa resim sanatına duyduğu hayranlık nedeniyle birkaç nakkaşı eğitim için Roma'ya göndermiştir. Resimde yaşanan gelişmeler duvar resimlerine de yansımış ve neticesinde Ferengî Sâzî[61] üslubu ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılda ise Peykernigâri-yi Derbarî[62] adlı yeni bir üslup oluşmuş ve bu da İsfahan Okulu Rıza Abbasi üslubu ile Avrupa sanatının birleşmesinden meydana gelmiştir.

II. Şah Abbas döneminde de duvar resimleri yine Rıza Abbasi üslubunda işlenmeye devam etmiştir. Rıza'nın üslubu, sadık talebeleri ve takipçileri tarafından devam

[59] A. Damla Gürkan Anar, "Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", **İran Çalışmaları Dergisi**, Cilt. 1, S. 1, 2017, s. 130.
[60] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 38.
[61] Bu terim Avrupa resimlerinin hatalı şekilde kopyalanması ve taklidini tanımlamaktadır. 17. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar 200 yıl boyunca devam etmiştir.
[62] Bkz. Böl. 4.7., Dipnot 39.

ettirilmiştir.[63] Diğer yandan Avrupa resmine ilgi gösteren genç ressamlar tarafından da Rıza'nın üslubu sürdürülmüştür. Avrupalı seyyahlar tarafından aktarılan bilgilere göre, Safevi saraylarında (özellikle II. Şah Abbas döneminde) İranlı ressamların yanı sıra Jan Lucas, Van Hallst ve Philip Angel gibi Avrupalı ressamlar da çalışmıştır. Bu ressamlar, Çehel-Sütun ve Âli Kâpu Sarayı gibi yerlerde ünlü elçilerin ve Avrupalıların portrelerini çizmekle görevlendirilmişlerdir.

17. yüzyılda işlenen çeşitli duvar resimleri arasında Rıza Abbasi ve İsfahan Okulu üslubunda tasvir edilen eserler araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır.

5.2.3. ÂLİ KAPU SARAYI

Âli Kâpu Sarayı, Safevilerin büyük ve görkemli saraylarından biridir. Saray, Nakş-î Cihan Meydanı'nın (Meydan-ı Şah) batı tarafında konumlanmıştır.

Sarayın inşa tarihinin, Selçuklu dönemine kadar uzandığı düşünülmektedir. Âli Kâpu veya Âlâ Kapu terimi genel olarak, anahtara ihtiyaç duyulmadan açılıp kapanabilen geniş bir kapıyı ifade etmektedir.[64] Caberî Ensarî'ye göre, Âli Kâpu Sarayı Timurlular ve Türkmenler'den kalan bir binadır ve 1577 yılında (H. 985) İsfahan'da Mirza Salman Han-î Caberî'nin[65] Şah'ın emriyle oraya bir bina inşa ettirdiği bilinmektedir. I. Şah Abbas döneminde, yani 1609 yılında (H. 1018), binaya beş kat ve yeni bölümler eklenmiştir. Diğer Safevi şahları da zaman içinde saraya yeni bölümler eklemişlerdir. Âli Kâpu Sarayı'nın kapısı, İstanbul'daki Bab-i Âli'yle rekabet etmesi amacıyla görkemli bir

[63] Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 9.

[64] Ali Serbendî, **İsfahan Bahane Bud İranem Arezust**, Tahran, Peykan, 2001, s.y.; Naime Vafaî, "Mafhum-i Nakkaşi-i Divariha-î Kah-i Âli Kapû-i İsfahan Çist?", **3rd National Conference on Interior Design & Decoration**, İsfahan, M. 2014/ H.Ş. 1392, (Çevrimiçi) https://civilica.com/doc/308626/, Erişim tarihi: 24. 11. 2021.

[65] Mirza Salman Han-î Caberî Ensarî İsfahanî I. Şah İsmail zamanında Fars hakiminin veziri idi. Bir süre sonra Şah Tahmasb'ın saray teşkilatına katıldığı bilinmektedir. Şah II. İsmail ve Şah Muhammed Hudabende döneminde de İtimad'ü d-dole ünvanına nail olmuştur. Bu konu hakkında Bkz. Ali Akbar Caferi, Seyyid Hüseyin Reisülsâdât, Sümeyye Sâdât Saccadî Cezî, "Nakş ve Caygah-i Hanidan-î Caberî der Divansalari-î Asr-î Safevi; Ba Takid ber Mirza Selman Han-î Caberî", **Pejuheşhaye Tarihî**, No: 20, 2013, s. 57-63.

şekilde inşa edilmiştir. Şîa mezhebi inancından dolayı, kapının Necef'ten getirildiği de aktarılmaktadır. Bu inanca göre insanların kapıyı kutsal kabul ettiği, yüzlerini sürüp dilekte bulundukları ve Ramazan aylarında helva yapıp buraya götürdükleri de bilgiler arasındadır.[66]

Farklı kaynaklardan gelen bilgilere dayanarak, Âli Kâpu Sarayı'nın inşa tarihi ve yapılan eklemeler konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Savory'ye göre, bina Timurlular dönemine ait olup Şah Abbas zamanında üç kat ve diğer bölümlerle genişletilmiştir.[67] Hünerfer'e göre ise Safevi döneminde, yani 17. yüzyılın başlarında, Şah Abbas'ın emriyle inşa edilen saray "*Devlet'hâne-i Mubareke-i Nakşi Cihan*" ve "*Kasr-i Devlet'hâne*" adlarıyla bilinmektedir.[68] Safeviler döneminde Âli Kâpu Sarayı, özellikle yerli ve yabancı misafirleri, önemli törenlerle karşılanması gereken büyükelçileri ve seyyahları ağırlamak için kullanılmıştır. Bu saray, ziyaretçilere görkemli bir atmosfer sunan ve Safevi İmparatorluğu'nun ihtişamını yansıtan bir yapı olarak hizmet vermiştir.[69]

Âli Kâpu Sarayı'nın girişi, kubbeli bir dehlizle şahın bahçelerine açılmaktadır. Bu girişin etrafında yer alan iki salon, yapının ana mekanlarını oluşturur. İkinci katta, on sekiz ahşap sütunlu tâlâr (salon/büyük oda) adı verilen ortalarında havuz yer alan büyük odalar bulunur **(Res. 125)**. Tâlâr, saray törenlerinin düzenlendiği, misafirlerin ağırlanması için kullanılan, aynı zamanda meydandaki yarışmalar, gösteriler ve eğlencelerin izlenebildiği mekanlardır.[70] Binanın içerisinde bol miktarda pencere bulunmaktadır. Bu pencereler, sarayın içini aydınlatmanın yanı sıra çevresindeki bahçe manzarasını görebilmek amacıyla da tasarlanmıştır. Pencereler, doğal ışığı içeriye yayarak mekâna ferahlık ve aydınlık verirken, aynı zamanda dışarıdaki bahçenin tüm güzelliğini de iç mekâna taşımaktadır.

---

[66] Caberî Ensarî, **a.g.e.**, s. 147-149
[67] Savory, **a.g.e.**, s. 165.
[68] Lutfullah Hünerfer, **Aşinaî ba Şehr-i Tarihî İsfahan**, 4. bs., İsfahan, Gülha yayınları, 1997, s. 84.
[69] Vafaî, **a.g.m.**, s. 4.
[70] A. Damla Gürkan Anar, "Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", **İran Çalışmaları Dergisi**, C. I, No: 1, 2017, s. 134.

Âli Kâpu Sarayı mimari açıdan olduğu gibi duvar resimleri bakımından da son derece etkileyicidir. Sarayın duvarları, İran minyatür sanatından ilham alan resimlerle bezenmiştir. Bu duvar bezemelerini benzersiz kılan unsur, figürlü tasvirler ve portrelerdir. Çoğu kaynak[71], Âli Kâpu Sarayı'ndaki resimleri Rıza Abbasi'ye atfetmektedir. Ne yazık ki, zamanla birçoğu tahrip olmuş ve günümüze yalnızca birkaçı ulaşmıştır. Resimler arasında kuşlar, hayvanlar, bulutlar, çiçekler, bitkiler ve av sahneleri gibi sahneler yer almaktadır. Bu resimler, saraya benzersiz bir görsel zenginlik katmaktadır.



Resim 125. Âli Kâpu Sarayı, Nakş-î Cihan Meydanı, İsfahan, (https://www.tehrantimes.com/news/469361/Staircase-of-majestic-Ali-Qapu-undergoes-restoration, Erişim tarihi: 17. 03.2023).

5.2.4. ÇEHEL-SÜTUN SARAYI

Çehel-Sütun, İsfahan'ın en güzel yapılarından biri olup Safevi dönemine ait nadir duvar resmi örneklerine sahiptir.

[71] Lutfullah Hünerfer, **İsfahan**, 2. bs., Tahran, Şirket-i Sahami-yi Kitab'ha-i Cibi ve Franklin Yayınları, 1977, s. 149.

Sarayın inşası I. Şah Abbas döneminde başlamış ve II. Şah Abbas döneminde 1647-48 yıllarında tamamlanmıştır.[72] Pope, I. Şah Abbas'ın 1601'de (H. 1009) kendisi için bu güzel sarayı inşa ettirdiğini vurgulamıştır.[73] Bu bina, Cihannüma Bahçesi'nin tam ortasında yer almakta ve ana salon ile etrafını çevreleyen odalardan oluşmaktadır.[74] Ancak yaklaşık yarım asır sonra II. Şah Abbas, bu binayı genişleterek yabancı heyetlerin ağırlanacağı bir saray haline getirmeye karar vermiştir.[75] 1984'teki restorasyon çalışmaları sırasında, binanın 1647'de II. Şah Abbas döneminde tamamlandığını belirten bir kitabe tespit edilmiştir.[76]

Çehel-Sütun Sarayı'nın içerisinde Aynalı Salon, on sekiz sütunlu revak, iki büyük oda, revakın önünde bulunan havuz, duvar resimleri, Ayna-kâri[77] süslemeleri ve duvarlarda yer alan çiniler gibi unsurlar II. Şah Abbas döneminde binaya eklenmiştir. Bu yapı, zarif süslemeleri ve özgün mimarisiyle dikkat çekmektedir.[78]

Çehel-Sütun Sarayı, İsfahan'ın Cihannüma Bahçesi bölgesinde, Nakş-i Cihan Meydanı'nın yakınında konumlanmıştır. Sarayın revakında yirmi adet ahşap sütun bulunmaktadır. Bu sütunların yansıması, sarayın önündeki havuza düştüğünde sütun sayısı kırka ulaştığı için saraya "*Çehel-Sütun*" (kırk sütun) adı verilmiştir. Sarayın önündeki sütunlu revak, göze çarpan bezemeler ve resimlerle dekore edilmiştir. Bu resimlerde, nakkaş Rıza Abbasi'nin üslubuna uygun betimlemeler yer almaktadır. 1841 yılında Kaçar Dönemi'nde İran'a gelen ve İran anıtlarından resimler yapan Pascal Coste

---

[72] Savory, **a.g.e.**, s. 166; Caberî Ensarî, **a.g.e.**, s. 151.

[73] **Master Pieces of Persian Art**, Ed. by. Arthur Upham Pope, New York, Dryden Press, 1945 (akt. Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 10.)

[74] **A.e.**

[75] Zehra Sadıkî, **Tarih-i İran der Asr-ı Safevi**, Tahran, Kitab-i Parse Yayınevi, 2014, s. 249.

[76] Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 10.

[77] Binaların ayna ile süsleme sanatına Ayna-kari denir. Ayna-kari mimariye bağlı bir sanattır. Bu sanatın ilk izleri Kazvin'e Şah Tahmasb zamanına dayanmaktadır. Başkentin İsfahan'a taşınmasıyla yeni inşa olunan saraylarda kullanılmıştır. II. Şah Abbas zamanında Çehel-Sütun Sarayı'nda duvar ve tavan süslemelerinin yanında sütunların süslemelerinde de ayna kullanılmıştır. Bkz. Müslim Mişmest Nehi, Abbas Abid İsfahanî, "Berresi-i Teknik-i Saht-ı Ayna ve Aynakâri der Tezyinat-i Mimari İran (Ba Negahî Vije Be İsfahan-i Devre-i Safevi)", **Meremmet ve Pejuheş**, No: 2. 2007, s. 49. Bu sanatta ayna çizilen desenlere göre kesilip yüzeye yapıştırılır.

[78] Hünerfer, **İsfahan**, s. 150.

(1787-1879), bu sarayın etkileyici revak ve taç kapı duvarındaki süslemeleri en iyi şekilde aktarmıştır **(Res. 126).**



Resim 126. Pascal Coste'un çizimi, Çehel-Sütun Sarayı, Giriş cephesinin çizimi, Revak, ahşap sütunlar ve süslemeler, (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_and_plots_by_Pascal_Coste_and_Eug%C3%A8ne_Flandin#/media/File:Garden_and_pavilion_Chehel_Sotoun,facade_by_Pascal_Coste.jpg, Erişim tarihi: 11. 02. 2023)

Çehel-Sütun Sarayı, Ahameniş hükümdarlarının çok sütunlu sarayları olan Apadana'yı anımsatan bir yapıya sahiptir.[79] Bu saray, devlet törenleri, resmi işler ve ziyafetler için kullanıldığı gibi, aynı zamanda Şah'ın huzuruna kabul edilen elçilerin ağırlandığı bir mekân olarak da kullanılmıştır.

Sarayın içerisinde yer alan duvar resimleri farklı zamanlarda yapılmıştır. Brend'e göre, Çehel-Sütun Sarayı'nın ilk duvar resimleri I. Şah Abbas dönemine aittir. II. Şah Abbas döneminde de sarayda resim çalışmaları gerçekleştirilmiş olup, bu resimler İsfahan Okulu ve Rıza Abbasi üslubunu yansıtmaktadır. Resimler 1641-1651 (H. 1050-1060)

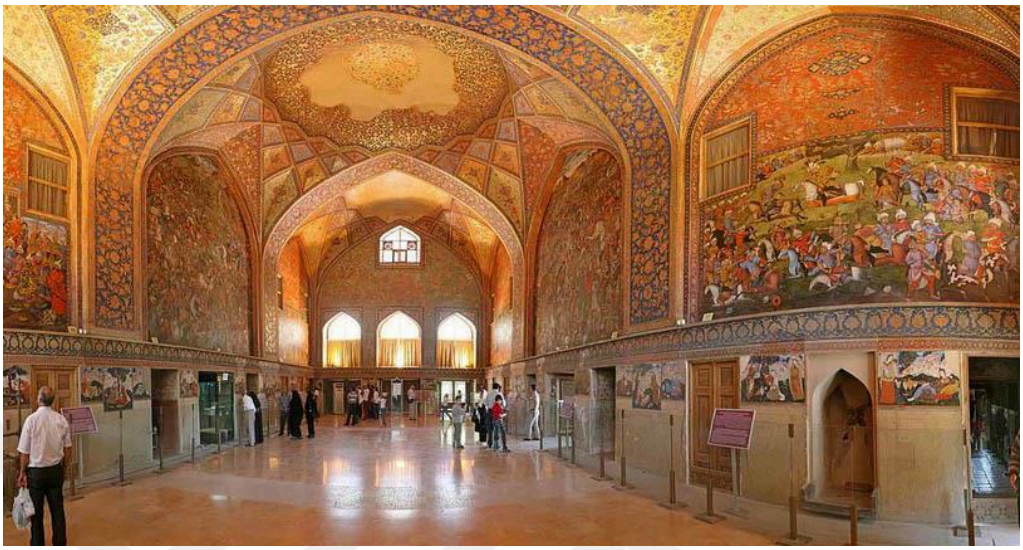
[79] Suut Kemal Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1974, s. 131.

yıllarına tarihlenmektedir.[80] Sarayın ana salonu ve odaları da görkemli resimlerle süslenmiştir. Hatayi ve rumiler gibi çeşitli bitki motiflerini içeren duvar resimleri, Çehel-Sütun Sarayı'nın estetik değerini daha da arttırmış, içeride büyülü bir atmosferin oluşmasını sağlamıştır.

Çehel-Sütun Sarayı'ndaki devasa resimler arasında, Rıza Abbasi üslubunda yirmi dört resim yer almaktadır. Tasvirleri I. Şah Abbas döneminde yapılmış olan bu resimler,[81] daha sonraki dönemlerde eklenen resimlere kıyasla daha küçük boyutludurlar **(Res. 127)**. Resimlerdeki betimler; hizmetçi ve nedimelerin yanı sıra genç erkek ve kadınların doğada eğlenme sahnelerinden oluşmaktadır. Bu minyatürlerde tek figürlü ve az figürlü kompozisyonlar görülür. Bu sahneler, Rıza Abbasi ve talebelerinin tek yapraklı çalışmalarıyla benzerlik göstermektedir. Sarayın duvarlarında yer alan bu resimler, İran minyatür sanatının etkileyici örneklerinden olup adeta bir görsel şölen sunar niteliktedir.

[80] Barbara Brend, **Hüner-i İslamî,** Çev. M. Şayestefer, Tahran, Müassese-i Mütâla'ât-ı Hüner-i İslamî Yayınları. 2005, s. 168.

[81] Muhammed Hüseyin Halîmî, "Bayanî Novin der Tarrahi ve Nakkaşi-i Çehel-Sütun", **Mecmua-ı Makalat-ı Nigargeri: Gerdehamai-i Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 257.



Resim 127. Çehel-Sütun Sarayı, İsfahan, İran. (https://www.tehrantimes.com/news/408162/Chehel-Sotoun-palace-a-former-home-of-opulence, Erişim tarihi: 10. 05. 2023).

Çehel-Sütun Sarayı'nda, tarihi olayları içeren altı adet büyük boyutlu duvar resmi bulunmaktadır. Bu devasa resimler, II. Şah Abbas döneminde yapılmış olup Avrupa sanatının etkilerini yansıtmaktadır.[82] Resimler arasında Şah Abbas ve Türkistan Kralı Veli Muhammed Han'ın ziyafeti, I. Şah İsmail'in Osmanlı ordusuyla Çaldıran'da savaşı, Şah Tahmasb tarafından Hindistan padişahı Hümayun'un kabulü, Şah İsmail ve Özbek Şibek Han'ın savaşı, Nadir Şah-î Afşar'ın Kernal'daki Hint ordusuyla savaşı ve II. Şah Abbas'ın Türkistan kralı Nadir Muhammed Han'ı kabulü gibi konuları içermektedir. Tarihi olayları anlatan bu resimler, İran'ın siyasi ve kültürel geçmişine de ayna tutmaktadır. Avrupa sanatının etkisiyle yapılan resimler, aynı zamanda Çehel-Sütun Sarayı'nın görsel zenginliğinin de önemli birer parçasıdır.[83]

Maalesef Kaçar döneminde Safevi duvar resimlerinin üzeri alçı ile kapatılmış, ardından bu alçı yüzeyin üzerine kalitesiz Kaçar üslubunda resimler yapılmıştır. Bu

[82] Batı sanatı üslubunda çalışan ressamlar arasında Muhammed Zaman, Bahram Sofrekeş ve Ali Kulu Cobbedar'ın isimleri geçmektedir. Bkz. Hüseyin Agacani İsfahanî, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-Sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2007, s. 19.
[83] Lutfullah Hünerfer, "Kah-i Çehel-Sütun", **Hüner ve Merdom**, C. XI, No: 121, 1972, s. 5.

resimlerde kahverengi, koyu kırmızı ve pembe rengi hâkimdir. Hatta sarayda uygulanan pembe renginin fazlalığı hakkında sanat tarihçisi George N. Curzon (1859-1925) şu ifadeleri kullanmıştır: "*Eğer o kafiri (ressamı) bulsaydım, onu seve seve kendi pembesiyle dolu bir varil boyanın içinde boğardım*".[84]

Sonraki dönemlerde duvar resimlerinin onarımı için çeşitli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Özellikle Kaçar döneminde gerçekleştirilen restorasyonlarda, Kaçar resim üslubu ön planda tutulmuştur. Bu sebeple, resimler arasında üslup farklılıkları göze çarpmaktadır. Maalesef, bu eşsiz eserler zaman içinde siyasi sebepler ve insani hatalar gibi nedenlerle korunamamış ve hasar görmüştür. Tüm bu olumsuz şartlara rağmen günümüze kadar ulaşabilen ve özgünlüklerini koruyabilen nadir örnekler ise halen ihtişamını sürdürmektedir.

5.2.5. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNDA YAPILAN DUVAR RESİMLERİ

17. yüzyılda yaygınlaşan İsfahan Minyatür Okulu'nda hazırlanan resimler, diğer sanat dalları için de bir örnek ve model olmuştur. Özellikle figür içeren duvar resimleri, 17. yüzyılda sivil yapılar arasında yoğun bir şekilde yer almıştır. Bol figürlü duvar resimleri, Safevi sanatının önemli bir parçası olarak kabul edilir ve en güzel örnekleri İsfahan'da Çehel-Sütun ve Âli Kâpu Sarayı'nda bulunur. Âli Kâpu Sarayı'ndaki duvar resimleri zamanla ciddi hasarlara maruz kalmış olsa da günümüze ulaşan örnekler, saraydaki resim geleneğini anlama konusunda bize ipuçları sunmaktadır. İsfahan Okulu'nda çizilen duvar resimlerinin en iyi örnekleri ise Çehel-Sütun Sarayı'nda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Rıza Abbasi üslubuyla tasvir edilen resimler, araştırmamızın odak noktasını oluşturmaktadır.

[84] Savory, **a.g.e.**, s. 166.

İsfahan duvar resimlerinin yapılmaya başlanması büyük ihtimalle 1610'dan sonra, yani Rıza Abbasi'nin saray nakkaşhanesine dönmesinin ardından başlamıştır. Bu dönemde saray nakkaşbaşısı olan Rıza Abbasi'nin gözetimi altında birçok nakkaşın faaliyette olduğu bilinmektedir. Bu duvar resimlerinde çizimin başlangıcının Rıza Abbasi tarafından yapıldığı ve daha sonra talebeleri tarafından devam ettirildiği düşünülmektedir.

Bu nakkaşlar grubunun (çoğunlukla Rıza Abbasi'nin talebeleri) rehberliğini Rıza Abbasi yapmıştır. Bu nakkaşların, I. Şah Abbas'ın vefatından sonra Şah Safi (hük. 1629-1642) ve II. Şah Abbas dönemlerinde (hük. 1642-1666) sarayın önemli aktif nakkaşları arasında oldukları bilinmektedir.[85]

Günümüze ulaşan Safevi duvar resimleri genellikle üç gruba ayrılmaktadır. Bu gruplar şunlardır:

1. Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından yapılan duvar resimleri.

2. Rız Abbasi'den sonra, Şah II. Abbas döneminde (hük. 1642-1666) Rıza'nın izinden devam eden talebeleri tarafından yapılan eserler.

3. Şah III. Abbas döneminde (hük. 1699-1702) Batı sanatının etkisi altında olan resimler.[86]

Rıza Abbasi ve ekibi tarafından yapılan duvar resimleri, sonraki dönemlerde restore edilmiştir. İlk restorasyon çalışmaları muhtemelen Rıza Abbasi'nin kendi talebeleri veya takipçileri tarafından II. Şah Abbas döneminde gerçekleştirilmiştir. Bu restorasyonlar nedeniyle, günümüze ulaşan resimlerde bazı değişiklikler gözlemlenmektedir. Ayrıca Zend, Afşar ve Kaçar dönemlerinde saraylara yeni duvar resimleri işlenmiştir. Ancak bu dönemlerde eklenen duvar resimleri, üslup ve kompozisyon açısından Rıza Abbasi'nin üslubundan farklılık göstermektedir. Bu nedenle, bu resimlerin Rıza Abbasi üslubundan ayırt edilmesinde zorlanılmamaktadır.

[85] Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 19.
[86] Hünerfer, "Kah-i Çehel-Sütun", s. 1.

Duvar resimlerinde dikkat edilmesi gereken ilk konu, onların duvara nasıl yerleştirildiğidir. Safevi sarayları, kapı ve pencerelerin fazla olduğu bir mimari yapıya sahiptir. Söz konusu resimler bu kapı-pencere aralarındaki boşluklara yerleştirilmiş, genellikle insan elinin ulaşabileceği yüksekliklere konumlanması esas alınmıştır. Bu durum özellikle Çehel-Sütun Sarayı'nda belirgin bir şekilde görülmektedir **(Bkz. Res. 127)**. Bu eserler, kapı ve pencere çerçevelerine uyum sağlamak amacıyla tek bir kompozisyonun yanı sıra üç farklı kompozisyon da içermektedir. Cetveller arasında simetrik olarak çizilen bu kompozisyonlar, duvar resimlerinde nadir bir örnek olup yenilikçi bir yaklaşımı temsil etmektedir. Merkezi büyük resmin etrafına yerleştirilen iki veya üç figürlü resimden oluşmaktadır **(Res. 128)**. Bu tek veya az figürlü kompozisyonların yaygınlaşmasında, Rıza Abbasi'nin büyük bir etkisi olduğu bilinmektedir. İki tarafta yer alan bu tek figürlü tasvirlerin, ana tasvirin etrafına farklı zamanlarda eklenmiş olması muhtemeldir. Duvar şekline uyumlu çalışılan bu üç parçalı resimlerde, bir ziyafet sahnesi betimlenmiştir.



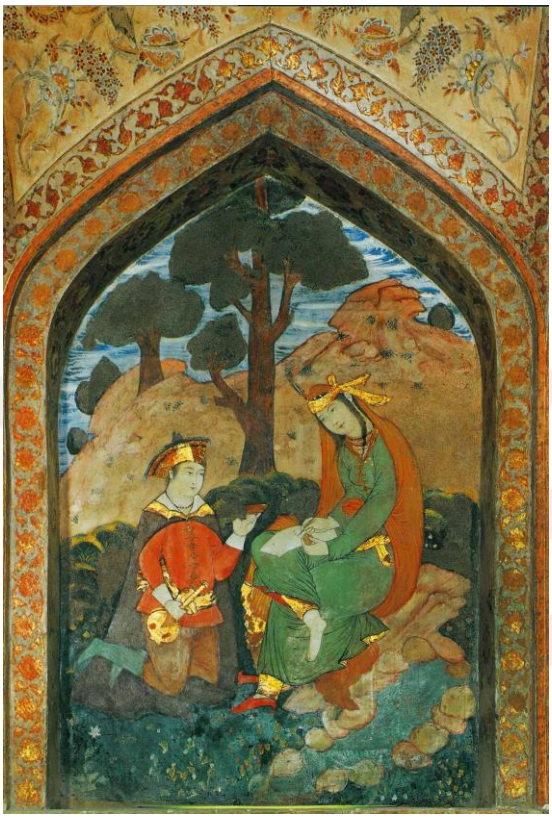
Resim 128. "*İki kişilik ziyafet sahnesi*" (orta), "*Tek figürlü ziyafet sahnesi*" (sağ ve sol), Çehel-Sütun Sarayı, Ana Salon, Alçı üzeri tempera, 94×220 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 40-41, fig. 2,).

Resim 129'da Çehel-Sütun Sarayı'nda, kemerin içine yerleştirilmiş bir kompozisyon yer almaktadır. Bu tasvir, Kaçar döneminde sıva ile kapatılmış, daha sonraki dönemlerde ise sıva altından çıkarılarak restore edilmiştir.[87] Manzarada, nehrin yanında bir kaya üzerinde oturan bir kadın figürü görülmektedir. Kadın elinde kâğıt ve kalem tutmaktadır ve yanında Avrupalı kıyafetler içinde bir erkek, kadına şarap sunmaktadır. Kadının rahatlığı izleyiciye, ayakkabısını çıkarışı ve vücuduna eğri bir form verilişi ile yansıtılmıştır. Rıza Abbasi'nin diğer eserlerinde olduğu gibi **(Bkz. Res. 133)**, bu kadın figürü de yerde, başını örten şalının üzerinde oturmaktadır. Bu resimler, o dönemde yaygın olan kıyafet modası ve buna bağlı gelenekler hakkında bir veri sunmaktadır. 17. yüzyılda, tek başına rahat bir şekilde oturan kadın tasvirleri sıkça

[87] Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 79.

işlenmiştir. Resim 130 ve 131'de gösterilen tasvirler, bu betimlemelere bir örnektir. Resim 130'da 17. yüzyılda etkin olan ve Rıza Abbasi tarzında çalışan, imzası olmayan bir nakkaşın eseri görülmektedir. Yastığa dayanan ve elinde kadeh ve şişe tutan genç bir kadın, şarabı kadehe dökerken yakalanmış gibi tasvir edilmiştir. Ayakları kınalıdır. Giysileri, ustaca ve akıcı çizgilere sahip kıvrımlarla betimlenmiştir. Resim 131'de aynı figür, kalem-i siyah tekniğiyle elinde kalem ve kâğıt tutarken betimlenmiştir. Bu tasvirlerde hareketler, kıyafetler, süslemeler ve renklerde bazı değişiklikler olsa da figürler aynı kalıba göre resmedilmiştir. Bu tasvirler, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde yer alan yuvarlak yüzlü, badem gözlü, ince dudaklı güzel kadınları sergilemektedir. Benzer bir gösterim kalıbı, erkek tasvirlerinde de tekrarlanmış,[88] minyatürlerde değişmeyen kadın ve erkek yüzleri, bu duvar resimlerinde de devam ettirilmiştir.

[88] Topkapı Sarayında muhafaza edilen 2158 nolu albümde y.8b'de bu pozda İsfahan Okulu üslubunda işlenen bir erkek figürü yer almıştır. Görsel için Bkz. Serpil Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s. 28.



Resim 129. "*Ziyafet sahnesi*", Çehel-Sütun Sarayı, Kuzeydoğu odası, Tempera tekniği, 113.5 × 175 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 79, fig. 32,)



Resim 130. Sanatçı anonim, "*Oturan kadın*", Albümden bir sayfa, 17. yüzyıl, No. 163, Gülistan Sarayı, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 542)

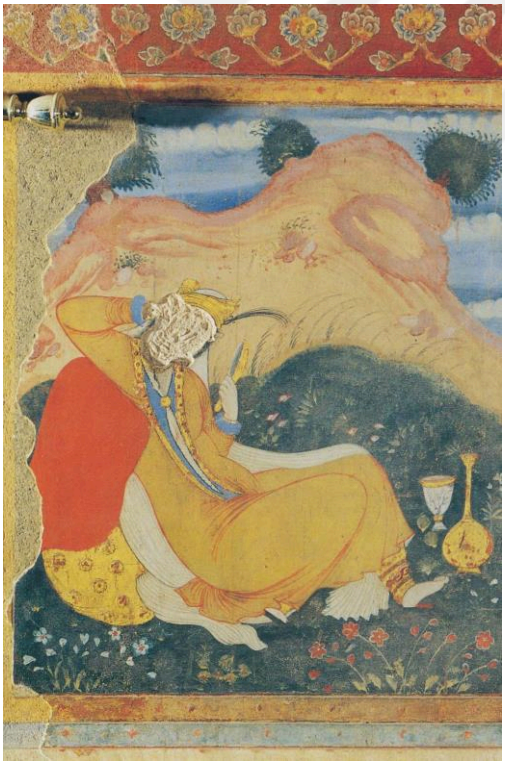


Resim 131. Reşid imzalı, "*İki aşık*", 17. Yüzyıl, İsfahan Okulu, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, Müze-i Rıza Abbasi, Tahran, İran. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 539)

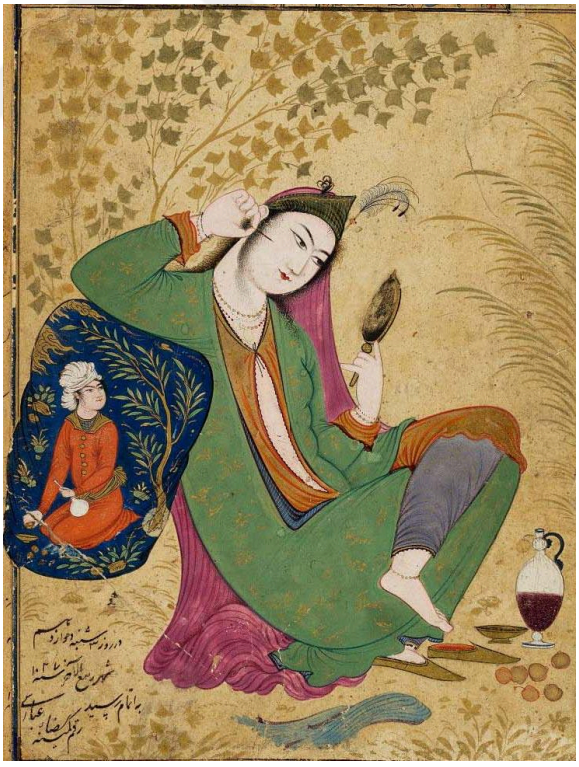
Çehel-Sütun Sarayı'nda yer alan resimlerde, Rıza Abbasi'nin üslup özelliklerini taşıyan figürler, serbest fırça hareketleriyle dikkat çekmektedir. Farklı kalınlıktaki kontur çizgileri ile resimlere hacim kazandırılmış, bu özellik, sarık, türban gibi detaylarda daha ön plana çıkmıştır. Resim 129'da ise farklı nakkaşların fırça izlerine rastlanmaktadır. Buradaki kadın figürü rahat ve akıcı fırça izlerine sahipken, diğer konturlar daha dikkatle işlenmiştir.

Resim 132'de, Çehel-Sütun Sarayı'ndaki üç parçalı kompozisyonun sol tarafında yastığa yaslanmış bir kadın tasviri görülmektedir. Kadın figürünün yüzü, sıvayla tahrip edilmiş haldedir. Bu tür tahribatların ve kadın tasvirinin kapatılmasının Kaçar dönemindeki dini inançlar ve siyasi sebeplerden dolayı gerçekleştiği tahin edilmektedir. Kadının bir elinde ayna, diğer elinde ise sürme olduğu düşünülmektedir. Bu kadın tasvirinin aynısının 1618 civarında Rıza Abbasi'nin de konusu olduğu bilinmektedir.

Resim 133'te yer alan Rıza Abbasi'nin "*Aynalı Kadın*" adlı eserinde de güzel yüzlü genç bir kadın süslenirken tasvir edilmiştir. Figür hafif bir gülümsemeyle bir ayağını diğerinin üstüne atmıştır. Onun bu pozu ve rahatlığı bulunduğu ortamdan zevk aldığını göstermektedir. Bu iki tasviri **(Res. 132 ve 133)** karşılaştırdığımızda, Rıza Abbasi'nin duvar resimlerinin çiziminde ne kadar etkili olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. Resim 132'deki figürün ayak pozisyonu hafif şekilde değişmiş, süslemeler azalmış ve manzara önem kazanmıştır. Rıza Abbasi'nin izleri, figürler ve figürlere bağlı öğelerde daha belirgin hale gelmektedir.



Resim 132. "*Aynalı kadın*", Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 55, fig. 13).



Resim 133. Rıza Abbasi, "*Aynalı kadın*", Resim 54'ten bir detay.

İsfahan Okulu minyatürlerinde, özellikle Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde "imza" yaygın hale gelmiştir. Ancak günümüze ulaşan duvar resimlerinde, nakkaşların imzasına rastlanmamaktadır. Bu nedenle, resim veya resimlerin hangi nakkaşa ait olduğu bilinmemektedir. Bu durum, nakkaşların genellikle gruplar halinde çalıştığına bir işarettir.

Tek yapraklı minyatürlerde Rıza Abbasi ve talebelerinin çalışmalarıyla kalem-i siyah tekniği yaygın hale gelmiştir. Rıza Abbasi, saray için yaptığı tek yapraklı resimlerde sarayın zevkine uygun olarak renkli çalışmaya özen göstermiştir. Saray siparişi olan minyatürlerde ise sadece figürleri renklendirmiştir. Tek yapraklı minyatürlerin aksine duvar resimleri tamamen renklidir ve bir manzara ile sunulmuştur. Bunun sebebi, resimlerin saray siparişi üzerine yapılmış olması ve aynı zamanda sarayın ihtişamının saraya gelen misafirlere gösterilmek istenmesidir. Renkler alçı üzerine uygulanmış olup, genellikle kahverengi tonları ve koyu renkler tercih edilmiştir.

Resim 134 ve 135'te, İsfahan Okulu ve Rıza Abbasi üslubuna ait iki minyatür yer almıştır. Figürlerin rahat pozları, bir ağaca veya yastığa yaslanmaları, etraflarında bulunan kadeh, sürahi ve meyve tabakları, İsfahan Minyatür Okulu'nun en belirgin özelliklerini yansıtmaktadır. Resim 134'te, Rıza Abbasi'ye atfedilen bir minyatürde yastığa yaslanmış, sorguçlu sarığı ve altın yaldızla süslü kıyafetleriyle bir asilzade resmedilmiştir. Tabiatta bulunan şiirsel manzaralar, çeşitli kuşlar ve bitkiler özenle işlenmiştir. Resim 135'te ise Rıza Abbasi'nin izinden giden ve üslubuna sadık kalan nakkaşlar tarafından çizilen bir minyatür görülmektedir. Her iki minyatürde de figürler yastığa yaslanmış halde, ellerinde sürahi ve kadeh tutarken tasvir edilmişlerdir. Bu pozlar, minyatürlerde kadın ve erkek figürleri için yaygın hale gelmiştir. Her iki minyatürde de arka plan hafif kalem-i siyah tekniğiyle bitkilerle süslenmiştir. Bu figürler, İsfahan Okulu'nda tek yapraklı minyatürlerin ana konusunu oluşturan ziyafet sahnelerinin bir parçasıdır. Resim 136'da ise Çehel-Sütun Sarayı'nda yer alan bir resme ait benzer pozda bir erkek figürü görülmektedir. Malzemenin değişmesine rağmen (kağıt yerine duvar), figürün düzgün anatomisi ve güçlü konturları, usta bir nakkaşın çalışmasını göstermektedir. Bu özelliklerle birçok resimde karşılaşılmaktadır. Sürekli bir ziyafet

sahnesini anımsatan tek veya çift figürlü kompozisyonlar Rıza Abbasi üslubundaki duvar resimlerinin ana temasını oluşturmaktadır.

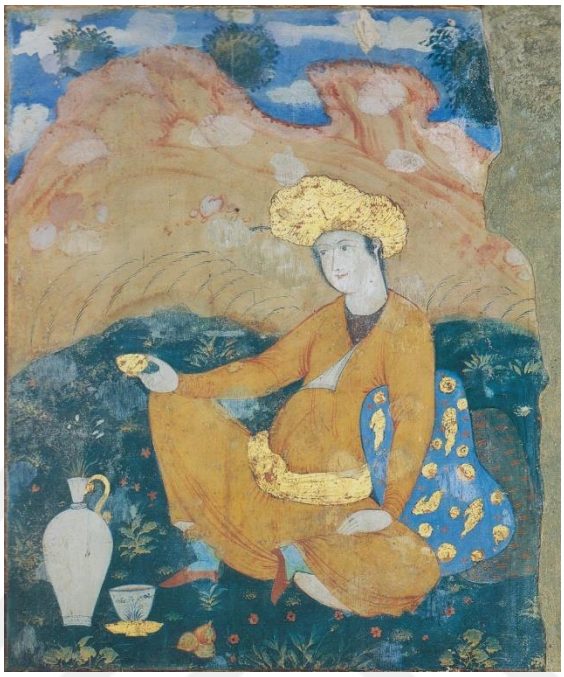
Duvar resimlerinde Avrupa sanatının bir özelliği sayılan perspektif uygulanmıştır. Bu etki, ağaçlar, dağlar ve kayalar gibi unsurlarla arka plana işlenmiştir. Su, bitki örtüsü, insan figürü, figürün arkasında bulunan ağaçlar, dağlar, bulutlar ve gökyüzü gibi unsurlar sıralanarak perspektif hissi verilmeye çalışılmıştır. Tepelerde veya dağ çizimlerinde konturlara hacim kazandırmak için çalışılmış ve kıyafetlerde de bu hacim, konturların inceliği ve kalınlığıyla sağlanmıştır. Böylece, perspektif kullanarak resimlere derinlik ve hacim hissi verilmeye çalışılmıştır.



Resim 134. "*Oturan genç*", Rıza Abbasi, 17. yüzyılın başları, 15.7×10.5 cm, No. 1983.94.16, Yale University Art Gallery, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401, Erişim tarihi: 14.10.2021).

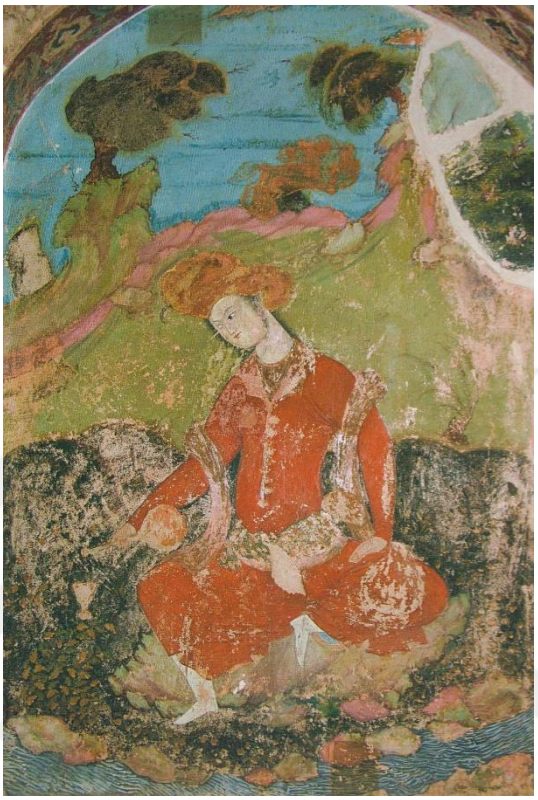


Resim 135. Sanatçı anonim, "*Oturan genç*", İsfahan okulu, 17. yüzyıl, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, 34.6 × 21.9 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.306, (https://www.si.edu/object/seated-youth-green-robe:fsg_S1986.306, Erişim tarihi: 05.12.2022).



Resim 136. "*Oturan genç*", Çehel-Sütun Sarayı, Üç panolu duvar resminin sağ panosu, 71×61 cm. (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 48, fig. 10A).

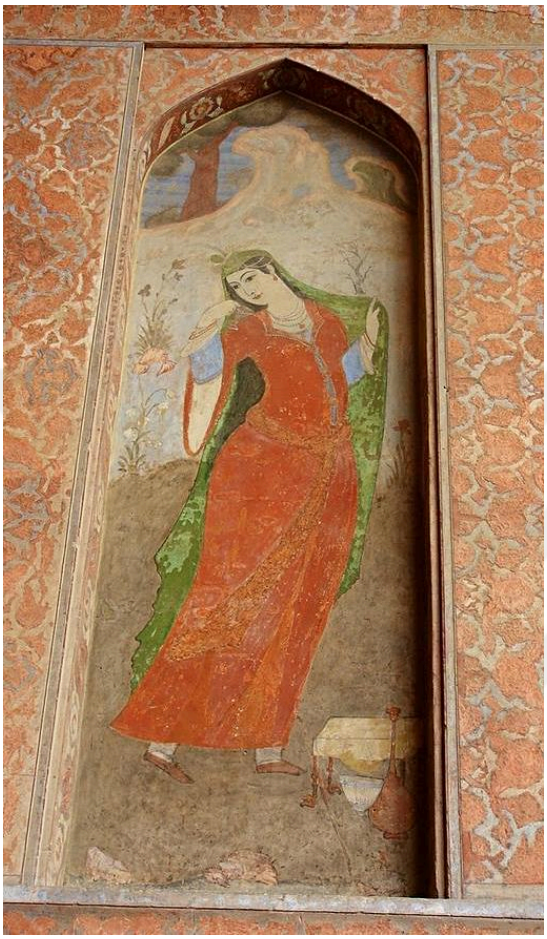
Âli Kâpu Sarayı'nın 6. katında bulunan "*Ziyafet*" adlı duvar resminde **(Res. 137),** bir genç (muhtemelen bir şehzade) tasvir edilmiştir. Genç, nehir kenarında bir yastığa yaslanmış, rahat bir pozisyonda betimlenmiştir. Figür, elindeki sürahi ile bir kadehi doldururken gösterilmiştir. Bu eser, alçı üzerine tempera tekniğiyle yapılmış olup, renklerin birçoğu zamanla dökülmüş ve zarar görmüştür. Resmin farklı dönemlerde restore edildiği anlaşılmaktadır. Bu tür betimlemeler genellikle dönemin tek yapraklı minyatürlerini yansıtmaktadır ve odak noktası genellikle saraylar, köşkler, kasırlar ve konaklardır. Duvar resmi ile minyatür arasındaki fark, çalışılan yüzeyin boyutu ve buna bağlı olarak detayların azalmasıdır. Nakkaşlar kâğıt yüzeyi üzerinde ince detaylara ve zarif çizimlere odaklanırken, büyük boyutta duvar yüzeyine geçtiklerinde farklı bir yöntem kullanmışlardır. Alçıyla kaplanmış bir yüzeyde, minyatürlerde gördüğümüz ince ve zarif detaylar ve çizimler tam olarak aktarılamamıştır. Bu nedenle duvar resminde daha sade bir tarz tercih edilmiştir.



Resim 137. " *Ziyafet sahnesi*", Âli Kâpu Sarayı, 6. kat, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 116, fig. 73,)

Resim 138'de Âli Kâpu Sarayı'nda revak duvarına aktarılmış bir kadın figürü görülmektedir. Kadın, sağa doğru yürüdüğü esnada arkasına dönüp bakarken resmedilmiştir. Benzer bir pozda kadın tasviri ise **(Res. 139)** Çehel-Sütun Sarayı'nda bulunmaktadır. Bu kadın figürleri, Rıza Abbasi ve talebelerinin eserlerinde, İsfahan Okulu'nun geç dönemlerinde sıkça karşılaşılan tiplerdir. Her biri de minyatürlerde, uzun başörtüleriyle dans eder tarzda hareket ederlerken, ellerinde sürahi ve kadehle zarif bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Resim 140'da Rıza Abbasi'nin yetenekli talebesi Mo'in Musavvir'e ait bir minyatür görülürken, Resim 141'de on yedinci yüzyılın ortalarında kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş aynı pozdaki bir başka kadın tasviri yer almaktadır. Bu minyatürlerde göz alıcı kıyafetler ve zarif detaylar dikkat çekmektedir. Bu minyatürlerde nakkaşlar aynı zamanda dönemin kadın modasını da yansıtmışlardır. İki tasvirde de kadınlar aynı kıyafet tarzıyla gösterilmiştir. Uzun başörtünün üzerine bir fular bağlanmış

ve süs olarak bir tüy veya sorguç takılmıştır. Kadınlar genellikle bu tür resimlerde, bir ucunu ellerine bir kısmını ise kollarının altına aldıkları veya yere serilmiş vaziyette duran uzun başörtüleriyle meşgul gösterilmişlerdir. Elbise ve başörtünün arkaya doğru uçuşması, Rıza Abbasi'nin eserleriyle yaygın hale gelmiştir. Bu özellikle, vücut kıvrımları daha da abartılı bir forma bürünmüştür. Sonuç olarak Peykernigâri-yi Derbarî teriminin temeli bu duvar resimlerinden başlamıştır. Bu resimlerde **(Res. 138, 139, 140 ve 141)** İsfahan Okulu'nda kalıplaşmış olan bir kadın tasviri ile karşılaşılmaktadır.



Resim 138. "*Ayakta duran kadın*", Âli Kâpu Sarayı, (https://fineartamerica.com/featured/iran-isfahan-mural-ali-qapu-palace-lois-ivancin-tavaf.html, Erişim tarihi: 10. 03. 2023).



Resim 139. "*Ayakta duran kadın*", Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, fig. 61, s. 109).



Resim 140. Mo'in Musavvir, Resim 93'ten bir detay.



Resim 141. "*Elinde şarap şişesi ve kadeh tutan genç kadın*", 1655 civarı, 17.0×10.5 cm, Los Angeles County Museum of Art, (https://collections.lacma.org/node/239867, Erişim tarihi: 23. 01. 2022)

Resim 142 ve 143, yine Rıza Abbasi'ye ait çalışmaları içermektedir. "*Parmaklarını Sayan Kadın*" ve "*Kürklü Hırkalı Genç*" adlarıyla bilinen bu minyatürler, Rıza Abbasi'nin sarayda çalıştığı dönemlere ait eserleridir. Rıza, bu minyatürlerde soylular, asilzadeler ve şehzadeleri konu edinmiştir. Resim 144 ise 17. yüzyılın ilk yarısına ait olan ve kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş bir minyatürü göstermektedir. Bu minyatür, Metropolitan Museum'da sergilenmekte olup içinde iki figürlü bir kompozisyon yer almaktadır. Ziyafet sahnesini anımsatan bu tasvirde, kadın ve erkek figürleri, Resim 142 ve 143'teki gibi Rıza Abbasi'nin figürlerinin tekrarı niteliğindedir. Bu karşılaştırma, o

dönemde Rıza Abbasi'nin çalışmalarının diğer nakkaşlar tarafından bir model olarak kullanıldığının göstergesidir.

Resim 144 ve 145, aşk temasını işleyen tasvirlerden oluşmaktadır. Bu tasvirlerde birbirinden uzak oturan genç erkek ve kadın figürleri mütevazı ve utangaç bir ifadeyle resmedilmişlerdir. Bu tür temalarda işlenen resimler aynı zamanda manevi bir aşkı da göstermektedir. Kadının oturuş şekli ve genç erkeğe kadeh ve meyve sunuşu, Rıza Abbasi'nin figürlerinde sıkça görülen özelliklerdir. Erkek figürü ise başını öne eğmiş, utangaç bir ifadeyle resmedilmiştir. Resim 144'teki kompozisyonun benzeri Çehel -Sütun Sarayı'nda da yer almaktadır **(Bkz. Res. 145)**. İki sevgilinin buluşması ve birbirlerine kadeh uzatmaları, saraylılar için her zaman cazip bir tema olmuştur. Duvarlarda bu konuyla ilgili işlenen resimlerin sayısı çoktur. Resim 145'te "*Parmaklarını Sayan Kadın*" portresi sağ tarafa yerleştirilmiştir, ancak bu sefer parmaklarını saymak yerine elinde bir kadeh tutmaktadır. Genç erkek figürü ve sol tarafta yer alan yeşil kıyafetli genç ise sıkça betimlenen İsfahan Okulu erkek figürlerindendir.



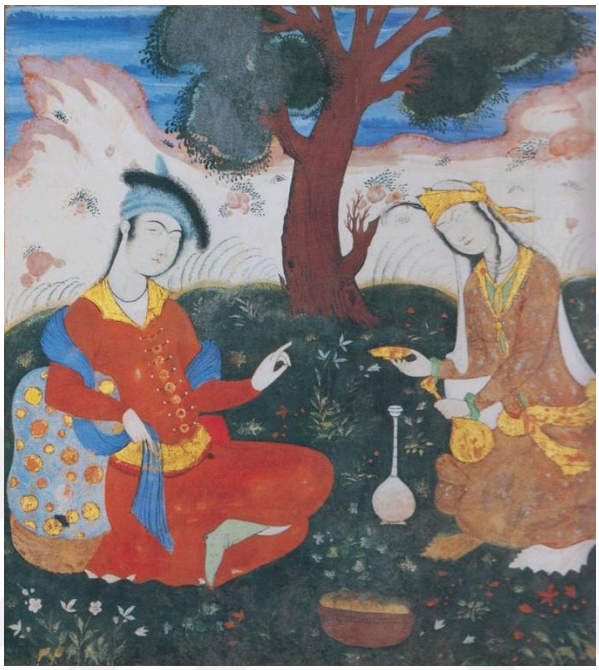
Resim 142. Resim 59'dan bir detay.



Resim 143. Resim 44'ten bir detay.



Resim 144. "*Genç kadın ve erkek bir manzarada*", İsfahan Okulu, 17. yüzyılın ilk yarısı, İran, 10.5×17.2 cm, Metropolitan Museum, No. 45.174.9, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450591?when=A.D.+1600-1800&where=Iran&what=Albums&ft=Young+Man+and+Woman+in+a+Landscape&offset=0&rpp=40&pos=1, Erişim tarihi: 01.11.2022)



Resim 145. "*Ziyafet sahnesi*", Resim 128'den bir detay

Âli Kâpu Sarayı'nda Rıza Abbasi'nin "*Parmaklarını Sayan Kadın*" figürü, Resim 146'da iki kişilik bir manzara sahnesinde yer almaktadır. Bu tasvir ustalıkla resmedilmiştir. Sol tarafta dizleri üstünde oturan kadın figürü, orijinal halini korumuş ve hiç değişmeden kopyalanmıştır **(Karş. Res. 142)**.



Resim 146. "*Manzarada iki genç*", Âli Kâpu Sarayı, (https://ifpnews.com/ali-qapu-unique-palace-in-heart-of-iran/amp/, Erişim tarihi: 12.05.2023).

Bu duvar resimlerinde dikkati çeken bir nokta, yaşlı kişilerin ve dervişlerin tasvir edilmemiş olmasıdır. Bilindiği üzere Rıza Abbasi'nin serbest eserlerinde birçok derviş, kalender ve şeyh yer almaktadır.[89] Ancak bu saray resimlerinde, genç figürlerin dışına çıkılmamıştır.

Tüccarlar ve diplomatlar, Şah Abbas (1587-1629) ile onun haleflerinin yaptırdıkları olağanüstü mimari eserleri, saraylarının görkemini ve büyük çarşıdaki lüks malları anlatırlarken, Avrupalılar tarafından bile detaylandırılamayacak kadar etkileyici duvar resimlerine değinmişlerdir. İtalyan gezgin Pietro della Valle (1586-1652), 1617-1621 yılları arasında İsfahan'da yaşarken Âli Kâpu Sarayı'ndaki duvar resimlerine dikkat

[89] Bu resimlerden bazı örnekler için Bkz. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In_47_12/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 22. 01. 2022.; Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, fig. 104, s. 141.

çekmiş ve Bacchus ve Venüs gibi tanrı ve tanrıçaların eğlenceleriyle ilişkilendirmiştir.[90] Bu eğlenceli sahneleri oluşturan resimlerde, uzanan erkek ve kadın tipleri de dikkat çekmektedir **(Res. 147 ve 148)**. Uyuyan ve dinlenen kadın tasvirlerine duvar resimlerinde de sıkça rastlanmaktadır. Avrupa sanatının etkileriyle başlayan bu resimler, İran sanatında Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla[91] yaygınlaşmıştır. Bu kez, çıplak kadın tasvirleri ve sevgililerin buluşma sahneleri gibi minyatürlerde betimlenen unsurlar bu duvar resimlerinde yer almamıştır. Bu resimler, büyük olasılıkla Şah Abbas'ın Avrupa resimlerine duyduğu hayranlıkla ilişkilidir. Bu tasvirlerin Şah'ın kendi döneminde sarayda resmedildiği ancak sonraki dönemlerde silinmiş olabileceği muhtemeldir. Bu iki tasvirde, kompozisyonun ortasına kadar zemin koyu yeşil renkle boyanmış ve üzerine figürler işlenmiştir. Kompozisyonun üst kısmına yerleştirilen kayalık ve ağaç detaylarıyla perspektif hissi verilmeye çalışılmıştır. Figürlerin başlarının altındaki desenli yastıklar dikkat çekmektedir. Figürlerin yakınında sürahiler, şarap şişeleri, kadehler ve meyve tabakları bulunmaktadır. Sürahilerin bezemeleri bazı örneklerde Çin sanatının etkisini yansıtmaktadır. Yastıklar da bulutlar, bitki motifleri ve hatayilerle süslenmiştir. Bu resimlerde fırça hassasiyeti azalmış olmasına rağmen, nakkaşlar konuyu oluşturan unsurların çizimine özen göstermiştir. Bir saray siparişi olan bu resimlerde nakkaş hiçbir yeri boyamadan bırakmamıştır.

[90] Gray, **a.g.e.**, s. 331.

[91] Rıza Abbasi'nin bu çalışmaları için Bkz. https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13; Erişim tarihi: 14.09.2021.; https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24, Erişim tarihi: 15. 05. 2020.



Resim 147. "*Ziyafet*", Çehel-Sütun Sarayı, Ana salon, 71×97 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 45, fig. 6).



Resim 148. "*Ziyafet*", Çehel-Sütun Sarayı, Ana salon, 79×89 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 45, fig. 7).

5.3. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ÇİNİ VE KERAMİK SANATINDA ETKİLERİ[92]

5.3.1. SAFEVİLERDE ÇİNİ SANATI

İran coğrafyasında insan figürlü çini kompozisyonların Safevilerden önceki tarihsel süreci incelendiğinde, Selçuklu dönemine uzanan zengin bir çini[93] ve keramik sanatı üslubu ve geleneğiyle karşılaşılmaktadır. Büyük Selçuklular zamanında, İran mimarisinde çini bezeme mimariyi tamamlayan ve zenginleştiren bir sanat kolu olarak sevilerek uygulanmıştır.[94] Selçuklular döneminde, İran'ın Rey kentinde üretilen lüster çiniler kalabalık sahnelerden ziyade çoğunlukla tek figürlü örneklerden oluşmuştur. Bu örneklerde Selçuklu saray hayatına dair sahneler, sevgiliye duyulan özlemi ve aşkı anlatan kompozisyonlar, âşıklar, sevgililer, çeşitli müzik aletlerinin çalındığı eğlence sahneleri ve saray hayatının temsilcisi olan zengin kıyafetli ve oldukça süslü kişiler betimlenmiştir.[95] Bu çinilerdeki kompozisyonlar ile Selçukluların minyatür sanatı örnekleri arasında yoğun bir ilişki ve paralellik göze çarpmakta ve özellikle figürlü örnekler üzerinden bu bağ çok daha rahat takip edilebilmektedir.

İlhanlılar ve Timurlular döneminde, İran çini sanatı kalite ve süsleme açısından gelişmiştir. Timurlu mimarisinde, binaların iç ve dış kısımları parlak boyalar ve zengin çini örnekleriyle bezenerek mimari eserlere etkileyici bir görünüm kazandırılmıştır. Camiler, medreseler, saraylar ve türbeler genellikle sırlı çinilerle süslenmiştir. Çini bezeme, Timurlu dönemi mimarisinde, yapıların form ve plan özellikleri kadar önemli bir

---

[92] Bkz. Malekzadeh B., Pari, Sevgi Parlak, "16-17. Yüzyıl İran Çini Sanatında Görülen İnsan Figürleri ve Üslupsal Açıdan Rıza Abbasi'nin Rolü ve Önemi", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. XXXI, No: 2, 2022, s. 1281-1313.

[93] Aslında sırlı kare tuğlalara "Kâşi" denir. Bu kelime insanların "Kâşâni" yerine kullandıkları bir tabirdir. Bu terim, Kâşân şehrinin çini üretiminde uzmanlaşmasından kaynaklanmaktadır. 1300'den (H.700) beri Tebriz'de inşa edilen yapıların bezemelerini tanımlamak için kullanılan bu terim, İslamiyet dönemi dînî yapıların duvarlarını kaplamak için renkli çini üretiminde Kâşân şehrinin önemini göstermektedir. Bkz. Henri Stierlin, **İsfahan: Tasvir-i Bihişt**, Çev. Camşid Arcmend, Tahran, Ferzan-ı Rûz Yayınları, 1998, 89.

[94] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993, s. 147.

[95] Gönül Öney, "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslûbu", **Sanat Tarihi Dergisi**, C.XIII, No: 1, 2004, s. 63-64.

yer tutmuş ve bazen bu bezemeler mimarinin bile önüne geçmiştir. Her dönemin çini bezemeleri, önceki dönemlerin üslubunu sürdürürken aynı zamanda yeni üslupların da ortaya çıkmasına yol açmış ve böylece bu sanat dalı, yeni teknikler, renkler ve üsluplar sayesinde daha da zenginleşmiştir.

16. ve 17. yüzyıllarda, Safevi hükümdarları mimariye önem vermişlerdir. Bu dönemde birçok anıtsal dini ve sivil mimarlık eseri inşa edilmiştir. Safevi mimarisinde, tasarım ve planlama özelliklerinin yanı sıra bezeme detaylarına da büyük önem verilmiştir. Çini sanatı örnekleri, duvar süslemeleri arasında önemli bir yer tutarak Safevi mimarisinin estetik unsurlarından birini oluşturmuştur. Özellikle I. Şah Abbas (1571-1629) dönemi, Safevi mimarisinin hem mimari hem de bezeme açısından en parlak dönemi kabul edilmiştir. Bu dönemde İsfahan kentinde inşa edilen mimari eserler bunun bir ispatıdır.

I. Şah Abbas, mimariye büyük önem vermiş, başkent İsfahan'da çarşılar, camiler ve saraylardan oluşan birçok anıtsal yapı inşa ettirmiştir.[96] Şah tarafından sanat atölyeleri de kurulan dönemde, sivil ve dînî mimariye kadar birçok anıtsal yapının temel bezeme unsuru olan çini, kısa bir süre içinde kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Özellikle de büyük bir gelişim gösterdiği 16. yüzyılda, çiniler üzerinde insan figürü yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış, 17. yüzyılda bu kullanım daha da yoğun bir seviyeye ulaşmıştır.

Kâşi-i Mu'arrak (mozaik çini) adı verilen çini tekniği Safeviler döneminde yaygın hale gelmiştir. Ancak bu tür çiniler, maliyetli olması, çok zaman alması ve üretiminde hassas bir işçiliğe ihtiyaç duyulması ve Safevi şahlarının sabırsız tavrı sebebiyle pek sevilmemiştir. Sonunda, renkli sır (Heft renk) tekniğindeki çiniler, hızlı işlenmesi ve daha ucuz olması nedeniyle mozaik çinilerin yerini almıştır. Renkli sır tekniğindeki çinilerin altın çağı, I.Şah Abbas dönemi olarak kabul edilmektedir. Renkli sır tekniğindeki çiniler daha çok farklı sır türleri ile boyanan resim tablosuna benzemektedir.[97] Genellikle kare

[96] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 31-32.
[97] Zaki Muhammed Hasan, **Tarih-i Sanayi'-i İran Ba'ad ez İslam**. Çev. M. A. Halili, Tahran, İkbâl Yayınları, 1985, 59.

şeklinde olan bu levhalar üzerine, çeşitli renkler, desenler ve kompozisyonlar işlenmiştir. Bu tekniğin sayesinde çini sanatçısı (kâşikâr), mozaik çinilerde yaşanan zorluk ve kısıtlamalardan kurtulmuştur. Renkli sır tekniğindeki çinileri yapabilmek için önce düşünülen desen taslak olarak levhanın üzerine çizilmekte sonra desen ve motifler farklı renklerle boyanmakta ve son olarak da pişirilmekteydi. Bu üretim yöntemi Kâçar dönemine kadar devam ettirilmiştir. Safevi çinilerinde renk kullanımı, minyatürlerden etkilenerek genellikle turkuaz, mavi, yeşil ve beyaz tonlardadır. Saray, hamam, köşk ve genel olarak sivil yapılarda duvarlar kare ve dikdörtgen formlara sahip çini levhalarla kaplanmıştır. Dînî yapılarda ise daha çok geometrik kompozisyonlara, soyut bitkisel motiflerle zenginleştirilmiş kıvrık dallı süslemelere yer verilmiştir. Safevilerde çini levhalar üzerinde, İsfahan Minyatür Sanat Okulu üslubunda yapılmış çok etkileyici ve en önemlisi insan figürü içeren bezemelerin yer aldığı sahneler sıklıkla görülmektedir. Bu tür çinilerin kullanımı saray ve saraya mensup kişilere ait mekanlarla sınırlı kalmayıp, tüccarlar ve zengin sınıfın evlerini de süslemek için sıklıkla tercih edilmiştir. Bu dönemde saray mensupları, diğer hanedan üyeleri ve yüksek rütbeli kişiler dışında diğer zümreler için sanat eserleri üreten nakkaşlar ve çeşitli sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu nedenle diyebiliriz ki sanat artık yalnız saraylılara mahsus değildir.

Bu dönemde, dikkat çekici başka bir çini ve seramik türü de "*kubaçi çinileri*" olarak bilinmektedir. Bu keramikler, Kafkasya'nın Dağıstan bölgesindeki bir köy olan

Kubaçi'nin adını taşıyan keramiklerdir.[98] Genellikle tabak ve kâse şeklinde üretilen bu eserler arasında etkileyici figürlü çiniler de bulunmaktadır.[99]

5.3.2. SAFEVİ ÇİNİLERİNDE İNSAN FİGÜRÜ VE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ

I. Şah Abbas döneminde Safevi mimarisinde, çini sanatı önemli bir süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Duvar çinilerinde başlangıçta stilize edilmiş çiçekler, yapraklar, bitki türleri, geometrik desenler ve diğer İslami motifler göze çarpmaktadır. Bu motifler, dini yapılar da dahil olmak üzere Safeviler döneminde devam etmiştir. Ancak dikkat çekici bir konu, saraylar, hamamlar ve köşkler gibi yapılarda insan figürlerinin kullanılmış olmasıdır. Ziyafet ve şenlik sahneleri, bu çinilerin yaygın temalarını oluşturmuştur. Özellikle Rıza Abbasi ve talebelerinin tek sayfalık minyatürlerinde işlenen tipler, çinilerde sıkça görülen tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Safevi sarayındaki ortak bir sanat atölyesinin varlığı, minyatürün diğer sanat formları üzerindeki bu etkisinin sebebi olarak gösterilebilir.

Safevi Sarayı'nın kütüphanesinde, birçok sanatçı grubu çalışmıştır. Bunlar arasında nakkaşlar, kâtipler, müzehhipler (tezhipçiler), zerkûblar (yaldız yapan ustalar), mücellitler

---

[98] Kubaçi olarak anılan bu çiniler yanlış olarak adlandırılmıştır. Bu kapların büyük bir kısmı 1900'lerde Kafkas Dağları'nda küçük Kubaçi kasabasındaki evlerde keşfedildikten sonra sanat ortamına girmiştir. Rusya'nın bir parçası olan Dağıstan'daki bu kasaba, çok uzun bir süre altın desenli silah ve zırh süslemede uzmanlaşmıştı ve oranın sakinlerinin nispeten müreffeh yaşadıkları bilinmekteydi. Görünüşe göre orada yaşayanlar çok sayıda "Kubaçi" kapları ithal etmişler ve birçoğunu yemek servisi yerine evlerini süslemek için kullanmışlardır. Bu durum bu eserlerin günümüze nasıl ulaşabilmiş olduklarını açıklamaktadır. İlk başta bu kapların Kubaçi'de yapıldığı düşünülüyordu. Daha sonra İran'da yapıldığı anlaşılmış ve Kafkasya'ya yakın olan en önemli şehre yani Tebriz'e atfedilmiştir. Son zamanlarda, yapılan malzeme analizlerine göre, bu çinilerin İsfahan bölgesinde de yapıldığı kanıtlanmıştır. Bu çinilerin süsleme üslubu İsfahan'ın diğer süslemeleriyle de uyum sergilemektedir. Bkz. https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021.

[99] Kubaçi kapları bu dönemde en çok kullanılan ve çok sayıda üretilen eşyalardan sayılır. Bkz. Hosravi, **a.g.t.**, s. 108.

(ciltçiler), cetvelkeşler[100], lacivertşurlar (lacivertsâblar[101]), kâğıtçılar, sahhaflar… vb. yer almaktadır. Nakkaşların görevi, farklı el yazması eserlere tasvirler ve resimler yapmanın yanı sıra, halı ve kumaş dokuyanlarla, maden ve çini ustalarıyla mimarların kullanımı için resimler hazırlamak olmuştur.[102]

17. yüzyıl saray nakkaşlarının üslubunu yansıtan görkemli ziyafet sahneleri, dönemin çinilerinde sıkça kullanılan temalar arasında yer almaktadır.[103] Bu çinilerde figürler kusursuz ve özenle çizildikleri için, bu çizimlerin yetenekli nakkaşlar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Safevi dönemine ait çini örneklerinde genellikle çiçek açan ağaçların altında duran düşünceli ifadelere sahip gençler veya birkaç figürden oluşan ziyafet sahneleri betimlenmiştir. Bu çinilerde sarıklı gençler, başörtülü kadınlar ve büyük veya küçük boyutta insan tipleri görülmektedir. İsfahan minyatür geleneğinden etkilenen çiniler, sınırlı renk seçeneğine sahiptir. Bu tasvirlerde yumuşak kontur çizgileri dikkat çekmektedir. İran sanatı, bu gelişmeleri Rıza Abbasi ve onun takipçisi olan talebelerine borçludur.

Mısırlı Sanat Tarihçisi Zeki Muhammed Hasan, Rıza Abbasi üslubunun duvar resimleriyle mimariyi tamamlayan çini bezemelerdeki etkisini şu sözlerle vurgulamaktadır:

> *"Rıza'nın eserlerinde kadın ve erkek tipleri sadece el yazması ve kumaş desenlerinde değil, duvarlarda ve çinilerde de karşımıza çıkmaktadır"*.[104]

---

[100] Cetvelkeş terimi, minyatür sanatında sayfa kenarlarına ve yazı levhalarının etrafına altın veya mürekkeple çizgiler çekerek sayfaları müzehhip, hattat ve nakkaşın kullanımına hazırlayan sanatkara verilen isimdir. Bkz. A. Yılmaz, **Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları**, İstanbul, Damla Yayınevi, 2004, s. 42., (akta. Ruhi Konak, Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakkaş Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. XIX, No: 1, 2015, s. 236). Cetvelkeş, çizgileri düzgün şekilde oluşturarak minyatür eserlerinin sınırları belirlenmiş daha estetik bir alan üzerine yapılmalarını sağlar.

[101] Lacivertşur terimi nakkaşhanede boyayı nakkaşın kullanımı için hazırlayan, doğadan elde edilen boya taşlarını öğüterek ve işleyerek nakkaşların kullanımına uygun hale getiren kişiye denirdi.

[102] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 44.

[103] Brend, **a.g.e.**, s. 159.

[104] J. C. Wilson, **Tarih-i Sanayi-i İran**, Çev. Abdullah Feriyar, Tahran, Ferhengsara Yayınları, 1988, s. 88.

Metropolitan Müzesi'nde sergilenen ve 17. yüzyılın ortalarına ait olan "*Bahçe Buluşması*" adlı eser, bu temanın işlendiği resimlere verilecek güzel bir örnektir **(Res. 149)**. Eser, büyük boyutlu kare formunda çini levhalardan oluşturulmuş, bir pencere veya nişin altına sığacak şekilde tasarlanmıştır. Çerçevesinden, eserin İsfahan sarayının bir duvarına ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu çinili levhaların üzerinde, renkli sır tekniğiyle bahçede bir ziyafet sahnesi sergilenmiştir. Figürler büyük boyutta, uzun boylu, yuvarlak dolgun yüzlü, küçük ağızlı ve badem gözlü olarak tasvir edilmiştir. Gösterişli kıyafetleriyle betimlenen figürler ve onların değişik tarzlardaki başlıkları veya sarıkları üst düzey bir sınıfa ait oldukları izlenimini vermektedir. Erkek figürler genellikle sakalsız olup başlarında sarık bulunmaktadır. Başları dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Kompozisyonun merkezinde uzanmış ve yastığa dayanmış pozisyonda bir kadın figürü yer almakta ve sahneye odaklanmaktadır. Bu dönemde sıkça kullanılan bir detay olan kadeh, minyatürlerden kaynaklanan etkilerin bir yansımasıdır. Kadının önünde içki dolu şişelerle, meyve dolu kâseler ve hizmetinde bulunan hizmetkârlar tasvir edilmiştir. Bu tasarımlar, o döneme ait yaşam tarzıyla ilgili önemli ipuçları sunmaktadır. Kadın, dolu bir kadehi rahat hareketlerle karşısındaki erkeğe uzatmaktadır. Kadının önünde diz çökmüş olarak gösterilen erkek figürü, batılı kıyafetleriyle Avrupalı bir tacir olduğunu düşündürmektedir. Kompozisyonun her yerinde, minyatürlerde sıkça görülen çiçekli ağaçlar ve bitkilerle dolu yemyeşil bir manzara betimlenmiştir. Safevi döneminde büyük boyutta işlenen çiniler ve duvar resimlerinde, yastığa yaslanan veya rahat hareketleriyle öne çıkan kadın figürlerinin burada da kullanılmış olması dikkat çekicidir. Bu çini resimleri, desen ve üslup açısından İsfahan okulunun minyatürleriyle benzerlik göstermektedir.



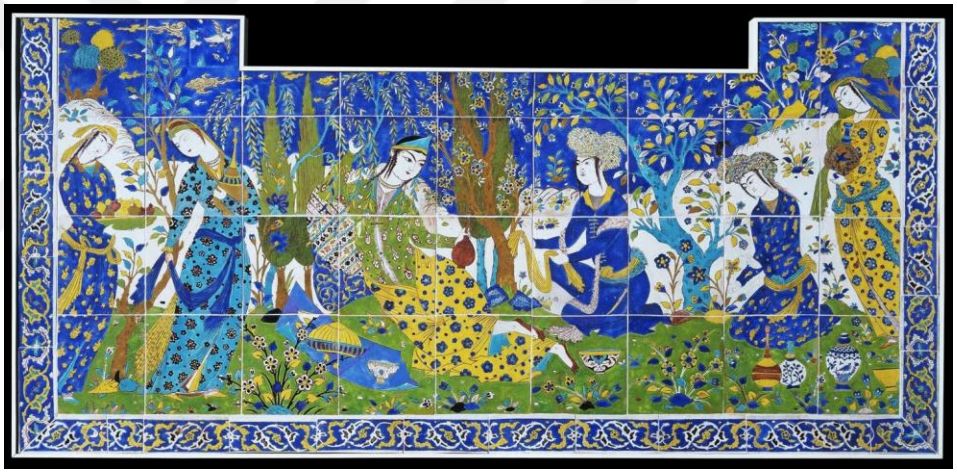
Resim 149. "*Bahçe buluşması*", 1640-1650, Muhtemelen İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 104.1×188 cm, No: 03.9c, Metropolitan Museum, New York, ABD. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455082?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+tile&offset=0&rpp=20&pos=2. Erişim tarihi: 20.11.2021)

Rıza Abbasi'nin "*Uyuyan Kız*"[105] adlı minyatüründe **(Bkz. Res. 40)** ve Rıza Abbasi'nin talebesi Mir Efzel-i Tûnî'nin[106] "*Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği*"[107] adlı eserinde **(Bkz. Res. 139)**, bu tür figürlü örnekleri tek sayfalar halinde görmek mümkündür. 16. ve 17. yüzyıl resimlerine bakıldığında, ilgi çeken işveli kadın tiplerinin, Avrupa sanatının etkilerini yansıttığı anlaşılmaktadır.

Victoria & Albert Müzesi'nde bulunan bir diğer örnek **(Res. 150)**, bu üslupta işlenen bir çini panosudur. Çehel-Sütun Sarayı'na ait olan bu 17. yüzyıl eseri, ilkbaharda açık havada hizmetçileri tarafından kendisine şarap ve yemek servisi yapılan bir kadını

[105] Görsel için Bkz. https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021
[106] Bkz. Böl. 4.2.
[107] Görsel için Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020

göstermektedir. Genç kadının etrafı, hizmetçileriyle çevrilidir ve kompozisyonun odak noktasını oluşturmaktadır. Bu piknik sahneli çini panel, muhtemelen İsfahan'da 1600-1700 yılları arasında gerçekleştirilen açık havada yapılan eğlencelerin görsel sanatla ra bir yansımasıdır.[108] Bu konular Safevi şiirinde de yoğun olarak işlenmiştir. Sahnelerde konturlar genellikle siyah veya koyu kahverengiyle çizilmiştir. Böylece diğer renklerin daha iyi görünmesi sağlanmıştır. Renkler arasında mavi, turkuaz, beyaz, siyah, koyu kırmızı ve yeşil yer almaktadır. Ancak mavi, turkuaz ve sarı tonları diğer renklere göre daha sık kullanılmıştır.



Resim 150. Çinili pano, 17. Yüzyıl, İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 106.7×226 cm, No: 139:1 to 4-1891, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.
(https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/, Erişim tarihi: 12.10.2021)

Metropolitan Müzesi'nde sergilenen Safevi dönemine ait bir başka önemli çinili eser de tek levhalı bir düzenlemeden oluşmaktadır **(Res. 151).** Bu tek levha, bir zamanlar bir bahçede gerçekleşen bir sahnenin gösterildiği büyük bir panonun parçasıdır. Kompozisyonda, sadece üst kısmı görünen genç bir erkek figürünün başı, tipik bir Safevi minyatürü üslubuyla ele alınmıştır. Arka planda genellikle sarımsı veya elma yeşili tonlarında renkler kullanılmıştır. Bu tür kompozisyonlar için renkli sır tekniği en yaygın

[108] https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/, Erişim tarihi: 12.10. 2021.

kullanılan tekniktir.[109] Söz konusu çini eserinin çizgisel üslubu, İsfahan okuluna ait bir minyatürle karşılaştırıldığında, benzerlikler açıkça görülmektedir. Resim 152'deki tek yapraklı minyatürde de, genç erkek figürü ağaca yaslanmış bir şekilde, elinde içki şişesi ve kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Minyatürdeki yumuşak kontur çizgileri **(Res. 153)**, çini panodaki sahnenin çizgilerinde de görülebilmektedir. Hatta çini üzerinde kullanılan konturların serbest hareketi ve portre çizimlerinin ustalığı, sadece bir nakkaşın fırçasından çıktığına işaret etmektedir.



Resim 151. Çini levha üzerindeki bahçe sahnesinden bir bölüm, 17. yüzyıl, İran, renkli sır tekniği, 21.8×21.8 cm, No: 20.120.171, Metropolitan Museum, New York, ABD. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115. Erişim tarihi: 20.11.2021)

[109]https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115, Erişim tarihi: 20.11.2021.



Resim 152. Sanaçısı (Anonim), "*Elinde kadeh ve sürahi tutan, ağaca yaslanmış genç adam*", Albümden bir sayfa, 16. ve 17. yüzyıllara ait, No: 32g. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 86.)



Resim 153. Resim 152'den bir detay

Şah Abbas'ın imar faaliyetleri sadece başkent İsfahan ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda İran'ın Mazenderan, Kâşan ve Meşhed gibi birçok şehrinde çini sanatının zirveye ulaştığı mimari yapılar, bahçeler ve saraylar ile devam etmiştir.

1611 (H. 1020) yılında I. Şah Abbas, Hazar Denizi kıyısında bulunan Tahan köyünü şehir haline getirmiş ve bu şehirde güzel saraylar, dükkanlar, hamamlar ve hanlar inşa

ettirmiştir.[110] Bu bölge, serin ve temiz havasıyla tanındığı için "*Ferâh-âbâd*" adıyla anılmıştır. Ferâh-âbâd'da yer alan binalar arasında "*Cihân-nümâ*" adı verilen bir saray bulunmaktadır.[111] Cihân-nümâ Sarayı'nda yapılan kazılarda keşfedilen çiniler, çeşitlilik, zenginlik ve üslup açısından önem taşımaktadır. "*Kubaçi çinileri*" olarak bilinen bu çinilerde çeşitli kadın ve erkek portreleri işlenmiştir. Benzer örneklerinden bazıları Victoria & Albert Müzesi'nde bulunmaktadır **(Res. 154 ve 155).** Çinilerde renkler genellikle pastel tonlarında olup mavi, yeşil, kahverengi ve beyaz ile sınırlı tutulmuştur.

[110] Hakime Razeki-mensur, Bakir Solhcu, "Tesîr-i Nakkaşi-i Mekteb-i İsfahan Ber Nukuş-i İnsani-i Kâşihâ-ı Kah-ı Cihân-nümâ-ı Ferâhâbâd", **Tarih ve Bâstanşinasi-yi Mazendaran**, No:1, 2021, s. 37.
[111] Sadiki, **a.g.e.**, s. 242.



Resim 154. "*Genç kadın portresi*", 1600-1650, kubaçi çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549A-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (https://collections.vam.ac.uk/item/O211665/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021)



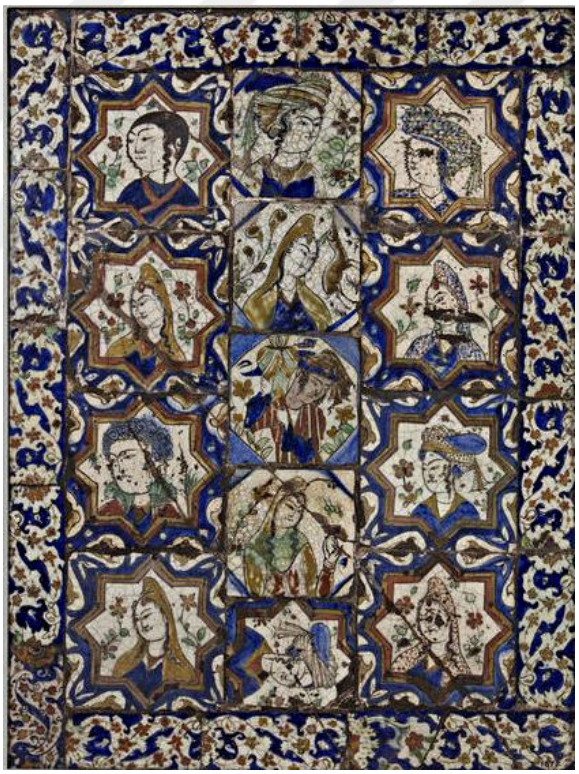
Resim 155. "*Genç adam portresi*", 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (https://collections.vam.ac.uk/item/O211659/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021)

Victoria & Albert Müzesi'nde önemli bir diğer örnek daha bulunmaktadır. Sergilenen bu çiniler içinde, beyaz zemin üzerinde pastel renkler ve siyah konturlarla yıldız ve baklava şekilleri içinde dörtte üç profilden betimlenmiş kadın ve erkek simaları yer almaktadır **(Res. 156)**.[112] Bu çinilerde, dönemin modasına uygun kıyafetler, saç tarzları, takılar ve başlıklara sahip on üç portre bulunur. Portreler, İsfahan'ın elit çevrelerinin tekli portrelerinde uzmanlaşmış olan Rıza Abbasi'nin zarif üslubunu anımsatmaktadır.[113] Portre sanatı, Safevi minyatürlerinde önemli bir yer tutmuştur. Bu eserlerdeki yüz ifadeleri, bakışlar, duruşlar, saç stilleri, hafif öne eğik baş hareketleri ve

[112] Bunlar muhtemelen 1877'de Victoria & Albert Müzesi'ne satılmadan kısa bir süre önce bu panele yeniden monte edilmişlerdi. Bkz. https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021.

[113] https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021.

bunların yalın bir üslupla ele alınışı, Rıza Abbasi ve talebelerinin kadın ve erkek portrelerini hatırlatmaktadır. Bazen dönemin minyatürlerinde olduğu gibi, figürlerin ellerine bir kadeh veya çiçek eklenmiştir. Figürlerin etrafı çeşitli bitki motifleriyle işlenmiştir. Kimlikleri bilinmeyen bu portrelerin Avrupa sanatının etkisi altında yapıldığı düşünülmektedir.



Resim 156. Çini pano, 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 91.4×68.6 cm, No: 9-1877, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.
(https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/. Erişim tarihi: 07.10.2021)

İslam dönemi İran mimarisinde genel olarak insan figürü kullanımı sınırlı kalmış, hamamlarda kullanımı ise çoğu zaman görüş ayrılıklarına neden olmuştur.[114] Dinî

[114] Nadir Karimiyan Serdeşti, "Nigargeri der Hammam", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 57-58, 2004, s. 100.

yapılarda, özellikle camilerde ve mescitlerde figüratif tasvirler yerine geometrik desenler ve hat sanatı örnekleri ön plana çıkarılmıştır. Ancak hamamlarda insan figürlerinin kullanımı daha rahat kabul görülmüştür. Renkli sır tekniğiyle yapılan ve insan figürlerini içeren but tip çiniler, özellikle saraylar ve bazı hamamlarda giderek popüler hale gelmiştir. Bu figüratif çiniler, özellikle renkli ve canlı tasarımlarıyla dikkat çekmiş ve ilgi görmüştür.[115]

Genc Ali Han Hamamı, İran'daki Safevi dönemine ait çini panoların güzel bir örneğini sergilemektedir. Bu hamam, 1596 (H. 1005) yılında Kirman'da Genc Ali Han Çarşısı'nın içinde inşa edilmiştir.[116] Önceki dönemlerde hamam çinilerinde kullanılan motifler genellikle bitkisel ve geometrik motif ağırlıklı iken, Safevi dönemiyle birlikte, saraylarda olduğu gibi asilzadeleri temsil eden figürlerin yer aldığı çiniler popüler hale gelmiştir. Kare ve çokgen formlu çini paneller üzerinde, ellerinde meyve tabağı, çiçek dalı veya müzik aletleri tutan figürler betimlenmiştir.[117] Genc Ali Han Hamamı'nda, çok dilimli kemerlere sahip revakların altında, her bir kemer arasında bir figür yer almaktadır **(Res. 157)**. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan figürler arasında sâkiler, müzik çalan kadın ve erkek figürleri görülmektedir. Oturan figürler def ve arp gibi enstrümanlar tutarken, diğer figürler ise şarap şişeleri ve kadehlerle resmedilmiştir. Bu figürler, İran minyatürlerinde de şahların ziyafet sahnelerinde kullanılan figürlerle benzerlik göstermektedir. Bu çini panolarda, dönemin sosyal ve kültürel özellikleriyle birlikte asilzade yaşamının ve zevklerinin yansımaları görülmektedir. Hamamın çini panoları, sanatsal değere sahip örneklerle bezenmiş, çini panolarda kullanılan figürlerle adeta bir tablo etkisi meydana getirmiştir.

---

[115] Ahmed Saberi Nehr Furuzani, "Âyîn-i Hammam Tahakkuk-ı Menzer-i Âyînî-i Hammam-ı İrani der Devran-i İslam-i ez Hilal-i Mutun: Sâhtar-ı Hammam ve Nukuş-ı Tezyinî", **Hüner ve Temeddün-i Şerg**, C. VII, No:25, 2020, s. 38.

[116] Hana Cihânbahş, Haniye Şeyhi Narani, "Seyr-i Tahavvül-ı Kâşi-i Heft Renk der İran", **The Fourth International Conference on Research in Science and Technology**, 2016, (Çevrimiçi), https://www.sid.ir/fa/seminar/ViewPaper. aspx?ID=62973, Erişim tarihi: 15. 01. 2022, s. 16.

[117] Camile Mansurî Cezrabadi, Seyyid Haşim Hüseynî, "Seyr-i Tahavvül-i Nukuş-i İnsanî der Kaşikâri-i Hammam-ı Tarihi-i Şehr-i İsfahan ez Devre-i Safevi ta Payan-ı Devre-i Kâçar", **Hüner ve Mimari**, No: 12, 2017, s. 106.

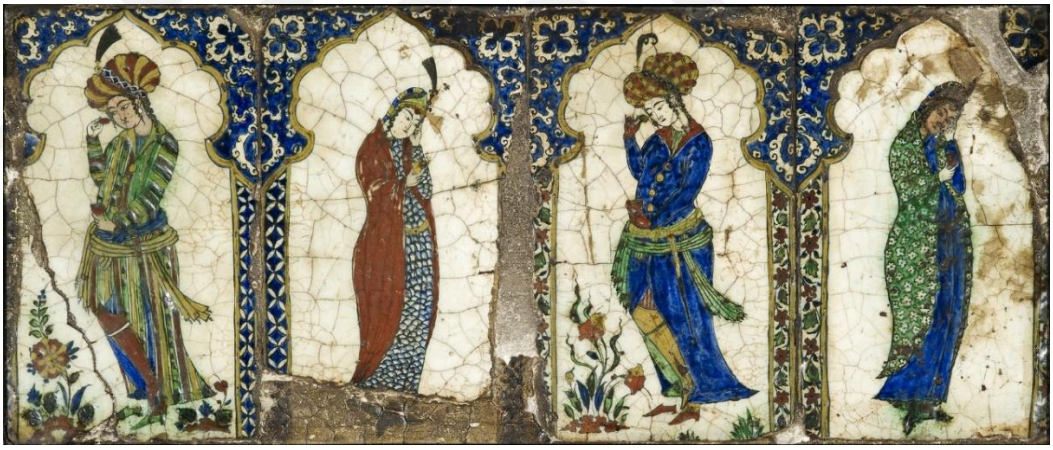


Resim 157. Genc Ali Han Hamamı'ndan çiniler**,** 1596, Renkli sır tekniği, Kirman, İran. (https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350_658.jpg, Erişim tarihi:14.09.2021).

Londra'daki Leighton Müzesi'nde[118] dört kare halinde yan yana sıralanan kubaçi çinileri sergilenmektedir. Bu çinilerde Safevi erkek ve kadın figürleri tasvir edilmiştir **(Res. 158)**. Bu figürler, dilimli kemerlere sahip bezemeli sütunlar tarafından taşınan bir revak altında betimlenmişlerdir. Bu kompozisyonlar, Rıza Abbasi'nin minyatürleriyle benzerlikler göstermektedir **(Res. 159)**. Tek yapraklı minyatürlerde de sıkça kullanılan bu tür konuların çini panolarda da yer alması, dönemin sosyal yaşamına ve eğlence anlayışına dair ip uçları vermektedir. Çini levhalardaki kompozisyonlar, daha sade bir üslupta yapılmıştır. Minyatürlerde görülen yoğun desenler ve mimari yapılar artık arka planlardan çıkarılmıştır. Böylece odak noktası tamamen insan figürleri olmuştur. Rıza Abbasi'nin etkisinde kalan nakkaşlar, bu tarzda eserler ortaya koymuş ve çoğu zaman mekanın

[118] Frederic Leighton'ın evi, Londra'nın en ünlü 19. yüzyıl oryantalist iç mekanlarından biri olarak tanınmaktadır. 1877 ve 1879 yılları arasında inşa edilen Leighton's Arab Hall, İznik, Şam ve İran'dan olağanüstü kalitede tarihi çinileri barındırmaktadır. Bkz. Mary Roberts, "The Resistant Materiality of Frederic Leighton's Arab Hall", **British Art Studies**, No: 9, 2018, (Çevrimiçi), https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.12. 2021.

tanımlanmasına dair detaylardan kaçınmışlardır **(Res. 160)**. Çinilerdeki figürlerin giyim tarzları, 16. ve 17. yüzyıllarda İsfahan'da yaygın olan ve minyatürlerde titizlikle resmedilen giyim örnekleriyle uyumludur. Renklerin sayısı azalmış ve iki veya üç renkle sınırlı kalmıştır. Bu tarzdaki tasarımlar, dönemin başka çinilerinde de sıkça görülmektedir. Aynı tasarım örnekleri British Müzesi'nde bulunan çinilerde de görülmektedir **(Res. 161 ve 162)**. Benzer tasarımların farklı çinilerde tekrarlanması, bir nakkaşın çizimlerinin şablon olarak kullanılmış olabileceği veya nakkaşın çini sanatçılarına direkt müdahalesi olabileceği ihtimalini akıllara getirmektedir. Bu da dönemin sanatçılarının birbirlerinden esinlenerek ve bilgi alışverişinde bulunarak birbirine yakın tasarımlar oluşturduğunu göstermektedir.



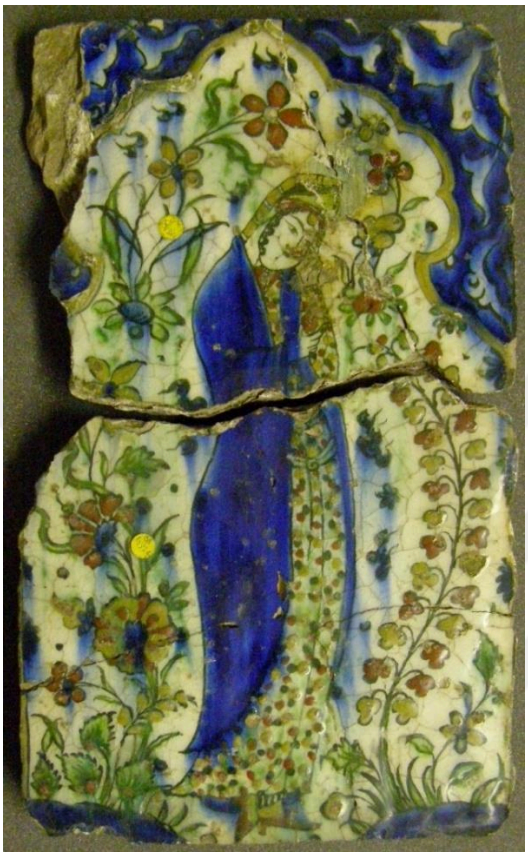
Resim 158. Dört kubaçi çinisi, 17. yüzyılın başları, İsfahan, İran, Leighton House Müzesi, Arab Hall, Londra, İngiltere. (https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.11.2021.)



Resim 159. Rıza Abbasi. Elinde Sürahi Tutan Genç, 16. yüzyılın sonları, Albümden bir sayfa (Tek yapraklı minyatür), kağıt üzerinde guaş ve yaldız, 16×7,5 cm, No: VP-726, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/03.+miniatures/230231, Erişim tarihi: 30. 09.2021)



Resim 160. Sanaçısı (Anonim). Ez ruz-ı ezel âşk-ı to hemhâne-ı mâst (Farsça'da bir şiir), 17. yüzyılın ilk yarısı, Murakka-ı Gülşen, Gülistan Sarayı, İran.
(**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 464)



Resim 161. Bahçede utangaç bir kız, 17. yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 27.10×16.20 cm No: OA+.10824.a-b, British Museum, Londra, İngiltere. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10824-a-b, Erişim tarihi: 14.09.2021)



Resim 162. Yapraklar arasında elinde limon tutan hizmetçi, 17. yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 16.30×26 cm, No: OA+.10684, British Museum, Londra, İngiltere. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10684, Erişim tarihi: 14.09.2021)

Safevi dönemi İran sanatı, sonraki dönemlerde de önemli etkiler bırakmıştır. Kâçar döneminde, Safevi döneminden gelen bazı özellikler devam etmiş, ancak aynı zamanda yeni bir dönemin sanat anlayışı ve tarzı da gelişmiştir. Safevi çinilerinin figüratif anla yışı, Kâçar dönemi çinilerinin temelini oluşturmuştur. Ancak ne yazık ki, sonraki dönemlerde, özellikle dini çevrelerdeki önyargılar sebebiyle figüratif betimlemelerin çinilerdeki kullanımı yasaklanmıştır. Sonuç olarak Safevi dönemi çinilerinin figüratif t arzı, tarih

boyunca sanat tarihçileri tarafından takdir edilmiş ve üzerine konuşmaya değer görülmüştür.

5.3.3. SAFEVİLER'DE KERAMİK SANATI

Safeviler döneminde şahlar, hükümdarlar ve toplumun diğer kesimleri tarafından ilgi gören sanatlardan biri de keramik sanatıdır. Bu dönemde çeşitli tekniklerde keramikler üretilmiştir. Keramik süslemelerinde önceki dönemlerin tasvir geleneği devam etmiştir. Ancak figürlü kompozisyonlarda üslup değişimi meydana gelmiştir.

Tebriz'de, çiçek, bitki, sarmaşık yaprakları ve İran kıyafetlerinde bulunan erkek ve kadın tipleri ile süslenmiş güzel keramikler yapılmıştır. Bu tabaklar, "Kubaçi keramikleri" olarak isimlendirilmiştir. Bu dönemde çini ve keramik desenlerinde sanatçı, o dönemin minyatür okulunu örnek alarak gerçekçi resimler ortaya koymuştur. Safevi tabak, sürahi vb. keramiklerde dikkati çeken konular saraylılar, bahçeler, ziyafetler, av sahneleri, dekoratif çiçekler, bitki motifleri, çiçekli ağaçlar, gerçekçi hayvan ve insan figürleridir. Safeviler dönemindeki insan figürleri, bu dönem keramiklerinin önemli dekoratif ögesi olarak bilinmektedir. Ancak bu dönemin keramik eşyaları çiniler ile kıyaslandığında, daha az insan figürüne rastlanmaktadır. Bunun nedeni ise keramiklerin üzerine çizim ve boyama yapmanın, kâğıt ve çini malzemeye göre daha zor olmasındandır.

Kubaçi kapları bu dönemde en çok kullanılan ve çok sayıda üretilen eşyalardan biri olmuştur.[119] Bu kaplar üzerine işlenen motifler arasında doğal manzaralar, bitki türleri, hatai motifleri ile insan ve hayvan figürleri bulunmaktadır. Victoria & Albert Müzesi'nde buna örnek gösterilebilecek 17. yüzyıla ait bir tabak örneği mevcuttur. Tabağın merkezinde saz çalan bir erkek ve bir rakkase tasvir edilmiştir. Bu eser, 10. yüzyılın sonları ve 11. yüzyılın başlarında, dönemin sanat anlayışını güçlü bir şekilde etkilemiş

[119] Hosravi, **a.g.t.**, s. 108

olan Muhammedi'nin[120] üslubunu taşımaktadır.[121] Kubaçi tabaklarının merkezinde genellikle figürler büst ya da boydan tasvir edilmiş, çevresi zarif bitki motifleriyle süslenmiştir. Bu tabaklar, açık renkli bir arka fon üzerinde koyu bir tasarıma sahiptirler.

5.3.4. KERAMİKLER ÜZERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİSİ

Kubaçi tabaklarındaki resimlerin çoğu I.Şah Abbas sarayının yeni okulunu (İsfahan okulu) takip etmekte, özellikle de Rıza Abbasi üslubunun etkilerini yansıtmaktadır.[122] 1597'de (H.1006) I.Şah Abbas tarafından başkentin İsfahan'a taşınmasıyla dervişler ve şehzadelerin resimleri keramikler üzerinde yaygınlaşmaya başlamıştır.[123]

Safevi Kubaçi keramiklerinde; mavi, kırmızımsı kahverengi, sarı ve yeşil gibi çeşitli renkler kullanılmış, basit ama akıcı çizgilerle erkek, kadın veya hayvan figürleri tasvirlenmiştir. Bunlar, 16. ve 17. yüzyıllar arası çağdaş minyatürlerde kullanılmış olan üslup ve ikonografi özellikleridir.[124] Ağa-Han Müzesi'nde bu türün örneklerinden olan tabaklarda erkek ve kadın figürleri görülmektedir **(Res. 163 ve 164)**. Tabakların iç kısmının merkezinde, büyük bir daire şeklinde madalyon bulunmaktadır. Zarif bir desen anlayışı ile yapılan bu keramiklerde, çiçek türleri ve bahar dalları ile kompozisyon zenginleştirilmiştir. Ayrıca, bunların arasında, tekrarlanan pozda çizi len tekli insan (kadın ya da erkek) figürleri de yer almaktadır. Soylular zengin kıyafetler içinde çiçek desenli büyük sarıklar ile betimlenmişlerdir. Kuşkusuz yeni oluşan bu çizim üslubunda, Safevi sarayına bağlı nakkaşların yaratıcı gücü etkili olmuştur. Bunlar İsfahan ekolünde ve

---

[120] 16. yüzyılın ikinci yarısında en aktif nakkaşlardan sayılıyor. İnsanların hayatından gerçek sahneleri, iş ve normal yaşamı konu olarak seçmesi ve çizgisel konturlara önem vermesi eserlerinin özellikleridir. Onun yenilikleri, İsfahan Minyatür Okulu'nun temelini oluşturmaktadır. Rıza Abbasi, Muhammed Yusuf ve Mo'in Musavvir tarafından onun üslubu devam ettirilmiştir. Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 522-523.

[121] Arthur Upham Pope, "Hüner-i Sofalgeri ve Kaşisâzî der Devran-i İslamî; Tarihçe", **Seyr-i der Hüner-i İran**, Çev. Fateme Karimi, C. IV, Tahran, İlmî ve Ferhengî Yayınları, 2008, s.1881

[122] Pope, **a.g.e.**, 1880

[123] Seyfüllah Kâmbehş Fard, **Sofal ve Sofalgeri der İran (Ez İbtida-yı Nosengi ta Devran-i Mu'asir)**, Tahran, Gognus Yayınları, 2000, s. 474.

[124] Ferrier, **a.g.e.**, s. 289.

özellikle de Rıza Abbasi üslubunda gördüğümüz kalıplaşmış yüz ifadelerine sahip insan tipleridir. Tek yapraklı minyatürler ile karşılaştırıldığında birbirlerine ne kadar yakın oldukları açıkça görülmektedir. Aslında keramik, kumaş, çini ve diğer sanatların her birinde uygulanan tüm bu detaylar, Rıza'nın tek sayfalık çizimlerinin aynısıdır. Freer Gallery of Art'ta sergilenen eserler arasında Rıza Abbasi'nin deneme çizimlerinden bulunmaktadır **(Res. 165)**. Bu örnekte akıcı çizgilerle yapılmış kadın figürleri görülmektedir. Portreler, dönemin diğer sanatlarında da popüler hale gelmiş olan kalıplaşmış portrelerdir. Baş örtüleri, başın hafifce aşağı eğilişi, bakışlar, yüzün şekli, birleşik kaşlar, badem gözler ve ufak ağız bu kalıplar arasında sayılabilir. Hepsi de kaynağını minyatür geleneğinden alan, Kubaçi tabaklarında da tekrarlanan, geleneksel insan tipini yansıtmaktadır.



Resim 163. "*Turbanlı genç adam*", 1640–80, Isfahan, Iran, Aga Han müzesi, No: AKM691, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-akm691, Erişim tarihi: 25.10.2022)



Resim 164. "Kadın portresi", 1640–80, İsfahan, İran, Aga Han müzesi, No: AKM692, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-with-bust-of-a-woman-akm692, Erişim tarihi: 25.10.2022)



Resim 165."*İki kadın portresi*", Albüm içinde bir sayfa, 8.1 ×12.7 cm, İran, 1630 civarında, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1953.58a-b8. (https://asia.si.edu/object/F1953.58a-b/, Erişim tarihi: 12.01.2022)

Sanat atölyesinde çini sanatçıları veya nakkaşların iş birliğine dair hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Ancak günümüze ulaşan keramik örnekleri, keramikler üzerindeki minyatür etkisini kanıtlamaktadır. Kumaş desenleri bölümünde bahsedildiği gibi, bu dönemdeki tüm sanatların bir ilham kaynağı vardır ve bu da minyatür sanatıdır. Bütün bu loncalar bir saray atölyesinde birlikte çalışmışlardır. Keramik tasarımcılarının da o dönemin ünlü nakkaşı Rıza Abbasi'nin eserlerinden etkilenmiş olmaları muhtemeldir.

Çini ve keramikler üzerinde kullanılan renk yelpazesi, minyatürdeki kadar çeşitli değildir. Bu kapların boyanmasında diğer renklerden daha yaygın olan renk, mavi ve yeşildir. Resimlerde renk kullanmanın zorluğu nedeniyle gölgelendirme kullanılmamıştır.

Frieh ve Golombek gibi araştırmacılar Kubaçi eşyalarında kullanılan motifleri değerlendirirlerken, bu motiflerin İsfahan ekolünden (Rıza Abbasi üslubu) etkilendiğini vurgulamaktadırlar.[125] Golombek, Kubaçi tabaklarında kullanılan insan yüzlerinin, İsfahan Şah Abbasi üslubuna (İsfahan okulu) ait olduğu görüşünü savunmuştur.[126]

5.4 GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) RESİMLERİ VE RIZA ABBASİ'NİN ETKİSİ

5.4.1 SAFEVİLERDEN ÖNCE KUŞ VE ÇİÇEK BETİMLEMELERİ

Minyatür sanatında çiçek motifleri ve kuş figürleri çok işlenen bezemelerdir. Neredeyse minyatürlü her nüshada bu tasvirleri bulmak mümkündür. İslamiyet'ten önceki dönemlerde, çeşitli sanat eserlerinde bitkiler ve hayvan figürlü sahneler bolca tasvir edilmiştir. İran sanatında çiçek motifleri ve kuş figürleri en eski resim sanatı örneklerinde, çanak çömleklerde (keramiklerde) ve özellikle kırmızı renkli bardaklar üzerinde

[125] Ferrier, **a.g.e.**, s. 266
[126] L. Golombek, "Sofalha-i Safevi ve Timuri", **Keyhan-i Ferhengi**, No: 129, 1996, s. 93.

görülmektedir. Özellikle Persler döneminde kuş figürleriyle bitki motiflerinin varlığı, bu konunun devamlılığına işaret etmektedir. Sasani döneminde ise duvarlara yapılan kabartmalarda, alçı süslemelerde, mozaiklerde, kumaş, tekstil ve diğer eşyalar üzerinde resmedilen kuşlar genellikle hayat ağacıyla birlikte gösterilmiştir.

Çeşitli bitki türleri, çiçek ve ağaç motifleri İranlıların İslamiyet'i kabulünden sonra bezeme unsuru olarak daha da yaygınlaşmıştır. Bunda şüphesiz dini yönden resim ve heykel çalışmalarının yasaklanması etkili olmuştur. İslam dinindeki tasvir yasağı böyl ece, söz konusu dönemde sanatçıları alternatif süsleme unsurlarına yönlendirmiştir. Verilen örneklerde, İslam düşüncesinin etkileri görülse de Perslerin süsleme geleneğinin daha ağır basması dikkati çekmektedir. Ancak İslamiyetten sonra da değişik amaçlarl a kullanılan çini, keramik ve metal örnekler üzerinde kuş ve çiçek bezemelerinin önemli bir yeri olduğu görülmektedir.

Selçuklu dönemi resim sanatının önemli bir bölümünü çini ve keramikler üzerindeki resimlerle kitap resimleri oluşturmaktadır. Bu dönemde resimli kitaplar yaygın hâle gelmiş, minyatürlerde insan, hayvan ve bitkilerle dolu kompozisyonlar oluşturulmuştur. Selçuklu dönemi keramikleri üzerindeki resimlere bakıldığında, zeytin ağaçları ve çiçek motiflerinin söz konusu dönemin resimli kitaplarıyla benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Elimize ulaşan dönemin en iyi resimli el yazması Gazneli Sultan Mahmud (998-1030) adına Ayyûki tarafından Farsçada yazılmış olan "*Varaka ve Gülşah"*'tır[127]. *Varka ve Gülşah* adını taşıyan resimli el yazması, Selçuklu döneminin en önemli minyatürlü eseridir. Bu minyatürlerde figürlerin yer aldığı sahnelerde zemin arabesklerle tamamen doldurulmuştur.

İlhanlılar döneminde de bu motifler el yazmalarında ve diğer alanlarda görülmektedir. Bu dönemin bilimsel kitaplarında ve el yazmalarında resimlerin kenarlarında kuş figürleri ve çiçek süslemeleri yer almaktadır. Kuş ve çiçek betimlerinin yan yana kullanılışının İslamiyetten sonraki elimize ulaşan ilk örnekleri, İlhanlılar

[127] 71 minyatür içeren eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlıdır [TSMK, H. 841]. Eser, XIII. yüzyıl başlarında Hoylu Abdülmümin bin Muhammed tarafından resimlenmiştir. Detaylı bilgi için Bkz. Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2012. s.34.

Devri'ne aittir. *Manafi al-Hayavan* kitabında; kuşlar ya diğer hayvanların etrafında ya da ağaçlarda uçarken resmedilmişlerdir. Bunlar yan yana betimlenen ilk çiçek ve kuş figürü örnekleridir **(Res. 166)**. Nakkaş Cüneyd[128], 1396'da Bağdat'ta resimlediği *Divan-i Hacuyi Kirmani*'de; minyatürlerin boşluklarını doldurmak ve şiirselliğini vurgulamak için ağaçların ve bitkilerin etrafına kuş figürleri işlemiştir.



Resim 166. "*Geyik ile saksağanlar*", Manafi al-Hayavan'dan bir sayfa, 14. yy. başları, İlhanlılar dönemi, kağıt üzerine mürekkep ve suluboya; 26 × 20 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1938.2, (https://asia.si.edu/object/F1938.2/, Erişim: 07.08.2020)

Minyatürlerin bir parçası olan bu tasvirlerin en güzel örnekleri Timurlular döneminde (1370-1506) karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem minyatürlerinin önemli bir kısmı, Timurlu emirlerinin himayesinde yapılmıştır. Timurlular döneminde İran minyatür sanatı en güzel ve parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. Aslında Timurlu minyatür

[128] Şiraz'da doğan Cüneyd, Bağdat'a göçmesi ve burada yaşaması nedeniyle Cüneyd-ı Bağdadi olarak tanınmıştır. On dördüncü yüzyılın sonlarında, Bağdat'ta Celâyirli Ahmed'in sarayında çalıştığı bilinen Cüneyd, Tebriz ve Bağdat okullarının önceki minyatür geleneklerini birleştiren ilk nakkaşlardan biri sayılmıştır. Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.189.

okulu, kendisinden önceki İlhanlı üslubunu temel alarak bunun üzerine gelişmiştir. Timurlu dönemi eserlerinde kuşlar genellikle minyatürlerin bordür kenarlarında ağaçların üzerinde veya yuvalarında tasvir edilmiştir. Bu hareketli kuş figürleri genellikle sayfayı boş bırakmamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle Behzad'ın[129] eserlerinde gerçekçi üslubun yanı sıra minyatürlerin detaylarındaki özen son derece dikkat çekicidir.

Timurlu döneminde İran ile Çin arasındaki kültürel ilişkilerin artmasıyla birlikte birçok Çin ürünü İran'a ithal edilmiş, İran sanatı Çin resim sanatının etkisi altına girmiştir. Bu etkiler, 9. yüzyılın ikinci çeyreğindeki (15.yy) resimlerde belirgin olarak karşımıza çıkar.[130] Bu dönemde, Çin üslubunda görmeye alışkın olduğumuz bulutlar, çiçekli ağaçlar ve parlak renkler dikkati çekmektedir. Tüm bu detaylar, bu dönem kitap kapaklarında ve şiir kitaplarının bordürlerinde karşımıza çıkar. Çiçek demetleri zemini süslemekte, ufak boyutlu sade çiçek motifleri boşlukları doldurmaktadır.

Boston Museum of Fine Arts'da Timurlular dönemine ait nadir bir örnek bulunmaktadır **(Res. 167)**. Timurlu şehzadesi için hazırlanmış olan bu minyatür, bir murakkada (albüm), ipek üzerine tasvir edilmiştir. Sayfanın sağ üst köşesine, ipeğin arkasına "*Çin ustalarının eseri*" şeklinde not düşülmüştür. Minyatür her ne kadar İran'da hazırlanmış olsa da fırça izlerinden, çiçekli ağaç ve dalındaki kuş detayından –menşei hakkında bir not bulunmasa dahi- Çinli ustaların elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Ağacın altında oturan bir şehzade ve yanındaki grup, 15. yüzyılın başlarında oluşan Timurlu minyatür sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Nakkaş, boyutlardaki farklılığı başarılı bir şekilde perdelemiştir.[131] İnsan figürleri ağaç ve kuş betimlerine göre küçük çizilmiş ve

[129] Kemaleddin Behzad (muhtemelen 1460-1535) bir süre Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayında çalışmıştır. Özbekler'in Herat'ı fethinden sonra bir süre de Herat'ta resim yapmaya devam etmiştür. Daha sonra Tebriz'e giderek I. Şah İsmail'in sarayındaki kütüphane ve sanat atölyesinin başına geçmiştir. Sanatçı kompozisyon ve renk konusunda büyük bir yeteneğe sahipti. Hikâyedeki olayları gerçekçi üslubuyla çalışmak ve hayatın gerçek sahnelerini minyatürlere aktarmak, Behzad'ın eserlerinin en önemli özelliğidir. Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.423.

[130] Canby, **Persian Painting**, s.62-63.

[131] https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 05.09.2022.

farklı bir kompozisyon ortaya çıkmıştır. Bu minyatür, iki farklı nakkaş grubunun birlikte çalıştığına işaret etmektedir.



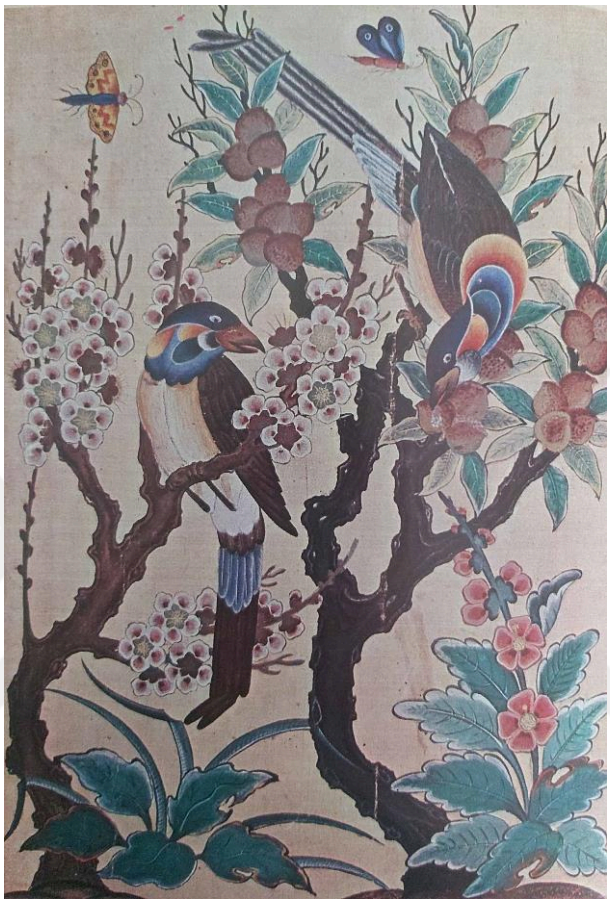
Resim 167. "*Çiçekli dalın altında ziyafet sahnesi*", Albüm sayfası, İpek üzerine mürekkep, boya ve yaldız, 44.3 × 30 cm, 15. yüzyılın ilk yarısı, Timurlular dönemi, Mühtemelen Tebriz veya Herat, Museum of Fine Arts, Boston. No: 14.545. (https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 17. 08. 2022)

Topkapı Sarayı Müzesi'nde [no: H.2153, y.66a] Uzak Doğu etkilerini taşıyan "*Çiçekli dallar üzerinde kuşlar*" isimli bir minyatür bulunmaktadır **(Res. 168)**. Kumaş üzerindeki bu minyatürde, zengin ve canlı renklerle çalışıldığı görülmektedir. Resmin XV. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Akkoyunlu Türkmenleri Sarayındaki Çin menşeyli resimlerden esinlenilerek yapıldığı düşünülmektedir.[132] Bu resimlere en yakın örnek, ünlü

[132] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s.109-128.

Güney Sung sanatçısı Ma Yüan'ın çiçekli albüm resimlerinde yer almaktadır.[133] Ağaçlar, çiçekli bahar dalları, üzerine konan kuşlar ve papağanlar, Çin sanatında sıklıkla işlenen konulardır. Buna bağlı olarak verilen iki minyatür örneğinde de kuş figürü başını aynı şekilde aşağı doğru indirmiş olarak betimlenmiştir **(Karş. Res. 167, 168)**. Bu tip resimler, İran sanatını büyük ölçüde etkisi altına almış ancak, Rıza Abbasi'nin çalışmalarından önce özgün bir minyatür konusu olarak ele alınmamıştır. Hatta Rıza Abbasi tek bir sayfayı, edebi bir metne bağlı kalmaksızın bu konuya ayırmıştır. Nitekim bu tür örneklerin yaygınlaşmasında Rıza Abbasi'nin etkisi yatsınmamalıdır. Kendisinin bu yönelişinde, dönemin beğenisinin şahların ve sultanların sanat zevklerinin etkili olduğunu da belirtmek gerekir. I. Şah Abbas dönemine kadar kendi arzularıyla manzaradan ziyade sultanlar ön plana çıkarılmaya çalışılmış, şehnâmeler ve destanlar aracılığı ile isimleri ölümsüzleştirilmek istenmiştir.

[133] Güner İnal, "Uzak Doğuda Resim ve İslamda Minyatür", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 1979, s. 117.



Resim 168. "*Çiçekli dallar üzerinde kuşlar*", Kumaş üzerinde boya, 38.5×27cm, 15. yüzyılın ikinci yarısı, TSMK, H.2153 nolu albüm, y. 66a , Türkiye. (Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri,** fig. 27).

Timurlu Şiraz minyatür üslubunun özelliklerinin yansıtıldığı erken örneklerden bir diğeri ise Bedi'eddin Minuçihr el-Tacirî el-Tebrizî'nin Farsça eseri olan Dilsûznâme'dir.[134] Gül ile bülbülün ümitsiz aşkını anlatan eser, 1455-56 yılında Edirne Nakkaşhanesi'nde hazırlanmıştır. Oxford'da bulunan bir el yazmasına ait [OBL Ouseley 133] sayfanın yarısında gül ile bülbülün aşkını simgeleyen genç bir çift, diğer yarısında ise sözkonusu eserde anlatıldığı şekliyle gül ile bülbül betimlenmiştir[135] **(Res. 169)**.

[134] Mahir, **a.g.e.**, s.44.
[135] Serpil Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. bs., Ankara, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s. 24.

Timurlu döneminden sonra çiçek motifleri ve kuş figürleri sayfaların bordür bölümlerinde önemli ölçüde yaygınlaşmıştır. Timurlular, kendilerinden sonra hüküm sürecek olan Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Safevi sanatını etkilemişlerdir.

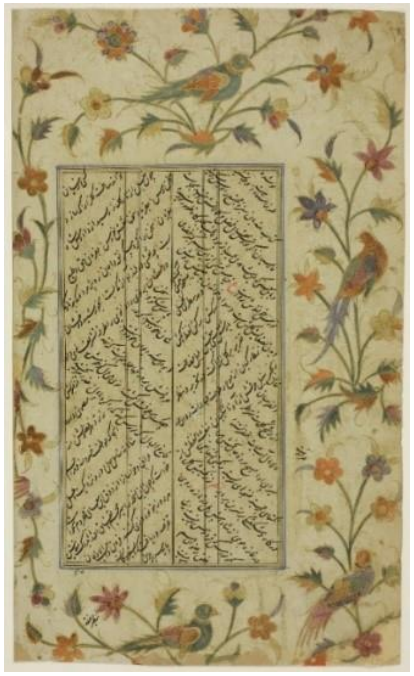


Resim 169. "*Sevgililerin vedası*", Dilsûznâme, 1455-56, OBL, Ouseley 133, y.62a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 24, fig. 2).

5.4.2 SAFEVİLER'DE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) RESİMLERİ

16. yüzyıldan itibaren yaygın olarak karşımıza çıkan iri çiçek motifleri üzerinde, sayfalarda ya da sayfaların bordür kısmında kuş, kelebek ve zaman zaman da böcek figürleri yer almıştır **(Res. 170)**. Şu bir gerçektir ki İran edebiyatında ve minyatürlerinde çiçeklerin ve kuşların yan yana kullanılışı Safevi öncesinde ortaya çıkmış, ancak Safevi dönemine kadar bağımsız bir şekilde ele alınmamıştır. Pakbâz (2000), Gül-ü Mürg resimlerini "*Dayerat-ül Maârif-î Hüner*" isimli sanat ansiklopedisinde şu şekilde anlatmaktadır:

"Safevi döneminin ve İran minyatür sanatının devamında, kuşlarla çiçek ve bitkileri gösterme yöntemi, "Gül-ü Mürg" (Gül-ü Bülbül) ismiyle tanınmaktadır. Genel olarak "Gül-ü Mürg", çiçek, yaprak ve bülbül gibi detaylardan oluşan, bazen de kelebeklerin dâhil olduğu bir tür eski İran resmini tanımlamak için kullanılır. Ressamlar konuyu tasvir ederken genellikle doğadan ilham almışlardır".[136]



Resim 170. Nesta'lik hattı ile yazılı el yazması, Safevi dönemi, 16. yy., kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, 25.8 × 15.7 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, No:1923.1831 (https://www.artic.edu/artworks/108852/page-from-a-manuscript-in-nasta-liq-with-an-illuminated-border, Erişim tarihi:26.09.2020)

Bu yöntem kavramsal ve görsel olarak Zend (1750-1794) ve Kaçar (1795-1925) dönemine ulaşmıştır. Söz konusu bu dönemlerde de Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) nakkaşları, Tebriz, Şiraz, Kazvin ve İsfahan okullarında büyük ustaların çalışmalarını devam ettirmişlerdir. Başkentin İsfahan'a taşınmasıyla minyatür sanatı oldukça romantik bir içerik kazanmıştır. Bu dönem eserleri minyatür tarihinde özgün üsluplarıyla derin izler bırakmıştır.

[136] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s.588.

Resim 171'de Sultan Muhammed'den[137] (M.1470- 1555) zarif bir minyatür örneği görülmektedir. Bu çalışma kahverengi zemin üzerine iki renkte, altın ve gümüş ile yapılmıştır. Gümüş zaman içinde koyulaşmıştır. Bir hayali bitki, kıvrımlı yaprakları ve büyük çiçek başları ile yarı çürümüş ağaç kütüğünden veya bir kayadan çıkmaktadır. Bitkilerin arasında dört kuş görünmektedir. Tasvirdeki üç figür horoz, dördüncüsü ise bir tavuktur. Ustalıkla yapılan bu resim, yazılı bir metnin kenar süsü olarak kullanıldığını düşündürmekle birlikte, ilkel bir ciltleme tekniğini de akıllara getirmektedir.[138]



Resim 171. Sultan Muhammed, "*Çalılıktaki egzotik kümes hayvanlar*", Tebriz (1525-1540), Kahverengi kağıt üzerine gümüş ve altın, 22.1×14.4 cm, David Koleksiyonu, Danimarka, No: 82/2006. (https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art/82-2006, Erişim tarihi: 26.09.2020)

[137] Sultan Muhammed, 16. yüzyılın ilk yarısında faaliyet göstermişti. II. Tebriz okulunun en önde gelen kurucularından biriydi. Şiirsel ve yenilikçi bir üslubu vardı. Dağları ve taşları temsil etmek için özel bir üslup kullanmış ve bazen kayaları insan ve hayvan şeklinde çizmiştir. Detaylı bilgi için Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 308.

[138] Detaylı bilgi için Bkz. https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/ art/82-2006. Erişim: 26.09.2020.

16. yüzyılda çiçek motiflerinin ve kuş figürlerinin bağımsız kullanımı yaygınlaşmış, murakkalardaki minyatürler de bu şekliyle yer almıştır. İsfahan okulunun içinde oluşan yeni Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimleri, daha önceki ekollerden farklıdır ve genellikle nakkaş Rıza Abbasi'nin çalışmalarına dayanmaktadır. Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin İran sanatında uzun bir geçmişi olsa da Rıza Abbasi'nin eserlerinde Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimleri ayrı ve bağımsız bir konu olarak karşımıza çıkmakta ve geleneksel minyatürlerden farklılık göstermektedir.

İran minyatüründe edebi örneklere Safeviler'den önce rastlanmaktadır. Ancak, 16. yüzyıldan itibaren artık saray desteğinin azalmasıyla sanatçılar çalışacak yer ve malzeme sorunu ile karşı karşıya kalmıştır. Bu nedenle mistik, edebi, destansı ve tarihi kitapların resimlenmesi, yerini küçük nesnelerin süslenmesine bırakmıştır.[139] Safevi minyatürünün en önemli gelişim nedeni, minyatürlerin, el yazması eserlerden ayrılmış olmasıdır. Minyatürlerin bu bağımsızlığı, yeni temalar, üsluplar ve okulların ortaya çıkması için bir fırsat oluşturmuştur. Bu bağımsızlığın sebebi olarak ise saray ın desteğinin ve himayesinin azalması ile tüccar ve zengin sınıfının çoğalması gösterilmektedir. Yeni oluşan sanatsever sınıf, resimli kitapların ağır masraflarını karşılayamadığı için tek yapraklı resimler sipariş etmeye başlamıştır.

Böylece resim üreterek ve satarak geçimini sağlamak zorunda kalan ilk serbest nakkaşlar ortaya çıkmıştır. Bu ressamlar ilk kez dünyaya ve inançlarına karşı duygusal ve kişisel tepkilerini gösterme imkânı bulmuşlardır.[140] 16. yüzyıl ortalarından itibaren Rıza Abbasi (1572-1634) ile başlayan Safevilerin Gül-ü Bülbül betimleri (Gül-ü Mürg), sonraki dönemlerin sanatçılarını da etkilemiş, sözkonusu üslubun yaygınlaşması ile komşu ülkelerin sanatında da benzer bir etkileşim yaşanmıştır.

---

[139] Jasem Gazbanpur, Aydin Agdaşlu, **Aga Lotf' Ali Suretger-i Şirazî**, Tahran, Sazeman-i Miras-i Ferhengi-i Keşver, 1997, s. 25.
[140] Jahangir Şahdadi, **Gül-ü Mürg**, Tahran, Kitab-ı Horşid Yayınevi, 2005, s. 17

5.4.3 RIZA ABBASİ'NİN ESERLERİNDE ÇİÇEK VE KUŞ BETİMLEMELERİ

İlk dönemlerde tamamen stilize şekilde kullanılan bitki ve kuş motifleri, XVI. yüzyıl Safeviler döneminde saray baş nakkaşı Rıza Abbasi tarafından meydana getirilen tabiatçı bir üslup ile daha natüralist bir tarza dönüşmüştür. Rıza Abbasi'nin yaratıcı gücü ve çabası yeni bir üslubun oluşumunu sağlamış ve geleneksel resim sanatında devrim niteliğinde gelişmeler olmuştur.

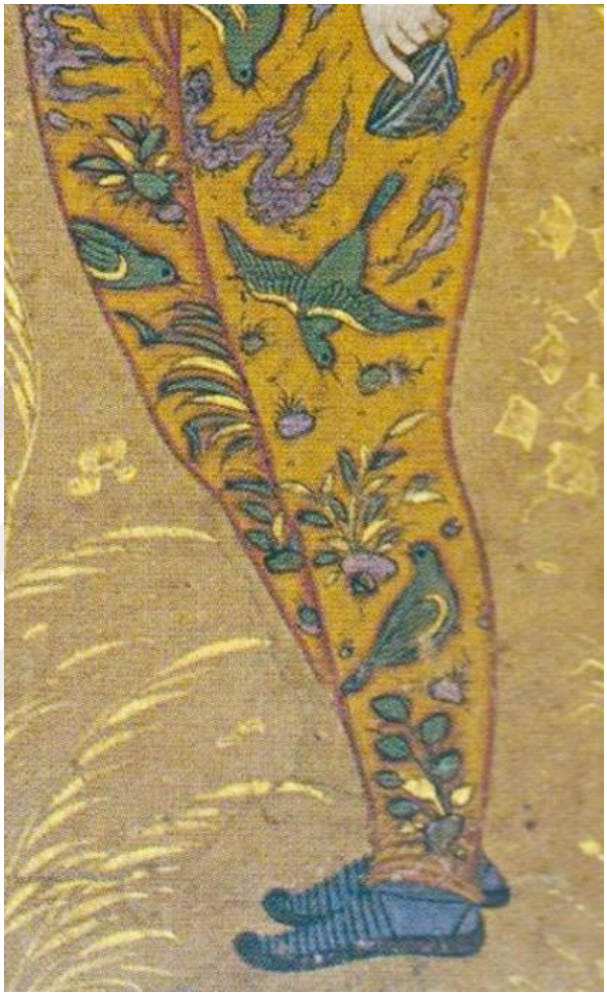
Rıza'nın eserlerinde kuş ve çiçek resimleri, gençlere ve sevgililere göre daha az karşımıza çıkmaktadır. Figürlü eserlerindeki kıyafet detaylarında çiçek ve kuş desenleri görülmektedir. Kaftan veya pantolon üzerinde Çin bulutları, hatayi, çiçek ve kuş kompozisyonundan oluşan süslemeler yer almıştır. Kürklü, mavi, yeşil ve kırmızı kaftanlar, pastel tonda bitki motifleri ve kuş figürleriyle pantolonlar ise altın işlemeli desenlerle büyük bir titizlikle işlenmiştir.

"Sâgar[141] *ve sürahi ile ayakta duran genç adam"* isimli eseri **(Res. 172)**, Rıza'nın statik kompozisyona ruh katmak için zengin desenli tekstiller kullandığını gösteren önemli örneklerden biridir. Genç adam, yeşil kuş motifli sarı renkli bir pantolonla gösterilmiştir **(Res. 173)**. Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde insan ve hayvan figürleriyle süslenmiş kumaşlar, yaklaşık 1600'den (H.1008) beri görülse de bu motifler genellikle yastıklarda karşımıza çıkmakta ve giysilerde kullanılmamaktadır. "*Sagar ve sürahi ile ayakta duran genç adam*"dan daha önce söz konusu süsleme öğelerinin *"Timur ve karınca"*adlı eserde, Timur'un yastığında kullanılması buna bir örnektir **(Res. 174)**. Yastıkta, oturan bir kuşa doğru uçan bir başka kuş görülmektedir **(Res. 175)**. Gerçi bu motifler 17. yüzyılın başlarında mevcut tekstillerde yaygın değildir ama Rıza Abbasi'nin sonraki murakkalarında birçok kez tekrarlanmıştır.[142]

[141] Sâgar, Farsça'da içki kadehi anlamına gelmektedir.
[142] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s.143.



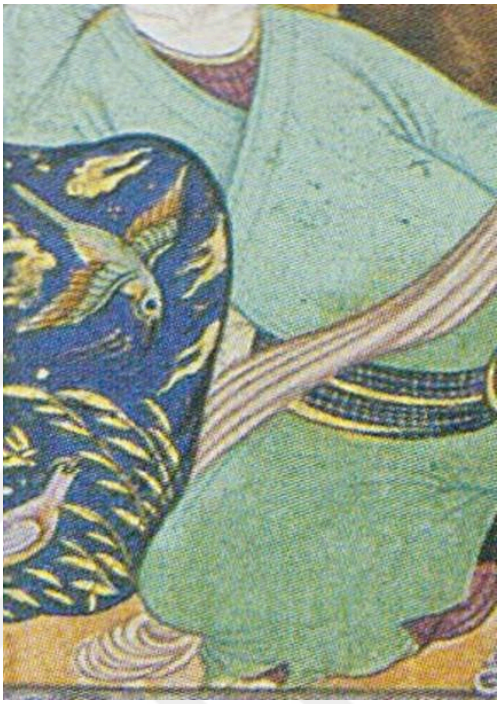
Resim 172. Rıza Abbasi, "*Sâgar ve sürahi ile ayakta duran genç adam*", 1624. (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 144. fig.114).



Resim 173. Resim 172'den bir detay.



Resim 174. Rıza Abbasi, "*Timur ve karınca*", (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 97. fig. 58).



Resim 175. Resim 174'ten yastık detayı.

Rıza Abbasi'nin diğer eserlerinde de benzer çiçek, bitki ve kuş örneklerine giysiler üzerinde rastlanmaktadır. Bahsi geçen süs öğeleri minyatürün diğer bölümleriyle karşılaştırıldığında Rıza Abbasi'nin giysilerindeki bu dekoratif desenlere daha fazla önem verdiği ve onların çizimine daha çok zaman ayırdığı anlaşılmaktadır. Hatta arka planda kullanılan bitki motifleri bile giysilerde bulunan motifler kadar zengin değildir.

5.4.4 RIZA ABBASİ'NİN RESİMLERİNDE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG)

Rıza Abbasi bir saray nakkaşı olmasına rağmen saraylılarla zaman geçirmekten hoşnut olmamış, güreşe duyduğu ilgi ve bağımsız çalışma arzusu sanat hayatını büyük ölçüde etkilemiştir.[143] Kendisine Şah Abbas tarafından 1603'te (H.1012) "Abbasi" ünvanı, verilmesine rağmen, bu tarihden kısa bir süre sonra (1603-1610 yılları arası) dervişler, kalenderler, güreşçiler ve sıradan insanlar ile zaman geçirmeyi tercih etmiştir. Fakat bir süre sonra muhtemelen geçim sıkıntısı nedeniyle saray nakkaşhanesine geri dönmüştür.[144] Rıza, ruh halindeki değişikliği ve sürdürdüğü mistik hayatı eserlerine yansıtmıştır. Tasavvuf düşüncesini yansıttığı bu dönemdeki eserlerinde, renk çeşitliliğinden uzak, ağırlıklı olarak kahverengi tonlarda, daha sade eserler vermiştir. Rıza'nın çiçek ve bülbül resimlerinin kaynağı olarak dervişlerle geçirdiği zaman ve mistik yaşam felsefesinin etkisi olduğu düşünülebilir. İran Tasavvuf Edebiyatı'nda da Gül ile Bülbül aşkını anlatan eserler karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Kuş ile ağaç sembolü her zaman tasavvufta ilgi görmüş, tasavvuf literatüründe "keşif ve sezgi" olarak tanımlanmıştır.

İran Edebiyatı'nda gül ve bülbülün aşk hikâyesi oldukça eskiye dayanmaktadır. *Gül ve bülbül ülkesi* olarak kabul edilen İran'da yetişen her şair ve yazarın, gül ve bülbül üzerine yazdığı bir şeyler olduğu söylenebilir.[145] Zira Rudeki (M. 880-941), Esedi-i Tusi (M. 999-1072), Emir Husrev-i Dihlevi (M. 1253-1324), Hâfız-i Şirazi (ö.1390) ve Sa'ib-i Tebrizi (M. 1591-1670) gibi şairlerin eserlerinde de gül ve bülbül temasına rastlanmaktadır.

Gül ve Bülbül konusunun ayrı bir yere sahip olduğu İran tasavvuf edebiyatında iki önemli isimden söz edilmektedir. Bunlar, Bayazid Bastami (M. 804-874/ H. 180-261) ve

[143] Brend, **a.g.e.**, s.166
[144] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 99.
[145] Gencay Zavotçu, "Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbül Mesnevileri", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1997, s.9.

Feridüddin Muhammed-î Attar-î Nişaburî'dir (M.1145-1221/ H.540 civ.-618). Bayazid Bastami büyük mutasavvıf şairlerdendir. "Sultan-ül Ârifin" lakabıyla da bilinen bu ârif şaiir "*Şethiyyat*"ında kuş ve ağaç simgelerini sıklıkla kullanmıştır. Attar-î Nişaburî ise Bülbülnâme'de Gül ile Bülbül arasındaki aşkı anlatmıştır. Bahsi geçen eserde bülbülün güle duyduğu aşk, öttüğü aşîkane nâlelere (feryatlara) sebep olmuş ve böylece diğer kuşları rahatsız etmiştir. Sonunda şikâyetçi olan kuşlar şikâyetlerini Hz. Süleyman'a iletmiştir. Hâfız-i Şirazi de şiirlerinde ve gazellerinde gül ile bülbülün aşkını en güzel şekilde anlatmıştır. Daha pekçok tasavvuf erbabı da aşığın elinden çekilen ızdırabı, âşığın mâşuku arayışını ve mâşuktan başkasını görmeyişini gül ile bülbülün aşkına benzetmişlerdir.

Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin başlangıcı saydığımız ilk tek yapraklı kuş tasvirleri Rıza Abbasi tarafından yapılmıştır. Bu eserlere göre Rıza Abbasi, Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin yaratıcısı olarak bilinmektedir. Bu çalışmalarda kuş, bir bitki ya da bir küçük ağaç yanında çizilmiştir. Tek yapraklı çalışmalar, sanatçıların duygusal ve kişisel tepkilerini yansıtan çalışmalardır. Rıza Abbasi'nin de bu dönemde başladığı çiçek ve kuş çizimleri, bu tip kişisel eserlerin arasındadır. Nakkaş yapıtlarının modelini doğadan ve sıradan insanlardan seçmiştir. Rıza'nın resimlediği çiçekler ve kuş figürleri, natüralist etütler ve resimlerden meydana gelir. Söz konusu resimlerde ışık-gölge ve hacim anlayışı nedeniyle Batılı etkiler de görülmektedir.

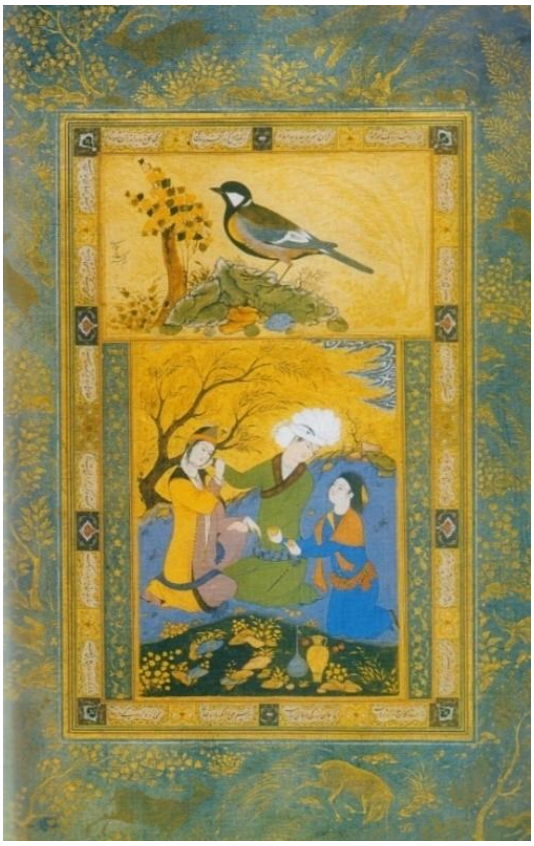
Eserlerdeki dikkat çekici diğer unsur ise kuş ve bitkilerin ilk kez bağımsız bir konu olarak ele alınmış olmasıdır. Daha önceki çalışmalarda çiçek ve kuş motifleri minyatürlerin bir parçası olarak kullanılmaktayken, Rıza Abbasi'nin eserlerinde çiçek ve kuş yan yana, çerçevenin ortasına ya da sayfanın önemli görülen bölümüne yerleştirilmiştir. Artık resim, edebi metnin yanında değildir. Bu merkeziyetten dolayı artık çiçek, kuş ve tabiat detaylarına daha çok önem veren minyatürler ile karşı karşıya kalınmaktadır. Nakkaş, minyatürleri gereksiz konulardan ayırarak, tek bir temayı görüntülemek için yeni bir üsluba yol açmıştır. Tek figürden oluşan minyatürler, detayın ön plana çıkarılması açısından devrin minyatürlerinde sık kullanılan bir kompozisyon

olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu detaylar genellikle kuş, fidan ya da ağaç şeklinde görülmektedir.

Rıza Abbasi'nin incelediği birçok kuş tasviri de bulunmaktadır. Kendisinin Kemaleddin Behzad'ın bu alandaki çalışmalarına dikkat ettiği ve bazı çalışmalarında Behzad'ın kuş desenlerinin kopyasını yaptığı bilinmektedir. Canby'nin söylediğine göre 1628'de (H. 1037'de) Rıza Abbasi, Behzad'ın bir çalışmasında "*çiçeklerin arasında oturan Cicağ*" üzerinde çalışmıştır. Ancak bugün orijinal eser ve kopyası elimizde bulunmamaktadır.[146]

Rıza Abbasi'nin diğer kuş resimleri de günümüze ulaşmıştır. *"Beyaz Kulaklı Bülbül; Bahçedeki Sevgililer"* minyatüründe kayanın üzerinde bir bülbül, önünde de bir fidan görülmektedir **(Res. 176)**. Aslında Rıza Abbasi'nin Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) alanındaki en önemli eseri bu murakkadır. Bu resmin tarihi olmamasına rağmen altın bulutlar, bitkiler ve kuşun dikkatle işlenmesi, 1620'lerde yapıldığını göstermektedir.[147] Bu eser görünüş ve detaylar nedeniyle birçok yönden devrin eserleri arasında farklılık göstermektedir **(Res. 177)**.

[146] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s.128.
[147] Canby, **The Rebellious Reformer**, s.128.



Resim 176. Rıza Abbasi, "*Beyaz kulaklı bülbül (üst); Bahçedeki Sevgililer(alt)"*,1610 (H.1018), Albüm sayfası, kağıt üzerine suluboya, mürekkep, altın ve gümüş, 33.8 × 22.3 cm, Seattel Sanat Müzesi, No: 50.111
(http://art.seattleartmuseum.org/objects/14012/a-whiteeared-bulbul-lovers-in-a-garden?ctx=8e59fa0b-dfec-444d-920c-2b0083b18da4&idx=0, Erişim tarihi: 7.11. 2020)



Resim 177. Resim. 176'dan bir detay.

Rıza Abbasi'nin bir başka eseri ise sanatçının son minyatürlerinden biri olması açısından önem taşımaktadır **(Res. 178)**. Bir ağacın önünde gri bir kuşu gösteren minyatürde, natüralist bir hassasiyetle bülbülün tüyleri en ince ayrıntısına kadar işlenmiş ve zarif fırça darbeleri kullanılmıştır. Kuş, arka plandaki ağaçlarla orantılı olmasa da gerçeğe yakın ve hareketli betimlenmiştir.[148] Soldaki siyah Nesta'lik hattı ile görülen imzada, resmin tarihi ve ressamın adı geçmektedir. Bu eser, sanatçının ölümünden bir yıl önceye tarihlenmektedir (1634, H. Şaban 1043).

Sheila Canby bu iki eseri şu şekilde anlatmaktadır:

> "*Bu iki minyatür karşılaştırıldığında* (*Res. 176 ve 178), Rıza'nın son eserinde (Res. 178) hafif bir düşüş hissedilmektedir. Sonuçta bu dönem eserlerinde, renk zenginliğinin azaldığı ve formlara daha az dikkat ettiği görülmektedir. En önemli mesele, kompozisyonundaki zarafet eksikliğidir. Daha önceki çalışması ise (Res. 176) bülbül peyzajı unsurlarını içermiştir. Resmin inceliği ve zarafetin azalmasının Rıza'nın yaşlılığıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Hatta peyzajdaki kompozisyon bozukluğunun bir başka nedeni Rıza'nın şagirdlerine de atfedilebilir. Zira nakkaşın hayatının sonlarında resimlerin üzerinde çalışmış olmaları muhtemeldir. Rıza'nın oğlu Şâfi Abbasi ve onun şagirdi Mo'in Musavvir'in (1610–1693) geliştirdiği türlerden biri olan kuş tasvirleri de 17. yüzyılın ikinci yarısında çok popüler olmuştur*".[149]

[148] Detaylı bilgi için bkz. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453250, Erişim: 10 Eylül 2020.
[149] Canby, **The Rebellious Reformer**, s.128-129



Resim 178. Rıza Abbasi, "*Kuş tasviri*", 1634 (H. 1043), kağıt üzerine suluboya, mürekkep, altın ve gümüş, 10.8 ×18.4 cm, Metropolitan Museum, New York, ABD, No:1985.2 (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453250, Erişim tarihi: 10.09. 2020)

Bu döneme kadar hiçbir benzerini görmediğimiz bu yeni kompozsiyon, sonraki dönemlere örnek olmuştur. Rıza Abbasi'nin bazı çiçek ve kuş minyatürlerinde sayfa zemini ve arka planı, diğer tek sayfalı minyatürlerde olduğu gibi başka motifler kullanılmadan boş bırakılmıştır. Bu üslup kompozisyon açısından incelenecek olursa; seçilen nesnelerin (gül, çiçek, dal, kuş ve kaya) farklı konumlandırılmasıyla mekân derinliği elde edildiği görülür. Konu olarak kuş ön planda olmasına rağmen, arka planda yer alan unsurlar, kompozisyona yardımcı öge olarak eklenerek, hikâyeyi desteklemiştir. Hacimlendirme ve dışarıdan yansıyan ışık, sanatçının kullandığı diğer resimsel yöntemlerdendir. Bu yöntemi ustaca uygulayarak dönemin sanat dünyasında öne geçmiştir. Ayrıca, kompozisyonlarında yeni anlam ve biçim arayışları içinde oluşu da dikkat çekicidir.

Rıza Abbasi'den sonra, birçok nakkaş Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunda eserler yaratmayı denemişlerdir. Mo'in Musavvir, Şâfi Abbasi, Muhammed Zaman, Muhammed Yusuf, Ali Aşraf, Muhammed Hadi, Muhammed Sadig, Fathollah Şirazi, Muhammed Bakir, Muhammed Hasan Şirazi, Lotf'Ali Suretger Şirazi ve birçok tanınmamış ve serbest

çalışan nakkaş da bunların arasında gösterilebilir. Bu nakkaşlar Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) eserlerini kendi yöntemleriyle ele almış ve yorumlamışlardır.

5.4.5 ŞAFİ ABBASİ VE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) ÜSLUBUNUN DEVAMI

Rıza Abbasi'den sonra gelen talebeleri tüm becerilerini Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) tarzı tasvirler yaparken kullanmışlardır. Muhammed Şâfi Abbasi, Mo'in Musavvir[150], Muhammed Yusuf[151] ve Rıza'nın diğer talebeleri, üstatlarının yolunu devam ettirmişlerdir. Bu nakkaşlar, doğadaki güzel kuşları ve çiçekleri tasvir etmeye başlamışlar, bu geleneği de lake alanında uygulamakta başarılı olmuşlardır. Lake tekniği ile yapılan eserlerde en çok gül ve kuş desenlerine yer verilmiştir. Ayrıca bu alandaki birçok eser, çiçek yapmakta oldukça yetenekli olan Mo'in Musavvir'den kalmıştır. Rıza Abbasi'nin diğer talebesi olan Muhammed Yusuf'un 1630'dan (H.1040) kalma bir ağaç üzerinde bülbül resmi bulunmaktadır. Muhammed Yusuf da bu tür çalışmalarda ne kadar başarılı olduğunu kanıtlamaktadır.

Bu talebeler arasında Şafi Abbasi farklı yere sahiptir. Şafî, Gül-ü Mürg üslubunun en önemli nakkaşı sayılmış ve bu çalışmalarında Rıza Abbasi'nin üslubunu takip etmiştir.[152] Çiçek ve kuş desenlerinin pratikte ilk olarak kullanımı Muhammed Zaman'a[153] (1639-1708) atfedilebilir. Ancak geri kalan resimlerden Rıza Abbasi'nin eserlerinin bu üslubun temeli olduğu ve Şâfi Abbasi'nin Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin öncüsü

[150] Mo'in Musavvir (1617-1697), eserlerinde insan tiplerini, kuşları ve hayvanları ustaca çizmiş ve gerçekçi bir şekilde göz alıcı renkler kullanmıştır.
[151] Muhammed Yusuf (Hüseyni), 17. yüzyılın ortalarında yaşayan aktif nakkaşlardandı. Eserlerinde Rıza Abbasi'nin üslubunu daha hassas şekilde kullanmıştır. II. Şah Abbas döneminde eserler vermiştir. Detaylı bilgi için Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s. 524. Gözler bir noktaya sabitlenmiş ve rüzgarda dans eden uzun saçlı portreler onun üslubunu temsil etmektedir.
[152] Zehra Rahnavard, **Tarih-i Hüner-i İran der Devre-i İslami: Ketabârâyî,** Tahran, Samt Yayınları, 2009, s.150.
[153] Şah II. Abbas, Şah Süleyman ve Şah Sultan Hüseyin döneminin önemli nakkaşı sayılır.

olduğu anlaşılmaktadır. Resim 179, Şâfi Abbasi'ye ait kuş figürü olmayan bir resimdir. Bu çalışma, bir sonraki Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin başlangıcı sayılmaktadır.



Resim 179. Şâfi Abbasi, "*Güller, arılar ve yusufçuk*", 1669, Kağıt üzerine mürekkep, 22.5×16.6 cm, Brooklyn Müzesi, No: 72.26.14, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/98539, Erişim tarihi: 30.10.2020)

Şâfi Abbasi'nin erken dönem çalışmalarında Rıza Abbasi'nin resimlerinin etkisi şu şekilde tanımlanabilir: Ayrıntılara dikkat edilmesi, kuş figürünün sayfanın odak noktasına yerleştirilmesi, bitkilerin köklerinin zemine dikilmesi ve arka plana dikkat edilme si gibi. Ancak Şâfi'in son dönem çalışmalarında önceki minyatür geleneğinden uzaklaşıldığı, bitki ve çiçeklere fazla önem verilerek, bu motiflerin sayfanın önemli bölümünü kapladığı görülmektedir. Şâfi Abbasi'nin eserlerinden bazılarına böcek betimlemesi de eklenmiştir **(Res. 180)**. Böcek betimlemesi onun önceki çalışmalarında ve Rıza Abbasi'nin eserlerinde bulunmamaktadır. Bu tür böcek betimlemeleri, Çin resminde bulunan ve İran resmine aktarılan unsurlardan biridir.



Resim 180. Şâfi Abbasi, "*Bir kuş kelebeği yakalarken*", 1650, Açık kahverengi kağıt üzerine Siyah mürekkep, 11.2 × 16.9 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1996.36, (https://asia.si.edu/object/F1996.36/, Erişim tarihi: 25.10.2020)

Şâfi'nin "*Bir dal üzerine konan siyah beyaz kuş*" isimli eserinde **(Res. 181)** oldukça zarif boyanmış olan kuş figürü, tıpkı kelebekler gibi sanatçının hayal gücünü temsil etmektedir. Yapraklı fındık dalı ise gerçekçi olarak çizilmiştir. Eserdeki yazıt, Şâfi Abbasi'nin 1651-52'de II. Şah Abbas için bu minyatürü yaptığını göstermektedir.



Resim 181. Şâfi Abbasi, "*Bir dal üzerine konan siyah beyaz kuş*", 1651-1652, Kağıt üzerine mürekkep ve yaldız, 7.7 × 13.4 cm, Cleveland Sanat Müzesi, No: 71.84 (https://www.clevelandart.org/art/1971.84#, Erişim tarihi: 08.10.2020)

Şâfi'nin bir diğer eserinde **(Res. 182)** etrafında kelebekler uçuşan, fındık dalında bir ispinoz kuşu görülmektedir. Hassas ve becerikli fırça darbeleri ve özenli renklendirme, resmin gerçekçi etkisine katkı sağlamıştır. Şâfi Abbasi, tek halinde resimlenen çiçeklerin ve kuşların gerçek destekleyicilerinden biridir. Resmin üst köşesinde, solda Şâfi'in imzası görülmektedir **(Res. 182)**: "*Bu mütevazı Şâfi Abbasi tarafından 1651'de (H.1061 Zilhicce) en asil, en kutsal, en yüce, en büyük Nevvab için çizilmiştir",* yazmaktadır. Gerçi Rıza, kuşların çoğunu tek başına kayalar üzerinde çizmiştir ama Şâfi'in eserlerinde çoğunlukla kuşlara veya böceklere eşlik eden çok dallı çiçekler yer almıştır.



Resim 182. Şâfi Abbasi, "*Fındık dalındaki bir kuş*", 1651, Albüm, 30 × 22.2 cm, David Koleksiyonu, Danimarka, No: 7/2004 (https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/7-2004, Erişim tarihi: 03.10.2020)

Ancak şunu belirtmek gerekir ki Şafi babasının başladığı üslubu daha da geliştirmiş ve bugünkü haliyle tanıdığımız ve bildiğimiz "Gül-ü Mürg" resimlerinin sürekliliğini sağlamıştır.

Saray nakkaşı Şâfi Abbasi, bazı Avrupa kaynaklarından ilham alarak botanikle alakalı gravürler yapmış, doğal bitki ve kuş türlerini tasvir ederek yeni bir alanda daha uzmanlaşmıştır. British Müzesi'ndeki bir Avrupa albümünde, albümü şablon olarak kullandığını gösteren tek sayfalık çalışmaları bulunmaktadır **(Res. 183)**. Elli beş çizimden

oluşan bu albümün, yirmi sekiz sayfası Şâfi Abbasi'ye atfedilmiştir[154]. Bu eserlerin bir kısmı Muhammed Şâfi tarafından imzalanmıştır. Bu çizimlerde Avrupa'dan ilham alındığı kuvvetle görülmektedir. 17. yüzyılın ortalarında, Avrupa ile ticaret yaygınlaşmış, çeşitli Avrupalı sınıflar İran'ı ziyaret etmişlerdir. İngiliz tüccarların, Avrupa'da yaygın olan desenleri İranlı dokumacılara göstermek için İran'a desenli kitapçıklar ve bitki kitapları getirmiş olmaları muhtemeldir. Bu nedenle, Şâfi'nin çalışması yapraksız kuru bir daldaki kuş çizimi ile başlamış olsa da sonradan artan dallardan ve bitkilerden, bir Avrupa botanik kitabından etkilendiği anlaşılmaktadır.[155] Ayrıca Şâfi, İran minyatür geleneğine sadık kalarak yeni Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunun gelişiminde Avrupa albümlerinden de yararlanmıştır. Eserlerinin önemli bir kısmında da çağdaş Hint nakkaşlarının resimlerinden esinlendiği anlaşılmaktadır.



Resim 183. Şâfi Abbasi, "*Çizim*". Albüm, 27.50×18.50cm, British Müzesi, No:1988, 0423,0.1.1, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1-1, Erişim tarihi: 02.10.2020)

[154] Detaylı bilgi için Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1, Erişim: 02. 10. 2020.
[155] Canby, **Persian Painting**, s.108.

Şafi'nin, Safevi döneminin ünlü kumaş tasarımcılarından biri ve bu alanda oldukça yetenekli bir sanatçı olduğu bilinmektedir.[156] Bahsi geçen British Müzesi albümünde, Şâfi'nin kumaş için yaptığı çalışmalar da bulunmaktadır. Bu çizimler kahverengi kâğıt üzerine yapılmıştır. Bu sayfalarda yapılan çizimler kumaş üzerine aktarmak amacıyla tasarlanmıştır. Çizimlerin birçoğu başka bir yüzeye uygulanması için, konturların üzerine delikleme tekniği kullanmak suretiyle oluşturulmuştur.

Şâfi'nin kumaş deseni amacı ile yaptığı başka bir örnek de Yale Üniversitesi'nin Sanat Galeri'sinde bulunmaktadır **(Res. 184)**. Bu çizimlerin pek çoğunun genel özelliği ise boyasız bırakılmış olmalarıdır. Bu çalışmalar resim amaçlı olmayıp kâğıt veya tekstile uygulanabilecek gravürlerdir. Sağ üst köşedeki yazı, desen tasarımcısı olarak çiçek resimleriyle tanınan İranlı saray ressamı Şâfi Abbasi'yi tanımlamakta ve saray nakkaşlarının farklı mecralarda çalışma özgürlüğüne sahip olduğunu göstermektedir.[157]

[156] Gray, **a.g.e.**, s.149.
[157] Detaylı bilgi için Bkz. https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim tarihi: 27. 09. 2020.



Resim 184. Şâfi Abbasi,"**Çiçek ve Kelebek**", 1654 civ, kağıt üzerine mürekkep, 33 × 20.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim tarihi: 27.9.2020)

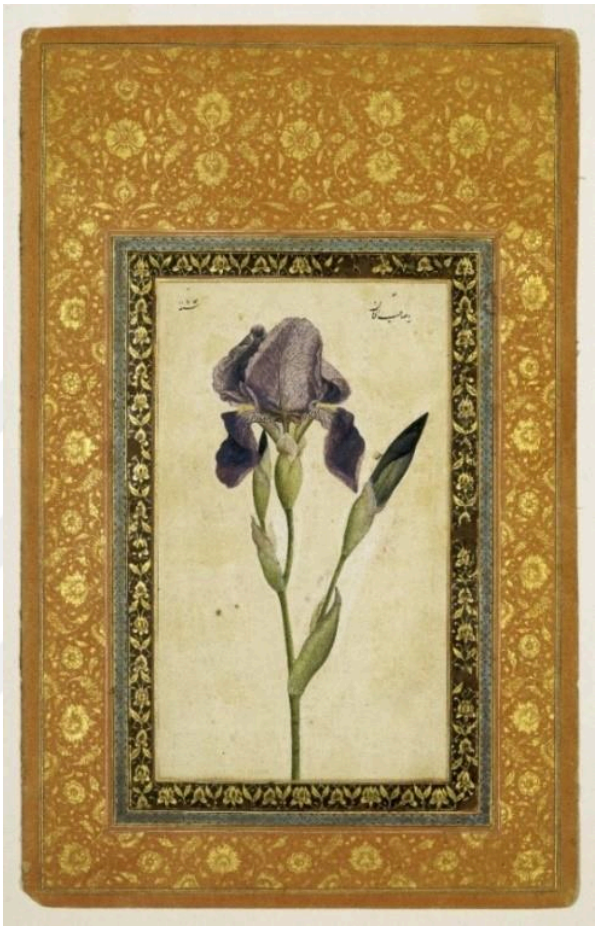
Rıza Abbasi ve Şâfi'in yaptığı tasvirler çeşitli nakkaşlar tarafından da taklit edilmiştir. Örneğin, Rıza Abbasi'nin en iyi talebelerinden biri olan Moʿin Musavvir (1617-1697), eserlerinde Rıza'nın üslubunu güzel bir şekilde yansıtmıştır **(Res. 185)**. Moʿin eserlerinde kuşları ve hayvanları ustaca çizmiş ve gerçekçi bir şekilde göz alıcı renkler kullanmıştır. Bu nakkaş lake üslubuyla resim yapma konusunda son derece yetenekli olup kalemdan üzerinde resim yapma konusunda öncü sanatçılardan biri sayılmıştır. Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimleri Sanat Tarihi'nde isimleri geçmeyen ve meşhur olmamış nakkaşlar tarafından da ustalıkla yapılmıştır.

17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Muhammed Zaman'ın eserlerinde tek çiçek betimlemeleri görülmektedir[158] **(Res. 186)**. Sonraki nakkaşlar da onun eserlerini taklit etmişlerdir. Bu nakkaşlar arasında Muhammed Hadi, Ali Eşref ve Aga Lotf'Ali Şirazi yer almaktadır. Söz konusu nakkaşlar Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg**)** üslubunda değişiklikler yapmayı başarmışlardır. Dalları çiçekli, yapraklı şekilde toprağa dikip, dalın üzerine bir kuş veya kuşlar yerleştirip sayfayı birkaç kelebek veya arı ile dengelemeye çalışmışlardır.

[158] Ayrıca Ferrier de, Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunun başlangıcını Muhammed Zaman ve Ali Kulu Cübbedar'a atfetmiş, bu resimlerin lakede kullanıldığını ve ardından murakkalara geçtiği tezini ileri sürmüştür. Detaylı bilgi için Bkz. R.W. Ferrier, **Hünerha-i İran**, Çev. Parviz Marzban, Tahran, Ferzan Yayınevi, 1995, s. 244.



Resim 185. Mo'in Musavvir,"*Pembe Kayanın Üzerinde Tünemiş Beyaz Kulaklı Bülbül*", 1676–80, Kağıt üzerine suluboya ve yaldız, 19.5×10.9 cm,Yale Üniversitesi, Sanat Galerisi, No: 2001.138.9 (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/83934, Erişim tarihi: 27.10.2020)



Resim 186. Muhammed Zaman, "*Mavi zambak*", 1663-1664, kağıt üzerine sulu boya, 33.2×21.3 cm, Brooklyn Müzesi, No:86.23, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868, Erişim tarihi: 30.10.2020)

Safeviler'den sonra Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg**)** resimleri Zend hanedanı dönemine aktarılmıştır. Zend hanedanı sanatçıları Safevi dönemine ait köklü özel yönelimlere dayanarak tek yapraklı minyatürler ve süs eşyalarında Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg**)** resimleri yapmaya başlamışlardır. Zend ve Kaçar Hanedanı dönemlerinde özellikle bu tür resimler mimari yapılarda, çini ve kâşilerde, cam arkası boyamalarında, mücevher

kutularında, kitap kapaklarında, lake ciltlerde, kalemdanlarda ve lake tekniği ile işlenen süs eşyalarında ve murakkalar gibi eserlerde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlamıştır **(Bkz. Res. 187 ve 188)**. Kaçar dönemi son derece revaçta olan Lake tekniği, Gül-ü Bülbül resimlerine uygun bir teknik olarak zemin hazırlamıştı. Kaçar dönemi, Gül-ü Bülbül resimlerine büyük bir ilgi olduğu bilinmektedir. Artık sadece gül ve bülbülle sınırlı kalınmamış, diğer çiçeklere ve böceklere de bu resimlerde yer verilmiştir. Bu eserlerin son derece incelikli örnekleri, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan Murakkaât [İÜK, FY. 1424] isimli albümde bir araya toplanmıştır. Ayrıca Türkiye'nin diğer kütüphanelerinde de Kaçar dönemine ait çiçek ve kuş tasvirleri yer almaktadır. Resim 189'da Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi Koleksiyonu'nda muhafaza edilen Ferhad-u Şirin yazmasının cildinden lake tekniğinde bir çiçek motifi görülmektedir. Bu üslubun izi diğer sanat dallarında, bilhassa mücevher, ayna kutuları ve kalemdanlar üzerinde lake tekniği ile görülmektedir. Kalemdanlar üzerinde resim yapmanın gelişmesiyle birlikte, nesnelerin üzerini bezemek sanat dünyasında bir devrim haline gelmiştir **(Res. 187)**.



Resim 187. Kalemdan, 1893-1894, lake tekniği, 23 ×4×3,1, Hermitage Müzesi, No: VP-1014 (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/234572, Erişim tarihi: 30.10.2020)



Resim 188. Muska Kutusu, 19. yüzyıl. Kaçar dönemi, Altın, çok renkli emaye ve kabartma tekniği, 2,3×4,8cm. Brooklyn Müzesi, No: 86.193, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3002, Erişim tarihi: 30.10.2020)



Resim 189. Lake tekniğiyle kitap cildi, Ferhad-u Şirin yazmasından, Mühtemelen 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başları, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi koleksiyonu, nr. 2887, y.1.

ALTINCI BÖLÜM

LEVNİ'NİN ESERLERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ

Rıza Abbasi ve talebelerinin çalışmaları, 17. ve 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı resim sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. Bu etkilerin izleri nakkaş Levni'nin eserlerinde de görülmektedir. Levni'nin minyatürlerini ve onun eserlerinde görülen bu etkileri yorumlayabilmek için öncelikle Osmanlı resim sanatının evreleri gözden geçirilmiştir. Ayrıca Osmanlı topraklarına getirilmiş olan çeşitli dönemlere ait albümlerde ve murakkalarda bulunan tek yapraklı İsfahan Okulu minyatürleri bu etkilerin kaynağını oluşturmaktadır. Bu nedenle, araştırmamızın bir diğer önemli ayağı, etkileşimin kaynağını daha net ortaya koyabilmek adına bir kısmı kütüphanelerde muhafaza edilen bu albümleri incelemek olmuştur.

6.1 OSMANLI ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI

Türk resim sanatına ait en eski örnekler, Selçuklular ve Beylikler Dönemi'nden günümüze ulaşan yazma eserlerde görülmektedir.[1] Ancak bu eserlerde resimli örneklere çok az rastlanmaktadır. En erken tarihli yazma eser, 1135 (H. 529) yılında Mardin Kalesi'nde Hibatüllah b. Abd el-Jabbar b.İbrahim b. Sadak b. Ali b.Yusuf b. Bassam el-Jab Ali tarafından Arapça kopyası yapılan *"Suver-el Kevâkib es-Sâbita"*dır [SK, Fatih nüshası. 3422]. Büyük Selçuklular Dönemi'nden elimize ulaşan tek yazma eser ise " *Varka ve Gülşah"*dır [TSMK, H.841]. İçinde 71 minyatürün yer aldığı bu yazma eser, tasvir sanatının 13. yüzyıldaki en güzel örneği olarak kabul edilmektedir. Ayyûkî tarafından 11. yüzyılda Farsça olarak kaleme alınan eser, Sultan Gazneli Mahmud'a sunulmuştur. Eser Hoy'dan Anadolu'ya göç etmiş nakkaş Abdülmü'min b. Muhammed el-Hûyî tarafından Selçuklu döneminde Konya'da resimlenmiştir. Selçuklu resim sanatının diğer örneklerine

[1] Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2004, s. 30.

ise çini ve keramiklerin üzerinde rastlanmaktadır. Figürü öne çıkaran tasvirler oluşan bu örnekler, minyatür sanatının sonraki dönemlerdeki gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

13. yüzyıla ait yazmalardan bir diğeri teknolojik buluşlara dair bilgiler içeren İsmâil b. Rezzâz el-Cezerî tarafından kaleme alınan *"El-Hiyel el-Hendesiye"*dir (H. 601-602/ M.1205-1206), [TSMK, A.3472. H.414]. Artuklu Sarayı için hazırlanan Harirî'nin *"el-Makamat"* adlı eseri ise gerçek hayattan alınan hikâyeleri konu etmektedir (Paris Ulusal Kütüphanesi, Arabe 3929). M.S. 1. yüzyılda yaşamış Anadolu kökenli bir hekim olan Dioskorides'in *"Materia Medica" adlı, tıp konulu eserinin* Arapça çevirisi olan resimlenmiş nüshası bu dönemin resim sanatına katkı sağlayan diğer bir minyatürlü örnektir. Aynı zamanda Botanik ve Zooloji konularına değinen ve 13. yüzyıldan günümüze gelen iki kopyası bulun bu eser *"Kitab-ül Haşâyiş*" ismiyle de bilinir [SK, Ayasofya K3702-03-04. TSMK, A.2127]. Anadolu Selçuklularından günümüze ulaşan son minyatürlü yazma ise Nasreddin Sivasi'nin *"Tezkeresi"*dir [PBN, Persian 172].[2] Adı geçen yazmaların figür tasvirlerinde Selçuklu ve özellikle Orta Asya Türk Sanatı (Uygur) anlayışı hatta kimi zaman Bizans sanatının etkileri gözlenir.

6.2 OSMANLI MİNYATÜR SANATI VE EVRELERİ

Osmanlı minyatür sanatının gelişimi altı evreden oluşmaktadır. Bu evreleri Metin And şöyle adlandırmıştır[3]:

1. **Oluşum Evresi:** II. Ahmed, II. Bâyezıd ve I. Selim Dönemi (1451-1520)
2. **Geçiş Evresi:** I. Süleyman ve II. Selim Dönemi (1520-1574)
3. **Klasik Evre:** III.Murad ve III. Mehmed Dönemi (1574-1603)
4. **Geç Klasik ve Duraklama Evresi:** 17. Yüzyıl (1603-1700)
5. **İkinci Klasik Evre ya da Neo-Klasik Evre:** III. Ahmed Dönemi ve 18. yüzyılın ilk yarısı (1700-1750)

[2] **A.e.**; Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2005, s. 32-35.
[3] And, **a.g.e.**, s. 33.

6. **1750'den sonrası:** 19. yüzyılın sonuna kadar (Osmanlı minyatürünün sonu, 1750-1900).

6.2.1 OLUŞUM EVRESİ

Osmanlı Minyatür Sanatı da İran Minyatür Sanatı gibi saraya bağlı bir gelişim göstermiştir. Bu gelişim sürecinde İznik ve Bursa birer kültür merkezi olarak öne çıkmaktadır. İznik, özellikle çini sanatı, kitap ciltleri ve dokuma alanında zirve yapmıştır. II. Murad döneminde ise kültürel gelişmeler Amasya, Bursa ve Edirne'de yoğunluk kazanmıştır (hük. 1421-1451).[4]

Osmanlılarda tezhipli yazmaların hazırlandığı atölye faaliyetlerinin XV. yüzyılın ilk yarısında Bursa'da yoğunluk kazandığı bilinmektedir. İlk örnekler, Başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşındığı XV. yüzyıl sonlarına tarihlenmektedir. Edirne nakkaşhânesine ait Latifi'nin Tezkere'sinde, II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed için eserler hazırlamış olan ve Edirne'de çalıştığı düşünülen Bursalı Hüsamzâde Sunullah'ın resim sanatındaki hünerinin övüldüğü görülür. Ayrıca XVI. yüzyıla ait "Ehl-î Hiref" defterlerinde de Edirne Sarayı için eserler üreten bir nakkaşhanenin varlığından söz edilmektedir.[5]

1416'da Amasya'da resimlenen Ahmedî'nin "İskendernâme"si[6], Nizamî'nin "Hamse"si, Bedi al-Din Minuçihr el-Tacirî el-Tebrizî'nin "Dilsuznâme"si[7], Külliyât-ı Kâtibî [TSMK R.989], Cerrâhiyyetü'l Hâkaniyye"si[8] 15. yüzyıldan günümüze ulaşan eserler arasında yer almaktadırlar. Bu minyatürlü yazmalar, Fatih Sultan Mehmed'in

---

[4] **A.e.**, 34, 36.
[5] Mahir, **a.g.e.**, s. 39.
[6] Ahmedi'nin İskendernâme'sinin 1460-80 yılları arasında hazırlandığı düşünülen iki nüshası daha bulunmaktadır. Dört ayrı nakkaşın elinden çıktığı belirlenen bu eserdeki minyatürlerin Edirne Nakkaşhanesinde hazırlandığı belirlenmiştir. Bkz. Ernst J. Grube, "Notes on Ottoman Painting in the 15th Century", Essay in İslamic Art and Architecture in honor of Katharina Otto-Dorn, Malibu, 1981. (akt. Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2005, s. 42.).
[7] Erken Osmanlı minyatür üslubunu temsil eden bu eser İstanbul'un fethinden sonra ikinci planda kalan Edirne Sarayı Nakkaşhanesi'nin ürünüdür. Bkz. Mahir, **a.g.e.**, s. 43-44.
[8] Fatih Sultan Mehmed için Amasya'da yazılıp resimlendirilmiştir. Amasya Darüşşifasında görevli Şerefeddin Sabuncuoğlu adlı bir hekimin kaleminden çıkan bu eserde çeşitli hastalıklarda uygulanan tıbbi müdahaleler hakkında resimler bulunmaktadır. Eserin 1465-66 yıllarında kopya edildiği bilinen iki nüshası vardır [PBN, Suppl. Turc. 693; MK, Ali Emiri 79]. Bkz. **A.e.**, s. 44.

dönemi ve öncesine ait olanlardır.[9] Bu yazma eserlerdeki minyatürlerde görülen üslup özellikleri nedeniyle Timurlu ve Türkmen Şiraz nakkaşhanesinin nakkaşlarının da eserlere katkı sağladığı düşünülmektedir[10]. Nitekim resimlerde farklı nakkaşların fırça izlerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak minyatürlerdeki basit kompozisyonlar, kalitesiz boyamalar ve sert kontur çizgileri, bu varsayımı destekler nitelikte değildir. Zira zemin üzerine çizilen bitki motiflerinde, Şiraz üslubunda görülen dikkat ve inceliğe rastlanmamaktadır.

Selçuklular, Moğollar, Timurlular, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri dönemlerinde, minyatür sanatı etkisini büyük ölçüde sürdürmüştür. İlhanlılar ve Timurluların önemli kentleri olan Tebriz, Şiraz, Herat ve Yezd (İran) bu dönemlerde önemli minyatür üretim merkezleri haline gelmiş ve söz konusu coğrafyaları etkilemişlerdir. Osmanlı minyatür sanatı bu merkezlerden etkilendiği gibi kendine özgü üslubunu da ortaya koymuştur. İran resim sanatının temel unsurlarından etkilenen Osmanlı resim sanatı, edebi metinlerle bunu sentezleyerek yoluna devam etmiştir. Edebiyatta da yine İran Dili ve Edebiyatı Osmanlı sanatına yansımıştır; özellikle de Firdevsi'nin *"Şehnâmesi"* ve Nizami'nin *"Hamsesi"* Osmanlı edebiyatında ve tasvir sanatında büyük gelişmeler meydana getirmiştir.

Osmanlı minyatür sanatı İstanbul'un fethinden sonra, Fatih Sultan Mehmed'in (hük. 1451-1481) resim sanatına gösterdiği ilgi ile yeni bir üslup kazanmıştır. Bu değişimin ise Fatih'in Batılı krallar gibi kendi portresini yaptırma arzusuyla başladığı bilinmektedir. Fatih'in İstanbul'a bir portre sanatçısı davet ettiği 1461 tarihli kaynaklarda geçmektedir. Bu yenilik, Osmanlı resim sanatında, padişah portreciliği gibi yeni bir geleneğin doğmasına da zemin hazırlamıştır.[11] Ayrıca, Fatih Sultan Mehmet, Batılı sanatçıları İstanbul'daki sarayına davet ederek, onların İstanbul'da Batı tarzı resimler yapmalarına da imkan sağlamıştır. Venedikli Mastero Palo, Veronalı Matteo de Pasti, Costanzo da

[9] And, **a.g.e.**, s. 34 , 36.; Mahir, **a.g.e.**, s. 42.
[10] **A.e.**, 43.
[11] **A.e.**, s. 45.

Ferrara ve Gentile Bellini bu sanatçılar arasındadır.[12] Onun Batı sanatına duyduğu bu hayranlık, Osmanlı sanatında yeni bir üslubun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Zamanla profil esaslı yüz portreciliğinden, boy portresine doğru bir geçiş olmuş, bu alanda büyük gelişmeler yaşanmıştır.

Bu anlamda Fatih dönemi, bilim, sanat ve kültür açısından büyük önem taşımaktadır. Bu dönem, tasvir sanatlarının oluşumunun da başlangıcı kabul edilmektedir. Pisanello'nun öğrencisi olan Costanzo da Ferrara (1450-1524) 1477-78 yıllarında İstanbul'a gelmiştir. Ressam İstanbul'da bulunduğu sürede Fatih için madalyonlar yapmıştır.[13] Madalyonun bir yüzünde Fatih'in büstü diğer yüzündeyse onu at üstünde gösteren bir tasvir yer almaktadır **(Res. 190)**. Profilden işlenen büst şeklindeki portresi, gerçekçi özellikler taşımaktadır. Kemerli burnu, kısa boynu, kemikli çenesi, türbanın dışında kalan eğik kulağı ile Fatih'i adeta karakterize eder gibidir. Sonraki yıllarda Fatih'i resmetmek isteyen Osmanlı sanatçıları tarafından, bu portre referans olarak kabul edilmiştir.

[12]Tarkan Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, 2000, s. 6.
[13] And, **a.g.e.**, s. 36.; Mahir, **a.g.e.**, s. 46.



Resim 190. Costanzo da Ferrara, "*Fatih Sultan Mehmed portresi*", 1477-1480 civarı, Bronz, çapı: 12.34 cm, National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress Collection, No: 1957.14.695.a. (https://www.nga.gov/collection/art-object-page.44495.html, Erişim tarihi: 02. 20.2022)

İlerleyen zamanlarda Fatih Sultan Mehmet, Venedikten bir heykel sanatçısı[14] ve ressam istemiştir. Akabinde ünlü Bellini ailesinden olan Gentile Bellini (ö.1507) İstanbul'a gelmiş, ve 1479-1480 yılları arasında İstanbul'da pekçok resim çalışması yapmıştır[15]. Ressamın yaptığı ve günümüze ulaşan Fatih'in yağlıboya portresi Londra'da National Gallery'de [LNG, 3099] bir diğer yağlıboya tablosu ve bronz bir madalyonu Basel'de özel birer koleksiyonda, bazı çizimleri ise British Museum'da bulunmaktadır.[16] Bellini'nin yaptığı Fatih portresi **(Res. 191)** Osmanlı sanatında büyük iz bırakmış ve dönemin nakkaşlarının üzerinde etkili olmuştur.

[14] O zaman Venedik'te çok sayıda heykel sanatçısı bulunmamaktaymış. Nihayet hangi sanatkârın İstanbul'a yollanacağına karar verilmiştir. Venedik'te isim yapmış olan heykeltraş Bartolomeo İstanbul'a yollanmıştır Bkz: Nurullah Berk, "Fatih Sultan Mehmet Ve Venedikli Ressam Gentile Bellini", **İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. II, No: 2-3, Ankara, 1953, s.149.

[15] 1466 yılından sonra Gentile Bellini'nin Venedik'te ün kazandığı ve bu tarihten sonra da ünlü bir ressam olarak giderek tanınır hale geldiği bilinmektedir, Bkz. **A.e.**, s.144.

[16] And, **a.g.e.**, s. 36.; Mahir, **a.g.e.**, s. 46.



Resim 191. Gentile Bellini, "*Sultan II. Mehmed Portresi*", 1480, Tuval üzerine yağlı boya, 69.9×52.1 cm, The national Gallery of London, No: NG3099. (https://www.nationalgalleryimages.co.uk/asset/2769/, Erişim tarihi: 02. 20.2022).

Gentile Bellini 1480 sonunda, Fatih'in onayıyla Venediğe geri dönmüştür. Babası Jacopo'dan sonra, Venedik resim ekolünün ikinci büyük ismi olan Bellini, sanat tarihinde derin izler bırakmıştır. Portreleri, modellerin psikolojik özelliklerini vermesi açısından önemli tarihi vesikalar olarak kabul edilmektedir. Gentili'nin sanatsal özelliklerinden biri de realizmdir. Bu nedenle sadece gördüğüne bağlı kalan bir ressam olarak nitelendirilmektedir.[17] Nitekim bu özelliğe sahip Fatih'in portresi de daha önceki benzerlerinden bazı yönleriyle ayrılmaktadır. Bellini bu portreyi Fatih'i birebir görerek

[17] Nurullah Berk, "Fatih Sultan Mehmet Ve Venedikli Ressam Gentile Bellini", **İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. II, No: 2-3, Ankara, 1953, s. 145-146.

yapmış olduğu için bu eser sonraki dönemlerde nakkaşlar tarafından referans olarak kabul edilmiştir. Portrede Fatih dört bölü üç profilden, gözleri uzaklara bakarken resmedilmiştir. Venedikli ressamların kullandığı, kahve rengi, koyu kırmızı ve sarımsı tonlar, bu portrede de hakim renk tonları olarak kullanılmıştır. Bellini portreyi, kudretli bir sultana yakışır şekilde, gösterişli bir çerçeve içine yerleştirmiştir. Pedani Fabris'e göre, Fatih'in portresini çevreleyen kemer motifi, Topkapı Sarayının kapısını temsil etmektedir. Ayrıca resimde betimlenen altı tacın Fatih'den önceki altı padişahı ve işlemeli örtünün üstündeki yedinci tacın da Fatih'i simgelediği görüşünü öne sürmüştür.[18] Sonraki yıllarda çizilen ve Şiblizâde'ye atfedilen "Gül koklayan Fatih portresi"nin de sözkonusu bu portreden esinlenilerek yapıldığı düşünülmektedir.

Fetih'den sonra İstanbul kenti ve Topkapı Sarayı bir kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. Fatih'in Avrupa sanatına duyduğu ilgi Osmanlı minyatür sanatının oluşumu ve gelişiminde de büyük rol oynamıştır.[19] Fatih Sultan Mehmed zamanında sarayda açılan nakkaşhanede, "*Ehl-i hiref*" adıyla bilinen maaşlı sanatçılar görevlendirilmiştir. Kitapların resimlenmesi işi, genellikle nakkaşbaşının yanında çalışan bir ekip eşliğinde yapılmaktadır.[20] Osmanlı minyatür sanatının ilk örneklerine Fatih Sultan Mehmed zamanında rastlanmaktadır. Fatih döneminden bildiğimiz tek yazma eser, cerrahlık üzerine olup Amasyalı Cerrah Şerafeddin Sabuncuoğlu'nun, "Cerrahiye-i İlhâniye" adlı eseridir.[21]

Fatih'in, Uzun Hasan ile yaptığı savaş neticesinde Akkoyunlıların kitap üretim merkezlerinde (Şiraz, İsfahan ve Tebriz) bulunan bazı sanatçılar ve bu merkezlerde üretilen eserler Fatih'in eline geçmiştir. Sanatçıların Osmanlıların hizmetine girişleri, Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmed'in Fatih'e sığınması ve onun kızı ile evlenmesi ile

[18] Maria P. Pedani Fabris, "The portrait of Mehmed II: Gentile Bellini, the Making of an imperial Image", **Art turc/Turkish Art**, 10th International Congress of Turkish Art, 17-23 September 1995, Geneve, 1999, s. s.554-58.; Serpil Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. bs., Ankara, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s. 35-36.
[19] Günsel Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Promete Yayınları, 2001, s. 7.
[20] Okçuoğlu, **a.g.t.**, s. 6.
[21] Suut Kemal Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1974, s. 204.

hızlanmıştır. Ayrıca Fatih'in Uzun Hasan'ı yenmesinden sonra ele geçirdiği ganimetler içinde özellikle Şiraz'da yapılmış çok sayıda değerli eşya olduğu da bilinmektedir.[22] İsfahanlı, Şirazlı ve Tebrizli sanatçıların İstanbul'a göç etmeleri, Osmanlı minyatür sanatının II. Bâyezid (1447-1512) döneminde de gelişmesine katkı sağlamıştır. Tüm bu etkileşimler, Osmanlı minyatür sanatında yeni bir üslubun doğuşuna da zemin hazırlamıştır.

Fatih Sultan Mehmed'in 1481'de vefatından sonra, 1560 yılına kadar Osmanlı'da padişah portreciliği üretimine rastlanmamaktadır.[23] Fatih'den sonraki dönemlerde yazma eserlerin üretimi ve resimlenmesine ağırlık verilmiştir.

Fatih'in oğlu II. Bâyezıd (hük.1481-1512) tahta geçmeden önce, uzun yıllar Amasya'da valilik yapmış ve orada bir sanat çevresi oluşturmuştur. Sonraları Edirne Sarayı'ndaki gelenek, II. Bâyezıd nakkaşhanesinde de devam etmiştir. Bu nakkaşhanedeki İran kökenli sanatçılar, Osmanlı sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Mihr-ü Müşteri'nin minyatürlü yazması, 1482'de Şiraz'daki Akkoyunlu Türkmen sanatçılar tarafından II. Bâyezıd'a ithafen hazırlanmış ve ona sunulmuştur [TSMK, A.3563]. Bâyezıd için yapılan bu minyatürlü yazma, saray kütüphanesinin önemli eserleri arasında yer almıştır. İstanbul bu anlamda II. Bâyezıd zamanında önemli bir dönem yaşamıştır. Özellikle çoğunluğu yerli sanatçılardan oluşan bir grup tarafından Şiraz ve Herat çığırı minyatürleri örnek alınarak yapılan çalışmalarla Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda önemli adımlar atılmıştır.

Tarihçilik ve şehnâmecilik alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır.[24] İstanbul Nakkaşhanesinde 1495 yılından sonra hazırlanan edebi konulu yazmalar, Osmanlı minyatür sanatının erken dönem üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Bu yazmaların resimlendirilmesi genellikle Akkoyunluların hizmetinde olmuş, sonraları İstanbul'a göç

[22] Mahir, **a.g.e.**, 47.
[23] Seçil Sever, "15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerinde Bir Değerlendirme", **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, No: 35, 2020, s. 160.
[24] And, **a.g.e.**, s. 37-39.

etmiş ve nakkaşhanede görev alan sanatçılar tarafından yapımı sürdürülmüştür.[25] Sözkonusu yazmalardaki resim üslubu ise Fatih dönemiyle farklılık göstermiştir. Bu dönemde minyatürlere, Avrupa sanatından ziyade Herat, Şiraz ve Tebriz üslubunun etkileri yansımıştır.

Hem sanat tarihi hem de Osmanlı minyatür sanatı açısından önemli bir gelişme olarak kabul edilen "Nakkaşhane" bu dönemde kurulmuştur. Banu Mahir bu nakkaşhaneyi şöyle anlatmaktadır:

> *"Ehl-i hiref teşkilatının kurulduğu bu yıllarda Doğudan gelen sanatçıların katkılarıyla nakkaşhane faaliyetleri hız kazanmıştır…. II. Bâyezıd döneminin ehl-i hiref teşkilatına mensup nakkaşları arasında Akkoyunlu Türkmenlerine hizmet etmiş sanatçıların yer aldığını kanıtlayan 1526 öncesine ait bir de ehl-i hiref maaş defteri bulunur; nakkaşların adlarının yazılı olduğu bu deftere bazılarının Tebrizli olduklarını belirten notlar düşülmüştür."*[26]

Oluşum evresinin üçüncü sultanı I. Selim (hük.1512-20) nakkaşhanesinde de Horasan'dan, Tebriz'den gelen sanatçıların eğitilmeleriyle, minyatür sanatı İstanbul'da kökleşmeye başlamıştır. I. Selim fethettiği yerlerden değerli yazmaları İstanbul'a getirdiği gibi, Doğu'daki sanatçıları da getirmiştir. Böylelikle usta sanatçıların bu ortamda bulunmaları Osmanlı tasvir sanatına örnek oluşturmuş, iş birliği sayesinde Osmanlı tasvir sanatı zamanla kendi üslubunu kazanmıştır.[27] Metin And İranlı sanatçıların İstanbul'da bulunmaları hakkında şöyle demektedir:

> *"I.Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevilere karşı zafer kazanmasından sonra, Tebriz Sarayı'ndaki değerli yazmalar ve saray nakkaşhanesindeki sanatçıların bir kesimini İstanbul'a getirmiştir. Bundan birkaç yıl öncesinde de Safevi hükümdarı Şah İsmail, Şiraz'ı Akkoyunlulardan, Herat'ı da Timurilerden almış, buradaki değerli yazmaları ve ünlü sanatçıları Safevi Sarayı'na getirmiş,*

[25] Mahir, **a.g.e.**, s. 47.
[26] **A.e.**, s. 48.
[27] And, **a.g.e.**, s. 39-40.

böylece Tebriz Sarayı'ndaki nakkaşlar sanat bakımından en yüksek düzeye erişmişlerdir."[28]

And'ın da söylediği gibi Akkoyunlular, Timurlular ve Safevilerin zengin minyatür geleneklerinin Tebriz'de bir araya gelmesiyle, muhteşem bir sanat ortamı oluşmuştur. I.Selim'in bu sanatkarları ve edebi hazineyi İstanbul'a taşımasıyla da İstanbul Nakkaşhanesi'nde önemli bir sanat ortamı oluşmuş ve sanat alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Yetkin, Nakkaşhane-i Rum ile aynı zamanda faaliyet gösteren Nakkaşhane-i Acem'den de bahsetmektedir. Nakkaşhane-i Acem'de İran sanatçılarının yanı sıra doğudan gelen Türk nakkaşların çalıştığından da söz eder. Safevilerden gelen sanatçıları ise şöyle anlatmaktadır:

"Yavuz Sultan Selim, İran seferinden dönerken Abdulgani, Derviş Bey isminde üç musavvir yani portreci ile Semihan, Alaüddin Mehmed, Mansur Bey, Şeyh Kemal, Ali Bey, Abdülhalik, Abdülfettah, Mir Aka, Şeref ve Ali Kulu gibi nakkaşları da beraberinde İstanbul'a getirmiştir."[29]

Ne yazık ki böylesi bir sanat ortamına rağmen, nakkaşhane nakkaşları tarafından minyatürler, İran minyatür sanatının inceliği ve zarafeti göz ardı edilerek yapılmıştır. Boyamalar dikkatsizleşmiş, çizimler sadeleşmiş, desenler ve süslemeler azalmıştır.

Oluşum evresinin resimli yazmalarını şöyle sıralamak mümkündür; II. Bâyezid döneminde Kelile ve Dimne [BPWM, 51.34], Hamse-i Hüsrev Dehlevî[30] [TSMK. H. 799], Hatifi'nin Hüsrev ü Şirin'i [NYMMA, Nr. 69.27; TSMK, H.686], Yusuf-u Züleyha [MBS,Cod. Turc.183], Şehnâme-i Melik-i Ümmî[31] [TSMK, H.1123], Şeyhi'nin Hüsrev ü

[28] **A.e.**, s. 40.
[29] Suut Kemal Yetkin, **İslam Sanatı Tarihi**, Ankara, Güven Basımevi, 1954, s. 310.
[30] 1498 yılında Herat'ta hazırlanmış ancak tamamlanmadan Osmanlı sarayına geçmiştir. Bu nüshaya eklenen 8 minyatür II. Bâyezıd nakkaşhanesine aittir. Bkz. Mahir, **a.g.e.**, s. 48.
[31] 1484-85 yılları arasındaki olayları konu alan bu yazma Melik-î Ümmî tarafından yazılıp ve sonra Derviş Muhammed bin Abdullah-î Nakkaş tarafından kopya edilip resimlendirilmiştir. Bu eseri, Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmi bir karakter kazanacak olan şehnâmecilik kurumunun ilk adımı olarak değerlendirmek mümkündür. Bkz. **A.e.**, s. 49.

Şirin'i [UUL, Nr.Vet.86], Süleymannâme [CBL, T.406], Nizami'nin Hamsesi [TSMK, R. 862][32] ve Mantıkü't-Tayr-ı Attar'dır [TSMK, H.1512].[33]

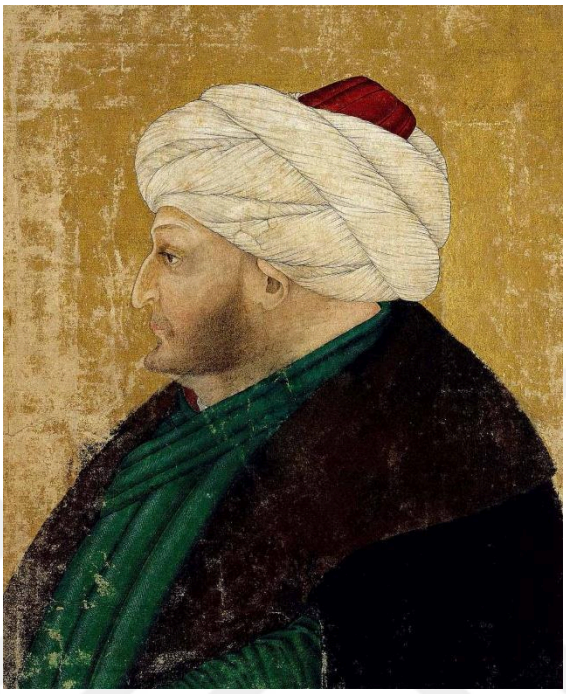
6.2.1.1 NAKKAŞ SİNAN BEY

Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi (ö.1600) 1586 (H. 994) yılında yazdığı Menâkıb-ı Hünerverân adlı eserinde Sinan Bey'in (ö.1480/ H.885) Sultan Mehmed Han dönemi musavvirlerinden olduğunu söyler.[34] Bir müddet Venedik'te çalışan Sinan Bey, Venedikli ressam Mastori Pavli'nin öğrencisi olmuştur. Sinan Bey'in öğrencisi de Şiblizâde Ahmed'dir.[35] Menâkıb-ı Hünerverân'da Sinan Bey'in 1480'de Venedik'e elçi olarak gönderildiği belirtilmiştir.[36]

Sanatçı imzası bulunmayan "Fatih Sultan Mehmed'in portresi" adlı eser Sinan Bey'e atfedilese de bu görüş birçok araştırmacı tarafından kabul görmemektedir.[37] Filiz Öğütmen "*XII.-XVIII. yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatında Örnekler*" Adlı kitabında bu resmin Cosstanzo da Ferrara'nın eseri olduğunu söylemiştir.[38] Resim üslup açısından incelendiğinde, Cosstanzo da Ferrara ismi ağır basmaktadır. Cosstanzo da Ferrara'nın yaptığı büst ile resimdeki portre birebir benzerlikler göstermektedir. Profilden çizilen iki tasvir de **(Res. 190 ve 192)** bunu akıllara getirmektedir. Diğer yandan Sinan Bey'in Venedik'te kaldığı ve resim dersleri aldığı da bilinmektedir. Ne var ki tasvir sanatında ustalık seviyesine ulaşamamış, Batı üslubuna ancak bir doğulu nakkaş gözüyle hâkim olabilmiştir. Bu konuda kesin bir sonuca varmak için başka araştırmalara da gözatmak gerekir.

---

[32] Nizami'nin Hamsesi [TSMK, R.862] Fatih Sultan Mehmed'e sunulmak üzere Şiraz'da resimlenmiştir. Bkz. **A.e.**, s. 47.
[33] Mahir, **a.g.e.**, s. 47- 48; Metin Sözen, **Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı**, İstanbul, Emlak Bankası, 1983, s. 274.
[34] Tanındı, Zeren: "Sinan Bey", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXXVII, 2009, s. 228.
[35] And, **a.g.e.**, s. 36; Bağcı, **a.g.e.**, s. 36.
[36] Mahir, **a.g.e.**, s. 46.
[37] Bu resmin Sinan Bey'e ait olduğunu yazan kaynaklar şunlardır: Bağcı, **a.g.e.**, s. 36; And, **a.g.e.**, s. 145-151.
[38] Filiz Öğütmen, **XII.-XVII.yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1966, s. 24.



Resim 192. Sinan Bey'e atfedilir, "*Fatih Sultan Mehmed'in portresi*", Albüm, 1460-1480. TSMK, H. 2153, y.145b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 37, fig. 13)

6.2.1.2 ŞİBLİZADE AHMED

Gentile Bellini'nin İstanbul'a gelerek yapmış olduğu Sultan II. Mehmed Portresi, Osmanlı sanatçılarına portrecilikte önemli bir örnek olmuştur. Bu portrelerin en iyi örneği ise Şiblizâde Ahmed'e ait olan *"Fatih'in Gül Koklayan Portresi"*dir [TSMK, H.2153, y.10a].

Şiblizâde, Sinan Bey'in öğrencisi ve Fatih devrinin musavvirlerindendir. Devrinin sayılı portre ressamlarından biri haline gelen bu ressamdan günümüze ulaşan başka bir eser mevcut değildir.[39] 1480 yılında yapıldığı anlaşılan ve Fatih albümünde bulunan bu portre **(Res. 193)** araştırmacılar tarafından Sinan Bey veya Bursalı Şiblizâde Ahmed'e

[39] Zahir Güvemli, "Bursalı Ahmed", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. VI, İstanbul, 1999, s. 452.

atfedilir.[40] Oktay Aslanapa, Metin Sözen ve Suut Kemal Yetkin bu minyatürün Sinan Bey'e ait olduğu düşüncesindedirler.[41]



Resim 193. Şiblizâde'ye atfedilir, "*Fatih'in Gül Koklayan Portresi*", Albüm, 1480 civarı, TSMK, H. 2153, y.10a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 39, fig.15)

Resim 192'deki Sinan Bey'in *"Fatih portresi"* ve söz konusu olan Resim 193 *"Fatih'in Gül Koklayan Portresi"* arasında üslup açısından büyük fark görülmektedir. Üslup açısından bu iki tasvir aynı fırça izlerini taşımamaktadır. Birisi çok kuvvetli çizgilere sahipken, diğeri minyatür geleneğine bağlı kalınarak meydana getirilmiştir. Şayet Resim 192'nin Sinan Bey'in eseri olduğu kabul edilecek olursa, Resim 193'ü ona

[40] Mahir, **a.g.e.**, s. 46.
[41] Oktay Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi", **Erdem**, C. II, No: 6, 1986, s. 871; Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat**, s. 204.; Sözen, **a.g.e.**, s. 274.

atfetmek doğru olmayacaktır. Sonraki yıllarda albüm ve yazmalarda sıkça karşılaşılan padişah portreleri bu resmin devamı sayılmaktadır.

Şiblizâde Ahmed'in bu resimde çehre kısmında Bellini'den etkilendiği aşikârdır. Fatih bağdaş kurmuş ve dörtte üç profilden gül koklarken ve elinde mendil ile gösterilmiştir. Figürün pozu ve kompozisyon itibariyle resim, Timurlular Dönemi'nde başlayan ve sonraları yaygınlaşan hükümdar portreciliği geleneğini yansıtmaktadır. Banu Mahir bu tasviri şu sözler ile anlatmaktadır:

> *"Timurlu minyatürleriyle İtalyan resim sanatının gerçekçi üslubunun kaynaştırılmaya çalışıldığı bu tasvir, Osmanlı minyatüründe padişah portreciliği geleneğini başlatan özgün bir eser olarak önem taşır."*[42]

Figürde görülen anatomi bozukluklarını, 15. yüzyılın minyatür özelliklerini ve doğulu nakkaşların sahip olduğu teknik bilgiyi göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerekmektedir. Baş kısmı Bellini'nin çizdiği portrenin benzeridir ama bu benzerliğin bir doğulu nakkaş tarafından uygulandığı göz ardı edilmemelidir. Hatlar hassasiyetle çizilmiş, hacimlendirme kıyafetin kıvrımlarında dikkate alınmış ve bazen de aynı çizimler ve hacimlendirmeler kollarda ve gövde kısmında tekrarlanmıştır.

6.2.2 GEÇİŞ EVRESİ

Bu dönemde üretilmiş minyatürlü yazmaların sayısı çoktur. Özellikle de Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde (hük.1520-66) sayıca üst seviyeye ulaşmıştır. Bu dönemde edebiyatla ilgili yazmaların dışında tarih konulu yazmaların resimlenmesi de ilgi görmüştür. Bunların en iyi örneği Matrakçı Nasuh[43]un (ö.1564) eserleridir. Figür içermeyen bu eserler harita resimciliği açısından da önem taşımaktadır. *Beyan-î Menazil-*

[42] Mahir, **a.g.e.**, s. 47.

[43] Matrakçı Nasuh "*topografik ressamlık*" olarak bilinen resim türünün yaratıcısıdır. Nasuh ressamlığının yanında iyi bir tarihçi, matematikçi, hattat ve silahşordu. Bkz. Mahir, **a.g.e.**, s. 163.; Bkz. Meşa'ir üş-şu'ara Tezkire of Âşık Çelebi, ed. M. Meredith-Owens, Londra, 1971, y.153a.; Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde Tarih yazımcılığı yapan Nasuh yazdığı tarihleri kendisi resimlemiştir. Bkz. **A.e.**, s.164. Matrakçı Nasuh sultanların yanında gittiği şehir, liman, deniz ve konaklama/menzil yerlerini kuş bakışı bilinen çizim üslubu ile çizmiş ve kendisine has üslubu ortaya koymuştur. Bu resimler gerçekçi oldukları için haritacılık açısından da önemlidir.

î Sefer-î Irakeyn, *Tarih-i Sultan Bâyezid* [TSMK, R.1272] ve *Süleyman-nâme* [TSMK, H. 1608] Matrâkçı Nasûh'un kendisinin kaleme aldığı ve resimlediği eserlerdir.

1557 yılında hattat Ali b. Emir Beyk Şirvani tarafından Farsça dilinde yazılan *Süleyman-name* [TSMK, H.1517] 69 minyatür içermektedir. Bu yazma Kanuni devrinden günümüze gelmiş nadir örnekler arasında yer almaktadır. Minyatürlerde, üslupların çeşitliliği ile farklı nakkaşların bir arada çalıştıkları anlaşılmaktadır. Eser, renk anlayışı, bitki örtüsü, figür ve bazı mimari şekiller açısından İran minyatür sanatından izler taşımaktadır.[44]

Sultan Süleyman'dan sonra oğlu II. Selim de (hük. 1566-1574) nakkaşhane faaliyetlerini teşvik etmiştir. 1570'te kitap sanatı altın çağını yaşamıştır. [45] Bu dönemde Akkoyunluların (Şiraz) ve Safevilerin (Tebriz, Kazvin, Meşhed, Şiraz ve Herat) nakkaşhanelerinden gelen sanatçıların üslubu İstanbul'da yaptıkları minyatürlere yansımıştır. Bunlara İstanbul'da oluşan yerli üslubun devşirmeciliği de eklenebilinir. Çoğunlukla edebi eserlerin yer aldığı resimli yazmalarda İran klasiklerinin sayısı fazladır. Ancak Osmanlı nakkaşhanesinde yapılmış olanların sayısı çok azdır.[46] II. Selim'in zamanında şehnâmeci Seyyid Lokman'ın İran'dan Osmanlı sarayına gelmesi ve şehnâme yazarlığına atanması Osmanlı şehnâmeciliğinde ve tasvir sanatında büyük gelişmelere yol açmıştır. Sonraki dönemlerde Seyyid Lokman, emrinde olan ekibiyle birlikte Osmanlı sarayındaki resimli elyazmalarının hazırlanmasında büyük katkıda bulunmuştur.[47]

II. Tebriz Okulu'nun en önemli resimli şaheserlerinden sayılan "*Şah Tahmasb Şehnâmesi*" Şah Tahmasb tarafından (hük. 1524-1576) II. Selim'in cülus töreninde (1566) ona hediye edilmiştir. İki yüz elli sekiz minyatürden oluşan bu eserin hazırlanması yaklaşık yirmi yıl sürmüştür. Bu yazmanın resimlerinin bitiş tarihi 1538 (H. 944) bilinmektedir. Eser Şah İsmail'in (hük. 1501-1524) emri üzerine resimlenmeye başlanmış ancak eserin tamamlanması oğlu Şah Tahmasb zamanında gerçekleşmiştir **(Bkz. 2. Böl.**

[44] Öğütmen, **a.g.e.**, s. 26.
[45] And, **a.g.e.**, s. 41.
[46] **A.e.**, s. 41-42.
[47] Filiz Çağman, **Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı**, İstanbul, Masa Yayınevi, 2016, s. 47.

Res. 17).[48] Görkemli minyatürler içeren ve çok maliyetli olan bu saray Şehnâmesi İran şahlarından Osmanlı sultanlarına resimli yazmaların hediye (armağan) edildiğinin açık bir örneğidir. Bu hediyeler dostluğu ifade etmenin bir göstergesi ve iki ülkenin arasında savaş ve gerginliğin sona ermesinin bir sembolü olarak kabul edilmiştir.

Diğer ülkelerden gelen sanatçılar da İstanbul Nakkaşhanes'inde görülmektedir. Macar Nakkaş Pervane bunlardandır.[49] II. Selim'in kısa saltanat dönemi Osmanlı saray kültüründe derin izler bırakmıştır. Onun hükümdarlığı döneminde lüks kitapların sayısı azalmıştır. II. Selim'in dönemine atfedilebilecek yegâne mühim resimli yazma 20 minyatürü ile *Nüzhetü'l-ahbar der sefer-i Sigetvar Vakayinâmesi*'dir [TSMK, H.1339] (tamamlanışı 1568-69). Oğlu III. Murad için hazırlanan *Şehnâme-i Selim Han* (1571-1581) adlı kitaba ise II. Selim henüz hayattayken başlanmıştır.[50]

Geçiş evresi olarak bilinen bu dönemde, edebi eserlerin sayısı çok olmakla birlikte, sultanların yaşamlarını, etkinliklerini ve zaferlerini anlatan şehnâmeler, seferleri anlatan gazavetnâmeler (Gazanâmeler) önem kazanmıştır. Şükri'nin *Selimnâme* adlı eseri, Piri Reis'in *Kitab-î Bahriye*'si ve bir çok resimli yazma Geçiş evresinin önemli yazmaları arasında yer almıştır.

Bu dönemin en önemli şehnâmesi 5 cilt olarak yazılan Arifî'nin Farsça "*Şehnâme-î Âl-î Osman*"ıdır.[51] Nizami, Firdevsi, Câmî ve Sa'dî-î Şirazî'nin eserleri en çok resimli eserler arasında yer alırlar. İran şaiirlerinin antolojileri de resimli eserler arasında yer almıştır. Türk şairlerinden de Ali Şir Nevâi, Arifî, Şeyhî ve I. Selim'in şiirleri resimlenen

[48] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, 2011, s. 231.
[49] And, **a.g.e.**, s. 42.
[50] Emine Fetvacı, **Sarayın İmgeleri; Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih**, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 69.
[51] And, **a.g.e.**, s. 52.

eserler arasında bulunmaktadır.[52] Bu dönemde nakkaş sayısı artmaya başlamıştır. Matrakçı Nasuh, Şah Kulu, Nigârî ve Kara Memi[53] bu dönemde aktif olan sanatçılardır.

Türkiye'de murakka yapımcılığı 16. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır.[54] Hazırlanan albümler bu dönemin önemli tek yapraklı hat, tezhip ve minyatür parçalarını bir araya toplamıştır. III. Murat için hazırlanan albüm de bunlardan birisidir. Osmanlı sanatında bir yenilik sayılan portre ressamlığı bu albümlerde de bulunmaktadır. Tek figürler ve tek yapraklı resimler üreten nakkaşlar arasında Nigârî ve Şah Kulu'nun isimleri başta gelmektedir. Bu nakkaşlar tek figürlerin gelişiminde yeniliklere yol açan nakkaşlar arasında yer almışlardır.

Bu evrede resimli eserlerin sayısının fazla olması nedeniyle tek figür açısından önem taşıyan, Levni'nin eserlerinin ortaya çıkışına ışık tutan ve ayrıca tez konusuna uyan eserler ile nakkaşlar incelenmektedir.

6.2.2.1 ŞAH KULU

Geçiş evresinin tanınan isimlerinden biri de Şah Kulu'dur (ö.1556). Albümler içinde sık sık minyatürlerine rastlanılan bu nakkaş, ince, akıcı ve zarif fırça izleri ile ün yapmıştır.

Bağdatlı olan Şah Kulu, II. Bâyezid zamanında Tebriz'den Anadolu'ya gelip bir süre Amasya'da kalmış, sonra Kanuni Sultan Süleymen'ın tahta çıkmasından sonra İstanbul'a gelmiştir.[55] Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde bulunan 1526 (H. 932) tarihli "ehl-i hiref mevâcib" defterindeki kayda göre de Selim'in Çaldıran Seferi dönüşü

---

[52] Detaylı bilgiler için bakınız: And, **a.g.e.**, s. 43-47.

[53] Kara Mehmed Çelebi, Mehmed-i Siyah veya Kara Memi ismi ile bilinen tezhipçi, Sultan Süleyman dönemi Ehl-i Hiref, mevacib, masraf vb. defterlerinde Rum nakkaşları arasında adı geçmiştir. Bu sanatkârın II.Selim döneminde de hayatta olduğu bilinir. Kara Memi tezhip sanatını Şah Kulu'nun nezâretinde öğrenmiştir. Kara Memi, Hocası Şah Kulu'dan sonra cemâat-i nakkaşânın Rûmiyân bölüğünde nakkaşbaşı olarak görevlendirilmiştir. Kara Memi'nin üslubu uzun müddet Osmanlı süsleme sanatına hakim olmuştur Bkz. Gülnur Duran, "Kara Memi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXIV, 2001, s. 362-363.

[54] Renda, **a.g.e.**, s. 32.

[55] And, **a.g.e.**, s. 55 - 59.; Bağcı, **a.g.e.**, s. 226-227-228.; Zeki Tez, **Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim Ve Grafik Tarihi**, İstanbul, İnkılâp kitabevi, 2018, 159.

Tebriz'den Amasya'ya getirmiş olduğu sanatkârlardan biridir.[56] 1545 tarihli (H. 952) maaş defterlerinde Şah Kulu'nun nakkaşlar cemaatinin Rumiyan Bölüğü'nün başında yer aldığı yani serbölük olduğu yazmaktadır. Tarihçi Mustafa Âli onun için ayrı bir nakkaşhane kurulduğunu, Kanuni'nin arada bir gelip onun çalışmasını izlediğini, ona çeşitli armağanlar verdiğini, onu öteki nakkaşların başına getirdiğini yazar. Şah Kulu'nun önemi yepyeni bir üslup ve tekniği getirmiş olmasıdır. Bu üslup Saz yaprağı, saz yolu, saz üslubu, saz yazma, saz işlemek isimleri ile bilinmektedir.[57] 1556 yılında vefat eden Şah Kulu 1520-1556 yılları arasında 36 yıl Osmanlı sarayında çalışmıştır. Şah Kulu Osmanlı saray nakkaşhanesinin başnakkaşı olan Kara Memi'nin de hocası olmuştur.[58] Osmanlı sanatında 16. yüzyılın ilk çeyreğinden 17. yüzyılın ortalarına dek yapıldığı düşünülen çalışma üslubuna "Saz Üslubu" denir. Bunun öncülüğünü (Osmanlı topraklarında) Şah Kulu yapmıştır.[59] Saz üslubunda boya kullanmadan sayfanın üzerinde fırça ve mürekkep ile dalgalı, birbirine geçmiş, kıvrımlı ve ince bitki türleri, Sivri uçlu hançeri yapraklar, hatayî çiçekler, demetler ve Aslan, kuş, tavşan, ejderha, simurg, peri ve diğer efsanevi yaratıklar çizilmektedir. Bu motifler Saz Üslubu'nun ana motiflerini oluşturmaktadırlar. Saz Üslubu'nda kullanılan teknik, "Kalem-i siyah" tekniğidir. Bağcı, vd. bu üslubu şöyle anlatmışlardır:

> *"Saz kelimesi, ..., orman anlamına gelir ve Türkçe bir kelimedir. Kökeni Uzak Doğu ve Orta Asya mitolojisine dayanır. Bu üslupta yapılmış resimlerin ilk örnekleri 14. yüzyıldan itibaren İran'da İlhanlı, Celayirli, Timurlu ve Türkmen sanatçıları tarafından siyah mürekkep ve fırça ile yapılmıştır. Şah Kulu bu üslubu Osmanlı Sarayı'nda yeniden yorumlamıştır."*[60]

Şah Kulu minyatürlerinde İran minyatür geleneğinin önemli özelliği sayılan "ince işçilik"e sadık kalmıştır. Hatta hocası Aga Mirek'ten[61] de **(Bkz. Res. 19)** çok ileri gitmiş

---

[56] Duran, **a.g.m.**, s. 362.
[57] And, **a.g.e.**, s. 55 - 59. Bağcı, **a.g.e.**, s. 226-227-228.; Tez, **a.g.e.**, s. 159.
[58] Bağcı, **a.g.e.**, s. 226.; **Osmanlı Süsleme Sanatı**, Haz. K. Zeynep Güney, A. Nihan Güney, Ankara, y.y., 2000, s. 67.
[59] Tez, **a.g.e.**, s. 160.
[60] Bağcı, **a.g.e.**, s. 226.
[61] Pope "Survey of Persian Art" kitabında Şah Kulu'nun büyük ihtimalle Aga Mirek'in talebesi olduğunu söyler. Bkz. S.T. Arnold, v.d., **Seyr u Sover-i Nakkaşi-i İranî**, Çev, Yakub Ajend, Haz. Arthur Upham Pope, Tahran, Molâ yayınları, 1998., Ayrıca Bkz. Duran, **a.g.m.**, s. 362.

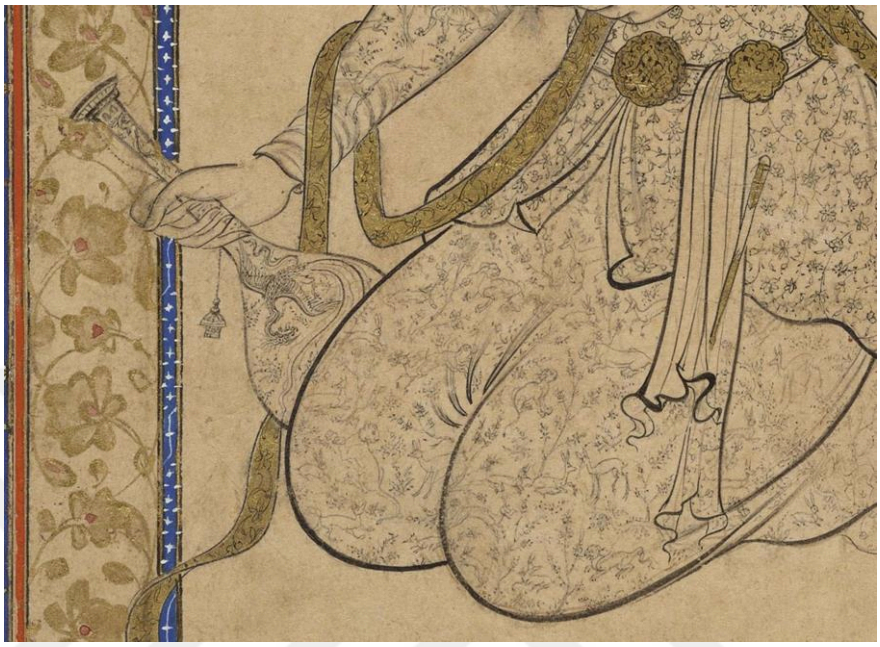
ve detayları, inceliği ve zarafeti çizimlerinde en üst seviye ulaştırmıştır. Şah Kulu 16. yüzyılda İstanbul Sarayı'nda Safevi minyatür üslubunun en iyi temsilcilerinden sayılır. "kaligrafik" olarak adlandırdığımız çizimler onun eserlerinin en önemli özelli ğidir. Bu kuvvetli konturlar sayesinde artık boya ile renklendirmeye ve hacimlendirmeye gerek kalmamıştır. Bu nakkaş çalıştığı hayvan ve bitki motifleri yanında insan figürlerine de önem vermiştir.

Resim 194'de Şah Kulu'nun *"Kadeh ve sürahi elinde, oturan melek"* adlı minyatürü görülmektedir. Kanatlı bir melek veya peri diz çökmüş şekilde elinde kadeh ve sürahi ile resimlenmiştir. İran minyatürlerinde yaygın olan bu figür, Çin tasvir sanatı ve İran minyatür geleneğinin birleşmesinin ürünüdür. Melek figürleri 15. ve 16. yüzyıllarda edebi yazmalarda ve antolojilerde karşımıza çıkmaktadır. Bu figür türü 16. yüzyılda edebiyata bağlı kalmadan tek sayfalar halinde tasvir edilmeye başlamıştır.

Şah Kulu'nun minyatüründe sade zemin üzerinde bir meleğin oturduğu görülür. Figürün bulunduğu mekan hakkında nakkaş hiç bir ipucu vermemiştir. Ön plan ve arka plan boş bırakılmıştır. Meleğin kime doğru baktığı veya kadehi kime uzattığı meçhuldur. 16. yüzyılın başlarında Safevi minyatür üslubunda önem taşıyan kıyafet süslemeleri bu figürün giysisinde de uygulanmıştır. Resim 195'te bu çalışmadan bir detay görülmektedir. Şah Kulu bu süslemelere tüm detaylarıyla özen göstermiştir. Hatta meleğin elinde bulunan kadeh ve sürahi üzerindeki süslemeler de dikkatlerden kaçmamaktadır. Sürahi üzerinde çizilen ejderha Çin sanatının etkilerinden ve Saz Üslubu'nun vazgeçilmez motiflerindendir. Bu ejderha tasviri, İran Firdevsi Şehnâmesi'nin önemli karakterlerinden birisini de oluşturmuş ve yüzyıllar boyunca İran tasvir sanatında öenmli bir rol oynamıştır. Sonraki yıllarda Veli Can'ın minyatürlerinde de bu fiğürün benzer örnekleri görülmüştür. "*Kaligrafik çizgiler*" ve yumuşak fırça darbeleri ile figüre boyut kazandırılmıştır. Nitekim İstanbul Nakkaşhanesi'nde böyle akıcı ve kuvvetli konturlara sahip tek sanatçının Şah Kulu olduğu söylenebilir.



Resim 194. "*Kadeh ve sürahi elinde, oturan melek*", Şah Kulu'ya atfedilir. 16.yüzyılın ortaları, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 19.3×10.8 cm, Freer Gallery of Art, No: F1933.6, (https://asia.si.edu/object/F1933.6/, Erişim tarihi:17.06.2022)



Resim 195. Resim 194'ten bir detay.

6.2.2.2 NİGÂRÎ

Fatih Sultan Mehmed devrinden sonra padişah portreciliğini sürdüren kişinin nakkaş Nigârî (ö. 1572) olduğu görülmektedir. Nigârî (1494-1572) mahlası ile tanınan Türk denizcisi Haydar Reis, 1560-1562 yılları arasında ürettiği portrelerle[62] portre ressamı olarak tanınmış, Osmanlı portreciliğinde seçkin bir yere sahip olmuştur. Nakkaş, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman ve II. Selim zamanlarında faaliyet göstermiştir.

Nigâri, II. Selim'in sırdaşları arasında yer almış ve padişaha aynı zamanda portre ressamı olarak hizmet vermiştir. Onun eserleri daha çok sonradan derlenip ciltlenerek albümlere dönüştürülmüş olan müstakil portreler niteliğindedir.[63] Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında muhafaza edilen 2134 nolu albümde Nigârî'den tek yapraklı minyatürler bulunmaktadır. Bu albümde yer alan Barbaros'un profilden resmedildiği portresi, Kanuni

[62] Sever, **a.g.m.**, s. 160.
[63] Fetvacı, **a.g.e.**, s. 68.

Sultan Süleyman ve II. Selim'e ait portreler, Nigârî'nin figür ve portrecilikte yenilikler yaptığının kanıtı olarak gösterilebilir. Ayrıca Nigârî, mevcut resimlerden kopya yoluyla iki Avrupalı hükümdarın portresini de yapmıştır. Bunlar, Edwin Binney özel koleksiyonunda bulunan [BÖK 12] Fransız Kralı I. François ve Kutsal Roma İmparatoru V. Charles'a ait portrelerdir.[64]

Resim 196'da Nigârî'nin tek sayfa olarak resimlediği minyatürü görülmektedir. *"Şehzade Selim nedimesiyle birlikte"* adlı bu eserde, farklı bir kompozisyon ve üslup karşımıza çıkmaktadır. Dörtte üç profilden gösterilen II. Selim, yüzü sağa dönük, bağdaş kurmuş vaziyette, bir elinde mendil ve diğer elinde kadeh tutmaktadır. İran minyatürlerinde kadeh kullanımı, eğlence ortamlarının simgesel gösterim kalıbı olarak sıkça karşılaşılan bir unsurdur. Nigârî'nin söz konusu bu portresinde de İran minyatürlerinden etkilenildiği düşünülebilir. Portrede arkada bir hizmetkâr görülmektedir. Figürler çerçeveye sahip oldukları ünvana göre yerleştirilmişlerdir. Selim'in bir omzu hafif düşük vaziyette olduğundan kaftanı omzundan kaymış görülür. Bu da rahat bir pozisyonda olduğu hissini vermektedir. Nigârî eserlerini sınırlı sayıda figürle tamamlamıştır.

Nakkaşın bir diğer eseri *"Kanuni Sultan Süleyman iki has odalığıyla*" adlı eserdir. Eser, figürler açısından dikkat çekmektedir **(Res. 197)**. Yarı profilden çizilen Sultan Süleyman ayakta, hareketli bir kompozisyon içinde gösterilmiştir. Edebi bir metine bağlı olmayan bu resimler, Osmanlı sanatında yeniliklere yol açmıştır. Fatih döneminde önem kazanan padişah portreleri, Nigârî ile yeniden canlanmıştır. Nigârî minyatürlerinde Timurlu, Akkoyunlu ve Safevi resim geleneklerini Osmanlı resim zevki ile bir araya getirmiş ve kendisine özgü bir üslup ortaya koymuştur. Nigârî gerçekçi portreler çizmedeki ve benzetmedeki ustalığını bu resimler ile kanıtlamıştır. Sarı bıyık, sakal, kaş ve açık göz rengi ile II. Selim doğru fiziksel özellikleriyle yansıtılmıştır. Bahçe de dolaşmaya çıkan Kanuni Sultan Süleyman'da ise kemikli yüz hatları, beyaz bıyık ve sakalı

[64] And, **a.g.e.**, s. 53- 55.

ile yaşlı bir padişah imajı başarıyla verilmiştir. Sonraki dönemlerde özellikle de Levni'nin resimlerinde padişah figürlerinin ilham kaynağı olarak bu minyatürler gösterilebilir.



Resim 196. Nigârî , "*Şehzade II.Selim nedimesiyle birlikte*", kağıt üzerine Sulu boya ve yaldız, 44.2×31.2 cm, Aga Khan Museum Collection, No. AKM219, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-sultan-selim-ii-akm219, Erişim tarihi: 23.02.2022)



Resim 197. Nigârî , "*Kanuni Sultan Süleyman iki has odalığıyla birlikte*", yaklaşık 1560-65, TSMK. H.2134. y.8. İstanbul. (And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, s. 150)

6.2.3 KLASİK EVRE (1574-1603)

Önceki evrelerdeki çalışmalar, III. Murad (1574-1595) ve III. Mehmed (1595-1605) dönemlerinde sanatın zirveye ulaşmasını sağlamıştır. Bu evre, Osmanlı sanatının "Klasik Evresi" olarak bilinmektedir. Bu dönemde Osmanlı sanatı, kendi kişiliğine kavuşmuştur. Dönemin ünlü şehnâmecisi Seyyid Lokman ve ünlü nakkaşı Nakkaş Osman'ın iş birliği ile hazırlanan eserler dönemin önemli başyapıtları arasında yer almış, bu iki sanatçının çalışmaları sayesinde III. Murad Devri, minyatür sanatında altın çağını yaşamıştır.[65]

Nakkaşlar, mücellidler ve kâtiplerden oluşan bir ekibin Lokman'ın emrinde çalıştığı, Divan-i Hümâyûn Ruûs defterindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır. Bunların başında ise Nakkaş Osman gelmektedir. Bu ekibin çalışmaları sayesinde 1579-90 yılları arasında Osmanlı sarayının en önemli resimli eserleri hazırlanmıştır.[66] III. Mehmed döneminde de şehnâmeci Talikîzade ve Nakkaş Hasan'ın iş birliği bu geleneğin devamını sağlamıştır. Nakkaş Hasan'ın 1581'de Enderun üyesi olduğu ve bu tarihte saray şehnâmecisi Seyyid Lokman'ın ekibinde zaman zaman çalıştığı bilinmektedir.[67]

İran edebiyatı eserlerinin ve Türkçe yazmaların resimlenmesi bu dönemde de yoğunluk göstermiştir.[68] 16. yüzyılın ikinci yarısında Şehnâmelerin yanı sıra gazavetnâmeler de resimli yazmalar arasında yer almıştır.[69] Bu türün en önemli örneği 41

---

[65] And, **a.g.e.**, s. 60.
[66] Bağcı, **a.g.e.**, s. 117.
[67] Çağman, **a.g.e.**, s. 84.
[68] Bu evrenin edebi eserlerinden şu minyatürlü yazmalar günümüze ulaşmıştır: *Mecmua* [TİEM 1950] Farsça şiirler içermektedir. Bu yazma farklı resim üslubuyla resimlenmiştir. Cami'nin Baharistan eserinin Türkçeye çevrilmiş bazı öyküleri ve manzum yazılan atasözleri bir *Mecmua*'da yer almıştır. Hamdi'nin *Yusuf u Züleyha* mesnevisinin altı minyatürlü yazması, *Dîvân-ı Ahmed Paşa*, *Dîvân-ı Nâfız*, *İbretnâme-î Lami'i Çelebi*, Nevi Yahya'nın *Münazara-i Tûtî ba Zağ'ı, şiir Mecmûası, Divân-i Kâsımu'l Envâr, Divân-i Ubeydî, Revan'ın İskendernamesi, Baki'nin Divânı, Fuzuli'nin Leyla vü Mecnun'u, Hamdi'nin Leyla vü Mecnun'u, Taşlıcalı Yahyâ'nın Şah u Geda'sı, Lutfi Mevlana'nın Gül u Nevrûz'u, Feram ers b. Ebu'l-Kasım Hudadad'ın Kıssa-i Şehr-i Şâtıran ve Kıssa-i Ferruhrûz* [İÜK, T.9303], *Şerîf'in Dâstan-ı Ferruh ve Hümâ'sı* [İÜK T.1975], *Arapça yazılan Metaliü'l Saâde, Terceme-i Miftah-i Cifrü'l-Cami* [TSMK, B. 373], *Kazvini'nin Acaibü'l Mahlûkat ve Garaibü'l Mevcûdat'I, Eğri Fetihnamesi* (*Şehnâme-i Mehmed-i Salis*). Bkz. Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2004, s. 73-74.; Ayrıca detaylı bilgiler için Bkz. Filiz Çağman, **Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı**, İstanbul, Masa Yayınevi, 2016, s. 47-87.
[69] *Vak'aname-i Ali Paşa* [SK Halet Efendi 612), *Tacü't-Tevarih* [TSMK, R.1112], *Zübdetü'l-eş'âr* [TSMK, R.824], *Camiü'l-Buhur der mecalis-i Sur* [TSMK, B.203] ve 77 minyatürü ile *Şecâatnâme* [İÜK, T.6043),

minyatüre sahip olan *Nusretnâme*'dir [TSMK, H.1365].[70] Dönemin, içinde en fazla minyatür içeren yazması ise tarihi açıdan büyük bir öneme sahip olan "Sûrnâme-i Hümâyûn"dur, eserde toplam 437 adet minyatür bulunmaktadır [TSMK, H.1344].[71]

Bu dönemde padişah portreciliği de tek figür anlayışının gelişmesi açısından önem taşımaktadır. Padişah portreleri bu dönemde birçok yazma eserde yer almıştır. En çok portresi yapılan sultanlardan birisi III. Murad olmuştur. Portresi yalnız Silsilename, Şemailname gibi portrelerin bulunduğu kitaplarda değil, kendi çağında hazırlanmış birçok yazmada yer almıştır **(Res. 198)**.[72] Üç ciltten oluşan "Tercüme-ı Miftah-ı Cifrü'l-Cami"nin birinci cildi III. Mehmed'in saltanatı sırasında hazırlanmıştır [TSMK, B373].[73] Bu yazmada yer alan padişahların portreleri, sonraki dönemlerde oluşan padişah portreciliği geleneğinin ilk örneklerinden sayılmaktadır. Osman Gazi'den III. Mehmed'e kadar olan on üç padişahın portresi tek bir minyatürde resimlenmiştir. Mimari öğelerden oluşan bu kompozisyonda her padişah sütunlar ile birbirinden ayrılmıştır. Sonraki dönemlerde bu gösterim kalıbı, kendi içinde başlı başına bir kompoziyon oluşturması nedeniyle tasvir sanatında bir gelenek haline gelmiştir. Özellikle de dönemine hareket getiren Nakkaş Osman'ın çalıştığı portreler, bu geleneğin en iyi örnekleri olarak gösterilebilir.

Bu dönemde İstanbul dışındaki diğer kentlerde de yazma eserlerin üretimi devam etmiştir. Bağdat, Osmanlıların idaresinde bulunduğu 16. yüzyılın ilk yarısından 17. yüzyılın ilk çeyreğine kadar minyatürlü yazmaların üretildiği önemli bir merkez

---

104 minyatürü ile *Tarih-i Feth-i Yemen* [İÜK, T.6045], *Tabakatü'l-memalik fi derecatü'l-mesalik* [VNB, Cod.H.0 41], *Siyer-î Nebî*, *Şehnâme-i Talikizade*, *Tarih-i Hind-i Garbiü'l Müsemma bi Hadis-ü Nev* [TSMK, R.1488] dönemin önemli resimli yazmaları arasında yer almışlardır. Bkz. Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2004, s. 68-72. III.Murad'ın döneminde yazılan ve resimlenen diğer eser de 20 minyatürü ile *Kitab-i Gencine-i Feth-i Gence*'dir [TSMK, R.1296]. Bkz. Filiz Öğütmen, **XII.-XVII.yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1966, s. 28). 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında hazırlanan *Şemail nâme-i Âl-i Osman* veya *Talikizâde Şehnâmesi* [TSMK, A. 3592] adıyla bilinen yazma 12 minyatürü ile farklı nakkaşların çalıştığı bir yazmayı teşkil eder. Bkz. **A.e.**, s. 30.

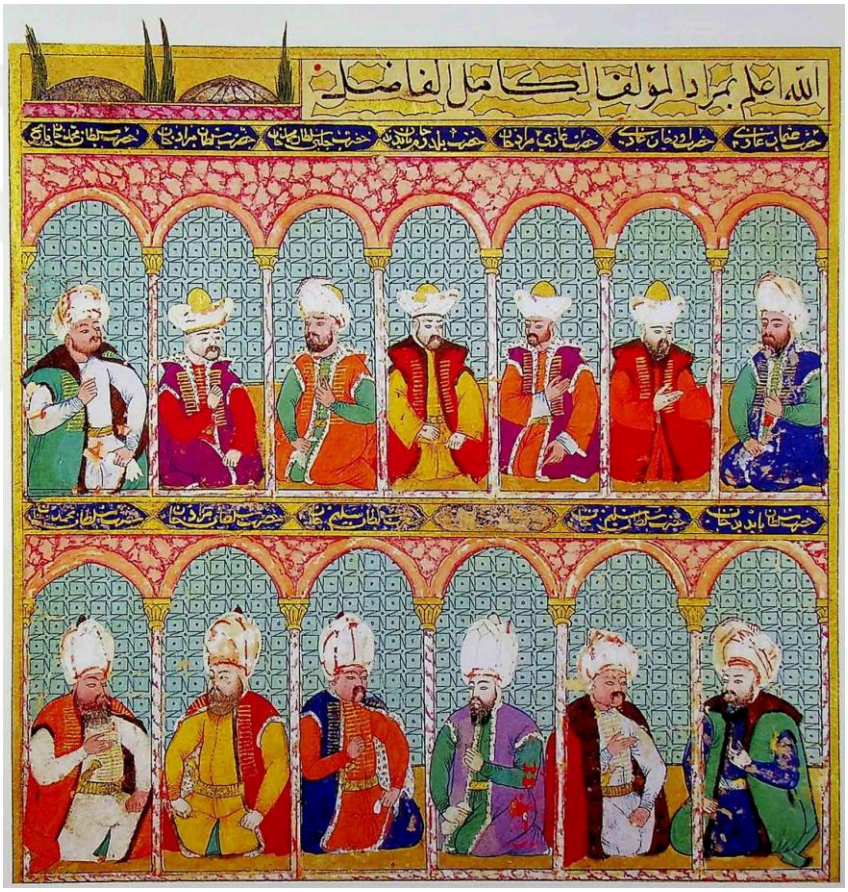
[70] And, **a.g.e.**, s. 67.

[71] **A.e.**, s. 68 - 72

[72] **A.e.**, s. 145.

[73] Bahattin Yaman, "Tercüme-i Cifru'l-Cami Ve Tasvirli Nüshaları", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, s. i.

durumunda olmuştur.[74] Yetmiş dokuz yıl süren Türk idaresinden sonra Şah I. Abbas Bağdat'ı almış, bundan on beş yıl sonra da Osmanlılar, yeniden Bağdat'a hakim olmuşlardır. Arapça, Farsça ve Türkçe bilen Fuzuli'nin Bağdatlı olması ise bir başka önemli ayrıntıdır. Sanat koruyucusu olan Osmanlı valilerinin de bu kentte sanata destek oldukları bilinmektedir.[75]



Resim 198. "*On üç Osmanlı padişahı*", Tercüme-ı Miftah-ı Cifrü'l-Cami, TSMK. B.373, (And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, s. 147)

[74] Bağdat'ta hazırlanan minyatürlü yazmalar şunlardır: *Suhreverdi'nin Cami'es-siyer'i, Ravzatü'-sefa, Fuzuli'nin Hadikâtü's-süadâ'sı, Lamii Çelebi'nin Maktel-i Hüseyin'i, Hemedanlı Celalü'ddin Muhammed'in Sevâkibü'l-Menâkib'i* ve çok sayıda diğer eserlerdir. Bkz. And, **a.g.e.**, s. 78-85.
[75] And, **a.g.e.**, s. 78-79-80-81-82-83-84-85

6.2.3.1 VELİ CAN

16. yüzyılda, Osmanlı saray sanatında İran minyatür üslubu yerleşmiştir. Tebriz'den gelen Şah Kulu, Sultan I. Süleyman'ın (1520-66) sarayını üslubuyla verimli hale getirmiş, Veli Can'da Sultan III. Murad'ın (1574-95) saray atölyesine katılmak için Kazvin'den gelmiştir.[76] Bazı kaynaklarda Veli Can'ın, Tebriz'den İstanbul sarayına geldiği aktarılmaktadır.[77] Mustafa Ali Efendi *Menakıb-î Hünerveran*'da Veli Can'ın Tebriz'de Siyavuş Gürcü'den[78] resim dersleri aldığını yazar. Mustafa Ali kitabı kaleme aldığı tarihlerde (1586-1587) Veli Can Anadolu'ya gelmiş ve İstanbul'da saray nakkaşhanesinde musavvir olarak çalışmaya başlamıştır.[79]

III. Murad'ın murakkasında Veli Can'ın minyatürlerinin yer alması bu nakkaşın 1572'de (H. 980) İstanbul Nakkaşhanesinde bulunduğunu da göstermektedir. Ayrıca nakkaşın 1582-1588 yılları arasında saray nakkaşhanesinin baş yapıtları olan el yazma kitapların resimlenmesinde çalıştığı da bilinmektedir. Veli Can'ın ismi "Hünername" ve Sultan III. Murad için hazırlanan "*Zübdetü't-Tevarih*" kitaplarının musevvirleri arasında da geçmektedir. Nakkaş'ın 1601 yılında aktif olduğu ve resimler yaptığı tespit olunmaktadır.[80] Saz üslubunda yapılan genç erkek ve kadın portreleri, dervişler ve periler onun eserlerinin konusunu oluşturmaktadır. Kalem-i siyah tekniğiyle işlenen bu resimler boyasızdır.

---

[76] https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 07.12.2022.
[77] Arnold vd., **a.g.e.**, 119; Bağcı, **a.g.e.**, s. 228.
[78] Siyavuş Beyk-î Gürcü, 1520'lerde (H.980) çok yetenekli nakkaşlardan olduğu bilinmektedir. Bkz. M.M Aşrafi, **Az Behzad Ta Rıza Abbasi**; **Seyr-î Tekamüliyi Minyatür Der Sede-i Dehom Ve Avayili Sede-i Yazdehom-î Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, 2017, s. 83. Siyavuş II. Şah İsmail'in hükümdarlığı döneminde (hük.1576-77)1576 civarında Kazvin Okulu'nun temsilcilerindendi. Bu nakkaş Muzaffer Ali'nin talebesi idi. Bkz. M. M. Aşrafi, **Seyr-î Tahavvül-i Nakkaşi-yi İrani Sede-i Şanozdehom-i Miladi**, Çev. Zohre Feyzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner, 2005, s. 127.; Ahmed Münşi Kumî, **Gülistan-î Hüner**, Ed. Ahmed Soheylî Hansarî, Tahran, Bonyad-î Ferhengî-i İran Yayınları, 1973, s. 148. Siyavuş kalem-î siyah tekniği ile yaptığı çizimlerinde dalgalı ve güçlü konturlara sahiptir.
[79] Bilal Dedeyev, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menakîb-ı Hünerverân Adlı Eserinde Osmanlı'da Yaşamış Azerbaycanlı Hattat, Nakkaş Ve Mücellitler", **Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi**, No: 7, 2021, s. 141.; Ayrıca Bkz. Muhammed Ali Karimzade Tebrizî, **Ahvâl Ve Âsâr-î Nakkaşan-î Kadim-ı İran Ve Berhi Ez Meşahir-î Nigarger-î Hind Ve Osmani**, 3 c., C. III, Tahran, Mostofî Yayınları, 1991, s. 1404.
[80] Arnold vd., **a.g.e.**, 119; Bağcı, **a.g.e.**, s. 228.; Ayrıca Bkz. https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97. Erişim tarihi: 09. 02. 2023.

Veli Can'ın tek figürlü çalışmaları arasında ayrı bir yere sahip tek yapraklı resimleri murakkalar içinde yer almıştır. Onun tek sayfalık bu çalışmalarını, saz üslubunda çizilen figürler ve desenlerin yanı sıra ayakta veya uzanmış pozisyondaki genç erkek ve kadın kompozisyonları oluşturmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan H.2135[81] numaralı murakkada Veli Can'ın erkek ve kadın tasvirleri yer almaktadır.[82]

Veli Can'ın "Peri" isimli minyatüründe **(Res. 199)** yine Saz üslubundaki dalgalı ve akıcı konturlar ve fırça izleri dikkat çekmektedir. Nakkaş burada süslemeleri azaltmış ve onun yerine konturlara önem vermiştir.

Yine Veli Can'a atfedilen ve onun üslubunu taşıyan "*ilkbaharda şahinle avlanma*" **(Res. 200)** minyatürü Aga Khan Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. İlkbaharda şahinle avlanmak, İslam sanatında çok yaygın bir motif olup Müslüman hükümdar ve şehzadeler arasında yaygın bir saray faaliyeti olarak görülmektedir.[83] Elinde bir şahin ile ağaç üstünde otururken gösterilen figür, kürklü fesi, işlemeli kaftanı ve çizmeleri ile sarayla ilişkili bir zat ya da soylu biri olduğunu düşündürmektedir. Figür, uzun, ince vücudu ve küçük, yuvarlak başı ile 16. yüzyılın sonlarına ait Kazvin üslubunu yansıtmaktadır. Safevi döneminde minyatürlerde yaygınlaşan bir poz şekli, genellikle erkek figürlerinin rahat bir pozda, tek başına ayakta ya da hareket halinde betimlenmesidir. Sarığın altında kullanılan kürklü fes, Safevi başlıklarının bir özelliğidir. Ayrıca kıyafetler de Safevi kıyafet üslubunda çizilmiştir. Bu özellikler Veli Can'ın Osmanlı sarayında çalıştığı halde Safevi minyatür geleneklerine de aşina olduğunu göstermektedir. Bu aşinalık, Veli Can'ın saraya

[81] Bu murakka hakkında Bkz. Ali Nihat Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

[82] Edwin Binney "**Türkish Miniature Paintings and Manuscripts**" kitabında Veli Can'a atfedilen bir tek figürden bahsetmiştir. Bkz. Edwin Binney, **Türkish Miniature Paintings and Manuscripts; From the Collection of Edwin Binney; 3rd**. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1973, s. 52-53. Portre gerçi Veli Can'ın imzasını taşımaktadır ama üslup özellikleri bakımından bu örnek nakkaşın üslubundan uzaktır. Büyük ihtimalle minyatür 17. yüzyılda onun yolunu takip eden taraftarları tarafından yapılmış; onu anmak veya saygı duymak amacıyla onun ismiyle imzalanmıştır.

[83] https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 09. 02. 2023.

gelen tek yapraklı Safevi minyatürlerini, özellikle de Rıza Abbasi'nin erken dönem çalışmalarını görmüş olmasına da bağlanabilir.



Resim 199. Veli Can imzalı, "*Peri*", Albüm, 1580-90, TSMK, H.2162, y.8b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 229)



Resim 200. Veli Can'a etfedilir, "*İlkbaharda şahinle avlanmak*", Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız. 1580, 12 × 6 cm, Aga Khan Museum, AKM97, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 09. 02. 2023)

6.2.3.2 NAKKAŞ OSMAN

Sultan II. Selim döneminde saray şehnâme yazarlığına atanan Seyyid Lokman, emrindeki ekibin başında bulunan Nakkaş Osman ile birlikte, II. Selim ve III. Murad devirleri başta olmak üzere III. Mehmed'in saltanatının başlarına kadar pek çok başyapıtın üretimini sağlamıştır. Osmanlı resim sanatının en parlak döneminin yaşandığı Sultan II. Selim ve özellikle III. Murad (1574-95) dönemine damgasını vuran sanatçı, üstat Osman olmuştur. Günümüze ulaşan 1566 tarihli maaş defterinde Osman'ın adı üstatlar arasında geçmektedir. Bu deftere göre Nakkaş Osman, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yılında usta olarak saray nakkaşları arasında yer almıştır. Kaynaklara göre 1559-65 yılları arasında saray nakkaşhanesine girdiği sanılan Osman'ı.[84] Tahsin Öz; *"16. Asrın yetiştirdiği en büyük sanatkâr hiç şüphesiz, Mustafa Âli'nin "Üstad-ı pâk İz'ân" diye vasıflandırdığı Nakkaş Osman'dır."*[85] şeklinde anlatmaktadır.

Şehnâme-i Firdevsi, *Gülistan-i* Sa'adi, *Nüzhetü'l-Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar* [TSMK, H.1339]*, Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)* [CBL. 413], *Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye* [İÜK, T.6087 & TSMK, H.1563], *Şehnâme-i Selim Han* [TSMK, A.3595], İki çiltli *Şehinşâhnâme-i Murad-ı Sâlis* [1.cild İÜK F.1404 & 2.cild TSMK, B.200], *Zübdetü't-Tevarih (Tomar-ı Hümâyûn)* [TİEM, no.1973] ve iki ciltili *Hünernâme* [TSMK, 1.cilt, H. 1523 & 2.Cilt, H.1524] ve *Sûrnâme-i Hümâyûn* [TSMK, H.1344] nakkaş Osman başta olmak üzere şehnâmeci Seyyid Lokman ve onun oluşturduğu ekibin iş birliği sayesinde hazırlanmış eserlerdir.[86]

Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı ve Nakkaş Osman'ın resimlediği "*Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye*" [TSMK, H.1563] yazmasında iki padişah portresi görülmektedir **(Res. 201 ve 202)**. Osman Gazi'den III. Murad'a kadar toplam on iki Osmanlı padişahı tekli portreleriyle bu yazmada yer almıştır. Nakkaş Osman bu

[84] Bağcı, **a.g.e.**, s. 111.; Çağman, **a.g.e.**, s. 47.
[85] Yetkin, **İslam Sanatı Tarihi**, s. 311.
[86] Bu yazmalar için Bkz. Bağcı, **a.g.e.**, s. 112 – 155.; Öğütmen, **a.g.e.**, s. 30; Çağman, **a.g.e.**, s. 61, 75.; Nigâr Anafarta, **Hünername Minyatürleri Ve Sanatçıları**, İstanbul, Doğan Kardeş Basımevi ve Yapı Kredi Yayınları, 1969, s. IX-X.

minyatürlerde padişahları hem karakteristik hem de fiziki yönden gerçekçi özellikleri ile resmetmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in portresinde ise Nakkaş Osman'ın Fatih dönemindeki geleneği devam ettirdiği görülmektedir **(Res. 201)**. Nakkaş bu eserde Şiblizade'nin "*Fatih'in Gül Koklayan Portresi*"ni model olarak almış, fakat bazı detaylarla da farklılaştırmaya çalışmıştır. Fatih yüzü sola dönük, dörtte üç profilden gösterilmiştir. El hareketleri ve oturuş tarzı ile farklılaşmaktadır. Nakkaş Osman bu resimde kendi üslup özelliklerini kullanmıştır. Dönemin kıyafeti, kumaşlarda kullanılan süslemeler, renkler, kompozisyon ve çizimler onun üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Yine bu yazmada nakkaş Osman'ın fırçasından çıkmış bir başka padişah portresi olan "III. Murad portresi" dikkati çekmektedir **(Res. 202)**. Osman, her padişahın kendi karakteristik özelliğini yansıtmaya çalışmıştır. Buna bağlı olarak bu resimde III. Murad elinde bir kitapla gösterilmiştir. Nakkaş Osman, III. Murad döneminde yaşadığı ve onun saray nakkaşhanesinin nakkaşlarından olduğu için kendisini yakından tanıyor olması kuvvetle muhtemeldir. III. Murad bir kitap ve sanatsever sultan olarak bilinmektedir. Osman burada, padişahın bu özelliğini vurgulamak istemiştir. Nakkaş Osman bu resimli yazmada ayrıca, 12 padişahı da bir çerçeve içinde resmetmiştir. Bir iç mekan atmosferinde verilen kompozisyonda padişahlar, arkalarında motifli yastıklar ile düz zemin üzerinde otururlarken gösterilmişlerdir. Tasvirleri birbirinden pembe köşebentlerle ayıran Osman, her padişahı Seyyid Lokman'ın anlatımındaki özellikleriyle resmetmeye çalışmıştır. Padişahlar, boyları birbirinden farklı, geniş ya da dar göğüslü, yüz ya da boyunlarındaki benleri, çatık ya da aralı hilal kaşları, koç burunlu, seyrek ya da dolu sakallı betimlenmişlerdir. Sanatçı bazı portrelerin göz ve kaş hareketlerinde ise değişikliğe gitmiştir.



Resim 201. Nakkaş Osman, "*Fatih Sultan Mehmed'in portresi*", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, 1579, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, TSMK, H.1563. (Rothman, "Visualizing a Space of Encounter", s. 48, fig. 2)



Resim 202. Nakkaş Osman, "Sultan III. Murad'ın portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, 1579, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, TSMK, H.1563.y.73a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 129, fig. 93)

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan "*Kıyâfetü'l İnsâniyye Fi Şemâili'l-Osmâniyye*"nin bir nüshasında iki padişah portresi görülmektedir **(Res. 203 ve 204)** [İÜK, T.6087]. Bu minyatürler Nakkaş Osman'ın yardımcısı ve aynı zamanda kayınbiraderi Nakkaş Ali tarafından yapılmıştır.[87] Nakkaş Osman'ın yaptığı padişah portrelerinin birebir aynısı olan bu minyatürler, Nakkaş Osman'ın kendi döneminde nakkaşlar üzerinde

[87] Çağman, **a.g.e.**, s. 59.

ne kadar etkili olduğunu kanıtlamaktadır. Nakkaş Ali bu portreleri, sultanları elinde bir çiçek ya da mendille göstererek farklılaştırmıştır. Üslup özellikleri, kompozisyonu, renklendirilmesi ve hatta süsleme detayları ile Nakkaş Ali, Nakkaş Osman'ın izinden hareket etmiş ve onun portrelerini elinde bir şablon olarak bulundurmuştur.

Nakkaş Osman resimlediği tekli ya da çoklu figürlerden oluşan minyatürlerinde güçlü bir portre ressamı olduğunu kanıtlamıştır. Onun yazmalarda yer alan resimlerinde figürler canlı ve hareketli bir kompozisyon içinde gösterilmiş, mekanla tasvirler arasında bağ kurmaya çalışılmıştır. Bu resimlerde figürler hareket halinde, birbirleriyle konuşurken ve bir faaliyet yürütürken görülmektedirler.



Resim 203. Nakkaş Ali, "*Fatih Sultan Mehmed'in portresi*", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, T.6087.



Resim 204. Nakkaş Ali, "*Sultan III. Murad'ın portresi*", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, T.6087.

6.2.4 GEÇ KLASİK VE DURAKLAMA EVRESİ (1603-1700)

III. Murad (1574- 1595) ve III. Mehmed (1595-1603) dönemlerinde tasvir sanatları ve özellikle de kitap sanatları zirveye ulaşmıştır. 17. yüzyıldan itibaren imparatorluğun ekonomisinin bozulmaya başlamasıyla, bu sanat zenginliği de nicelik ve niteliğini yitirmeye başlamış, parlak devrini geride bırakmıştır.

Sultan I. Ahmed döneminde (17. yüzyıl başı)[88] (hük. 1603-1617) vezirlik yapan Kalender Paşa (ö.1616) kitap sanatlarıyla ilgilenen bir kişilik olarak öne çıkmaktadır. Bir saray görevlisi ve vassal[89] olan Kalender Paşa'nın, kâğıtları birbirine yapıştırmakta usta olduğu da bilinmektedir. Kalender Paşa sultan için büyük boyutta bir *Falnâme* [TSMK, H. 1703] hazırlamıştır. Bu *Falnâme*'de bulunan minyatürler Safevi sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Kalender Paşa'nın hazırladığı eserler arasında Falname dışında iki de albüm bulunmaktadır.[90]

Sultan I. Ahmed döneminde murakka yapımı da yaygınlaşmıştır. Vassal Kalender Paşa, I. Ahmed için büyük boyutta murakkalar tasarlamıştır. Bunlardan biri güzel yazı örneklerini içeren Topkapı Sarayı Müzesi Kütüpkanesindeki H.2171 nolu albüm ve diğeri ise yine aynı müzede bulunan yazı örneklerinin yanı sıra, günlük yaşam sahneleri, saray çevresinin ve farklı kıyafetler içinde halktan bazı kimselerin betimlendiği I.Ahmed Albümü'dür (B.408).

I. Ahmed için hazırlanmış diğer yazmaları şu şekilde sıralamak mümkündür: *Mecmua* [BL Or.4129], Tuhfetül-mülûk ve's-selâtîn'in Türkçe çevirisi olan *Umdetü'l-mülûk* [TSMK, H.415], *Tacü't-tevârih* (1616), *Havernâme* [TSMK, H.677], Hamdi'nin

[88] I.Ahmed 1590'da doğdu. 1603'te babasının ölümü üzerine on dört yaşında tahta geçti. Bu dönemde İran ve Osmanlı arasında çatışmalar olmuştur. Nihayet Sadrazam Nasuh Paşa İran ile mücadeleye girişmemeyi tercih etmiştir. I.Şah Abbas'da barışa taraftar olduğunu bildirir. Böylece 1612'de Osmanlı-Safevi antlaşması imzalanmıştır. Ama bir süre sonra İran ile yapılan antlaşma İran tarafından bozulmuştur. I.Ahmed 1617'de 28 yaşında vefat etmiştir. Bkz. Mücteba İlgürel, "Ahmed I", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul, 1989, s. 30- 31.

[89] Bozulmuş ve dağılmış el yazması kitapları onaran, kâğıtları yenileyerek sayfaları birbirine birleştiren (vasi eden), yapışan sayfaları ayıran sanatkâra verilen isimdir.

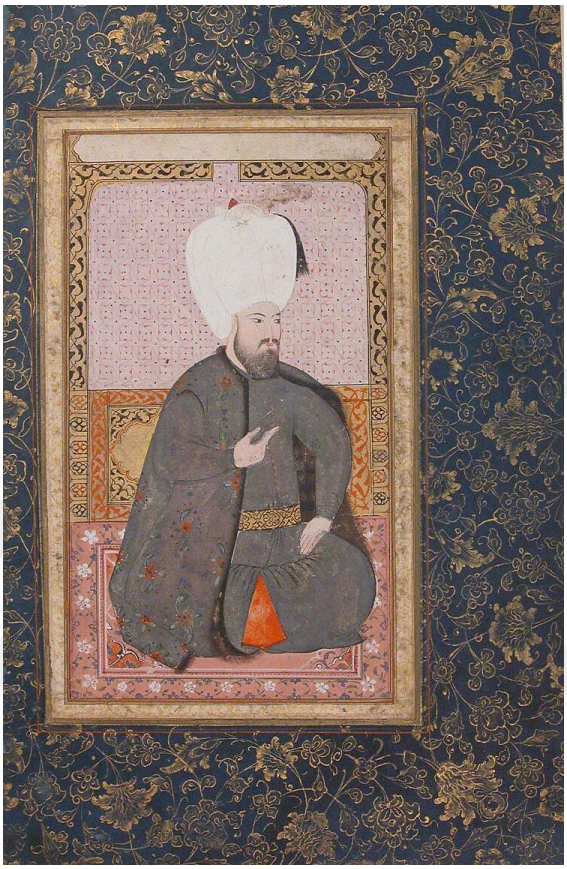
[90] And, **a.g.e.**, s. 86.; Ayrıca Bkz. Bağcı, **a.g.e.**, s. 228-229.

Yusuf u Züleyha'sı, Fuzuli'nin *Leyla vu Mecnun*'u, Lami Çelebi'nin *Şerefü'l-İnsan*'ı, *Sübhatü'l-Ahbar* ve Mahmud Gaznevi'nin *Mecmua-i Eş'ar*.[91]

17. yüzyılın ikinci yarısında Silsilenâme denilen şecere kitapları yaygınlaşmaya başlamıştır. Madalyonlar içinde yerleştirilmiş olan figürler Adem peygamberle başlar ve dönemin padişahına kadar peygamberlerin ve önemli islam yöneticilerinin portrelerinden oluşur. Osmanlılara özgü bu tür şecere kitapları (silsilenâmeler) hem saray nakkaşhânesinde hem de saray dışında üretilmişlerdir. 16. yüzyıldan sonra hanedanı anlatan resimli tarih yazmalarının azalmasıyla padişah portreleri bu tür madalyonlu silsilenâmelerde ve albümlerde yer almıştır. Yine de uygulama yeri neresi olursa olsun padişah portrelerinde 19. yüzyıla kadar Nakkaş Osman'ın kalıpları izlenmiştir.[92] Bu eserler Osmanlı portreciliğinin en önemli eserleri arasında yer almaktadır.

Met Museum'da 17. yüzyıla ait bir albüm muhafaza edilmektedir. Osmanlı padişah portrelerini içeren bu albüm, Osmanlı padişahlarının murakkaların yapılmasına ve portreciliğe ilgi gösterdiklerinin bir örneğidir. Bu albümde bulunan portrelerin, Nakkaş Osman'ın izinden gitmiş bir nakkaşın fırçasından çıktığı anlaşılmaktadır. "*Sultan I.Ahmed'in portresi*" bu albümdeki tek sayfalık padişah portlerinden biridir **(Res. 205)**. Nakkaşı bilinmeyen bu minyatür, ince ve zarif fırça izleriyle diğer padişah portrelerinden farklılık göstermektedir. Bu nedenle söz konusu kişinin saray nakkaşhanesinin usta nakkaşlarından biri olabileceği düşünülmektedir.

[91] And, **a.g.e.**, s. 88.
[92] Renda, **a.g.e.**, s. 32-33.



Resim 205."*Sultan I.Ahmed'in portresi*", Albümden bir sayfa, 17.yüzyılın başları, Kağıt üzerine mürekkep, sulu boya ve yaldız, 48.9×36.2cm, Metropolitan Museum, No: 44.30, New York. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450516?ft=ottoman+art&offset=200&rpp=40&pos=207, Erişim tarihi: 15.12.2022).

Bu dönemde albümler dışında yazma eserlerde de günlük hayattan sahneler resimlenmiştir. Bunlardan biri "*Tercüme-i Miftah Cifrü'l-Cami*"dir. Bu eserin günümüze üç nüshası ulaşmıştır. Bunlardan birincisi III. Mehmed'in saltanat yıllarında hazırlanan nüsha [TSMK, B373], ikincisi I. Ahmed'in hükümdarlığı sırasında hazırlanan yazma [İÜK, T6624] üçüncüsü ise Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunan 1747 tarihli yazmadır [No. 444]. Bu eserin ana konusu kıyamet alametleridir.[93] I. Ahmed döneminde resimlenen nüshadaki minyatürlerden birinde, kadınlı erkekli bir ziyafet ve eğlence

[93] Bu yazma hakkında Bkz. Bahattin Yaman, "Tercüme-i Cifru'l-Cami ve Tasvirli Nüshaları", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

sahnesi tasvir edilmiştir **(Res. 206)**. Bu tür sahnelerin döneminde kıyamet alametleri arasında sayıldığı bilinmektedir. Ayrıca bu tür şölen ve ziyafet sahneleri edebi yazmaların konusu olmuş, sultanların, şahların ve şehzadelerin tasvirlerinde sıklıkla yer verilmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda Safevi minyatüründe, dönemin sanat zevkini ve beğenisini kazanmış; toplumsal bir eğlence anlayışı olarak normal karşılanmıştır. Tek yapraklı minyatürlerde de figür sayıları azaltılarak bu konuların resimlenmesine devam e dilmiştir. Metin And bu minyatürleri Osmanlı toplum yaşamında kadınlı erkekli eğlenme şeklini göstermeleri açısından birer tarihi vesika olarak değerlendirmiştir.[94]



Resim 206."*Kadınlı erkekli kır eğlentisi*", Terceme-i Miftah Cifrü'l-Cami, İÜK, No: T6624.

[94] And, **a.g.e.**, s. 374.

Türkiye'de de İran ve Hindistan gibi 17. yüzyılda murakka yapımcılığı yaygın hale gelmiştir. Bu albümlerde bulunan Osmanlı minyatürleri İran örnekleriyle benzerlikler göstermektedir. Bu albümlerin en iyi örneği British Library'de Or. 2709 envanter numarasıyla muhafaza edilmektedir. Albümde yer alan 10a nolu minyatür, yaklaşık 1600 yılına tarihlenmekte olup, Tebriz ve Kazvin okullarının üslup özelliklerini yansıtmaktadır.[95]

Albümlerin ortaya çıkmasında ve albümcülükte etkin olan nakkaşlar grubu "Çarşı Ressamları" ismiyle tanınmaktadır. Bu ressamlar grubu 17. yüzyılda ortaya çıkmış ve İstanbul'daki sanat ortamını etkilemiştir. Saray dışında faaliyet gösteren ve çarşıda dükkânları olan bu ressamlar, özellikle yabancı müşterilerin ısmarladıkları albümleri hazırlamışlardır.[96] Aralarında Osmanlı padişahları, saray görevlileri, sokak satıcıları, halktan kadın ve erkekler ile farklı dinlere mensup ve birçok meslek grubundan kişilerin olduğu bu resimler dönemin kıyafetlerinin belgelenmesi açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Özellikle günlük yaşamdan sahneleri, eğlence ortamını ve farklı sınıftan insanları yansıtan kıyafet albümlerinin üretiminin 17.yüzyılın ilk çeyreğinde başladığı anlaşılmaktadır.[97] Dükkân sahibi bu sanatçılar, yaptıkları resimleri müşterilerine albüm içinde sunmuşlardır. I.Ahmed Albümü [TSMK, B.408] bu albümlere bir örnek olarak gösterilebilir.

6.2.4.1 I. AHMED ALBÜMÜ[98] (B.408)

Osmanlılarda saray nakkaşları günlük yaşam konulu resimlere ilgi göstermemişlerdir. Ancak I. Ahmed döneminde (hük.1603-1617) sıradan insanlar,

[95] Detaylı bilgi ve görsel için Bkz. Norah M. Titley, **Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and İndia: The British Library Collections,** Britain, University of Texas Press, 1984, s. 151-154.
[96] And, **a.g.e.**, s. 15
[97] Mahir, **a.g.e.**, s. 73.
[98] I. Ahmed Albümü (B.408) hakkında ayrıntılı bilgi ve katalog için Bkz. Nil Baydar, **Kağıt Sanatları Ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.; Serpil Bağcı, "Presenting Vassal Kalender's Works: The Prefaces of Three Ottoman Albums", **Muqarnas**, C. XXX, No: 1, 2014, s. 255-313.

yaşamları, kıyafetleri, yaptıkları işler vs. bakımından nakkaşların dikkatini çekmiştir. Bu durum Safevi minyatürlerinin, özellikle de Kazvin ve İsfahan Okulu'nun etkilerinden kaynaklanmaktadır. İran'da 16. yüzyılda yaygınlaşan ve 17. yüzyılda altın çağını yaşayan İsfahan Okulu, Osmanlı sarayı nakkaşlarını ve ayrıca saray dışında çalışan nakkaşları etkilemiştir. Tek figürlü tasvirleri ve günlük yaşam sahnelerini içinde barındıran albümler bu dönemde ilgi görmüştür. Bu albümlerin en güzel örneği Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde muhafaza edilen ve Kalender Paşa'nın I.Ahmed için hazırlamış olduğu B.408 numaralı albümdür. 35×48×5,5 cm boyutlarında olan bu albüm, 32 yapraktan oluşmaktadır. Albümde Kalender Paşa'dan önceki sanatçıların ve onun çağdaşı (16. ve 17. yüzyıl) olan hattat ve nakkaşların eserleri bir araya getirilmiştir.[99] Kalender Paşa albümün başında yazdığı önsözde; hediye etmek ya da ödünç vermek amacıyla Sultan'a sunulmak üzere, geçmiş ve çağdaş hattat ve nakkaşların eserlerinin bir araya getirilmesi işinin kendisine verildiğini vurgulamıştır.[100] Sultan I. Ahmed Albümü olarak bilinen bu albümde, devrin sosyal yaşantısıyla ilgili minyatürler, tekil kadın ve erkek figürleri, çeşitli yazı örnekleri yer almaktadır.[101] Söz konusu albüm, 16. yüzyıl sonundaki Türk adetlerini ve devrin kadın kıyafetlerini göstermesi açısından önem taşımaktadır.[102] Metin And bu albüm hakkında;

> *"Albüm minyatür konularında yepyeni bir çığır açmıştır. Bu esere gelinceye kadar saray nakkaşları günlük yaşam sahnelerini, sıradan insanları dışarıda bırakmışlardır. İlk kez I.Ahmed Albümü'nde bunları bol bol buluyoruz. Böylece bu albüm yeniliklerde bir örnek oluşturmaktadır,"*[103] *demektedir.*

Albümde görülen farklı pozlardaki tekli figürler, çağdaş Safevi sanatının ürünleri ile yakınlık göstermekte ve Osmanlı sanatçılarının etkileşime açık olduklarını kanıtlamaktadır.[104] Zira tekli figür anlayışı, Safevi albüm resimleri geleneğinin en belirgin

[99] Baydar, **a.g.t.**, s. 16.; And, 2004: 89.
[100] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 229.
[101] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979, s. 68.
[102] Öğütmen, **a.g.e.**, s. 36.
[103] And, **a.g.e.**, s. 89
[104] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 229.

özelliğidir. Bazıları doğrudan 16. yüzyılın sonlarına ait Safevi örneklerinin tekrarı niteliğindedir. Rıza Abbasi'nin üslubunu taşıyan örneklere bu albümde rastlanmaktadır. Safevi albümleri, Osmanlı nakkaşları ve sanat hâmileri tarafından iyi bilinen ve önem verilen albümler olmuştur.[105]

Bu albümde günlük hayattan sahneler, çeşitli erkek ve kadın tipleri, çeşitli kıyafetler, sultanlar, şehzadeler ve asilzadelerin tasvirleri ile birçok mesleklere ait betimler tek sayfada bir araya getirilmiştir **(Res. 207)**. Bu hikayeci resimlerin her birisi, dönemin yaşam şeklini anlatan birer tarihi belge niteliğindedir. Kazvin Okulu'ndan başlayan ve İsfahan Okulu'nda yaygınlaşan tek yapraklı minyatürler, I. Ahmed Albümü'nde, Osmanlı tasvir özellikleriyle (canlı renkler ve basit çizgiler) sergilenmiştir.

Çeşitli minyatürlerin bir arada toplanması ve vassal tarafından ustaca tek sayfada yanyana gösterilmesi üslup benzerliklerini de ortaya koymaktadır. Aslında vassal, bu resimleri uyguladığında benzerlikleri de dikkate almış ve böylelikle albüm yapımının 17. yüzyılda ne kadar geliştiğini kanıtlamıştır. Minyatürlerden birinde bir grup figür resmedilmiştir. Nakkaşın imzası olmamasına rağmen üslup kimliği konusunda fikir vermektedir **(Res. 207)**. Çizim tekniği, renk, kompozisyon benzerlikleri, köşebent kullanımı ile bunu elde etmek mümkündür.

Burada İsfahan Okulu'nun, özellikle de Rıza Abbasi'nin çizimlerinden kaynaklanan etkiler görülmektedir. Her ne kadar bu kompozisyonu içeren minyatürün orjinaline kaynaklarda ulaşılamasa da benzer örneklerin Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından 16. yüzyılın son çeyreği ve 17. yüzyılın ilk yarısında sıkça verildiği görülmektedir. Bahsi geçen bu iki figür ve diğer beş figürün nakkaşının aynı kişi olduğu açıktır. Ancak üst sağda oluşturulan kompozisyon farklılık göstermektedir. Kompozisyonda bir bahar atmosferi içinde ziyafet sahnesi betimlenmiştir. Bu sahneler, İran resimli yazmalarına ve antoloji eserlerine bağlı oluşan minyatürleri hatırlatmaktadır. Burada Osmanlı resim üslubu ile İran minyatür geleneğinin kaynaştığı görülmektedir.

[105] Bağcı, "Presenting Vassal Kalender's Works", s. 264.



Resim 207. I. Ahmed Albümü, TSMK, B.408, y.16a, (Bezmen, "Osmanlı'dan Günümüze Portre ve kimlik Sorunsalı", s. 64, fig. 36)

Chester Beatty Library'de muhafaza edilen bir Osmanlı albümündeki "*Genç erkek ve kadın*" isimli minyatür oldukça dikkat çekicidir. Tekil iki figürün bu şekilde karşılıklı çizilmesinin 17. yüzyılda İstanbul nakkaşhanesinde yaygın olduğu bilinmektedir. Safeviler dönemi Kazvin, Meşhed ve İsfahan okullarında çizilen tekil figürlerin, sonraki dönemlerde birbiriyle uyumlu olanları vassallar tarafından murakkalarda yan yana yerleştirilmişlerdir. Bu minyatürler, albümlerde yalın cetvel çizimleri ve sade ya da tezhipli bordürler ile birbirlerinden ayrılmışlardır.[106] Bunun en iyi örneği *Şah Tahmasb Albümü*'nde [TSMK, H.2161, y.52b, y.53a] yer almaktadır. Sarayda bulunan bu murakkalar nakkaşlar ve vassallar için de bir örnek oluşturmuş, Osmanlı saray nakkaşları

[106] Görsel için Bkz. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798 , Erişim tarihi: 15.10.2021.

tarafından model olarak alınmıştır. Albümde her ne kadar birbirinden ayrı resmedilmiş iki minyatür örneği de bulunsa, nakkaş bu çalışmayı tek eser olarak sunmuştur **(Res. 208)**. Tabiat unsurları ve yer döşemesi gibi detaylar birbirinin devamı niteliğinde olup simetrik olarak çizilmiştir. Genç erkek figürünün, kadın figürüne çiçek uzatma eylemi, bir hikaye ve kurgu oluşturması açısından dikkat çekicidir. Resim 18'de sağ altta bu kompozisyonun benzeri görülmektedir.



Resim 208."*Genç erkek ve kadın*", Albümden bir sayfa, 1620 civarı, 416×274 mm, Chester Beaty Library, T439.1, (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_439_1/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 09.02. 2023)

6.2.4.2 AHMED NAKŞÎ

Bu evrenin (17. yüzyıl) en verimli dönemi, II. Osman'ın dört yıllık hükümdarlığı sırasında gerçekleşmiştir (hük.1618-1622). Bu dönemde de sözü geçen şehnâmeci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın iş birliği gibi şehnâmeci Nâdirî[107] ile Nakkaş Ahmet Nakşî'nin iş birliği dikkat çekmektedir. Nakşî 16. yüzyılın sonu ile 17. yüzyılın başında İstanbul nakkaşhanesinde önemli eserler hazırlamıştır. Nakkaş Nakşî eserlerinde hem Avrupa hem de Doğu sanatının unsurlarını başarıyla yansıtmış ve yeni denemeler yapmıştır. Sanat anlayışının hassas bir döneminde yaşamış olan Nakkaş, başarılı çalışmalarıyla Osmanlı minyatürünün gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Bu dönemin önemli resimli yazmaları *Şehnâme-i Nâdirî* [TSMK, H.1124], *Dîvân-i Nâdiri* [TSMK, H.889], *Şehnâme-i Türki* ve *Şaka'ik-i Nu'mâniye*'dir [TSMK H.1263].[108] Nakşi'yle birlikte Osmanlı minyatür sanatı klasik üslubundan da kopmaya başlamıştır.[109] Döneminde yapmış olduğu resimlerle dikkat çeken nakkaşın en belirgin özelliği, farklı üsluplardan esinlenerek kendine özgü bir üslup geliştirmiş olmasıdır. Resimlerinde; Çin, Safevi ve Hint minyatürlerinden, Avrupa gravürlerine kadar çeşitli medeniyetleri n izlerini görmek mümkündür.[110] Bu etkileşimler arasında İran Safevi etkileri yoğunluk göstermektedir.

Uppsala University Library'de zengin minyatürler içeren *Şehnâme Tercümesi*'nin (*Terceme-i Şâh-nâme*) birinci bölümü muhafaza edilmektedir. Bu şehnâmenin ikinci bölümü St. Petersburg'dadır. Şair Medhî bu şehnâmeyi dârüssaâde ağası Mustafa Ağa'nın isteği üzerine Sultan II. Osman için mensur halde (düz yazı şeklinde) Türkçeye çevirmiştir. 1620 (H. 1029) yılında istinsah edilen eserde Nakkaş Nakşî tarafından

---

[107] Nâdirî mahlaslı Mehmed bin Abdülgani bin Emirşah 1573'te İstanbul'da doğmuş ve 1626/27'de İstanbul'da vefat etmiştir. Nâdirî II.Osman döneminin Şehnâmecisi idi. (Mahir, **a.g.e.**, s. 71.; Öğütmen, **a.g.e.**, s. 32.

[108] Bkz. Mahir, **a.g.e.**, s. 71-72.; And, **a.g.e.**, s. 88.; Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 213-216.

[109] Mahir, **a.g.e.**, s. 71

[110] Betül Bilgin, "Seçilmiş Hadâiku'r-Reyhân Resimleri Üzerinden Ahmed Nakşi Üslubuna Dair Bazı Notlar", **Lale; Kültür,Sanat Ve Medeniyet Dergisi**, C. I, No: 1, 2020, s. 32-35.

yapılmış 28 minyatür bulunmaktadır.[111] Firdevsi Şehnâmesi'nin Türkçeye çevrilmiş kopyası olan bu şehnâme, Osmanlı sanatının önemli minyatürlerini bir araya getirmiştir. Sanat Tarihinde "*Duraklama evresi*" olarak bilinen evre, gerçekte bu zengin eserler ile Osmanlı minyatür sanatının gelişimine katkı sağlamıştır.

Geleneksel kalıplara bağlı kalınarak hazırlanan bu yazmadaki "*Firdevsi'nin şairler arasına gelmesi*" adlı minyatürden de anlaşılacağı gibi nakkaş ya da nakkaşlar, Safevi Tebriz Okulu'nu örnek alarak eserler vermişlerdir **(Res. 209)**. Minyatürlerin yer aldığı sayfalarda görsel alan sayfanın neredeyse bütününü kaplarken, yazıya ayrılan kısım birkaç satırla sınırlı tutulmuştur.[112] Söz konusu yazmanın minyatürlerinde kullanılan malzemeler, minyatürlerin saray nakkaşhanesinin ürünü olduğuna işaret etmektedir. Yaldız kullanımı, zengin boya çeşitliliği, zarif işçiliği ve maliyeti bu tezi doğrulamaktadır. İçerikte ise minyatür, bordür işlemeleri, hatayi motifler, hançeri yapraklar ve çeşitli bitki türleriyle dikkat çekmektedir. Doğa ortamında şairler mahfilini gösteren bu sahnede akarsu kompozisyonu ikiye bölmüştür. Şükûfeler ise baharın gelişini simgelemektedir. Bu anlamda detayları ile şiirsel bir müşaare ortamı betimlenmiştir, denilebilir. Bu konu ve kompozisyonu İran minyatür geleneğinde, edebi yazmalarında ve şiir antolojilerinde de görmek mümkündür.

Yazmada yer alan dokuz figür ise birbirlerinden hem boyut hem de üslup açısından farklılık göstermektedir. Bununla ilgili iki ihtimalden söz edilebilir. Buna göre, nakkaş bilinçli olarak her figür için elinde ayrı bir şablon bulundurmuştur. Ya da minyatürler farklı nakkaşların elinden çıkmıştır. Bu varsayımlar ışığında minyatür incelenecek olunursa, sol altta betimlenen üç figür ile merkezde ayakta kitap okurken betimlenen figürün Safevi etkileri taşıdığı açıkça görülmektedir. Bu dönemde İsfahan Okulu'nun altın çağını yaşadığını bir kez daha hatırlatmakta fayda vardır. Rıza Abbasi ve talebelerinin bu

[111] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 218.
[112] Minyatürler için Bkz. https://www.alvinportal.org/alvin/view.jsf?dswid=8956&searchType=EXTENDED&query=Terceme-i+%C5%9E%C3%A2h-n%C3%A2me&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22Terceme-i+%C5%9E%C3%A2h-n%C3%A2me%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A55591&c=1#alvin-record%3A55591, Erişim tarihi: 09.01.2023

dönemde çok sayıda tek yapraklı minyatür yaptıkları bilinmektedir. İsfahan Okulu'nun tek yapraklı minyatürleri, kendi çağında Osmanlı albümlerinin de vazgeçilmez bir parçasını oluşturmuştur. Kuşkusuz Nakşî gibi bir saray nakkaşı da bu tek yapraklı minyatürleri görmüş olmalıdır. Diğer taraftan Nakşi'nin minyatüründe Safevi sanatının yanı sıra Avrupa sanatının etkileri de görülmektedir. Zira sol taraftan sahneye giren Firdevsi'nin Avrupalı kıyafetleri içinde tasvir edilişi buna bir örnektir.



Resim 209."*Firdevsi'nin şaiirler arasına gelmesi*", Şehnâme Tercümesi, 1620, 39.3×25cm, Uppsala University Library, y.10a, (http://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0011&pid=alvin-record%3A55591&dswid=7103, Erişim tarihi: 16.12.2022)

"Osmanlı Resim Sanatı" kitabında Bağcı, Çağman ve Renda gibi araştırmacılar, Nakşi'nin Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan kaynaklardan etkilenmiş olabileceğini şu şekilde açıklamaktadır:

> *"Nakşi resimlerine Safevi, Hint, Çin ve Avrupa'da yapılmış gravürlerden beğendiği ayrıntıları alarak onlara yeni kompozisyonlar oluşturmada sakınca görmemiştir. .... Nakşi'nin esinlendiği veya kopya ettiği kaynakların çoğunun halen Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunması, sanatçının bu örnekleri görebilecek konumda olduğunu veya bu örnekleri iyi bilen kişilere yakın olduğunu düşündürür. Nitekim Nakşi'nin birlikte çalıştığı, dizelerini görselleştirdiği şair Nadiri devletin üst düzeyde bir bürokratı olduğu gibi, saray çevresinin güçlü kişilerinden Şeyhülislam Sunullah Efendi'nin de damadıdır. Dolayısıyla Nakşi'nin sarayın kitap hazinesindeki resim örneklerini görebilmesi uzak bir ihtimal olmayacağı gibi kendisinin enderunlu biri olması ihtimali de bu resimleri görmesini sağlamış olmalıdır."*[113]

Nakşi, Rıza Abbasi'ye duyduğu hayranlığı bir minyatüründe bizzat kendisi de belirtmiş, "*Şehnâme-i Nadiri*"deki, "Kırım Hanı Canbek Giray ile Erivanlı Karçagay Han'ın Savaşı" adlı iki sayfalık minyatüründe [TSMK, H. 1124, y.18b-19a] bu hayranlığını "Aga Rıza" şeklinde ismini not düşerek, göstermiştir. Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı bunu şu şekilde yorumlamışlardır:

> "*... Bu savaşı gösteren bu tasvirde kırık bir kalkan üzerine yazılan "kemine-i Aga Rıza" ismiyle ressamın kendisini 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başında eserler veren Safeviler'in ünlü ressamı Aga Rıza ile özdeşleştirerek, Safevi resim geleneklerine bağlılığını kanıtlamak istediği görülür."*[114]

Nakşi'nin yazmalar dışında albümlere konulmak üzere hazırlanmış tek yaprak şeklindeki çalışmaları da bulunmaktadır. Bu çalışmalar sultan portresi olarak bildiğimiz çalışmalar grubunda yer almakta olup, Topkapı Sarayında, H2165 numarasıyla muhafaza edilmektedir.[115]

---

[113] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 221.
[114] **A.e.**, s. 214.
[115] **A.e.**, s. 218.

6.2.4.3 MUSAVVİR HÜSEYİN İSTANBULİ

17. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı padişahlarının Edirne sarayında ikameti ile nakkaşlar Edirne nakkaşhanesinde faaliyete başlamıştır. Edirne saray nakkaşhanesinde hazırlanmış olan yazmaların çok azı günümüze ulaşabilmiştir. Bu nakkaşhaneden elimize ulaşan Silsilenâme'ler ve resimli kıyafet albümleri Osmanlı resmine gelen yenilikleri yansıtmaktadır. 1680'li ve 90'lı yıllarda Musavvir Hüseyin, Osmanlı resim sanatında önemli rol oynamıştır.[116] Edirne'de, IV. Mehmed (1648-1687) ve II. Süleyman (1687-1691) dönemlerinde eserler vermiş olan nakkaştan günümüze ulaşan minyatürlere silsilenamelerde rastlanmaktadır.[117]

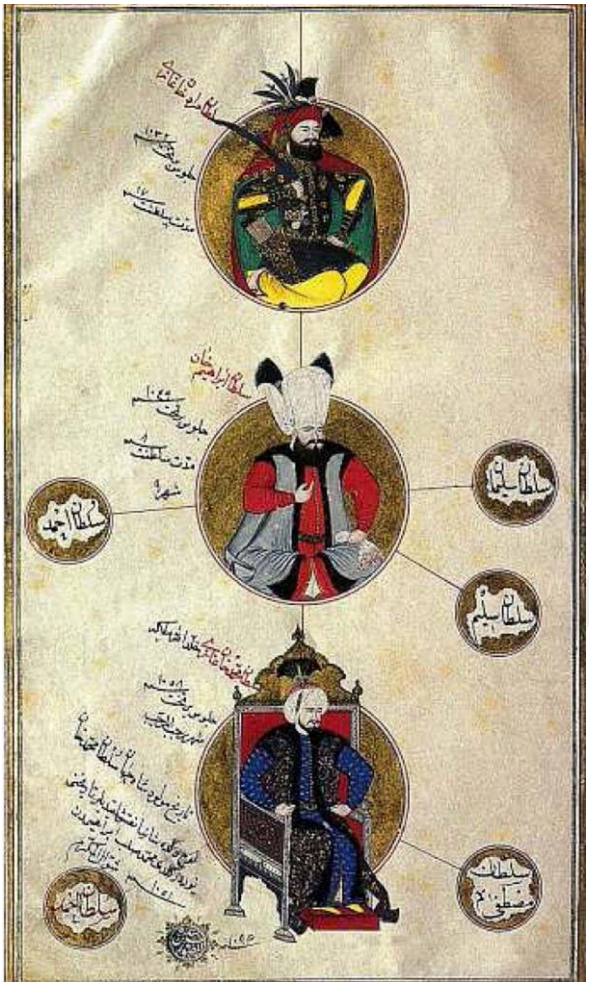
16. yüzyıl sonlarında yaygın olan madalyonlu silsilename geleneğini sürdürmüş olan nakkaş, madalyonlar içinde yaptığı padişah portrelerinde, öncekilere kıyasla daha gerçekçidir.[118] Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Yayın Dairesi Başkanlığı Arşivi'nde 1682 (H. 1094) tarihli bir silsilename bulunmaktadır. Bu yazmanın resimleri Musavvir Hüseyin tarafından yapılmıştır. Kırk sayfalık Silsilname'de 101 adet minyatür yer almaktadır.[119] Eserin kırkıncı sayfasında **(Res. 210)** madalyonlar içinde IV. Murad, I. İbrahim ve IV. Mehmed'e ait minyatürler yer almaktadır. Nakkaşın minyatürün sol alt köşesine eklediği mührü ve eserin bitiş tarihi, "*Bende Hüseyin el Musavvir*-1094 H." (1682) olarak net bir şekilde okunmaktadır.[120] Müsavvir Hüseyin'in, madalyonlar içine yerleştirdiği portrelerinde, Nakkaş Osman'ın etkileri görülmektedir. Kıyafetler her padişahın kişisel özelliklerine göre farklılık göstermiştir. Sanatçının portrelerinde padişahlar, diğer örneklere nazaran daha hareketli ve doğal görünmektedirler. Ayrıntılar özenle çizilmiştir. Döneminde yaşadığı ve yakından gözlemlediği sultanları ise daha gerçekçi çizdiği anlaşılmaktadır. Tahtta otururken gösterilen IV. Mehmed'in portresi bunlardan biridir. Küçük madalyon içinde verilen perspektifin etkisi, sonraki yıllarda

[116] **A.e.**, s. 239
[117] Mahir, **a.g.e.**, s. 75- 76.
[118] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 239.
[119] Sadi Bayram, "Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan Ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Muhâfâza Edilen Silsilenâme", **Vakıflar Dergisi**, 1981, s. 253-254.
[120] Bayram, **a.g.e.**, s. 262.

Nakkaş Levni'nin eserlerinde görülecektir. Bu anlamda Levni'nin eserlerinde Osmanlı nakkaşları arasında en çok Musavvir Hüseyin'in etkisi olduğu söylenebilir.

Levni'nin hocası olduğu sanılan Musavvir Hüseyin'in, Levni üzerindeki etkisini,[121] İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesindeki T.9365 kayıt numaralı albümden anlamak mümkündür. Resim 211'de gördüğümüz "*IV. Mehmed portresi*" Musavvir Hüseyin'e atfedilir. Tahtta otururken gösterilen IV. Mehmed'in, iki yanında da silahtarları resmedilmiştir. Sultan sonraki yıllarda Levni tarafından da aynı kompozisyonla betimlenmiştir.[122]

[121] Mahir, **a.g.e.**, s. 169.; Gül İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk,** İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999, s. 106.
[122] Görsel için Bkz. İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 107.



Resim 210. Musavvir Hüseyin imzalı, "*IV. Murad, I.İbrahim, IV. Mehmed*", Silsilename, 1682, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Yayın Dairesi Başkanlığı Arşivi (VGMA), Kasa 4-181, y.40a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 239, fig. 203)



Resim 211."IV. Mehmed portresi", Musavvir Hüseyin İstanbuli'ye atfedilir, 17. yüzyılın sonu, İÜK, T.9365.

6.2.5 NEO-KLASİK EVRE (1700-1750)

II. Mustafa (1695-1703), III. Ahmed (hük.1703-1730) ve Sadrazam İbrahim Paşa dönemleri, sanatın yeniden canlanması nedeniyle "Neo-Klasik Evre" olarak bilinmektedir. Bu dönemde (18. yüzyıl) Batı'ya yönelik hareketlerin yoğunluk kazanmasının, sanattaki bu canlılık üzerinde büyük etkisi olmuştur.

Yenileşme ve Batılılaşma dönemi olarak bilinen 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı sanatı yeniliklere kapılarını açmıştır. Yeni bir sanat ortamının oluştuğu bu süreçte köklü bir kültür değişimi de yaşanmıştır. Batı'ya yönelişi kolaylaştıran en önemli etken hiç şüphesiz, Sultan III. Ahmed ve Sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1660-1718) olmuştur. Elçi olarak Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, İmparatorluğa dönüşünde Fransız yaşamına dair fotoğraflı dergileri, peyzaj düzenlemelerinden ve mimari planlardan oluşan dökümanları da beraberinde getirmiştir. Böylelikle Batılılaşmanın etkisi hayatın tüm alanında uygulanarak hızla yayılmış, yeni bir yaşam biçimi haline dönüşmüştür.[123]

17. yüzyıl gravürleri, Batı kaynaklı resimlerin saray nakkaşhanesine de ulaştığını göstermektedir. Nakşî ve benzeri nakkaşlar perspektif denemeleri yapmışlar hatta Avrupalı figürleri betimlemişlerdir. Avrupa ile yapılan diplomatik ve ticari ilişkiler kültür ortamını da büyük ölçüde değiştirmiştir. Bu değişimin Osmanlı minyatür sanatını da etkisi altına aldığı görülmektedir. Bu dönem III. Ahmed ve sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın koruyuculuğunda minyatür sanatı için bir yenileşme dönemi olmuştur.[124] "Lale Devri" (1718-1730) olarak adlandırılan III. Ahmed Dönemi'nde Batı kültürü, sanatı ve yaşam tarzıyla bir devri etkisi altına almıştır.

18. yüzyılın ilk yarısında Lale Devri genellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşmanın ilk evresi olarak kabul edilmiştir. Bu yüzyılın ilk yarısında Osmanlılar uluslararası ilişkilere çok fazla bağımlı hale gelmişlerdir. Avrupa'nın teknik üstünlüğünü

[123] And, **a.g.e.**, s. 94.
[124] Renda, **a.g.e.**, s. 34-35.

kabul eden Osmanlılar, Avrupa'ya sadece siyasi sebepler için değil, aynı zamanda bilim, teknoloji ve kültür alanlarında da bilgi sağlamak amacıyla elçi heyetleri göndermişlerdir. Bu dönemde lale tutkusu şairlere ilham kaynağı olmuş, laleler için yarışmalar düzenlenmiştir.[125] Senede 15 gün açan bu çiçeğe verilen önem, sadece güzelliğinden kaynaklanmamış, aynı zamanda zarafet, zenginlik ve statü sembolü olarak kabul edilmesi de bunda etkili olmuştur. Bu dönemde toplumun ileri kesimleri ve varlıklı aileleri tarafından evlerin bahçeleri lalelerle süslenmiş, günlük hayatta lale bir tutku haline dönüşmüştür.[126]

Gerçek bir kitapsever olan III. Ahmed ve Sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın çevresi tüm yeniliklere açık olmuş, bu dönemde huzur ortamı uzun süreli etkisini korumuştur. Saray, şairler ve ressamlar için bir buluşma yerine dönüşmüştür. Avrupa'ya gönderilen elçiler, Avrupa medeni hayatı, yaşam tarzı ve adetleri hakkında raporlar vermişlerdir. Böylelikle Avrupa tarzı yaşam şekli sadece sarayda değil, aynı zamanda elit zümre arasında da yaygınlaşmıştır. Matbaanın gelişiyle 1729'da ilk kitap basılmıştır. Avrupa'yla yeni ilişkiler kurulmuş, bir çok diplomat ve tüccar, Osmanlı başkentine gelmiştir. Bu gelişmeler sayesinde Avrupa tarzı mobilyalar, giysiler ve çeşitli kullanım eşyaları Osmanlı pazarlarına girerek, evlerde ve saraylarda yaygınlaşmıştır. Elçilerin Avrupa'dan getirdikleri plan ve çizimler, sultanları yeni saray ve köşkler yapmaya yönlendirmiştir. İstanbul bu gelişmelerden sonra herkes için bir cazibe merkezi haline dönüşmüştür. Diğer taraftan elçilerin Avrupa'ya götürdükleri armağanlar da Avrupalılar tarafından ilgi görmüş, hem kadın modasında hem de müzik, edebiyat ve görsel sanatlarda bir Türk modasının oluşmasına neden olmuştur. 18. yüzyıldaki bu akıma, "Turquerie" (Türköri/ Türk şeyleri) adı verilmiştir.[127]

---

[125] Günsel Renda, "Vanmour ve İstanbul'da Yaşam", **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Vanmour ve Levni, Rijksmuseum Ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla**, [Sergi kataloğu], İstanbul, Topkapı Sarayı ve Koçbank Yayınevi, 2004, s. 4.
[126] Özlük, Işılay Pınar: "Lale Devri'nde Kadın Giyimi", **21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. I, No: 1, 2012, s. 148-149.
[127] Renda, **Vanmour ve Levni**, s. 4-7.

III. Ahmed Edirne Sarayı'ndan İstanbul Sarayı'na taşınarak, İstanbul nakkaşhanelerindeki resim etkinliğini yeniden başlatmıştır. Devrin sanat koruyuculuğunu yapan III. Ahmed, devlet işlerinden çok sanatla ilgilenmiştir.[128] Bu dönemde resim sanatında birçok açıdan gelişmeler yaşanmış, Levni, dönemin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Osmanlı minyatür sanatına yenilikler getiren Levni, tasvir sanatının da yönünü değiştirmiş, "Surname" dönemi en iyi yansıtan yazma eser olarak kabul edilmiştir.

Dönemin bir başka önemli ismi olan ve albüm ressamı olarak tanınan Abdullah Buhari ise tek figürlü resimleriyle yenilikçi çalışmalar ortaya koymuştur. Ressamdan günümüze ulaşan, çeşitli kadın ve erkek figürlerinden oluşan tasvirler bulunmaktadır.[129] Çalışmalarında figürler yumuşak vücut hatlarıyla şekillendirilmiş, kıyafet kıvrımları ve gölgelendirmeler sayesinde hareketli figür anlayışını getirerek, sanatçı resme yeni bir boyut kazandırmıştır.

Bu evrenin resimli yazmalarından biri de *"Hamse-i Atayi"* isminde bir mesnevidir. Ahlak ve tasavvuf konularında öykülerden oluşan ve mizahi unsurlarda bulunan minyatürde yeni bir ikonografi ortaya konulmuştur. Yazmanın minyatürlerinde zeminde perspektif uygulanması, Levni'nin getirdiği yeniliklerin geliştirildiğini göstermektedir. Dönemin yenilikçi bir başka eseri ise Aynî'nin "İkdü'l-i Cüman fi Tarihi ehli'z Zaman" adlı astroloji kitabıdır.[130]

6.2.5.1 BATI ETKİLERİ

Osmanlı topraklarına gelen ressamlar, Fatih Sultan Mehmed döneminden beri Osmanlı minyatür sanatını etkisi altına almıştır. 18. yüzyılın başlarından itibaren eserlerde Batı etkisi artmış ve yaygınlık kazanmıştır. Osmanlı'daki bu değişim süreci, Avrupalı devletler karşısında 17. yüzyılda alınan askeri yenilgiler ve toprak kayıplarının ardından

[128] Nurhan Atasoy, **The Documentary Value of Ottoman Miniatures: Mansel'e Armağan II**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1974, s.73.
[129] Buhari'nin resimli bir albümü İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde T.9364 numarasıyla kayıtlıdır.
[130] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 38.

Batı'dan geri kalındığının düşünülmesi ile başlamıştır.[131] Bu yüzyılda Osmanlı sarayına Avrupa'dan çok sayıda kitap, harita ve gravür getirilmiştir. Çoğu Hollanda ve Fransa kökenli gravürler, manzaralar, kır sahneleri, mitolojik ve dînî konulu resimler, albümlerin içine yerleştirilmiştir. 17. yüzyıl Barok sanatının özelliklerini taşıyan bu resimler, Avrupa sanatının sarayda ilgi ile izlendiğinin de bir göstergesidir. Zira saray nakkaşları tarafından söz konusu albümlerde Avrupa resimleri görülmüş ve Osmanlı resim sanatının gelişimine büyük etkisi olmuştur.[132]

Lale Devri'nde Sultan III. Ahmet devrin tüm sanatçılarını saraya toplamış ve bütün sanat dallarında bir canlanma sağlamaya çalışmıştır. Saltanatının son on iki yılı (1718-1730) minyatür sanatında parlak ve verimli bir dönem olarak bilinmektedir.[133] Bu Batılılaşma hareketi mimaride de etkili olmuştur. 16. yüzyılda klasikleşen Osmanlı mimari üslubu, Batı'nın Barok ve Rokoko sanat akımlarının etkisiyle değişmeye başlamış, "Türk Barok"u olarak adlandırılan yeni bir üslubun ortaya çıkmasını sağlamıştır.[134]

> Aytül Papila bu devri, *"Osmanlı İmparatorluğu'nun, 18. yüzyılda başlattığı Batılılaşma hareketinin hedefi, kendisinden ileride olduğunu kabul ettiği Avrupa toplumunun sanatsal, teknik ve bilimsel bilgi birikimini edinerek, aynı düzeye gelebilmek, hatta geçebilmekti."*[135] şeklinde yorumlamaktadır.

18.yüzyıla gelindiğinde, Türk minyatür sanatının etkisi azalmaya başlamıştır. Yüzyılın sonlarından itibaren geleneksel minyatür sanatı üretimi durmuş, yerini Batı tekniğinde yapılan resimlere bırakmıştır. I.Mahmud'un (hük. 1730-1754) devrinde ise Osmanlıların Batı kültürüne yönelmesiyle tamamen ortadan kalkmıştır.

---

[131] Aytül Papila, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, C. I, No: 1, 2008, s. 120.
[132] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 232.
[133] Ayla Ersoy, "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", y.y., t.y., s. 13.
[134] Papila, **a.g.e.**, s. 120.
[135] **A.e.**, s. 117.

6.2.5.2 LEVNİ (1680?– 1732)

Levni'nin yaşamı ve eğitimi hakkında kaynaklarda yeterli bilgiye ulaşılamamaktadır. Yalnızca iki kaynakta birtakım bilgiler mevcuttur. Birincisi Hafız Hüseyin Ayvansarayî'nin[136] 18. yüzyılın ikinci yarısında yazdığı "*Mecmuâ-i Tevârih*"idir.[137] Eserin bilinen tek nüshası müellif hattıyla olup Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde kayıtlıdır [H. nr.1565]. Müellifin bu nüshayı 1765-66'da yazdığı bilinmektedir.[138] İkinci kaynak Dimitri Kantemir'in 1714-1716 arasında Latince olarak yazdığı ve 1734-35'te İngilizceye çevrilen "*Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*" isimli kitabıdır. Edirne'de doğan Levni'nin asıl adı Abdülcelil Çelebi olup mesleğine atfen "*Levni*" (renkli) lakabıyla anılmıştır. Genç yaşta İstanbul'a gelen sanatçı, saray nakkaşhanesinde Saz üslubu üzerine müzehhip olarak yetişmiştir.[139] Kaynaklara göre II. Mustafa (hük.1695-1703), Levni'ye destek olmuş, onun Edirne'den İstanbul'a gelmesini sağlamıştır.[140] Levni başarılarından dolayı bu dönemde nakkaşbaşılığa yükselmiştir. III. Ahmed Dönemi'nde (hük.1703-1730) de aynı görevi sürdürmüştür.[141] Ayvansarayî'ye göre Levni, Sultan I. Mahmud Dönemi'nde (1730-1754) hacimli betimlemelerin ortaya çıkışına kadar en üstün ressam olarak bilinmiştir. 1732'de vefat ettiği göz önünde bulundurulduğunda, ömrünün son iki yılının I. Mahmud'un saltanat dönemine (1730-1754) rastladığı görülmektedir. Ancak bu iki yıla ait Levni'nin herhangi

---

[136] Yazarın hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. İstanbul'un Haliç kıyısındaki Ayvansaray semtinden olduğu bilinmektedir. 1787 (H. 1201) yılında vefat etmiştir. *Hadîkatü'l-cevâmi, Mecmûa-i Tevârih, Vefeyât, Eş'ârnâme-i Müstezâd* ve *Âşık Ömer Divanı* yazarın eserleridir. Bkz. Semavi Eyice, "Hüseyin Ayvansarayi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XVIII, İstanbul, 1998, s. 528-529.

[137] İrepoğlu, 1999: 37.

[138] Semavi Eyice, "Hüseyin Ayvansarayi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XVIII, İstanbul, 1998, s. 529

[139] Serkan İlden, "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı", **Turkish Studies**, C. VI, 2011, s 1303-1304.; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 45.; Süheyl Ünver, **Ressam Levni; Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949, s. 6-10.; Gül İrepoğlu, "Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü", **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Vanmour ve Levni, Rijksmuseum Ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla**, [Sergi kataloğu], İstanbul, Topkapı Sarayı ve Koçbank Yayınevi, 2004, s. 29.

[140] And, **a.g.e.**, s. 94.

[141] İlden, **a.g.e.**, s. 1304.; İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 45.; Ünver, **a.g.e.**, s. 6-10.

bir eserine rastlanmamıştır.[142] Bunun nedeni olarak Levni'nin yaşının ilerlemiş oluşu gösterilebilir.

Levni'nin Musavvir Hüseyin'in seri padişah portrelerinden kopyalar yaptığı düşünülmektedir. Hatta Musavvir Hüseyin İstanbulî'nin, Levni'nin üstadı olduğu da varsayımlar arasındadır. Söz konusu nakkaş, yapıtlarıyla Levni'yi büyük ölçüde etkilemiştir.[143] Levni'nin Edirne'den İstanbul'a geldiğinde, ismi kayıtlarda geçmeyen bir nakkaşın yanında çırak olarak çalışmaya başladığı bilinmektedir. Bir süre Sâz üslubunda çalıştıktan sonra bununla yetinmeyip zamanının modern ressamlığına başlamıştır.[144]

Süheyl Ünver Levni'yi ve onun yaşadığı asrı şöyle anlatmaktadır:

> *"XVIII. asır bizim son refah asrımızdır. Bilhassa Sultan III. Ahmet zamanında (1703-1730) bazı fedakârlıklar mukabili elde edilen muvakkat sulh devreleri Türk ince zevkinin ihtişamla inkişafına sebep olmuş ve bugün elimizde pek çok hatıraları kalmıştır.... Ressamlar ve sanatkârlarımız çok himaye ve teşvik görüyorlardı. Cihanşümûl hâdiseler nasıl ki büyük insanların yetişmesine sebep olursa muvakkat bile olsa bir asrın dörtte birini dolduran bir sükûn devresinde pek çok sanatkâr yetişmiş ve Levni de bunların başında yer almıştır. Levni'yi yetiştiren ve onu ileri götüren ve inkişafını sağlayan bir devir vardır. Levni şükran borcu olarak bu devri bütün ihtişamı ve şaşaasıyla yaşatmıştır. Biz III. Sultan Ahmet devrini Levni'nin müteaddit resimlerinden daha iyi anlıyoruz. O devir de Levni'yi iyi anlamış ve tutmuştur. Levni bu devri, bu devir de Levni'yi yaşatmıştır..."*[145]

Levni'den günümüze Kebir Musavvir Silsilenâme'si [TSMK, A.3109], A. 3593 nolu Surnâme ve albüm olarak hazırlanmış tekil portreler [TSMK, H.2164] kalmıştır. Türk minyatürünün son temsilcisi olan Levni, eserleri ile Osmanlı resim sanatında farklı bir anlayış ortaya koymuş ve minyatürleri ile bu dönemi ölümsüzleştirmeyi başarmıştır. Entelektüel ve hareketli bir yaşam tarzını resimlerinde canlandıran nakkaş, yeteneğiyle yaşadığı yüzyıla damga vurmuştur.

---

[142] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 37.
[143] Mahir, **a.g.e.**, s. 169-170.; İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 32; İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 80.
[144] Süheyl Ünver, **Ressam Levni; Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949, s.10.
[145] **A.e.**, s. 5-6.

6.2.5.3 KEBİR MUSAVVİR SİLSİLENÂMESİ

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda muhafaza edilen Kebir Musavvir Silsilenamesi [TSMK, A.3109] portrelerinin, Levni'nin erken dönem çalışmalarından olabileceği düşünülmektedir. Levni ilk kez metne bağlı olmayan bir silsilenâme hazırlamış, padişahları sadece görsel olarak betimlemiştir.[146] Yirmi üç padişahın portresinden oluşan yapıtın, II. Mustafa Dönemi'nde (1695-1703) başlayıp, III. Ahmed (1703-1730) Dönemi'nde tamamlanmış olması muhtemeldir. Boy portre olarak betimlenen bu resimler, dönemin (18. yüzyılın ilk yarısı) sanat anlayışını ve beğenisini yansıtmaktadır. Dimitri Kantemir'in "*Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*" adlı kitabında, padişah portresi serisinden iki gravür baskısı bulunmaktadır. Bu iki baskının, artık mevcut bulunmayan orijinallerinden kazınmış olduğu kabul edilmektedir. Üzerinde imzası olmamasına rağmen, gravürler üzerinde Levni'nin çalıştığı aşikârdır. Kantemir kitabında, "*Padişahın baş musavvirinin yaptığı portreler*" ifadesi yer almakta ve bu ifade ile Nakkaş Levni'nin kastedildiği anlaşılmaktadır. Portreler Claude du Bosc (1682-1746) tarafından kazınarak 1734 yılında basılmıştır.[147]

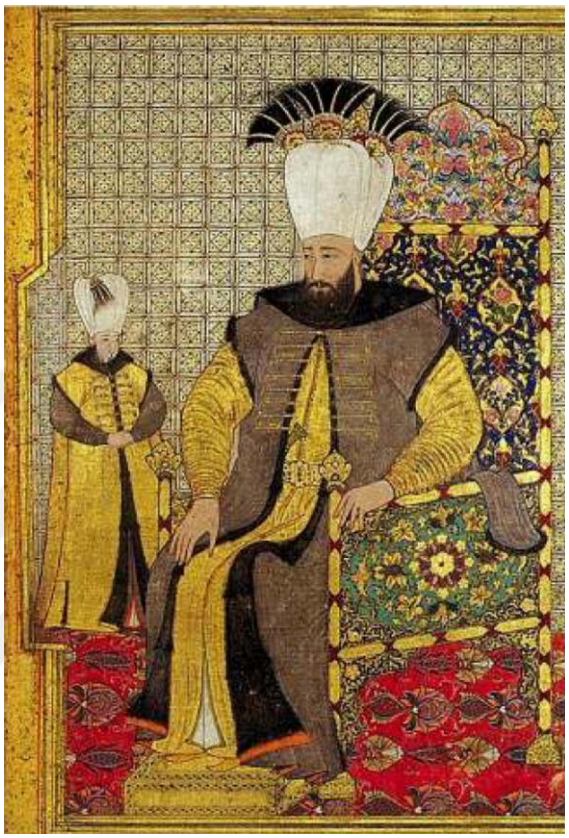
Resim 212 ve 213'te silsilenameden *Sultan I. Süleyman* ve *III. Ahmed*'in portreleri görülmektedir. Şiblizade ile başlayan padişah portreciliği, geçen yüzyıllar içinde nakkaşların vazgeçilmez konusu olmuştur. Böylece Seyyid Lokman'ın yapıtları ve Nakkaş Osman'ın seri padişah portreleri ile zaman içinde örnek birer modele dönüşerek padişahların beğenisini kazanmıştır. Sonraki dönemlerde nakkaşlar bu kalıba sadık kalmış, bütünü bozmadan yenilikler ekleyerek, geleneği devam ettirmişlerdir. Levni'nin 18. yüzyılda yaptığı padişah portreleri de Nakkaş Osman'ın 16. yüzyılda yaptığı portrelerden farklı değildir; Ancak bir tek, III. Ahmed'in portresinde **(Res. 213)** bu kalıbın dışına çıktığı görülür. Zira portrede daha çok, Musavvir Hüseyin İstanbulî'nin etkileri hâkimdir **(Bkz. Res. 211)**.

[146] İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 30.
[147] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 75-78; İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 30.

Levni yaşadığı dönemin sanat anlayışını, söz konusu portrelerde incelikle ve zarif bir şekilde uygulamıştır. Bunu "*Sultan I. Süleyman*"ın portresinde görmek mümkündür **(Res. 212)**. Portrede, Lale Devri'nin yansımaları ve Batı sanatının etkileri açıkça kendini göstermektedir. Özellikle de kompozisyonda yer alan kırmızı perdenin yerleşimi, formu, hareket unsuru olan kıvrımları, ışık-gölge etkisi ve verilen hacim duygusuyla Batı sanatının etkileri kendini büyük ölçüde hissettirir. Nakkaş perde üzerindeki bu kıvrımları ve ışık-gölge hareketlerini padişahın kıyafetinde de uygulamış olsa da perdede uyguladığı rahat ve serbest fırça darbeleri ile farklılık göstermiştir. Benzer bir etki, derinlik ve perspektif verilmeye çalışıldığı anlaşılan *"III. Ahmed"* portresindeki taht betiminde de görülebilmektedir.



Resim 212. "*Sultan I. Süleyman*", Kebir Musavvir Silsilenamesi, 1710-20, TSMK, A.3109, y.10a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 90.)



Resim 213. "*III. Ahmed*", Kebir Musavvir Silsilenamesi, 1710-20, TSMK, A.3109, y.22b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 262, fig. 221)

Gül İrepoğlu "Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü" başlıklı yazısında, Levni'nin portreleri hakkında, *"Ancak Levni, gelenekselliği yalnızca, görsel ya da yazılı belgelere dayanan temel fizyolojik özelliklere taşımış, bunun ötesinde padişahları betimlemede yaptığı yenilikler, yeni kalıpların, yeni atribülerin ortaya çıkmasına yol açmıştır."*[148] yorumunu yapmıştır.

[148] İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 32.

Bu yapıtta figürler hafif sağa ya da sola dönük, dört bölü üç profilden, çoğunlukla diz üstünde veya bağdaş kurmuş halde betimlenmiştir. Bir tek III. Ahmed, tahtında otururken ve yanında hizmetkârıyla gösterilmiştir. Padişahlar kapalı bir mekânda, arkalarında yastık, bazen özel eşyaları veya ellerinde kılıç ve hançer gibi devlet simgesi olarak bilinen silahlarla bazen de sadece el hareketleri ile tasvir edilmişlerdir. Renk tonları ağırlıklı olarak turuncu, yeşil, koyu yeşil, hardal sarısı, zeytuni, mavi ve kahverengidir. Genel olarak renkler koyu renk tonlarının armonisini sergiler. Levni bu seride renk uyumuna dikkat etmiş ve yeni bir renk anlayışı ortaya koymuştur. Koyu renk tonlarını kullanırken, açık ve canlı renklerle de resmin canlı kalmasına ve nefes almasına özen göstermiştir.

Levni her ne kadar Nakkaş Osman'ın getirdiği kalıbı kullanmış olsa da kendisinin resimlediği padişah portreleri daha doğal bir görünüme sahiptir. Sultanlar daha geniş bir mekânda, rahat bir pozisyondadırlar.[149] Yüz ifadeleri önceki padişah portrelerine nazaran daha doğaldır. Figürlerin yüzlerinde uygulanan gölgelendirmeler ile hacim kazandırılmıştır. Her bir çehre ince detaylar ile birbirinden farklılaştırılmıştır. Bu farklılık, yüzlere verilen formlarla, birleşik ya da ayrık kaşlar, badem veya çekik gözler, küçük veya iri burunlarla sağlanmıştır. Bıyık ve sakallar ince fırça darbeleriyle şekillendirilmiş ve padişahtan padişaha değişmiştir. Levni, padişahların yaş farklılıklarını da ustalıkla yansıtmıştır.

Seyyid Lokman'ın yapıtlarından olan *Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye* nüshasının bir kopyasına da 18. yüzyılda Levni'den portreler yerleştirilmiştir. Sultan III. Ahmed Dönemi'nde Sultan II. Mustafa ve Sultan III. Ahmed portreleri de eklenmiştir.[150]

[149] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 35.
[150] İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 33.; İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 109-110.

6.2.5.4 SURNÂME-İ VEHBÎ:

Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilen A. 3593 nolu Surnâme[151], 18. yüzyılda Sultan III. Ahmet'in dört oğlunun sünnet düğünlerini anlatan önemli bir resimli yazmadır. Bu eserin metni şair Seyyid Hüseyin Vehbi[152] (ö. H.1149/ M.1736) tarafından kaleme alınmıştır. Vehbi'nin bu eserinin, minyatürlü yirmi beş kopyası bulunmaktadır. 175 yapraktan oluşan yazma, 137 minyatürden oluşmaktadır.[153] 173. sayfada Levni'nin imzası yer almıştır. Surname'nin ikinci nüshası ise imzasız olup, 221 yaprak ve 140 minyatürlüdür.[154] Vehbi Surnamesi, Osmanlı sarayında üretilen son resimli yazma örneği sayılmaktadır.[155]

Dönemin en önemli şenliğini resimleme vazifesinin Levni'ye verilmesi, Levni'nin ayrıcalıklı konumunun bir göstergesidir. Bu yapıtta Levni, Lale Devri'nin önemli olaylarından sayılan ve on beş gün, on beş gece süren sünnet şenliğini (18 Eylül 1720) ustaca tasvirleyerek belgelemiştir.[156] Osmanlı İmparatorluğu'ndaki meslek loncalarının tamamının padişah ve konukların önünde yaptığı geçit töreni ve hünerlerini sergileyişleri düğünün ana temasını oluşturmuştur. Padişaha armağan sunumu, canbazların, güreşçilerin, rakkasların, müzisyenlerin ve tulumbacıların gösterileri, havai fişekler ve cömert ikramlar ile resmedilen şölenin, son derece renkli geçtiği anlaşılmaktadır.[157] Okmeydanı'nda düzenlenen bu şenlikte, konuklar, saray mensupları, saray personeli,

---

[151] Surname-i Vehbî, TSMK, A. 3593 nolu albümün kataloğu için Bkz. Esin Atıl, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank, 1999.

[152] Seyyid Hüseyin Vehbi, Sultan III.Ahmed ile sadrazam İbrahim Paşa'nın çevresinde toplanan sanatçılar grubunun önemli şairidir. Bkz. Gül İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk,** İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999, s. 111.; 1720'de kaleme aldığı Surnamesi'ne mükafat olarak Tebriz'e kadı tayin edilmiştir. Bkz: Hamit Dikmen, "Seyyid Vehbi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXXVII, 2009, s. 74. 1582'de III. Murad'ın şehzadesi Mehmed için yaptırdığı sünnet düğününü konu alan Surname-i Hümayun sünnet düğününü anlatan görkemli ilk kitaptır. Bu kitap Nakkaş Osman tarafından resimlenmiştir. Bkz. İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 111.

[153] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 112; Ünver, **a.g.e.**, s. 22.

[154] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993, s. 222.

[155] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 38.

[156] Surname geleneği III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in (III. Mehmed) sünnet şenliği ile 1582'de başlar. 55 gün süren bu düğün Sürname-î Hümayun'da belgelenmiştir [TSMK H.1344]. Bkz. Esin Atıl, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank, 1999, s. 41-42.

[157] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 112-113.

göstericiler ve hizmetliler için çadırlar kurulmuştur. Seksen hanende, sazende, cambazlar, hokkabazlar ve çeşitli göstericiler bir araya toplanmış ve seyircilere gösterileri takip etmeleri için özel alanlar ayrılmıştır. 37,5 × 23,6 cm boyutlarındaki el yazma ciltte yer alan resimlerden biri hariç, hepsi karşılıklı iki yaprak halinde düzenlenmiştir.[158] Dönemin toplumsal yapısını yansıtacak ayrıntılar taşıyan eser, aynı zamanda Osmanlı devleti nezdinde bir güç gösterisi olmuştur.[159]

Resim 214 ve 215'te bu yazmadan iki örnek yer almaktadır. Geleneksel Osmanlı minyatürlerinden farklı olan bu resimlerde, nakkaş düğünü tüm detaylarıyla canlandırmıştır. Canlı renklerin kullanımı ile görkemli ve eğlenceli bir şenlik ortamı yansıtılmıştır. Günümüz animasyonlarını ve çizgi filmlerini hatırlatan bu resimler, hareketli, hikâyeci ve eğlenceli sahnelerden oluşmaktadır. Kısacası bu seçkin minyatürler, Levni'nin bir usta kitap sanatçısı olduğunu kanıtlamaktadır.

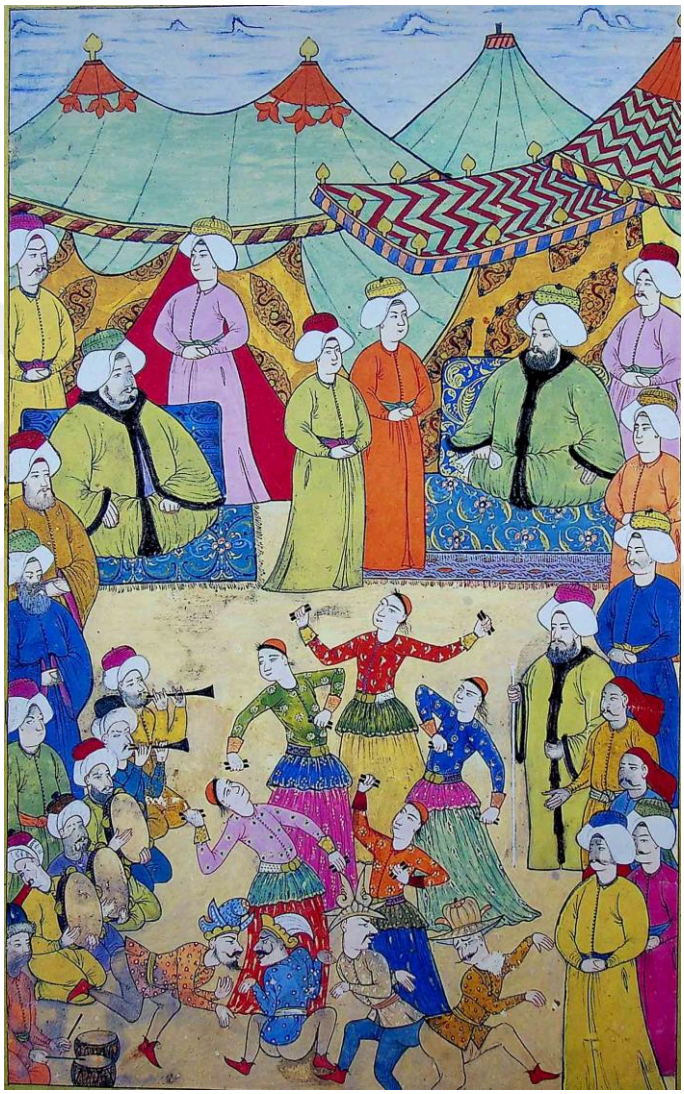
Avrupa resim sanatının etkileri, perspektif denemelerinde ve Avrupalı tipi figürlerde kendini ortaya koymuştur. Kebir Musavvir Silsilenâmesi'nde resimlenen padişah portreleri, buradaki önemli şahsiyetlerde tekrarlanmıştır. İmparatorluğun ihtişamını yansıtan bu gösteriler, Levni'nin resimlemesi sayesinde tarihi belge olarak kayda girmiştir.

Figürler tek tek incelendiğinde, önceki nakkaşların çeşitli pozlarda çizdikleri tekil figürlerin Levni'nin eserinde bir arada kullanıldığı görülmektedir. I. Ahmed Albümü'nde yer alan figürleri, **(Bkz. Res. 207)** Levni'nin çizimlerinde görmek mümkündür.

Resim 214'de Surname'den bir sayfa yer almaktadır. Burada Sadrazam İbrahim Paşa ile Kethüda Mehmed Paşa eğlenceyi seyrederlerken gösterilmişlerdir. Kompozisyonun alt kısmı (ön plan) tef, nakkare ve zurna çalanlar, rakkaseler ve seyirciyle hareket kazanmıştır. Üst bölümünde ise ayakta ya da oturur vaziyetteki devlet adamları

[158] Atıl, **a.g.e.**, s. 45-47.
[159] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 264.

durağan bir kompozisyonla betimlenmişlerdir. Levni bu durağanlığa karşı, çadırları sağa ve sola konumlandırarak, sahneye hareket getirmiştir.



Resim 214. Levni, "*Sadrazamı Eğlendiren Çengiler*", Surname-i Vehbi, y.37b-38a. (Atıl, **Levni ve Surname**, s. 214, fig.16)

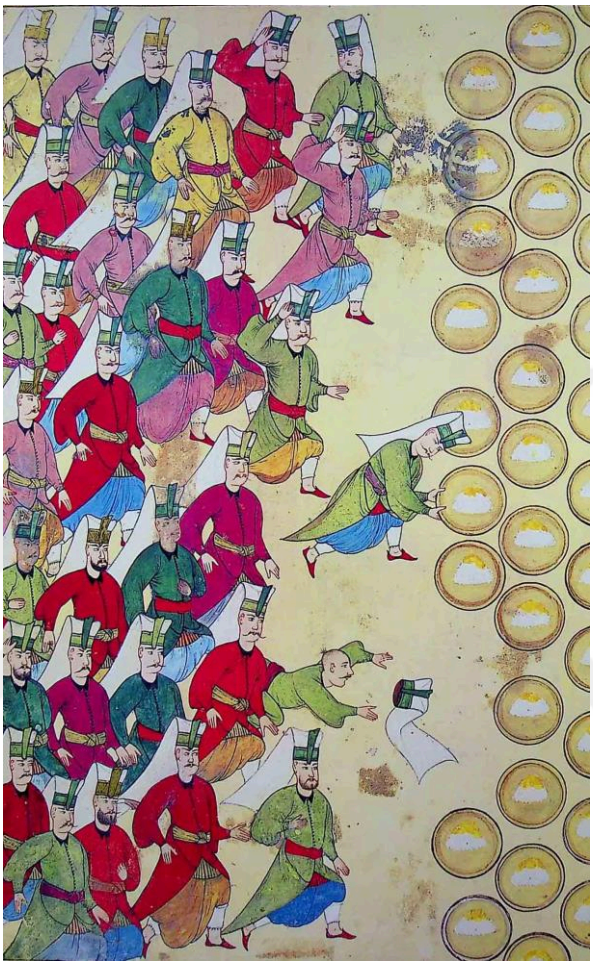
Çok figürlü bu resimlerde figürlerin her biri, genellikle dörtte üç profilden verilmiş, az sayıda resimde dörtte iki profilden gösterilmişlerdir. Levni bu kompozisyonlarında figürlerin el, kol, ayak ve baş hareketleriyle onlara canlılık hissini de katmıştı r. Ancak her

ne kadar yüz ifadelerini yansıtmak istemişse de bunda başarılı olamamış, bu ihtiyacı, kaş hareketleriyle sağlamaya çalışmıştır. Kemerli ya da hokka burunlar, hafif ya da gür bıyık ve sakallarla da figürleri karakterize etmeyi denemiştir.

Süheyl Ünver bu resimlerden bir "Türk Rönesans üslubu" olarak söz etmektedir. Türkler Batı süsleme sanatını alarak onu ahenglendirmiş ve notasını çıkarmışlardır. Yani Türkleştirmişlerdir.[160] Resim 215'te "*Yeniçerilere ziyafet ve ilk gösteriler*" isimli sahnede, şenlikten bir gün görülmektedir. Sayfanın sağında tabakların yere serilişi, solunda ise yeniçerilerin sağa doğru (tabaklara doğru) hareketlenişi verilmiştir. Böylece aynı sayfada zıt iki eylem betimlenerek (durağanlık ve hareketlilik) farklı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu kompozisyonlar, bu yazmanın özelliği sayılmaktadır. Figürlere kazandırdığı hareket unsurları, Levni'nin figür resmetme yeteneğinin üst seviyede olduğunun bir kanıtıdır. Yeniçeriler bu tasvirlerde özel başlıklarıyla (börk), farklı renklerde kıyafetleriyle betimlenmişlerdir. Levni her birinin tabaklara uzanışını, el ve ayak hareketleriyle vermiştir. Yere düşen figürler de bu hareketli ortama heyecanlı bir hava katmıştır.

Levni bu minyatürleri geleneksel Osmanlı tasvir sanatını canlandırmak amacıyla yapmıştır. Ancak bunu yaparken, doğallığıyla kendi sanatsal kişiliğini ve yeteneğini de başarıyla ortaya koymuştur.[161]

[160] Ünver, **Ressam Levni**, s. 23.
[161] İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 35.



Resim 215. Levni, "*Yeniçerilere ziyafet ve ilk gösteriler*", Surname-i Vehbi, y.22b-24a. (Atıl, **Levni ve Surname**, s. 226, fig.10)

6.2.5.5 LEVNİ'NİN TEK YAPRAKLI PORTRELERİ

17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı minyatür sanatı günlük yaşamdan kaynaklanan konulara odaklanmıştır. 18. yüzyılın ilk yarısında toplumsal yapının en iyi örneklerini nakkaş Levni ve ardından Buharî'nin eserlerinde görmekteyiz. İstanbul'un yaşam tarzını yansıtan eserler, o dönemin siyasi bakış açısını, ekonomi ve sosyal hayatı, yaşam koşullarını ve törenleri hakkında bizlere bilgiler aktarmaktadır.

İslam sanatının değerli minyatür örneklerini içinde muhafaza eden Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki (H. 2164 nolu) albümde, 18. yüzyılın ilk yarısına ait tek yapraklı minyatürler bulunmaktadır. Bu minyatürler, Neo-Klasik evrenin ünlü sanatçısı Nakkaş Levni'ye ait eserler içerir.

Lale Devri'nin ünlü nakkaşı Levni ve onu izleyen Buharî çalıştıkları kıyafet albümleriyle şöhret kazanmışlardır. Bu tür giysi çalışmaları hem sarayda hem de şehirdeki atölyelerde yaygınlaşmıştır. Kıyafet resimlerinin 17. yüzyıldan itibaren sarayda ve saray dışında yapıldığı bilinmektedir. Ancak bunlar daha basit çizimlerden oluşmuştur. Moda anlamında asıl değişiklikler ise 18. yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir. Bu değişiklik Vanmour (1671-1737), Levni ve Buhari'nin eserleri üzerinde etkili olmuştur. Levni kuşkusuz Vanmour'un atölyesinin işlerinden etkilenmiştir. 1699'da İstanbul'a gelen ressam Jean-Baptiste Vanmour, şehirde bulunduğu süre içinde çeşitli siparişler almıştır. Aynı zamanda Osmanlı sarayındaki kabul törenlerini, İstanbul manzaralarını, Türk gündelik hayatı ve giysilerini gerçekçi bir biçimde betimlemiştir. Vanmour, eserleriyle yalnızca Lale Devri'nde Türk gelenekleri ve giysilerini belgelemekle kalmamış, aynı zamanda Osmanlı resim sanatında yeni beğeni ve tekniklerin yerleşmesini de sağlamıştır.[162]

H.2164 nolu albümde Levni imzalı kırk iki tek yapraklı minyatür bulunmaktadır. Tüm sayfayı kaplayan figürler, köşebentlerle çerçeve içine alınmıştır. Tasvirlenen kişilerin isimleri ya da meslekleri aynı yaprak üzerine not düşülmüştür. Bu albümde Levni'nin resimleri dışında "Kalem-î Veli" imzalı ve iki imzasız kompozisyon da bulunmaktadır.[163]

Lale Devri'nin kadın ve erkek tiplerinin resimlendiği albümde; sarık sararken, müzik çalarken, elinde çiçek tutarken, kitap okurken, içki içerken gibi daha birçok farklı pozda insan betimlenmiştir. Osmanlı sarayının sanat anlayışını ve beğenisini ortaya koyan

[162] Renda, **Vanmour ve Levni**, s. 7, 27.
[163] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 168-170.; İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 36.; H. 2164 nolu albümün kataloğu için Bkz. Gül İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999.

bu albüm aynı zamanda, Levni'nin kalabalık kompozisyonlu çalışmalarının aksine tek figürlü minyatürlerde kendi üslubunu daha belirgin ortaya koyduğunun bir göstergesidir. Günsel Renda bu figürleri dönemin değişen beğenisinin ürünleri olarak belirtmiştir.[164] Batılılaşma döneminin ürünü sayılan bu resimlerde devrin modasını yansıtan kadın figürleri dikkat çekmektedir. Resim 216 ve 217'de Bu albümden iki kadın tasviri, "*Feraceli kadın*" ve "*Acemde meşhur perendebâz kız*", yer almaktadır. Bu minyatürlerde figürlerin kimliğinden ziyade, 18. yüzyıl Osmanlı kadın giysi modası gözler önüne serilmiştir.

Lale Devri'nde kadınların dışa açılmaları, Osmanlı geleneksel giyim kurallarının esnemesine de yol açmıştır. Levni'nin "*Feraceli Kadın*" minyatüründe **(Res. 216)** Batılılaşma etkileri hissedilmektedir. Süslü giysiler içinde gösterilen kadının feracesinin iç kenarları farklı renkten astarla vurgulanmış ve önde düğme detayı eklenmiştir. Onun içindense kürklü, desenli entarisi görünmektedir. Feracenin kol kısımlarından hırkasının yenleri dışarı taşmıştır ve üç parçadan oluşan ince yaşmağı ile dikkat çekmektedir. Lale Devri'nde hotoz üstüne ince bir tül örtme geleneği vardır. Bu ince yaşmak zamanında güzelliğin bir ögesi olarak görülmüştür.[165] Zira, ince yaşmağın altından hotozu, gerdanlığı ve güzel yüzü görünebilmektedir. Müslüman olduğuna işaret eden sarı pabuçları ile Lale Devri sokak giyim tarzı hakkında bir fikir vermektedir. [166]

Resim 217'de Levni bir süslü kadın betimlemiştir. Genç kadın süslü hırkasını çıkarırken, soyunma hareketinin tam ortasında gösterilmiştir. Nakkaş burada anlık bir pozu yakalamış, böylece portreye bir canlılık kazandırmıştır. Baş, hareketi kolaylaştırırcasına yana eğilmiştir.[167] Büründük gömlek, uzun yenli hırka, topuklara kadar uzanan entari, kürklü kaftan (ceket), kemer, şalvar ve başta dışa kıvrık hotoz bu figürde 18. yüzyılın giysi geleneğini temsil etmektedir.

---

[164] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 38.
[165] Nurettin Sevin, **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 101-102.
[166] Sevgi Gürtuna, **Osmanlı Kadın Giysisi**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1999, s. 35.
[167] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 184.



Resim 216. Levni, "*Feraceli kadın*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y. 14b. (Enveroğlu, "Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri", s. 38)



Resim 217. Levni, "*Acemde meşhur perendebâz kız*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.9b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 185)

18. yüzyılda kürk, kadınlar ve erkekler tarafından her mevsimde giyilir hale gelmiştir. Entariler mücevher ya da sırma ile işlenmiştir. Dönemin giyim anlayışına göre, düğmeli elbisenin arasından ve göğsün üst kısmından bürümcük gömlek görünmekte, beli sırma işlemeli hafif bir kuşak sarmaktadır. İlk zamanlar yerini hotozun aldığı bu kuşaklar, 18. yüzyılda moda olmaya başlamıştır.[168] 18. yüzyıl moda anlayışına ait bahsi geçen bu

[168] Sevin, **a.g.e.**, s. 101-102.

detaylar, Levni'nin resimlerinde görülmektedir. Albümü oluşturan bütün minyatürler canlı ve parlak renklerle tasvir olunmuştur. Elbiseler rengârenktir. Kumaşlar dönemin kumaş desenlerini yansıtmaktadır. Kumaşlar rahat ve serbest fırça hareketleriyle çizilmiştir. Sanki nakkaş tüm yeteneğini, bu giysilerin formunu ve desenlerini oluşturmak için kullanmıştır.

Yuvarlak yüz, bitişik veya ayrık uzun kaşlar, gül goncası biçimli ağız, badem veya çekik gözler, kınalı parmaklar, küçük ayaklar, uzun boy, örgülü veya arkadan toplanmış saçlar, kadın portrelerinin genel özellikleridir. Ancak Levni yüz detaylarından ziyade giysilere odaklanmıştır. Aslanapa'ya göre Levni çizdiği tek portrelerde bir üslup özelliği veya sanat kuvveti göstermemiştir. Tek sayfalar halinde yaptığı minyatürlerde de bütün çehreler birbirine benzemektedir. Değişen bir tek elbiselerdir.[169] Aslanapa'nın yorumu, Levni'nin tüm figürlerinin yüz çizimlerinde geçerlidir.

Resim 218 ve 219'da ise albümde yer alan erkek tipleri görülmektedir. Dönemin çeşitli mesleklerini ve tiplerini içine alan bu albümde, yaprak 9a'da **(Res. 218)** bir külhani tip tasvir edilmiştir. Figür, 18. yüzyılın sokak kültürüne ait bir tiplemedir. Bir elinde şarap sürahisi tutan figür, diğer elinde tehdidvari (tehditkâr) bir şekilde hançer tutmaktadır.[170] Bu portrede Levni figür sahibinin kimliğini yüz hatlarıyla belirtmek istemiş, sarhoşluk hissini gözlere yaptığı dokunuşlarla vermiştir.

Resim 219'da ise "*Gül koklayan genç erkek"* betimi görülmektedir. Bu betimde, İsfahan Okulu, Rıza Abbasi üslubunun etkileri olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bir soylu pozu içindeki figür, Safevi asilzadesi olabileceğini düşündürmektedir. Buna dayanarak, albümde yer alan figürlerin temelde Osmanlı minyatür geleneği ve Batı etkilerini yansıtmalarının yanı sıra, 16. ve 17. yüzyılın Safevi minyatür üslubunu da izledikleri söylenebilir.

[169] Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, s. 222.
[170] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 183.

Albümde yer alan bazı figür tasvirleri, tekrarlanan pozlardan oluşmaktadır **(Bkz. Res. 220, 221, 222 ve 223)**. Levni bu örneklerde tek bir figürü şablon olarak diğer figürler için de kullanmıştır. Kumaşların desenleri ve renkleri dışında diğer detaylar birebir aynıdır. Hatta nakkaş pozlarda en ufak bir değişim yapmak için bile çaba göstermemiştir. Kumaşlar üzerinde denemeler yaptığı anlaşılan nakkaş, bir tekstil tasarımcısı gibi çalışmıştır.



Resim 218. Levni, "Dâder Banû'nun âşıkı Tayyar Civân", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.9a. (https://pin.it/6tyqWUl, Erişim tarihi: 18.02.2023)



Resim 219. Levni, "Gül koklayan genç erkek", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.10b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 186)



Resim 220. Levni, "*Yeşil giysili kadın*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.15b. (https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022)



Resim 221. Levni, "*Güllü ve karanfilli kadın*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.20b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 202.)



Resim 222. Levni, "*Acem Dürşâz Begin tasviridir*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.8a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 182.)

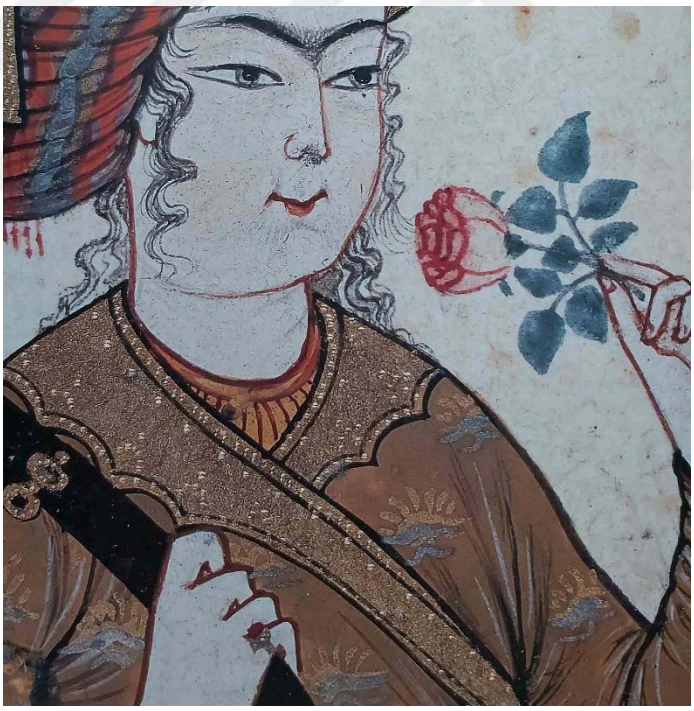


Resim 223. Levni, "*Acem Şahı Hazinedârı Kıymetli Civâni*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.10a. (https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022)

Minyatür sanatının önemli unsurlarından biri olarak bilinen "*konturlar*" Levni'nin minyatürlerinde de ona özel bir çizim üslubu oluşturmaktadır. Resim 224'de, yaprak 5a'ya ait Levni'nin çizgilerine dair bir detay görmekteyiz. Tüm vücut hatlarını çevreleyen kontur çizgileri bir hassasiyetle oluşturulmuştur. Tekli figürlerde bu konturlar önem taşımaktadır. Levni'nin figürlerindeki rahat ve serbest fırça hareketlerine sahip konturlar,

nakkaşın konuya hâkim olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra, "*kaligrafik*" ismiyle bilinen kontur çizgileri, bu resimlerde yerini sabit ve değişmeyen çizgilere bırakmıştır. Kıvrımlı noktalarda nakkaş çizginin sonunu hafif bırakarak, figüre hacim kazandırmış ve ışık-gölge hissini az da olsa verebilmiştir.

Levni, Osmanlı minyatür sanatının özelliklerini, Batı etkilerini ve Safevi minyatür üslubunun etkilerini tek figür üzerinde bir arada kullanmıştır. Bunda, özellikle de İsfahan Okulu temsilcisi Rıza Abbasi'nin eserleri etkili olmuştur. Bu etkilerin kaynağını iyi anlamak için Levni'den önce veya çalıştığı dönemlerde Türkiye'ye gelen albümleri incelemek yeterli olacaktır.



Resim 224. Levni, "*Gül koklayan kılıçlı genç*", Albümden yaprak 5a'dan bir detay, TSMK, H. 2164, y.5a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 178)

6.2.5.6 OSMANLI SARAYINA GELEN MURAKKALAR

Osmanlı-İran ilişkilerinde Safevi şahları tarafından saraya gelen hediyeler arasında, tasvir sanatlarının çeşitli kollarına dair örnekler özellikle de minyatür sanatı örnekleri önem taşımaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Yazma Eserler [İÜK], Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi [TSMK], Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi [TİEM], Millet Kütüphanesi, Bâyezid Devlet Kütüphanesi, Nuruosmaniye Kütüphanesi en önemli resimli yazmaların ve murakkaların muhafaza edildiği arşivlerdir. Bu yazmalar arasında albümler (murakkalar) ayrı bir öneme sahiptir. Seçkin minyatür, hat ve tezhip örneklerini içinde bulunduran bu murakkalar, sanduka gibi her dönemden tek yapraklı sayfalardan oluşmaktadır. Bu albümlerde Safevi döneminden ve özellikle de Rıza Abbasi üslubundan seçkin minyatürler bulunmaktadır.

XV. yüzyılda ortaya çıktığı anlaşılan albüm-murakka yapımcılığının bir sanat kolu olarak hız kazanması, XVI. yüzyıl ortalarına doğru Safevi Sarayı'nda yaygınlaşmıştır. Bu albümlerin en güzel örnekleri Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan Şah Tahmasb [TSMK, H. 2161] ve Behram Mirza [no. 10-12, 96] albümleridir. Yüzyılın ikinci yarısında murakka yapımcılığı daha da önem kazanmıştır. Albümcülük XVI. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı ve Müslüman Hint hükümdarlarının saraylarında da benimsenmiştir. [171]

15. yüzyılın başlarında (Timurlular döneminde) Şiraz, Tebriz ve Semerkant'tan sanatçıların, yazarların ve bilim adamlarının Anadolu'ya geldikleri bilinmektedir. Bu ortamda gerçek bir kültür alışverişi ve sanatçı dolaşımı gerçekleşmiştir. [172] XVI. yüzyılda Şah İsmail'in saltanat yılları (1502-1524) Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim'e karşı uğradığı yenilgi (1514) ve Tebriz'in Türkler tarafından işgali [173] Osmanlı sanatının gelişmesine de yol açmıştır. I. Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevilere karşı zafer kazanmasından sonra, Tebriz Sarayı'ndaki değerli yazmalar ve saray nakkaşhanesindeki

[171] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 31.
[172] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 6.
[173] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 42.

sanatçıların bir bölümü İstanbul'a getirilmiştir.[174] Şah Tahmasb'ın saltanat yıllarında da (1524-1576) başkent Tebriz, Osmanlılar tarafından 1534, 1538 ve 1548 de üç kez işgal edilmiş ve bunun üzerine Safevilerin başkenti Kazvin'e taşınmıştır.[175] Bu işgaller sırasında sanatçılar ve saray kütüphanelerinde bulunan zengin ve seçkin eserler sultanların önem verdiği hazineler arasında yer almışlardır.

Osmanlı sarayına gelen armağanlar ve hediyeler arasında bulunan minyatür örnekleri kuşkusuz Levni gibi bir saray nakkaşının gözünden kaçmamıştır. Bu oluşum, 16. yüzyılın başından (Safevi resim üslubunun oluşumu) 18. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar (Levni'nin faaliyet gösterdiği yıllara kadar) uzun bir süreyi kapsamaktadır. Bu iki yüz yıl içinde çeşitli yollar ile minyatürler resimli yazmalar halinde, tek yapraklı sayfalarda veya albümler içinde Osmanlı topraklarına ulaşmıştır. Özellikle de 16. yüzyılın sonlarına doğru tek sayfalık minyatürlerin yaygınlaşması ve çoğalmasıyla bu süreç daha da hızlanmıştır. Bu albümler Levni'nin üslubunun ortaya çıkışında kuşkusuz büyük önem taşımaktadır. Bu etkinin iyi anlaşılabilmesi için söz konusu albümlerin incelemesinde fayda vardır.

Osmanlı sanat patronları 17. ve 18. yüzyıllarda murakka üretiminde birçok gelişmeler başarmışlardır. Orijinal Safevi tek yapraklı hat ve minyatürlü sayfaları bir albüm haline getirmek ve vassallar tarafından bir araya toplamak dönemin zevklerinden sayılmıştır. Özenle hazırlanmış olan bu murakkalar minyatür, tezhip, ebru, halkar, kalem - i siyah, siyah meşk ve hat örneklerini içermektedir. Albümlerin vassal tarafından hazırlanışında da tematik bir uyumu sağlamak için özen gösterilmiştir. Bu minyatürlerin albüm haline getirilmesi, sarayda ilgiyle karşılandığının ve sultanlar arasında değer gördüğünün de bir işareti olması açısından önemlidir. Türkiye kütüphanelerinde, özellikle de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bu albümlere ulaşmak son derece güç olmakla birlikte bazı örnekler araştırmaya eklenebilmiştir.

[174] And, **a.g.e.**, s. 40.
[175] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 42.

6.2.6 TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ[176]

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde zengin albümlerin bulunması sanat tarihi açısından ayrı önem taşımaktadır.

Bu kütüphanede 42 resimli Şehnâme ve yaklaşık 75 resimli Nizami'nin Hamsesi bulunmaktadır.[177] Yüzyıllar boyunca çeşitli sebeplerle saraya girmiş veya orada hazırlatılmış olan 13533 minyatür kayıtlara geçmiştir. Bunların 451 cildi kitap ve albüm içerisinde toplanmıştır. Bu eserlerin Saraya intikali, genellikle hediye, fetihler ve muhallefat yolu ile olmuştur. Elçilerin Osmanlı imparatorluğuna gelişleri sırasında getirdikleri hediyeler arasında da birçok kıymetli kitap yer almıştır. Ayrıca sünnet düğünleri gibi benzer şenliklerde, sultanlara pek çok nadide kitabın sunulduğu, surnamelerden ve devrin tarihi kaynaklarından öğrenilmektedir. Arşiv kayıtlarına göre ise saraya en çok eser bırakan Kara Mustafa Paşa[178] olmuştur. Ölümünden sonra saraya alınan eşyalarının çoğunluğunu minyatürlü yazma ve albümler teşkil etmektedir.[179]

Şehnâmeci Lokman tarafından kaleme alınan "*Şehinşâhnâme-i Murad-ı Sâlis*"de "*Safevi elçisi Tokmak Han'ın huzura kabulü*" isminde bir sahne resimlenmiştir **(Res. 225)**. Bu yapıt, Sultan III. Murad'ın tahta çıkışı olan 1574 yılından, saltanatının 1580 yılına kadar olan dönemini kapsamaktadır. 58 minyatürden oluşan bu yazmanın nakkaşları arasında ilk sırayı Nakkaş Osman almaktadır. Resim 225'te, III. Murad'ın 1576'ki cülus töreninden bir sahne görülmektedir. Safevi şahı Şah Tahmasb tarafından cülus tebriği için

---

[176] Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan yazmalar ve albümler hakkında Bkz. Filiz Öğütmen, **XII.-XVII.yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, Güzel Sanatlar Matbaası, 1966.; Albümler hakkında Bkz. Zeki Velidi Togan, **On the Minyatures in İstanbul Libraries**, Baha Matbaası, İstanbul, 1963.

[177] Hazine bölümünde H.1475, 1479-1497, 1499-1503, 1505-1514, 1516; Revan Köşkü'nde (=R.) 1542, 1544, 1546, 1548, 1549; III.Sultan Ahmed bölümünde (=A.), H. 3065 bulunmaktadır. Bkz.Togan, **On the Minyatures in İstanbul Libraries**, 22-24.

[178] Mustafa Paşa (1634- 1683) devletin çeşitli kademelerinde görev almıştır. 1676'da sadrazamlık görevine alınmıştır. Paşa, II.Viyana Seferi'nde yaşanan yenilgi ve imzalanan Karlofça Antlaşması yüzünden idam edilmiştir. Bkz. Sultan Murat Topçu, "Kara Mustafa Paşa'nın Merzifon'daki İmar Faaliyetleri", **Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi**, C. II, No: 2, 2022, s. 89-90.

[179] Öğütmen, **a.g.e.**, s. 5.

İstanbul'a gönderilen Tokmak Han, Sultan'ın huzurunda resmedilmiştir. [180] Sahnede bir grup tarafından hediyeler taşınmaktadır. Tokmak Han'ın getirdiği hediyeler ayrıntılarıyla çizilmiştir. Bu hediyeler arasında kitaplar öne çıkmaktadır. En başta görülen cildi tezhipli büyük boyuttaki kitap veya murakka büyük ihtimalle resimli olmalıdır. Bu minyatür o dönemde İran'dan Osmanlıya yazma eserlerin getirildiğine dair bir belge niteliği taşımaktadır.



Resim 225. Nakkaş Osman, "*Sultan III. Murad'ın Safevi elçisi Tokmak Han'ı huzuruna kabulü*", Şehinşâhnâme-i Murad-ı Sâlis, 1. cilt, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, F.1404. y.41b-42a.

[180] Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı,** s. 124.

Çeşitli devirlerde hazırlanmış minyatürlü albümlerin sayısı 45 adettir. Genellikle bu murakkaların hangi tarihte ve nerede düzenlendiği bilinmemektedir. Aralarında Tebriz Sarayı'ndaki çeşitli resim ekollerine ait seçkin örneklerin çoğunlukta oluşu, albümlerdeki eserlerin Tebriz Sarayı'ndan toplandığını göstermektedir. Fakat albümlerin Topkapı Sarayı'na gelişi hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Z.V. Togan, -H. 2160 numaralı- albümün başındaki Yavuz Sultan Selim'e ait bozuk mühüre dayanarak, bu eserlerin 1514 Tebriz Seferi'nde elde edilen ganimetler arasında bulunduğunu ileri sürmüştür. Albümlerdeki resimler arasında en erken örnekler, İlhanlılar Dönemi'nde Tebriz'de hazırlanan "Cami üt-Tevarih" nüshalarından birine ait olduğu anlaşılan resimlerdir [no.8, 9].[181]

Çeşitli dönemlerden çeşitli minyatürleri bir araya toplayan murakkalar arasında, İran minyatür sanatından da şaheserler bulunmaktadır. Bu eserler arasında yer alan tek yapraklı sayfalardaki tekli figür ve portreler, Levni'nin üslubunun oluşumu açısından önem taşımaktadır. Murakkalardaki minyatürlerin ne zaman Osmanlı topraklarına geldikleri kesin olarak bilinmese de bu eserlerin söz konusu iki asırlık süre içinde (1500-1700 yılları arası) tek yapraklar halinde veya albüm şeklinde elçiler, tüccarlar ve seyyahlar gibi aracılar vesilesiyle Osmanlı sarayına gelmiş olması muhtemeldir. Bu albümlerle ilgili olarak Müze Kitaplığı'nda bulunan H.2135, H.2140, H.2155, H.2158, H.2161, H.2162, H.2165, H.2166, H.2168 nolu albümler konu içinde değerlendirilebilir. Ayrıca saray kütüphanesinde, Safevi İsfahan Okulu'na ait zengin minyatür örneklerinden oluşan albümler de bulunmaktadır. Ancak, Levni'nin vefatından sonra saraya getirildikleri için bu incelemeye dahil edilmemişlerdir.[182]

[181] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 31

[182] Bu albümlerden biri H. 2137 nolu albümdür. 2137 nolu albümde y.1a'da tezhipli madalyonun ortasında III. Selim'in (hük. 1789-1807) şahsi mühürü bulunmaktadır. Bu albüm bu padişaha diplomatik hediye olarak sunulmuş olması veya bu sultan döneminde, özel bir devlet adamının muhallefatından olup saraya getirilerek ya da satın alınarak saray hazinesine girmiş olması olasıdır. Bkz. Pelin Bozcu, "İstanbul Kütüphanelerindeki Hindistan Kökenli Minyatürler İçeren İki Murakka", Yayımlanmamış Doktora tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020, s. 44-46. Murakkada 16. ve 17. yüzyıllara ait Özbek/Buhara üslubundan, Babür ve Hint ekolünden, Safevi Kazvin ve İsfahan üslubundan tasvirler, hat örnekleri ve Avrupa gravürleri bulunmaktadır.

6.2.6.1 Hazine 2135[183]

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen H.2135 nolu albüm 27 yaprak ve 37×26 cm boyutundadır. 16. ve 17. yüzyıl Safevi dönemine ait minyatürler bu murakkada bulunmaktadır. Albümde bu resimlerin yanı sıra İncil'den sahnelerin işlendiği Avrupa gravürleri de bulunmaktadır.[184] Bu murakka Şeyhülislâm Veliyyüd-dîn Efendi'nin[185] (ö. 1768) küçük oğlu Mehmed Emin Efendi[186] (ö. 1805) için 18. yüzyılın sonlarında düzenlenmiştir.[187] Albümde çok sayıda Safevi minyatüründen örneklerin yer alması, bu albümün Safeviler döneminde hazırlandığını göstermektedir. Bu eserlere göre albüm 17. yüzyılın başlarında Osmanlı topraklarına getirilmiştir. Albümde yer alan Rıza Abbasi ve talebelerinin eserleri bu albümün önemini arttırmıştır. Tasavvuf konulu minyatürler, gençler, yaşlılar, Avrupalı resimler ve edebi metinlerden esinlenen minyatürler albümde yer almıştır. Albümde bulunan bazı minyatürler Safevi Dönemi'nde

---

[183] Bu albüm hakkında Bkz: Ali Nihat Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

[184] Serpil Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s. 13.

[185] Veliyyüd-dîn Efendi (ö. 1768) döneminin şeyhülislamı ve aynı zamanda en meşhur hattatlarındandır. Sultan III. Mustafa ile Sultan III. Ahmed'e yazı hocalığı yapmıştır. Onun hayratta bulunması ve iyilik yapma merakını da vakfiyelerden anlamak mümkündür. Bayezid Devlet Kütüphanesi bunlardan biridir. Bâyezid Külliyesi mütevelliliği ve müderrisliğinde de bulunan Veliyyüd-dîn Efendi, külliye içinde kendi adını taşıyan bir kütüphane kurmuştur. Bkz. Zeynep Çelik Atbaş, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003, s. 14.; Tahsin Özcan, Veliyyüddin Edendi, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XLIII, 2013, s. 41.; Bu kütüphane İstanbul'da Beyazıt Camii'nin kıble yönünde kurduğu kütüphanedir (Bâyezid Devlet Kütüphanesi). Bkz. İsmail E. Erünsal, "Veliyyüddin Edendi Kütüphanesi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XLIII, İstanbul, 2013, s. 42.

[186] Mehmed Emin Efendi "Deli Efendi" diye ünlüydü, zevkü sefaya düşkün, servet sahibi, yönetime sadık ve şakacı bir mizaca sahipti. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, dört adet murakka [H. 2135, H. 2155, H.2162, H.2168] ve üç adet resimli el yazma [H.405 nolu *Acaibü'l Mahlukat*, H.1115 nolu *Hamse-i Nizami*, E.H.1641 nolu *Mahzan al-Asrar*, H.1711 nolu *Baharistan*], İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bir murakka [FY.1428], bir Silsilenâme [TY.6092] ve Türkçe yazılmış üç ciltlik Şehnâme nüshası da [TY.6131, 6132, 6133] Mehmed Emin Efendi'nin metrukatına dair kayıt içermektedir. Bkz. Zeren Atbaş, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış bir murakka [TSMK, H. 2155]", **Filiz Çağman'a Armağan**, Ed. Ayşe Erdoğdu, Zeynep Atbaş, Aysel Çötelioğlu, İstanbul, Lale Yayıncılık, 2018, s. 114-115.

[187] Kundak, **a.g.t.**, s. V.

(16. yüzyıl) kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş ve renklendirilmesi Osmanlı saray nakkaşhanesinde gerçekleşmiştir (18. yüzyıl).[188]

16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılda Rıza Abbasi'nin yolundan gidilmeye devam edilmiş ve onun tek yapraklı minyatürlerinden çok sayıda kopya yapılmıştır. Bu sebeple tek yapraklı ve az maliyetli olan minyatürler Safevi toplumunda, sanatseverlerin, zenginlerin ve sıradan insanların evlerinde fazlaca bulunmuştur. 16. yüzyılın dördüncü çeyreği ve 17. yüzyıl, minyatür sanatında ilk kez yaşanan bu sanat ortamı nedeniyle Rıza Abbasi Üslubu'nun (İsfahan Okulu) zirveye ulaştığı dönem olarak kabul edilmektedir.

Murakkanın 18a yaprağında **(Res. 226)** sade ve mütevazı kalem-i siyah çizimlerinden oluşan "*Oturan genç erkek*" isminde tek yapraklı bir minyatür resimlenmiştir. Bu minyatür, İsfahan'da Rıza Abbasi'nin talebeleri ve onun izini süren nakkaşlar tarafından yapılmıştır (17. yüzyıl). Resimde otururken gösterilen bir genç, bir elinde kadeh ve diğer elinde bir meyveyle dörtte üç profilden betimlenmiştir. Figürün gözleri hafif aşağıya doğru bakmakta, düşüncelere dalmış görünmektedir. İntizamlı sarığı, ucunda bulunan çiçek dalı ve kuş tüyü detayı ile belini saran kuşağın muntazamlığı onun bir soylu olduğuna işaret etmektedir. Sade zemin üzerindeki güçlü ve akıcı fırça hareketleri, kaligrafik çizgiler, tek figürün sayfanın merkezinde bulunması ve önem taşıması, çok az veya hafif renklendirme, İsfahan Okulu tek yapraklı minyatürlerinin özellikleridir.

[188] **A.e.**, s. 197; Osmanlı nakkaşları tarafından renklendirilen diğer minyatürler bu murakkada yaprak 2a, 17a, 17b, 18b ve 19b'de yer almıştır. Bkz. **A.e.**, s. 54,179, 183, 190, 197.



Resim 226. Rıza Abbasi üslubu, "*Oturan genç erkek*", İsfahan, 1600 civarı, TSMK, H. 2135, y. 18a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

6.2.6.2 HAZİNE 2140

Bu albüm 38 sayfa hat ve minyatür örneği içermektedir. Bu albümde Nakkaş Kasım - î Tebrizi (Muhammed Kasım), Behzad ve Sadık Beyk'den minyatürler bulunmaktadır.[189] Resim 227'de albümden bir minyatür yer almıştır. 17. yüzyılın ortalarına ait olan bu minyatürün karakteristik özellikleri, Rıza Abbasi'nin izinden giden talebelerinin geliştirdiği özellikleri taşımasıdır. Sanatçının imzası bulunmayan bu minyatürün, İsfahan'da 1630-50 yılları arasında yapıldığı düşünülmektedir. Ayrıntılar daha incelikli, dikkatli ve özenli bir işçiliğe sahiptir.

İsfahan Okulu'nda hafif işlenen veya yarım bırakılan manzara detayları ile kimi zaman boş bırakılan fon, burada aksine önem kazanmıştır. Küçük detayların bu kadar önem kazanması bu çalışmanın bir saray nakkaşhanesinin ürünü olduğunu göstermektedir. Minyatürde bir asilzade görünümündeki figür, işlemeli kıyafetler içinde betimlenmiştir. Sahnede, iki elinde kadeh tutan genç, görünmeyen birisine/ birilerine doğru elini uzatmış halde görünmektedir. Keman kaşları, badem gözleri, küçük burnu, ağzı ve yuvarlak yüz hatlarıyla dönemin kalıplaşan ideal portre özelliklerini yansıtmaktadır. Sarığın (kadınlarda baş örtüsü) altından taşan kıvrımlı lüleli saçlar, İsfahan Okulu figürlerinin değişmeyen bir özelliğidir.

[189] Zeki Velidi Togan, **On the Minyatures in İstanbul Libraries**, İstanbul, Baha Matbaası, 1963, s.16.



Resim 227. "*Ayakta duran genç*", İsfahan Okulu, 17. yüzyıl, TSMK, H. 2140, y. 6a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

6.2.6.3 HAZİNE 2155[190]

Kırk bir yapraktan oluşan bu murakka, 45.3×30 cm. ölçüsünde, Şeyhülislâm Veliyyüd-dîn Efendi'nin sanatsever oğlu Mehmed Emin Efendi (ö.1805) tarafından 18. yüzyıl sonlarında düzenlenmiştir. Bu murakkada, çeşitli dönemlere ait hattatların çalışmalarının yanı sıra, 16. ve 17. yüzyıllara ait Safevi minyatürleri ile 18. yüzyıla ait Osmanlı resimleri yer almaktadır. Murakka hem Osmanlı döneminde tasarlanmış yapraklardan, hem de üstündeki mühürlerden de anlaşılacağı üzere orijinal Safevi tasarımlı yapraklardan oluşmaktadır. Murakkada bulunan kimi Safevi kalem-i siyah resimleri, Osmanlı nakkaşları tarafından renklendirilmiş, arka fona dönemin zevkine uygun manzaralar ilave edilmiş ve figürlerin yüz detaylarıyla oynanarak Osmanlı tipine uydurulmaya çalışılmıştır.[191]

Murakkanın Safevi minyatürlerini içeren yapraklar, Şah Abbas'ın 1587 (H. 995) tarihli mührünü taşımaktadır. Kare mühürde "*Bende-i Şah-ı Velayet Abbas sene 995*" yazılıdır. Bu mühür yaprakları, orijinal Safevi tasarımlı murakka yapraklarının kullanıldığını göstermektedir. Yaprak kenarlarında yer alan halkâr desenlerine başka müze ve koleksiyonlarda da rastlanması, bu yaprakların orijinal bir Safevi murakkasının dağılmış yaprakları olabileceğini göstermektedir.[192]

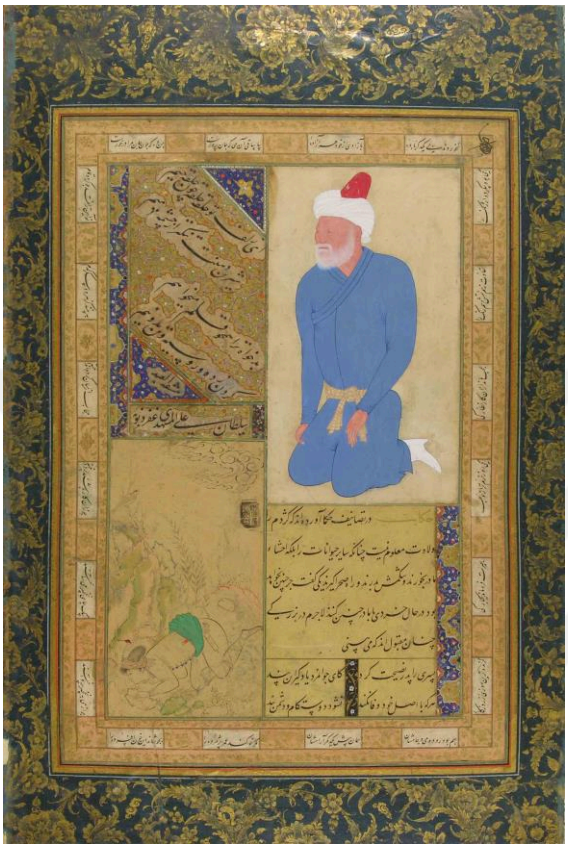
Bu murakka birçok açıdan önemlidir. İlki, içinde Safevi sanatının önemli nakkaşhanelerinden (Horasan, Herat, Kazvin ve İsfahan) minyatürlerin bulunmasıdır. Bir diğeri Osmanlılar döneminde, Safevi minyatürlerinden kopyaların yapılmaları ve Safevi kalem-i siyah minyatürlerinin Osmanlı nakkaşları tarafından eklemeler yapılarak renklendirilmeleridir. Üçüncü ve en önemli özelliği ise İsfahan Nakkaşhanesi'nin üstadı, Rıza Abbasi'nin imzalı eserlerinin bu murakkada yer almasıdır [y. 21b, 24b, 38b]. Murakkada bulunan minyatürlerde günlük yaşamdan sahneler ve çeşitli tipler yer

[190] H. 2155 nolu albüm hakkında ayrıntılı bilgi ve katalog için Bkz. Zeynep Çelik Atbaş, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.; Atbaş, **a.g.m.**, s. 20.
[191] Çelik Atbaş, **a.g.t.**, s. V-VI.
[192] **A.e.**, s. 157-158.

almaktadır. Tekli kadın ve erkek figürleri, elinde sürahi, kadeh veya kitap tutan gençler, kitap okuyan kişiler, ayakta veya oturur vaziyetteki dervişler ve soylular albümün tek figürlü minyatürlerinin konusunu oluşturmaktadır.

Rıza Abbasi'nin kalem-i siyah çalışmaları bu albümü zenginleştirmiştir. Yaprak 24b'de **(Res. 228)** sol altta Rıza'dan "*Kaynaktan su içen genç*" isminde minyatür bulunmaktadır **(Res. 229)**. Minyatürün 1585-1587 civarında yapıldığı bilinmektedir.[193] Sağ altta, bir taş üzerinde bulunan "*Aga Rıza*" imzası, nakkaşın Kazvin Sarayı nakkaşhanesinde çalıştığını göstermektedir. Şah Abbas'ın hükümdarlığı 1587 yılında Kazvin Sarayı'ndan başlamıştır. Şah Abbas'ın 1587 (H. 995) tarihli mührü, minyatürlerin onun saltanat yıllarına ait olduğunu göstermektedir. Ayrıca, bu tek yapraklı minyatürlerin büyük bir sanat hâmisi olan şahın nezdinde değer gördüğünün de bir ispatı olarak değerlendirilebilir. Zira bu değerli sayfaların, diplomatik ilişkiler yoluyla elçilerin armağanları arasında gelme olasılığı kuvvetlidir. Bu saydığımız sebeplerden dolayı bu yaprakların 17. yüzyılda Osmanlı sarayına geldiği, 18. yüzyılda ise hat örnekleri ve Osmanlı minyatürleriyle birlikte bir albümde toplandığı söylenebilir.

[193] Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 164.



Resim 228. Albümden bir sayfa, TSMK, H.2155, y.24b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)



Resim 229. Resim 228'de bir detay, Aga Rıza imzalı, "*Kaynaktan su içen genç*", 1585-7 civarı, TSMK, H.2155, y.24b.

Kazvin'in başkentliği 1598'e kadar sürmüş ve 1598'den sonra Şah Abbas'ın emriyle İsfahan başkent olmuştur. Kazvin Nakkaşhanesi'nde bu yıllarda büyük nakkaş ustaları çalışmıştır. Bu nakkaşların arasında Mirza Ali, Şeyh Muhammed, Sadık Beyk ve Aga Rıza'nın (Rıza Abbasi) isimleri ön plana çıkmaktadır **(Bkz. Böl. 2.2)**. Sonraki yıllarda bu nakkaşlar İsfahan Nakkaşhanesi'nin ünlü isimlerini oluşturmuşlar ve İsfahan Okulu'na yön veren nakkaşlar olarak gösterilmişlerdir.

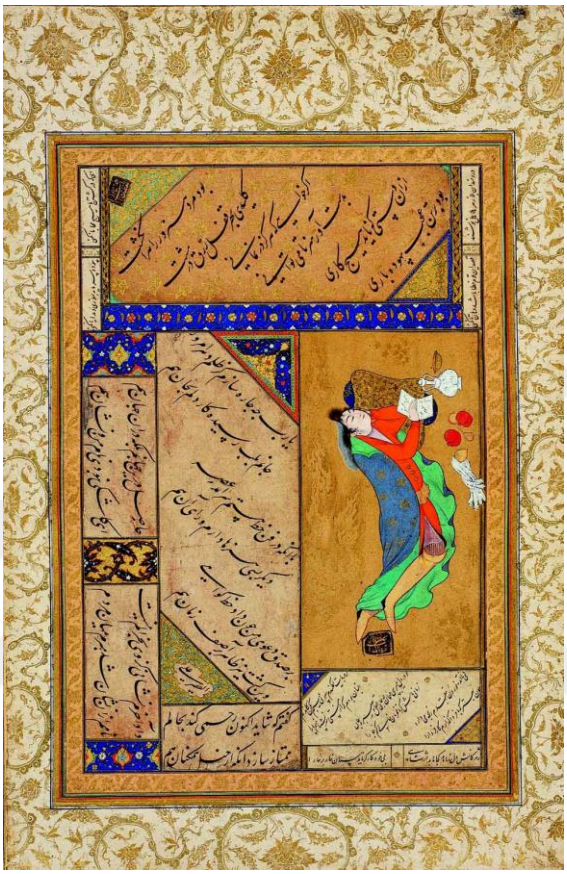
Albümde mühürlü bir diğer sayfada "*Yaşlı Rus elçisi*" (y.19b) isminde bir minyatür yer almaktadır. Minyatürün üst köşesindeki yazıdan tasvirin, -*Şah Abbas'ın emriyle*

yapılmış Rus elçisinin resmi olduğu- anlaşılmaktadır.[194] Yaprak 20a'da da bir diğer Rus elçisinin portresi yer almıştır.[195] Her iki figür de aynı Rus kıyafetleri içinde betimlenmiş olmalarına karşın farklı portre özellikleriyle dikkat çekmektedirler. Bu farklılık, nakkaşın portrecilikteki yeteneği ve gerçeklere sadık kalışından kaynaklanmış olabilir.

Resim 229'da hafif boyalı bir kalem-i siyah çalışması Rıza'nın erken dönem Kazvin Sarayı nakkaşhanesindeki çalışmalarından sayılmaktadır. Bu sahnede daha önce tek yapraklı örneklerde karşılaşılmayan bir sahne dikkat çekmektedir. Rıza burada, bir asilzade veya şehzade yerine, bir sokak fotoğrafçısı gibi halkın içinden sade bir figürü su içerken betimlemiştir. Resmin detaylarında kayalar, bitkiler ve bulutlar gibi tabiat unsurlarıyla Çin sanatının etkileri görülmektedir. Sol üste yerleştirilen öten bir bülbül tasviri ile de bu manzaraya şiirsellik katılmıştır. Figürün yüz hatları önceden gördüğümüz herhangi bir portreye benzememektedir. Vücut hareketleri akıcı konturlarla yumuşak bir şekilde belirtilmiştir. 16. yüzyılın sonlarında resimlenen bu sıra dışı sahneler 17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı nakkaşlarının da dikkatini çekmiştir. Osmanlı sanatında bu örneklerden I. Ahmed Albümü'nde çok sayıda karşımıza çıkmaktadır.

Albümün 24a yaprağında çeşitli hat örnekleri yanında kahverengi zemin üzerinde uzanmış vaziyette, rahat pozda bir genç erkek, şiir okurken tasvir edilmiştir **(Res. 230 ve 231)**. Bu pozda çizilen figürler, Avrupa resimlerinin etkilerini taşıyarak Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla minyatür sanatında yaygınlaşmıştır. Avrupa sanatı etkilerini yansıtan bu poz sarayın beğenisini kazandığı için çok sayıda Safevi minyatürlerinde görünmektedir.

[194] Bu katalog ve görsel için Bkz.Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 46-47, 122.
[195] Katalog için Bkz. Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 230.



Resim 230. "*Uzanmış kitap okuyan erkek*", Albüm, TSMK, H.2155, y.24a, 1590 civarı (Atbaş, **Filiz Çağman'a Armağan, s.** 124, fig.13)



Resim 231. Resim 230'dan bir detay.

6.2.6.4 HAZİNE 2158, SAFEVİ ALBÜMÜ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan H. 2158[196] nolu albümde 16. ve 17. yüzyıllara ait Safevi minyatür sanatının nadide örnekleri bulunmaktadır. Bu albüm resim, hat ve kalem-i siyah örneklerini bir araya toplamıştır.

Albümün ön kapağında II. Abdülhamid'e (hük. 1876-1909) ait bir tuğra bulunmaktadır. Albüm Yıldız Sarayı'nda onarım görmüş ve ciltlenmiştir. İçinde 34 adet minyatür yer almaktadır. Albüm büyük ihtimalle İstanbul'da derlenmiştir. İçindeki minyatürlerden bir tanesi (Osmanlı dönemi) hariç tümü Safevi nakkaşları tarafından resmedilmiştir. Albümdeki resimlerden üç tanesi nakkaşın imzasını taşımaktadır. İmzalar Behzad, Aga Nur ve Rıza Abbasi'ye aittir.[197] İsfahan Okulu'ndan birçok farklı pozda derviş, genç erkek ve kadın resimleri bu murakkada yer almıştır.

İsfahan Okulu minyatürlerinde ağırlık noktası, yay gibi kıvrılmış, bacak ve gövdeleri uzun, başlarında devrin modasına uygun dağınık sarıkların bulunduğu insan figürleridir.[198] Bu tiplere ait örnekler 2158 numaralı albümde görülmektedir. Resim 232'te Rıza Abbasi üslubunda ayakta duran, düşüncelere dalan genç bir kadın bir manzara içinde resimlenmiştir. Safevi kıyafetleri içinde betimlenen figür, kıvrımlı vücut hatları ile dönemin minyatürlerine özgü figür tiplerini temsil etmektedir. Üzerinde uzun kollu turuncu entarisi ve üstünde kısa kollu, ayaklarına kadar uzanan yeşil kaftanı ile gri başörtüsü vardır. Sol elinde bir tef tutmaktadır. Baş örtüsünün üzerinde belirgin şekilde uygulanan ışık-gölge oyunları, bu minyatürün diğer kısımları ile tezat oluşturmaktadır. Bu hacimlendirmeler büyük ihtimalle 17. yüzyılın sonları veya 18. yüzyılda Osmanlı nakkaşları tarafından yapılmıştır.

---

[196] H. 2158 nolu albüm hakkında ayrıntılı bilgi ve katalog için Bkz. Serpil Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
[197] **A.e.**, s. 91-92.
[198] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 47.



Resim 232. Rıza Abbasi üslubu, "*Elinde tef tutan kadın*", TSMK, H. 2158, y.11b. (Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler", s. 45, fiğ. 33)

6.2.6.5 HAZİNE 2161, ŞAH TAHMASB ALBÜMÜ

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilen H.2161 nolu albüm, Şah Tahmasb Albümü olarak bilinmektedir.[199] Şah Tahmasb için hazırlanan bu albüm, 190 tek yapraklı sayfa içermektedir.[200] Murakkayı süsleyen minyatürler, Safevilerin erken dönem minyatür örneklerini içerdiğinden büyük bir öneme sahiptir.

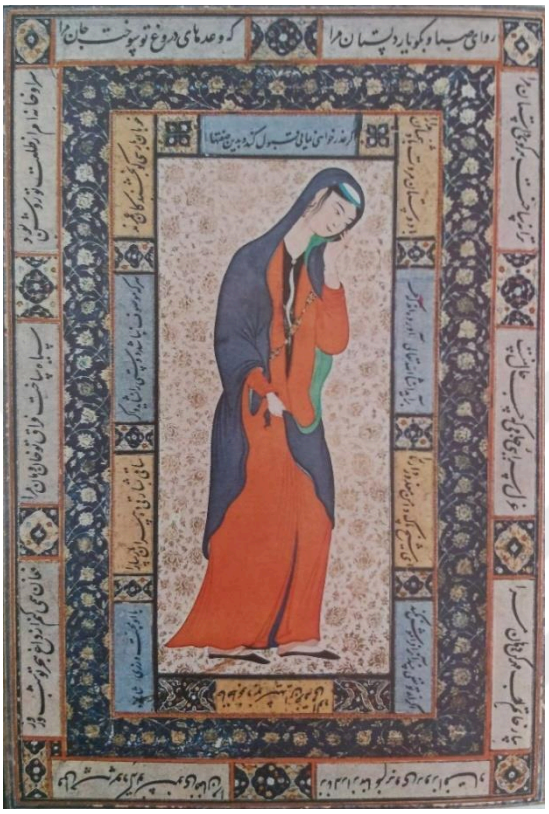
[199] **A.e.**, s. 44.
[200] Togan, **a.g.e.**, s. 16.

Şah Tahmasb'ın 1543'ten (H. 950) sonra sanata yüz çevirdiği ve saray nakkaşlığını bıraktığı bilinmektedir. Bu dönemde saray kütüphanesinin sanat atölyesi, sanatçılar tarafından boşaltılmıştır.[201] Kazvin üslubu, sanatçıların seyahat etmeleri sonucu Safeviler idaresindeki başka merkezlerde de kendini göstermiştir. İbrahim Mirza 1556-1557 yılları arasında Meşhed valisi olmuştur.[202] Sanatçılardan bir grup Meşhed'e giderek, İbrahim Mirza'nın himayesi altında çalışmışlardır (Bkz. Böl. 2.2, 2.3).[203] H. 2161 nolu albüm, Kazvin'den Meşhed'e göç eden ve Meşhed atölyesini harekete geçiren nakkaşların eserleri olarak düşünülmektedir. Bu albümün İbrahim Mirza'nın emriyle Şah Tahmasb için hazırlanmış olabileceği kuvvetli bir ihtimaldir.

"*Genç kadın*" ve "*Genç Safevi Sultanı*" adlı minyatürler **(Res. 233 ve 234)** bu albümde yer almaktadır. "*Genç Safevi Sultanı*" adlı minyatürde ayakta ve elinde çiçek tutan bir sultan resimlenmiştir. Minyatür Abd ül-aziz[204] imzalıdır. "*Genç kadın*" tasviri önceki minyatür ile karşılıklı yapraklarda yer almaktadır. Bu minyatür de Abd al-aziz'e atfedilebilir.[205] İki minyatür de ayrı ayrı sayfalarda tasarlanmış ve vassalın uygun gördüğü sayfalara yan yana yerleştirilmiştir.

---

[201] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin Ve Meşhed**, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, Tahran, M. 2005, s. 104-105.
[202] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 42.
[203] Hasan Yusefî, **Tarih-î Nakkaşi-î Kazvin (Az Dore-î Safeviyye Ta Avahir-î Kaçar)**, Tahran, Sure-î Mehr Yayınları, 2015, s. 105.
[204] Abd ül-aziz 16. yüzyılın ilk yarısında Şah Tahmasb'ın nakkaşhanesinde faaliyet göstermiştir. Nakkaş Sultan Muhammed'in talebesi olduğu düşünülür. Şah Tahmasb Şehnâmesi'nin resimlenmesinde nakkaşlar grubu arasında yer almıştır. Bkz. Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, Tahran, Ferheng-î Muasir Yayınları, 2000, s. 355.
[205] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 44.



Resim 233. Abd al-aziz'e atfedilir, "*Genç kadın*", Şah Tahmasb Albümünden, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.2161, No: 100B, y. 53a, 17.5×8 cm, 1540 sıraları, Türkiye. (Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, fig. 33)



Resim 234. Abd al-aziz imzalı, "*Genç Safevi Sultanı*", Şah Tahmasb Albümünden, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.2161, No: 100A, y. 52b, 18.5×8.5 cm, 1540 sıraları, Türkiye.(Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, fig. 34)

6.2.6.6 HAZİNE 2165, III. MEHMED MURAKKASI

1600 civarında tamamlanmış olan 2165 nolu murakkanın, III. Mehmed (hük. 1595-1603) dönemin'de yapıldığı bilinmektedir. III. Mehmed Albümü olarak bilinen bu murakka, güzel resim, yazı örnekleri ve döneminin önemli tarihi belgelerinden oluşmaktadır.[206]

[206] Ayhan, **a.g.t.**, s. 10.

Bu murakkanın içinde "*Kalem-i fakir Aga Rıza*" imzalı bir kalem-i siyah tekniğinde minyatür bulunmaktadır **(Res. 235)**. Rıza'nın yine Kazvin nakkaşhanesinde çizdiği eserlerinden olan "*Kadeh tutan genç*" döneminde oldukça popüler olan konulardandır. Kır manzarası içinde içki içerken veya bilinmeyen birisine sunarken betimlenen tekli figürler 16. yüzyılın ikinci yarısında Kazvin Sarayı'nın sanat zevkini yansıtan konulardan olmuştur. Ayağını hafif uzatmış rahat pozisyonda betimlenen figürleriyle resim, konturların güçlü hareketleriyle öne çıkmaktadır.



Resim 235. Aga Rıza imzalı, "*Kadeh tutan genç*", 1595 civarı, TSMK, H. 2165, y. 53b.
(Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

6.2.6.7 HAZİNE 2166[207], SAFEVİ ALBÜM

27 sayfadan oluşan bu albüm, Ali Rıza Tebrizî[208] (ö. 1628) İsfahan kütüphane müdürlüğünde görevlendirildiği sırada (1598-1600) hazırlanmış olmalıdır. Eserde Ali Rıza, Aga Rıza (Abbasi) ve Şeyh Muhammed imzalı resimler bulunmaktadır.[209] Albümde yer alan Safevi minyatürleri çoğunlukla Kazvin Sarayı nakkaşhanesinin ürünüdür. Kazvin Nakkaşhanesi'nin eserleri 1598'den sonra İsfahan Okulu'nun üslup özelliklerini oluşturmuşlardır. Bu albümde Safevi minyatürlerinin yanı sıra, Timurlu ve ilhanlı üslubunda minyatürler de yer almıştır.

Bu albümde yaprak 18a'da "*Aga Rıza*" imzalı bir minyatür bulunmaktadır. Orta yaşlarda hafif kilolu bir erkek yastığa yaslanmış şekilde betimlenmiştir. Sayfanın sol altında "*Tarh-ı Mola Şeyh Muhammed ve Kalem-i Aga Rıza, 1000*" şeklinde imzası bulunmaktadır. Hicri 1000 tarihine göre Rıza bu minyatürü 1591/92 civarında çizmiştir. Bu yıllarda Rıza'nın Kazvin nakkaşhanesindeki diğer üstadların yanında faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Nakkaşın isminden önce gelen "*Aga*" ifadesi, onun sernakkaşlığa atanmadan öncesine ait bir imzadır. Bu yıllarda Rıza'nın üslubu kendi olgunluğuna ulaşmıştır. Kazvin nakkaşhanesi bir çok nakkaşın ismiyle ün kazanmıştır **(Bkz. Böl. 2.2.2.)**. Bu nakkaşlar Rıza'nın üslubunun şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır. Kazvin atölyesinin nakkaşlarından biri de Şeyh Muhammed'dir **(Bkz. Böl.**

---

[207] Detaylı bilgiler için Bkz: Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı**, No: 25, 2016, s.187-238.
[208] Ali Rıza Tebrizi 1585'te Tebriz'in Osmanlı hâkimiyetine girmesi üzerine Kazvin'e yerleşmiştir. 1590-1591 yıllarında Safevi kumandanlarından Ferhad Han Karamanlu'nun hizmetine girerek onun kâtipliğini yapmıştır. Bkz. Alparslan, Ali: "Ali Rıza-yi Abbasi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1989, s. 438. Şah Abbas sanata olan ilgisinden dolayı diğer soylular ve saraylılar için çalışan sanatçıları hizmetinde görmek isterdi. 1593'te Şah Abbas, Kızılbaş emiri Ferhad Han Karamanlu'dan onun yetenekli hattatı Ali Rıza Tebrizi'ni hizmetine göndermesini istemişti. Böylelikle Ali Rıza Tebrizi Saray kütüphanesinin hattatlarının başına geçmiş ve yeteneğinden dolayı Şah Abbas tarafından "*Abbasi*" mahlasına layık görülmüştür. Kısa süre sonra Şah'ın ilgisini ve hayranlığını üzerine çeken hattat 1596'da Sadık Beyk'in yerine geçmiş ve saray kütüphanesinin yönetimine atanmıştır. Bkz. Blow, David: **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-î ki Tebdil Be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, 2011, s. 268.
[209] Tanındı, "Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", s. 187; Togan, **a.g.e.**, s. 20.

2.2.2). Rıza bu minyatürde attığı imzada, Şeyh Muhammed'in çiziminden etkilendiğini ve eseri ondan kopyaladığını vurgulamıştır.

Kuvvetli konturların ve fırça izlerinin kullanıldığı bu tek yapraklı minyatür **(Res. 236)** Rıza'nın bu yıllarda da güçlü bir nakkaş olduğunu kanıtlamaktadır. Figürlerin görünmeyen birilerine kadeh uzatmaları, rahat pozisyonları, kişisel özellikleri, boyanmadan bırakılan zemin ve figür, hızlı fırça darbeleri, hafif renklendirmeler ve arka planda görülen kıvrımlı bulutlar, Rıza'nın birçok tek yapraklı minyatürünün özelliklerindendir.



Resim 236."*Oturan erkek portresi*". 16×11.8 cm. Albüm. Şeyh Muhammed'in çiziminden Aga Rıza tarafından 1591-92'de yapılmıştır. Muhtemelen Kazvin. TSMK, H.2166, y. 18a (Tanındı, "Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", s. 231, fig. 14)

6.2.6.8 HAZİNE 2162 ve 2168

Albüm H. 2162[210] ve H. 2168'in Mehmed Emin Efendi'nin (ö. 1805) metrukatından oldukları bilinmektedir. Albümler 18. yüzyılda Mehmed Emin Efendi için düzenlenmiştir.[211] Otuz dört sayfadan oluşan H. 2162 nolu murakkada Behzad, Veli Can **(Bkz. Res. 199)** ve Mo'in Musavvir'den eserler bulunmaktadır.

Safevi dönemine ait minyatürler bu albümdedir. 1b yaprağında hafif renklendirilmiş oturan bir derviş tasviri yer almaktadır. Bu tek sayfalı minyatür 16. yüzyıl Safevi dönemine aittir. Murakkanın 3a yaprağında 1675 (H. 1086) tarihli ve Mo'in Musavvir imzalı, ağaç altında oturan bir derviş figürü bulunmaktadır.[212] Resim 237'de bu murakkadan tek figürlü bir kompozisyon görülmektedir. Bu kompozisyonun şeması, daha önce bahsi geçen nakkaşlar tarafından da çokça sevilerek tekrarlanan bir şemadır. Rıza Abbasi'nin üslubu bu sayfada da yine öne çıkmıştır.

Hazine 2168, 43 sayfadan oluşmaktadır. Albümde Behzad, Veli Can ve Muhammed Müzehhib'in eserleri bulunmaktadır.[213] Bu albümde kalem-i siyah tekniğinde Osmanlı, Buhara ve Safevi minyatürlerinin seçkin örnekleri yer almaktadır. Safevi dönemine ait 1580 civarına tarihli tek sayfalı eserlerden biri de etrafı kayalık ve çalılarla çevrili bir çevre içinde hayvanlarla birlikte betimlenmiş olan derviş figürüdür **(Res. 238)**. Bu murakkanın en ilginç yanı da içerisinde peri resimlerine çok fazla yer verilmiş olmasıdır. Safevi minyatürleri çoğunlukla 16. yüzyıl ortalarında yapılmıştır.[214] Bu albümde yer alan Osmanlı minyatürleri de Safevi minyatür sanatının etkilerini ortaya koymaktadır.

---

[210] Bu albümde yer alan bazı görseller için Bkz. Kundak, **a.g.t.**, s. 198.
[211] Atbaş, **a.g.e.**, s.115.; Zeynep Atbaş, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi ve Murakkaları", Ed. Frederic Hitzel, **14th International Congress of Turkish Art**, Paris, 19-21 september 2011, Paris, College de France, 2013, s. 117.
[212] **A.e.**, s. 121.
[213] Togan, **a.g.e.**, s.19.
[214] Atbaş, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi ve Murakkaları", s. 121- 122.



Resim 237. "*Elinde Surahi ve Kadeh Tutan Genç*", TSMK, H.2162, y. 29b. (Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", s. 198, fig. 80)



Resim 238. "*Dağda hayvanların arasında oturan derviş*", Safevi, Horasan (Herat), 1580 civarı, TSMK, H. 2168, y. 7b. (Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135", s. 180, fig. 69)

6.2.7 İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ

6.2.7.1 MECMÛA-Î MURAKKAÂT; FY.1422:

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan *Mecmûa-î Murakkaât*'ta [FY.1422] çeşitli üsluplarda minyatürler bir araya toplanmıştır.

88 sayfadan oluşan bu albüm, Şah I. Tahmasb'ın (hük. 1524-1576) emriyle 1576'da Sultan III. Murad'a (hük. 1574-1595) hediye edilmiştir.[215] Çeşitli dönemlerden minyatürlerin bir araya getirildiği bu albüm, saray nakkaşhanesinde ve saray dışı sanat atölyelerinde üretilen minyatürlerden oluşmaktadır. Resimli yazmalardan oluşan saray nakkaşhenesinin ürünleri de bu murakkanın seçkin ve zengin eserleri arasında yer almıştır.

1548-1598 yılları arasında Kazvin, Safevilerin başkenti olmuştur. Bu dönemde, Saray nakkaşları ve saray dışı çalışan nakkaşlar olmak üzere iki nakkaş grubu faaliyet göstermiştir (Bkz. Böl. 2.2). Bu albümün içinde bulunan bazı portreler, saray dışı faaliyet gösteren nakkaşların çalışmalarından oluşmaktadır. İsimleri bilinmeyen nakkaşlar tarafından yapılan sade tek figürler, portrelerin kişisel özelliklerini de yansıtmaktadır **(Res. 239)**. Çeşitli meslek gruplarından insanların portrelerinin yapılmasına da Kazvin nakkaşhanesinde başlanmıştır (Bkz. Böl. 2.2). Albümde figürlerin kişisel özelliklerinin betimlenmesinin yanı sıra, kimlik bilgileri de diğer unsurla birlikte sayfanın üstüne eklenmiştir. 16. yüzyılın sonlarından başlayan ve Levni'nin eserlerine kadar süren bu yazılı bilgiler bir etkileşime yol açmıştır. Hatta minyatürlerin albüme bu şekilde yerleştirilmesi I. Ahmed Albümü'nün [TSMK, B. 408] vassalı için de bir örnek oluşturmuştur denilebilir.

Bunların içinde 62 nolu sayfada üç minyatür bulunmaktadır. Resim 240'da sol tarafta ayakta duran şehzade, önemli iki Safevi nakkaşı olan Mir Musavvir ve Mir Seyyid Ali'nin çalışmaları olmalıdır. Tebriz nakkaşhanesinde (II. Tebriz Okulu) çalışmış olan bu iki üstadın baba-oğul olduklarına ve eserlerinin birbirine olan benzerliklerine önceki

[215] Togan, **a.g.e.**, s.16, 44.; Çetin Kaska, "İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Farsça Yazmalar", **ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No:11, 2020, s. 79.

bölümlerde değinilmiştir **(Bkz. Böl. 2.1, Res. 20 ve 21)**. Ayakta, başı arkaya dönük, bir elinde çiçek, diğer elinde kıyafetinin veya zincirinin bir kısmını tutan ve Safevi kıyafetleri içinde betimlenen bu figürlerin dönemin bir Safevi şehzadesi veya asilzadesi olduğu söylenebilir. Kıyafet, kemer ve kılıç üzerinde yaldız ile efsanevi sahneler işlenmiştir. Sade fon üzerinde çizilen bu portrede sadece figüre odaklanılmıştır. Sayfanın sağ üst kısmında da bir üstad ile talebesinin çalışmaları görülmektedir. Bu albümlerde bulunan tek figürler 18. yüzyılın ilk yarısına kadar Osmanlı saray nakkaşlarının çizimlerine model oluşturmuştur.



Resim 239. Sol üst: "*Suret-i köpek karın*", sağ üst: "*Suret-i Ustad Behzad*", sol alt: "*Suret-i Hafız* (?)", sağ alt "*Suret-i Hafız Kasım*", Safevi dönemi, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine suluboya, İÜK, F.1422, y.64.



Resim 240. Sol: "*Elinde çiçek tutan asilzade*", sağ üst: "*Üstadıyla talebesi*", sağ alt: "*Melek ve dev*" Safevi dönemi, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine suluboya ve yaldız, İÜK, F.1422, y.62.

6.2.7.2 MURAKKAÂT-Î MUSAVVİR; FY.1425

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan bir diğer murakka *Murakkaât-i Musavvir*'dir [FY.1425]. Safevi minyatür sanatının nadide örneklerini içinde barındıran bu murakka aslında bir Safevi albümüdür. 16. ve 17. yüzyıllara ait olan bu murakkanın içinde 28 sayfadan oluşan çeşitli üsluplarda farklı nakkaşların eserleri muhafaza edilmektedir. İsfahan Okulu'nun temsilcisi olan Rıza Abbasi'nin de minyatürleri bu albümü zenginleştirmiştir. Minyatürler tek yapraklı sayfalarda tek figürler halinde çizilmiş ve sonra vassal tarafından bu albümde bir araya getirilmiştir.

Resim 241 ve 242'de bu murakkadan Rıza Abbasi üslubunda iki minyatür görülmektedir. Resim 241'de her ne kadar nakkaşın imzası yer almasa da figür, 16. ve 17. yüzyıllarda yaygınlaşan pozuyla Rıza Abbasi'nin üslubunu taşımaktadır. Belirsiz bir noktaya veya uzaklara bakan ve elinde çiçek veya gül tutan figürler Osmanlı nakkaşları tarafından da portre örneği olarak kabul görmüştür. Elinde gül veya çiçek tutan figürler, Levni'nin eserlerinde de çok sıkça görülmektedir.

Resim 242'de "*Aga Rıza*" imzalı 1604-6 yılları arasında resimlenen[216] kalem-i siyah tekniğinde yapılmış minyatür yer almaktadır. Kahverengi-siyah mürekkeple çizilen bu minyatür, güçlü fırça hareketleriyle nakkaşın ne kadar işine hakim olduğunu göstermektedir. Yaşlı şeyh yine belirsiz bir noktaya bakmakta, görünmeyen birisiyle konuşmaktadır. Bir eli sakalında, diğer eliyse öne doğru uzanmış şekilde hareketli bir anlayışla yorumlanmıştır. Şah Abbas tarafından "*Abbasi*" mahlasına nail olan Rıza bu minyatürde "*Aga Rıza*" imzasını atmıştır. Rıza'nın imzasına göre bu çizim İsfahan'da yapılmış olup, onun saraydan ayrıldığı dönemlere rastlaması muhtemeldir.

Rıza'nın ruh hallerinin değişmesi ve saray nakkaşhanesinden ayrılması 1603-1610 yılları arasında gerçekleşmiştir.[217] Bu yıllarda Rıza dervişlerin hüzünlü ve yanlız hayatlarını, kıyafetlerini ve genel olarak tasavvuf konulu resimleri betimlemiştir. Betimler, sade kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş, bazısı kahverengi renkteki sulandırılmış mürekkeple hafif şekilde renklerildirilmiştir. Manzara bazen sakin ve bazen de dalgalı ve hareketli fırça izleriyle nakkaşın ruh halini yansıtmıştır.

Bu tür örneklerin Osmanlı sarayında bulunması, nakkaşhanenin gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

---

[216] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 171.
[217] **A.e.**, s. 77



Resim 241. " *Ayakta çiçek koklayan genç*", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, Albüm, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, İÜK, F.1425, y.16.



Resim 242. Aga Rıza, "*Şeyh*", 1604-6 civarı, İsfahan Okulu, Albüm, Kağıt üzerine mürekkep, İÜK, F.1425, y.4.

6.2.7.3 SİLSİLENÂME-Î AL-Î OSMAN; TY.9365

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Türk yazmaları bölümünde yer alan *Silsilenâme-î Al-î Osman* T.9365 numarasıyla kayıtlıdır. Albüm, isminden de anlaşılacağı gibi bir padişah portreleri albümüdür. 36 minyatürden oluşan albümün 22 sayfası padişah portrelerinden oluşmaktadır. Albümdeki Osmanlı nakkaşlarının bazı çalışmalarından, Safevi minyatürlerinden kopyalar yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu minyatürlerin arasında, İsfahan Okulu minyatürlerine ve Mir Efzel -î Tunî'nin (Mir Efzel) üslup özelliklerini taşıyan bir minyatüre de rastlanmıştır.

Büyük ihtimalle albüm 17. yüzyılın sonlarında hazırlanmıştır. Musavvir Hüseyin'in "*IV. Mehmed portresi*" **(Bkz. Res. 211)** 1680-1690 yılları arasında bu nakkaş tarafından çizilmiş ve mühtemelen bu yıllarda albüme eklenmiştir.

Resim 243'te yer alan bir minyatürün de Mir Efzel-î Tunî'nin eseri olduğu düşünülmektedir. 17. yüzyılın ortalarında İsfahan'da aktif nakkaşlardan olan bu sanatçı Rıza Abbasi'nin en sadık talebelerindendir (Bkz. Böl. 4-2). Zarif ve hassas konturlar, akıcı fırça darbeleri, portrecilik (çehre-perdâzi), giysilerin kıvrımları ve astarlarda uygulanan mavi renk Mir Efzel'in üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Mir Efzel'in çalışmaları üstadı Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla o denli benzerlik göstermiştir ki kimi zaman birbirinden ayırt edilememişlerdir.

Resimde, sağa dönük oturan genç, bir elinde kuru kabak ve diğerinde armut tutmaktadır. Hırkası bir omzundan kaymış ve bir kısmı yere serilmiştir. Hırkanın astarından görünen maviler Mir Efzel'in imzası niteliğindedir. Bilinmeyen ve görünmeyen birisiyle konuşmak veya bilinmeyen bir noktaya bakmak Rıza ve talebelerinin figür özellikleridir. Levni de tek sayfalı tek figürlerinde [TSMK, H. 2164] bu özelliği yansıtmıştır.



Resim 243. Rıza Abbasi üslubu, "*kırsalda oturan genç*", İsfahan Okulu, Kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, İÜK, T.9365.

6.2.8 SÜLEYMANİYE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ

6.2.8.1 MURAKKA'A MECMU'ASI

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na bağlı Köprülü Kütüphanesi Hacı Ahmed Paşa Koleksiyonu'nda 22 adet minyatürden oluşan *Murakka'a Mecmu'ası* [nr. 375] isminde bir albüm muhafaza edilmektedir. Albümde çeşitli hat çalışmaları, Osmanlı ve Safevi minyatürleri ve kalem-i siyah çalışmaları toplanmıştır.

İstinsah ve derleme tarihi olmayan bu album, 36 yaprak ve 233 mm× 362 mm boyutundadır.[218] Albümde yer alan Osmanlı minyatürlerine göre albüm büyük ihtimalle 17. yüzyılın ilk yarısında, I. Ahmed döneminde derlenmiştir.

Resim 244'te, albümden İsfahan Okulu'ndan tek yapraklı bir Safevi minyatürü görülmektedir. Kalem-i siyah tekniğiyle çizilen ve bir kaç yerde hafif renklendirilen bu minyatür imzasız olmasına karşın, Rıza Abbasi'nin üslup özelliklerini taşımaktadır. Güçlü ve akıcı fırça hareketleri, bulutların ve bitkilerin çizim özellikleri, figürün pozu, onu çevreleyen konturlar, yüz hatlarının ince detayları ve kalıplaşan konuların dışındaki konuların önem kazanması bu minyatürün en belirğin özelliğidir. Kaligrafik çizimlerden oluşan bu kompozisyon çok heyecanlı bir sahne oluşturmuştur. Yarı profilden çizilen erkek, ibriği yukarı doğru kaldırmış ve suyu başına dikmektedir. Bu su içme eylemi yapraklar, demetler ve bulutların yukarıya doğru çizimleriyle daha çok abartılmıştır. Günlük yaşamdan sıradan insanların çeşitli pozlarda tasviri İran'da 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir sanat akımı haline gelmiştir. Ama böyle rahat ve doğal pozlarda betimlenen figürler Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Böyle örneklerin sarayda bulunması kesinlikle saray sernakkaşının gözünden kaçmamıştır.

[218] Meriç Türker Öztürk, "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu", Yayımlanmamış Üzmanlık tezi, İstanbul, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012, s. 85.



Resim 244. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "*İbrikten su içen bir erkek*", İsfahan Okulu, Köprülü Kütüphanesi, Hacı Ahmed Paşa Koleksiyonu, nr.375. y.11b. (Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nin izniyle)

6.3 LEVNİ'NİN TEK YAPRAKLI MİNYATÜRLERİNDE İSFAHAN OKULU, RIZA ABBASİ ÜSLUBU'NUN ETKİLERİ:

Levni 18. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının temsilcisidir. Bu nakkaşın üslup özellikleri onun tek yapraklı tek figürler halinde çalıştığı eserlerinde öne çıkmaktadır. Bu çalışmalarda dikkatleri çeken konu, İsfahan Okulu ve özellikle de Rıza Abbasi ve talebelerinin Levni'nin eserleri üzerindeki etkileridir. Bu etkileri en iyi şekilde onun tek yapraklı minyatürlerinden oluşan TSMK, H. 2164 nolu albümde görebiliriz. Levni bu minyatürlerde Avrupa etkilerinin yanı sıra Osmanlı minyatür üslubuyla Safevi minyatür üslubunu birleştirerek, kendisine özgü bir üslup yaratmıştır. Levni, Safevi İsfahan Okulu'nda yapılmış figürlerden alıntı yaparak onları yeniden yorumlamış, Osmanlı minyatür özelliklerini de resimlerine dâhil etmiştir. Bu alıntılar, çehre ve konturlardan ziyade pozlarda, figürlerin duruşunda ve bazen kompozisyonda görülmektedir.

Özetlerine değinilen albümlerde Levni'yi etkileyen Kazvin ve İsfahan Okulu'ndan birçok tek yapraklı minyatür yer almıştır. Özellikle de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan murakkalar araştırmanın konusu açısından önemlidir. İrepoğlu'na göre Levni, İranlı tiplerini konu aldığı portrelerinde, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı koleksiyonunda bulunan 17. yüzyıl İsfahan Rıza Abbasi ekolü figürlerinden esinlenmiştir.[219] Ögütmen de Levni'nin eserlerinde 17. yüzyıl İran minyatürünün izleri görüldüğünü söylemiş, bunun yanında kıyafetler, duruşlar ve renklerin tamamen Türk ve onun sanatkâr şahsiyetini aksettirdiğini vurgulamıştır.[220]

Albüm TSMK H.2158, y.12a'da İsfahan Okulu'ndan bir minyatür görülmektedir **(Res. 245)**. Kompozisyonun merkezinde, ağaç altında, elinde sürahiyle yastığa sarılmış sarhoş bir genç betimlenmiştir. Figür birinci derecede önemlidir. Figürün ruh halinin yansımaları burada önem kazanmıştır. Nakkaş minyatürü tüm detaylarıyla özenerek yapmıştır. "*İçki içen genç*" adlı bu eserde arka plan İsfahan Okulu üslubunda hafif

[219] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s:168.
[220] Öğütmen, **a.g.e.**, s. 36.

renklendirilmiş ve kalem-i siyah tekniği ile detaylar çizilmiştir. Kıyafet, yastık ve sürahi üzerinde işlemeler dikkatle işlenmiştir. Bu murakkalarda bulunan minyatürler, 16. ve 17. yüzyıllarda Safevi minyatürlerinde sıkça kullanılan resim ve orijinallerin in kopyalarıdır. Dönemin beğenisini kazandığı için yastığa yaslanmış rahat pozisyonda betimlenen genç erkek ve kadın portrelerinden 17. yüzyılda çok sayıda kopyalar yapılmıştır. Gözlerini bir noktaya dikmiş, rahat pozisyonda oturan genç tasvirleri 17. yüzyıl Rıza Abbasi eserlerinden esinlenerek yapılmıştır.



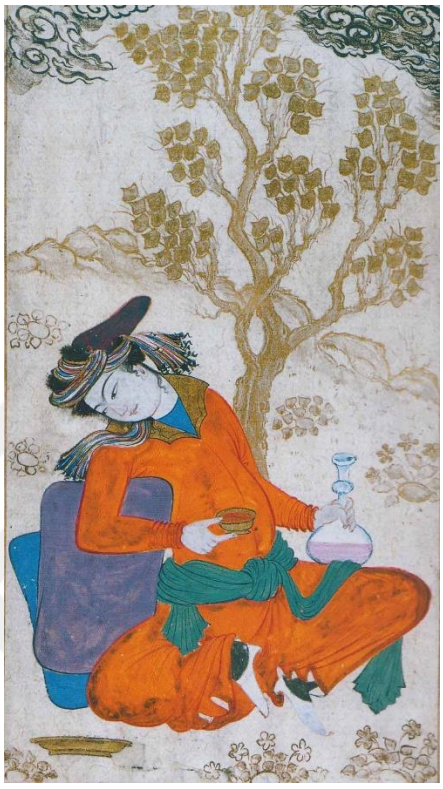
Resim 245. "*İçki içen genç*", 17. yüzyıl, 16.4×22.5 cm, İsfahan Okulu, TSMK, H.2158, y.12a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

1610-1620 yılları arasında aynı pozda çizilen bir diğer örnek de Freer & Sackler Gallery'de bulunmaktadır **(Res. 246)**. Bu minyatürde de işlemeli kıyafetler ve ince detaylar dikkat çekicidir. Arka ve ön plandaki detaylar önceki örneğe nazaran çok daha hafif çizgilere sahiptir. Minyatürde işlenen detaylara bakıldığında, bir saray nakkaşı tarafından tasvirlendiği düşünülebilir. Minyatür, albüm için hazırlandığı sırada vassal tarafından bir tezhipli sayfanın ortasına yerleştirilmiştir.[221] Dünyanın çeşitli müzelerinde bu minyatürlerin benzer örneklerine sıkça rastlamak mümkündür. Bir sanat devrimini yaşatan Rıza Abbasi talebeleri üzerinde büyük etki bırakmış; bu talebeler de kendi dönemlerinin büyük üstadları olmuşlar ve onlar da kendi talebelerini yetiştirmişlerdir. Böylelikle bu üslup senelerce devam etmiştir.

[221] Sayfanın detayları için Bkz. https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content., Erişim tarihi: 05.12.2022.



Resim 246. "*Yastığa yaslanan genç*", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 1610-1620, Albümden bir sayfa, 39.9×26.8 cm, Isfahan, Iran, Arthur M. Sackler Gallery, No: S1986.317 (https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content, Erişim tarihi: 02.12.2022)



Resim 247. "*Ağaç gölgesinde oturan sarhoş genç*", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 17. yüzyılın ilk yarısı, Albüm, y. 12, 20.8×12.2 cm, İsfahan, İran, Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Polonya. No: 3887. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 100).

Polonya'daki Muzeum Narodowe w Krakowie'de[222] [MNK] İran sanatının önemli şaheserleri bulunmaktadır. Bu koleksiyonun bir kısmı 2002 yılında Polonya'da "*Arcydziela sztuki perskiej ze zbiorow poliskich*"[223] adlı kitapta yayınlanmıştır. Koleksiyonda muhafaza edilen 3887 nolu murakkada İran minyatür sanatından eserler bir araya toplanmıştır. Bu murakka 18 sayfadan oluşmaktadır. Murakkanın 18. yüzyılda

[222] National Museum in Krakow

[223] Bu kitap Farsça çevirisinde "*Şahkârha-î Hüner-î İran der Mecmua-î Lehistan*" ve İngilizcesi "*Masterpieces of Persian Art from Polish Collections*" ismi ile yayınlanmıştır.

Osmanlılar döneminde Türkiye'de albüm haline geldiği bilinmektedir.[224] Resim 247'de yine konumuz olan minyatürden bir kopya görülmektedir. Minyatür 17. yüzyılın ilk yarısı (Hicri 11.yüzyılın ilk yarısı) İsfahan Minyatür Okulu üslubunda çizilmiştir. Burada ön planda yer alan figürün renklendirilmesi ile kıyafet üzerindeki işlemeler yarım bırakılmış ve renkler alt boya seviyesinde kalmıştır. 17. yüzyıl İran'da saraya bağlı olmayan, kendi evlerinde veya atölyelerinde çalışan nakkaşların sayısı çoktur. Bu minyatür muhtemelen böyle bir atölyenin ürünü olmalıdır. Döneminde bir nakkaş için saray veya sanat hâmisi olmadan boyama ve yaldız kullanımının maliyetli olduğu bilinmektedir. Bu nedenle 17. yüzyıla ait tamamlanmamış minyatür örneklerine de rastlanmaktadır. Bu minyatürlerin döneminde uygun fiyata çarşıda satıldığı kaynaklarda geçen bir başka bilgidir. Diğer yandan, sözkonusu minyatüre konu olan portre özellikleriyle (çehre) bir usta nakkaşın izlerini de taşımaktadır. İmzası olmayan bu minyatür, büyük ihtimalle Rıza Abbasi'nin talebeleri tarafından yapılmış olmalıdır. Minyatürlerde değişen unsur, arka ve ön planda manzara detayları, renkler, süslemeler, meyve tabağı ve figürün bakışıdır. Farklı elden çıkan bu minyatürlerin sanatçıları, bir ana minyatürü şablon olarak kullandıkları söylenebilir. Şüphesiz ana minyatür Rıza Abbasi veya onun talebelerinin eseridir. Yale University'de Rıza Abbasi'den zengin bir işçiliğe sahip bir minyatür görmekteyiz.[225] Bu minyatür ve Rıza'nın benzer çalışmaları söz konusu olan minyatürlerin ana kaynağı olmalıdır. Bu minyatürlerin benzer kopyaları adı geçen örneklerde sınırlı kalmayıp; dünya müzelerinde de aynı figürün kopyaları veya hafif değişime uğrayan örneklerini de bulunmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Hazine 2164 nolu albümde, Levni'den aynı minyatür görülmektedir **(Res. 248)**. Levni sayfanın üstüne, "*Tahmes'in sevgilisi Şahî Orhan*" yazarak, minyatüre isim vermiştir. Bu isme göre Levni bu minyatürü

[224] **Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, Çev. Mahdi Mokise, Davud Tabaii, Haz. Majda, Tadeusz, 2 c. C. I, Tahran, Matn Yayınları, 2013 s. 97.
[225] Görsel için Bkz. https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401 , Erişim tarihi: 14.10.2021.; Rıza Abbasi'nin bu minyatüründen bir kopya da (bilinmeyen bir nakkaş) Victoria & Albert Museum'da bulunmaktadır. Görsel için Bkz. https://collections.vam.ac.uk/item/O392181/page-unknown/, Erişim tarihi: 17.04.2022

bir öykü veya hikayenin karakteri olarak tasvir etmiştir. Resim 245, 246 ve 247 ile bu minyatürün arasındaki benzerlik, bu minyatürlerden birinin Levni'nin elinde bulunduğunu kanıtlamaktadır. Büyük olasılıkla bu şablonu TSMK, H.2158 Albümü'nde yer alan 12a nolu minyatür **(Res. 245)** oluşturmuştur. Albüm gerçi II. Abdülhamid Dönemi'nde (hük. 1876-1909) onarım görmüş, ciltlenmiş ve derlenmiştir. Fakat minyatürlerin sarayda bulunuşu için daha da öncesinden söz edilebilir. Zira Resim 245'teki minyatür, Levni'nin çalıştığı dönemlerde saray nakkaşhanesinde yer alan bir minyatürdür. Levni'nin elinde bulunan bir diğer modelde Muzeum Narodowe w Krakowie'de bulunan minyatürdür denilebilir **(Res. 247)**. Kaynaklara göre[226] bu albüm [Env.no.3887] 18. yüzyılda Osmalılar Dönemi'nde albüm haline getirilmiştir. Daha açık bir ifadeyle bu albümde yer alan minyatürlerin Osmanlı sarayında mevcut olduğu ve sonrasında albüm olarak derlendiği anlaşılmaktadır.

Resim 248'de yer alan minyatür [TSMK H.2164, y.4a] 18. yüzyılın ilk çeyreğinde, Levni'nin ustalık dönemlerinde işlenmiştir. Levni'nin minyatürü ile bahsi geçen minyatürler **(Res. 245, 246 ve 247)** arasında yüz yıllık bir zaman farkı olduğunu belirtmekte de fayda vardır. 17. ve 18. yüzyıllarda İran'dan Türkiye'ye gelen Avrupalılar, gezginler ve tüccarların sayısı çoğalmaya başlayınca tek yapraklı minyatürlerin de fazlaca satın alındığı ve Türkiye'ye getirildiği bilinmektedir.

[226] **Şahkârha-yi Hüner-i İran Der Mecmua-i Lahistan**, s. 97.



Resim 248. Levni, "*Tahmes'in sevgilisi Şahî Orhan*", Albüm, TSMK, H.2164, y.4a, (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 175)

Resim 248'de Batılılaşma etkileri giysi kıvrımlarında görülmektedir. Burada Levni figürlere hacim kazandırmak için boya ve çizim tekniğinden faydalanmıştır. Rahat fırça darbeleri görülmektedir. İsfahan Okulu'nda görülen düşünceli tipler, Levni tarafından burada da çehrelere yansıtılmıştır. Genç Adam düşünceler içinde yere bakmaktadır. Arkada çizilen manzara resme derinlik kazandırmıştır. İsfahan Okulu'nda arka fon sade kalem-i siyah tekniğinde yapılırken, Levni resme, tepeler ve evlerden oluşan bir manzara

yerleştirmiştir. Avrupa sanatının yansımalarından sayılan perspektif Osmanlı minyatür üslubuyla bu figürün arka planında görülmektedir.

Gül İrepoğlu da bu minyatürü Safevi minyatürlerine benzetmiş ve şu şekilde yorumlamıştır:

> *"Elinde şarapla dolu içki kasesi tutan figür ilk bakışta Safevi üslubunu çağrıştırır. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'ndaki 17. yüzyıl albümlerinden birinde yer alan bağdaş kurmuş içki içen figür, bu etkileşime örnektir [TSMK H.2158, y.12a]* (Bkz. Res. 248). *Sanatçı, bir "Acem" olan Şahî Orhan'ı ele alırken özellikle bu etkiyi vurgulamak istemiş olmalıdır."* [227]

Levni'nin diğer eserlerinde de Rıza Abbasi'nin üslup yansımaları görülmektedir. Bu etkileri ayakta duran kıvrımlı pozlarda betimlenen kadın figürlerinde görmek mümkündür. Bu minyatürlerden biri yine H.2164 nolu albümde yaprak 21b'de bulunur. "*Testi taşıyan kadın*" ismiyle bilinen bu minyatür **(Res. 249)** İsfahan Okulu üslubunda çizilmiştir. Ayakları sola doğru ve vücudu sağa dönmüş vaziyette çizilen figürler sadece Rıza Abbasi ve talebelerinin çalıştığı kadın ve erkek tiplerini temsil etmektedir. Dünya müzelerinde bulunan Rıza Abbasi'ye ait çok sayıda eser ve İsfahan Okulu'nun minyatürleri, Levni'nin İsfahan Okulu'ndan etkilendiğini kanıtlamaktadır.

[227] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 177.



Resim 249. Levni, "*Testi taşıyan kadın*", Albüm, TSMK, H.2164, y.21b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 203).

Resim 250'de Freer Gallery of Art'da muhafaza edilen "*Testi taşıyan kadın*" tasviri yer almaktadır. 1649 tarihli bu minyatür "*Rakem-i Muhammed Muhsin, 1059*" imzasını taşımaktadır. Nakkaş burada eserini kalem-i siyah tekniğiyle dikkatli ve ayrıntılı betimlemiştir. Minyatür, hassasiyetle çizilmiş ve küçük ayrıntılar bile göz ardı edilmemiştir. Figürün çehresi İsfahan Okulu'nun portre özelliklerini taşımakta olup yay kaşlı, badem gözlü, gül goncası biçimli dudaklı, küçük burunlu ve uzun boyunlu olarak tasvir edilmiştir. Yumuşak kıvrımlar ile betimlenen bu kadın tasviri sadece Rıza

Abbasi'nin izini süren bir nakkaşın eseri olmalıdır. Rıza Abbasi üslubunda yapılmış olan figürlerde en dikkat çeken özellik, kıvrımlı vücut hatları ile gösterilmeleridir. 17. yüzyılın ortalarında, Rıza Abbasi'nin vefatından sonra, İsfahan Okulu yeni gelişmeler yaşamıştır. Bu gelişmeler Rıza'nın talebeleri ve bu talebelerden resim dersleri alan talebeler sayesinde gerçekleşmiştir.

Aynı temaya sahip olan 17. yüzyıla ait bir diğer minyatür Resim 251'de görülmektedir. Resimlenmesi yarım bırakılan bu minyatürün en önemli özelliği, "*Testi taşıyan kadın*" tasvirinin bir diğer kopyası olmasıdır. Bu örnekler 17. yüzyılda bir ana minyatürden ne kadar kopya çıkarıldığının da kanıtıdır. Her üç eser de konu itibariyle birbirine çok yakındır. Levni'nin, "*Testi taşıyan kadın*"ı **(Res. 249)** [TSMK, H.2164, y.21b] yaparken, Saray nakkaşhanesinde çok bilinen ve o dönemde yaygın olan İsfahan minyatür ustalarının tek figürlü kompozisyonlarından esinlendiği aşikârdır. Resim 250 ve 251 ile Levni'nin minyatürü **(Res. 249)** arasındaki zaman farkı yaklaşık 60-70 senedir. Levni bu resimde figürün duruşunu birebir kopyalamıştır. Vücudun hareketi, elde taşınan testi, kuşağın şekillenmesi, başörtünün uzunluğu ve arkaya doğru hareketi, başörtü ile kulağın etrafından dışarı çıkan lüleli saçlar İsfahan üslubundaki minyatürlere özgü detaylar ile aynıdır **(Res. 250 ve 251)**. Osmanlı minyatür özellikleri Levni'nin eserinde kadın kıyafetinde, renklerde, süslemelerin azalması ve çizimlerin sadeleşmesinde kendisini göstermektedir. Levni'nin resimlerinde değişmeyen yüz ifadeleri yine bu resimde de tekrarlanmıştır.



Resim 250. Muhammed Muhsin, "*Testi taşıyan kadın*", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 1649, Kağıt üzerine mürekkep, 21.1×10.1 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1912.99 (https://www.si.edu/object/woman-carrying-large-jar:fsg_F1912.99, Erişim tarihi: 19.05.2022)



Resim 251. "*Testi taşıyan kadın*", 17. yüzyıl, İsfahan Okulu, Kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, 38.8×26.6 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.323. (https://www.si.edu/object/detached-album-folio-verso-girl-jar-her-shoulder-recto-text:fsg_S1986.323, Erişim tarihi: 14.11.2022)

Güner İnal Osmanlı ve Safevi figürlerindeki farkı şöyle anlatmaktadır:

"Osmanlı figürleri maske gibi yüzleri, dimdik duran statik ve durgun gövdeleriyle daha kalıpçı ve hareketsizdir. Safevi figürlerine gelince, vücutlardaki

elastikiyet ve hareketlilik ile yüzlerdeki ifadecilik bu eserlerin iki ayrı dünyaya ait olduklarını gösterir."[228]

Levni'nin birçok minyatürü ilk bakışta İsfahan Okulu'nu çağrıştırır. Sanatçı "*Acem*" konulu minyatürleri ele alırken bu etkiyi daha çok yansıtmıştır. Levni'ye ait H. 2164 nolu albümde y.11b ve 12a yapraklarında yer alan uzanmış ve dinlenen kadın ve erkek tasviri mevcuttur **(Res. 252 ve 253)**. Başını bir yastığa koymuş, gözleri kapalı bu iki genç, Safevi etkileriyle beraber Batı etkilerini de yansıtmaktadır.

İslam sanatında ender görülen uzanan kadın figürü 16. yüzyılın sonlarından itibaren İran sanatında popüler olmaya başlamıştır. Genellikle de bir veya iki kolun desteğiyle uyuyan çıplak ya da yarı çıplak olarak tasvir edilmişlerdir. Bu uzanmış figürlerin çıplaklığı ve içsel duygusallığı Giorgione'nin (1478-1510) "*Sleeping Venus*"[229] ve Titian'ın (1480/85 - 1576) "*The Venus of Urbino*"[230] ile görsel aşinalığı bulunmaktadır.[231] Ayrıca Marcantonio'nun çalıştığı çıplak "*Cleopatra portresi*" gravürü **(Bkz. Res. 41)** ve ondan sonra bu gravürden yapılan bir çok kopyalar da bu resimlerin kaynağı olmuştur.[232] 16. yüzyılın ilk başlarında çizilen bu resimlerin küçük versiyonları tüccarlar veya elçiler aracılığıyla İran'a ve sonunda nakkaşhaneye ulaşmış olmalıdır. Bu pozlar Doğulu nakkaşların minyatürlerine yansıdığında, ağırlıklı olarak Doğu sanatının özellikleri görülmüştür. Rıza Abbasi bu etkileri 16. yüzyılın son çeyreğinde resimlerinde yansıtmıştır. Harvard Art Museums'da 16. yüzyılın sonlarında çizilen Rıza'ya ait "*Uyuyan kız*"[233] isminde bir minyatür bulunmaktadır **(Bkz. Res. 40)**. Yine Rıza'dan aynı yıllara ait bir diğer örnek Freer Gallery of Art'da muhafaza edilmektedir **(Bkz. Res. 42)**.[234]

---

[228] Güner İnal, "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. III, No: 3, 1984, s. 89.

[229] Bu resim için Bkz. https://gemaeldegalerie.skd.museum/en/exhibitions/highlights-of-the-gemaeldegalerie-alte-meister/, Erişim tarihi: 15. 02. 2023.

[230] Bu resim içi Bkz. https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-urbino/bQGS8pnP5vr2Jg?hl=en-GB. Erişim tarihi: 01.02.2023.

[231] Marie Lukens Swietochowski, Sussan Babaie, **Persian drawings in the Metropolitan Museum of Art**, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, s. 50.

[232] Görsel için Bkz https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12. 02. 2023

[233] Görsel için Bkz. https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021.

[234] Görsel için Bkz. https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24. Erişim tarihi: 15. 05. 2020.

Meşk-i Rıza imzasını taşıyan bu minyatürler Kazvin Nakkaşhanesi'nin ürünüdür. Minyatür sanatına yeni bir görünüm kazandıran Rıza Abbasi, 17. yüzyılda Safevi minyatür sanatına etkisini kuvvetli bir şekilde yansıtmıştır. Bu etkiler sadece İran topraklarıyla da sınırlı kalmamıştır.



Resim 252. Levni, "*Uyuyan genç kadın*", Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2164, y. 11b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 187)



Resim 253. Levni, "*Uzanmış genç erkek*", Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2164, y. 12a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 188)

Levni'de Avrupa resimlerinin etkilerini eserlerinde yansıtmıştır. Şüphesiz söz konusu olan gravürlerin kopyaları 17. ve 18. yüzyılda Avrupalılar aracılığıyla Osmanlı topraklarına getirilmiştir. Bu etkilerin yanında, Levni İsfahan Okulu etkilerini de uzanan erkek ve kadın figürlerinde uygulamıştır. Rıza Abbasi'nin uzanan erkek ve kadın örneklerine Topkapı Sarayı Hazinesi'nde de rastlamak mümkündür. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Hazine 2158, y. 27b'de, bu pozda betimlenen bir minyatür dikkati çekmektedir **(Res. 254)**. "*Rıza Abbasi*" imzasını taşıyan bu minyatür, araştırmanın konusu açısından önem taşımaktadır. 1600 civarında çizilen bu minyatürün sarayda bulunması, Levni'nin bu figürleri için bir kaynak modele ulaşabildiği anlamına gelmektedir. Yine aynı albümde y.3a'da kıvrılmış şekilde dinlenen bir erkek figürünü görmekteyiz **(Res. 255)**. Bir elinde içki şişesi ve önünde iki armut bulunan bu genç düşünceli şekilde uzaklara bakmaktadır. Bu müzede 2155 nolu albümde de y. 24a'da **(Bkz. Res. 231)** bu figür örnekleriyle karşılaştık. 17. yüzyılda Rıza'nın en iyi talebeleri, Muhammed Kasım, Mir Efzel-i Tûnî ve dönemin birçok sanatçısı tarafından dinlenen veya uyuyan kadın ve erkek figürleri yaygın hale gelmiştir. Bu minyatürlerin bir çok örneği de diğer müzelerde bulunmaktadır.[235]

Yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen H. 2135 nolu albümde yaprak 21b ve 22a'da Veli Can imzalı uzanan kadın ve erkek, kalem-i siyah tekniğiyle yapılmıştır **(Res. 256 ve 257)**. Yaprak 21b'de "*Uzanan kadın*" İsfahan Okulu üslubunda 1620 civarında resimlenmiştir. Bu minyatür her ne kadar Veli Can'ın imzasını taşısa da onun üslup özelliklerini yansıtmamaktadır. Eser büyük ihtimalle İsfahan'dan İstanbul'a gelmiştir ve Veli Can içinde bir model ve örnek oluşturmuştur. Yaprak 22a **(Res. 256)** İsfahan Okulu özelliklerini taşımakla beraber portre Osmanlı üslubunda çizilmiştir. Bu eserin Veli Can'a ait olması kuvvetli bir ihtimaldir. Diğer albümlerde de bu pozlara rastlamak mümkündür.

[235] Metropolitan Museum'da bulunan bir örnekte İsfahan minyatür okulunun etkileri görülür. Görsel için Bkz.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446267?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=khamseh+of+mizami&offset=0&rpp=20&pos=15, Erişim tarihi: 15. 12. 2021

Levni, Resim 253 ve 254'te 17. yüzyıl Safevi tekli figürlerinin özelliklerini yansıtmıştır. Genç erkeğin elindeki sürahi, yerdeki kase, sarık ve genel olarak figürün pozu, İsfahan Okulu'nun etkileri arasında gösterilebilir. Levni figürleri Osmanlı kıyafetleri içinde, parlak renklerde ve kendisine has portre özellikleriyle betimlemiştir. Bu tür çekici tipler, Lale Devri'nin ruhuna uygun olarak dönemin içinde bulunduğu havayı yansıtmaktadır.



Resim 254. Rıza Abbasi, "*Uzanan genç*", 1600 civarı, İsfahan, Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2158, y. 27b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)



Resim 255. "*Uzanan genç erkek*", Rıza Abbasi üslubu, Muhtemelen 17. yüzyılın ilk yarısı, TSMK, H. 2158, y. 3a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)



Resim 256. Veli Can imzalı, "*Uzanan kadın*", 1620 civarı, Kağıt üzerine mürekkep, TSMK, H. 2135, y. 21b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)



Resim 257. Veli Can imzalı, "*Uzanan genç*", Kağıt üzerine mürekkep, TSMK, H. 2135, y. 22a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

SONUÇ

İran minyatüründe öne çıkan ve önemli tasvir öğelerinden birini oluşturan unsur insan figürüdür. İnsan figürü İran minyatüründe her dönemde ilgi çekmiş ve kompoziyonun ana unsuru olarak betimlenmiştir. Fakat Selçuklular, İlhanlılar, İncular, Celayirliler, Akkoyunlular ve Karakoyunlular dönemlerinde insan figürü her zaman edebi metne bağlı olarak yazma eserlerde karşımıza çıkmıştır.

İran tarihinde savaşların ve karışıklıkların en yoğun olduğu dönemlerde bile sultanlar, şahlar ve saray erkanı her zaman sanat hamisi ve koruyucusu olarak görev üstlenmiştir. Minyatür sanatı tüm bu dönemlerde özellikle şahların yüceliğini ve ihtişamını gös termeye hizmet etmiştir. Zaman içinde insan tasvirlerinin değişime uğramış olduğu gözlemlense de yine de belirli kalıplara bağlı oldukları görülmektedir. Ancak Timurlular döneminde Herat Okulu'nun temsilcisi Nakkaş Behzad'ın çalışmalarıyla ilk defa insan figürünün bir portre niteliğinde ele alındığına tanık olunmaktadır. Behzad'ın çalışmaları özellikle de insan figürünün farklı betimlenmesi yönünden Safevi dönemi nakkaşları tarafından dikkatle takip edilmiştir.

Safevilerin sanat hamiliği başkent Tebriz'de minyatür sanatının zirveye ulaşmasına vesile olmuştur. Behzad'ın yolu ve üslubu Tebriz Okulu'nda nakkaşlar tarafından devam ettirilmiştir. Bu dönemde eserleriyle minyatür sanatının altın çağının oluşmasına katkı sağlayan çok sayıda nakkaş ismiyle karşılaşılmaktadır. Bunlardan en önemlileri Sultan Muhammed, Aga Mirek, Mir Musavvir, Mir Seyyid Ali, Dost Muhammed ve Muzaffer Ali'dir. Bu nakkaşlar çalışmalarıyla tek yapraklı minyatürler ile tek figürlü betimlemelere zemin hazırlamışlardır. Başkentin Tebriz'den Kazvin'e taşınmasıyla minyatür sanatı yön değiştirmeye başlamıştır. Şah Tahmasb'ın ruh halleri ve sanat zevklerinin değişmesiyle nakkaşhanenin sanatçıları saray teşkilatından ayrılmak zorunda kalmışlar ve böyle likle nakkaşlar kendi evlerinde, atölyelerinde veya diğer kentlerin saray atölyelerinde çalışmıştır. Saray himayesinin azalması gibi kötüleşen ekonomik koşullar neticesinde nakkaşlar ucuz malzemeyle tek yapraklar üzerine resimler yapmıştır. Devamında nakkaşlar eserlerini uygun fiyata satmaya kalkışmış neticesinde saray dışında zenginler,

soylular ve normal insanlar da resim siparişleri vermiştir. Bunun sonucunda sanat eserleri saraya bağlı olmadan da bir gelişim sergilemiştir. Tam da bu yıllarda Şah Tahmasb, nakkaşhanede bulunan nakkaşları Kazvin Çehel Sütun Sarayı'nın duvarlarını süsleme kle görevlendirmiştir. Mirza Ali, Şeyh Muhammed, Muhammed Herevi ve Sadık Beyk Kazvin Nakkaşhanesi'nin önemli nakkaşları arasında yer almışlardır. Bu nakkaşların çalışmaları arasında tek yapraklı ve tek figür çalışmaları da görülmektedir.

I.Şah Abbas'ın saltanatının başlamasıyla tüm sanat dallarında bir gelişme yaşanmıştır. Şah Abbas'ın sanatseverliği Kazvin Nakkaşhanesi'nin yeniden harekete geçmesini sağlamıştır. Şah'ın emriyle ülkenin her yerinden ünlü nakkaşlar saray teşkilatına geri dönmüşlerdir. Sadık Beyk bu yıllarda sarayın aktif nakkaşları arasındadır. Genç Rıza'da aynı dönemde sarayda ilk kez görülmeye ve eserler vermeye başlamıştır (16. yüzyılın sonları). Şah Abbas aldığı askeri tedbirler sayesinde güvenli ve ayrıca refah bir ülke atmosferi oluşturmuş, gelişen ticaret ve yaptığı çeşitli reformlar sayesinde Safevi devletinin en parlak dönemi yaşanmıştır. Şah'ın emri üzerine başkentin İsfahan'a taşınmasıyla İsfahan bir ticaret, üretim ve sanat merkezi haline gelmiştir. Onun himâyesinde mimari, minyatür, duvar resimleri, çini, dokumacılık ve tekstil, tezhip, hat ve cilt sanatları zirveye ulaşmıştır. Şah'ın tek yapraklı minyatür lere olan ilgisi de bu dönemde bu tür minyatürlerin gelişmesi ve ayrıca yaygınlaşmasına da sebep olmuştur.

Rıza Abbasi, Şah Abbas'ın saray nakkaşhanesinin en önde gelen ismi olmuştur. Rıza Abbasi'nin eserleri özellikle 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın ilk yarısında Safevi sanatında büyük bir farklılık ortaya koymuştur. Rıza'nın eserleriyle insan figürü değ er kazanmış ve minyatürlerin ana unsuru olarak betimlenmeye başlanmıştır. İnsanın bu resimlerde yeni kavramı ve değeri ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Altının özellikle çizilmesi gereken ve önceki dönemlerden ayrılan en temel farklı yönü minyatüre baş kahraman olan kadın veya erkek figürünün yazma eserlerden bağımsız olarak yenilikler ortaya koymuş olmasıdır. İnsan figürü yazma esere bağlı kalarak, konuyu anlatmak ve açıklamak için kompozisyonda yer almamaktadır. İnsanı anlatmak ve tanımlamak, tüm diğer amaçların önüne geçmiş ve insan figürü merkeze yerleşmiştir. Rıza Abbasi, bu yeni bakışı ve üslubu geliştiren ve yaygınlaştıran ilk sanatçıdır. Bir diğer önemli nokta da onun

çalışmalarında her sınıftan insanların tasvirlerinin yer almasıdır. Bu çalışmalarda çeşitli tipler ve karakterler betimlenmiştir. Tek figürlerden oluşan genç ve yaşlı erkekler; genç kadınlar; ellerinde kitap, çiçek, kadeh veya sürahi tutan insanlar; derviş ler, şeyhler ve çeşitli mesleklerden insanlar, saraylılar, soylular, sıradan insanlar, sevgililerin buluşması, ziyafet sahneleri vb. Rıza'nın eserlerini oluşturan ana konular olarak sayılabilir.

Vücutların kıvrımlarının verilmesi Rıza'nın figürlerinin en önemli özelliğidir. Giysilerin dalgalanması, sarıkların, şalların ve kuşakların havada uçuşması, lüleli saçların savrulması bu kıvrımları daha da abartılı hale getirmiştir. Tek sayfalar içinde bet imlenen bu figürler kadeh tutmakta veya ellerindeki çiçekleri genelde çerçevenin dışında görünmeyen birine uzatmaktadırlar. Batı sanatının etkileri ise sadece kıyafetlerde ve figürlere eşlik eden köpek gibi daha önce çok sık betimlenmeyen Batı'ya özgü ayrıntılarla kendini göstermektedir.

Rıza Abbasi'nin hayatı incelendiğinde, onun hayatının bir döneminde tasavvufa gösterdiği eğilim ve ilginin eserlerinde farklı yeni tiplerin (dervişler, şeyhler, güreşçiler vb.) ortaya çıkmasına neden olduğu gerçeğiyle karşılaşılır. Nakkaşın bu dönemde kend isi için yaptığı eserlerde (1603-1610 yılları arası) mistik ruh halini yansıtan resimler çalışmış olduğu tespit olunmaktadır. Mistik düşünceden hareketle yaptığı bu çalışmalarında zaman ve mekân boyutunun bir anlamının kalmadığı bir atmosfer ve hava sezili r.

Önceki dönemlerin tam tersine, Rıza Abbasi'nin eserlerinde kadın tasvirini bağımsız bir konu olarak ele aldığı anlaşılmaktadır. Genç kadınlar genelde ayakta, otururken veya uzanmış vaziyette, düşünceler içinde, el parmaklarını sayarken, süslenirken, bir er kekle konuşurken veya şarap sunarken betimlenmişlerdir. Ticarette gerçekleşen başarılara paralel olarak toplumda tüccar ve zengin sınıfın çoğalmasıyla kadın konulu tek yapraklı resim siparişlerinin çoğaldığı görülmektedir. Erkek figürleri arasında da en ya ygın olan tipler elinde kitap, çiçek, sürahi ve kadeh tutan erkeklerdir. Bu erkek figürleri düşünceler içinde, bilinmeyen birisine kadeh sunarken veya konuşurken betimlenmiştir. Genç portreleri ile kadın portrelerinin güzel simalı çizildiği ve idealize ed ildiği görülürken; yaşlı

ve orta yaşlıların portrelerinde Rıza Abbasi'nin daha gerçekçi (realist) bir betimleme ortaya koyduğu söylenebilir.

Rıza Abbasi'nin tek sayfalık minyatürleri incelendiğinde, sanatçının kendi kompozisyon kalıplarını yaratmış olduğu görülmektedir. Bu kompozisyon anlayışında en temel noktalar sade bir fonun önünde az sayıda figürün yer alması ve dalgalı konturlardan oluşan bir çizgi karakterinin tercih edilmesidir. Ayrıca figür sayfanın merkezine konumlandırılmış ve edebi bir metne bağlı olmadan betimlenmiştir. Rıza'nın üslubunun öne çıkan en değerli özelliği çizgisidir. Özellikle de kullandığı kaligrafik konturlar onun eserlerini özgün ve ayrıcalıklı yapmıştır. Bu çalışmaları için söylenebilecek en önemli ayrım, Rıza'nın renk unsurunu saraya bağlı tasvirlerde uyguladığı; buna karşılık serbest çalışmaları söz konusu olduğunda, genellikle boya kullanmadan konturlar ile şekillendirmeyi tercih ettiğidir. Bu ikinci gruptaki çalışmalarında kahverengi veya sulandırılmış mürekkep izleri, renklerin yerini almıştır. Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla bu dönem yeni bir ekol/üslup olarak isimlendirilmiş ve "İsfahan Okulu" olarak adlandırılmıştır.

İsfahan Okulu'nu geliştiren ve yenilikler ortaya koyan birçok nakkaş da Rıza Abbasi tarafından yetiştirilmiştir. Efzel Ül-Hüseyini, Mo'in Musavvir, Muhammed Kasım-i Tebrizi, Muhammed Ali, Muhammed Yusuf ve Şafi Abbasi, Rıza'nın en sadık ve onun izini sıkı sıkıya takip eden talebeleri olarak bilinmektedirler. Bu nakkaşlar dışında o dönemde Rıza'nın izini süren ve eserlerinden kopyalar yapan bir çok anonim nakkaşta söz konusuydu.

Rıza'nın üslup özelliklerinin izlerini ve etkilerini sadece minyatür sanatında değil aynı dönemin tüm sanat dallarında tespit etmekteyiz. Bu açıdan araştırmamızın bir bölümünde Rıza Abbasi'nin kumaş, duvar resmi, çini ve keramik sanatlarıyla Gül-ü Bülbül tasvirlerindeki etkileri üzerinde durulmuştur. Rıza Abbasi üslubunun etkileri dokumacılık ve kumaş sanatında açık bir şekilde tespit edilmektedir. İran'daki tekstil atölyelerinin arasında Yezd ve İsfahan kentlerindeki atölyeler, önemli nakkaşların tasarladığı insan imgeleri ile ünlü kumaşların dokunduğu yerlerdi. Bu dokuma atölyelerindeki işleyiş genellikle nakkaşlar ve dokuma sanatçılarının iş birliği ile

çalıştıklarını ortaya koymaktadır. Dönemin kumaş desenlerinde öne çıkan nakkaşlar arasında Rıza Abbasi'nin önemli bir yere sahip olduğu alaşılmaktadır. Onun sayesinde I. Şah Abbas döneminde, 17. yüzyılın kumaşlarında insan figürü teması çarpıcı bir şekilde ön plana çıkmış ve merkez konu haline gelmiştir. Figürün öne çıkması dışında bu tasarımlarda Rıza'nın minyatürlerinin etkisiyle renklerde de değişim baş göstermiştir. Bu iki meslek grubunun (nakkaşlar ve dokuma kumaş sanatçıları) iş birliği 16.-17. yüzyıl Safevi dokuma kumaşlarına yeni bir soluk ve çeşitlilik kazandırmıştır.

17. yüzyılın sanatları arasında en dikkati çeken sanat dallarından biri de duvar resimleridir. Şah Abbas'ın başladığı geniş çapta imar faaliyetleri duvar resimlerinin de gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu dönemde mimariyi bezeyen ve duvarları zenginleştiren bezemelerden biri figürlü duvar resimleridir. Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından hazırlanan minyatürler, duvar resimleri için de bir kaynak olmuştur. Figür içeren duvar resimlerinin özellikle de saraylarda yoğun olduğu görülmektedir. Safevi sanatının önemli bir parçası sayılan bol figürlü duvar resimlerinin en güzel örnekleri de İsfahan'da Çehel Sütun ve Âli Kâpu Saraylarında yer almaktadır. Rıza Abbasi'nin minyatürleri büyük ebatta yorumlanarak duvarlara aktarılmıştır. Bu duvar resimleri saray teşkilatında çalışan Rıza Abbasi ve onun izini takip eden talebelerine sipariş olarak verilmiştir. Özellikle bu resimler arasında duvar üzerinde üç parçadan oluşan yeni kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Üçlü düzenlemeye sahip bu kompozisyonlarda orta panoda genellikle iki veya üç figür ve etrafında yer alan küçük panolarda tek figürler bir manzara veya ziyafet sahnesi içerisinde betimlenmişlerdir. Özellikle bu figürlerin Rıza Abbasi'nin tek figür çalışmalarının bir yansıması olduğu çok açıktır. Hatta daha net bir ifadeyle duvarlara yansıyan figürlerde Rıza'nın çalışmalarının birebir aynısını görmek mümkündür.

Mimariye bağlı diğer süsleme sanatlarından biri de çini sanatıdır. 16. ve 17. yüzyılların çini bezemelerinde çok sayıda insan figürü karşımıza çıkmaktadır. Safevilerde yapıların içi ve dışı çeşitli çinilerle kaplanmıştır. Bu çinilerde minyatür sanatının açık

etkilerini yansıtan çok gösterişli insan figürlerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Özellikle saray, köşk ve hamamlarda karşımıza çıkan bu çiniler form, desen ve üslup açısından İsfahan Minyatür Okulu'nun özelliklerini gözler önüne sermektedir. Bu dönemin çinilerine Rıza Abbasi'nin tek figür çalışmalarının etkileri yansımıştır. Çiniler üzerine işlenen figürlerin özelliklerinden çini tasarımcılarının çoğunlukla nakkaşlar olduğu tahmin edilmektedir. Bu çinilerde minyatürler sadeleştirilerek hızlı bir şekilde kağıt üzerinden çinilere aktarılmıştır. O günün toplumunun erkek ve kadın tipleriyle günlük hayatın eğlenceleri çiniler üzerine yansıtılmıştır. Genellikle ellerinde kadeh veya çiçek dalı tutan erkekler ve kadınlar, ayakta duran düşünceli tipler, tabiatın içinde geçen ziyafet ve eğlence sahneleri Safevi döneminin çinilerinde insan figürünün merkez olduğu kompozisyon konularıdır. İncelenen çini örneklerinden nakkaşların çini tasarımlarının çizimiyle yakından ilgilendiği ve nakkaşların çini sanatçılarıyla (kâşikâr) belli ölçüde bir iş birliği içinde oldukları anlaşılmaktadır.

Rıza Abbasi insanı merkeze alan tek figür çalışmalarının yanında çiçek motifleriyle kuş figürlerinin betimlenişi açısından da yeniliklere sebep olmuştur. Bu iki konu, özellikle de minyatürlerde sıkça karşımıza çıkmış fakat Rıza Abbasi'ye kadar her zaman edebi metine bağlı olarak yorumlanmıştır. 17. yüzyılın başlarında Safeviler döneminde Rıza Abbasi'nin faaliyetleri ile tek yapraklı resimlerde aynı zamanda "Gül-ü Bülbül" (Gül-ü Mürg) resimlerinin temeli atılmıştır. İsfahan okulunun içinde oluşan ve Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) ismi ile bilinen bu ekol, daha önceki ekollerden farklıdır ve nakkaş Rıza Abbasi'nin çalışmalarına dayanmaktadır. Rıza Abbasi eserlerinde çiçek ve kuş tasvirlerini metne bağımlılıktan kurtarmış ve bağımsız bir konu olarak izleyiciye sunmuştur. Bu öğeler artık minyatürün sadece bir parçası değildir çoğunda sayfanın önemli bir bölümünü kaplayarak, tasvirin merkezi haline dönüşmüştür. Rıza Abbasi'den sonra, Şâfi Abbasi (Rıza'nın oğlu) Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunun en önemli nakkaşı olmuştur. Şâfi çalışmalarıyla Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunu mükemmelleştirmiştir. 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubu çeşitli nakkaşlar tarafından da takip edilmiştir. Zend ve Kaçar dönemlerinde ise bu üslup büyük önem kazanmış,

dekoratif nesneler üzerinde ve mimari süslemelerde giderek yaygın olarak kullanılan bir üsluba dönüşmüştür.

İsfahan Okulu'nun temsilcisi Rıza Abbasi'nin eserlerinin etkisinin sadece İran sanatıyla sınırlı kalmayıp Osmanlı Sanatını da büyük ölçüde etkilediği anlaşılmaktadır. Osmanlı tasvir sanatı uzun bir geçmişe sahiptir. Fatih'den sonra Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi aktif hale gelmiş ve Osmanlı minyatür sanatının gelişiminde büyük rol oynamıştır. Minyatür Sanatı saraya bağlı olarak gelişmiş ve sultanlar tarafından desteklenmiştir. Osmanlı minyatür sanatında padişah portreciliği tek figür resimlerinin gelişmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Osmanlı minyatür sanatında etkili olan nakkaşlar arasında Nakkaş Sinan Bey, Şiblizade Ahmed, Şah Kulu, Nigârî, Veli Can, Nakkaş Osman, Ahmed Nakşî, Musavvir Hüseyin İstanbulî ve Levni en önde gelen isimlerdir. Bu nakkaşlar kendi dönemlerinde yenilikler ortaya koyarak padişah portrelerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

İran edebiyat ve sanatı Osmanlı edebiyat ve sanatıyla her zaman etkileşimde olmuştur. İran kökenli sanatçıların Osmanlı atölyelerinde çalışmaları Edirne Sarayı'na dayanmaktadır. I. Selim'in 1514'te Çaldıran'da zafer kazanması ve neticesinde Tebriz Nakkaşhanesi'nin sanatçılarının ve yazma eserlerinin Osmanlı topraklarına ve başkentine getirilmesi önemli bir etkileşime yol açmıştır. II. Selim döneminde Safevi sanatçılarının Osmanlı topraklarına gelişleri ve saray teşkilatında çalışmaları, bu dönemde minyatür sanatının zirveye ulaşmasını sağlamıştır. Yerli ve yabancı üslupların bir araya gelmesi Osmanlı minyatür sanatında yeniliklere ve yeni yorumlara vesile olmuştur. Safevi nakkaşhanesinden gelen ve Osmanlı saray teşkilatında çalışan nakkaşların başında Şah Kulu ve Veli Can oldukça önemlidir. Safevi Tebriz ve Kazvin Nakkaşhanelerinin ilk tek figürlü çalışmaları, bu iki nakkaşın tek yapraklı resimlerinde görülmektedir. Özellikle bu etkileşimler Safevi döneminde yoğunluk kazanmıştır. Çok sayıda üretilen ve dağılımı kolaylaşan tek sayfalık minyatürler sayesinde, bu tip resimlerin Türkiye'ye kolaylıkla (tüccarlar ve seyyahlar sayesinde veya hediye olarak) ulaşması sağlanmıştır. Tek yapraklı minyatürlerin yaygınlaşması nakkaş Rıza Abbasi'nin çalışmaları sayesinde gerçekleşmiştir. Türkiye müzelerinde ve arşivlerinde yapılan araştırmalar neticesinde

üzerinde çalışma imkanı bulabildiğimiz Safevi dönemi İsfahan Okulu'na ait bir çok tek yapraklı minyatür, çeşitli albümler içinde tesbit edilmiştir. Bu albümler bazen sultanlar tarafından hediye olarak Osmanlı topraklarına getirilmiş, bazen de vassal tarafından bir araya toplanmış ve böylelikle bir albüm haline gelmiştir. Bu albümler içinde çeşitli okullardan minyatürler bulunmaktadır. Fakat albümleri oluşturan tasvirlerin büyük kısmını Rıza Abbasi üslubunda çizilen tasvirlerin oluşturduğu tespit edilmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı sarayına gelen bu albümlerin ve minyatürlerin, saray teşkilatının en önemli nakkaşı olan Levni'nin gözünden kaçması mümkün değildir. Rıza ve talebelerinin çalıştığı, Türkiye'deki müzelerinde ve arşivlerinde tespit ettiğimiz bu tasvirler, Levni'nin elinde bir örnek oluşturmuştur. Hatta onun çalıştığı resimler arasında, İsfahan Okulu minyatürlerinden birebir kopyalanan tasvirler de bulunmaktadır. Gerçi tek yapraklı minyatürlerin etkileri, Levni'den önce de Osmanlı tasvir sanatında bulunmaktadır (I. Ahmed Albümü). Fakat Levni'nin çalıştığı tek figürler özgün bir yere sahiptir. Tüm bu üslup ve kompozisyon analizleri neticesinde, Levni'nin saray teşkilatına gelen ve sarayda bulunan Safevi dönemi tek yapraklı minyatürlerini bir model olarak eserlerinde kullandığı anlaşılmaktadır. Levni bu etkileri her şeyden önce tasvir ettiği figürlerin pozlarına ve genel kompozisyon şemasına yansıtmıştır. Yalnız şunu belirtmek gerekir ki Levni tüm bu etkilere rağmen, Osmanlı tasvir geleneklerine bağlı kalarak ve kendi üslup özelliklerini ortaya koyarak Osmanlı minyatür sanatına yeni bir yorum ve soluk getirmiştir.

Sonuç olarak, Rıza Abbasi başta insan figürünü merkeze alan ve önceki dönemlerden farklı olarak insanı yücelten anlayışıyla 16. ve 17. yüzyıllar Safevi dönemi minyatür sanatı başta olmak üzere, İran sanatının çeşitli dallarına kazandırdığı yeni yorum açısından önemli olduğu kadar, Osmanlı minyatür sanatına olan etkileri bağlamında da oldukça önemli bir sanatçıdır.

KAYNAKÇA

Ackerman, Phyllis, "Teh Bird and Flower Pictures", **Seyr-i der Hüner-i İran; Ez Devran-i Piş ez Tarih ta İmruz**, Ed. by. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, Vol. III, London & New York, Oxford University Press, 1939, s. 1901-1903.

Ackerman, Phyllis, "Parçehaye Doran-i İslamî", **Seyr-i der Hüner-i İran; Ez Devran-i Piş ez Tarih ta İmruz**,, Çev. Zohre Ruhfer, Haz. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, C. XI, Tahran, İlmi ve Ferhengi Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387, s. 2307-2473.

Adıgüzel Toprak, Filiz, "Minyatürde Çizgi: Rıza-yi Abbasi'nin Tek Sayfa Minyatürleri", **Art Sanat Dergisi**, No: 3, 2015, s. 123-146.

Afrasiyabî, Bahram, **Horşid-i Âli Kâpu: Şah Abbas**, Tahran, Hamida Yayınları, M. 1997/ H.Ş. 1376.

Agacani İsfahanî, Hüseyin, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, , M. 2005/ H.Ş. 1384.

Ajend, Yakub, "Şive-i Şiraz Mekteb-i Türkmen", **Hünerha-yı Ziba**, C. XXIV, No: 4, M. 2019/ H.Ş. 1398, s. 49-56.

Ajend, Yakub, "Şive-yi Perdaz der Nakkaşi-i İran", **Hünerha-yı Ziba**, No: 45, M. 2011/ H.Ş. 1390, s. 5-12.

Alparslan, Ali, "Ali Rıza-yi Abbasi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1989, s. 438-439.

Amir İskenderi, Solmaz, "Mütalaa-i Tatbiki-i Nukuş-i Parçe ve Kalemkar-ı Devre-i Şah Abbas-ı Evvel". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yezd, İlm ü Hüner Üniversitesi, Hüner ve Mimari Fakültesi, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Anafarta, Nigâr, **Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları**, İstanbul, Doğan Kardeş Basımevi ve Yapı Kredi Yayınları, 1969.

Anar, A. Damla Gürkan, "Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", **İran Çalışmaları Dergisi**, C. I, No: 1, 2017, s. 117-143.

And, Metin, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2004.

Ariyan, Kamer, **Kamaleddin Behzad**, 3. bs., Tahran, Hirmand Yayınları, M. 2003/ H.Ş.1382.

Arnold, S. Thomas, " Book Paintings; The Origins", **A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present,** Ed. by. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Vol. III, Oxford: Oxford University Press, 1939, s. 1809-1819.

Aslanapa, Oktay, "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi", **Erdem**, C. II, No: 6, 1986, s. 851-866.

Aslanapa, Oktay, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993.

Aşrafi, M.M., **Ez Bihzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, M.2017/H.Ş.1396.

Aşrafi, M. M., **Seyr-i Tahavvül-i Nakkaşi-i İrani Sede-i Şanozdehom-i Miladi**, Çev. Zohre Feyzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2005/ H.Ş. 1384.

Atasoy, Nurhan, **The Documentary Value of Ottoman Miniatures: Mansel'e Armağan II**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1974.

Atbaş, Zeren, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış bir murakka (TSMK H.2155)", **Filiz Çağman'a Armağan**, Ed. Ayşe Erdoğdu, Zeynep Atbaş, Aysel Çötelioğlu, İstanbul, Lale Yayıncılık, 2018, s.113-130.

Atıl, Esin, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank, 1999.

Attari, Alirıza Hace Ahmed, v.d., "Berresi-yı İnsan-nigari der Nakkaşi-yı Mekteb-i İsfahan Sede-i dehom ve yazdehom-i Hicri", **Mütalaa-i Tatbiki-i Hüner**, C. II, No: 4, M. 2012/ H.Ş. 1391, s. 81-92.

Attari, Alirıza Hace Ahmed, "Mütalaa-i Tatbiki-i Asar-ı Se Hünermend-i Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan: Rıza Abbasi, Moʿin Musavvir, Muhammed Kasım", **Mecmua-ı Makalat-i Nigargeri: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 181- 210.

Avcı, Casim, "Mesʻûdî, Ali b. Hüseyin", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XXIX, Ankara, 2004, s. 353-355.

Avcı, Casim, "Yâkût el-Hamevî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul, 2013, s. 288-291.

Aydoğmuşoğlu, Cihat, "Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, C. XI, No: 2, 2011, s. 261-276.

Ayhan, Serpil, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Bağcı, Serpil, "Presenting Vassal Kalender's Works: The Prefaces of Three Ottoman Albums", **Muqarnas**, C. XXX, No: 1, 2014, s. 255-313.

Bağcı, Serpil, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. bs., Ankara, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.

Bastanî Parizî, Muhammed İbrahim, **Siyaset ve İktisad-i Asr-ı Safevi**, 3. bs., Tahran, Safi Alişah Yayınları, M. 1983/ H.Ş. 1362.

Bayatî, Hâdî, "Berresi-i Nakş-i Ebzarha-i İktisadî der Ravabit-i İran ve Osmani der Devre-i Safeviyye", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Tahran, Harezmi Üniversitesi, Ulûm-i İnsanî Fakültesi, M. 2017/ H.Ş. 1396.

Baydar, Nil, **Kağıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Bayram, Sadi, "Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Muhâfâza Edilen Silsilenâme", **Vakıflar Dergisi**, 1981, s.253-338.

Berk, Nurullah, "Fatih Sultan Mehmet Ve Venedikli Ressam Gentile Bellini", **İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. II, No: 2-3, Ankara, 1953, s. 143-160.

Bilgin, Betül, "Seçilmiş Hadâiku'r-Reyhân Resimleri Üzerinden Ahmed Nakşi Üslubuna Dair Bazı Notlar", **Lale; Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi**, C. I, No: 1, 2020, s. 32-39.

Binyon, Laurence, J.V.S. Wilkinson, Basil Gray, **Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran**, Çev. Muhammed İranmeniş, Tahran, Emir Kebir Yayınları, M. 1988/ H.Ş. 1367.

Blair, Sheila, Jonathan M. Bloom, **Hüner ve Mimari-i İslamî**, Çev. Erdeşir Eşragi, Tahran, Suruş Yayınları, M. 1997/ H.Ş. 1375.

Blow, David, **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-i ki Tebdil be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, M. 2011/H.Ş. 1390.

Binney, Edwin, **Türkish Miniature Paintings and Manuscripts; From the Collection of Edwin Binney, 3rd**. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1973.

Bozcu, Pelin, "İstanbul Kütüphanelerindeki Hindistan Kökenli Minyatürler İçeren İki Murakka", Yayımlanmamış Doktora tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Brend, Barbara, **Hüner-i İslamî,** Çev. M. Şayestefer, Tahran, Müassese-i Mütâla'ât-ı Hüner-i İslamî Yayınları. M.2005/ H.Ş.1383.

Cabbari, Mona, Sümeyye Fathi, "Berresi-yi Karkerd-i Kah-i Çehel-Sütun-i (Külah Ferengi) Kazvin", **Armanşehr**, C. I, No: 1, M. 2008/ H.Ş. 1387, s. 66-75.

Caberi Ensari, Hac Mirza Hasan Han, **Tarih-i İsfahan**, İsfahan, Meş'el Yayınevi, M.1999/H.Ş.1378.

Caferi Dehkordi, Nahid, "Mazanin-i Bekâr-refte der Parçeha-i Zerbaft-i Safevi Monaggaş be Aşkal-i İnsani ba Tâkid ber Asr-ı Şah Abbas-i Safevi", **Nigarine-i Hüner-i İslami**, C. III, No:10, M. 2017/H.Ş.1395, s. 57-63.

Caferi, Ali Akbar, Seyyid Hüseyin Reisülsâdât, Sümeyye Sâdât Saccadî Cezî, "Nakş ve Caygah-i Hanidan-î Caberî der Divansalari-î Asr-î Safevi; Ba Takid ber Mirza Selman Han-î Caberî", *Pejuheş'haye Tarihî*, No: 20, M. 2013/ H.Ş. 1392, s. 55-68.

Canby, Sheila R., **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993.

Canby, Sheila R., **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Canby, Sheila R., "Senn ü Sal der Nigareha-i Aga Rıza", **Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî**, Haz. Yakub Ajend, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Molâ Yayınları, M. 1998/ H.Ş.1377. s. 207-234.

Cavanî, Asker, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, 2. bs., Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2011/ H.Ş. 1390.

Chardin, Jean, **Sefenâme-yi Chardin**, Çev. Muhammed Abbasi, 10 c., C. VII, Tahran, Emir Kebir Yayınları, M. 1966/ H.Ş. 1345.

Chesney, R.D. Mc., "Çahar Manbaʿ Derbare-yi Sahteha-yi Şah Abbas der İsfahan", Çev. Mehrdad Kayyumi Bidhindi***, Gülistan-i Hüner***, No: 6, M. 2006/ H.Ş.1385, s. 46-75.

Cihânbahş, Hana, Haniye Şeyhi Narani, "Seyr-i Tahavvül-ı Kâşi-i Heft Renk der İran", **The Fourth International Conference on Research in Science and Technology**, 2016, (Çevrimiçi), https://www.sid.ir/fa/seminar/ViewPaper. aspx?ID=62973, Erişim tarihi: 15. 01. 2022.

Çağman, Filiz, "Ahmed Musa", **TDV İslam Ansiklopedisi**. C. II, İstanbul, 1988, s. 108-109.

Çağman, Filiz, "Bihzâd", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, No: 6, 1992, s.147-149.

Çağman, Filiz, **Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı**, İstanbul, Masa Yayınevi, 2016.

Çağman, Filiz, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979.

Çeken, Muharrem, "Minai Tekniği Üzerine Bir Değerlendirme", **XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (15- 17 Ekim 2008) Bildiriler**, Ed. O. Uysal, İzmir, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 374-379.

Çelik Atbaş, Zeynep, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

Daveri Irakizade, Zehra, "İnsangera-i der Mekteb-i İsfahan Ba Berresi-yi Asar-ı Rıza Abbasi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, Tahran, Âzâd Üniversitesi, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Dedeyev, Bilal, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menakîb-ı Hünerverân Adlı Eserinde Osmanlı'da Yaşamış Azerbaycanlı Hattat, Nakkaş Ve Mücellitler", **Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi**, No: 7, 2021, s.129-148.

Dehhoda, Ali Akber, **Lugatnâme**, C. VII, Tahran, Suruş Yayınları, M. 1959/ H.Ş 1338.

Della Valle, Pietro, **Sefernâme**, Çev. Şoaüddin Şifa, Tahran, Tercüme Ve Neşr-i Kitap Yayınevi, M. 1969/ H.Ş. 1348.

Der Hovhanian, Harootun, **Tarih-i Cülfa-i İsfahan**, Çev. L.G. Minasiyan, M. A. Musevi Fereyduni, İsfahan, Nakş-i Horşid Yayınları, M. 2000/ H.Ş. 1379.

Dikmen, Hamit, "Seyyid Vehbi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXXVII, 2009, s. 74-75.

Dimand, Maurice Sven, **Rahnema-i Sanayi-i İslamî**, Çev. Abdullah Feriyar, 3. bs., İlmî ve Ferhengî Yayınları, Tahran, M. 2004/H.1383.

Dimand, Maurice Sven, "Bafteha ve Ferşha-yı Asr-ı Safevi", **Ocha-yı Derahşan-i Hüner-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, M. 2000/ H.Ş. 1379, s. 283-323.

Duran, Gülnur, "Kara Memi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXIV, 2001, s. 362-363.

Ersoy, Ayla, "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", y.y., t.y., s. 12-17.

Erünsal, İsmail E, "Veliyyüddin Edendi Kütüphanesi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XLIII, İstanbul, 2013, s. 42.

Eyice, Semavi, "Hüseyin Ayvansarayi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XVIII, İstanbul, 1998, s. 528-530.

Ettinghausen, Richard, "Girayişha-i Sebkşinasi der Devre-i Şah Abbas", **İsfahan der Mütalaat-i İrani**, Haz. Renata Holod, Çev. Muhammed Taki Feramerzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 313-348.

Farhad, Masume, "Ayne-i Zaman: Moʿin Musavvir", **Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî**, Haz. Yakub Ajend, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Molâ Yayınları, M. 1998/H.Ş.1377, s. 285-310.

Fazil, Seyyede Ain, Amir Hüseyin Çitsâzân, "Roykerd-i Camie Şenahti Ber Zendegi-i Rıza Abbasi (Ba Berresi-i Berhi Tek Nigariha)", **Negere**, No: 24, M. 2012/ H.Ş. 1391, s. 37-49.

Fedevi, Seyyid Muhammed, Tasvirsazi der Asr-i Safevi ve Kaçar, Tahran, Danişgah-I Tahran Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386.

Felsefi, Nasrullah, **Zindegi-yi Şah Abbas-ı Evvel: Hususiyyât-ı Cismî, Ruhî, Ahlâkî ve Zevkî-yi U**, C. II, Tahran, Daneşgah-ı Tahran Yayınları, M.1968/ H.Ş. 1347.

Ferrier, R.W., **Hünerha-i İran**, Çev., Parviz Marzban, Tahran, Ferzan Yayınevi, M.1995/ H.Ş.1374.

Fetvacı, Emine, **Sarayın İmgeleri; Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih**, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Figueroa, D. Garcia de Silva, **Sefernâme-i D. Garcia de Silva Figueroa: Sefir-i İspaniya der Derbar-i Şah Abbas-i Evvel**, Çev. Kulamriza Samii, Tahran, Neşr-i No Yayınları, M. 1984/ H.Ş. 1363.

Floor, Villem, **San'atî Şoden-i İran**, Çev. Abülkasim Seri, Tahran, Tûs Yayınları, M. 1992/ H.Ş. 1371.

Gazbanpur, Jasem, Aydin Agdaşlu, **Aga Lotf'Ali Suretger-i Şirazî**, Tahran, Sazeman-i Miras-i Ferhengi-i Keşver, M.1997/ H.Ş.1376.

Golombek, L., "Sofalha-i Safevi ve Timuri", **Keyhan-i Ferhengi**, No: 129, M. 1996/ H.Ş. 1375, s. 92-93.

Grabar, Oleg, **Morurî Ber Nigargeri-yi İranî**, Çev. Mehrdad Vahdati Daneşmend, 3. bs., Tahran, Matn yayınları, M. 2017/ H.Ş. 1396.

Gray, Basil, "Sünnet-i Divarnigari der İran", **Ochaye Derahşan-i Hümer-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, M. 2000/ H.Ş. 1379, s. 323-340.

Gray, Basil, **Nakkaşi-i İranî**, Çev. Arab'ali Şerve, Tahran, Dünya-ı No Yayınları, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Gürtuna, Sevgi, **Osmanlı Kadın Giysisi**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1999.

Güvemli, Zahir, "Bursalı Ahmed", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. VI, İstanbul, 1999, s. 452.

Hakikat, Abdulrafî, **Tarih-i Hünerha-i Melli ve Hünermendan-i İranî: Ez Kohenterin Zaman-i Tarihi ta Payan-i Devre-i Kaçar**, Tahran, Müellifan Ve Müterciman Yayınevi, M. 1990/ H.Ş. 1369.

Halac Emir İbrahimî, Mürteza, **Rumuz-ı Nahofte der Hüner-i Nigargeri**, Tahran, Kitab-i Aban, M. 2010/H.Ş. 1389.

Halife, Sakine, "Kahvehâne der Devre-i Safeviyye (Ba Tekiye ber Neveşteha-yi Seyyahân)", **Parse**, No:11, M. 2007/ H.Ş. 1386, s.24-36.

Halîmî, Muhammed Hüseyin, "Bayanî Novin der Tarrahi ve Nakkaşi-i Çehel-Sütun", **Mecmua-ı Makalat-ı Nigargeri: Gerdehamai-i Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 255-270.

Hazaî, Muhammed, "Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan", **Mecmua Makalat-i Nigargeri**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s.1-11.

Hoddari Naini, Saʿid, **Kahvare-i Nâin; Taliʿa-ı Divar Nigareha-i Mekteb-i İsfahan**, Tahran, Matn Yayınları, M. 2009/ H.Ş. 1388.

Holakooei, Parviz. v.d., "Haft Rang or Cuerda seca? Spectroscopic Approaches to the Study of Overglaze Polychrome Tiles from Seventeenth Century Persia", **Journal of Archaeological Science**, No: 41, 2014, s. 447-460.

Hosravi, Raziye, "Berresî-i Terh ve Nakş-ı Kâşiha-yı Heft-renk-ı Devre-i Safeviyye der İsfahan", Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, Zahidan, Edebiyat ve Ulûm-i İnsanî Fakültesi, M. 2012/ H.Ş. 1390.

Hünerfer, Lutfullah, **Aşinaî ba Şehr-i Tarihî İsfahan**, 4. bs., İsfahan, Gülha yayınları, M. 1997/ H.Ş. 1376.

Hünerfer, Lutfullah, **İsfahan**, 2. bs., Tahran, Şirket-i Sahami-yi Kitab'ha-i Cibi ve Franklin Yayınları, M. 1977/ H.Ş. 1356.

Hünerfer, Lutfullah "Kah-i Çehel Sütun", **Hüner ve Merdom**, C. XI, No: 121, M. 1972/ H.Ş. 1351, s. 3-31.

İbn-i Arabşah, **Acâibu'l-mâkdûr Fî Nevâib-i Timûr (Bozkırdan Gelen Bela)**, Çev. Ahsen Batur, İstanbul, Selenge Yayınları, 2012.

İlden, Serkan, "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı", **Turkish Studies**, C. VI, 2011, s. 1303-1315.

İlgürel, Mücteba, "Ahmed I", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul, 1989, s. 30-33.

İnal, Güner, "Şah İsmail Devrinden Bir Şehnâme ve Sonraki Etkileri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C. V, İstanbul, 1973, s. 497-529.

İnal, Güner, "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. III, No: 3, 1984, s. 83-96.

İnal, Güner, "Uzak Doğuda Resim ve İslamda Minyatür", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 1979, s. 109-128.

İrepoğlu, Gül, **Levni, Nakış Şiir Renk**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999.

İrepoğlu, Gül, "Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü", **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Vanmour ve Levni, Rijksmuseum Ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla**, [Sergi kataloğu], İstanbul, Topkapı Sarayı ve Koçbank Yayınevi, 2004, s. 28-47.

Kaempfer, Engelbert, **Sefernâme-i Kaempfer**, Çev. Keykavus Cihandari, Tahran, Harezmî Yayınları, M. 1984/ H.Ş. 1363.

Kâmbehş Fard, Seyfüllah, **Sofal ve Sofalgeri der İran (Ez İbtida-yı Nosengi ta Devran-i Muʿasir)**, Tahran, Gognus Yayınları, M. 2000/ H.Ş. 1379.

Karimiyan Serdeşti, Nadir, "Nigargeri der Hammam", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 57-58, M.2004/ H.Ş.1382, s.100-105.

Karimzade Tebrizî, Muhammed Ali, **Ahvâl ve Âsâr-i Nakkaşan-i Kadim-ı İran ve Berhi ez Meşahir-i Nigarger-i Hind ve Osmani**, 3 c., C. I, Tahran, Mostofî Yayınları, M.1985 /H.Ş.1363.

Karimzade Tebrizî, Muhammed Ali, **Ahvâl ve Âsâr-i Nakkaşan-i Kadim-ı İran ve Berhî ez Meşahir-i Nigarger-i Hind ve Osmani**, 3 c., C. III, Tahran, Mostofî Yayınları, M. 1991/ H.Ş. 1370.

Kaska, Çetin, "İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Farsça Yazmalar", **ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No:11, 2020, s. 72-99.

Kevorkian, A.M., J.P. Sicre, **Bağha-yı Hayal; Haft Karn Minyatür-i İran**, Çev. Parviz Marzban, Tahran, Fruzan yayınları, M. 1998/ H.Ş. 1377.

Khodjoeva, S., "XIV.-XV. Yüzyıl Osmanlı ve Timurlu Çinilerinin Karşılaştırılması", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Ruhi Konak, Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakkaş Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. XIX, No: 1, 2015, s. 227-238.

Kundak, Ali Nihat, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

Kühnel, Ernst, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, Çev. Suut Kemal Yetkin, Melahat Özgü, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952.

Kühnel, Ernst, **Hüner-i İslamî,** Çev. Huşang Tahiri, Tahran, Meşel-i Azadi Yayınevi, M.1968/ H.Ş.1347.

Kühnel Ernst, "History of Miniature Painting and Drawing", **A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present**, Ed. by. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Vol. III, Oxford, Oxford University Press, 1939, s. 1829-1897.

Lambton, Ann K. S., **Malik ve Zâriʿ der İran**, Çev. Manuçihr Emirî, Tahran, İlmi Ve Ferhengî Yayınları, M. 1983/ H.Ş. 1362.

Macit, Muhsin, "Karakoyunlular Döneminde Sanat Hayatı", **Bilgi Sosyal Bişimler Dergisi**, No: 20, 2002, s.57-72.

Mahir, Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2005.

Maleki, Tuka, "Seyr-i der Nigargeri-yi İran", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 126, M. 2008/ H.Ş. 1387, s. 72-79.

Mansurî Cezrabadi, Camile, Seyyid Haşim Hüseynî, "Seyr-i Tahavvül-i Nukuş-i İnsanî der Kaşikâri-i Hammam-ı Tarihi-i Şehr-i İsfahan ez Devre-i Safevi ta Payan-ı Devre-i Kâçar", **Hüner ve Mimari**, No: 12, M.2017/ H.Ş.1395, s. 103-117.

Mir Ahmadi, Maryam, **Din ve Mezheb der Asr-ı Safevi**, Tahran, Emir Kebir Yayınları, M. 1984/ H.Ş. 1363.

Mirjafari, Hüseyin, "Tasavvuf ve Safeviler Döneminde Sûfî Kelimesinin Anlamındaki Aşamalı Değişim", **Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği**, Çev. Sagıp Atlı, C. III, No: 5, 2012, s. 107-114.

Mişmest Nehi, Müslim, Abbas Abid İsfahanî, "Berresi-i Teknik-i Saht-ı Ayna ve Aynakâri der Tezyinat-i Mimari İran (Ba Negahî Vije Be İsfahan-i Devre-i Safevi)", **Meremmet ve Pejuheş**, No: 2. M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 43-52.

Mohebbi, Vahide, "Mütalaa-i Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Taziinat-i Mimari der Parçeha-i Devre-i Safevi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, İlm ü Ferheng Üniversitesi, M. 2017/ H.Ş.1396.

Mohlesi, Muhammed Ali, "Tezyinât ve Ârâye-i Hammam", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 57-58, M.2004/ H.S.1382, s. 106-114.

Momeni, Tahire, "Berresi-i Tatbiki-i Bafteha-yı Devre-i Safevi ve Elbise der Nigargeri-yi Mekteb-i Tebriz-i Dovvom", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, Alzahra Üniversitesi, M. 2010/ H.Ş.1389.

Hasan, Zaki Muhammed, **Tarih-i Sanayi'-i İran Ba'ad ez İslam**. Çev. M. A. Halili, Tahran, İkbâl Yayınları, M.1985/ H.Ş.1363.

Muhammedniya, Murtaza, "Kitabhâne-i Rab-i Raşidî", **Ayne-i Pejuheş**, No:109, M. 2008/ H.Ş.1387, s.6-9.

Muhammedzade Mukaddem, Somayye, "Berresi-i Nukuş ve Tezyinat-i Kütüb-i Musavvir-i Devre-i Selçukî", **Pejuhiş der Hüner ve Ulûm-i İnsanî**, No: 1, M.2019 /H.Ş 1398, s. 27-36.

Musevi Dalini, Javad, Lida Mevdet, "Tahlil-i Ber Merdomnigari-i Camia-i İrani Asr-ı Safevi be Rivayet-i Sayyahân-i Ferengi (Berresi-i Moredi-i Pietro Della Valle) ", **Pejuheşname-i Encomen-i İranî-i Tarih**, No: 28, M. 2016/ H.Ş. 1395, s. 123-152.

Münşi Kumî, Ahmed, **Gülistan-i Hüner**, Ed. Ahmed Soheylî Hansarî, Tahran, Bonyad-i Ferhengî-i İran Yayınları, M. 1973/ H.Ş. 1352.

O'kane, B., "Tiles of Many Hues: the development of Iranian cuerda seca tiles and the transfer of tilework technology", **And Diverse Are Their Hues: Colour in Islamic**

Art and Culture, Ed. by. Jonathan Bloom ve Sheila Blair, Yale University Press, New Haven and London, 2011, s. 175-203.

Okçuoğlu, Tarkan, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, 2000.

Olearius, Adam, **Sefernâme-i Adam Olearius**, Çev, Ahmed Behpur, Ebtekar Yayınları, M. 1984/ H.Ş. 1363.

Osmanlı Süsleme Sanatı, Haz. K. Zeynep Güny, A. Nihan Güney, Ankara, y.y., 2000.

Öğütmen, Filiz, **XII.-XVII.yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1966.

Öney, Gönül, "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslûbu", **Sanat Tarihi Dergisi**, C.XIII, No: 1, 2004, s. 61-82.

Özcan, Tahsin, Veliyyüddin Edendi, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XLIII, 2013, s. 40-42.

Özlük, Işılay Pınar, "Lale Devri'nde Kadın Giyimi", **21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. I, No: 1, 2012, s.147-162.

Öztürk, Meriç Türker, "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu", Yayımlanmamış Üzmanlık tezi, İstanbul, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012.

Pakbâz, Ruyin, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, M. 2000/ H.Ş.1379.

Pakbâz, Ruyin, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, M. 2001/ H.Ş.1380.

Papila, Aytül, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, C. I, No: 1, 2008, s. 117-134.

Pedani Fabris, Maria Pia, "The portrait of Mehmed II: Gentile Bellini, the Making of an imperial Image", **Art turc/Turkish Art**, 10th International Congress of Turkish Art, 17-23 September 1995, Geneve, 1999, s. 554-58.

Master Pieces of Persian Art, Ed. by. Arthur Upham Pope, New York, Dryden Press, 1945.

Pope, Arthur Upham, "Hüner-i Sofalgeri ve Kaşisâzî der Devran-i İslamî; Tarihçe", **Seyr-i der Hüner-i İran,** Çev., Fateme Karimi, C. IV, Tahran, İlmî ve Ferhengî Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387, s. 1695-1892.

Rahnavard, Zehra, **Tarih-i Hüner-i İran der Devre-i İslami: Ketabârâyî,** Tahran, Samt Yayınları, M.2009/ H.Ş.1388.

Rahnavard, Zehra, "Tasvir-i Zen der Asâr-ı Rıza Abbasi", **Mecmua-ı Makalat-i Nigargeri: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 77-106.

Razeki-mensur, Hakime, Bakir Solhcu, "Tesîr-i Nakkaşi-i Mekteb-i İsfahan Ber Nukuş-i İnsani-i Kâşihâ-ı Kah-ı Cihân-nümâ-ı Ferâhâbâd", **Tarih ve Bâstanşinasi-yi Mazendaran**, No:1, M. 2021/ H.Ş.1399, s. 36-45.

Reisülsâdât, Tahmine, Cavad Abbasi, Hüseyin Moradineseb, "Nakşi Âl-î Muzaffer der Temeddün-î İslamî", **Tarih der Ayne-i Pejuheş**, No: 2, M.2011/ H.Ş.1390, s. 83-106.

Renda, Günsel, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Promete Yayınları, 2001.

Renda, Günsel, "Vanmour ve İstanbul'da Yaşam", **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Vanmour ve Levni, Rijksmuseum ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla**, [Sergi kataloğu], İstanbul, Topkapı Sarayı ve Koçbank Yayınevi, 2004, s. 4-27.

Rezaî, Abdülazim, **Gancine-i Tarih-i İran: Safeviyan, Afşariyan, Zendiyye Ve Kaçar**, C. XII., Tahran, Atlas Yayınları, M. 1999/ H.Ş. 1378.

Rice, David Talbot, **İslamic Painting**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1965.

Roberts, Mary, "The Resistant Materiality of Frederic Leighton's Arab Hall", **British Art Studies**, No: 9, 2018, (Çevrimiçi), https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.12. 2021.

Robinson, Basil William, **Hüner-i Nigargeri-yi İran**, Çev. Yakub Ajand, Tahran, Molâ Yayınları, 3. bs., M. 2011/ H.Ş.1390.

Ruhfer, Zohre, **Negahi be Parçebafi-i Devran-i İslamî,** Tahran, Samt Yayınları, M. 2001/ H.Ş.1380.

Saberi Nehr Furuzani, Ahmed, "Âyîn-i Hammam Tahakkuk-ı Menzer-i Âyînî-i Hammam-ı İrani der Devran-i İslam-i ez Hilal-i Mutun: Sâhtar-ı Hammam ve Nukuş-ı Tezyinî", **Hüner ve Temeddün-i Şerg**, C. VII, No:25, M.2020/ H.Ş.1398, s. 35-42.

Sadıkî, Zehra, **Tarih-i İran der Asr-ı Safevi**, Tahran, Kitab-i Parse Yayınevi. M. 2014/ H.Ş.1392.

Samanian, Samad, Purefzel, Elham, "Berresi-yi Tatbiki-yi Vijegihaye Tesvir-nigari ve Noshe-şenasiye Kelile Ve Dimne-i Al-ı İncu ve Al-ı Muzeffer", **Nâme-ı Hünerha-yî Tecessomî ve Karbordî**, No: 15, M.2015/ H.Ş.1394, s. 71-89.

Savory, Roger, **İran under the Safavids**, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

Selimzade, Venüs, "Tahlil-i Anasur-i Zibaşenasane-i Peykernigarî der Rokkeha-i Mekteb-i İsfahan ve Mukayese-i Tatbiki-yi an ba Edebiyat-i İsfahan (Hindi)", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, İlm ü Ferheng Üniversitesi, Hüner ve Mimarlık Fakültesi, M. 2015/ H.Ş. 1394.

Serbendî, Ali, **İsfahan Bahane Bud İranem Arezust**, Tahran, Peykan, M. 2001/ H.Ş. 1380.

Sevakeb, Cahanbehş, "Siyasetha-yi Şah Abbas-i Evvel der Ronag-i Ticari-i İran", **Pejuheşname-i Tarih**, No: 2, M. 2006/ H.Ş. 1385, s. 41-59.

Sever, Seçil, "15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerinde Bir Değerlendirme", **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, No: 35, 2020, s. 153-166.

Sevin, Nurettin, **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Soheyli Hansari, Ahmed, "Muhammed Kasım-ı Müsevver", **Hüner ve Merdon**, No:155, M.1975/ H.Ş. 1353, s. 21-25.

Sözen, Metin, **Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı**, İstanbul, Emlak Bankası, 1983.

Stierlin, Henri, **İsfahan: Tasvir-i Bihişt**, Çev. Camşid Arcmend, Tahran, Ferzan-ı Rûz Yayınları, M.1998/ H.Ş.1377.

Soudavar, Abolala, "Rıza Abbasi ve Nakkaşi-i İsfahan", Çev. Tina Hamidi, **Faslnâme-i Hüner**, No: 28, M. 1995/ H.Ş. 1374, s. 315-346.

Soudavar, Abolala, **Hüner-i Derbarha-i İran**, Çev. Nahid Muhammedi Şemirani, Tahran. Karang Yayınları, M. 2001/ H.Ş. 1380.

Swietochowski, Marie Lukens, Sussan Babaie, **Persian drawings in the Metropolitan Museum of Art**, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989.

Şahdadi, Jahangir, **Gül-ü Mürg**, Tahran, Kitab-ı Horşid Yayınevi, M. 2005/ H.Ş.1384.

Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan, Çev. Mahdi Mokise, Davud Tabaii, Haz. Majda, Tadeusz, 2 c. C. I, Tahran, Matn Yayınları, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, M. 2011/H.Ş.1390.

Tacbahş, Ahmed, **İran der Zaman-i Safeviyye**, Tebriz, Çehr Yayınevi, M. 1961/ H.Ş. 1340.

Tanındı, Zeren, "Rizâ-yi Abbâsî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. XXXV, İstanbul, 2008, s. 59-61.

Tanındı, Zeren, "Sinan Bey", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXXVII, 2009, s. 228.

Tanındı, Zeren, "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı**, No: 25, 2016, s.187-238.

Tevekkoli, Behnaz, "Seyr-i Tahavvüli-i Zen der Nigareha-i Mekatib-i Meşhed ve İsfahan Devre-i Safevi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, Payam-ı Nur Üniversitesi, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Tez, Zeki, **Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim Ve Grafik Tarihi**, İstanbul, İnkılâp kitabevi, 2018.

Titley, Norah M., **Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and İndia: The British Library Collections,** Britain, University of Texas Press, 1984.

Togan, Zeki Velidi, **On the Minyatures in İstanbul Libraries**, İstanbul, Baha Matbaası, 1963.

Topçu, Sultan Murat, "Kara Mustafa Paşa'nın Merzifon'daki İmar Faaliyetleri", **Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi**, C. II, No: 2, 2022, s. 88-122.

Türkmen, İskender Beyk, **Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi**, Ed. Şahrudi, 2. bs., Alburz, Tulûʿ ve Sirus Yayınevi, M. 1985/ H.Ş. 1364.

Tahir, Hakime, **Cinsiyet Ve Küdret Der Divar-nigâre'haye Safevi**, Tahran, Pejuheşgah-i Ferheng, Hüner Ve İrtibatat, M. 2019/ H.Ş. 1398.

Ünver, Süheyl, **Ressam Levni; Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949.

Vafaî, Naime, "Mafhum-i Nakkaşi-i Divariha-î Kah-i Âli Kapû-i İsfahan Çist?", **3rd National Conference on Interior Design & Decoration**, İsfahan, M. 2014/ H.Ş. 1392, (Çevrimiçi) https://civilica.com/doc/308626/, Erişim tarihi: 24. 11. 2021.

Yaman, Bahattin, "Tercüme-i Cifru'l-Cami Ve Tasvirli Nüshaları", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

Yetkin, Suut Kemal, **İslam Sanatı Tarihi**, Ankara, Güven Basımevi, 1954.

Yetkin, Suut Kemal, **İslam Ülkelerinde Sanat**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1974.

Yusefi, Hasan, **Tarih-i Nakkaşi-i Kazvin (Ez Devre-i Safeviyye ta Avahir-i Kaçar)**, Tahran, Sure-i Mehr Yayınları, M. 2015/ H.Ş.1394.

Zavotçu, Gencay, "Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbül Mesnevileri", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1997.

Welch, Anthony, **Nigargeri ve Hâmiyan-i Safevi; Berresi-i Tahavvülat-i Devre-i Gozar ez Mekteb-i İsfahan**, Çev. Ruhullah Racabi, Tahran, Matn Yayınları, M. 2010/ H.Ş. 1389.

Wilson, J. C., **Tarih-i Sanayi-i İran**. Çev. Abdullah Feriyar, Tahran, Ferhengsara Yayınları, M.1988/ H.Ş.1366.

İNTERNET KAYNAKLARI

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401, Erişim tarihi: 14.10.2021.

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785, Erişim tarihi: 01.22.2021.

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim tarihi: 27.09.2020.

https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-urbino/bQGS8pnP5vr2Jg?hl=en-GB. Erişim tarihi: 01.02.2023.

https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15.05.2020.

https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content., Erişim tarihi: 05.12.2022.

https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01.2021.

https://collections.vam.ac.uk/item/O392181/page-unknown/, Erişim tarihi: 17.04.2022.

https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 05.09.2022.

https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021.

https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/, Erişim tarihi: 12.10.2021.

https://gemaeldegalerie.skd.museum/en/exhibitions/highlights-of-the-gemaeldegalerie-alte-meister/, Erişim tarihi: 15.02.2023.

https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021.

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In_47_12/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 22.01.2022.

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97. Erişim tarihi: 09.02.2023.

https://www.alvinportal.org/alvin/view.jsf?dswid=8956&searchType=EXTENDED&query=Terceme-i+%C5%9E%C3%A2hn%C3%A2me&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22Terceme-i+%C5%9E%C3%A2hn%C3%A2me%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A55591&c=1#alvin-record%3A55591, Erişim tarihi: 09.01.2023.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12.02.2023.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12.2022.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1, Erişim: 02. 10. 2020.

https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021

http://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim tarihi: 20.10.2021

https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/shah-abbas-i-and-his-page, Erişim tarihi: 10.11.2021

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115, Erişim tarihi: 20.11.2021.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798, Erişim tarihi: 15.10.2021.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim Tarihi: 20.02.2022.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446180?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=khamseh+of+mizami&offset=0&rpp=20&pos=5, Erişim tarihi: 03.09.2021.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446267?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=khamseh+of+mizami&offset=0&rpp=20&pos=15, Erişim tarihi: 15.12.2021.

https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24. Erişim tarihi: 15.05.2020.

RESİMLER KAYNAKÇASI

Agacani İsfahanî, Hüseyin, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2005/ H.Ş. 1384.

Aşrafi, M.M., **Ez Bihzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, M.2017/ H.Ş.1396.

Atbaş, Zeren, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış bir murakka (TSMK H. 2155)", **Filiz Çağman'a Armağan**, Ed. Ayşe Erdoğdu, Zeynep Atbaş, Aysel Çötelioğlu, İstanbul, Lale Yayıncılık, 2018, s.113-130.

Atıl, Esin, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank, 1999.

Ayhan, Serpil, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Bağcı, Serpil, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. bs., Ankara, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.

Bezmen, Pamir Cazım, "Türk Tasvir Sanatında Osmanlı'dan Günümüze Portre ve kimlik Sorunsalı", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Canby, Sheila R., **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Cavanî, Asker, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, 2. bs., Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2011/ H.Ş. 1390.

Çağman, Filiz, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979.

Daştgol, Helena Ş., **Miraç-nigari-i Nüsheha-i Hattî ta Nakkaşiha-i Merdomî ba Negahî be Peykernigâri-yi Hazret-i Muhammed: Sedeha-yi 8-14 H.**, Tahran, İlmî ve Ferhengi Yayınları, M. 2010/ H.Ş. 1389.

Enveroğlu, Zerrin, "Osmanlı Minyatür Sanatı İçerisinde Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri ve Günümüz Sanat Anlayışında Yenilik Arayışları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Ana Sanat Dalı, 2018.

Hoşniyyet, Davud, "Berresi-i Sahtar ve Nakş der Mensucat-i Safevi Tolidar-i İsfahan", **Mecmua-ı Makalat-i Hünerha-i Sanaii: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Behnam Sedri, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 323-335.

http://art.seattleartmuseum.org/objects/14012/a-whiteeared-bulbul-lovers-in-a-garden?ctx=8e59fa0b-dfec-444d-920c-2b0083b18da4&idx=0, Erişim: 7.11. 2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785 , Erişim tarihi: 01. 22.2021

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim: 27.9.2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417, Erişim tarihi: 10.08.2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/83934, Erişim: 27.10.2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/83934, Erişim: 27.10.2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401, Erişim tarihi: 14. 10. 2021

https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.297,Erişim tarihi: 05. 02.2023

https://asia.si.edu/object/F1931.32/, Erişim tarihi: 15.05.2021

https://asia.si.edu/object/F1932.34/, Erişim tarihi: 15.05. 2021

https://asia.si.edu/object/F1932.9/, Erişim tarihi: 15.05.2020

https://asia.si.edu/object/F1933.6/, Erişim tarihi:17.06.2022

https://asia.si.edu/object/F1937.21/, Erişim tarihi: 17.05.2021

https://asia.si.edu/object/F1937.23/, Erişim tarihi: 15.05.2021

https://asia.si.edu/object/F1937.8/, Erişim tarihi: 16.01.2021

https://asia.si.edu/object/F1938.2/, Erişim tarihi: 07.08.2020

https://asia.si.edu/object/F1938.3/, Erişim tarihi: 15.05.2021

https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15.05.2020

https://asia.si.edu/object/F1953.58a-b/, Erişim tarihi: 12.01.2022

https://asia.si.edu/object/F1996.36/, Erişim tarihi: 25.10.2020

https://asia.si.edu/object/S1986.310/, Erişim tarihi: 10.05.2020

https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content, Erişim tarihi: 02.12.2022

https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01. 2021

https://chesterbeatty.ie/explore/iran/, Erişim tarihi: 10. 04.2021

https://collections.lacma.org/node/239867, Erişim tarihi: 23. 01. 2022

https://collections.lacma.org/node/240057, Erişim tarihi, 015. 01. 2023

https://collections.lacma.org/node/240160, Erişim tarihi: 19.11.2022

https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010327178, Erişim tarihi: 17. 02. 2022

https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 17. 08. 2022

https://collections.mfa.org/objects/13878/lovers-in-a-landscape?ctx=4661f6b5-3865-4492-804f-bf4411af35ce&idx=56, Erişim tarihi: 08.02.2022

https://collections.mfa.org/objects/13883/a-young-man-offering-a-cup-of-wine-to-a-girl?ctx=1f8ebe78-6635-41da-9e35-f17724f4ecbb&idx=61, Erişim tarihi: 08.02.2022

https://collections.mfa.org/objects/13898/portrait-of-muhammed-ali-muzahhib-gilder-of-shiraz?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=1, Erişim tarihi: 04. 11. 2022

https://collections.mfa.org/objects/13902/dervish-washing-his-hands?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=2, Erişim tarihi: 04. 11. 2022

https://collections.mfa.org/objects/13915/tiger-attacking-a-youth?ctx=ae1dcae1-639c-4370-85f0-3b9ba472e671&idx=97, Erişim tarihi: 20.10.2021

https://collections.mfa.org/objects/28250/a-young-prince-holding-flowers?ctx=fc98a623-b9e4-47b1-a346-96f4e5880f76&idx=126, Erişim tarihi: 08.02.2022

https://collections.vam.ac.uk/item/O103287/leaf-from-the-romance-of-manuscript-cutting-riza-abbasi/, Erişim tarihi: 04. 02. 2021

https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/

https://collections.vam.ac.uk/item/O211665/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021

https://collections.vam.ac.uk/item/O392163/page-unknown/, Erişim tarihi: 07. 11. 2022

https://collections.vam.ac.uk/item/O433485/page-afzal-al-husaini/, Erişim tarihi: 15. 01.2023

https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/, Erişim tarihi: 12.10. 2021

https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/1104b92d-4424-477d-b8f3-1899a08573df/surfaces/535d3ff5-3bbf-47a4-9d8d-b12d009b6092/

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_and_plots_by_Pascal_Coste_and_Eug%C3%A8ne_Flandin#/media/File:Garden_and_pavilion_Chehel_Sotoun,facade_by_Pascal_Coste.jpg, Erişim tarihi: 11. 02. 2023

https://fineartamerica.com/featured/iran-isfahan-mural-ali-qapu-palace-lois-ivancin-tavaf.html, Erişim tarihi: 10. 03. 2023

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229663/f41.ite, Erişim tarihi: 22. 02. 2023

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432217g/f15.item#, Erişim tarihi: 01. 11. 2022

https://ifpnews.com/ali-qapu-unique-palace-in-heart-of-iran/amp/, Erişim tarihi: 12.05.2023

https://pin.it/6tyqWUl, Erişim tarihi: 18.02.2023

https://tr.wikipedia.org/wiki/Maniheizm, Erişim tarihi: 10.05.2021

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_242_6/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 01.05.2022

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_260_8/2/LOG_0000/, Erişim tarihi: 25. 08. 2022

https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Per_277_7/1/LOG_0000/ Erişim tarihi: 17.02.2021

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-akm691, Erişim tarihi: 25.10.2022

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-with-bust-of-a-woman-akm692, Erişim tarihi: 25.10.2022

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-sultan-selim-ii-akm219, Erişim tarihi: 23.02.2022

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 09.02. 2023

https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0011&pid=alvin-record%3A55591&dswid=7103, Erişim tarihi: 16.12.2022

https://www.artic.edu/artworks/108852/page-from-a-manuscript-in-nasta-liq-with-an-illuminated-border, Erişim:26.09.2020

https://www.artic.edu/artworks/13882/panel, Erişim tarihi:20.08.2020

https://www.artic.edu/artworks/87209/fragment, Erişim tarihi: 15. 07.2021

https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.11.2021

https://www.britishmuseum.org/collection/image/20652001, Erişim tarihi: 07.12. 2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12. 02. 2023

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12. 2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1112-0-1, Erişim tarihi: 15.02.2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1112-0-2, Erişim tarihi:

15.02.2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-18, Erişim tarihi: 03.07.2020

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1-1, Erişim: 02.10.2020

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1996-0326-0-1, Erişim tarihi: 16.05.2021.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10824-a-b, Erişim tarihi: 14.09.2021

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3002, Erişim: 30.10.2020

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/44644, Erişim tarihi:14. 07. 2021

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868, Erişim: 30.10.2020

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868, Erişim: 30.10.2020

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5070, Erişim Tarihi: 24.12.2021

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/98539, Erişim: 30.10.2020

https://www.clevelandart.org/art/1971.84#, Erişim: 08.10.2020

https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art/82-2006, Erişim: 26.09.2020

https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/7-2004, Erişim: 03.10.2020

https://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim Tarihi: 20.10.2021

https://www.dia.org/art/collection/object/lady-mirror-58565, Erişim tarihi: 17.09.2021

https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021

https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/216273?position=0, Erişim tarihi: 15.05.2021

https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/216687?position=9, Erişim tarihi: 15.01.2023

https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/217260?position=12, Erişim tarihi: 15.01.2023

https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021

https://www.harvardartmuseums.org/collections?q=riza+abbasi, Erişim tarihi: 02. 04. 2019

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/230244, Erişim tarihi: 14. 11. 2021

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239756, Erişim tarihi: 30.01.2020

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239753, Erişim tarihi: 30.01.2020

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/234572, Erişim: 30.10.2020

https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350_658.jpg, Erişim tarihi:14.09.2021

https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-youth-in-european-dress-and-young-woman-with-indian-headdress-from-a-shahnamah-mss1000/, Erişim tarihi: 07. 01. 2022

https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-album-page-with-a-portrait-of-dervish-ghiyath-mss-997/, Erişim tarihi: 17.10.2022

https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/shah-abbas-i-and-his-page, Erişim tarihi: 10.11.2021

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450516?ft=ottoman+art&offset=200&rpp=40&pos=207, Erişim tarihi: 15.12.2022

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450591?when=A.D.+1600-1800&where=Iran&what=Albums&ft=Young+Man+and+Woman+in+a+Landscape&offset=0&rpp=40&pos=1, Erişim tarihi: 01. 11. 2022

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim tarihi: 23. 01. 2022

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2, Erişim tarihi: 10. 08.2020

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451320?what=Albums&ft=persian+art&offset=0&rpp=40&pos=37, Erişim tarihi: 23. 01. 2022

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453250, Erişim: 10.09. 2020

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455082?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+tile&offset=0&rpp=20&pos=2

https://www.nationalgalleryimages.co.uk/asset/2769/, Erişim tarihi: 02. 20.2022

https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169, Erişim tarihi: 25.01.2021

https://www.nga.gov/collection/art-object-page.44495.html, Erişim tarihi: 02. 20.2022

https://www.si.edu/object/cloth-merchant:fsg_F1953.43, Erişim Tarihi: 12. 20.2022

https://www.si.edu/object/detached-album-folio-verso-girl-jar-her-shoulder-recto-text:fsg_S1986.323, Erişim tarihi: 14.11.2022

https://www.si.edu/object/man-spindle:fsg_F1953.25, Erişim Tarihi: 12. 20.2022

https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24, Erişim tarihi: 15. 05. 2020

https://www.si.edu/object/seated-youth-green-robe:fsg_S1986.306, Erişim tarihi: 05. 12. 2022

https://www.si.edu/object/two-lovers-and-bearded-man:fsg_S1986.311, Erişim tarihi: 25. 04. 2021

https://www.si.edu/object/woman-carrying-large-jar:fsg_F1912.99, Erişim tarihi: 19.05.2022

https://www.tehrantimes.com/news/408162/Chehel-Sotoun-palace-a-former-home-of-opulence, Erişim tarihi: 10. 05. 2023

https://www.tehrantimes.com/news/469361/Staircase-of-majestic-Ali-Qapu-undergoes-restoration, Erişim tarihi: 17. 03.2023

https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022

İrepoğlu, Gül, **Levni, Nakış Şiir Renk**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999.

Kundak, Ali Nihat, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

Left (a):old man with spectacles; right (b): portrait of painter Shafi' al-'Abbasi | Smithsonian Institution, Erişim tarihi: 23. 07. 2022

Lukonin, Vladimir, Anatoly Ivanov, **The Lost Treasure; Persian Art**, Parkstone Press International, 2018.

Öz, Yusuf, "Varka ve Gülşah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 42, İstanbul, 2012, s. 515-516.

Pakbâz, Ruyin, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, M. 2001/ H.Ş.1380.

Rothman, E. Natalie, "Visualizing a Space of Encounter: Intimacy, Alterity, and Trans-Imperial Perspective in an Ottoman-Venetian Miniature Album", **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, No: 40, 2012, s. 39-80.

Roxburgh, David J. "In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqāmāt", **Muqarnas: An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World** , Vol. XXX, No: 1, 2013, s. 171-212.

Şahdadi, Jahangir, **Gül-ü Mürg**, Tahran, Kitab-ı Horşid Yayınevi, M. 2005/ H.Ş.1384.

Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, M. 2011/H.Ş.1390.

Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan, Çev. Mahdi Mokise, Davud Tabaii, Haz. Tadeusz Majda, 2 c. C. I, Tahran, Matn Yayınları, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Tanındı, Zeren, "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı**, No: 25, 2016, s.187-238.

Seyr-i der Hüner-i İran; Ez Devran-i Piş ez Tarih ta İmruz, Haz. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, C. XI, Tahran, İlmi ve Ferhengi Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387.

ARŞİV KAYNAKLARI

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi- İstanbul

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi- İstanbul

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi- İstanbul

Müze-î Milli-î İran- İran

ÖZGEÇMİŞ

Lisans eğitimini ve Yüksek Lisans programını Tahran Al-Zahra Üniversitesi, Sanat Fakültesi, Resim Bölümü'nde tamamladı. 2011'de Urmia Üniversitesi, Sanat Fakültesi, Resim Bölümü'nde, öğretim görevlisi olarak çalışma hayatına giriş yaptı. 2018'de İstanbul Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü'nde doktora eğitimine başladı. Aynı zamanda ressamlığı ile sanatsal faaliyetlerde de aktif rol almayı sürdürdü. Yurtiçinde ve yurtdışındaki yirmi beşe yakın karma ve kişisel sergide eserleriyle yer aldı. İslam sanatları ve Avrupa resim sanatı hakkında yazdığı çeşitli makaleleri ve bilimsel araştırmaları bulunmaktadır.

MAKALELER:

- "Toseʿe-yi Hüner ba Müallifeha-i Dinî der Amuzeş-i Âlî-yî Hüner", **IV. Hüner-i Nebevî Sempozyumu**, Isfahan, İran. M. 2010/ H.Ş. 1389.
- "Nigah-i be Nakkaşi-i Vakigerâ der Amerika", **Cilve-i Hüner Dergisi**, No: 4, M. 2010/ H.Ş. 1389, s. 57-69.
- "Tezyinat-i Kâşikârî der Binaha-i Tarihi-i Urmia", **Hemayiş-i Hemendişi-i Şehr-i İrani: Urmia Sempozyumu**, Urmia, M. 2011/H.Ş. 1390.
- "Tecelli-i Hayperrealism der Âsâr-î Cemʿi-yi Mueck", **Cilve-i Hüner Dergisi**, No: 8, M. 2012/ H.Ş. 1391, s. 67-77.
- "Study Designs of Animals in the Metalwork of Ghaznavian Era", **Advances in Environmental Biology**, 2014, s. 253-257,
- "Review of Pictorial Features of the Maqamat Hariri Manuscript: Available in the National Library in Paris (No. Arabe 5847)", **The Social Sciences**, 2016, s. 2042-2048.
- Tahlil-i Mezmuni-i Nakışmayi-i Dereht-ı Zendegi ve Tezyinat-ı Vabeste be An der Medrese-ı Yakutiye, **Cilve-i Hüner Dergisi**, C. XII, No: 1, M. 2020/H.Ş. 1399, s. 33-42.

- (Doç. Dr. Sevgi PARLAK ile), "Safevi Döneminde Nakkaşlarla Dokuma Sanatçılarının iş birliği ve Rıza Abbasi Üslubunun Etkileri", **ARIŞ; Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, No: 19, 2021, s. 146-165.
- (Doç. Dr. Sevgi PARLAK ile), "16-17. Yüzyıl İran Çini Sanatında Görülen İnsan Figürleri ve Üslupsal Açıdan Rıza Abbasi'nin Rolü ve Önemi", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. XXXI, No: 2, 2022, s. 1281-1313.

SERGİLERDEN ÖRNEKLER:

2015 International Painting Biennial, Chisinau, Moldova and held at National Museum Cotroceni, Bucharest, Romania

2015 Resim Sergisi, sanat Galerisi, Urmia, Iran (kişisel sergi)

2013 International Painting Biennial, Chisinau, Moldova and held at National Museum Cotroceni, Bucharest, Romania

2010 The Fourth Greatest Art Show of the year, Mellat Art Gallery, Tahran, Iran

2009 Aria Galerisi, Tahran, Iran

2009 Aria Galerisi, Tahran, Iran (kişisel sergi)

2008 The Seventh National Biennial Iranian Contemporary Painting, Saba Cultural & Artistic Institiute, Iranian Academy of Arts

2007 Persian Contemporary Realism and Hyperrealism, Niavaran Cultural Center, Tahran, Iran

2007 Persian Contemporary Painting Biennial, The Iranian Academy of Art, Tahran.

2007 Iran Artists' Forum, Tahran, Iran

2006 The Fourth International Painting Biennial of the Islamic world, The Iranian Academy of Art, Tahran

2005 Niavaran Cultural Center, Tahran, Iran

2005 Behzad Galerisi, Tahran, Iran

2004 Aria Galerisi, Tahran, Iran

T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOKTORA TEZİ

16-17. YÜZYIL İRAN RESİM SANATINDA RIZA ABBASİ

Pari MALEKZADEH BAROUGH

2502180512

Tez Danışmanı:

Doç.Dr. Sevgi PARLAK

İstanbul-2023

ÖZ

16-17. YÜZYIL İRAN RESİM SANATINDA RIZA ABBASİ

PARİ MALEKZADEH BAROUGH

İslam sanatında önemli bir yere sahip olan minyatür sanatı, dönemini anlatan bir belge niteliğindedir. 16.-17.yüzyllarda Safevi sanatında bir sanat devrimi gerçekleşmiştir. Önceki minyatür gelenekleri üzerine kurulan Safevi minyatürleri Selçuklu, İlhanlı, Timurlu, Akkoyunlu ve Karakoyunlular'ın üslup özelliklerini taşıyarak gelişmiştir. Bu okullar Safevi sanatı için bir alt yapı oluşturmuştur.

16. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve 17. yüzyılda yaygınlaşan bir minyatür üslubu "*İsfahan Okulu*" olarak bilinmektedir. Bu okulun temsilcisi nakkaş Rıza Abbasi'dir. Rıza Abbasi, minyatür sanatının sınırlarını aşarak minyatürü kitaplardan tek yapraklı sayfalar üzerine taşımıştır. Bu çalışmalar diğer sanat dalları üzerinde de çok etkili olmuştur. Ayrıca Rıza Abbasi'nin yetiştirdiği talebeler de bu etkilerin hızlanmasında önemli yere sahiplerdir. Rıza Abbasi ve talebelerinin çalışmaları İran sınırları içinde sınırlı kalmayıp belki diğer ülkelerin sanatını da etkisi altına almıştır. Bu ülkeler arasında 17. ve 18. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatında yansımaları görülmektedir. Bu yıllarda aktif olan Levni'nin tek sayfalık minyatürleri de bunların arasında yer almaktadır.

Tezimizde bu sayfaların ortaya çıkması, yaygınlaşması ve özellikle de bu tek sayfalı minyatürlerin temsilcisi, Rıza Abbasi'nin eserleri incelenerek, albümlerde yer alan minyatürler üzerinde durulacaktır. Her biri birer sanat eseri olan bu minyatürlerde sanatçının resim anlayışı ve içinde yaşanılan dönemin bu eserlere etkisi araştırılmıştır. Bu incelemeleri yaparken Rıza'dan önceki nakkaşların da eserlerine değinerek Rıza Abbasi'nin üslubunu ayırt etmeye çalıştık.

Yapılan incelemeler sonucunda; Rıza Abbasi'nin tek yapraklı minyatürlerinde yer alan tek figürlerin üslup özellikleri, konu, kompozisyon ve çizgi açısından bir akıma yol açtığı ve diğer sanatçılar ve sanatlar üzerinde etkileri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Safevi Sanatı, Rıza Abbasi, Tek Yapraklı Minyatürler, Murakka, Levni

ABSTRACT

RİZA ABBASİ İN 16th -17th CENTURY OF IRANIAN MINIATURE

PARI MALEKZADEH BAROUGH

Miniature art, which has an important place in Islamic art, describes its period. An artistic revolution occurred in Safavid art in the 16th -17th centuries. Safavid miniatures, built on previous miniature traditions, were developed using the stylistic features of Seljuk, Ilhanid, Timurid, Akkoyunlu, and Karakoyunlu people. These schools formed an infrastructure for Safavid art.

A miniature style that started in the second half of the 16th century and became widespread in the 17th century is known as the "Isfahan School". The representative of this school is the muralist Riza Abbasi. Riza Abbasi went beyond the limits of miniature art and moved the miniature from books onto single-leaf pages. These works were also very influential on other branches of art. In addition, the students raised by Riza Abbasi also have an important place in the acceleration of these effects. The works of Riza Abbasi and his students were not limited to the borders of Iran, but perhaps also influenced the art of other countries. The reflections of Ottoman miniature art in the 17th and 18th centuries can be seen among these countries. One-page miniatures of Levni, who was active in these years, are among them.

In this thesis, the emergence and spread of these pages, especially the works of Riza Abbasi, who is the representative of these single-page miniatures, will be examined and the miniatures in the albums will be emphasized. In these miniatures, each of which is a work of art, the artist's understanding of painting and the effect of the period in which he lived on these works were investigated. While making these studies, we tried to distinguish the style of Riza Abbasi by referring to the works of the muralists before Riza.

As a result of the investigations, it has been determined that the single figures in the single-leaf miniatures of Riza Abbasi caused a trend in terms of stylistic features, subject, composition, and line, and their effects on other artists and arts.

Keywords: Miniature, Safavid Art, Riza Abbasi, Single Leaf Miniatures, Album, Levni

ÖNSÖZ

16. ve 17. yüzyıl minyatür sanatının ustalarından ve İsfahan Okulu'nun temsilcisi olarak bilinen Rıza Abbasi'nin üslubu ve etkilediği diğer sanat dalları ve sanatçılar araştırmamızın konusu olmaktadır. Bu çalışmada tek yapraklı minyatürler, Rıza Abbasi'nin etkilerinin görüldüğü çini eserler, duvar resimleri, kumaş desenleri ve Gül-ü Murg resimleri incelenmiştir. Ayrıca, Rıza Abbasi'nin talebeleri ve sonraki nakkaşlar üzerindeki etkileri ile Levni'nin albüm resimlerinde İsfahan Okulu'nun yansımaları araştırılmıştır.

Minyatürlerde önemli yere sahip olan insan figürü, her dönemde nakkaşların eserlerinin vazgeçilmez birer unsuru olmuştur. Bu çalışmada konunun ehemmiyetine göre Rıza Abbasi'den önceki okullar ve nakkaşların da eserleri sözkonusu açıdan incelemeye alınmıştır.

Doktora tezine konu olan Rıza Abbasi, İsfahan Okulu ve tek yapraklı minyatürlerin, alanında yapılacak başka akademik çalışmalara da katkı sağlaması ümit edilmektedir.

Tezin hazırlanmasında beni teşvik eden, gerekli yönlendirmeleriyle benden yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Sevgi PARLAK'a, fikirlerinden istifade ettiğim hocam Prof. Dr. Tarkan OKÇUOĞLU'ya, ve değerli hocam Prof. Dr. Fatma Nalan TÜRKMEN'e teşekkür ederim. Ayrıca fikirleriyle her zaman destek olan Osmanlı Arşivi Şube Müdürü, Orhan SAKİN'e, Süleymaniye Yazma Eserler'de ihtiyacım olan görselleri bulmamda yardımcı olan dostlarım ve hocalarım Süleymaniye Yazma Eserler Uzmanı Nalan KUTSAL ve Nesrin ATABEK'e, desteklerini hiç bir zaman esirgemeyen can dostlarım, Hilal SUSAMCI, Çiğdem GÜNEŞ ve Sanat Tarihçi Züleyha ŞENER'e teşekkürü bir borç bilirim.

Doktora Tezi hususunda beni destekleyen, hayatımın her aşamasında, her zorlukta ve başarıda olduğu gibi bu süreçte de hep yanımda olan, kıymetli annem Tayyebe KARİMİ'ye, sonsuz şükranlarımı ve sevgilerimi iletiyorum.

Pari MALEKZADEH BAROUGH

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **II**

ABSTRACT ..... **IV**

ÖNSÖZ ..... **VI**

İÇİNDEKİLER ..... **VIII**

RESİMLER LİSTESİ ..... **XIII**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **XXXVIII**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

SAFEVİLERDEN ÖNCE MİNYATÜR OKULLARI VE MİNYATATÜR SANATINDA FİGÜR

1.1. SELÇUKLARDAN ÖNCE MİNYATÜR SANATINDA FİGÜR **8**

1.2. SELÇUKLU MİNYATÜR SANATINDA FİGÜR **11**

1.3. İLHANLILAR **13**

1.3.1 İLHANLILAR DÖNEMİNDEN BİR SANATÇI: NAKKAŞ AHMED MUSA 18

1.4. ÂL-İ İNCÛ (İNCÛLAR) VE AL-Î MUZAFFER (MUZAFFERÎLER) **20**

1.5. CELÂYİRLİLER (1340-1432) **24**

1.5.1. NAKKAŞ CÜNEYD EL-SULTANİ 25

1.6. TİMURLULAR **29**

1.6.1 II. ŞİRAZ OKULU 30

1.6.2 HERAT OKULU 32

1.6.2.1 NAKKAŞ BEHZAD 35

1.7. KARAKOYUNLULAR VE AKKOYUNLULAR **39**

İKİNCİ BÖLÜM

SAFEVİLER DÖNEMİ MİNYATÜR OKULLARI

2.1 II.TEBRİZ OKULU (M. 1502-1548/ H. 907-955) 45
2.1.1. SULTAN MUHAMMED 52
2.1.2. AGA MİREK 54
2.1.3. MİR MUSAVVİR 55
2.1.4 MİR SEYYİD ALİ 57
2.1.5 DOST MUHAMMED 58
2.1.6 MUZAFFER ALİ 61

2.2. ŞAH TAHMASB DÖNEMİ KAZVİN OKULU 62
2.2.1 MİRZA ALİ 66
2.2.2 ŞEYH MUHAMMED 67
2.2.3 MUHAMMEDİ HEREVİ 69
2.2.4 SADIK BEYK AFŞAR (SADIKÎ) 72

2.3 MEŞHED OKULU 74

2.4 II. İSMAİL DÖNEMİ KAZVİN OKULU 77

2.5 ŞAH MUHAMMED HUDABENDE VE I. ŞAH ABBAS DÖNEMİ: KAZVİN OKULU 80

2.6 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN VE İSFAHAN OKULU 84
2.6.1 I.ŞAH ABBAS (1571-1629) 84
2.6.2 ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN 86
2.6.3 İSFAHAN'DA TİCARET, SANAYİ VE ÜRETİM 87
2.6.4 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE DİN ÖZGÜRLÜĞÜ VE AVRUPA İLİŞKİLERİ 93
2.6.5 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE SOSYAL VE KÜLTÜREL YAŞAM 94
2.6.6 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN OKULU 96

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

RIZA ABBASİ

3.1. KAZVİN NAKKAŞHANESİ VE AGA RIZA (ABBASİ) 101

3.2. İSFAHAN NAKKAŞHANESİ VE RIZA ABBASİ 118

3.3. RIZA ABBASİ'NİN SARAYDAN UZAKLAŞTIĞI DÖNEM (1603-1610) 122

3.4. SARAYA DÖNÜŞ: 1610'DAN SONRA RIZA ABBASİ 127

3.5. 1620'LERDE RIZA ABBASİNİN ESERLERİ 133

3.6. 1630'DAN SONRA RIZA ABBASİ'NİN ÇALIŞMALARI 138

3.7. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ÖZELLİKLERİ 153

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

RIZA ABBASİ'NİN TALEBELERİ VE İSFAHAN OKULU'NUN DEVAMI

4.1. RIZA ABBASİ ÜSLUBU'NUN DEVAMI 165

4.2. EFZEL ÜL-HÜSEYİNİ 168

4.3. MO'İN MUSAVVİR (1615-1703) 172

4.4. MUHAMMED KASIM-İ TEBRİZİ (1557- 1630) 178

4.5. MUHAMMED ALİ (1612-1635) 182

4.6. MUHAMMED YUSUF 183

4.7. ŞAFİ ABBASİ 185

BEŞİNCİ BÖLÜM

RIZA ABBASİ OKULU'NUN DÖNEMİN DİĞER SANAT DALLARINDA ETKİLERİ

5.1. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN KUMAŞ DESENLERİNDE ETKİSİ 192

5.1.1. SAFEVİLERDE KUMAŞ 192

5.1.2. SAFEVİ DÖNEMİNİN ÖNEMLİ DOKUMA ATÖLYELERİ 194

5.1.3. I. ŞAH ABBAS (1571-1629) DÖNEMİ VE İSFAHAN'DA DOKUMACILIK SANATI . 194

5.1.4. DOKUMA SANATÇILARININ VE NAKKAŞLARIN İŞ BİRLİĞİ 198

5.1.5. SAFEVİ DÖNEMİ DOKUMA TASARIMINDA ETKİN OLAN OKULLAR 206

5.1.6. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN SAFEVİ DOKUMA KUMAŞ TASARIMLARINDAKİ ETKİSİ 215

5.2. SAFEVİ DÖNEMİ'NDE DUVAR RESİMLERİ VE RIZA ABBASİ'NİN ETKİLERİ 219

5.2.1. İRAN SANATINDA DUVAR RESİMLERİ 219

5.2.2. SAFEVİLERDE DUVAR RESİMLERİ 221

5.2.3. ÂLİ KAPU SARAYI 226

5.2.4. ÇEHEL-SÜTUN SARAYI 228

5.2.5. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNDA YAPILAN DUVAR RESİMLERİ 233

5.3. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ÇİNİ VE KERAMİK SANATINDA ETKİLERİ 255

5.3.1. SAFEVİLERDE ÇİNİ SANATI 255
5.3.2. SAFEVİ ÇİNİLERİNDE İNSAN FİGÜRÜ VE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ 258
5.3.3. SAFEVİLER'DE KERAMİK SANATI 273
5.3.4. KERAMİKLER ÜZERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİSİ 274

5.4 GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) RESİMLERİ VE RIZA ABBASİ'NİN ETKİSİ 277
5.4.1 SAFEVİLERDEN ÖNCE KUŞ VE ÇİÇEK BETİMLEMELERİ 277
5.4.2 SAFEVİLER'DE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) RESİMLERİ 284
5.4.3 RIZA ABBASİ'NİN ESERLERİNDE ÇİÇEK VE KUŞ BETİMLEMELERİ 288
5.4.4 RIZA ABBASİ'NİN RESİMLERİNDE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) 291
5.4.5 ŞAFİ ABBASİ VE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) ÜSLUBUNUN DEVAMI 297

ALTINCI BÖLÜM

LEVNİ'NİN ESERLERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ

6.1 OSMANLI ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI 309

6.2 OSMANLI MİNYATÜR SANATI VE EVRELERİ 310
6.2.1 OLUŞUM EVRESİ 311
6.2.1.1 NAKKAŞ SİNAN BEY 320
6.2.1.2 ŞİBLİZADE AHMED 321
6.2.2 GEÇİŞ EVRESİ 323
6.2.2.1 ŞAH KULU 326
6.2.2.2 NİGÂRÎ 330
6.2.3 KLASİK EVRE (1574-1603) 333
6.2.3.1 VELİ CAN 336
6.2.3.2 NAKKAŞ OSMAN 339
6.2.4 GEÇ KLASİK VE DURAKLAMA EVRESİ (1603-1700) 343
6.2.4.1 I. AHMED ALBÜMÜ (B.408) 347
6.2.4.2 AHMED NAKŞÎ 352
6.2.4.3 MUSAVVİR HÜSEYİN İSTANBULİ 356
6.2.5 NEO-KLASİK EVRE (1700-1750) 359
6.2.5.1 BATI ETKİLERİ 361
6.2.5.2 LEVNİ (1680?– 1732) 363
6.2.5.3 KEBİR MUSAVVİR SİLSİLENÂMESİ 365
6.2.5.4 SURNÂME-İ VEHBÎ: 369
6.2.5.5 LEVNİ'NİN TEK YAPRAKLI PORTRELERİ 373
6.2.5.6 OSMANLI SARAYINA GELEN MURAKKALAR 382
6.2.6 TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ 384
6.2.6.1 Hazine 2135 387
6.2.6.2 HAZİNE 2140 390
6.2.6.3 HAZİNE 2155 392
6.2.6.4 HAZİNE 2158, SAFEVİ ALBÜMÜ 397

6.2.6.5 HAZİNE 2161, ŞAH TAHMASB ALBÜMÜ 398
6.2.6.6 HAZİNE 2165, III. MEHMED MURAKKASI 400
6.2.6.7 HAZİNE 2166, SAFEVİ ALBÜM 402
6.2.6.8 HAZİNE 2162 ve 2168 404
6.2.7 İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ 406
6.2.7.1 MECMÛA-Î MURAKKAÂT; FY.1422: 406
6.2.7.2 MURAKKAÂT-Î MUSAVVİR; FY.1425 408
6.2.7.3 SİLSİLENÂME-Î AL-Î OSMAN; TY.9365 410
6.2.8 SÜLEYMANİYE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ 413
6.2.8.1 MURAKKA'A MECMU'ASI 413

6.3 LEVNİ'NİN TEK YAPRAKLI MİNYATÜRLERİNDE İSFAHAN OKULU, RIZA ABBASİ ÜSLUBU'NUN ETKİLERİ: 415

SONUÇ 432

KAYNAKÇA 440

İNTERNET KAYNAKLARI 457

RESİMLER KAYNAKÇASI 460

ARŞİV KAYNAKLARI 469

ÖZGEÇMİŞ 470

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. "Mânici Râhipler", Mani Okulu, 8.-9. yüzyıl, Doğu Türkistan, Karahoca. Hoço. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Maniheizm, Erişim tarihi: 10.05.2021)…….. 9

Resim 2. "Topal gibi davranan Ebu Zeyd'i dinleyen grup", Bibliothèque nationale de France, No: Arabe 5847, Paris. (Roxburgh, "In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqāmāt", s. 192, fig.15)..... 11

Resim 3. Hacı Abd el-Mümin bin Muhammed el-Hoyi, "Gülşah'ın Varka'nın düşmanını öldürmesini gösteren minyatür", 13. yüzyılın İlk yarısı, TSMK, Hazine, nr. 841(Öz, "Varka ve Gülşah", s. 516, fig. 2).....13

Resim 4. "Büyük İskender'in cenazesi", Demotte Şehnâmesi, 1330, İlhanlılar dönemi, Tebriz, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 57.6 × 39.7 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1938.3, (https://asia.si.edu/object/F1938.3/, Erişim tarihi: 15.05. 2021) 17

Resim 5. Ahmed Musa, Miraç-nâme, "Yüce melek ile tanışmak", Behram Mirza Albümünden, Topkapı Sarayı, Hazine 2164 (Daştgol, **Miraç-nigari**, s. 107, fig. 2).....19

Resim 6. Kitab-ı Semek-i Ayyar, "Vezir, Ferrohruz'a bir belge okumakta", İncûlar dönemi, Bodleian Library, University of Oxford, No: Fol.226a, (https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/1104b92d-4424-477d-b8f3-1899a08573df/surfaces/535d3ff5-3bbf-47a4-9d8d-b12d009b6092/, Erişim tarihi: 19.04. 2021) 22

Resim 7. "Şehzade Behram Mirza bir Ejderhayı Öldürüyor", 1369 (H. 771) tarihli Şehnâmeden bir minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1511, İstanbul (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s.148, fig. 47).....24

Resim 8. Sultan Ahmed Celâyirli'nin Divanı'ndan bir sayfa, Celâyirliler dönemi, Kağıt üzerine mürekkep ve boya, 31.8 × 22.7 cm, İran ya Irak, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1932.34, (https://asia.si.edu/object/F1932.34/, Erişim tarihi: 15.05. 2021) ..26

Resim 9. Resim 8'den bir detay.....26

Resim 10. Nizami'nin Hüsrev ve Şirin'i , "Hüsrev Şirin'i banyo yaparken izlemekte", Celâyirliler dönemi, kağıt üzerine mürekkep, suluboya, gümüş ve altın, 16.3 × 15.3 cm,

İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1931.32 (https://asia.si.edu/object/F1931.32/, Erişim tarihi: 15.05. 2021). 28
Resim 11. Veliullah, "Bebek deve annesinden beslenmekte", 15.yüzyılın ortaları, özel koleksiyona ait, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 209) 34
Resim 12. Nakkaş Behzad, "Deve ve Sahibi", Herat okulu, Topkapı Sarayı Müzesi'nde, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 428) 36
Resim 13. Nakkaş Behzad, "Dervişin portresi", Herat Okulu, 1480-1485 (H. 885-890 yılları arasında), Topkapı Sarayı, Hazine 2162. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 429) 37
Resim 14. Nakkaş Behzad'a atfedilmiştir, "Sultan Hüseyin Mirza'nın Portresi", Albümden bir yaprak, Timurlular dönemi, Herat Okulu, 1501(H. 906) civarında, 34.3 × 32.7 cm, Harvard Art Museums/ Arthur M. Sackler Museum, No: 1958.59(https://harvardartmuseums.org/collections/object/216273?position=0, erişim tarihi 15.05.2021) 39
Resim 15. Ferhad Şirazi, "Cebrail'in Savaş Alanına Gelmesi", Haveran-nâme, M. 1477-1487 (H. 882-892), Gülistan Sarayı, Tahran, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 78) .. 44
Resim 16. Şah Tahmasb'ın eseri, "Saraylılar",Tebriz Okulu, Topkapı Sarayı Müzesi, No: H 2154. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, s. 26, fig. 4) 48
Resim 17. Nakkaş Sultan Muhammed'e atfedilir, "Zahhak'ın omuzlarında yılanların oluşumu", Firdevsi Şehnâmesi (Şah Tahmasb Şehnâmesi), Tebriz Okulu, Hünerha-i Muasir-i Tahran Müzesi, No: 26v. İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 233) 51
Resim 18. "Elinde çiçek tutan genç şehzade", 48.5 × 25.5 cm, Tebriz Okulu, İran,16. yüzyılın ortaları, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.590, (https://collections.mfa.org/objects/28250/a-young-prince-holding-flowers?ctx=fc98a623-b9e4-47b1-a346-96f4e5880f76&idx=126, Erişim tarihi: 08.02.2022) 53
Resim 19. Aga Mirek, "İki genç şehzade", Tebriz (muhtemelen), 1555 (H. 963 civarında), 18×11 cm, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, (Cavanî, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, s. 207). 55

Resim 20. Mir Musavvir, "Genç bir asilzâde veya Sorhan Beyk'in portresi", Albümden bir sayfa, British Museum, No: 1930,1112,0.2. 56
Resim 21. Mir Seyyid Ali, Tebriz Okulu, 1540-1550 araları, 36.20×26 cm, British Museum, No: 1930,1112,0.1, ... 58
Resim 22. Dost Muhammed, 1544 (H. 951), Behram Mirza Albümü'nden bir sayfa, Tebriz Okulu, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2152. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz**, s. 60, fig. 16) 60
Resim 23. Muzaffer Ali, Tebriz Okulu, 1540, Kağıt üzerinde sulu boya ve yaldız, 15.50×24.20 cm, British Museum, No: 1996,0326,0.1 62
Resim 24. Mirza Ali, "Bir kıza şarap sunan genç adam (Âşıklar)", Albüm sayfası, 1574 (H. 982), Kazvin veya Herat, 33.8 × 23.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.595, (https://collections.mfa.org/objects/13883/a-young-man-offering-a-cup-of-wine-to-a-girl?ctx=1f8ebe78-6635-41da-9e35-f17724f4ecbb&idx=61, Erişim tarihi: 08.02.2022). 67
Resim 25. Şeyh Muhammed, 1575, 14.7 × 8.3 cm, Kazvin, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.23, New York. (https://asia.si.edu/object/F1937.23/, Erişim tarihi: 15.05. 2021) 69
Resim 26. Muhammadi, " Bir manzarada âşıklar", Kazvin, 39.8 × 21.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.588, (https://collections.mfa.org/objects/13878/lovers-in-a-landscape?ctx=4661f6b5-3865-4492-804f-bf4411af35ce&idx=56, Erişim tarihi: 08.02.2022) 71
Resim 27. Sadık Beyk Afşar, "Kadeh elinde genç adam", Kazvin, 1589 (H. 998), (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz**, s. 85, fig. 33) 73
Resim 28. Şeyh Muhammed, "Deve ve deveci", Meşhed, 1556-57 (H. 964), 8.8 × 11.2 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.21. (https://asia.si.edu/object/F1937.21/, Erişim tarihi: 17.05. 2021) 77
Resim 29. Sadık Beyk, "Oturan şehzade hanım", Kazvin, Safevi Dönemi, ... 81
Resim 30. Sadık Beyk'e atfedilir, " Yaşlı adam ve çocuk", 1590-1610, Albüm, İsfahan Okulu, No: Per 260.8, Chester Beaty Library, Dubline 100

Resim 31. Sanatçısı (Anonim), "Elinde çiçek tutan kadın", 17. yüzyıl, İsfahan Okulu, 14.9 × 7.2 cm , Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: S1986.297, (https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.297, Erişim tarihi: 05.02.2023) 100
Resim 32. Aga Rıza, "Mavi hırkalı genç", 1587, Kazvin, Albüm, 17.6 × 7.3 cm, Harvard Art Museums, Fogg Aru Museum, Cambridge, No. 1936.27, (https://harvardartmuseums.org/collections/object/216687?position=9, Erişim tarihi: 15. 01. 2023). 105
Resim 33. Aga Rıza, "Genç kadın", 1587(veya 1590-92), Kazvin, 13.7 × 6.4 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1932.9, (https://asia.si.edu/object/F1932.9/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020). 105
Resim 34. Aga Rıza, "Oturan sufi", 1595, Kazvin, No:2011.535, Harvard Art Museums, ABD, (https://harvardartmuseums.org/collections/object/217260?position=12, Erişim tarihi: 15. 01. 2023) 107
Resim 35. Aga Rıza, "Elinde çiçek tutan derviş", 1599-1600, Chester Beatty Library, Dubline, (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_242_6/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 01.05.2022) 107
Resim 36. Aga Rıza, "Elinde çiçek tutan genç", 1595 civarı, Arabe 6074, y.20, Bibliothèque nationale de France. (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229663/f41.ite, Erişim tarihi: 22. 02. 2023) . 110
Resim 37. Rıza imzalı, "Şiir okuyan genç", 1595-1597 yılları arası, 11.5×5.4cm, İÜK, 1426, y.6b. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Erişim tarihi: 22. 05. 2022) 110
Resim 38. Aga Rıza, "Köylu ve sıska at", 1592-1593, No. J. 6958, Berlin Islamic Art Museum, (Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 54, fig. 18) 111
Resim 39. Rıza'ya etfedilir, "Bir ayının adama saldırısı", Kazvin, 1590-1595, Kağıt üzerinde mürekkep, No: 1920,0917,0.254.3, British Museum, Londra, İngiltere,

(https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12. 2022) 112
Resim 40. Aga Rıza, "Uyuyan kız", Albümden tek yapraklı minyatür, 16. yüzyılın sonları, Kazvin, İran, 34×23.7 cm, No: 2011.536, Harvard Art Museums, Cambridge, ABD. (https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021) 114
Resim 41. Marcantonio Raimondi, Raphael'in eserinden bir kopya, Gravür, 1515-1527 yılları arası, No. 1910,0212.332, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12. 02. 2023). 114
Resim 42. Rıza Abbasi, "Uzanan kadın", 1595, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1954.24 (https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24, Erişim tarihi: 15. 05. 2020).....115
Resim 43. Rıza'ya atfedilir, "Salm ve Tur babaları Feridun'a elçi gönderirler", Şehnâme, Kazvin, 1590-1600, No: Per 277.7, Chester Beatty Library, Dubline. (https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Per_277_7/1/LOG_0000/ erişim tarihi: 17.02.2021). 117
Resim 44. Aga Rıza, "Kürklü hırkalı genç", 1600 civarı, 14×6.3 cm, İsfahan, No: 55.121.39, Metropolitan Museum, New York, ABD, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451320?what=Albums&ft=persian+art&offset=0&rpp=40&pos=37, Erişim tarihi: 23. 01. 2022).....120
Resim 45. Aga Rıza, "Kapalı kadın", 1600 civarı, 16.5×8 cm, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 69, fig. 34).....120
Resim 46. Rıza Abbasi imzalı, "Şehrin surları dışında günlük hayat", 33.8×17.8 cm, Albüm, İsfahan, 1600 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2166, y. 27a. (Tanındı, **Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında,** s. 237, fig. 20).....121
Resim 47. Aga Rıza, "Kırsalda bir şeyh", 1604-1606 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2145, y.11a. (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 81, fig. 44) 124

Resim 48. Aga Rıza, "Güreşçi",1607-1609 civarı, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 84, fig. 48) 124
Resim 49. Rıza Abbasi, "Elinde ip tutan yaşlı adam", 1604-1606, İsfahan, İstanbul Üniversitesi Nadie Eserler Kütüphanesi, No: FY.1425, y.2b. 125
Resim 50. Rıza Abbasi, "Derviş ve çocuk", 17. yüzyılın başları, İsfahan, 24.2×14.3. cm, No. 4616, Müze-i Milli-i İran, İran. 125
Resim 51. Rıza Abbasi, "Ziyafet sahnesi", 1612, 26×16,7 cm, nr. VP-740/18, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239756, Erişim tarihi: 30.01.2020) 129
Resim 52. Rıza Abbasi, "Ziyafet sahnesi", 1612, 26,2×16,7 cm, nr. VP-740/1, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239753, Erişim tarihi: 30.01.2020). 129
Resim 53. Rıza Abbasi, "Saki", 1619, İsfahan, Murakka-i Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 465). 132
Resim 54. Rıza Abbasi, "Aynalı kadın", 1618, İsfahan, İran, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 24.1×12.1 cm, No: 44.274, Detroit Institute of Art, Kaliforniya, ABD. (https://www.dia.org/art/collection/object/lady-mirror-58565, Erişim tarihi: 17.09.2021) 132
Resim 55. Rıza Abbasi imzalı, "Dört at çizimi", Albüm, 1616, kağıt üzerine mürekkep, 12 × 15.4 cm, İsfahan, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1953.23. (https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020) 133
Resim 56. Rıza Abbasi, "Oturan genç", Muhammedî'nin çiziminden bir kopya, 1625-26 civarı, İsfahan, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/image/20652001, Erişim tarihi: 07.12. 2022). 135
Resim 57. Rıza Abbasi, "Avcılar", Behzad'ın çiziminden bir kopya, 1625 civarı, 20.7 × 13.3 cm, No. 35.1027, Brooklyn Museum,

(https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/44644, Erişim tarihi:14. 07. 2021) 135
Resim 58. Rıza Abbasi, "Manzarada bir koçu kısıtlıyan genç", 1623, İsfahan, No: 85.80, Brooklyn Museum, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5070, Erişim Tarihi: 24.12.2021). 136
Resim 59. Rıza Abbasi, "Parmaklarını sayan kadın", 1628-1630 civarı, National Library of France, 1572, y. 5, (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432217g/f15.item#, Erişim tarihi: 01. 11. 2022) 137
Resim 60. Rıza Abbasi, "Elinde üç kadeh tutan genç", 1629 civarı, No. Ir.M. 84. Aga Khan Collection, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, fig. 118, s. 147) 137
Resim 61. Rıza Abbasi, "Okçu Neşmi", 1630, İsfahan, Harvard Art Museums, (https://www.harvardartmuseums.org/collections?q=riza+abbasi, Erişim tarihi: 02. 04. 2019). 139
Resim 62. Rıza Abbasi, "Derviş Giyas'ın portresi", 1625, 19.2×23.8 cm, Khalili Collection, No: MSS 997. (https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-album-page-with-a-portrait-of-dervish-ghiyath-mss-997/, Erişim tarihi: 17.10.2022) 139
Resim 63. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "Elinde öreke yün eğiren adam", 1633, 11.6×6.4 cm, İsfahan, No. F1953.25, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., (https://www.si.edu/object/man-spindle:fsg_F1953.25, Erişim Tarihi: 12.20.2022) 140
Resim 64. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "Kumaş taciri", 17.yüzyılın ilk yarısı, 17.1×11.5 cm, İsfahan, No. F1953.43, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., (https://www.si.edu/object/cloth-merchant:fsg_F1953.43, Erişim Tarihi: 12.20.2022) 140
Resim 65. Rıza Abbasi, "Elini yıkıyan derviş", 17.yüzyıl, Boston Fine Arts Museum, No: 14.620, (https://collections.mfa.org/objects/13902/dervish-washing-his-hands?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=2, Erişim tarihi: 04. 11. 22). 143
Resim 66. Rıza Abbasi, "Müzahhip Muhammed Ali'nin portresi", 17.yüzyıl, Boston Fine Arts Museum, No: 14.615, (https://collections.mfa.org/objects/13898/portrait-of-

muhammed-ali-muzahhib-gilder-of-shiraz?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=1, Erişim tarihi: 04. 11. 22). 143
Resim 67. Rıza Abbasi, "Ayakta duran kadın", İsfahan, 1630-35 yılları arası, Victoria & Albert Museum, No: IS.133:47/B-1964, (https://collections.vam.ac.uk/item/O392163/page-unknown/, Erişim tarihi: 07. 11. 2022) 145
Resim 68. Rıza Abbasi, "Aşıklar", 1630, İsfahan, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 11.1 × 17.5 cm, No. 50.164 Metropolitan Museum, New York, ABD, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim tarihi: 23. 01. 2022) 145
Resim 69. Rıza Abbasi, "Sol elinde armut tutan adam", İsfahan, 1630-35 civarı, 17.75 × 9.0 cm, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), (https://collections.lacma.org/node/240057, Erişim tarihi, 015. 01. 2023) 146
Resim 70. Rıza Abbasi, "Mor türbanlı adam", İsfahan, 1625-1630 civarı, No: 35507, Louvre Museum, Fransa (https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010327178, Erişim tarihi: 17. 02. 2022). 146
Resim 71. Rıza Abbasi, "Şah Abbas ve Han Alam", 1633 (H.1042), 17.5×28.5 cm, Inv. No. Dom. 489, f.74a, The National Library of Russia, St. Petersburg, (V. Lukonin, A. Ivanov, **The Lost Treasure; Persian Art**, s. 208) 148
Resim 72. Rıza Abbasi, "Portekizli Genç Adam", 1634, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, İsfahan, İran, 14.6 × 19.1 cm, No: 58.334. Detroit Institute of Arts, (https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021) 150
Resim 73. Mo'in Nusavver, "Rıza Abbasi bir Batılı'nın portresini çizmekte", İsfahan, 1634-1673 (H.1044-1084) yılları arası, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, s. 166, fig. 65). 151
Resim 74. Rıza Abbasi, "Aslanın Hüsrev'e saldırısı", Nizami'nin Hüsrev ü Şirini, Yazmadan ayrılmış bir sayfa, 1632, İsfahan, Vicroria & Albert Museum,

(https://collections.vam.ac.uk/item/O103287/leaf-from-the-romance-of-manuscript-cutting-riza-abbasi/, Erişim tarihi: 04. 02. 2021) 152
Resim 75. Resim 59'dan bir detay. 156
Resim 76. Resim 54'ten bir detay 156
Resim 77. Resim 87'den bir detay 156
Resim 78. Resim 44'ten bir detay 157
Resim 79. Resim 123'ten bir detay (Bkz. Böl. 5.1.6) 157
Resim 80. Resim 39'dan bir detay. 157
Resim 81. Resim 61'den bir detay. 158
Resim 82. Resim 50'den bir detay. 158
Resim 83. Resim 39'dan bir detay. 158
Resim 84. Resim 64'ten bir detay 161
Resim 85. Resim 69'dan bir detay. 161
Resim 86. Resim 36'dan bir detay. 161
Resim 87. Rıza Abbasi, "İki aşık ve sakallı adam", Albüm, 10.5 × 15.8 cm, İsfahan, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.311, (https://www.si.edu/object/two-lovers-and-bearded-man:fsg_S1986.311, Erişim tarihi: 25.04.2021) 162
Resim 88. Resin 56'dan bir detay 163
Resim 89. Mir Efzel-i Tûnî, "Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği", 1640, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm. British Museum, No: 1930,0412,0.2, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020) 169
Resim 90. Mir Efzel-i Tûnî (Efzel'ül Hüseyini), "Âşıklar", 1646, İsfahan, Victüria & Albert Museum, No: IS.133:44/A-1964, (https://collections.vam.ac.uk/item/O433485/page-afzal-al-husaini/, Erişim tarihi: 15. 01.2023). 171
Resim 91. Mir Efzel-i Tûnî, "Derviş", 1630, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm, British Museum, No:1948,1211,0.18.

(https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-18, Erişim tarihi: 03.07.2020) 172
Resim 92. Rıza Abbasi, "Yaşlı adam başını hırkasıyla kapatmış", kağıt üzerine mürekkep, 310, 6.8 × 6.8 cm, Arthur M. Sackler Gallery, No: S1986. (https://asia.si.edu/object/S1986.310/, Eişim tarihi: 10.05.2020) 172
Resim 93. Moʿin Müsevvir, "Şehnâme'den Avrupa kıyafetiyle genç adam ve Hint başlığıyla genç kız", 1648, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, 29.5 × 15cm, İsfahan, Khalili Collectiom, No: MSS 1000.1(sağ), MSS 1000.2 (sol)..... 174
Resim 94. Moʿin Musavvir, "Aslan saldırısı", kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, 14.1 × 21.1 cm, 1672, Isfahan, Iran, Museum of Fine Arts, Boston. No: 14.634. (https://collections.mfa.org/objects/13915/tiger-attacking-a-youth?ctx=ae1dcae1-639c-4370-85f0-3b9ba472e671&idx=97, Erişim tarihi: 20.10.2021) 176
Resim 95. Moʿin Musavvir, "Dört Aslan çizimi", 1639, 12.20×15.7 cm, (Cavanî, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, s. 248) 177
Resim 96. Muhammed Kasım, "Şah Abbas ve Genç", (https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/shah-abbas-i-and-his-page, Erişim tarihi: 10.11.2021)..... 180
Resim 97. Muhammed Kasım, "Genç Adam ve Mektup", H.11.yüzyıl, murakka, Gülistan Sarayı, No: 1629. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 549)..... 181
Resim 98. Muhammed Ali,"Yaşlı ve Genç Adam ve Bir Kadın Piknikte", 17.8 × 11.4 cm, 1650, İsfahan, İran, David Museum, No:155/2006. (http://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim Tarihi: 20.10.2021) 183
Resim 99. Muhammed Yusuf, "İçki sunan genç", 1655-1656, 17.5×10.5 cm, No: VP-739, Hermitage Museum, (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/230244, Erişim tarihi: 14. 11. 2021) 185
Resim 100. Muhammed Yusuf, "Sevişme Sahnesi", 1630, İsfahan, İran. (Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, s. 112)..... 185

Resim 101. Şafi Abbasi'ye atfedilir, solda "Rıza Abbasi'nin portresi" ve sağda "Şafi Abbasi'nin portresi", (Left (a):old man with spectacles; right (b): portrait of painter Shafi' al-'Abbasi | Smithsonian Institution, Erişim tarihi: 23. 07. 2022).....188
Resim 102. Şafi Abbasi, "Uyuyan derviş", 1650 (H. 1061), İsfahan. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, s. 178, fig. 70).....189
Resim 103. Sanaçısı (Anonim), "Ayakta duran kadın", Murakka-i Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 451) 190
Resim 104. Sanaçısı (Anonim), "Uzanan Genç", Murakka, 17.yy. ilk yrısı, İsfahan, 9.68×13.65 cm, Los Angeles County Museum of Art, (https://collections.lacma.org/node/240160, Erişim tarihi: 19.11.2022).....191
Resim 105. Anthony Van Dyck, "Robert Shirley'nin portresi", 1622, Tuval üzerinde yağlı boya, Petworth House, Sussex, England. No: NT 486169, (http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169, Erişim tarihi: 25.01.2021) 197
Resim 106. Resim 105'ten bir detay.....197
Resim 107. "Gürcü esirin önünde giden Safevi şehzadesi", 16.yüzyılın ortaları, ipek, metal kaplı iplik, Metropolitan Museum , New York, ABD. No:52.20.12. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2, Erişim tarihi: 10. 08.2020).....200
Resim 108. Muhammed Herevi, "Genç şehzade"**,** 16.yüzyılın ortaları, Safevi dönemi, Kağıt üzerinde sulu boya ve altın, Iran, 34.1×24.0 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No:F1937.8, (https://asia.si.edu/object/F1937.8/, Erişim tarihi: 16.01.2021).....201
Resim 109. Resim 108'den bir detay.....201
Resim 110. 17.yüzyılın ilk yarısı, ipek, metal kaplı iplik, The Art Institute of Chicago, No: 1926.1596, (https://www.artic.edu/artworks/87209/fragment, Erişim tarihi: 15.07.2021) 202

Resim 111. Mir Musavvir'e atfedilir, "Esfendiar savaşta Gorgsar'ı tutuklamış", Şah Tahmasp Şehnâmesi'nden bir minyatür, Tehran Museum of Contemporary Art, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 306).....203
Resim 112. İpek Kumaş, Yezd, 11.yüzyılın ilk yarısı, Krakow Müzesi, 88 × 70 cm (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 126).....205
Resim 113. Mo'in Musavvir, altın iplikli zeri-atlası, 1641 (H.1051), 81×67 cm, İsfahan, Müze-i Milli-i İran, No: 22626. 206
Resim 114. Resim 113'ten bir detay.....206
Resim 115. Giyaseddin Ali Nakışbend , Giyas imzalı metal iplikli kadife, Yazd, 1592 (H.1000) (**Seyr-i der Hüner-i İran**, C. XI, s. 1038).....208
Resim 116. Giyaseddin Ali Nakışbend, "Figürler, hayvanlar ve bitkilerle tasarlanan kumaş parçası", ipek, 16. yüzyılın sonları - 17. yüzyılın başları, Yazd, 22.6×41.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No: 1937.4626, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785, Erişim tarihi: 01.22.2021).....209
Resim 117. Resim 116'dan detay. 210
Resim 118. Aga Rıza imzalı minyatür (Rıza Abbasi), "Çıplak ayakla oturan genç adam", İsfahan (Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 199, fig. 59).....212
Resim 119. "İçki İçen Bir Genci Gösteren Tekstil Parçası", 40.3×11.7 cm, 17.yüzyılın başları, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No:1937.4777, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417, Erişim tarihi: 10.08.2020).....212
Resim 120. Safevi dönemine ait bir kaftan, (Hoşniyyet, "Berresi-i Sahtar ve Nakş der Mensucat-i Safevi", s. 578, fig. 9).....214
Resim 121. Richard Greenbury, "Nakd-Ali Bey'in portresi", 1626 tarihli, Tuval üzerine yağlı boya, 2130×1295 mm, British Library, No: F23, (https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01. 2021). 215
Resim 122. Resim 121'den bir detay.....215

Resim 123. Rıza Abbasi, "Kürk şapkalı genç adam", kağıt üzerine suluboya, 1600-1625, Chester Beatty Müzesi, İrlanda, No: CBL Per 260.2 (https://chesterbeatty.ie/explore/iran/, Erişim tarihi: 10. 04.2021) 216
Resim 124. Tekstil parçası, İpek, kadife, 17. yüzyılın başları, The Art Institute of Chicago, No: 1924.1001, (https://www.artic.edu/artworks/13882/panel, Erişim tarihi:20.08.2020) 218
Resim 125. Âli Kâpu Sarayı, Nakş-î Cihan Meydanı, İsfahan, (https://www.tehrantimes.com/news/469361/Staircase-of-majestic-Ali-Qapu-undergoes-restoration, Erişim tarihi: 17. 03.2023). 228
Resim 126. Pascal Coste'un çizimi, Çehel-Sütun Sarayı, Giriş cephesinin çizimi, Revak, ahşap sütunlar ve süslemeler, (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_and_plots_by_Pascal_Coste_and_Eug%C3%A8ne_Flandin#/media/File:Garden_and_pavilion_Chehel_Sotoun,facade_by_Pascal_Coste.jpg, Erişim tarihi: 11. 02. 2023) 230
Resim 127. Çehel-Sütun Sarayı, İsfahan, İran. (https://www.tehrantimes.com/news/408162/Chehel-Sotoun-palace-a-former-home-of-opulence, Erişim tarihi: 10. 05. 2023).....232
Resim 128. " İki kişilik ziyafet sahnesi" (orta), "Tek figürlü ziyafet sahnesi" (sağ ve sol), Çehel-Sütun Sarayı, Ana Salon, Alçı üzeri tempera, 94×220 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 40-41, fig. 2,). 236
Resim 129. "Ziyafet sahnesi", Çehel-Sütun Sarayı, Kuzeydoğu odası, Tempera tekniği, 113.5 × 175 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 79, fig. 32,) 238
Resim 130. Sanatçı anonim, "Oturan kadın", Albümden bir sayfa, 17. yüzyıl, No. 163, Gülistan Sarayı, (**Şahkarha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 542) 238
Resim 131. Reşid imzalı, "İki aşık", 17. Yüzyıl, İsfahan Okulu, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, Müze-i Rıza Abbasi, Tahran, İran. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 539).....239

Resim 132. "Aynalı kadın", Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 55, fig. 13).....240
Resim 133. Rıza Abbasi, "Aynalı kadın", Resim 54'ten bir detay.....240
Resim 134. "Oturan genç", Rıza Abbasi, 17. yüzyılın başları, 15.7×10.5 cm, No. 1983.94.16, Yale University Art Gallery, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401, Erişim tarihi: 14.10.2021).....243
Resim 135. Sanatçı anonim, "Oturan genç", İsfahan okulu, 17. yüzyıl, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, 34.6 × 21.9 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.306, (https://www.si.edu/object/seated-youth-green-robe:fsg_S1986.306, Erişim tarihi: 05.12.2022).....243
Resim 136. "Oturan genç", Çehel-Sütun Sarayı, Üç panolu duvar resminin sağ panosu,71×61 cm. (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 48, fig. 10A).....244
Resim 137. " Ziyafet sahnesi", Âli Kâpu Sarayı, 6. kat, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 116, fig. 73,).....245
Resim 138. "Ayakta duran kadın", Âli Kâpu Sarayı, (https://fineartamerica.com/featured/iran-isfahan-mural-ali-qapu-palace-lois-ivancin-tavaf.html, Erişim tarihi: 10. 03. 2023).....247
Resim 139. "Ayakta duran kadın", Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, fig. 61, s. 109).....247
Resim 140. Moʿin Musavvir, Resim 93'ten bir detay. 248
Resim 141. "Elinde şarap şişesi ve kadeh tutan genç kadın", 1655 civarı, 17.0×10.5 cm, Los Angeles County Museum of Art, (https://collections.lacma.org/node/239867, Erişim tarihi: 23. 01. 2022).....248
Resim 142. Resim 59'dan bir detay.....250
Resim 143. Resim 44'ten bir detay.....250
Resim 144. "Genç kadın ve erkek bir manzarada", İsfahan Okulu, 17. yüzyılın ilk yarısı, İran, 10.5×17.2 cm, Metropolitan Museum, No. 45.174.9, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450591?when=A.D.+1600-

1800&where=Iran&what=Albums&ft=Young+Man+and+Woman+in+a+Landscape&offset=0&rpp=40&pos=1, Erişim tarihi: 01.11.2022).....250
Resim 145. "Ziyafet sahnesi", Resim 128'den bir detay.....251
Resim 146. "Manzarada iki genç", Âli Kâpu Sarayı, (https://ifpnews.com/ali-qapu-unique-palace-in-heart-of-iran/amp/, Erişim tarihi: 12.05.2023).....252
Resim 147. "Ziyafet", Çehel-Sütun Sarayı, Ana salon, 71×97 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 45, fig. 6).....254
Resim 148. "Ziyafet", Çehel-Sütun Sarayı, Ana salon, 79×89 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 45, fig. 7).....254
Resim 149. "Bahçe buluşması", 1640-1650, Muhtemelen İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 104.1×188 cm, No: 03.9c, Metropolitan Museum, New York, ABD. 261
Resim 150. Çinili pano, 17. Yüzyıl, İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 106.7×226 cm, No: 139:1 to 4-1891, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.....262
Resim 151. Çini levha üzerindeki bahçe sahnesinden bir bölüm, 17. yüzyıl, İran, renkli sır tekniği, 21.8×21.8 cm, No: 20.120.171, Metropolitan Museum, New York, ABD. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115. Erişim tarihi: 20.11.2021).....263
Resim 152. Sanaçısı (Anonim), Elinde kadeh ve sürahi tutan, ağaca yaslanmış genç adam, Albümden bir sayfa, 16. ve 17. yüzyıllara ait, No: 32g. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 86.) 264
Resim 153. Resim 152'den bir detay.....264
Resim 154. "Genç kadın portresi", 1600-1650, kubaçi çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549A-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (https://collections.vam.ac.uk/item/O211665/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021) 266
Resim 155. "Genç adam portresi", 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.

(https://collections.vam.ac.uk/item/O211659/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021) 266
Resim 156. Çini pano, 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 91.4×68.6 cm, No: 9-1877, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. 267
Resim 157. Genc Ali Han Hamamı'ndan çiniler**,** 1596, Renkli sır tekniği, Kirman, İran. (https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350_658.jpg, Erişim tarihi:14.09.2021). 269
Resim 158. Dört kubaçi çinisi, 17. yüzyılın başları, İsfahan, İran, Leighton House Müzesi, Arab Hall, Londra, İngiltere. (https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.11.2021.) 270
Resim 159. Rıza Abbasi. Elinde Sürahi Tutan Genç, 16. yüzyılın sonları, Albümden bir sayfa (Tek yapraklı minyatür), kağıt üzerinde guaş ve yaldız, 16×7,5 cm, No: VP-726, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/03.+miniatures/230231, Erişim tarihi: 30. 09.2021).....271
Resim 160. Sanaçısı (Anonim). Ez ruz-ı ezel âşk-ı to hemhâne-ı mâst (Farsça'da bir şiir), 17. yüzyılın ilk yarısı, Murakka-ı Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. 271
Resim 161. Bahçede utangaç bir kız, 17. yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 27.10×16.20 cm No: OA+.10824.a-b, British Museum, Londra, İngiltere.....272
Resim 162. Yapraklar arasında elinde limon tutan hizmetçi, 17. yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 16.30×26 cm, No: OA+.10684, British Museum, Londra, İngiltere.....272
Resim 163. "Turbanlı genç adam", 1640–80, Isfahan, Iran, Aga Han müzesi, No: AKM691, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-akm691, Erişim tarihi: 25.10.2022).....276
Resim 164. "Kadın portresi", 1640–80, İsfahan, İran, Aga Han müzesi, No: AKM692, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-with-bust-of-a-woman-akm692, Erişim tarihi: 25.10.2022) 276

Resim 165."İki kadın portresi", Albüm içinde bir sayfa, 8.1 ×12.7 cm, İran, 1630 civarında, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No:F1953.58a-b8. (https://asia.si.edu/object/F1953.58a-b/, Erişim tarihi: 12.01.2022).....276
Resim 166. "Geyik ile saksağanlar", Manafi al-Hayavan'dan bir sayfa, 14. yy. başları, İlhanlılar dönemi, kağıt üzerine mürekkep ve suluboya; 26 × 20 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1938.2, (https://asia.si.edu/object/F1938.2/, Erişim: 07.08.2020) 279
Resim 167. "Çiçekli dalın altında ziyafet sahnesi", Albüm sayfası, İpek üzerine mürekkep, boya ve yaldız, 44.3 × 30 cm, 15. yüzyılın ilk yarısı, Timurlular dönemi, Mühtemelen Tebriz veya Herat, Museum of Fine Arts, Boston. No: 14.545. (https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 17. 08. 2022).....281
Resim 168. "Çiçekli dallar üzerinde kuşlar", Kumaş üzerinde boya, 38.5×27cm , 15. yüzyılın ikinci yarısı, TSMK, H.2153 nolu albüm, y.66a , Türkiye. (Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri,** fig. 27). 283
Resim 169. "Sevgililerin vedası", Dilsûznâme, 1455-56, OBL, Ouseley 133, y.62a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 24, fig. 2).....284
Resim 170. Nesta'lik hattı ile yazılı el yazması, Safevi dönemi, 16. yy., kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, 25.8 × 15.7 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, No:1923.1831 (https://www.artic.edu/artworks/108852/page-from-a-manuscript-in-nasta-liq-with-an-illuminated-border, Erişim tarihi:26.09.2020) 285
Resim 171. Sultan Muhammed, "Çalılıktaki egzotik kümes hayvanlar", Tebriz (1525-1540), Kahverengi kağıt üzerine gümüş ve altın, 22.1×14.4 cm, David Koleksiyonu, Danimarka, No: 82/2006. (https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art/82-2006, Erişim tarihi: 26.09.2020).....286
Resim 172. Rıza Abbasi, "Sâgar ve sürahi ile ayakta duran genç adam", 1624. (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 144. fig.114).....289

Resim 173. Resim 172'den bir detay.....289
Resim 174. Rıza Abbasi, "Timur ve karınca", (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 97. fig. 58).....290
Resim 175. Resim 174'ten yastık detayı. 290
Resim 176. Rıza Abbasi, "Beyaz kulaklı bülbül (üst); Bahçedeki Sevgililer(alt)",1610 (H.1018), Albüm sayfası, kağıt üzerine suluboya, mürekkep, altın ve gümüş, 33.8 × 22.3 cm, Seattel Sanat Müzesi, No: 50.111 294
Resim 177. Resim. 176'dan bir detay.....294
Resim 178. Rıza Abbasi, "Kuş tasviri", 1634 (H. 1043), kağıt üzerine suluboya, mürekkep, altın ve gümüş, 10.8 ×18.4 cm, Metropolitan Museum , New York, ABD, No:1985.2 (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453250, Erişim tarihi: 10.09. 2020) 296
Resim 179. Şâfi Abbasi, "Güller, arılar ve yusufçuk", 1669, Kağıt üzerine mürekkep, 22.5×16.6 cm, Brooklyn Müzesi, No: 72.26.14, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/98539, Erişim tarihi: 30.10.2020) 298
Resim 180. Şâfi Abbasi, "Bir kuş kelebeği yakalarken", 1650, Açık kahverengi kağıt üzerine Siyah mürekkep, 11.2 × 16.9 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1996.36, (https://asia.si.edu/object/F1996.36/, Erişim tarihi: 25.10.2020).....299
Resim 181. Şâfi Abbasi, "Bir dal üzerine konan siyah beyaz kuş", 1651-1652, Kağıt üzerine mürekkep ve yaldız, 7.7 × 13.4 cm, Cleveland Sanat Müzesi, No: 71.84 (https://www.clevelandart.org/art/1971.84#, Erişim tarihi: 08.10.2020).....300
Resim 182. Şâfi Abbasi, "Fındık dalındaki bir kuş", 1651, Albüm, 30 × 22.2 cm, David Koleksiyonu, Danimarka, No: 7/2004 (https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/7-2004, Erişim tarihi: 03.10.2020) 301
Resim 183. Şâfi Abbasi, "Çizim". Albüm, 27.50×18.50cm, British Müzesi, No:1988, 0423,0.1.1, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1-1, Erişim tarihi: 02.10.2020) 302

Resim 184. Şâfi Abbasi,"**Çiçek ve Kelebek**", 1654 civ, kağıt üzerine mürekkep, 33 × 20.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim tarihi: 27.9.2020) 304
Resim 185. Moʿin Musavvir,"Pembe Kayanın Üzerinde Tünemiş Beyaz Kulaklı Bülbül", 1676–80, Kağıt üzerine suluboya ve yaldız, 19.5×10.9 cm,Yale Üniversitesi, Sanat Galerisi, No: 2001.138.9 (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/83934, Erişim tarihi: 27.10.2020).....306
Resim 186. Muhammed Zaman, "Mavi zambak", 1663-1664, kağıt üzerine sulu boya, 33.2×21.3 cm, Brooklyn Müzesi, No:86.23, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868, Erişim tarihi: 30.10.2020) 306
Resim 187. Kalemdan, 1893-1894, lake tekniği, 23 ×4×3,1, Hermitage Müzesi, No: VP-1014.....307
Resim 188. Muska Kutusu, 19. yüzyıl. Kaçar dönemi, Altın, çok renkli emaye ve kabartma tekniği, 2,3×4,8cm. Brooklyn Müzesi, No: 86.193, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3002, Erişim tarihi: 30.10.2020) 308
Resim 189. Lake tekniğiyle kitap cildi, Ferhad-u Şirin yazmasından, Mühtemelen 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başları, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi koleksiyonu, nr. 2887, y.1. 308
Resim 190. Costanzo da Ferrara, "Fatih Sultan Mehmed portresi", 1477-1480 civarı, Bronz, çapı: 12.34 cm, National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress Collection, No: 1957.14.695.a. (https://www.nga.gov/collection/art-object-page.44495.html, Erişim tarihi: 02. 20.2022) 314
Resim 191. Gentile Bellini, "Sultan II. Mehmed Portresi", 1480, Tuval üzerine yağlı boya, 69.9×52.1 cm, The national Gallery of London, No: NG3099. (https://www.nationalgalleryimages.co.uk/asset/2769/ , Erişim tarihi: 02. 20.2022).....315

Resim 192. Sinan Bey'e atfedilir, "Fatih Sultan Mehmed'in portresi", Albüm, 1460-1480. TSMK, H. 2153, y.145b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 37, fig. 13).....321
Resim 193. Şiblizâde'ye atfedilir,"Fatih'in Gül Koklayan Portresi", Albüm, 1480 civarı, TSMK, H. 2153, y.10a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 39, fig.15).....322
Resim 194. "Kadeh ve sürahi elinde, oturan melek", Şah Kulu'ya atfedilir. 16.yüzyılın ortaları, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 19.3×10.8 cm, Freer Gallery of Art, No: F1933.6, (https://asia.si.edu/object/F1933.6/, Erişim tarihi:17.06.2022).....329
Resim 195. Resim 194'ten bir detay.....330
Resim 196. Nigârî, "Şehzade II.Selim nedimesiyle birlikte", kağıt üzerine Sulu boya ve yaldız, 44.2×31.2 cm, Aga Khan Museum Collection, No. AKM219, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-sultan-selim-ii-akm219, Erişim tarihi: 23.02.2022).....332
Resim 197. Nigârî, "Kanuni Sultan Süleyman iki has odalığıyla birlikte", yaklaşık 1560-65, TSMK. H.2134. y.8. İstanbul. (And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, s. 150).....332
Resim 198. "On üç Osmanlı padişahı", Tercüme-ı Miftah-ı Cifrü'l-Cami, TSMK. B.373, (And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, s. 147).....335
Resim 199. Veli Can imzalı, "Peri", Albüm, 1580-90, TSMK, H.2162, y.8b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 229).....338
Resim 200. Veli Can'a etfedilir, "İlkbaharda şahinle avlanmak", Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız. 1580, 12 × 6 cm, Aga Khan Museum, AKM97, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 09. 02. 2023).....338
Resim 201. Nakkaş Osman, "Fatih Sultan Mehmed'in portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, 1579, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, TSMK, H.1563. (Rothman, "Visualizing a Space of Encounter", s. 48, fig. 2).....341
Resim 202. Nakkaş Osman, "Sultan III. Murad'ın portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, 1579, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, TSMK, H.1563.y.73a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 129, fig. 93).....341

Resim 203. Nakkaş Ali, "Fatih Sultan Mehmed'in portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, T.6087. 342
Resim 204. Nakkaş Ali, "Sultan III. Murad'ın portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, T.6087. 342
Resim 205."Sultan I.Ahmed'in portresi", Albümden bir sayfa, 17.yüzyılın başları, Kağıt üzerine mürekkep, sulu boya ve yaldız, 48.9×36.2cm, Metropolitan Museum, No: 44.30, New York. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450516?ft=ottoman+art&offset=200&rpp=40&pos=207, Erişim tarihi: 15.12.2022). 345
Resim 206."Kadınlı erkekli kır eğlentisi", Terceme-i Miftah Cifrü'l-Cami, İÜK, No: T6624. 346
Resim 207. I. Ahmed Albümü, TSMK, B.408, y.16a, (Bezmen, "Osmanlı'dan Günümüze Portre ve kimlik Sorunsalı", s. 64, fig. 36).....350
Resim 208."Genç erkek ve kadın", Albümden bir sayfa, 1620 civarı, 416×274 mm, Chester Beaty Library, T439.1, (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_439_1/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 09.02. 2023) 351
Resim 209." Firdevsi'nin şaiirler arasına gelmesi", Şehnâme Tercümesi, 1620, 39.3×25cm, Uppsala University Library, y.10a, (http://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0011&pid=alvin-record%3A55591&dswid=7103, Erişim tarihi: 16.12.2022).....354
Resim 210. Musavvir Hüseyin imzalı, "IV.Murad, I.İbrahim, IV. Mehmed", Silsilename, 1682, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Yayın Dairesi Başkanlığı Arşivi (VGMA), Kasa 4-181, y.40a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 239, fig. 203).....358
Resim 211."IV. Mehmed portresi", Musavvir Hüseyin İstanbuli'ye atfedilir, 17. yüzyılın sonu, İÜK, T.9365.....358
Resim 212. "Sultan I. Süleyman", Kebir Musavvir Silsilenamesi, 1710-20, TSMK, A.3109, y.10a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 90.).....367

Resim 213. "III. Ahmed", Kebir Musavvir Silsilenamesi, 1710-20, TSMK, A.3109,y.22b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 262, fig. 221).....367
Resim 214. Levni, "Sadrazamı Eğlendiren Çengiler", Surname-i Vehbi, y.37b-38a. (Atıl, **Levni ve Surname**, s. 214, fig.16) 371
Resim 215. Levni, "Yeniçerilere ziyafet ve ilk gösteriler", Surname-i Vehbi, y.22b-24a. (Atıl, **Levni ve Surname**, s. 226, fig.10).....373
Resim 216. Levni, "Feraceli kadın", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y. 14b. (Enveroğlu, "Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri", s. 38).....376
Resim 217. Levni, "Acemde meşhur perendebâz kız", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.9b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 185) 376
Resim 218. Levni, "Dâder Banû'nun âşıkı Tayyar Civân", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.9a. (https://pin.it/6tyqWUl, Erişim tarihi: 18.02.2023).....378
Resim 219. Levni, "Gül koklayan genç erkek", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.10b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 186) 378
Resim 220. Levni, "Yeşil giysili kadın", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.15b. (https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022)379
Resim 221. Levni, "Güllü ve karanfilli kadın", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.20b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 202.) 379
Resim 222. Levni, "Acem Dürşâz Begin tasviridir", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.8a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 182.) 380
Resim 223. Levni, "Acem Şahı Hazinedârı Kıymetli Civâni", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.10a. (https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022) 380
Resim 224. Levni, "Gül koklayan kılıçlı genç", Albümden yaprak 5a'dan bir detay, TSMK, H. 2164, y.5a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 178) 381
Resim 225. Nakkaş Osman, "Sultan III. Murad'ın Safevi elçisi Tokmak Han'ı huzuruna kabulü", Şehinşâhnâme-i Murad-ı Sâlis, 1. cilt, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, F.1404. y.41b-42a. 385

Resim 226. Rıza Abbasi üslubu, "Oturan genç erkek", İsfahan, 1600 civarı, TSMK, H. 2135, y. 18a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....389
Resim 227. "Ayakta duran genç", İsfahan Okulu, 17. yüzyıl, TSMK, H. 2140, y. 6a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....391
Resim 228. Albümden bir sayfa, TSMK, H.2155, y.24b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....394
Resim 229. Resim 228'de bir detay, Aga Rıza imzalı, "Kaynaktan su içen genç", 1585-7 civarı, TSMK, H.2155, y.24b.....394
Resim 230. "Uzanmış kitap okuyan erkek", Albüm, TSMK, H.2155, y.24a, 1590 civarı (Atbaş, **Filiz Çağman'a Armağan, s.** 124, fig.13).....396
Resim 231. Resim 230'dan bir detay.....396
Resim 232. Rıza Abbasi üslubu, "Elinde tef tutan kadın", TSMK, H. 2158, y.11b. (Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler", s. 45, fiğ. 33).....398
Resim 233. Abd al-aziz'e atfedilir, "Genç kadın", Şah Tahmasb Albümünden, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.2161, No: 100B, y. 53a, 17.5×8 cm, 1540 sıraları, Türkiye.(Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, fig. 33).....400
Resim 234. Abd al-aziz imzalı, "Genç Safevi Sultanı", Şah Tahmasb Albümünden, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.2161, No: 100A, y. 52b, 18.5×8.5 cm, 1540 sıraları, Türkiye.(Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, fig. 34).....400
Resim 235. Aga Rıza imzalı, "Kadeh tutan genç", 1595 civarı, TSMK, H. 2165, y. 53b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....401
Resim 236."Oturan erkek portresi". 16×11.8 cm. Albüm. Şeyh Muhammed'in çiziminden Aga Rıza tarafından 1591-92'de yapılmıştır. Muhtemelen Kazvin. TSMK, H.2166, y. 18a (Tanındı, "Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", s. 231, fig. 14).....403
Resim 237. "Elinde Surahi ve Kadeh Tutan Genç", TSMK, H.2162, y. 29b. (Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", s. 198, fig. 80) 405

Resim 238. "Dağda hayvanların arasında oturan derviş", Safevi, Horasan (Herat), 1580 civarı, TSMK, H. 2168, y. 7b. (Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135", s. 180, fig. 69).....405
Resim 239. Sol üst: "Suret-i köpek karın", sağ üst: "Suret-i Ustad Behzad", sol alt: "Suret-i Hafız (?) ", sağ alt "Suret-i Hafız Kasım", Safevi dönemi, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine suluboya, İÜK, F.1422, y.64. 407
Resim 240. Sol: "Elinde çiçek tutan asilzade", sağ üst: "Üstadıyla talebesi", sağ alt: "Melek ve dev" Safevi dönemi, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine suluboya ve yaldız, İÜK, F.1422, y.62. 408
Resim 241. " Ayakta çiçek koklayan genç", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, Albüm, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, İÜK, F.1425, y.16. 410
Resim 242. Aga Rıza, "Şeyh", 1604-6 civarı, İsfahan Okulu, Albüm, Kağıt üzerine mürekkep, İÜK, F.1425, y.4. 410
Resim 243. Rıza Abbasi üslubu, "kırsalda oturan genç", İsfahan Okulu, Kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, İÜK, T.9365. 412
Resim 244. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "İbrikten su içen bir erkek", İsfahan Okulu, Köprülü Kütüphanesi, Hacı Ahmed Paşa Koleksiyonu, nr.375. y.11b. (Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nin izniyle).....414
Resim 245. "İçki içen genç", 17. yüzyıl, 16.4×22.5 cm, İsfahan Okulu, TSMK, H.2158, y.12a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle).....416
Resim 246. "Yastığa yaslanan genç", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 1610-1620, Albümden bir sayfa, 39.9×26.8 cm, Isfahan, Iran, Arthur M. Sackler Gallery, No: S1986.317 (https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content, Erişim tarihi: 02.12.2022) 418
Resim 247. "Ağaç gölgesinde oturan sarhoş genç", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 17.yüzyılın ilk yarısı, Albüm, y. 12, 20.8×12.2 cm, İsfahan, İran, Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Polonya. No: 3887. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 100).....418

Resim 248. Levni, "Tahmes'in sevgilisi Şahî Orhan", Albüm, TSMK, H.2164, y.4a, (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 175) 421
Resim 249. Levni, "Testi taşıyan kadın", Albüm, TSMK, H.2164, y.21b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 203). 423
Resim 250. Muhammed Muhsin, "Testi taşıyan kadın", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 1649, Kağıt üzerine mürekkep, 21.1×10.1 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1912.99 (https://www.si.edu/object/woman-carrying-large-jar:fsg_F1912.99, Erişim tarihi: 19.05.2022) 425
Resim 251. "Testi taşıyan kadın", 17. yüzyıl, İsfahan Okulu, Kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, 38.8×26.6 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.323. (https://www.si.edu/object/detached-album-folio-verso-girl-jar-her-shoulder-recto-text:fsg_S1986.323, Erişim tarihi: 14.11.2022) 425
Resim 252. Levni, "Uyuyan genç kadın", Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2164, y. 11b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 187) 427
Resim 253. Levni, "Uzanmış genç erkek", Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2164, y. 12a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 188). 427
Resim 254. Rıza Abbasi, "Uzanan genç", 1600 civarı, İsfahan, Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2158, y. 27b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle) 429
Resim 255. "Uzanan genç erkek", Rıza Abbasi üslubu, Muhtemelen 17. yüzyılın ilk yarısı, TSMK, H. 2158, y. 3a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle) 430
Resim 256. Veli Can imzalı, "Uzanan kadın", 1620 civarı, Kağıt üzerine mürekkep, TSMK, H. 2135, y. 21b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle) 431
Resim 257. Veli Can imzalı, "Uzanan genç", Kağıt üzerine mürekkep, TSMK, H. 2135, y. 22a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle) 431

KISALTMALAR LİSTESİ

A.	**III. Ahmed Kitaplığı**
A.e.	**Aynı eser**
a.g.e.	**Adı geçen eser**
a.g.m.	**Adı geçen makale**
a.g.t.	**Adı geçen tez**
AKM	**Aga Khan Museum Collection**
akt.	**Aktaran kaynak**
B.	**Bağdat Kitaplığı**
Bkz.	**Bakınız**
BL	**British Library (Londra)**
BÖK	**Binney Özel Koleksiyonu (Cambridge, Harvard University Art Museum)**
Böl.	**Bölüm**
BPWM	**Bombay Prince of Wales Museum**
CBL	**Chester Beatty Library (Dublin)**
Çev.	**Çeviren**
Ed.	**Editör**
FY.	**Farsça Yazmalar**

H.	**Hicri tarih/ Hazine**
Haz.	**Hazırlayan**
hük.	**Hükümdarlık yılları**
İÜK	**İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi**
karş.	**karşılaştırınız**
LNG	**Londra National Gallery**
M.	**Miladi tarih**
MBS	**Münih Bayerische Staatsbibliothek**
MK	**İstanbul Millet Kütüphanesi**
MNK	**Muzeum Narodowe w Krakowie (Polonya)**
No	**Numara**
NYMMA	**New York Metropolitan Museum of Art**
OBL	**Oxford Bodleian Library**
ö.	**Ölüm tarihi**
PBN	**Paris Bibliotheque Nationale**
Res.	**Resim**
R.	**Revan Kitaplığı**
s.	**Sayfa**
SK	**Süleymaniye Kütüphanesi**

TİEM	**Türk İslam Eserleri Müzesi**
TSMK	**Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi**
TY.	**Türkçe Yazmalar**
t.y.	**Basım tarihi yok**
UUL	**Uppsala University Library**
v.d.	**Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler**
y.	**Yaprak**
y.y.	**Basım yeri yok**
yy.	**Yüzyıl**

GİRİŞ

Resim sanatı insanlık tarihi kadar eski olup, uzun bir geçmişe sahiptir. İslam dünyasının değerli sanat kollarından biri olan minyatür sanatı, bir saray sanatı olarak gelişim göstermiştir. Yıllar boyunca bu sanat kolu, siyaset ve ihtişam sembolü olmuş, şehnâme gibi yazmalarda şahların ve sultanların iktidarı, insanların yaşamı, tarihi olaylar, giyim kuşam vb. unsurlar detaylıca yansıtılmıştır. Her çizilen minyatür döneminin adeta bir aynasıdır.

Safevi Devleti Şeyh Haydar tarafından 1469-1487'de kurulmuştur. Oğlu Şah İsmail 1501'de tahta geçmiş, Erdebil'den Tebriz'e geçmiş ve Tebriz'i başkent yapmıştır. Şii mezhebini de devletin resmi dini olarak ilan etmiştir. Şah İsmail'den sonra oğlu Şah Tahmasb tahta geçmiştir. Tahmasb başkenti Tebriz'den Kazvin'e nakletmiştir. Şah Tahmasb'dan sonra II. İsmail ve ondan sonra da Sultan Muhammed Hudabende Kazvin'de Safevi hükümdarı olmuştur. Hudabende'den sonra oğlu Şah Abbas saltanata geçmiştir. Şah Abbas Safevilerin en büyük hükümdarı olarak kabul edilir. Onun hükümdarlık dönemi sanat açısından altın çağını yaşamıştır. Özellikle de başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasıyla İsfahan'da büyük gelişmeler elde edilmiştir. Minyatür sanatı Şah Abbas'ın döneminde yenilikler ve gelişmeler sergilemiştir. Özellikle tek yapraklı minyatürlerin ortaya çıkması bunlardan biridir. "16-17.Yüzyıl İran Resim Sanatında Rıza Abbasi" isimli bu çalışmada, XVI. yüzyıl sonu ile XVII. yüzyıl başında tek yapraklı tek minyatürlerin incelenmesi ele alınmıştır. Bu çalışmaların öncüsü olan Rıza Abbasi'nin üslup özellikleri, ayrıca İsfahan Okulu olarak tanınan bu üslup incelenmiş ve devamında etkileri de ele alınmıştır. Araştırma sürecinde yapılan literatür taramasında minyatürlerde tek sayfalı tek figürlerin oluşması ve ortaya çıkmasına yönelik farklı dönemlerde çeşitli konulu kitap resimlerinden ziyade tek figürlere ağırlık verilmiştir.

ARAŞTIRMANIN KONUSU VE KAPSAMI

17. yüzyılın başından itibaren, Safevi İmparatorluğu Batı dünyasına açılmaya başlamıştır. Yeni oluşan bu ortam içerisinde hükümdar I. Şah Abbas himâyesinde, sanata geniş olanaklar sağlanmıştır. İsfahan Okulu olarak adlandırılan bu dönemin sanatında batılılaşma hareketlerinin gerçek anlamda başladığı görülmektedir ve minyatür sanatı da bu hareket ve değişimler sayesinde önemli gelişmeler göstermiştir. Dönemin önemli sanatçısı Rıza Abbasi de bu kültürel ortam içerisinde önemli sanatsal eserler yaratmıştır.

Bu dönemde tek yapraklı minyatürler ve murakka yapımcılığı önemli gelişmeler ortaya koymuştur. Bu gelişmeler dönemin ünlü sanatçısı Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Minyatürlerde tek figür/portre önem kazanmıştır. Rıza Abbasi'nin çizmiş olduğu tek figürler, saraylılar ve saray hizmetkârları gibi figürler dışında, günlük yaşamdan karakteristik kişiler ile dönemin yaşantısını simgeleyen insan tipleri betimlenmiştir. Rıza Abbasi yetiştirdiği yetenekli talebeleriyle bu üslubu ölümsüzleştirmiştir.

Rıza Abbasi üslubu ve İsfahan Okulu, dönemin diğer sanat dalları üzerinde de değişimlere ve gelişmelere sebep olmuştur. Rıza Abbasi'nin diğer sanat dallarında da etkisi insan figürünün daha fazla önem kazanması ve merkeze konulması konusundadır. Safeviler döneminde yaygınlaşan sanat dallarından biri de duvar resimleridir. Safeviler yeni saraylar inşa ederken, sarayların mimari bezeme ve süslemelerine de önem vererek büyük boyutta duvar resimleri sipariş vermişlerdir. Safevilerden kalan İsfahan sarayları duvar resimleri açısından en çarpıcı örneklerdir. Bu duvar resimlerinde Rıza Abbasi'nin üslubuyla ve talebelerinin eserleriyle karşılaşmaktayız. Ayrıca duvarları süsleyen çini sanatı da bu etkileri en iyi şekilde yansıtmıştır. Dönemin diğer sanat dallarından sayılan dokumacılık, kumaş desenleri ve keramik sanatı da İsfahan Okulu'nun etkilerini sergilemişlerdir.

Doktora tez çalışmamda, I. Şah Abbas döneminden başlayarak, İsfahan başta olmak üzere yaygınlaşan yeni üslup özellikle de minyatür sanatı üzerinden incelenmiştir.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Tez çalışmamızın amacı, Rıza Abbasi'nin tek yapraklı resimlerinden (murakkalar) yola çıkarak sanatçının hem yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal atmosferi hem de kendi özel yaşam şartları ve hikayesi özelinde bütüncül ve geniş bir perspektiften ele alarak incelemek ve resim anlayışını ve üslubunu ortaya koymaktır. Araştırmamızın hedefini daha net ortaya koyabilmek adına çeşitli resim ekollerinin ve Rıza Abbasi'nin etkilerinin sonraki dönem minyatür sanatına ve diğer sanat kollarına yansımaları da ele alınacakt ır. Rıza Abbasi'yle birlikte ortaya konan gerçeklik kavramı, günlük yaşam sahneleri ve sıradan insanların kompozisyonlarda kendine yer bulması gibi farklılıklar özelinde, sanatçı üslubu ve etkileri açısından detaylıca ve karşılaştırmalı bir yöntemle incelenecektir.

Araştırmamızın en önemli temel sorularından bir diğeri de Batı resminin İran resim sanatını etkileyip etkilemediği sorusudur. Bir etkiden bahsettiğimiz zaman bu etkinin nasıl, ne yolla ve ne şekilde geldiği sorusu da bir başka soru olarak karşımıza çıkmakt adır.

Sonuç olarak yukarıda özetlenen temel sorular ışığında, araştırmamızın amacını ortaya koyabilmek adına, 17. yüzyıl İsfahan Okulu duvar resimleri, çini süslemeleri ve kumaş desenleri üslup açısından ele alınacak ve bu resimlerde yeni gelişmelere sebep olan Rıza Abbasi'nin İran resim sanatındaki yeri, önemi ve sonraki yüzyıllara ve sanatçılara olan üslupsal etkileri incelenecektir.

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Toplumlarda meydana gelen sosyal, siyasal ve kültürel vb. değişimlerin, üzerinde en iyi şekilde okunulabileceği alan sanat eserleridir. Minyatürler de yapıldıkları döneme dair önemli tarihi belge niteliği taşımaktadırlar. İran minyatür sanatında 17. yüzyıl a gelene kadar farklı sanat akımları ortaya çıkmış ve çeşitli üsluplar benimsenmiştir.

İran'da Safevi devletinin hakimiyet dönemi (1501-1736), Batı etkilerinin yansıdığı yeni resim üsluplarının doğması açısından oldukça önemlidir. Bu dönemde ortaya çıkan üslup zenginliği, en bariz şekilde Rıza Abbasi'nin yaratıcılığıyla açıklanabilir. Rıza

Abbasi resimlerinde hem geleneği hem de bazı yenilikleri bir araya getirmiş ve bu sentezden yeni bir ekolün doğmasını sağlamıştır. "Abbasi" mahlasını kullanan nakkaş Rıza'nın sanatında, 17. yüzyılda olayları oldukça değişik açıdan ele alan, resimlerinde kullandığı figür tiplerinde olsun veya günlük yaşam sahnelerinde olsun yaşamın özetini sunan, detaycı ve güçlü bir gözlem yeteneği tespit olunur.

Minyatür sanatı dışında diğer sanatlar da kendi devrinin kültürel, sosyal ve siyasi değişimlerinin izlerini taşır. Özellikle murakkalar gibi duvar resimleri, çini ve tekstil sanatı da dönemsel değişim ve dönüşümün en iyi şekilde etüt edilebileceği alanlardır. Bahsi geçen tüm bu sanat dalları Rıza Abbasi'nin üslûbunun etkisi altında kalmıştır. Bu bakımdan Nakkaş Rıza'nın çalışmaları gerek İran resim sanatına gerekse İslam minyatür geleneği içerisinde İsfahan Okulu'nun gelişimine ve zenginleşmesine önemli bir kaynak olmuştur. Bu amaçla doktora tezimin konusu olarak Nakkaş Rıza'nın eserlerinin incelenmesine karar verilmiştir. Zira bu eserler, minyatür sanatının üslupsal açıdan farklı bir görünüm kazanması ve ayrıca realist bir üsluba öncülük etmesi bağlamında konusunda en önemli çalışmalardan başlıcalarıdır. Rıza'nın eserlerinde tercih edilen konular, üslup ve kompozisyon anlayışı gibi vb. noktalar, kendisinden sonraki sanatçılara da örnek olmuştur. Tüm bu gerekçelerle tez çalışmamda, duvar resimleri, çini bez emeleri ve kumaş desenleri ile tek yapraklı minyatürler arasındaki açık ve kesin benzerlik araştırılmış ve bu açıdan 17. yüzyıl görsel sanatlara tesir etmiş olan asıl kaynaklar incelenmiştir.

Rıza Abbasi'nin ölümünden sonra da yapıtlarının etkisi yoğun olarak devam etmiştir. Onun şagirdleri kendi tarzlarını ortaya koyarak, ilerleyen dönemleri etkileyecek pek çok yeni üslubun yaratıcısı olmuşlar ve ölümsüz eserler yaratmışlardır. Diğer nakkaşlar da onun yolunu devam ettirmiş, yeni bir çalışma tarzı ile sarayın etkisinden uzak eserler ortaya koymuşlardır. Bu nedenle bu nakkaşın eserlerini tanımak, anlamak ve bütüncül olarak incelemek oldukça önemlidir.

ARAŞTIRMAYLA İLGİLİ KAYNAKLAR HAKKINDA

Safeviler dönemine ait minyatür sanatı ve özellikle mimari eserlerdeki duvar resimleri ile ilgili olarak Sheila R.Canby'nin *" The Rebellious Reformer"* ve *"Safavid Art and Architecture" ve "Persian Painting"*, Arthur Upham Pope'ın *" Survey of Persian Art"* ve *" A Survey of Persian Art, from Prehistoric Times to the Present " ve " Master Pieces of Persian art ",* Richard Ettinghausen'in *"Highlights of Persian Art"*, Basil William Robinson'un *"Art et societe dans ie monde Tranien"*, Basil Gray'in "*Persian Painting",* Anthony Welch'in "*Artists for the Shah: Late Sixteen-Century Painting at the Imperial Cout of Iran"* gibi Avrupa dillerinde kaleme alınmış kaynaklar değerlendirilmiştir.

Arthur Upham Pope'ın *"Master Pieces of Persian art"* ve diğer eserleri, İran minyatür tarihi ve dönemsel özellikleri hakkında genel bilgi vermesi açısından temel kaynaklardan biridir. Sheila R. Canby'nin *"The Rebellious Reformer"* adlı eseri, Rıza Abbasi'nin resim sanatı hakkında bilgi vermesi açısından önem taşımaktadır. Ettinghausen'in eseri ise konuyla ilgili olarak İran minyatür sanatının incelenmesinde yol gösterici bir kaynaktır.

İskender Beyk-i Türkmen'in "*Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi"* ve Ahmed-i Münşi Kumî'nin *"Gülistan-i Hüner"*i Safevi tarihi ve sanatçıları hakkında yazılan eserler, en eski kaynaklarımızı oluşturmaktadır. "*Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi*"de Safeviler tarihi I. Şah Abbas'ın saltanatının son yıllarına kadar kaleme alınmıştır. (H. 1006) yılında kaleme alınan*"Gülistan-i Hüner"*de hattatlar ve nakkaşlar hakkında kıymetli bilgiler günümüze aktarılmıştır.

Yakub Ajand'in *"Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî",* Ruin Pakbâz'ın *"Naggaşi-yi İran ez Dirbaz ta Emruz",* Abdulrafî Hakikat'ın *"Ferhengi Honermandan-i İrani",* Mogaddame Marcan Aşrafi'nin *"Az Behzad ta Rıza Abbasi"*, Asghar Cavanî'nin *"Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan"* ve Hüseyin Akacani İsfahanî ve Cavanî'nin "*Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun"* isimli eserleri temel kaynak olarak araştırmamızda yararlandığımız çalışmalardır.

İncelenen bu eserler içerisinde, Abbasi'nin eserleri genel özellikleri ile bir iki sayfalık anlatılmış ve yayınlarda kısa bilgiler verilmiştir. Ruin Pakbâz'ın *"Naggaşi-ye İran: az Dirbaz ta Emruz"* eseri İran minyatür tarihini geçmişten günümüze kadar genel şekilde ele alan önemli eserlerden biri olup, minyatür sanatı araştırmalarında temel bir kaynaktır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Tez konumuzun belirlenmesi aşamasında yapılan araştırmalar neticesinde, Rıza Abbasi'nin Türkiye'de bilinmesine rağmen sanatçının üslup özellikleri, İran'daki diğer sanat dallarıyla Osmanlı sanatındaki etkileri bağlamında henüz detaylıca çalışılmamış olduğu anlaşılmıştır. Çalışmaya başlamadan önce, Türkiye Yüksek Öğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'ndeki yüksek lisans ve doktora tezleri ile İran Ulusal Tez Merkezi olan "Pejuheşgah-i Ulum ve Fennaveri-yi İttila'at-ı İran"daki yapılmış olan tezler taranmıştır. Tezlerin dışında konuyla ilgili olarak İran, Türkiye ve diğer ülkelerde yapılmış olan çalışmalarla ilgili olarak literatür taraması gerçekleştirilmiş ve konuya olan bakışımızın çerçevesi ve sınırları belirlenmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) Kütüphanesi ve arşivlerinde bulunan araştırmalar ve dünya kütüphanelerindeki e-kaynaklar incelenmiştir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (TSMK) muhafaza edilen nadide Safevi dönemi minyatürlü yazmaları ve albümleri tezimizin en önemli veri tabanını oluşturmaktadır. Maalesef müze ile yapılan görüşmeler sonucunda, müzede muhafaza edilen eserlerin eksiksiz kataloğu tezin başlangıcında elde edilememiştir. Araştırmamıza konu olan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Safevi Albümleri ve İsfahan Okulu minyatürlerinin bir bölümü bu sebeple daha önce yapılmış olan tezlerden, makalelerden ve diğer kaynaklardan araştırılmış, TSMK'den talep edilen görsel talebi ve bunların kullanım izni tezin birçok aşaması geçildikten sonra sağlanabilmiştir.

Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan albümler çalıştığımız diğer önemli arşivlerdir. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki çalışmalarımız kaynakların araştırmacıya en iyi şekilde sunulması sayesinde rahatlıkla gerçekleştirilebilmiştir. Araştırmanın diğer bir ayağı da İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde gerçekleştirilmiştir. Kaynakların erişime açık olması ve kolaylık sağlanması sebebiyle burada da detaylı bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Araştırmamızın önemli parçasını da oluşturan diğer merkezler İran müzeleridir. Gülistan Sarayı Müzesi, Müze-i Milli-i İran ve Rıza Abbasi Müzesi bunların en önemlilerini oluşturmaktadır. Çok ilginçtir ki araştırmamızın konusunu oluşturan minyatürler İran'da az sayıda bulunmaktadır. Bu minyatürler çoğunlukla dünya müzelerinde muhafaza edilmektedir. Bu açıdan konuyla ilgili olarak birçok görsel de dünya müzelerinden elde edilmişti

BİRİNCİ BÖLÜM
SAFEVİLERDEN ÖNCE MİNYATÜR OKULLARI VE MİNYATATÜR SANATINDA FİGÜR

1.1. SELÇUKLARDAN ÖNCE MİNYATÜR SANATINDA FİGÜR

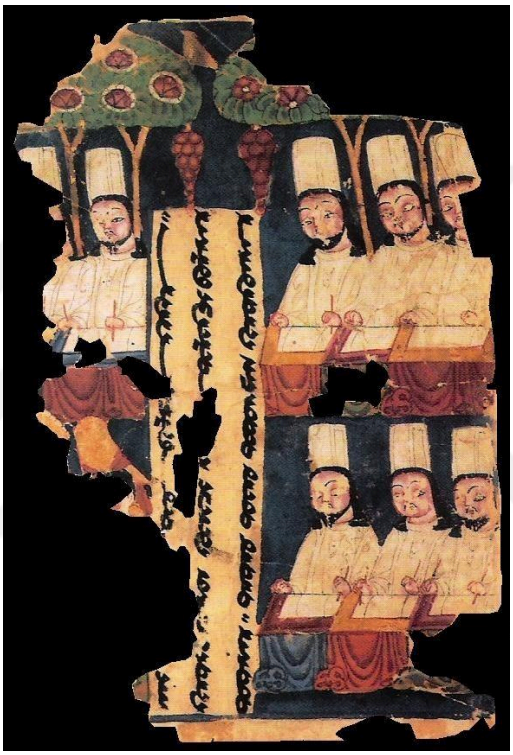
Rıza Abbasi'nin eserlerini ve üslubunu kapsamlı bir şekilde ele almadan önce minyatür okullarına ve etkisinde kaldığı nakkaşların eserlerine kısaca bir göz atmak yerinde olacaktır. Minyatür okullarına ait eserler incelenirken, Rıza Abbasi'nin sanatının oluşumda en büyük etkiye sahip olan sanatçılar incelenecektir.

Minyatür geleneğinin geçmişi Orta Asya'ya Uygurlar (M.745-840) dönemine dayanmaktadır. Budizm, Hıristiyanlığın Nesturi kolu ve Maniheizm gibi çeşitli din ve inançlara mensup olan Uygurlar 13. yüzyıla kadar Turfan vadisinde zengin bir kültür merkezi oluşturmuşlardı. Uygurlar tapınaklarını süslemek için duvar resimleri (fresko) Maniheist elyazmalarını süslemek için ise minyatürler yapmışlardır.[1] Hoço'da yapılan kazılara göre minyatürlerin oluşumunda Maniheizm inancının etkisi yoğundur. Maniheist inancına mensup sanatçılar, sanatsal yaratıcılıkları sayesinde kitap sanatında minyatür ve hat (kaligrafi) sanatının ilk örneklerini ortaya koydular.

Uygur resim sanatı örnekleri daha çok duvar resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemden elimize geçen yazma yapraklar üzerinde yapılan minyatürler de sonraki dönemlerin minyatür üslubunu etkilemiştir. Bu yapraklardaki betimlemeleri şu şekilde açıklamak mümkündür: Dinsel konular, çeşitli efsaneler, ayinsel ziyafetlere katılan rahipler, prensler ve beyaz giysiler içinde resimlenen figürler (rahipler veya maniheist katipler) görülmektedir **(Res.1)**. Bu figürler genellikle uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak

[1] Zeki Tez, **Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim ve Grafik Tarihi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2018, s.106.

ağızlı, çekik badem gözlü ve keman kaşlıdır. Renkler de ise daha çok yeşil, kırmızı ve mavi renkleri ön plandadır. Uygur resim sanatında sembolik çiçek tasvirleri de önemli yere sahip bir diğer konu başlığıdır



Resim 1. "*Mânici Râhipler*", Mani Okulu, 8.-9. yüzyıl, Doğu Türkistan, Karahoca. Hoço. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Maniheizm, Erişim tarihi: 10.05.2021)

İslamiyetin ilk yıllarında (7. yüzyıl sonları) Eski Yunanca eserler, tabiat ilimlerine ait kitaplar, fizik veya tıp konuları, zooloji, botanik gibi alanlara ait bilimsel kitaplar Arapça diline çevrilmiş, metinlere resimler de eklenmiştir. Bidpay'ın *"Kelile ve Dimne"*si, Bahtişu'nun hayvanlar hakkında kitabı *"Manafi ül-hayvan"* bu dönemin değerli eserlerindendir.

Bu dönemde hikâye ve halk masallarını anlatan kitaplar da resimlenen kitapların arasında yer almıştır. Bunların en önemlisi *"Makamat-ı Hariri"* kitabıdır. 13. yüzyılda

Arap resimlerinde insan figürü içeren en önemli el yazmalarından birisi olan Makamat kitabı 1237'de Bağdat'ta[2] resimlenmiş ve defalarca kopyalanmıştır. Bu tür kitapların halk arasında sevildiği anlaşılmaktadır.[3] Müslümanların yazma eserlerde bezeme işlerini, Suriye'nin Nesturi ve Yakubi Hıristiyanlarına yaptırdıkları bilinmektedir.[4] Bu açıdan İslamiyetin ilk yıllarında İslam resim sanatı örneklerinin farklı kültürlerin sanat anlayışının etkisine açık bir şekilde gelişmiş olduğu görülmektedir.

En başından itibaren Abbasi halifeleri hem siyasi hem de sanatsal yönden güçlü bir şekilde hem İran hem de Türklerin tesiri altında kalmışlardır.[5] Abbasi halifeleri, İranlı Müslümanların desteğiyle iktidara gelmişler, askeri anlamda ordularında Türklere yer vermişler ve hatta onlar için bir ordugâh kenti olan Samarra şehrini kurmuşlardı. Böylece bu hadise, Bağdat okulunun kitaplarının İran sanatının etkisinde resimlendirilmesine neden olmuştur. Abbasiler iktidarı kazandıklarında, Şam'dan (başkent) daha önce, Sasani yönetiminin merkezi olan Bağdat'a taşınmış ve bu da İslam medeniyetinde İran kültürünün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Öte yandan bu döneme ait el yazmalarında Maniheizmin ve Orta Asya Türk sanatının etkisi de görülmektedir.

Maniheizm üslubunun izleri, 13. yüzyıl Irak minyatürlerinde ve 14. yüzyıl Moğol minyatürlerinde de belirgindir.[6] Bu dönemin en başarılı minyatür örneği olarak değerlendirebileceğimiz Makamat kitabının resimleri de üzerinde durulması gereken bir başka örnektir **(Res. 2).** Bu eserdeki resimlerde figür çizimleri ağırlıktadır. Hatta figür gerektirmeyen metinlerde bile figürün tasvir edildiği görülmektedir. Bu resimlerde özellikle dikkati çeken konu el ve vücut hareketleridir. El hareketleri ve figürlerin duruşu, bir şekilde konuyu aktarmaya yardımcı olmuştur. Figürlerin çiziminde, zamanına göre

---

[2] Bağdat kenti dînî konuları içermeyen kitapların resimlenmesinde en önemli merkez haline gelmişti. Bkz. Rice, David Talbot: **İslamic Painting**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1965, s.111.
[3] Detaylı bilgi için Bkz. David Talbot Rice, **İslamic Painting**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1965, s. 54-70.
[4] Maurice Sven Dimand, **Rahnema-i Sanayi-i İslamî**, Çev. Abdullah Feriyar, 3. bs., İlmî ve Ferhengî Yayınları, Tahran, 2004, s.4.
[5] Basil Gray, **Nakkaşi-i İranî**, Çev. Arab'ali Şerve, Tahran, Dünya-ı No Yayınları, 2013, s.15.
[6] Dimand, **a.g.e.**, s. 43

eşsiz bir esneklik görülmektedir. İnsanlar bazı yerlerde sırtlar izleyiciye dönük şekilde tasvir edilmişlerdir. Cepheden gösterimlerde yüzlerdeki ifadeler karakterlerin iç dünyasını yansıtmada oldukça başarılıdır.



Resim 2. "*Topal gibi davranan Ebu Zeyd'i dinleyen grup*", Bibliothèque nationale de France, No: Arabe 5847, Paris. (Roxburgh, "In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqāmāt", s. 192, fig. 15)

1.2. SELÇUKLU MİNYATÜR SANATINDA FİGÜR

Selçuklu dönemi (M. 1037- 1157/ H. 428-552) sanat tarihi açısından ayrı bir önem taşımaktadır. 1055'te (H. 446) Büyük Selçuklu devleti Bağdat'ı ele geçirmiştir. Selçuklu himayesinde, İranlı vezirlerin de desteğiyle birçok eğitim kurumu inşa edilmiş, ilmî ve edebi eserler desteklenmiştir. Seramik, çini ve maden sanatlarıyla diğer pek çok sanat kolu

en yüksek seviyeye erişmiştir. Ne yazık ki bu dönemden günümüze fazla minyatür örneği ulaşmamıştır. Ancak seramikler üzerine yapılan resimlerden de bu dönemin minyatür üslubu analiz edilebilmektedir. Bu eserlerin daha çok Maniheist içerikli el yazmalarının üslubundan etkilendiği görülmektedir.

Bu dönemde birçok dini eserin yanısıra, tıp, şiir, müzik ve edebi türdeki eserler de resimlenmiştir. Bu yazmalar; Müzik hakkında yazılan ve Abul'ferec İsfahanî tarafından kaleme alınan "Kitab al-agânî", Ayyûki tarafından yazılan "Varka ve Gülşah", en eski Şehnâme olarak bilinen ve kırk beş minyatürden oluşan "Kama Şehnâmesi", tıp hakkında yazılan "E'tteryak", bitkiler ve faydaları hakkında yazılan "Mofid el'hass", hikayeler içeren "Semek-i Ayyar" ve astronomi konusu içeren "Sover el kevakib"dir.[7]

Günümüze ulaşan dönemin en iyi resimli el yazması, Gazneli Sultan Mahmud (M. 998-1030/ H. 387-440) adına Ayyûki tarafından Farsça olarak kaleme alınmış olan "*Varka ve Gülşah"*tır. Yetmiş bir adet minyatür içeren eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlıdı [Hazine, nr. 841]. Eser, 1250'li yıllarda Azerbaycanlı Hacı Abd el-Mümin bin Muhammed el-Hoyi tarafından resimlenmiştir **(Res. 3)**. Bu dönemin minyatürlerinde kompozisyonlar sadeleşmiş ve Bağdat Okulu'nun etkileri azalmıştır. Figürler hikâyenin bir parçası olarak ele alınmıştır. Bu minyatürlere dayanarak Selçuklu resim sanatının özelliklerinden şu şekilde bahsedilebilir; Minyatürlerde genellikle bir veya iki figür otururken ya da ayakta, dört bölü üç yandan tasvir edilmiştir. Bir manzara içine yerleştirilmiş olan figürler, çekik gözlü, uzun kaşlı, ufak ağızlı ve örgülü saçlı olarak betimlenmiştir. Başlarının etrafında bulunan haleler, canlı hayvan ve kuş tasvirleri ile Uygur ve Sasani sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Bu haleler genellikle baş kısmı arka fondan ayırmak amacıyla kullanılmıştır.

1157 (H. 550) yılında Sultan Sencer'in ölümüne kadar Horasan ve Maveraünnehir'de Selçukluların hâkimiyeti devam etmiştir. Bu bölgelere daha sonra

[7] Somayye Muhammedzade Mukaddem, "Berresi-i Nukuş ve Tezyinat-i Kütüb-i Musavvir-i Devre-i Selçukî", **Pejuhiş der Hüner ve Ulûm-i İnsanî**, No: 1, 2019, s. 30-31.

başka bir Türk hanedanlığı olan Harezmşahlılar hâkim olmuştur. 1220'de Moğollar bu hanedanlığın hâkimiyetine son vermiştir.



Resim 3. Hacı Abd el-Mümin bin Muhammed el-Hoyi, "*Gülşah'ın Varka'nın düşmanını öldürmesini gösteren minyatür*", 13. yüzyılın İlk yarısı, TSMK, Hazine, nr. 841(Öz, "Varka ve Gülşah", s. 516, fig. 2)

1.3. İLHANLILAR

Moğollar 13. yüzyılda Selçuklu ve Harzemşahlar'ı yenilgiye uğratarak hâkimiyetlerine son vermiştir. Moğolların istilası, İran tarih ve medeniyetinde büyük tahribatlara yol açmıştır. Kütüphanelerin ve bilim merkezlerinin de bu tahribattan nasibini aldığı ve Moğollar tarafından yakılıp yıkıldıkları bilinmektedir. Moğolların istilasının yıkıcı etkileri yarım yüzyıl boyunca sürmüştür. Bu gelişme sanatçıların dağılmasına ve faaliyetlerinin durmasına sebep olmuştur.

Hülâgû Hân, 1258'de (H. 656) son Abbasi halifesinin öldürülmesini emretmiş ve böylece beş yüz yıllık Abbasi hâkimiyetine son vermiştir. 1256 yılında başkent Tebriz olmak üzere İlhanlılar devleti kurulmuştur. Hülâgû Hân ve ondan sonra gelen halefleri sanata destek vermiş ve sanat ortamının gelişmesine katkı sağlamıştır. Hülâgû Hân ve

haleflerinin iktidarının başlamasıyla birlikte kitap bezeme sanatında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Edebiyat, tarih ve diğer bilim dalları ile ilgili birçok kitap resimlenmeye başlanmıştır. Firdevsi'nin Şehnâmesi gibi eski metinler, İlhanlıların himayesin de yeniden kopya edilmiş ve resimlenmiştir.

Söz konusu dönemde İlhanlıların sebep olduğu tüm yıkıma rağmen, başta minyatür sanatı olmak üzere pek çok sanat alanında bir dönüm noktası yaşandığı görülmektedir. İlhanlı egemenliğinin ilk döneminde, İran'ın tüm sanatsal faaliyetlerinde, Uzakdoğu unsurlarının etkisine rastlanmaktadır. Bu dönemde Selçuklu üslubundan çok farklı bir resim üslubu ortaya çıkmıştır. Ancak Moğol-İlhanlı devletinin ikinci döneminde bu unsurlar önceki minyatür unsurları ile karışmış, eserlerde İran kültürü ve sanatının hâkim olduğu yenilikler ön plana geçmiştir.

İlhanlı döneminden önce resimli kitapların çoğu bilimsel kitaplardan oluşmaktaydı. Ancak bu dönemden itibaren hikâye yönü olan tarihi ve edebi kitapların resimlenmesi de popüler olmaya başlamıştır. İlhanlılar İran'da yabancı olsalar da nakkaşları Firdevsi' nin (940-1020) İran efsanelerini konu alan Şehnâmesi'ni resmetmeleri için teşvik etmişler ve destek olmuşlardır. Aynı zamanda İlhanlılar tarihi kitaplara da büyük ilgi göstermişlerdir.

İlhanlıların hükümdarlığının, İran minyatür sanatında iki önemli sonucu olmuştur. Birincisi nakkaşlar için yeni bir ilham kaynağı olan Çin'in sanat geleneğinin İran'a aktarılmasıdır. Diğeri ise sanatseverlik geleneğinin başlamasına sebep olan saray kütüphanesi atölyesinin kuruluşu ile sanatçıların aynı ortamda grup halinde çalışmalar yapmaya başlamalarıdır.[8] Moğollar ve sonrasında İlhanlılar döneminde Sultaniye, Meraga ve Tebriz sanat merkezleri haline gelmiştir. İlhanlıların en önemli faaliyetlerinden biri Tebriz'de saraya bağlı bir atölyenin kurulmasıdır. Bu atölye, sanat tarihinde saraya bağlı

[8] Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-yi İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s.60.

ilk sanat atölyesidir. Özellikle Gazan Han'ın saltanat yıllarında başkent Tebriz en parlak dönemini yaşamıştır.

Gazan Han'ın hükümdarlığı döneminde, Tebriz yakınlarındaki Reşîdî Mahallesi'nde, Reşîdüddîn Fezlullah Hamedani[9] (Gazan Han ve Olcayto'nun veziri) tarafından 1298 tarihinde güzel binalar ve sanat atölyelerini içeren *"Rab-î Reşîdî"* inşa edilmiştir. Bu merkezde, çeşitli milletlerden ve İranlılardan oluşan ilim insanları, sanatçılar, zanaatkârlar, hocalar ve talebeler bir araya toplanmıştır. Bu yeni oluşan kültür ortamında, nakkaşların kitap tasarımı alanındaki faaliyetleri ise büyük gelişme göstermiştir.[10] Merkeze ismini veren Reşîdüddîn, 1318 (H. 718) yılında siyasi nedenlerle öldürülmüş, Rab-î Reşîdî, onun ölümünden sonra yağmalanıp ortadan kaldırılmıştır.

Reşîdî Mahallesi kendi döneminde; içinde bulunan bir medrese, camii, hamam, misafirhane, şifahâne ve çeşitli atölyeleri ile küçük bir kent işlevi görmüştür. Reşîdüddîn'den sonra oğlu vezir Giyaseddin de mevcut mahalleye yeni eklemeler yaparak bu özelliğini korumuş ve geliştirmiştir.[11]

Moğolların uluslararası düzeyde güçlü ilişkilerinden ve bağlantılarından kaynaklanan yeni İlhanlı minyatür üslubu çeşitli yöntemler içermektedir. İranlı sanatçılarla beraber Franklar, Ermeniler ve Çinli sanatçıların Rab-î Reşîdî'de çalıştıkları bilinmektedir.[12] İlhanlılar dönemi minyatürlerinde öne çıkan özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür; Kaba konturlar belirgindir, kıyafetlerde zaman zaman Mezopotamya üslubunun etkileri görülür, Bizans sanatı etkili uzun boylu figür kullanımı ve Hıristiyan sanatı etkili gümüş kullanımı dikkati çeken detaylardır. Çin ve Moğol tarihi ile ilgili kitaplarda Çin sanatının etkileri görülmektedir. Bu etkiler; dağ, bulut ve su betimlerinde kendini fazlasıyla hissettirmektedir. Ejderhalar ve anka kuşları Çin kökenli

[9] 1251(H. 648) yılında Hamedan'da doğdu. Babası hekim olduğu için Reşîdüddîn de bu ilmi babasından öğrenmişti. Abaka Han döneminde hekim olarak sarayda işe alınmış ve daha sonra Gazan Han ve Olcayto'nun veziri olmuştur.
[10] Maleki, Tuka: "Seyr-i der Nigargeri-i İran", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 126, 2008, s. 74.
[11] Murtaza Muhammedniya, "Kitabhâne-i Rab-i Raşidî", **Ayne-i Pejuheş**, No:109, 2008, s. 8.
[12] **A.e.**

olup kimi zaman renk seçimleriyle de Çin sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Yüzlerin çizimi, kıyafetler ve savaş aletleri Çin ve Moğol etkisindedir. Ancak figürlerin hareketleri ve kompozisyonlar İran sanatından kaynaklanmıştır. Minyatürlerde gerçekçi yaklaşımlar görülmektedir. Kimi örneklerde nakkaşın yüzlerdeki hüznü ve derinliği yansıtma çabasını görmek mümkündür. Resimlenen eserlerin konu seçiminde ise büyük bir değişiklik olmuştur. Özellikle tarihi eserler, dînî konular ve destanlar resimlenmeye başlanmıştır.

"Demotte"[13] ismi ile tanınan Şehnâme'nin 1317-1335 (H.717-736) yılları arasında resimlendiği tahmin edilmektedir.[14] Eserde yüz yirmiye yakın minyatür yer almaktadır. Ancak, günümüze sadece birkaçı ulaşabilmiştir. Demotte Şehnâmesi'nden dikkat çekici bir resim Freer Gallery'de bulunmaktadır **(Res. 4)**. Orta ve Doğu Asya resim sanatından etkiler taşıyan bu resim[15], Büyük İskender'in tabutu üzerinde ağlayan figürleri göstermektedir. İç mekân ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Ön planda yer alan yas tutan figürlerin sırttan (arkadan) betimlenmesi ise dönemine göre bir yenilik olarak kabul edilmiştir. Figürlerin hüzünlü yüz tasvirleri ve hareketli bir kompozisyon yaratma çabası sayesinde resmin konusu dramatize edilmiştir.

[13] Demotte ismindeki kişi, yirminci yüzyılın başlarında bu şehnâmeyi ele geçirmiş ve ardından da kitabı satmak amacıyla dağınık parçalara ayırmış ve satmıştır. Kitabın resimlenme tarihi hakkında farklı tarihlere rastlanmaktadır.
[14] Sheila R. Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 33-34.
[15] Tez, **a.g.e.**, s.93.



Resim 4. "*Büyük İskender'in cenazesi*", Demotte Şehnâmesi, 1330, İlhanlılar dönemi, Tebriz, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 57.6 × 39.7 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1938.3, (https://asia.si.edu/object/F1938.3/, Erişim tarihi: 15.05. 2021)

Rab-î Reşîdî'nin inşasının en önemli amaçlarından biri de Moğollar ve farklı uygarlıkların tarihi hakkında resimli bir kitap yazmaktır. Bu amaçla Reşîdüddîn tarafından 1307'te[16] (H. 707) *"Cami-et Tevarih"* isminde bir kitap yazılmıştır. Bu eser, Reşîdüddîn'in gözetimi altında çeşitli ülkelerden nakkaşların iş birliğiyle resimlenmiştir.[17] Eser, *"Tarih-i Reşîdî", "Tarih-i Gazan-i"* veya *"Cami-et Tevarih"* isimleriyle de bilinmektedir.

[16] Canby, **a.g.e.**, s. 31.
[17] Pakbâz, **a.g.e.**, **s.** 60.; Canby, **a.g.e.**, s. 31.

İbn-i Bahtişu'nun Farsça'ya çevirilen *"Menafi El-Hayvan"* isimli eserinde ise doksan dört adet minyatür bulunmaktadır. Eser 1290'larda (H. 690'lar) Gazan Han'ın emriyle Meraga atölyesinde resimlenmiştir. Bu döneme ait olan diğer bir eser El-Biruni'nin 1307'de (H. 707) resimlenen *"Asar El-Bakiye"*sidir.*"Kelile ve Dimne"* (M.1361-1373/ H. 762-774), Taberi'nin yazdığı dünya tarihi (XIV. yüzyılın ilk yarısında), 1307 (H. 707) ve 1314 (H. 714) tarihlerinde resimlenen iki "*Camiü't Tevarih*" nüshası İlhanlılar dönemine ait diğer eserlerdir.[18]

Ebu Said'in vâris bırakmadan ölümü (ö. 1335), hânedan mensupları arasında kavgalara, devletin parçalanmasına ve mahallî hânedanların yönetimde söz sahibi olmasına neden olmuştur. On beşinci asrın sonuna kadar bölgeye hâkim olan İlhanlılar, Timurlular tarafından yıkılmıştır. İlhanlı resim ve minyatür üslubunun etkileri Timurlular ve sonraki dönemlere kadar etkisini devam ettirmiştir.

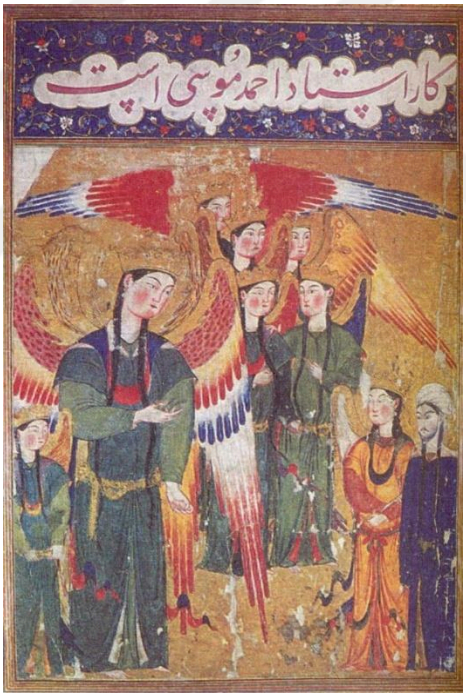
1.3.1 İLHANLILAR DÖNEMİNDEN BİR SANATÇI: NAKKAŞ AHMED MUSA

Dost Muhammed[19] Bahram Mirza murakkasının [TSMK, Hazine; nr: 2154] dibaçesinde (önsözünde) Ahmed Musa isminde bir nakkaştan bahsetmiştir. Dost Muhammed Ahmed Musa'nın yüzlerin çiziminde, boyamada ve minyatür ile ilgili her alanda yetenekli ve başarılı olduğunu vurgulamaktadır. Ahmed Musa'nın hem kendi dönemi hem de sonraki dönemlere önemli payı olduğunu, Dost Muhammed'in

[18] **A.e.**, s. 27-34.

[19]Dost Muhammed, Safevi Şah Tahmasb Sarayı'nın nakkaşı ve hattatıydı. 1544-45'te (H. 951) Şah Tahmasb'ın kardeşi, Bahram Mirza'nın (1517-49) emriyle İranlı hattatların ve nakkaşların dağınık tek yapraklı eserlerini bir murakkaya toplamış ve ona ek olarak *"Ehval-ı Nakkaşan"* başlıklı bir giriş eklemiştir. Bu murakka Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde [Hazine; nr: 2154] bulunmaktadır. Bkz. Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-yi İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 64.; Sheila R.Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 32.

yazdıklarından yorumlamak mümkündür.[20] Çehre ve figür ressamı olarak tanınan Nakkaş Ahmed Musa, figürlerin gruplandırılmasında, figür ve mekân ilişkilerinde son derece başarılı olmuştur **(Res. 5)**. 14. yüzyılın ilk yarısında hüküm süren Ebu Said-ı Bahadır Han (M. 1305-1335) zamanında önde gelen sanatçılar arasına girmiştir. Minyatür derslerini babasından öğrenen Ahmet Musa, bilgi birikimlerini talebeleri aracılığıyla Celâyirliler dönemine aktarmıştır. Dost Muhammed'e göre, muhtemelen 1360'a kadar eser vermiş olan Nakkaş Ahmed Musa'nın dönemin tasvir sanatına gerçekçi ve yenilikçi bir üslup getirdiği anlaşılmaktadır.[21]



Resim 5. Ahmed Musa, Miraç-nâme, "*Yüce melek ile tanışmak*", Behram Mirza Albümünden, Topkapı Sarayı, Hazine 2164 (Daştgol, **Miraç-nigari**, s. 107, fig. 2)

[20] Muhammed Ali Karimzade Tebrizî, **Ahvâl ve Âsâr-i Nakkaşan-i Kadim-ı İran ve Berhi ez Meşahir-i Nigarger-i Hind ve Osmani**, 3 c., C. I, Tahran, Mostofî Yayınları, 1985, s. 60.
[21] Filiz Çağman, "Ahmed Musa", **TDV İslam Ansiklopedisi**. C. II, İstanbul, 1988, s.108.

"Ebu Said-nâme", "Kelile ve Dimne", "Mirâc-nâme" ve *"Tarih-i Cengizi (Cengiz-nâme)",* Sultan Ebu Said'in hükümdarlığı döneminde (hük.1316-1335) Nakkaş Ahmed Musa tarafından resimlenmiş olan kitaplardır. Ahmed Musa Ebu Said'den sonra Muzafferiler'in hizmetine geçmiştir.[22]

Günümüze kadar gelen en eski miraç tasvirleri İlhanlılar devrine aittir. Bu minyatürler Ahmet Musa'ya atfedilmiştir ve Hazine 2154 sayılı Fatih albümünde, minyatürlü sekiz sayfa halinde bir araya toplanmıştır.[23] Ahmet Musa'nın talebeleri olan Emir Devlet Yar, Şemseddin ve Mevlana Veliullah, yolunu devam ettirmişler ve Celâyirliler dönemine kadar çeşitli yeniliklere imza atmışlardır.

1.4. ÂL-İ İNCÛ (İNCÛLAR) VE AL-Î MUZAFFER (MUZAFFERÎLER)

İlhanlıların düşüşü ile Timur'un yükselişi arasındaki dönem, İncû sülâlesi (Âl-i İncû; 1303-1356) ve Muzafferî sülâlesi (Âl-i Muzaffer; 1318-1393) gibi mahallî hânedanların hakimiyeti elde tuttukları dönemlerdir. Bu dönemde, Âl-i İncû ve Âl-i Muzaffer hükümdarlarının siyasi, kültürel ve sanatsal rolü birbirine yakın zamanlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde önemli sanatçılar, şairler ve yazarlar ortaya çıkmış ve sanatın zenginleşmesine vesile olmuşlardır.

Bu hânedanlar, başlarda Moğolların saldırılarına uğramalarına karşın, sonraki süreçte karşılıklı anlaşmayı sağlayarak, dost ve müttefik olarak kalmayı başarmışlardır. Bu nedenle Şiraz ve genel olarak Pers bölgesi tahriplerden uzak kalmıştır. 1393'te Timur'un saldırısıyla birlikte bu hanedanların hâkimiyetine de son verilmiştir.[24]

İncû sülâlesi, 1304'te Olcaytu'nun hükümdarlığının başlangıcında, çoğu Pers (Fars) bölgesi olmak üzere İran'ın bazı bölgelerinin kontrolünü ele geçirmişlerdi. 1335'te Ebu

[22] Pakbâz, **a.g.e.**, s. 64.
[23] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993, s. 199.
[24] Pakbâz, **a.g.e**, s. 68.

Said'in ölümüyle, bağımsızlıklarını ilan ederek, Şiraz ile İsfahan'a hâkim olmuşlardır. Onların sayesinde Pers bölgesi, Moğol istilasına ve tahriplerine uğramamıştı.

Son İlhanlı hükümdarı Ebu Said'in ölümünden sonra, Tebrizli nakkaşlar ve müzehhipler hamisiz kalınca Şiraz'daki İncûların tesis ettiği sanat merkezine katılıp orada çalışmaya başlamışlardır. Bu nedenle Tebriz okulunun üslubunun, 1335 ile 1357 (H. 735-757) yılları arasında Âl-i İncû'nun sanat merkezinin minyatürlerine de yansıdığı görülmektedir.[25] 14. yüzyılın başından itibaren, İncûlar'ın desteğiyle Şiraz atölyeleri, Şehnâme başta olmak üzere edebi metinleri resmetmek için büyük bir faaliyete girişmişlerdir. Aslında, İlhanlılar'a karşı İran'ın geçmiş tarihini anımsatmak amacıyla bu yolu tercih etmişler ve hâkimiyetlerini böylelikle güçlendirmeye çalışmışlardır.[26] İlhanlı sanatını etkisi altına alan Çin kültürü karşısında, Âl-i İncû hükümdarları, kadim mirası yeniden canlandırmak için 14. yüzyılın ilk yarısında Şiraz'da Çin unsurlarının kullanılmamasını sağlamaya çalıştılar.

Şiraz Okulu bu dönemde tamamen Sasanilerin sanat üsluplarına dayanarak çalışmış ve minyatürler İslam öncesi resim geleneğinin izlerini ortaya koymuşlardır. Bu çalışmalarda dikkati çeken önemli unsur, figürlerin çerçeveye göre büyük boyutlarda çizilmeleri ve minyatürde özel bir yere sahip olmalarıdır. Kafalar gövdeye göre daha büyük tasvir edilmiştir. Bu tasvir şekli Ahameniş ve Sasani resim geleneğinden kaynaklanmıştır. Kollar ve bacaklar ise küçüktür. Yatay ve simetrik kompozisyonlar tasarlamak, minyatürde boş bulunan alanları bitki çeşitleriyle doldurmak bu dönem resminin özellikleri arasında gösterilebilir. Böylece de Şiraz'da bir eyalet üslubu gelişmiştir.

İncûlar himayesinde hazırlanan resimli eserleri şöyle sıralamak mümkündür:

---

[25] Samad Samanian, Elham Purefzel, "Berresi-yi Tatbiki-yi Vijegihaye Tesvir-nigari ve Noshe-şenasiye Kelile Ve Dimne-i Al-ı İncu ve Al-ı Muzeffer", **Nâme-ı Hünerha-yî Tecessomî ve Karbordî**, No: 15, 2015, s. 77.

[26] Pakbâz, **a.g.e.**, s. 68.

1330 (H.731) tarihli *"Şehnâme"*, 82 veya 92 minyatür içermektedir. 1332 (H. 733) tarihli *"Şehnâme"* 49 minyatüre sahiptir, 1332 (H. 733) tarihli *"Kelile ve Dimne"*, 1340 (H. 741) tarihli *"Şehnâme"* 49 minyatür içermekte ve Abu İshak-ı İncu'nun veziri Gavamuddin Hassan'ın Şehnâme'si olarak da tanınmaktadır. 1341 (H. 741) tarihli *"Munis El-Ehrar"ın* otuz bölümünden sadece 29. bölümde altı sayfada minyatürler bulunmaktadır. Toplamda on üç minyatür içermektedir.

1352 (H.753) tarihli *"Şehnâme"* 108 minyatüre sahiptir. 1329 veya 1339 (H. 730/740) tarihli *"Semek-ı Ayyar"* da bu dönemin eserleri arasında yer almaktadır. Üç ciltlik eserde, 80 minyatür bulunmaktadır. Fars halkının en ünlü masallarını içeren kitap aynı zamanda yüzyıllar boyunca İran halkının en gözde eğlence kaynağı olmuştur **(Res. 6)**.



Resim 6. Kitab-ı Semek-i Ayyar, "*Vezir, Ferrohruz'a bir belge okumakta*", İncûlar dönemi, Bodleian Library, University of Oxford, No: Fol.226a, (https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/1104b92d-4424-477d-b8f3-1899a08573df/surfaces/535d3ff5-3bbf-47a4-9d8d-b12d009b6092/, Erişim tarihi: 19.04. 2021)

İncûlar zamanından bu yana, Şiraz'da saray dışı birkaç atölye faaliyet göstermiştir. Bu atölyelerden çıkan bazı küçük boyutlu resimli kitapların Hindistan, Türkiye ve İran'ın bazı bölgelerine gönderildiği bilinmektedir.[27]

14. yüzyılın ikinci yarısında Muzafferîlerin Şiraz'a hakim oldukları bilinmektedir. Emir Mübariz El-ddin Muhammed-ı Muzaffer 1353'te (H. 754) Şiraz'ı İncûler'in elinden kurtarmış ve Şiraz, Muzafferî hanedanlığının yönetimine geçmiştir. 1357'de ise (H. 758) İsfahan, Muzafferîler'in eline geçmiştir.[28] Şiraz'ın kültürel ve sanatsal ortamı gelişmeye Muzafferîler döneminde de devam etmiştir.

Muzafferîler dönemi minyatürlerinde, İncûlar dönemi Şiraz geleneksel resminden farklı bir üslubun ortaya çıktığı görülmektedir. Bu minyatürlerde karşımıza çıkan ince işçilik **(Res. 7)**, İncûlar'ın minyatür kompozisyonlarıyla tezat oluşturmaktadır.[29] Ahmed Musa'nın talebesi Şemseddin'in de 14. yüzyılın ortalarında aktif olduğu bilinmektedir. Sanatçı, bu dönemin minyatürlerindeki yenilikçi üslubuyla dikkati çekmektedir. [30]

[27] **A.e.**, s. 69.
[28] Tahmine Reisülsâdât, Cavad Abbasi, Hüseyin Moradineseb, "Nakşi Âl-î Muzaffer der Temeddün-î İslamî", **Tarih der Ayne-i Pejuheş**, No: 2, 2011, s. 85.
[29] Samanian, Purefzel, **a.g.m.**, s. 81.
[30] Pakbâz, **a.g.e**, s.64.



Resim 7. "*Şehzade Behram Mirza bir Ejderhayı Öldürüyor*", 1369 (H. 771) tarihli Şehnâmeden bir minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1511, İstanbul (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s.148, fig. 47).

1.5. CELÂYİRLİLER (1340-1432)

Hânedana adını veren Celâyir büyük bir Moğol kabilesidir. İlhanlı Devleti'ne hizmet eden Celâyirliler, İlhanlı Hükümdarı Ebu Said'in ölümüyle başlayan taht kavgaları sırasında bağımsız bir devlet kurmayı başarmışlardır. 1340 (H.740) ile 1432 (H. 835) yılları arasında, günümüz İran'ın batısı ile Kuzey Irak'ta hüküm sürmüşlerdir. Başkent olarak sırasıyla Bağdat, Tebriz ve Basra'yı seçmişlerdir.

Celâyirliler döneminde sanatsal faaliyetler artış göstermiştir. Öyle ki sanat hareketleri Bağdat'tan başlayıp Tebriz'e dek sıçramıştır. Bu dönemde Tebriz'in de Celâyirliler'in işgali altında olması buna bir etken olarak gösterilebilir. On beşinci

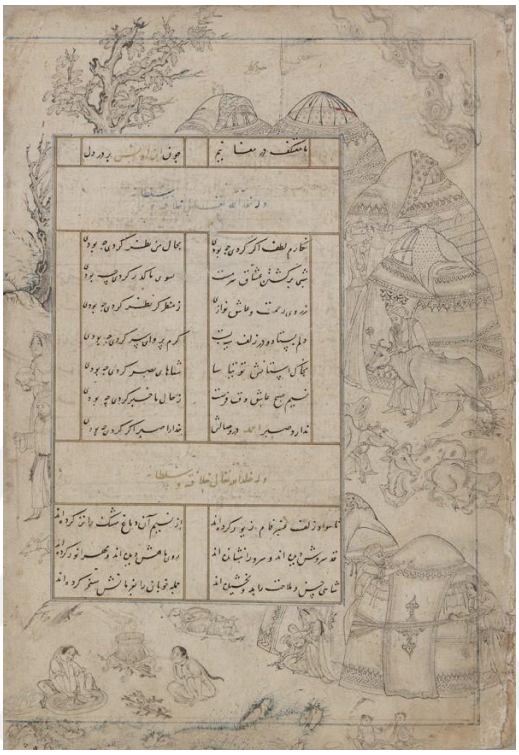
yüzyılın (H. 8. yüzyıl) sonlarına doğru, Ahmet Musa ve onun yolundan devam eden talebelerin de etkisiyle Tebriz, Şiraz ve Bağdat okulları birleşmiştir. Ahmed Musa Şiraz'da, talebesi Şemseddin, Şemseddin'in talebesi Hoca Abdul Hayy Bağdat'ta ve Şemseddin'in bir başka talebesi Cüneyd ise Tebriz'de faaliyetlerine devam etmiştir. Böylelikle bu üç kentte bulunan üslupların ve minyatür geleneklerinin bir araya gelmesiyle (Tebriz okulu, Şiraz okulu ve Bağdat okulu) Celâyirliler döneminde yepyeni bir minyatür üslubunun ortaya çıkmasına ve gelişmesine imkan sağlamıştır. Ayrıca, Bağdat'ta Sultan Ahmet Celâyir[31]'in himayesinde de minyatür alanında önemli yenilikler ortaya çıkmıştır.

1.5.1. NAKKAŞ CÜNEYD EL-SULTANİ

Şiraz'da doğan Cüneyd, Bağdat'a göçmesi ve burada yaşaması nedeniyle Cüneyd-i Bağdadi olarak tanınmıştır. 14. yüzyılın sonlarında, Bağdat'ta Celâyirli Ahmed'in sarayında çalıştığı bilinen Cüneyd, Şemseddin'in en önemli talebelerindendir. Celâyirliler döneminin başarılı minyatür örneklerinin pek çoğu Cüneyd tarafından ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda Cüneyd ve Abdul Hayy'ın, Bağdat ikinci okulunun ve II. Tebriz okulunun da ana kurucuları oldukları bilinmektedir.[32]

Cüneyd, İran minyatür geleneğinde yeni bir estetik bakışı ortaya çıkarmış, Şiraz, Tebriz ve Bağdat okullarının önceki minyatür geleneklerini birleştirerek, ilk nakkaşlardan bir sayılmıştır.[33] Sultan Ahmet-i Celâyir'in Divanı ve Hoca Kirmani Divanı onun eserleri arasında yer alır. Cüneyd'in minyatürlerinde zengin kompozisyonlar, dekoratif manzaralar, canlı ve hareketli figürler, ince vücutlar ve çoğunlukla göçebe yaşamından sahneler, köylüler ve kuşlar gibi şiirsel manzara betimlemeleri görülmektedir **(Res. 8 ve 9)**.

[31] Celâyirlilerin son hükümdarıdır.
[32] Karimzade Tebrizî, **a.g.e.**, s.137.
[33] Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s.189.



Resim 8. Sultan Ahmed Celâyirli'nin Divanı'ndan bir sayfa, Celâyirliler dönemi, Kağıt üzerine mürekkep ve boya, 31.8 × 22.7 cm, İran ya Irak, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1932.34, (https://asia.si.edu/object/F1932.34/, Erişim tarihi: 15.05. 2021)



Resim 9. Resim 8'den bir detay.

Mimari çizimlerde, dış ve iç mekân birbirinden başarılı bir şekilde ayrılmıştır. Kapı ve pencere gibi mimari unsurların detaylı çizilmesi, manzaranın çeşitli ağaç ve bitki çizimleriyle tüm sayfayı kaplayacak şekilde dekoratif unsurlarla şiirselleştirilmesi minyatüre özel bir sayfanın ayrılması, manzara ile figürlerin aynı öneme sahip olması, metin ile minyatür arasında mantıksal bir bağlantının kurulması, gümüş ile yapılan akarsu betimlerinin ön planda kullanılması vs. hepsi de Celâyirliler döneminin minyatürdeki başarıları olmuş ve çoğu Cüneyd tarafından da uygulanmıştır **(Res. 10).**

Celâyirliler dönemi Tebriz'de resimlenen el yazmaları; 1359-1374 (H. 760-775) tarihli *"Kelile ve Dimne"*, 1371 tarihli *"Şehnâme"* (H. 772), 15. yüzyılın başlarında resimlenen Şehnâme, 1404-1408 (H. 806-810) yılları arasında resimlenen Nizami'nin *"Hüsrev ve Şirin"*idir. Bağdat'ta resimlenenler; Zekeriya-ı Kazvini'nin 1388 (H. 790) tarihli *"Acayip El-Mahlûkatı"* ve Astronomi konulu *"Kitab al-Bulhan"* (Acâyip Kitap) adlı eserleridir. Bağdat'ta resimlenen diğer bir önemli el yazması ise 1405 (H. 806) tarihli *"Sultan Ahmet-ı Celâyir"*in Divanı'dır. Bu eser, 8 sayfa minyatür içermektedir. Cüneyd, sayfaların bordüründe altın yaldız ve açık mavi tonlarıyla çizgisel üslubunu devam ettirmiş, köylüleri ve kır manzaralarını resmetmiştir. Göçebe yaşamından sahnelerin ve kır hayvanlarının şiirsel bir anlatımla tasvir edildiği bu minyatürlerde Uzakdoğu, Çin ve İran minyatür geleneğinin etkileri görülmektedir **(Res. 8)**. Bu eser, el yazmaları içinde kenar boşluklarında en fazla bezemeye sahip tek divandır.



Resim 10. Nizami'nin Hüsrev ve Şirin'i , "*Hüsrev Şirin'i banyo yaparken izlemekte*", Celâyirliler dönemi, kağıt üzerine mürekkep, suluboya, gümüş ve altın, 16.3 × 15.3 cm, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1931.32 (https://asia.si.edu/object/F1931.32/, Erişim tarihi: 15.05. 2021).

1.6. TİMURLULAR

Timurlular, Semerkant merkezli geniş bir coğrafyaya yayılmışlardır. Timur 1370'te Mâverâünnehir'e hâkim olarak Semerkant'ta tahta oturmuştur. Sınırlarını önce Orta Asya'dan, Azerbaycan'a ve Irak'a kadar, ardından Horasan'a, İran'ın tüm bölgelerine, Osmanlı İmparatorluğu'na ve Hindistan'ın bazı bölgelerine kadar genişletmiştir. Böylece çok geniş bir alanda hâkimiyet kurmuştur. Timur 1405'te (H. 807) vefat etmiştir. Timur'un ölümünden sonra bu büyük coğrafya içinde büyük bir hâkimiyet mücadelesi başlamıştır.

Timur, Bağdat ve Tebriz'i alınca Celâyirliler sarayında bulunan sanatçıları Semarkand'e götürmüştür. Hoca Abdül Hayy da bunlardan biridir. Timur'un başkentinde duvar resimlerinin de minyatür kadar yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Ancak buna kanıt olabilecek bir örnek bulunamamıştır. Timur sarayının minyatür üslubunun Orta Asya geleneklerinden etkilendiği tahmin edilmektedir.[34] Timur'un 1405'te (H. 807) ölümünden kısa bir süre sonra oğlu Şahruh tahta çıkmıştır. Herat'ı başkent yapmış ve orada 42 yıl hüküm sürmüştür. Şahruh, Herat'ta sanat atölyesi kurduktan sonra tarihi metinlerin resimlenmesi için nakkaşları bir araya toplamıştır.

Dönemin el yazmalarının resimleri İlhanlıların resim üslubunu anımsatmaktadır. Çünkü Reşîdüddîn'in Câmiu't-Tevârîh kitabı Şahruh sarayının nakkaşlarına bir örnek oluşturmuştur. Hatta Şahruh dönemine ait Uygur Türkçesi'nde bir Miraç-nâme (1437) resimlenmiştir.[35] Şahruh'un üç oğlunun da hayatları boyunca sanatseverlik duygularını diğer sultanlar gibi devam ettirdikleri bilinmektedir. İbrahim Sultan'ın Şiraz'da (1394-1435), Uluğ Bey'in Semarkant'ta (1394-1449) ve Baysungur'un Herat'ta (1397-1433) sanat atölyelerinin çalışmalarına destek oldukları bilinmektedir.

[34] Pakbâz, **Nakkaşi-ye İran**, s. 71.
[35] **A.e.**

Şahruh 1447'de vefat etmiştir. Şahruh'un oğlu İbrâhim Sultan ve diğer erkek çocukları daha önce vefat etmişlerdir. Şahruh'un yerine oğlu Uluğ Bey tahta çıkmış ve hakimiyetini 1447'den 1449'a kadar sürdürmüştür.

1.6.1 II. ŞİRAZ OKULU

1370'de (H. 771) Timur tarafından Moğol egemenliğinin yıkılmasından sonra, Şiraz okulu faaliyetlerine devam etmiştir. Bu üç şehzadeden önce, Timur'un İskender Sultan isminde bir diğer torunu, zamanın en önemli sanatçılarını Şiraz atölyesinde bir araya getirmiştir. Sultan İskender yaklaşık on yıl boyunca Şiraz ve İsfahan'da hüküm sürmüştür.

Ömer Şeyh'in oğlu İskender Sultan yaklaşık 1384 (H. 786) tarihinde doğmuştur. Ömer Şeyh, Timur adına bir süre Şiraz hükümdarı olmuş, ardından da İskender Sultan, 1415'e (H. 817) kadar Şiraz, İsfahan ve Irak-ı Acem'de hükümdarlığını devam ettirmiştir.

Kısa bir süre Şiraz ve İsfahan'da hüküm süren İskender Sultan çeşitli binalar inşa ettirmeye başlamıştır. İsfahan'da Safeviler'den önce Nakş-i Cihan Meydanı ve Çaharbağ-ı tasarlamıştır. İskender Sultan'ın Şiraz ve İsfahan'daki kütüphane-atölyelerinin sanat gelişiminde büyük payı olmuştur. İskender'in saltanat döneminden elimize ulaşan eserlere göre, yaklaşık dört yıl içinde kitap süsleme sanatında çok parlak eserlerin ortaya konduğu görülmektedir. İskender Sultan'ın, Celâyirli Sultan Ahmet'in oluşturduğu sanat ortamı ile tanışması ve en önemlisi Muzafferîler ve İncûlar dönemlerinde Şiraz'da yürüyen sanatseverlik geleneğine tanık olması, içinde taşıdığı sanat aşkının da etkisiyle bu dört yılda sanatı zirveye ulaştırmasına neden olmuştur.[36] İskender Sultan'ın astronomi ve tıp kitaplarına olan ilgisinden dolayı, himasi, bilim ve astronomi el yazmaları bu dönemin önemli resimli eserleri arasına girmiştir.

[36] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Herat**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2008, s. 168-169.

Hoca Abdül Hayy'ın talebesi Pir Ahmed-i Bağşomali ve Müzehhip Nesireddin, İskender Sultan'ın kütüphanesinde çalışan önemli nakkaşlardandır. Pir Ahmed-i Bağşomali, İskender'den sonra Herat Okulu'nda çalışmalarına devam etmiştir.

İnsan ve hayvan figürlerine önem verilmesi, ince figürlerin renkli kıyafetlerle betimlenmesi, simetrik kompozisyonlar, çeşitli ve zengin renkler, geniş ufuklar ve gökyüzüne ayrılan alanın küçülmesi, bitkilerin geometrik düzene sahip olması, kuyruklu bulutlar, yazı ve minyatür arasında mantıksal bir bağlantı kurulması, kıvrımlı gümüş akıntıları, renkli çinilerle süslenen binalar İskender Sultan atölyesinin minyatür özellikleri arasında gösterilebilir.

1411 (H. 813) tarihli *"Gülçin-i İslender Sultan"* adlı eser, iki ciltten oluşmakta ve toplam 38 minyatür içermektedir. Bu eserin diğer nüshasın da 1411-1412 (H.813-814) tarihi mevcuttur ve 49 minyatüre sahiptir. 1411 (H. 813) tarihli *"Dorret ül-taç loğret ül-debbac"* kitabı ise İskender'in bilime olan ilgisini göstermektedir. Kitapta bilimsel konuların tanımlanması ile ilgili geometrik imgeler yer almaktadır. Sanatçı bir diğer eseri olan 1398 (H. 800) tarihli *"Şehenşeh-name"*de, Timur'un hayatını anlatmaktadır. 1398 (H. 800) tarihli *"Gülçin-ı Himase-ha"*, 1411 (H. 813) tarihli *"Kitab-ı Veladet-ı İskender",* 1399 (H. 801) tarihli *"Şiir Gülçini"* 12 minyatüre sahiptir. Bir diğer Şiir Gülçini de 1408 (H. 810) yılına aittir. *"Zic-nâme"* adlı eseri de astronomi ve astroloji hakkındaki bir başka eseridir.

İskender Sultan'ın Şahruh ile yaptığı çatışmalar onun devrilmesine neden olmuştur. Sonuç olarak, bu sırada Şiraz sarayının nakkaşları Herat'a taşınmıştır. Kısa bir süre sonra Şahruh 1415'te (H. 817) ikinci oğlu İbrahim Sultan'ı Şiraz valiliği için göndermiştir. Yeni hükümdarın iktidara gelişi ile Şiraz okulunda yenilikler kendini göstermiştir.

"İbrahim Sultan Şehnâmesi" 1431-1436 (H. 834-839) yılları arasında resimlenmiştir. *"Gülçin-i İbrahim Sultan"*, *"İbrahim Sultan Zefernamesi"*, 1440 (H. 844)

tarihli *"Şehnâme"* ve 1444 (H. 848) tarihli diğer *"Şehnâme"* İbrahim Sultan atölyesinin önemli eselerindendir.

1.6.2 HERAT OKULU

Şahruh'un oğlu ve Timur'un torunu olan Baysungur Mirza (hük.1397-1433), 1415-1433 (H. 817-836) yılları arasında Herat hükümdarı olmuştur. Herat bu dönemde Timurlu devletinin en önemli kültürel ve entelektüel merkezlerinin başında gelmektedir. Baysungur Mirza, edebiyat ve güzel sanatlara olan ilgisiyle tanınmaktadır. S anatseverliği nedeniyle zamanın önde gelen sanatçılarını İran'ın dört bir yanından sarayına davet etmiş ve bir araya toplamıştır. Herat kütüphanesi bu şehzade döneminde (M. 1407-1427/ H. 809-830) zamanının en aktif sanat merkezi haline gelmiştir. Bu atölyenin önde gelen isimleri; Nakkaş Pir Ahmed Bağşomali, Hoca Ali Musavvir, Sahhaf Kavameddin, Hoca Giyaseddin ve Mir Halil'dir.

Bu dönemin en önemli resimli eserlerinden biri *"Baysungur Şehnâmesi"*dir (M. 1430/ H. 833). 22 minyatürden oluşan bu eser, günümüzde Tahran'da Gülistan Sarayı Kütüphanesinde [No 716] bulunmaktadır. Bu Şehnâme ile diğer Şehnâme'ler arasındaki fark, ilk kez bir girişin (mukaddeme) eklenmiş olmasıdır. Eserin minyatürlerinin bir grup nakkaş tarafından hazırlandığı bilinmektedir, bu nakkaşlar arasında Mir Halil, Mevlana Ali, Mevlana Şemseddin, Kavameddin ve Hoca Giyaseddin isimleri geçmektedir.[37] Uzun boylu figürler, sakallı yüzler, büyük bitkiler Baysungur Şehnâmesi'nin ve bu dönemin diğer resimli kitaplarının kompozisyonlarında karşımıza çıkan özelliklerdir. Asimetrik kompozisyon, hareketli av ve savaş sahneleri ve sakin ziyafet sahneleri bu minyatürlerin diğer özellikleridir.[38]

[37] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, 2011, s. 39.
[38] Pakbâz, **Nakkaşi-i İran**, s. 73

Baysungur atölyesinin diğer eserleri ise *"Nizami'nin Hamsesi", "Kelile ve Dimne"*(M. 1413/ H. 815), *"Müntehebat-i Baysungur"* (M. 1424/ H. 827), "*Gülistan-i Sadi"* (M. 1424/ H. 827) ve *"Kelile ve Dimne-i Baysungur-i"dir* (M. 1429/ H. 832).

Baysungur'un 1435'te (H. 838) vefatından sonra da atölyesi çalışmaya devam etmiştir. Bu atölyenin son çalışmalarından biri küçük boyutlarda olan *"Muhammed-ı Cûki*[39] *Şehnâmesi"*dir (M. 1441/ H. 844).

Şahruh'un 1447'de (H. 850) ölümünden sonra Hüseyin Baykara'nın 1469'daki (H. 873) saltanatına kadar, Herat bir siyasi kargaşa ve sanatsal duraklama dönemi yaşamıştır. Bu arada bazı sanatçılar Semerkant'taki Uluğ Bey'in atölyesine veya Türkmen hamilerine katılmışlardır. Bu karışıklık ortamında, bazı nakkaşların saraya bağımlı olmadan çalışmalarını sürdürdükleri bilinmektedir. *"Bende Veli Musavvir"* mührünü taşıyan birkaç dikkat çekici mürekkepli çizimin bu döneme ait olduğu düşünülmektedir **(Res. 11).** Bu çizimler, İstanbul Topkapı Müzesi Kütüphanesi'nde murakka olarak muhafaza edilmektedir. Çizimlerin, Mevlana Veli Musavvir (Veliullah) isminde bir nakkaşa ait olduğu sanılmaktadır. Dost Muhammed de kitabının önsözünde ondan bahsetmektedir. Figürlerin ve doğanın gerçekçi yansıtılması, Veliullah'ın minyatürünün yeniliklerindendir. Nakkaşların mistik yaklaşımlarla genç Behzad'ı etkilediği bilinmektedir.[40] Mevlana Veliullah, Timurlular döneminde Herat'ta çalışan İranlı bir nakkaştır. Veliullah'ın yenilikleri sadece insanın ve tabiatın gerçekçi betimlemesinde değil, aynı zamanda etrafına ve konulara mistik yaklaşımından da kaynaklanmıştır.

Baysungur döneminden sonra Timurlu soyunun son büyük hükümdarı olan Sultan Hüseyin Baykara 1469'da kendisini Herat Timur devleti sultanı ilan etmiş ve tahta çıkmıştır. Hükûmdarlığını 1506'ya kadar yürüttüğü bilinmektedir. Veziri Ali Şir Nevaî (M.1441-1501), sanat çevrelerine ve şiir toplantılarına özel ilgisi bulunan, Türkçe ve Farsça şiirler söyleyen ve minyatür sanatına zaman ayıran bir zattır. Bu devletin hükûm

[39] Muhammed Cûki Şahruh'un diğer oğludur.
[40] **A.e.**, s.75-77.

sürdüğü Horasan bölgesinde çok sayıda cami, medrese, kütüphane, kervansaray, hastane ve eğitim merkezleri yaptırmış ve bunlara vakıflar bağlamıştır. Bu dönemde Herat'ta şiir, müzik, resim ve duvar resimleri de gelişme göstermiştir.



Resim 11. Veliullah, "*Bebek deve annesinden beslenmekte*", 15.yüzyılın ortaları, özel koleksiyona ait, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 209)

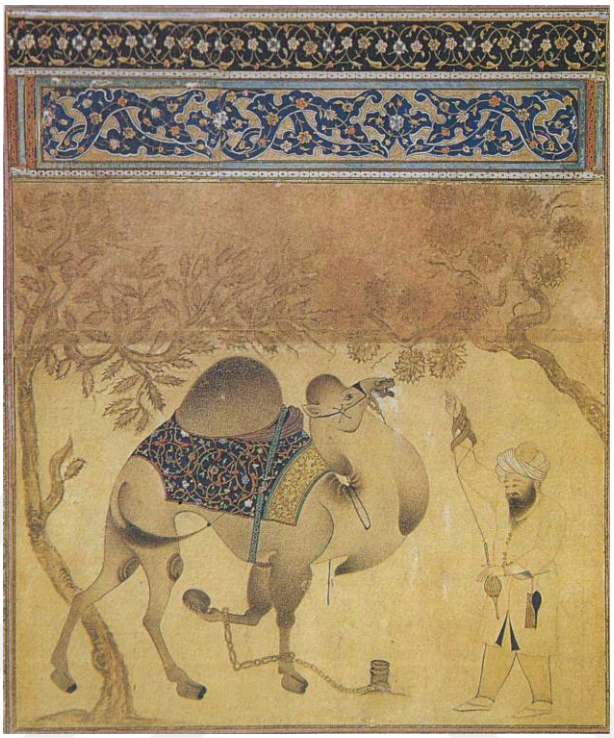
Sultan Hüseyin, Ali Şir Nevaî ve Bedî ül-zaman (Sultan Hüseyin'in oğlu) dönemlerinde saray atölyelerinde yeni nesil yetenekli nakkaşlar ortaya çıkmıştır. Rûhullah-ı Mirek-ı Horasani, Sultan Hüseyin-i Baykara Kütüphanesi'nin nakkaşbaşısı olarak bilinmektedir. Hoca Muhammed Herevi (Muhammad Siyah Kalem) bir dönem Sultan Hüseyin Kütüphanesi'nin müdürü olmuş, Şah Muzaffer, Mensur, Mevlana Veliullah (Veli Musavvir), Kemaluddin Behzad ve Muzahhip Yari bu dönemin önde gelen nakkaşları arasında yer almıştır.

1.6.2.1 NAKKAŞ BEHZAD

Dönemin ünlü minyatür sanatçısı Behzad (1460-1535), Herat Okulu'nda eğitim görmüştür. Tebrizli Pir Seyyid Ahmed ve Ruhullah Mirek'in talebesi olan Behzad, öksüz olduğu için çocukluğundan itibaren nakkaş Mirek tarafından himaye edilmiş ve onun tarafından yetiştirilmiştir.

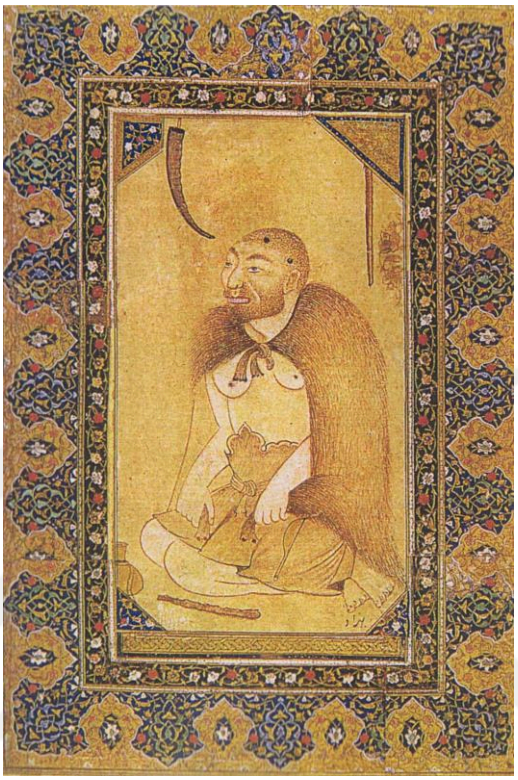
Behzad, önceki nakkaşların aksine minyatürlerinde gerçek dünyayı ele almıştır. Çizimlerinde önceki minyatürlerdeki hareketsiz ve garip figürleri harekete getirmeye çalışmıştır.[41] Behzad, insanların çevresini, çalışmalarını ve günlük yaşamlarını dikkatli bir gözlemle minyatürlerine yansıtmıştır **(Res. 12)**. Kompozisyonlarında her figür için mantıklı bir yerleştirme çabası göze çarpar. Renklerin uyumu Behzad'ın eserlerinde dikkat çekicidir. İnsan tipleri, nesneler ve çevre arasında mantıksal bir bağ kurmayı başarmıştır. Çizdiği kompozisyonlarda genellikle yazıya az yer verilmiştir. Metin olan kısımlarda ise yazıyı minyatür içinde ustalıkla yerleştirmiştir.

[41] Pakbâz, **Nakkaşi-i İran**, s. 82.



Resim 12. Nakkaş Behzad, "*Deve ve Sahibi*", Herat okulu, Topkapı Sarayı Müzesi'nde, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 428)

Eserlerinde kurgudan uzak durmuş, etrafındaki gerçekleri tasvir etmeyi tercih etmiştir. Duygusallık ve mantık hassasiyetini sanatsal bir dengede buluşturmuştur. İnsana ve hümanizme olan bu ilgi Behzad ile başlamakta ve İsfahan Okuluna kadar devam etmektedir **(Res. 13).**



Resim 13. Nakkaş Behzad, "*Dervişin portresi*", Herat Okulu, 1480-1485 (H. 885-890 yılları arasında), Topkapı Sarayı, Hazine 2162. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, s. 429)

Pakbaz'ın söylediği gibi; Eserlerin gerçekçiliği, Avrupa resimlerinden farklıdır. Bu hümanist içerik, İran minyatür tarihinde benzersiz bir yeniliktir.[42]

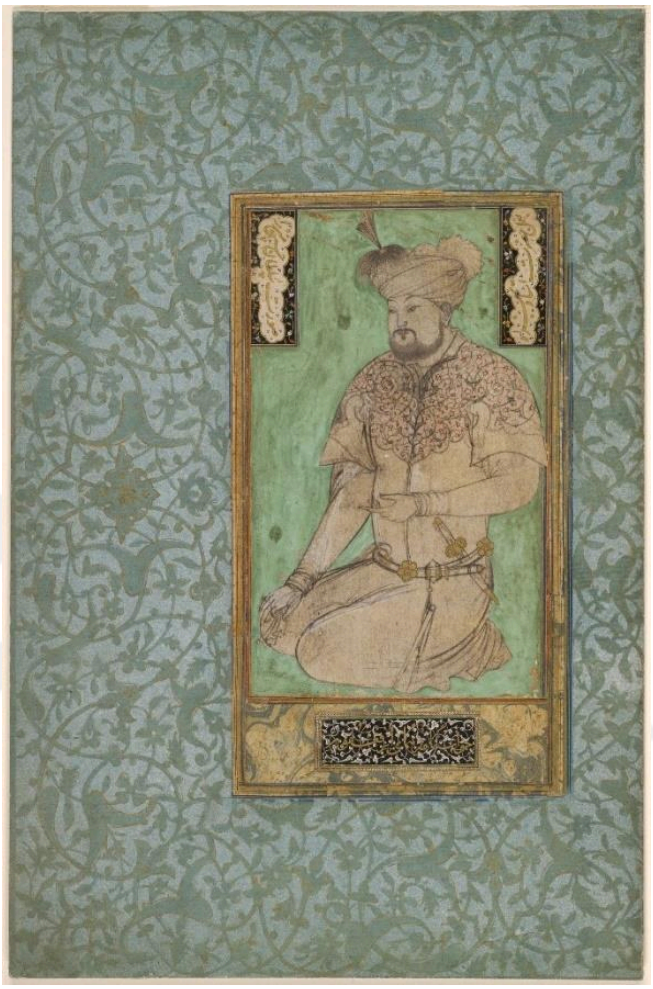
Minyatürde üslup çeşitliliğinin artmasıyla nakkaş, eskisi gibi saraylıların sipariş ettiği minyatürlerle sınırlı kalmamıştır. Artık geleneksel konuların sınırlarını aşarak, sıradan insanların hayatlarını da minyatüre yansıtmaya başlamıştır. Behzad'ın eserl erinde insan, edebi eserlerdeki efsanevi karakterlerin dışına çıkarak, hayatın içinden, gerçekçi karakterlere dönüşmüştür. Bu bakış, Safevi resim sanatının temelini oluşturmuştur.

[42] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 424.

Behzad'ın resimlediği eserler: *"Bustan-ı Sadi"de* (M. 1488/ H. 893) Behzad'ın imzasını taşıyan dört minyatür bulunmaktadır. Nizami'nin eserinden bir nüsha (M. 1442/ H. 846) küçük minyatürler içermektedir. Bunlardan üçü *"Süret Ül-Abd Behzad"* imzasını taşımaktadır.[43] Sultan Hüseyin Baykara'nın birkaç portresi de Behzad'a atfedilmiştir **(Res. 14)**. [44]Behzad'ın Herat okulunda çalıştığı eserleri incelediğimizde, birçok eserinde günlük hayatı, sıradan insanları, şehzadeleri ve hükümdarları betimlediğini görmekteyiz. Bu eserler genellikle murakkalar içinde tek sayfa halinde bulunmaktadır. Rıza Abbasi'nin eserlerinde Behzad'dan etkilendiği malumdur. Bu etkileri özelikle gerçekçilik açısından, sıradan insanların çiziminde, figürlerin hareketinde, günlük yaşam sahnelerinde ve mistik konularda görmekteyiz.

Behzad'ın Herat'taki talebeleri Kasim Ali Çehregoşa, Şeyhzade, Aga Mirek ve Mir Musavvir'dir. Onun ve talebelerinin etkileri daha sonra Safevi minyatür sanatına aktarılmıştır. Hatta Hint ve Osmanlı minyatürlerinin de Behzad'ın etkisi altında kaldığı bilinmektedir.

[43] Arthur Upham Pope, "Hüner-i Sofalgeri ve Kaşisâzî der Devran-i İslamî; Tarihçe", **Seyr-i der Hüner-i İran,** Çev. Fateme Karimi, C. IV, Tahran, İlmî ve Ferhengî Yayınları, 2008, s. 2124.
[44] Kamer Ariyan, **Kamaleddin Behzad**, 3. bs., Tahran, Hirmand Yayınları, 2003, s.15.



Resim 14. Nakkaş Behzad'a atfedilmiştir, "Sultan Hüseyin Mirza'nın Portresi", Albümden bir yaprak, Timurlular dönemi, Herat Okulu, 1501(H. 906) civarında, 34.3 × 32.7 cm, Harvard Art Museums/ Arthur M. Sackler Museum, No: 1958.59(https://harvardartmuseums.org/collections/object/216273?position=0, erişim tarihi 15.05.2021)

1.7. KARAKOYUNLULAR VE AKKOYUNLULAR

Karakoyunlu (M.1380-1469) ve Akkoyunlu (M.1378-1501) devletleri XIV. ve XV. yüzyıllarda Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu, Azerbaycan ve İran topraklarında hüküm sürmüş iki Türkmen devletidir. Şiraz 1453'te Karakoyunlu hükümdarı

Cihanşah'ın eline geçmiştir. Yaklaşık bir asır hüküm süren Karakoyunluların egemenliğine, 1467 yılında Akkoyunlular tarafından Cihanşah'ın öldürülmesi ile birlikte, son verilmiş ve toprakları bu devletin eline geçmiştir.

Karakoyunlular ve Akkoyunluların kitap sanatlarında özgün bir üslup geliştirdikleri bilinmektedir. Karakoyunluların hüküm sürdüğü bu coğrafya da sırasıyla İlhanlılar, Celayirliler ve nihayet Timurlular hakimiyet kurmuştur. Söz konusu bu iki devlet Celayirlilerin ve Timurluların sanat atölyelerini ele geçirdikten sonra, Bağdat, Şiraz ve Tebriz atölyelerinde üstün nitelikli eserler ortaya koymuşlardır.

Timurlu döneminde Şiraz, Yezd ve Herat'ta; Karakoyunlular döneminde Şiraz, Yezd, Abarkuh ve Bağdat'ta; Akkoyunlular dönemindeyse Şiraz ve Tebriz'de bezemeci ve kalıplara bağlı minyatür üslubunda seçkin eserler hazırlanmıştır.[45] Timurluların ardından bu devletler sanatçıları ise alarak, bu kentlerde saray nakkaşhanelerini kurmuşlardır. Cihanşah'ın hakimiyet döneminde (M. 1438–1467) başkent Tebriz başta olmak üzere saray nakkaşhanesi çalışmaya devam etmiş ve sultan tarafından büyük destek görmüştür.

Karakoyunluların hakimiyet dönemine ait en önemli elyazması 1419 (H. 822) tarihli aşk mesnevisi isimli *"Mihr ü Müşteri"* adlı eserdir. Bu eser, Karakoyunlu devletinin minyatür sanatını desteklediğine dair iyi bir temsilcidir.

"Mihr ü Müşteri", Tebriz'de, birkaç farklı resim yeteneğine sahip olan nakkaşlar tarafından yapılmıştır. Görünüşe göre, Cihanşah'ın fetihleri nedeniyle, Herat ve Şiraz'da çalışan birçok nakkaş Türkmenlerin himayesine alınmıştır. Bu yüzyılın ortalarına ait bir grup el yazmasında, Herat ve Şiraz üslubu, Tebriz Türkmen üslubu ile yan yana varlığını sürdürmüş ve her üç üslup da çoğu zaman tek bir nüshada ortaya çıkmıştır.[46]

[45] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2005, s. 40
[46] Basil William Robinson, **Hüner-i Nigargeri-i İran**, Çev. Yakub Ajand, Tahran, Molâ Yayınları, 3. bs., 2011, s. 29.

Şiraz'da hüküm süren Cihanşah'ın oğlu, Pir Budak'da bu dönemin sanat anlayışını destekleyenlerden sayılır. Pir Budak, Türkmen ekolünün, Şiraz üslubunun kurucusu olarak bilinmektedir. Pir Budak 1453'te (H. 857) Şiraz'ın hükümdarı olmuştur. Sonra kısa sürede Yezd ve Kirman'ı ele geçirmiştir.

Karakoyunlular devrinde minyatür ve kitap sanatlarının özellikle Pir Budak himayesinde geliştiği bilinmektedir. Pir Budak, 1458 yılında Herat'a gittiğinde orada bulunan şair ve nakkaşlardan bir grubu, beraberinde götürmüştür. Ayrıca, Mevlana Veli Kalender, Kâtib Şeyh Mahmud Herevi, Nakkaş Derviş Muhammed, Nakkaş Şeyhi vb. de dahil olmak üzere birçok Herat şairi, yazarı ve nakkaşı Şiraz'a getirmiştir.[47] Pir Budak'ın sanatkarları koruduğu ve nakkaşları da sarayında himaye ettiğini değişik kaynaklardan öğreniyoruz. Onun himayesinde yapılan ve zamanımıza ulaşan minyatürlü yazmaların bir kısmı 1454'ü izleyen yıllarda Şiraz'da, bir kısmı da 1462'den sonra Bağdat'ta tamamlanmıştır.[48] Karakoyunlular devlet teşkilatında ve yönetim tarzlarında Celayirlilerin tecrübelerinden yararlandıkları gibi kültür ve sanat hayatı açısından da onların mirasını devralmışlardır.[49] Bu dönemden çok sayıda üstün bir sanat niteliği ortaya koyan, yaldızlı tezhiplere sahip el yazmaları elimize ulaşmıştır.

Pir Budak döneminden günümüze ulaşan nüshalar *"Divan-ı Kâtibi"* (M.1456/ H. 860) [TİEM 19967], *"Divan-ı kasimi"* (M.1459/ H. 863), 20 minyatür içeren "Hamse-i Nizami" (M.1453/ H.857), [Topkapı, H.779], 21 minyatürlü sayfasıyla *"Hamse-i Nizami"* (M.1450-1459/ H. 854-864), 41 minyatür sayfasıyla *"Hamse-i Nizami"* (M.1440-1443/ H. 844-47) ve 54 minyatür içeren *"Firdevsi Şehnâmesi"*dir (M. 1457/ H. 861).

İki diğer el yazması eser ise *"Hamse-i Emir Hosrov Dehlevi"* (M.1463/ H. 867) [TSMK, TSR.1021] ve *"Divan-ı Cemali"*nin (M. 1466/ H. 870) çizimleri Timurlular

[47] Yakub Ajend, "Şive-i Şiraz Mekteb-i Türkmen", **Hünerha-yı Ziba**, C. XXIV, No: 4, 2019, s. 50-51.
[48] Muhsin Macit, "Karakoyunlular Döneminde Sanat Hayatı", **Bilgi Sosyal Bişimler Dergisi**, No: 20, 2002, s. 61.
[49] **A.e.**, s. 59.

dönemi Herat Okulu'ndan ve Behzad üslubundan etkilenmiştir. Bu minyatürler Behzad'ın talebesi Derviş Muhammed'e atfedilmiştir.[50]

Pir Budak'ın himayesinde yapılan ve zamanımıza ulaşan minyatürlü yazmaların bir kısmı 1454'ü izleyen yıllarda Şiraz'da, bir kısmı da 1462'den sonra Bağdat'ta tamamlanmıştır.[51]

Akkoyunluların hükümdarlığı 1467'den (H. 871) 1502'ye (H. 907) kadar sürmüştür. Akkoyunlu hükümdarı, Uzun Hasan, sanatsever yönüyle meşhurdur. Uzun Hasan'ın sarayının tarihsel temalı duvar resimleriyle süslendiği bilinmektedir.[52] Şiraz, Pir Budak'tan sonra bir süre Akkoyunlu Uzun Hassan'ın oğlu Sultan Halil'in eline geçmiştir. Halil dönemine ait çok sayıda resimli el yazması bulunmaktadır. Şeyhi ve Derviş Muhammed'in 10 minyatürünü içeren *"Hamse-i Nizami*" [TSMK, H.762], *"Havaran-name"* ve 1481 (H. 885) tarihli *"Hamse"* [Bodleian, MS.Elliot 194] bu sultanın dönemine ait elyazmaları arasında yer almaktalar.

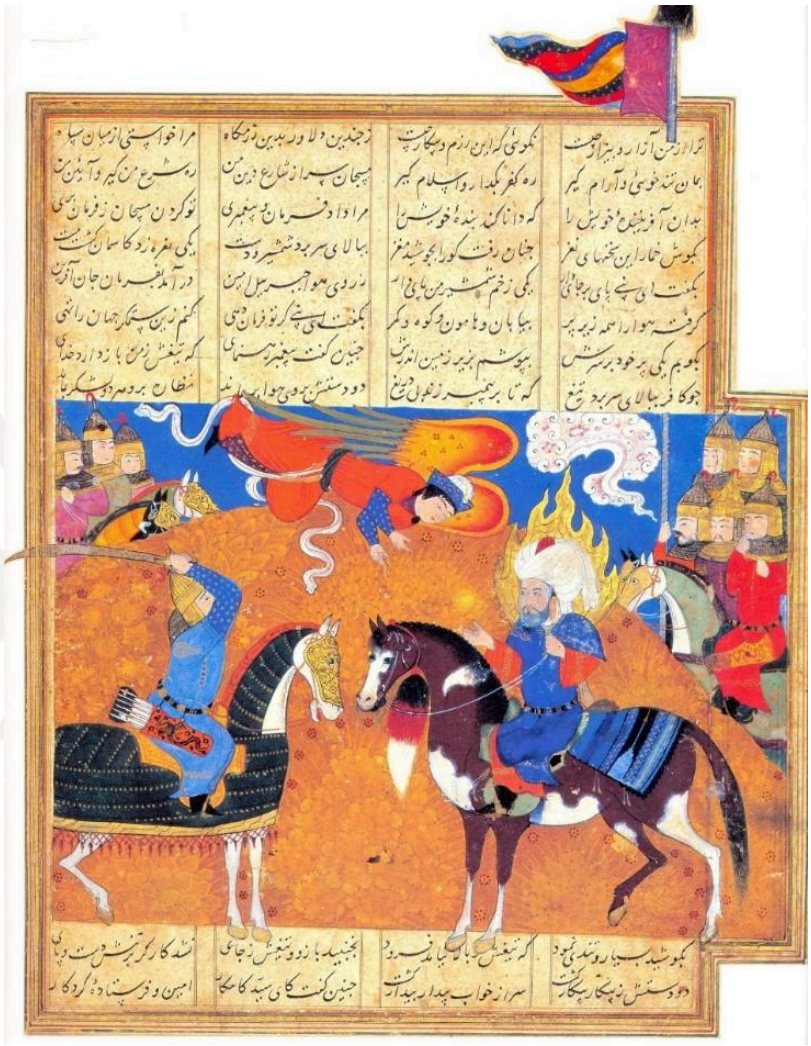
1467 (H. 867) yıllarında Şiraz Okulu duraklama dönemi yaşamıştır. Bağdat'ta hazırlanan 1467 (H. 867) tarihli Emir Hüsrev Dehlevi Hamsesi [TSMK R.1021], Behzad'ın üslubunu yansıtmaktadır. Ancak bu şehzadenin minyatür sanatına desteğinin en güzel ürünü 1460 (H. 864) tarihli *"Kelile ve Dimne"*dir.[53] Karakoyunlu ve Akkoyunlu minyatür sanatında sade bir üslubun ortaya çıktığına tanık olunmaktadır. Şiraz Okulu'nun sanat geçmişi ve Nakkaş Cüneyd gibi ustaların üslubu, insan tiplerinin çiziminde ve yüz ifadelerinde, zengin ve çeşitli renk kullanımında öne çıkmaktadır.[54] Şiraz'da Türkmenlerin hüküm sürdüğü dönemde, saray dışı değişik bir minyatür üslubu ortaya çıkmış ve bu üslup *"Şiraz Ticari Üslubu"* olarak adlandırılmıştır. Bu yüzyılın sonuna kadar ticari üslup değişmeden varlığını devam ettirmiştir. Yaratıcı peyzajlar, ayrıntılardan

[50] Ajend, "Şive-i Şiraz Mekteb-i Türkmen", s. 52.
[51] Macit, **a.g.m.**, s. 61.
[52] Robinson, **a.g.e.**, s.30.
[53] **A.e.**
[54] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, s. 77.

uzak ve sade kompozisyonlar, dikkatli çizimler, aykırı zengin ve parlak renkler, sarı ve yeşil tonlarında çeşitli yoğun bitkilerden oluşan arka plan, kısa boylu ince gövdeleriyle büyük başlı insan tipleri, dolgun yüzler, ince bacaklar ve heyecanlı yüz ifadeleri dönemin minyatür sanatı özelliklerini yansıtmaktadır. Bunlar Uygurlar ve Gazneniler'in resimlerinde, Selçuklu keramiklerinden beri bilinen, Kitab el-Tiryak ve Kitab el-Agani minyatürlerinde bulduğumuz ay yüzlü ve badem gözlü 8. yüzyıldan beri bilinen Türk tipinin kesinleşmiş tasvirleridir. Ayrıca kıyafetleri de Türk tipidir.[55] Sarıklar da Türkmen üslubunda olup, yuvarlak kırmızı külaha sarılıp bir ucu aşağı doğru sarkıtılır, kadınlarda başlık etrafına sarılıp arkadan düğümlenerek aşağı sarkardı.

"Haveran-name" (1477-1487/ H. 882-892), Türkmenler tarafından resimlenen seçkin bir şaheser sayılmaktadır ve Şiraz-Türkmen okulundan mükemmel bir örnektir. *"Havaran-name"nin* resimlenmesine Pir Budak döneminde başlanmış olup Sultan Halil döneminde sona ermiş olması muhtemeldir.[56] Haveran-name'nin yazarı büyük olasılıkla Ferhad Şirazi isminde bir nakkaştır. Onun Şirazlı olduğu bilinmektedir. Bu eserin bazı minyatürleri 1477 (H. 881), 1478 (H. 882) ve 1487 (H. 892) tarihlerini göstermektedir. Bu tarihlere göre kitabın resimlenmesi yaklaşık 10 yıl sürmüş ve eser 1487 tamamlanmıştır. 155 minyatürlü sayfadan 115 sayfası günümüze ulaşmıştır. Türkmen üslubunun tüm özellikleri bu eserde görülmektedir.[57] Simetrik ve sade kompozisyonlar, arka plan ve diğer unsurlarla renk kontrastı, kuyruklu kıvrılan bulutlar, lacivert mavi ve altın renklerin bol bol kullanılması, renkli kıyafetler, ince figürler ve altın haleler bu minyatürlerin özelliklerindendir **(Res. 15).** Bu dönemin üslubuna daha sonra Safevi atölyelerinde yapılan bazı değişikliklerle devam edilmiştir.

[55] Aslanapa, **a.g.e**, s. 202.
[56] Ajend, "Şive-i Şiraz Mekteb-i Türkmen", s.53-54.
[57] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, s. 77.



Resim 15. Ferhad Şirazi, "*Cebrail'in Savaş Alanına Gelmesi*", Haveran-nâme, M. 1477-1487 (H. 882-892), Gülistan Sarayı, Tahran, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 78)

İKİNCİ BÖLÜM
SAFEVİLER DÖNEMİ MİNYATÜR OKULLARI

2.1. II.TEBRİZ OKULU (M. 1502-1548/ H. 907-955)

Şah İsmail (1487-1524), 1501'de (H. 906) Akkoyunluları mağlup ettikten sonra 1502'de (H.907) Tebriz'i ele geçirmiştir. Böylece Akkoyunluların saray kütüphanesinin bütün hazine ve varlığına da sahip olmuştur.[1] Aynı zamanda Şah İsmail 1502 yılında (H. 907) Safevi devletini kurmuş ve Tebriz'i başkent ilan etmiştir.

Şah İsmail, 1510'da (H. 916) Herat'a saldırmış ve kenti kontrolü altına almıştır.[2] Bilindiği üzere şah, Herat Kütüphanesi'nin sanatçıları ve birçok seçkin eserlerini, değerli el yazmalarını Tebriz'e naklettirmiştir. Böylece Timurlular dönemi Herat okulunun görkemli minyatürleri ve geleneği de Tebriz'e aktarılmış oldu.

Safevilerin Tebriz minyatür okulu, Herat, Şiraz[3] ve Türkmen okulu[4] olmak üzere üç sanat geleneğinden oluşmuştur. Bu üç sanat geleneği burada birleşerek, kitap bezeme sanatında mükemmelliğin zirvesine ulaşmıştır.[5] 16. yüzyılın başlarında, erken Safevi devrinde[6], Şiraz kenti de sanat faaliyetlerine devam etmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde Hazine 1504 no.lu ve 1509 tarihli şehnâme ve muhtemelen 1515 civarında resimlenen Hazine 1494 no.lu yazmalar Şiraz Atölyesi'nin eserleri arasında yer almaktadır.[7]

Şehzade Tahmasb'ın 1514'te doğumu, Safevi tarihi için önemli bir olay olarak kabul edilmektedir. Şah İsmail, Herat'ın ehemmiyetinden dolayı 1515'te (H. 921) iki yaşındaki

---

[1] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2005, s. 20.
[2] **A.e.**, s. 21.
[3] Akkuyunlu Pir Budak ve Sultan Halil dönemlerini kastetmektedir.
[4] Karakoyunlu Cihanşah ve Sultan Yakub dönemleridir.
[5] Ajend, **a.g.e.**, s. 101.
[6] Şah İsmail dönemi (1501-1524) "Erken Safevi devri" olarak bilinmektedir.
[7] Güner İnal, "Şah İsmail Devrinden Bir Şehnâme ve Sonraki Etkileri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C. V, İstanbul, 1973, s. 497.

oğlu Tahmasb'ı Herat'a yönetici olarak atamıştır. O tarihlerde Herat'ta minyatür sanatının üstatlarından Kemaleddin Behzad bulunuyordu. Daha sonraları Tahmasb'a Behzad'ın hocalık yaptığı anlaşılmaktadır. Nitekim Tahmasb 1522'de (H. 928) Tebriz'e döndüğünde, Behzad ile Herat okulunun diğer sanatçılarını da beraberinde Tebriz'e götürmüştü.[8] Tahmasb, Sultan Hüseyin Baykara'nın hazırladığı bir sanat ortamında yetişmişti. Böyle bir sanat ortamında büyüdüğü için küçük yaşlardan itibaren sanata ilgi göstermişti.

Şah Tahmasb, serlevha tezhibinde çok maharet kazanmıştı. Gençlik yıllarında minyatüre o kadar çok ilgi duymaktaydı ki tüm boş zamanını minyatür yaparak harcıyordu. Ayrıca Tahmasb hat sanatı ve halı tasarımıyla da ilgileniyordu.[9] 16. yüzyılın başlarında tarih yazarı olan İskender Münşi'de Tahmasb'ın gençliğinde Sultan Muhammed'in talebesi olduğunu belirtmektedir.[10]

Bilindiği gibi 1514 (H. 920) yılında, Şah İsmail, Çaldıran'da Sultan Selim ile savaşmış ancak yenilmişti. Çaldıran Savaşı ve ardından Tebriz'in yağmalanması, kitap sanatı açısından Safeviler için ciddi olumsuz sonuçlara neden olmuş; Osmanlılar ganimet olarak aldıkları el yazmaları ile birlikte birçok sanatçıyı da beraberlerinde götürmüşlerdi.[11]

Mustafa Âlî'nin naklettiği bir rivayete göre, Yavuz Sultan Selim'in 1514 Tebriz Seferi sırasında Şah İsmail, meşhur hattat Şah Mahmud Nîsâbûrî ile Behzad'ı bir mağaraya saklamış, savaştan bozguna uğramış olarak döndükten sonra ilk önce mağaraya gidip onları aramış ve bulunca Tanrı'ya şükretmiştir. Bu rivayet, şöhretinin doruğunda olan sanatçıya Şah İsmâil'in ne kadar değer verdiğini göstermesi bakımından önemlidir[12].

---

[8] Ajend, **a.g.e.**, s. 21. Bazı sanat tarihçileri Behzad'ın Tebriz'e gidiş yılı hakkında farklı tarihler vermektedirler. Mesela Ernst Cohnel Behzad'ın 1506'da Tebriz Sarayı'na gittiğini ve 1520'ye kadar orada çalıştığını belirtmektedir. Bkz. Ernst Kühnel, **Hüner-i İslamî,** Çev. Huşang Tahiri, Tahran, Meşel-i Azadi Yayınevi, 1968, s. 189.

[9] Laurence Binyon, J.V.S. Wilkinson, Basil Gray, **Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran**, Çev. Muhammed İranmeniş, Tahran, Emir Kebir Yayınları, 1988, s. 288.

[10] **A.e.**, s. 296.

[11] Sheila R. Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s.77.

[12] Filiz Çağman, "Bihzâd", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, No: 6, 1992, s.147.

Şah İsmail'in Türkçe ve Farsça şiirler yazmasının yanı sıra hat sanatında da yetenekli olduğu bilinmektedir. İstanbul'daki bir mecmuada onun hat eserleri bulunmaktadır.[13]

1522'de (H. 928) Behzad, Şah İsmail tarafından Tebriz Saray Kütüphanesi'nin başına atanarak nakkaşbaşı olarak görevlendirilmişti.[14] Behzad, hâfız-ı kütübler, hattatlar, nakkaşlar, müzehhip ve musavvirler ile altın varak sanatçıları, kuyumcular ve lapis lazuliden (lâcivert taş) boya elde eden sanatçıların kâhyası olarak görevlendirmişti.[15] Elbette, o dönemde kütüphane kelimesi günümüzdeki anlamdan çok daha geniş bir anlamı karşılayan, *"nakkaş, zanaatkar, müzehhip, cetvelkeş, talâkûb (yaldızcı/zerkûb) ve lacivertsâb (Lacivertşur)"* vs. gibi farklı koldan sanatçıları bir araya getiren ve onlara kollektif çalışma ortamı sunan bir mekandı. Tüm bu sanatçıların Behzad'ın emri altında çalışmaları gerekiyordu.[16] Behzad, hayatının sonuna kadar (M.1535/ H. 942) Şah İsmail ve Şah Tahmasb'ın desteği ve himayesi altında yaşamıştır.[17] Behzad'ın, Tebriz Saray Nakkaşhanesi'nin genç nakkaşları üzerindeki etkisi oldukça yoğundur.

Şah İsmail, 1524 yılında (H. 930) Tebriz'de vefat ettiğinde, sekiz yıldır Herat'ta bulunan Tahmasb Mirza, Tebriz'e gelerek babasının yerine geçmiştir. Tahmasb o tarihte henüz on yaşındaydı. Elli dört yıllık iktidarının ilk yirmi yılında Tahmasb, tam bir sanat hâmisi olarak tanınmıştır.[18] Tahmasb'ın bu sanatseverliğinde Herat'ta (M.1515-1522/ 921-28 H.) Kemaleddin Behzad ve Tebriz'de Sultan Muhammed'den almış olduğu eğitimlerin etkisinin olduğu muhakkaktır.[19] Şah Tahmasb'ın resim yapma yeteneğini gösteren bazı çalışmaları günümüze ulaşmıştır **(Res. 16)**. Bu çalışmalarında ve eserlerinde büyük minyatür üstadlarının tesiri açıkça görülür. Genç şahın sanata ve sanatçılara olan büyük desteğinde, onun döneminin büyük minyatür sanatçılarına çıraklık yapmış

---

[13] Lauren Binyon, J.V.S. Wilkinson, Basil Gray, **Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran**, Çev. Muhammed İranmeniş, Tahran, Emir Kebir Yayınları, 1988, s. 287.
[14] Ajend, **a.g.e.**, s. 23. Çağman, **a.g.m.**, s. 147.
[15] Çağman, **a.g.m.**, s. 147.
[16] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 288.
[17] Ajend, **a.g.e.**, s. 102.
[18] Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 93.
[19] Ajend, **a.g.e.**, s. 26.

olmasının etkisi muhakkaktır. Onun desteği ile 16. yüzyılın ilk yarısında İran'da sanatçılar görkemli bir döneme şahit etmiştir.

Bihzâd, Şah İsmâil'in ölümünden sonra tahta geçen Şah Tahmasb'ın da büyük ilgi ve iltifatına mazhar olmuştur.[20] Tahmasb, nakkaşhânesinde Herat ve Türkmen okullarında birçok sanatçıyı görevlendirmişti. Bu dönemde özellikle minyatür sanatı, görkemin ve zarafetin zirvesine ulaşmıştır.



Resim 16. Şah Tahmasb'ın eseri, "*Saraylılar*", Tebriz Okulu, Topkapı Sarayı Müzesi, No: H 2154. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, s. 26, fig. 4)

[20] Çağman, **a.g.m.**, s. 147.

II. Tebriz Okulu'nun temel özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz:

Bezeme zenginliğinin ihtişamı, en parlak renklerin kullanılması, saray yaşamından sahnelerin konu edilmesi, kompozisyonlarda figür sayısının artması, dönemin lüks kıyafetlerinin betimlenmesi, benzersiz mimari yapılarının tasviri, kompozisyona gösterilen özen, zarif ve güzel erkek ve kadın tipleri, içkili eğlence sahneleri ve tüm ihtişamıyla tasvir olunan av ve savaş sahneleri.

Safevi minyatürünün en karakteristik özelliği, yüzyılın sonlarına kadar devam eden ve devrinin modasını aksettiren sarıklardaki "tac-ı haydarî" denilen uzun kırmızı serpuşlardır.[21] Tebriz Okulu'nun nakkaşları yoğun olarak Behzad'ın minyatür geleneğini ve üslubunu takip ederek, sıradan insanları, onların bulunduğu ve çalıştığı ortamları ve genellikle günlük hayatı gerçekçi yaklaşımlarla resmetmişlerdi.

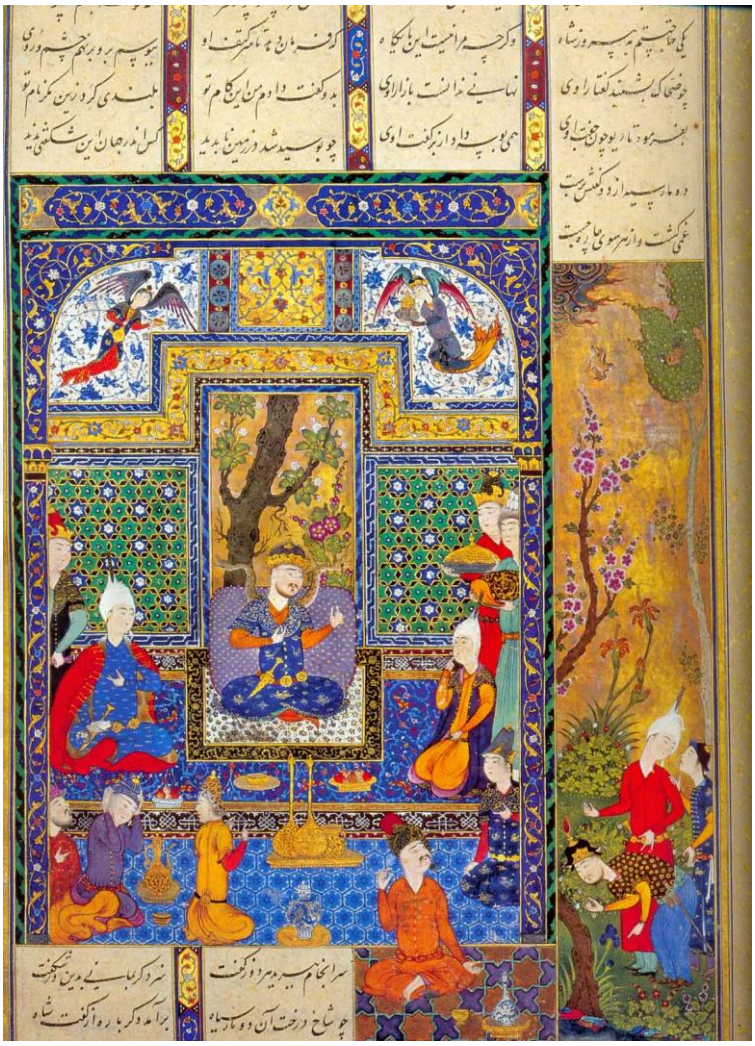
Bu dönemin şaheserlerinden en önemlisi Tebriz Saray Atölyesi'nde II.Tebriz Okulu'nun en önde gelen bir grup sanatçısı tarafından yapılmıştır **(Res. 17).** İki yüz elli sekiz çizimden oluşan bu eser "Şehnâme-i Şah Tahmasb" adıyla ünlenmiştir. Hazırlanması yaklaşık yirmi yıl süren eserin bitiş tarihi 1538 (H. 944) olarak hesaplanmaktadır. Eser aslında Şah İsmail tarafından sipariş edilmiş ancak eserin tamamlanmasına şahın ömrü vefa etmemişti. Onun 1524 (H. 930) tarihinde vefatından sonra eser ancak Şah Tahmasb'ın atölyesinde tamamlanmıştır. Bu eser daha sonra Şah Tahmasb tarafından Sultan II. Selim'e hediye edilmiştir (16.yüzyılın ikinci yarısı). Bu şehnâmenin uzun zaman nerede muhafıza edildiği bilinmemekteydi. Uzun bir süre sonra, 1903'te Paris İslam Sanatları Sergisi'nde yer aldığı tespit olundu. Bu nüsha 1959'da Arthur Houghton tarafından satın alınmış ve maalesef eserin yeni sahibi yetmiş sekiz sayfasını koparıp Metropolitan Museum'a hediye etmiştir.[22] O zamandan beri, diğer

[21] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979, s. 42.
[22] Bu şehnâme Houghton Şehnâmesi olarak da tanınmaktadır.

sayfalarının da çeşitli müzayedelerde koleksiyonerlere satıldığı bilinmektedir. 1994 yılında bu kitabın 118 minyatürlü sayfası İran'a getirilmiştir.[23]

Saray nakkaşhânesinin önemli sanatçılarının eserleri yanında, başka sanatseverlerin himayesi altında, çok sayıda pek de pahalı olmayan fakat oldukça göz alıcı minyatürler de hazırlanmaya başlanmıştı. Bunların aralarında çok sayıda gerçek sanat eserleri de ortaya çıkmıştır. Ancak taleplerin artmasıyla zayıf ve yüzeysel eserler de üretilmeye başlanmış ve çoğunda da geçmişe göre nispeten kalite düşmüştür.[24]

[23] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, 2011, s. 231.
[24] Binyon, Wilkinson, Gary, **a.g.e.**, s. 289.



Resim 17. Nakkaş Sultan Muhammed'e atfedilir, "*Zahhak'ın omuzlarında yılanların oluşumu*", Firdevsi Şehnâmesi (Şah Tahmasb Şehnâmesi), Tebriz Okulu, Hünerha-i Muasir-i Tahran Müzesi, No: 26v. İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 233)

II. Tebriz Okulu sanatçılarının birçok eseri, İsfahan Okulu'nun tek sayfalık minyatürlerinin ve özellikle Rıza Abbasi'nin üslubunun oluşumuna bir giriş niteliğindedir. Bu dönemde sanatçılar daha çok el yazmalarını resmetmekle meşgul olsalar da zaman zaman tek sayfalık minyatürler de yaptıkları bilinmektedir. Bu nakkaşların çalışmaları, Safevi minyatürünün tekâmülünde etkili olmuştur. II. Tebriz Okulu'nda,

önceki okulların tersine, çok sayıda ünlü nakkaş ismi ile karşılaşıyoruz. Bunların çoğu ya Behzad'ın öğrencileri ya da onun eserlerinin etkisinde kalan nakkaşlardır. Konumuzdan uzaklaşmamak için tezimizde sadece tek sayfalık ve tek figürlü resimlerin oluşu munda etkili olan sanatçıları aşağıda incelemeye çalışacağız.

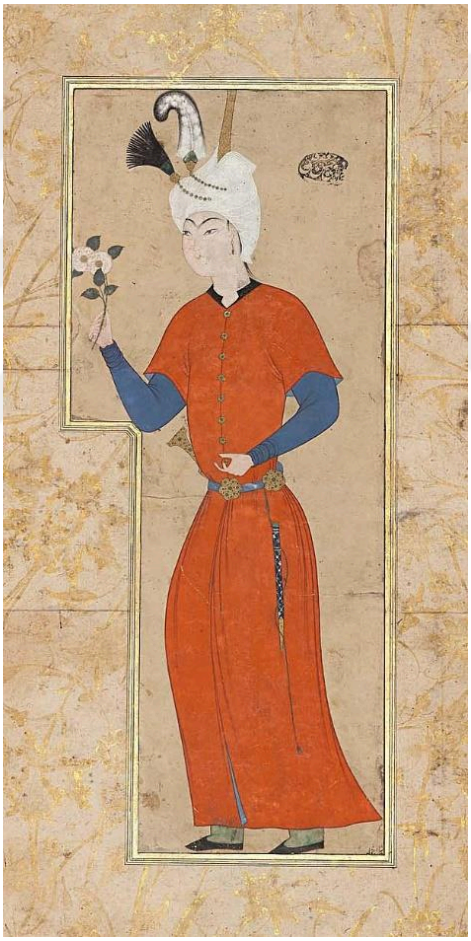
Bu dönemde, çoğu saray nakkaşları tarafından yapılan minyatür motifleri, bu dönemin halılarına ve kumaşlarına da yansımıştır.[25] Nakkaşların çoğu başkentin Kazvin'e taşınmasıyla Kazvin Saray Atölyesi'nde çalışmaya başlamışlar; bazıları da Meşhed'deki İbrahim Mirza'nın hazırladığı atölyeye gitmişlerdir.

2.1.1. SULTAN MUHAMMED

Sultan Muhammed hayatının büyük bir kısmında Tebriz'de ikamet etmiştir. Sanat hayatının ilk aşamaları Akkoyunlu Sultanı Yakub'un sarayında geçmiştir. Şah İsmail Tebriz'i ele geçirdikten sonra, Akkoyunlular'ın kütüphane teşkilatında çalışan Sultan Muhammed'i de sahiplenmiş ve bu nakkaşı saray kütüphanesinin nakkaşbaşısı olarak tayin etmiştir.[26] Nakkaş Sultan Muhammed tek yapraklı minyatürlerin öncülerinden biri olarak kabul edilebilir.[27] Sultan Muhammed'e atfedilen günümüze ulaşmış tek sayfalık minyatürler bulunmaktadır. Bu eserler diğer nakkaşlar için de bir örnek oluşturmuştur. Boston Fine Art Museum'da Sultan Muhammed'e ait tek yapraklı bir minyatürlü sayfa sergilemektedir **(Res. 18)** Burada, yazma eserlerde gördüğümüz yaygın kompozisyon anlayışlarının aksine, sayfa üzerinde az sayıda figür ile karşı karşıyayız. Sayfada sadece tek bir figür yer almış ve figür artık edebi bir metin için değil, adeta edebi metinden bağımsız olarak resimlenmiş ve metnin önüne geçmiştir. Genellikle figürün elinde bir çiçek dalı, bir ağaca yaslanmış bir halde veya kitap okurken tasvir edilmiştir. Figürlerin büyük çizilmesinden dolayı kompozisyonda diğer detaylara yer verilmemiş, hatt a cetvel de (bordür) figürün duruşuna ve pozuna tabidir. Resimli el yazmalarında sıklıkla görülen

[25] **A.e.**
[26] Ajend, **a.g.e.**, s. 42-45.
[27] **A.e.**, s. 46-47.

mimari unsurlar ve doğadan manzaralar artık Sultan Muhammed'in çizdiği tek yapraklı minyatürlerde görülmez. Figürün çiziminde de yeniliklere tanık olmaktayız. Sahnede görülen uzun boylu figürde serbest ve rahat vücut hareketleri, ince kemer gibi dönemin giyim-kuşam tarzı rahat konturlar ile betimlenmiştir, bu yönleriyle minyatür dikkat çekmektedir.



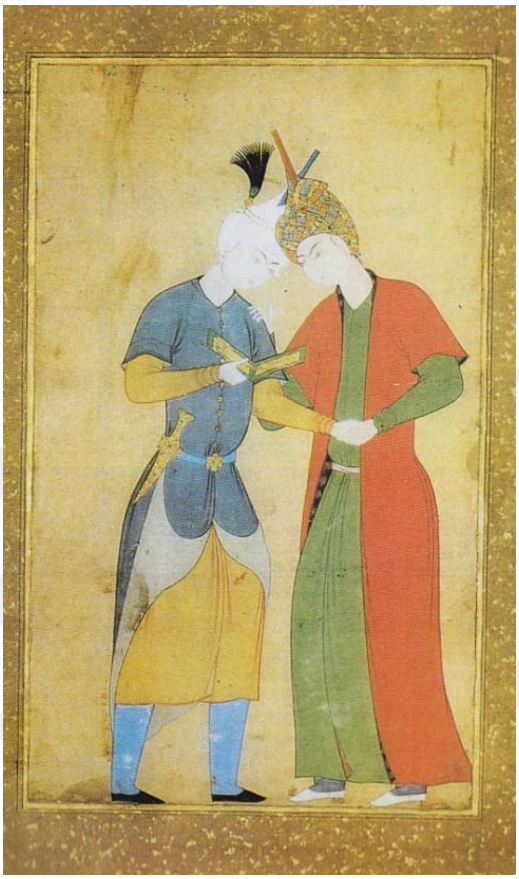
Resim 18. "*Elinde çiçek tutan genç şehzade*", 48.5 × 25.5 cm, Tebriz Okulu, İran,16. yüzyılın ortaları, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.590, (https://collections.mfa.org/objects/28250/a-young-prince-holding-flowers?ctx=fc98a623-b9e4-47b1-a346-96f4e5880f76&idx=126, Erişim tarihi: 08.02.2022)

2.1.2. AGA MİREK

Aga Mirek 1520'den (H. 926) 1555'e (H. 962) kadar Tebriz'de faaliyet göstermiştir. Kaynaklara göre, 1555'ten (H. 962) 1565'e (H. 972) kadar Meşhed'de ve 1565'ten (H. 972) yaklaşık 1574'e (H. 982) kadar da Kazvin'de çalışmıştır. Bu nakkaş 1575 (H. 983) civarında vefat etmiştir.[28]

Aga Mirek tek yapraklı minyatürler konusunda tecrübelere sahip olan nakkaşlardandır. Resim 19'da Aga Mirek'ten tek sayfalık bir minyatürü görüyoruz. Aga Mirek bu eserde iki şehzadeyi tasvir etmiştir. Parlak renkler ve rahat konturlar yanında en çok dikkatimizi çeken konu, figürlerin büyük boyutta çizilmesi ve arka plan ile ön planın boş bırakılmasıdır. Nakkaş figürlerin nasıl bir yerde ve mekânda bulunduklarına dair en ufak bir ip ucu bile vermemiştir. Büyük olasılıkla nakkaş böylelikle izleyicinin tüm dikkatini figürler üzerine çekmek istemiştir. Bu eseri Resim 18 ile kıyasladığımızda, nakkaşın daha gerçekçi yaklaşımlarına tanık oluyoruz. Figürler birbiri ile iletişim ve sohbete geçmişlerdir. Nakkaş sadece iki figürü çizmek yerine, onların hareketlerini de dikkate almıştır. Aga Mirek, iki figürün el ve baş hareketleri ile dikkatleri soldaki figürün elinde bulunan kitaba çekmek istemiştir. Figürler arasında sohbete konu olan bir şiir, edebi bir metin veya maşuktan (sevgili) bir resim olmalıdır.

[28] **A.e.**, s. 47.



Resim 19. Aga Mirek, "*İki genç şehzade*", Tebriz (muhtemelen), 1555 (H. 963 civarında), 18×11 cm, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, (Cavanî, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, s. 207).

2.1.3. MİR MUSAVVİR

Mir Musavvir (1475-1552) Semerkant'ta bulunan Ebu Said Timuri Kütüphanesi'nde işe başlamış ve Sultan Ebu Said döneminin en iyi nakkaşlarından biri olmuştur. Ebu Said, Akkoyunlu Uzun Hasan tarafından öldürüldükten sonra nakkaş Herat'a göç etmiş ve Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayındaki sanatçılara katılmış ve Mirek Herevi, Behzad ve diğer nakkaşlarla birlikte çalışmıştır. Safevi döneminin önde

gelen nakkaşlarından sayılan Mir Seyyid Ali ve Şah Muzaffer bu nakkaşın oğullarıdır.[29] Şah İsmail Herat'ı fethettikten sonra Mir Musavvir ve oğlu Mir Seyyid Ali, Safevi sarayının nakkaşhanesinde çalışmaya devam etmişlerdir. Mir Musavvir kitap resimlerinin yanı sıra tek yapraklı minyatürler de yapmıştır. Gençler, genç güzel kadınlar ve duygusal temalar genellikle bu nakkaşın eserlerinin ana konusudur **(Res. 20)**.



Resim 20. Mir Musavvir, "*Genç bir asilzâde veya Sorhan Beyk'in portresi*", Albümden bir sayfa, British Museum, No: 1930,1112,0.2. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1112-0-2, Erişim tarihi: 15.02.2022)

[29] **A.e.**, s. 53

2.1.4. MİR SEYYİD ALİ

Mir Seyyid Ali (1504-1567), Mir Musavvir'in oğludur. Tebriz'de babası, Sultan Muhammed ve Aga Mirek gibi üstadların yanında eğitim görmüştür. Küçük yaşlarından itibaren Şah Tahmasb'ın saray atölyesinde faaliyete başlamıştır. Bir süre İran'da yaşayan Hümayun Şah'ın isteği üzerine, arkadaşı Abdü'l Samad (Mühtemelen 1514-1591) ve diğer bazı sanatçılarla birlikte Kabil'e gitmiştir (M. 1528/ H. 955). Kabil'de Abdü'l Samad'ın yardımıyla Hint-İran Okulu'nun[30] oluşmasında etkili oldukları bilinmektedir. Mir Seyyid Ali, Behzad'ın eserlerinden etkilenerek Tebriz Okulu'nda kendi kişisel üslubunu ortaya koymuş ve aynı üslubu Hindistan'a da aktarmıştır.[31] Mir Seyyid Ali eserinde arka planı da dikkate almıştır. Günlük yaşamdan sahneler ve özellikle gerçekci yaklaşımlar Mir Seyyid Ali'nin eserinin en önemli özelliğidir **(Res. 21)**.

[30] Bu terim 20. yüzyılda Hindistan'da faaliyet gösteren İranlı ve Hindistanlı nakkaşların eserlerini tanımlamak için ortaya çıktı. Bu dönemin minyatürleri İran ve Hint minyatür üsluplarının etkisi altında olduğu için Hint-İran Okulu olarak adlandırılmıştır. Bkz. Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s. 651.

[31] Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s. 557.



Resim 21. Mir Seyyid Ali, Tebriz Okulu, 1540-1550 araları, 36.20×26 cm, British Museum, No: 1930,1112,0.1, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1112-0-1, Erişim tarihi: 15.02.2022)

2.1.5. DOST MUHAMMED

Nakkaş, hattat ve sanat tarihçisi Dost Muhammed (M. 1489- 1564/ H. 895-972) Herat'ta doğmuştur. Bu nakkaş da Behzad'dan minyatür dersleri almıştır. Gazi Ahmed-i Kumi, Şah Tahmasb'ın Dost Muhammed'e oldukça yakın olduğunu yazar. Hatta şah sanattan yüz çevirdikten sonra katipler ve nakkaşları kütüphaneden gönderdiğinde bile Dost Muhammed'i göndermemiştir. Bir süre sonra Dost Muhammed Hindistan'a gitmiş

ve 1556 (H. 963) yılına kadar Hindistan'da yaşamıştır. Nakkaş hayatının sonlarına doğru Kazvin'e dönmüştür.[32]

Dost Muhammed 1544'te (H. 951) Behram Mirza için hat ve minyatür sayfalarını içeren bir murakka hazırlamıştır. Bu murakka *"Behram Mirza murakkası"* olarak tanınmaktadır [TSMK, H. 2154]. Dost Muhammed bu murakka için bir dibaçe (giriş) hazırlamıştır. Bu dibaçede yazarın kendi zamanına kadar yaşayan İranlı minyatür ve hat sanatçıları hakkında değerli bilgiler yer almaktadır. Bu murakka ve içinde yazılan dibaçe, Safevi nakkaşları ve hattatları hakkında yazılmış olan en önemli tarihi eserlerden biridir. Dost Muhammed Hindistan'da olduğu zaman Ebu'el-Maali'nin (Hümayun Şah'ın yakınlarından) portresini çizmiş ve *"Üstad Dost Musavvir"* olarak imzasını atmıştır **(Res. 22).** Eser yine dönemin yaygın bir moda haline gelen tek yapraklı minyatürlerinin kompozisyon anlayışını yansıtmaktadır. Önceki örneklerde olduğu gibi tüm sayfada iki büyük figür çizilmiştir. Figürler eski minyatürlere göre daha sade bir anlayışla işlenmiş, ince ve zarif detaylara dikkat edilmemiştir. Burada figürlerin kimliği daha çok önem kazanmış ve günlük yaşamlarına dikkat edilmiştir.

[32] Ajend, **a.g.e.**, s. 55-56.



Resim 22. Dost Muhammed, 1544 (H. 951), Behram Mirza Albümü'nden bir sayfa, Tebriz Okulu, Topkapı Sarayı Müzesi, H.2152. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz**, s. 60, fig. 16)

2.1.6. MUZAFFER ALİ

Muzaffer Ali, 1521-1576 (H. 927-984) yılları arasında faaliyet göstermiştir. Behzad'ın yeğeni ve aynı zamanda da onun talebesiydi.[33] Muzaffar Ali, Şah Tahmasb'ın izni ile eserlerini *"Nakkaş-ı Şahi"* lakabıyla imzalıyordu. Nakkaş Sadıki Beyk Afşar ve Siyavuş Beyk Gürcü'nün Muzaffer Ali'nin talebelerinden olduğu düşünülmektedir[34]

Aşrafî'ye göre Muzaffer Ali bir süre Meşhed'de İbrahim Mirza'nın kütüphanesinde çalışmış ve Heft Evreng-ı Cami nüshasının resimlenmesi tamamlandıktan sonra 1566'da (H. 973) Meşhed'den Kazvin'e dönmüştür.[35] İskender Munşi, bu nakkaştan çok övgüyle bahseder ve onu Behzad'ın talebesi olarak tanımlar ve portrecilikte çok yetenekli bir ressam olduğu vurgular. Ayrıca onun Kazvin'deki Çehel-Sütun Sarayı'nın duvar resimlerinde payı olduğunu aktarır. Bunlara ilaveten Munşi, Şah Tahmasb'ın ölümünden sonra (1576) çok yaşamadığını da belirtilmiştir. Mirek ve Sultan Muhammed'den sonra, dönemin ünlü nakkaşı olduğu bilinmektedir.[36] British Museum'da Muzaffer Ali'ye ait çok güzel bir minyatür örneği yer almaktadır **(Res. 23).** Parlak ve uyumlu renkler, zarif ve dikkatli konturlar, kusursuz kompozisyon anlayışı ve son derece zarif fırça izleri bu eserin özellikleridir. Önceki örneklere göre bu minyatürün bir asilzade veya bir şehzade için yapıldığı aşikardır.

---

[33] Abolala Soudavar, **Hüner-i Derbarha-i İran**, Çev. Nahid Muhammedi Şemirani, Tahran. Karang Yayınları, 2001, s. 154.
[34] Behnaz Tevekkoli, "Seyr-i Tahavvüli-i Zen der Nigareha-i Mekatib-i Meşhed ve İsfahan Devre-i Safevi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, Payam-ı Nur Üniversitesi, 2013, s. 31.
[35] M.M. Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, 2017, s. 83.
[36] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 298.



Resim 23. Muzaffer Ali, Tebriz Okulu, 1540, Kağıt üzerinde sulu boya ve yaldız, 15.50×24.20 cm, British Museum, No: 1996,0326,0.1 (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1996-0326-0-1, Erişim tarihi: 16.05.2021).

2.2. ŞAH TAHMASB DÖNEMİ KAZVİN OKULU

Osmanlılar sebebiyle Tebriz'i her zaman tehlike altında gören Şah Tahmasb, 1548'de (H. 955) başkenti Kazvin'e taşımıştır.[37] Başkentin Kazvin'e devri ile Tebriz'in sanattaki parlak dönemi sona ermiştir. 16. yüzyılın ikinci yarısındaki Kazvin Okulu, daha sonraki okulların oluşumunda ve sonraki dönemlerin resim üslubundaki değişikliklerde çok etkili olmuştur. Bu dönemde İran minyatürünün değişmesinde siyasi gelişmeler de önemli bir başka etken olmuştur.

Şah Tahmasb'ın sanata verdiği desteği iki döneme ayırmak mümkündür. Birinci dönem, 1524-1539 (H. 930-946) yılları arasında yaşanmıştır. Bu yıllarda onun görsel sanatlara olan zevki ve ilgisi muhteşem bir sanat ortamı yaratmış ve gerçekten nadide

[37] Ajend, **a.g.e.**, s. 101.

eserlerin yapılmasına vesile olmuştur. İkinci dönem Şah Tahmasb'ın sanattan yüz çevirmesi ve daha çok devlet işlerine ve dine ağırlık verdiği bir dönemdir. Bu durum 1543'ten (H. 950) saltanatının sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönemde saray kütüphanesinin sanat atölyesinde neredeyse çalışan sanatçı kalmamış, bunun yerine sanatçıların her biri farklı bir şekilde kendileri için çalışmaya başlamıştır.[38] Kazvin Okulu, yaygın hale gelen özel duvar resimleri ile ünlüdür. Bu duvar resimleri kendi türünde benzersizdir.

Tahmasb, başkenti Kazvin'e taşıdığında, köşkler ve saraylar inşa ettirmiştir. Bu sarayların bazı duvar resimlerinin yapılması esnasında Muzaffer Ali ve Sadıkî Beyk Afşar'ın yanında bizzat kendisinin de çalıştığı bilinmektedir.[39] Bu dönemde şahın Kazvin'deki Çehel-Sütun Sarayı'nın duvarlarını süslemek için nakkaşları yönlendirdiğini görüyoruz. Bu gelişmeler İran'daki süsleme sanatını her yönden etkilemiştir.

Gâzi Ahmed, Kazvin Saray Kütüphanesi'ndeki sanatçıların faaliyetlerine atıfta bulunarak;

> *Şah Tahmasb'ın kütüphanesinde, kâtipler ve nakkaşlar olağanüstüydü ve sürekli çalışıyorlar ve el yazmaları üretiyorlardı"* demektedir.[40]

Şah Tahmasb'ın kardeşi Sam Mirza, 1550 yılında yazdığı *"Tohfe-i Sami"* adlı eserinde, Şah Tahmasb'ın yeni sarayının nakkaşlarının başında Aga Mirek'in olduğunu yazar.[41] Ancak şah bir süre sonra sanattan ve sanatseverlikten yüz çevirmiştir. Şah Tahmasb'ın ruh halindeki bu değişimin nedeni araştırmacılar ve sanat eleştirmenleri tarafından incelenmiş ve çeşitli şekillerde yorumlanmıştır.

---

[38] **A.e.**, s. 104-105.
[39] **A.e.**, s. 25.
[40] Ahmed Münşi Kumî, **Gülistan-i Hüner**, Ed. Ahmed Soheylî Hansarî, Tahran, Bonyad-i Ferhengî-i İran Yayınları, 1973, s. 139.
[41] Aşrafi, **a.g.e.**, s. 65.; M. M. Aşrafi, **Seyr-i Tahavvül-i Nakkaşi-i İrani Sede-i Şanozdehom-i Miladi**, Çev. Zohre Feyzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2005, s. 76.

Şah Tahmasb'ın sanattan uzaklaşması genellikle onun dini inançlarına bağlanır. Ancak Pakbâz, bu durumu şahın sanattaki başarısızlığına bağlar.[42] Öte yandan Aşrafi ise şahın minyatür sanatından yüz çevirmesinin nedenini, onun duvar resimlerine ilgi göstermesinden kaynaklandığını belirtmektedir.[43] Diğer taraftan Venedik büyükelçisine göre, Şah Tahmasb on bir yıl boyunca sarayından hiç çıkmamıştır. Halka olan küskünlüğünden dolayı ava veya başka bir eğlenceye de katılmamıştır. Bazı sanat tarihçileri, bu sanat hâmisindeki zevk ve ruh değişikliğini sanatçılar açısından felaket olarak değerlendirmişlerdir.[44]

Artık nakkaşlar eserlerini kendi evlerinde yapmak zorunda kalmışlardır. Sanatçıların ödeneği de yavaş yavaş kesilmiştir. Bu durum, Kemaleddin Behzad'ın maaşının kesilmesi nedeniyle yaşadığı zorluklara dair, Şah Tahmasb'a hitaben yazdığı şikayetnamede açıkça görülmektedir.[45]

Kazvin'de özel sanat atölyelerinin kurulmasından sonra, Şah Tahmasb'ın saray nakkaşı Mir Zeynü'l Abedin, Kazvin'de asilzadeler ve soylular için ilk özel sanat mektebini kurmuştur. İskender Beyk Münşi, Mir Zeynü'l Abedin'i Sultan Muhammed'in torunu olduğunu ve sonralar da İsmail Mirza Kütüphanesi'nin sanatçılarından olduğunu anlatmaktadır.[46] Bu atölyeler, halk ve sanatçıların arasında bir bağ oluşturmuş ve yakınlaşmayı sağlamıştır.

Şah'ın sanata ve sanatçılara karşı değişikliğinin sonuçlarından biri de sanatçıların başka şehirlere veya ülkelere göç etmeleridir. Bu durum, tüccar sınıfının çoğalması ve zengin sınıfın nakkaşlara destek olmaları dönemine denk gelmiştir. Bu sebeple, söz konusu dönemde Kazvin'de portre çiziminin yaygınlaştığına ve arttığına tanık oluyoruz. Nakkaşların geçimlerini sağlayabilmeleri için artık eserlerini satmaları gerekiyordu. Bu

[42] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.93.
[43] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s.65.
[44] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 300-301
[45] Aşrafi, Hamgamiye nakkaşi ve edebiyat der iran.
[46] İskender Beyk Türkmen, **Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi**, Ed. Şahrudi, 2. bs., Alburz, Tulûʿ ve Sirus Yayınevi, 1985, s. 175.

dönemde eserlerin en iyi alıcıları tüccarlar, şehzadeler, Kızılbaş emirleri ve zenginlerdir. Bundan dolayı tek yapraklı minyatürlerin alışverişi piyasada yaygınlaşmıştır. Tek yapraklı minyatürlerin yaygınlaşmasıyla birlikte murakkaların hazırlanması da artmaya başlamıştır.

Bu murakkalar, Kazvin'de perakende sipariş verenler arasında daha da popülerleşmiştir. Zira değerli bir el yazması hazırlamak için yüksek miktarda para gerekmekteydi. Bu da ancak şahın mali desteği sayesinde sağlanabilirdi. Ne yazık ki, Şah Tahmasb bu konuda desteğini bırakmış ve kaçınılmaz olarak 1555'e (H. 962) kadar Kazvin'de değerli bir el yazması hazırlanamamıştır.[47] Safevi döneminin görkemli minyatür yöntemi, belirttiğimiz bu hususlardan, yani sarayın desteğinin kaybolmasıyla birlikte sona ermiştir. Kazvin üslubu, tek portrecilik *(Tek Peyker-i Nigâri)* çiziminde ve çalışma yönteminde özellikle figür çizimine önem verilmesinde özel bir yere sahiptir. Subhetü-l Ebrar-i Cami, Heft Evreng-i Cami, Asedi'nin Gerşasb Name'si, II. Şah İsmail'in Şehnâmesi, Hebibü-s Seyr, Hilali'nin Fâlname, Sefatü-l Âşikin'i, Dehlevi'nin Metle-ül Envar'ı, Şehnâme-i Kavam, Envar-ı Soheyli, I. Şah Abbas Şehnâmesi, Tohfetü'l Ebrar-ı Cami ve diğer çok resimli el yazmaları bu döneme ait önemli eserlerdir.

Bu dönemde (Kazvin Okulu) büyük sanatçıların tek sayfalık minyatürleri, tek olarak ele alınmış portreleri ve hat örnekleri murakkaların içinde yer alır ve bu uygulama yeni bir geleneğin başlangıcı sayılmaktadır. Bu dönemle ilgili en ünlü murakka, hattat ve nakkaş, Şehzade Behram Mirza'nın kütüphane başkanı Dost Muhammed'in murakkasıdır. Dost Muhammed murakkasında (M. 1544 / H. 951), sekizinci ile onuncu yüzyılların arasında çalışan nakkaşlar ve hattatlar hakkında bir mukaddeme (giriş) yazmıştır. Bir süre sonra (M. 1557/ H. 964) Kutbuddin Yezdi, Şah Tahmasb için başka bir murakka hazırlamıştır. Burada Behzad'ın ve ayrıca Tebriz'in önde gelen nakkaşlarının birbirinden güzel minyatürlerine yer vermiştir. Kutbuddin Yezdi ayrıca bu murakkada, eserlerine yer verdiği nakkaşlar hakkında bir mukaddeme de yazmıştır. Artık murakka yapmak

[47] Hasan Yusefi, **Tarih-i Nakkaşi-i Kazvin (Ez Devre-i Safeviyye ta Avahir-i Kaçar)**, Tahran, Sure-i Mehr Yayınları, 2015, s. 14.

(Murakka-sâzi) giderek daha popüler hale gelmiş ve yavaş yavaş Orta Asya ve Hindistan'a da yayılmıştır.[48] Portrecilik giderek artmaya başlamıştır. Şahların, şehzadelerin, emirlerin, saray mensuplarının, sûfilerin ve dervişlerin portreleri resimlenmeye başlamıştır.[49]

2.2.1 MİRZA ALİ

Mirza Ali (M. 1509-1575/ H. 915-983), Şah Tahmasb'ın hüküm sürdüğü iki başkentin (Tebriz ve Kazvin) değerli ve önemli nakkaşları arasında yer almaktadır.

Kendisi nakkaş Sultan Muhammed'in oğlu ve onun talebesiydi. Muhtemelen bir süre Kazvin'de faaliyet gösterdikten sonra Meşhed'e gitmiş ve İbrahim Mirza'nın kütüphane teşkilatında çalışmıştır.[50] Mirza Ali, eserlerinde saray mensuplarının yüz ifadeleri ve karakteristik özelliklerini ve davranışlarını ustaca yansıtmıştır. Resim 24'te Mirza Ali'ye ait *"İki sevgili"* isminde bir eser görüyoruz. Eserin en önemli özelliği figürlerin rahat hareketleri ve yumuşak çizgileridir. İki figür de çok zayıftır ve ince bir vücuda sahiptir. Gövde ve kollar uzun çizilmiştir. Etraf çiçekler, bitkiler ve bulutlar ile süslenmiş ve bu detaylar sahnenin daha romantik olmasına yardımcı olmuştur.

[48] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 68.
[49] **A.e.**, s. 68.
[50] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 556.



Resim 24. Mirza Ali, "*Bir kıza şarap sunan genç adam (Âşıklar)*", Albüm sayfası, 1574 (H. 982), Kazvin veya Herat, 33.8 × 23.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.595, (https://collections.mfa.org/objects/13883/a-young-man-offering-a-cup-of-wine-to-a-girl?ctx=1f8ebe78-6635-41da-9e35-f17724f4ecbb&idx=61, Erişim tarihi: 08.02.2022).

2.2.2 ŞEYH MUHAMMED

Şeyh Muhammed, 16. yüzyılın tek portre veya tek figür çalışan nakkaşlardan biriydi. Özellikle Kazvin okulunun kurulmasında payı oldukça fazlaydı. 16. yüzyılın ortalarında Kazvin'de tek figürü konu eden resimlere yenilikler katmıştır. Şeyh Muhammed Şah Tahmasb, İbrahim Mirza ve II. Şah İsmail'in saray kütüphane

teşkilatında hizmet etmiş ve Sultan Muhammed Hodabende döneminde Horasan'da ikamet etmiştir.[51]

Muhtemelen Tebriz'de Dost Muhammed'in talebesiydi. Daha sonra Meşhed'de İbrahim Mirza'nın sanat ortamına katılmıştır. Şah Tahmasb'ın vefatından sonra Kazvin'de II. Şah İsmail'in sarayındaki nakkaşlar grubuna dahil olmuştur.[52] Şeyh Muhammed'in daha sonra I. Şah Abbas döneminde yeni Kazvin sarayının inşasına yardımcı olduğu bilinmektedir.[53] İskender Monşi, Şeyh Muhammed'in minyatürleri hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

> *"Hiç kimse figürlerin duruşlarını (pozlarını) onun kadar iyi resmetmemiş ve hiç kimse onun portrecilik yeteneğine sahip değildi".*[54]

Freer Gallery of Art'ta *"Genç adam ve muhabbet kuşu"* isminde tek yapraklı bir minyatür bulunmaktadır **(Res. 25**). Meyve, kitap, kadeh ve sürahi gibi objelerle idealize edilmiş gençlerin portreleri, 16. yüzyılın sonlarında İran minyatür sanatı kompozisyonlarında oldukça moda olmuş bir temaydı. Bu çizimde, genç adamın dikkatleri üzerine çektiği nokta, eline tünemiş parlak yeşil muhabbet kuşudur. Hassas ama cesur bir yaklaşımla ele alınmış ve dikkatleri üzerine çeken çizim, dönemin önde gelen sanatçılarından, son derece etkileyici çizgisel üslubuyla tanınan Şeyh Muhammed tarafından imzalanmıştır.[55] Gerçek dünyayı, insanların ruh hallerini ve yaşadıkları hayatı tasvir etmek Şeyh Muhammed'in eserlerinin özelliklerindendir. Figürler uzun gövdeye ve uzun boyuna sahiptirler. Serbest ve rahat çizgiler eserlerinin ayırt edici özellikleri olarak kabul edilebilir. Şeyh Muhammed çizdiği simalara gerçekçi yaklaşmış ve onlara portre karakteri kazandırmaya çalışmıştır.

---

[51] Yusefi, **a.g.e.**, s. 112.
[52] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 336.
[53] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 300.
[54] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 82.
[55] https://asia.si.edu/object/F1937.23/, Erişim tarihi: 06. 05. 2022.



Resim 25. Şeyh Muhammed, 1575, 14.7 × 8.3 cm, Kazvin, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.23, New York. (https://asia.si.edu/object/F1937.23/, Erişim tarihi: 15.05. 2021)

2.2.3 MUHAMMEDİ HEREVİ

Sultan Muhammed'in talebesi olan Muhammedi, Kazvin Okulu'nun oluşumunda çok etkiliydi. Muhammedi'nin şöhreti ve ünü el yazmalarından ziyade resmettiği tek yapraklı minyatürlerden gelmektedir. Ancak günümüze ulaşan eserleri arasında tek figürlü minyatürleri azdır, daha çok bir kaç figür içeren kompozisyoları günümüze gelebilmiştir.

Muhammedi Herevi'ye Kazvin Okulu nakkaşları arasında yer vermeliyiz.[56] Bu usta nakkaş 1570-1578 (H. 977-985) yılları arasında Kazvin'de Şah Tahmasb'ın hizmetinde ve 1578- 1587 (H. 985-995) yılları arasında da Herat'ta aktiftir. II.Şah İsmail'in (1537-1577) döneminde de Kazvin'de çalıştığı bilinmektedir. Sultan Muhammed Hudabende tahta geçtiğinde (1577-1587/ H. 985-996) Horasan'a gitmiştir.[57] Muhtemelen Herat'ta olduğu süreçte saray teşkilatına bağlı olmadan, bağımsız bir nakkaş olarak çalışmıştır.[58]

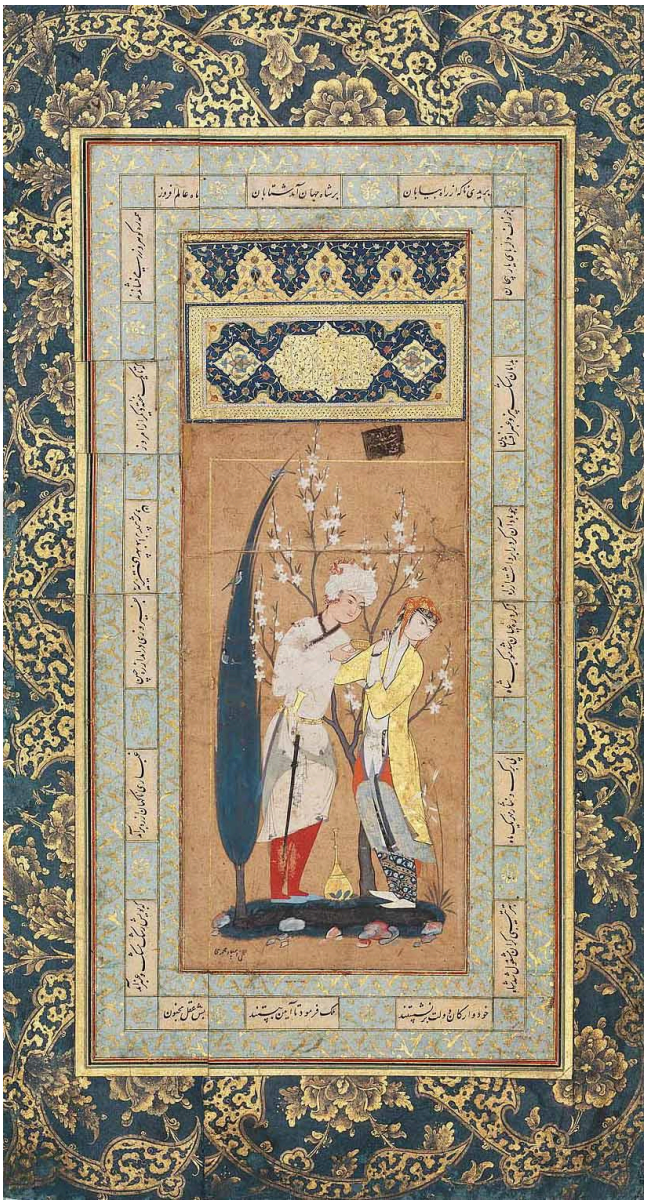
Muhammedi'nin minyatürde yaptığı yenilikler, İsfahan Okulu'nun oluşmasında çok etkili olmuştur. Onun eserleri Rıza Abbasi ve Rıza'nın talebeleri tarafından kopyalanmıştır.[59] Muhammedi portrecilikte usta nakkaştır. Sanatçı Herat'ta bulunduğu dönemde (M. 1584/ H. 992) Herat valisinin (Ali Kulu Han) portresini çalışmıştır [TSMK, H.2155].

Onun eserleri arasında derviş portreleri de mevcuttur. Pakbâz'a göre Muhammedi'nin eserlerinde bulunan derviş portreleri, onun bir tasavvuf mezhebine bağlı olduğunu göstermektedir.[60]

Resim 26'da, Muhammedi'nin tipik diyebileceğimiz resimlerinden bir örnek görüyoruz. Birbirine aşık iki genç (kadın ve erkek) aynı sayfada tasvir edilmiştir. Bu iki figür dönemin eğlencelerinden bir örnek sunmaktadır. Adam kadına doğru bir kadeh uzatmış ve kadın da yüzünü aksi yöne çevirerek kadehi almaya meyilli olmadığını göstermiştir. Bu sefer parlak renkler ile dolu bir minyatür ile karşılaşıyoruz. İki âşığın arasında çiçek dolu bir ağaç, bahar ve gençliğin simgesi olarak çizilmiştir. Selvi ağacının etrafında kuşlar ötmektedir. Yüz ifadelerinin ustalıkla yansıtılması, gerçekçi ve rahat vücut hareketlerinin verilmesi, günlük hayatın olaylarının aktarılması, insanların meslek ve yaşamlarının betimlenmesi, eserlerde renklerin azalması ve konturların hakim olması,

[56] Ajend, **a.g.e.**, s. 27.
[57] **A.e.**, s. 76.
[58] Pakbâz, Nakkaşi-ye İran, s. 96.
[59] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 303.
[60] Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, s. 96.

köylü tipleri ve çobanlarla kırsal manzaraların konu olarak işlenmesi Muhammedi'nin eserlerinin özellikleri arasında özetlenebilir.



Resim 26. Muhammadi, " *Bir manzarada âşıklar*", 16. yüzyılın ikinci yarısı, Kazvin, 39.8 × 21.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston, No: 14.588, (https://collections.mfa.org/objects/13878/lovers-in-a-landscape?ctx=4661f6b5-3865-4492-804f-bf4411af35ce&idx=56, Erişim tarihi: 08.02.2022)

2.2.4 SADIK BEYK AFŞAR (SADIKÎ)

Sadık Beyk (1533-1608) ya da diğer bir ismi ile tanınan Sadıkî, Tebriz'de doğmuş ve nakkaş Muzaffer Ali'den resim dersleri almıştır. Sadıkî, İsfahan Okulu'nun öncülerindendir. I. Şah Tahmasb'ın saltanatının son yıllarında kitap tasvir sanatının önemini yitirmesi nedeniyle, Sadıkî birkaç yılını tasavvuf ve dervişlikle geçirmiştir. [61]

1578 (H. 985) yılında Sadık Beyk'in saray kütüphane teşkilatından ayrıldığı bilinmektedir. Sadıkî kütüphaneden ayrıldıktan sonra gezgin bir derviş gibi seyahata başlamıştır. Bu dönemden sonra bir süre Hemedan'da çalışmıştır.[62] 1586-1588 (H. 994-996) yılları arasında Sadık Beyk Herat'ta, Şehzade Abbas Mirza'nın (I. Şah Abbas) yanında çalışmıştır. Tüm bu yıllarda portrecilik Sadıkî'nin asıl mesleği olmuş, ayrıca tek yapraklı minyatürlerle de ilgilenmiştir.[63]

II. Şah İsmail'in saltanatının başlamasıyla (M. 1587/ H. 996), Sadıkî şahın emri ile Kazvin Saray Nakkaşhanesi'nde çalışmaya başlamıştır.[64] Kazvin'de Sultan Hodabende zamanında da kütüphane ve sanat atölyesinin başkanı Sadık Beyk'tir. Hodabende'den sonra I.Şah Abbas'ın hizmetine geçmiştir. Başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasıyla bu görev Ali-Rıza Abbasi'ye[65] verilmiştir.[66] Görünüşe göre 1598'de (H. 1007) İsfahan'da Sadıkî'nin kötü davranışları ve huysuzluğu nedeniyle sevilmediğinden saraydan kovulmuştur.[67] Sadıki'nın bu mizacı onun ilk eserlerine yansımıştır. Sert ve keskin çizgiler ve kısıtlanmış el hareketleri bu dönemki yaşam tarzının ve duygu durumunun

---

[61] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 341.
[62] Türkmen, s. 268.
[63] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 89.
[64] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.341.
[65] Nasta'lik ustadı bilinen Ali-Rıza, kütüphane hattatlar cemiyetinin sorumlusu idi. Şahın ilgisini üzerine çekmeyi başaran bu hattat, 1596 yılında şahın Sadık Beyk'i kütüphane başkanlığından azletmesi sonucunda bu göreve alındı. Abbasi ünvanını da bu sırada Şah Abbas'dan almıştır. Bkz. David Blow, **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-i ki Tebdil be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, 2011, s. 268.
[66] Venüs Selimzade, "Tahlil-i Anasur-i Zibaşenasane-i Peykernigari der Rokkeha-i Mekteb-i İsfahan ve Mukayese-i Tatbiki-yi an ba Edebiyat-i İsfahan (Hindi)", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, İlm ü Ferheng Üniversitesi, Hüner ve Mimarlık Fakültesi, 2015, s. 101.
[67] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 341.

sonucudur.[68] Sadıkî, Türkçe ve Farsça şiirler söylemiş ve Kanun'ül-s Sover isminde menzum bir kitap yazmıştır. Bu kitap resim teknikleri, üslubu ve renkler hakkında bilgiler aktarmaktadır.[69] Şehnâme'den nüshalar ve bir Gerşasb-nâme'nin nüshasında Sadıki'nin imzası bulunmaktadır.[70]

Resim 27'de 1590 tarihli (H. 998) Sadıkî'ye ait tek yapraklı bir genç adam tasviri görüyoruz. Tarihine göre eser, Nakkaş I. Şah Abbas'ın Kazvin Kütüphanesi'nde çalıştığı dönemlere aittir. Burada tek figürlü çizimlere dair çok güzel bir örnek görülmektedir. Tek başına bir kadehi dolduran, düşünceli bir yüz ifadesine sahip bir genç tasvir edilmiştir.



Resim 27. Sadık Beyk Afşar, "*Kadeh elinde genç adam*", Kazvin, 1589 (H. 998), (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz**, s. 85, fig. 33)

[68] Yusefi, **a.g.e.**, s. 116.
[69] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 341.
[70] Oleg Grabar, **Morurî Ber Nigargeri-i İranî**, Çev. Mehrdad Vahdati Daneşmend, 3. bs., Tahran, Matn yayınları, 2017, s. 107.

2.3 MEŞHED OKULU

Şah Tahmasb sanattan yüz çevirdiği yıllarda, İbrahim Mirza (1540-1577) adlı yeğenini 1556 (H. 963)[71] ile 1566 (H. 973) yılları arasında Meşhed yönetimine görevlendirmişti.[72] İbrahim Mirza, bu süreçte Meşhed Kütüphanesi'nin faaliyetinin başlamasını emretmişti. İbrahim Mirza, Horasan'da yaşayan sanatçıların dışında Tebriz ve Kazvin sanatçılarını da himayesi altına almıştı.

Bu yıllarda güvenilir bir hâmi bulamayan sanatçılar Meşhed'e gitmeyi tercih etmiş ve İbrahim Mirza tarafından desteklenmişlerdir.[73]

Gazi Ahmed, İbrahim Mirza Kütüphanesi hakkında şu bilgileri aktarmıştır:

> *"Hiçbir padişahın ve hükümdarın bu kadar büyük bir kütüphanesi yoktu. Bu kütüphanede birçok önemli kâtib, minyatür ve tezhip üstadı çalışmaktaydı. Bu kütüphanede üç bine yakın kitap ve defter bulunmaktaydı. Bu şehzade için üstad Behzad ve ünlü hattat Mir Ali'nin eserlerinin yer aldığı birkaç murakka hazırlanmıştı. İbrahim Mirza Kütüphanesi yaklaşık yirmi yıl hizmet vermişti".*[74]

Şeyh Muhammed, Abdullah Müzehhib-i Şirâzi, Ali Askar-ı Muzaffer-ı Kâşani, Muhammedi ve Siyavuş Gürcü bu kütüphanede çalışan nakkaşlardır. Tebriz Atölyesi'nin önde gelen iki nakkaşı olan Mirza Ali ile Muzaffer Ali de muhtemelen Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nın tamamlanmasından sonra Meşhed'e gelen nakkaşlar arasında yer almaktaydı.[75] İskender Bey-i Münşî'ye göre, Meşhed atölyesinin sanatçıları arasında

---

[71] Ajend, **a.g.e.**, s. 156.
[72] 1549'a (H. 956) kadar Şah Tahmasb'ın kardeşi ve İbrahim Mirza'nın babası Behram Mirza Meşhed yöneticisiydi.
[73] Yusefi, **a.g.e.**, s. 105.
[74] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 74.
[75] **A.e.**, s. 70.

Mevlana Ali Asker Kâşi (Rıza Abbasi'nin babası) ve oğlu Aga Rıza da (Rıza Abbasi) bulunmaktaydı ve bu sanatçılar atölyede aktif rol oynamışlardı.[76]

Bu dönemin en önemli el yazmalarından biri Freer Gallery'de muhafaza edilen Abdü'l-rahman Câmî'nin *"Heft Evreng"*idir (M.1556- 1564/ H. 963-972). Bu eser 28 minyatür içermektedir. Minyatürlerde nakkaşlara ait imza (rakem) bulunmamaktadır. Bazı minyatürlerde de *"hünerperverin"* ismi yani İbrahim Mirza'nın adı yazılmıştır.[77] Meşhed okulunun minyatür özelliklerini bu nüshanın resimlerinden anlamak ve yorumlamak mümkündür. Nakkaş tüm detaylara aynı özeni göstererek çizmiştir. Özellikle Meşhed okulunun eserlerinde çobanlık sahneleri de dahil olmak üzere göçebe yaşama çok dikkat edilmiştir. Minyatürlerde hikâyenin konusu ile hiçbir ilgisi olmayan karakterler, sahnede önemli bir yer kaplamaktadır. Tüm karakterler bir iş ile meşgul iken tasvir edilmişlerdir. Kadın ve erkeklerin sarıklarında ve kıyafetlerinde beyaz renklerin varlığı bir renk kombinasyonu yaratmıştır ve bu detay Meşhed okulunun minyatürlerde tercih ettiği bir diğer özelliğidir. Horasan'ın tabiatından kaynaklanan renkler daha olgun hale gelmiştir.

1567'de (H. 974) İbrahim Mirza, Şah Tahmasb'ın emriyle Sebzevar'a (eski adıyla Beyhak) sürgüne gönderilmiştir. Ancak İbrahim Mirza sürgün olduğu dönemlerde de Meşhed atölyesi sanatçılarını desteklemeye devam etmiştir. Hatta Şeyh Muhammed gibi birtakım sanatçılar da onunla Sebzevar'a göç etmiştir. Hatta Heft Evreng-i Câmî İbrahim Mirza'nın sürgün olduğu dönemde ona sunulmuştur.

Bu dönemde Behzad tarafından yapılmaya başlanan sıradan insanlar ve günlük yaşam sahneleri büyük önem taşımaktadır. İnce vücut, uzun boyun ve yuvarlak yüzlere sahip olan gençler, orta yaşlılar ve ayrıca yaşlılar, sakallı olarak ve oldukça gerçeğe yakın bir görünümde çizilmişlerdir. Bu dönemde toplumsal koşullara uygun olarak daha hafif

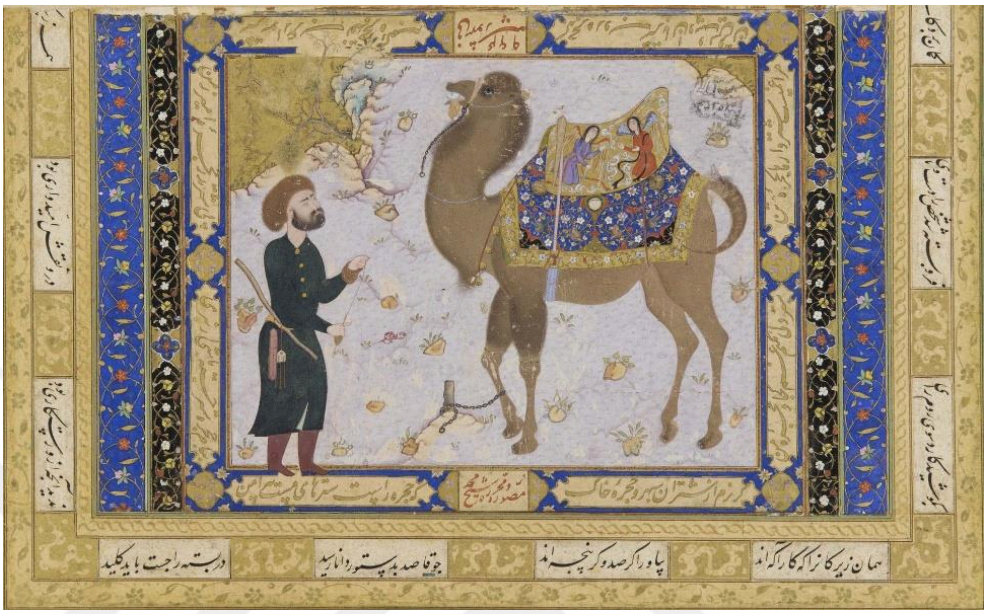
[76] Türkmen, **a.g.e.**, s. 132.
[77] Ajend, **a.g.e.**, s. 158-159.

renkler kullanılmıştır. Diğer dikkat çekici konu çizgilerin yumuşak oluşu ve ayrıca çeşitliliğidir.

Kısa ömrüne rağmen Meşhed Okulu sonraki dönemlere bilhassa da İsfahan Okulu'na büyük bir etkisi olmuştur. Bu dönemden itibaren sanatçılar kişisel yöntem ve üsluplarıyla çalışmışlardır.

Şeyh Muhammed, Meşhed Okulu'nun önemli bir nakkaşıdır. Gazi Ahmed ve İskender Bey Münşî-yi Türkmen, ona *"Nakkaş-ı bibedil"* lakabı vermişlerdir.[78] Bir albüme ait tek yapraklı minyatürde deve ve yanında bekçisi tasvir olunmuştur **(Res. 28)**. Bordür bölümünde nesta'lik ile yazılan şiirlerin alt kısmında Şeyh Muhammed'in imzası ve bordürün üst kısmında da kırmızı renk ile yazılmış 1557 (H. 964) tarihi yer almaktadır. Bu okulda yaygınlaşan kırsal sahneler burada da Şeyh Muhammed tarafından tasvir olunmuştur. Figür sade kıyafetler ile çizilmiş ve yüz ifadesine önem verilmiştir. Genel izlenim olarak, günlük yaşamdan gerçekçi bir sahne ortaya konmuştur. Renkler parlaklığını kaybetmiş ve ağırbaşlı ve daha olgun renkler kullanılmıştır.

[78] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 81.



Resim 28. Şeyh Muhammed, "*Deve ve deveci*", Meşhed, 1556-57 (H. 964), 8.8 × 11.2 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.21. (https://asia.si.edu/object/F1937.21/, Erişim tarihi: 17.05. 2021)

2.4 II. İSMAİL DÖNEMİ KAZVİN OKULU

Şah Tahmasb 1576'da vefat etmiş ve Safevi şehzadeleri arasında bir yıllık ihtilaftan sonra oğlu II. İsmail (M. 1537- 1577/ H. 943-984) tahta çıkmış ve devleti 1576'dan 1577'ye kadar yönetmiştir. Babası tarafından yirmi yıl boyunca hapiste tutulan II. İsmail, iktidara geldikten sonra bir katliam gerçekleştirmiş ve diğer Safevi şehzadelerini hapse atmıştır.[79] Ayrıca, II. Şah İsmail, sekiz yıl boyunca Sebzevar'da sürgünde bulunan İbrahim Mirza'yı başkent Kazvin'e çağırarak zindana atmış ve onu ölüme terk etmiştir.

[79] Abdülazim Rezaî, **Gancine-i Tarih-i İran: Safeviyan, Afşariyan, Zendiyye ve Kaçar**, C. XII., Tahran, Atlas Yayınları, 1999, s. 23.

Kaynaklara göre İbrahim Mirza'nın dul eşi, kocasının en seçkin eserlerden hazırlattığı murakkayı, katilinin elleri (II. Şah İsmail) ona değmesin diye yok etmiştir. [80]

Meşhed Atölyesi[81] aktif olduğu yirmi yıl boyunca, başkent Kazvin önemli bir faaliyet göstermemiştir. Şah II. İsmail, 1577'de (H. 984) tahta çıktıktan sonra; Tebriz, Meşhed ve Şiraz'dan bazı nakkaşları Kazvin'e çağırmış ve saray atölyesini yeniden canlandırmaya çalışmıştır.

Sadıki Beyk Afşar, Siyavuş Gürcü, Ferroh Beyk, Zeynü'l Âbidin (Sultan Muhammed'in torunu), Şey Muhammed, Ali Asker Kaşi ve oğlu Aga Rıza, Abdü'l Cabbar Nişaburi, Muzahhip Hasan Bağdai, Muhammed Herevi, Abdü'llah Şirazi, Kasrî Beyk, Nagdi Beyk, Mihrab Borci, Murad Deylemi, Mir Seyyid Ahmed-i Meşhedi (hattat) ve Mevlana Muhammed Hüseyin (hattat) saray nakkaşhânesinde yeni sanat ortamının oluşmasında etkili olan sanatçılardır. [82]

Aşrafi'ye göre, 1520'lerde (H. 980), en yetenekli nakkaşlar Mir Zeynü'l Âbedin, Siyavuş Beyk-i Gürcü (Şah Tahmasb'ın hizmetkarı) ve Sadık Beyk-i Afşar'dır.[83] Grabar'a göre de Ağa Rıza (Rıza Abbasi) ve Sadikî bu yılların en başarılı nakkaşlarıdır.[84]

Bu dönemde minyatür sanatı Tebriz, Kazvin (Şah Tahmaseb dönemi) ve Meşhed okullarından etkilenmiştir. Figürlerin canlılığını ve rahat hareketlerini bu döneme ait minyatürlerde görmek mümkündür; özellikle Şeyh Muhammed ve Sadık Beyk'in eserlerinde bu özellikler sıkça karşımıza çıkmaktadır. 1570'lerde (H. 980) Kazvin minyatüründe Meşhed Okulu'nun üslubu belirgin bir hal alır. Şeyh Muhammed, Meşhed üslubunda çalışmalar ortaya koymuştur. Sadık Beyk de bu yıllarda çalıştığı eserlerinde

[80] A.M. Kevorkian, J.P. Sicre, **Bağha-yı Hayal; Haft Karn Minyatür-i İran**, Çev. Parviz Marzban, Tahran, Fruzan yayınları, 1998, s. 44.
[81] İbrahim Mirza'nın himayesinde olduğu dönemleri kast etmekteyiz.
[82] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, 2014, s. 45.
[83] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 83.
[84] Grabar, **a.g.e.**, s. 106-107.

kişisel bir üslup geliştirmiştir.[85] Bu dönemde önceki dönemlerde olduğu gibi Şehnâme'nin resimlenmesine (Şehnâme-nigâri) öncelik verilmiştir. Sadıkî ve Rıza Abbasi de yazma eserlerde yer alan minyatürleriyle seçkin eserler ortaya koymuştur. Savaş sahneleri, destansı ve efsanevi temalar artık ilgi çekmemektedir. Daha ziyade, bahçede ve çölde gençlerin eğlencesi, iki aşığın su kenarında sohbetleri, şehzadelerin av sahneleri ve neşeli sahneler yaygınlaşır. Figürlerin büyük boyutta çizilmeleri ve kompozisyonda önemli yer kaplamaları en dikkati çeken özellikleridir.

Sanatçılar, Şeyh Muhammed, Muhammedî ve Sadık Beyk, portre çizimlerine II. Şah İsmail hâkimiyetindeki Kazvin'de başlamışlardır. 1576'da (H. 984) Şeyh Muhammed imzasını alttığı "*Genç adam ve elinde papagan*" **(Bkz. Res. 25)** ve "*Elinde kitap ve çiçek tutan genç*" (Louvre Museum) isimlerindeki tek figürlerini çizdiğinde II. Şah İsmail'in kütüphanesinin faaliyette olduğu bilinmektedir.[86] Muhammedi de 1576'da (H. 984) II. Şah İsmail'in saray kütüphanesinde çalıştığı sırada "*Sevgililer*" (Boston Museum) adlı eserini çizmiştir. Şeyh Muhammed'in hareketli kompozisyona sahip olan resimlerindeki figür tasvirleri, Muhammedi'nin "*Sevgililer*" adlı eserinde de görülmektedir.[87]

16. yüzyılda iki önemli gelişme ile karşılaşılır. Bu iki gelişme şunlardır: Birincisi İran kültüründe nakkaşın yeri ve rolünün değişmesidir. 16. yüzyılın ikinci yarısında tek yapraklı resimlerin ortaya çıkması ve nakkaşın saraydan ayrılması önemli bir geli şmeydi. Bu bağımsızlığın devamında farklı yaşam tarzına sahip olan nakkaşlar da ortaya çıktı. Bu nakkaşlardan bazılarının, şairler, haydutlar, güreşçiler, kalenderler, ayyaşlar ve dervişler gibi insanlar ile yaşadıkları veya zaman geçirdikleri bilinmekteydi. Dönemin en önemli sonucu ise nakkaşların tüm sanatçıların sosyal ve sanat hayatlarının değişmesine ve gelişmesine yol açmalarıdır.[88]

[85] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 89.
[86] **A.e.**, s. 104.
[87] **A.e.**, s. 106.
[88] Grabar, **a.g.e.**, s. 106-107.

2.5 ŞAH MUHAMMED HUDABENDE VE I. ŞAH ABBAS DÖNEMİ: KAZVİN OKULU

II. Şah İsmail'in ölümünden sonra (M. 1577/ H. 984), o dönemde İran devletinin yöneticisi olan kardeşi Muhammed Mirza, Sultan Muhammed-i Hudabende ismi ile tahta çıkmıştır.[89] Şah II. İsmail'in ölümünden sonra, minyatür sanatı tekrardan değerini kaybetmiştir. Ondan sonra tahta geçen kardeşi, Şah Muhammed Hudabende (M.1532-1596/ H. 938-1004), bu sanata ilgi göstermemiştir. Ancak oğlu Hamze Mirza, sanatçıları desteklemeye çalışmıştır. Siyavuş Gürcü ile onun kardeşi Ferroh Beyk, Hamze Mirza'nın himaye ettiği sanatçılardandır.[90] Sadık Beyk, "*Oturan Şehzade Hanım*" adlı eserini bu yıllarda (M.1578/H.985) Kazvin Kütüphanesi'nde yapmıştır **(Res. 29)**.[91] Bu minyatürde şehzade hanım; uzun gövdesi, bacakları, küçük başı, elleri ve ayaklarıyla dikkat çekmektedir. Figür önceden gördüğümüz figürlere nazaran daha kibar hareketlere sahiptir. Bu, özellikle kıyafet kıvrımlarında hissedilmektedir. Şehzaden bilinmeyen bir yerde, tek başına, düşünceli bir şekilde sade zemin üzerinde oturmaktadır. Figür bir elinde kadeh ve diğer elinde bir mendil ile betimlenmiştir. Bu türden tek yapraklı tekli figürler, sonraki yıllarda İsfahan Okulu'nun temelini oluşturmuştur.

[89] Rezaî, **a.g.e.**, s. 27.
[90] Türkmen, **a.g.e.**, s. 176.; Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 45.
[91] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 106.



Resim 29. Sadık Beyk, "*Oturan şehzade hanım*", Kazvin, Safevi Dönemi,
(Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s.193, fig. 53)

Görünüşe göre, bu duraklama döneminde Mevlana Ali Asker Kâşi, oğlu Aga Rıza (Rıza Abbasi) ile birlikte Horasan'a göç etmiş ve Herat'ta Abbas Mirza'ya (I. Şah Abbas) katılmışlardır. Bu iki nakkaş, Abbas Mirza (I. Şah Abbas) tahta geçtikten sonra, şah ile Kazvin'e dönmüşler ve orada saray sanatının yeniden şekillenmesinde etkili olmuşlardır.[92]

Muhammed Hudabende'nin oğlu Abbas 1571'de (H. 978), Herat'ta dünyaya gelmiştir. O zamanlar Muhammed Hudabende, Herat yöneticisi sıfatıyla Şah Tahmasb

[92] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 45.

tarafından görevlendirilmişti.[93] Şah Abbas 1588'de (H. 996) Kazvin'de tahta çıktı ve bu sırada Sadık Beyk'i saray kütüphanesinin başkanı olarak görevlendirdi.[94] Tüm ünlü nakkaşlar Kazvin'e döndüler ve Şehnâme'nin yeni nüshalarının resimlenmesine başladılar.[95]

Tüm İranlı ve yabancı tarihçilere göre Şah Abbas, şüphesiz İran'ın İslamiyet'ten sonraki en büyük şahlarından biridir ve *"kebir"* ünvanı ona uygundur. İsfahan'da Çehel-Sütun İmareti, Ali Kapu, Şah (İmam) Camii ve Nakş-i Cihan Meydanı I. Şah Abbas'ın dönemine ait anıtlardır.[96]

Saray atölyesini tekrardan harekete geçirmek, Şah Abbas'ın 1587'de (H. 995) gerçekleştirdiği faaliyetlerden biriydi. Bu atölye Şah Abbas'ın babası Muhammed Hudabende döneminde aktifliğini yitirmişti.[97] Sadıkî Beyk Afşar dışında, Habibü'llah Savoci, ayrıca Mevlana Şeyh Muhammed Sebzevari, Muhammed Herevi, Siyavuş Gürcü ve kardeşi Ferroh Beyk, Mevlana Ali Askar Kâşi ve hepsinden önde gelen isim Ali Askar Kâşi'nin oğlu Aga Rıza I. Şah Abbas'ın saray kütüphanesinin ilk çalışanları arasında yer almışlardı.[98] On dört minyatür içeren Şehnâme (M. 1587-1597/ H. 995-1005) ve Divan-ı Hafız (M. 1593/ H.1001) bu dönemin en önemli yazma eserlerindendir.[99]

Şah Tahmasb'ın başkent Kazvin'de sanat ve sanatçılara ilgisizliği ve onları hamisiz bırakması, 16. yüzyılın ikinci yarısında (H. 10. yüzyılın ikinci yarısı) sanatçıların kendilerine bir sanat hamisi bulmak için şehirden şehire veya ülkeden ülkeye nasıl göç mek zorunda kaldıklarını ortaya koyar. Hatta sanatın bu zor günlerinde sanatçıların bir kısmı çalışmayı bırakmış ve bir kısmı da zor bela saray desteği olmadan da çalışmaya devam

---

[93] Rezaî, **a.g.e.**, s. 31.
[94] Şah Abbas atölyesinin önde gelen ismi Sadikî Beyk'di. Bu nakkaş saray kütüphanesindeki atölye teşkilatının başkanlığına seçilmişti. Bkz. Anthony Welch, **Nigargeri ve Hâmiyan-i Safevi; Berresi-i Tahavvülat-i Devre-i Gozar ez Mekteb-i İsfahan**, Çev. Ruhullah Racabi, Tahran, Matn Yayınları, 2010, s. 214.
[95] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 90.
[96] Rezaî, **a.g.e.**, s. 35-37
[97] Welch, **a.g.e.**, s. 214
[98] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 45.
[99] welch, **a.g.e.**, s. 214.

etme mücadelesi vermişlerdi. Bu yıllarda büyük minyatür şaheserleri de resimlenmiş, minyatür sanatında yeni bir üslubun ortaya çıkmasına zemin hazırlanmıştır. 16. yüzyılın sonunda, saray kütüphanesinin atölyesi gücünü kaybetmek üzeredir ve minyatür üretimi artık şaha mahsus değildir. Bu durumun sonuçları arasında çeşitli üslupların ortaya çıkması, insanların günlük yaşamlarının dikkate alınması, çeşitli tekniklerde ve kalitede eserlerin yapılması, tek sayfalık resimlerin, tek figürlerin ve portreciliğin gel işmesi ve bunlara bağlı olarak da murakkaların yaygınlaşması sayılabilir.

Kazvin Kütüphanesi'nin faaliyet dönemi 1599'da (H. 1007) başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasıyla sona ermiştir.[100]

İskender Monşi, yeni şahın (I. Şah Abbas) saray nakkaşlarını şöyle anlatır:

> *"Şey Muhammed Şah Abbas'ın tahta çıktığında Kazvin'de çalışıyordu[101] ve bu hizmette olduğunda vefat etmiştir.[102] Siavuş ve Farroh da Şah Abbas'a uzun süre hizmet etmişler ve bu kutsal hizmet sırasında vefat etmişler. Ağa Rıza (Rıza Abbasi) adında genç ve yetenekli bir ressam da bu kütüphaneye davet edilmişti ve Rıza büyük nakkaş Ali Asker Kaşani'nin oğluydu."*[103]

Sadık Beyk, I. Şah Abbas döneminde de aktiftir. Bir süre dervişlik ve askerlik yaptığı bilinmektedir.[104] Ağa Rıza da Şah Abbas'ın saray kütüphanesinin genç ve yetenekli sanatçılardan biriydi. Bu nakkaş Şehnâme'nin sahnelerini çalışarak sarayda kendi yeteneğini kanıtlamaya fırsat bulmuştu. Bu çalışmanın başında olan Sadık Beyk de Aga Rıza'ya eğitim vermenin yanında onun çalışmalarına da nezaret ediyordu.[105] Rıza Abbasi'nin resimlemekle yükümlü olduğu nüshalarda minyatürler daha mat renklere ve çeşitli hal ve hareketlerde daha canlı yorumlanmış insan figürlerine sahiptir. Her iki

---

[100] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 83.

[101] 1586 (H. 994) yılında Şah I. Abbas'ın saltanatının başlamasıyla Şeyh Muhammed saray kütüphanesinin yönetimini devralacak durumda değildi. Bkz. Hasan Yusefi, **Tarih-i Nakkaşi-i Kazvin (Ez Devre-i Safeviyye ta Avahir-i Kaçar)**, Tahran, Sure-i Mehr Yayınları, 2015, s. 113.

[102] Şeyh Muhammed 1587 (H. 995) yılında Kazvin şehrinde vefat etmiştir. Bkz. Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz**, s. 72.; Yusefi, **a.g.e.**, s. 113.

[103] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 90.

[104] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 298.

[105] Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 91.

nakkaşın eserleri arasında yeniliğe sahip olan eserler edebi metinden bağımsız olan eserlerdir.[106] Bu nakkaşlar, o dönemin elyazmalarında gördüğümüz gibi toplumu eleştirel ve farklı bir bakış açısıyla resmetmişlerdir.

Şah Abbas döneminden itibaren, eski aşk temaları popülerliğini yitirmiş, Herat ve Şiraz okulları için süslü ve aşırı bezemeli sahneler tamamen terk edilmiş ve yalnız insanların tasviri ya da manzara içeren köy sahneleri gibi konular minyatürlerde ön plana çıkmıştır. Çift süren iki boğanın tasviri veya çalışan bir köylünün çizimi gibi bu yeni konular duygusal savaş sahnelerinin yerini almış ve insanların beğenisini kazanmıştır .[107]

2.6 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN VE İSFAHAN OKULU

2.6.1 I.ŞAH ABBAS (1571-1629)

Abbas Mirza (I. Şah Abbas) 1571 yılında Horasan'ın merkezi olan Herat şehrinde doğmuştur. İki yaşındayken dedesi Şah Tahmasb tarafından Horasan'a vâli olarak gönderilmiştir. Abbas Mirza, 1581'de (H. 989) Horasan'ın resmî hükümdarı olmuş ve Şah Abbas olarak adlandırılmıştır.[108] Nihayet Abbas Mirza 1588'de Kazvin'in Çehel-Sütun Sarayı'nda taç giymiş ve İran hükümdarı olmuştur. Safevi hanedanının beşinci hükümdarı olan I. Şah Abbas, Safevilerin en ünlü hükümdarı sayılmaktadır. Şah Abbas 1591'de (H.1000) başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınmasını emretmiştir. Şah kırk iki yıllık parlak saltanatı boyunca Özbekler ve Osmanlılarla yaptığı savaşlara rağmen İsfahan'ın gelişimini ihmal etmemiştir.[109] Onun döneminde, İran her alanda altın çağını yaşamıştır. İran bu dönemde ilk olarak milli hükümet kavramına sahip olmuştur.[110] Şah Abbas, içte

---

[106] Grabar, **a.g.e.**, s. 107.
[107] David Talbot Rice, **İslamic Painting**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1965, s. 151
[108] Nasrullah Felsefi, **Zindegi-yi Şah Abbas-ı Evvel: Hususiyyât-ı Cismî, Ruhî, Ahlâkî ve Zevkî-yi U**, C. II, Tahran, Daneşgah-ı Tahran Yayınları, 1968, s. 69.
[109] Lutfullah Hünerfer, **İsfahan**, 2. bs., Tahran, Şirket-i Sahami-yi Kitab'ha-i Cibi ve Franklin Yayınları, 1977, s. 99.
[110] Ann K. S. Lambton, **Malik ve Zâri' der İran**, Çev. Manuçihr Emirî, Tahran, İlmi Ve Ferhengî Yayınları, 1983, s. 247.

merkezi otoriteyi sağlayıp modern bir ordu kurarak, batı ve doğu sınırındaki düşmanları etkisiz hale getirmiş, ardından uyguladığı başarılı reformlarla Safevi Devleti'nin en parlak devrini oluşturmuştur.[111]

Tarım ve ticaret I. Şah Abbas'ın en önemli hedefleri arasında yer almıştır; özellikle de ipek ticaretine önem vermiştir. Başkent İsfahan bu dönemde uluslararası ticaret ve diplomasi merkezi haline gelmiştir. Şehir çarşılar, camiler ve saraylarla süslenmiş, çeşitli atölyeler ile canlandırılmıştır. Şah'ın yaptığı reformlar sayesinde İsfahan şehrinin görüntüsü tamamen değişmiştir. Şehir geleneksel ve modern olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Onun zamanında gelenek ve modernite, özellikle de sanat alanında, karşılıklı olarak gelişme göstermiştir.[112]

Abbas, Herat sarayında Timurlu'ların görkemli sanat gelenekleri içinde büyümüş ve onların sanatına aşina olmuştur. Bu nedenle Timurlu sanatının Şah üzerinde etkisi büyüktür. Bu etkilerin sonucunu *"Mantı-ütteyr-i Attar"* (M.1604-1608/ H.1013-1017) ve *"Şehnâme"* (M. 1613/ H.1022) yazmalarında görmekteyiz. Şah tahta geçtikten sonra, bu yazmaların Timurlular üslubunda resimlenmesini emretmiştir.[113] Kaynaklara göre Abbas, gençliğinde minyatür sanatı ile yoğun olarak ilgilenmiştir. Bu esnada İran'ın büyük emirlerinin himâyesinde olan nakkaş Habibullah-ı Savoci'ni sarayına davet etmiştir.[114]

Şah Abbas 1588'de (H. 996) tahta geçer geçmez sanat atölyesini eski ihtişamına kavuşturmuş ve Kazvin'de çok sayıda yetenekli sanatçının bir araya gelmesini sağlamıştır.[115] Safevi başkentini İsfahan'a taşındıktan sonra, sanatçılar ve birçok zanaatkar, hükümetin ardından normal olarak İsfahan'a taşınmaya karar vermişlerdir.[116] Şah'ın sanatla ilgilenmesi ve himâye etmesinin gerekçeleri altında siyasal sebepler de

---

[111] Cihat Aydoğmuşoğlu, "Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, C. XI, No: 2, 2011, s. 261.
[112] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 31-32.
[113] Muhammed Hazaî, "Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan", **Mecmua Makalat-i Nigargeri**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 4.
[114] Welch, **a.g.e.**, s. 211.; Seyyede Ain Fazil, Amir Hüseyin Çitsâzân, "Roykerd-i Camie Şenahti Ber Zendegi-i Rıza Abbasi (Ba Berresi-i Berhi Tek Nigariha)", **Negere**, No: 24, 2012, s. 37.
[115] Welch, **a.g.e.**, s. 206.
[116] Bahram Afrasiyabî, **Horşid-i Âli Kâpu: Şah Abbas**, Tahran, Hamida Yayınları, 1997, s. 433.

yatıyor olabilir. Siyaset ve sanat onun hayatında her zaman paralel bir gelişme ortaya koymuştur.[117] Onun himâyesinde mimari, minyatür, tezhip, hat ve cilt sanatları zirveye ulaşmış ve ayrıca şah tek yapraklı minyatürlere meraklı olduğu için bu dönemde bu tür minyatürler de sayıca fazlaca yapılmış ve giderek yaygınlaşmıştır. Şah Abbas'ın sanatseverliğini Gazi Ahmed-i Monşi Gülistan'ı Hüner'de şu cümleler anlatmaktadır:

> *"Bir sefer, Rıza Abbasi öyle bir portre çizmişti ki, şah onun elini öpmüştür. Aynı şekilde Şah Abbas sarayının büyük hattatı Ali Rıza'nın eserlerini o kadar beğeniyormuş ki, bazen elinde bir mum tutup hattatın yanında bekleyerek onun çalışmasını izliyormuş. Hatta sanatçıların işlediği suçları ve hataları bile affediyormuş ve görmezden geliyormuş."*[118]

2.6.2 ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN[119]

Şah Abbas'ın saltanat yıllarında yaptığı en önemli işlerinden biri, 1597-98'de (H.1006) başkenti İsfahan'a nakletmekti.[120] Şah Abbas'ın hükümdarlığı sırasında İsfahan dünyanın en güzel, çok nüfuslu ve müreffeh şehirlerinden biriydi. Şehir aynı zamanda en önemli ticaret merkezi hâline gelmişti. Şah Abbas zamanında İsfahan'da günümüze kadar gelebilen birçok görkemli bina ve saray inşa edilmiş ve geniş çapta imar faaliyetleri yaşanmıştır. Nakş-î Cihan Meydanı, Âli-Kâpu Sarayı, Çehel-Sütun Sarayı, Çahar-bağ Caddesi, Sio Se-pol Köprüsü ve birçok diğer sanat eserleri onun hükümdarlığı döneminden kalan eserlerdir.

Çahar-bağ ve Nakş-i Cihan Meydanı, Şah Abbas'ın büyük imar planlarından ikisiydi. Nakş-i Cihan Meydanı, halkın şah ile yapacağı görüşmeler için tasarlanış bir meydandı. Şah Abbas dönemine ait önemli dinî binalardan sayılan Şah Camii[121] ve Şeyh

---

[117] Blow, **a.g.e.**, s. 265.
[118] Welch, **a.g.e.**, s. 205.
[119] İsfahan ya da eski ismi ile bazı kaynaklarda bilinen "*İspahan*" veya "*Sipahan*" kenti çok uzun geçmişe sahiptir. Ali-akber Deh'hoda Lügat-nâme'sinde İsfahan'ı Sipahan (سپاهان) ve İsbahan (اصبهان) isimleri ile de tanımlamıştır. Bkz. Ali Akber Dehhoda, **Lugatnâme**, C. VII, Tahran, Suruş Yayınları, 1959, s. 2722.
[120] Roger Savory, **İran under the Safavids**, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, s. 155.
[121] Şah Camii 1612'de (H.1021) Şah Abbas'ın emriyle başlanmış ve muhtemelen Şah Abbas'ın vefatından sonra 1040'da tamamlanmıştır. Bkz. Ahmed Tacbahş, **İran der Zaman-i Safeviyye**, Tebriz, Çehr Yayınevi, 1961, s. 267.

Lütfullah Camii'de bu meydanda bulunmaktadır. Şeyh Lütfullah Cami'nin inşası 1603'te başlamış ve 1618'de bitmiştir. Şah Camii'nin inşası da 1611'de (1019-20) başlamış ve Şah Abbas'ın vefatından sonra 1629'da (H.1038-9) bitmiştir.[122] İsfahan'ı ziyaret eden Avrupalı seyyahların yazdıkları seyahatname[123] notları yardımıyla, İsfahan'ın göz kamaştırıcı ihtişamından bir tasvir elde etmek mümkündür. Şah Safi (hük.1629-1642) döneminde İran'a gelen seyyah Adam Olearius İsfahan kentini şu cümlelerle anlatır:

> "*Şah Abbas'tan önce İsfahan'da caddeler o kadar genişmiş ki bir caddede 20 kişiden fazla yan yana ata binerek hareket edebiliyormuş ama Şah Abbas döneminde çok sayıda binalar inşa edilmiş ve bu nedenle caddeler daralmaya başlamıştır; özellikle de bu inşaatlar çarşılar ve meydanlara yakın olan caddelerde çok görülür. Bunların aksine meydan (Şah Meydanı) ve ticaret merkezleri büyük ve geniş yapılmıştır; öyle ki benzerini başka bir yerde görmek mümkün değildir.*"[124]

Safevi sanatının gelişmesinde birçok faktörü dikkate almak gerekir. Bu faktörler arasında ticaret (iç ve dış ticaret), Avrupa ile ilişkiler, Ermenilerin İran'da yerleşmesi ve din özgürlüğü vb. etkenler bunlar arasında sayılabilir.

2.6.3 İSFAHAN'DA TİCARET, SANAYİ VE ÜRETİM

Ekonominin gelişmesi, refahın artması ve sanatın gelişmesinde etkili olan faktörlerden biridir. 16. ve 17. yüzyıllarda toplumun yaşamı ve çarşının durumu seyyahların yazılarında anlatılmıştır. 1573 yılında Kaşan'a giden Jeffrey Ducket, şehrin

---

[122] Savory, **a.g.e.**, 159-162

[123] Safevi dönemi hakkında bilgi elde edindiğimiz kaynakların başında seyahatnameler gelir. Bu seyahatnamelerinin çoğu, 1600 ve 1750 yılları arasında yazılmıştır. Bu seyahatnamelerin en önemlisi şunlardır: Shirley kardeşlerin seyahatnameleri[123] (1598), Garsia de Silva Figueroa (1550-1624) Seyahatnamesi (1614), Pietro Della Valle (1586-1652) Seyahatnamesi (1617), Jean Baptiste Tavernier (1605-1689) Seyahatnamesi (1632), Adam Olearius (1603-1671) Seyahatnamesi (1636), Jean Chardin (1643-1713) Seyahatnamesi (1664), Engelbert Kaempfer (1651-1716) Seyahatnamesi (1683). Bkz. Javad Musevi Dalini, Lida Mevdet, "Tahlil-i Ber Merdomnigari-i Camia-i İrani Asr-ı Safevi be Rivayet-i Sayyahân-i Ferengi (Berresi-i Moredi-i Pietro Della Valle)", **Pejuheşname-i Encomen-i İranî-i Tarih**, No: 28, 2016, s. 126.

[124] Adam Olearius, **Sefernâme-i Adam Olearius**, Çev. Ahmed Behpur, Ebtekar Yayınları, 1984, s. 239.

çarşısında çeşitli malların bolluğundan etkilendiğini anlatmıştır.[125] 17. yüzyıl İran tarihinin doruk noktası olarak kabul edilmektedir. Şah Abbas'ın iktidara gelmesiyle birlikte İran tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Onun siyaseti sayesinde İran politik-ekonomik açıdan oldukça iyi bir duruma kavuşturmuştur. İsfahan kenti de ekonomik açıdan önemli şehirlerden biri olmuştur.

Bâstânî Parizî'ye göre, Safevi şahları döneminde kurulan siyasi istikrar, ekonominin başarılı olmasına yol açmıştır.[126] Bu dönemde ekonomik gelişmeleri sağlayan birçok faktör bulunmaktadır. Bunlar: Başkentin Kazvin'den İsfahan'a taşınması, köprüler ve kervansarayların inşası, haydutlar ve hırsızların ortadan kaldırılması ve böylelikle yolların güvenliğinin sağlanması, ticaret ve sanayinin güvene alınması.

Della Valle İran'daki güvenliği şu şekilde tanımlamaktadır:

"*Bugün, İran'ın her yeri yaşam dolu ve nüfusludur ve seyahat için güvenlidir*".[127]

Olearius'a göre, İran ile Türkiye arasında ticaret engelsiz ve sorunsuz bir şekilde yapılmaktadır. Bu mesele hem savaş zamanında hem de sulh zamanında iki ülke arasında gerçekleşmiştir. Kervanların iki ülke arasında sorunsuz şekilde seyahat etmeleri sağlanmıştır.[128] Böylelikle ticaret güvenli hâle gelmiştir. İsfahan'da önemli ticaretler yapıldığına göre büyük kervansaraylar da bulunmaktaydı.[129] Şah Abbas ticarete odaklanarak, paranın ülkeden çıkmasını da engelleyerek saray hazinesinin zenginleşmesine imkan sağlamıştır. Şah paranın ülke dışına çıkmasına engel olmak için yabancı ve yerel tüccarlar İran sınırlarından çıktıklarında, altın ve gümüşün yerine İran'da üretilen ürünlerden yanlarında götürmek zorunluluğu getirmişti. Bu ürünler özellikle diğer

[125] Cahanbehş Sevakeb, "Siyasetha-yi Şah Abbas-i Evvel der Ronag-i Ticari-i İran", **Pejuheşname-i Tarih**, No: 2, 2006, s. 43.
[126] Muhammed İbrahim Bastanî Parizî, **Siyaset ve İktisad-i Asr-ı Safevi**, 3. bs., Tahran, Safi Alişah Yayınları, 1983, s. 144.
[127] Pietro Della Valle, **Sefernâme**, Çev. Şoaüddin Şifa, Tahran, Tercüme Ve Neşr-i Kitap Yayınevi, 1969, s. 28.
[128] Olearius, **a.g.e.**, s. 280.
[129] **A.e.**, s. 244.

ülkelerde müşterisi olan ürünlerdi. Kuşkusuz bu ürünler arasında minyatürler ve özellikle de tek sayfalı minyatürler de yer almaktaydı.

Şah Abbas zamanında demircilik ve maden sanatı, çini ve kakma sanatı, dokumacılık/halıcılık, dericilik, ciltçilik, minyatür ve hat sanatıyla porselen imalatı, mücevher sanatı ve kuyumculukla testi imalatı gelişmişti.[130] İsfahan'da kadife, ipek ve pamuk gibi kumaşların dokumacılığının, çinicilik, demircilik ve kuyumculuğun gelişmiş ve yaygın mesleklerden oldukları bilinmektedir.[131] Şah Abbas çok sayıda zanaatkar ve taciri dünyanın çeşitli yerlerinden İsfahan'da bir araya toplamış ve İsfahan'ı Doğu'nun ticaret merkezi haline getirmiştir.[132] Bu dönemde sanatçılar da ülke ekonomisinin iyileştirilmesinde önemli rol oynamışlardır. Saray atölyelerinde yaklaşık 5.000 sanatçı ve zanaatkâr istihdam etmiş ve ekonominin genel gelişimine katkıda bulunmuştur.[133] Kaynaklara göre Çin, Hindistan, Orta Asya, Suudi Arabistan, Türkiye ve Avrupa'dan tüccarlar, sanatçılar ve zanaatkârın işlediği lüks ürünleri satın almak için İsfahan'a akın etmişlerdir.[134]

İsfahan çarşısı bu dönemde ekonominin güçlenmesinde önem taşımıştır. Çarşının farklı yerlerinde farklı loncalar bulunmakta ve çarşının her bölümü onların ismiyle bilinmekteymiş. Çarşı'da çok sayıda dükkanın yanı sıra çok sayıda atölye de bulunmaktaymış. Chardin'e göre Kayseriyye Çarşısı, Nakş-î Cihan Meydanı ve Çahar-bağ İsfahan'ın en önemli ticaret merkezleri olarak bilinmekteydi.[135] Bu çarşının içinde çeşitli arastalar ve bölümler bulunurdu. Bunların en önemlisi Şah ve Gümrük arastasıydı. Kayseriyye'de her sınıftan insanlar bulunmakta, bunların arasında külah-dûzân (fes, sarık vb. dikenler), kaffâşân (ayakkabıcılar), sarrafân (dövizciler) ve kannadân (şekerlemeci)

---

[130] Aydoğmuşoğlu, **a.g.e.**, s. 266.
[131] Hac Mirza Hasan Han Caberi Ensari, **Tarih-i İsfahan**, İsfahan, Meş'el Yayınevi, 1999, s. 4-5,; Sedr'ül Üdeba lakabıyla tanınan Hac Mirza Hasan Han-ı Caberi Ensari (H.1287-1376) Şiraz'da doğdu. Müverrih, tarihçi ve edibdir ve çok sayıda edebi ve tarihi eserleri mevcuttur.
[132] Caberi Ensari, **s.g.e.**, s. 23.
[133] Savory, **a.g.e.**, s. 188.
[134] Savory, **a.g.e.**, s. 100.
[135] Jean Chardin, **Sefenâme-yi Chardin**, Çev. Muhammed Abbasi, 10 c., C. VII, Tahran, Emir Kebir Yayınları, 1966, s. 131.

vb. bulunmaktaydı. Bazı dükkanların girişi kıymetli çinilerle süslüydü.[136] Kaempfer ayrıca, Kayseriyye Çarşısı'nın İsfahan'da bulunmasını sosyal refah, bolluk ve ticari gelişimin kriterlerinden olarak görmektedir.[137] Olearius'da seyahatnamesinde Şah Meydanı'nı anlatmış ve meydanın ticari önemini vurgulamıştır. Onun yazılarında meydanda, büyük bir alanda çeşitli zanaatkarlar dükkanlarda ve herkesin önünde çalışmakta ve becerileri sergilemekteydiler. İranlıların evlerinde değil de meydanda herkesin önünde çalışmaları hareketli bir alışveriş ortamı yaratmış ve bu ortam insanların hoşuna gitmeye başlamıştır.[138] İsfahan'ın tüccar ve esnafları arasında dünyanın her yerinden insan bulunmaktaymış, bunların kimisi toptan kimisi de perakende şekilde dükkânlarında satış yapmaktamış. İsfahan Çarşısı'nda İranlılar dışında Hintli, Tatar, Türk, Özbek, Yahudi, Ermeni, Gürcü, İngiliz, Hollandalı, Fransız, İtalyan ve İspanyol tüccarların da bulunduğu anlaşılmaktadır.[139]

Safeviler'de tekstil ve dokumacılık en önemli mesleklerdendi. Üretilen kumaşların büyük bir kısmı dış pazarlara sevk ediliyordu. Şah Abbas, ülkenin tüm büyük şehirlerinde kumaş üretimi için çeşitli dokuma atölyelerinin kurulmasını emretmişti. İsfahan, Kirman, Yezd, Kaşan, Meşhed ve Şiraz'daki büyük tekstil atölyelerinde en iyi ipekler ve ince kumaşlar ve altın sırmalı kadifeler dokunurdu. Şah Abbas tarafından kurulan saray atölyeleri, sadece sarayın ihtiyacını karşılamakla kalmamış, aynı zamanda saray hazinesinin gelirini de arttırmıştır.[140] Safeviler döneminde İran'ın bir diğer önemli ticari ürünü de halıydı. Halı sanatı bu dönemde en ihtişamlı çağını yaşamıştı.

Şah Abbas döneminde en önemli kazanç kaynağı ipek üretimiydi. Şah Abbas'ın desteğiyle pahalı kumaşların üretimi büyük bir özen ve maharetle devam etmiştir. Ayrıca ipek ticareti de tekstil atölyelerinin değişimini hızlandırmıştır. İpekten altın sırmalı ince

---

[136] Caberi Ensari, **a.g.e.**, s. 147-148.
[137] Engelbert Kaempfer, **Sefernâme-i Kaempfer**, Çev. Keykavus Cihandari, Tahran, Harezmî Yayınları, 1984, s. 67.
[138] Olearius, **a.g.e.**, s. 241
[139] **A.e.**, s. 611.
[140] Villem Floor, **San'atî Şoden-i İran**, Çev. Abülkasim Seri, Tahran, Tûs Yayınları, 1992, s. 89.; Ayrıca Bkz. Maurice Sven Dimand, "Bafteha ve Ferşha-yı Asr-ı Safevi", **Ocha-yı Derahşan-i Hüner-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, 2000, s. 283-323.

kumaşlar, giysiler ve halılar gibi çeşitli ürünler dokunuyordu. [141] Ermeniler Şah Abbas döneminde İpek ticaretini ele almışlar ve bu ticarette çok başarılı olmuşlardır. Gürcistan halkının ticaret ve sanayi alanında becerikli olduğuna vakıf olan Şah Abbas, esnaf ve sanatkarlardan oluşan 5.000 Culfalı Ermeni ailesini İsfahan çevresine yerleştirmiş ve onlara dinî törenlerinde özgür bıraktığı bilinmektedir.[142] Ermeniler'in yaşadığı kent (Culfa), Şah Abbas tarafından tamamen tahrip edilip ardından zengin sakinleri yeni inşa olunan Culfa mahallesinde (Yeni Culfa) yerleştirilmişlerdir. Bu sebeple yeni kurulan mahalleye büyük Ermenistan'ın başkenti, Culfa'nın ismi verilmiştir.[143] Culfalılar 1605'te İsfahan'a göç ettirilmiş, 1606'da da Yeni Culfa mahallesi kurulmuştur.[144] Della Valle seyahatnamesinde bu göç ve yerleşmenin sebeplerinden birini şöyle anlatmıştır:

> *"Ermenilerin Türkiye hudutlarında bulunmamaları ve Türkler tarafından esaret tehlikesine maruz kalmamaları için Şah, onların farklı yerlerden İsfahan'a göç etmelerini emretmiştir."*[145]

Aslında bu yerleşmenin amaçlarından biri Safevilerin Osmanlılara darbe vurmaları, Osmanlıların ticaret baskılarından kurtulma isteği ve ipek ihracatına ağırlık vermeleridir.[146] Şah bu fırsatı Avrupa ile ilişkileri ve ülke ekonomisini geliştirmek için değerlendirmiştir. Ermenilerin İran'da yerleşmeleri ve ipek ticaretindeki becerileri ekonominin gelişmesine katkısı olmuştur.

1626-1723 yılları arası Culfa Ermenileri İran, Hindistan ve Rusya arasında ham ipek, değerli taşlar, inciler ve el yapımı kumaşların ticaretini elde tutmayı başarmıştır.[147] Yeni Culfa Ermenilerinin yaptıkları resimler Safevi minyatürleri üzerinde etkili olmuştur. Kuşkusuz Ermenilerin Avrupa'dan İran'a getirdikleri çeşitli mallar arasında çeşitli

---

[141] Floor, **a.g.e.**, s. 89.
[142] Rezaî, **a.g.e.**, 37.
[143] D. Garcia de Silva Figueroa, **Sefernâme-i D. Garcia de Silva Figueroa: Sefir-i İspaniya der Derbar-i Şah Abbas-i Evvel**, Çev. Kulamriza Samii, Tahran, Neşr-i No Yayınları, 1984, s. 223.
[144] Harootun Der Hovhanian, **Tarih-i Cülfa-i İsfahan**, Çev. L.G. Minasiyan, M. A. Musevi Fereyduni, İsfahan, Nakş-i Horşid Yayınları, 2000, s. 27.
[145] Della Valle, **a.g.e.**, s. 36.
[146] Hâdî Bayatî, "Berresi-i Nakş-i Ebzarha-i İktisadî der Ravabit-i İran ve Osmani der Devre-i Safeviyye", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Tahran, Harezmi Üniversitesi, Ulûm-i İnsanî Fakültesi, 2017, s. 42.
[147] Der Hovhanian, **a.g.e.**, s. 127.

temalara sahip önemli tablolarda mevcuttu. Ayrıca Ermeniler, İran sınırları dışında eğitim gören sanatçıların çalışmaları aracılığıyla Avrupa resmiyle tanışmışlardı. Minas[148] bu ressamlardan biriydi. Minas'ın, Halep'te Avrupalı bir ressamdan resim dersleri aldığı ve böylelikle Avrupa resim sanatıyla tanıştığı bilinmektedir. Bu ressam Yeni Culfa'ya döndükten sonra zenginlerin evlerini duvar resimleriyle süslemiştir. 17. yüzyıl Hollanda resim sanatının etkileri bu eserlerde açıkça görülmektedir. Ayrıca Avrupa kiliselerinin süsleme üslubu ve natüralist duvar resimleri Yeni Culfa kiliselerinin bezemelerine yansımıştır.[149] Ülkenin dış ticareti neredeyse tamamen Ermenilerin eline geçmiştir. Ermenilerin ticaret alanında uzman olmaları ve Avrupa'yla kurdukları iyi ilişkiler Şah Abbas'ın amacı için gerekliydi. Saray hazinesinin en büyük nakit kaynağı, Ermeni tüccarlar tarafından yürütülen ipek ticaretinden elde ediliyordu. Ermeniler kendi kültürel gelenek, görenek ve dinleriyle iş dünyasının seçkinleri arasında sayılmaktaydılar.[150] İpek ticaretini kontrol altına almak Şah Abbas'ın başarılarındandı. Olearius seyahatnamesinde bu meseleyi de dikkate almıştır. Seyyah ipeğin İranlılara büyük bir zenginlik kazandırdığını vurgulamıştır.[151] Avrupalı seyyahlar, Şah'ın bu çabalarını seyahatnamelerinde faydalı olarak nitelendirmişlerdir. Aynı zamanda onların Avrupa ürünlerini satmak için İran'a ithal ettikleri de bilinmektedir.[152] Avrupa ürünlerin özellikle de resimli sayfalar, tabaklar, tepsiler ve diğer süslü eşyaların İran'a gelmesi ve çarşıda bulunmasının bir nedeni de ipek ticareti sayılabilir. Bu eşyalar üzerinde bulunan resimlerin etkisinin minyatür sanatına yansıması da son derece önemlidir.

İran elçileri de ipek ticaretinde önemli bir rol oynamışlardır. Onların Şah tarafından bu ticaret için görevlendirildikleri bilinmektedir. Avrupa saraylarında bulunan İran elçileri ipek satışı için uğraşmışlar ve elde edilen geliri şaha göndermişlerdir.[153]

---

[148] Minas, 17. yüzyılın başlarında İsfahan'ın Yeni Culfa mahallesinde doğmuştur. Minas çocukken Suriye'nin Halep kentine gitmiş, orada Fransız bir ressamdan resim dersleri almış, sonra Yeni Culfa'ya dönmüş ve kendi evinde çalışmaya başlamıştır. Bu ressam sarayları, Ermeni tüccarların ve zenginlerin evlerini resimleriyle bezemiştir. Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 578-579.
[149] Selimzade, **a.g.t.**, s. 96-97.
[150] Savory, **a.g.e.**, s. 198.
[151] Olearius, **a.g.e.**, s. 63.
[152] Canby, Sheila R., **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 33
[153] Savory, **a.g.e.**, s. 194.

2.6.4 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE DİN ÖZGÜRLÜĞÜ VE AVRUPA İLİŞKİLERİ

Şah Abbas'ın bir diğer politikası da din özgürlüğüdür. Şah, Hristiyan dinine yönelik bir dinî hoşgörü politikası yürütmüş, dini özgürlüğünün ticaretin gelişmesinde etkili olacağını fark etmiştir. Safevi dönemi misyonerleri çoğunlukla Katoliklerdi ve sıklıkla İspanya, İtalya, Fransa ve bazen Hollanda ve İngiltere'den İran'a gelmişlerdi. Bu dinî heyetler çoğunlukla İsfahan, Şiraz, Bandar Abbas ve Tebriz şehirlerinde bulunmaktaydılar.[154] Dinî heyetlerin din tebliğini yapmak, kilise ve manastırlar inşa etmek amacıyla İran'a geldikleri bilinmektedir.[155] Bu heyetlerin İran'da faaliyet göstermeleri Avrupalılara güven kazandırmış ve onların ticaret yapmalarında olumlu sonuç vermiştir. Her halükârda Şah Abbas'ın bu politikası İran-Avrupa ilişkilerinin gelişmesine yardım etmiş ve İran'a pek çok faydalar sağlamıştır. Böylelikle Avrupalı tüccarlar İran'da ticaret yapmaya olumlu bakmışlar ve dinî törenler açısından sıkıntı yaşamamışlardır. Figueroa seyahatnamesinde Şah'ın din konusundaki siyasetini şöyle anlatır:

> *"Avrupa'da, özellikle de Roma'da, Şah Abbas'ın yaptıkları ses getirmiştir. O bir kâfir (Müslüman anlamında kullanmış) olmasına rağmen, Hıristiyanlara karşı kin beslememiş, belki onların kolayca İran'da yaşamalarını sağlamıştır."*[156]

Safevi devletinin kurulması İranlılar için çeşitli açılardan önemlidir. 17. yüzyılda bahsettiğimiz konular dışında sanat açısından bir devrim gerçekleşmiştir. Aslında bu sanat devrimi İran-Avrupa ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. 16.-17. yüzyıllardan itibaren, Safevi Devleti Batı dünyasına açılmaya başlamıştır. Yeni oluşan bu ortam içerisinde sanatta yeni değişimler yaşanmıştır. Şah Abbas'ın sınır kapılarını Avrupalılara açmasıyla

[154] Maryam Mir Ahmadi, **Din ve Mezheb der Asr-ı Safevi**, Tahran, Emir Kebir Yayınları, 1984, s. 104.
[155] Savory, **a.g.e.**, s. 95-97.
[156] Figueroa, **a.g.e.**, s. 219.

İran hareketlenmiştir. Avrupalı tüccarlar dışında İspanya, Portekiz ve İngiltere'den çok sayıda elçiler, dinî heyetler ve seyyahlar da İran'a gelmişlerdir.

Bu dönemin çeşitli sanat dalları, özellikle minyatür sanatı, Avrupa resim sanatından çok etkilenmiştir. Avrupa ülkelerinden İran'a bir takım eşyalar, makyaj kutuları, vazolar ve tablolar gibi ürünler ithal edilmiştir. Şah Abbas'ın Batı sanatına ilgi göstermesi de Batı'dan gelen bu etkileri hızlandırmıştır. Seyahatnamelerde de bu meseleye işaret olunmaktadır. Pietro Della Valle seyahatnamesinde Şah Abbas'ın Batı resmine gösterdiği ilgiyi şu cümleler anlatır:

> " *Şah yabancı sanatçılara çok ilgi gösteriyor ve onları yüksek maaşlar ile sarayda göreve alıyor. Ben Flanders ressamlarından birisini manzara çizimleri için kendim ile İran'a getirdim ama Şah Abbas onun bir çırak olmasına rağmen, tanır tanımaz sarayına aldı ve ona yılda bin altın sikke maaş kesti.*"[157]

2.6.5 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE SOSYAL VE KÜLTÜREL YAŞAM

İran tarihinde Safevi dönemi, kültürel ve sosyal hayat üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Bu etkilerin izleri günümüze kadar sürmektedir. Yaşam tarzı, din, ticaret, sanat ve üretim ortamı ve temelleri birçok değişikliğe uğramıştır. Ticaretin gelişmesi ve onun devamında ülkenin zenginleşmesiyle halkın maddi durumu da iyileşmeye başlamıştır. İnsanların yaşamı hakkında İran'a gelen gezginleri n anlattıklarından bilgiler elde etmek mümkündür. Bu dönemde İnsanlar fakir ya da zenginliklerine göre veya sınıflarına göre değil, belli ki azim ve becerilerine göre değerlendirilip işe alınıyormuş. Bunu Olearius'un yazılarından anlamak mümkündür:

> *"Yetkililer (devlet adamları) değerli ve becerikli oldukları için işe alınıyormuşlar. Bu nedenle hayatlarını tehlikeye atan işler yapmaktan da*

[157] Seyyid Muhammed Fedevi, Tasvirsazi der Asr-i Safevi ve Kaçar, Tahran, Danişgah-I Tahran Yayınları, 2007, s. 84.

çekinmiyorlar çünkü en yüksek rütbelere ilerlemenin tek yolunun bu olduğunu biliyorlardı."[158]

Bâstânî Parizî de bu meseleyi vurgulamaktadır:

"Öyle ki Safevilerin altın döneminin vezirleri genellikle alt sınıflardan oluşmaktaydı. Bu insanlar yalnızca yetenekleri ve dehaları nedeniyle seçilmişlerdi."[159]

Bu dönemde edipler ve şairler de saygı görmüş ve desteklenmiştir. İnsanlar yazma ve okumaya istekli ve günlük yaşamda da ellerinde sürekli kitaplar ve şiirler bulunmaktaymış. Caberi Ensari bu dönemin Isfahan halkı hakkında şu bilgileri aktarır:

"*İsfahan halkı öğrenmeye hevesli ve yazma okumada becerikliler. Zanaatkârlar ve dükkân sahipleri büyük şairlerin şiirlerini ezberden okuyorlar, tacirler zekâ sahibiler ve insanlar neşe dolu bir hayat sürüyorlar*."[160]

Şah Abbas, ülkede aristokrasinin birdenbire çökmesine sebep olmuş, öyle ki Chardin seyahatnamesinde İran'da aristokrasinin olmadığını söyler, saygı ve değer kazanmanın tek yolunun yüksek makama erişmek, liyakatı kanıtlamak ve servet elde etmekti, şeklinde anlatır. Chardin'e göre önemli görevlere atananlar genellikle Şah'a sunulan köleler ya da savaşta esir olanlardan oluşmaktaydı. İskender Beyk de Şah'ın yetkin insanlar yetiştirdiğini ve onları emirlik mertebesine getirmesini vurgulamaktadır.[161] Sanatçıların da bu dönemde refah içinde yaşamaları sağlanmıştır. Şah'ın böyle manevi konulara para harcamaktan hiç çekinmediği bilinmektedir.[162]

Chardin'e göre, İran'da çobanlar her yerde gümüş ve altın takılar takarlar, iyi giyinirler, iyi ayakkabılar giyerler ve evlerinde iyi mutfak eşyaları bulundururlardı.[163] Bu bilgilere dayanarak Safevi toplumunun hayat standardının orta düzeyde olduğu

[158] Olearius, **a.g.e.**, s. 684.
[159] Bastanî Parizî, **a.g.e.**, s. 145.
[160] Caberi Ensari, **a.g.e.**, s. 5.
[161] Bastanî Parizî, **a.g.e.**, s. 54.
[162] **A.e.**, s. 148.
[163] Savory, **a.g.e.**, s. 184.

söylenebilmektedir. Böylelikle sınıf ayrımcılığı eskilere göre daha az hissedilmiştir. Bu kültürel gelişmeler ve bireyin değer kazanması dönemin tek yapraklı minyatürlerine de yansımıştır. Şah'ın sıradan insanlar ve farklı mesleklerden insanların tasvirlerine de ilgi göstermesi bu sebepten kaynaklanmalıdır.

2.6.6 I. ŞAH ABBAS DÖNEMİNDE İSFAHAN OKULU

I.Şah Abbas 1598'de (H. 1006) başkenti İsfahan'a taşımayı emretmiştir. Yeni başkentte siyasi ve maddi durum normale dönünce, bu sefer sanatçılar İsfahan'a gitmeyi tercih etmişlerdir. Çok sayıda mimar, nakkaş, hattat ve zanaatkar bu şehre akım etmiştir. Nakkaşlar İsfahan'da özellikle tek yapraklı minyatürlere odaklanmışlardır. Mimarlar, nakkaşlar, çini ustaları ve diğer sanatçıların işbirliği ile saraylar, camiiler, çarşılar ve köşkler inşa olunmuştur.

Şah Abbas, dedesi Şah Tahmasb'ın başlarda minyatüre gösterdiği ilgiden yoksundur. Şah Abbas ülkenin ihtiyacı olan sanatlar ile daha çok ilgilenmiş; ihraç edilebilecek halılar, kumaşlar, seramikler ve çiniler, resimli kitaplardan daha çok ilgi görmüştür. Ancak kesin olan konu şu ki, Şah Abbas sanatçılara destek olmuş ve onlarla arasında sıcak bir ilişki ve samimiyet oluşmuştur.[164]

Benion'a göre, sonuç öncekine göre çok farklıydı:

> "*... Resim eskisinden daha az aristokrattı ve yeni, hoş bir özgünlük ve asalet ruhu görünmekteydi*.".[165]

Öte yandan, bu dönemde soylular ve şehzadeler sanat eseri almaya eskisi gibi meyilli değillerdi. Piyasada ucuz ürünlerin satışı devletin resmî programının bir parçası haline gelmişti. Bu nedenle Safevi hanedanının iktidarda kaldığı süreç, refah çağı, rahat lık

[164] Savory, **a.g.e.**, s. 127. Tevekkoli, **a.g.t.**, s. 48.
[165] Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 376, Tevekkoli, **a.g.t.**, s. 48.

ve eğlence zamanı, nîmetlerin bolluğu ve en önemlisi sanat ve zanaatın gelişme zamanı olarak kabul edilmektedir.[166]

Muzaffer Ali, Siyavuş Gürcü, Şeyh Muhammed, Sadık Beyk ve Aga Rıza (Rıza Abbasi) Şah Abbas ile Kazvin'den İsfahan'a gelen nakkaşlar arasında isimleri geçmektedir. Diğer sanatçılar da zaman içinde İsfahan'a yerleşmişlerdir.[167] Ama İsfahan'a gelen tüm bu sanatçılar arasında Rıza Abbasi'nin adı öne çıkmaktadır.

Şah Abbas tahta geçtikten sonra, Sadık Beyk-î Afşar'ı saray kütüphanesinin yönetimine görevlendirmiştir. Bu dönemde Sadık Beyk'in üslubunda değişimler görülmektedir. Eskiden Muzaffer Ali üslubunda çalışan Sadıkî, ancak Şah Abbas'ın Rıza Abbasi'ye gösterdiği ilgi ve destekten sonra onunla rekabet etmeye ve üslubunu değiştirmeye çalışmıştır.[168] Bu rekabet, bu çağda yeni bir resim okulunun ortaya çıkmasına yol açmıştır.[169] Minyatür üslubunun gelişimi geç Kazvin ve erken İsfahan sanatında, *"daha cesur renk kullanımı, daha hoş ve yumuşak çizgiler, daha lirik (şirsel) ve idealist içeriğe doğru adımlar"* şeklinde tanımlanabilir. Bu gelişme sadece Şah Abbas'ın himayesinden etkilenmemiştir. Büyük olasılıkla aynı zamanda Şah'ın tek hâmi olmadığını ve ayrıca herhangi bir estetik beğenisi baskısının ortadan kalktığını söyleyebiliriz. İsfahan üslubu tutarlı bir şekilde Kazvin'in geç dönem resim üslubundan evrilmiş ve bir şekilde saray dışı destekçilerden etkilenmiştir. Yalnız Şah Abbas, İran minyatürünü eskisinden tamamen farklı bir yöne, Timurlu üslubunun canlanmasına doğru yönlendirmeye çalışmıştır.[170]

Rıza'nın talebeleri olarak bilinen sanatçılar, yaklaşık 16.yüzyılın başları (H.11. yüzyılın ilk yarısında) doğmuşlar ve I.Şah Abbas döneminde faaliyet göstermişlerdir. Bu

---

[166] Abdulrafi Hakikat, **Tarih-i Hünerha-i Melli ve Hünermendan-i İranî: Ez Kohenterin Zaman-i Tarihi ta Payan-i Devre-i Kaçar**, Tahran, Müellifan Ve Müterciman Yayınevi, 1990, s. 440.
[167] Hazaî, **a.g.e.**, s. 1.
[168] Bazı kaynaklara göre kibirli tavrından dolayı Şah Abbas'ın merhametinden mahrum kaldığı bilinmektedir. Bkz. Binyon, Wilkinson, Gray, **a.g.e.**, s. 298.
[169] Selimzade, **a.g.t.**, s. 102.
[170] Welch, **a.g.e.**, s. 214.

nakkaşlar grubu I. Şah Abbas'ın ölümünden sonra Şah Safi (hük. 1629-1642) ve II. Şah Abbas (hük. 1642-1666) dönemlerine kadar aktiflerdir. Muhammed Kasım, Mo'in Musavvir, Efzel'ül Hüseyini, Şafi Abbasi, Muhammed Yusuf ve Muhammed Ali bu grup arasında yer almıştır. İsfahan Okulu'ndaki nakkaşlar geçmişe göre daha özgür ve serbest bir çalışma ortamına sahiplerdi. Bu dönemde tek yapraklı minyatürlerin yaygınlaşmasıyla yazma eserlerin resimlenmesi ilgi görmemiştir. Yeni yaygınlaşan tek sayfalarda çeşitli mesleklerden sıradan insanlar, günlük yaşam sahneleri, sevişme sahneleri, genç erkekler ve kadınlar, soylular, asilzadeler, dervişler ve sûfîler betimlenmiştir.

Bu çağda hâkim olan düşünsel ve felsefi sistem, dönemin resim temelini oluşturmaktadır. Zira bu çağda İranlı nakkaşlar ya sûfi ve ariflerle ya da tasavvuf ehli ile yakın temastaydılar.

sûfiler ve mutasavvıflar, varoluş hiyerarşisi için üç dünyaya inanırlar: Birincisi, ruhun yeri olan rasyonel dünya, ikincisi, maddenin yeri olan somut dünya ve üçüncüsü, vahiy dünyası ki ruh ve madde dünyaları arasında yer alır. İranlı sanatçılar bu tasavvuf düşüncesinden yola çıkarak hayal güçlerini ve inançlarını ifade etmişlerdir. Bu düşünce ile İranlı sanatçılar hiçbir zaman doğayı kopyalamaya çalışmamış, inandıklarını yani iç benliklerini ifade etmeye çalışmışlardır. Bu nedenle İran minyatüründe mekan ve zaman hissedilecek bir dünya tasvir olunmaz.[171] İsfahan Okulu'nun kuruluşundan önce İran minyatürüne hakim olan mistik ruh, Şah Abbas döneminde zamanla değişmeye başlamış ve farklı bir sanat ve minyatür dünyası oluşmuştur. Yani sanatın kısmen hayal ve irfan dünyasından uzaklaşması ve gerçek dünyaya yakınlık göstermesi dikkate alınmıştır.[172] Bu sebeple işçiler, güreşçiler, çobanlar, kitap okuyan insanlar ve düşünürler gibi sıradan insanları veya bu zümrelerin günlük yaşamlarını tasvir etmek, bu dönemin nakkaşları için ilginç konulardan olmuştur.

[171] Asker Cavani, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, 2. bs., Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2011, s. 66-67.
[172] **A.e.**, s. 103.

Resim 30'da, İsfahan minyatür okulundan Sadıkî'ye ait bir eser görülmektedir. Portreciliğin en güzel örneklerine bu dönemde rastlanmaktadır. Portreler ve tek figürler piyasada çoğalmaya başlamış ve insanların beğenisini kazanmıştır. Görülen portreler ve figürler genellikle bir dekoratif çerçevenin içinde tasvir edilmemiş ve daha doğal ortamda veya tanımlanamayan belirsiz bir ortamda çizilmişlerdir. Yüzler ifadesiz maske gibi kalıplaşmış şablonlardan kurtulmuş ve insanların ruh hallerini yüzlerinden okumak mümkün hale gelmiştir. Ama yine her zamanki figürler gibi ¾ oranında gösterilmiştir. Gerçekçi yaklaşımları dönemin erkek tiplerinde görmek dikkat çekicidir. Buna karşılık kadın tasvirlerinde yine eskisi gibi işveli kadın tipleri tercih edilmiştir **(Res. 31)**.

Bu minyatürlerde ağırlık noktası, yay gibi kıvrılmış, bacak ve gövdeleri uzun, başlarında devrin modasını aksettiren dağınık sarıkların bulunduğu insan figürleridir.[173] Küçük ağız, çekik gözler, ince burun, küçük göğüsler, ince bel ve geniş kalçalar ve küçük ayaklara sahip kadın tipleri 16. ve 17. yüzyıl İsfahan Okulu'nda kadın idealini temsil ederler. Resim 31'de görülen kadın tipi dönemin minyatürlerinde sürekli karşımıza çıkmaktadır. Bunlar saray kadını veya sultanlar değillerdir, dönemin toplumunda yaşayan sıradan kadınlardır. Bazen resimlerde hiç renk kullanılmamıştır. Siyah mürekkeple kahverengi kağıt üzerine yapılmış çizimler ve kiyafetlerin kıvrımlarına göre incel eşen veya kalınlaşan konturlar çok hassasca ve incelikle işlenmiştir. Bazen altın yaldızla etrafta tabiattan bir takım unsurlar betimlenmiş ve bazen de hafif küçük bir dal, bulut, çiçek vb. mürekkep ile çizilmiştir.

İsfahan Minyatür Okulu'nun en önemli temsilcisi Rıza Abbasi'dir denilebilir. Zira, onun tek yapraklı portreleri, minyatür sanatında bir devrim niteliği taşımaktadır. Buna bağlı olarak sanatçının hayatı ve çalışmalarına ilerleyen bölümlerde detaylı bir şekilde değinilmiştir.

[173] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 47.



Resim 30. Sadık Beyk'e atfedilir, "*Yaşlı adam ve çocuk*", 1590-1610, Albüm, İsfahan Okulu, No: Per 260.8, Chester Beaty Library, Dubline. (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_260_8/2/LOG_0000/, Erişim tarihi: 25.08.2022)



Resim 31. Sanatçısı (Anonim), "*Elinde çiçek tutan kadın*", 17. yüzyıl, İsfahan Okulu, 14.9 × 7.2 cm , Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: S1986.297, (https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.297, Erişim tarihi: 05.02.2023)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
RIZA ABBASİ

3.1. KAZVİN NAKKAŞHANESİ VE AGA RIZA (ABBASİ)

İsfahan Okulu'nun temsilcisi sayılan Rıza Abbasi, nakkaş Ali Asker-i Kâşî'nin (Kaşânî) oğludur. Rıza 1562-63 (H. 970) civarında Meşhed'de İbrahim Mirza'nın sarayında doğmuştur.[1]Bazı kaynaklarda onun doğum tarihi 1565/66 (H. 973) olarak geçmektedir.[2] Rıza sanatsever bir ailede büyümüş ve muhtemelen küçük yaşlarda saray kütüphanesinde işe başlamıştır.[3]

Rıza'nın babası olan Ali Asker-i Kâşî, II. Şah İsmail'in saray nakkaşlarından (Kazvin'de) ve İbrahim Mirza'nın Meşhed atölyesinin mensuplarındandı. Bazı kaynaklara göre Rıza, resim ve portreciliği babasından öğrenmiştir. Rıza, çocukluk ve ergenlik dönemlerini babasıyla birlikte Meşhed'de İbrahim Mirza'nın saray atölyesinde geçirmiştir.[4] İbrahim Mirza'nın ölümünden sonra ise 1575'te (H. 982) Kazvin'de II. Şah İsmail'in saray atölyesine katılmıştır.[5] Ancak bu dönemlerinden günümüze herhangi bir minyatürü ulaşmamıştır.

Rıza'nın, 1573'te Buhara'da öldüğü sanılan Mir Seyyid Ali'nin (1504-1567/1573) talebesi olması da muhtemeldir.[6]

---

[1] Anthony Welch, **Nigargeri ve Hâmiyan-i Safevi; Berresi-i Tahavvülat-i Devre-i Gozar ez Mekteb-i İsfahan**, Çev. Ruhullah Racabi, Tahran, Matn Yayınları, 2010, s. 135.
[2] Sheila R. Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 98.
[3] Hasan Yusefi, **Tarih-i Nakkaşi-i Kazvin (Ez Devre-i Safeviyyeta Avahir-i Kaçar)**, Tahran, Sure-i Mehr Yayınları, 2015, s. 117.
[4] Canby, **a.g.e.**, s. 98-99; Sheila R.Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 31.; Welch, **a.g.e.**, s. 135; Muhammed Hazaî, "Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan", **Mecmua Makalat-i Nigargeri**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 4.; Norah M. Titley, **Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and İndia: The British Library Collections,** Britain, University of Texas Press, 1984, s. 111-112.
[5] Ahmed Münşi Kumî, **Gülistan-i Hüner**, Ed. Ahmed Soheylî Hansarî, Tahran, Bonyad-i Ferhengî-i İran Yayınları, 1973, s. 150-151.
[6] Ernst Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, Çev. Suut Kemal Yetkin, Melahat Özgü, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952, s. 38.

Şah Abbas 1587'de (H. 996) Kazvin'de tahta geçtiğinde Rıza da aynı sene Şah Abbas'ın Kazvin'deki nakkaşhanesine katılmıştır. Rıza, burada Sadık Beyk'in talebeleri arasında yer almıştır.[7] Şah Abbas Sadık Beyk'i saray kütüphanesinin kitabdârı ve sernakkaşı olarak görevlendirmiş, 1578 (H. 986) yılında Horasan'a (Meşhed ve Herat) giden usta nakkaşları saraya geri istemiş ve böylelikle saray nakkaşhanesini yeniden canlandırmıştır. Kazvin nakkaşhanesinin nakkaşları arasında Muhammedî ve Şeyh Muhammed'de bulunmaktaydı[8]. Bu dönemlerde Rıza, Behzad, Şeyh Muhammed ve Muhammedi'nin tek figür çalışmaları ve günlük yaşama ilişkin gerçekçi eserleriyle tanışmış ve onların eserlerinden etkilenmiş olmalıdır. Zira Rıza'nın bu üstatların eserlerinden yaptığı kopyalar günümüze ulaşmıştır **(Bkz. Res. 56 ve 57)**.[9] Rıza bu dönem çalışmalarında bu üç üstadın etkilerini eserlerinde yansıtmıştır.

Rıza, Kazvin nakkaşhanesinde çalıştığı esnada eserlerini "*Rıza*" veya "*Aga Rıza*" olarak imzalamıştır. Bu dönem çalışmalarını tarihsiz olarak imzalamıştır. Bu durum 1603'e kadar böyle devam etmiştir.

Rıza Abbasi'nin biyografisi hakkında kısa bilgiler veren "*Tarih-i Âlem Ârây-i Abbasi*"[10] kitabında İskender Beyk-i Münşi, Ali Asker-i Kâşî ve Rıza hakkında şöyle demektedir:

> *"İbrahim Mirza'nın hizmetinde olan Mevlana Ali Asker-i Kâşî benzersiz bir nakkaştı ve güzel minyatürler çizerdi. Boyamakta, dağ ve ağaç çizimlerinde gayet yetenekliydi. Şah İsmail (II.) zamanında kütüphane nakkaşları arasında yer almıştı. Her zaman güreşle ilgilenen oğlu Aga Rıza (Rıza Abbasi), minyatür*

[7] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 98-99; Welch, **a.g.e.**, s. 135; Hazaî, **a.g.e.**, s. 4.
[8] M. M. Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, 2017, s. 108.; Kühnel, **a.g.e**, s. 37.
[9] Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 120.; Zeren Tanındı, "Rizâ-yi Abbâsî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. XXXV, İstanbul, 2008, s. 60.
[10] Kitap 1616'da (H. 1025), Şah Abbas'ın münşisi, İskender Beyk-i Türkeman tarafından kaleme alınmıştır. Kitapta Safevi hanedanının başlangıcından I. Şah Abbas'ın ölümüne kadar yaşanan olaylar ve önemli şahıslar hakkında bilgiler aktarılmıştır.

sanatında ve portrecilikte büyük ilerlemeler göstermiş ve zamanının dehâsı olmuştur".[11]

İskender Beyk-i Münşî'nin söylediklerine göre Rıza, daha gençlik zamanında da nakkaşhanenin ünlüleri arasında yer almıştır. Nakkaşhanenin diğer ünlüleri arasında Sadık Beyk ve Siyavuş Görcü'nün isimleri de geçmektedir.[12] Sadık Beyk 16. yüzyılın sonlarında Rıza'nın eserlerinin etkisi altında kalmış ve bu sebeple üslubunda değişiklikler görülmeye başlamıştır. Bu yaşlı üstadın, genç Rıza'yla rekabette olduğu bilinmektedir. Her iki nakkaşta Behzad'ın gerçekçi üslubuna sadık kalarak çalışmışlardır. Bu iki nakkaşın sıradan insanları ve olayları tasvir etmeleri saraylılar tarafından makbul görülmemekteydi.[13] Welch'e göre, Sadık Beyk ve Muhammedî ile Rıza arasında yaklaşık 30 yıl yaş farkı olduğu halde yine genç nakkaşın eserleri bu iki üstadın eserlerini etkilemiş olmalıydı.[14] Rıza'nın sanat hayatının başlangıç dönemleri Sadık Beyk'in hayatının sonları ile paralel olmuştur. 1587'den sonra Sadık Beyk ve Aga Rıza'nın çalışmaları birbirine çok benzerlik göstermiş, hatta bazı çalışmalarda Sadıkî'nin eserlerini Rıza'nın eserlerinden ayırt etmek zor olmuştur.

Resim 32 ve 33'te "*Aga Rıza*" imzalı iki minyatür yer almıştır. "*Mavi hırkalı genç*" ve "*Genç kadın*" isimleriyle bilinen minyatürler, Rıza'nın Kazvin Sarayı'nda çalışmaya başladığı yıllara (1587) ait eserleridir. Resim 32'de, minyatürün sol tarafında "*Meşk-i kemine Aga Rıza*" (Mütevazi Rıza Abbasi'nin eseri) imzası bulunmaktadır. Bu tek sayfalı minyatürde Rıza, kahverengi zemin üzerinde bir soylu ve asilzâdeyi tasvir etmiştir. Genç, dörtte üç profilden uzun gövdesi ve kıvrımlı vücut hareketiyle sola doğru çizi lmiştir. Büyük sarık ve işlemeli kıyafetleri dönemin modasını yansıtmaktadır. Figürün bir eli kuşağındadır ve diğer eliyle de hırkasını tutmaktadır.

---

[11] İskender Beyk Türkmen, **Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi**, Ed. Şahrudi, 2. bs., Alburz, Tulûʿ ve Sirus Yayınevi, 1985, s. 132.
[12] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 46.
[13] Hüseyin Agacani İsfahanî, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-Sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2007, s. 8.
[14] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 46.

Giysi, kaftan, şal veya kuşağın bir kısmını el ile tutmak çok az değişikliklerle Rıza'nın birçok eserinde karşımıza çıkmaktadır; özellikle de 1610 yılından önceki eserlerinde bu detay daha belirgindir. Bu çalışmalarda Rıza hırka ve kaftan vb.nin asılı kısmını rüzgârda dalgalanmış şekilde arkaya doğru betimlemiştir.[15] Bu dönemde daha dikkatli çizimler yapmış, çalışmaları renk kullanımıyla ön plana çıkmıştır. Figürün aksine fon, sade ve hafif bitki türleriyle kahverengi tonlarında kalem-i siyah tekniğiyle işlenmiştir.

Resim 33'te de görüldüğü üzere, yine aynı yılda çizilen resimlerin üslup özellikleri ile benzer bir kadın tasviri dikkati çekmektedir. Bir eli kuşağında ve diğer elinde yelpaze tutan uzun boylu kadın, ters "S" şeklinde kıvrımlı bir biçimde betimlenmiştir. İki elinde inci bileklik ve boynunda gerdanlık, başında küçük eşarp ve onun etrafından çıkan dalgalı saçlar, dönemin kadın tiplerini ve onların kullandığı takıları yansıtmaktadır. Bu minyatürde de renklere önem verildiği görülmektedir. Sayfada ilgimizi çeken konu Şah Abbas'ın 1587 (H. 995) tarihli mührüdür. Bu mührü taşıyan Safevi dönemi tek yapraklı sayfalar TSMK, H.2155 nolu albümde de bulunmaktadır. Bu albüm içinde Rıza'nın bu yıllara ait çalışmaları yer almaktadır **(Bkz. Res. 229)**. Bu figürlerde de aynı kompozisyon, poz, vücut kıvrımları ve genel olarak Rıza'nın erken dönem üslup özellikleri dikkati çekmektedir.

[15] **A.e.**, s. 32.



Resim 32. Aga Rıza, "*Mavi hırkalı genç*", 1587, Kazvin, Albüm, 17.6 × 7.3 cm, Harvard Art Museums, Fogg Aru Museum, Cambridge, No. 1936.27, (https://harvardartmuseums.org/collections/object/216687?position=9, Erişim tarihi: 15. 01. 2023).



Resim 33. Aga Rıza, "*Genç kadın*", 1587(veya 1590-92), Kazvin, 13.7 × 6.4 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1932.9, (https://asia.si.edu/object/F1932.9/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020).

Tarihçi Gazi Mir Ahmed-i Münşî 1597'de (H. 1006) kaleme aldığı "*Gülistan-i Hüner*"de "*Nakkaşlar hakkında*" adlı bir bölümde sanatçıların biyografileri hakkında bilgiler vermiştir. Gazi Mir Ahmed bu yapıtında Rıza'nın gençlik dönemlerini ve Kazvin Sarayı'nda çalışmalarını överken şöyle demektedir:

> *"Aga Rıza Mevlana Ali Asker-i Kâşî'nin oğludur. Zaman onunla gurur duymalı, çünkü resim ve portrecilik ve benzerlik yaratmada eşi benzeri yoktur. Eğer Mani*

yaşasaydı ve üstat Behzad hâlâ hayatta olsaydı ona her gün yüzlerce aferin derlerdi ve elini öperlerdi. Zamanın bütün ustaları ve nakkaşları onu harikulade bir üstat olarak kabul ediyorlar. Onun gelişme ve gençlik günleri önündedir. Aga Rıza (bu yıllarda) Şah Abbas'ın hizmetinde çalışmaktadır."[16]

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda bulunan H. 2166 nolu albümde, sayfa 12a'da Rıza'dan bu yıllara (1591) ait bir minyatür bulunmaktadır **(Bkz. Res. 236)**. Bu minyatürde "*Tarh-ı Molâ Şeyh Muhammed ve Kalem-i Aga Rıza, 1000*" imzası yer alır. Bu imzadan onun önceki üstatlara duyduğu hayranlığı anlaşılmakta ve onların eserlerinin etkisi altında olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Rıza'nın ilk tarihli imzası da bu sayfada yer almaktadır.

1590'lı yıllarda Rıza'nın çalıştığı tek portreler arasında, orta yaşlarda erkeklerin portreleri de görünmeye başlar.[17] Derviş portreleri de bu portreler arasında yer alır. Gerçi bu yıllarda saray sanatseverleri Rıza'ya derviş konulu resimler sipariş etmişlerdir. Yalnız bu çalışmalar, Rıza'nın saray dışı konulara ilgi göstermesinin başlangıcı olarak kabul edilir[18] Rıza bu dönem çalışmalarıyla tasavvufa temayül gösterdiğini açıklamıştır. Bu çalışmalardan 1595 tarihli bir örnek, Harvard Art Museums'da muhafaza edilmektedir. "*Oturan sûfî*" ismiyle bilinen bu çizimde **(Res. 34),** sade kahverengi kâğıt üzerinde kalem-i siyah tekniğiyle bir sûfî boş bir alanda, önünde kağıt, kalem ve mürekkep şişesiyle oturmuş şekilde betimlenmiştir. Boyasız, sade çizimler ve sade fondan oluşan bu kompozisyon Rıza'nın ruh hallerinin değişmesini yansıtmaktadır. Kasvetli yüz ifadesine sahip olan orta yaşlı sûfî tüm kişisel portre özellikleriyle betimlenmiştir. Onun yüz ifadesi önceden gördüğümüz herhangi bir portreye benzememektedir. Aynı özellikler Resim 35'te de görünmektedir. Chester Beatty Library'de muhafaza edilen bu çizimde, Rıza'ya atfedilen, "dizleri üstünde oturan bir derviş" betimlenmektedir. Derviş elindeki çiçeğe gözlerini dikmiş ve hafifçe gülümsemektedir. Derviş mütevazı şekilde, düşünceler içinde adeta çiçek ile konuşurcasına betimlenmiştir. Rıza bu yıllarda önceki dönemlere özgü kalıplaşan portre anlayışından kurtulmayı başarmış, etrafında bulunan insanların gerçekçi portrelerini çizimlerinde sergilemiştir. Rıza bu kadar genç yaşlarda, kısa bir süre içinde

[16] Münşi Kumî, **a.g.e.**, s. 149-150.
[17] Sheila R. Canby, "Sennü Sal der Nigareha-i Aga Rıza", **Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî**, Haz. Yakub Ajend, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Molâ Yayınları, 1998, s. 212.
[18] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 32.

kendisine özgü ve yeni üslup ortaya koymuştur. Onun gerçekçiliğe duyduğu hayranlık birçok açıdan üslubunun gelişmesine sebep olmuştur. Hatta Rıza önceki üstatların eserlerinden yaptığı kopyalarda da kendi üslup özelliklerini yansıtmıştır.



Resim 34. Aga Rıza, "*Oturan sufi*", 1595, Kazvin, No:2011.535, Harvard Art Museums, ABD, (https://harvardartmuseums.org/collections/object/217260?position=12, Erişim tarihi: 15. 01. 2023)



Resim 35. Aga Rıza, "*Elinde çiçek tutan derviş*", 1599-1600, Chester Beatty Library, Dubline, (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_242_6/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 01.05.2022)

Resim 36'da de bir delikanlı, elindeki çiçeklere bakarak düşüncelere dalmış şekilde tasvir edilmiştir. Rıza Abbasi bu minyatürde çok güzel, akıcı ve kaligrafik konturlar kullanmıştır. Açık kahverengi zemin üzerinde kıvrımlı bulutlar, kesik konturlar ile iş lenen taşlar, bitki ve ot kümeleriyle küçük ağaçlar bulunur. Genç, ustalıkla başına bir büyük

sarık dolamış ve içine bir çiçek dalı iliştirmiştir. Giysinin astarı, gömlek, sarık, kuşak ve çiçek, yer yer hafif mavi, beyaz ve kırmızı boyalıdır. Genç "*Aga Rıza*" yazılı taşın üstünde oturmuş ve bir ayağını da Rıza'nın birçok figürlerindeki gibi uzatmıştır. Sarığın etrafından çıkan kıvrımlı saçlar ince fırça hareketleriyle işlenmiştir. Güzel simalı bu genç metin ve utangaç bir ifadeye sahiptir.

Rıza'nın bu yıllarda tasavvufa yönelmesi ve dervişler ile ilgilenmesi onun betimlediği minyatürlerden anlaşılır. Bunun neticesinde Rıza'nın mistik kavramlar ve tasavvuf şiirleriyle de aşina olması mümkündür. Canby'e göre, Rıza minyatürlerinde kullandığı bazı unsurlara mistik kavramlar yüklemiştir. Bunlardan şarap şişesini, kadehi ve nergis çiçeğini söyleyebiliriz. Rıza kesinlikle şarap ve nergis çiçeklerinin mecazi manasını anlamıştır.[19] 1590'lardan itibaren çizdiği birçok tek figürün elinde kadeh, şişe veya çiçek bulundurmuştur. Genelde dervişler ve yaşlıların elinde hayatın geçişini simgeleyen solmuş, rengi değişmiş yapraklı küçük dallar bulunur ve gençlerin elinde de taze çiçekler, kadeh veya şiir sayfaları yer alır.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde muhafaza edilen 1426 nolu albümde yaprak 6b'de, Rıza imzalı tek yapraklı bir minyatür bulunmaktadır **(Res. 37)**. 1595-1597 yılları arasına tarihlenen bu minyatürde, Rıza'nın Resim 32 ve 33'te gördüğümüz üslubunu görmekteyiz. Figürün elinde Cami'nin *Divan-ı Gazaliyyat*'ından bir gazel bulunmaktadır. İşte bu figür, çağdaşlarının şiir hayranlığını yansıtan bir örnektir. Sonraki yıllarda Rıza ve talebelerinin çalışmaları arasında mektup veya şiir okuyan tek figür betimlemeleri yaygınlaşmıştır **(Bkz. Res. 97)**. Bunun yansımalarını Levnî'nin eserlerinde de görmek mümkündür [TSMK, H. 2164, y.17a].[20] Figürün elindeki şiir parçasının bittiği yerde "*Maşk-ı Rıza*" imzası yazılıdır. Sayfada yazılan şiir bir mistik aşkı anlatmaktadır.

Farsça şiirin metni şöyledir:

[19] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 107.
[20] Görsel için Bkz. Gül İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk,** İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999, s. 197.

"نزدیک بھ مردنم ز شوقت.....یگذار زدور یک نظارھ"

Nezdik be mordenem zî şoget.....Bogzâr zî dûr yek nizare

Şiirin Türkçe karşılığı:

Seni görmenin sevinciyle neredeyse ölmek üzereyim.

İzin ver de seni uzaktan seyredeyim.



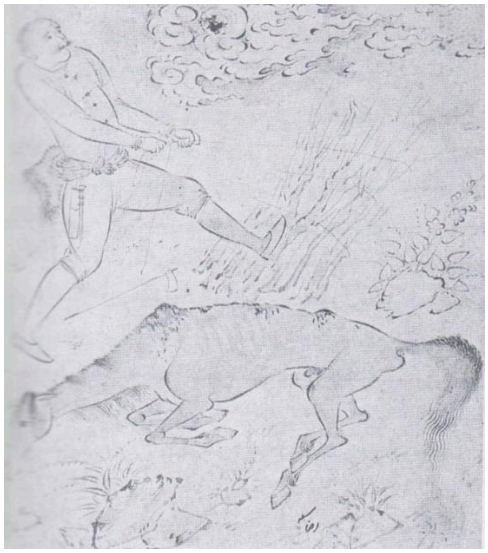
Resim 36. Aga Rıza, "*Elinde çiçek tutan genç*", 1595 civarı, Arabe 6074, y.20, Bibliothèque nationale de France. (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229663/f41.ite, Erişim tarihi: 22. 02. 2023)



Resim 37. Rıza imzalı, "*Şiir okuyan genç*", 1595-1597 yılları arası, 11.5×5.4cm, İÜK, 1426, y.6b. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Erişim tarihi: 22. 05. 2022)

Bu yıllarda (1590'lar) Rıza yeni bir üslup özellikleri ortaya koymuştur. Bu üslup önceki tek figürlere göre daha yeni ve dinamiktir. Saray dışı hayatından sahneler ve harekette olan insanlar bu tek yapraklı betimlemelerin bir parçası olmuştur. Bu yıllarda tabiatta çalışan veya olaylar yaşayan insan ve hayvanlar Rıza'nın dikkatini çekmiş ve onun yeni çalışmalarına yol açmıştır. Rıza 1592 tarihli bir çalışmasında bir köylü ve bir sıska atı manzara içinde betimlemiştir **(Res. 38)**. Odun toplama telaşında bir köylü canlı hareketler içinde ve ruh hâlini yansıtan yüz ifadesiyle resimlenmiştir. Ön planda da yerde

dinlenen sıska bir at dikkati çekmektedir. Minyatürün canlılığı, Rıza'nın gerçek bir modelden çalıştığı düşüncesini akla getirse de bu at figüründe önceki nakkaşların çalışmalarını model olarak kullanmış olması da muhtemeldir. Nitekim bu çalışma Behzad'ın etkilerini yansıtmaktadır.[21] "*Bir ayının adama saldırısı*" isimli eser de yine bu yıllarda çalışılmıştır. Rıza'ya atfedilen bu eser, Behzad'ın imzasını taşımaktadır. Rıza burada, tek yapraklı sayfada heyecan dolu bir sahneyi tasvir etmiştir **(Res. 39).** Adamın eli ayağına dolaşmış ve ayıdan kurtulmak için çaba göstermektedir. Bu korku ve ıstırap adamın yüzüne de yansımıştır. Adam çaresizce kaçmaktadır. Bu çizim Rıza'nın bu yıllarda da akıcı ve güçlü çizgilere sahip olduğunu göstermektedir. Rıza bu dönemin eserlerinde dönemin yaşayan insanlarının yaşamlarını tasvir etmiştir. Rıza'nın çizdiği bu sahneler sonraki yıllarda talebesi Mo'in Musavvir (1615-1703) tarafından da devam ettirilmiştir. Mo'in 1671'de *"Aslan saldırısı"* eserinde bir aslanın bakkal çırağına saldırısını tasvir etmiştir **(Bkz. Res. 94)**.



Resim 38. Aga Rıza, "*Köylu ve sıska at*", 1592-1593, No. J. 6958, Berlin Islamic Art Museum, (Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 54, fig. 18)

[21] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 52.



Resim 39. Rıza'ya etfedilir, "*Bir ayının adama saldırısı*", Kazvin, 1590-1595, Kağıt üzerinde mürekkep, No: 1920,0917,0.254.3, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12. 2022)

17. yüzyılda uyuyan, dinlenen veya rahat pozda bir şiir okurken betimlenen kadın tipleri çok ilgi görmüştür. Resim 40'da Aga Rıza imzalı "*Uyuyan kız"* isimli minyatür görülmektedir. Bu eserlerde İran resim geleneğinin yanında, Avrupa sanatının etkileri de görülmektedir. Ernst Kühnel bu dönemi şöyle anlatır:

> *"İran resminin son gelişme devri, I. Şah Abbas'ın şahsiyetine bağlanır ve Avrupa ile olan münasebetlerinde kendini belli eder. İlerisini gören bir siyaset adamı olduğu kadar, debdebenin de âşığı olan bu hükümdar bütün Hıristiyan saraylarına elçiler ve kendisinden bahsettiren zengin hediyeler göndermiştir. Avrupa da aynı surette hareket etmiş, şahın batı sanatında neleri sevip neleri sevmediğini göz önünde tutmuş, ona hediye olarak gönderdiği resimlerle memleketine Avrupa sanatı girmiştir. .... Başlangıçta, Batı resminin tesiri, şekillerden çok konularda kendini göstermiştir. Asırlar görmüş, derin surette kök salmış bir teknik, yabancı eserlerle olan ilk temasta, elbette ki yerini yeni bir üsluba kolaylıkla bırakamazdı. Teknik vasıtalar aynı kalıyor, kompozisyon, mekân ve ışık meseleleri hakkındaki esas fikirler hemen hemen hiç değişmiyor. Buna karşılık esaslı bir değişiklik, saray sanatının merasime bağlı*

gelenekleri, yerini çok bariz bir halk temayülüne bıraktığı ve sağlam bir realizmin tasvir etme imkânlarını oldukça genişlettiği zaman kendini gösteriyor. ..."[22]

Şah Abbas döneminde Avrupa ülkeleriyle başlanan siyasi ve ticari ilişkiler, İsfahan çarşılarında da böyle gravürlerin (uyuyan veya dinlenen kadınlar) bulunmasına ve satışına olanak sağlamıştır. Bu tür resimler genelde ticarî, siyasî ve dinî heyetler aracılığıyla İran'a getirilmiştir. Gravürlerin yaygınlaşması orijinal resimlerin uygun fiyata halkın elinde bulunmasını kolaylaştırmıştır. Bu sebepten dolayı bir resimden yüzlerce yapıldığı da görülmektedir. Resim 41'de Marcantonio Raimondi'den[23] (1480-1534) yarı çıplak Cleopatra portresi gravürü yer almaktadır. Yılan ısırığından ölmüş gibi görünen Cleopatra bir yatakta kollarını birbirine dolaştırmış ve ayaklarını birbirinin üstüne atmış vaziyette betimlenmiştir. Marcantonio'dan sonra ressamlar tarafından bu gravürden birçok kopyalar yapılmıştır. Metropolitan Museum ve British Museum'da çok sayıda aynı gravürün kopyaları bulunmaktadır. Bu kopyalar arasında tersten kopyalanan gravürler de dikkati çekmektedir.[24] Bu uzanmış figürlerin pozları Giorgione'nin (1478-1510) "*Sleeping Venus*"[25] ve Titian'ın (1480/85 - 1576) "*The Venus of Urbino*"[26] ile görsel aşinalık göstermektedir.[27] Büyük ihtimalle Rıza'nın eline ulaşan gravür, Marcantonio'nun çalışmasının tersten kopyalanan gravürüdür. Rıza Abbasi'nin çalıştığı "*Uyuyan kız*" Marcantonio'nun gravürünün İran sanatıyla birleşmiş versiyonu sayılır. Bu gravür ile Rıza'nın minyatürünü **(Karş. Res. 40 ve 41)** kıyasladığımızda ortada görünen benzerlik şaşırtıcıdır. Eller, ayaklar, kıyafetin kıvrımları ve vücudu örtme biçimi ve başın aşağı doğru hareketi birebir bu gravürün benzeridir. Ancak Rıza, dönemindeki hâkim toplumsal

---

[22] Ernst Kühnel, **a.g.e.**, s. 39.

[23] Marcantonio Raimondi (1480-1534), İtalyan Rönesans döneminin meşhur gravürcüdür. Sanatçı 300'den fazla baskıyla Rönesans üslubunu Avrupa'ya yaymıştır. Yaklaşık 1510'da Raimondi Roma'ya gitmiş ve orada faaliyeti neredeyse tamamen Raphael (1483-1520), Michelangelo (1475-1564) ve onların takipçilerinin eserlerinden kopya yapmakla geçmiştir. Bkz. https://www.britannica.com/biography/Marcantonio-Raimondi.

[24] Görsel için Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_H-2-11, Erişim tarihi: 15. 02. 2023.

[25] Bu resim için bkz. https://gemaeldegalerie.skd.museum/en/exhibitions/highlights-of-the-gemaeldegalerie-alte-meister/, Erişim tarihi: 15. 02. 2023.

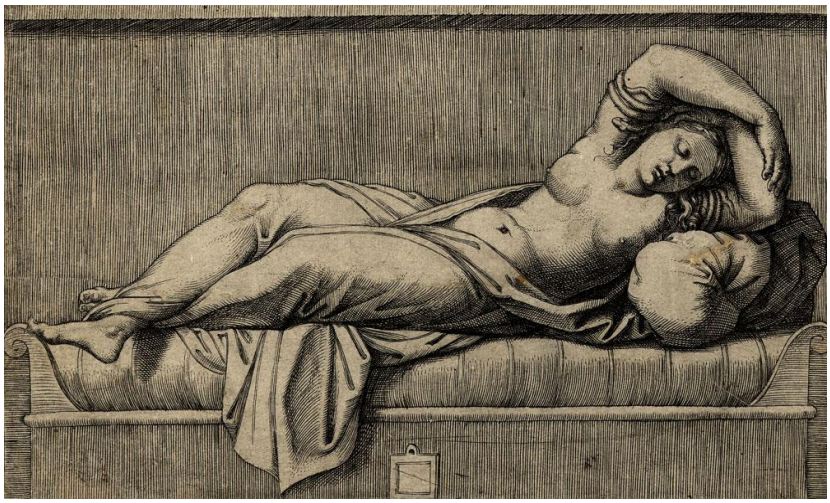
[26] Bu resim içi Bkz. https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-urbino/bQGS8pnP5vr2Jg?hl=en-GB., Erişim tarihi: 01. 020. 2023.

[27] Marie Lukens Swietochowski, Sussan Babaie, **Persian drawings in the Metropolitan Museum of Art**, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, s. 50.

koşullara göre kendi eserinde birtakım değişiklikler de uygulamıştır. Mesela göğüs alanını kıyafet ile kapatmıştır.



Resim 40. Aga Rıza, "*Uyuyan kız*", Albümden tek yapraklı minyatür, 16. yüzyılın sonları, Kazvin, İran, 34×23.7 cm, No: 2011.536, Harvard Art Museums, Cambridge, ABD. (https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021)



Resim 41. Marcantonio Raimondi, Raphael'in eserinden bir kopya, Gravür, 1515-1527 yılları arası, No. 1910,0212.332, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12. 02. 2023).

Resim 42'de bu temada, Rıza tarafından 1590 civarında resimlenen "*Uzanan kadın*" minyatürü yer almaktadır. Tek sayfalı bu minyatür kendi zamanına göre biraz aykırı sayılır. Dönemin minyatürlerinde gördüğümüz utangaç kadın portresi burada yerini çıplak vaziyette uyuyan kadın figürüne bırakmıştır. Dönemin Batı etkilerinden kaynaklanan bu minyatürde "*Meşk-i Rıza*" imzası sağ taraftadır. Kadının kıyafetleri başının altındadır ve bedeninin bir parçası ince bir tül ile örtülüdür. Elinde bulunan bir şiir sayfası onun romantik hikâyenin bir parçası olduğunu göstermektedir.



Resim 42. Rıza Abbasi, "*Uzanan kadın*", 1595, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1954.24 (https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24, Erişim tarihi: 15. 05. 2020).

Nakkaşın tek yapraklı çalışmalarından bir kısmı Şah Abbas için ve bir kısmı da saray içinde bulunan hâmilere çizilmiştir.[28] Rıza saray nakkaşhanesinde bulunduğu sıralar tek yapraklı çalışmaların yanında yazmaların resimlenmesinde de faaliyet göstermiştir.

[28] Welch, **a.g.e.**, s. 235.

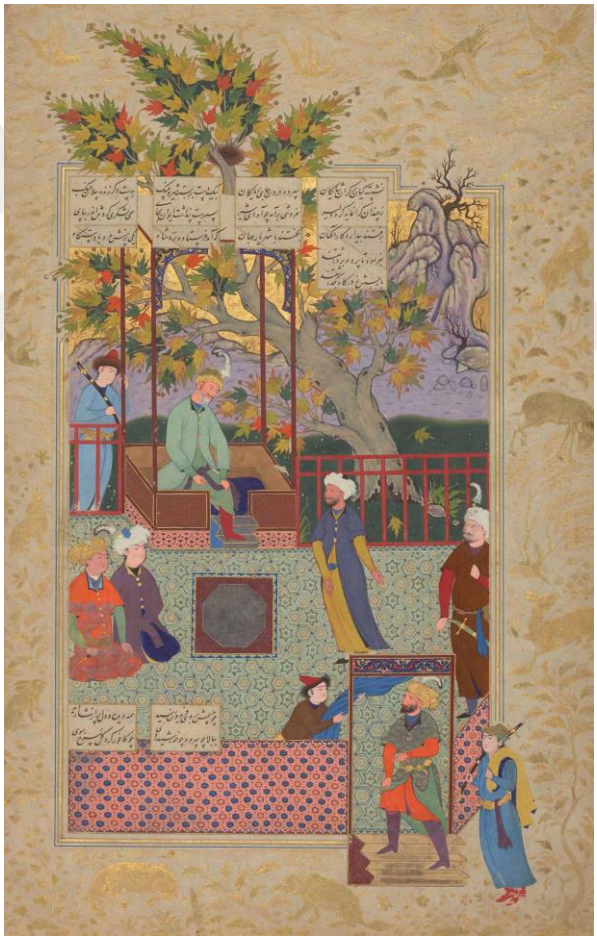
Rıza'nın çalıştığı yazmalar arasında şu eserlerin isimleri geçmektedir: 1587-1597 tarihli *Şah Abbas Şehnâmesi* [CBL], 1573-75 tarihli Nizami'nin *Husrev ü Şirin*'i (19 minyatür) [TSMK, R, nr. 877], *Husrev ü Şirin* [Victoria & Albert Museum], Cami'nin *Hamse*'si [TSMK, R, nr.888], 1581 tarihli Cami'nin *Selaman ü Ebsal* mesnevisi [TSMK, R. nr.915], 1585 tarihli Sa'dî-i Şirazi'nin *Bostân*'ı [TSMK, R, nr.935][29], Mir Ali Şir Navai'nin *Divan*'ı, 1596 tarihli Nişaburi'nin *Kısas ül'anbia'*sı [PBN], 1614 tarihli Haydar Hârezmî'nin *Mahzanü'l-esrâr*'ı (9 minyatür), 1615 tarihli *Gülistan-ı Sadî*.[30]

Şah Abbas hükümdarlığı sırasında sipariş ettiği birkaç resimli yazmalar dışında tek sayfalık minyatürlere de ilgi göstermiştir. Aslında Şah'ın ilgisini çeken konu, saray mensuplarından dervişlere kadar uzanan insanların portreleri ve meslekleriydi. Blow bu meseleyi Şah Abbas'ın bireyi takdir etmesinden kaynaklandığını söylemiştir.[31] Rıza Abbasi'nin birçok tek sayfalık eserleri Türkiye kütüphanelerinde muhafaza edilmektedir. Mesela Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde albümler içinde bu sayfalar yer almıştır. H. 2137, H. 2145, H.2155, H.2158, H.2165, H. 2166 murakkalar bunlara örnektir. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Nadir eserler Kütüphanesi [FY.1425] ve Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesin'de de çeşitli murakkalar içinde Rıza Abbasi'nin eserleri bulunmaktadır.

1587-95 yılları arası resimlenen Firdevsi'nin *Şehnâmesi*'nde (Şah Abbas Şehnâmesi) Rıza'ya atfedilen birçok minyatür bulunmaktadır. Muhtemelen bu Şehnâme Şah Abbas'ın saltanatının ilk yıllarında ve onun emri üzerine Kazvin'de resimlenmiştir.[32] Kaynaklara göre Rıza'nın Şah Abbas için çalıştığı ilk eser bu Şehnâme'dir.[33] Resim 43'te bu yazmadan bir minyatürlü sayfa görmekteyiz. Minyatürde figür sayısı önceki resimli

[29] Tanındı, **a.g.m.**, s. 60.
[30] Abolala Soudavar, "Rıza Abbasi ve Nakkaşi-i İsfahan", Çev. Tina Hamidi, **Faslnâme-i Hüner**, No: 28, 1995, s. 326.; Tanındı, **a.g.e.**, s. 60.; Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 123.; Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s. 255.
[31] David Blow, **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-i ki Tebdil be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, 2011, s. 266-267.
[32] Welch, **a.g.e.**, s. 135.
[33] Hazaî, **a.g.e.**, s. 4.

yazmalara göre azalmıştır. Bu figürler Resim 32 ve 33'te gördüğümüz figürlerle yakın benzerlik gösterir. Ancak burada Rıza tek figürleri metne ve hikâyeye bağlı bir kompozisyon içinde yerleştirmiştir. Figürlerde hâlâ 16. yüzyıl II. Tebriz ve Kazvin nakkaşhaneleri, özellikle de Mirza Ali'nin etkileri görülür. Rıza'nın şahsî üslubu ayakta duran figürlerde daha belirgindir. Doğal ve yumuşak hareketler ile betimlenen bu figürler, bir saray nakkaşhanesinden beklediğimiz zengin altın yaldızlı renkler ile işlenmiştir.



Resim 43. Rıza'ya atfedilir, "*Salm ve Tur babaları Feridun'a elçi gönderirler*", Şehnâme, Kazvin, 1590-1600, No: Per 277.7, Chester Beatty Library, Dubline. (https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Per_277_7/1/LOG_0000/ erişim tarihi: 17.02.2021).

3.2. İSFAHAN NAKKAŞHANESİ VE RIZA ABBASİ

1587-1629 yılları arası İran'da hüküm süren I. Şah Abbas, 1598'de (H.1006) başkentin İsfahan'a taşınmasına karar vermiştir. Böylelikle hattatlar, müzehhipler, nakkaşlar ve tüm nakkaşhane sanatçıları da İsfahan'a taşınmış ve İsfahan büyük bir sanat merkezi haline gelmiştir. İsfahan Nakkaşhanesi tüm gelişmeleriyle beraber Tebriz ve Kazvin minyatür geleneklerinin vârisi sayılmaktadır.

Şah Abbas ile birlikte İsfahan'a gelen nakkaşlar arasında Muzaffer Ali, Siyavuş Gürcü, Şeyh Muhammed, Sadıkî (Sadık Beyk) ve Aga Rıza (Rıza Abbasi) isimleri geçmektedir.[34] Şah Abbas'ın desteği ve Aga Rıza'nın yaratıcı sanatıyla minyatür alanında İsfahan Okulu veya Rıza Abbasi Üslubu olarak bilinen yeni bir dönem başlamıştır.

İsfahan'da sosyal refahın artmasıyla tasvirlere yansıyan yeni tipler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu yıllarda iyi ve kaliteli giysiler içinde betimlenen gençler dikkat çekmektedir. Rıza İsfahan'da bulunduğu ilk yıllarda İsfahan'ın güzel erkek ve kadınlarını, soyluları ve saraylıları betimlemiştir. Bu çalışmalarda I. Şah Abbas döneminde oluşan İsfahan'ın ihtişamlı saray zevki ve yaşamı yansıtılmıştır. Gençlerin hareketli pozları, özenle çizilen saç bukleleri, zengin renk armonisine sahip pahalı kıyafetleri bu dönemin eserlerinin tipik özelliklerini oluşturmuştur. Bu çalışmaların bir örneği, Resim 44'te genç bir saraylının portresinde görülmektedir. Yastığa yaslanmış figür detayı, Rıza'nın çalışmalarında sıklıkla işlenmiştir. Minyatürde Rıza, zengin ve parlak renklerle resimlediği portrenin kıyafetlerini özenle çizmiştir. Kaftan ve yastık altın yaldızlı desenler ile süslenmiştir. Sarık gayet muntazam bağlanmıştır. Genç, hafif kıvrımlı bir vücut hareketi ile yerde oturmaktadır. Ağırlığını koltuğunun altındaki bir yastığa verdiği için vücut hatları deforme bir görünüm almıştır. Bakışlarını önündeki bir tabakta ve zeminde duran meyvelere dikmiştir. Arka fonda kalem-i siyah tekniğiyle bulut, ağaç, taş ve bitki türleri betimlenerek, bir doğa ortamı oluşturulmaya çalışılmıştır.

[34] Hazaî, **a.g.e.**, s.1.

1600'lerde Rıza'nın üslubu kendi olgunluğuna ulaşmıştır. Bu yıllarda da Rıza, genç saraylıların portrelerini çizmeye devam etmiştir. Hatta en ustalıklı portrelerini bu yıllarda yaptığı söylenebilir. Bu dönemde çizdiği orta yaşlı figürlerin gözlerinden zekâları ve dehaları yansımakta, dudaklarında hafif bir gülümseme bulunmaktadır. [35] Resim 45'te İsfahan Nakkaşhanesi'nden Rıza'ya atfedilen bir kadın tasviri görülmektedir. Minyatürün sol alt köşesindeki sahte Velican imzası ise dikkat çekmektedir. [36] Genç kadın, ayakları sola, yüzü sağa dönük betimlenmiştir. Bu asimetrik hareket, figürün vücudunda bir "S" kıvrımı oluşturmuştur. Rıza resimlediği sade figürlerinde de bu kıvrımlı hareketleri abartılı şekilde yansıtmıştır. Vücudunu saran mavi şalıyla başını örterken tasvir olunan kadın, diğer eliyle de bir çiçeği koklamaktadır. Figürün tasvirinde, uçuşan etek uçları, gerdanı süsleyen inci kolye ve beli saran kuşak gibi pekçok ayrıntıya yer verilmiştir. Yüz ifadesi ile hoşnut aynı zamanda mahcup bir hali vardır. Zemine işlenen kalem-ı siyah tekniğindeki doğa betimleri zaman içinde akmış silik bir hal almıştır. Buna rağmen giysi renkleri canlılığından bir şey kaybetmemiştir.

[35] Canby, **Persian Painting**, s. 99.
[36] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 170.



Resim 44. Aga Rıza, "*Kürklü hırkalı genç*", 1600 civarı, 14×6.3 cm, İsfahan, No: 55.121.39, Metropolitan Museum, New York, ABD, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451320?what=Albums&ft=persian+art&offset=0&rpp=40&pos=37, Erişim tarihi: 23. 01. 2022).

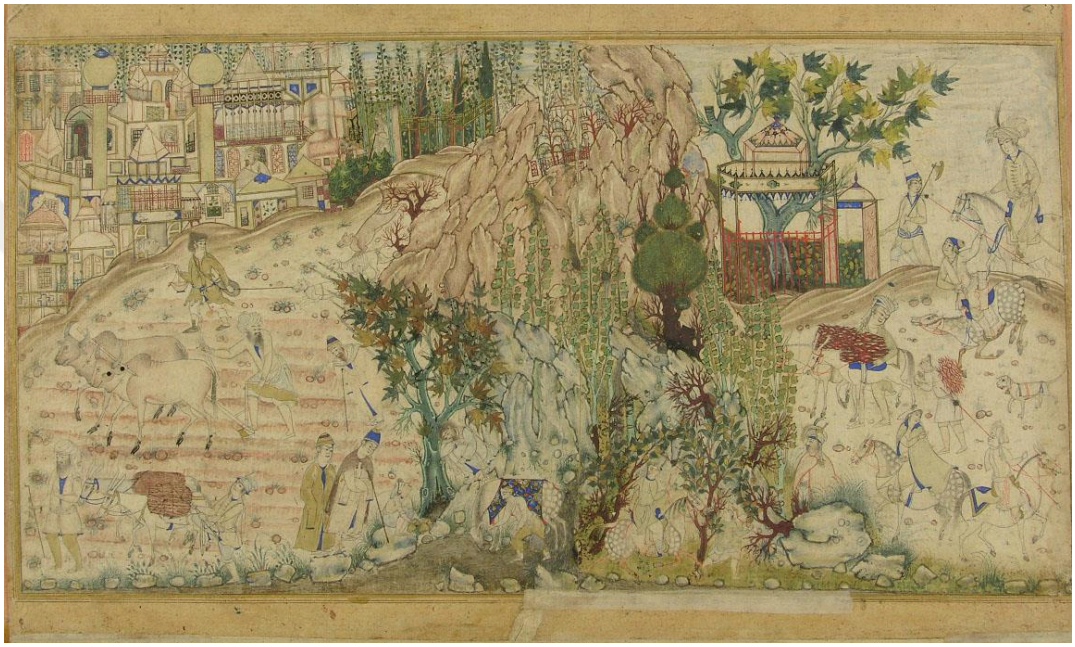


Resim 45. Aga Rıza, "*Kapalı kadın*", 1600 civarı, 16.5×8 cm, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 69, fig. 34)

H. 2166 numaralı albümde[37] 27a yaprağında Rıza Abbasi imzalı bir manzara ve günlük yaşamdan bir sahne bulunmaktadır **(Res. 46)**. Kalem-i siyah tekniğinde yapılan ve hafif şekilde boyamalara da yer verilen bu minyatürde farklı bir kompozisyon ile

[37] Bu albüm hakkında detaylı bilgiler için Bkz. Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı**, No: 25, 2016, s.187-238.

karşılaşılmaktadır. Bu yönüyle Rıza Abbasi'nin alışılmış üslubunun dışında olduğu söylenebilir.



Resim 46. Rıza Abbasi imzalı, "*Şehrin surları dışında günlük hayat*", 33.8×17.8 cm, Albüm, İsfahan, 1600 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2166, y. 27a. (Tanındı, **Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında,** s. 237, fig. 20)

Eserde büyük bir kent, civarındaki mesire yeri ve tarlalar betimlenmiştir. Tarlada çalışan bir çiftçi, arkasında köpeklerin koştuğu bir derviş, eşeğiyle odun taşıyan iki adam, ayakta duran iki derviş, testiye su dolduran, atını sulayan bir erkek, ulu bir çınar ağacının dibine çömelmiş bir başka derviş, at üstünde bir soylu ile maiyeti, avlanan insanlar eserde görülen tasvirler arasındadır. Nakkaş ismini, kentin evlerinden birinin kapısı üzerindeki alana "*Rakım-ı Rıza-i Abbasi*" olarak yazmıştır.[38] Evlerde ve çardaklarda nakkaş çok hafif şekilde perspektifi uygulamaya çalışmıştır. Minyatürün önemli kısmını ön planda günlük

[38] Tanındı, "Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", s. 200.

yaşamdan insanların çalışma sahnesi oluşturmuştur. Rıza Abbasi burada tüm tek yapraklı minyatürlerinde işlediği konuları bir araya toplamıştır.

3.3. RIZA ABBASİ'NİN SARAYDAN UZAKLAŞTIĞI DÖNEM (1603-1610)

Aga Rıza 1603'te (H.1012) I. Şah Abbas'tan *"Abbasi"* ünvanını almıştır. Bu tarihten kısa süre sonra Rıza'nın saray atölyesini bıraktığı ve güreşçiler ile diğer alt sınıftan kişilerin hayatına odaklandığı bilinmektedir.[39] Abbasi lakabını aldıktan kısa bir süre sonra Rıza'nın tasavvuf düşünceleriyle tanıştığı ve sûfîlerle[40] zaman geçirdiği bilinmektedir. Bu ortam değişikliği, Rıza'nın düşüncelerinin temelini gözden geçirmesine yetmiştir. Nakkaş bu düşüncelerin etkisiyle çalışmalarında tasavvuf konularına eğilim göstermiştir.[41] Rıza Abbasi bu yıllarda saray kurallarına uymamış; dervişler ve kalenderler gibi yaşamayı tercih etmiştir. Onun otoritelere karşı duruşu ve bu serbest hayat anlayışını benimsemesi, sarayla da arasının açılmasına neden olmuştur. Zira dervişler ve güreşçiler arasında yaşaması, onlarla oturup kalkması, saray çevrelerince hoş karşılanmamıştır.

1603-1610 yılları arasını içeren bu dönemde Rıza, saraylılar, soylular ve gençlerin portre çizimlerini bırakmış ve minyatürlerinde, zamanının çoğunu geçirdiği alt sınıftan, yaşlılar, dervişler, miskinler, güreşçiler gibi günlük hayattan sıradan kişileri, eski kıyafetler içinde, perişan ve hüzünlü tipler olarak betimlemiştir.

---

[39] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 99.

[40] Sûfîliğin liderlerinden Şeyh Safi (1252- 1334), oğlu Sadreddin (1305-1391) ve sonra Safevi hanedanının kurucusu I. Şah İsmail (hük. 1502-1524) idiler. I. Şah İsmail zamanında ona tâbi olan herkese "*kızılbaş*" denildi ve sûfî ünvanı Rumlu, Şamlı, Kaçar gibi kabileler arasındaki bazı gruplara verildi. I. Şah Abbas zamanında sûfîliğin kuvvet ve itibarı azalmaya başlar. Şah'ın bunlara karşı ilgisiz tutumu yüzünden iyice zayıf duruma düşmüşlerdir. Sûfîlerin, Safevi hanedanı nezdindeki itibarını kaybetmesinden sonra Şiî mollalar Safevi sarayında etkili oldular ve sûfîler, Safevilerin düşmanı olarak kabul edilmeye başlandı. Bkz. Hüseyin Mirjafari, "Tasavvuf ve Safeviler Döneminde Sûfî Kelimesinin Anlamındaki Aşamalı Değişim", **Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği**, Çev. Sagıp Atlı, C. III, No: 5, 2012, s. 107-108.

[41] Naime Vafaî, "Mafhum-i Nakkaşi-i Divari-haî Kah-i Âli Kapû-i İsfahan Çist?", **3rd National Conference on Interior Design & Decoration**, İsfahan, 2014, (Çevrimiçi) https://civilica.com/doc/308626/, Erişim tarihi: 24. 11. 2021.

Kırsalda çizilen figürler, bu yılların (1603-1610) çalışmalarını oluşturmaktadır. Bu çalışmaların, sanatçının endişeli ruhunun yansıması olduğu ve saray yaşamına bir tepki olarak doğduğu düşünülmektedir.[42] Dervişler ve yaşlı erkeklerin tasvirlerinden oluşan bu dönem çalışmalarında kasvetli, sade ve boyasız manzaralar, Rıza'nın figürlerinin arka planını oluşturmuştur. Saraydan kaçan bir nakkaşın ruh hâlini yansıtan bu çalışmalarda çoğunlukla kalem-i siyah tekniği kullanılmıştır. Bu kalem-i siyah çalışmalarının bir örneği de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 2145 numaralı albümde y.11a'da yer almıştır **(Res. 47)**. Bu örnekteki Derviş figürü külah veya kavuk kullanmadan sarığını dağınık şekilde başının etrafına dolamıştır. Yer yer mürekkep ile boyandığı anlaşılan kaftan detayı ve taş betimlerindeki fırça izleri, nakkaşın değişen ruh halini yansıtması açısından dikkat çekicidir. Bu dönem çalışmalarında genelde sarıklar ve kuşaklar dağınık ve açılmış vaziyette betimlenmiştir. Buna bağlı olarak bir anlamda "modellerin duyguları portrelere yansımıştır" denilebilir.

Önceki bölümlerde değinildiği gibi I. Şah Abbas zamanında sûfîler sarayın himayesinden mahrum kalmış ve böylelikle sûfîliğin itibarı azalmaya başlamıştır.[43] Rıza belki de bu sınıfın toplumda yaşadığı sıkıntıları aktarmak istediği için bu dönemdeki çalışmalarında eleştirel bir sanat dili kullanmıştır.

Rıza Abbasi'nin bu yıllarda güreşçilerle çok zaman geçirdiği bilinmektedir. Rıza'nın bu ortamlarda bulunması onun eserlerine de yansımıştır. Resim 48'de Rıza bir güreşçiyi tasvir etmiştir. Bu eser, Rıza Abbasi'nin 1603-1610 yılları arası değişen zevklerine bir örnektir. İskender Beyk-ı Münşi'de "*Tarih-i Âlem Ârây-i Abbasi*" kitabında "*Her zaman güreşle ilgilenen*" Rıza'dan bahsetmiştir.[44] Gazi Mir Ahmed-i Münşi de *Gülistan-i Hüner*'ini kaleme aldığı tarihden (1597'de) 10 yıl sonra (1607 civarı) esere tekrar eklemeler yapmıştır.[45] Mir Ahmed-i Münşi eklediği metinlerde bu sefer farklı

[42] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 99.
[43] Hüseyin Mirjafari, "Tasavvuf ve Safeviler Döneminde Sûfî Kelimesinin Anlamındaki Aşamalı Değişim", **Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği**, Çev. Sagıp Atlı, C. III, No: 5, 2012, s. 107.
[44] Türkmen, **a.g.e.**, s. 132.
[45] Welch, **a.g.e**, s. 140.

cümleler ile Rıza'nın ruh halinin değiştiğini vurgulamıştır. Yazar, Rıza'nın Şah Abbas'ın hizmetinde olduğunu, mizacının değiştiğini, dervişler, soytarılar ve güreşçiler ile zaman geçirdiğini ve güreş eğitimleri aldığını anlatmıştır.[46]



Resim 47. Aga Rıza, "*Kırsalda bir şeyh*", 1604-1606 civarı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2145, y.11a. (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 81, fig. 44)



Resim 48. Aga Rıza, "*Güreşçi*",1607-1609 civarı, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 84, fig. 48)

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde FY.1425 nolu albümde birçok Rıza Abbasi üslubunda tek yapraklı çalışmalar yer almaktadır. Bunların arasında Rıza'dan bu yıllara

[46] Münşi Kumî, **a.g.e.**, s. 150.

ait bir çalışma görülmektedir. Sayfa 2b'de "*Rakam-i Rıza*" imzalı kalem-i siyah tekniğinde bir yaşlı adam betimlenmiştir **(Res. 49)**. Resim 50'de Müze-i Milli-i İran'da muhafaza edilen bir derviş, yanında bir çocuk ile tasvir edilmiştir. Rıza Abbasi'ye atfedilen bu minyatürde, dervişin bir eli çantasında ve diğer eli de asasındadır. Omuzlarını bir şal örtmektedir. Çocuğun figürü önceden karşılaşmadığımız bir betimlemeye sahiptir. Dervişin yüz hatları onun yüz ifadesini ve iç duygularını yansırmaktadır.



Resim 49. Rıza Abbasi, "*Elinde ip tutan yaşlı adam*", 1604-1606, İsfahan, İstanbul Üniversitesi Nadie Eserler Kütüphanesi, No: FY.1425, y.2b.



Resim 50. Rıza Abbasi, "*Derviş ve çocuk*", 17. yüzyılın başları, İsfahan, 24.2×14.3. cm, No. 4616, Müze-i Milli-i İran, İran.

Welch'e göre Rıza Abbasi diğer meslektaşlarından daha sakin ve sorunsuz bir hayat yaşamıştır. Fakat sanatçının şahsi sorunları olduğundan da söz etmektedir. Rıza, saray himâyesine girebilmek için gerekli koşulları elde edememiş, sarayda bulunduğu süre içinde sadece dört elyazmasının resimlenmesine katkı sağlayabilmiştir.[47] Bazı kaynaklara göre Rıza'nın saraydan ayrılması iki sebebe dayanmaktadır: Birincisi, onun bağımsız bir kişiliğe sahip olması; ikincisi, sarayda yazma eserlerin resimleme çalışmalarına katılmak istememesidir. Bu dönemde Şah Abbas, Timurluların üslubunda iki yazma eserin resimlenmesini emretmiştir. *Mantıku't tayr-i Attar* (M. 1604-1608/ H. 1013-1017) ve *Şehnâme* (M. 1613/ H. 1022) sözü geçen yazmalar olmalıdır.[48] Rıza'nın saraylılarla ilişkisi genelde iyi düzeyde olmamış, onlarla aynı ortamda bulunmaktan hiçbir zaman hoşnut kalmamış ve hizmetlerine girmeyi kabullenememiştir. Zaman içinde güreşe olan ilgisi artmış, az konuşmaya başlamış ve en önemlisi de bağımsız hayat anlayışını iyice benimsemiştir. Nakkaşın bu bağımsız karakteri eserlerine bütünüyle yansımıştır.[49] Rıza'nın bu dönemde saray nakkaşhanesinde bulunmadığı halde, Şah Abbas'tan maaş aldığı da bilinmektedir.[50] Aslında bu dönem, az sayıda sanatçının hayatında görülebilecek bir özgürlük ve isyan dönemidir. Sanat sosyolojisinde öne sürülen düşüncelere göre, kişinin bilgi kapsamı "temas, iletişim ve geniş bir düzeyde gözlem"le artar. Toplumsal alanla oluşan bu bağ ve yakınlık, Rıza Abbasi'nin minyatürlerine yansımıştır.[51] Bu dönemde, saray hayatından kaçan bir asi nakkaş olarak Rıza'nın hayatı, belirsizlik içindedir. Böyle bir yaşam şeklinden, az nakkaş için söz edilebilir.

---

[47] Welch, **a.g.e**, s. 235.
[48] Hazaî, **a.g.e.**, s. 4.
[49] Barbara Brend, **Hüner-i İslami,** Çev., M. Şayestefer, Tahran, Müassese-î Mütâla'ât-ı Hüner-î İslamî Yayınları, 2005, s. 166-167.
[50] Hazaî, **a.g.e.**, s. 4.
[51] Seyyede Ain Fazil, Amir Hüseyin Çitsâzân, "Roykerd-i Camie Şenahti Ber Zendegi-i Rıza Abbasi (Ba Berresi-i Berhi Tek Nigariha)", **Negere**, No: 24, 2012, s. 37.

3.4. SARAYA DÖNÜŞ: 1610'DAN SONRA RIZA ABBASİ

Rıza bir süre sonra muhtemelen geçim sıkıntısı nedeniyle saray teşkilatına geri dönmeye karar vermiştir. Rıza'nın bu dönüşten sonra yaptığı çalışmalarında daha olgun resimlere rastlanmaktadır. Eserlerinde kaliteli ve canlı renkler kullanmıştır. Bu dönemde (1610-1635) kırmızımsı kahverengi, mor-kahverengi gibi renkler ana renklerin yerini almış,[52] heyecanlı çizimler azalmıştır. Yazma eserlerin resimlenmesine dahi iştirak eden Rıza yine de saraya dönmesine rağmen dervişleri ve şeyhleri tasvirleme eğiliminden vazgeçmemiştir.[53] Resim 51 ve 52'de karşılıklı iki sayfada yer alan serlevha minyatürleri görülmektedir. Açık havada gerçekleşen bu ziyafet sahnesinde saray zevkine uygun dekoratif bir üslup sergilenmektedir. Rıza burada edebi metne bağlı çok figürlü bir kompozisyonu tasvir etmiştir. Manzarayı oluşturan renkli zeminin üzerinde adeta hiç boş yer bırakılmamıştır. Kompozisyon çerçevenin dışına taşmış, bitki motifleri, vahşi ve evcil hayvan tasvirleri ile uyum oluşturacak şekilde, belli bir nizama uygun olarak iç içe işlenmiştir. Bu anlamda, sözkonusu minyatür, figür-doğa ilişkisi açısından, Rıza'nın tek yapraklı minyatürlerinde görmeye alışık olduğumuzdan farklı bir etkiye sahiptir denilebilir.

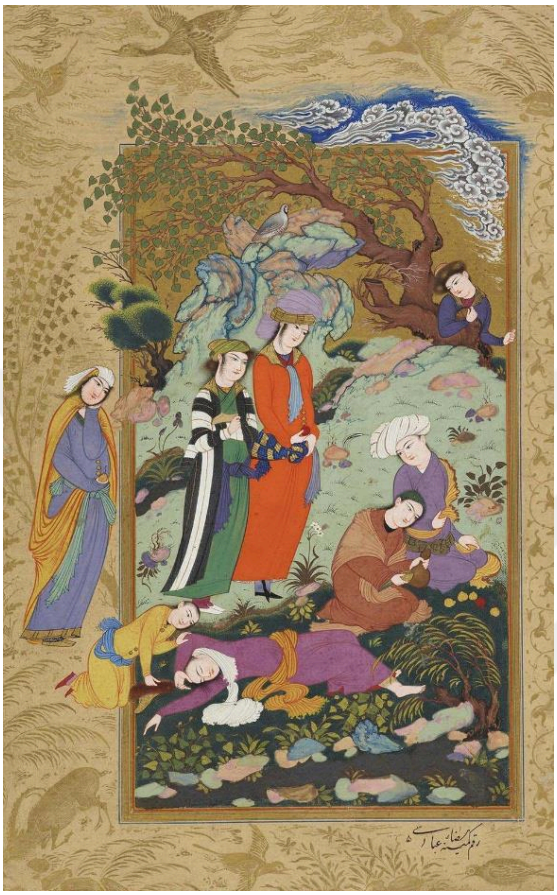
Sanatçının tek yapraklı minyatürlerinde görülen tek figürler, burada bir arada gösterilmiştir. Böylece bir hikâyenin karakterlerini temsil etmişlerdir. Kompozisyonda genç güzel simalı kadın ve erkekler, siyah sakallı yaşlı bir dervişin ve genç bir şeyhin etrafına toplanmış görünmektedir. Karakterler şeyh ve müritlerinden çok, şah ve saraylıları simgeler gibidir. Resim 43'te gördüğümüz Kazvin Nakkaşhanesi ürünü olan Şehnâme ile bu minyatür arasında üslup açısından birçok gelişmeler dikkat çekmektedir **(Karş. Res. 43 ve 51-52)**. Figürler artık tamamen İsfahan Okulu Rıza Abbasi Üslubu'nu yansıtmaktadır; renkler canlı ve doğal tonlarda, konturlar muntazam ve kontrollüdür. Bu kompozisyonlar bu dönemde Rıza Abbasi ve talebelerinin etkisi altında duvar resimlerine ve çini sanatına da yansımıştır. Konu gerçi sûfî ve müritlerini anlatmaktadır ancak

[52] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 99.
[53] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 131.

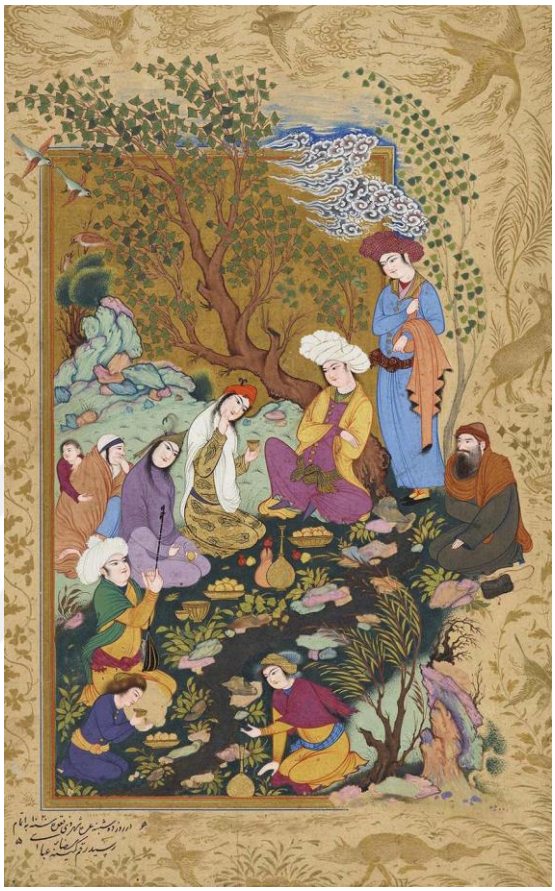
Rıza'nın toplumun farklı kesimlerinden insan tiplerini betimlemesi açısından dikkat çekicidir. Resim 51'de bordür kısmında betimlenen ve kompozisyona dışarıdan tanık olan kadın, kendisinden geçmiş gibi görünen, sarhoş tipli adam, Resim 52'de sırtında çocuk taşıyan bir anne, çerçeve dışında betimlenen sûfî vd. Rıza'nın karakteristik tek figürlü tasvirlerinin özelliklerini taşımaktadırlar.

Bu iki serlevha dışında Rıza, iki "Mahzan'ül Asrar" yazmasının resimlenmesinde de çalışmıştır. 1614 tarihli birinci nüshada Rıza Abbasi imzalı dokuz minyatür bulunmaktadır. Bu minyatürler nüshadan ayrılmış vaziyettedirler.[54] Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bu yazmadan bir nüsha bulunmaktadır. Bu nüshanın yedi minyatürü Rıza'ya atfedilmiştir.[55]

[54] Detaylı bilgi ve görseller için Bkz. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 96-99, 101.
[55] **A.e.**, s. 109-110. Görseller için Bkz. **A.e.**, s. 104-105, 108-109, 112-113.



Resim 51. Rıza Abbasi, "*Ziyafet sahnesi*", 1612, 26×16,7 cm, nr. VP-740/18, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239756, Erişim tarihi: 30.01.2020)



Resim 52. Rıza Abbasi, "*Ziyafet sahnesi*", 1612, 26,2×16,7 cm, nr. VP-740/1, Hermitage Museum, St. Petersburg. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239753, Erişim tarihi: 30.01.2020).

Resim 53 ve 54'te görülen figürler saray yaşamını tasvir etmektedir. Artık kalem-i siyah tekniği manzara unsurlarında sınırlı kalmıştır. Tek yapraklı minyatürlerin temelini oluşturan insan figürü burada zengin renkler ve işçiliğiyle öne çıkmıştır. Bazen gi ysiler üzerinde altın yaldızlı desenler işlenmiş, bazen de sade bırakılmıştır. Nakkaş bu dönem çalışmalarında, saç ve kürk betimlemelerinde, farklı yaratıcı fırça darbeleri uygulamıştır.

Resim 53'te bir soylu veya saraylı izlenimi veren bir genç tasvir edilmiştir. Figürün kıyafetleri sosyal durumu hakkında bilgi vermektedir. Bir seremoni anını canlandırır gibidir. İlk görüşte, yere diz çöküş şekli ile sultanın maiyetinden olduğunu düşündürmektedir. Dizlerinin altında sarı bir örtü serilidir. Belini muntazam bir şekilde bir kuşak sarmakta, kuşağın arasına sıkıştırılan bir beyaz çiçek ise belinden sallanmaktadır. Genç elindeki kahve[56] fincanını kompozisyonun dışında kalan bilinmeyen birine doğru sunmaktadır. Fincanların içindeki kahvenin sıcaklığı, buhar detayının verilmesiyle hissettirilmeye çalışılmıştır. Kadife hissini uyandıran koyu kırmızı kaftanın üzeri, altın yaldızlı çiçek ve kuş motifleriyle süslenmiştir. Rıza'nın kaligrafik çizgileri burada olgun renklerle birleşmiştir. Nakkaş, hafif gölgelendirmeye gitse de yine de minyatür geleneğinden kopmaktan kaçınmıştır. Rıza Abbasi çalıştığı bu tasvirin aynısını sonraki yıllarda da çizmiştir. 1630-1635 civarı resimlenen bir örnek, Chester Beatty Library'de bulunmaktadır.[57] Gerçi bu minyatürde Rıza Abbasi'nin imzası yer almaktadır ancak, minyatür büyük olasılıkla Rıza'nın talebeleri tarafından kopyalanmış ve yine talebeleri tarafından imzası taklit edilmiştir.

Resim 54'te bir kadın figürü sürme sürerken betimlenmiştir. Rıza Abbasi saraya döndükten sonra çok sayıda rahat pozlar sergileyen genç kadın tasvirleri çalışmıştır. İri kalçalar, şişkin göbekler, kalın kollar ile sakin ve mütebessim yüz ifadeleri Rıza'nın bu dönem figürlerinin genel özelliklerini oluşturmaktadır. Kadınlar genellikle başlarından eteklerine kadar uzanan şallarının üstünde otururken tasvir edilmişler. Kadın üst libasını da günün zevkine uygun bir şekilde kalçalar üzerinde dolamıştır. Bu çalışmalar, döneminin cilveli kadın tiplerini zaman içinde değişen zevkleriyle yansıtmaktadır. Sözkonusu resimde kadın figürünün hardal rengi giysisinin önü hafif aralanarak, tenini açıkta bırakmıştır. Kadın yastığa yaslanmış, bir ayağını diğer ayağının üstüne atmış,

[56] Kahvenin İran'a geliş tarihi net olarak bilinmemektedir. Ancak I. Şah Abbas'ın saltanatının başından itibaren İran'da "Kahvehane" binaları bulunduğundan dolayı Şah Tahmasb'ın döneminden kahve içmenin İran'da yaygın olduğu sonucuna varabiliriz. Bkz. Sakine Halife, "Kahvehâne der Devre-i Safeviyye (Ba Tekiye ber Neveşteha-yi Seyyahân)", **Parse**, No:11, 2007, s.24; Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 148.

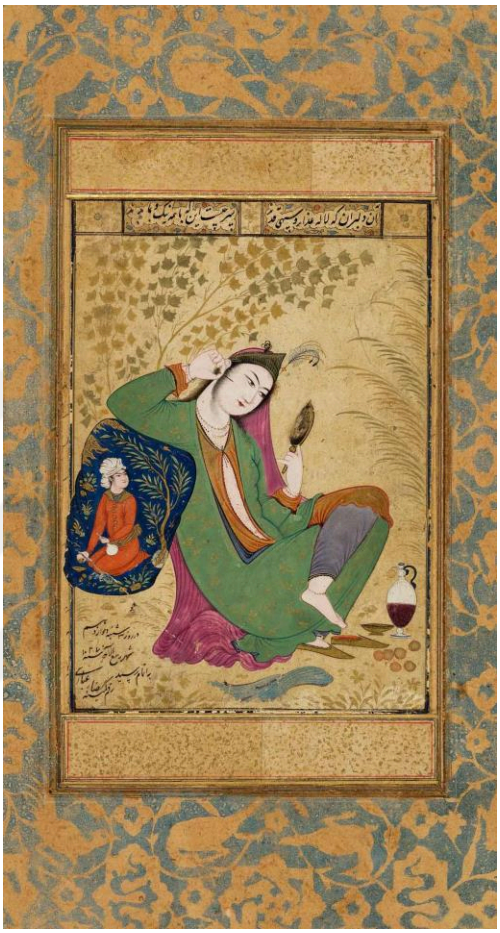
[57] Görsel için Bkz. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_260_3/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 28. 12.2022.

önünde ziyafet öğeleriyle rahat vaziyette betimlenmiştir. Kadın bir elinde sürme tutarken, diğer eliyle tuttuğu aynaya bakmaktadır. Kadının yaslandığı yastığın üzerindeki genç erkek tasviri ise dikkat çekici bir başka detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Genç başını kadına doğru çevirmiş ve gözlerini ona dikmiştir. Rıza, yastığın üzerine işlediği bu genç adam tasvirini de tüm detaylarıyla ele almıştır. Canby'e göre Rıza bu tür sanatsal oyunlardan hoşlanmaktadır. Aynanın varlığı, izleyicinin zihninde oluşması gereken mistik veya şiirsel çağrışımların anahtarı şeklinde yorumlanabilir.[58] Resim 53 ve 54'te başı örten şapka ve örtü türünden aksesuarlara birer tüy iliştirildiği görülmektedir. Bu, Rıza'nın, saraylılar ve üst sınıftan insanlardan oluşan soylu tasvirlerinde sıkça karşılaşılan bir özelliktir.

[58] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 156.



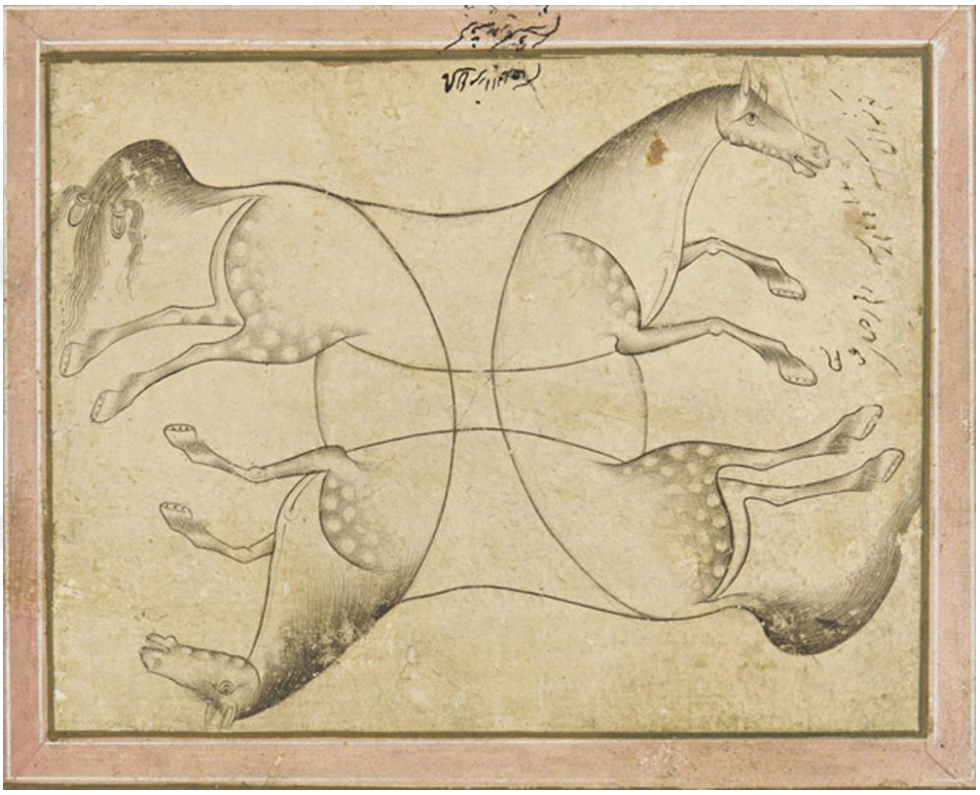
Resim 53. Rıza Abbasi, "*Saki*", 1619, İsfahan, Murakka-i Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 465).



Resim 54. Rıza Abbasi, "*Aynalı kadın*", 1618, İsfahan, İran, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 24.1×12.1 cm, No: 44.274, Detroit Institute of Art, Kaliforniya, ABD. (https://www.dia.org/art/collection/object/lady-mirror-58565, Erişim tarihi: 17.09.2021)

Rıza'nın eserleri arasında farklı kompozisyonlar ve betimlemeler de dikkat çekmektedir. Rıza Abbasi yeni tasarımlar ile yeni resimlerin ortaya çıkmasında öncü olmuştur. Resim 55'te Rıza'dan "*Dört at çizimi*" isminde tek yapraklı bir çizim görülmektedir. Rıza burada dörtnala koşarken betimlediği iki atı iki yarım daire ile birbirine bağlamıştır. Böylelikle baş aşağı bakan iki at figürü daha oluşmuş ve göz

yanılsaması ile at figürü sayısı dörde çıkmıştır. Bu çizimler Rıza'nın talebesi Mo'in Musavvir tarafından da devam etmiştir. 1639 tarihli "*Dört Aslan çizimi*" bunun örneğidir **(Bkz. Res. 95)**.



Resim 55. Rıza Abbasi imzalı, "*Dört at çizimi*", Albüm, 1616, kağıt üzerine mürekkep, 12 × 15.4 cm, İsfahan, İran, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1953.23. (https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020)

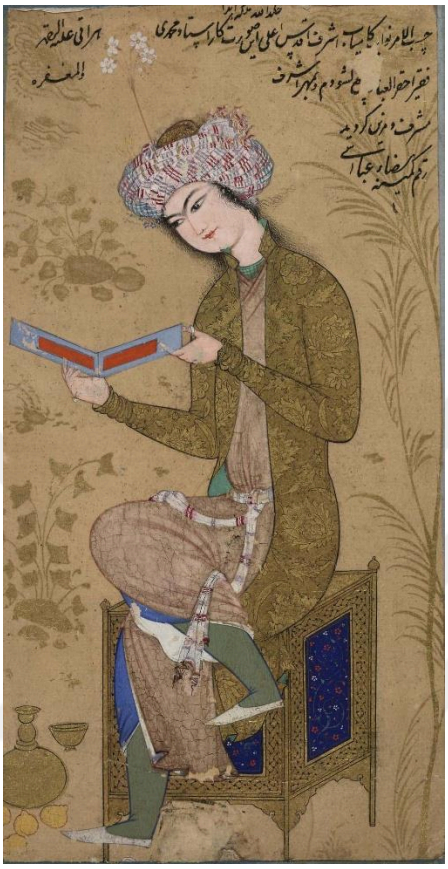
3.5. 1620'LERDE RIZA ABBASİNİN ESERLERİ

Rıza Abbasi 1620-25 yılları civarında Behzad ve Muhammedi'nin çalışmalarından kopyalar yapmıştır. Ustalık dönemini yaşayan bu sanatçı bu yıllarda da yine eski resim üstatlarına hayranlık duyduğunu göstermiştir. Resim 56'da Rıza Abbasi'nin, Muhammedî Herevî'nin bir çiziminden yaptığı bir kopya görülmektedir. Sol üstte uzun detaylı bir imza

yer almıştır. Ayrıca, minyatürün Şah Abbas'ın siparişi üzerine yapıldığı ve Muhammedî'nin minyatürünün kopyası olduğu da yazılıdır.

Rıza Abbasi İsfahan Sarayı'nda bulunan resimli yazmalar üzerinden Behzad'ın birçok eserinden kopyalar yapmıştır. Bu kopyalar edebi metne bağlı eserlerdir. Resim 57'de Rıza Abbasi'den bir minyatür görülmektedir. Bu eser, Behzad'ın eserlerinden yapılan kopyalar örnek alınarak yapılmıştır. Kayaların aşağı ve yukarı doğru hareketleri, çizgiler, kuş betimlerinin ağacın üstünde yan yana verilmesi ve yapraksız ağaçlar, Behzad'ın üslubunun yansımalarıdır.[59] Gençler tüfekleriyle yaşlı adamlar ise at üstünde, sırtlarında oklarıyla gösterilmişlerdir. Burada alışılmışın dışında bir betimleme söz konusudur. Eser, Rıza'nın, devletin orduda modern silahlarla yeni düzenlemelere gitmesine karşı yaptığı bir eleştiri şeklinde de yorumlanabilir.

[59] Detaylı bilgiler için Bkz. **A.e.**, s. 129.



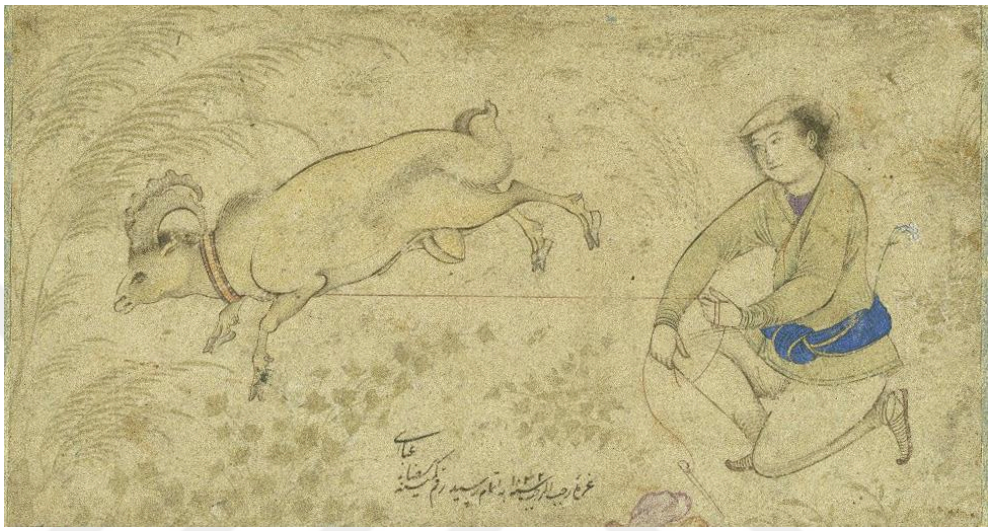
Resim 56. Rıza Abbasi, "*Oturan genç*", Muhammedî'nin çiziminden bir kopya, 1625-26 civarı, İsfahan, British Museum, Londra, İngiltere, (https://www.britishmuseum.org/collection/image/20652001, Erişim tarihi: 07.12. 2022).



Resim 57. Rıza Abbasi, "*Avcılar*", Behzad'ın çiziminden bir kopya, 1625 civarı, 20.7 × 13.3 cm, No. 35.1027, Brooklyn Museum, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/44644, Erişim tarihi:14. 07. 2021)

Resim 58'de 1623 tarihlerinde resimlenen bir insan ve hayvan figürü bir araya gelmiştir. Genç adam Rıza'nın bu dönem üslup özelliklerini taşımaktadır. Yuvarlak çehre, dönemin kıyafetleri ve kuşağın arkasına iliştirilen bir çiçek dalı gencin özellikleridir. Delikanlı sakince otururken koç huzursuzca zıplamaktadır. Genç elindeki iple koçu sakinleştirmeye çalışmaktadır. Rıza birçok tek yapraklı çalışmalarında koç ve insanı konu etmiştir; Bazen sakince dururken, bazen at sırtında av hayvanı ya da kurbanlık olarak

götürülürken[60] vb. durumlarda tasvir edilmişlerdir. Minyatür boyasızdır ve sadece gencin kuşağı mavi ile boyanmıştır.



Resim 58. Rıza Abbasi, "*Manzarada bir koçu kısıtlıyan genç*", 1623, İsfahan, No: 85.80, Brooklyn Museum, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5070, Erişim Tarihi: 24.12.2021).

Rıza Abbasi'nin 1625-30'larda çalıştığı minyatürlerde, saray beğenisi üzerine yapılan olgun ve aşırı süslemeli örneklere rastlanmaktadır. Resim 59 ve 60'ta Rıza'dan iki genç kadın ve erkek figürü görülmektedir. Burada daha önceki kaligrafik ve dikkatsiz konturlar yerine boyanın şeklin dışına taşmadığı daha muntazam çizimler dikkati çekmektedir. Tabiat unsurları, kahverengi, mor ve hardal rengi boyalar ile kumaşlar üzerine özenle işlenmiştir. El parmaklarını sayan kadın resimleri de Rıza'nın çalıştığı konular arasında yer almıştır. "Resim 59" bu türe bir örnektir. Bu görselde kadın figürü yerlere kadar uzanan şalının üstünde oturmaktadır. Baş örtüsünde ve şalda uygulanan simetrik çizimler, kıvrımlarıyla dalgalı bir görüntü oluşturmuş, bu da her ne kadar abartılı olsa da forma hem hareket hem hacim katmıştır. Resim 60'ta da aynı çizim sitilini görmek mümkündür. Rıza Abbasi, Resim 53'teki figürü burada tekrarlamış, farklı olarak ayakta

[60] Bu görsel için Bkz. https://www.harvardartmuseums.org/collections?q=riza+abbasi, Erişim tarihi: 02.04.2019

tasvir etmiştir **(Karş. Res. 53 ve 60)**. Bu iki minyatür karşılaştırıldığında yapıldıkları yıllar arasında, sanatçının renk anlayışında da farklılık oluştuğu dikkatlerden kaçmamaktadır.



Resim 59. Rıza Abbasi, "*Parmaklarını sayan kadın*", 1628-1630 civarı, National Library of France, 1572, y. 5, (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432217g/f15.item#, Erişim tarihi: 01. 11. 2022)



Resim 60. Rıza Abbasi, "*Elinde üç kadeh tutan genç*", 1629 civarı, No. Ir.M. 84. Aga Khan Collection, (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, fig. 118, s. 147).

3.6. 1630'DAN SONRA RIZA ABBASİ'NİN ÇALIŞMALARI

"*Okçu Neşmi*" Rıza Abbasi'nin çizdiği sıradan insan tasvirlerinden biridir **(Res. 61)**. Neşmi'nin, Rıza'nın orta yaş dönemlerinden arkadaşı olduğu bilinmektedir. Figür, gevşek duruşu ve göbekli, çelimsiz vücut şekliyle saraylı görüntüsünden çok uzaktır. Minyatür bu yönden farklılık taşımaktadır. Fakat diğer yandan, Şah Abbas'ın yeniliklerine bir gönderme olarak değerlendirilmiş, esere eleştirel bir anlam da yüklenmiştir. Zira Şah Abbas, ordusunda yeni düzenlemeler yapmış, silah kullanımıyla yenilikçi değişikliklere gitmiştir. Rıza bu durumla ilgili sanatçı yorumunu minyatüre yansıtmıştır. Ona göre Neşmi gibi geleneksel bir okçu, tüfekli bir orduda işe yaramayıp emekli olacağından, ancak afyon çubuğu içerek rahatlama yolunu seçecektir.[61] Okçu, dönemin giysi modasından çok farklı kıyafetler içindedir. Sivri uçlu kırmızı külahın etrafına kürklü siyah bir başlık kullanmıştır. Pantolonu dizlerde bitmiş ve bacakları çıplak kalmıştır. Ayak bileğini saran bez, bilek ağrısını azaltmak için kullanıldığını düşündürmektedir.

Resim 62'de Giyas isimli bir dervişin portresi görülmektedir. Otuzlu yıllardaki "derviş portreleri" önceki örneklerinden farklılık göstermektedir. Bu son örnekte derviş, elindeki meyve ve rengi solmuş yaprakları resmin görünmeyen birine uzatmaktadır. Derviş, yaşlı, uzun sakallı ve düzgün kıyafetleriyle betimlenmiş, başında kahverengi kavuk ve omuzlarında açık mavi şal vardır. Kuşağından sarkan işlemeli kılıfı içindeki bıçak, onun önemli biri olduğunu düşündürmektedir. Bu resim muhtemelen Derviş Giyas'ın müritleri tarafından sipariş edilmiştir.

[61] Sheila Blair, Jonathan M. Bloom, **Hüner ve Mimari-i İslamî**, Çev. Erdeşir Eşragi, Tahran, Suruş Yayınları, 1997, s. 207.



Resim 61. Rıza Abbasi, "*Okçu Neşmi*", 1630, İsfahan, Harvard Art Museums, (https://www.harvardartmuseums.org/collections?q=riza+abbasi, Erişim tarihi: 02. 04. 2019).



Resim 62. Rıza Abbasi, "*Derviş Giyas'ın portresi*", 1625, 19.2×23.8 cm, Khalili Collection, No: MSS 997. (https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-album-page-with-a-portrait-of-dervish-ghiyath-mss-997/, Erişim tarihi: 17.10.2022)

Resim 63 ve 64'te "*Elinde öreke yün eğiren adam*" ve "*Kumaş taciri*" isimlerinde iki eser görülmektedir. Rıza'nın çalıştığı dervişler, gençler, kadınlar ve toplumdan diğer tiplerin yanı sıra çeşitli mesleklerde çalışan insanların tasvirleri de önem taşımaktadır. Bu eserler dönemin meslekleri hakkında bilgi vermekte ve bir tarihî belge niteliği taşımaktadır. Resim 63'te orta yaşlarda yün eğiren arkaya dönük adam yere bakarak betimlenmiştir. Resim 64'te de yine orta yaşlarda bir terzi veya kumaş taciri önündeki görünmeyen müşteriyle konuşurcasına tasvir olunmuştur. Bu iki tasvirde de Rıza

toplumun işçi kesiminden olan insanları dikkate almıştır. Bu çizimlerin saray siparişi üzerine yapılmadığı aşikârdır. Rıza, hayatının son yıllarına ait bu eserlerde, boyaya gerek duymadan serbest ve akıcı konturlar kullanmıştır. Bu iki resimde dönemin önemli sanat ve mesleklerinden bilinen kumaş dokumacılığı ve ticareti hakkında da bilgiler verilmiştir.



Resim 63. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "*Elinde öreke yün eğiren adam*", 1633, 11.6×6.4 cm, İsfahan, No. F1953.25, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., (https://www.si.edu/object/man-spindle:fsg_F1953.25, Erişim Tarihi: 12.20.2022)



Resim 64. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "*Kumaş taciri*", 17. yüzyılın ilk yarısı, 17.1×11.5 cm, İsfahan, No. F1953.43, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., (https://www.si.edu/object/cloth-merchant:fsg_F1953.43, Erişim Tarihi: 12.20.2022)

Resim 65 ve 66'da Rıza Abbasi'ye atfedilen bu dönem çalışmalarından iki örnek görülmektedir. Boston Fine Arts Museum'da muhafaza edilen bu iki minyatür "*Elini yıkayan derviş*" ve "*Müzahhip Muhammed Ali'nin portresi*" isimleriyle bilinmektedirler. Kalem-i siyah tekniğinde profilden sade zemin üzerine çizilmişlerdir. Burada Rıza'dan daha güçlü ve belirgin konturlar görülmektedir. Portre özelliklerini taşıyan bu figürler, tüm fiziksel detaylarıyla betimlenmiştir. Resim 65'te Rıza, Behzad'ın etkilerini yansıtmaktadır. Dervişin tam da elini yıkama anı resmedilmiştir. Rıza burada bir fotoğrafçı gibi konuyu ele almıştır. Dervişin profilden çizilen yüz hatları kendine özgüdür ve diğer eserlerdeki çehrelere benzememektedir. Derviş, şeker külahı biçimindeki başlığının etrafına büyük sarık yerine ince sarık dolamıştır. Ayakları çıplak ve pantolonsuz çizilmiştir. Resmin sol üst köşesine, minyatürün 1631'de (H. 1041) tamamlandığına dair not düşülmüştür. Sol altta da Muhammed Rıza Abbasi'nin eseri olduğu belirtilmekte ve 1601 tarihi geçmektedir. Sağ alt köşede de "*Becehet-i Sultan'ül fukara Derviş Abdülmelik Astarabadi*" (fakirlerin sultanı Derviş Abdülmelik Astarabadi) şeklinde portre sahibinin ismi yazılmıştır.

Resim 66'da da Rıza tanıdığı bir müzehhibi büyük burun, küçük göz, kısa alın, seyrek bıyık ve sakalıyla çizmiştir. Rıza sol üstte yer alan imzasında portre hakkında bilgiler vermiştir; imzada "*Nişabur'dan gelen Müzehhip Muhammed Ali-i Şirazî'nin suretidir*" yazılıdır ve sayfanın ortalarında da "*Rakam-ı kemine Rıza Abbasi*" yer almıştır. Metropolitan Museum'da bu çizimin renklendirilmiş birebir aynı versiyonu bulunmaktadır.[62] Fakat eser her ne kadar Rıza Abbasi'nin imzasını taşısa da üslup, renklendirme ve konturlar açısından Rıza'nın eserlerinden ayrılmaktadır. Bu iki minyatürde imzalar dahi orijinal esere bağlı kalınarak aynı yere atılmıştır. Ancak, imzaların yazım şeklinin her iki eserde de aynı kişiye işaret etmesi dikkat çekici bir detaydır. Rıza çalıştığı portrelerden çok sayıda deneme çizimleri de yapmıştır. Bu yüzden Rıza'nın resimlerinin pek çok farklı çizimleri dünya müzelerine dağılmış, günümüze

[62] Görsel için Bkz. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451312?what=Albums&ft=persian+art&offset=40&rpp=40&pos=48, Erişim tarihi: 10. 02. 2023.

ulaşmıştır. Müzehhip Muhammed Ali'nin portresi de bunlardan biridir. Büyük ihtimalle Rıza'nın yarım kalan resimleri veya deneme çizimleri vefatından sonra oğlu Şafi Abbasi tarafından renklendirilmiş ve imzalanmıştır. Bu iki minyatürde yer alan imzalar da büyük olasılıkla Şafi Abbasi'ye aittir. Ernest Kühnel de *"Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür"* isimli eserinde Şafi'nin bu şekilde bazı resimleri tamamladığından söz etmiştir.[63] Resim 66'da Müzehhibin önünde bulunan kâğıt, kalem çantası ve mürekkep şişesi, tasvirin mesleğine dair bilgiler vermektedir. Bu dönem figürlerinde Rıza benzerlik yaratmaya çalışmış ve kalıplaşan ideal çizimlerden uzaklaşmıştır.

[63] Detaylı bilgi için Bkz. Kühnel, **a.g.e.**, s. 39-40.



Resim 65. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "*Elini yıkıyan derviş*", 17.yüzyıl, Boston Fine Arts Museum, No: 14.620, (https://collections.mfa.org/objects/13902/dervish-washing-his-hands?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=2, Erişim tarihi: 04. 11. 22).



Resim 66. Rıza Abbasi, "*Müzahhip Muhammed Ali'nin portresi*", 17.yüzyıl, Boston Fine Arts Museum, No: 14.615, (https://collections.mfa.org/objects/13898/portrait-of-muhammed-ali-muzahhib-gilder-of-shiraz?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=1, Erişim tarihi: 04. 11. 22).

Resim 67'de ayakta duran genç kadın, Safevi modasına göre giyinmiştir. Resmin sağ tarafında "*Rakam-i kemine Rıza Abbasi*" yazılıdır. Açık ve parlak renklerin hâkim olduğu bu kompozisyonda detaylardaki özen dikkat çekmektedir. Rıza'nın bu dönem çalışmalarında figürlerin kıyafetlerinde baş örtülerinde veya şallarında mor, eflatun rengi, sarı veya hardal rengi tekrarlanmıştır. Bu çalışmalarda hayali bir cennet görüntüsü karşımıza çıkmaktadır. Ağaçların gölgesinde uzanan insanlar, ellerinde kadehler ve

önlerinde içkiler cenneti andıran bir atmosfer uyandırır. Bu tip portrelerde asıl kişiye benzetme amacı yoktur. Yüzlerde idealize edilmiş güzel bir sima görülmektedir. Ayrıca mutluluk dışında yüzlerde başka bir ifade ve his görünmemektedir. Bu yüz ifadelerinde Rıza geleneksel kalıpları takip etmiştir.

Rıza Abbasi'nin tek yapraklı minyatürleri arasında birkaç figürden oluşan kompozisyonlar da bulunmaktadır. Bu minyatürlerde genellikle romantik ve mistik konuları işlemiştir. Bu çalışmaların saray siparişi üzerine yapılmış olması muhtemeldir.

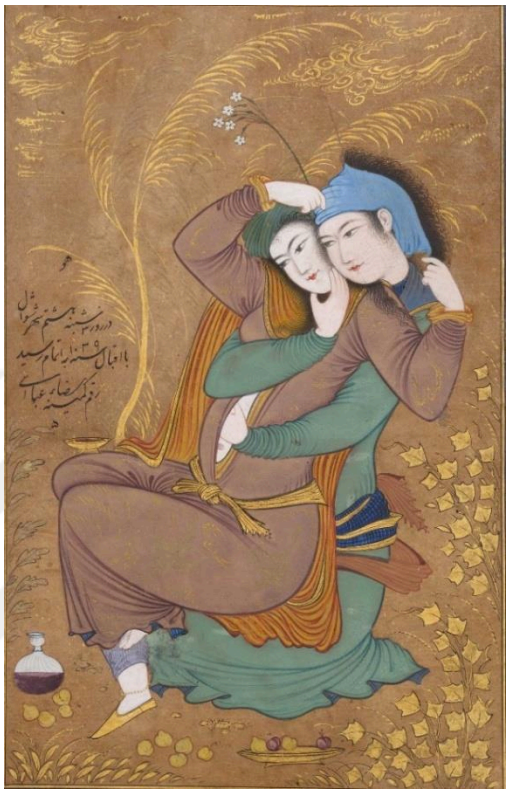
Eskilere dayanan erkek kadın ilişkisi, bu sefer farklı bir ifadeyle dikkate alınmıştır. 16. yüzyılda kadın ve erkeğin karşılaşma ve buluşma sahnesi itinayla sayfaya aktarılmıştır. Ancak Şah Abbas döneminde nakkaş, konuyu tam tersine daha rahat ve açık bir şekilde ele almıştır. Âşık ve maşuk, hiç çekinmeden evde, bahçede ve açık alanda yan yana, birbirlerine sarılmış şekilde betimlenmişlerdir.[64] Şah Abbas'ın vefatından sonra ve Şah Safi'nin (hük. 1629-1642) hükümdarlığının ilk yıllarında işlenen bu resimlerin en iyi örneği Resim 68'de görülmektedir. 1630'da resimlenen bu minyatürün benzerine önceki resimlerde rastlanmamaktadır. Bu yeni oluşan tasvir anlayışı, Rıza'dan sonra onun talebeleri ve izini süren nakkaşlar tarafından da devam ettirilmiştir. Bu etkilerin yansımalarından örnekler dünya müzelerinde bulunmaktadır.[65] Victoria & Albert Museum'da Efzel'ül Hüseyini'den (Efzel-i Tûnî) aynı kompozisyon özellikleriyle bir sahne görülmektedir. Efzel Rıza Abbasi'nin en vefalı ve onun üslubunu devam ettiren talebeleri arasında yer almaktadır. Bu çalışmada Efzel'in Rıza'dan ne kadar etkilendiği görülmektedir **(Bkz. Res. 90)**.

[64] Richard Ettinghausen, "Girayişha-i Sebkşinasi der Devre-i Şah Abbas", **İsfahan der Mütalaat-i İrani**, Haz. Renata Holod, Çev. Muhammed Taki Feramerzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 322.

[65] Rıza'nın bu çalışmalarından etkilenen sanatçıların eserleri için Bkz. https://www.si.edu/object/two-youths-embracing:fsg_F1954.28, Erişim tarihi: 01. 02. 2023.; https://harvardartmuseums.org/collections/object/149261. Erişim tarihi: 01. 02. 2023.



Resim 67. Rıza Abbasi, "*Ayakta duran kadın*", İsfahan, 1630-35 yılları arası, Victoria & Albert Museum, No: IS.133:47/B-1964, (https://collections.vam.ac.uk/item/O392163/page-unknown/, Erişim tarihi: 07. 11. 2022)



Resim 68. Rıza Abbasi, "*Aşıklar*", 1630, İsfahan, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 11.1 × 17.5 cm, No. 50.164 Metropolitan Museum, New York, ABD, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim tarihi: 23. 01. 2022)

Welch'e göre sanatçı iki genç erkeğin ya da yaşlı ve genç erkeklerin ilişkilerini yansıtmaktan da çekinmemiştir. Ona göre bu resimler Safevi toplumunda normal olarak kabul edilen ilişkilerin yansımalarıdır.[66]

Yine Resim 69 ve 70'de de Rıza'nın üslubunda en çok bilinen genç figürler yer almıştır. Aslında bu düşünceli ve bir yöne bakan genç portreleri Rıza'nın imzası niteliğindedir. İki minyatürde de Rıza Abbasi aynı özellikleri sergilemiştir. Figürlerin

[66] Welch, **a.g.e.**, s. 322-323.

özenle işlenen saçları Rıza'nın saç betimlemesinde ileri gittiğini göstermektedir. Bu minyatürlerin üslubu ve konusu aynı zamanda İsfahan'ın da lüks yaşamını ve sarayın zevkini yansıtmaktadır.



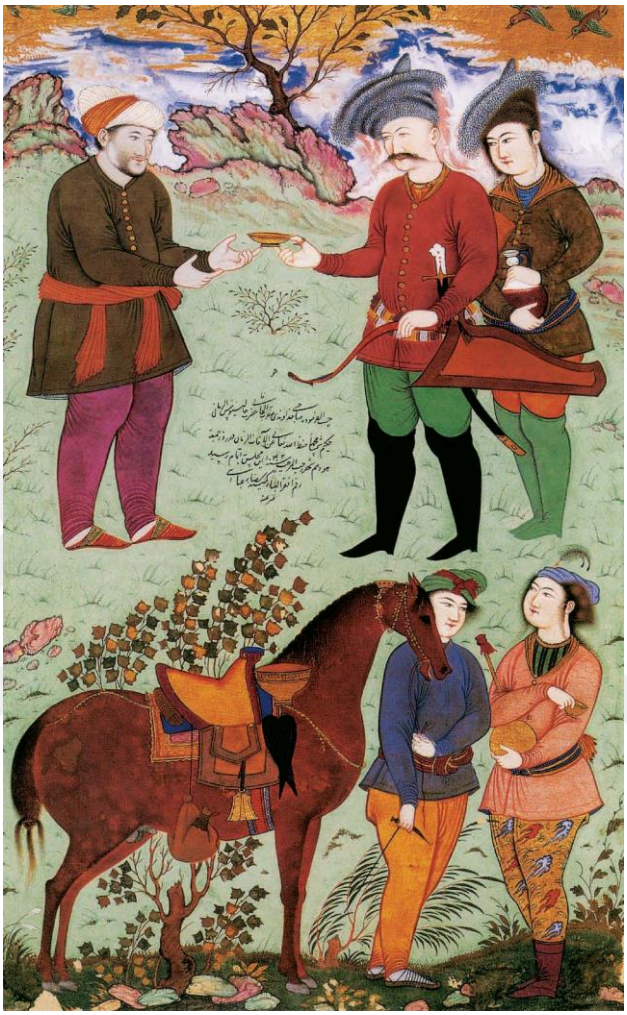
Resim 69. Rıza Abbasi, "*Sol elinde armut tutan adam*", İsfahan, 1630-35 civarı, 17.75 × 9.0 cm, Los Angeles County Museum of Art (LACMA), (https://collections.lacma.org/node/240057, Erişim tarihi, 015. 01. 2023)



Resim 70. Rıza Abbasi, "*Mor türbanlı adam*", İsfahan, 1625-1630 civarı, No: 35507, Louvre Museum, Fransa (https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010327178, Erişim tarihi: 17. 02. 2022).

Resim 71'de "*Şah Abbas ve Han Alam*" minyatüründe resmi bir tören sahnesi tasvir edilmiştir. Minyatür, Şah Abbas'ın vefatından sonra (ö. 1629) Şah Safi döneminde (hük. 1629-1642) işlenmiştir. Bir sonbahar manzarasının betimlendiği minyatürde, figürlerin büyük boyutlu tasvirleri görülmektedir. Şah Abbas'ın Han Alam ile konuşması, maiyeti,

iki hizmetkârı ve atı tasvir edilmiştir. Kompozisyon iki parçaya bölünmüştür. Ön planda at ve iki hizmetkâr ile üst bölümde /arka planda üç figür betimlenmiştir. Arka planda, Şah Abbas, Han Alam ve elinde şarap sürahisi taşıyan hizmetkâr figürleri perspektife uygun boyutlarda gösterilmemişlerdir. Minyatürde Rıza Abbasi dışında diğer sanatçıların fırça izleri de dikkat çekmektedir; bulutlar, konturlar, boyama, kürkler v.b. detaylar Rıza Abbasi'nin talebeleri tarafından yapılmış olmalıdır. Zira bu minyatürün yapıldığı 1633 tarihinde Rıza Abbasi hayli yaşlanmış olacağından böyle bir minyatürü çalışması zayıf bir ihtimal olarak görülebilir. Kuşkusuz bu minyatür Rıza Abbasi ekibi tarafından üstat ve talebelerin iş birliğiyle sonuçlanmış ve Rıza Abbasi imzası minyatürün tam ortasına atılmıştır. Minyatür ince ve zarif işçiliği, detaylı imzası ve konusuyla bir saray siparişi üzerine yapıldığını göstermektedir. Şah Abbas bu minyatürde elinde bir kadehi Han Alam'a sunmaktadır. Şah'ın tirkeşi (ok torbası) belinden asılıdır. Kıyafetlerde artık 17. yüzyılın başlarında moda olan uzun giysi tarzı görülmemektedir. Kısa gömlekler, dar pantolonlar, uzun çizmeler, değişik türde kürklü başlıklar ile kıyafetler 1630'ların modasını yansıtmaktadır. Bu yeni oluşan moda anlayışı şüphesiz ki Batı etkilerinden kaynaklanmıştır. Söz konusu minyatürde uygulanan boyama üslubuna da sonraki dönemlerde duvar resimlerinde çokça rastlanmaktadır.



Resim 71. Rıza Abbasi, "*Şah Abbas ve Han Alam*", 1633 (H.1042), 17.5×28.5 cm, Inv. No. Dom. 489, f.74a, The National Library of Russia, St. Petersburg, (V. Lukonin, A. Ivanov, **The Lost Treasure; Persian Art**, s. 208)

Rıza hayatının son yıllarında, 1630'dan (H. 1045) ölümüne (1635) kadar, çalıştığı portrelerde yeni konulara ilgi göstermiştir. "*Portekizli Genç Adam*" bu çalışmalardandır **(Res. 72)**. 1620'li yılların sonlarında (H. 1030) Avrupalı ziyaretçilerin İsfahan'a akın etmeleri, İran toplumunda Avrupalıların sanatsal tarzları, davranışları ve kıyafetlerinin tanıtılmasına sebep olmuştur.[67] Ancak tüm bunlara rağmen Rıza Abbasi eserlerinde

[67] Şah Abbas'ın saltanat yıllarında İspanyol, Portekiz, Rus ve İngiliz elçilerinin ayağı İran'a açılmıştır. Özellikle de İngilizler 1620'lerin sonlarında İran ile iyi siyaset ilişkileri yürütmüşlerdir. İngilizler, 1622'de

Avrupa sanatının ürünü olan gölgelendirme ve perspektifle hiçbir zaman uğraşmamış; onların dış görüntüleri ve davranışları dikkatini çekmiştir.[68] Batı etkileri figürün kıyafetine, şapkasına, yanındaki köpeğin betimlemesine yansımıştır. Bu yıllarda sanatçı, başkentte Avrupalı kıyafetlerle dolaşan Batılı heyetler, elçiler, tüccarlar veya gezginleri konu almıştır. İranlıların geleneklerine uymayan köpek figürünü de konularında işlemiştir. Resim 72'deki örnekte de bir Portekizli yavru bir köpeğe elindeki kadehten şarap içirmektedir. Figür sarhoşluk hissi uyandıracak şekilde kendini arkasındaki ve kolunun altındaki işlemeli iki yastığa bırakmış, yerde oturmaktadır. Rıza yine yastığın üzerinde bir genç adam figürü eklemiştir. Figür, dizlerini kendine doğru çekmiş, başını havaya kaldırmış, Portekizli'ye bakmaktadır. Yastıklar üzerinde bulunan bu tasvirler bir belirsizliği ifade etmektedir. Bu minyatür Rıza' ya atfedilen son çalışma sayılmaktadır.[69] Sayfanın sağ köşesinde uzun bir imza yer almıştır. Rıza bu dönemlerde çalıştığı diğer Avrupalı tipleri de köpekleriyle birlikte betimlemiştir. Rıza Abbasi'nin yetenekli talebelerinden Moʿin Musavvir de Rıza Abbasi'yi bir Avrupalı'yı resimlerken tasvir etmiştir. Moʿin'in çalıştığı bu minyatür **(Res. 73)** Rıza'nın hayatının son yıllarında bu konular ile ilgilendiğini kanıtlamaktadır. Kühnel, Rıza'nın çizimleri hakkında farklı görüşü ileri sürmüştür:

> *" .... Rıza Abbasi'nin İranlı sanatçı olduğu kaleminin her hareketinden anlaşılsa da konu seçimi ve hızlı çizgileri tarzıyla eserleri 17. yüzyıl Hollandalı ustalarının eserlerine çok yakınlık gösteriyor. Böylece, İran Şah'ının ilgi gösterdiği Avrupa sanatı minyatürün gelişiminde etkili olmuştur."*[70]

Rıza'nın hayatının son yıllarında resimli yazmaların resimlenmesinde aktif olduğu bilinmektedir. 1632 yılında resimlenen Hüsrev-ü Şirin yazmasında Rıza Abbasi'den bir minyatür bulunmaktadır **(Res. 74)**. "*Rakam-i kamine Rıza Abbasi*" imzası bu sefer minyatürün içinde değil, lacivert çerçevenin alt kısmından dışarı taşan bir ketebe içinde

---

Portekizlere karşı savaşta Şah Abbas'a yardım etmişlerdir. Böylelikle 1627'de İngilizlerin ilk resmi elçileri İran Sarayına gönderilmiştir. Bu tarihlerde heyetlerden İsfahan'da birçok Avrupalı bulunmaktaymış. Bkz. Sheila R.Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014 s.158-159.

[68] Canby, **Persian Painting**, 1993, s. 100-101.

[69] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s.160.

[70] Ernst Kühnel, **Hüner-i İslamî,** Çev. Huşang Tahiri, Tahran, Meşel-i Azadi Yayınevi, 1968 s. 190.

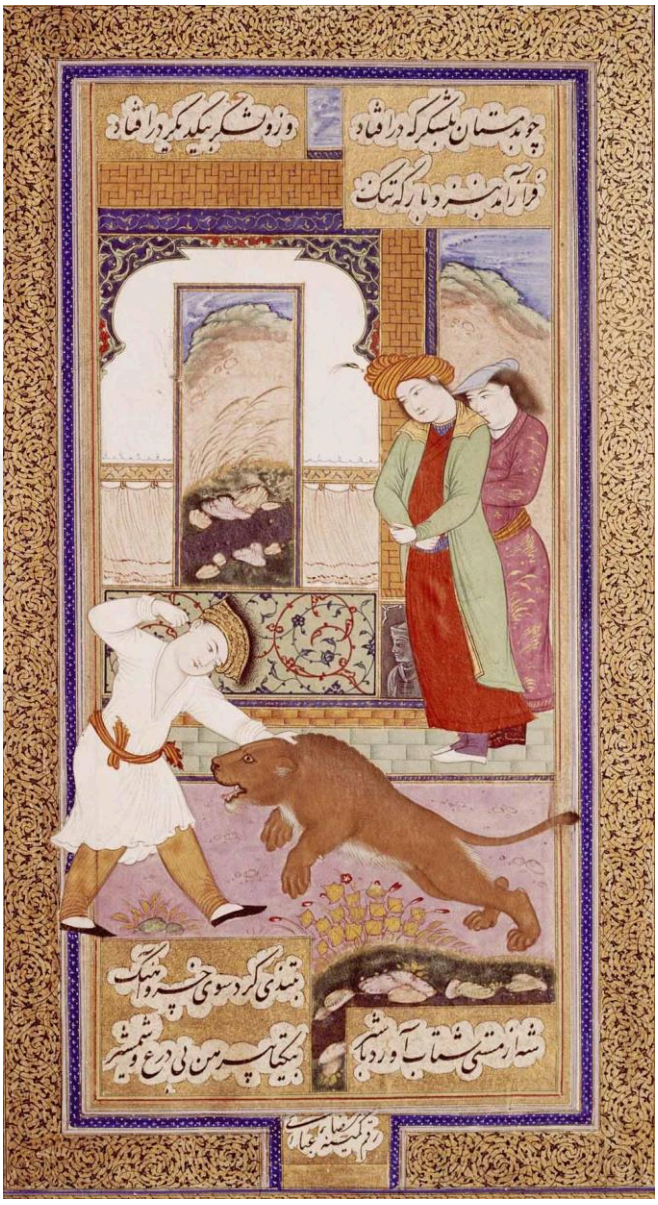
yazılmıştır. Hüsrev çıplak elleriyle bir aslanı öldürürken resmedilmiştir. İki hizmetkâr sakin şekilde sahneyi izlemektedirler. Hüsrev'in olaya ani yakalandığı kıyafetlerinden anlaşılmaktadır. Bu minyatür Rıza'nın yönetiminde çalışan talebeleri tarafından da yapılmış olabilir. Figürler, Rıza Abbasi'nin üslubunda çizilmiştir. Hizmetçiler işlemeli kıyafetleri içinde betimlenmiştir. Üç figürün yer aldığı resimde, bir iç mekân, avlu ve doğa ortamı aynı kompozisyon içinde verilmiştir. İç mekân, perde, pencere, duvar kaidesinde bulunan bir büst kabartması ve duvar işlemeleri gibi detaylarla ele alınmıştır.



Resim 72. Rıza Abbasi, "*Portekizli Genç Adam*", 1634, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, İsfahan, İran, 14.6 × 19.1 cm, No: 58.334. Detroit Institute of Arts, (https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021)



Resim 73. Mo'in Nusavver, "*Rıza Abbasi bir Batılı'nın portresini çizmekte*", İsfahan, 1634-1673 (H.1044-1084) yılları arası, (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, s. 166, fig. 65).



Resim 74. Rıza Abbasi, "*Aslanın Hüsrev'e saldırısı*", Nizami'nin Hüsrev ü Şirini, Yazmadan ayrılmış bir sayfa, 1632, İsfahan, Vicroria & Albert Museum, (https://collections.vam.ac.uk/item/O103287/leaf-from-the-romance-of-manuscript-cutting-riza-abbasi/, Erişim tarihi: 04. 02. 2021)

Mo'in Musavvir "*Rıza Abbasi bir Batılı'nın portresini çizmekte*" adlı eserinde **(Res. 73)** sayfanın sol üstünde Rıza'nın 1634 (H.1044) yılında vefat ettiğini yazmıştır. Mo'in bu minyatürü Rıza'nın vefatından önce bitirmiş ancak boyaması 1673'te (H.1084) tamamlanmıştır.[71] Bu bilgilere göre İsfahan Okulu'nun temsilcisi Rıza Abbasi, yaklaşık 70 yıl yaşamıştır.

3.7. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ÖZELLİKLERİ

Safevilerin Tebriz, Kazvin ve Meşhed nakkaşhanelerinde tek figür denemeleri yapan nakkaşlar karşımıza çıkmaktadır. Bu nakkaşlar arasında Sultan Muhammed, Aga Mirek, Mir Seyyid Ali, Dost Muhammed, Muzaffer Ali, Mirza Ali, Şeyh Muhammed ve Sadık Beyk'in çalışmaları gösterilebilir.

Rıza Abbasi'nin eserleriyle Safevi sosyal ikonografyası zenginleşmiştir. Figüre yeni bir kavram ve değer kazandırmak, resimleri yazma eserlerden ayırmak minyatür sanatında yenilikler sayılmaktadır. Rıza Abbasi minyatürü edebi metinden bağımsız olarak yaygınlaştıran ilk sanatçıdır. Gerçi Rıza'dan önce tek yapraklı resimler yapan nakkaşlar da bulunmaktadır ama onun çalışmaları her çeşitten her sınıftan insanların betimlemelerini içine almış ve çok sayıda yapılmıştır. Çeşitli tiplerde insanları tasvir etmek Rıza'nın en başta gelen üslup özelliklerindendir. Bu eserlerde çeşitli karakterler betimlenmiştir. Dönemin sosyal hayatında her kişiyi bu resimlerde bulmak mümkündür. Ernst Kühnel Rıza'yı böyle anlatmıştır:

> *"Rıza Abbasî'nin, boya kutusunu almadan bir yere gitmediği, ilhamını da tercihen çevresinden aldığı anlaşılıyor. İşçiliği, eski Doğu-Asya geleneğine bağlılığını muhafaza etmekle beraber, genre resmine olan bu temayülü ile zamanının Hollanda üstatlarına his olunur şekilde yaklaşmaktadır."*[72]

[71] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, 2014, s. 168.; Muhammed Ali Karimzade Tebrizî, **Ahvâl ve Âsâr-i Nakkaşan-i Kadim-ı İran ve Berhi ez Meşahir-i Nigarger-i Hind ve Osmani**, 3 c., C. I, Tahran, Mostofî Yayınları, 1985, s. 187.
[72] Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, s. 40.

Rıza'nın eserlerini oluşturan konuları şöyle sıralamak mümkündür: Tek figürlerden oluşan genç erkek ve kadınlar; genellikle ellerinde kadeh veya çiçek tutan sarhoş kadınlar ve erkekler; yaşlı dervişler, şeyhler, çeşitli mesleklerden orta yaşlarda insanlar, saraylılar, soylular, sıradan insanlar, bahçede buluşan sevgililer veya düzenlenen az kişili ziyafetler, hoca ile talebesinin buluşması, genç ile yaşlının konuşması.

Vücutların estetiğe bağlı kalmayan asimetrik duruşları, kıvrılmaları Rıza'nın figürlerinin özelliğidir. Bu kıvrımlar diğer unsurların hareketiyle daha abartılı bir hâle gelmiştir. Özellikle giysilerin dalgalanması, sarıkların, şalların ve kuşakların havada uçuşması, saçların savrulması ve lüleli kıvrımları bu unsurların başında gelmektedir. Ellerinde kadeh veya çiçek tutan figürler genelde çerçevenin dışında görünmeyen birine elini uzatmaktadır. Figürlerin bakışlarıyla, el ve vücut hareketleriyle çerçevenin dışına doğru yönelişi, izleyiciye başka birinin varlığını hissettirmektedir. Yaşlıların elinde bulunan nesneler genelde hayatın geçiciliğini simgelemektedir. Batı sanatının özelliklerinden sayılan perspektif ve ışık-gölge etkilerine, Rıza'nın eserlerinde rastlanmamaktadır. Bu etkiler sadece kıyafetlerde ve figürlere eşlik eden köpek gibi Batı'ya özgü ayrıntılarla kendini göstermektedir.

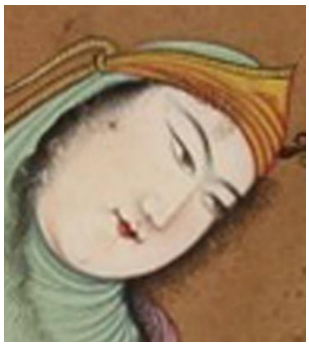
İran sanatının ritüellerle ve dinî inançlarla arasında güçlü ve derin bir bağ olduğu bilinmektedir. Tasavvufun da İran resmi üzerindeki kalıcı etkisi inkâr edilemez. Nakkaş, eserlerinde hep böyle bir mistik ruh halini işlemeye çalışmış, sadece gönül ehli olan âşıkların bulunduğu mekânları ve durumları yansıtmıştır. Çoğu minyatürde zaman ve mekân boyutunun bir anlamı yoktur. Sanatçı bu anlamda eserini mekânsızlık (la-zamanî) kavramının üstüne kurgulamaktadır denilebilir. Sayfanın içindeki unsurların çizildiği yer meçhuldür.[73] Rıza'nın eserlerinde bu ayrıntı, figürün jest ve hareketleriyle, bakışlarıyla ve kullandığı elemanlarla tamamlanmaktadır.

[73] Mürteza Halac Emir İbrahimî, **Rumuz-ı Nahofte der Hüner-i Nigargeri**, Tahran, Kitab-i Aban, 2010, s. 42.

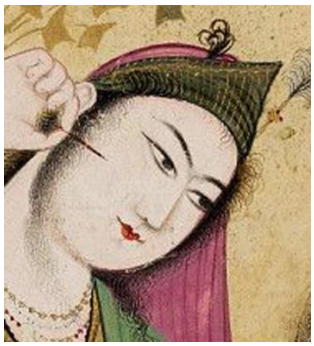
Rıza'dan önceki nakkaşların eserlerinde tek sayfalar içinde tek kadın portreleri çok az sayıda bulunmaktadır. Genellikle Safevilerden önce kadın imgeleri edebi metinlere bağlı şiirler ve hikâyelerde ve hikâyenin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. İs fahan Okulu'ndan önce de Tebriz, Kazvin ve Meşhed nakkaşhanelerinde tek yapraklı minyatürlerde kadın figürleri, bir erkeğin sevgilisi olarak tasvir edilmiştir. Ancak Rıza Abbasi'nin eserlerinde kadınların resmedilişinde yeni bir ifadenin ortaya çıktığı görülmektedir. Rıza'nın eserlerinde kadın tasviri bağımsız bir konu olarak ele alınmıştır. Genç olarak betimlenen bu kadınlar genelde ayakta, otururken veya uzanmış vaziyette, düşünceler içinde, el parmaklarını sayarken, süslenirken, bir erkekle konuşurken ve ya şarap sunarken betimlenmişlerdir. Bu tek yapraklarda yer alan kadın portreleri ile geleneksel minyatürler arasında bariz farklılıklar görünmektedir. Bu minyatürlerin gelişmesi ve yaygınlaşması birçok etkene bağlanabilmektedir. Bu anlamda ticarette gerçekleşen başarılar, Avrupa ile ilişkiler, toplumda tüccar ve zengin sınıfın çoğalması gibi nedenlere bağlı olarak kadın konulu tek yapraklı resim siparişleri de artmıştır denilebilir.

Bu kadınlar pervasız ve bağımsız bir kişiliğe sahip olarak betimlenmişlerdir.[74] Bu betimlerde figürler genelde küçük omuzlar, uzun boyun, uzun bacaklar, geniş kalçalar, zarif parmaklar, küçük ayaklar ve hafif dışarı çıkan göbekle gösterilmişlerdir. Rıza'nın figür özelliklerinden sayılan kıvrımlı vücut hareketleri kadın figürlerinde daha belirgin hale gelmiştir. Yuvarlak çehre, bitişik keman kaş, küçük burun, gül goncası dudak, badem göz, dışarı taşan lüleli saçlar kadın portrelerinin ideal özellikler ini oluşturmuştur **(Res. 75, 76 ve 77)**. Rıza'nın tek yapraklı çalışmalarında yaşlı kadın portrelerine ise az sayıda (bir iki örnek dışında) rastlanmaktadır. Mevcut olanlar daha çok resimli yazmalarda yer almıştır.

[74] Zehra Rahnavard, "Tasvir-i Zen der Asâr-ı Rıza Abbasi", **Mecmua-ı Makalat-i Nigargeri: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s.78.



Resim 75. Resim 59'dan bir detay.



Resim 76. Resim 54'ten bir detay.



Resim 77. Resim 87'den bir detay

Kadınların kıyafetleri de dönemin kıyafet albümü gibi kıyafet geleneğini yansıtmaktadır. Bir iç elbisesi, kısa kollu bir yeldirme, belde kuşak görünmektedir. Kadınların başlarında uzun bir başlık yer alır ve başlıktan çıkan bir inci dizisi bütün yüzü çevreler. Kadınlar genellikle omuzlarına atılan ve başlarına atkı gibi çekilen bir uzun şal ile gösterilmişlerdir. Baş örtüsünün baştan kaymasını önlemek için alında üçgen şeklinde bir küçük eşarp da yer almaktadır. Bu eşarp arkadan bağlanmakta ve arasına bir ç içek dalı veya süslü tüyler takılmaktadır.

Erkek figürleri arasında da en yaygın olan tipler elinde kitap tutan, kitap okuyan, elinde kadeh ve sürahi olan veya görünmeyen birine kadeh sunan genç erkekler, düşünceler içinde yaşlı dervişler ve kendi kendine konuşan yaşlı kişilerin tasvirleridir. Başlara büyük sarıklar sarılmakta, yanlardan lüleli saç perçemleri görünmektedir. Bu resimlerde de genç erkeklerin sarıklarına veya kuşaklarına uzun saplı çiçekler ve tüyler iliştirdiği görülmektedir.

Şah Abbas döneminde giyim tarzı değişmeye başlamıştır. Şah'ın saltanatının başlarında öncesine göre daha büyük bağlanan ve baştan savma bir yöntemle dolanarak gevşek bir şekilde bırakılan sarık kullanılırken, bu dönemde fes benzeri başlıklar popüler hale gelmiştir. Şah Abbas döneminden önce ve hatta onun döneminde de tüm minyatürlerde yere kadar uzanan önü düğmeli hırkalar görünmektedir; ancak Şah Abbas

döneminde hırkanın yerini dize kadar uzanan ve kuşak veya kemer ile bağlanan bir giyim şekli almıştır. Bu dönem minyatürlerinde sıradan insanların kıyafetleri de dikkat çekmektedir.[75]

Rıza erkek portrelerini iki gruba ayırmıştır. Genç portreleri ile kadın portreleri yakın benzerlik göstermektedir. Rıza, yaşlı, orta yaşlı ve genç figürlerin sanatsal dilini anlatmak için her grubu farklı bir konseptle incelemiştir. Genç erkek figürlerinin pürüzsüz tenleri, bitişik yay kaşları, badem gözleri, küçük dudakları, sakalsız ve bıyıksız yuvarlak ince yüzleri ve çekici bir ifadeleri vardır **(Res. 78, 79 ve 80)**. Gençler avlanırken veya şiir okurken bile düşünceli, romantik, gülümseyen ve güzel simalı dır. Kadınların ve genç erkeklerin portreleri arasındaki benzerlik o kadar çoktur ki başlarda sarık veya başörtü olmadığında bunları birbirinden ayırt etmek neredeyse imkânsızdır. Yüzlerde artık kalıplaşan bu özelliklere karşın tek farklı ayrıntı, resimlerin önceki kadın ve genç erkek portrelerine nazaran daha canlı görünmesidir.



Resim 78. Resim 44'ten bir detay.



Resim 79. Resim 123'ten bir detay (Bkz. Böl. 5.1.6)



Resim 80. Resim 39'dan bir detay.

Orta yaşlı kişilerin portlerinin ise genç kişilerinkine göre daha farklı ele alındığı görülmektedir. Orta yaşın üstündeki dervişler, şeyhler, iş erbabı erkekler ve kâtipler daha gerçekçi üslupta betimlenmişlerdir **(Res. 81, 82 ve 83)**. Bu tasvirlerde erkekler genellikle

[75] J. C. Wilson, **Tarih-i Sanayi-i İran**. Çev. Abdullah Feriyar, Tahran, Ferhengsara Yayınları, 1988, s. 197.

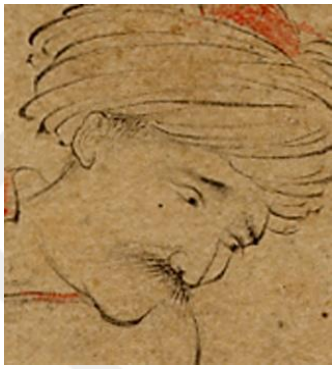
bıyıklı ve dolgun kaşlı çizilmişlerdir. Zira bu tür tasvirlerde sakal ve bıyık, olgunluğu ve yaşlılığı simgelemektedir. Genellikle çehreler dört bölü üç profilden verilmiş ve gözler bilinmeyen bir yere veya uzaklara dalarken gösterilmiştir. Erkeklerin dört bölü iki profilden veya farklı açılardan resmedildiği bazı nadir örneklerin mevcut olduğu da bilinmektedir **(Bkz. Res. 65 ve 66)**.



Resim 81. Resim 61'den bir detay.



Resim 82. Resim 50'den bir detay.



Resim 83. Resim 39'dan bir detay.

Tanındı Rıza Abbasi'nin yeteneğini şöyle anlatmıştır:

> *"Bu resimlerde Rıza'nın, kişilerin bireysel özelliklerini ve kültürel kimliklerini yüz ifadeleriyle ve giyimleriyle vermedeki ustalığı onun portre ressamlığındaki yeteneğini göstermektedir. Bu tür resimler imzasız da olsa sanat tarihi terminolojisinde Rıza Abbasi üslubu veya İsfahan üslubu şeklinde adlandırılmaktadır."*[76]

Nakkaş Rıza Abbasi, tek sayfalık minyatürlerinde kendi kompozisyon kalıplarını yaratmıştır. Bu kompozisyon sade fon, az figür içeren ve dalgalı konturlardan oluşmuştur. Rıza'nın üslubu çizginin değerlerine dayanmaktadır. Kompozisyonlarında figür sayfanın merkezinde yer almakta ve önemli bir alanı kaplamaktadır. Sayfada ışık-gölge etkisi kullanılmadığı için figürler hacim duygusunu yansıtamamaktadır. Bu kompozisyonlarda

[76] Tanındı, "Rizâ-yi Abbâsî", s. 60.

arka plan ve ön plan genelde her sayfada tekrarlanan unsurlardan oluşmaktadır. Çeşitli bitkiler, taşlar, ağaçlar ve kıvrımlı çin bulutları, figürü çevrelemektedir. Bazen konuya göre tabiat ögeleri değişmekte, tabiata bazen çok bazen az yer verilmekte, kimi zaman da arka fon boş bırakılmaktadır. Bu kompozisyonlarda gördüğümüz sade zemin betimlemeleri izleyicinin figüre odaklanmasını sağlamakta ve ilgiyi ona çekmektedir. Aslında Rıza'nın amacı da bireyin görünmesidir. Hatta sade, kalem-i siyah tekniğiyle çizdiği boyasız çalışmaları da nakkaşın bu mistik düşüncelerine atfedilmektedir. Bu tek yapraklı sayfalarda mimari ögelere ise yer verilmemiştir. Kompozisyonda uzaklara işaret eden dağ veya ağaçlar da genelde görünmemektedir. Bu yüzden perspektif kavramı da bu sayfalara yansımamıştır.

Bu çalışmalarda renk unsuru iki gruba ayrılmıştır. Günlük yaşam sahnelerinde uygulananlar ve saraya bağlı tasvirlerde uygulananlar. Rıza Abbasi saray için yaptığı çalışmalarda renk çeşidini daha zengin tutmuş ve altın yaldız kullanmıştır. Kimi zaman bu çalışmalarda renk sınırlı yerlerde uygulanmış olsa dahi üst düzey işçiliği nedeniyle eserin bir saray siparişi olduğu anlaşılmaktadır. Fakat serbest çalışmaları sözkonusu olduğunda, Rıza'nın figürlerde farklı betimlemeler denediği görülmektedir. Sanatçı, genellikle boya kullanmadan konturlar ile şekillendirmeyi tercih etmiş, bu çalışmalarda kahverengi veya sulandırılmış mürekkep izleri, renklerin yerini almıştır.

Rıza'nın çizgilerinde kendine özgü bir tarzının olduğu tartışmasız bir gerçektir. Zira onun eserlerinin ortak özelliği çizgidir. Pakbâz bu çizgileri "*Kaligrafik çizgiler*" olarak adlandırmıştır.[77] Kıvrımlı, dalgalı ve kaligrafik özelliklerini taşıyan bu konturlar kalınlaşarak veya incelerek kullanılmışlardır. 17. yüzyılda bu konturların en önemli temsilcisi Rıza Abbasi'dir. Bu çizgilerde ana malzeme kahverengi ve bazende siyah mürekkeptir. Bazen mürekkeple birlikte Rıza hafif görünen kırmızımsı boyalar da kullanmıştır. Fırçanın serbest hareketi için mürekkep ideal bir malzeme olarak görülmektedir. Nakkaş bu malzemeyi su ile açarak kontrollü bir şekilde çeşitli tonlar ve

[77] Pakbâz, **Nakkaşi-i İran**, s. 123.

farklı görüntüler elde etmiştir. Bazen de renkli minyatürler için renkli konturlar kullanmıştır.

Serbest fırça hareketleriyle bir kerede çekilen bu nüanslı çizgi, bir formun dış hatlarını belirleyip onu sınırlandırırken, aynı zamanda forma boyut vererek formun hareketini ve yönünü de göstermektedir. Kompozisyonda, formu tanımlamaya yarayan işlevi nedeniyle çizgi, renkten de önce gelmektedir. Çizgi formu gösterirken, boşluğu tanımlayan bir etki yarattığı için, renk kullanılmadan da formu ifade edebilmektedir.[78] Birçok araştırmacı akıcı ve kaligrafik çizgilerin yaygınlaşmasını Rıza'nın çalışmalarına atfetmiştir.[79] 16. ve 17. yüzyılda başlayan kalem-i siyah tekniği Rıza Abbasi'nin eserleriyle zirveye ulaşmıştır. Bu teknikte boyanın yerini çizgi almıştır ve öne çıkan da konturlardır. Boyanmamış arka planda kıvrımlı çizgiler daha belirgin hale gelmiştir. Ernst Kühnel, Rıza'nın hat sanatıyla ilgilenmiş olduğunu söylemiş ve şu yorumu yapmıştır:

> "*Aga Rıza'nın desenlerinde dikkati çeken şey her şeyden önce yazı sanatı ile uzun zaman meşgul olmanın fırçasına kazandırdığı insanı hayrette bırakan emniyettir. Bu emniyeti teferruatta, çizgilerin nüanslarında olduğu kadar, konturların çizilişinde de görürüz.*"[80]

Welch bu yeni oluşan üslubu "*Heyecan üslubu*" olarak isimlendirmiştir. Welch'e göre bu üslup Sadıkî'nin eserlerinde de genç Aga Rıza ile birlikte çalıştığı yıllara dayanmaktadır.[81] Bu konturlar ışık-gölge ve genelde gölgelendirme rolünü oynamaktadırlar. Konturların inceliği ve kalınlığı artarak ve azalarak bu hissi aktarmaktadır; hatta bazen bu konturların inceliği görünmeyecek kadar azalmıştır. Rıza figürler dışında bitkiler ve doğada bulunan her unsuru bu konturlarla betimlemiştir. Burada nakkaş bitkileri daha rahat ve akıcı çizgileriyle tasvir etmiştir **(Res. 84, 85 ve 86)**.

---

[78] Filiz Adıgüzel Toprak, "Minyatürde Çizgi: Rıza-yi Abbasi'nin Tek Sayfa Minyatürleri", **Art Sanat Dergisi**, No: 3, 2015, s. 127.
[79] Canby, **Persian Painting**, 98-99
[80] Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, s. 38.
[81] Welch, **a.g.e.**, s. 135.



Resim 84. Resim 64'ten bir detay.



Resim 85. Resim 69'dan bir detay.



Resim 86. Resim 36'dan bir detay.

Freer Gallery of Art'ta Rıza Abbasi'den çok sayıda eskiz çalışmaları muhafaza edilmektedir. Resim 87'de bu çalışmalardan bir örnek görülmektedir. Bu çalışmalarda Rıza'nın kontur özellikleri daha öne çıkmaktadır. Rıza bu tek yapraklı sayfada üç figürlü bir kompozisyon denemesi yapmıştır. Kalemin rahat, akıcı ve serbest harek etleri nakkaşın çalışma sırasındaki rahatlığına ve ustalığına da işaret etmektedir. "Âşıklar" ismi ile bilinen bu çalışmada Rıza iki sevgilinin aşklarını ve aralarında olan sevgiyi göstermektedir. Bu iki genç kadın ve erkeğin yanında Rıza'nın çalışmalarında gördüğümüz şeyh veya derviş de betimlenmiştir. Rıza Abbasi sonraları bu çizimi renkli olarak çalışmıştır. Ama bu sefer yaşlı erkeğin yerini bir genç figürü almıştır.[82]

[82] Görsel için Bkz. http://art.seattleartmuseum.org/objects/14012/a-whiteeared-bulbul-lovers-in-a-garden?ctx=8e59fa0b-dfec-444d-920c-2b0083b18da4&idx=0, Erişim: 07.11. 2020.

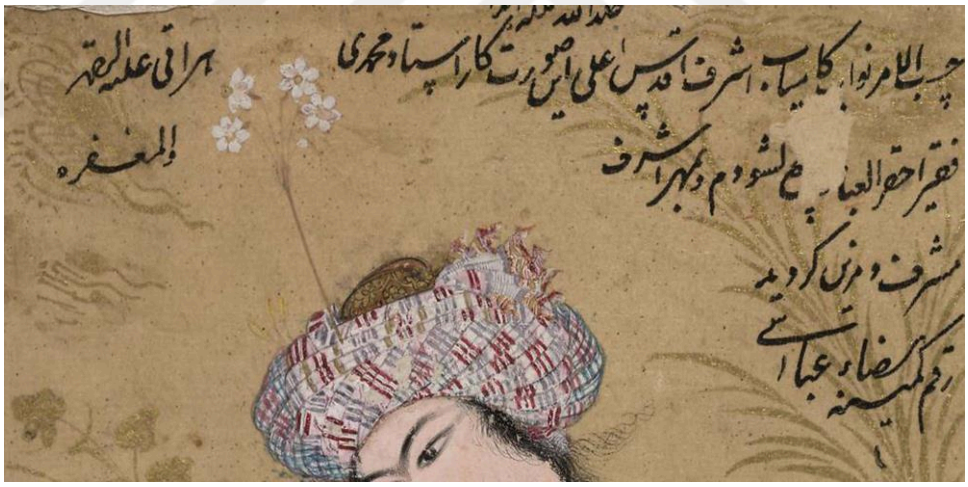


Resim 87. Rıza Abbasi, "*İki aşık ve sakallı adam*", Albüm, 10.5 × 15.8 cm, İsfahan, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.311, (https://www.si.edu/object/two-lovers-and-bearded-man:fsg_S1986.311, Erişim tarihi: 25.04.2021)

Rıza tüm üslup özellikleri yanında Perdaz tekniğinde de büyük başarılar elde etmiştir. Rıza Perdaz tekniğinde fırçanın hafif ve ince darbeleri ve dokunuşları ile dokuyu göstermeye çalışmıştır; Özellikle bu tekniği kürklerin çiziminde, sakal ve bıyık betimlemelerinde ustalıkla kullanmıştır **(Bkz. Res. 79 ve 82)**. Aslında Perdaz tekniğinin yaygınlaşması da Rıza Abbasi ve talebelerinin çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Sonraki dönemlerde nakkaşlar bu fırça darbeleriyle hacimlendirme kavramını uygulamaya çalışmışlardır. Rıza Abbasi'nin bu teknikte çalışan talebeleri arasında Muhammed Yusuf, Muhammed Kasım ve Muhammed Ali'nin isimleri geçmektedir. [83]

[83] Bu teknik hakkında Bkz. Yakub Ajend, "Şive-yi Perdaz der Nakkaşi-i İran", **Hünerha-yı Ziba**, No: 45, 2011, s. 5-12.

Behzad, Muhammedi ve Sadık Beyk gibi nakkaşların eserlerinde bir kaç örnekte nakkaşın imzasının yer aldığı malumdur. Bu imzalar nakkaşın isminin kısaltılmış şeklinden oluşmuştur. Günümüze ulaşan yüzlerce eserinde Rıza Abbasi'nin imzası ayrıntılarıyla bulunmaktadır. Bu imzaların her biri de çalıştığı döneme dair bilgiler aktarmaktadır. "*Aga Rıza*", "*Meşk-i Rıza*" ve "*Kemterin Rıza*" gibi imzalar, nakkaşın Kazvin Nakkaşhanesine ve bazen de 1603-1610 tarihlerine (saraydan uzaklaştığı dönemler) aittir. "*Rakam-ı Rıza Abbasi*", "*Kemterin-i Bendegan Rıza Abbasi*" vb. Rıza Abbasi'nin 1603'ten sonraki çalışmalarına özellikle de saraya döndüğü yıllara ait imzalardır. İmzalarda ilintiler kimin himayesinde ve emriyle yapıldığına dair bilgiler aktarılmış hatta kimi zaman figürün sahibinin ismi de eser içinde geçmiştir **(Res. 88)**.



Resim 88. Resim 56'dan bir detay

Rıza Abbasi'den sonra minyatürlerin imzalanması da yaygın hale gelmiştir. Rıza'nın talebeleri ve onlardan sonra gelen nakkaşlar da minyatürlerini imzalamaya başlamışlardır. Bu talebeler arasında bulunan Mo'in Musavvir, imzasıyla birlikte eser ve zamanının olayları hakkında bilgiler de vermiştir **(Bkz. Res. 94)**.

Uzun veya kısa yazılar ihtiva eden bu imzalar yapıldığı yılın ve ayın detaylarını da içermektedir. Bazen bu imzalar Rıza'nın takipçileri veya talebeleri tarafından da taklit edilmiştir. İmzalar kaligrafik açıdan ustalıkla yapılmıştır. Bu imzaların bir hat üstadına ya

da hat eğitimi almış bir sanatçıya ait olması da kuvvetle muhtemeldir. Rıza Abbasi saray nakkaşhanesinde çalıştığı sıralar Ali Rıza Abbasi[84] (?-1628) ve Mîr İmâd[85] (1554-1615) ile aynı ortamda çalıştıkları bilinmektedir. Rıza'nın bu yıllarda hat üstadlarından hat eğitimi almış olabileceği varsayımlar arasında bulunsa da bununla ilgili herhangi bir kaynağa ulaşılamamıştır. Ernst Kühnel'e göre imzaların Rıza'nın oğlu Şafi Abbasi tarafından eklenmesi muhtemeldir. Oğlunun, babası tarafından yapılmış eserlere imza atması, atarken de herhangi bir kimseden daha büyük bir salahiyetle açıklayıcı ilavelerde bulunması daha olası görülmektedir. Şafi belki daha da ileriye giderek babasının taslaklarını tamamlamış, onun eseri gibi göstererek bunlara eski tarihler eklemiş de olabilir.[86]

[84] Ali Rıza Abbasi I. Şah Abbas döneminin hattatı idi. Tebrizde Molla Alâeddin Muhammed Tebrizî ve Muhammed Hüseyin Tebrizî'den aklâm-ı Sitte ve nesta'lik dersleri aldı. 1585'te Tebriz'in Osmanlı hâkimiyetine girmesi üzerine Kazvin'e yerleşmiştir. Sonraki yıllarda Horasan ve Mazenderan'a gittiği bilinmektedir. 1593'te (H. 1001) Şah Abbas Ali Rıza'yı sarayına davet etmiştir. Sarayda 1596'da Sadık Beyk'in yerine saray kütüphanesinin müdürlüğüne getirilmiştir. Bu tarihten sonra Tebrizî unvanı yerine Abbasi unvanını kullanmaya başlamıştır. Bkz. Ali Alparslan, "Ali Rıza-yi Abbasi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1989, s. 438.; Nasrullah Felsefi, **Zindegi-yi Şah Abbas-ı Evvel: Hususiyyât-ı Cismî, Ruhî, Ahlâkî ve Zevkî-yi U**, C. II, Tahran, Daneşgah-ı Tahran Yayınları, 1968, s. 53-57.; David Blow, **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-i ki Tebdil be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, 2011, s. 268.

[85] Mîr İmâd İran sanat tarihinin en ünlü hattatlarından biridir. Nesta'lik hattının yaratıcısı olarak bilinmektedir.

[86] Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, s. 39-40. Ayrıca Bkz. Karimzade Tebrizî,, C.I, s. 187.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
RIZA ABBASİ'NİN TALEBELERİ VE İSFAHAN OKULU'NUN DEVAMI

4.1. RIZA ABBASİ ÜSLUBU'NUN DEVAMI

Rıza Abbasi'nin ölümünden sonra (M. 1634/ H. 1044) üslubu talebeleri tarafından devam ettirilmiştir. Rıza Abbasi'nin üslubunu geliştiren ve yenilikler ortaya koyan birçok nakkaş Rıza Abbasi tarafından yetiştirilmiştir. Bunların içinde Muhammed Şafi Abbasi, Efzel Ül-Hüsseyini, Muhammed Ali-ı Tebrizi, Mo'in Musavvir, Muhammed Yusuf ve Muhammed Kasım-i Tebrizi İsfahan Okulu'nun gelişmesinde oldukça etkili olmuşlardır. Bu nakkaşlar her biri kendi ustalarının üslubunu geliştirmiş ve eserlerinde kendilerine özgü özellikler ortaya koymuşlardır.

İsfahan Okulunu üç aşamaya ayırmak mümkündür. İlk aşama, Rıza Abbasi ve iki talebesi Efzel ül-Hüsseyini ve Mo'in Musavvir dâhil olmak üzere onun üslubunu takip eden talebelerini içerir. Bu aşamada İsfahan Okulu'nun kendine has özellikleri olan geleneksel resim yöntemi uygulanmıştır. Bir sonraki aşamada, Rıza Abbasi'nin diğer talebeleri, Muhammed Kasım, Muhammed Yusuf ve Muhammed Ali gibi nakkaşlar yenilikleriyle onun üslubunu takip etmişlerdir. Bu aşama İsfahan minyatürünün gelenekten moderniteye geçiş aşaması olarak değerlendirilebilir. Bu aşamada, özellikle yeni kompozisyonlar yaratmada ve bazı renk ve şekil düzenlemelerinin uygulanmasında boyut, mesafe ve yakınlık yaratmaya çalışılmıştır. Üçüncü aşamada, Avrupa resminden türeyen eklektik bir gelenek ve yenilikçi bir üslupla tasvir edilen resimler söz konusudur. Behram Sofrekeş, Ali-goli Cobbedar ve Muhammed Zaman gibi ressamlar bu aşamanın temsilcileri olarak bilinmektedir.[1]

[1] Alırıza Hace Ahmed Attari, v.d., "Berresi-yı İnsan-nigari der Nakkaşi-yı Mekteb-i İsfahan Sede-i dehom ve yazdehom-i Hicri", **Mütalaa-i Tatbiki-i Hüner**, C. II, No: 4, 2012, s. 85.

1630 (H.1040) ile 1722 (H.1135) yılları arasında İran nakkaşlarını ve sanatçılarını etkileyen iki ana unsur Rıza Abbasi'nin çalışmaları ve Avrupa sanatıdır.[2] Figürler, kıyafetlerdeki kıvrımlar ve hatlar üzerinde görülen gölgelendirmeler resimlere boyut kazandırmakta; renklendirme, vücut hareketleri ve bazı kıyafetler Batı üslubunun etkilerini yansıtmaktadır. Bu etkilerden dolayı, iki boyutlu etkiye sahip olan minyatüre perspektif, ışık-gölge ve hacimlendirme girmeye başlamıştır. Minyatürde figüre olan bakış açısı hem resimsel hem de anlamsal olarak gelişmiş ve zenginleşmiştir.

Bu nakkaşların eserleri kimi zaman büyük ölçüde yapay olarak kendini göstermiştir. Minyatürdeki insan tipleri hareketsiz, uzun boylu ve lüks kıyafetler içinde betimlenmeye başlanmıştır.[3] Rıza'nın talebelerinin çizimleri arasında da bu benzerliği görmek mümkündür. Eserlerin konusu genellikle ayakta duran veya oturan kadın ve erkekler, dervişler, hayvanlar ve kuşlardır.

İran resmi, hayali görüntüler içinde yakışıklı kahramanların düellosunu, coşkuyla sevgililerini izleyen gençleri veya büyük manzaraları bazen lirik bazen dramatik bir anlatımla ve güçlü bir duygusallıkla vermiştir.[4] İsfahan Okulu'nda Rıza Abbasi'nin eserlerinde duygusallık ve gerçekçilik bir aradadır. Rıza Abbasi sanat hayatı boyunca, saraydaki genç erkek ve kadınları, asilzadeleri, dervişleri, sıradan insanları vb. tek yapraklı sayfalarda romantik bir atmosfere sahip olan kompozisyonlarda minyatürlerine konu etmiştir. Bu tek sayfalık minyatürler, 17. yüzyıl sanatında bir akıma neden olmuştur. Rıza Abbasi tek figürlerin sayfada kullanımına da yeni bir anlayış getirmiş; İran minyatür sanatında sürekli kullanılacak portre kalıplardan birini ortaya koymuştur. Ayakta duran gençler, yüzlerde tebessümler, kadın giysilerindeki dekolteler, desenli kumaşlar, romantik görüntüler, coşkuyla sevgililerini izleyen gençler, duygusal manzaralar, günlük yaşamdan sahneler ve sıradan insanlar Rıza'dan sonraki nakkaşlara model oluşturmuştur. Figürün elinde tuttuğu çiçekler, şarap şişeleri, kadehler ve mektuplar dönemin resim özelliğini

[2] Sheila R. Canby, **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993, s. 103.
[3] Ruyin Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, 2001, s. 124.
[4] Serkan İlden, "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı", **Turkish Studies**, C. VI, 2011, s.1305.

yansıtan özellikler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Yüzler 4/3 cepheden betimlenmiştir ve bu yüz çizimi İsfahan Okulu'nda bir kalıp oluşturmuştur.

Yeni oluşan nakkaşlar grubunun eserlerinde insan imajı yavaş yavaş sıradan bir insan imajına dönüşmüştür. Bu dönemde nakkaş, minyatürüne konu olan kişilerin arasında yaşamaktadır ve bu yüzden topluluktan gerçek insanlar minyatürlerin konusu olmuştur. Gerçekçi bir yaklaşımın işaretlerini gösteren bu çalışmalar 17. yüzyıl İsfahan'ın toplumsal zevkini gösteren bir ayna gibidir. Bu dönemden kalan bazı eserlerde nakkaşı tanımlayan bir imza (rakem) bulunmamaktadır. Nakkaş, eserine imza (rakem) atarak varlığını ifade etmiş ve kendini böylece tanıtmaya çalışmıştır. Artık bir hâmiye, edebi metne ya da bir şiire bağlı bulunmamaktadır. Ancak Rıza'dan sonra oluşan nakkaşlar gurubunun eserlerine baktığımızda, onların Rıza Abbasi talebelerinin arasında yer aldıkları görülmektedir.

Rıza'nın talebeleri ve takipçileri onun yoluna devam ederek, İran resminde değişimlere neden olmuşlardır. Bu gelişmeler İran duvar resimlerinde de bir devrim yaratmıştır. Tek yapraklı minyatürlerin ortaya çıkışı, Rıza Abbasi ile birlikte yaygınlaşması ve Rıza Abbasi'nin yeni bir resim üslubu yaratması, İran'da duvar resminin önünü açan bir unsur olarak kabul edilmiştir.

Safevi dönemi nakkaşlarından Muhammed Yusuf, Muhammed Kasım ve Muhammed Ali Perdaz[5] üslubunda eserler ortaya koymuşlardır.

Rıza'nın 1633'te (H.1043) yaptığı tek sayfalık bir çizimi mevcuttur. I. Şah Abbas'ı hizmetçisi ile birlikte Hekim Şemsa'dan bir kadeh alırken gösteren bu resimde Rıza Şah Abbas'ın ve hizmetçinin şapkasını, yeşillikleri ve saçların dokusunu Perdaz üslubu ile işlemiştir.[6]

[5] Perdaz Üslubu'nda nakkaş fırçanın hafif ve ince darbeleri ile hacimlendirme kavramını kazandırmaya çalışmıştır.
[6] Yakub Ajend, "Şive-yi Perdaz der Nakkaşi-i İran", **Hünerha-yı Ziba**, No: 45, 2011, s. 8.

4.2. EFZEL ÜL-HÜSEYİNİ

Efzel Ul-Hüseyni, diğer ismi ile Efzel-i Tûnî 17. yüzyılın ortalarında Rıza Abbasi'nin talebesi ve onun üslubunun takipçisiydi. Efzel'in, eserlerinde ustası Rıza Abbasi'nin üslubundan büyük ölçüde etkilendiği ve bu üslubu abartılı bir şekilde kullandığı anlaşılıyor. Efzel'den kalan uyumlu kompozisyon ve zengin renklere sahip olan tek yapraklı minyatür ve çizimler mevcuttur. Çizimlerde konturlar çok zarif ve hassas şekilde çizilmiş, manzara ve kayalar incelikle betimlenmiştir. Eserlerinin konusu işveli ve cilveleşen kadınlar, erkekler, dervişler ya da hayvanlar ve kuşlardır. Savaş, bezm, ziyafet ve romantik sahneleri kendine konu edinen Efzel'in çizim ve renklendirmede büyük bir yeteneğe sahip olduğu bilinmektedir. Onun eserlerine baktığımızda dönemin romantik konuları ve eğilimleri alanında güçlü bir ifadeye sahip olduğunu anlamak mümkündür.

Efzel'in bazı imzasız minyatürleri yanlışlıkla Rıza Abbasi'ye atfedilmiştir.[7] Bu benzerlik onun Rıza'dan ne kadar etkilendiğini ve Rıza'nın minyatürleriyle olan güçlü bağını göstermektedir. İkisinin eserleri karşılaştırıldığında Efzel'in konu, kontur çizgileri, kompozisyon, insan tipleri ve pozları, arka planda bulunan bitki türleri ve zemin örtüsü gibi unsurları Rıza Abbasi'den miras aldığı söylenebilir.

Batı sanatının etkileri Rıza ve diğer çağdaş nakkaşların eserlerinde kamusal ahlak standardının düşüşüne yol açmış ve 17. yüzyıl boyunca minyatürlerde çıplak ve erotik imgelerin çizilmesine neden olmuştur.[8] 1630'lara gelindiğinde, İranlı nakkaşların artık edebi metinlere bağlı kalmadığı, daha çok müstehcen pozlar ve az giyinmiş figürleri konu edinmeye başladığı görülür. Bu durumun, Şah Safi'nin sarayında bozulan ahlaki ortamdan kaynaklandığı düşünülmektedir.[9] Efzel'in *"Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği"* eserinde sayfanın odak noktasında uzanan bir kadını köpeği ile sergilenmiştir **(Res. 89)**. Rıza'nın 1634 tarihli *"Portekizli Genç Adam"* adlı eserinde **(Bkz. Res. 72)** aynı kapsamda ve

[7] Zehra Daveri Irakizade, "İnsangera-i der Mekteb-i İsfahan Ba Berresi-yi Asar-ı Rıza Abbasi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, Tahran, Âzâd Üniversitesi, 2014, s.116
[8] Canby, **a.g.e.**, s.103.
[9] https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi:03.09. 2020.

kompozisyonda bir minyatürü mevcuttur.[10] Rıza Abbasi'nin eserinde, Avrupalı bir asilzadenin yanındaki yavru köpeği izlediği görülmektedir. Ancak Efzel Ul-Hüseyni'nin aynı temalı bu minyatüründe, adam yerine dalgalı saçları omuzlarına dökülen çekici bir genç kadın resimlemiştir. Kadının vücudunun bir kısmının görünür olması o dönemdeki Avrupa etkilerinin bir göstergesidir. Bu etkiler daha çok Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla başlamıştır.



Resim 89. Mir Efzel-i Tûnî, "*Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği*", 1640, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm. British Museum, No: 1930,0412,0.2, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020)

Bu eserde kadın minderlere yaslanmış olarak, köpeğinin bir kâseden şarap içişini izlemektedir. Rahatlığıyla dikkat çeken kadının lüks minderler, giysiler ve eşyalar ile birlikte gösterilmesi pahalı bir hayat kadını olduğunun altını çizer. 17. yüzyılda İran'a giden pek çok Avrupalı seyyah, İsfahan'ın yüksek sınıf hayat kadınlarına ve onların lüks

[10] Görsel için Bkz. https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021

yaşam tarzlarına dikkat çekmişlerdir.[11] Tıpkı Rıza Abbasi'nin eserlerinde olduğu gibi Efzel'in eserlerinde de arka planda çınar yaprakları ve lavantalar görülmektedir. Ön planda zemin taşlar ve çöl otlarıyla doludur ama pastel renkler ve kahverengi tonlarla resmedilmişlerdir. Dikkatimizi çeken konu çiçekli ve mavi desenli vazo, kâse ve çanak gibi eşyalardır. Burada nakkaş dönemin yaşantısını simgeleyen eşyaları titizlikle tasvir etmiştir.

Efzel'ül Hüseyini'nin eserleri arasında *"Rahip"*, *"Derviş"* ve *"Aşıkların Sevişmesi"* adlı eserler de yer almaktadır. Resim 90'da bu çalışmalardan "*Âşîklar*" isminde bir eser görülmektedir. Bu minyatürde Efzel ustadı Rıza Abbasi'nin "*Âşîklar*"[12] adlı eserinin etkilerini yansıtmıştır **(Bkz. Res. 68)**. Efzel'in minyatüründe içki içen iki sevgili dikkat ve özenle çizilmiştir. Burada Efzel'in üslubu zengin ve parlak renk ve aşırı süslemeciliği ile dikkat çekmektedir. Efzel sevişme, aşk ve kadın konulu minyatürlerini canlı renkler ve detaylı süslemeler ile tasvir etmiştir. Nakkaş bu ince işçilik ile eserin saray siparişi üzerine yapıldığını anlatmaktadır. Bu konuda çizilen resimler saray beğenisini kazandığı için nakkaşhane nakkaşları tarafından bol miktarda resimlenmiştir. Burada portreler birbirine benzemektedir; yüzlerde (portrede) kadın ve erkek olduklarını başörtüsü ve sarık ile ayıt edebiliriz. Figürler rahat bir pozda birbirine dolaşık şekilde betimlenmiştir. Kıyafetler ve yastıklar üzerinde altın yaldızlı işlenen çiçek ve hayvan motifleri, nakkaşın eserini mükemmelleştirmiştir. Açık kahverengi zemin üzerinde açık tonlar ile bitki türleri ve bulutlar çizilmiş ve boş yer bırakılmamıştır.

[11] https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi:03.09. 2020.
[12] Görsel için Bkz. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim Tarihi: 20. 02. 2022.



Resim 90. Mir Efzel-i Tûnî (Efzel'ül Hüseyini), "*Âşıklar*", 1646, İsfahan, Victüria & Albert Museum, No: IS.133:44/A-1964, (https://collections.vam.ac.uk/item/O433485/page-afzal-al-husaini/, Erişim tarihi: 15. 01.2023).

Efzel *"Derviş"* eserinde **(Res. 91)**, çaresiz ve yarı çıplak, mütevazı kıyafetler ile gür sakallı ve başında ince bir mendil bulunan bir derviş görüyoruz. Ellerinde ve ayaklarında birkaç küçük zincir çizilmiştir ve rahatsız bir halde oturmuştur. Sarığını yere atmıştır ve önünde küçük bir ateş yanmaktadır. Rıza Abbasi'nin eserlerinde bu tür konular, onun saraydan ayrıldığı dönem bolca karşımıza çıkmaktadır. Rıza Abbasi de dervişleri, şeyhleri ve bazen sıradan insanları hüzünlü ve çaresiz halde resmetmiştir. Fakat Efzel'in eserlerinde bu özellik abartılı ve daha detaylı çizilmiştir. Freer Gallery'de bulunan bir albümde Rıza Abbasi'den bir çizim mevcuttur **(Res. 92)**. Çok akıcı ve rahat çizgiler ile çizilen bu eser Rıza'nın saraydan uzak olduğu ve kendisi için çalıştığını göstermektedir. Çizimde yaşlı bir derviş (muhtemelen) sayfanın odak noktasında çizilmiştir. Ön planda birkaç hafif çizgiler ile adamın sarığı yere düşmüş halde çizilmiş, çarıkları ayağından çıkmış vaziyette adamın önünde resmedilmiştir. Yaşlı adam çok çaresiz halde başını ve

vücudunu bir bez ile örtmüştür. Minyatürde rengin yoksunluğu da dikkat çekmektedir. Aslında Efzel de *"Derviş"* eserinde Rıza'nın bu tür eserlerinden etkilenmiş olabilir.



Resim 91. Mir Efzel-i Tûnî, "*Derviş*", 1630, İsfahan, İran, 20.50×13.30 cm, British Museum, No:1948,1211,0.18. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-18, Erişim tarihi: 03.07.2020)



Resim 92. Rıza Abbasi, "*Yaşlı adam başını hırkasıyla kapatmış*", kağıt üzerine mürekkep, 310, 6.8 × 6.8 cm, Arthur M. Sackler Gallery, No: S1986. (https://asia.si.edu/object/S1986.310/, Eişim tarihi: 10.05.2020)

4.3. MOʿİN MUSAVVİR (1615-1703)

Moʿin Musavvir (1615-1703), Rıza Abbasi'nin en sadık ve en yetenekli talebesi olarak bilinmektedir.[13] Onun sanat hayatı 72 yıl sürmüş, sanatsal faaliyetine Rıza Abbasi'nin vefatından iki yıl önce başlamıştır. Moʿin Musavvir çeşitli sanat alanlarında

[13] Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s. 533.

çalışmış nakkaşlardan biridir.[14] Bu nakkaş Rıza'nın eserlerinden etkilenerek, ustasının üslubuna kişisel bir anlayış kazandırmıştır.

Batılılaşma (Ferengi-sazi) akımına direnen ve yoluna devam eden son nakkaşlardan biri olarak kabul edilebilir. Moʿin, Behzad, Muhammedi, Sadık Beyk ve Rıza Abbasi'nin eserlerinin kopyasını yapmak için çok uğraşmıştır ve ayrıca onların yarım kalan eserlerini de tamamlamaya çalıştığı bilinmektedir.[15]

Moʿin portrecilik açısından da son derece değerli eserler ortaya koymuştur. Portre çizimlerinde hassasiyet ile çalıştığı malumdur ve benzerlik yaratmak açısından da yetenekli bir nakkaştır. İsfahan Okulu'nun diğer nakkaşları gibi insan imgesinin eserlerinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Eserlerinin çoğu, bezm, ziyafet ve savaş sahneleri ve hayvanlardır. Günümüze ulaşan eserlerine göre, günlük yaşamdan sahneler, hızlı çizimler, özellikle de portreciliğe olan büyük ilgisi, tek sayfalık eserlerinin özelliğidir. Kadınların yüzleri ve tipleri, Safevi dönemi kadınlarının estetik ideallerini göstermektedir. Tek sayfalık minyatürlerinin çoğunda muhteşem kıyafetler içinde ideal genç erkek ve kadınları betimlemiştir. Onun çizdiği insanlar daha şiirsel ve hassastır **(Res. 93)**.

[14] Alirıza Hace Ahmed Attari, , "Mütalaa-i Tatbiki-i Asar-ı Se Hünermend-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan: Rıza Abbasi, Moʿin Musavvir, Muhammed Kasım", **Mecmua-ı Makalat-i Nigargeri: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s.187.
[15] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 533.



Resim 93. Moʿin Müsevvir, "*Şehnâme'den Avrupa kıyafetiyle genç adam ve Hint başlığıyla genç kız*", 1648, Kağıt üzerinde mürekkep, sulu boya ve yaldız, 29.5 × 15cm, İsfahan, Khalili Collection, No: MSS 1000.1(sağ), MSS 1000.2 (sol) (https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-youth-in-european-dress-and-young-woman-with-indian-headdress-from-a-shahnamah-mss1000/, Erişim tarihi: 07. 01. 2022)

Moʿin insanların yüz ifadelerini, günlük olayları ve etrafındaki gerçek dünyayı betimleme konusunda oldukça başarılıdır. Günlük olayları ve yaşananları özenle tasvir ettiği eserler bulunmaktadır. Bu eserlerde minyatürün kenarlarında olayları yine büyük bir özenle anlatmış ve Rıza Abbasi'den daha dikkatli çalışmıştır. Moʿin konunun ayrıntılarını

ve eserin kesin tarihini detaylı belgeleyen ve yazan ilk nakkaştır.[16] Moʿin çağdaş bir "foto-journalist" gibi davranmıştır. Geçici sahneleri ve olayları detaylıca çizmek ve sayfanın bir köşesinde konuyu yazmak onun üslubunun diğer özelliğidir.[17] Moʿin'in kendisinin görmediği ama diğerlerinin anlattıklarına dayanarak çizdiği *"Aslan saldırısı"*(1671) **(Res. 94)** adlı eserde, bir aslanın bakkal çırağına saldırma anı resmedilmiştir. Bu eserde detaylı bir imza (yazı) bulunmaktadır ve Moʿin tüm hikâyeyi kompozisyonun kenar boşluğunda anlatmıştır. Bu çizimde insanların ruh hallerinin, yüz ifadelerinin, hareketlerinin ve güncel olayların en iyi şekilde kayıt altına alındığı görülmektedir. Çizimde, tek sayfalık çizimlerden farklı bir sahne ele alınmıştır ve tüm hikâyeye dâhil olan çok sayıda insan tipi bulunmaktadır. Moʿin bu sahnelerin betimlenmesinde ustadı Rıza Abbasi'nin etkilerini yansıtmıştır. "*Bir ayının adama saldırısı*"[18] isimli minyatürde Rıza Abbasi 1590-1595 yılları arası aynı konuda gerçek bir hikâyeyi betimlemiştir **(Bkz. Res. 39)**.

[16] **A.e.**, s.533.
[17] Masume Farhad, "Ayne-i Zaman: Moʿin Musavvir", **Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî**, Haz. Yakub Ajend, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Molâ Yayınları, 1998 , s. 300
[18] https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12. 2022.



Resim 94. Moʿin Musavvir, "Aslan saldırısı", kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, 14.1 × 21.1 cm, 1672, Isfahan, Iran, Museum of Fine Arts, Boston. No: 14.634. (https://collections.mfa.org/objects/13915/tiger-attacking-a-youth?ctx=ae1dcae1-639c-4370-85f0-3b9ba472e671&idx=97, Erişim tarihi: 20.10.2021)

Moʿin bazı eserlerinde, üstadı Rıza Abbasi'nin çalışmaları gibi, hayal gücü ile natüralizmi birleştirmiştir. Bunun en iyi örneği olarak *"Dört Aslan"* eseri gösterilebilir **(Res. 95)**. Üstadı Rıza Abbasi'nin etkisine ve üslubuna dayanan bu eserler, sadece güçlü çizim hatları yardımıyla icra edilmiştir. Aynı çizim üslubu Rıza Abbasi'nin *"Dört At çizimi"*[19] adlı eserinde de görülmektedir **(Bkz. Res. 55)**.

Moʿin Musavvir'in muhtemelen İsfahan saraylarının duvar resimlerinde de çalıştığı bilinmektedir.[20] Moʿin, İsfahan Çehel-Sütun (kırk sütunlu) Sarayı'nın süslemelerinde Rıza Abbasi resim geleneğini devam ettirmiştir. Moʿin'den sonraki nakkaşların Avrupa natüralizmine ilgi göstermesiyle sarayın sanat zevki değişmeye başlamış, Rıza Abbasi'nin

[19] Görsel için Bkz. https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15. 05. 2020
[20] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 533.

üslubu da zamanla unutulmuştur. II. Şah Abbas, Rıza Abbasi Üslubu'nun tam bir duraklama içinde olduğunu fark etmiş ve Avrupa resim sanatını öğrenmek için birkaç nakkaşı Roma'ya göndermiştir.[21]



Resim 95. Mo'in Musavvir, "*Dört Aslan çizimi*", 1639, 12.20×15.7 cm, (Cavanî, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, s. 248)

[21] Daveri Irakizade, **a.g.t.**, s.114.

4.4. MUHAMMED KASIM-İ TEBRİZİ (1557- 1630)

Muhammed Kasım, Rıza Abbasi üslubunun savunucularından biri olarak bilinmektedir.[22] Muhammed Kasım-i Tebrizi, İsfahan'a göçtükten bir süre sonra I. Şah Abbas'ın sarayında faaliyete başlamıştır.[23] Muhammed Kasım İsfahan'da yerleştikten sonra, Rıza Abbasi'nin öğrencisi olmuş ve onun üslubunu takip etmiştir.

Rıza'nın eserlerinden etkilenen Muhammed Kasım kendisine özgü bir üslup geliştirmiştir. Bu Rıza'nın üslubunu körü körüne taklit etmemesi anlamına gelmektedir.[24]

Rıza Abbasi'nin talebelerinin çalışmaları birbiriyle benzerlik göstermektedir. Muhammed Kasım genelde bezm meclislerini minyatürlerinin esas konusu olarak seçmiştir. Uzun boylu güzelleri ve sevişen âşıkları kendi üslubunda resimlemiştir. Sakin ve tebessümlü yüzler, genellikle elinde bir şişe ya da kadeh olan tek figürler, anlamlı bakışlar, hareketli konturlar, birbirine yakın renkler Muhammed Kasım'ın eserlerinin özellikleridir. Muhammed Kasım da İsfahan Okulu'nun diğer nakkaşları gibi minyatürlerinde kırmızı rengi çok kullanmıştır. Değişik kalınlıkta konturlar onun çizimlerinin ana özelliğidir. Onun minyatürlerinin bir diğer özelliği de Perdaz tekniğini kullanmasıdır.

Muhammed Kasım, çağdaşları gibi, Avrupa resminin etkisi altında kalmış, aynı zamanda da hamilerinin isteği üzerine İran minyatürüne yeni unsurlar eklemiştir. Eserlerinde İran ve Avrupa etkilerini içeren unsurları açıkça görmek mümkündür.

Sudaver, Muhammed Kasım'ın üslubunu şöyle anlatmaktadır:

> *"Rıza'nın talebesi Muhammed Kasım'ın resim stili yavaş yavaş gelişmesine rağmen, eserleri nokta nokta (Perdaz) üslubundan, üst üste binen*

[22]https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446180?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=khamseh+of+mizami&offset=0&rpp=20&pos=5, Erişim tarihi: 03.09.2021.
[23] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.522.
[24] Canby, **a.g.e.**, s.106.

bulutlardan ve dairesel yüzlerden ayırt edilebilir. Nakkaş yuvarlak yüzler ve gözleri olan genç tipler çizmiştir"[25].

Louvre Müzesi'nde bulunan *"Şah Abbas ve Genç"* minyatüründen, Muhammed Kasım'ın Şah Abbas sarayında nakkaş olduğu ve Şah'ın mahremiyetine girerek kişisel alanını tasvir edecek kadar ona yakın olduğu anlaşılmaktadır **(Res. 96)**. Eserde bir ağacın altında oturan I. Şah Abbas'a, genç bir sâki tarafından şarap ikram edildiği görülmektedir. Şah'ın kolunun gencin omuzlarında olması ona yakın olduğunu göstermektedir. Bir ziyafet sahnesinin betimlediği eserin, hükümdarın 21 Mart'ta İran Yeni Yılı'nın başlangıcından (Nevruz Bayramı) hemen önce verdiği eğlencelerden birinde yapıldığı anlaşılmaktadır.[26] Bu dönemde yaygın olduğu şekliyle ressam tarafından imzanın yanında kısa bir şiire de yer verilmiştir.

Bu eser nakkaşın üslup özelliklerinin çoğunu içermektedir. Kompozisyonun çevreleyen büyük çınar ağaçları, düşük renk varyasyonu, lacivert, kahverengi ve kırmızının diğer renklere göre daha fazla kullanılması; kol ve eteklerdeki mavi astarlara olan düşkünlük, benekli zemin, bitki örtüsünün azlığı, noktalama üslubu ile hacimlendirme (Perdaz tekniği), değişik kalınlıkta konturlar, imza ile birlikte bir ya da iki mısranın kullanılması ve az sayıda figürün çizilmesi Muhammed Kasım'ın tüm eserlerinde dikkatimizi çekmektedir. Onun ve Rıza'nın diğer talebelerinin eserlerinde iki boyutlu bir yüzey ifadesi olan minyatüre perspektif, ışık ve gölge girmeye başlamıştır. Hatlarda bulunan kalınlık ve incelik gölgelendirmeye neden olmuş ve resimlere boyut kazandırmıştır. Nakkaş fırçayı bazen aşırı derecede zarif bir şekilde kullanmıştır.

[25] Abolala Soudavar, **Hüner-i Derbarha-i İran**, Çev. Nahid Muhammedi Şemirani, Tahran. Karang Yayınları, 2001, s. 293.
[26] https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/shah-abbas-i-and-his-page, Erişim tarihi: 10.11.2021



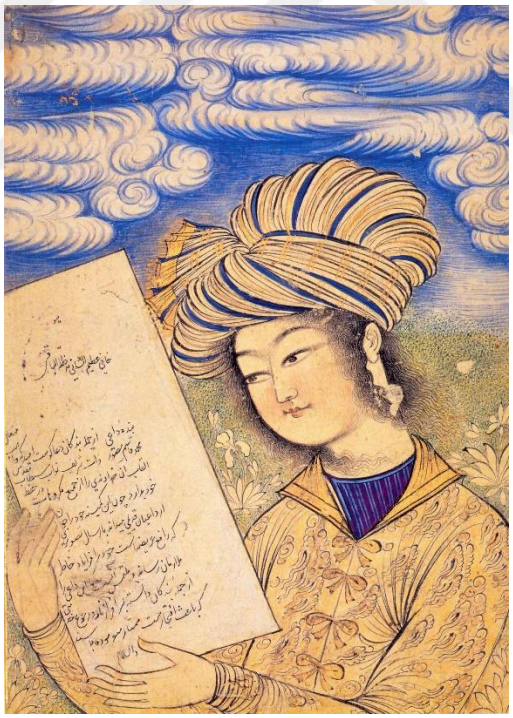
Resim 96. Muhammed Kasım, "*Şah Abbas ve Genç*", 1627, Louvre Museum, No: MAO 494. (https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010321123, Erişim tarihi: 10.11.2021)

Gülistan Sarayı'nda *"Genç Adam ve Mektup"* adlı murakka içinde bulunan tek sayfalık minyatürü **(Res. 97)**, Muhammed Kasım'ın vezir veya devlet mensuplarından biri için yaptığı bilinmektedir. Muhammed Kasım minyatürü yaptıktan sonra resimdeki genç adamın elinde bulunan mektuba vezir için kaleme aldığı mektubu yerleştirmiştir.[27] Eserlerdeki büyük ve hacimli sarıklar Rıza Abbasi'nin eserlerinin ve ondan önceki

[27] Ahmed Soheyli Hansari, "Muhammed Kasım-ı Müsevver", **Hüner ve Merdon**, No:155, 1975, s. 23.

nakkaşların etkisinin devamıdır. Sarıklı figürlerde, sarığı oluşturan çizgiler güçlü hareketlerle işlenmiştir.

Büyük ihtimalle Muhammed Kasım Çehel-Sütun ve Âli Kapu saraylarının duvar resimleri üzerinde çalışmıştır. Bu duvar resimlerinde çizilen yüzler tamamen onun üslup özelliklerini taşımaktadır. Portrelerdeki fırça izleri onu diğer nakkaşlardan ayıran unsurdur.[28] Bu usta nakkaş, Çehel-Sütun ve Âli Kapu saraylarının duvar resimlerine çok benzeyen gözler, kaşlar, ağız, boyun ve sarık çizimlerinde özel bir tarza sahiptir. Çehel-Sütun Sarayı'nın bazı resimlerinin üslubu, Rıza Abbasi'den daha çok Muhammed Kasım'ın üslubunu andırmaktadır.[29]



Resim 97. Muhammed Kasım, "*Genç Adam ve Mektup*", H.11.yüzyıl, murakka, Gülistan Sarayı, No: 1629. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 549)

[28] **A.e.**
[29] **A.e.**, s. 25.

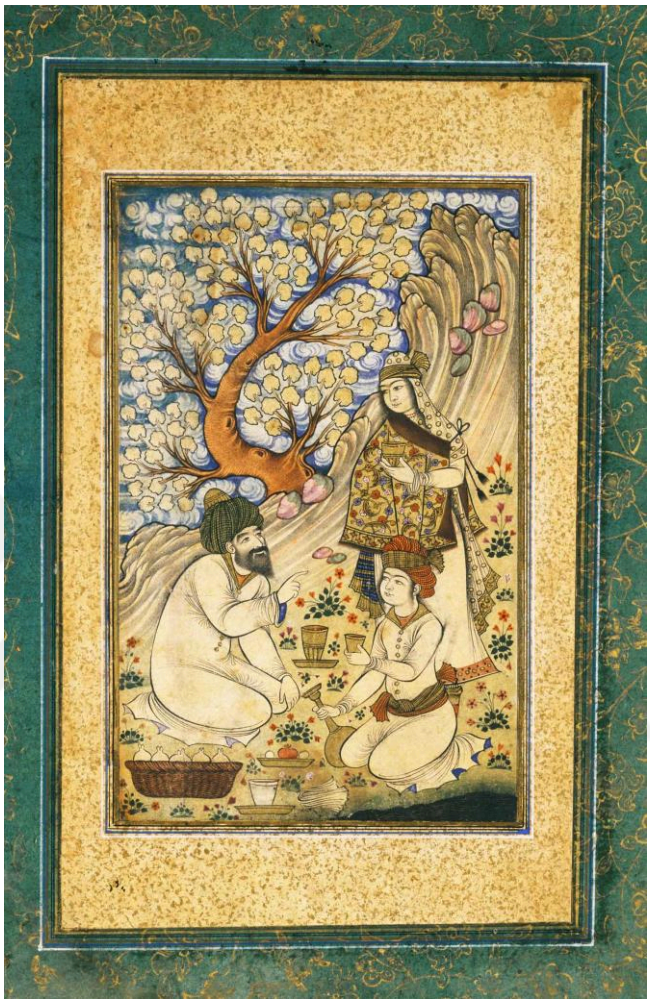
4.5. MUHAMMED ALİ (1612-1635)

Muhammed Ali de Rıza'nın diğer yetenekli talebelerinden biri olarak bilinmektedir. Rıza ve çağdaşları gibi o da güzel ve genç erkekler ve ayrıca kadınlar ya da şeyhler ve dervişler gibi konular ile ilgilenmiştir. Eserlerinin özellikleri arasında temiz çizimler, bitkiler ile dolu zemin ve yaprak dolu ağaçlar sayılabilir. Muhammed Ali'nin eserleri nde insanlar ciddi ve düşünceli yüz ifadelerine sahiptirler ve onun minyatürlerinde Muhammed Kasım'in eserleri kadar tebessümlü yüzler karşımıza çıkmamaktadır.

Resim 98'de sanatçıya ait temiz ve titizlikle çalışılmış bir minyatür görülmektedir. İki erkek ve bir kadından oluşan kompozisyonda, figürler açık havada kadehleri ellerinde, içki içerken tasvir edilmişlerdir. Ellerde içki şişeleri ve kadehler dönemin yaşam özelliğini yansıtan bir başka gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır. Etraf bitkiler ile dolu canlı ve temiz renklerle süslenmiştir. Dalgalı hareketler ile çizilen dağ ve ağaç betiminin çevresine serpiştirilen bulut motifleri çarpıcı bir manzara oluşturmuştur. Pe rdaz tekniği ile işlenen bu eserde renkten yoksun bir manzara görülmektedir. Genellikle kahverengi, kırmızı tonları ve mavi kullanılmıştır.

Bu minyatür, sayfaları birbirinden ayrılan Divan-i Hafiz el yazmasının bir sayfası olduğu bilinmektedir. Muhammed Ali ve Muhammed Yusuf bu eserde iş birliği yapmıştır. Bu nüshanın (Divan-i Hafiz) sayfalarının çoğu İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi ile Dublin Chester Beatty Kütüphanesi arasında paylaşılmıştır.[30]

[30] http://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim tarihi: 20.10.2021



Resim 98. Muhammed Ali, "*Yaşlı ve Genç Adam ve Bir Kadın Piknikte*", 17.8 × 11.4 cm, 1650, İsfahan, İran, David Museum, No:155/2006. (http://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim Tarihi: 20.10.2021)

4.6. MUHAMMED YUSUF

"Hüseyni" ve "Mir Yusuf" olarak da tanınan Muhammed Yusuf (Ö. 1638), çağdaşları gibi Rıza Abbasi'nin üslubunu daha zarif ve ince şekilde devam ettirmiştir. Muhammed Yusuf, Muhammed Kasım ve Muhammed Ali İsfahan minyatür okulunun son nakkaşları olarak bilinmektedirler.

Muhammed Yusuf esas olarak II. Şah Abbas (1642-1666) döneminde aktifti. Bazen minyatürlerini "Muhammed Yusuf-i Musavvir" veya "Muhammed Yusuf-i Abbasi" sıfatıyla imzalamıştır.[31] I. Şah Safi (1629-1642) döneminde yapılmış 55 minyatür içeren Divan-ı Hafız el yazması bulunmaktadır [TSMK]. 1640 (H.1050) tarihli minyatürlerinden biri Muhammed Yusuf diğeri ise Muhammed Ali imzasını göstermektedir.

Resim 99'da dizleri üstünde oturan bir genç elindeki kadehi sol tarafda görünmeyen birisine uzatmaktadır. Burada Muhammed Yusuf yetenekli bir nakkaş olduğunu kanıtlamıştır. Rıza'nın güçlü çizimlerini burada en iyi ve düzenli şekilde sergilenmiştir. Sade açık kahverengi zemin üzerinde kalem-i siyah tekniğiyle çizilen bu minyatürde renklendirmeye gerek kalmamıştır. Figür ve portre Rıza Abbasi'nin yaygınlaştırdığı kalıblara uymuştur.

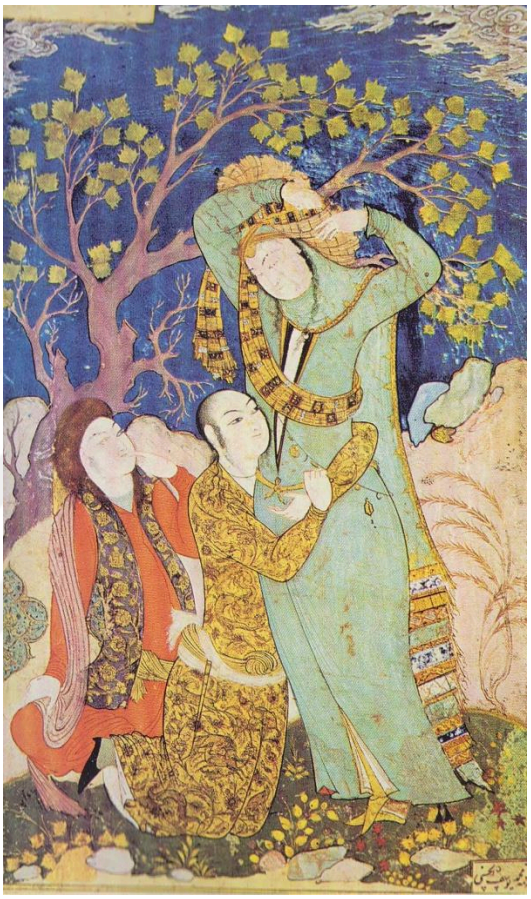
"Sevişme Sahnesi" adlı eseri **(Res. 100)** incelediğimizde, kullanılan hatların özel bir yumuşaklık ve zarafete sahip olduğunu ve büyük bir özenle işlendiğini görürüz. Nakkaş çizgi ve rengi çok iyi şekilde kullanmış; kıyafetler üzerindeki desenler çok güçlü bir şekilde işlenmiştir. Genel olarak gençlerin gösterişli kıyafetler ve sarıklarla resimlenmesi dönemin giyim tarzını yansıtmakta ve bu özellik onun eserlerini çağdaşlarından ayırmaktadır. Rüzgârda dans eden uzun saçlar ve bir köşeye bakan yüzleriyle portrelerinin kalıbını oluşturmuştur.

İsfahan Çehel-Sütun Sarayı'nın bazı duvar resimleri Muhammed Yusuf'un eseri olabilir.[32] Muhammed Ali, Muhammed Yusuf ve Muhammed Kasım, İsfahan Okulu'nun son nakkaşları arasındadırlar.

[31] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 524.
[32] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 524.



Resim 99. Muhammed Yusuf, "*İçki sunan genç*", 1655-1656, 17.5×10.5 cm, No: VP-739, Hermitage Museum, (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/230244, Erişim tarihi: 14. 11. 2021)



Resim 100. Muhammed Yusuf, "*Sevişme Sahnesi*", 1630, İsfahan, İran. (Pakbâz, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, s. 112)

4.7. ŞAFİ ABBASİ

Rıza Abbasi'nin tüm talebeleri arasında en ünlüsü Muhammed Şâfi Abbasi'dir. Şâfi (? –H.1085 / ? – M.1674), Rıza Abbasi'nin oğludur. Bu evlatlık ilişkisi, Rıza'nın hayatının son yıllarında çalıştığı bir minyatürün köşesinde yazılıdır. Şafi 17. yüzyılın özellikle de II. Şah Abbas (1632-1666) döneminin önemli minyatür sanatçısı ve çiçek ressamıdır.

Ayrıca Şafi Abbasi duvar resimlerinde de aktif nakkaşlardan sayılmaktadır.[33] Şâfi Abbasi tek figür ve Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) çizimlerinde yeteneğini konuşturmuştur. Şafi çiçek, kuş ve böcek betimlemelerinde babasının yoluna devam etmiştir.

Şâfi, Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin yanı sıra kumaş tasarımında da oldukça yetenekli bir sanatçıdır.[34] Hatta Safevi döneminin ünlü kumaş tasarımcılarından biri olduğu da söylenmektedir. Rıza ve Şafi Abbasi'nin bu çalışmaları (Gül-ü Bülbül) "*Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) Resimleri ve Rıza Abbasi'nin Etkisi*" başlıklı bölümde **(Bkz. Böl. 5)** incelenmiştir.

Şâfi çalıştığı yıllarda saray nakkaşhânesinde faaliyet göstermiş ve II. Şah Abbas'ın resim hocalığını yapmıştır. Abbasi mahlası II. Şah Abbas'a atfedilmiş ve II. Şah Abbas tarafından bu ünvana layık görünmüştür.[35] Şâfi yaklaşık 1627'den (H.1037) itibaren İsfahan'da aktifti ve bu dönem çalışmalarında Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunu mükemmelleştirmiştir.[36] Rıza Abbasi'nin vefatından sonra yarım kalmış minyatürleri Şafi tarafından tamamlanmıştır. Şâfi, bu üsluba yenilikler eklemiş ve bu yöntemde o kadar başarılı olmuştur ki Safevi dönemindeki Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) Mekteb'i onun adına tescil edilmiştir. Sanatçının fırçasından çıkan eserler, onun iyi bir doğa gözlemcisi olduğunu göstermektedir.

Pakbâz, nakkaşı "*Dayerat-ül Maârif-î Hüner*" isimli sanat ansiklopedisinde şu şekilde anlatmaktadır:

> *"Muhammed Şâfi Abbasi, on yedinci yüzyılın ikinci yarısında İsfahan'da faaliyet gösterdi ve Rıza Abbasi'den minyatür dersleri aldı. Daha sonra I. Şah Safi ve II. Şah Abbas'a hizmet etti. Eserlerini (* محمد شد شفیع هر دو عالم*) "Muhammed her iki dünyanın da şefaatçisi oldu" veya (*کمینه شفیع عباسی *)" Şâfi Abbasi, Allah'ın en küçük kulu" imzası ile tanımladı. Şafi,*

[33] Muhammed Hazaî, "Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan", **Mecmua Makalat-i Nigargeri**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 8.
[34] Basil Gray, **Nakkaşi-i İranî**, Çev. Arab'ali Şerve, Tahran, Dünya-ı No Yayınları, 2013, s.149
[35] Ernst Kühnel, "History of Miniature Painting and Drawing", **A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present**, Ed. by. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Vol. III, Oxford, Oxford University Press, 1939, s. 1894.
[36] Canby, **a.g.e.**, s. 107.; Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2005, s.169.

Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerini popülerleştiren ilk nakkaşlardan biri olarak kabul edilebilir."[37]

Şafi tek figür çizimlerinde de babası Rıza Abbasi'nin üslubunu devam ettirmiştir. Şafi'den az sayıda tek yapraklı tek figürler günümüze ulaşmıştır. Resim 101'de Şafi Abbasi'ye atfedilen Kalem-i siyah tekniğinde Rıza Abbasi'nin portresi yer almıştır. Bu çizimde Şafi gerçekçi bir portre özelliklerini gözler önüne sermiştir. Yüz hatları ve ifadesi önceden gördüğümüz herhangi bir portrede karşımıza çıkmamıştır. Bir elinde albüm veya çalışma çantası diğer elinde ise bir kab (boya veya mürekkep kabı) bulunmaktadır. Yüze yerleşen gözlük burnun ucuna kadar inmiş ve gözler gözlüğün üstünden eldeki kabı incelemektedir. Düzgün taranmış sakal, dağınık sarık, karışık saçlar ve detaylı yüz hatları onun hayli yaşlı olduğunu sergilemektedir. Bu çalışmada düzensiz ve dağınık kalem hareketleri ve üst üste gelen çizgiler Şafi'nin çizimlerinin özelliğini göstermektedir. Figürün sağ tarafında hızlı şekilde yazılan "*Al'abd Şafi*" imzası yer almıştır.

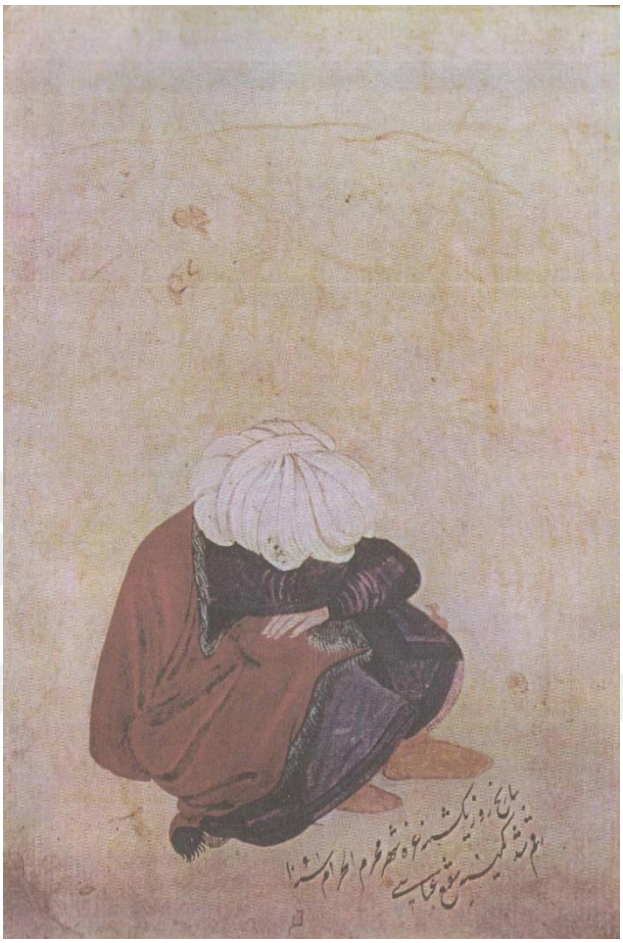
Bu figürün sağ tarafında nakkaş imzası bulunmayan bir diğer figür de yerleşmiştir. Bu figürde Şafi Abbasi çiçek resimlerini çalışırken betimlenmiştir.[38] Genç Şafi Abbasi'nin portresi Rıza'nın talebesi ve Şafi ile birlikte aynı atölyede çalışan bir nakkaşın eseri olmalıdır.

[37] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s. 330-331
[38] Kühnel, **a.g.e.**, s. 1895.



Resim 101. Şafi Abbasi'ye atfedilir, solda "*Rıza Abbasi'nin portresi*" ve sağda "*Şafi Abbasi'nin portresi*", (Left (a):old man with spectacles; right (b): portrait of painter Shafi' al-'Abbasi | Smithsonian Institution, Erişim tarihi: 23. 07. 2022).

Resim 102'de Şafi Abbasi'nin farklı bir tek figür betimlemesi görülmektedir. Bu tasvirde boş bir sayfada diz çökmüş, elleri dizlerinde ve başını kollarına dayamış bir derviş tasvir edilmiştir. "*Uyuyan derviş*" ismiyle bilinen bu minyatürde farklı bir bakış açısı görülmektedir. Nakkaş figürü kuşbakışı bir açıyla tasvir etmiş gibidir. Ön ve arka plan boş bırakılmış ve figür sayfanın boyutuna göre küçük çizilmiştir; böylelikle nakkaş minyatüre kasvetli bir hava yüklemiştir. Batı etkileri burada kıyafetin kıvrımlarında ve ışık-gölge etkilerinde görülmektedir. Şafi bu minyatürde önceden gördüğümüz Resim 101'e göre çok dikkatli çalışmış, kıyafet, sarık ve anatomi ölçülerini tüm detaylarıyla betimlemiştir. Minyatürün sağ alt köşesinde ustaca yazılan sanatçı imzası yer almıştır.

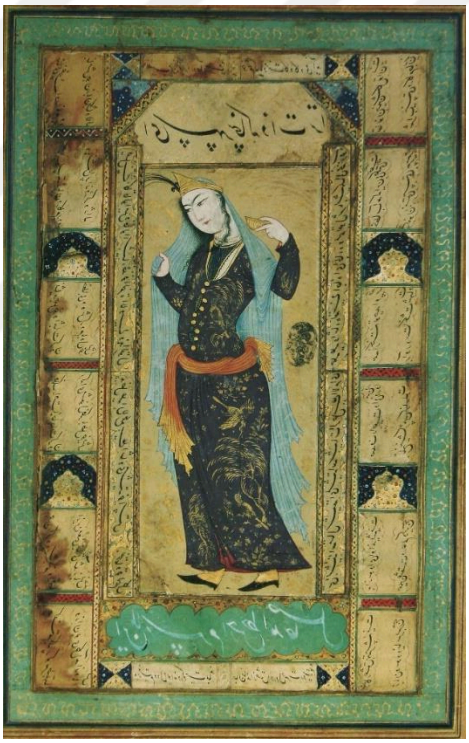


Resim 102. Şafi Abbasi, "*Uyuyan derviş*", 1650 (H. 1061), İsfahan. (Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, s. 178, fig. 70)

Bahsettiğimiz nakkaşlara ek olarak diğer nakkaşlar da Rıza'nın üslubunu takip etmişlerdi. Ancak eserlerinde imzaları olmadığı için isimleri bilinmemektedir. Bu nakkaşlar grubu genellikle özel hamiler için çalışmış ve onların siparişlerini yerine getirmişlerdi. Eserleri arasında Rıza Abbasi'nin eserlerinden oldukça etkilenen eserlere rastlıyoruz **(Res. 103 ve 104)**. İnsan figürleri uzun boylu, rahat pozlara sahip, gerçeğe yakın, belleri çukur, mideleri hafifçe kabarıktır. Ayakta veya oturmuş halde tasvir edilen muhtelif insan tipleri bu dönemin minyatür örneklerindendir. I. Şah Abbas ve ondan sonra gelen şahların devrindeki İsfahan toplumunun tasvirini bu minyatürlerden anlamak mümkündür. Kompozisyon, renk, az sayıda figür, günlük hayattan konular, âşıklar vb.

hepsi Kaçar dönemi saray ikonografisi olarak Peykernigâri-yi Derbarî[39] olarak adlandırılan büyük boyutlarda resim yapmanın yolunu açmıştır.

Batı kültürünün ve yağmacıların istilası, yoksulluk ve kötü yönetim, II. Şah Abbas'ın Avrupa resmi ile ilgilenmesi ve Rıza Abbasi'nin sadık talebelerinin ölmesi ile görkemli Safevi minyatür üslubu sona ermiştir. Bu gerilmede en önemli faktör Avrupa sanatının etkisi olmuştur.[40]



Resim 103. Sanaçısı (Anonim), "*Ayakta duran kadın*", Murakka-i Gülşen, Gülistan Sarayı, İran. (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 451)

[39] İran resminde Batılılaşma deneyimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir okul için kullanılan bir terimdir. Bu okulun oluşumunun başlangıcı 18. (H.12. yy) yüzyılın sonlarındaydı ve zirvesi Feth-Ali Şah-ı Kaçar'ın saltanatı sırasında (hük. 1772-1834) gerçekleşmiştir. Bu üslup Avrupa sanatı etkisi altında geleneksel İran resim sanatından oluşmuştur. Büyük boyutta idealist ve kalıplaşmış figürler, çoğunlukla da saraylılar ve rakkaseleri konu etmektedir. Kahve rengi tonları bu yağlı boya tablolarında yoğunluk göstermektedir. Tablonun içinde bulunan tüm ögeler aşırı derecede süslüdür. Bkz. Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, 2000, s.147.

[40] Daveri Irakizade, **a.g.t.**, s. 92.



Resim 104. Sanaçısı (Anonim), "*Uzanan Genç*", Murakka, 17.yy. ilk yrısı, İsfahan, 9.68×13.65 cm, Los Angeles County Museum of Art, (https://collections.lacma.org/node/240160, Erişim tarihi: 19.11.2022)

BEŞİNCİ BÖLÜM

RIZA ABBASİ OKULU'NUN DÖNEMİN DİĞER SANAT DALLARINDA ETKİLERİ

5.1. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN KUMAŞ DESENLERİNDE ETKİSİ[1]

5.1.1. SAFEVİLERDE KUMAŞ

Kumaş tasarımları, tarihsel gelişmelerden etkilenmiş, zaman içinde olgunluk kazanmış ve karakteristik özellikler ortaya koymuştur. Desenli kumaşlar, İran'ın tarihsel kimliğe sahip tekstil ürünleri arasında köklü bir geçmişe sahiptir. Zira kumaş sanatındaki üretimler, İslamiyet'in doğuşundan sonra kendine özgü nitelikleriyle gelişip çoğalmıştır. Buna bağlı olarak İran'da özellikle Safevi döneminde, desenli kumaş dokumalarında büyük başarılar elde edilmiştir. Söz konusu bu kumaşların desen tasarımlarında figür ağırlık noktası olarak çalışmalar ağırlık kazanmaktadır.

16. yüzyılda İran'da dokuma sanatı altın çağını yaşamıştır.[2] Bu döneme ait lüks kıyafetler, dönemin seyyahları ve çeşitli araştırmacılar tarafından konu edilmiş, kumaş çeşitlilikleri, estetik nitelikleri ve üretim kalitesi gibi çeşitli yönleriyle ele alınmıştır.

Safevi dönemi kumaş desenlerinin tipik temsilcilerini dönemin minyatürlerinde görmek mümkündür. Bu minyatürlerdeki figürlerin kıyafetleri veya kullandıkları eşyalardaki kumaşlar aristokrasi sınıfı ve saraylılar başta olmak üzere lüks giyim tarzını benimseyenlerin yaşantısını ve dönemin ihtişamını en iyi şekilde yansıtmaktadır.

---

[1] Bkz. Malekzadeh B., Pari, Sevgi Parlak, "Safevi Döneminde Nakkaşlarla Dokuma Sanatçılarının iş birliği ve Rıza Abbasi Üslubunun Etkileri", **ARIŞ; Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, No: 19, 2021, s. 146-165.

[2] Maurice Sven Dimand, "Bafteha ve Ferşha-yı Asr-ı Safevi", **Ocha-yı Derahşan-i Hüner-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, 2000, s. 283.

Safevi dönemi dokumacılığı, altın çağını 17. yüzyılın sonuna kadar sürdürmüştür. 16. ve 17. yüzyıllar arasındaki Safevi kumaşlarında, desen tasarımı açısından güçlü bir bezeme üslubu karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, bitki motifleriyle hayvan ve insan figürlerini ustalıkla bir araya getirmişlerdir. Bu dönemin kumaşlarındaki desenler, önceki dönem kumaş tasarımlarının izlerini taşımaktadır. Bu anlamda Safevi dokumacılığı, Pers, Selçuklu, İlhanlı ve Timurlu geleneklerinin bir sentezi ve mirasçısıdır denil ebilir.

Safevi saraylarında, el dokuması örnekler güzellik ve ihtişamın temel unsuru olarak kabul edilirdi. Değerli kumaşlardan yapılan kıyafetleri özellikle resmi törenlerde giymek adeta iktidarı yani devletin gücünü sembolize etmek manasına gelmekteydi .

Ettinghausen, dokuma sanatında ortaya çıkan talebin yarattığı üretim hareketliliğini ise *"Safevi hükümdarlarının çok lüks ve zengin bir saray hayatına sahip olduklarını biliyoruz; şehzadelerin ve soyluların değerli giysiler talep ettikleri de bilinmektedir. Bu talep, dokuma sanatında ani bir hareketlenmeye neden olmuştur"*,[3] şeklinde ifade etmektedir.

Saraylılar ve toplumun zengin sınıflarının, değerli kumaşlara olan ilgilerinin ve devamında taleplerinin artmasıyla birlikte lüks kumaş dokumacılığında büyük bir değişim yaşanmıştır. Kumaş üretiminde çeşitlilik artmış, bu kumaşlar için türlerine uygun atölyeler kurulmuş ve üretim yaygınlaşmıştır. Şahların, saraylıların ve varlıklı kişilerin, gündelik hayatlarının her alanında değerli kumaşları kullandıkları bilinmekle beraber, Safevi şahının bir itibar göstergesi olarak önemli kişilere, pahalı kumaşlar hedi ye ettiği de kaynaklarda geçmektedir.[4]

[3] **A.e.**, s. 283.

[4] Bu hediyelerin en güzel örneklerinden biri Şah Abbas'ın muhtemelen 1603'te Doge Mario Grimani'ye (1532-1605) hediye ettiği kadife kumaşlardır. Doge Mario Grimani, Venedik'in 89. düküydü. Bu kumaş üzerinde bulunan figürler İsa'nın kutsal ailesidir. Bkz. Solmaz Amir İskenderi, "Mütalaa-i Tatbiki-i Nukuş-i Parçe ve Kalemkar-ı Devre-i Şah Abbas-ı Evvel". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yezd, İlm ü Hüner Üniversitesi, Hüner ve Mimari Fakültesi, 2013, s. 113.

5.1.2. SAFEVİ DÖNEMİNİN ÖNEMLİ DOKUMA ATÖLYELERİ

İsfahan kenti başkent olmasının ardından, önemli bir dokuma merkezi haline gelmiş ayrıca İran'ın diğer şehirleri de dokumacılıktaki önemini sürdürmeye devam etmiştir.

Bu dönemde İsfahan, Yezd, Kâşân, Kirman, Herat, Meşhed, Reşt, Tebriz ve Kum gibi kentler, önemli tekstil atölyelerine ev sahipliği yapmıştır. Her bir kent, belirli bir kumaş türünün üretimiyle ün kazanmıştır. Örneğin, İsfahan özellikle "zeri[5] (zerbaft)" ve "kalem-kâr"[6] kumaşlarıyla bilinmektedir. Kâşân'da her türlü ipek ve kadife kumaşlar dokunmuştur. Kirman ise "kaşmir" (Farsça'da "Şal-ı Terme" olarak da bilinir) dokumacılığının ana merkezi olarak kabul edilmiştir. Bu farklılık, kumaş tasarımlarında da görülmektedir. Örneğin, "mihrap" motifi genellikle Yezd kentinde uygulanmışken, İsfahan'da daha çok insan figürlü desenler, çiçek ve bitki motifleri tercih edilmiştir.[7]

5.1.3. I. ŞAH ABBAS (1571-1629) DÖNEMİ VE İSFAHAN'DA DOKUMACILIK SANATI

Dokuma sanatı, Safevi dönemi boyunca şahlar tarafından, güç ve iktidar sembolü olarak kullanılmış, 16. yüzyılın sonunda ise I. Şah Abbas'ın himayesinde büyük bir dönüşüm geçirmiştir.

---

[5] Zeri (Zerbaft), altın ve ipekten yapılan bir kumaş türünü ifade etmektedir. "Zer" Farsça da altın anlamındadır. Bu zarif ve pahalı kumaş, genellikle ipek ve altın tellerle işlenerek dokunmaktadır. Zeri çok uzun bir geçmişe sahiptir ve en zarif İran kumaşları arasında sayılmaktadır. Persler döneminden itibaren altın tel ile yapılan perdeler ve kumaşlar popüler olmuş ve kralların saraylarını süslemek için kullanılmıştır. Bu kumaşın dokumacılığının en parlak ve yoğun olduğu dönem I.Şah Abbas'ın dönemidir. Bkz. Zohre Ruhfer, **Negahi be Parçebafi-i Devran-i İslamî,** Tahran, Samt Yayınları, 2001, s. 40-42.

[6] Kalem-kâr, bir kumaş türüdür. Bu kumaşın üzerine baskı tekniği ile resimler yapılmaktadır. Bu kelime Farsça'dır ve iki kelimeden oluşmaktadır: kalem ve kâr (iş anlamında) kalemle yapılan bir sanat eseri demektir. Bu kumaş türü, saray mensuplarının ilgisinden dolayı I.Şah Abbas döneminde yaygın hale gelmiştir.

[7] Zohre Ruhfer, **Negahi be Parçebafi-ye Doran-i İslami**, Tahran: Samt Yayınları, 2001, s. 39.

İsfahan kenti bu dönüşüm sırasında, dokuma sanatında diğer şehirlere nazaran daha aktif bir rol üstlenmiştir. Elbette ki bu pozisyonunda başkent olmasının payı büyüktür. Zira kumaş dokuma atölyeleri, sarayın bu sanata olan ilgisinin yanı sıra minyatür gibi farklı alanlardaki sanatçıların bir araya gelmesiyle de desteklenmiş ve gelişmiştir. Sanat merkezleri ve nakkaşhanelerdeki sanatçılar arasında gerçekleşen iş birliği sayesinde İsfahan kumaş dokumacılığında büyük önem kazanmış ve gelişmiştir. [8]

I. Şah Abbas, minyatür sanatının pratik ve faydalı bir sanata dönüştürülerek diğer sanat dalları için de ortak bir zemin oluşturabileceğini düşünmüştür. Bu amaçla saray teşkilatında, saray nakkaşları ve tasarımcıları için özel bir nakkaşhane tahsis etmişti r. Bu sayede çini, kumaş ve halı gibi sanat dallarında da tasarım çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. I. Şah Abbas dönemindeki tek yapraklı resimlerin ilgi görmesinin nedenlerinden biri de bu tür resimlerin, çini, seramik, metal, kumaş ve halı gibi ürünler in bezemesi için uygun olmasıdır. [9]

Bu dönemde İsfahan'da tekstil endüstrisi ciddi ilerlemeler kaydetmiştir. Kaynaklarda, çarşıda 25.000 işçi için dokuma tezgahlarının bulunduğundan bahsedilmektedir. Hatta tekstil loncası başkanının ülkenin en güçlü insanlarından biri olduğuna değinilmektedir. Şehrin ana meydanı ile Çehel-Sütun Sarayı arasındaki yarım kilometrelik mesafede, saraya bağlı dokuma makineleri yer almıştır. [10] Bu atölyeler, iç talepteki yoğunluğa cevap vermekle birlikte o dönemde Safevi kumaşlarının hızla artan ihracatını da karşılamıştır.

Safevi döneminde, elçilerle Avrupa ülkelerine gönderilen diplomatik hediyeler için İsfahan atölyelerinde dokunan kumaşların tercih edildiği bilinmektedir. [11] Örneğin, 1609

---

[8] Phyllis Ackerman, "Parçehaye Doran-i İslamî", **Seyr-i der Hüner-i İran; Ez Devran-i Piş ez Tarih ta İmruz**, Çev. Zohre Ruhfer, Haz. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, C. XI, Tahran, İlmi ve Ferhengi Yayınları, 2008, s. 2440.

[9] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, 2014, s. 35.

[10] Roger Savory, **İran under the Safavids**, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, s. 141.

[11] Vahide Mohebbi, "Mütalaa-i Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Taziinat-i Mimari der Parçeha-i Devre-i Safevi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, İlm ü Ferheng Üniversitesi, 2017, s. 26

yılında Şah Abbas'ın emriyle Sir Robert Shirley[12], İngiltere'nin İran büyükelçiliği adına çeşitli diplomatik görevlerde bulunmuş ve İngiltere Kralı ve diğer Avrupa saraylarına İran giysisi ve kızılbaş türbanıyla gönderilmiştir. Sir Robert Shirley'nin giydiği bu kıyafetler, Avrupalılar'ın büyük ilgisini çekmiştir. Ressam Anthony Van Dyck (1599-1641) tarafından 1622 yılında Roma'da yapılan bir portrede Sir Robert, işlemeli bir kaftan ve pelerin ile geleneksel Safevi erkek giysileri içinde tasvir edilmiştir **(Res. 105 ve 106)**.

[12] İngiliz seyyah Robert Shirley (1581-1628) İran siyaset ve ticaret tarihinde öneme sahip kişilerden biridir.



Resim 105. Anthony Van Dyck, "*Robert Shirley'nin portresi*", 1622, Tuval üzerinde yağlı boya, Petworth House, Sussex, England. No: NT 486169, (http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169, Erişim tarihi: 25.01.2021)



Resim 106. Resim 105'ten bir detay

Zengin Safevi kumaşları arasında yer alan "zeri", özellikle I. Şah Abbas döneminde büyük bir popülerlik kazanmış ve dünya çapında ünlenmiştir. İsfahan'ın başkent olarak ilan edilmesiyle birlikte, zeri desenleri bu dönemin minyatür okulu olan İsfahan Okulu'nun sanat anlayışından etkilenmiştir.

Zeri kumaşların en dikkat çekici özelliklerinden biri, Rıza Abbasi'nin tarzının zeri kumaş tasarımlarında büyük ölçüde kullanılmış olmasıdır. Büyük boyutlu desenler, doğadan sahneler ve lüks kıyafetlerde özellikle insan figürlerinin kullanımı, bu döneme ait zerilerin ortak özellikleridir. Rıza Abbasi'nin etkileyici üslubu, zeri kumaşlarının estetik değerini arttırmış ve onlara özgün bir karakter kazandırmıştır.[13]

5.1.4. DOKUMA SANATÇILARININ VE NAKKAŞLARIN İŞ BİRLİĞİ

Timurlular döneminde başlayan ve Safevi döneminde zenginliği zirveye ulaşan dokuma sanatının bu noktaya erişebilmesinin temel sebebi, nakkaşlar ve dokuma sanatçıları arasındaki uyumlu iş birliğidir. İsfahan'daki sanat merkezleri de dokuma sanatının gelişimi için yenilikçi tasarımların ortaya çıkmasını teşvik etmiş, söz konusu iş birliği sayesinde dönemin birçok ünlü nakkaşı, önemli dokuma kumaş tasarımcıları arasında yer almıştır.[14] Böylelikle Safevi döneminde dokuma sanatının zenginleşmesi ve kalitesinin doruk noktaya ulaşması sağlanmıştır.

İran Sanatı uzmanı Ackerman, nakkaşlar için Şah Abbas'ın ilgi gösterdiği dokuma sanatçılarına kumaş tasarımı sunmanın bir onur olduğunu belirterek, nakkaşların dokuma sanatındaki önemine vurgu yapmaktadır.[15] Şah Abbas'ın dokuma sanatına olan ilgisi, nakkaşlar için büyük bir prestij kaynağı olmuş ve onların tasarımlarının değerini arttırmıştır.

Behzad, Sultan Muhammed, Muhammed Herevi, Mir Musavvir, Mir Seyyid Ali, Muhammedi, Şah Muhammed, Muzaffer Ali, Rıza Abbasi ve Şafi Abbasi gibi nakkaşlar ve onların talebeleri, bu dönemin kumaşlarında minyatür yöntemlerini uygulamışlardır.

[13] **A.e.**, s. 23.
[14] Ruhfer, **a.g.e.**, s. 41.
[15] Ackerman, **a.g.e.**, s. 2413.

Özellikle 16. yüzyıl Safevi ipek dokuma örnekleri, bu sanatçıların ustalıklarını yansıtan muhteşem örnekler arasında yer almaktadır. New York Metropolitan Müzesi'nde korunan, 16. yüzyıla ait dokuma örneklerinden birinde bir Safevi şehzadesi betimlenmiştir **(Res. 107)**. Bu kompozisyonda, şehzade at üzerinde, ağaç ve kuş detaylarından oluşan doğal bir ortamda, arkasında bir çocuk ve bir esir figürüyle birlikte görülmektedir. Bu örnekler, nakkaşların minyatür sanatını kumaşlara başarıyla aktardığının bir kanıtıdır.

Bu kumaş tasarımında, figürlerin Safevi minyatür sanatının etkilerini taşıdığı açıkça görülmektedir. Safevi minyatürlerindeki ayrıntılı ve zengin motifler, dokuma sanatçıları tarafından kumaş tasarımlarında kullanılmıştır. Bu resim, dokuma sanatçılarının kitap resimlerini şablon olarak kullandıklarının açık bir göstergesi olarak da değerlendirilebilir. Minyatürlerin üretiminde de kumaş tasarımlarına ilham vermek ve görsel bir referans sağlamak gibi bir amaçtan da bahsedilebilir. Böylelikle minyatürlerin motifleri, dokuma sanatının zenginliği ve çeşitliliği üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olmuştur.

Muhammed Herevi'nin[16] minyatürü **(Res. 108)** ile karşılaştırıldığında, bu tür konuların minyatürlerde yaygın olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Minyatürün merkezinde kaftan giymiş bir figür bulunmaktadır. Kaftan üzerindeki desenlerde, gardiyan görünümlü bir figürün (askerin) bir esiri götürdüğü görülmektedir **(Res. 109)**. Burada esaret sahnesi, benzer bir konuyu ele almasına rağmen nakkaş, desenleri farklılaştırarak tekrara düşmemeyi başarmıştır. Bu konunun benzer örnekleri, dönemin diğer kumaş tasarımlarında da sıklıkla görülmektedir **(Res. 110).**

[16] Nakkaş hakkında Bkz. Böl. 2.2.3.



Resim 107. "*Gürcü esirin önünde giden Safevi şehzadesi*", 16.yüzyılın ortaları, ipek, metal kaplı iplik, Metropolitan Museum , New York, ABD. No:52.20.12. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2, Erişim tarihi: 10. 08.2020)



Resim 108. Muhammed Herevi, "*Genç şehzade*"**,** 16. yüzyılın ortaları, Safevi dönemi, Kağıt üzerinde sulu boya ve altın, Iran, 34.1×24.0 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1937.8, (https://asia.si.edu/object/F1937.8/, Erişim tarihi: 16.01.2021)



Resim 109. Resim 108'den bir detay.



Resim 110. 17.yüzyılın ilk yarısı, ipek, metal kaplı iplik, The Art Institute of Chicago, No: 1926.1596, (https://www.artic.edu/artworks/87209/fragment, Erişim tarihi: 15.07.2021)

Şah Tahmasp Şehnâmesi'nde de aynı konu Mir Musavvir[17] tarafından işlenmiştir. Bu minyatürde, Esfendiar'ın, Gorgsar'ı esir alışı betimlenmiştir **(Res. 111)**. Bu örnekle birlikte benzer konuların 16. yüzyıl eserlerinde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu karşılaştırmalar, dokuma sanatçıları ve minyatür ustalarının iş birliği yaptığına göstergedir. Kumaşlarda işlenen çizim ve tasarımlar o kadar etkileyici ve güçlüdür ki nakkaşlar tarafından üretildikleri ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

[17] Mir Musavvir hakkında Bkz. Böl. 2.1.3.



Resim 111. Mir Musavvir'e atfedilir, "*Esfendiar savaşta Gorgsar'ı tutuklamış*", Şah Tahmasp Şehnâmesi'nden bir minyatür, Tehran Museum of Contemporary Art, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 306)

Ernst Kühnel bu tezi doğrularcasına, *"16. ve 17. yüzyılın minyatür üslubu, tüm sanat faaliyetlerini etkilemiştir. Özellikle, o dönemlerin en parlak sonuçlara nail olan tekstil tasarım tekniğini de zenginleştirmiştir"* demektedir.[18]

Ferrier ise sanatçıların iş birliği hakkında, *"Kitap süsleme sanatı ve ciltçilik işlerinde yer alan saray sanatçıları, halı tasarımlarında ve desenli kumaş*

[18] Ernst Kühnel, **Hüner-i İslamî,** Çev. Huşang Tahiri, Tahran, Meşel-i Azadi Yayınevi, 1968, s.190.

kompozisyonlarında açık bir etkiye sahip olmalı ki minyatür yapımının aynı şiirsel hayal gücü, zarif ve lüks kumaşlarda ortaya çıkmıştır"[19] yorumunu yapmaktadır.

Nitekim, bu dönemde dokuma sanatçılarının çoğunluğunun nakkaşlar olduğu tespit edilmektedir. Tebriz, Yezd ve İsfahan gibi şehirler, Safevi döneminin ünlü nakkaşlarının insan imgeleri ve betimlemeleriyle ün kazanmıştır. Yezd kentinde bulunan dokuma atölyeleri genellikle nakkaşlar tarafından yönetilmiş ve dokuma sanatçıları, nakkaşların tasarımlarını model ve ilham kaynağı olarak kullanmışlardır.[20] Bu sayede dokuma sanatçılarıyla nakkaşlar arasında yakın bir iş birliği oluşmuştur. Dönemin kumaş desenlerine dikkat edildiğinde, özellikle insan figürlerinde, başarılı örneklerle karşılaşılmaktadır **(Res. 112).**

[19] R.W. Ferrier, **Hünerha-i İran**, Çev., Parviz Marzban, Tahran, Ferzan Yayınevi, 1995, s.160.
[20] Ackerman, **a.g.e.**, s. 2408.



Resim 112. İpek Kumaş, Yezd, 11.yüzyılın ilk yarısı, Krakow Müzesi, 88 × 70 cm (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 126)

National Museum of Iran'da (Farsça'da Müze-i Milli-i İran) bulunan altın iplikli "zeri atlası" **(Res. 113 ve 114)**, Safevi dönemi kumaş dokumacıları ve nakkaşlarının iş birliğine dair en iyi kaynaklardan biri olarak gösterilebilir. Bu kumaşın desenleri, İsfahan Okulu'nda Rıza Abbasi'nin üslubuna uygun olarak tasarlanmıştır. Kumaş üzerinde, dokuma tarihi olan H. 1051 ve sanatçının imzası bulunmaktadır. Kumaşın dokuma sanatçısı ve desen tasarımcısı ise Rıza Abbasi'nin yöntemlerini takip eden ve onun en iyi talebelerinden biri olan Mo'in Musavvir'dir.[21-22] Bu altın iplikli dokuma, İsfahan'da resim (minyatür) ve dokuma sanatı arasındaki ilişkiyi gösteren oldukça ilginç bir örnek olarak kabul edilmekte ve İsfahan ekolü üslubunu tekrarlamaktadır.

[21] Mo'in Musavvir hakkında Bkz. Böl. 4.3.
[22] Ruhfer, **a.g.e.**, s. 43.



Resim 113. Mo'in Musavvir, altın iplikli zeri-atlası, 1641 (H.1051), 81×67 cm, İsfahan, Müze-i Milli-i İran, No: 22626.



Resim 114. Resim 113'ten bir detay

5.1.5. SAFEVİ DÖNEMİ DOKUMA TASARIMINDA ETKİN OLAN OKULLAR

Safevi dönemi dokuma sanatında etkin iki önemli okul bulunmaktadır: Giyaseddin Nakışbend Okulu ve Rıza Abbasi Okulu.

16. ve 17. yüzyıllarda Yezd şehrinde ünlü ve beğenilen bir kumaş dokumacısı ve tasarımcısı olarak tanınan Giyaseddin Ali Nakışbend, bu dönemde kumaş desenlerinin

tasarımında "*Yezd Okulu*" olarak tanınan bir üslup ortaya koymuştur.[23] Sanatçının kullandığı "*Nakışbend*" ünvanı onun kumaş tasarımındaki marifetlerini vurgulamaktadır. Sanatçı kumaşlarda yer alan imzasında ise "*Giyas*"ı (غیاث) tercih etmiştir.

Yezd kenti Giyaseddin Ali Nakışbend gibi çeşitli sanatçıların faaliyetleri sayesinde resimli saten kumaş üretimi konusunda, özellikle de insan figürlü ve işlemeli kumaşların en önemli merkezi haline gelmiştir. Giyaseddin, çalışmalarında seçkin ve özgün tem aları bir araya getirmiş ve çalışmalarının özgünlüğü I. Şah Abbas'ın dikkatini çekmiştir. Bu sayede dönemin diğer saray sanatçıları arasında önemli bir yer edinmiştir. I. Şah Abbas'ın, Giyaseddin'in dokuduğu ve tasarladığı kumaşlardan armağan olarak Ekber Şah'a (1542-1605) elli adet gönderdiği bilinmektedir. Bu şekilde sanatçı, "*Nakışbend*" ünvanını İran dışına da yayabilmiştir. Biyografik kaynaklar ayrıca Hindistan, Osmanlı İmparatorluğu ve Bizans hükümdarlarının Giyaseddin'den bir eser (kumaş) alabilmek için kendisine hediyeler gönderdiğinden bahsederek bu görüşü doğrulamaktadır.[24]

Giyaseddin Ali Nakışbend'in dokuduğu kumaşlarda görülen desenler ve konular arasında şu betimlemeler yer almaktadır: Romantik ve aşk temalı sahneler, zarif ve küçük insan tiplemeleri, uzun ve ince tomurcuklar ve çiçekler, badem şekilli palmiye yaprakları, dairesel lotus çiçekleri, aslan yüzlü palmiye yaprakları, taç şeklinde süslemeler, simetrik dallara sahip bitki motifleri, koşan çitalar ve kazlara saldıran tilkiler gibi hayvan figürleri **(Res. 115)**. Giyaseddin Ali Nakışbend'in himayesinde oluşan okulda, kumaş desenlerinde, genellikle küçük ve birbiriyle uyumlu bir tasarım üslubu benimsendiği gözlenmektedir.

[23] Tahire Momeni, "Berresi-i Tatbiki-i Bafteha-yı Devre-i Safevi ve Elbise der Nigargeri-i Mekteb-i Tebriz-i Dovvom", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, Alzahra Üniversitesi, 2010 , s.47.
[24] Ackerman, **a.g.e.**, s. 2410.



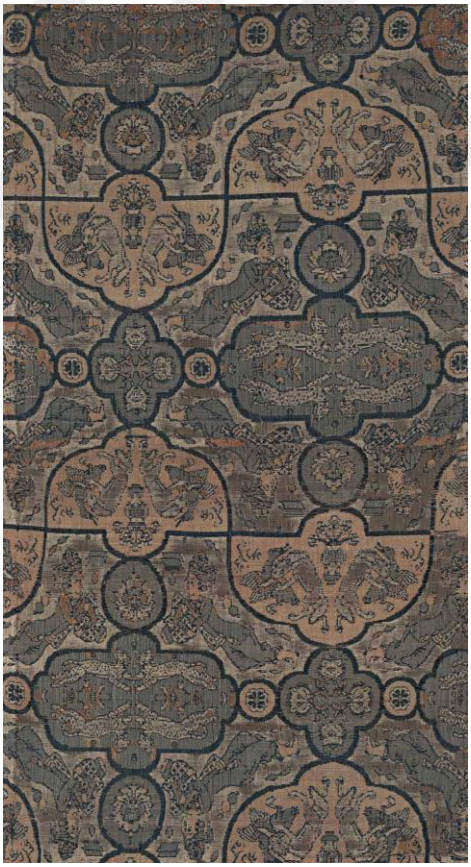
Resim 115. Giyaseddin Ali Nakışbend , Giyas imzalı metal iplikli kadife, Yazd, 1592 (H.1000) (**Seyr-i der Hüner-i İran**, C. XI, s. 1038)

Giyaseddin'in çalışmalarının ilk döneminde, II. Tebriz Okulu'ndan[25] etkilendiği görülmektedir. Safevi sanatının ikinci dönemi olarak bilinen I. Şah Abbas döneminde (İsfahan Okulu), Giyaseddin'in eserlerinde Rıza Abbasi'nin üslubunun etkileri görülmektedir. Bu etkiler, Giyaseddin'in Yezd'den İsfahan'a göç etmesi ve İsfahan'da yaşamaya başlamasıyla ilişkilendirilebilir. Bu ikamet değişikliği, I. Şah Abbas'ın emriyle gerçekleşmiş olup, sanatçının İsfahan'daki dokuma atölyelerinin sorumluluğunu üstlenmesiyle bağlantılıdır. Ancak bir süre İsfahan'da yaşadıktan sonra Giyaseddin, memleketi olan Yezd'e geri dönmüş ve bu sanatı orada geliştirmiştir.[26] İsfahan'da saray atölyesinde çalışırken, Giyaseddin, o dönemin ünlü nakkaşı Rıza Abbasi ile tanışmış ve onun eserlerinden yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Bu tarihten itibaren Giyaseddin'in dokuduğu kumaşlara Rıza Abbasi'nin minyatür üslubunun etkileri yansımıştır.

[25] II.Tebriz Okulu, Safevi döneminde (16. yüzyılın ilk yarısı) ortaya çıkmıştı. Timurluların ve Türkmenlerin saray atölyelerinin başarılarıyla desteklenen II.Tebriz Okulu'nun en önemli nakkaşı Herat'tan Tebriz'e getirilen Kemaluddin Behzad'dı. Bu okulun önde gelen isimlerinden: Sultan Muhammed, Mir Musavvir, Aga Mirek, Mirza Ali ve Muzaffer Ali'dir **(Bkz. Böl. 2.1.)**.

[26] Nahid Caferi Dehkordi, "Mazanin-i Bekâr-refte der Parçeha-i Zerbaft-i Safevi Monaggaş be Aşkal-i İnsani ba Tâkid ber Asr-ı Şah Abbas-i Safevi", **Nigarine-i Hüner-i İslami**, C. III, No:10, 2017, s.75.

Yale Üniversitesi Sanat Galerisi'nde bulunan "*Giyas*" imzalı bir kumaş parçasında **(Res. 116 ve 117)**, Giyaseddin'in kendine özgü üslubu ve Rıza Abbasi'nin etkileri açık ve belirgin bir şekilde görülmektedir. Giyaseddin, desenin geometrik bölmelerinde hayvan figürleri, bitki motifleri ve uzanan insan figürlerini betimlemiştir. Ayrıca kendi karakteristik imzasını da "*Kazlara saldıran tilki*" bölümüne eklemiştir. Bu parçada Giyaseddin'in sanat anlayışıyla Rıza Abbasi'nin etkileri bir araya getirilerek benzersiz bir kompozisyon oluşturulmuştur.



Resim 116. Giyaseddin Ali Nakışbend, "*Figürler, hayvanlar ve bitkilerle tasarlanan kumaş parçası*", ipek, 16. yüzyılın sonları - 17. yüzyılın başları, Yazd, 22.6×41.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No: 1937.4626, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785, Erişim tarihi: 01.22.2021)



Resim 117. Resim 116'dan detay.

Yale Üniversitesi Giyas'ı ve onun eserlerini şu şeklide tanımlamaktadır:

> *"Şah Abbas Sarayı'nın şair, ressam, mistik ve usta dokumacısı Giyaseddin Ali, tekstilleri imzalarını taşıyan Safevi tasarımcılarının en ünlüsüdür. Bilim adamları onun adını ilk olarak bu yüzyılın başlarında az sayıda ipek üzerinde fark etmiş, o zamandan itibaren de kumaşları şimdiye kadar yapılan en iyi İran tekstilleri arasında yer almıştır. Uzanmış beyler, kazlara saldıran tilki, çitalarla yüzleşmek, aslan kafaları ve çeşitli bitki biçimleri, Giyas'ın zamanında çok popüler olan tekstil desenlerini oluşturan tipik unsurlardır. Ancak bu tasarımda Giyas, motifleri resimsel olmayan bir alan içinde ustaca düzenlemiştir. Bu tür zarif ipeklerde eğrisel bölmelerin kullanımı alışmadığımız bir durumdur ve dönemin halılarından alınmış ve esinlenmiş olabilir".*[27]

I. Şah Abbas döneminde yoğun olarak dokunan ikinci kumaş tasarım üslubu, Rıza Abbasi'nin üslubudur. Giyaseddin'in dokuduğu kumaşlar üzerindeki insan figürlerini, Rıza Abbasi'nin tek sayfalık minyatürlerindeki figürlerle kıyas ettiğimizde **(Res. 118 ve 119)**, Rıza Abbasi'nin üslubunun etkisi net şekilde görülür. Bu figürler o kadar güçlü betimlenmiştir ki adeta Rıza Abbasi tarafından çizilmiş gibidir. Yastığa yaslanan, eğlenen ve şarap içen karakterler, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde de sıkça görülen ortak

[27] https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785, Erişim tarihi: 01. 22.2021.

temalardır. Buna karşılık figürler, kumaşın yüzeyindeki bölmelere yerleştirilerek tasarımda farklılaşma yoluna gidilmiştir.

İsfahan okulunun minyatür üslubu, özellikle kadife kumaşlarla altın iplikli zeri kumaşlarında ön plana çıkmaktadır. Erken Safevi döneminde (II. Tebriz Okulu), bahçe manzaraları sıkça kullanılırken, zamanla bu bahçelerdeki insan figürleri etkileyici bir şekilde tasvir edilmeye başlanmıştır. 17. yüzyılda, pahalı kumaşların desenlerinde dinlenen ve rahat bir duruş sergileyen insan figürleri, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde görülen insan tiplerini akla getirmektedir **(Res. 119)**.



Resim 118. Aga Rıza imzalı minyatür (Rıza Abbasi), "*Çıplak ayakla oturan genç adam*", İsfahan (Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**, s. 199, fig. 59)



Resim 119. "*İçki İçen Bir Genci Gösteren Tekstil Parçası*", 40.3×11.7 cm, 17. yüzyılın başları, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, No:1937.4777, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417, Erişim tarihi: 10.08.2020)

Safevi döneminin başlangıcında, Behzad'ın[28] kendine özgü üslubu ve talebelerinin etkisiyle kumaşlarda kullanılan renklerde kırmızı, yeşil, mavi, sarı, soluk ve açık kahverengi gibi tonlar öne çıkmıştır. Ancak İsfahan Okulu'nda, Rıza Abbasi'nin eserlerinde renk çeşitliliğinin azalması kumaş tasarımlarını da etkilemiştir. Kahverengi ve

[28] Kemaleddin Behzad hakkında Bkz. Böl. 1.5.2.1.

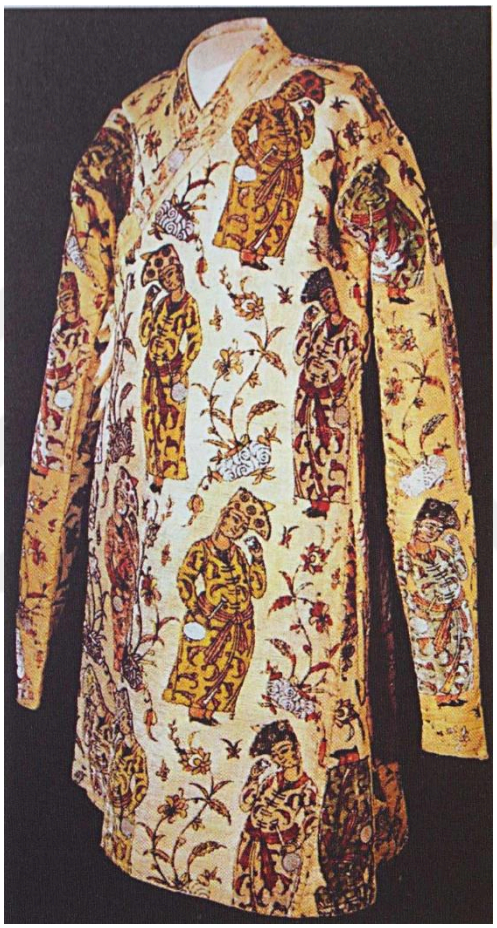
mor tonlarının kullanımı daha yaygın hale gelmiş ve renk kullanımında değişiklikler gözlenmiştir. 17. yüzyılın sonlarına kadar I. Şah Abbas döneminde kullanılan açık pastel tonlar, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Natüralist renk tercihleri, o döneme ait kumaş örneklerinde sık sık görülmektedir. Arka fonda çeşitli sarı tonları, nohut rengi, açık yeşil ve kahverengi gibi renklerle tasarımların etrafını çevreleyen siyah konturlar, kumaş tasarımcılarının Rıza Abbasi'den etkilendiğinin bir diğer göstergeleridir.

Resim 120'de Safevi dönemine ait bir kaftanda, nohut rengi zemin üzerinde elinde sürahi ve kadeh tutan genç adam figürü bezeme unsuru olarak tekrarlanmıştır. Figürlerden geriye kalan boşluklar ise bitki motifleriyle tamamlanmıştır. Bu dönemin kumaşlarında Rıza Abbasi'nin tek yapraklı eserlerinde gördüğümüz nohut sarısı rengi sıkça kullanılmıştır.

Benzer tiplerin örnekleri "*Nakd-Ali Beyk'in portresi*" adlı yağlı boya tabloda **(Res. 121)**, figürün kaftanında görülmektedir. Tabloda Resim 120'de olduğu gibi, nohut sarısı desenler arka planda tercih edilmiştir. Bu örnekler, Rıza Abbasi'nin eserlerindeki renk ve desenlerin kumaşlara yansımalarına sadece birkaç örnektir.

Yukarıda bahsedilen eser, British Library koleksiyonlarındaki en eski yağlı boya tablolardan biridir. Nakd-Ali Beyk'in büyük boyutlu bu portresi, 1626'da İngiltere Doğu Hindistan Şirketi (English East India Company) tarafından yaptırılmıştır. Tablonun ressamı Richard Greenbury'dir. Aynı yıl Nakd Ali Beyk, Şah Abbas'ın elçisi olarak İngiltere'ye, İngiliz hükümdarı I. Charles ile görüşmek üzere gönderilmiştir. Bu bilgilere dayanarak, portrenin ipek ticaretinin önemine vurgu yapan sembolik bir anlam taşıdığı söylenebilir. Nakd-Ali Beyk'in giysilerinin süslemeleri, en yüksek kalitede İran ipeğinden dokunmuştur. Kaftanı, İran minyatürlerinde sıkça görülen karmaşık insan figürleriyle yoğun bir şekilde işlenmiştir **(Res. 122).** Elçinin ipekler arasında poz verişi tesadüfi

değildir. Nakd-Ali Beyk'in elçilik görevinin asıl amacı, İran'ın Doğu Hindistan Şirketi ile birlikte dönemin ipek ticaretini güvence altına almaktır.[29]



Resim 120. Safevi dönemine ait bir kaftan, (Hoşniyyet, "Berresi-i Sahtar ve Nakş der Mensucat-i Safevi", s. 578, fig. 9)

[29]https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01. 2021.



Resim 121. Richard Greenbury, "*Nakd-Ali Beyk'in portresi*", 1626 tarihli, Tuval üzerine yağlı boya, 2130×1295 mm, British Library, No: F23, (https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01. 2021).



Resim 122. Resim 121'den bir detay

5.1.6. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN SAFEVİ DOKUMA KUMAŞ TASARIMLARINDAKİ ETKİSİ

Rıza Abbasi'nin üslubunda, hiyerarşik bir düzen oluşturmak için önemli figürler diğer figürlere göre daha büyük bir şekilde tasvir edilmiştir.

Bu üslupta küçük ölçekli desenler yerine büyük desenler tercih edilmiş ve arka planda işlenen desenler yalnızca boşlukları doldurmak için tercih edilmiştir[30] **(Res. 123)**. Bu motifler özellikle çeşitli kadife kumaşların bezemelerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde, sanatçılar için sıradan insanların ve günlük yaşam sahnelerinin konu olarak daha çekici bir hâl aldığı görülmektedir. [31]



Resim 123. Rıza Abbasi, "*Kürk şapkalı genç adam*", kağıt üzerine suluboya, 1600-1625, Chester Beatty Müzesi, İrlanda, No: CBL Per 260.2 (https://chesterbeatty.ie/explore/iran/, Erişim tarihi: 10. 04.2021)

[30] **Master Pieces of Persian Art**, Ed. by. Arthur Upham Pope, New York, Dryden Press, 1945, s. 186.
[31] Ferrier, **a.g.e.**, s.166.

Savory dönemin sanatsal üretimlerinde görülen insan tipleri hakkında şunları söylemektedir:

> *"Hümanist eğilimlerin yükselişi, bireylerin portre resimlerinin artmasına neden oldu. Bu durum eski kumaşların yüzeyini dolduran küçük figürlerin yerine büyük insan tiplerinin tasvir edilmesine yol açmıştı"*.[32]

Resim 124'te Şah Abbas döneminden günümüze gelen kadife kumaş parçasında büyük boyutta ele alınmış bir insan figürü örneği görülmektedir. Bu tasarım, Rıza Abbasi üslubunun açık bir şekilde etkisini yansıtmaktadır. Kompozisyonda, ellerinde çiçek tutan iki erkek figürü karşılıklı olarak betimlenmiştir. 17. yüzyılda bu tür figürler, İran görsel sanatlarında sıklıkla kullanılmıştır.

[32] Savory, **a.g.e.**, s.141.



Resim 124. Tekstil parçası, İpek, kadife, 17. yüzyılın başları, The Art Institute of Chicago, No: 1924.1001, (https://www.artic.edu/artworks/13882/panel, Erişim tarihi:20.08.2020)

Rıza Abbasi'nin Safevi kumaş desenleri üzerindeki etkisi şu şekilde özetlenebilir: Dervişlerin ve sıradan insan figürlerinin tasvirleri… Sarıklı tipler… Sarığın dalgalı ucunun özellikle belirtilmesi… Sarık altından çıkan ve yanağa düşen saç betimleri… Düğüm atılarak bele sarılan kuşaklar… Eğik duran sarık betimleri ve elinde sürahi tutan sarhoş erkek tasvirleri… Bitki motifleri, çalı biçimli küçük ağaç kümeleri, buketler ve hareket halinde olan bulutlar… Sıklıkla karşılaşılan tasvirler ve detaylar olarak özetlenebilir. İnsanlar bazen otururken, bazen de ayakta veya bir iş yaparken betimlenmiştir. Genellikle de çiçeklerin ve bitkilerin yanında veya hayat ağacının altında, tek başına gösterilmişlerdir. Oran olarak daha büyük boyutlarda ve lüks giysiler içinde tasvir edilen bu figürler, kimi zaman doğanın içine yerleştirilmişlerdir. Yüzlerde ise çekik Moğol gözler yerini, İran'a özgü badem gözlere terk etmiştir.

Bu kumaş örneklerinde, hem bitki gövdelerinin tasarımında hem de figürlerin çiziminde, dalgalı konturlar kullanılarak hareket hissi verilmeye çalışılmıştır. Sanatçı, bu yöntemi kullanarak tasarım öğelerinin, özellikle insan figürlerinin hareketsiz ve tekdü ze bir şekilde tekrarlanmasının önüne geçmeyi başarmıştır. [33]

5.2. SAFEVİ DÖNEMİ'NDE DUVAR RESİMLERİ VE RIZA ABBASİ'NİN ETKİLERİ

5.2.1. İRAN SANATINDA DUVAR RESİMLERİ

Tarihin en eski uygarlıklarından biri olarak kabul edilen İran'da, duvar resimleri de uzun bir tarihsel geçmişe sahiptir. Ülkede yer alan en eski petroglifler, M.Ö. 8.000 yıllarına kadar geriye gitmektedir. Bu resimler, Neolitik Çağ'a kadar uzanan Loristan şehrinin Doşe mağarasında ve Mirmelâs vadisinde bulunmaktadır. Kompozisyonlarda basit ve ilkel okçularla birlikte at, keçi, köpek ve diğer hayvanların yer aldığı savaş sahneleri betimlenmiştir. [34]

Persler medeniyetinde de duvar süslemesi konusunda birçok gelişme yaşanmıştır. Ahameniş ve Sasani dönemlerinde, anıtsal sarayların inşası sırasında duvarları süsleyen büyük boyutlu kabartmalar ortaya çıkmıştır. Günümüze kadar ulaşan Persepolis (Taht -î Cemşid) Sarayı'nın süslemelerinde, etkileyici kabartmalar bulunmaktadır. Bu kabartmalarda, profilden tasvir edilen insan figürleri görülmektedir. Saray mensupları ve hizmetçilerin de yer aldığı kabartmaların konusu ise diğer medeniyetlerden gelen elçi ve heyetlerin imparatora hediye sunuşları ve onun huzuruna çıkışlarıdır.

Ahameniş heykeltıraşları, törensel ve dini sahnelerin yanı sıra avlanma, savaş sahneleri, mitolojik hayvanlar, mızraklı muhafızlar ve benzer konuları da işlemişlerdir. Ahameniş döneminden kalan değerli kabartma örnekleri, sırlı tuğlalar üzerinde yer

[33] Ackerman, **a.g.e.**, s. 2410-2411.
[34] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s. 762.

almaktadır. Sasani döneminde duvar resmi önemli bir yer tutmuştur. Günümüze ulaşan duvar resimlerine örnek olarak Şuş'daki kabartmalar gösterilebilir. Sasani kabartmalarının ana teması genellikle imparatorun yüceltilmesidir.[35] Sasani saraylarının zengin süslemelerinin örnekleri (Tak-î Bûstan kabartmaları ve alçı süslemeleri) Pensilvanya ve Berlin müzelerinde bulunmaktadır. Tarihi kayıtlardan, Sasani imparatorlarının resim sanatını desteklediği bilinmektedir.[36] Örneğin, Müslüman coğrafyacı Mes'ûdî[37] (ö. 345/956), 943 yılında (H. 332) Arap fetihlerinden üç yüzyıl sonra dahi İstahr'da (Perslerin eski başkenti) resimlerle süslü anıtsal bir binanın varlığından bahsetmiştir.[38]

Duvar süslemelerinin, Moğol istilasından önce farklı özelliklere sahip olduğu bilinmektedir. Tuğla, boyalı veya boyasız alçı ve çini gibi malzemeler Arap fetihleri ile Moğol istilası yılları arasında yaygın malzemeler arasında yer almıştır. Çiniler dışında ki diğer bezemeler, İslam öncesi Pers dönemine dayanmaktadır. Hicri 3. ve 4. yüzyıllarda zenginlerin evlerinin gösterişli süslemelerle dolu olduğu bilinmektedir. Araştırmalar, sivil binalarda alçı süslemelerinin yanı sıra resimlerin de bulunduğunu göstermi ştir. Bu tür süslemelerin en iyi örnekleri Pers topraklarında, özellikle Nişabur'da bulunabilir. Aslında, İslam döneminde, hicri 7. yüzyılın başlarında da Pers duvar resim geleneği devam etmiştir. Arap tarihçi Yâkût el-Hamevî[39] (ö. 626/1229), Kirmanşah kentindeki bir

[35] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s. 765-766.
[36] S.Thomas Arnold, " Book Paintings; The Origins", **A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present,** Ed. by. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Vol. III, Oxford: Oxford University Press, 1939, s. 1811.
[37] Seyyah, tarih ve coğrafya âlimi olarak bilinen Mes'ûdî, Bağdat'ta dünyaya gelmiştir. Mes'ûdî'nin gençlik dönemlerini seyahatle geçirdiği bilinmektedir. 947'den sonra tarihi eserler yazmakla meşgul olmuştur. Bkz. Casim Avcı, "Mes'ûdî, Ali b. Hüseyin", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XXIX, Ankara, 2004, s. 353.
[38] Muhammad b. Ahad Al-Muqaddasi, **Descriptio İmperii Moslemici**, Ed. M. J. de Goeje, Brill Archive, 1877, s. 444, (akt. Arnold, **a.g.e.**, s. 1811).
[39] Rum asıllı bir ailenin çocuğu olan Yâkût, Anadolu'da doğmuştur. Beş-altı yaşlarında iken esir alınarak Bağdat'a getirilmiştir. Bağdat'ta bir tacir tarafından satın alınmış ve böylelikle efendisinin yanında ticaretle uğraşmaya başlamıştır. Yâkût el-Hamevî 7. Hicri yüzyılın tanınan coğrafyacı, tarihçi, edip ve seyyahı olarak tanınmaktadır. Bkz. Casim Avcı, "Yâkût el-Hamevî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul, 2013, s. 288.

sarayda bulunan duvar resminde, Husrev Anuşirevan'ın[40] Türkler'e, Rum İmparatorluğu'na ve Send Şahına karşı zaferini betimlediğinden bahsetmektedir.[41]

Timurlular dönemindeki sarayların duvar resimleri hakkındaki veriler, İbn-i Arabşah'ın[42] "*Acâibu'ı-mâkdûr Fî Nevâib-i Timûr*" adlı eserinde yer almaktadır. İbn-i Arabşah, Timur'un sarayında bulunan duvar resimlerini şu şekilde anlatmaktadır:

> *"Timur, Semerkand'da birçok bağlar kurdu, pek çok yüksek ve sağlam saraylar yaptırdı. .... Daha sonra bunların (bağların) bazı yerlerini bozdurarak oralara saraylar dikti. Bu sarayları kendi meclislerini, hayatında kesitler aksettiren tasvirlerle süsletti. Bu tasvirlerin birinde Timur'un gülüşü, diğerinde öfkesi, bir başkasında savaşları, resmi protokolleri; padişahlar, emirler, seyyidler, ulema ve ekâbirle yaptığı sohbetler; sultanların huzurunda el pençe divan duruşları, başka ülkelerin padişahları tarafından hizmet amacıyla gönderdikleri vekilleri, av sahneleri, bu sahnelerin gizli tarafları; Hindistan, Deşt ve Acem topraklarındaki zaferleri, düşmanların perişan şekilde kaçışları; kendi çocukları, torunları, emirleri ve orduları, eğlence meclisleri, şarap kadehleri, kadehleri sunan sakiler, hânende ve sâzendeler; cariyeleri ve nikâhlı hatunları ve ayrıca birbirine bitişik şekilde değişik ülkelerde vuku bulan olaylar yansıtılıyordu. Bu tasvirlerin tamamı fazlalık ve eksiklik olmadan, nasıl olduysa o şekilde çizilmişti. Timur'un bunları yaptırmaktan maksadı, bu işlerden haberi olmayan, olayları bizzat müşahede etmeyenleri bilgilendirmek, o hadiseleri canlandırmaktı."*[43]

5.2.2. SAFEVİLERDE DUVAR RESİMLERİ

16. ve 17. yüzyılda, toplumun, ekonominin ve siyasetin değişen yapısına paralel olarak yeni tasvir şekilleri ve sanat alanları ortaya çıkmıştır. Bu dönemde öne çıkan önemli sanat akımlarından biri de tek yapraklı minyatürlerdir. Bu tarzın etkisiyle duvar resimleri de büyük ölçüde gelişmiştir.

Şah Tahmasb (hük. 1524-1576), siyasi nedenlerden dolayı başkentin 1548/49'da (H. 955) Kazvin'e taşınmasına karar vermiştir.[44] Tebriz'den Kazvin'e başkentin

---

[40] I. Husrev veya Husrev Anuşirevan, Sasani İmparatorluğu'nun 22. şehinşahı idi.

[41] Basil Gray, "Sünnet-i Divarnigari der İran", **Ochaye Derahşan-i Hümer-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, 2000, s. 323-324.

[42] İbn-i Arabşah (ö. 854/1450), 15. yüzyılın Arap tarihçi, edip ve şaiiridir.

[43] İbn-i Arabşah, **Acâibu'l-mâkdûr Fî Nevâib-i Timûr (Bozkırdan Gelen Bela)**, Çev. Ahsen Batur, İstanbul, Selenge Yayınları, 2012, s. 441-442.

[44] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2005, s. 101.

taşınmasının ardından, Şah'ın emriyle Caferâbâd kasabasında Sâadatâbâd isminde büyük bir bahçe tasarlanmış ve bu bahçede Çehel-Sütun adlı bir saray yaptırılmıştır.[45] Safevi dönemine ait duvar resimlerinin ilk örnekleri, Kazvin'deki Çehel-Sütun Sarayı'nda görülmektedir.

Şah Tahmasb'ın sanata, özellikle de minyatür sanatına olan desteği, 1543'ten (H. 950) sonra değişmeye başlamıştır. Bu yıllardan itibaren, sanattan ziyade devlet işlerine ve dine odaklandığı bilinmektedir. Bu durum saltanatının sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönemde, saray kütüphanesinin sanat atölyesinden ayrılan sanatçılar ve nakkaşlar, bireysel olarak veya farklı şehirlerin atölyelerine giderek çalışmaya başlamışlardır.[46] Bu durum, Kazvin Nakkaşhanesi'nde duvar resimlerinin öne çıkmasına vesile olmuştur. Yazma eserlerin üretimi bu dönemde duraklamış ve edebi metinler ile yazma eserlerin yerini duvar resimleri almıştır.

Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nda bazı duvar resimleri yapılırken, Muzaffer Ali ve Sadıkî Beyk-i Afşar'ın yanı sıra Şah Tahmasb'ın kendisinin de resimler yaptığı bilinmektedir.[47] Gâzi Ahmed-î Münşi de (1546-1606) Şah Tahmasb'ın bu sarayda bulunan birkaç duvar resmi üzerinde bizzat çalıştığını vurgulamıştır. "*Yusuf ü Züleyha*" ve "*Mısırlı Kadınların Nar Kesme Sahnesi*" gibi eserler de bu çalışmalar arasında yer almaktadır.[48] Kazvin Okulu, özel duvar resimlerinin yaygın hale gelmesiyle ün kazanmıştır. Bu gelişmeler, İran'daki bezeme sanatlarını pek çok yönden etkilemiştir.

Ebdi Beyk,[49] Dohetü'l-Ezhar adlı manzum eserinde Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nı anlatmış ve oradaki duvar resimlerinden bahsetmiştir.[50] Gâzi Ahmed-i Münşi, İskender Beyk-i Münşi (M. 1560-1633/ H. 968-1043) ve Şah Tahmasb'ın kardeşi Sam Mirza (M.1517-1566/ H. 923-974), yeni Kazvin Çehel-Sütun Sarayı'nın bezemeleri üzerinde

---

[45] Ajend, **a.g.e.**, s. 156.
[46] **A.e.**, s. 104-105.
[47] **A.e.**, s. 25.
[48] **A.e.**, s. 156.
[49] Ebdi Beyk (H. 921-998), Safevi döneminde şair, yazar ve müverrih (Tarihçi) idi. Bu şair Şah Tahmasb'ın emri üzerine Kazvin saray ve bahçeleri hakkında şiirler söylemiştir. Bkz. Mona Cabbari, Sümeyye Fathi, "Berresi-yi Karkerd-i Kah-i Çehel-Sütun-i (Külah Ferengi) Kazvin", **Armanşehr**, C. I, No: 1, 2008, s. 68.
[50] Ajend, **Mekteb-î Nigargeri-î Tebriz, Kazvin Ve Meşhed**, s. 156.

çalışan Tebrizli nakkaşlar ve hattatlar hakkında bilgi vermişlerdir.[51] Sekizgen planlı yapının dış cephesi tamamen resimlerle kaplıdır. Aslında, bazı resimlerin üç kez restore edildiği ve boyandığı bilinmektedir. İlk boyalar Safevi, ikincisi Geç Safevi ve üçüncüsü de Kaçar dönemine aittir.[52]

Şah Tahmasb'ın vefatından sonra (ö. 1576), II. İsmail (hük. 1576-1577) bir yıl ve Şah Muhammed Hudabende (hük. 1577-1587) on yıl süreyle hüküm sürmüştür. Duvar resimlerinin gelişimi, Şah Tahmasb döneminde gerçekleşmiş, sonraki iki sultanın döneminde bir duraklama yaşanmıştır.

Safevi hanedanının en önemli hükümdarı olarak bilinen I. Şah Abbas'ın (hük. 1588-1629) zamanında, başkent, Kazvin'den İsfahan'a taşınmıştır. Böylelikle İsfahan, Safevilerin üçüncü başkenti olmuştur. Yeni başkentte, Şah Abbas'ın emriyle büyük imar faaliyetleri başlamıştır.[53] Şah Abbas uzun ve müreffeh bir hükümdarlık dönemi geçirmiştir. Bu hükümdardan sonra hiçbir Safevi şahı onun kadar büyük çapta bir imar faaliyetine girişmemiştir.[54] Duvar resimlerinin altın çağı da yine I. Şah Abbas'ın hükümdarlık döneminde yaşanmıştır. İsfahan bu dönemde kültür, bilim, sanat, şiir, edebiyat ve felsefenin merkezi haline gelmiştir. Tasvir sanatı ve mimarlık da bu dönemde pek çok değişikliğe uğramıştır. Şah'ın mimariye olan ilgisi, başkent İsfahan'da imar faaliyetlerine ve mimariye bağlı sanatların gelişimine zemin hazırlamıştır. Bu dönemde işlenen duvar resimleri, dönemin tek yapraklı minyatürlerinin üslup özelliklerini yansıtarak ün kazanmıştır. Bu tek yapraklarda işlenen minyatürler, Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla yaygınlaşmış ve tüm sanat dallarında etkisini göstermiştir.

I. Şah Abbas döneminde duvar resimlerinin büyük bir popülariteye sahip olduğu seyahatnamelerden anlaşılmaktadır. Bu durum, şahın kişisel zevklerinin bir sonucu

---

[51] M. M. Aşrafi, **Ez Behzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, 2017, s. 65.

[52] Mona Cabbari, Sümeyye Fathi, "Berresi-yi Karkerd-i Kah-i Çehel-Sütun-i (Külah Ferengi) Kazvin", **Armanşehr**, C. I, No: 1, 2008, s. 71.

[53] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı, İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979, s. 42.

[54] A. Damla Gürkan Anar, "Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", **İran Çalışmaları Dergisi**, C. I, S. 1, 2017, s. 136.

olmalıdır. Kaynaklar, Şah Abbas'ın el yazmalarından ziyade binalara önem verdiğinden bahsetmektedir.[55] İsfahan'da, saltanatının ilk yıllarında I. Şah Abbas'ın emriyle mimarlar, bilginler, âlimler, nakkaşlar, müzehhipler gibi sanatçılar ve zanaatkarlar arasında iş birliğiyle imar faaliyetleri gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu iş birliği sayesinde birçok saray, bahçe, cadde, köprü, çarşı ve meydan tasarlanmıştır. İsfahan'da sivil mimariye verilen önemle birlikte, kalemişi ve duvar resmi de minyatür sanatından etkilenerek yaygın hale gelmiştir. Özellikle İsfahan Çehel-Sütun ve Âli Kâpu saraylarında ihtişamlı duvar resimleri işlenmiştir.

İsfahan'da nakkaşlar ve mimarlar arasındaki iş birliği sayesinde, kısa sürede etkileyici sonuçlar elde edilmiş ve Şah Abbas'ın emrettiği binalar hızla duvar resimleriyle bezenmiştir. Bu işbirliği, tasarımların hazırlanmasında büyük bir sıçramaya neden olmuştur. Minyatür ustaları, Şah Abbas'ın emriyle mimari planlara göre tasarımlar hazırlamış ve bu tasarımları binalarda uygulamak üzere kendi talebelerine teslim etmişlerdir. Bu şekilde, kitap bezeme sanatları bir anlamda ikinci planda kalmış ve yapıların bezenmesi daha da önem kazanmıştır.[56]

Duvarın resimlerle bezenmesi sadece saraylarla sınırlı kalmayıp, Nakş-î Cihan Meydanı gibi meydanlarda da duvar resimlerine yer verilmiştir. I. Şah Abbas döneminde İsfahan hakkında yazılan en eski kaynaklardan biri olan Mahmud ibn Hedayetü'l-lah Afoşte-î Netenzi'nin[57] "*Nekavetü'l Âsâr*" adlı eserinde hem bu meydan ve hem de meydanın bezenmesi hakkında önemli detaylar aktarılmaktadır. Kaynağın verdiği bilgilere göre, I. Şah Abbas döneminde Nakş-î Cihan Meydanı'nda önemli duvar resimleri bulunmaktadır.[58] Bu meydan devletin yeni siyasi, ticari ve dini merkezi haline gelmiş, tasarımıyla da Şah Abbas'ın emriyle yapılan anıtların en önemlileri arasında

---

[55] Laurence Binyon, J.V. S. Wilkinson, Basil Gray, **Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran**, Çev., Muhammed İranmeniş, Tahran, Emir Kabir Yayınları, 1988, s. 375.

[56] Hüseyin Agacani İsfahanî, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2007, s. 353.

[57] Hedayetü'l-lah Afoşte-i Netenzi (M. 1531-?/ H. 938- ?) Şah Abbas döneminin şair, tarihçi ve düşünürlerindendir.

[58] R.D. Mc. Chesney, "Çahar Manbaʿ Derbare-yi Sahteha-yi Şah Abbas der İsfahan", Çev. Mehrdad Kayyumi Bidhindi, **Gülistan-i Hüner**, No: 6, 2006, s. 48.

yerini almıştır.[59] Âli Kâpu Sarayı, Kayseriyye Çarşısı, Şeyh Lütfullah Camisi, Şah Camisi ve meydanı çevreleyen iki katlı revaklı bölümler (dükkânlar) Nakş-î Cihan Meydanı'nda yer almaktadır. İsfahan'da zengin sınıfların evlerinde de minyatür sanatının izlerini taşıyan etkileyici kalem işi bezemeler bulunmaktaydı. Nâin kentinde bulunan Pirniya Konağı buna verilebilecek önemli bir örnektir.

Duvar resimleri I. Şah Abbas'tan sonra da devam etmiştir. Özellikle II. Şah Abbas (1632-1666) döneminde sarayların bezenmesi için sanatçılar görevlendirilmiştir. II. Şah Abbas'ın saray nakkaşları arasında Muhammed Şafi Abbasi'nin (Rıza Abbasi'nin oğlu) de yer aldığı kaynaklarda geçmektedir. II. Şah Abbas'ın isteği üzerine Muhammed Şafi Abbasi, Çehel-Sütun Sarayı için "*Yusuf-ü Züleyha*" konulu bir duvar resmi yapmıştır. Tek yapraklı resimlerin üretimi, I. Şah Abbas döneminde olduğu gibi, II. Şah Abbas döneminde de devam etmiş ve Şah tarafından desteklenmiştir.[60] II. Şah Abbas döneminin duvar ressamlarını ise genellikle Rıza Abbasi'nin talebeleri oluşturmaktadır.

17. yüzyılın ortalarında Safevi sarayının sanat zevkleri değişmeye ve sanatta Avrupa etkileri görülmeye başlamıştır. Nakkaşlar, Avrupa natüralizmine ilgi göstermiş ve İsfahan Okulu üslubu bu dönemde yenilikler yaşamıştır. II. Şah Abbas, Avrupa resim sanatına duyduğu hayranlık nedeniyle birkaç nakkaşı eğitim için Roma'ya göndermiştir. Resimde yaşanan gelişmeler duvar resimlerine de yansımış ve neticesinde Ferengî Sâzî[61] üslubu ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılda ise Peykernigâri-yi Derbarî[62] adlı yeni bir üslup oluşmuş ve bu da İsfahan Okulu Rıza Abbasi üslubu ile Avrupa sanatının birleşmesinden meydana gelmiştir.

II. Şah Abbas döneminde de duvar resimleri yine Rıza Abbasi üslubunda işlenmeye devam etmiştir. Rıza'nın üslubu, sadık talebeleri ve takipçileri tarafından devam

[59] A. Damla Gürkan Anar, "Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", **İran Çalışmaları Dergisi**, Cilt. 1, S. 1, 2017, s. 130.
[60] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 38.
[61] Bu terim Avrupa resimlerinin hatalı şekilde kopyalanması ve taklidini tanımlamaktadır. 17. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar 200 yıl boyunca devam etmiştir.
[62] Bkz. Böl. 4.7., Dipnot 39.

ettirilmiştir.[63] Diğer yandan Avrupa resmine ilgi gösteren genç ressamlar tarafından da Rıza'nın üslubu sürdürülmüştür. Avrupalı seyyahlar tarafından aktarılan bilgilere göre, Safevi saraylarında (özellikle II. Şah Abbas döneminde) İranlı ressamların yanı sıra Jan Lucas, Van Hallst ve Philip Angel gibi Avrupalı ressamlar da çalışmıştır. Bu ressamlar, Çehel-Sütun ve Âli Kâpu Sarayı gibi yerlerde ünlü elçilerin ve Avrupalıların portrelerini çizmekle görevlendirilmişlerdir.

17. yüzyılda işlenen çeşitli duvar resimleri arasında Rıza Abbasi ve İsfahan Okulu üslubunda tasvir edilen eserler araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır.

5.2.3. ÂLİ KAPU SARAYI

Âli Kâpu Sarayı, Safevilerin büyük ve görkemli saraylarından biridir. Saray, Nakş-î Cihan Meydanı'nın (Meydan-ı Şah) batı tarafında konumlanmıştır.

Sarayın inşa tarihinin, Selçuklu dönemine kadar uzandığı düşünülmektedir. Âli Kâpu veya Âlâ Kapu terimi genel olarak, anahtara ihtiyaç duyulmadan açılıp kapanabilen geniş bir kapıyı ifade etmektedir.[64] Caberî Ensarî'ye göre, Âli Kâpu Sarayı Timurlular ve Türkmenler'den kalan bir binadır ve 1577 yılında (H. 985) İsfahan'da Mirza Salman Han-î Caberî'nin[65] Şah'ın emriyle oraya bir bina inşa ettirdiği bilinmektedir. I. Şah Abbas döneminde, yani 1609 yılında (H. 1018), binaya beş kat ve yeni bölümler eklenmiştir. Diğer Safevi şahları da zaman içinde saraya yeni bölümler eklemişlerdir. Âli Kâpu Sarayı'nın kapısı, İstanbul'daki Bab-i Âli'yle rekabet etmesi amacıyla görkemli bir

[63] Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 9.

[64] Ali Serbendî, **İsfahan Bahane Bud İranem Arezust**, Tahran, Peykan, 2001, s.y.; Naime Vafaî, "Mafhum-i Nakkaşi-i Divariha-î Kah-i Âli Kapû-i İsfahan Çist?", **3rd National Conference on Interior Design & Decoration**, İsfahan, M. 2014/ H.Ş. 1392, (Çevrimiçi) https://civilica.com/doc/308626/, Erişim tarihi: 24. 11. 2021.

[65] Mirza Salman Han-î Caberî Ensarî İsfahanî I. Şah İsmail zamanında Fars hakiminin veziri idi. Bir süre sonra Şah Tahmasb'ın saray teşkilatına katıldığı bilinmektedir. Şah II. İsmail ve Şah Muhammed Hudabende döneminde de İtimad'ü d-dole ünvanına nail olmuştur. Bu konu hakkında Bkz. Ali Akbar Caferi, Seyyid Hüseyin Reisülsâdât, Sümeyye Sâdât Saccadî Cezî, "Nakş ve Caygah-i Hanidan-î Caberî der Divansalari-î Asr-î Safevi; Ba Takid ber Mirza Selman Han-î Caberî", **Pejuheşhaye Tarihî**, No: 20, 2013, s. 57-63.

şekilde inşa edilmiştir. Şîa mezhebi inancından dolayı, kapının Necef'ten getirildiği de aktarılmaktadır. Bu inanca göre insanların kapıyı kutsal kabul ettiği, yüzlerini sürüp dilekte bulundukları ve Ramazan aylarında helva yapıp buraya götürdükleri de bilgiler arasındadır.[66]

Farklı kaynaklardan gelen bilgilere dayanarak, Âli Kâpu Sarayı'nın inşa tarihi ve yapılan eklemeler konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Savory'ye göre, bina Timurlular dönemine ait olup Şah Abbas zamanında üç kat ve diğer bölümlerle genişletilmiştir.[67] Hünerfer'e göre ise Safevi döneminde, yani 17. yüzyılın başlarında, Şah Abbas'ın emriyle inşa edilen saray "*Devlet'hâne-i Mubareke-i Nakşi Cihan*" ve "*Kasr-i Devlet'hâne*" adlarıyla bilinmektedir.[68] Safeviler döneminde Âli Kâpu Sarayı, özellikle yerli ve yabancı misafirleri, önemli törenlerle karşılanması gereken büyükelçileri ve seyyahları ağırlamak için kullanılmıştır. Bu saray, ziyaretçilere görkemli bir atmosfer sunan ve Safevi İmparatorluğu'nun ihtişamını yansıtan bir yapı olarak hizmet vermiştir.[69]

Âli Kâpu Sarayı'nın girişi, kubbeli bir dehlizle şahın bahçelerine açılmaktadır. Bu girişin etrafında yer alan iki salon, yapının ana mekanlarını oluşturur. İkinci katta, on sekiz ahşap sütunlu tâlâr (salon/büyük oda) adı verilen ortalarında havuz yer alan büyük odalar bulunur **(Res. 125)**. Tâlâr, saray törenlerinin düzenlendiği, misafirlerin ağırlanması için kullanılan, aynı zamanda meydandaki yarışmalar, gösteriler ve eğlencelerin izlenebildiği mekanlardır.[70] Binanın içerisinde bol miktarda pencere bulunmaktadır. Bu pencereler, sarayın içini aydınlatmanın yanı sıra çevresindeki bahçe manzarasını görebilmek amacıyla da tasarlanmıştır. Pencereler, doğal ışığı içeriye yayarak mekâna ferahlık ve aydınlık verirken, aynı zamanda dışarıdaki bahçenin tüm güzelliğini de iç mekâna taşımaktadır.

---

[66] Caberî Ensarî, **a.g.e.**, s. 147-149
[67] Savory, **a.g.e.**, s. 165.
[68] Lutfullah Hünerfer, **Aşinaî ba Şehr-i Tarihî İsfahan**, 4. bs., İsfahan, Gülha yayınları, 1997, s. 84.
[69] Vafaî, **a.g.m.**, s. 4.
[70] A. Damla Gürkan Anar, "Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", **İran Çalışmaları Dergisi**, C. I, No: 1, 2017, s. 134.

Âli Kâpu Sarayı mimari açıdan olduğu gibi duvar resimleri bakımından da son derece etkileyicidir. Sarayın duvarları, İran minyatür sanatından ilham alan resimlerle bezenmiştir. Bu duvar bezemelerini benzersiz kılan unsur, figürlü tasvirler ve portrelerdir. Çoğu kaynak[71], Âli Kâpu Sarayı'ndaki resimleri Rıza Abbasi'ye atfetmektedir. Ne yazık ki, zamanla birçoğu tahrip olmuş ve günümüze yalnızca birkaçı ulaşmıştır. Resimler arasında kuşlar, hayvanlar, bulutlar, çiçekler, bitkiler ve av sahneleri gibi sahneler yer almaktadır. Bu resimler, saraya benzersiz bir görsel zenginlik katmaktadır.



Resim 125. Âli Kâpu Sarayı, Nakş-î Cihan Meydanı, İsfahan, (https://www.tehrantimes.com/news/469361/Staircase-of-majestic-Ali-Qapu-undergoes-restoration, Erişim tarihi: 17. 03.2023).

5.2.4. ÇEHEL-SÜTUN SARAYI

Çehel-Sütun, İsfahan'ın en güzel yapılarından biri olup Safevi dönemine ait nadir duvar resmi örneklerine sahiptir.

[71] Lutfullah Hünerfer, **İsfahan**, 2. bs., Tahran, Şirket-i Sahami-yi Kitab'ha-i Cibi ve Franklin Yayınları, 1977, s. 149.

Sarayın inşası I. Şah Abbas döneminde başlamış ve II. Şah Abbas döneminde 1647-48 yıllarında tamamlanmıştır.[72] Pope, I. Şah Abbas'ın 1601'de (H. 1009) kendisi için bu güzel sarayı inşa ettirdiğini vurgulamıştır.[73] Bu bina, Cihannüma Bahçesi'nin tam ortasında yer almakta ve ana salon ile etrafını çevreleyen odalardan oluşmaktadır.[74] Ancak yaklaşık yarım asır sonra II. Şah Abbas, bu binayı genişleterek yabancı heyetlerin ağırlanacağı bir saray haline getirmeye karar vermiştir.[75] 1984'teki restorasyon çalışmaları sırasında, binanın 1647'de II. Şah Abbas döneminde tamamlandığını belirten bir kitabe tespit edilmiştir.[76]

Çehel-Sütun Sarayı'nın içerisinde Aynalı Salon, on sekiz sütunlu revak, iki büyük oda, revakın önünde bulunan havuz, duvar resimleri, Ayna-kâri[77] süslemeleri ve duvarlarda yer alan çiniler gibi unsurlar II. Şah Abbas döneminde binaya eklenmiştir. Bu yapı, zarif süslemeleri ve özgün mimarisiyle dikkat çekmektedir.[78]

Çehel-Sütun Sarayı, İsfahan'ın Cihannüma Bahçesi bölgesinde, Nakş-i Cihan Meydanı'nın yakınında konumlanmıştır. Sarayın revakında yirmi adet ahşap sütun bulunmaktadır. Bu sütunların yansıması, sarayın önündeki havuza düştüğünde sütun sayısı kırka ulaştığı için saraya "*Çehel-Sütun*" (kırk sütun) adı verilmiştir. Sarayın önündeki sütunlu revak, göze çarpan bezemeler ve resimlerle dekore edilmiştir. Bu resimlerde, nakkaş Rıza Abbasi'nin üslubuna uygun betimlemeler yer almaktadır. 1841 yılında Kaçar Dönemi'nde İran'a gelen ve İran anıtlarından resimler yapan Pascal Coste

---

[72] Savory, **a.g.e.**, s. 166; Caberî Ensarî, **a.g.e.**, s. 151.

[73] **Master Pieces of Persian Art**, Ed. by. Arthur Upham Pope, New York, Dryden Press, 1945 (akt. Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 10.)

[74] **A.e.**

[75] Zehra Sadıkî, **Tarih-i İran der Asr-ı Safevi**, Tahran, Kitab-i Parse Yayınevi, 2014, s. 249.

[76] Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 10.

[77] Binaların ayna ile süsleme sanatına Ayna-kari denir. Ayna-kari mimariye bağlı bir sanattır. Bu sanatın ilk izleri Kazvin'e Şah Tahmasb zamanına dayanmaktadır. Başkentin İsfahan'a taşınmasıyla yeni inşa olunan saraylarda kullanılmıştır. II. Şah Abbas zamanında Çehel-Sütun Sarayı'nda duvar ve tavan süslemelerinin yanında sütunların süslemelerinde de ayna kullanılmıştır. Bkz. Müslim Mişmest Nehi, Abbas Abid İsfahanî, "Berresi-i Teknik-i Saht-ı Ayna ve Aynakâri der Tezyinat-i Mimari İran (Ba Negahî Vije Be İsfahan-i Devre-i Safevi)", **Meremmet ve Pejuheş**, No: 2. 2007, s. 49. Bu sanatta ayna çizilen desenlere göre kesilip yüzeye yapıştırılır.

[78] Hünerfer, **İsfahan**, s. 150.

(1787-1879), bu sarayın etkileyici revak ve taç kapı duvarındaki süslemeleri en iyi şekilde aktarmıştır **(Res. 126).**



Resim 126. Pascal Coste'un çizimi, Çehel-Sütun Sarayı, Giriş cephesinin çizimi, Revak, ahşap sütunlar ve süslemeler, (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_and_plots_by_Pascal_Coste_and_Eug%C3%A8ne_Flandin#/media/File:Garden_and_pavilion_Chehel_Sotoun,facade_by_Pascal_Coste.jpg, Erişim tarihi: 11. 02. 2023)

Çehel-Sütun Sarayı, Ahameniş hükümdarlarının çok sütunlu sarayları olan Apadana'yı anımsatan bir yapıya sahiptir.[79] Bu saray, devlet törenleri, resmi işler ve ziyafetler için kullanıldığı gibi, aynı zamanda Şah'ın huzuruna kabul edilen elçilerin ağırlandığı bir mekân olarak da kullanılmıştır.

Sarayın içerisinde yer alan duvar resimleri farklı zamanlarda yapılmıştır. Brend'e göre, Çehel-Sütun Sarayı'nın ilk duvar resimleri I. Şah Abbas dönemine aittir. II. Şah Abbas döneminde de sarayda resim çalışmaları gerçekleştirilmiş olup, bu resimler İsfahan Okulu ve Rıza Abbasi üslubunu yansıtmaktadır. Resimler 1641-1651 (H. 1050-1060)

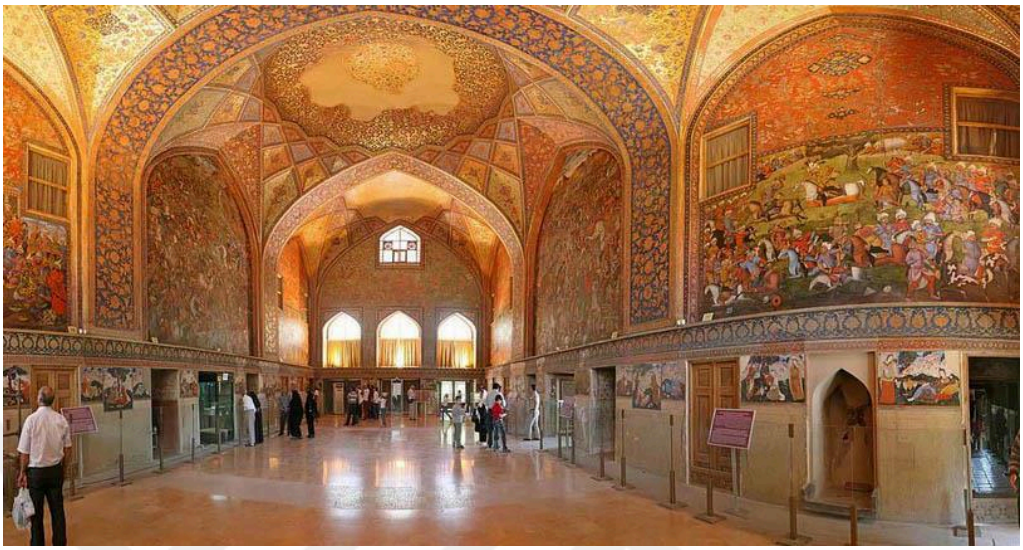
[79] Suut Kemal Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1974, s. 131.

yıllarına tarihlenmektedir.[80] Sarayın ana salonu ve odaları da görkemli resimlerle süslenmiştir. Hatayi ve rumiler gibi çeşitli bitki motiflerini içeren duvar resimleri, Çehel-Sütun Sarayı'nın estetik değerini daha da arttırmış, içeride büyülü bir atmosferin oluşmasını sağlamıştır.

Çehel-Sütun Sarayı'ndaki devasa resimler arasında, Rıza Abbasi üslubunda yirmi dört resim yer almaktadır. Tasvirleri I. Şah Abbas döneminde yapılmış olan bu resimler,[81] daha sonraki dönemlerde eklenen resimlere kıyasla daha küçük boyutludurlar **(Res. 127)**. Resimlerdeki betimler; hizmetçi ve nedimelerin yanı sıra genç erkek ve kadınların doğada eğlenme sahnelerinden oluşmaktadır. Bu minyatürlerde tek figürlü ve az figürlü kompozisyonlar görülür. Bu sahneler, Rıza Abbasi ve talebelerinin tek yapraklı çalışmalarıyla benzerlik göstermektedir. Sarayın duvarlarında yer alan bu resimler, İran minyatür sanatının etkileyici örneklerinden olup adeta bir görsel şölen sunar niteliktedir.

[80] Barbara Brend, **Hüner-i İslamî,** Çev. M. Şayestefer, Tahran, Müassese-i Mütâla'ât-ı Hüner-i İslamî Yayınları. 2005, s. 168.

[81] Muhammed Hüseyin Halîmî, "Bayanî Novin der Tarrahi ve Nakkaşi-i Çehel-Sütun", **Mecmua-ı Makalat-ı Nigargeri: Gerdehamai-i Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, 2007, s. 257.



Resim 127. Çehel-Sütun Sarayı, İsfahan, İran. (https://www.tehrantimes.com/news/408162/Chehel-Sotoun-palace-a-former-home-of-opulence, Erişim tarihi: 10. 05. 2023).

Çehel-Sütun Sarayı'nda, tarihi olayları içeren altı adet büyük boyutlu duvar resmi bulunmaktadır. Bu devasa resimler, II. Şah Abbas döneminde yapılmış olup Avrupa sanatının etkilerini yansıtmaktadır.[82] Resimler arasında Şah Abbas ve Türkistan Kralı Veli Muhammed Han'ın ziyafeti, I. Şah İsmail'in Osmanlı ordusuyla Çaldıran'da savaşı, Şah Tahmasb tarafından Hindistan padişahı Hümayun'un kabulü, Şah İsmail ve Özbek Şibek Han'ın savaşı, Nadir Şah-î Afşar'ın Kernal'daki Hint ordusuyla savaşı ve II. Şah Abbas'ın Türkistan kralı Nadir Muhammed Han'ı kabulü gibi konuları içermektedir. Tarihi olayları anlatan bu resimler, İran'ın siyasi ve kültürel geçmişine de ayna tutmaktadır. Avrupa sanatının etkisiyle yapılan resimler, aynı zamanda Çehel-Sütun Sarayı'nın görsel zenginliğinin de önemli birer parçasıdır.[83]

Maalesef Kaçar döneminde Safevi duvar resimlerinin üzeri alçı ile kapatılmış, ardından bu alçı yüzeyin üzerine kalitesiz Kaçar üslubunda resimler yapılmıştır. Bu

[82] Batı sanatı üslubunda çalışan ressamlar arasında Muhammed Zaman, Bahram Sofrekeş ve Ali Kulu Cobbedar'ın isimleri geçmektedir. Bkz. Hüseyin Agacani İsfahanî, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-Sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, 2007, s. 19.
[83] Lutfullah Hünerfer, "Kah-i Çehel-Sütun", **Hüner ve Merdom**, C. XI, No: 121, 1972, s. 5.

resimlerde kahverengi, koyu kırmızı ve pembe rengi hâkimdir. Hatta sarayda uygulanan pembe renginin fazlalığı hakkında sanat tarihçisi George N. Curzon (1859-1925) şu ifadeleri kullanmıştır: "*Eğer o kafiri (ressamı) bulsaydım, onu seve seve kendi pembesiyle dolu bir varil boyanın içinde boğardım*".[84]

Sonraki dönemlerde duvar resimlerinin onarımı için çeşitli çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Özellikle Kaçar döneminde gerçekleştirilen restorasyonlarda, Kaçar resim üslubu ön planda tutulmuştur. Bu sebeple, resimler arasında üslup farklılıkları göze çarpmaktadır. Maalesef, bu eşsiz eserler zaman içinde siyasi sebepler ve insani hatalar gibi nedenlerle korunamamış ve hasar görmüştür. Tüm bu olumsuz şartlara rağmen günümüze kadar ulaşabilen ve özgünlüklerini koruyabilen nadir örnekler ise halen ihtişamını sürdürmektedir.

5.2.5. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNDA YAPILAN DUVAR RESİMLERİ

17. yüzyılda yaygınlaşan İsfahan Minyatür Okulu'nda hazırlanan resimler, diğer sanat dalları için de bir örnek ve model olmuştur. Özellikle figür içeren duvar resimleri, 17. yüzyılda sivil yapılar arasında yoğun bir şekilde yer almıştır. Bol figürlü duvar resimleri, Safevi sanatının önemli bir parçası olarak kabul edilir ve en güzel örnekleri İsfahan'da Çehel-Sütun ve Âli Kâpu Sarayı'nda bulunur. Âli Kâpu Sarayı'ndaki duvar resimleri zamanla ciddi hasarlara maruz kalmış olsa da günümüze ulaşan örnekler, saraydaki resim geleneğini anlama konusunda bize ipuçları sunmaktadır. İsfahan Okulu'nda çizilen duvar resimlerinin en iyi örnekleri ise Çehel-Sütun Sarayı'nda karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Rıza Abbasi üslubuyla tasvir edilen resimler, araştırmamızın odak noktasını oluşturmaktadır.

[84] Savory, **a.g.e.**, s. 166.

İsfahan duvar resimlerinin yapılmaya başlanması büyük ihtimalle 1610'dan sonra, yani Rıza Abbasi'nin saray nakkaşhanesine dönmesinin ardından başlamıştır. Bu dönemde saray nakkaşbaşısı olan Rıza Abbasi'nin gözetimi altında birçok nakkaşın faaliyette olduğu bilinmektedir. Bu duvar resimlerinde çizimin başlangıcının Rıza Abbasi tarafından yapıldığı ve daha sonra talebeleri tarafından devam ettirildiği düşünülmektedir.

Bu nakkaşlar grubunun (çoğunlukla Rıza Abbasi'nin talebeleri) rehberliğini Rıza Abbasi yapmıştır. Bu nakkaşların, I. Şah Abbas'ın vefatından sonra Şah Safi (hük. 1629-1642) ve II. Şah Abbas dönemlerinde (hük. 1642-1666) sarayın önemli aktif nakkaşları arasında oldukları bilinmektedir.[85]

Günümüze ulaşan Safevi duvar resimleri genellikle üç gruba ayrılmaktadır. Bu gruplar şunlardır:

1. Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından yapılan duvar resimleri.

2. Rız Abbasi'den sonra, Şah II. Abbas döneminde (hük. 1642-1666) Rıza'nın izinden devam eden talebeleri tarafından yapılan eserler.

3. Şah III. Abbas döneminde (hük. 1699-1702) Batı sanatının etkisi altında olan resimler.[86]

Rıza Abbasi ve ekibi tarafından yapılan duvar resimleri, sonraki dönemlerde restore edilmiştir. İlk restorasyon çalışmaları muhtemelen Rıza Abbasi'nin kendi talebeleri veya takipçileri tarafından II. Şah Abbas döneminde gerçekleştirilmiştir. Bu restorasyonlar nedeniyle, günümüze ulaşan resimlerde bazı değişiklikler gözlemlenmektedir. Ayrıca Zend, Afşar ve Kaçar dönemlerinde saraylara yeni duvar resimleri işlenmiştir. Ancak bu dönemlerde eklenen duvar resimleri, üslup ve kompozisyon açısından Rıza Abbasi'nin üslubundan farklılık göstermektedir. Bu nedenle, bu resimlerin Rıza Abbasi üslubundan ayırt edilmesinde zorlanılmamaktadır.

[85] Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 19.
[86] Hünerfer, "Kah-i Çehel-Sütun", s. 1.

Duvar resimlerinde dikkat edilmesi gereken ilk konu, onların duvara nasıl yerleştirildiğidir. Safevi sarayları, kapı ve pencerelerin fazla olduğu bir mimari yapıya sahiptir. Söz konusu resimler bu kapı-pencere aralarındaki boşluklara yerleştirilmiş, genellikle insan elinin ulaşabileceği yüksekliklere konumlanması esas alınmıştır. Bu durum özellikle Çehel-Sütun Sarayı'nda belirgin bir şekilde görülmektedir **(Bkz. Res. 127)**. Bu eserler, kapı ve pencere çerçevelerine uyum sağlamak amacıyla tek bir kompozisyonun yanı sıra üç farklı kompozisyon da içermektedir. Cetveller arasında simetrik olarak çizilen bu kompozisyonlar, duvar resimlerinde nadir bir örnek olup yenilikçi bir yaklaşımı temsil etmektedir. Merkezi büyük resmin etrafına yerleştirilen iki veya üç figürlü resimden oluşmaktadır **(Res. 128)**. Bu tek veya az figürlü kompozisyonların yaygınlaşmasında, Rıza Abbasi'nin büyük bir etkisi olduğu bilinmektedir. İki tarafta yer alan bu tek figürlü tasvirlerin, ana tasvirin etrafına farklı zamanlarda eklenmiş olması muhtemeldir. Duvar şekline uyumlu çalışılan bu üç parçalı resimlerde, bir ziyafet sahnesi betimlenmiştir.



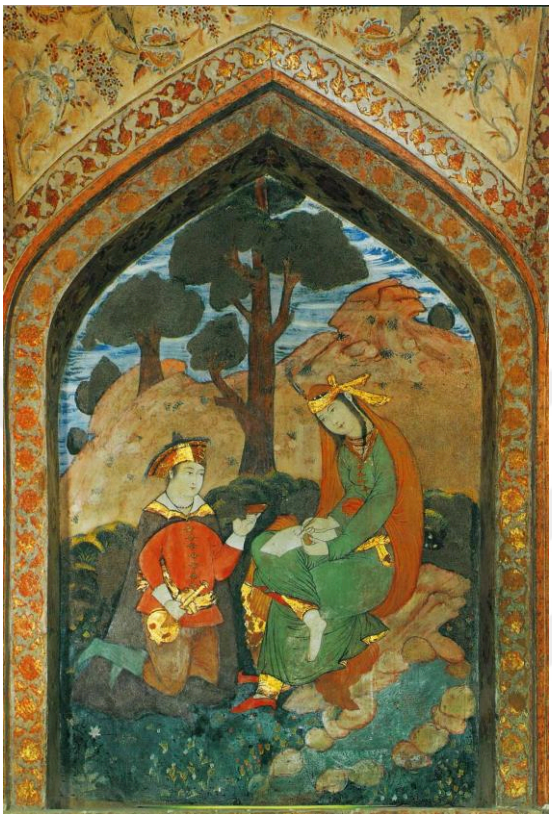
Resim 128. "*İki kişilik ziyafet sahnesi*" (orta), "*Tek figürlü ziyafet sahnesi*" (sağ ve sol), Çehel-Sütun Sarayı, Ana Salon, Alçı üzeri tempera, 94×220 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 40-41, fig. 2,).

Resim 129'da Çehel-Sütun Sarayı'nda, kemerin içine yerleştirilmiş bir kompozisyon yer almaktadır. Bu tasvir, Kaçar döneminde sıva ile kapatılmış, daha sonraki dönemlerde ise sıva altından çıkarılarak restore edilmiştir.[87] Manzarada, nehrin yanında bir kaya üzerinde oturan bir kadın figürü görülmektedir. Kadın elinde kâğıt ve kalem tutmaktadır ve yanında Avrupalı kıyafetler içinde bir erkek, kadına şarap sunmaktadır. Kadının rahatlığı izleyiciye, ayakkabısını çıkarışı ve vücuduna eğri bir form verilişi ile yansıtılmıştır. Rıza Abbasi'nin diğer eserlerinde olduğu gibi **(Bkz. Res. 133)**, bu kadın figürü de yerde, başını örten şalının üzerinde oturmaktadır. Bu resimler, o dönemde yaygın olan kıyafet modası ve buna bağlı gelenekler hakkında bir veri sunmaktadır. 17. yüzyılda, tek başına rahat bir şekilde oturan kadın tasvirleri sıkça

[87] Agacani İsfahanî, Cavanî, **a.g.e.**, s. 79.

işlenmiştir. Resim 130 ve 131'de gösterilen tasvirler, bu betimlemelere bir örnektir. Resim 130'da 17. yüzyılda etkin olan ve Rıza Abbasi tarzında çalışan, imzası olmayan bir nakkaşın eseri görülmektedir. Yastığa dayanan ve elinde kadeh ve şişe tutan genç bir kadın, şarabı kadehe dökerken yakalanmış gibi tasvir edilmiştir. Ayakları kınalıdır. Giysileri, ustaca ve akıcı çizgilere sahip kıvrımlarla betimlenmiştir. Resim 131'de aynı figür, kalem-i siyah tekniğiyle elinde kalem ve kâğıt tutarken betimlenmiştir. Bu tasvirlerde hareketler, kıyafetler, süslemeler ve renklerde bazı değişiklikler olsa da figürler aynı kalıba göre resmedilmiştir. Bu tasvirler, Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde yer alan yuvarlak yüzlü, badem gözlü, ince dudaklı güzel kadınları sergilemektedir. Benzer bir gösterim kalıbı, erkek tasvirlerinde de tekrarlanmış,[88] minyatürlerde değişmeyen kadın ve erkek yüzleri, bu duvar resimlerinde de devam ettirilmiştir.

[88] Topkapı Sarayında muhafaza edilen 2158 nolu albümde y.8b'de bu pozda İsfahan Okulu üslubunda işlenen bir erkek figürü yer almıştır. Görsel için Bkz. Serpil Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s. 28.



Resim 129. "*Ziyafet sahnesi*", Çehel-Sütun Sarayı, Kuzeydoğu odası, Tempera tekniği, 113.5 × 175 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 79, fig. 32,)



Resim 130. Sanatçı anonim, "*Oturan kadın*", Albümden bir sayfa, 17. yüzyıl, No. 163, Gülistan Sarayı, (**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 542)

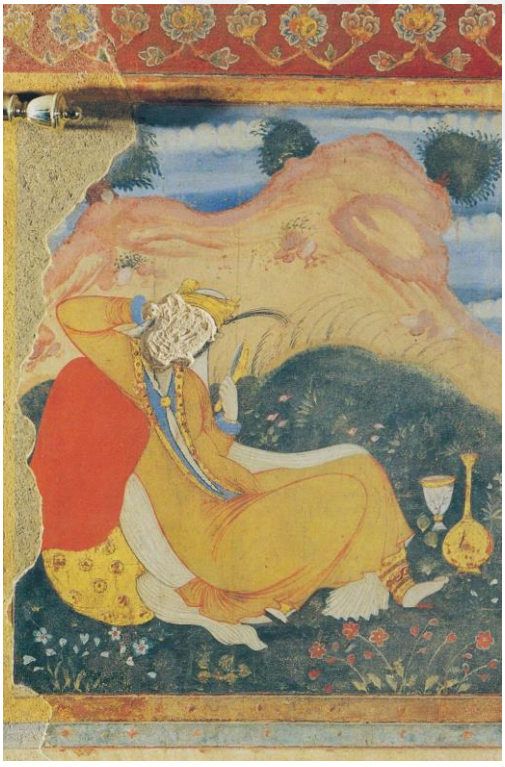


Resim 131. Reşid imzalı, "*İki aşık*", 17. Yüzyıl, İsfahan Okulu, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, Müze-i Rıza Abbasi, Tahran, İran. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 539)

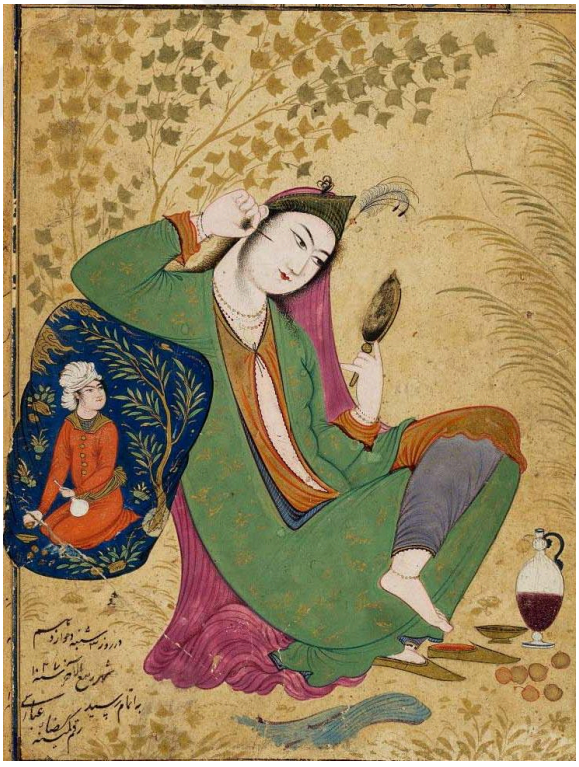
Çehel-Sütun Sarayı'nda yer alan resimlerde, Rıza Abbasi'nin üslup özelliklerini taşıyan figürler, serbest fırça hareketleriyle dikkat çekmektedir. Farklı kalınlıktaki kontur çizgileri ile resimlere hacim kazandırılmış, bu özellik, sarık, türban gibi detaylarda daha ön plana çıkmıştır. Resim 129'da ise farklı nakkaşların fırça izlerine rastlanmaktadır. Buradaki kadın figürü rahat ve akıcı fırça izlerine sahipken, diğer konturlar daha dikkatle işlenmiştir.

Resim 132'de, Çehel-Sütun Sarayı'ndaki üç parçalı kompozisyonun sol tarafında yastığa yaslanmış bir kadın tasviri görülmektedir. Kadın figürünün yüzü, sıvayla tahrip edilmiş haldedir. Bu tür tahribatların ve kadın tasvirinin kapatılmasının Kaçar dönemindeki dini inançlar ve siyasi sebeplerden dolayı gerçekleştiği tahin edilmektedir. Kadının bir elinde ayna, diğer elinde ise sürme olduğu düşünülmektedir. Bu kadın tasvirinin aynısının 1618 civarında Rıza Abbasi'nin de konusu olduğu bilinmektedir.

Resim 133'te yer alan Rıza Abbasi'nin "*Aynalı Kadın*" adlı eserinde de güzel yüzlü genç bir kadın süslenirken tasvir edilmiştir. Figür hafif bir gülümsemeyle bir ayağını diğerinin üstüne atmıştır. Onun bu pozu ve rahatlığı bulunduğu ortamdan zevk aldığını göstermektedir. Bu iki tasviri **(Res. 132 ve 133)** karşılaştırdığımızda, Rıza Abbasi'nin duvar resimlerinin çiziminde ne kadar etkili olduğu bir kez daha anlaşılmaktadır. Resim 132'deki figürün ayak pozisyonu hafif şekilde değişmiş, süslemeler azalmış ve manzara önem kazanmıştır. Rıza Abbasi'nin izleri, figürler ve figürlere bağlı öğelerde daha belirgin hale gelmektedir.



Resim 132. "*Aynalı kadın*", Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 55, fig. 13).



Resim 133. Rıza Abbasi, "*Aynalı kadın*", Resim 54'ten bir detay.

İsfahan Okulu minyatürlerinde, özellikle Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde "imza" yaygın hale gelmiştir. Ancak günümüze ulaşan duvar resimlerinde, nakkaşların imzasına rastlanmamaktadır. Bu nedenle, resim veya resimlerin hangi nakkaşa ait olduğu bilinmemektedir. Bu durum, nakkaşların genellikle gruplar halinde çalıştığına bir işarettir.

Tek yapraklı minyatürlerde Rıza Abbasi ve talebelerinin çalışmalarıyla kalem-i siyah tekniği yaygın hale gelmiştir. Rıza Abbasi, saray için yaptığı tek yapraklı resimlerde sarayın zevkine uygun olarak renkli çalışmaya özen göstermiştir. Saray siparişi olan minyatürlerde ise sadece figürleri renklendirmiştir. Tek yapraklı minyatürlerin aksine duvar resimleri tamamen renklidir ve bir manzara ile sunulmuştur. Bunun sebebi, resimlerin saray siparişi üzerine yapılmış olması ve aynı zamanda sarayın ihtişamının saraya gelen misafirlere gösterilmek istenmesidir. Renkler alçı üzerine uygulanmış olup, genellikle kahverengi tonları ve koyu renkler tercih edilmiştir.

Resim 134 ve 135'te, İsfahan Okulu ve Rıza Abbasi üslubuna ait iki minyatür yer almıştır. Figürlerin rahat pozları, bir ağaca veya yastığa yaslanmaları, etraflarında bulunan kadeh, sürahi ve meyve tabakları, İsfahan Minyatür Okulu'nun en belirgin özelliklerini yansıtmaktadır. Resim 134'te, Rıza Abbasi'ye atfedilen bir minyatürde yastığa yaslanmış, sorguçlu sarığı ve altın yaldızla süslü kıyafetleriyle bir asilzade resmedilmiştir. Tabiatta bulunan şiirsel manzaralar, çeşitli kuşlar ve bitkiler özenle işlenmiştir. Resim 135'te ise Rıza Abbasi'nin izinden giden ve üslubuna sadık kalan nakkaşlar tarafından çizilen bir minyatür görülmektedir. Her iki minyatürde de figürler yastığa yaslanmış halde, ellerinde sürahi ve kadeh tutarken tasvir edilmişlerdir. Bu pozlar, minyatürlerde kadın ve erkek figürleri için yaygın hale gelmiştir. Her iki minyatürde de arka plan hafif kalem-i siyah tekniğiyle bitkilerle süslenmiştir. Bu figürler, İsfahan Okulu'nda tek yapraklı minyatürlerin ana konusunu oluşturan ziyafet sahnelerinin bir parçasıdır. Resim 136'da ise Çehel-Sütun Sarayı'nda yer alan bir resme ait benzer pozda bir erkek figürü görülmektedir. Malzemenin değişmesine rağmen (kağıt yerine duvar), figürün düzgün anatomisi ve güçlü konturları, usta bir nakkaşın çalışmasını göstermektedir. Bu özelliklerle birçok resimde karşılaşılmaktadır. Sürekli bir ziyafet

sahnesini anımsatan tek veya çift figürlü kompozisyonlar Rıza Abbasi üslubundaki duvar resimlerinin ana temasını oluşturmaktadır.

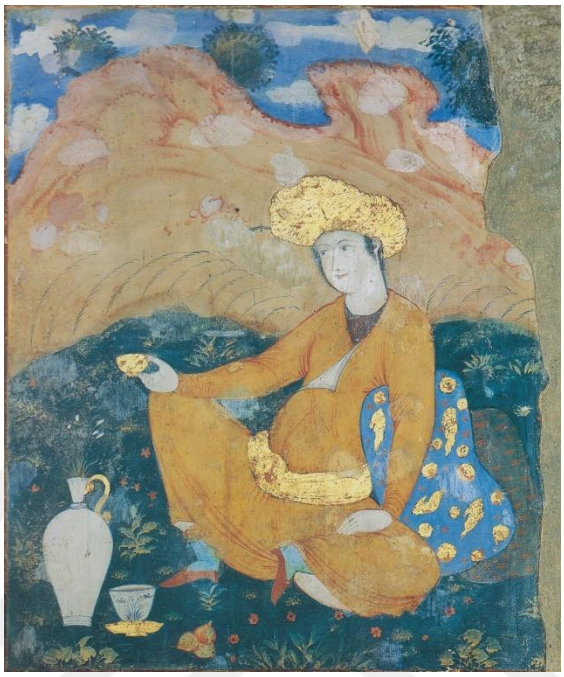
Duvar resimlerinde Avrupa sanatının bir özelliği sayılan perspektif uygulanmıştır. Bu etki, ağaçlar, dağlar ve kayalar gibi unsurlarla arka plana işlenmiştir. Su, bitki örtüsü, insan figürü, figürün arkasında bulunan ağaçlar, dağlar, bulutlar ve gökyüzü gibi unsurlar sıralanarak perspektif hissi verilmeye çalışılmıştır. Tepelerde veya dağ çizimlerinde konturlara hacim kazandırmak için çalışılmış ve kıyafetlerde de bu hacim, konturların inceliği ve kalınlığıyla sağlanmıştır. Böylece, perspektif kullanarak resimlere derinlik ve hacim hissi verilmeye çalışılmıştır.



Resim 134. "*Oturan genç*", Rıza Abbasi, 17. yüzyılın başları, 15.7×10.5 cm, No. 1983.94.16, Yale University Art Gallery, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401, Erişim tarihi: 14.10.2021).

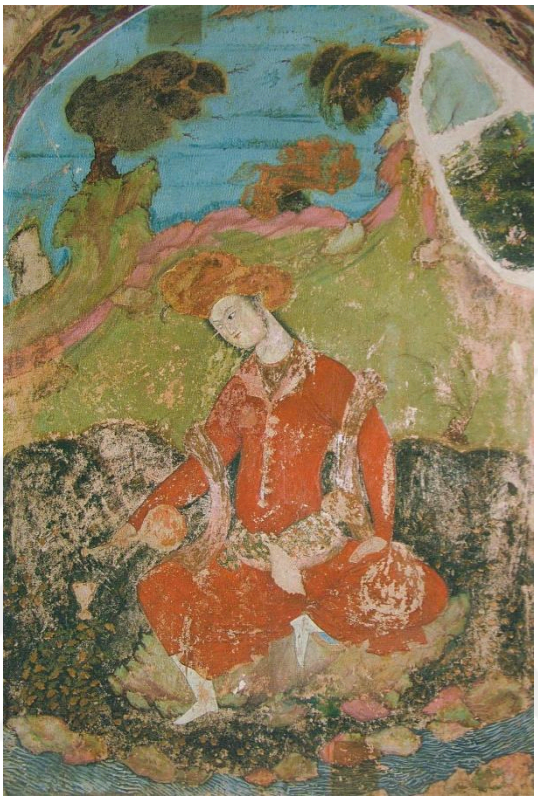


Resim 135. Sanatçı anonim, "*Oturan genç*", İsfahan okulu, 17. yüzyıl, kağıt üzerine sulu boya, mürekkep ve yaldız, 34.6 × 21.9 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.306, (https://www.si.edu/object/seated-youth-green-robe:fsg_S1986.306, Erişim tarihi: 05.12.2022).



Resim 136. "*Oturan genç*", Çehel-Sütun Sarayı, Üç panolu duvar resminin sağ panosu, 71×61 cm. (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 48, fig. 10A).

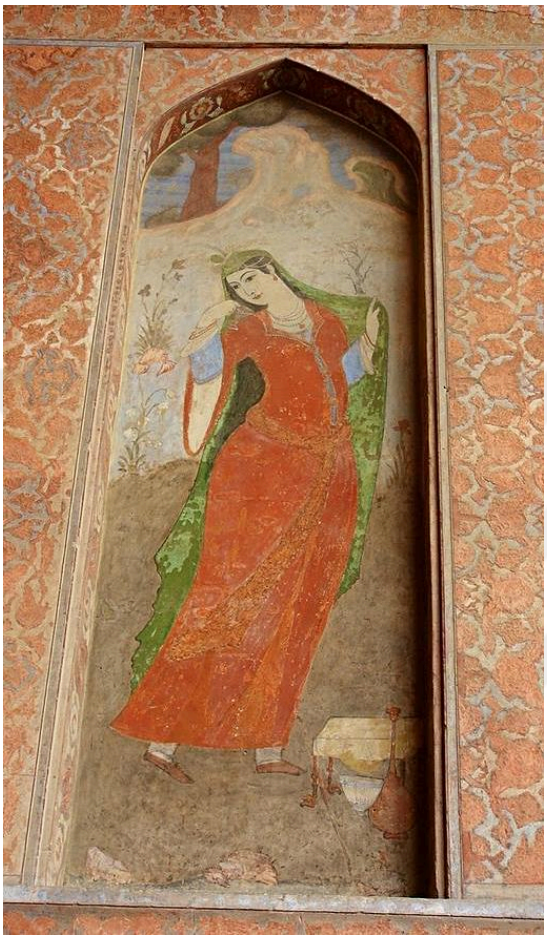
Âli Kâpu Sarayı'nın 6. katında bulunan "*Ziyafet*" adlı duvar resminde **(Res. 137),** bir genç (muhtemelen bir şehzade) tasvir edilmiştir. Genç, nehir kenarında bir yastığa yaslanmış, rahat bir pozisyonda betimlenmiştir. Figür, elindeki sürahi ile bir kadehi doldururken gösterilmiştir. Bu eser, alçı üzerine tempera tekniğiyle yapılmış olup, renklerin birçoğu zamanla dökülmüş ve zarar görmüştür. Resmin farklı dönemlerde restore edildiği anlaşılmaktadır. Bu tür betimlemeler genellikle dönemin tek yapraklı minyatürlerini yansıtmaktadır ve odak noktası genellikle saraylar, köşkler, kasırlar ve konaklardır. Duvar resmi ile minyatür arasındaki fark, çalışılan yüzeyin boyutu ve buna bağlı olarak detayların azalmasıdır. Nakkaşlar kâğıt yüzeyi üzerinde ince detaylara ve zarif çizimlere odaklanırken, büyük boyutta duvar yüzeyine geçtiklerinde farklı bir yöntem kullanmışlardır. Alçıyla kaplanmış bir yüzeyde, minyatürlerde gördüğümüz ince ve zarif detaylar ve çizimler tam olarak aktarılamamıştır. Bu nedenle duvar resminde daha sade bir tarz tercih edilmiştir.



Resim 137. " *Ziyafet sahnesi*", Âli Kâpu Sarayı, 6. kat, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 116, fig. 73,)

Resim 138'de Âli Kâpu Sarayı'nda revak duvarına aktarılmış bir kadın figürü görülmektedir. Kadın, sağa doğru yürüdüğü esnada arkasına dönüp bakarken resmedilmiştir. Benzer bir pozda kadın tasviri ise **(Res. 139)** Çehel-Sütun Sarayı'nda bulunmaktadır. Bu kadın figürleri, Rıza Abbasi ve talebelerinin eserlerinde, İsfahan Okulu'nun geç dönemlerinde sıkça karşılaşılan tiplerdir. Her biri de minyatürlerde, uzun başörtüleriyle dans eder tarzda hareket ederlerken, ellerinde sürahi ve kadehle zarif bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Resim 140'da Rıza Abbasi'nin yetenekli talebesi Mo'in Musavvir'e ait bir minyatür görülürken, Resim 141'de on yedinci yüzyılın ortalarında kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş aynı pozdaki bir başka kadın tasviri yer almaktadır. Bu minyatürlerde göz alıcı kıyafetler ve zarif detaylar dikkat çekmektedir. Bu minyatürlerde nakkaşlar aynı zamanda dönemin kadın modasını da yansıtmışlardır. İki tasvirde de kadınlar aynı kıyafet tarzıyla gösterilmiştir. Uzun başörtünün üzerine bir fular bağlanmış

ve süs olarak bir tüy veya sorguç takılmıştır. Kadınlar genellikle bu tür resimlerde, bir ucunu ellerine bir kısmını ise kollarının altına aldıkları veya yere serilmiş vaziyette duran uzun başörtüleriyle meşgul gösterilmişlerdir. Elbise ve başörtünün arkaya doğru uçuşması, Rıza Abbasi'nin eserleriyle yaygın hale gelmiştir. Bu özellikle, vücut kıvrımları daha da abartılı bir forma bürünmüştür. Sonuç olarak Peykernigâri-yi Derbarî teriminin temeli bu duvar resimlerinden başlamıştır. Bu resimlerde **(Res. 138, 139, 140 ve 141)** İsfahan Okulu'nda kalıplaşmış olan bir kadın tasviri ile karşılaşılmaktadır.



Resim 138. "*Ayakta duran kadın*", Âli Kâpu Sarayı, (https://fineartamerica.com/featured/iran-isfahan-mural-ali-qapu-palace-lois-ivancin-tavaf.html, Erişim tarihi: 10. 03. 2023).



Resim 139. "*Ayakta duran kadın*", Çehel-Sütun Sarayı, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, fig. 61, s. 109).



Resim 140. Mo'in Musavvir, Resim 93'ten bir detay.



Resim 141. "*Elinde şarap şişesi ve kadeh tutan genç kadın*", 1655 civarı, 17.0×10.5 cm, Los Angeles County Museum of Art, (https://collections.lacma.org/node/239867, Erişim tarihi: 23. 01. 2022)

Resim 142 ve 143, yine Rıza Abbasi'ye ait çalışmaları içermektedir. "*Parmaklarını Sayan Kadın*" ve "*Kürklü Hırkalı Genç*" adlarıyla bilinen bu minyatürler, Rıza Abbasi'nin sarayda çalıştığı dönemlere ait eserleridir. Rıza, bu minyatürlerde soylular, asilzadeler ve şehzadeleri konu edinmiştir. Resim 144 ise 17. yüzyılın ilk yarısına ait olan ve kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş bir minyatürü göstermektedir. Bu minyatür, Metropolitan Museum'da sergilenmekte olup içinde iki figürlü bir kompozisyon yer almaktadır. Ziyafet sahnesini anımsatan bu tasvirde, kadın ve erkek figürleri, Resim 142 ve 143'teki gibi Rıza Abbasi'nin figürlerinin tekrarı niteliğindedir. Bu karşılaştırma, o

dönemde Rıza Abbasi'nin çalışmalarının diğer nakkaşlar tarafından bir model olarak kullanıldığının göstergesidir.

Resim 144 ve 145, aşk temasını işleyen tasvirlerden oluşmaktadır. Bu tasvirlerde birbirinden uzak oturan genç erkek ve kadın figürleri mütevazı ve utangaç bir ifadeyle resmedilmişlerdir. Bu tür temalarda işlenen resimler aynı zamanda manevi bir aşkı da göstermektedir. Kadının oturuş şekli ve genç erkeğe kadeh ve meyve sunuşu, Rıza Abbasi'nin figürlerinde sıkça görülen özelliklerdir. Erkek figürü ise başını öne eğmiş, utangaç bir ifadeyle resmedilmiştir. Resim 144'teki kompozisyonun benzeri Çehel -Sütun Sarayı'nda da yer almaktadır **(Bkz. Res. 145)**. İki sevgilinin buluşması ve birbirlerine kadeh uzatmaları, saraylılar için her zaman cazip bir tema olmuştur. Duvarlarda bu konuyla ilgili işlenen resimlerin sayısı çoktur. Resim 145'te "*Parmaklarını Sayan Kadın*" portresi sağ tarafa yerleştirilmiştir, ancak bu sefer parmaklarını saymak yerine elinde bir kadeh tutmaktadır. Genç erkek figürü ve sol tarafta yer alan yeşil kıyafetli genç ise sıkça betimlenen İsfahan Okulu erkek figürlerindendir.



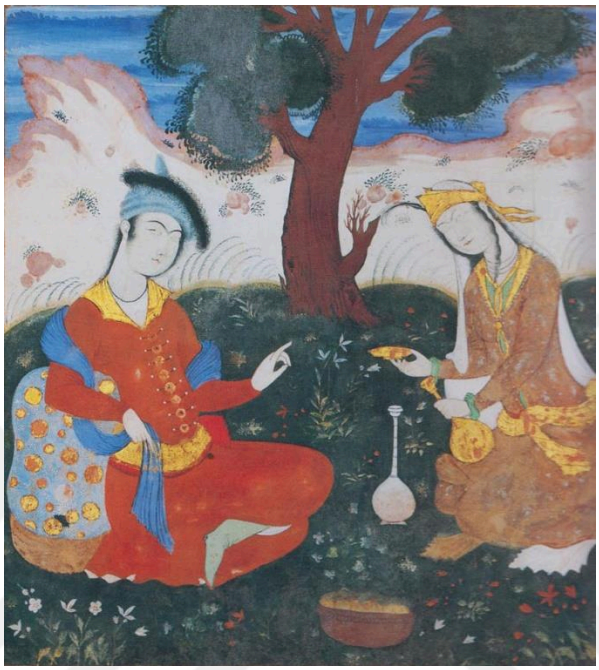
Resim 142. Resim 59'dan bir detay.



Resim 143. Resim 44'ten bir detay.



Resim 144. "*Genç kadın ve erkek bir manzarada*", İsfahan Okulu, 17. yüzyılın ilk yarısı, İran, 10.5×17.2 cm, Metropolitan Museum, No. 45.174.9, (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450591?when=A.D.+1600-1800&where=Iran&what=Albums&ft=Young+Man+and+Woman+in+a+Landscape&offset=0&rpp=40&pos=1, Erişim tarihi: 01.11.2022)



Resim 145. "*Ziyafet sahnesi*", Resim 128'den bir detay

Âli Kâpu Sarayı'nda Rıza Abbasi'nin "*Parmaklarını Sayan Kadın*" figürü, Resim 146'da iki kişilik bir manzara sahnesinde yer almaktadır. Bu tasvir ustalıkla resmedilmiştir. Sol tarafta dizleri üstünde oturan kadın figürü, orijinal halini korumuş ve hiç değişmeden kopyalanmıştır **(Karş. Res. 142)**.



Resim 146. "*Manzarada iki genç*", Âli Kâpu Sarayı, (https://ifpnews.com/ali-qapu-unique-palace-in-heart-of-iran/amp/, Erişim tarihi: 12.05.2023).

Bu duvar resimlerinde dikkati çeken bir nokta, yaşlı kişilerin ve dervişlerin tasvir edilmemiş olmasıdır. Bilindiği üzere Rıza Abbasi'nin serbest eserlerinde birçok derviş, kalender ve şeyh yer almaktadır.[89] Ancak bu saray resimlerinde, genç figürlerin dışına çıkılmamıştır.

Tüccarlar ve diplomatlar, Şah Abbas (1587-1629) ile onun haleflerinin yaptırdıkları olağanüstü mimari eserleri, saraylarının görkemini ve büyük çarşıdaki lüks malları anlatırlarken, Avrupalılar tarafından bile detaylandırılamayacak kadar etkileyici duvar resimlerine değinmişlerdir. İtalyan gezgin Pietro della Valle (1586-1652), 1617-1621 yılları arasında İsfahan'da yaşarken Âli Kâpu Sarayı'ndaki duvar resimlerine dikkat

[89] Bu resimlerden bazı örnekler için Bkz. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In_47_12/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 22. 01. 2022.; Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, fig. 104, s. 141.

çekmiş ve Bacchus ve Venüs gibi tanrı ve tanrıçaların eğlenceleriyle ilişkilendirmiştir.[90] Bu eğlenceli sahneleri oluşturan resimlerde, uzanan erkek ve kadın tipleri de dikkat çekmektedir **(Res. 147 ve 148)**. Uyuyan ve dinlenen kadın tasvirlerine duvar resimlerinde de sıkça rastlanmaktadır. Avrupa sanatının etkileriyle başlayan bu resimler, İran sanatında Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla[91] yaygınlaşmıştır. Bu kez, çıplak kadın tasvirleri ve sevgililerin buluşma sahneleri gibi minyatürlerde betimlenen unsurlar bu duvar resimlerinde yer almamıştır. Bu resimler, büyük olasılıkla Şah Abbas'ın Avrupa resimlerine duyduğu hayranlıkla ilişkilidir. Bu tasvirlerin Şah'ın kendi döneminde sarayda resmedildiği ancak sonraki dönemlerde silinmiş olabileceği muhtemeldir. Bu iki tasvirde, kompozisyonun ortasına kadar zemin koyu yeşil renkle boyanmış ve üzerine figürler işlenmiştir. Kompozisyonun üst kısmına yerleştirilen kayalık ve ağaç detaylarıyla perspektif hissi verilmeye çalışılmıştır. Figürlerin başlarının altındaki desenli yastıklar dikkat çekmektedir. Figürlerin yakınında sürahiler, şarap şişeleri, kadehler ve meyve tabakları bulunmaktadır. Sürahilerin bezemeleri bazı örneklerde Çin sanatının etkisini yansıtmaktadır. Yastıklar da bulutlar, bitki motifleri ve hatayilerle süslenmiştir. Bu resimlerde fırça hassasiyeti azalmış olmasına rağmen, nakkaşlar konuyu oluşturan unsurların çizimine özen göstermiştir. Bir saray siparişi olan bu resimlerde nakkaş hiçbir yeri boyamadan bırakmamıştır.

[90] Gray, **a.g.e.**, s. 331.

[91] Rıza Abbasi'nin bu çalışmaları için Bkz. https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13; Erişim tarihi: 14.09.2021.; https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24, Erişim tarihi: 15. 05. 2020.



Resim 147. "*Ziyafet*", Çehel-Sütun Sarayı, Ana salon, 71×97 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 45, fig. 6).



Resim 148. "*Ziyafet*", Çehel-Sütun Sarayı, Ana salon, 79×89 cm, (Agacani İsfahanî, Cavanî, **Divarnegâri Asr-î Safeviyye**, s. 45, fig. 7).

5.3. RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ÇİNİ VE KERAMİK SANATINDA ETKİLERİ[92]

5.3.1. SAFEVİLERDE ÇİNİ SANATI

İran coğrafyasında insan figürlü çini kompozisyonların Safevilerden önceki tarihsel süreci incelendiğinde, Selçuklu dönemine uzanan zengin bir çini[93] ve keramik sanatı üslubu ve geleneğiyle karşılaşılmaktadır. Büyük Selçuklular zamanında, İran mimarisinde çini bezeme mimariyi tamamlayan ve zenginleştiren bir sanat kolu olarak sevilerek uygulanmıştır.[94] Selçuklular döneminde, İran'ın Rey kentinde üretilen lüster çiniler kalabalık sahnelerden ziyade çoğunlukla tek figürlü örneklerden oluşmuştur. Bu örneklerde Selçuklu saray hayatına dair sahneler, sevgiliye duyulan özlemi ve aşkı anlatan kompozisyonlar, âşıklar, sevgililer, çeşitli müzik aletlerinin çalındığı eğlence sahneleri ve saray hayatının temsilcisi olan zengin kıyafetli ve oldukça süslü kişiler betimlenmiştir.[95] Bu çinilerdeki kompozisyonlar ile Selçukluların minyatür sanatı örnekleri arasında yoğun bir ilişki ve paralellik göze çarpmakta ve özellikle figürlü örnekler üzerinden bu bağ çok daha rahat takip edilebilmektedir.

İlhanlılar ve Timurlular döneminde, İran çini sanatı kalite ve süsleme açısından gelişmiştir. Timurlu mimarisinde, binaların iç ve dış kısımları parlak boyalar ve zengin çini örnekleriyle bezenerek mimari eserlere etkileyici bir görünüm kazandırılmıştır. Camiler, medreseler, saraylar ve türbeler genellikle sırlı çinilerle süslenmiştir. Çini bezeme, Timurlu dönemi mimarisinde, yapıların form ve plan özellikleri kadar önemli bir

---

[92] Bkz. Malekzadeh B., Pari, Sevgi Parlak, "16-17. Yüzyıl İran Çini Sanatında Görülen İnsan Figürleri ve Üslupsal Açıdan Rıza Abbasi'nin Rolü ve Önemi", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. XXXI, No: 2, 2022, s. 1281-1313.

[93] Aslında sırlı kare tuğlalara "Kâşi" denir. Bu kelime insanların "Kâşâni" yerine kullandıkları bir tabirdir. Bu terim, Kâşân şehrinin çini üretiminde uzmanlaşmasından kaynaklanmaktadır. 1300'den (H.700) beri Tebriz'de inşa edilen yapıların bezemelerini tanımlamak için kullanılan bu terim, İslamiyet dönemi dînî yapıların duvarlarını kaplamak için renkli çini üretiminde Kâşân şehrinin önemini göstermektedir. Bkz. Henri Stierlin, **İsfahan: Tasvir-i Bihişt**, Çev. Camşid Arcmend, Tahran, Ferzan-ı Rûz Yayınları, 1998, 89.

[94] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993, s. 147.

[95] Gönül Öney, "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslûbu", **Sanat Tarihi Dergisi**, C.XIII, No: 1, 2004, s. 63-64.

yer tutmuş ve bazen bu bezemeler mimarinin bile önüne geçmiştir. Her dönemin çini bezemeleri, önceki dönemlerin üslubunu sürdürürken aynı zamanda yeni üslupların da ortaya çıkmasına yol açmış ve böylece bu sanat dalı, yeni teknikler, renkler ve üsluplar sayesinde daha da zenginleşmiştir.

16. ve 17. yüzyıllarda, Safevi hükümdarları mimariye önem vermişlerdir. Bu dönemde birçok anıtsal dini ve sivil mimarlık eseri inşa edilmiştir. Safevi mimarisinde, tasarım ve planlama özelliklerinin yanı sıra bezeme detaylarına da büyük önem verilmiştir. Çini sanatı örnekleri, duvar süslemeleri arasında önemli bir yer tutarak Safevi mimarisinin estetik unsurlarından birini oluşturmuştur. Özellikle I. Şah Abbas (1571-1629) dönemi, Safevi mimarisinin hem mimari hem de bezeme açısından en parlak dönemi kabul edilmiştir. Bu dönemde İsfahan kentinde inşa edilen mimari eserler bunun bir ispatıdır.

I. Şah Abbas, mimariye büyük önem vermiş, başkent İsfahan'da çarşılar, camiler ve saraylardan oluşan birçok anıtsal yapı inşa ettirmiştir.[96] Şah tarafından sanat atölyeleri de kurulan dönemde, sivil ve dînî mimariye kadar birçok anıtsal yapının temel bezeme unsuru olan çini, kısa bir süre içinde kendine özgü bir kimlik kazanmıştır. Özellikle de büyük bir gelişim gösterdiği 16. yüzyılda, çiniler üzerinde insan figürü yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış, 17. yüzyılda bu kullanım daha da yoğun bir seviyeye ulaşmıştır.

Kâşi-i Mu'arrak (mozaik çini) adı verilen çini tekniği Safeviler döneminde yaygın hale gelmiştir. Ancak bu tür çiniler, maliyetli olması, çok zaman alması ve üretiminde hassas bir işçiliğe ihtiyaç duyulması ve Safevi şahlarının sabırsız tavrı sebebiyle pek sevilmemiştir. Sonunda, renkli sır (Heft renk) tekniğindeki çiniler, hızlı işlenmesi ve daha ucuz olması nedeniyle mozaik çinilerin yerini almıştır. Renkli sır tekniğindeki çinilerin altın çağı, I.Şah Abbas dönemi olarak kabul edilmektedir. Renkli sır tekniğindeki çiniler daha çok farklı sır türleri ile boyanan resim tablosuna benzemektedir.[97] Genellikle kare

[96] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 31-32.
[97] Zaki Muhammed Hasan, **Tarih-i Sanayi'-i İran Ba'ad ez İslam**. Çev. M. A. Halili, Tahran, İkbâl Yayınları, 1985, 59.

şeklinde olan bu levhalar üzerine, çeşitli renkler, desenler ve kompozisyonlar işlenmiştir. Bu tekniğin sayesinde çini sanatçısı (kâşikâr), mozaik çinilerde yaşanan zorluk ve kısıtlamalardan kurtulmuştur. Renkli sır tekniğindeki çinileri yapabilmek için önce düşünülen desen taslak olarak levhanın üzerine çizilmekte sonra desen ve motifler farklı renklerle boyanmakta ve son olarak da pişirilmekteydi. Bu üretim yöntemi Kâçar dönemine kadar devam ettirilmiştir. Safevi çinilerinde renk kullanımı, minyatürlerden etkilenerek genellikle turkuaz, mavi, yeşil ve beyaz tonlardadır. Saray, hamam, köşk ve genel olarak sivil yapılarda duvarlar kare ve dikdörtgen formlara sahip çini levhalarla kaplanmıştır. Dînî yapılarda ise daha çok geometrik kompozisyonlara, soyut bitkisel motiflerle zenginleştirilmiş kıvrık dallı süslemelere yer verilmiştir. Safevilerde çini levhalar üzerinde, İsfahan Minyatür Sanat Okulu üslubunda yapılmış çok etkileyici ve en önemlisi insan figürü içeren bezemelerin yer aldığı sahneler sıklıkla görülmektedir. Bu tür çinilerin kullanımı saray ve saraya mensup kişilere ait mekanlarla sınırlı kalmayıp, tüccarlar ve zengin sınıfın evlerini de süslemek için sıklıkla tercih edilmiştir. Bu dönemde saray mensupları, diğer hanedan üyeleri ve yüksek rütbeli kişiler dışında diğer zümreler için sanat eserleri üreten nakkaşlar ve çeşitli sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu nedenle diyebiliriz ki sanat artık yalnız saraylılara mahsus değildir.

Bu dönemde, dikkat çekici başka bir çini ve seramik türü de "*kubaçi çinileri*" olarak bilinmektedir. Bu keramikler, Kafkasya'nın Dağıstan bölgesindeki bir köy olan

Kubaçi'nin adını taşıyan keramiklerdir.[98] Genellikle tabak ve kâse şeklinde üretilen bu eserler arasında etkileyici figürlü çiniler de bulunmaktadır.[99]

5.3.2. SAFEVİ ÇİNİLERİNDE İNSAN FİGÜRÜ VE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ

I. Şah Abbas döneminde Safevi mimarisinde, çini sanatı önemli bir süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Duvar çinilerinde başlangıçta stilize edilmiş çiçekler, yapraklar, bitki türleri, geometrik desenler ve diğer İslami motifler göze çarpmaktadır. Bu motifler, dini yapılar da dahil olmak üzere Safeviler döneminde devam etmiştir. Ancak dikkat çekici bir konu, saraylar, hamamlar ve köşkler gibi yapılarda insan figürlerinin kullanılmış olmasıdır. Ziyafet ve şenlik sahneleri, bu çinilerin yaygın temalarını oluşturmuştur. Özellikle Rıza Abbasi ve talebelerinin tek sayfalık minyatürlerinde işlenen tipler, çinilerde sıkça görülen tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Safevi sarayındaki ortak bir sanat atölyesinin varlığı, minyatürün diğer sanat formları üzerindeki bu etkisinin sebebi olarak gösterilebilir.

Safevi Sarayı'nın kütüphanesinde, birçok sanatçı grubu çalışmıştır. Bunlar arasında nakkaşlar, kâtipler, müzehhipler (tezhipçiler), zerkûblar (yaldız yapan ustalar), mücellitler

---

[98] Kubaçi olarak anılan bu çiniler yanlış olarak adlandırılmıştır. Bu kapların büyük bir kısmı 1900'lerde Kafkas Dağları'nda küçük Kubaçi kasabasındaki evlerde keşfedildikten sonra sanat ortamına girmiştir. Rusya'nın bir parçası olan Dağıstan'daki bu kasaba, çok uzun bir süre altın desenli silah ve zırh süslemede uzmanlaşmıştı ve oranın sakinlerinin nispeten müreffeh yaşadıkları bilinmekteydi. Görünüşe göre orada yaşayanlar çok sayıda "Kubaçi" kapları ithal etmişler ve birçoğunu yemek servisi yerine evlerini süslemek için kullanmışlardır. Bu durum bu eserlerin günümüze nasıl ulaşabilmiş olduklarını açıklamaktadır. İlk başta bu kapların Kubaçi'de yapıldığı düşünülüyordu. Daha sonra İran'da yapıldığı anlaşılmış ve Kafkasya'ya yakın olan en önemli şehre yani Tebriz'e atfedilmiştir. Son zamanlarda, yapılan malzeme analizlerine göre, bu çinilerin İsfahan bölgesinde de yapıldığı kanıtlanmıştır. Bu çinilerin süsleme üslubu İsfahan'ın diğer süslemeleriyle de uyum sergilemektedir. Bkz. https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021.

[99] Kubaçi kapları bu dönemde en çok kullanılan ve çok sayıda üretilen eşyalardan sayılır. Bkz. Hosravi, **a.g.t.**, s. 108.

(ciltçiler), cetvelkeşler[100], lacivertşurlar (lacivertsâblar[101]), kâğıtçılar, sahhaflar… vb. yer almaktadır. Nakkaşların görevi, farklı el yazması eserlere tasvirler ve resimler yapmanın yanı sıra, halı ve kumaş dokuyanlarla, maden ve çini ustalarıyla mimarların kullanımı için resimler hazırlamak olmuştur.[102]

17. yüzyıl saray nakkaşlarının üslubunu yansıtan görkemli ziyafet sahneleri, dönemin çinilerinde sıkça kullanılan temalar arasında yer almaktadır.[103] Bu çinilerde figürler kusursuz ve özenle çizildikleri için, bu çizimlerin yetenekli nakkaşlar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Safevi dönemine ait çini örneklerinde genellikle çiçek açan ağaçların altında duran düşünceli ifadelere sahip gençler veya birkaç figürden oluşan ziyafet sahneleri betimlenmiştir. Bu çinilerde sarıklı gençler, başörtülü kadınlar ve büyük veya küçük boyutta insan tipleri görülmektedir. İsfahan minyatür geleneğinden etkilenen çiniler, sınırlı renk seçeneğine sahiptir. Bu tasvirlerde yumuşak kontur çizgileri dikkat çekmektedir. İran sanatı, bu gelişmeleri Rıza Abbasi ve onun takipçisi olan talebelerine borçludur.

Mısırlı Sanat Tarihçisi Zeki Muhammed Hasan, Rıza Abbasi üslubunun duvar resimleriyle mimariyi tamamlayan çini bezemelerdeki etkisini şu sözlerle vurgulamaktadır:

> *"Rıza'nın eserlerinde kadın ve erkek tipleri sadece el yazması ve kumaş desenlerinde değil, duvarlarda ve çinilerde de karşımıza çıkmaktadır"*.[104]

---

[100] Cetvelkeş terimi, minyatür sanatında sayfa kenarlarına ve yazı levhalarının etrafına altın veya mürekkeple çizgiler çekerek sayfaları müzehhip, hattat ve nakkaşın kullanımına hazırlayan sanatkara verilen isimdir. Bkz. A. Yılmaz, **Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları**, İstanbul, Damla Yayınevi, 2004, s. 42., (akta. Ruhi Konak, Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakkaş Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. XIX, No: 1, 2015, s. 236). Cetvelkeş, çizgileri düzgün şekilde oluşturarak minyatür eserlerinin sınırları belirlenmiş daha estetik bir alan üzerine yapılmalarını sağlar.

[101] Lacivertşur terimi nakkaşhanede boyayı nakkaşın kullanımı için hazırlayan, doğadan elde edilen boya taşlarını öğüterek ve işleyerek nakkaşların kullanımına uygun hale getiren kişiye denirdi.

[102] Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i İsfahan**, s. 44.

[103] Brend, **a.g.e.**, s. 159.

[104] J. C. Wilson, **Tarih-i Sanayi-i İran**, Çev. Abdullah Feriyar, Tahran, Ferhengsara Yayınları, 1988, s. 88.

Metropolitan Müzesi'nde sergilenen ve 17. yüzyılın ortalarına ait olan "*Bahçe Buluşması*" adlı eser, bu temanın işlendiği resimlere verilecek güzel bir örnektir **(Res. 149)**. Eser, büyük boyutlu kare formunda çini levhalardan oluşturulmuş, bir pencere veya nişin altına sığacak şekilde tasarlanmıştır. Çerçevesinden, eserin İsfahan sarayının bir duvarına ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu çinili levhaların üzerinde, renkli sır tekniğiyle bahçede bir ziyafet sahnesi sergilenmiştir. Figürler büyük boyutta, uzun boylu, yuvarlak dolgun yüzlü, küçük ağızlı ve badem gözlü olarak tasvir edilmiştir. Gösterişli kıyafetleriyle betimlenen figürler ve onların değişik tarzlardaki başlıkları veya sarıkları üst düzey bir sınıfa ait oldukları izlenimini vermektedir. Erkek figürler genellikle sakalsız olup başlarında sarık bulunmaktadır. Başları dörtte üç profilden tasvir edilmiştir. Kompozisyonun merkezinde uzanmış ve yastığa dayanmış pozisyonda bir kadın figürü yer almakta ve sahneye odaklanmaktadır. Bu dönemde sıkça kullanılan bir detay olan kadeh, minyatürlerden kaynaklanan etkilerin bir yansımasıdır. Kadının önünde içki dolu şişelerle, meyve dolu kâseler ve hizmetinde bulunan hizmetkârlar tasvir edilmiştir. Bu tasarımlar, o döneme ait yaşam tarzıyla ilgili önemli ipuçları sunmaktadır. Kadın, dolu bir kadehi rahat hareketlerle karşısındaki erkeğe uzatmaktadır. Kadının önünde diz çökmüş olarak gösterilen erkek figürü, batılı kıyafetleriyle Avrupalı bir tacir olduğunu düşündürmektedir. Kompozisyonun her yerinde, minyatürlerde sıkça görülen çiçekli ağaçlar ve bitkilerle dolu yemyeşil bir manzara betimlenmiştir. Safevi döneminde büyük boyutta işlenen çiniler ve duvar resimlerinde, yastığa yaslanan veya rahat hareketleriyle öne çıkan kadın figürlerinin burada da kullanılmış olması dikkat çekicidir. Bu çini resimleri, desen ve üslup açısından İsfahan okulunun minyatürleriyle benzerlik göstermektedir.



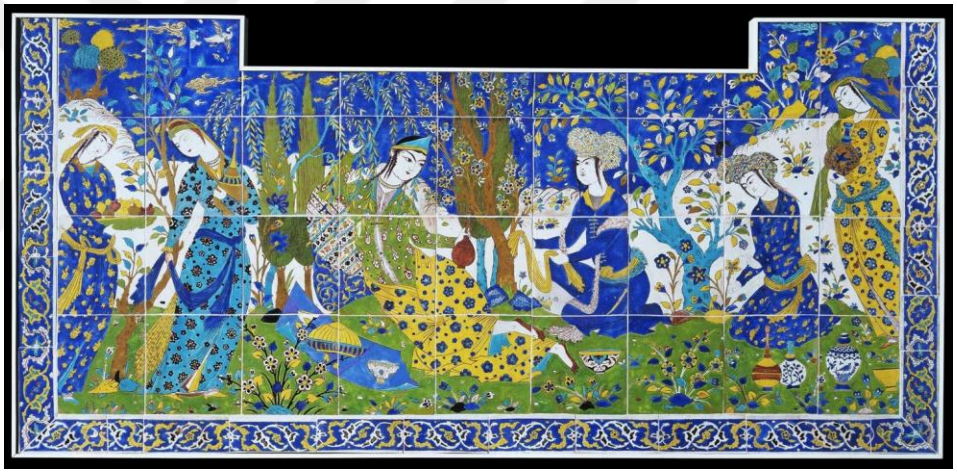
Resim 149. "*Bahçe buluşması*", 1640-1650, Muhtemelen İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 104.1×188 cm, No: 03.9c, Metropolitan Museum, New York, ABD. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455082?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+tile&offset=0&rpp=20&pos=2. Erişim tarihi: 20.11.2021)

Rıza Abbasi'nin "*Uyuyan Kız*"[105] adlı minyatüründe **(Bkz. Res. 40)** ve Rıza Abbasi'nin talebesi Mir Efzel-i Tûnî'nin[106] "*Uzanan Kadın ve Kucak Köpeği*"[107] adlı eserinde **(Bkz. Res. 139)**, bu tür figürlü örnekleri tek sayfalar halinde görmek mümkündür. 16. ve 17. yüzyıl resimlerine bakıldığında, ilgi çeken işveli kadın tiplerinin, Avrupa sanatının etkilerini yansıttığı anlaşılmaktadır.

Victoria & Albert Müzesi'nde bulunan bir diğer örnek **(Res. 150)**, bu üslupta işlenen bir çini panosudur. Çehel-Sütun Sarayı'na ait olan bu 17. yüzyıl eseri, ilkbaharda açık havada hizmetçileri tarafından kendisine şarap ve yemek servisi yapılan bir kadını

[105] Görsel için Bkz. https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021
[106] Bkz. Böl. 4.2.
[107] Görsel için Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020

göstermektedir. Genç kadının etrafı, hizmetçileriyle çevrilidir ve kompozisyonun odak noktasını oluşturmaktadır. Bu piknik sahneli çini panel, muhtemelen İsfahan'da 1600-1700 yılları arasında gerçekleştirilen açık havada yapılan eğlencelerin görsel sanatla ra bir yansımasıdır.[108] Bu konular Safevi şiirinde de yoğun olarak işlenmiştir. Sahnelerde konturlar genellikle siyah veya koyu kahverengiyle çizilmiştir. Böylece diğer renklerin daha iyi görünmesi sağlanmıştır. Renkler arasında mavi, turkuaz, beyaz, siyah, koyu kırmızı ve yeşil yer almaktadır. Ancak mavi, turkuaz ve sarı tonları diğer renklere göre daha sık kullanılmıştır.



Resim 150. Çinili pano, 17. Yüzyıl, İsfahan, İran, renkli sır tekniği, 106.7×226 cm, No: 139:1 to 4-1891, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.
(https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/, Erişim tarihi: 12.10.2021)

Metropolitan Müzesi'nde sergilenen Safevi dönemine ait bir başka önemli çinili eser de tek levhalı bir düzenlemeden oluşmaktadır **(Res. 151).** Bu tek levha, bir zamanlar bir bahçede gerçekleşen bir sahnenin gösterildiği büyük bir panonun parçasıdır. Kompozisyonda, sadece üst kısmı görünen genç bir erkek figürünün başı, tipik bir Safevi minyatürü üslubuyla ele alınmıştır. Arka planda genellikle sarımsı veya elma yeşili tonlarında renkler kullanılmıştır. Bu tür kompozisyonlar için renkli sır tekniği en yaygın

[108] https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/, Erişim tarihi: 12.10. 2021.

kullanılan tekniktir.[109] Söz konusu çini eserinin çizgisel üslubu, İsfahan okuluna ait bir minyatürle karşılaştırıldığında, benzerlikler açıkça görülmektedir. Resim 152'deki tek yapraklı minyatürde de, genç erkek figürü ağaca yaslanmış bir şekilde, elinde içki şişesi ve kadeh tutarken tasvir edilmiştir. Minyatürdeki yumuşak kontur çizgileri **(Res. 153)**, çini panodaki sahnenin çizgilerinde de görülebilmektedir. Hatta çini üzerinde kullanılan konturların serbest hareketi ve portre çizimlerinin ustalığı, sadece bir nakkaşın fırçasından çıktığına işaret etmektedir.



Resim 151. Çini levha üzerindeki bahçe sahnesinden bir bölüm, 17. yüzyıl, İran, renkli sır tekniği, 21.8×21.8 cm, No: 20.120.171, Metropolitan Museum, New York, ABD. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115. Erişim tarihi: 20.11.2021)

[109]https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115, Erişim tarihi: 20.11.2021.



Resim 152. Sanaçısı (Anonim), "*Elinde kadeh ve sürahi tutan, ağaca yaslanmış genç adam*", Albümden bir sayfa, 16. ve 17. yüzyıllara ait, No: 32g. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 86.)



Resim 153. Resim 152'den bir detay

Şah Abbas'ın imar faaliyetleri sadece başkent İsfahan ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda İran'ın Mazenderan, Kâşan ve Meşhed gibi birçok şehrinde çini sanatının zirveye ulaştığı mimari yapılar, bahçeler ve saraylar ile devam etmiştir.

1611 (H. 1020) yılında I. Şah Abbas, Hazar Denizi kıyısında bulunan Tahan köyünü şehir haline getirmiş ve bu şehirde güzel saraylar, dükkanlar, hamamlar ve hanlar inşa

ettirmiştir.[110] Bu bölge, serin ve temiz havasıyla tanındığı için "*Ferâh-âbâd*" adıyla anılmıştır. Ferâh-âbâd'da yer alan binalar arasında "*Cihân-nümâ*" adı verilen bir saray bulunmaktadır.[111] Cihân-nümâ Sarayı'nda yapılan kazılarda keşfedilen çiniler, çeşitlilik, zenginlik ve üslup açısından önem taşımaktadır. "*Kubaçi çinileri*" olarak bilinen bu çinilerde çeşitli kadın ve erkek portreleri işlenmiştir. Benzer örneklerinden bazıları Victoria & Albert Müzesi'nde bulunmaktadır **(Res. 154 ve 155).** Çinilerde renkler genellikle pastel tonlarında olup mavi, yeşil, kahverengi ve beyaz ile sınırlı tutulmuştur.

[110] Hakime Razeki-mensur, Bakir Solhcu, "Tesîr-i Nakkaşi-i Mekteb-i İsfahan Ber Nukuş-i İnsani-i Kâşihâ-ı Kah-ı Cihân-nümâ-ı Ferâhâbâd", **Tarih ve Bâstanşinasi-yi Mazendaran**, No:1, 2021, s. 37.
[111] Sadiki, **a.g.e.**, s. 242.



Resim 154. "*Genç kadın portresi*", 1600-1650, kubaçi çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549A-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (https://collections.vam.ac.uk/item/O211665/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021)



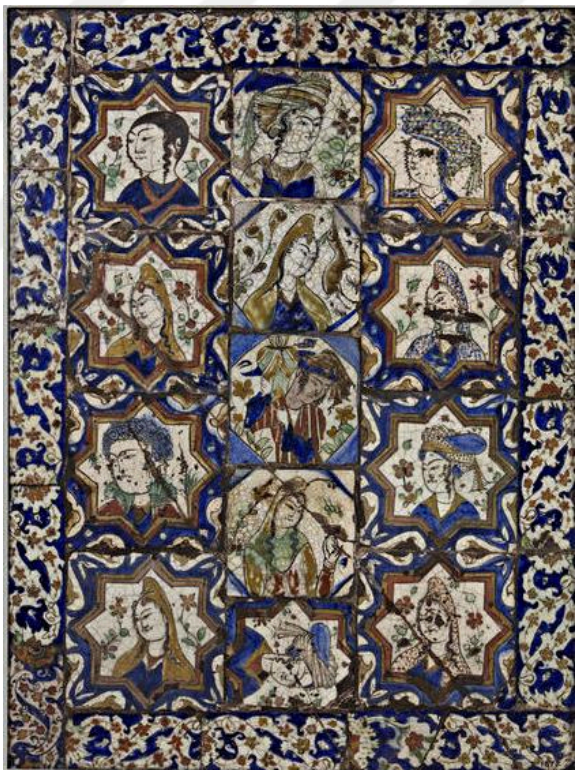
Resim 155. "*Genç adam portresi*", 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 13.3×11.4 cm, No: 549-1878, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere. (https://collections.vam.ac.uk/item/O211659/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021)

Victoria & Albert Müzesi'nde önemli bir diğer örnek daha bulunmaktadır. Sergilenen bu çiniler içinde, beyaz zemin üzerinde pastel renkler ve siyah konturlarla yıldız ve baklava şekilleri içinde dörtte üç profilden betimlenmiş kadın ve erkek simaları yer almaktadır **(Res. 156)**.[112] Bu çinilerde, dönemin modasına uygun kıyafetler, saç tarzları, takılar ve başlıklara sahip on üç portre bulunur. Portreler, İsfahan'ın elit çevrelerinin tekli portrelerinde uzmanlaşmış olan Rıza Abbasi'nin zarif üslubunu anımsatmaktadır.[113] Portre sanatı, Safevi minyatürlerinde önemli bir yer tutmuştur. Bu eserlerdeki yüz ifadeleri, bakışlar, duruşlar, saç stilleri, hafif öne eğik baş hareketleri ve

[112] Bunlar muhtemelen 1877'de Victoria & Albert Müzesi'ne satılmadan kısa bir süre önce bu panele yeniden monte edilmişlerdi. Bkz. https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021.

[113] https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021.

bunların yalın bir üslupla ele alınışı, Rıza Abbasi ve talebelerinin kadın ve erkek portrelerini hatırlatmaktadır. Bazen dönemin minyatürlerinde olduğu gibi, figürlerin ellerine bir kadeh veya çiçek eklenmiştir. Figürlerin etrafı çeşitli bitki motifleriyle işlenmiştir. Kimlikleri bilinmeyen bu portrelerin Avrupa sanatının etkisi altında yapıldığı düşünülmektedir.



Resim 156. Çini pano, 1600-1650, Kubaçi Çinisi, İsfahan, İran, 91.4×68.6 cm, No: 9-1877, Victoria & Albert Museum, Londra, İngiltere.
(https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/. Erişim tarihi: 07.10.2021)

İslam dönemi İran mimarisinde genel olarak insan figürü kullanımı sınırlı kalmış, hamamlarda kullanımı ise çoğu zaman görüş ayrılıklarına neden olmuştur.[114] Dinî

[114] Nadir Karimiyan Serdeşti, "Nigargeri der Hammam", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 57-58, 2004, s. 100.

yapılarda, özellikle camilerde ve mescitlerde figüratif tasvirler yerine geometrik desenler ve hat sanatı örnekleri ön plana çıkarılmıştır. Ancak hamamlarda insan figürlerinin kullanımı daha rahat kabul görülmüştür. Renkli sır tekniğiyle yapılan ve insan figürlerini içeren but tip çiniler, özellikle saraylar ve bazı hamamlarda giderek popüler hale gelmiştir. Bu figüratif çiniler, özellikle renkli ve canlı tasarımlarıyla dikkat çekmiş ve ilgi görmüştür.[115]

Genc Ali Han Hamamı, İran'daki Safevi dönemine ait çini panoların güzel bir örneğini sergilemektedir. Bu hamam, 1596 (H. 1005) yılında Kirman'da Genc Ali Han Çarşısı'nın içinde inşa edilmiştir.[116] Önceki dönemlerde hamam çinilerinde kullanılan motifler genellikle bitkisel ve geometrik motif ağırlıklı iken, Safevi dönemiyle birlikte, saraylarda olduğu gibi asilzadeleri temsil eden figürlerin yer aldığı çiniler popüler hale gelmiştir. Kare ve çokgen formlu çini paneller üzerinde, ellerinde meyve tabağı, çiçek dalı veya müzik aletleri tutan figürler betimlenmiştir.[117] Genc Ali Han Hamamı'nda, çok dilimli kemerlere sahip revakların altında, her bir kemer arasında bir figür yer almaktadır **(Res. 157)**. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan figürler arasında sâkiler, müzik çalan kadın ve erkek figürleri görülmektedir. Oturan figürler def ve arp gibi enstrümanlar tutarken, diğer figürler ise şarap şişeleri ve kadehlerle resmedilmiştir. Bu figürler, İran minyatürlerinde de şahların ziyafet sahnelerinde kullanılan figürlerle benzerlik göstermektedir. Bu çini panolarda, dönemin sosyal ve kültürel özellikleriyle birlikte asilzade yaşamının ve zevklerinin yansımaları görülmektedir. Hamamın çini panoları, sanatsal değere sahip örneklerle bezenmiş, çini panolarda kullanılan figürlerle adeta bir tablo etkisi meydana getirmiştir.

---

[115] Ahmed Saberi Nehr Furuzani, "Âyîn-i Hammam Tahakkuk-ı Menzer-i Âyînî-i Hammam-ı İrani der Devran-i İslam-i ez Hilal-i Mutun: Sâhtar-ı Hammam ve Nukuş-ı Tezyinî", **Hüner ve Temeddün-i Şerg**, C. VII, No:25, 2020, s. 38.

[116] Hana Cihânbahş, Haniye Şeyhi Narani, "Seyr-i Tahavvül-ı Kâşi-i Heft Renk der İran", **The Fourth International Conference on Research in Science and Technology**, 2016, (Çevrimiçi), https://www.sid.ir/fa/seminar/ViewPaper. aspx?ID=62973, Erişim tarihi: 15. 01. 2022, s. 16.

[117] Camile Mansurî Cezrabadi, Seyyid Haşim Hüseynî, "Seyr-i Tahavvül-i Nukuş-i İnsanî der Kaşikâri-i Hammam-ı Tarihi-i Şehr-i İsfahan ez Devre-i Safevi ta Payan-ı Devre-i Kâçar", **Hüner ve Mimari**, No: 12, 2017, s. 106.

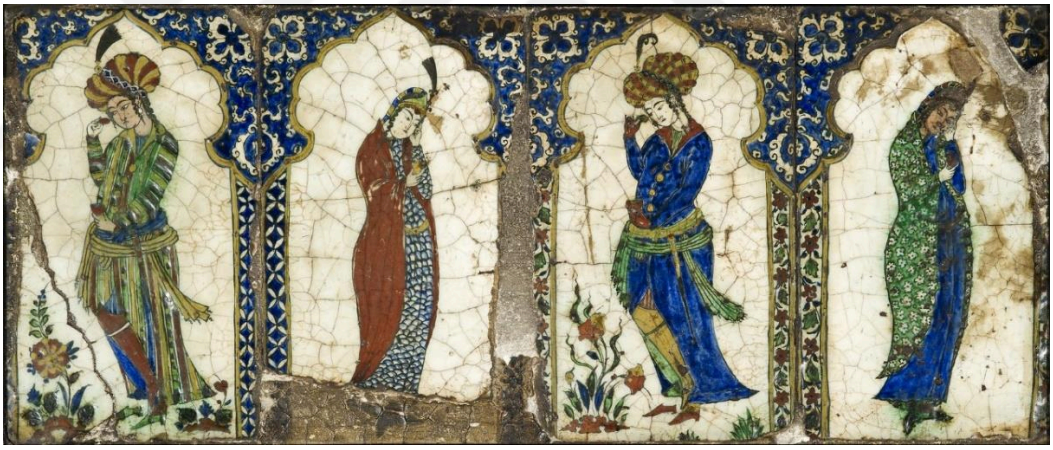


Resim 157. Genc Ali Han Hamamı'ndan çiniler**,** 1596, Renkli sır tekniği, Kirman, İran. (https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350_658.jpg, Erişim tarihi:14.09.2021).

Londra'daki Leighton Müzesi'nde[118] dört kare halinde yan yana sıralanan kubaçi çinileri sergilenmektedir. Bu çinilerde Safevi erkek ve kadın figürleri tasvir edilmiştir **(Res. 158)**. Bu figürler, dilimli kemerlere sahip bezemeli sütunlar tarafından taşınan bir revak altında betimlenmişlerdir. Bu kompozisyonlar, Rıza Abbasi'nin minyatürleriyle benzerlikler göstermektedir **(Res. 159)**. Tek yapraklı minyatürlerde de sıkça kullanılan bu tür konuların çini panolarda da yer alması, dönemin sosyal yaşamına ve eğlence anlayışına dair ip uçları vermektedir. Çini levhalardaki kompozisyonlar, daha sade bir üslupta yapılmıştır. Minyatürlerde görülen yoğun desenler ve mimari yapılar artık arka planlardan çıkarılmıştır. Böylece odak noktası tamamen insan figürleri olmuştur. Rıza Abbasi'nin etkisinde kalan nakkaşlar, bu tarzda eserler ortaya koymuş ve çoğu zaman mekanın

[118] Frederic Leighton'ın evi, Londra'nın en ünlü 19. yüzyıl oryantalist iç mekanlarından biri olarak tanınmaktadır. 1877 ve 1879 yılları arasında inşa edilen Leighton's Arab Hall, İznik, Şam ve İran'dan olağanüstü kalitede tarihi çinileri barındırmaktadır. Bkz. Mary Roberts, "The Resistant Materiality of Frederic Leighton's Arab Hall", **British Art Studies**, No: 9, 2018, (Çevrimiçi), https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.12. 2021.

tanımlanmasına dair detaylardan kaçınmışlardır **(Res. 160)**. Çinilerdeki figürlerin giyim tarzları, 16. ve 17. yüzyıllarda İsfahan'da yaygın olan ve minyatürlerde titizlikle resmedilen giyim örnekleriyle uyumludur. Renklerin sayısı azalmış ve iki veya üç renkle sınırlı kalmıştır. Bu tarzdaki tasarımlar, dönemin başka çinilerinde de sıkça görülmektedir. Aynı tasarım örnekleri British Müzesi'nde bulunan çinilerde de görülmektedir **(Res. 161 ve 162)**. Benzer tasarımların farklı çinilerde tekrarlanması, bir nakkaşın çizimlerinin şablon olarak kullanılmış olabileceği veya nakkaşın çini sanatçılarına direkt müdahalesi olabileceği ihtimalini akıllara getirmektedir. Bu da dönemin sanatçılarının birbirlerinden esinlenerek ve bilgi alışverişinde bulunarak birbirine yakın tasarımlar oluşturduğunu göstermektedir.



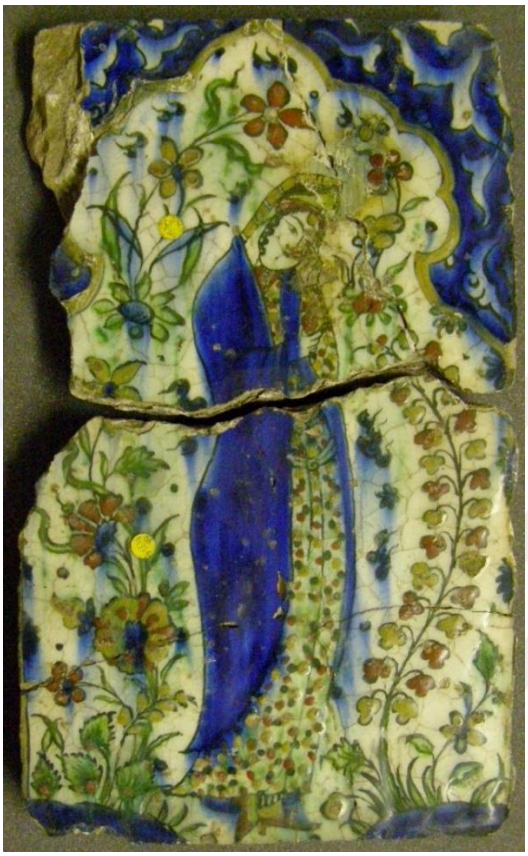
Resim 158. Dört kubaçi çinisi, 17. yüzyılın başları, İsfahan, İran, Leighton House Müzesi, Arab Hall, Londra, İngiltere. (https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.11.2021.)



Resim 159. Rıza Abbasi. Elinde Sürahi Tutan Genç, 16. yüzyılın sonları, Albümden bir sayfa (Tek yapraklı minyatür), kağıt üzerinde guaş ve yaldız, 16×7,5 cm, No: VP-726, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Rusya. (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/03.+miniatures/230231, Erişim tarihi: 30. 09.2021)



Resim 160. Sanaçısı (Anonim). Ez ruz-ı ezel âşk-ı to hemhâne-ı mâst (Farsça'da bir şiir), 17. yüzyılın ilk yarısı, Murakka-ı Gülşen, Gülistan Sarayı, İran.
(**Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran**, s. 464)



Resim 161. Bahçede utangaç bir kız, 17. yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 27.10×16.20 cm No: OA+.10824.a-b, British Museum, Londra, İngiltere. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10824-a-b, Erişim tarihi: 14.09.2021)



Resim 162. Yapraklar arasında elinde limon tutan hizmetçi, 17. yüzyıl, Kubaçi çinisi, İran, 16.30×26 cm, No: OA+.10684, British Museum, Londra, İngiltere. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10684, Erişim tarihi: 14.09.2021)

Safevi dönemi İran sanatı, sonraki dönemlerde de önemli etkiler bırakmıştır. Kâçar döneminde, Safevi döneminden gelen bazı özellikler devam etmiş, ancak aynı zamanda yeni bir dönemin sanat anlayışı ve tarzı da gelişmiştir. Safevi çinilerinin figüratif anla yışı, Kâçar dönemi çinilerinin temelini oluşturmuştur. Ancak ne yazık ki, sonraki dönemlerde, özellikle dini çevrelerdeki önyargılar sebebiyle figüratif betimlemelerin çinilerdeki kullanımı yasaklanmıştır. Sonuç olarak Safevi dönemi çinilerinin figüratif t arzı, tarih

boyunca sanat tarihçileri tarafından takdir edilmiş ve üzerine konuşmaya değer görülmüştür.

5.3.3. SAFEVİLER'DE KERAMİK SANATI

Safeviler döneminde şahlar, hükümdarlar ve toplumun diğer kesimleri tarafından ilgi gören sanatlardan biri de keramik sanatıdır. Bu dönemde çeşitli tekniklerde keramikler üretilmiştir. Keramik süslemelerinde önceki dönemlerin tasvir geleneği devam etmiştir. Ancak figürlü kompozisyonlarda üslup değişimi meydana gelmiştir.

Tebriz'de, çiçek, bitki, sarmaşık yaprakları ve İran kıyafetlerinde bulunan erkek ve kadın tipleri ile süslenmiş güzel keramikler yapılmıştır. Bu tabaklar, "Kubaçi keramikleri" olarak isimlendirilmiştir. Bu dönemde çini ve keramik desenlerinde sanatçı, o dönemin minyatür okulunu örnek alarak gerçekçi resimler ortaya koymuştur. Safevi tabak, sürahi vb. keramiklerde dikkati çeken konular saraylılar, bahçeler, ziyafetler, av sahneleri, dekoratif çiçekler, bitki motifleri, çiçekli ağaçlar, gerçekçi hayvan ve insan figürleridir. Safeviler dönemindeki insan figürleri, bu dönem keramiklerinin önemli dekoratif ögesi olarak bilinmektedir. Ancak bu dönemin keramik eşyaları çiniler ile kıyaslandığında, daha az insan figürüne rastlanmaktadır. Bunun nedeni ise keramiklerin üzerine çizim ve boyama yapmanın, kâğıt ve çini malzemeye göre daha zor olmasındandır.

Kubaçi kapları bu dönemde en çok kullanılan ve çok sayıda üretilen eşyalardan biri olmuştur.[119] Bu kaplar üzerine işlenen motifler arasında doğal manzaralar, bitki türleri, hatai motifleri ile insan ve hayvan figürleri bulunmaktadır. Victoria & Albert Müzesi'nde buna örnek gösterilebilecek 17. yüzyıla ait bir tabak örneği mevcuttur. Tabağın merkezinde saz çalan bir erkek ve bir rakkase tasvir edilmiştir. Bu eser, 10. yüzyılın sonları ve 11. yüzyılın başlarında, dönemin sanat anlayışını güçlü bir şekilde etkilemiş

[119] Hosravi, **a.g.t.**, s. 108

olan Muhammedi'nin[120] üslubunu taşımaktadır.[121] Kubaçi tabaklarının merkezinde genellikle figürler büst ya da boydan tasvir edilmiş, çevresi zarif bitki motifleriyle süslenmiştir. Bu tabaklar, açık renkli bir arka fon üzerinde koyu bir tasarıma sahiptirler.

5.3.4. KERAMİKLER ÜZERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİSİ

Kubaçi tabaklarındaki resimlerin çoğu I.Şah Abbas sarayının yeni okulunu (İsfahan okulu) takip etmekte, özellikle de Rıza Abbasi üslubunun etkilerini yansıtmaktadır.[122] 1597'de (H.1006) I.Şah Abbas tarafından başkentin İsfahan'a taşınmasıyla dervişler ve şehzadelerin resimleri keramikler üzerinde yaygınlaşmaya başlamıştır.[123]

Safevi Kubaçi keramiklerinde; mavi, kırmızımsı kahverengi, sarı ve yeşil gibi çeşitli renkler kullanılmış, basit ama akıcı çizgilerle erkek, kadın veya hayvan figürleri tasvirlenmiştir. Bunlar, 16. ve 17. yüzyıllar arası çağdaş minyatürlerde kullanılmış olan üslup ve ikonografi özellikleridir.[124] Ağa-Han Müzesi'nde bu türün örneklerinden olan tabaklarda erkek ve kadın figürleri görülmektedir **(Res. 163 ve 164)**. Tabakların iç kısmının merkezinde, büyük bir daire şeklinde madalyon bulunmaktadır. Zarif bir desen anlayışı ile yapılan bu keramiklerde, çiçek türleri ve bahar dalları ile kompozisyon zenginleştirilmiştir. Ayrıca, bunların arasında, tekrarlanan pozda çizi len tekli insan (kadın ya da erkek) figürleri de yer almaktadır. Soylular zengin kıyafetler içinde çiçek desenli büyük sarıklar ile betimlenmişlerdir. Kuşkusuz yeni oluşan bu çizim üslubunda, Safevi sarayına bağlı nakkaşların yaratıcı gücü etkili olmuştur. Bunlar İsfahan ekolünde ve

---

[120] 16. yüzyılın ikinci yarısında en aktif nakkaşlardan sayılıyor. İnsanların hayatından gerçek sahneleri, iş ve normal yaşamı konu olarak seçmesi ve çizgisel konturlara önem vermesi eserlerinin özellikleridir. Onun yenilikleri, İsfahan Minyatür Okulu'nun temelini oluşturmaktadır. Rıza Abbasi, Muhammed Yusuf ve Mo'in Musavvir tarafından onun üslubu devam ettirilmiştir. Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 522-523.

[121] Arthur Upham Pope, "Hüner-i Sofalgeri ve Kaşisâzî der Devran-i İslamî; Tarihçe", **Seyr-i der Hüner-i İran**, Çev. Fateme Karimi, C. IV, Tahran, İlmî ve Ferhengî Yayınları, 2008, s.1881

[122] Pope, **a.g.e.**, 1880

[123] Seyfüllah Kâmbehş Fard, **Sofal ve Sofalgeri der İran (Ez İbtida-yı Nosengi ta Devran-i Mu'asir)**, Tahran, Gognus Yayınları, 2000, s. 474.

[124] Ferrier, **a.g.e.**, s. 289.

özellikle de Rıza Abbasi üslubunda gördüğümüz kalıplaşmış yüz ifadelerine sahip insan tipleridir. Tek yapraklı minyatürler ile karşılaştırıldığında birbirlerine ne kadar yakın oldukları açıkça görülmektedir. Aslında keramik, kumaş, çini ve diğer sanatların her birinde uygulanan tüm bu detaylar, Rıza'nın tek sayfalık çizimlerinin aynısıdır. Freer Gallery of Art'ta sergilenen eserler arasında Rıza Abbasi'nin deneme çizimlerinden bulunmaktadır **(Res. 165)**. Bu örnekte akıcı çizgilerle yapılmış kadın figürleri görülmektedir. Portreler, dönemin diğer sanatlarında da popüler hale gelmiş olan kalıplaşmış portrelerdir. Baş örtüleri, başın hafifce aşağı eğilişi, bakışlar, yüzün şekli, birleşik kaşlar, badem gözler ve ufak ağız bu kalıplar arasında sayılabilir. Hepsi de kaynağını minyatür geleneğinden alan, Kubaçi tabaklarında da tekrarlanan, geleneksel insan tipini yansıtmaktadır.



Resim 163. "*Turbanlı genç adam*", 1640–80, Isfahan, Iran, Aga Han müzesi, No: AKM691, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-akm691, Erişim tarihi: 25.10.2022)



Resim 164. "Kadın portresi", 1640–80, İsfahan, İran, Aga Han müzesi, No: AKM692, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-with-bust-of-a-woman-akm692, Erişim tarihi: 25.10.2022)



Resim 165."*İki kadın portresi*", Albüm içinde bir sayfa, 8.1 ×12.7 cm, İran, 1630 civarında, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1953.58a-b8. (https://asia.si.edu/object/F1953.58a-b/, Erişim tarihi: 12.01.2022)

Sanat atölyesinde çini sanatçıları veya nakkaşların iş birliğine dair hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Ancak günümüze ulaşan keramik örnekleri, keramikler üzerindeki minyatür etkisini kanıtlamaktadır. Kumaş desenleri bölümünde bahsedildiği gibi, bu dönemdeki tüm sanatların bir ilham kaynağı vardır ve bu da minyatür sanatıdır. Bütün bu loncalar bir saray atölyesinde birlikte çalışmışlardır. Keramik tasarımcılarının da o dönemin ünlü nakkaşı Rıza Abbasi'nin eserlerinden etkilenmiş olmaları muhtemeldir.

Çini ve keramikler üzerinde kullanılan renk yelpazesi, minyatürdeki kadar çeşitli değildir. Bu kapların boyanmasında diğer renklerden daha yaygın olan renk, mavi ve yeşildir. Resimlerde renk kullanmanın zorluğu nedeniyle gölgelendirme kullanılmamıştır.

Frieh ve Golombek gibi araştırmacılar Kubaçi eşyalarında kullanılan motifleri değerlendirirlerken, bu motiflerin İsfahan ekolünden (Rıza Abbasi üslubu) etkilendiğini vurgulamaktadırlar.[125] Golombek, Kubaçi tabaklarında kullanılan insan yüzlerinin, İsfahan Şah Abbasi üslubuna (İsfahan okulu) ait olduğu görüşünü savunmuştur.[126]

5.4 GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) RESİMLERİ VE RIZA ABBASİ'NİN ETKİSİ

5.4.1 SAFEVİLERDEN ÖNCE KUŞ VE ÇİÇEK BETİMLEMELERİ

Minyatür sanatında çiçek motifleri ve kuş figürleri çok işlenen bezemelerdir. Neredeyse minyatürlü her nüshada bu tasvirleri bulmak mümkündür. İslamiyet'ten önceki dönemlerde, çeşitli sanat eserlerinde bitkiler ve hayvan figürlü sahneler bolca tasvir edilmiştir. İran sanatında çiçek motifleri ve kuş figürleri en eski resim sanatı örneklerinde, çanak çömleklerde (keramiklerde) ve özellikle kırmızı renkli bardaklar üzerinde

[125] Ferrier, **a.g.e.**, s. 266
[126] L. Golombek, "Sofalha-i Safevi ve Timuri", **Keyhan-i Ferhengi**, No: 129, 1996, s. 93.

görülmektedir. Özellikle Persler döneminde kuş figürleriyle bitki motiflerinin varlığı, bu konunun devamlılığına işaret etmektedir. Sasani döneminde ise duvarlara yapılan kabartmalarda, alçı süslemelerde, mozaiklerde, kumaş, tekstil ve diğer eşyalar üzerinde resmedilen kuşlar genellikle hayat ağacıyla birlikte gösterilmiştir.

Çeşitli bitki türleri, çiçek ve ağaç motifleri İranlıların İslamiyet'i kabulünden sonra bezeme unsuru olarak daha da yaygınlaşmıştır. Bunda şüphesiz dini yönden resim ve heykel çalışmalarının yasaklanması etkili olmuştur. İslam dinindeki tasvir yasağı böyl ece, söz konusu dönemde sanatçıları alternatif süsleme unsurlarına yönlendirmiştir. Verilen örneklerde, İslam düşüncesinin etkileri görülse de Perslerin süsleme geleneğinin daha ağır basması dikkati çekmektedir. Ancak İslamiyetten sonra da değişik amaçlarl a kullanılan çini, keramik ve metal örnekler üzerinde kuş ve çiçek bezemelerinin önemli bir yeri olduğu görülmektedir.

Selçuklu dönemi resim sanatının önemli bir bölümünü çini ve keramikler üzerindeki resimlerle kitap resimleri oluşturmaktadır. Bu dönemde resimli kitaplar yaygın hâle gelmiş, minyatürlerde insan, hayvan ve bitkilerle dolu kompozisyonlar oluşturulmuştur. Selçuklu dönemi keramikleri üzerindeki resimlere bakıldığında, zeytin ağaçları ve çiçek motiflerinin söz konusu dönemin resimli kitaplarıyla benzerlikler taşıdığı görülmektedir. Elimize ulaşan dönemin en iyi resimli el yazması Gazneli Sultan Mahmud (998-1030) adına Ayyûki tarafından Farsçada yazılmış olan "*Varaka ve Gülşah"*'tır[127]. *Varka ve Gülşah* adını taşıyan resimli el yazması, Selçuklu döneminin en önemli minyatürlü eseridir. Bu minyatürlerde figürlerin yer aldığı sahnelerde zemin arabesklerle tamamen doldurulmuştur.

İlhanlılar döneminde de bu motifler el yazmalarında ve diğer alanlarda görülmektedir. Bu dönemin bilimsel kitaplarında ve el yazmalarında resimlerin kenarlarında kuş figürleri ve çiçek süslemeleri yer almaktadır. Kuş ve çiçek betimlerinin yan yana kullanılışının İslamiyetten sonraki elimize ulaşan ilk örnekleri, İlhanlılar

[127] 71 minyatür içeren eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlıdır [TSMK, H. 841]. Eser, XIII. yüzyıl başlarında Hoylu Abdülmümin bin Muhammed tarafından resimlenmiştir. Detaylı bilgi için Bkz. Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2012. s.34.

Devri'ne aittir. *Manafi al-Hayavan* kitabında; kuşlar ya diğer hayvanların etrafında ya da ağaçlarda uçarken resmedilmişlerdir. Bunlar yan yana betimlenen ilk çiçek ve kuş figürü örnekleridir **(Res. 166)**. Nakkaş Cüneyd[128], 1396'da Bağdat'ta resimlediği *Divan-i Hacuyi Kirmani*'de; minyatürlerin boşluklarını doldurmak ve şiirselliğini vurgulamak için ağaçların ve bitkilerin etrafına kuş figürleri işlemiştir.



Resim 166. "*Geyik ile saksağanlar*", Manafi al-Hayavan'dan bir sayfa, 14. yy. başları, İlhanlılar dönemi, kağıt üzerine mürekkep ve suluboya; 26 × 20 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1938.2, (https://asia.si.edu/object/F1938.2/, Erişim: 07.08.2020)

Minyatürlerin bir parçası olan bu tasvirlerin en güzel örnekleri Timurlular döneminde (1370-1506) karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem minyatürlerinin önemli bir kısmı, Timurlu emirlerinin himayesinde yapılmıştır. Timurlular döneminde İran minyatür sanatı en güzel ve parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. Aslında Timurlu minyatür

[128] Şiraz'da doğan Cüneyd, Bağdat'a göçmesi ve burada yaşaması nedeniyle Cüneyd-ı Bağdadi olarak tanınmıştır. On dördüncü yüzyılın sonlarında, Bağdat'ta Celâyirli Ahmed'in sarayında çalıştığı bilinen Cüneyd, Tebriz ve Bağdat okullarının önceki minyatür geleneklerini birleştiren ilk nakkaşlardan biri sayılmıştır. Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.189.

okulu, kendisinden önceki İlhanlı üslubunu temel alarak bunun üzerine gelişmiştir. Timurlu dönemi eserlerinde kuşlar genellikle minyatürlerin bordür kenarlarında ağaçların üzerinde veya yuvalarında tasvir edilmiştir. Bu hareketli kuş figürleri genellikle sayfayı boş bırakmamak amacıyla kullanılmıştır. Özellikle Behzad'ın[129] eserlerinde gerçekçi üslubun yanı sıra minyatürlerin detaylarındaki özen son derece dikkat çekicidir.

Timurlu döneminde İran ile Çin arasındaki kültürel ilişkilerin artmasıyla birlikte birçok Çin ürünü İran'a ithal edilmiş, İran sanatı Çin resim sanatının etkisi altına girmiştir. Bu etkiler, 9. yüzyılın ikinci çeyreğindeki (15.yy) resimlerde belirgin olarak karşımıza çıkar.[130] Bu dönemde, Çin üslubunda görmeye alışkın olduğumuz bulutlar, çiçekli ağaçlar ve parlak renkler dikkati çekmektedir. Tüm bu detaylar, bu dönem kitap kapaklarında ve şiir kitaplarının bordürlerinde karşımıza çıkar. Çiçek demetleri zemini süslemekte, ufak boyutlu sade çiçek motifleri boşlukları doldurmaktadır.

Boston Museum of Fine Arts'da Timurlular dönemine ait nadir bir örnek bulunmaktadır **(Res. 167)**. Timurlu şehzadesi için hazırlanmış olan bu minyatür, bir murakkada (albüm), ipek üzerine tasvir edilmiştir. Sayfanın sağ üst köşesine, ipeğin arkasına "*Çin ustalarının eseri*" şeklinde not düşülmüştür. Minyatür her ne kadar İran'da hazırlanmış olsa da fırça izlerinden, çiçekli ağaç ve dalındaki kuş detayından –menşei hakkında bir not bulunmasa dahi- Çinli ustaların elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Ağacın altında oturan bir şehzade ve yanındaki grup, 15. yüzyılın başlarında oluşan Timurlu minyatür sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Nakkaş, boyutlardaki farklılığı başarılı bir şekilde perdelemiştir.[131] İnsan figürleri ağaç ve kuş betimlerine göre küçük çizilmiş ve

[129] Kemaleddin Behzad (muhtemelen 1460-1535) bir süre Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayında çalışmıştır. Özbekler'in Herat'ı fethinden sonra bir süre de Herat'ta resim yapmaya devam etmiştür. Daha sonra Tebriz'e giderek I. Şah İsmail'in sarayındaki kütüphane ve sanat atölyesinin başına geçmiştir. Sanatçı kompozisyon ve renk konusunda büyük bir yeteneğe sahipti. Hikâyedeki olayları gerçekçi üslubuyla çalışmak ve hayatın gerçek sahnelerini minyatürlere aktarmak, Behzad'ın eserlerinin en önemli özelliğidir. Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s.423.

[130] Canby, **Persian Painting**, s.62-63.

[131] https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 05.09.2022.

farklı bir kompozisyon ortaya çıkmıştır. Bu minyatür, iki farklı nakkaş grubunun birlikte çalıştığına işaret etmektedir.



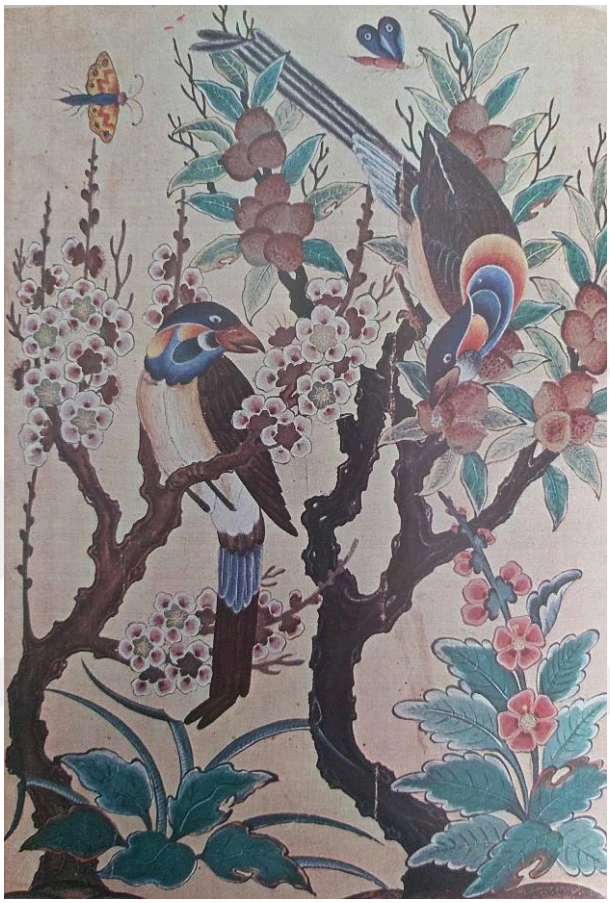
Resim 167. "*Çiçekli dalın altında ziyafet sahnesi*", Albüm sayfası, İpek üzerine mürekkep, boya ve yaldız, 44.3 × 30 cm, 15. yüzyılın ilk yarısı, Timurlular dönemi, Mühtemelen Tebriz veya Herat, Museum of Fine Arts, Boston. No: 14.545. (https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 17. 08. 2022)

Topkapı Sarayı Müzesi'nde [no: H.2153, y.66a] Uzak Doğu etkilerini taşıyan "*Çiçekli dallar üzerinde kuşlar*" isimli bir minyatür bulunmaktadır **(Res. 168)**. Kumaş üzerindeki bu minyatürde, zengin ve canlı renklerle çalışıldığı görülmektedir. Resmin XV. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Akkoyunlu Türkmenleri Sarayındaki Çin menşeyli resimlerden esinlenilerek yapıldığı düşünülmektedir.[132] Bu resimlere en yakın örnek, ünlü

[132] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s.109-128.

Güney Sung sanatçısı Ma Yüan'ın çiçekli albüm resimlerinde yer almaktadır.[133] Ağaçlar, çiçekli bahar dalları, üzerine konan kuşlar ve papağanlar, Çin sanatında sıklıkla işlenen konulardır. Buna bağlı olarak verilen iki minyatür örneğinde de kuş figürü başını aynı şekilde aşağı doğru indirmiş olarak betimlenmiştir **(Karş. Res. 167, 168)**. Bu tip resimler, İran sanatını büyük ölçüde etkisi altına almış ancak, Rıza Abbasi'nin çalışmalarından önce özgün bir minyatür konusu olarak ele alınmamıştır. Hatta Rıza Abbasi tek bir sayfayı, edebi bir metne bağlı kalmaksızın bu konuya ayırmıştır. Nitekim bu tür örneklerin yaygınlaşmasında Rıza Abbasi'nin etkisi yatsınmamalıdır. Kendisinin bu yönelişinde, dönemin beğenisinin şahların ve sultanların sanat zevklerinin etkili olduğunu da belirtmek gerekir. I. Şah Abbas dönemine kadar kendi arzularıyla manzaradan ziyade sultanlar ön plana çıkarılmaya çalışılmış, şehnâmeler ve destanlar aracılığı ile isimleri ölümsüzleştirilmek istenmiştir.

[133] Güner İnal, "Uzak Doğuda Resim ve İslamda Minyatür", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 1979, s. 117.



Resim 168. "*Çiçekli dallar üzerinde kuşlar*", Kumaş üzerinde boya, 38.5×27cm, 15. yüzyılın ikinci yarısı, TSMK, H.2153 nolu albüm, y. 66a , Türkiye. (Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri,** fig. 27).

Timurlu Şiraz minyatür üslubunun özelliklerinin yansıtıldığı erken örneklerden bir diğeri ise Bedi'eddin Minuçihr el-Tacirî el-Tebrizî'nin Farsça eseri olan Dilsûznâme'dir.[134] Gül ile bülbülün ümitsiz aşkını anlatan eser, 1455-56 yılında Edirne Nakkaşhanesi'nde hazırlanmıştır. Oxford'da bulunan bir el yazmasına ait [OBL Ouseley 133] sayfanın yarısında gül ile bülbülün aşkını simgeleyen genç bir çift, diğer yarısında ise sözkonusu eserde anlatıldığı şekliyle gül ile bülbül betimlenmiştir[135] **(Res. 169)**.

[134] Mahir, **a.g.e.**, s.44.
[135] Serpil Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. bs., Ankara, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s. 24.

Timurlu döneminden sonra çiçek motifleri ve kuş figürleri sayfaların bordür bölümlerinde önemli ölçüde yaygınlaşmıştır. Timurlular, kendilerinden sonra hüküm sürecek olan Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Safevi sanatını etkilemişlerdir.

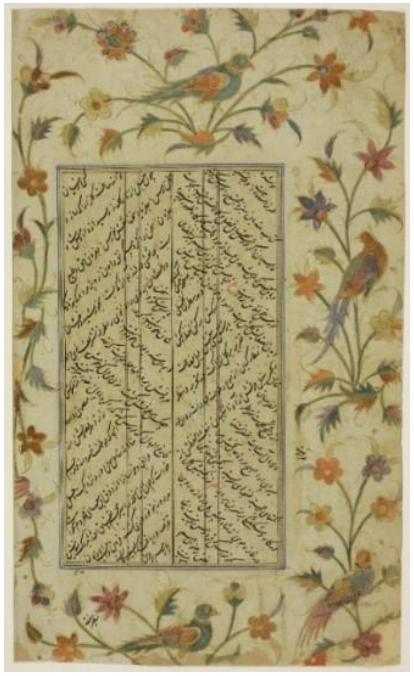


Resim 169. "*Sevgililerin vedası*", Dilsûznâme, 1455-56, OBL, Ouseley 133, y.62a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 24, fig. 2).

5.4.2 SAFEVİLER'DE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) RESİMLERİ

16. yüzyıldan itibaren yaygın olarak karşımıza çıkan iri çiçek motifleri üzerinde, sayfalarda ya da sayfaların bordür kısmında kuş, kelebek ve zaman zaman da böcek figürleri yer almıştır **(Res. 170)**. Şu bir gerçektir ki İran edebiyatında ve minyatürlerinde çiçeklerin ve kuşların yan yana kullanılışı Safevi öncesinde ortaya çıkmış, ancak Safevi dönemine kadar bağımsız bir şekilde ele alınmamıştır. Pakbâz (2000), Gül-ü Mürg resimlerini "*Dayerat-ül Maârif-î Hüner*" isimli sanat ansiklopedisinde şu şekilde anlatmaktadır:

"Safevi döneminin ve İran minyatür sanatının devamında, kuşlarla çiçek ve bitkileri gösterme yöntemi, "Gül-ü Mürg" (Gül-ü Bülbül) ismiyle tanınmaktadır. Genel olarak "Gül-ü Mürg", çiçek, yaprak ve bülbül gibi detaylardan oluşan, bazen de kelebeklerin dâhil olduğu bir tür eski İran resmini tanımlamak için kullanılır. Ressamlar konuyu tasvir ederken genellikle doğadan ilham almışlardır".[136]



Resim 170. Nesta'lik hattı ile yazılı el yazması, Safevi dönemi, 16. yy., kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, 25.8 × 15.7 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, No:1923.1831 (https://www.artic.edu/artworks/108852/page-from-a-manuscript-in-nasta-liq-with-an-illuminated-border, Erişim tarihi:26.09.2020)

Bu yöntem kavramsal ve görsel olarak Zend (1750-1794) ve Kaçar (1795-1925) dönemine ulaşmıştır. Söz konusu bu dönemlerde de Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) nakkaşları, Tebriz, Şiraz, Kazvin ve İsfahan okullarında büyük ustaların çalışmalarını devam ettirmişlerdir. Başkentin İsfahan'a taşınmasıyla minyatür sanatı oldukça romantik bir içerik kazanmıştır. Bu dönem eserleri minyatür tarihinde özgün üsluplarıyla derin izler bırakmıştır.

[136] Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s.588.

Resim 171'de Sultan Muhammed'den[137] (M.1470- 1555) zarif bir minyatür örneği görülmektedir. Bu çalışma kahverengi zemin üzerine iki renkte, altın ve gümüş ile yapılmıştır. Gümüş zaman içinde koyulaşmıştır. Bir hayali bitki, kıvrımlı yaprakları ve büyük çiçek başları ile yarı çürümüş ağaç kütüğünden veya bir kayadan çıkmaktadır. Bitkilerin arasında dört kuş görünmektedir. Tasvirdeki üç figür horoz, dördüncüsü ise bir tavuktur. Ustalıkla yapılan bu resim, yazılı bir metnin kenar süsü olarak kullanıldığını düşündürmekle birlikte, ilkel bir ciltleme tekniğini de akıllara getirmektedir.[138]



Resim 171. Sultan Muhammed, "*Çalılıktaki egzotik kümes hayvanlar*", Tebriz (1525-1540), Kahverengi kağıt üzerine gümüş ve altın, 22.1×14.4 cm, David Koleksiyonu, Danimarka, No: 82/2006. (https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art/82-2006, Erişim tarihi: 26.09.2020)

[137] Sultan Muhammed, 16. yüzyılın ilk yarısında faaliyet göstermişti. II. Tebriz okulunun en önde gelen kurucularından biriydi. Şiirsel ve yenilikçi bir üslubu vardı. Dağları ve taşları temsil etmek için özel bir üslup kullanmış ve bazen kayaları insan ve hayvan şeklinde çizmiştir. Detaylı bilgi için Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, s. 308.

[138] Detaylı bilgi için Bkz. https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/ art/82-2006. Erişim: 26.09.2020.

16. yüzyılda çiçek motiflerinin ve kuş figürlerinin bağımsız kullanımı yaygınlaşmış, murakkalardaki minyatürler de bu şekliyle yer almıştır. İsfahan okulunun içinde oluşan yeni Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimleri, daha önceki ekollerden farklıdır ve genellikle nakkaş Rıza Abbasi'nin çalışmalarına dayanmaktadır. Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin İran sanatında uzun bir geçmişi olsa da Rıza Abbasi'nin eserlerinde Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimleri ayrı ve bağımsız bir konu olarak karşımıza çıkmakta ve geleneksel minyatürlerden farklılık göstermektedir.

İran minyatüründe edebi örneklere Safeviler'den önce rastlanmaktadır. Ancak, 16. yüzyıldan itibaren artık saray desteğinin azalmasıyla sanatçılar çalışacak yer ve malzeme sorunu ile karşı karşıya kalmıştır. Bu nedenle mistik, edebi, destansı ve tarihi kitapların resimlenmesi, yerini küçük nesnelerin süslenmesine bırakmıştır.[139] Safevi minyatürünün en önemli gelişim nedeni, minyatürlerin, el yazması eserlerden ayrılmış olmasıdır. Minyatürlerin bu bağımsızlığı, yeni temalar, üsluplar ve okulların ortaya çıkması için bir fırsat oluşturmuştur. Bu bağımsızlığın sebebi olarak ise saray ın desteğinin ve himayesinin azalması ile tüccar ve zengin sınıfının çoğalması gösterilmektedir. Yeni oluşan sanatsever sınıf, resimli kitapların ağır masraflarını karşılayamadığı için tek yapraklı resimler sipariş etmeye başlamıştır.

Böylece resim üreterek ve satarak geçimini sağlamak zorunda kalan ilk serbest nakkaşlar ortaya çıkmıştır. Bu ressamlar ilk kez dünyaya ve inançlarına karşı duygusal ve kişisel tepkilerini gösterme imkânı bulmuşlardır.[140] 16. yüzyıl ortalarından itibaren Rıza Abbasi (1572-1634) ile başlayan Safevilerin Gül-ü Bülbül betimleri (Gül-ü Mürg), sonraki dönemlerin sanatçılarını da etkilemiş, sözkonusu üslubun yaygınlaşması ile komşu ülkelerin sanatında da benzer bir etkileşim yaşanmıştır.

---

[139] Jasem Gazbanpur, Aydin Agdaşlu, **Aga Lotf' Ali Suretger-i Şirazî**, Tahran, Sazeman-i Miras-i Ferhengi-i Keşver, 1997, s. 25.
[140] Jahangir Şahdadi, **Gül-ü Mürg**, Tahran, Kitab-ı Horşid Yayınevi, 2005, s. 17

5.4.3 RIZA ABBASİ'NİN ESERLERİNDE ÇİÇEK VE KUŞ BETİMLEMELERİ

İlk dönemlerde tamamen stilize şekilde kullanılan bitki ve kuş motifleri, XVI. yüzyıl Safeviler döneminde saray baş nakkaşı Rıza Abbasi tarafından meydana getirilen tabiatçı bir üslup ile daha natüralist bir tarza dönüşmüştür. Rıza Abbasi'nin yaratıcı gücü ve çabası yeni bir üslubun oluşumunu sağlamış ve geleneksel resim sanatında devrim niteliğinde gelişmeler olmuştur.

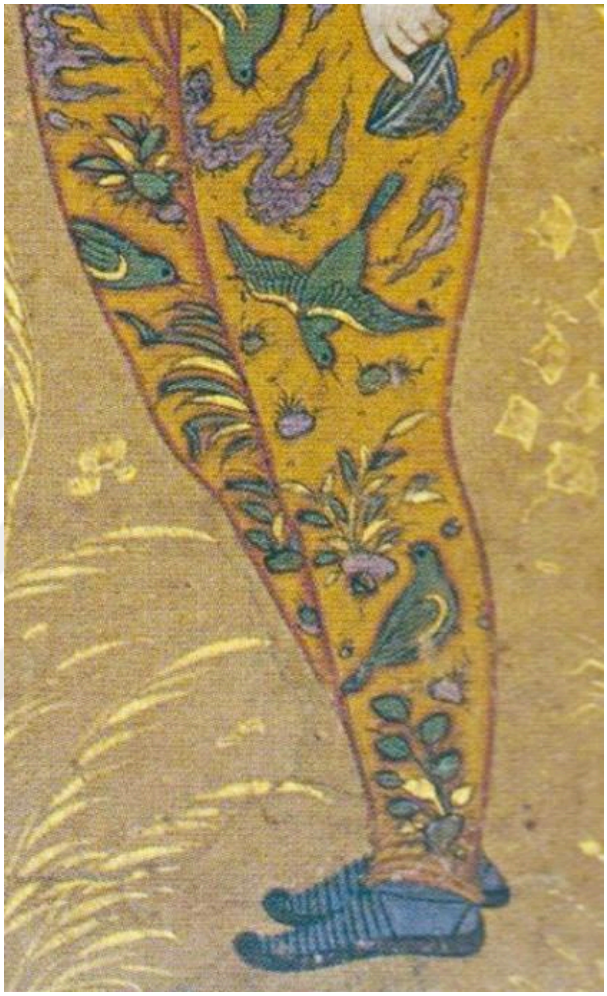
Rıza'nın eserlerinde kuş ve çiçek resimleri, gençlere ve sevgililere göre daha az karşımıza çıkmaktadır. Figürlü eserlerindeki kıyafet detaylarında çiçek ve kuş desenleri görülmektedir. Kaftan veya pantolon üzerinde Çin bulutları, hatayi, çiçek ve kuş kompozisyonundan oluşan süslemeler yer almıştır. Kürklü, mavi, yeşil ve kırmızı kaftanlar, pastel tonda bitki motifleri ve kuş figürleriyle pantolonlar ise altın işlemeli desenlerle büyük bir titizlikle işlenmiştir.

"Sâgar[141] *ve sürahi ile ayakta duran genç adam"* isimli eseri **(Res. 172)**, Rıza'nın statik kompozisyona ruh katmak için zengin desenli tekstiller kullandığını gösteren önemli örneklerden biridir. Genç adam, yeşil kuş motifli sarı renkli bir pantolonla gösterilmiştir **(Res. 173)**. Rıza Abbasi'nin minyatürlerinde insan ve hayvan figürleriyle süslenmiş kumaşlar, yaklaşık 1600'den (H.1008) beri görülse de bu motifler genellikle yastıklarda karşımıza çıkmakta ve giysilerde kullanılmamaktadır. "*Sagar ve sürahi ile ayakta duran genç adam*"dan daha önce söz konusu süsleme öğelerinin *"Timur ve karınca"*adlı eserde, Timur'un yastığında kullanılması buna bir örnektir **(Res. 174)**. Yastıkta, oturan bir kuşa doğru uçan bir başka kuş görülmektedir **(Res. 175)**. Gerçi bu motifler 17. yüzyılın başlarında mevcut tekstillerde yaygın değildir ama Rıza Abbasi'nin sonraki murakkalarında birçok kez tekrarlanmıştır.[142]

[141] Sâgar, Farsça'da içki kadehi anlamına gelmektedir.
[142] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s.143.



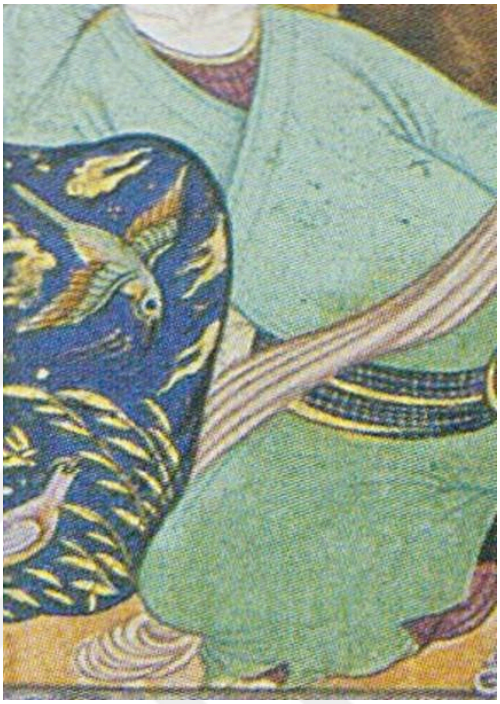
Resim 172. Rıza Abbasi, "*Sâgar ve sürahi ile ayakta duran genç adam*", 1624. (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 144. fig.114).



Resim 173. Resim 172'den bir detay.



Resim 174. Rıza Abbasi, "*Timur ve karınca*", (Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 97. fig. 58).



Resim 175. Resim 174'ten yastık detayı.

Rıza Abbasi'nin diğer eserlerinde de benzer çiçek, bitki ve kuş örneklerine giysiler üzerinde rastlanmaktadır. Bahsi geçen süs öğeleri minyatürün diğer bölümleriyle karşılaştırıldığında Rıza Abbasi'nin giysilerindeki bu dekoratif desenlere daha fazla önem verdiği ve onların çizimine daha çok zaman ayırdığı anlaşılmaktadır. Hatta arka planda kullanılan bitki motifleri bile giysilerde bulunan motifler kadar zengin değildir.

5.4.4 RIZA ABBASİ'NİN RESİMLERİNDE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG)

Rıza Abbasi bir saray nakkaşı olmasına rağmen saraylılarla zaman geçirmekten hoşnut olmamış, güreşe duyduğu ilgi ve bağımsız çalışma arzusu sanat hayatını büyük ölçüde etkilemiştir.[143] Kendisine Şah Abbas tarafından 1603'te (H.1012) "Abbasi" ünvanı, verilmesine rağmen, bu tarihden kısa bir süre sonra (1603-1610 yılları arası) dervişler, kalenderler, güreşçiler ve sıradan insanlar ile zaman geçirmeyi tercih etmiştir. Fakat bir süre sonra muhtemelen geçim sıkıntısı nedeniyle saray nakkaşhanesine geri dönmüştür.[144] Rıza, ruh halindeki değişikliği ve sürdürdüğü mistik hayatı eserlerine yansıtmıştır. Tasavvuf düşüncesini yansıttığı bu dönemdeki eserlerinde, renk çeşitliliğinden uzak, ağırlıklı olarak kahverengi tonlarda, daha sade eserler vermiştir. Rıza'nın çiçek ve bülbül resimlerinin kaynağı olarak dervişlerle geçirdiği zaman ve mistik yaşam felsefesinin etkisi olduğu düşünülebilir. İran Tasavvuf Edebiyatı'nda da Gül ile Bülbül aşkını anlatan eserler karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Kuş ile ağaç sembolü her zaman tasavvufta ilgi görmüş, tasavvuf literatüründe "keşif ve sezgi" olarak tanımlanmıştır.

İran Edebiyatı'nda gül ve bülbülün aşk hikâyesi oldukça eskiye dayanmaktadır. *Gül ve bülbül ülkesi* olarak kabul edilen İran'da yetişen her şair ve yazarın, gül ve bülbül üzerine yazdığı bir şeyler olduğu söylenebilir.[145] Zira Rudeki (M. 880-941), Esedi-i Tusi (M. 999-1072), Emir Husrev-i Dihlevi (M. 1253-1324), Hâfız-i Şirazi (ö.1390) ve Sa'ib-i Tebrizi (M. 1591-1670) gibi şairlerin eserlerinde de gül ve bülbül temasına rastlanmaktadır.

Gül ve Bülbül konusunun ayrı bir yere sahip olduğu İran tasavvuf edebiyatında iki önemli isimden söz edilmektedir. Bunlar, Bayazid Bastami (M. 804-874/ H. 180-261) ve

[143] Brend, **a.g.e.**, s.166
[144] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 99.
[145] Gencay Zavotçu, "Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbül Mesnevileri", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1997, s.9.

Feridüddin Muhammed-î Attar-î Nişaburî'dir (M.1145-1221/ H.540 civ.-618). Bayazid Bastami büyük mutasavvıf şairlerdendir. "Sultan-ül Ârifin" lakabıyla da bilinen bu ârif şaiir "*Şethiyyat*"ında kuş ve ağaç simgelerini sıklıkla kullanmıştır. Attar-î Nişaburî ise Bülbülnâme'de Gül ile Bülbül arasındaki aşkı anlatmıştır. Bahsi geçen eserde bülbülün güle duyduğu aşk, öttüğü aşîkane nâlelere (feryatlara) sebep olmuş ve böylece diğer kuşları rahatsız etmiştir. Sonunda şikâyetçi olan kuşlar şikâyetlerini Hz. Süleyman'a iletmiştir. Hâfız-i Şirazi de şiirlerinde ve gazellerinde gül ile bülbülün aşkını en güzel şekilde anlatmıştır. Daha pekçok tasavvuf erbabı da aşığın elinden çekilen ızdırabı, âşığın mâşuku arayışını ve mâşuktan başkasını görmeyişini gül ile bülbülün aşkına benzetmişlerdir.

Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin başlangıcı saydığımız ilk tek yapraklı kuş tasvirleri Rıza Abbasi tarafından yapılmıştır. Bu eserlere göre Rıza Abbasi, Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin yaratıcısı olarak bilinmektedir. Bu çalışmalarda kuş, bir bitki ya da bir küçük ağaç yanında çizilmiştir. Tek yapraklı çalışmalar, sanatçıların duygusal ve kişisel tepkilerini yansıtan çalışmalardır. Rıza Abbasi'nin de bu dönemde başladığı çiçek ve kuş çizimleri, bu tip kişisel eserlerin arasındadır. Nakkaş yapıtlarının modelini doğadan ve sıradan insanlardan seçmiştir. Rıza'nın resimlediği çiçekler ve kuş figürleri, natüralist etütler ve resimlerden meydana gelir. Söz konusu resimlerde ışık-gölge ve hacim anlayışı nedeniyle Batılı etkiler de görülmektedir.

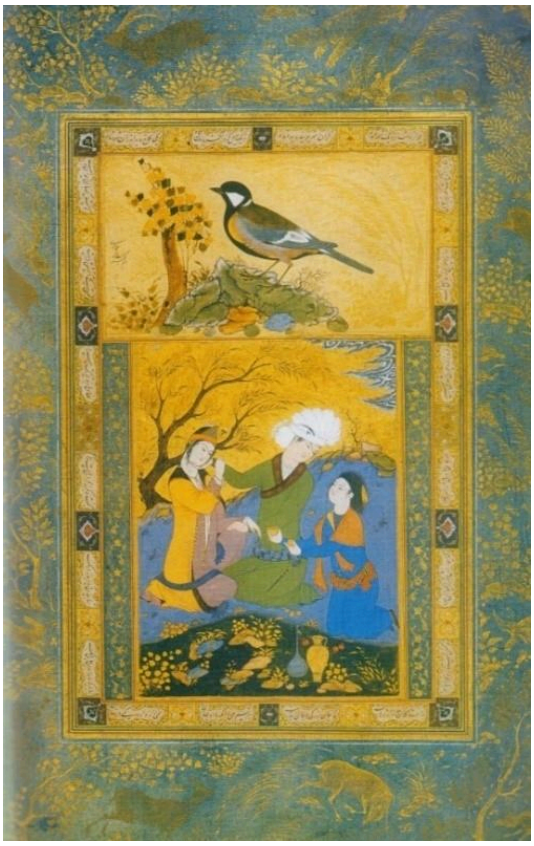
Eserlerdeki dikkat çekici diğer unsur ise kuş ve bitkilerin ilk kez bağımsız bir konu olarak ele alınmış olmasıdır. Daha önceki çalışmalarda çiçek ve kuş motifleri minyatürlerin bir parçası olarak kullanılmaktayken, Rıza Abbasi'nin eserlerinde çiçek ve kuş yan yana, çerçevenin ortasına ya da sayfanın önemli görülen bölümüne yerleştirilmiştir. Artık resim, edebi metnin yanında değildir. Bu merkeziyetten dolayı artık çiçek, kuş ve tabiat detaylarına daha çok önem veren minyatürler ile karşı karşıya kalınmaktadır. Nakkaş, minyatürleri gereksiz konulardan ayırarak, tek bir temayı görüntülemek için yeni bir üsluba yol açmıştır. Tek figürden oluşan minyatürler, detayın ön plana çıkarılması açısından devrin minyatürlerinde sık kullanılan bir kompozisyon

olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu detaylar genellikle kuş, fidan ya da ağaç şeklinde görülmektedir.

Rıza Abbasi'nin incelediği birçok kuş tasviri de bulunmaktadır. Kendisinin Kemaleddin Behzad'ın bu alandaki çalışmalarına dikkat ettiği ve bazı çalışmalarında Behzad'ın kuş desenlerinin kopyasını yaptığı bilinmektedir. Canby'nin söylediğine göre 1628'de (H. 1037'de) Rıza Abbasi, Behzad'ın bir çalışmasında "*çiçeklerin arasında oturan Cicağ*" üzerinde çalışmıştır. Ancak bugün orijinal eser ve kopyası elimizde bulunmamaktadır.[146]

Rıza Abbasi'nin diğer kuş resimleri de günümüze ulaşmıştır. *"Beyaz Kulaklı Bülbül; Bahçedeki Sevgililer"* minyatüründe kayanın üzerinde bir bülbül, önünde de bir fidan görülmektedir **(Res. 176)**. Aslında Rıza Abbasi'nin Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) alanındaki en önemli eseri bu murakkadır. Bu resmin tarihi olmamasına rağmen altın bulutlar, bitkiler ve kuşun dikkatle işlenmesi, 1620'lerde yapıldığını göstermektedir.[147] Bu eser görünüş ve detaylar nedeniyle birçok yönden devrin eserleri arasında farklılık göstermektedir **(Res. 177)**.

[146] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s.128.
[147] Canby, **The Rebellious Reformer**, s.128.



Resim 176. Rıza Abbasi, "*Beyaz kulaklı bülbül (üst); Bahçedeki Sevgililer(alt)"*,1610 (H.1018), Albüm sayfası, kağıt üzerine suluboya, mürekkep, altın ve gümüş, 33.8 × 22.3 cm, Seattel Sanat Müzesi, No: 50.111
(http://art.seattleartmuseum.org/objects/14012/a-whiteeared-bulbul-lovers-in-a-garden?ctx=8e59fa0b-dfec-444d-920c-2b0083b18da4&idx=0, Erişim tarihi: 7.11. 2020)



Resim 177. Resim. 176'dan bir detay.

Rıza Abbasi'nin bir başka eseri ise sanatçının son minyatürlerinden biri olması açısından önem taşımaktadır **(Res. 178)**. Bir ağacın önünde gri bir kuşu gösteren minyatürde, natüralist bir hassasiyetle bülbülün tüyleri en ince ayrıntısına kadar işlenmiş ve zarif fırça darbeleri kullanılmıştır. Kuş, arka plandaki ağaçlarla orantılı olmasa da gerçeğe yakın ve hareketli betimlenmiştir.[148] Soldaki siyah Nesta'lik hattı ile görülen imzada, resmin tarihi ve ressamın adı geçmektedir. Bu eser, sanatçının ölümünden bir yıl önceye tarihlenmektedir (1634, H. Şaban 1043).

Sheila Canby bu iki eseri şu şekilde anlatmaktadır:

> "*Bu iki minyatür karşılaştırıldığında* (*Res. 176 ve 178), Rıza'nın son eserinde (Res. 178) hafif bir düşüş hissedilmektedir. Sonuçta bu dönem eserlerinde, renk zenginliğinin azaldığı ve formlara daha az dikkat ettiği görülmektedir. En önemli mesele, kompozisyonundaki zarafet eksikliğidir. Daha önceki çalışması ise (Res. 176) bülbül peyzajı unsurlarını içermiştir. Resmin inceliği ve zarafetin azalmasının Rıza'nın yaşlılığıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Hatta peyzajdaki kompozisyon bozukluğunun bir başka nedeni Rıza'nın şagirdlerine de atfedilebilir. Zira nakkaşın hayatının sonlarında resimlerin üzerinde çalışmış olmaları muhtemeldir. Rıza'nın oğlu Şâfi Abbasi ve onun şagirdi Mo'in Musavvir'in (1610–1693) geliştirdiği türlerden biri olan kuş tasvirleri de 17. yüzyılın ikinci yarısında çok popüler olmuştur*".[149]

[148] Detaylı bilgi için bkz. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453250, Erişim: 10 Eylül 2020.
[149] Canby, **The Rebellious Reformer**, s.128-129



Resim 178. Rıza Abbasi, "*Kuş tasviri*", 1634 (H. 1043), kağıt üzerine suluboya, mürekkep, altın ve gümüş, 10.8 ×18.4 cm, Metropolitan Museum, New York, ABD, No:1985.2 (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453250, Erişim tarihi: 10.09. 2020)

Bu döneme kadar hiçbir benzerini görmediğimiz bu yeni kompozsiyon, sonraki dönemlere örnek olmuştur. Rıza Abbasi'nin bazı çiçek ve kuş minyatürlerinde sayfa zemini ve arka planı, diğer tek sayfalı minyatürlerde olduğu gibi başka motifler kullanılmadan boş bırakılmıştır. Bu üslup kompozisyon açısından incelenecek olursa; seçilen nesnelerin (gül, çiçek, dal, kuş ve kaya) farklı konumlandırılmasıyla mekân derinliği elde edildiği görülür. Konu olarak kuş ön planda olmasına rağmen, arka planda yer alan unsurlar, kompozisyona yardımcı öge olarak eklenerek, hikâyeyi desteklemiştir. Hacimlendirme ve dışarıdan yansıyan ışık, sanatçının kullandığı diğer resimsel yöntemlerdendir. Bu yöntemi ustaca uygulayarak dönemin sanat dünyasında öne geçmiştir. Ayrıca, kompozisyonlarında yeni anlam ve biçim arayışları içinde oluşu da dikkat çekicidir.

Rıza Abbasi'den sonra, birçok nakkaş Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunda eserler yaratmayı denemişlerdir. Mo'in Musavvir, Şâfi Abbasi, Muhammed Zaman, Muhammed Yusuf, Ali Aşraf, Muhammed Hadi, Muhammed Sadig, Fathollah Şirazi, Muhammed Bakir, Muhammed Hasan Şirazi, Lotf'Ali Suretger Şirazi ve birçok tanınmamış ve serbest

çalışan nakkaş da bunların arasında gösterilebilir. Bu nakkaşlar Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) eserlerini kendi yöntemleriyle ele almış ve yorumlamışlardır.

5.4.5 ŞAFİ ABBASİ VE GÜL-Ü BÜLBÜL (GÜL-Ü MÜRG) ÜSLUBUNUN DEVAMI

Rıza Abbasi'den sonra gelen talebeleri tüm becerilerini Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) tarzı tasvirler yaparken kullanmışlardır. Muhammed Şâfi Abbasi, Mo'in Musavvir[150], Muhammed Yusuf[151] ve Rıza'nın diğer talebeleri, üstatlarının yolunu devam ettirmişlerdir. Bu nakkaşlar, doğadaki güzel kuşları ve çiçekleri tasvir etmeye başlamışlar, bu geleneği de lake alanında uygulamakta başarılı olmuşlardır. Lake tekniği ile yapılan eserlerde en çok gül ve kuş desenlerine yer verilmiştir. Ayrıca bu alandaki birçok eser, çiçek yapmakta oldukça yetenekli olan Mo'in Musavvir'den kalmıştır. Rıza Abbasi'nin diğer talebesi olan Muhammed Yusuf'un 1630'dan (H.1040) kalma bir ağaç üzerinde bülbül resmi bulunmaktadır. Muhammed Yusuf da bu tür çalışmalarda ne kadar başarılı olduğunu kanıtlamaktadır.

Bu talebeler arasında Şafi Abbasi farklı yere sahiptir. Şafî, Gül-ü Mürg üslubunun en önemli nakkaşı sayılmış ve bu çalışmalarında Rıza Abbasi'nin üslubunu takip etmiştir.[152] Çiçek ve kuş desenlerinin pratikte ilk olarak kullanımı Muhammed Zaman'a[153] (1639-1708) atfedilebilir. Ancak geri kalan resimlerden Rıza Abbasi'nin eserlerinin bu üslubun temeli olduğu ve Şâfi Abbasi'nin Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin öncüsü

[150] Mo'in Musavvir (1617-1697), eserlerinde insan tiplerini, kuşları ve hayvanları ustaca çizmiş ve gerçekçi bir şekilde göz alıcı renkler kullanmıştır.
[151] Muhammed Yusuf (Hüseyni), 17. yüzyılın ortalarında yaşayan aktif nakkaşlardandı. Eserlerinde Rıza Abbasi'nin üslubunu daha hassas şekilde kullanmıştır. II. Şah Abbas döneminde eserler vermiştir. Detaylı bilgi için Bkz. Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, s. 524. Gözler bir noktaya sabitlenmiş ve rüzgarda dans eden uzun saçlı portreler onun üslubunu temsil etmektedir.
[152] Zehra Rahnavard, **Tarih-i Hüner-i İran der Devre-i İslami: Ketabârâyî,** Tahran, Samt Yayınları, 2009, s.150.
[153] Şah II. Abbas, Şah Süleyman ve Şah Sultan Hüseyin döneminin önemli nakkaşı sayılır.

olduğu anlaşılmaktadır. Resim 179, Şâfi Abbasi'ye ait kuş figürü olmayan bir resimdir. Bu çalışma, bir sonraki Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimlerinin başlangıcı sayılmaktadır.



Resim 179. Şâfi Abbasi, "*Güller, arılar ve yusufçuk*", 1669, Kağıt üzerine mürekkep, 22.5×16.6 cm, Brooklyn Müzesi, No: 72.26.14, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/98539, Erişim tarihi: 30.10.2020)

Şâfi Abbasi'nin erken dönem çalışmalarında Rıza Abbasi'nin resimlerinin etkisi şu şekilde tanımlanabilir: Ayrıntılara dikkat edilmesi, kuş figürünün sayfanın odak noktasına yerleştirilmesi, bitkilerin köklerinin zemine dikilmesi ve arka plana dikkat edilme si gibi. Ancak Şâfi'in son dönem çalışmalarında önceki minyatür geleneğinden uzaklaşıldığı, bitki ve çiçeklere fazla önem verilerek, bu motiflerin sayfanın önemli bölümünü kapladığı görülmektedir. Şâfi Abbasi'nin eserlerinden bazılarına böcek betimlemesi de eklenmiştir **(Res. 180)**. Böcek betimlemesi onun önceki çalışmalarında ve Rıza Abbasi'nin eserlerinde bulunmamaktadır. Bu tür böcek betimlemeleri, Çin resminde bulunan ve İran resmine aktarılan unsurlardan biridir.



Resim 180. Şâfi Abbasi, "*Bir kuş kelebeği yakalarken*", 1650, Açık kahverengi kağıt üzerine Siyah mürekkep, 11.2 × 16.9 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No: F1996.36, (https://asia.si.edu/object/F1996.36/, Erişim tarihi: 25.10.2020)

Şâfi'nin "*Bir dal üzerine konan siyah beyaz kuş*" isimli eserinde **(Res. 181)** oldukça zarif boyanmış olan kuş figürü, tıpkı kelebekler gibi sanatçının hayal gücünü temsil etmektedir. Yapraklı fındık dalı ise gerçekçi olarak çizilmiştir. Eserdeki yazıt, Şâfi Abbasi'nin 1651-52'de II. Şah Abbas için bu minyatürü yaptığını göstermektedir.



Resim 181. Şâfi Abbasi, "*Bir dal üzerine konan siyah beyaz kuş*", 1651-1652, Kağıt üzerine mürekkep ve yaldız, 7.7 × 13.4 cm, Cleveland Sanat Müzesi, No: 71.84 (https://www.clevelandart.org/art/1971.84#, Erişim tarihi: 08.10.2020)

Şâfi'nin bir diğer eserinde **(Res. 182)** etrafında kelebekler uçuşan, fındık dalında bir ispinoz kuşu görülmektedir. Hassas ve becerikli fırça darbeleri ve özenli renklendirme, resmin gerçekçi etkisine katkı sağlamıştır. Şâfi Abbasi, tek halinde resimlenen çiçeklerin ve kuşların gerçek destekleyicilerinden biridir. Resmin üst köşesinde, solda Şâfi'in imzası görülmektedir **(Res. 182)**: "*Bu mütevazı Şâfi Abbasi tarafından 1651'de (H.1061 Zilhicce) en asil, en kutsal, en yüce, en büyük Nevvab için çizilmiştir",* yazmaktadır. Gerçi Rıza, kuşların çoğunu tek başına kayalar üzerinde çizmiştir ama Şâfi'in eserlerinde çoğunlukla kuşlara veya böceklere eşlik eden çok dallı çiçekler yer almıştır.



Resim 182. Şâfi Abbasi, "*Fındık dalındaki bir kuş*", 1651, Albüm, 30 × 22.2 cm, David Koleksiyonu, Danimarka, No: 7/2004 (https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/7-2004, Erişim tarihi: 03.10.2020)

Ancak şunu belirtmek gerekir ki Şafi babasının başladığı üslubu daha da geliştirmiş ve bugünkü haliyle tanıdığımız ve bildiğimiz "Gül-ü Mürg" resimlerinin sürekliliğini sağlamıştır.

Saray nakkaşı Şâfi Abbasi, bazı Avrupa kaynaklarından ilham alarak botanikle alakalı gravürler yapmış, doğal bitki ve kuş türlerini tasvir ederek yeni bir alanda daha uzmanlaşmıştır. British Müzesi'ndeki bir Avrupa albümünde, albümü şablon olarak kullandığını gösteren tek sayfalık çalışmaları bulunmaktadır **(Res. 183)**. Elli beş çizimden

oluşan bu albümün, yirmi sekiz sayfası Şâfi Abbasi'ye atfedilmiştir[154]. Bu eserlerin bir kısmı Muhammed Şâfi tarafından imzalanmıştır. Bu çizimlerde Avrupa'dan ilham alındığı kuvvetle görülmektedir. 17. yüzyılın ortalarında, Avrupa ile ticaret yaygınlaşmış, çeşitli Avrupalı sınıflar İran'ı ziyaret etmişlerdir. İngiliz tüccarların, Avrupa'da yaygın olan desenleri İranlı dokumacılara göstermek için İran'a desenli kitapçıklar ve bitki kitapları getirmiş olmaları muhtemeldir. Bu nedenle, Şâfi'nin çalışması yapraksız kuru bir daldaki kuş çizimi ile başlamış olsa da sonradan artan dallardan ve bitkilerden, bir Avrupa botanik kitabından etkilendiği anlaşılmaktadır.[155] Ayrıca Şâfi, İran minyatür geleneğine sadık kalarak yeni Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunun gelişiminde Avrupa albümlerinden de yararlanmıştır. Eserlerinin önemli bir kısmında da çağdaş Hint nakkaşlarının resimlerinden esinlendiği anlaşılmaktadır.



Resim 183. Şâfi Abbasi, "*Çizim*". Albüm, 27.50×18.50cm, British Müzesi, No:1988, 0423,0.1.1, (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1-1, Erişim tarihi: 02.10.2020)

[154] Detaylı bilgi için Bkz. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1, Erişim: 02. 10. 2020.
[155] Canby, **Persian Painting**, s.108.

Şafi'nin, Safevi döneminin ünlü kumaş tasarımcılarından biri ve bu alanda oldukça yetenekli bir sanatçı olduğu bilinmektedir.[156] Bahsi geçen British Müzesi albümünde, Şâfi'nin kumaş için yaptığı çalışmalar da bulunmaktadır. Bu çizimler kahverengi kâğıt üzerine yapılmıştır. Bu sayfalarda yapılan çizimler kumaş üzerine aktarmak amacıyla tasarlanmıştır. Çizimlerin birçoğu başka bir yüzeye uygulanması için, konturların üzerine delikleme tekniği kullanmak suretiyle oluşturulmuştur.

Şâfi'nin kumaş deseni amacı ile yaptığı başka bir örnek de Yale Üniversitesi'nin Sanat Galeri'sinde bulunmaktadır **(Res. 184)**. Bu çizimlerin pek çoğunun genel özelliği ise boyasız bırakılmış olmalarıdır. Bu çalışmalar resim amaçlı olmayıp kâğıt veya tekstile uygulanabilecek gravürlerdir. Sağ üst köşedeki yazı, desen tasarımcısı olarak çiçek resimleriyle tanınan İranlı saray ressamı Şâfi Abbasi'yi tanımlamakta ve saray nakkaşlarının farklı mecralarda çalışma özgürlüğüne sahip olduğunu göstermektedir.[157]

[156] Gray, **a.g.e.**, s.149.
[157] Detaylı bilgi için Bkz. https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim tarihi: 27. 09. 2020.



Resim 184. Şâfi Abbasi,"**Çiçek ve Kelebek**", 1654 civ, kağıt üzerine mürekkep, 33 × 20.5 cm, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim tarihi: 27.9.2020)

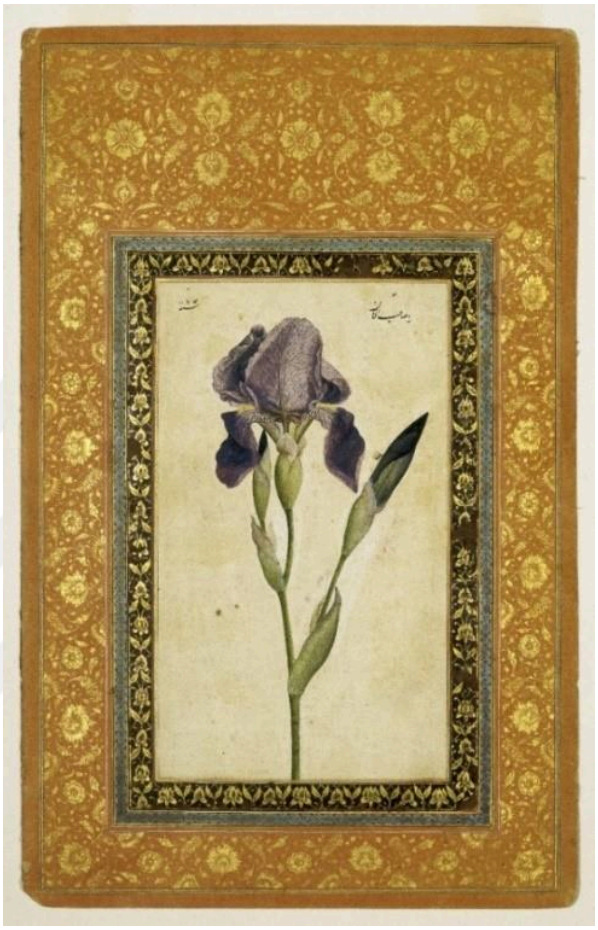
Rıza Abbasi ve Şâfi'in yaptığı tasvirler çeşitli nakkaşlar tarafından da taklit edilmiştir. Örneğin, Rıza Abbasi'nin en iyi talebelerinden biri olan Moʿin Musavvir (1617-1697), eserlerinde Rıza'nın üslubunu güzel bir şekilde yansıtmıştır **(Res. 185)**. Moʿin eserlerinde kuşları ve hayvanları ustaca çizmiş ve gerçekçi bir şekilde göz alıcı renkler kullanmıştır. Bu nakkaş lake üslubuyla resim yapma konusunda son derece yetenekli olup kalemdan üzerinde resim yapma konusunda öncü sanatçılardan biri sayılmıştır. Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) resimleri Sanat Tarihi'nde isimleri geçmeyen ve meşhur olmamış nakkaşlar tarafından da ustalıkla yapılmıştır.

17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Muhammed Zaman'ın eserlerinde tek çiçek betimlemeleri görülmektedir[158] **(Res. 186)**. Sonraki nakkaşlar da onun eserlerini taklit etmişlerdir. Bu nakkaşlar arasında Muhammed Hadi, Ali Eşref ve Aga Lotf'Ali Şirazi yer almaktadır. Söz konusu nakkaşlar Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg**)** üslubunda değişiklikler yapmayı başarmışlardır. Dalları çiçekli, yapraklı şekilde toprağa dikip, dalın üzerine bir kuş veya kuşlar yerleştirip sayfayı birkaç kelebek veya arı ile dengelemeye çalışmışlardır.

[158] Ayrıca Ferrier de, Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunun başlangıcını Muhammed Zaman ve Ali Kulu Cübbedar'a atfetmiş, bu resimlerin lakede kullanıldığını ve ardından murakkalara geçtiği tezini ileri sürmüştür. Detaylı bilgi için Bkz. R.W. Ferrier, **Hünerha-i İran**, Çev. Parviz Marzban, Tahran, Ferzan Yayınevi, 1995, s. 244.



Resim 185. Mo'in Musavvir,"*Pembe Kayanın Üzerinde Tünemiş Beyaz Kulaklı Bülbül*", 1676–80, Kağıt üzerine suluboya ve yaldız, 19.5×10.9 cm,Yale Üniversitesi, Sanat Galerisi, No: 2001.138.9 (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/83934, Erişim tarihi: 27.10.2020)



Resim 186. Muhammed Zaman, "*Mavi zambak*", 1663-1664, kağıt üzerine sulu boya, 33.2×21.3 cm, Brooklyn Müzesi, No:86.23, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868, Erişim tarihi: 30.10.2020)

Safeviler'den sonra Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg**)** resimleri Zend hanedanı dönemine aktarılmıştır. Zend hanedanı sanatçıları Safevi dönemine ait köklü özel yönelimlere dayanarak tek yapraklı minyatürler ve süs eşyalarında Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg**)** resimleri yapmaya başlamışlardır. Zend ve Kaçar Hanedanı dönemlerinde özellikle bu tür resimler mimari yapılarda, çini ve kâşilerde, cam arkası boyamalarında, mücevher

kutularında, kitap kapaklarında, lake ciltlerde, kalemdanlarda ve lake tekniği ile işlenen süs eşyalarında ve murakkalar gibi eserlerde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlamıştır **(Bkz. Res. 187 ve 188)**. Kaçar dönemi son derece revaçta olan Lake tekniği, Gül-ü Bülbül resimlerine uygun bir teknik olarak zemin hazırlamıştı. Kaçar dönemi, Gül-ü Bülbül resimlerine büyük bir ilgi olduğu bilinmektedir. Artık sadece gül ve bülbülle sınırlı kalınmamış, diğer çiçeklere ve böceklere de bu resimlerde yer verilmiştir. Bu eserlerin son derece incelikli örnekleri, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan Murakkaât [İÜK, FY. 1424] isimli albümde bir araya toplanmıştır. Ayrıca Türkiye'nin diğer kütüphanelerinde de Kaçar dönemine ait çiçek ve kuş tasvirleri yer almaktadır. Resim 189'da Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi Koleksiyonu'nda muhafaza edilen Ferhad-u Şirin yazmasının cildinden lake tekniğinde bir çiçek motifi görülmektedir. Bu üslubun izi diğer sanat dallarında, bilhassa mücevher, ayna kutuları ve kalemdanlar üzerinde lake tekniği ile görülmektedir. Kalemdanlar üzerinde resim yapmanın gelişmesiyle birlikte, nesnelerin üzerini bezemek sanat dünyasında bir devrim haline gelmiştir **(Res. 187)**.



Resim 187. Kalemdan, 1893-1894, lake tekniği, 23 ×4×3,1, Hermitage Müzesi, No: VP-1014 (https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/234572, Erişim tarihi: 30.10.2020)



Resim 188. Muska Kutusu, 19. yüzyıl. Kaçar dönemi, Altın, çok renkli emaye ve kabartma tekniği, 2,3×4,8cm. Brooklyn Müzesi, No: 86.193, (https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3002, Erişim tarihi: 30.10.2020)



Resim 189. Lake tekniğiyle kitap cildi, Ferhad-u Şirin yazmasından, Mühtemelen 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başları, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi koleksiyonu, nr. 2887, y.1.

ALTINCI BÖLÜM

LEVNİ'NİN ESERLERİNDE RIZA ABBASİ ÜSLUBUNUN ETKİLERİ

Rıza Abbasi ve talebelerinin çalışmaları, 17. ve 18. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı resim sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. Bu etkilerin izleri nakkaş Levni'nin eserlerinde de görülmektedir. Levni'nin minyatürlerini ve onun eserlerinde görülen bu etkileri yorumlayabilmek için öncelikle Osmanlı resim sanatının evreleri gözden geçirilmiştir. Ayrıca Osmanlı topraklarına getirilmiş olan çeşitli dönemlere ait albümlerde ve murakkalarda bulunan tek yapraklı İsfahan Okulu minyatürleri bu etkilerin kaynağını oluşturmaktadır. Bu nedenle, araştırmamızın bir diğer önemli ayağı, etkileşimin kaynağını daha net ortaya koyabilmek adına bir kısmı kütüphanelerde muhafaza edilen bu albümleri incelemek olmuştur.

6.1 OSMANLI ÖNCESİ TÜRK RESİM SANATI

Türk resim sanatına ait en eski örnekler, Selçuklular ve Beylikler Dönemi'nden günümüze ulaşan yazma eserlerde görülmektedir.[1] Ancak bu eserlerde resimli örneklere çok az rastlanmaktadır. En erken tarihli yazma eser, 1135 (H. 529) yılında Mardin Kalesi'nde Hibatüllah b. Abd el-Jabbar b.İbrahim b. Sadak b. Ali b.Yusuf b. Bassam el-Jab Ali tarafından Arapça kopyası yapılan *"Suver-el Kevâkib es-Sâbita"*dır [SK, Fatih nüshası. 3422]. Büyük Selçuklular Dönemi'nden elimize ulaşan tek yazma eser ise " *Varka ve Gülşah"*dır [TSMK, H.841]. İçinde 71 minyatürün yer aldığı bu yazma eser, tasvir sanatının 13. yüzyıldaki en güzel örneği olarak kabul edilmektedir. Ayyûkî tarafından 11. yüzyılda Farsça olarak kaleme alınan eser, Sultan Gazneli Mahmud'a sunulmuştur. Eser Hoy'dan Anadolu'ya göç etmiş nakkaş Abdülmü'min b. Muhammed el-Hûyî tarafından Selçuklu döneminde Konya'da resimlenmiştir. Selçuklu resim sanatının diğer örneklerine

[1] Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2004, s. 30.

ise çini ve keramiklerin üzerinde rastlanmaktadır. Figürü öne çıkaran tasvirler oluşan bu örnekler, minyatür sanatının sonraki dönemlerdeki gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

13. yüzyıla ait yazmalardan bir diğeri teknolojik buluşlara dair bilgiler içeren İsmâil b. Rezzâz el-Cezerî tarafından kaleme alınan *"El-Hiyel el-Hendesiye"*dir (H. 601-602/ M.1205-1206), [TSMK, A.3472. H.414]. Artuklu Sarayı için hazırlanan Harirî'nin *"el-Makamat"* adlı eseri ise gerçek hayattan alınan hikâyeleri konu etmektedir (Paris Ulusal Kütüphanesi, Arabe 3929). M.S. 1. yüzyılda yaşamış Anadolu kökenli bir hekim olan Dioskorides'in *"Materia Medica" adlı, tıp konulu eserinin* Arapça çevirisi olan resimlenmiş nüshası bu dönemin resim sanatına katkı sağlayan diğer bir minyatürlü örnektir. Aynı zamanda Botanik ve Zooloji konularına değinen ve 13. yüzyıldan günümüze gelen iki kopyası bulun bu eser *"Kitab-ül Haşâyiş*" ismiyle de bilinir [SK, Ayasofya K3702-03-04. TSMK, A.2127]. Anadolu Selçuklularından günümüze ulaşan son minyatürlü yazma ise Nasreddin Sivasi'nin *"Tezkeresi"*dir [PBN, Persian 172].[2] Adı geçen yazmaların figür tasvirlerinde Selçuklu ve özellikle Orta Asya Türk Sanatı (Uygur) anlayışı hatta kimi zaman Bizans sanatının etkileri gözlenir.

6.2 OSMANLI MİNYATÜR SANATI VE EVRELERİ

Osmanlı minyatür sanatının gelişimi altı evreden oluşmaktadır. Bu evreleri Metin And şöyle adlandırmıştır[3]:

1. **Oluşum Evresi:** II. Ahmed, II. Bâyezıd ve I. Selim Dönemi (1451-1520)
2. **Geçiş Evresi:** I. Süleyman ve II. Selim Dönemi (1520-1574)
3. **Klasik Evre:** III.Murad ve III. Mehmed Dönemi (1574-1603)
4. **Geç Klasik ve Duraklama Evresi:** 17. Yüzyıl (1603-1700)
5. **İkinci Klasik Evre ya da Neo-Klasik Evre:** III. Ahmed Dönemi ve 18. yüzyılın ilk yarısı (1700-1750)

[2] **A.e.**; Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2005, s. 32-35.
[3] And, **a.g.e.**, s. 33.

6. **1750'den sonrası:** 19. yüzyılın sonuna kadar (Osmanlı minyatürünün sonu, 1750-1900).

6.2.1 OLUŞUM EVRESİ

Osmanlı Minyatür Sanatı da İran Minyatür Sanatı gibi saraya bağlı bir gelişim göstermiştir. Bu gelişim sürecinde İznik ve Bursa birer kültür merkezi olarak öne çıkmaktadır. İznik, özellikle çini sanatı, kitap ciltleri ve dokuma alanında zirve yapmıştır. II. Murad döneminde ise kültürel gelişmeler Amasya, Bursa ve Edirne'de yoğunluk kazanmıştır (hük. 1421-1451).[4]

Osmanlılarda tezhipli yazmaların hazırlandığı atölye faaliyetlerinin XV. yüzyılın ilk yarısında Bursa'da yoğunluk kazandığı bilinmektedir. İlk örnekler, Başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşındığı XV. yüzyıl sonlarına tarihlenmektedir. Edirne nakkaşhânesine ait Latifi'nin Tezkere'sinde, II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed için eserler hazırlamış olan ve Edirne'de çalıştığı düşünülen Bursalı Hüsamzâde Sunullah'ın resim sanatındaki hünerinin övüldüğü görülür. Ayrıca XVI. yüzyıla ait "Ehl-î Hiref" defterlerinde de Edirne Sarayı için eserler üreten bir nakkaşhanenin varlığından söz edilmektedir.[5]

1416'da Amasya'da resimlenen Ahmedî'nin "İskendernâme"si[6], Nizamî'nin "Hamse"si, Bedi al-Din Minuçihr el-Tacirî el-Tebrizî'nin "Dilsuznâme"si[7], Külliyât-ı Kâtibî [TSMK R.989], Cerrâhiyyetü'l Hâkaniyye"si[8] 15. yüzyıldan günümüze ulaşan eserler arasında yer almaktadırlar. Bu minyatürlü yazmalar, Fatih Sultan Mehmed'in

---

[4] **A.e.**, 34, 36.
[5] Mahir, **a.g.e.**, s. 39.
[6] Ahmedi'nin İskendernâme'sinin 1460-80 yılları arasında hazırlandığı düşünülen iki nüshası daha bulunmaktadır. Dört ayrı nakkaşın elinden çıktığı belirlenen bu eserdeki minyatürlerin Edirne Nakkaşhanesinde hazırlandığı belirlenmiştir. Bkz. Ernst J. Grube, "Notes on Ottoman Painting in the 15th Century", Essay in İslamic Art and Architecture in honor of Katharina Otto-Dorn, Malibu, 1981. (akt. Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2005, s. 42.).
[7] Erken Osmanlı minyatür üslubunu temsil eden bu eser İstanbul'un fethinden sonra ikinci planda kalan Edirne Sarayı Nakkaşhanesi'nin ürünüdür. Bkz. Mahir, **a.g.e.**, s. 43-44.
[8] Fatih Sultan Mehmed için Amasya'da yazılıp resimlendirilmiştir. Amasya Darüşşifasında görevli Şerefeddin Sabuncuoğlu adlı bir hekimin kaleminden çıkan bu eserde çeşitli hastalıklarda uygulanan tıbbi müdahaleler hakkında resimler bulunmaktadır. Eserin 1465-66 yıllarında kopya edildiği bilinen iki nüshası vardır [PBN, Suppl. Turc. 693; MK, Ali Emiri 79]. Bkz. **A.e.**, s. 44.

dönemi ve öncesine ait olanlardır.[9] Bu yazma eserlerdeki minyatürlerde görülen üslup özellikleri nedeniyle Timurlu ve Türkmen Şiraz nakkaşhanesinin nakkaşlarının da eserlere katkı sağladığı düşünülmektedir[10]. Nitekim resimlerde farklı nakkaşların fırça izlerine de sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak minyatürlerdeki basit kompozisyonlar, kalitesiz boyamalar ve sert kontur çizgileri, bu varsayımı destekler nitelikte değildir. Zira zemin üzerine çizilen bitki motiflerinde, Şiraz üslubunda görülen dikkat ve inceliğe rastlanmamaktadır.

Selçuklular, Moğollar, Timurlular, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri dönemlerinde, minyatür sanatı etkisini büyük ölçüde sürdürmüştür. İlhanlılar ve Timurluların önemli kentleri olan Tebriz, Şiraz, Herat ve Yezd (İran) bu dönemlerde önemli minyatür üretim merkezleri haline gelmiş ve söz konusu coğrafyaları etkilemişlerdir. Osmanlı minyatür sanatı bu merkezlerden etkilendiği gibi kendine özgü üslubunu da ortaya koymuştur. İran resim sanatının temel unsurlarından etkilenen Osmanlı resim sanatı, edebi metinlerle bunu sentezleyerek yoluna devam etmiştir. Edebiyatta da yine İran Dili ve Edebiyatı Osmanlı sanatına yansımıştır; özellikle de Firdevsi'nin *"Şehnâmesi"* ve Nizami'nin *"Hamsesi"* Osmanlı edebiyatında ve tasvir sanatında büyük gelişmeler meydana getirmiştir.

Osmanlı minyatür sanatı İstanbul'un fethinden sonra, Fatih Sultan Mehmed'in (hük. 1451-1481) resim sanatına gösterdiği ilgi ile yeni bir üslup kazanmıştır. Bu değişimin ise Fatih'in Batılı krallar gibi kendi portresini yaptırma arzusuyla başladığı bilinmektedir. Fatih'in İstanbul'a bir portre sanatçısı davet ettiği 1461 tarihli kaynaklarda geçmektedir. Bu yenilik, Osmanlı resim sanatında, padişah portreciliği gibi yeni bir geleneğin doğmasına da zemin hazırlamıştır.[11] Ayrıca, Fatih Sultan Mehmet, Batılı sanatçıları İstanbul'daki sarayına davet ederek, onların İstanbul'da Batı tarzı resimler yapmalarına da imkan sağlamıştır. Venedikli Mastero Palo, Veronalı Matteo de Pasti, Costanzo da

[9] And, **a.g.e.**, s. 34 , 36.; Mahir, **a.g.e.**, s. 42.
[10] **A.e.**, 43.
[11] **A.e.**, s. 45.

Ferrara ve Gentile Bellini bu sanatçılar arasındadır.[12] Onun Batı sanatına duyduğu bu hayranlık, Osmanlı sanatında yeni bir üslubun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Zamanla profil esaslı yüz portreciliğinden, boy portresine doğru bir geçiş olmuş, bu alanda büyük gelişmeler yaşanmıştır.

Bu anlamda Fatih dönemi, bilim, sanat ve kültür açısından büyük önem taşımaktadır. Bu dönem, tasvir sanatlarının oluşumunun da başlangıcı kabul edilmektedir. Pisanello'nun öğrencisi olan Costanzo da Ferrara (1450-1524) 1477-78 yıllarında İstanbul'a gelmiştir. Ressam İstanbul'da bulunduğu sürede Fatih için madalyonlar yapmıştır.[13] Madalyonun bir yüzünde Fatih'in büstü diğer yüzündeyse onu at üstünde gösteren bir tasvir yer almaktadır **(Res. 190)**. Profilden işlenen büst şeklindeki portresi, gerçekçi özellikler taşımaktadır. Kemerli burnu, kısa boynu, kemikli çenesi, türbanın dışında kalan eğik kulağı ile Fatih'i adeta karakterize eder gibidir. Sonraki yıllarda Fatih'i resmetmek isteyen Osmanlı sanatçıları tarafından, bu portre referans olarak kabul edilmiştir.

[12]Tarkan Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, 2000, s. 6.
[13] And, **a.g.e.**, s. 36.; Mahir, **a.g.e.**, s. 46.



Resim 190. Costanzo da Ferrara, "*Fatih Sultan Mehmed portresi*", 1477-1480 civarı, Bronz, çapı: 12.34 cm, National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress Collection, No: 1957.14.695.a. (https://www.nga.gov/collection/art-object-page.44495.html, Erişim tarihi: 02. 20.2022)

İlerleyen zamanlarda Fatih Sultan Mehmet, Venedikten bir heykel sanatçısı[14] ve ressam istemiştir. Akabinde ünlü Bellini ailesinden olan Gentile Bellini (ö.1507) İstanbul'a gelmiş, ve 1479-1480 yılları arasında İstanbul'da pekçok resim çalışması yapmıştır[15]. Ressamın yaptığı ve günümüze ulaşan Fatih'in yağlıboya portresi Londra'da National Gallery'de [LNG, 3099] bir diğer yağlıboya tablosu ve bronz bir madalyonu Basel'de özel birer koleksiyonda, bazı çizimleri ise British Museum'da bulunmaktadır.[16] Bellini'nin yaptığı Fatih portresi **(Res. 191)** Osmanlı sanatında büyük iz bırakmış ve dönemin nakkaşlarının üzerinde etkili olmuştur.

[14] O zaman Venedik'te çok sayıda heykel sanatçısı bulunmamaktaymış. Nihayet hangi sanatkârın İstanbul'a yollanacağına karar verilmiştir. Venedik'te isim yapmış olan heykeltraş Bartolomeo İstanbul'a yollanmıştır Bkz: Nurullah Berk, "Fatih Sultan Mehmet Ve Venedikli Ressam Gentile Bellini", **İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. II, No: 2-3, Ankara, 1953, s.149.

[15] 1466 yılından sonra Gentile Bellini'nin Venedik'te ün kazandığı ve bu tarihten sonra da ünlü bir ressam olarak giderek tanınır hale geldiği bilinmektedir, Bkz. **A.e.**, s.144.

[16] And, **a.g.e.**, s. 36.; Mahir, **a.g.e.**, s. 46.



Resim 191. Gentile Bellini, "*Sultan II. Mehmed Portresi*", 1480, Tuval üzerine yağlı boya, 69.9×52.1 cm, The national Gallery of London, No: NG3099. (https://www.nationalgalleryimages.co.uk/asset/2769/, Erişim tarihi: 02. 20.2022).

Gentile Bellini 1480 sonunda, Fatih'in onayıyla Venediğe geri dönmüştür. Babası Jacopo'dan sonra, Venedik resim ekolünün ikinci büyük ismi olan Bellini, sanat tarihinde derin izler bırakmıştır. Portreleri, modellerin psikolojik özelliklerini vermesi açısından önemli tarihi vesikalar olarak kabul edilmektedir. Gentili'nin sanatsal özelliklerinden biri de realizmdir. Bu nedenle sadece gördüğüne bağlı kalan bir ressam olarak nitelendirilmektedir.[17] Nitekim bu özelliğe sahip Fatih'in portresi de daha önceki benzerlerinden bazı yönleriyle ayrılmaktadır. Bellini bu portreyi Fatih'i birebir görerek

[17] Nurullah Berk, "Fatih Sultan Mehmet Ve Venedikli Ressam Gentile Bellini", **İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. II, No: 2-3, Ankara, 1953, s. 145-146.

yapmış olduğu için bu eser sonraki dönemlerde nakkaşlar tarafından referans olarak kabul edilmiştir. Portrede Fatih dört bölü üç profilden, gözleri uzaklara bakarken resmedilmiştir. Venedikli ressamların kullandığı, kahve rengi, koyu kırmızı ve sarımsı tonlar, bu portrede de hakim renk tonları olarak kullanılmıştır. Bellini portreyi, kudretli bir sultana yakışır şekilde, gösterişli bir çerçeve içine yerleştirmiştir. Pedani Fabris'e göre, Fatih'in portresini çevreleyen kemer motifi, Topkapı Sarayının kapısını temsil etmektedir. Ayrıca resimde betimlenen altı tacın Fatih'den önceki altı padişahı ve işlemeli örtünün üstündeki yedinci tacın da Fatih'i simgelediği görüşünü öne sürmüştür.[18] Sonraki yıllarda çizilen ve Şiblizâde'ye atfedilen "Gül koklayan Fatih portresi"nin de sözkonusu bu portreden esinlenilerek yapıldığı düşünülmektedir.

Fetih'den sonra İstanbul kenti ve Topkapı Sarayı bir kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. Fatih'in Avrupa sanatına duyduğu ilgi Osmanlı minyatür sanatının oluşumu ve gelişiminde de büyük rol oynamıştır.[19] Fatih Sultan Mehmed zamanında sarayda açılan nakkaşhanede, "*Ehl-i hiref*" adıyla bilinen maaşlı sanatçılar görevlendirilmiştir. Kitapların resimlenmesi işi, genellikle nakkaşbaşının yanında çalışan bir ekip eşliğinde yapılmaktadır.[20] Osmanlı minyatür sanatının ilk örneklerine Fatih Sultan Mehmed zamanında rastlanmaktadır. Fatih döneminden bildiğimiz tek yazma eser, cerrahlık üzerine olup Amasyalı Cerrah Şerafeddin Sabuncuoğlu'nun, "Cerrahiye-i İlhâniye" adlı eseridir.[21]

Fatih'in, Uzun Hasan ile yaptığı savaş neticesinde Akkoyunlıların kitap üretim merkezlerinde (Şiraz, İsfahan ve Tebriz) bulunan bazı sanatçılar ve bu merkezlerde üretilen eserler Fatih'in eline geçmiştir. Sanatçıların Osmanlıların hizmetine girişleri, Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmed'in Fatih'e sığınması ve onun kızı ile evlenmesi ile

[18] Maria P. Pedani Fabris, "The portrait of Mehmed II: Gentile Bellini, the Making of an imperial Image", **Art turc/Turkish Art**, 10th International Congress of Turkish Art, 17-23 September 1995, Geneve, 1999, s. s.554-58.; Serpil Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. bs., Ankara, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, s. 35-36.
[19] Günsel Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Promete Yayınları, 2001, s. 7.
[20] Okçuoğlu, **a.g.t.**, s. 6.
[21] Suut Kemal Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1974, s. 204.

hızlanmıştır. Ayrıca Fatih'in Uzun Hasan'ı yenmesinden sonra ele geçirdiği ganimetler içinde özellikle Şiraz'da yapılmış çok sayıda değerli eşya olduğu da bilinmektedir.[22] İsfahanlı, Şirazlı ve Tebrizli sanatçıların İstanbul'a göç etmeleri, Osmanlı minyatür sanatının II. Bâyezid (1447-1512) döneminde de gelişmesine katkı sağlamıştır. Tüm bu etkileşimler, Osmanlı minyatür sanatında yeni bir üslubun doğuşuna da zemin hazırlamıştır.

Fatih Sultan Mehmed'in 1481'de vefatından sonra, 1560 yılına kadar Osmanlı'da padişah portreciliği üretimine rastlanmamaktadır.[23] Fatih'den sonraki dönemlerde yazma eserlerin üretimi ve resimlenmesine ağırlık verilmiştir.

Fatih'in oğlu II. Bâyezıd (hük.1481-1512) tahta geçmeden önce, uzun yıllar Amasya'da valilik yapmış ve orada bir sanat çevresi oluşturmuştur. Sonraları Edirne Sarayı'ndaki gelenek, II. Bâyezıd nakkaşhanesinde de devam etmiştir. Bu nakkaşhanedeki İran kökenli sanatçılar, Osmanlı sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Mihr-ü Müşteri'nin minyatürlü yazması, 1482'de Şiraz'daki Akkoyunlu Türkmen sanatçılar tarafından II. Bâyezıd'a ithafen hazırlanmış ve ona sunulmuştur [TSMK, A.3563]. Bâyezıd için yapılan bu minyatürlü yazma, saray kütüphanesinin önemli eserleri arasında yer almıştır. İstanbul bu anlamda II. Bâyezıd zamanında önemli bir dönem yaşamıştır. Özellikle çoğunluğu yerli sanatçılardan oluşan bir grup tarafından Şiraz ve Herat çığırı minyatürleri örnek alınarak yapılan çalışmalarla Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda önemli adımlar atılmıştır.

Tarihçilik ve şehnâmecilik alanında da önemli gelişmeler yaşanmıştır.[24] İstanbul Nakkaşhanesinde 1495 yılından sonra hazırlanan edebi konulu yazmalar, Osmanlı minyatür sanatının erken dönem üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Bu yazmaların resimlendirilmesi genellikle Akkoyunluların hizmetinde olmuş, sonraları İstanbul'a göç

[22] Mahir, **a.g.e.**, 47.
[23] Seçil Sever, "15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerinde Bir Değerlendirme", **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, No: 35, 2020, s. 160.
[24] And, **a.g.e.**, s. 37-39.

etmiş ve nakkaşhanede görev alan sanatçılar tarafından yapımı sürdürülmüştür.[25] Sözkonusu yazmalardaki resim üslubu ise Fatih dönemiyle farklılık göstermiştir. Bu dönemde minyatürlere, Avrupa sanatından ziyade Herat, Şiraz ve Tebriz üslubunun etkileri yansımıştır.

Hem sanat tarihi hem de Osmanlı minyatür sanatı açısından önemli bir gelişme olarak kabul edilen "Nakkaşhane" bu dönemde kurulmuştur. Banu Mahir bu nakkaşhaneyi şöyle anlatmaktadır:

> *"Ehl-i hiref teşkilatının kurulduğu bu yıllarda Doğudan gelen sanatçıların katkılarıyla nakkaşhane faaliyetleri hız kazanmıştır…. II. Bâyezıd döneminin ehl-i hiref teşkilatına mensup nakkaşları arasında Akkoyunlu Türkmenlerine hizmet etmiş sanatçıların yer aldığını kanıtlayan 1526 öncesine ait bir de ehl-i hiref maaş defteri bulunur; nakkaşların adlarının yazılı olduğu bu deftere bazılarının Tebrizli olduklarını belirten notlar düşülmüştür."*[26]

Oluşum evresinin üçüncü sultanı I. Selim (hük.1512-20) nakkaşhanesinde de Horasan'dan, Tebriz'den gelen sanatçıların eğitilmeleriyle, minyatür sanatı İstanbul'da kökleşmeye başlamıştır. I. Selim fethettiği yerlerden değerli yazmaları İstanbul'a getirdiği gibi, Doğu'daki sanatçıları da getirmiştir. Böylelikle usta sanatçıların bu ortamda bulunmaları Osmanlı tasvir sanatına örnek oluşturmuş, iş birliği sayesinde Osmanlı tasvir sanatı zamanla kendi üslubunu kazanmıştır.[27] Metin And İranlı sanatçıların İstanbul'da bulunmaları hakkında şöyle demektedir:

> *"I.Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevilere karşı zafer kazanmasından sonra, Tebriz Sarayı'ndaki değerli yazmalar ve saray nakkaşhanesindeki sanatçıların bir kesimini İstanbul'a getirmiştir. Bundan birkaç yıl öncesinde de Safevi hükümdarı Şah İsmail, Şiraz'ı Akkoyunlulardan, Herat'ı da Timurilerden almış, buradaki değerli yazmaları ve ünlü sanatçıları Safevi Sarayı'na getirmiş,*

[25] Mahir, **a.g.e.**, s. 47.
[26] **A.e.**, s. 48.
[27] And, **a.g.e.**, s. 39-40.

böylece Tebriz Sarayı'ndaki nakkaşlar sanat bakımından en yüksek düzeye erişmişlerdir."[28]

And'ın da söylediği gibi Akkoyunlular, Timurlular ve Safevilerin zengin minyatür geleneklerinin Tebriz'de bir araya gelmesiyle, muhteşem bir sanat ortamı oluşmuştur. I.Selim'in bu sanatkarları ve edebi hazineyi İstanbul'a taşımasıyla da İstanbul Nakkaşhanesi'nde önemli bir sanat ortamı oluşmuş ve sanat alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Yetkin, Nakkaşhane-i Rum ile aynı zamanda faaliyet gösteren Nakkaşhane-i Acem'den de bahsetmektedir. Nakkaşhane-i Acem'de İran sanatçılarının yanı sıra doğudan gelen Türk nakkaşların çalıştığından da söz eder. Safevilerden gelen sanatçıları ise şöyle anlatmaktadır:

"Yavuz Sultan Selim, İran seferinden dönerken Abdulgani, Derviş Bey isminde üç musavvir yani portreci ile Semihan, Alaüddin Mehmed, Mansur Bey, Şeyh Kemal, Ali Bey, Abdülhalik, Abdülfettah, Mir Aka, Şeref ve Ali Kulu gibi nakkaşları da beraberinde İstanbul'a getirmiştir."[29]

Ne yazık ki böylesi bir sanat ortamına rağmen, nakkaşhane nakkaşları tarafından minyatürler, İran minyatür sanatının inceliği ve zarafeti göz ardı edilerek yapılmıştır. Boyamalar dikkatsizleşmiş, çizimler sadeleşmiş, desenler ve süslemeler azalmıştır.

Oluşum evresinin resimli yazmalarını şöyle sıralamak mümkündür; II. Bâyezid döneminde Kelile ve Dimne [BPWM, 51.34], Hamse-i Hüsrev Dehlevî[30] [TSMK. H. 799], Hatifi'nin Hüsrev ü Şirin'i [NYMMA, Nr. 69.27; TSMK, H.686], Yusuf-u Züleyha [MBS,Cod. Turc.183], Şehnâme-i Melik-i Ümmî[31] [TSMK, H.1123], Şeyhi'nin Hüsrev ü

[28] **A.e.**, s. 40.
[29] Suut Kemal Yetkin, **İslam Sanatı Tarihi**, Ankara, Güven Basımevi, 1954, s. 310.
[30] 1498 yılında Herat'ta hazırlanmış ancak tamamlanmadan Osmanlı sarayına geçmiştir. Bu nüshaya eklenen 8 minyatür II. Bâyezıd nakkaşhanesine aittir. Bkz. Mahir, **a.g.e.**, s. 48.
[31] 1484-85 yılları arasındaki olayları konu alan bu yazma Melik-î Ümmî tarafından yazılıp ve sonra Derviş Muhammed bin Abdullah-î Nakkaş tarafından kopya edilip resimlendirilmiştir. Bu eseri, Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmi bir karakter kazanacak olan şehnâmecilik kurumunun ilk adımı olarak değerlendirmek mümkündür. Bkz. **A.e.**, s. 49.

Şirin'i [UUL, Nr.Vet.86], Süleymannâme [CBL, T.406], Nizami'nin Hamsesi [TSMK, R. 862][32] ve Mantıkü't-Tayr-ı Attar'dır [TSMK, H.1512].[33]

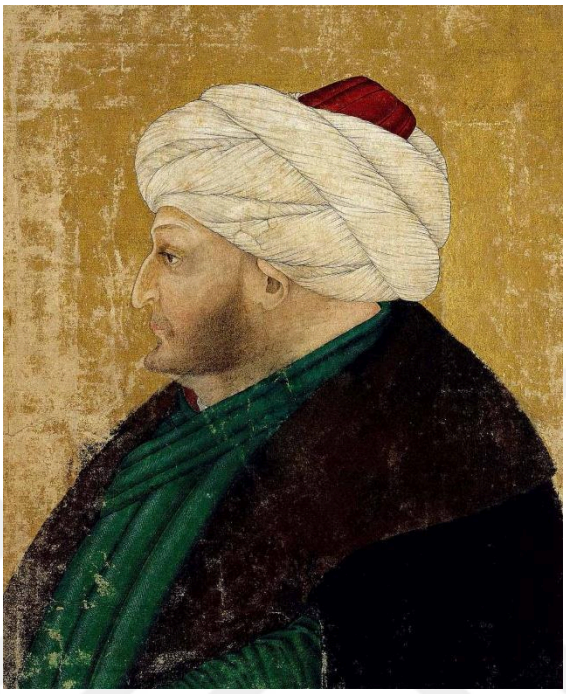
6.2.1.1 NAKKAŞ SİNAN BEY

Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi (ö.1600) 1586 (H. 994) yılında yazdığı Menâkıb-ı Hünerverân adlı eserinde Sinan Bey'in (ö.1480/ H.885) Sultan Mehmed Han dönemi musavvirlerinden olduğunu söyler.[34] Bir müddet Venedik'te çalışan Sinan Bey, Venedikli ressam Mastori Pavli'nin öğrencisi olmuştur. Sinan Bey'in öğrencisi de Şiblizâde Ahmed'dir.[35] Menâkıb-ı Hünerverân'da Sinan Bey'in 1480'de Venedik'e elçi olarak gönderildiği belirtilmiştir.[36]

Sanatçı imzası bulunmayan "Fatih Sultan Mehmed'in portresi" adlı eser Sinan Bey'e atfedilese de bu görüş birçok araştırmacı tarafından kabul görmemektedir.[37] Filiz Öğütmen "*XII.-XVIII. yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatında Örnekler*" Adlı kitabında bu resmin Cosstanzo da Ferrara'nın eseri olduğunu söylemiştir.[38] Resim üslup açısından incelendiğinde, Cosstanzo da Ferrara ismi ağır basmaktadır. Cosstanzo da Ferrara'nın yaptığı büst ile resimdeki portre birebir benzerlikler göstermektedir. Profilden çizilen iki tasvir de **(Res. 190 ve 192)** bunu akıllara getirmektedir. Diğer yandan Sinan Bey'in Venedik'te kaldığı ve resim dersleri aldığı da bilinmektedir. Ne var ki tasvir sanatında ustalık seviyesine ulaşamamış, Batı üslubuna ancak bir doğulu nakkaş gözüyle hâkim olabilmiştir. Bu konuda kesin bir sonuca varmak için başka araştırmalara da gözatmak gerekir.

---

[32] Nizami'nin Hamsesi [TSMK, R.862] Fatih Sultan Mehmed'e sunulmak üzere Şiraz'da resimlenmiştir. Bkz. **A.e.**, s. 47.
[33] Mahir, **a.g.e.**, s. 47- 48; Metin Sözen, **Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı**, İstanbul, Emlak Bankası, 1983, s. 274.
[34] Tanındı, Zeren: "Sinan Bey", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXXVII, 2009, s. 228.
[35] And, **a.g.e.**, s. 36; Bağcı, **a.g.e.**, s. 36.
[36] Mahir, **a.g.e.**, s. 46.
[37] Bu resmin Sinan Bey'e ait olduğunu yazan kaynaklar şunlardır: Bağcı, **a.g.e.**, s. 36; And, **a.g.e.**, s. 145-151.
[38] Filiz Öğütmen, **XII.-XVII.yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1966, s. 24.



Resim 192. Sinan Bey'e atfedilir, "*Fatih Sultan Mehmed'in portresi*", Albüm, 1460-1480. TSMK, H. 2153, y.145b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 37, fig. 13)

6.2.1.2 ŞİBLİZADE AHMED

Gentile Bellini'nin İstanbul'a gelerek yapmış olduğu Sultan II. Mehmed Portresi, Osmanlı sanatçılarına portrecilikte önemli bir örnek olmuştur. Bu portrelerin en iyi örneği ise Şiblizâde Ahmed'e ait olan *"Fatih'in Gül Koklayan Portresi"*dir [TSMK, H.2153, y.10a].

Şiblizâde, Sinan Bey'in öğrencisi ve Fatih devrinin musavvirlerindendir. Devrinin sayılı portre ressamlarından biri haline gelen bu ressamdan günümüze ulaşan başka bir eser mevcut değildir.[39] 1480 yılında yapıldığı anlaşılan ve Fatih albümünde bulunan bu portre **(Res. 193)** araştırmacılar tarafından Sinan Bey veya Bursalı Şiblizâde Ahmed'e

[39] Zahir Güvemli, "Bursalı Ahmed", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. VI, İstanbul, 1999, s. 452.

atfedilir.[40] Oktay Aslanapa, Metin Sözen ve Suut Kemal Yetkin bu minyatürün Sinan Bey'e ait olduğu düşüncesindedirler.[41]



Resim 193. Şiblizâde'ye atfedilir, "*Fatih'in Gül Koklayan Portresi*", Albüm, 1480 civarı, TSMK, H. 2153, y.10a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 39, fig.15)

Resim 192'deki Sinan Bey'in *"Fatih portresi"* ve söz konusu olan Resim 193 *"Fatih'in Gül Koklayan Portresi"* arasında üslup açısından büyük fark görülmektedir. Üslup açısından bu iki tasvir aynı fırça izlerini taşımamaktadır. Birisi çok kuvvetli çizgilere sahipken, diğeri minyatür geleneğine bağlı kalınarak meydana getirilmiştir. Şayet Resim 192'nin Sinan Bey'in eseri olduğu kabul edilecek olursa, Resim 193'ü ona

[40] Mahir, **a.g.e.**, s. 46.
[41] Oktay Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi", **Erdem**, C. II, No: 6, 1986, s. 871; Yetkin, **İslam Ülkelerinde Sanat**, s. 204.; Sözen, **a.g.e.**, s. 274.

atfetmek doğru olmayacaktır. Sonraki yıllarda albüm ve yazmalarda sıkça karşılaşılan padişah portreleri bu resmin devamı sayılmaktadır.

Şiblizâde Ahmed'in bu resimde çehre kısmında Bellini'den etkilendiği aşikârdır. Fatih bağdaş kurmuş ve dörtte üç profilden gül koklarken ve elinde mendil ile gösterilmiştir. Figürün pozu ve kompozisyon itibariyle resim, Timurlular Dönemi'nde başlayan ve sonraları yaygınlaşan hükümdar portreciliği geleneğini yansıtmaktadır. Banu Mahir bu tasviri şu sözler ile anlatmaktadır:

> *"Timurlu minyatürleriyle İtalyan resim sanatının gerçekçi üslubunun kaynaştırılmaya çalışıldığı bu tasvir, Osmanlı minyatüründe padişah portreciliği geleneğini başlatan özgün bir eser olarak önem taşır."*[42]

Figürde görülen anatomi bozukluklarını, 15. yüzyılın minyatür özelliklerini ve doğulu nakkaşların sahip olduğu teknik bilgiyi göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerekmektedir. Baş kısmı Bellini'nin çizdiği portrenin benzeridir ama bu benzerliğin bir doğulu nakkaş tarafından uygulandığı göz ardı edilmemelidir. Hatlar hassasiyetle çizilmiş, hacimlendirme kıyafetin kıvrımlarında dikkate alınmış ve bazen de aynı çizimler ve hacimlendirmeler kollarda ve gövde kısmında tekrarlanmıştır.

6.2.2 GEÇİŞ EVRESİ

Bu dönemde üretilmiş minyatürlü yazmaların sayısı çoktur. Özellikle de Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde (hük.1520-66) sayıca üst seviyeye ulaşmıştır. Bu dönemde edebiyatla ilgili yazmaların dışında tarih konulu yazmaların resimlenmesi de ilgi görmüştür. Bunların en iyi örneği Matrakçı Nasuh[43]un (ö.1564) eserleridir. Figür içermeyen bu eserler harita resimciliği açısından da önem taşımaktadır. *Beyan-î Menazil-*

[42] Mahir, **a.g.e.**, s. 47.

[43] Matrakçı Nasuh "*topografik ressamlık*" olarak bilinen resim türünün yaratıcısıdır. Nasuh ressamlığının yanında iyi bir tarihçi, matematikçi, hattat ve silahşordu. Bkz. Mahir, **a.g.e.**, s. 163.; Bkz. Meşa'ir üş-şu'ara Tezkire of Âşık Çelebi, ed. M. Meredith-Owens, Londra, 1971, y.153a.; Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde Tarih yazımcılığı yapan Nasuh yazdığı tarihleri kendisi resimlemiştir. Bkz. **A.e.**, s.164. Matrakçı Nasuh sultanların yanında gittiği şehir, liman, deniz ve konaklama/menzil yerlerini kuş bakışı bilinen çizim üslubu ile çizmiş ve kendisine has üslubu ortaya koymuştur. Bu resimler gerçekçi oldukları için haritacılık açısından da önemlidir.

î Sefer-î Irakeyn, *Tarih-i Sultan Bâyezid* [TSMK, R.1272] ve *Süleyman-nâme* [TSMK, H. 1608] Matrâkçı Nasûh'un kendisinin kaleme aldığı ve resimlediği eserlerdir.

1557 yılında hattat Ali b. Emir Beyk Şirvani tarafından Farsça dilinde yazılan *Süleyman-name* [TSMK, H.1517] 69 minyatür içermektedir. Bu yazma Kanuni devrinden günümüze gelmiş nadir örnekler arasında yer almaktadır. Minyatürlerde, üslupların çeşitliliği ile farklı nakkaşların bir arada çalıştıkları anlaşılmaktadır. Eser, renk anlayışı, bitki örtüsü, figür ve bazı mimari şekiller açısından İran minyatür sanatından izler taşımaktadır.[44]

Sultan Süleyman'dan sonra oğlu II. Selim de (hük. 1566-1574) nakkaşhane faaliyetlerini teşvik etmiştir. 1570'te kitap sanatı altın çağını yaşamıştır. [45] Bu dönemde Akkoyunluların (Şiraz) ve Safevilerin (Tebriz, Kazvin, Meşhed, Şiraz ve Herat) nakkaşhanelerinden gelen sanatçıların üslubu İstanbul'da yaptıkları minyatürlere yansımıştır. Bunlara İstanbul'da oluşan yerli üslubun devşirmeciliği de eklenebilinir. Çoğunlukla edebi eserlerin yer aldığı resimli yazmalarda İran klasiklerinin sayısı fazladır. Ancak Osmanlı nakkaşhanesinde yapılmış olanların sayısı çok azdır.[46] II. Selim'in zamanında şehnâmeci Seyyid Lokman'ın İran'dan Osmanlı sarayına gelmesi ve şehnâme yazarlığına atanması Osmanlı şehnâmeciliğinde ve tasvir sanatında büyük gelişmelere yol açmıştır. Sonraki dönemlerde Seyyid Lokman, emrinde olan ekibiyle birlikte Osmanlı sarayındaki resimli elyazmalarının hazırlanmasında büyük katkıda bulunmuştur.[47]

II. Tebriz Okulu'nun en önemli resimli şaheserlerinden sayılan "*Şah Tahmasb Şehnâmesi*" Şah Tahmasb tarafından (hük. 1524-1576) II. Selim'in cülus töreninde (1566) ona hediye edilmiştir. İki yüz elli sekiz minyatürden oluşan bu eserin hazırlanması yaklaşık yirmi yıl sürmüştür. Bu yazmanın resimlerinin bitiş tarihi 1538 (H. 944) bilinmektedir. Eser Şah İsmail'in (hük. 1501-1524) emri üzerine resimlenmeye başlanmış ancak eserin tamamlanması oğlu Şah Tahmasb zamanında gerçekleşmiştir **(Bkz. 2. Böl.**

[44] Öğütmen, **a.g.e.**, s. 26.
[45] And, **a.g.e.**, s. 41.
[46] **A.e.**, s. 41-42.
[47] Filiz Çağman, **Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı**, İstanbul, Masa Yayınevi, 2016, s. 47.

Res. 17).[48] Görkemli minyatürler içeren ve çok maliyetli olan bu saray Şehnâmesi İran şahlarından Osmanlı sultanlarına resimli yazmaların hediye (armağan) edildiğinin açık bir örneğidir. Bu hediyeler dostluğu ifade etmenin bir göstergesi ve iki ülkenin arasında savaş ve gerginliğin sona ermesinin bir sembolü olarak kabul edilmiştir.

Diğer ülkelerden gelen sanatçılar da İstanbul Nakkaşhanes'inde görülmektedir. Macar Nakkaş Pervane bunlardandır.[49] II. Selim'in kısa saltanat dönemi Osmanlı saray kültüründe derin izler bırakmıştır. Onun hükümdarlığı döneminde lüks kitapların sayısı azalmıştır. II. Selim'in dönemine atfedilebilecek yegâne mühim resimli yazma 20 minyatürü ile *Nüzhetü'l-ahbar der sefer-i Sigetvar Vakayinâmesi*'dir [TSMK, H.1339] (tamamlanışı 1568-69). Oğlu III. Murad için hazırlanan *Şehnâme-i Selim Han* (1571-1581) adlı kitaba ise II. Selim henüz hayattayken başlanmıştır.[50]

Geçiş evresi olarak bilinen bu dönemde, edebi eserlerin sayısı çok olmakla birlikte, sultanların yaşamlarını, etkinliklerini ve zaferlerini anlatan şehnâmeler, seferleri anlatan gazavetnâmeler (Gazanâmeler) önem kazanmıştır. Şükri'nin *Selimnâme* adlı eseri, Piri Reis'in *Kitab-î Bahriye*'si ve bir çok resimli yazma Geçiş evresinin önemli yazmaları arasında yer almıştır.

Bu dönemin en önemli şehnâmesi 5 cilt olarak yazılan Arifî'nin Farsça "*Şehnâme-î Âl-î Osman*"ıdır.[51] Nizami, Firdevsi, Câmî ve Sa'dî-î Şirazî'nin eserleri en çok resimli eserler arasında yer alırlar. İran şaiirlerinin antolojileri de resimli eserler arasında yer almıştır. Türk şairlerinden de Ali Şir Nevâi, Arifî, Şeyhî ve I. Selim'in şiirleri resimlenen

[48] **Şahkârha-yi Nigargeri-i İran**, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, 2011, s. 231.
[49] And, **a.g.e.**, s. 42.
[50] Emine Fetvacı, **Sarayın İmgeleri; Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih**, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 69.
[51] And, **a.g.e.**, s. 52.

eserler arasında bulunmaktadır.[52] Bu dönemde nakkaş sayısı artmaya başlamıştır. Matrakçı Nasuh, Şah Kulu, Nigârî ve Kara Memi[53] bu dönemde aktif olan sanatçılardır.

Türkiye'de murakka yapımcılığı 16. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır.[54] Hazırlanan albümler bu dönemin önemli tek yapraklı hat, tezhip ve minyatür parçalarını bir araya toplamıştır. III. Murat için hazırlanan albüm de bunlardan birisidir. Osmanlı sanatında bir yenilik sayılan portre ressamlığı bu albümlerde de bulunmaktadır. Tek figürler ve tek yapraklı resimler üreten nakkaşlar arasında Nigârî ve Şah Kulu'nun isimleri başta gelmektedir. Bu nakkaşlar tek figürlerin gelişiminde yeniliklere yol açan nakkaşlar arasında yer almışlardır.

Bu evrede resimli eserlerin sayısının fazla olması nedeniyle tek figür açısından önem taşıyan, Levni'nin eserlerinin ortaya çıkışına ışık tutan ve ayrıca tez konusuna uyan eserler ile nakkaşlar incelenmektedir.

6.2.2.1 ŞAH KULU

Geçiş evresinin tanınan isimlerinden biri de Şah Kulu'dur (ö.1556). Albümler içinde sık sık minyatürlerine rastlanılan bu nakkaş, ince, akıcı ve zarif fırça izleri ile ün yapmıştır.

Bağdatlı olan Şah Kulu, II. Bâyezid zamanında Tebriz'den Anadolu'ya gelip bir süre Amasya'da kalmış, sonra Kanuni Sultan Süleymen'ın tahta çıkmasından sonra İstanbul'a gelmiştir.[55] Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde bulunan 1526 (H. 932) tarihli "ehl-i hiref mevâcib" defterindeki kayda göre de Selim'in Çaldıran Seferi dönüşü

---

[52] Detaylı bilgiler için bakınız: And, **a.g.e.**, s. 43-47.

[53] Kara Mehmed Çelebi, Mehmed-i Siyah veya Kara Memi ismi ile bilinen tezhipçi, Sultan Süleyman dönemi Ehl-i Hiref, mevacib, masraf vb. defterlerinde Rum nakkaşları arasında adı geçmiştir. Bu sanatkârın II.Selim döneminde de hayatta olduğu bilinir. Kara Memi tezhip sanatını Şah Kulu'nun nezâretinde öğrenmiştir. Kara Memi, Hocası Şah Kulu'dan sonra cemâat-i nakkaşânın Rûmiyân bölüğünde nakkaşbaşı olarak görevlendirilmiştir. Kara Memi'nin üslubu uzun müddet Osmanlı süsleme sanatına hakim olmuştur Bkz. Gülnur Duran, "Kara Memi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXIV, 2001, s. 362-363.

[54] Renda, **a.g.e.**, s. 32.

[55] And, **a.g.e.**, s. 55 - 59.; Bağcı, **a.g.e.**, s. 226-227-228.; Zeki Tez, **Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim Ve Grafik Tarihi**, İstanbul, İnkılâp kitabevi, 2018, 159.

Tebriz'den Amasya'ya getirmiş olduğu sanatkârlardan biridir.[56] 1545 tarihli (H. 952) maaş defterlerinde Şah Kulu'nun nakkaşlar cemaatinin Rumiyan Bölüğü'nün başında yer aldığı yani serbölük olduğu yazmaktadır. Tarihçi Mustafa Âli onun için ayrı bir nakkaşhane kurulduğunu, Kanuni'nin arada bir gelip onun çalışmasını izlediğini, ona çeşitli armağanlar verdiğini, onu öteki nakkaşların başına getirdiğini yazar. Şah Kulu'nun önemi yepyeni bir üslup ve tekniği getirmiş olmasıdır. Bu üslup Saz yaprağı, saz yolu, saz üslubu, saz yazma, saz işlemek isimleri ile bilinmektedir.[57] 1556 yılında vefat eden Şah Kulu 1520-1556 yılları arasında 36 yıl Osmanlı sarayında çalışmıştır. Şah Kulu Osmanlı saray nakkaşhanesinin başnakkaşı olan Kara Memi'nin de hocası olmuştur.[58] Osmanlı sanatında 16. yüzyılın ilk çeyreğinden 17. yüzyılın ortalarına dek yapıldığı düşünülen çalışma üslubuna "Saz Üslubu" denir. Bunun öncülüğünü (Osmanlı topraklarında) Şah Kulu yapmıştır.[59] Saz üslubunda boya kullanmadan sayfanın üzerinde fırça ve mürekkep ile dalgalı, birbirine geçmiş, kıvrımlı ve ince bitki türleri, Sivri uçlu hançeri yapraklar, hatayî çiçekler, demetler ve Aslan, kuş, tavşan, ejderha, simurg, peri ve diğer efsanevi yaratıklar çizilmektedir. Bu motifler Saz Üslubu'nun ana motiflerini oluşturmaktadırlar. Saz Üslubu'nda kullanılan teknik, "Kalem-i siyah" tekniğidir. Bağcı, vd. bu üslubu şöyle anlatmışlardır:

> *"Saz kelimesi, ..., orman anlamına gelir ve Türkçe bir kelimedir. Kökeni Uzak Doğu ve Orta Asya mitolojisine dayanır. Bu üslupta yapılmış resimlerin ilk örnekleri 14. yüzyıldan itibaren İran'da İlhanlı, Celayirli, Timurlu ve Türkmen sanatçıları tarafından siyah mürekkep ve fırça ile yapılmıştır. Şah Kulu bu üslubu Osmanlı Sarayı'nda yeniden yorumlamıştır."*[60]

Şah Kulu minyatürlerinde İran minyatür geleneğinin önemli özelliği sayılan "ince işçilik"e sadık kalmıştır. Hatta hocası Aga Mirek'ten[61] de **(Bkz. Res. 19)** çok ileri gitmiş

---

[56] Duran, **a.g.m.**, s. 362.
[57] And, **a.g.e.**, s. 55 - 59. Bağcı, **a.g.e.**, s. 226-227-228.; Tez, **a.g.e.**, s. 159.
[58] Bağcı, **a.g.e.**, s. 226.; **Osmanlı Süsleme Sanatı**, Haz. K. Zeynep Güney, A. Nihan Güney, Ankara, y.y., 2000, s. 67.
[59] Tez, **a.g.e.**, s. 160.
[60] Bağcı, **a.g.e.**, s. 226.
[61] Pope "Survey of Persian Art" kitabında Şah Kulu'nun büyük ihtimalle Aga Mirek'in talebesi olduğunu söyler. Bkz. S.T. Arnold, v.d., **Seyr u Sover-i Nakkaşi-i İranî**, Çev, Yakub Ajend, Haz. Arthur Upham Pope, Tahran, Molâ yayınları, 1998., Ayrıca Bkz. Duran, **a.g.m.**, s. 362.

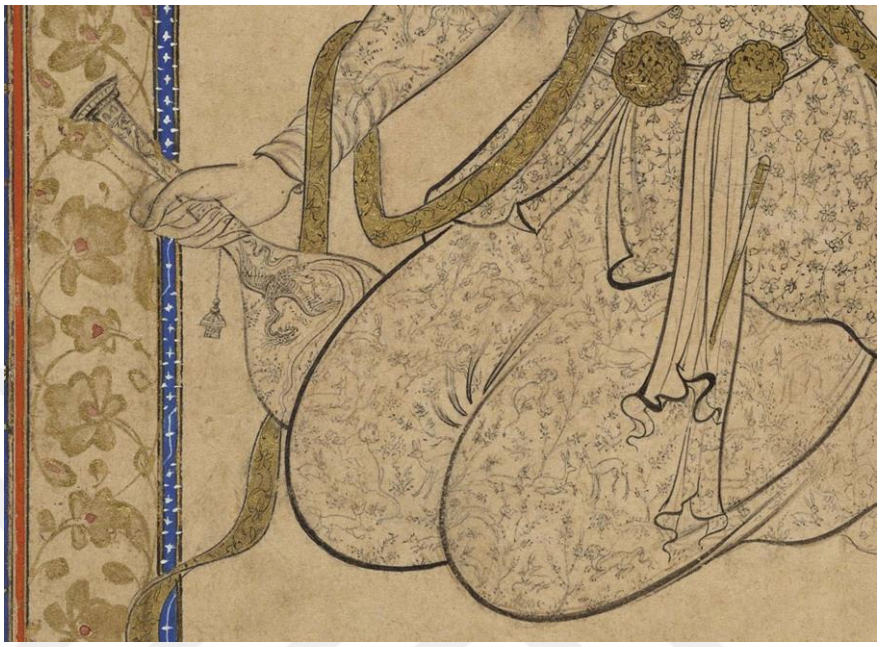
ve detayları, inceliği ve zarafeti çizimlerinde en üst seviye ulaştırmıştır. Şah Kulu 16. yüzyılda İstanbul Sarayı'nda Safevi minyatür üslubunun en iyi temsilcilerinden sayılır. "kaligrafik" olarak adlandırdığımız çizimler onun eserlerinin en önemli özelli ğidir. Bu kuvvetli konturlar sayesinde artık boya ile renklendirmeye ve hacimlendirmeye gerek kalmamıştır. Bu nakkaş çalıştığı hayvan ve bitki motifleri yanında insan figürlerine de önem vermiştir.

Resim 194'de Şah Kulu'nun *"Kadeh ve sürahi elinde, oturan melek"* adlı minyatürü görülmektedir. Kanatlı bir melek veya peri diz çökmüş şekilde elinde kadeh ve sürahi ile resimlenmiştir. İran minyatürlerinde yaygın olan bu figür, Çin tasvir sanatı ve İran minyatür geleneğinin birleşmesinin ürünüdür. Melek figürleri 15. ve 16. yüzyıllarda edebi yazmalarda ve antolojilerde karşımıza çıkmaktadır. Bu figür türü 16. yüzyılda edebiyata bağlı kalmadan tek sayfalar halinde tasvir edilmeye başlamıştır.

Şah Kulu'nun minyatüründe sade zemin üzerinde bir meleğin oturduğu görülür. Figürün bulunduğu mekan hakkında nakkaş hiç bir ipucu vermemiştir. Ön plan ve arka plan boş bırakılmıştır. Meleğin kime doğru baktığı veya kadehi kime uzattığı meçhuldur. 16. yüzyılın başlarında Safevi minyatür üslubunda önem taşıyan kıyafet süslemeleri bu figürün giysisinde de uygulanmıştır. Resim 195'te bu çalışmadan bir detay görülmektedir. Şah Kulu bu süslemelere tüm detaylarıyla özen göstermiştir. Hatta meleğin elinde bulunan kadeh ve sürahi üzerindeki süslemeler de dikkatlerden kaçmamaktadır. Sürahi üzerinde çizilen ejderha Çin sanatının etkilerinden ve Saz Üslubu'nun vazgeçilmez motiflerindendir. Bu ejderha tasviri, İran Firdevsi Şehnâmesi'nin önemli karakterlerinden birisini de oluşturmuş ve yüzyıllar boyunca İran tasvir sanatında öenmli bir rol oynamıştır. Sonraki yıllarda Veli Can'ın minyatürlerinde de bu fiğürün benzer örnekleri görülmüştür. "*Kaligrafik çizgiler*" ve yumuşak fırça darbeleri ile figüre boyut kazandırılmıştır. Nitekim İstanbul Nakkaşhanesi'nde böyle akıcı ve kuvvetli konturlara sahip tek sanatçının Şah Kulu olduğu söylenebilir.



Resim 194. "*Kadeh ve sürahi elinde, oturan melek*", Şah Kulu'ya atfedilir. 16.yüzyılın ortaları, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, 19.3×10.8 cm, Freer Gallery of Art, No: F1933.6, (https://asia.si.edu/object/F1933.6/, Erişim tarihi:17.06.2022)



Resim 195. Resim 194'ten bir detay.

6.2.2.2 NİGÂRÎ

Fatih Sultan Mehmed devrinden sonra padişah portreciliğini sürdüren kişinin nakkaş Nigârî (ö. 1572) olduğu görülmektedir. Nigârî (1494-1572) mahlası ile tanınan Türk denizcisi Haydar Reis, 1560-1562 yılları arasında ürettiği portrelerle[62] portre ressamı olarak tanınmış, Osmanlı portreciliğinde seçkin bir yere sahip olmuştur. Nakkaş, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman ve II. Selim zamanlarında faaliyet göstermiştir.

Nigâri, II. Selim'in sırdaşları arasında yer almış ve padişaha aynı zamanda portre ressamı olarak hizmet vermiştir. Onun eserleri daha çok sonradan derlenip ciltlenerek albümlere dönüştürülmüş olan müstakil portreler niteliğindedir.[63] Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında muhafaza edilen 2134 nolu albümde Nigârî'den tek yapraklı minyatürler bulunmaktadır. Bu albümde yer alan Barbaros'un profilden resmedildiği portresi, Kanuni

[62] Sever, **a.g.m.**, s. 160.
[63] Fetvacı, **a.g.e.**, s. 68.

Sultan Süleyman ve II. Selim'e ait portreler, Nigârî'nin figür ve portrecilikte yenilikler yaptığının kanıtı olarak gösterilebilir. Ayrıca Nigârî, mevcut resimlerden kopya yoluyla iki Avrupalı hükümdarın portresini de yapmıştır. Bunlar, Edwin Binney özel koleksiyonunda bulunan [BÖK 12] Fransız Kralı I. François ve Kutsal Roma İmparatoru V. Charles'a ait portrelerdir.[64]

Resim 196'da Nigârî'nin tek sayfa olarak resimlediği minyatürü görülmektedir. *"Şehzade Selim nedimesiyle birlikte"* adlı bu eserde, farklı bir kompozisyon ve üslup karşımıza çıkmaktadır. Dörtte üç profilden gösterilen II. Selim, yüzü sağa dönük, bağdaş kurmuş vaziyette, bir elinde mendil ve diğer elinde kadeh tutmaktadır. İran minyatürlerinde kadeh kullanımı, eğlence ortamlarının simgesel gösterim kalıbı olarak sıkça karşılaşılan bir unsurdur. Nigârî'nin söz konusu bu portresinde de İran minyatürlerinden etkilenildiği düşünülebilir. Portrede arkada bir hizmetkâr görülmektedir. Figürler çerçeveye sahip oldukları ünvana göre yerleştirilmişlerdir. Selim'in bir omzu hafif düşük vaziyette olduğundan kaftanı omzundan kaymış görülür. Bu da rahat bir pozisyonda olduğu hissini vermektedir. Nigârî eserlerini sınırlı sayıda figürle tamamlamıştır.

Nakkaşın bir diğer eseri *"Kanuni Sultan Süleyman iki has odalığıyla*" adlı eserdir. Eser, figürler açısından dikkat çekmektedir **(Res. 197)**. Yarı profilden çizilen Sultan Süleyman ayakta, hareketli bir kompozisyon içinde gösterilmiştir. Edebi bir metine bağlı olmayan bu resimler, Osmanlı sanatında yeniliklere yol açmıştır. Fatih döneminde önem kazanan padişah portreleri, Nigârî ile yeniden canlanmıştır. Nigârî minyatürlerinde Timurlu, Akkoyunlu ve Safevi resim geleneklerini Osmanlı resim zevki ile bir araya getirmiş ve kendisine özgü bir üslup ortaya koymuştur. Nigârî gerçekçi portreler çizmedeki ve benzetmedeki ustalığını bu resimler ile kanıtlamıştır. Sarı bıyık, sakal, kaş ve açık göz rengi ile II. Selim doğru fiziksel özellikleriyle yansıtılmıştır. Bahçe de dolaşmaya çıkan Kanuni Sultan Süleyman'da ise kemikli yüz hatları, beyaz bıyık ve sakalı

[64] And, **a.g.e.**, s. 53- 55.

ile yaşlı bir padişah imajı başarıyla verilmiştir. Sonraki dönemlerde özellikle de Levni'nin resimlerinde padişah figürlerinin ilham kaynağı olarak bu minyatürler gösterilebilir.



Resim 196. Nigârî , "*Şehzade II.Selim nedimesiyle birlikte*", kağıt üzerine Sulu boya ve yaldız, 44.2×31.2 cm, Aga Khan Museum Collection, No. AKM219, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-sultan-selim-ii-akm219, Erişim tarihi: 23.02.2022)



Resim 197. Nigârî , "*Kanuni Sultan Süleyman iki has odalığıyla birlikte*", yaklaşık 1560-65, TSMK. H.2134. y.8. İstanbul. (And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, s. 150)

6.2.3 KLASİK EVRE (1574-1603)

Önceki evrelerdeki çalışmalar, III. Murad (1574-1595) ve III. Mehmed (1595-1605) dönemlerinde sanatın zirveye ulaşmasını sağlamıştır. Bu evre, Osmanlı sanatının "Klasik Evresi" olarak bilinmektedir. Bu dönemde Osmanlı sanatı, kendi kişiliğine kavuşmuştur. Dönemin ünlü şehnâmecisi Seyyid Lokman ve ünlü nakkaşı Nakkaş Osman'ın iş birliği ile hazırlanan eserler dönemin önemli başyapıtları arasında yer almış, bu iki sanatçının çalışmaları sayesinde III. Murad Devri, minyatür sanatında altın çağını yaşamıştır.[65]

Nakkaşlar, mücellidler ve kâtiplerden oluşan bir ekibin Lokman'ın emrinde çalıştığı, Divan-i Hümâyûn Ruûs defterindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır. Bunların başında ise Nakkaş Osman gelmektedir. Bu ekibin çalışmaları sayesinde 1579-90 yılları arasında Osmanlı sarayının en önemli resimli eserleri hazırlanmıştır.[66] III. Mehmed döneminde de şehnâmeci Talikîzade ve Nakkaş Hasan'ın iş birliği bu geleneğin devamını sağlamıştır. Nakkaş Hasan'ın 1581'de Enderun üyesi olduğu ve bu tarihte saray şehnâmecisi Seyyid Lokman'ın ekibinde zaman zaman çalıştığı bilinmektedir.[67]

İran edebiyatı eserlerinin ve Türkçe yazmaların resimlenmesi bu dönemde de yoğunluk göstermiştir.[68] 16. yüzyılın ikinci yarısında Şehnâmelerin yanı sıra gazavetnâmeler de resimli yazmalar arasında yer almıştır.[69] Bu türün en önemli örneği 41

---

[65] And, **a.g.e.**, s. 60.
[66] Bağcı, **a.g.e.**, s. 117.
[67] Çağman, **a.g.e.**, s. 84.
[68] Bu evrenin edebi eserlerinden şu minyatürlü yazmalar günümüze ulaşmıştır: *Mecmua* [TİEM 1950] Farsça şiirler içermektedir. Bu yazma farklı resim üslubuyla resimlenmiştir. Cami'nin Baharistan eserinin Türkçeye çevrilmiş bazı öyküleri ve manzum yazılan atasözleri bir *Mecmua*'da yer almıştır. Hamdi'nin *Yusuf u Züleyha* mesnevisinin altı minyatürlü yazması, *Dîvân-ı Ahmed Paşa*, *Dîvân-ı Nâfız*, *İbretnâme-î Lami'i Çelebi*, Nevi Yahya'nın *Münazara-i Tûtî ba Zağ'ı, şiir Mecmûası, Divân-i Kâsımu'l Envâr, Divân-i Ubeydî, Revan'ın İskendernamesi, Baki'nin Divânı, Fuzuli'nin Leyla vü Mecnun'u, Hamdi'nin Leyla vü Mecnun'u, Taşlıcalı Yahyâ'nın Şah u Geda'sı, Lutfi Mevlana'nın Gül u Nevrûz'u, Feram ers b. Ebu'l-Kasım Hudadad'ın Kıssa-i Şehr-i Şâtıran ve Kıssa-i Ferruhrûz* [İÜK, T.9303], *Şerîf'in Dâstan-ı Ferruh ve Hümâ'sı* [İÜK T.1975], *Arapça yazılan Metaliü'l Saâde, Terceme-i Miftah-i Cifrü'l-Cami* [TSMK, B. 373], *Kazvini'nin Acaibü'l Mahlûkat ve Garaibü'l Mevcûdat'I, Eğri Fetihnamesi* (*Şehnâme-i Mehmed-i Salis*). Bkz. Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2004, s. 73-74.; Ayrıca detaylı bilgiler için Bkz. Filiz Çağman, **Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı**, İstanbul, Masa Yayınevi, 2016, s. 47-87.
[69] *Vak'aname-i Ali Paşa* [SK Halet Efendi 612), *Tacü't-Tevarih* [TSMK, R.1112], *Zübdetü'l-eş'âr* [TSMK, R.824], *Camiü'l-Buhur der mecalis-i Sur* [TSMK, B.203] ve 77 minyatürü ile *Şecâatnâme* [İÜK, T.6043),

minyatüre sahip olan *Nusretnâme*'dir [TSMK, H.1365].[70] Dönemin, içinde en fazla minyatür içeren yazması ise tarihi açıdan büyük bir öneme sahip olan "Sûrnâme-i Hümâyûn"dur, eserde toplam 437 adet minyatür bulunmaktadır [TSMK, H.1344].[71]

Bu dönemde padişah portreciliği de tek figür anlayışının gelişmesi açısından önem taşımaktadır. Padişah portreleri bu dönemde birçok yazma eserde yer almıştır. En çok portresi yapılan sultanlardan birisi III. Murad olmuştur. Portresi yalnız Silsilename, Şemailname gibi portrelerin bulunduğu kitaplarda değil, kendi çağında hazırlanmış birçok yazmada yer almıştır **(Res. 198)**.[72] Üç ciltten oluşan "Tercüme-ı Miftah-ı Cifrü'l-Cami"nin birinci cildi III. Mehmed'in saltanatı sırasında hazırlanmıştır [TSMK, B373].[73] Bu yazmada yer alan padişahların portreleri, sonraki dönemlerde oluşan padişah portreciliği geleneğinin ilk örneklerinden sayılmaktadır. Osman Gazi'den III. Mehmed'e kadar olan on üç padişahın portresi tek bir minyatürde resimlenmiştir. Mimari öğelerden oluşan bu kompozisyonda her padişah sütunlar ile birbirinden ayrılmıştır. Sonraki dönemlerde bu gösterim kalıbı, kendi içinde başlı başına bir kompoziyon oluşturması nedeniyle tasvir sanatında bir gelenek haline gelmiştir. Özellikle de dönemine hareket getiren Nakkaş Osman'ın çalıştığı portreler, bu geleneğin en iyi örnekleri olarak gösterilebilir.

Bu dönemde İstanbul dışındaki diğer kentlerde de yazma eserlerin üretimi devam etmiştir. Bağdat, Osmanlıların idaresinde bulunduğu 16. yüzyılın ilk yarısından 17. yüzyılın ilk çeyreğine kadar minyatürlü yazmaların üretildiği önemli bir merkez

---

104 minyatürü ile *Tarih-i Feth-i Yemen* [İÜK, T.6045], *Tabakatü'l-memalik fi derecatü'l-mesalik* [VNB, Cod.H.0 41], *Siyer-î Nebî*, *Şehnâme-i Talikizade*, *Tarih-i Hind-i Garbiü'l Müsemma bi Hadis-ü Nev* [TSMK, R.1488] dönemin önemli resimli yazmaları arasında yer almışlardır. Bkz. Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2004, s. 68-72. III.Murad'ın döneminde yazılan ve resimlenen diğer eser de 20 minyatürü ile *Kitab-i Gencine-i Feth-i Gence*'dir [TSMK, R.1296]. Bkz. Filiz Öğütmen, **XII.-XVII.yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1966, s. 28). 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında hazırlanan *Şemail nâme-i Âl-i Osman* veya *Talikizâde Şehnâmesi* [TSMK, A. 3592] adıyla bilinen yazma 12 minyatürü ile farklı nakkaşların çalıştığı bir yazmayı teşkil eder. Bkz. **A.e.**, s. 30.

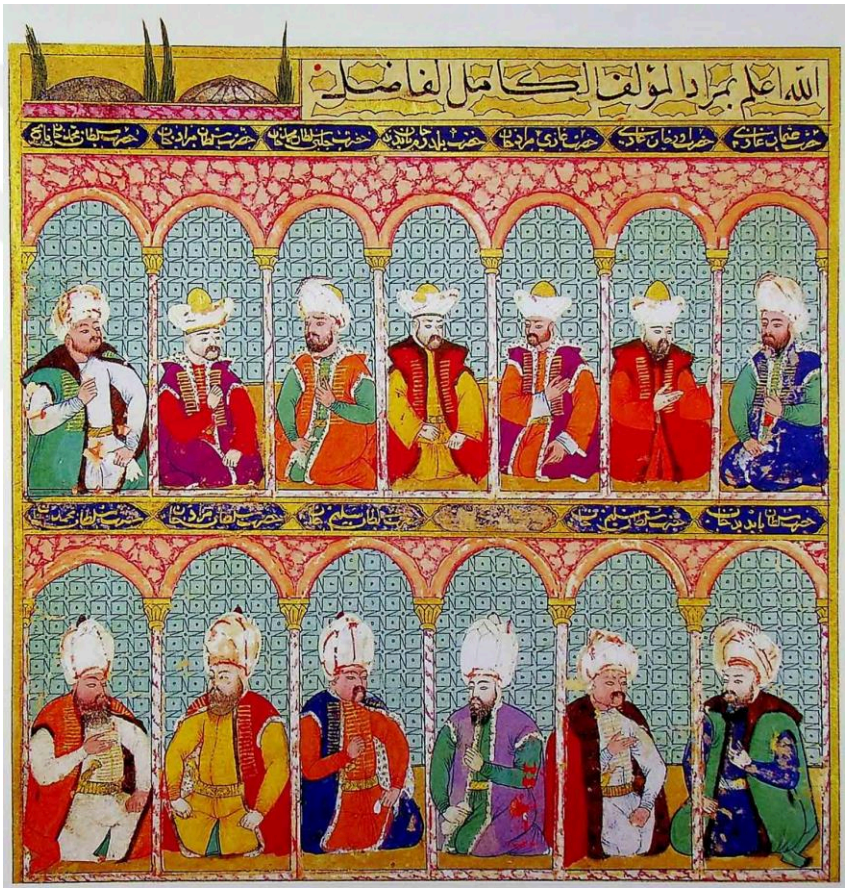
[70] And, **a.g.e.**, s. 67.

[71] **A.e.**, s. 68 - 72

[72] **A.e.**, s. 145.

[73] Bahattin Yaman, "Tercüme-i Cifru'l-Cami Ve Tasvirli Nüshaları", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, s. i.

durumunda olmuştur.[74] Yetmiş dokuz yıl süren Türk idaresinden sonra Şah I. Abbas Bağdat'ı almış, bundan on beş yıl sonra da Osmanlılar, yeniden Bağdat'a hakim olmuşlardır. Arapça, Farsça ve Türkçe bilen Fuzuli'nin Bağdatlı olması ise bir başka önemli ayrıntıdır. Sanat koruyucusu olan Osmanlı valilerinin de bu kentte sanata destek oldukları bilinmektedir.[75]



Resim 198. "*On üç Osmanlı padişahı*", Tercüme-ı Miftah-ı Cifrü'l-Cami, TSMK. B.373, (And, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, s. 147)

[74] Bağdat'ta hazırlanan minyatürlü yazmalar şunlardır: *Suhreverdi'nin Cami'es-siyer'i, Ravzatü'-sefa, Fuzuli'nin Hadikâtü's-süadâ'sı, Lamii Çelebi'nin Maktel-i Hüseyin'i, Hemedanlı Celalü'ddin Muhammed'in Sevâkibü'l-Menâkib'i* ve çok sayıda diğer eserlerdir. Bkz. And, **a.g.e.**, s. 78-85.
[75] And, **a.g.e.**, s. 78-79-80-81-82-83-84-85

6.2.3.1 VELİ CAN

16. yüzyılda, Osmanlı saray sanatında İran minyatür üslubu yerleşmiştir. Tebriz'den gelen Şah Kulu, Sultan I. Süleyman'ın (1520-66) sarayını üslubuyla verimli hale getirmiş, Veli Can'da Sultan III. Murad'ın (1574-95) saray atölyesine katılmak için Kazvin'den gelmiştir.[76] Bazı kaynaklarda Veli Can'ın, Tebriz'den İstanbul sarayına geldiği aktarılmaktadır.[77] Mustafa Ali Efendi *Menakıb-î Hünerveran*'da Veli Can'ın Tebriz'de Siyavuş Gürcü'den[78] resim dersleri aldığını yazar. Mustafa Ali kitabı kaleme aldığı tarihlerde (1586-1587) Veli Can Anadolu'ya gelmiş ve İstanbul'da saray nakkaşhanesinde musavvir olarak çalışmaya başlamıştır.[79]

III. Murad'ın murakkasında Veli Can'ın minyatürlerinin yer alması bu nakkaşın 1572'de (H. 980) İstanbul Nakkaşhanesinde bulunduğunu da göstermektedir. Ayrıca nakkaşın 1582-1588 yılları arasında saray nakkaşhanesinin baş yapıtları olan el yazma kitapların resimlenmesinde çalıştığı da bilinmektedir. Veli Can'ın ismi "Hünername" ve Sultan III. Murad için hazırlanan "*Zübdetü't-Tevarih*" kitaplarının musevvirleri arasında da geçmektedir. Nakkaş'ın 1601 yılında aktif olduğu ve resimler yaptığı tespit olunmaktadır.[80] Saz üslubunda yapılan genç erkek ve kadın portreleri, dervişler ve periler onun eserlerinin konusunu oluşturmaktadır. Kalem-i siyah tekniğiyle işlenen bu resimler boyasızdır.

---

[76] https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 07.12.2022.
[77] Arnold vd., **a.g.e.**, 119; Bağcı, **a.g.e.**, s. 228.
[78] Siyavuş Beyk-î Gürcü, 1520'lerde (H.980) çok yetenekli nakkaşlardan olduğu bilinmektedir. Bkz. M.M Aşrafi, **Az Behzad Ta Rıza Abbasi**; **Seyr-î Tekamüliyi Minyatür Der Sede-i Dehom Ve Avayili Sede-i Yazdehom-î Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, 2017, s. 83. Siyavuş II. Şah İsmail'in hükümdarlığı döneminde (hük.1576-77)1576 civarında Kazvin Okulu'nun temsilcilerindendi. Bu nakkaş Muzaffer Ali'nin talebesi idi. Bkz. M. M. Aşrafi, **Seyr-î Tahavvül-i Nakkaşi-yi İrani Sede-i Şanozdehom-i Miladi**, Çev. Zohre Feyzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner, 2005, s. 127.; Ahmed Münşi Kumî, **Gülistan-î Hüner**, Ed. Ahmed Soheylî Hansarî, Tahran, Bonyad-î Ferhengî-i İran Yayınları, 1973, s. 148. Siyavuş kalem-î siyah tekniği ile yaptığı çizimlerinde dalgalı ve güçlü konturlara sahiptir.
[79] Bilal Dedeyev, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menakîb-ı Hünerverân Adlı Eserinde Osmanlı'da Yaşamış Azerbaycanlı Hattat, Nakkaş Ve Mücellitler", **Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi**, No: 7, 2021, s. 141.; Ayrıca Bkz. Muhammed Ali Karimzade Tebrizî, **Ahvâl Ve Âsâr-î Nakkaşan-î Kadim-ı İran Ve Berhi Ez Meşahir-î Nigarger-î Hind Ve Osmani**, 3 c., C. III, Tahran, Mostofî Yayınları, 1991, s. 1404.
[80] Arnold vd., **a.g.e.**, 119; Bağcı, **a.g.e.**, s. 228.; Ayrıca Bkz. https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97. Erişim tarihi: 09. 02. 2023.

Veli Can'ın tek figürlü çalışmaları arasında ayrı bir yere sahip tek yapraklı resimleri murakkalar içinde yer almıştır. Onun tek sayfalık bu çalışmalarını, saz üslubunda çizilen figürler ve desenlerin yanı sıra ayakta veya uzanmış pozisyondaki genç erkek ve kadın kompozisyonları oluşturmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan H.2135[81] numaralı murakkada Veli Can'ın erkek ve kadın tasvirleri yer almaktadır.[82]

Veli Can'ın "Peri" isimli minyatüründe **(Res. 199)** yine Saz üslubundaki dalgalı ve akıcı konturlar ve fırça izleri dikkat çekmektedir. Nakkaş burada süslemeleri azaltmış ve onun yerine konturlara önem vermiştir.

Yine Veli Can'a atfedilen ve onun üslubunu taşıyan "*ilkbaharda şahinle avlanma*" **(Res. 200)** minyatürü Aga Khan Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. İlkbaharda şahinle avlanmak, İslam sanatında çok yaygın bir motif olup Müslüman hükümdar ve şehzadeler arasında yaygın bir saray faaliyeti olarak görülmektedir.[83] Elinde bir şahin ile ağaç üstünde otururken gösterilen figür, kürklü fesi, işlemeli kaftanı ve çizmeleri ile sarayla ilişkili bir zat ya da soylu biri olduğunu düşündürmektedir. Figür, uzun, ince vücudu ve küçük, yuvarlak başı ile 16. yüzyılın sonlarına ait Kazvin üslubunu yansıtmaktadır. Safevi döneminde minyatürlerde yaygınlaşan bir poz şekli, genellikle erkek figürlerinin rahat bir pozda, tek başına ayakta ya da hareket halinde betimlenmesidir. Sarığın altında kullanılan kürklü fes, Safevi başlıklarının bir özelliğidir. Ayrıca kıyafetler de Safevi kıyafet üslubunda çizilmiştir. Bu özellikler Veli Can'ın Osmanlı sarayında çalıştığı halde Safevi minyatür geleneklerine de aşina olduğunu göstermektedir. Bu aşinalık, Veli Can'ın saraya

[81] Bu murakka hakkında Bkz. Ali Nihat Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

[82] Edwin Binney "**Türkish Miniature Paintings and Manuscripts**" kitabında Veli Can'a atfedilen bir tek figürden bahsetmiştir. Bkz. Edwin Binney, **Türkish Miniature Paintings and Manuscripts; From the Collection of Edwin Binney; 3rd**. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1973, s. 52-53. Portre gerçi Veli Can'ın imzasını taşımaktadır ama üslup özellikleri bakımından bu örnek nakkaşın üslubundan uzaktır. Büyük ihtimalle minyatür 17. yüzyılda onun yolunu takip eden taraftarları tarafından yapılmış; onu anmak veya saygı duymak amacıyla onun ismiyle imzalanmıştır.

[83] https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 09. 02. 2023.

gelen tek yapraklı Safevi minyatürlerini, özellikle de Rıza Abbasi'nin erken dönem çalışmalarını görmüş olmasına da bağlanabilir.



Resim 199. Veli Can imzalı, "*Peri*", Albüm, 1580-90, TSMK, H.2162, y.8b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 229)



Resim 200. Veli Can'a etfedilir, "*İlkbaharda şahinle avlanmak*", Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız. 1580, 12 × 6 cm, Aga Khan Museum, AKM97, (https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 09. 02. 2023)

6.2.3.2 NAKKAŞ OSMAN

Sultan II. Selim döneminde saray şehnâme yazarlığına atanan Seyyid Lokman, emrindeki ekibin başında bulunan Nakkaş Osman ile birlikte, II. Selim ve III. Murad devirleri başta olmak üzere III. Mehmed'in saltanatının başlarına kadar pek çok başyapıtın üretimini sağlamıştır. Osmanlı resim sanatının en parlak döneminin yaşandığı Sultan II. Selim ve özellikle III. Murad (1574-95) dönemine damgasını vuran sanatçı, üstat Osman olmuştur. Günümüze ulaşan 1566 tarihli maaş defterinde Osman'ın adı üstatlar arasında geçmektedir. Bu deftere göre Nakkaş Osman, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son yılında usta olarak saray nakkaşları arasında yer almıştır. Kaynaklara göre 1559-65 yılları arasında saray nakkaşhanesine girdiği sanılan Osman'ı.[84] Tahsin Öz; *"16. Asrın yetiştirdiği en büyük sanatkâr hiç şüphesiz, Mustafa Âli'nin "Üstad-ı pâk İz'ân" diye vasıflandırdığı Nakkaş Osman'dır."*[85] şeklinde anlatmaktadır.

Şehnâme-i Firdevsi, *Gülistan-i* Sa'adi, *Nüzhetü'l-Esrâru'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvar* [TSMK, H.1339]*, Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)* [CBL. 413], *Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye* [İÜK, T.6087 & TSMK, H.1563], *Şehnâme-i Selim Han* [TSMK, A.3595], İki çiltli *Şehinşâhnâme-i Murad-ı Sâlis* [1.cild İÜK F.1404 & 2.cild TSMK, B.200], *Zübdetü't-Tevarih (Tomar-ı Hümâyûn)* [TİEM, no.1973] ve iki ciltili *Hünernâme* [TSMK, 1.cilt, H. 1523 & 2.Cilt, H.1524] ve *Sûrnâme-i Hümâyûn* [TSMK, H.1344] nakkaş Osman başta olmak üzere şehnâmeci Seyyid Lokman ve onun oluşturduğu ekibin iş birliği sayesinde hazırlanmış eserlerdir.[86]

Seyyid Lokman'ın kaleme aldığı ve Nakkaş Osman'ın resimlediği "*Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye*" [TSMK, H.1563] yazmasında iki padişah portresi görülmektedir **(Res. 201 ve 202)**. Osman Gazi'den III. Murad'a kadar toplam on iki Osmanlı padişahı tekli portreleriyle bu yazmada yer almıştır. Nakkaş Osman bu

[84] Bağcı, **a.g.e.**, s. 111.; Çağman, **a.g.e.**, s. 47.
[85] Yetkin, **İslam Sanatı Tarihi**, s. 311.
[86] Bu yazmalar için Bkz. Bağcı, **a.g.e.**, s. 112 – 155.; Öğütmen, **a.g.e.**, s. 30; Çağman, **a.g.e.**, s. 61, 75.; Nigâr Anafarta, **Hünername Minyatürleri Ve Sanatçıları**, İstanbul, Doğan Kardeş Basımevi ve Yapı Kredi Yayınları, 1969, s. IX-X.

minyatürlerde padişahları hem karakteristik hem de fiziki yönden gerçekçi özellikleri ile resmetmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in portresinde ise Nakkaş Osman'ın Fatih dönemindeki geleneği devam ettirdiği görülmektedir **(Res. 201)**. Nakkaş bu eserde Şiblizade'nin "*Fatih'in Gül Koklayan Portresi*"ni model olarak almış, fakat bazı detaylarla da farklılaştırmaya çalışmıştır. Fatih yüzü sola dönük, dörtte üç profilden gösterilmiştir. El hareketleri ve oturuş tarzı ile farklılaşmaktadır. Nakkaş Osman bu resimde kendi üslup özelliklerini kullanmıştır. Dönemin kıyafeti, kumaşlarda kullanılan süslemeler, renkler, kompozisyon ve çizimler onun üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Yine bu yazmada nakkaş Osman'ın fırçasından çıkmış bir başka padişah portresi olan "III. Murad portresi" dikkati çekmektedir **(Res. 202)**. Osman, her padişahın kendi karakteristik özelliğini yansıtmaya çalışmıştır. Buna bağlı olarak bu resimde III. Murad elinde bir kitapla gösterilmiştir. Nakkaş Osman, III. Murad döneminde yaşadığı ve onun saray nakkaşhanesinin nakkaşlarından olduğu için kendisini yakından tanıyor olması kuvvetle muhtemeldir. III. Murad bir kitap ve sanatsever sultan olarak bilinmektedir. Osman burada, padişahın bu özelliğini vurgulamak istemiştir. Nakkaş Osman bu resimli yazmada ayrıca, 12 padişahı da bir çerçeve içinde resmetmiştir. Bir iç mekan atmosferinde verilen kompozisyonda padişahlar, arkalarında motifli yastıklar ile düz zemin üzerinde otururlarken gösterilmişlerdir. Tasvirleri birbirinden pembe köşebentlerle ayıran Osman, her padişahı Seyyid Lokman'ın anlatımındaki özellikleriyle resmetmeye çalışmıştır. Padişahlar, boyları birbirinden farklı, geniş ya da dar göğüslü, yüz ya da boyunlarındaki benleri, çatık ya da aralı hilal kaşları, koç burunlu, seyrek ya da dolu sakallı betimlenmişlerdir. Sanatçı bazı portrelerin göz ve kaş hareketlerinde ise değişikliğe gitmiştir.



Resim 201. Nakkaş Osman, "*Fatih Sultan Mehmed'in portresi*", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, 1579, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, TSMK, H.1563. (Rothman, "Visualizing a Space of Encounter", s. 48, fig. 2)



Resim 202. Nakkaş Osman, "Sultan III. Murad'ın portresi", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, 1579, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, TSMK, H.1563.y.73a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 129, fig. 93)

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan "*Kıyâfetü'l İnsâniyye Fi Şemâili'l-Osmâniyye*"nin bir nüshasında iki padişah portresi görülmektedir **(Res. 203 ve 204)** [İÜK, T.6087]. Bu minyatürler Nakkaş Osman'ın yardımcısı ve aynı zamanda kayınbiraderi Nakkaş Ali tarafından yapılmıştır.[87] Nakkaş Osman'ın yaptığı padişah portrelerinin birebir aynısı olan bu minyatürler, Nakkaş Osman'ın kendi döneminde nakkaşlar üzerinde

[87] Çağman, **a.g.e.**, s. 59.

ne kadar etkili olduğunu kanıtlamaktadır. Nakkaş Ali bu portreleri, sultanları elinde bir çiçek ya da mendille göstererek farklılaştırmıştır. Üslup özellikleri, kompozisyonu, renklendirilmesi ve hatta süsleme detayları ile Nakkaş Ali, Nakkaş Osman'ın izinden hareket etmiş ve onun portrelerini elinde bir şablon olarak bulundurmuştur.

Nakkaş Osman resimlediği tekli ya da çoklu figürlerden oluşan minyatürlerinde güçlü bir portre ressamı olduğunu kanıtlamıştır. Onun yazmalarda yer alan resimlerinde figürler canlı ve hareketli bir kompozisyon içinde gösterilmiş, mekanla tasvirler arasında bağ kurmaya çalışılmıştır. Bu resimlerde figürler hareket halinde, birbirleriyle konuşurken ve bir faaliyet yürütürken görülmektedirler.



Resim 203. Nakkaş Ali, "*Fatih Sultan Mehmed'in portresi*", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, T.6087.



Resim 204. Nakkaş Ali, "*Sultan III. Murad'ın portresi*", Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, T.6087.

6.2.4 GEÇ KLASİK VE DURAKLAMA EVRESİ (1603-1700)

III. Murad (1574- 1595) ve III. Mehmed (1595-1603) dönemlerinde tasvir sanatları ve özellikle de kitap sanatları zirveye ulaşmıştır. 17. yüzyıldan itibaren imparatorluğun ekonomisinin bozulmaya başlamasıyla, bu sanat zenginliği de nicelik ve niteliğini yitirmeye başlamış, parlak devrini geride bırakmıştır.

Sultan I. Ahmed döneminde (17. yüzyıl başı)[88] (hük. 1603-1617) vezirlik yapan Kalender Paşa (ö.1616) kitap sanatlarıyla ilgilenen bir kişilik olarak öne çıkmaktadır. Bir saray görevlisi ve vassal[89] olan Kalender Paşa'nın, kâğıtları birbirine yapıştırmakta usta olduğu da bilinmektedir. Kalender Paşa sultan için büyük boyutta bir *Falnâme* [TSMK, H. 1703] hazırlamıştır. Bu *Falnâme*'de bulunan minyatürler Safevi sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Kalender Paşa'nın hazırladığı eserler arasında Falname dışında iki de albüm bulunmaktadır.[90]

Sultan I. Ahmed döneminde murakka yapımı da yaygınlaşmıştır. Vassal Kalender Paşa, I. Ahmed için büyük boyutta murakkalar tasarlamıştır. Bunlardan biri güzel yazı örneklerini içeren Topkapı Sarayı Müzesi Kütüpkanesindeki H.2171 nolu albüm ve diğeri ise yine aynı müzede bulunan yazı örneklerinin yanı sıra, günlük yaşam sahneleri, saray çevresinin ve farklı kıyafetler içinde halktan bazı kimselerin betimlendiği I.Ahmed Albümü'dür (B.408).

I. Ahmed için hazırlanmış diğer yazmaları şu şekilde sıralamak mümkündür: *Mecmua* [BL Or.4129], Tuhfetül-mülûk ve's-selâtîn'in Türkçe çevirisi olan *Umdetü'l-mülûk* [TSMK, H.415], *Tacü't-tevârih* (1616), *Havernâme* [TSMK, H.677], Hamdi'nin

[88] I.Ahmed 1590'da doğdu. 1603'te babasının ölümü üzerine on dört yaşında tahta geçti. Bu dönemde İran ve Osmanlı arasında çatışmalar olmuştur. Nihayet Sadrazam Nasuh Paşa İran ile mücadeleye girişmemeyi tercih etmiştir. I.Şah Abbas'da barışa taraftar olduğunu bildirir. Böylece 1612'de Osmanlı-Safevi antlaşması imzalanmıştır. Ama bir süre sonra İran ile yapılan antlaşma İran tarafından bozulmuştur. I.Ahmed 1617'de 28 yaşında vefat etmiştir. Bkz. Mücteba İlgürel, "Ahmed I", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul, 1989, s. 30- 31.

[89] Bozulmuş ve dağılmış el yazması kitapları onaran, kâğıtları yenileyerek sayfaları birbirine birleştiren (vasi eden), yapışan sayfaları ayıran sanatkâra verilen isimdir.

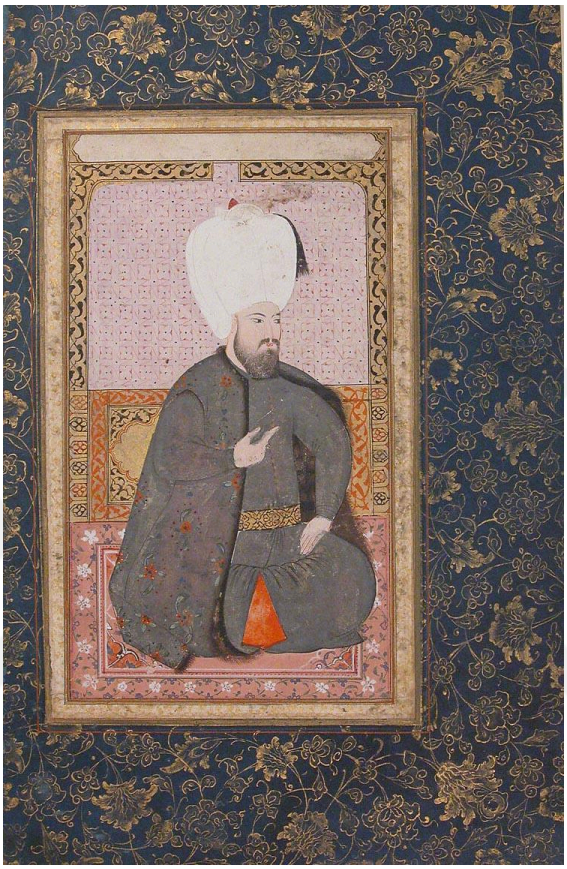
[90] And, **a.g.e.**, s. 86.; Ayrıca Bkz. Bağcı, **a.g.e.**, s. 228-229.

Yusuf u Züleyha'sı, Fuzuli'nin *Leyla vu Mecnun*'u, Lami Çelebi'nin *Şerefü'l-İnsan*'ı, *Sübhatü'l-Ahbar* ve Mahmud Gaznevi'nin *Mecmua-i Eş'ar*.[91]

17. yüzyılın ikinci yarısında Silsilenâme denilen şecere kitapları yaygınlaşmaya başlamıştır. Madalyonlar içinde yerleştirilmiş olan figürler Adem peygamberle başlar ve dönemin padişahına kadar peygamberlerin ve önemli islam yöneticilerinin portrelerinden oluşur. Osmanlılara özgü bu tür şecere kitapları (silsilenâmeler) hem saray nakkaşhânesinde hem de saray dışında üretilmişlerdir. 16. yüzyıldan sonra hanedanı anlatan resimli tarih yazmalarının azalmasıyla padişah portreleri bu tür madalyonlu silsilenâmelerde ve albümlerde yer almıştır. Yine de uygulama yeri neresi olursa olsun padişah portrelerinde 19. yüzyıla kadar Nakkaş Osman'ın kalıpları izlenmiştir.[92] Bu eserler Osmanlı portreciliğinin en önemli eserleri arasında yer almaktadır.

Met Museum'da 17. yüzyıla ait bir albüm muhafaza edilmektedir. Osmanlı padişah portrelerini içeren bu albüm, Osmanlı padişahlarının murakkaların yapılmasına ve portreciliğe ilgi gösterdiklerinin bir örneğidir. Bu albümde bulunan portrelerin, Nakkaş Osman'ın izinden gitmiş bir nakkaşın fırçasından çıktığı anlaşılmaktadır. "*Sultan I.Ahmed'in portresi*" bu albümdeki tek sayfalık padişah portlerinden biridir **(Res. 205)**. Nakkaşı bilinmeyen bu minyatür, ince ve zarif fırça izleriyle diğer padişah portrelerinden farklılık göstermektedir. Bu nedenle söz konusu kişinin saray nakkaşhanesinin usta nakkaşlarından biri olabileceği düşünülmektedir.

[91] And, **a.g.e.**, s. 88.
[92] Renda, **a.g.e.**, s. 32-33.



Resim 205."*Sultan I.Ahmed'in portresi*", Albümden bir sayfa, 17.yüzyılın başları, Kağıt üzerine mürekkep, sulu boya ve yaldız, 48.9×36.2cm, Metropolitan Museum, No: 44.30, New York. (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450516?ft=ottoman+art&offset=200&rpp=40&pos=207, Erişim tarihi: 15.12.2022).

Bu dönemde albümler dışında yazma eserlerde de günlük hayattan sahneler resimlenmiştir. Bunlardan biri "*Tercüme-i Miftah Cifrü'l-Cami*"dir. Bu eserin günümüze üç nüshası ulaşmıştır. Bunlardan birincisi III. Mehmed'in saltanat yıllarında hazırlanan nüsha [TSMK, B373], ikincisi I. Ahmed'in hükümdarlığı sırasında hazırlanan yazma [İÜK, T6624] üçüncüsü ise Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunan 1747 tarihli yazmadır [No. 444]. Bu eserin ana konusu kıyamet alametleridir.[93] I. Ahmed döneminde resimlenen nüshadaki minyatürlerden birinde, kadınlı erkekli bir ziyafet ve eğlence

[93] Bu yazma hakkında Bkz. Bahattin Yaman, "Tercüme-i Cifru'l-Cami ve Tasvirli Nüshaları", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

sahnesi tasvir edilmiştir **(Res. 206)**. Bu tür sahnelerin döneminde kıyamet alametleri arasında sayıldığı bilinmektedir. Ayrıca bu tür şölen ve ziyafet sahneleri edebi yazmaların konusu olmuş, sultanların, şahların ve şehzadelerin tasvirlerinde sıklıkla yer verilmiştir. 16. ve 17. yüzyıllarda Safevi minyatüründe, dönemin sanat zevkini ve beğenisini kazanmış; toplumsal bir eğlence anlayışı olarak normal karşılanmıştır. Tek yapraklı minyatürlerde de figür sayıları azaltılarak bu konuların resimlenmesine devam e dilmiştir. Metin And bu minyatürleri Osmanlı toplum yaşamında kadınlı erkekli eğlenme şeklini göstermeleri açısından birer tarihi vesika olarak değerlendirmiştir.[94]



Resim 206."*Kadınlı erkekli kır eğlentisi*", Terceme-i Miftah Cifrü'l-Cami, İÜK, No: T6624.

[94] And, **a.g.e.**, s. 374.

Türkiye'de de İran ve Hindistan gibi 17. yüzyılda murakka yapımcılığı yaygın hale gelmiştir. Bu albümlerde bulunan Osmanlı minyatürleri İran örnekleriyle benzerlikler göstermektedir. Bu albümlerin en iyi örneği British Library'de Or. 2709 envanter numarasıyla muhafaza edilmektedir. Albümde yer alan 10a nolu minyatür, yaklaşık 1600 yılına tarihlenmekte olup, Tebriz ve Kazvin okullarının üslup özelliklerini yansıtmaktadır.[95]

Albümlerin ortaya çıkmasında ve albümcülükte etkin olan nakkaşlar grubu "Çarşı Ressamları" ismiyle tanınmaktadır. Bu ressamlar grubu 17. yüzyılda ortaya çıkmış ve İstanbul'daki sanat ortamını etkilemiştir. Saray dışında faaliyet gösteren ve çarşıda dükkânları olan bu ressamlar, özellikle yabancı müşterilerin ısmarladıkları albümleri hazırlamışlardır.[96] Aralarında Osmanlı padişahları, saray görevlileri, sokak satıcıları, halktan kadın ve erkekler ile farklı dinlere mensup ve birçok meslek grubundan kişilerin olduğu bu resimler dönemin kıyafetlerinin belgelenmesi açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Özellikle günlük yaşamdan sahneleri, eğlence ortamını ve farklı sınıftan insanları yansıtan kıyafet albümlerinin üretiminin 17.yüzyılın ilk çeyreğinde başladığı anlaşılmaktadır.[97] Dükkân sahibi bu sanatçılar, yaptıkları resimleri müşterilerine albüm içinde sunmuşlardır. I.Ahmed Albümü [TSMK, B.408] bu albümlere bir örnek olarak gösterilebilir.

6.2.4.1 I. AHMED ALBÜMÜ[98] (B.408)

Osmanlılarda saray nakkaşları günlük yaşam konulu resimlere ilgi göstermemişlerdir. Ancak I. Ahmed döneminde (hük.1603-1617) sıradan insanlar,

[95] Detaylı bilgi ve görsel için Bkz. Norah M. Titley, **Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and İndia: The British Library Collections,** Britain, University of Texas Press, 1984, s. 151-154.
[96] And, **a.g.e.**, s. 15
[97] Mahir, **a.g.e.**, s. 73.
[98] I. Ahmed Albümü (B.408) hakkında ayrıntılı bilgi ve katalog için Bkz. Nil Baydar, **Kağıt Sanatları Ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.; Serpil Bağcı, "Presenting Vassal Kalender's Works: The Prefaces of Three Ottoman Albums", **Muqarnas**, C. XXX, No: 1, 2014, s. 255-313.

yaşamları, kıyafetleri, yaptıkları işler vs. bakımından nakkaşların dikkatini çekmiştir. Bu durum Safevi minyatürlerinin, özellikle de Kazvin ve İsfahan Okulu'nun etkilerinden kaynaklanmaktadır. İran'da 16. yüzyılda yaygınlaşan ve 17. yüzyılda altın çağını yaşayan İsfahan Okulu, Osmanlı sarayı nakkaşlarını ve ayrıca saray dışında çalışan nakkaşları etkilemiştir. Tek figürlü tasvirleri ve günlük yaşam sahnelerini içinde barındıran albümler bu dönemde ilgi görmüştür. Bu albümlerin en güzel örneği Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde muhafaza edilen ve Kalender Paşa'nın I.Ahmed için hazırlamış olduğu B.408 numaralı albümdür. 35×48×5,5 cm boyutlarında olan bu albüm, 32 yapraktan oluşmaktadır. Albümde Kalender Paşa'dan önceki sanatçıların ve onun çağdaşı (16. ve 17. yüzyıl) olan hattat ve nakkaşların eserleri bir araya getirilmiştir.[99] Kalender Paşa albümün başında yazdığı önsözde; hediye etmek ya da ödünç vermek amacıyla Sultan'a sunulmak üzere, geçmiş ve çağdaş hattat ve nakkaşların eserlerinin bir araya getirilmesi işinin kendisine verildiğini vurgulamıştır.[100] Sultan I. Ahmed Albümü olarak bilinen bu albümde, devrin sosyal yaşantısıyla ilgili minyatürler, tekil kadın ve erkek figürleri, çeşitli yazı örnekleri yer almaktadır.[101] Söz konusu albüm, 16. yüzyıl sonundaki Türk adetlerini ve devrin kadın kıyafetlerini göstermesi açısından önem taşımaktadır.[102] Metin And bu albüm hakkında;

> *"Albüm minyatür konularında yepyeni bir çığır açmıştır. Bu esere gelinceye kadar saray nakkaşları günlük yaşam sahnelerini, sıradan insanları dışarıda bırakmışlardır. İlk kez I.Ahmed Albümü'nde bunları bol bol buluyoruz. Böylece bu albüm yeniliklerde bir örnek oluşturmaktadır,"*[103] *demektedir.*

Albümde görülen farklı pozlardaki tekli figürler, çağdaş Safevi sanatının ürünleri ile yakınlık göstermekte ve Osmanlı sanatçılarının etkileşime açık olduklarını kanıtlamaktadır.[104] Zira tekli figür anlayışı, Safevi albüm resimleri geleneğinin en belirgin

[99] Baydar, **a.g.t.**, s. 16.; And, 2004: 89.
[100] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 229.
[101] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979, s. 68.
[102] Öğütmen, **a.g.e.**, s. 36.
[103] And, **a.g.e.**, s. 89
[104] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 229.

özelliğidir. Bazıları doğrudan 16. yüzyılın sonlarına ait Safevi örneklerinin tekrarı niteliğindedir. Rıza Abbasi'nin üslubunu taşıyan örneklere bu albümde rastlanmaktadır. Safevi albümleri, Osmanlı nakkaşları ve sanat hâmileri tarafından iyi bilinen ve önem verilen albümler olmuştur.[105]

Bu albümde günlük hayattan sahneler, çeşitli erkek ve kadın tipleri, çeşitli kıyafetler, sultanlar, şehzadeler ve asilzadelerin tasvirleri ile birçok mesleklere ait betimler tek sayfada bir araya getirilmiştir **(Res. 207)**. Bu hikayeci resimlerin her birisi, dönemin yaşam şeklini anlatan birer tarihi belge niteliğindedir. Kazvin Okulu'ndan başlayan ve İsfahan Okulu'nda yaygınlaşan tek yapraklı minyatürler, I. Ahmed Albümü'nde, Osmanlı tasvir özellikleriyle (canlı renkler ve basit çizgiler) sergilenmiştir.

Çeşitli minyatürlerin bir arada toplanması ve vassal tarafından ustaca tek sayfada yanyana gösterilmesi üslup benzerliklerini de ortaya koymaktadır. Aslında vassal, bu resimleri uyguladığında benzerlikleri de dikkate almış ve böylelikle albüm yapımının 17. yüzyılda ne kadar geliştiğini kanıtlamıştır. Minyatürlerden birinde bir grup figür resmedilmiştir. Nakkaşın imzası olmamasına rağmen üslup kimliği konusunda fikir vermektedir **(Res. 207)**. Çizim tekniği, renk, kompozisyon benzerlikleri, köşebent kullanımı ile bunu elde etmek mümkündür.

Burada İsfahan Okulu'nun, özellikle de Rıza Abbasi'nin çizimlerinden kaynaklanan etkiler görülmektedir. Her ne kadar bu kompozisyonu içeren minyatürün orjinaline kaynaklarda ulaşılamasa da benzer örneklerin Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından 16. yüzyılın son çeyreği ve 17. yüzyılın ilk yarısında sıkça verildiği görülmektedir. Bahsi geçen bu iki figür ve diğer beş figürün nakkaşının aynı kişi olduğu açıktır. Ancak üst sağda oluşturulan kompozisyon farklılık göstermektedir. Kompozisyonda bir bahar atmosferi içinde ziyafet sahnesi betimlenmiştir. Bu sahneler, İran resimli yazmalarına ve antoloji eserlerine bağlı oluşan minyatürleri hatırlatmaktadır. Burada Osmanlı resim üslubu ile İran minyatür geleneğinin kaynaştığı görülmektedir.

[105] Bağcı, "Presenting Vassal Kalender's Works", s. 264.



Resim 207. I. Ahmed Albümü, TSMK, B.408, y.16a, (Bezmen, "Osmanlı'dan Günümüze Portre ve kimlik Sorunsalı", s. 64, fig. 36)

Chester Beatty Library'de muhafaza edilen bir Osmanlı albümündeki "*Genç erkek ve kadın*" isimli minyatür oldukça dikkat çekicidir. Tekil iki figürün bu şekilde karşılıklı çizilmesinin 17. yüzyılda İstanbul nakkaşhanesinde yaygın olduğu bilinmektedir. Safeviler dönemi Kazvin, Meşhed ve İsfahan okullarında çizilen tekil figürlerin, sonraki dönemlerde birbiriyle uyumlu olanları vassallar tarafından murakkalarda yan yana yerleştirilmişlerdir. Bu minyatürler, albümlerde yalın cetvel çizimleri ve sade ya da tezhipli bordürler ile birbirlerinden ayrılmışlardır.[106] Bunun en iyi örneği *Şah Tahmasb Albümü*'nde [TSMK, H.2161, y.52b, y.53a] yer almaktadır. Sarayda bulunan bu murakkalar nakkaşlar ve vassallar için de bir örnek oluşturmuş, Osmanlı saray nakkaşları

[106] Görsel için Bkz. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798 , Erişim tarihi: 15.10.2021.

tarafından model olarak alınmıştır. Albümde her ne kadar birbirinden ayrı resmedilmiş iki minyatür örneği de bulunsa, nakkaş bu çalışmayı tek eser olarak sunmuştur **(Res. 208)**. Tabiat unsurları ve yer döşemesi gibi detaylar birbirinin devamı niteliğinde olup simetrik olarak çizilmiştir. Genç erkek figürünün, kadın figürüne çiçek uzatma eylemi, bir hikaye ve kurgu oluşturması açısından dikkat çekicidir. Resim 18'de sağ altta bu kompozisyonun benzeri görülmektedir.



Resim 208."*Genç erkek ve kadın*", Albümden bir sayfa, 1620 civarı, 416×274 mm, Chester Beaty Library, T439.1, (https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_439_1/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 09.02. 2023)

6.2.4.2 AHMED NAKŞÎ

Bu evrenin (17. yüzyıl) en verimli dönemi, II. Osman'ın dört yıllık hükümdarlığı sırasında gerçekleşmiştir (hük.1618-1622). Bu dönemde de sözü geçen şehnâmeci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın iş birliği gibi şehnâmeci Nâdirî[107] ile Nakkaş Ahmet Nakşî'nin iş birliği dikkat çekmektedir. Nakşî 16. yüzyılın sonu ile 17. yüzyılın başında İstanbul nakkaşhanesinde önemli eserler hazırlamıştır. Nakkaş Nakşî eserlerinde hem Avrupa hem de Doğu sanatının unsurlarını başarıyla yansıtmış ve yeni denemeler yapmıştır. Sanat anlayışının hassas bir döneminde yaşamış olan Nakkaş, başarılı çalışmalarıyla Osmanlı minyatürünün gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Bu dönemin önemli resimli yazmaları *Şehnâme-i Nâdirî* [TSMK, H.1124], *Dîvân-i Nâdiri* [TSMK, H.889], *Şehnâme-i Türki* ve *Şaka'ik-i Nu'mâniye*'dir [TSMK H.1263].[108] Nakşi'yle birlikte Osmanlı minyatür sanatı klasik üslubundan da kopmaya başlamıştır.[109] Döneminde yapmış olduğu resimlerle dikkat çeken nakkaşın en belirgin özelliği, farklı üsluplardan esinlenerek kendine özgü bir üslup geliştirmiş olmasıdır. Resimlerinde; Çin, Safevi ve Hint minyatürlerinden, Avrupa gravürlerine kadar çeşitli medeniyetleri n izlerini görmek mümkündür.[110] Bu etkileşimler arasında İran Safevi etkileri yoğunluk göstermektedir.

Uppsala University Library'de zengin minyatürler içeren *Şehnâme Tercümesi*'nin (*Terceme-i Şâh-nâme*) birinci bölümü muhafaza edilmektedir. Bu şehnâmenin ikinci bölümü St. Petersburg'dadır. Şair Medhî bu şehnâmeyi dârüssaâde ağası Mustafa Ağa'nın isteği üzerine Sultan II. Osman için mensur halde (düz yazı şeklinde) Türkçeye çevirmiştir. 1620 (H. 1029) yılında istinsah edilen eserde Nakkaş Nakşî tarafından

---

[107] Nâdirî mahlaslı Mehmed bin Abdülgani bin Emirşah 1573'te İstanbul'da doğmuş ve 1626/27'de İstanbul'da vefat etmiştir. Nâdirî II.Osman döneminin Şehnâmecisi idi. (Mahir, **a.g.e.**, s. 71.; Öğütmen, **a.g.e.**, s. 32.

[108] Bkz. Mahir, **a.g.e.**, s. 71-72.; And, **a.g.e.**, s. 88.; Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 213-216.

[109] Mahir, **a.g.e.**, s. 71

[110] Betül Bilgin, "Seçilmiş Hadâiku'r-Reyhân Resimleri Üzerinden Ahmed Nakşi Üslubuna Dair Bazı Notlar", **Lale; Kültür,Sanat Ve Medeniyet Dergisi**, C. I, No: 1, 2020, s. 32-35.

yapılmış 28 minyatür bulunmaktadır.[111] Firdevsi Şehnâmesi'nin Türkçeye çevrilmiş kopyası olan bu şehnâme, Osmanlı sanatının önemli minyatürlerini bir araya getirmiştir. Sanat Tarihinde "*Duraklama evresi*" olarak bilinen evre, gerçekte bu zengin eserler ile Osmanlı minyatür sanatının gelişimine katkı sağlamıştır.

Geleneksel kalıplara bağlı kalınarak hazırlanan bu yazmadaki "*Firdevsi'nin şairler arasına gelmesi*" adlı minyatürden de anlaşılacağı gibi nakkaş ya da nakkaşlar, Safevi Tebriz Okulu'nu örnek alarak eserler vermişlerdir **(Res. 209)**. Minyatürlerin yer aldığı sayfalarda görsel alan sayfanın neredeyse bütününü kaplarken, yazıya ayrılan kısım birkaç satırla sınırlı tutulmuştur.[112] Söz konusu yazmanın minyatürlerinde kullanılan malzemeler, minyatürlerin saray nakkaşhanesinin ürünü olduğuna işaret etmektedir. Yaldız kullanımı, zengin boya çeşitliliği, zarif işçiliği ve maliyeti bu tezi doğrulamaktadır. İçerikte ise minyatür, bordür işlemeleri, hatayi motifler, hançeri yapraklar ve çeşitli bitki türleriyle dikkat çekmektedir. Doğa ortamında şairler mahfilini gösteren bu sahnede akarsu kompozisyonu ikiye bölmüştür. Şükûfeler ise baharın gelişini simgelemektedir. Bu anlamda detayları ile şiirsel bir müşaare ortamı betimlenmiştir, denilebilir. Bu konu ve kompozisyonu İran minyatür geleneğinde, edebi yazmalarında ve şiir antolojilerinde de görmek mümkündür.

Yazmada yer alan dokuz figür ise birbirlerinden hem boyut hem de üslup açısından farklılık göstermektedir. Bununla ilgili iki ihtimalden söz edilebilir. Buna göre, nakkaş bilinçli olarak her figür için elinde ayrı bir şablon bulundurmuştur. Ya da minyatürler farklı nakkaşların elinden çıkmıştır. Bu varsayımlar ışığında minyatür incelenecek olunursa, sol altta betimlenen üç figür ile merkezde ayakta kitap okurken betimlenen figürün Safevi etkileri taşıdığı açıkça görülmektedir. Bu dönemde İsfahan Okulu'nun altın çağını yaşadığını bir kez daha hatırlatmakta fayda vardır. Rıza Abbasi ve talebelerinin bu

[111] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 218.
[112] Minyatürler için Bkz. https://www.alvinportal.org/alvin/view.jsf?dswid=8956&searchType=EXTENDED&query=Terceme-i+%C5%9E%C3%A2h-n%C3%A2me&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22Terceme-i+%C5%9E%C3%A2h-n%C3%A2me%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A55591&c=1#alvin-record%3A55591, Erişim tarihi: 09.01.2023

dönemde çok sayıda tek yapraklı minyatür yaptıkları bilinmektedir. İsfahan Okulu'nun tek yapraklı minyatürleri, kendi çağında Osmanlı albümlerinin de vazgeçilmez bir parçasını oluşturmuştur. Kuşkusuz Nakşî gibi bir saray nakkaşı da bu tek yapraklı minyatürleri görmüş olmalıdır. Diğer taraftan Nakşi'nin minyatüründe Safevi sanatının yanı sıra Avrupa sanatının etkileri de görülmektedir. Zira sol taraftan sahneye giren Firdevsi'nin Avrupalı kıyafetleri içinde tasvir edilişi buna bir örnektir.



Resim 209."*Firdevsi'nin şaiirler arasına gelmesi*", Şehnâme Tercümesi, 1620, 39.3×25cm, Uppsala University Library, y.10a, (http://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0011&pid=alvin-record%3A55591&dswid=7103, Erişim tarihi: 16.12.2022)

"Osmanlı Resim Sanatı" kitabında Bağcı, Çağman ve Renda gibi araştırmacılar, Nakşi'nin Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan kaynaklardan etkilenmiş olabileceğini şu şekilde açıklamaktadır:

> *"Nakşi resimlerine Safevi, Hint, Çin ve Avrupa'da yapılmış gravürlerden beğendiği ayrıntıları alarak onlara yeni kompozisyonlar oluşturmada sakınca görmemiştir. .... Nakşi'nin esinlendiği veya kopya ettiği kaynakların çoğunun halen Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunması, sanatçının bu örnekleri görebilecek konumda olduğunu veya bu örnekleri iyi bilen kişilere yakın olduğunu düşündürür. Nitekim Nakşi'nin birlikte çalıştığı, dizelerini görselleştirdiği şair Nadiri devletin üst düzeyde bir bürokratı olduğu gibi, saray çevresinin güçlü kişilerinden Şeyhülislam Sunullah Efendi'nin de damadıdır. Dolayısıyla Nakşi'nin sarayın kitap hazinesindeki resim örneklerini görebilmesi uzak bir ihtimal olmayacağı gibi kendisinin enderunlu biri olması ihtimali de bu resimleri görmesini sağlamış olmalıdır."*[113]

Nakşi, Rıza Abbasi'ye duyduğu hayranlığı bir minyatüründe bizzat kendisi de belirtmiş, "*Şehnâme-i Nadiri*"deki, "Kırım Hanı Canbek Giray ile Erivanlı Karçagay Han'ın Savaşı" adlı iki sayfalık minyatüründe [TSMK, H. 1124, y.18b-19a] bu hayranlığını "Aga Rıza" şeklinde ismini not düşerek, göstermiştir. Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı bunu şu şekilde yorumlamışlardır:

> "*... Bu savaşı gösteren bu tasvirde kırık bir kalkan üzerine yazılan "kemine-i Aga Rıza" ismiyle ressamın kendisini 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başında eserler veren Safeviler'in ünlü ressamı Aga Rıza ile özdeşleştirerek, Safevi resim geleneklerine bağlılığını kanıtlamak istediği görülür."*[114]

Nakşi'nin yazmalar dışında albümlere konulmak üzere hazırlanmış tek yaprak şeklindeki çalışmaları da bulunmaktadır. Bu çalışmalar sultan portresi olarak bildiğimiz çalışmalar grubunda yer almakta olup, Topkapı Sarayında, H2165 numarasıyla muhafaza edilmektedir.[115]

---

[113] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 221.
[114] **A.e.**, s. 214.
[115] **A.e.**, s. 218.

6.2.4.3 MUSAVVİR HÜSEYİN İSTANBULİ

17. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı padişahlarının Edirne sarayında ikameti ile nakkaşlar Edirne nakkaşhanesinde faaliyete başlamıştır. Edirne saray nakkaşhanesinde hazırlanmış olan yazmaların çok azı günümüze ulaşabilmiştir. Bu nakkaşhaneden elimize ulaşan Silsilenâme'ler ve resimli kıyafet albümleri Osmanlı resmine gelen yenilikleri yansıtmaktadır. 1680'li ve 90'lı yıllarda Musavvir Hüseyin, Osmanlı resim sanatında önemli rol oynamıştır.[116] Edirne'de, IV. Mehmed (1648-1687) ve II. Süleyman (1687-1691) dönemlerinde eserler vermiş olan nakkaştan günümüze ulaşan minyatürlere silsilenamelerde rastlanmaktadır.[117]

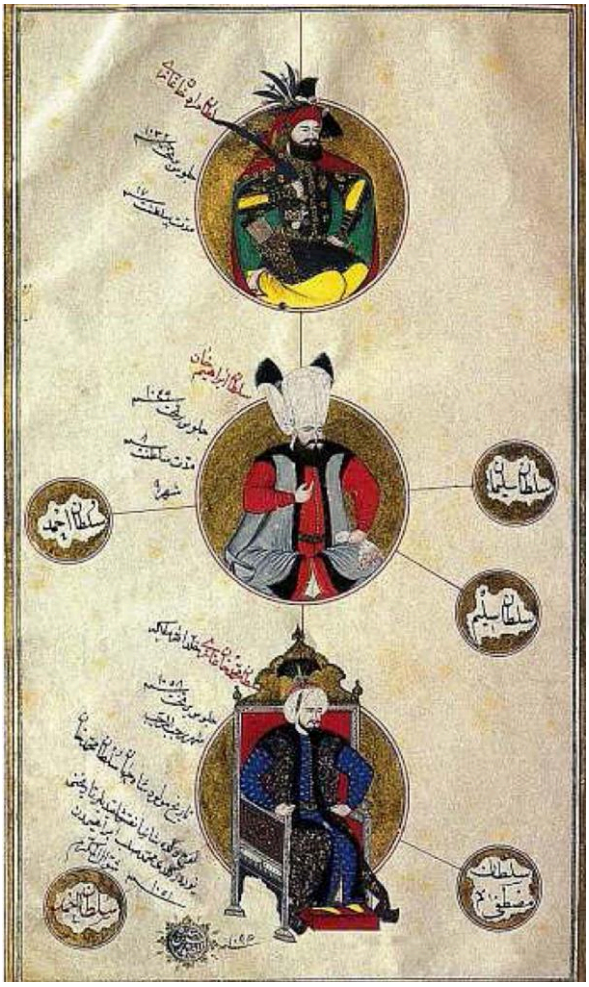
16. yüzyıl sonlarında yaygın olan madalyonlu silsilename geleneğini sürdürmüş olan nakkaş, madalyonlar içinde yaptığı padişah portrelerinde, öncekilere kıyasla daha gerçekçidir.[118] Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Yayın Dairesi Başkanlığı Arşivi'nde 1682 (H. 1094) tarihli bir silsilename bulunmaktadır. Bu yazmanın resimleri Musavvir Hüseyin tarafından yapılmıştır. Kırk sayfalık Silsilname'de 101 adet minyatür yer almaktadır.[119] Eserin kırkıncı sayfasında **(Res. 210)** madalyonlar içinde IV. Murad, I. İbrahim ve IV. Mehmed'e ait minyatürler yer almaktadır. Nakkaşın minyatürün sol alt köşesine eklediği mührü ve eserin bitiş tarihi, "*Bende Hüseyin el Musavvir*-1094 H." (1682) olarak net bir şekilde okunmaktadır.[120] Müsavvir Hüseyin'in, madalyonlar içine yerleştirdiği portrelerinde, Nakkaş Osman'ın etkileri görülmektedir. Kıyafetler her padişahın kişisel özelliklerine göre farklılık göstermiştir. Sanatçının portrelerinde padişahlar, diğer örneklere nazaran daha hareketli ve doğal görünmektedirler. Ayrıntılar özenle çizilmiştir. Döneminde yaşadığı ve yakından gözlemlediği sultanları ise daha gerçekçi çizdiği anlaşılmaktadır. Tahtta otururken gösterilen IV. Mehmed'in portresi bunlardan biridir. Küçük madalyon içinde verilen perspektifin etkisi, sonraki yıllarda

[116] **A.e.**, s. 239
[117] Mahir, **a.g.e.**, s. 75- 76.
[118] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 239.
[119] Sadi Bayram, "Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan Ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Muhâfâza Edilen Silsilenâme", **Vakıflar Dergisi**, 1981, s. 253-254.
[120] Bayram, **a.g.e.**, s. 262.

Nakkaş Levni'nin eserlerinde görülecektir. Bu anlamda Levni'nin eserlerinde Osmanlı nakkaşları arasında en çok Musavvir Hüseyin'in etkisi olduğu söylenebilir.

Levni'nin hocası olduğu sanılan Musavvir Hüseyin'in, Levni üzerindeki etkisini,[121] İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesindeki T.9365 kayıt numaralı albümden anlamak mümkündür. Resim 211'de gördüğümüz "*IV. Mehmed portresi*" Musavvir Hüseyin'e atfedilir. Tahtta otururken gösterilen IV. Mehmed'in, iki yanında da silahtarları resmedilmiştir. Sultan sonraki yıllarda Levni tarafından da aynı kompozisyonla betimlenmiştir.[122]

[121] Mahir, **a.g.e.**, s. 169.; Gül İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk,** İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999, s. 106.
[122] Görsel için Bkz. İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 107.



Resim 210. Musavvir Hüseyin imzalı, "*IV. Murad, I.İbrahim, IV. Mehmed*", Silsilename, 1682, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Yayın Dairesi Başkanlığı Arşivi (VGMA), Kasa 4-181, y.40a. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 239, fig. 203)



Resim 211."IV. Mehmed portresi", Musavvir Hüseyin İstanbuli'ye atfedilir, 17. yüzyılın sonu, İÜK, T.9365.

6.2.5 NEO-KLASİK EVRE (1700-1750)

II. Mustafa (1695-1703), III. Ahmed (hük.1703-1730) ve Sadrazam İbrahim Paşa dönemleri, sanatın yeniden canlanması nedeniyle "Neo-Klasik Evre" olarak bilinmektedir. Bu dönemde (18. yüzyıl) Batı'ya yönelik hareketlerin yoğunluk kazanmasının, sanattaki bu canlılık üzerinde büyük etkisi olmuştur.

Yenileşme ve Batılılaşma dönemi olarak bilinen 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı sanatı yeniliklere kapılarını açmıştır. Yeni bir sanat ortamının oluştuğu bu süreçte köklü bir kültür değişimi de yaşanmıştır. Batı'ya yönelişi kolaylaştıran en önemli etken hiç şüphesiz, Sultan III. Ahmed ve Sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1660-1718) olmuştur. Elçi olarak Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, İmparatorluğa dönüşünde Fransız yaşamına dair fotoğraflı dergileri, peyzaj düzenlemelerinden ve mimari planlardan oluşan dökümanları da beraberinde getirmiştir. Böylelikle Batılılaşmanın etkisi hayatın tüm alanında uygulanarak hızla yayılmış, yeni bir yaşam biçimi haline dönüşmüştür.[123]

17. yüzyıl gravürleri, Batı kaynaklı resimlerin saray nakkaşhanesine de ulaştığını göstermektedir. Nakşî ve benzeri nakkaşlar perspektif denemeleri yapmışlar hatta Avrupalı figürleri betimlemişlerdir. Avrupa ile yapılan diplomatik ve ticari ilişkiler kültür ortamını da büyük ölçüde değiştirmiştir. Bu değişimin Osmanlı minyatür sanatını da etkisi altına aldığı görülmektedir. Bu dönem III. Ahmed ve sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın koruyuculuğunda minyatür sanatı için bir yenileşme dönemi olmuştur.[124] "Lale Devri" (1718-1730) olarak adlandırılan III. Ahmed Dönemi'nde Batı kültürü, sanatı ve yaşam tarzıyla bir devri etkisi altına almıştır.

18. yüzyılın ilk yarısında Lale Devri genellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşmanın ilk evresi olarak kabul edilmiştir. Bu yüzyılın ilk yarısında Osmanlılar uluslararası ilişkilere çok fazla bağımlı hale gelmişlerdir. Avrupa'nın teknik üstünlüğünü

[123] And, **a.g.e.**, s. 94.
[124] Renda, **a.g.e.**, s. 34-35.

kabul eden Osmanlılar, Avrupa'ya sadece siyasi sebepler için değil, aynı zamanda bilim, teknoloji ve kültür alanlarında da bilgi sağlamak amacıyla elçi heyetleri göndermişlerdir. Bu dönemde lale tutkusu şairlere ilham kaynağı olmuş, laleler için yarışmalar düzenlenmiştir.[125] Senede 15 gün açan bu çiçeğe verilen önem, sadece güzelliğinden kaynaklanmamış, aynı zamanda zarafet, zenginlik ve statü sembolü olarak kabul edilmesi de bunda etkili olmuştur. Bu dönemde toplumun ileri kesimleri ve varlıklı aileleri tarafından evlerin bahçeleri lalelerle süslenmiş, günlük hayatta lale bir tutku haline dönüşmüştür.[126]

Gerçek bir kitapsever olan III. Ahmed ve Sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın çevresi tüm yeniliklere açık olmuş, bu dönemde huzur ortamı uzun süreli etkisini korumuştur. Saray, şairler ve ressamlar için bir buluşma yerine dönüşmüştür. Avrupa'ya gönderilen elçiler, Avrupa medeni hayatı, yaşam tarzı ve adetleri hakkında raporlar vermişlerdir. Böylelikle Avrupa tarzı yaşam şekli sadece sarayda değil, aynı zamanda elit zümre arasında da yaygınlaşmıştır. Matbaanın gelişiyle 1729'da ilk kitap basılmıştır. Avrupa'yla yeni ilişkiler kurulmuş, bir çok diplomat ve tüccar, Osmanlı başkentine gelmiştir. Bu gelişmeler sayesinde Avrupa tarzı mobilyalar, giysiler ve çeşitli kullanım eşyaları Osmanlı pazarlarına girerek, evlerde ve saraylarda yaygınlaşmıştır. Elçilerin Avrupa'dan getirdikleri plan ve çizimler, sultanları yeni saray ve köşkler yapmaya yönlendirmiştir. İstanbul bu gelişmelerden sonra herkes için bir cazibe merkezi haline dönüşmüştür. Diğer taraftan elçilerin Avrupa'ya götürdükleri armağanlar da Avrupalılar tarafından ilgi görmüş, hem kadın modasında hem de müzik, edebiyat ve görsel sanatlarda bir Türk modasının oluşmasına neden olmuştur. 18. yüzyıldaki bu akıma, "Turquerie" (Türköri/ Türk şeyleri) adı verilmiştir.[127]

---

[125] Günsel Renda, "Vanmour ve İstanbul'da Yaşam", **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Vanmour ve Levni, Rijksmuseum Ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla**, [Sergi kataloğu], İstanbul, Topkapı Sarayı ve Koçbank Yayınevi, 2004, s. 4.
[126] Özlük, Işılay Pınar: "Lale Devri'nde Kadın Giyimi", **21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. I, No: 1, 2012, s. 148-149.
[127] Renda, **Vanmour ve Levni**, s. 4-7.

III. Ahmed Edirne Sarayı'ndan İstanbul Sarayı'na taşınarak, İstanbul nakkaşhanelerindeki resim etkinliğini yeniden başlatmıştır. Devrin sanat koruyuculuğunu yapan III. Ahmed, devlet işlerinden çok sanatla ilgilenmiştir.[128] Bu dönemde resim sanatında birçok açıdan gelişmeler yaşanmış, Levni, dönemin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Osmanlı minyatür sanatına yenilikler getiren Levni, tasvir sanatının da yönünü değiştirmiş, "Surname" dönemi en iyi yansıtan yazma eser olarak kabul edilmiştir.

Dönemin bir başka önemli ismi olan ve albüm ressamı olarak tanınan Abdullah Buhari ise tek figürlü resimleriyle yenilikçi çalışmalar ortaya koymuştur. Ressamdan günümüze ulaşan, çeşitli kadın ve erkek figürlerinden oluşan tasvirler bulunmaktadır.[129] Çalışmalarında figürler yumuşak vücut hatlarıyla şekillendirilmiş, kıyafet kıvrımları ve gölgelendirmeler sayesinde hareketli figür anlayışını getirerek, sanatçı resme yeni bir boyut kazandırmıştır.

Bu evrenin resimli yazmalarından biri de *"Hamse-i Atayi"* isminde bir mesnevidir. Ahlak ve tasavvuf konularında öykülerden oluşan ve mizahi unsurlarda bulunan minyatürde yeni bir ikonografi ortaya konulmuştur. Yazmanın minyatürlerinde zeminde perspektif uygulanması, Levni'nin getirdiği yeniliklerin geliştirildiğini göstermektedir. Dönemin yenilikçi bir başka eseri ise Aynî'nin "İkdü'l-i Cüman fi Tarihi ehli'z Zaman" adlı astroloji kitabıdır.[130]

6.2.5.1 BATI ETKİLERİ

Osmanlı topraklarına gelen ressamlar, Fatih Sultan Mehmed döneminden beri Osmanlı minyatür sanatını etkisi altına almıştır. 18. yüzyılın başlarından itibaren eserlerde Batı etkisi artmış ve yaygınlık kazanmıştır. Osmanlı'daki bu değişim süreci, Avrupalı devletler karşısında 17. yüzyılda alınan askeri yenilgiler ve toprak kayıplarının ardından

[128] Nurhan Atasoy, **The Documentary Value of Ottoman Miniatures: Mansel'e Armağan II**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1974, s.73.
[129] Buhari'nin resimli bir albümü İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde T.9364 numarasıyla kayıtlıdır.
[130] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 38.

Batı'dan geri kalındığının düşünülmesi ile başlamıştır.[131] Bu yüzyılda Osmanlı sarayına Avrupa'dan çok sayıda kitap, harita ve gravür getirilmiştir. Çoğu Hollanda ve Fransa kökenli gravürler, manzaralar, kır sahneleri, mitolojik ve dînî konulu resimler, albümlerin içine yerleştirilmiştir. 17. yüzyıl Barok sanatının özelliklerini taşıyan bu resimler, Avrupa sanatının sarayda ilgi ile izlendiğinin de bir göstergesidir. Zira saray nakkaşları tarafından söz konusu albümlerde Avrupa resimleri görülmüş ve Osmanlı resim sanatının gelişimine büyük etkisi olmuştur.[132]

Lale Devri'nde Sultan III. Ahmet devrin tüm sanatçılarını saraya toplamış ve bütün sanat dallarında bir canlanma sağlamaya çalışmıştır. Saltanatının son on iki yılı (1718-1730) minyatür sanatında parlak ve verimli bir dönem olarak bilinmektedir.[133] Bu Batılılaşma hareketi mimaride de etkili olmuştur. 16. yüzyılda klasikleşen Osmanlı mimari üslubu, Batı'nın Barok ve Rokoko sanat akımlarının etkisiyle değişmeye başlamış, "Türk Barok"u olarak adlandırılan yeni bir üslubun ortaya çıkmasını sağlamıştır.[134]

> Aytül Papila bu devri, *"Osmanlı İmparatorluğu'nun, 18. yüzyılda başlattığı Batılılaşma hareketinin hedefi, kendisinden ileride olduğunu kabul ettiği Avrupa toplumunun sanatsal, teknik ve bilimsel bilgi birikimini edinerek, aynı düzeye gelebilmek, hatta geçebilmekti."*[135] şeklinde yorumlamaktadır.

18.yüzyıla gelindiğinde, Türk minyatür sanatının etkisi azalmaya başlamıştır. Yüzyılın sonlarından itibaren geleneksel minyatür sanatı üretimi durmuş, yerini Batı tekniğinde yapılan resimlere bırakmıştır. I.Mahmud'un (hük. 1730-1754) devrinde ise Osmanlıların Batı kültürüne yönelmesiyle tamamen ortadan kalkmıştır.

---

[131] Aytül Papila, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, C. I, No: 1, 2008, s. 120.
[132] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 232.
[133] Ayla Ersoy, "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", y.y., t.y., s. 13.
[134] Papila, **a.g.e.**, s. 120.
[135] **A.e.**, s. 117.

6.2.5.2 LEVNİ (1680?– 1732)

Levni'nin yaşamı ve eğitimi hakkında kaynaklarda yeterli bilgiye ulaşılamamaktadır. Yalnızca iki kaynakta birtakım bilgiler mevcuttur. Birincisi Hafız Hüseyin Ayvansarayî'nin[136] 18. yüzyılın ikinci yarısında yazdığı "*Mecmuâ-i Tevârih*"idir.[137] Eserin bilinen tek nüshası müellif hattıyla olup Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde kayıtlıdır [H. nr.1565]. Müellifin bu nüshayı 1765-66'da yazdığı bilinmektedir.[138] İkinci kaynak Dimitri Kantemir'in 1714-1716 arasında Latince olarak yazdığı ve 1734-35'te İngilizceye çevrilen "*Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*" isimli kitabıdır. Edirne'de doğan Levni'nin asıl adı Abdülcelil Çelebi olup mesleğine atfen "*Levni*" (renkli) lakabıyla anılmıştır. Genç yaşta İstanbul'a gelen sanatçı, saray nakkaşhanesinde Saz üslubu üzerine müzehhip olarak yetişmiştir.[139] Kaynaklara göre II. Mustafa (hük.1695-1703), Levni'ye destek olmuş, onun Edirne'den İstanbul'a gelmesini sağlamıştır.[140] Levni başarılarından dolayı bu dönemde nakkaşbaşılığa yükselmiştir. III. Ahmed Dönemi'nde (hük.1703-1730) de aynı görevi sürdürmüştür.[141] Ayvansarayî'ye göre Levni, Sultan I. Mahmud Dönemi'nde (1730-1754) hacimli betimlemelerin ortaya çıkışına kadar en üstün ressam olarak bilinmiştir. 1732'de vefat ettiği göz önünde bulundurulduğunda, ömrünün son iki yılının I. Mahmud'un saltanat dönemine (1730-1754) rastladığı görülmektedir. Ancak bu iki yıla ait Levni'nin herhangi

---

[136] Yazarın hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. İstanbul'un Haliç kıyısındaki Ayvansaray semtinden olduğu bilinmektedir. 1787 (H. 1201) yılında vefat etmiştir. *Hadîkatü'l-cevâmi, Mecmûa-i Tevârih, Vefeyât, Eş'ârnâme-i Müstezâd* ve *Âşık Ömer Divanı* yazarın eserleridir. Bkz. Semavi Eyice, "Hüseyin Ayvansarayi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XVIII, İstanbul, 1998, s. 528-529.

[137] İrepoğlu, 1999: 37.

[138] Semavi Eyice, "Hüseyin Ayvansarayi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XVIII, İstanbul, 1998, s. 529

[139] Serkan İlden, "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı", **Turkish Studies**, C. VI, 2011, s 1303-1304.; İrepoğlu, **a.g.e.**, s. 45.; Süheyl Ünver, **Ressam Levni; Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949, s. 6-10.; Gül İrepoğlu, "Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü", **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Vanmour ve Levni, Rijksmuseum Ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla**, [Sergi kataloğu], İstanbul, Topkapı Sarayı ve Koçbank Yayınevi, 2004, s. 29.

[140] And, **a.g.e.**, s. 94.

[141] İlden, **a.g.e.**, s. 1304.; İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 45.; Ünver, **a.g.e.**, s. 6-10.

bir eserine rastlanmamıştır.[142] Bunun nedeni olarak Levni'nin yaşının ilerlemiş oluşu gösterilebilir.

Levni'nin Musavvir Hüseyin'in seri padişah portrelerinden kopyalar yaptığı düşünülmektedir. Hatta Musavvir Hüseyin İstanbulî'nin, Levni'nin üstadı olduğu da varsayımlar arasındadır. Söz konusu nakkaş, yapıtlarıyla Levni'yi büyük ölçüde etkilemiştir.[143] Levni'nin Edirne'den İstanbul'a geldiğinde, ismi kayıtlarda geçmeyen bir nakkaşın yanında çırak olarak çalışmaya başladığı bilinmektedir. Bir süre Sâz üslubunda çalıştıktan sonra bununla yetinmeyip zamanının modern ressamlığına başlamıştır.[144]

Süheyl Ünver Levni'yi ve onun yaşadığı asrı şöyle anlatmaktadır:

> *"XVIII. asır bizim son refah asrımızdır. Bilhassa Sultan III. Ahmet zamanında (1703-1730) bazı fedakârlıklar mukabili elde edilen muvakkat sulh devreleri Türk ince zevkinin ihtişamla inkişafına sebep olmuş ve bugün elimizde pek çok hatıraları kalmıştır.... Ressamlar ve sanatkârlarımız çok himaye ve teşvik görüyorlardı. Cihanşümûl hâdiseler nasıl ki büyük insanların yetişmesine sebep olursa muvakkat bile olsa bir asrın dörtte birini dolduran bir sükûn devresinde pek çok sanatkâr yetişmiş ve Levni de bunların başında yer almıştır. Levni'yi yetiştiren ve onu ileri götüren ve inkişafını sağlayan bir devir vardır. Levni şükran borcu olarak bu devri bütün ihtişamı ve şaşaasıyla yaşatmıştır. Biz III. Sultan Ahmet devrini Levni'nin müteaddit resimlerinden daha iyi anlıyoruz. O devir de Levni'yi iyi anlamış ve tutmuştur. Levni bu devri, bu devir de Levni'yi yaşatmıştır..."*[145]

Levni'den günümüze Kebir Musavvir Silsilenâme'si [TSMK, A.3109], A. 3593 nolu Surnâme ve albüm olarak hazırlanmış tekil portreler [TSMK, H.2164] kalmıştır. Türk minyatürünün son temsilcisi olan Levni, eserleri ile Osmanlı resim sanatında farklı bir anlayış ortaya koymuş ve minyatürleri ile bu dönemi ölümsüzleştirmeyi başarmıştır. Entelektüel ve hareketli bir yaşam tarzını resimlerinde canlandıran nakkaş, yeteneğiyle yaşadığı yüzyıla damga vurmuştur.

---

[142] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 37.
[143] Mahir, **a.g.e.**, s. 169-170.; İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 32; İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 80.
[144] Süheyl Ünver, **Ressam Levni; Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949, s.10.
[145] **A.e.**, s. 5-6.

6.2.5.3 KEBİR MUSAVVİR SİLSİLENÂMESİ

Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda muhafaza edilen Kebir Musavvir Silsilenamesi [TSMK, A.3109] portrelerinin, Levni'nin erken dönem çalışmalarından olabileceği düşünülmektedir. Levni ilk kez metne bağlı olmayan bir silsilenâme hazırlamış, padişahları sadece görsel olarak betimlemiştir.[146] Yirmi üç padişahın portresinden oluşan yapıtın, II. Mustafa Dönemi'nde (1695-1703) başlayıp, III. Ahmed (1703-1730) Dönemi'nde tamamlanmış olması muhtemeldir. Boy portre olarak betimlenen bu resimler, dönemin (18. yüzyılın ilk yarısı) sanat anlayışını ve beğenisini yansıtmaktadır. Dimitri Kantemir'in "*Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş ve Çöküş Tarihi*" adlı kitabında, padişah portresi serisinden iki gravür baskısı bulunmaktadır. Bu iki baskının, artık mevcut bulunmayan orijinallerinden kazınmış olduğu kabul edilmektedir. Üzerinde imzası olmamasına rağmen, gravürler üzerinde Levni'nin çalıştığı aşikârdır. Kantemir kitabında, "*Padişahın baş musavvirinin yaptığı portreler*" ifadesi yer almakta ve bu ifade ile Nakkaş Levni'nin kastedildiği anlaşılmaktadır. Portreler Claude du Bosc (1682-1746) tarafından kazınarak 1734 yılında basılmıştır.[147]

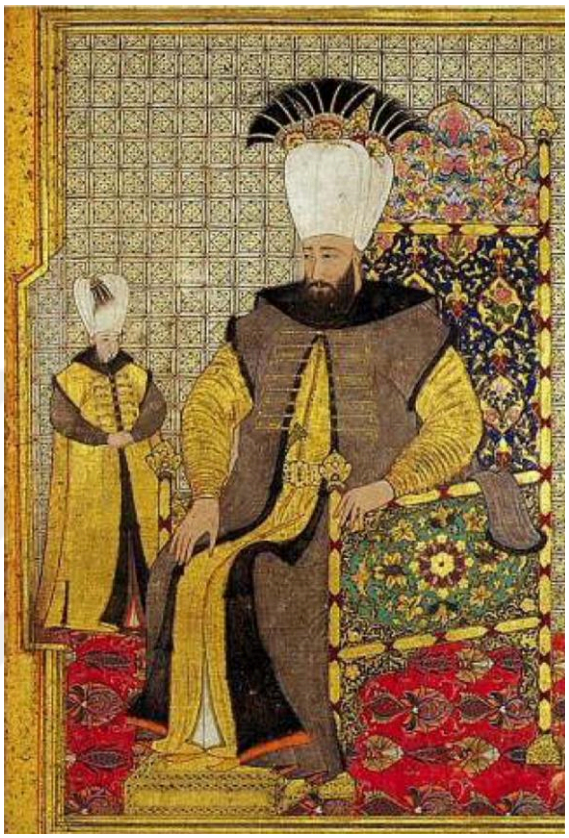
Resim 212 ve 213'te silsilenameden *Sultan I. Süleyman* ve *III. Ahmed*'in portreleri görülmektedir. Şiblizade ile başlayan padişah portreciliği, geçen yüzyıllar içinde nakkaşların vazgeçilmez konusu olmuştur. Böylece Seyyid Lokman'ın yapıtları ve Nakkaş Osman'ın seri padişah portreleri ile zaman içinde örnek birer modele dönüşerek padişahların beğenisini kazanmıştır. Sonraki dönemlerde nakkaşlar bu kalıba sadık kalmış, bütünü bozmadan yenilikler ekleyerek, geleneği devam ettirmişlerdir. Levni'nin 18. yüzyılda yaptığı padişah portreleri de Nakkaş Osman'ın 16. yüzyılda yaptığı portrelerden farklı değildir; Ancak bir tek, III. Ahmed'in portresinde **(Res. 213)** bu kalıbın dışına çıktığı görülür. Zira portrede daha çok, Musavvir Hüseyin İstanbulî'nin etkileri hâkimdir **(Bkz. Res. 211)**.

[146] İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 30.
[147] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 75-78; İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 30.

Levni yaşadığı dönemin sanat anlayışını, söz konusu portrelerde incelikle ve zarif bir şekilde uygulamıştır. Bunu "*Sultan I. Süleyman*"ın portresinde görmek mümkündür **(Res. 212)**. Portrede, Lale Devri'nin yansımaları ve Batı sanatının etkileri açıkça kendini göstermektedir. Özellikle de kompozisyonda yer alan kırmızı perdenin yerleşimi, formu, hareket unsuru olan kıvrımları, ışık-gölge etkisi ve verilen hacim duygusuyla Batı sanatının etkileri kendini büyük ölçüde hissettirir. Nakkaş perde üzerindeki bu kıvrımları ve ışık-gölge hareketlerini padişahın kıyafetinde de uygulamış olsa da perdede uyguladığı rahat ve serbest fırça darbeleri ile farklılık göstermiştir. Benzer bir etki, derinlik ve perspektif verilmeye çalışıldığı anlaşılan *"III. Ahmed"* portresindeki taht betiminde de görülebilmektedir.



Resim 212. "*Sultan I. Süleyman*", Kebir Musavvir Silsilenamesi, 1710-20, TSMK, A.3109, y.10a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 90.)



Resim 213. "*III. Ahmed*", Kebir Musavvir Silsilenamesi, 1710-20, TSMK, A.3109, y.22b. (Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 262, fig. 221)

Gül İrepoğlu "Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü" başlıklı yazısında, Levni'nin portreleri hakkında, *"Ancak Levni, gelenekselliği yalnızca, görsel ya da yazılı belgelere dayanan temel fizyolojik özelliklere taşımış, bunun ötesinde padişahları betimlemede yaptığı yenilikler, yeni kalıpların, yeni atribülerin ortaya çıkmasına yol açmıştır."*[148] yorumunu yapmıştır.

[148] İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 32.

Bu yapıtta figürler hafif sağa ya da sola dönük, dört bölü üç profilden, çoğunlukla diz üstünde veya bağdaş kurmuş halde betimlenmiştir. Bir tek III. Ahmed, tahtında otururken ve yanında hizmetkârıyla gösterilmiştir. Padişahlar kapalı bir mekânda, arkalarında yastık, bazen özel eşyaları veya ellerinde kılıç ve hançer gibi devlet simgesi olarak bilinen silahlarla bazen de sadece el hareketleri ile tasvir edilmişlerdir. Renk tonları ağırlıklı olarak turuncu, yeşil, koyu yeşil, hardal sarısı, zeytuni, mavi ve kahverengidir. Genel olarak renkler koyu renk tonlarının armonisini sergiler. Levni bu seride renk uyumuna dikkat etmiş ve yeni bir renk anlayışı ortaya koymuştur. Koyu renk tonlarını kullanırken, açık ve canlı renklerle de resmin canlı kalmasına ve nefes almasına özen göstermiştir.

Levni her ne kadar Nakkaş Osman'ın getirdiği kalıbı kullanmış olsa da kendisinin resimlediği padişah portreleri daha doğal bir görünüme sahiptir. Sultanlar daha geniş bir mekânda, rahat bir pozisyondadırlar.[149] Yüz ifadeleri önceki padişah portrelerine nazaran daha doğaldır. Figürlerin yüzlerinde uygulanan gölgelendirmeler ile hacim kazandırılmıştır. Her bir çehre ince detaylar ile birbirinden farklılaştırılmıştır. Bu farklılık, yüzlere verilen formlarla, birleşik ya da ayrık kaşlar, badem veya çekik gözler, küçük veya iri burunlarla sağlanmıştır. Bıyık ve sakallar ince fırça darbeleriyle şekillendirilmiş ve padişahtan padişaha değişmiştir. Levni, padişahların yaş farklılıklarını da ustalıkla yansıtmıştır.

Seyyid Lokman'ın yapıtlarından olan *Kıyâfetü'l İnsâniyye fi Şemâili'l-Osmâniyye* nüshasının bir kopyasına da 18. yüzyılda Levni'den portreler yerleştirilmiştir. Sultan III. Ahmed Dönemi'nde Sultan II. Mustafa ve Sultan III. Ahmed portreleri de eklenmiştir.[150]

[149] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 35.
[150] İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 33.; İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 109-110.

6.2.5.4 SURNÂME-İ VEHBÎ:

Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kitaplığı'nda muhafaza edilen A. 3593 nolu Surnâme[151], 18. yüzyılda Sultan III. Ahmet'in dört oğlunun sünnet düğünlerini anlatan önemli bir resimli yazmadır. Bu eserin metni şair Seyyid Hüseyin Vehbi[152] (ö. H.1149/ M.1736) tarafından kaleme alınmıştır. Vehbi'nin bu eserinin, minyatürlü yirmi beş kopyası bulunmaktadır. 175 yapraktan oluşan yazma, 137 minyatürden oluşmaktadır.[153] 173. sayfada Levni'nin imzası yer almıştır. Surname'nin ikinci nüshası ise imzasız olup, 221 yaprak ve 140 minyatürlüdür.[154] Vehbi Surnamesi, Osmanlı sarayında üretilen son resimli yazma örneği sayılmaktadır.[155]

Dönemin en önemli şenliğini resimleme vazifesinin Levni'ye verilmesi, Levni'nin ayrıcalıklı konumunun bir göstergesidir. Bu yapıtta Levni, Lale Devri'nin önemli olaylarından sayılan ve on beş gün, on beş gece süren sünnet şenliğini (18 Eylül 1720) ustaca tasvirleyerek belgelemiştir.[156] Osmanlı İmparatorluğu'ndaki meslek loncalarının tamamının padişah ve konukların önünde yaptığı geçit töreni ve hünerlerini sergileyişleri düğünün ana temasını oluşturmuştur. Padişaha armağan sunumu, canbazların, güreşçilerin, rakkasların, müzisyenlerin ve tulumbacıların gösterileri, havai fişekler ve cömert ikramlar ile resmedilen şölenin, son derece renkli geçtiği anlaşılmaktadır.[157] Okmeydanı'nda düzenlenen bu şenlikte, konuklar, saray mensupları, saray personeli,

---

[151] Surname-i Vehbî, TSMK, A. 3593 nolu albümün kataloğu için Bkz. Esin Atıl, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank, 1999.

[152] Seyyid Hüseyin Vehbi, Sultan III.Ahmed ile sadrazam İbrahim Paşa'nın çevresinde toplanan sanatçılar grubunun önemli şairidir. Bkz. Gül İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk,** İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999, s. 111.; 1720'de kaleme aldığı Surnamesi'ne mükafat olarak Tebriz'e kadı tayin edilmiştir. Bkz: Hamit Dikmen, "Seyyid Vehbi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXXVII, 2009, s. 74. 1582'de III. Murad'ın şehzadesi Mehmed için yaptırdığı sünnet düğününü konu alan Surname-i Hümayun sünnet düğününü anlatan görkemli ilk kitaptır. Bu kitap Nakkaş Osman tarafından resimlenmiştir. Bkz. İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 111.

[153] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 112; Ünver, **a.g.e.**, s. 22.

[154] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993, s. 222.

[155] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 38.

[156] Surname geleneği III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in (III. Mehmed) sünnet şenliği ile 1582'de başlar. 55 gün süren bu düğün Sürname-î Hümayun'da belgelenmiştir [TSMK H.1344]. Bkz. Esin Atıl, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank, 1999, s. 41-42.

[157] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 112-113.

göstericiler ve hizmetliler için çadırlar kurulmuştur. Seksen hanende, sazende, cambazlar, hokkabazlar ve çeşitli göstericiler bir araya toplanmış ve seyircilere gösterileri takip etmeleri için özel alanlar ayrılmıştır. 37,5 × 23,6 cm boyutlarındaki el yazma ciltte yer alan resimlerden biri hariç, hepsi karşılıklı iki yaprak halinde düzenlenmiştir.[158] Dönemin toplumsal yapısını yansıtacak ayrıntılar taşıyan eser, aynı zamanda Osmanlı devleti nezdinde bir güç gösterisi olmuştur.[159]

Resim 214 ve 215'te bu yazmadan iki örnek yer almaktadır. Geleneksel Osmanlı minyatürlerinden farklı olan bu resimlerde, nakkaş düğünü tüm detaylarıyla canlandırmıştır. Canlı renklerin kullanımı ile görkemli ve eğlenceli bir şenlik ortamı yansıtılmıştır. Günümüz animasyonlarını ve çizgi filmlerini hatırlatan bu resimler, hareketli, hikâyeci ve eğlenceli sahnelerden oluşmaktadır. Kısacası bu seçkin minyatürler, Levni'nin bir usta kitap sanatçısı olduğunu kanıtlamaktadır.

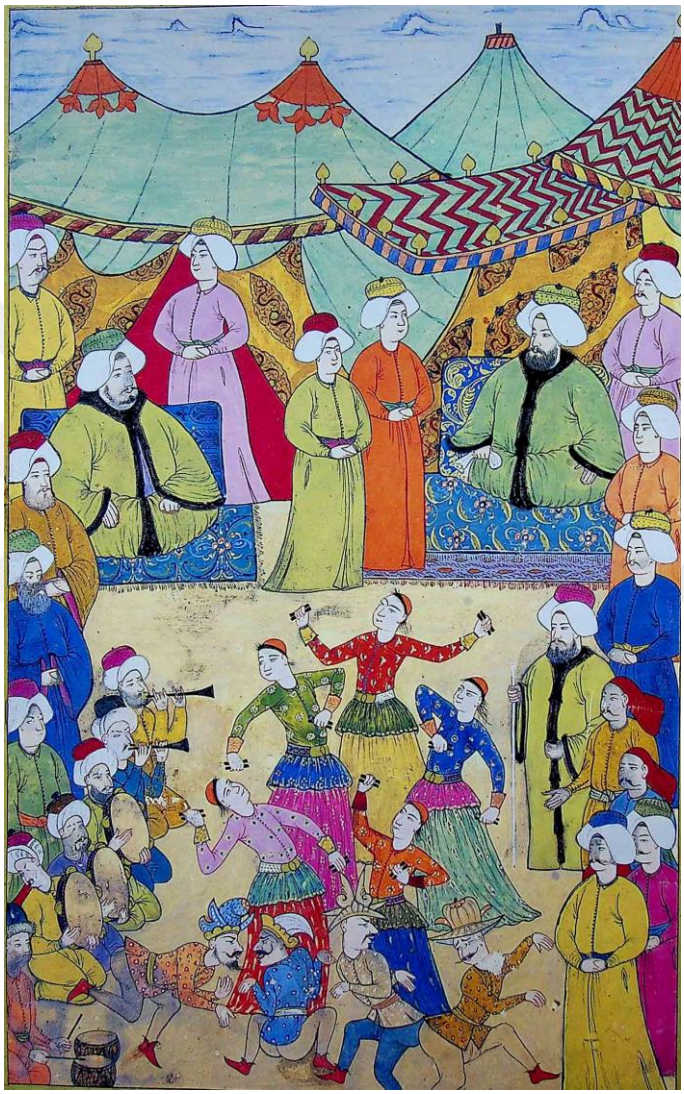
Avrupa resim sanatının etkileri, perspektif denemelerinde ve Avrupalı tipi figürlerde kendini ortaya koymuştur. Kebir Musavvir Silsilenâmesi'nde resimlenen padişah portreleri, buradaki önemli şahsiyetlerde tekrarlanmıştır. İmparatorluğun ihtişamını yansıtan bu gösteriler, Levni'nin resimlemesi sayesinde tarihi belge olarak kayda girmiştir.

Figürler tek tek incelendiğinde, önceki nakkaşların çeşitli pozlarda çizdikleri tekil figürlerin Levni'nin eserinde bir arada kullanıldığı görülmektedir. I. Ahmed Albümü'nde yer alan figürleri, **(Bkz. Res. 207)** Levni'nin çizimlerinde görmek mümkündür.

Resim 214'de Surname'den bir sayfa yer almaktadır. Burada Sadrazam İbrahim Paşa ile Kethüda Mehmed Paşa eğlenceyi seyrederlerken gösterilmişlerdir. Kompozisyonun alt kısmı (ön plan) tef, nakkare ve zurna çalanlar, rakkaseler ve seyirciyle hareket kazanmıştır. Üst bölümünde ise ayakta ya da oturur vaziyetteki devlet adamları

[158] Atıl, **a.g.e.**, s. 45-47.
[159] Bağcı, **Osmanlı Resim Sanatı**, s. 264.

durağan bir kompozisyonla betimlenmişlerdir. Levni bu durağanlığa karşı, çadırları sağa ve sola konumlandırarak, sahneye hareket getirmiştir.



Resim 214. Levni, "*Sadrazamı Eğlendiren Çengiler*", Surname-i Vehbi, y.37b-38a. (Atıl, **Levni ve Surname**, s. 214, fig.16)

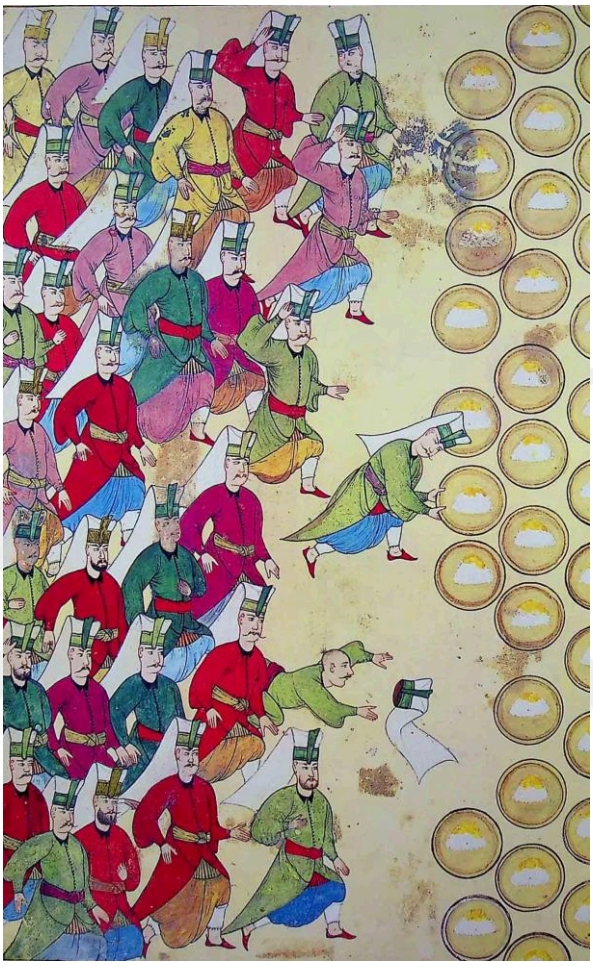
Çok figürlü bu resimlerde figürlerin her biri, genellikle dörtte üç profilden verilmiş, az sayıda resimde dörtte iki profilden gösterilmişlerdir. Levni bu kompozisyonlarında figürlerin el, kol, ayak ve baş hareketleriyle onlara canlılık hissini de katmıştı r. Ancak her

ne kadar yüz ifadelerini yansıtmak istemişse de bunda başarılı olamamış, bu ihtiyacı, kaş hareketleriyle sağlamaya çalışmıştır. Kemerli ya da hokka burunlar, hafif ya da gür bıyık ve sakallarla da figürleri karakterize etmeyi denemiştir.

Süheyl Ünver bu resimlerden bir "Türk Rönesans üslubu" olarak söz etmektedir. Türkler Batı süsleme sanatını alarak onu ahenglendirmiş ve notasını çıkarmışlardır. Yani Türkleştirmişlerdir.[160] Resim 215'te "*Yeniçerilere ziyafet ve ilk gösteriler*" isimli sahnede, şenlikten bir gün görülmektedir. Sayfanın sağında tabakların yere serilişi, solunda ise yeniçerilerin sağa doğru (tabaklara doğru) hareketlenişi verilmiştir. Böylece aynı sayfada zıt iki eylem betimlenerek (durağanlık ve hareketlilik) farklı bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu kompozisyonlar, bu yazmanın özelliği sayılmaktadır. Figürlere kazandırdığı hareket unsurları, Levni'nin figür resmetme yeteneğinin üst seviyede olduğunun bir kanıtıdır. Yeniçeriler bu tasvirlerde özel başlıklarıyla (börk), farklı renklerde kıyafetleriyle betimlenmişlerdir. Levni her birinin tabaklara uzanışını, el ve ayak hareketleriyle vermiştir. Yere düşen figürler de bu hareketli ortama heyecanlı bir hava katmıştır.

Levni bu minyatürleri geleneksel Osmanlı tasvir sanatını canlandırmak amacıyla yapmıştır. Ancak bunu yaparken, doğallığıyla kendi sanatsal kişiliğini ve yeteneğini de başarıyla ortaya koymuştur.[161]

[160] Ünver, **Ressam Levni**, s. 23.
[161] İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 35.



Resim 215. Levni, "*Yeniçerilere ziyafet ve ilk gösteriler*", Surname-i Vehbi, y.22b-24a. (Atıl, **Levni ve Surname**, s. 226, fig.10)

6.2.5.5 LEVNİ'NİN TEK YAPRAKLI PORTRELERİ

17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı minyatür sanatı günlük yaşamdan kaynaklanan konulara odaklanmıştır. 18. yüzyılın ilk yarısında toplumsal yapının en iyi örneklerini nakkaş Levni ve ardından Buharî'nin eserlerinde görmekteyiz. İstanbul'un yaşam tarzını yansıtan eserler, o dönemin siyasi bakış açısını, ekonomi ve sosyal hayatı, yaşam koşullarını ve törenleri hakkında bizlere bilgiler aktarmaktadır.

İslam sanatının değerli minyatür örneklerini içinde muhafaza eden Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki (H. 2164 nolu) albümde, 18. yüzyılın ilk yarısına ait tek yapraklı minyatürler bulunmaktadır. Bu minyatürler, Neo-Klasik evrenin ünlü sanatçısı Nakkaş Levni'ye ait eserler içerir.

Lale Devri'nin ünlü nakkaşı Levni ve onu izleyen Buharî çalıştıkları kıyafet albümleriyle şöhret kazanmışlardır. Bu tür giysi çalışmaları hem sarayda hem de şehirdeki atölyelerde yaygınlaşmıştır. Kıyafet resimlerinin 17. yüzyıldan itibaren sarayda ve saray dışında yapıldığı bilinmektedir. Ancak bunlar daha basit çizimlerden oluşmuştur. Moda anlamında asıl değişiklikler ise 18. yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir. Bu değişiklik Vanmour (1671-1737), Levni ve Buhari'nin eserleri üzerinde etkili olmuştur. Levni kuşkusuz Vanmour'un atölyesinin işlerinden etkilenmiştir. 1699'da İstanbul'a gelen ressam Jean-Baptiste Vanmour, şehirde bulunduğu süre içinde çeşitli siparişler almıştır. Aynı zamanda Osmanlı sarayındaki kabul törenlerini, İstanbul manzaralarını, Türk gündelik hayatı ve giysilerini gerçekçi bir biçimde betimlemiştir. Vanmour, eserleriyle yalnızca Lale Devri'nde Türk gelenekleri ve giysilerini belgelemekle kalmamış, aynı zamanda Osmanlı resim sanatında yeni beğeni ve tekniklerin yerleşmesini de sağlamıştır.[162]

H.2164 nolu albümde Levni imzalı kırk iki tek yapraklı minyatür bulunmaktadır. Tüm sayfayı kaplayan figürler, köşebentlerle çerçeve içine alınmıştır. Tasvirlenen kişilerin isimleri ya da meslekleri aynı yaprak üzerine not düşülmüştür. Bu albümde Levni'nin resimleri dışında "Kalem-î Veli" imzalı ve iki imzasız kompozisyon da bulunmaktadır.[163]

Lale Devri'nin kadın ve erkek tiplerinin resimlendiği albümde; sarık sararken, müzik çalarken, elinde çiçek tutarken, kitap okurken, içki içerken gibi daha birçok farklı pozda insan betimlenmiştir. Osmanlı sarayının sanat anlayışını ve beğenisini ortaya koyan

[162] Renda, **Vanmour ve Levni**, s. 7, 27.
[163] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 168-170.; İrepoğlu, **Vanmour ve Levni**, s. 36.; H. 2164 nolu albümün kataloğu için Bkz. Gül İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999.

bu albüm aynı zamanda, Levni'nin kalabalık kompozisyonlu çalışmalarının aksine tek figürlü minyatürlerde kendi üslubunu daha belirgin ortaya koyduğunun bir göstergesidir. Günsel Renda bu figürleri dönemin değişen beğenisinin ürünleri olarak belirtmiştir.[164] Batılılaşma döneminin ürünü sayılan bu resimlerde devrin modasını yansıtan kadın figürleri dikkat çekmektedir. Resim 216 ve 217'de Bu albümden iki kadın tasviri, "*Feraceli kadın*" ve "*Acemde meşhur perendebâz kız*", yer almaktadır. Bu minyatürlerde figürlerin kimliğinden ziyade, 18. yüzyıl Osmanlı kadın giysi modası gözler önüne serilmiştir.

Lale Devri'nde kadınların dışa açılmaları, Osmanlı geleneksel giyim kurallarının esnemesine de yol açmıştır. Levni'nin "*Feraceli Kadın*" minyatüründe **(Res. 216)** Batılılaşma etkileri hissedilmektedir. Süslü giysiler içinde gösterilen kadının feracesinin iç kenarları farklı renkten astarla vurgulanmış ve önde düğme detayı eklenmiştir. Onun içindense kürklü, desenli entarisi görünmektedir. Feracenin kol kısımlarından hırkasının yenleri dışarı taşmıştır ve üç parçadan oluşan ince yaşmağı ile dikkat çekmektedir. Lale Devri'nde hotoz üstüne ince bir tül örtme geleneği vardır. Bu ince yaşmak zamanında güzelliğin bir ögesi olarak görülmüştür.[165] Zira, ince yaşmağın altından hotozu, gerdanlığı ve güzel yüzü görünebilmektedir. Müslüman olduğuna işaret eden sarı pabuçları ile Lale Devri sokak giyim tarzı hakkında bir fikir vermektedir. [166]

Resim 217'de Levni bir süslü kadın betimlemiştir. Genç kadın süslü hırkasını çıkarırken, soyunma hareketinin tam ortasında gösterilmiştir. Nakkaş burada anlık bir pozu yakalamış, böylece portreye bir canlılık kazandırmıştır. Baş, hareketi kolaylaştırırcasına yana eğilmiştir.[167] Büründük gömlek, uzun yenli hırka, topuklara kadar uzanan entari, kürklü kaftan (ceket), kemer, şalvar ve başta dışa kıvrık hotoz bu figürde 18. yüzyılın giysi geleneğini temsil etmektedir.

---

[164] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 38.
[165] Nurettin Sevin, **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 101-102.
[166] Sevgi Gürtuna, **Osmanlı Kadın Giysisi**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1999, s. 35.
[167] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 184.



Resim 216. Levni, "*Feraceli kadın*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y. 14b. (Enveroğlu, "Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri", s. 38)



Resim 217. Levni, "*Acemde meşhur perendebâz kız*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.9b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 185)

18. yüzyılda kürk, kadınlar ve erkekler tarafından her mevsimde giyilir hale gelmiştir. Entariler mücevher ya da sırma ile işlenmiştir. Dönemin giyim anlayışına göre, düğmeli elbisenin arasından ve göğsün üst kısmından bürümcük gömlek görünmekte, beli sırma işlemeli hafif bir kuşak sarmaktadır. İlk zamanlar yerini hotozun aldığı bu kuşaklar, 18. yüzyılda moda olmaya başlamıştır.[168] 18. yüzyıl moda anlayışına ait bahsi geçen bu

[168] Sevin, **a.g.e.**, s. 101-102.

detaylar, Levni'nin resimlerinde görülmektedir. Albümü oluşturan bütün minyatürler canlı ve parlak renklerle tasvir olunmuştur. Elbiseler rengârenktir. Kumaşlar dönemin kumaş desenlerini yansıtmaktadır. Kumaşlar rahat ve serbest fırça hareketleriyle çizilmiştir. Sanki nakkaş tüm yeteneğini, bu giysilerin formunu ve desenlerini oluşturmak için kullanmıştır.

Yuvarlak yüz, bitişik veya ayrık uzun kaşlar, gül goncası biçimli ağız, badem veya çekik gözler, kınalı parmaklar, küçük ayaklar, uzun boy, örgülü veya arkadan toplanmış saçlar, kadın portrelerinin genel özellikleridir. Ancak Levni yüz detaylarından ziyade giysilere odaklanmıştır. Aslanapa'ya göre Levni çizdiği tek portrelerde bir üslup özelliği veya sanat kuvveti göstermemiştir. Tek sayfalar halinde yaptığı minyatürlerde de bütün çehreler birbirine benzemektedir. Değişen bir tek elbiselerdir.[169] Aslanapa'nın yorumu, Levni'nin tüm figürlerinin yüz çizimlerinde geçerlidir.

Resim 218 ve 219'da ise albümde yer alan erkek tipleri görülmektedir. Dönemin çeşitli mesleklerini ve tiplerini içine alan bu albümde, yaprak 9a'da **(Res. 218)** bir külhani tip tasvir edilmiştir. Figür, 18. yüzyılın sokak kültürüne ait bir tiplemedir. Bir elinde şarap sürahisi tutan figür, diğer elinde tehdidvari (tehditkâr) bir şekilde hançer tutmaktadır.[170] Bu portrede Levni figür sahibinin kimliğini yüz hatlarıyla belirtmek istemiş, sarhoşluk hissini gözlere yaptığı dokunuşlarla vermiştir.

Resim 219'da ise "*Gül koklayan genç erkek"* betimi görülmektedir. Bu betimde, İsfahan Okulu, Rıza Abbasi üslubunun etkileri olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bir soylu pozu içindeki figür, Safevi asilzadesi olabileceğini düşündürmektedir. Buna dayanarak, albümde yer alan figürlerin temelde Osmanlı minyatür geleneği ve Batı etkilerini yansıtmalarının yanı sıra, 16. ve 17. yüzyılın Safevi minyatür üslubunu da izledikleri söylenebilir.

[169] Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, s. 222.
[170] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 183.

Albümde yer alan bazı figür tasvirleri, tekrarlanan pozlardan oluşmaktadır **(Bkz. Res. 220, 221, 222 ve 223)**. Levni bu örneklerde tek bir figürü şablon olarak diğer figürler için de kullanmıştır. Kumaşların desenleri ve renkleri dışında diğer detaylar birebir aynıdır. Hatta nakkaş pozlarda en ufak bir değişim yapmak için bile çaba göstermemiştir. Kumaşlar üzerinde denemeler yaptığı anlaşılan nakkaş, bir tekstil tasarımcısı gibi çalışmıştır.



Resim 218. Levni, "Dâder Banû'nun âşıkı Tayyar Civân", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.9a. (https://pin.it/6tyqWUl, Erişim tarihi: 18.02.2023)



Resim 219. Levni, "Gül koklayan genç erkek", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.10b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 186)



Resim 220. Levni, "*Yeşil giysili kadın*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.15b. (https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022)



Resim 221. Levni, "*Güllü ve karanfilli kadın*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.20b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 202.)



Resim 222. Levni, "*Acem Dürşâz Begin tasviridir*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.8a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 182.)

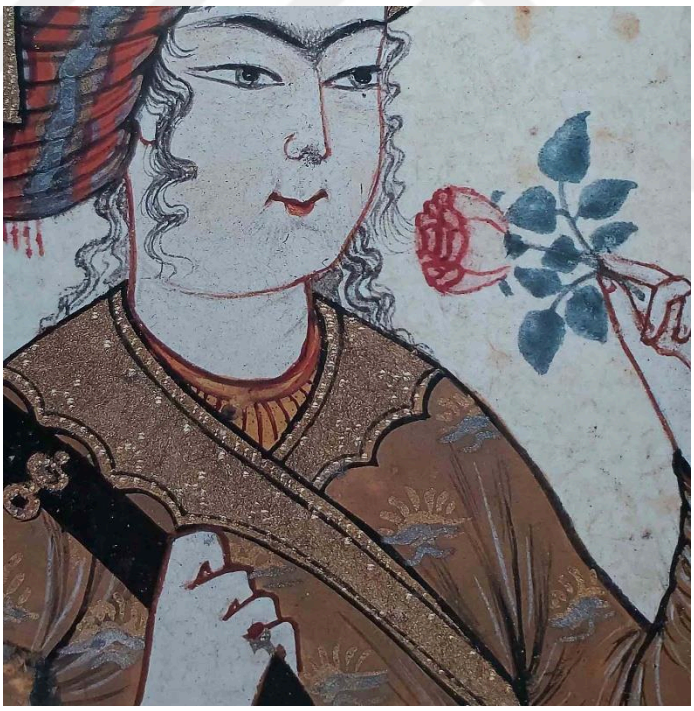


Resim 223. Levni, "*Acem Şahı Hazinedârı Kıymetli Civâni*", Albümden bir sayfa, TSMK, H. 2164, y.10a. (https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022)

Minyatür sanatının önemli unsurlarından biri olarak bilinen "*konturlar*" Levni'nin minyatürlerinde de ona özel bir çizim üslubu oluşturmaktadır. Resim 224'de, yaprak 5a'ya ait Levni'nin çizgilerine dair bir detay görmekteyiz. Tüm vücut hatlarını çevreleyen kontur çizgileri bir hassasiyetle oluşturulmuştur. Tekli figürlerde bu konturlar önem taşımaktadır. Levni'nin figürlerindeki rahat ve serbest fırça hareketlerine sahip konturlar,

nakkaşın konuya hâkim olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra, "*kaligrafik*" ismiyle bilinen kontur çizgileri, bu resimlerde yerini sabit ve değişmeyen çizgilere bırakmıştır. Kıvrımlı noktalarda nakkaş çizginin sonunu hafif bırakarak, figüre hacim kazandırmış ve ışık-gölge hissini az da olsa verebilmiştir.

Levni, Osmanlı minyatür sanatının özelliklerini, Batı etkilerini ve Safevi minyatür üslubunun etkilerini tek figür üzerinde bir arada kullanmıştır. Bunda, özellikle de İsfahan Okulu temsilcisi Rıza Abbasi'nin eserleri etkili olmuştur. Bu etkilerin kaynağını iyi anlamak için Levni'den önce veya çalıştığı dönemlerde Türkiye'ye gelen albümleri incelemek yeterli olacaktır.



Resim 224. Levni, "*Gül koklayan kılıçlı genç*", Albümden yaprak 5a'dan bir detay, TSMK, H. 2164, y.5a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 178)

6.2.5.6 OSMANLI SARAYINA GELEN MURAKKALAR

Osmanlı-İran ilişkilerinde Safevi şahları tarafından saraya gelen hediyeler arasında, tasvir sanatlarının çeşitli kollarına dair örnekler özellikle de minyatür sanatı örnekleri önem taşımaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Yazma Eserler [İÜK], Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi [TSMK], Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi [TİEM], Millet Kütüphanesi, Bâyezid Devlet Kütüphanesi, Nuruosmaniye Kütüphanesi en önemli resimli yazmaların ve murakkaların muhafaza edildiği arşivlerdir. Bu yazmalar arasında albümler (murakkalar) ayrı bir öneme sahiptir. Seçkin minyatür, hat ve tezhip örneklerini içinde bulunduran bu murakkalar, sanduka gibi her dönemden tek yapraklı sayfalardan oluşmaktadır. Bu albümlerde Safevi döneminden ve özellikle de Rıza Abbasi üslubundan seçkin minyatürler bulunmaktadır.

XV. yüzyılda ortaya çıktığı anlaşılan albüm-murakka yapımcılığının bir sanat kolu olarak hız kazanması, XVI. yüzyıl ortalarına doğru Safevi Sarayı'nda yaygınlaşmıştır. Bu albümlerin en güzel örnekleri Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan Şah Tahmasb [TSMK, H. 2161] ve Behram Mirza [no. 10-12, 96] albümleridir. Yüzyılın ikinci yarısında murakka yapımcılığı daha da önem kazanmıştır. Albümcülük XVI. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı ve Müslüman Hint hükümdarlarının saraylarında da benimsenmiştir. [171]

15. yüzyılın başlarında (Timurlular döneminde) Şiraz, Tebriz ve Semerkant'tan sanatçıların, yazarların ve bilim adamlarının Anadolu'ya geldikleri bilinmektedir. Bu ortamda gerçek bir kültür alışverişi ve sanatçı dolaşımı gerçekleşmiştir. [172] XVI. yüzyılda Şah İsmail'in saltanat yılları (1502-1524) Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim'e karşı uğradığı yenilgi (1514) ve Tebriz'in Türkler tarafından işgali [173] Osmanlı sanatının gelişmesine de yol açmıştır. I. Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevilere karşı zafer kazanmasından sonra, Tebriz Sarayı'ndaki değerli yazmalar ve saray nakkaşhanesindeki

[171] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 31.
[172] Renda, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 6.
[173] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 42.

sanatçıların bir bölümü İstanbul'a getirilmiştir.[174] Şah Tahmasb'ın saltanat yıllarında da (1524-1576) başkent Tebriz, Osmanlılar tarafından 1534, 1538 ve 1548 de üç kez işgal edilmiş ve bunun üzerine Safevilerin başkenti Kazvin'e taşınmıştır.[175] Bu işgaller sırasında sanatçılar ve saray kütüphanelerinde bulunan zengin ve seçkin eserler sultanların önem verdiği hazineler arasında yer almışlardır.

Osmanlı sarayına gelen armağanlar ve hediyeler arasında bulunan minyatür örnekleri kuşkusuz Levni gibi bir saray nakkaşının gözünden kaçmamıştır. Bu oluşum, 16. yüzyılın başından (Safevi resim üslubunun oluşumu) 18. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar (Levni'nin faaliyet gösterdiği yıllara kadar) uzun bir süreyi kapsamaktadır. Bu iki yüz yıl içinde çeşitli yollar ile minyatürler resimli yazmalar halinde, tek yapraklı sayfalarda veya albümler içinde Osmanlı topraklarına ulaşmıştır. Özellikle de 16. yüzyılın sonlarına doğru tek sayfalık minyatürlerin yaygınlaşması ve çoğalmasıyla bu süreç daha da hızlanmıştır. Bu albümler Levni'nin üslubunun ortaya çıkışında kuşkusuz büyük önem taşımaktadır. Bu etkinin iyi anlaşılabilmesi için söz konusu albümlerin incelemesinde fayda vardır.

Osmanlı sanat patronları 17. ve 18. yüzyıllarda murakka üretiminde birçok gelişmeler başarmışlardır. Orijinal Safevi tek yapraklı hat ve minyatürlü sayfaları bir albüm haline getirmek ve vassallar tarafından bir araya toplamak dönemin zevklerinden sayılmıştır. Özenle hazırlanmış olan bu murakkalar minyatür, tezhip, ebru, halkar, kalem - i siyah, siyah meşk ve hat örneklerini içermektedir. Albümlerin vassal tarafından hazırlanışında da tematik bir uyumu sağlamak için özen gösterilmiştir. Bu minyatürlerin albüm haline getirilmesi, sarayda ilgiyle karşılandığının ve sultanlar arasında değer gördüğünün de bir işareti olması açısından önemlidir. Türkiye kütüphanelerinde, özellikle de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bu albümlere ulaşmak son derece güç olmakla birlikte bazı örnekler araştırmaya eklenebilmiştir.

[174] And, **a.g.e.**, s. 40.
[175] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 42.

6.2.6 TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ[176]

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde zengin albümlerin bulunması sanat tarihi açısından ayrı önem taşımaktadır.

Bu kütüphanede 42 resimli Şehnâme ve yaklaşık 75 resimli Nizami'nin Hamsesi bulunmaktadır.[177] Yüzyıllar boyunca çeşitli sebeplerle saraya girmiş veya orada hazırlatılmış olan 13533 minyatür kayıtlara geçmiştir. Bunların 451 cildi kitap ve albüm içerisinde toplanmıştır. Bu eserlerin Saraya intikali, genellikle hediye, fetihler ve muhallefat yolu ile olmuştur. Elçilerin Osmanlı imparatorluğuna gelişleri sırasında getirdikleri hediyeler arasında da birçok kıymetli kitap yer almıştır. Ayrıca sünnet düğünleri gibi benzer şenliklerde, sultanlara pek çok nadide kitabın sunulduğu, surnamelerden ve devrin tarihi kaynaklarından öğrenilmektedir. Arşiv kayıtlarına göre ise saraya en çok eser bırakan Kara Mustafa Paşa[178] olmuştur. Ölümünden sonra saraya alınan eşyalarının çoğunluğunu minyatürlü yazma ve albümler teşkil etmektedir.[179]

Şehnâmeci Lokman tarafından kaleme alınan "*Şehinşâhnâme-i Murad-ı Sâlis*"de "*Safevi elçisi Tokmak Han'ın huzura kabulü*" isminde bir sahne resimlenmiştir **(Res. 225)**. Bu yapıt, Sultan III. Murad'ın tahta çıkışı olan 1574 yılından, saltanatının 1580 yılına kadar olan dönemini kapsamaktadır. 58 minyatürden oluşan bu yazmanın nakkaşları arasında ilk sırayı Nakkaş Osman almaktadır. Resim 225'te, III. Murad'ın 1576'ki cülus töreninden bir sahne görülmektedir. Safevi şahı Şah Tahmasb tarafından cülus tebriği için

---

[176] Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan yazmalar ve albümler hakkında Bkz. Filiz Öğütmen, **XII.-XVII.yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, Güzel Sanatlar Matbaası, 1966.; Albümler hakkında Bkz. Zeki Velidi Togan, **On the Minyatures in İstanbul Libraries**, Baha Matbaası, İstanbul, 1963.

[177] Hazine bölümünde H.1475, 1479-1497, 1499-1503, 1505-1514, 1516; Revan Köşkü'nde (=R.) 1542, 1544, 1546, 1548, 1549; III.Sultan Ahmed bölümünde (=A.), H. 3065 bulunmaktadır. Bkz.Togan, **On the Minyatures in İstanbul Libraries**, 22-24.

[178] Mustafa Paşa (1634- 1683) devletin çeşitli kademelerinde görev almıştır. 1676'da sadrazamlık görevine alınmıştır. Paşa, II.Viyana Seferi'nde yaşanan yenilgi ve imzalanan Karlofça Antlaşması yüzünden idam edilmiştir. Bkz. Sultan Murat Topçu, "Kara Mustafa Paşa'nın Merzifon'daki İmar Faaliyetleri", **Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi**, C. II, No: 2, 2022, s. 89-90.

[179] Öğütmen, **a.g.e.**, s. 5.

İstanbul'a gönderilen Tokmak Han, Sultan'ın huzurunda resmedilmiştir. [180] Sahnede bir grup tarafından hediyeler taşınmaktadır. Tokmak Han'ın getirdiği hediyeler ayrıntılarıyla çizilmiştir. Bu hediyeler arasında kitaplar öne çıkmaktadır. En başta görülen cildi tezhipli büyük boyuttaki kitap veya murakka büyük ihtimalle resimli olmalıdır. Bu minyatür o dönemde İran'dan Osmanlıya yazma eserlerin getirildiğine dair bir belge niteliği taşımaktadır.



Resim 225. Nakkaş Osman, "*Sultan III. Murad'ın Safevi elçisi Tokmak Han'ı huzuruna kabulü*", Şehinşâhnâme-i Murad-ı Sâlis, 1. cilt, kağıt üzerine sulu boya ve yaldız, İÜK, F.1404. y.41b-42a.

[180] Bağcı, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı,** s. 124.

Çeşitli devirlerde hazırlanmış minyatürlü albümlerin sayısı 45 adettir. Genellikle bu murakkaların hangi tarihte ve nerede düzenlendiği bilinmemektedir. Aralarında Tebriz Sarayı'ndaki çeşitli resim ekollerine ait seçkin örneklerin çoğunlukta oluşu, albümlerdeki eserlerin Tebriz Sarayı'ndan toplandığını göstermektedir. Fakat albümlerin Topkapı Sarayı'na gelişi hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Z.V. Togan, -H. 2160 numaralı- albümün başındaki Yavuz Sultan Selim'e ait bozuk mühüre dayanarak, bu eserlerin 1514 Tebriz Seferi'nde elde edilen ganimetler arasında bulunduğunu ileri sürmüştür. Albümlerdeki resimler arasında en erken örnekler, İlhanlılar Dönemi'nde Tebriz'de hazırlanan "Cami üt-Tevarih" nüshalarından birine ait olduğu anlaşılan resimlerdir [no.8, 9].[181]

Çeşitli dönemlerden çeşitli minyatürleri bir araya toplayan murakkalar arasında, İran minyatür sanatından da şaheserler bulunmaktadır. Bu eserler arasında yer alan tek yapraklı sayfalardaki tekli figür ve portreler, Levni'nin üslubunun oluşumu açısından önem taşımaktadır. Murakkalardaki minyatürlerin ne zaman Osmanlı topraklarına geldikleri kesin olarak bilinmese de bu eserlerin söz konusu iki asırlık süre içinde (1500-1700 yılları arası) tek yapraklar halinde veya albüm şeklinde elçiler, tüccarlar ve seyyahlar gibi aracılar vesilesiyle Osmanlı sarayına gelmiş olması muhtemeldir. Bu albümlerle ilgili olarak Müze Kitaplığı'nda bulunan H.2135, H.2140, H.2155, H.2158, H.2161, H.2162, H.2165, H.2166, H.2168 nolu albümler konu içinde değerlendirilebilir. Ayrıca saray kütüphanesinde, Safevi İsfahan Okulu'na ait zengin minyatür örneklerinden oluşan albümler de bulunmaktadır. Ancak, Levni'nin vefatından sonra saraya getirildikleri için bu incelemeye dahil edilmemişlerdir.[182]

[181] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 31

[182] Bu albümlerden biri H. 2137 nolu albümdür. 2137 nolu albümde y.1a'da tezhipli madalyonun ortasında III. Selim'in (hük. 1789-1807) şahsi mühürü bulunmaktadır. Bu albüm bu padişaha diplomatik hediye olarak sunulmuş olması veya bu sultan döneminde, özel bir devlet adamının muhallefatından olup saraya getirilerek ya da satın alınarak saray hazinesine girmiş olması olasıdır. Bkz. Pelin Bozcu, "İstanbul Kütüphanelerindeki Hindistan Kökenli Minyatürler İçeren İki Murakka", Yayımlanmamış Doktora tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020, s. 44-46. Murakkada 16. ve 17. yüzyıllara ait Özbek/Buhara üslubundan, Babür ve Hint ekolünden, Safevi Kazvin ve İsfahan üslubundan tasvirler, hat örnekleri ve Avrupa gravürleri bulunmaktadır.

6.2.6.1 Hazine 2135[183]

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen H.2135 nolu albüm 27 yaprak ve 37×26 cm boyutundadır. 16. ve 17. yüzyıl Safevi dönemine ait minyatürler bu murakkada bulunmaktadır. Albümde bu resimlerin yanı sıra İncil'den sahnelerin işlendiği Avrupa gravürleri de bulunmaktadır.[184] Bu murakka Şeyhülislâm Veliyyüd-dîn Efendi'nin[185] (ö. 1768) küçük oğlu Mehmed Emin Efendi[186] (ö. 1805) için 18. yüzyılın sonlarında düzenlenmiştir.[187] Albümde çok sayıda Safevi minyatüründen örneklerin yer alması, bu albümün Safeviler döneminde hazırlandığını göstermektedir. Bu eserlere göre albüm 17. yüzyılın başlarında Osmanlı topraklarına getirilmiştir. Albümde yer alan Rıza Abbasi ve talebelerinin eserleri bu albümün önemini arttırmıştır. Tasavvuf konulu minyatürler, gençler, yaşlılar, Avrupalı resimler ve edebi metinlerden esinlenen minyatürler albümde yer almıştır. Albümde bulunan bazı minyatürler Safevi Dönemi'nde

---

[183] Bu albüm hakkında Bkz: Ali Nihat Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

[184] Serpil Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s. 13.

[185] Veliyyüd-dîn Efendi (ö. 1768) döneminin şeyhülislamı ve aynı zamanda en meşhur hattatlarındandır. Sultan III. Mustafa ile Sultan III. Ahmed'e yazı hocalığı yapmıştır. Onun hayratta bulunması ve iyilik yapma merakını da vakfiyelerden anlamak mümkündür. Bayezid Devlet Kütüphanesi bunlardan biridir. Bâyezid Külliyesi mütevelliliği ve müderrisliğinde de bulunan Veliyyüd-dîn Efendi, külliye içinde kendi adını taşıyan bir kütüphane kurmuştur. Bkz. Zeynep Çelik Atbaş, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003, s. 14.; Tahsin Özcan, Veliyyüddin Edendi, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XLIII, 2013, s. 41.; Bu kütüphane İstanbul'da Beyazıt Camii'nin kıble yönünde kurduğu kütüphanedir (Bâyezid Devlet Kütüphanesi). Bkz. İsmail E. Erünsal, "Veliyyüddin Edendi Kütüphanesi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XLIII, İstanbul, 2013, s. 42.

[186] Mehmed Emin Efendi "Deli Efendi" diye ünlüydü, zevkü sefaya düşkün, servet sahibi, yönetime sadık ve şakacı bir mizaca sahipti. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, dört adet murakka [H. 2135, H. 2155, H.2162, H.2168] ve üç adet resimli el yazma [H.405 nolu *Acaibü'l Mahlukat*, H.1115 nolu *Hamse-i Nizami*, E.H.1641 nolu *Mahzan al-Asrar*, H.1711 nolu *Baharistan*], İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bir murakka [FY.1428], bir Silsilenâme [TY.6092] ve Türkçe yazılmış üç ciltlik Şehnâme nüshası da [TY.6131, 6132, 6133] Mehmed Emin Efendi'nin metrukatına dair kayıt içermektedir. Bkz. Zeren Atbaş, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış bir murakka [TSMK, H. 2155]", **Filiz Çağman'a Armağan**, Ed. Ayşe Erdoğdu, Zeynep Atbaş, Aysel Çötelioğlu, İstanbul, Lale Yayıncılık, 2018, s. 114-115.

[187] Kundak, **a.g.t.**, s. V.

(16. yüzyıl) kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş ve renklendirilmesi Osmanlı saray nakkaşhanesinde gerçekleşmiştir (18. yüzyıl).[188]

16. yüzyılın ikinci yarısı ve 17. yüzyılda Rıza Abbasi'nin yolundan gidilmeye devam edilmiş ve onun tek yapraklı minyatürlerinden çok sayıda kopya yapılmıştır. Bu sebeple tek yapraklı ve az maliyetli olan minyatürler Safevi toplumunda, sanatseverlerin, zenginlerin ve sıradan insanların evlerinde fazlaca bulunmuştur. 16. yüzyılın dördüncü çeyreği ve 17. yüzyıl, minyatür sanatında ilk kez yaşanan bu sanat ortamı nedeniyle Rıza Abbasi Üslubu'nun (İsfahan Okulu) zirveye ulaştığı dönem olarak kabul edilmektedir.

Murakkanın 18a yaprağında **(Res. 226)** sade ve mütevazı kalem-i siyah çizimlerinden oluşan "*Oturan genç erkek*" isminde tek yapraklı bir minyatür resimlenmiştir. Bu minyatür, İsfahan'da Rıza Abbasi'nin talebeleri ve onun izini süren nakkaşlar tarafından yapılmıştır (17. yüzyıl). Resimde otururken gösterilen bir genç, bir elinde kadeh ve diğer elinde bir meyveyle dörtte üç profilden betimlenmiştir. Figürün gözleri hafif aşağıya doğru bakmakta, düşüncelere dalmış görünmektedir. İntizamlı sarığı, ucunda bulunan çiçek dalı ve kuş tüyü detayı ile belini saran kuşağın muntazamlığı onun bir soylu olduğuna işaret etmektedir. Sade zemin üzerindeki güçlü ve akıcı fırça hareketleri, kaligrafik çizgiler, tek figürün sayfanın merkezinde bulunması ve önem taşıması, çok az veya hafif renklendirme, İsfahan Okulu tek yapraklı minyatürlerinin özellikleridir.

[188] **A.e.**, s. 197; Osmanlı nakkaşları tarafından renklendirilen diğer minyatürler bu murakkada yaprak 2a, 17a, 17b, 18b ve 19b'de yer almıştır. Bkz. **A.e.**, s. 54,179, 183, 190, 197.



Resim 226. Rıza Abbasi üslubu, "*Oturan genç erkek*", İsfahan, 1600 civarı, TSMK, H. 2135, y. 18a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

6.2.6.2 HAZİNE 2140

Bu albüm 38 sayfa hat ve minyatür örneği içermektedir. Bu albümde Nakkaş Kasım - î Tebrizi (Muhammed Kasım), Behzad ve Sadık Beyk'den minyatürler bulunmaktadır.[189] Resim 227'de albümden bir minyatür yer almıştır. 17. yüzyılın ortalarına ait olan bu minyatürün karakteristik özellikleri, Rıza Abbasi'nin izinden giden talebelerinin geliştirdiği özellikleri taşımasıdır. Sanatçının imzası bulunmayan bu minyatürün, İsfahan'da 1630-50 yılları arasında yapıldığı düşünülmektedir. Ayrıntılar daha incelikli, dikkatli ve özenli bir işçiliğe sahiptir.

İsfahan Okulu'nda hafif işlenen veya yarım bırakılan manzara detayları ile kimi zaman boş bırakılan fon, burada aksine önem kazanmıştır. Küçük detayların bu kadar önem kazanması bu çalışmanın bir saray nakkaşhanesinin ürünü olduğunu göstermektedir. Minyatürde bir asilzade görünümündeki figür, işlemeli kıyafetler içinde betimlenmiştir. Sahnede, iki elinde kadeh tutan genç, görünmeyen birisine/ birilerine doğru elini uzatmış halde görünmektedir. Keman kaşları, badem gözleri, küçük burnu, ağzı ve yuvarlak yüz hatlarıyla dönemin kalıplaşan ideal portre özelliklerini yansıtmaktadır. Sarığın (kadınlarda baş örtüsü) altından taşan kıvrımlı lüleli saçlar, İsfahan Okulu figürlerinin değişmeyen bir özelliğidir.

[189] Zeki Velidi Togan, **On the Minyatures in İstanbul Libraries**, İstanbul, Baha Matbaası, 1963, s.16.



Resim 227. "*Ayakta duran genç*", İsfahan Okulu, 17. yüzyıl, TSMK, H. 2140, y. 6a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

6.2.6.3 HAZİNE 2155[190]

Kırk bir yapraktan oluşan bu murakka, 45.3×30 cm. ölçüsünde, Şeyhülislâm Veliyyüd-dîn Efendi'nin sanatsever oğlu Mehmed Emin Efendi (ö.1805) tarafından 18. yüzyıl sonlarında düzenlenmiştir. Bu murakkada, çeşitli dönemlere ait hattatların çalışmalarının yanı sıra, 16. ve 17. yüzyıllara ait Safevi minyatürleri ile 18. yüzyıla ait Osmanlı resimleri yer almaktadır. Murakka hem Osmanlı döneminde tasarlanmış yapraklardan, hem de üstündeki mühürlerden de anlaşılacağı üzere orijinal Safevi tasarımlı yapraklardan oluşmaktadır. Murakkada bulunan kimi Safevi kalem-i siyah resimleri, Osmanlı nakkaşları tarafından renklendirilmiş, arka fona dönemin zevkine uygun manzaralar ilave edilmiş ve figürlerin yüz detaylarıyla oynanarak Osmanlı tipine uydurulmaya çalışılmıştır.[191]

Murakkanın Safevi minyatürlerini içeren yapraklar, Şah Abbas'ın 1587 (H. 995) tarihli mührünü taşımaktadır. Kare mühürde "*Bende-i Şah-ı Velayet Abbas sene 995*" yazılıdır. Bu mühür yaprakları, orijinal Safevi tasarımlı murakka yapraklarının kullanıldığını göstermektedir. Yaprak kenarlarında yer alan halkâr desenlerine başka müze ve koleksiyonlarda da rastlanması, bu yaprakların orijinal bir Safevi murakkasının dağılmış yaprakları olabileceğini göstermektedir.[192]

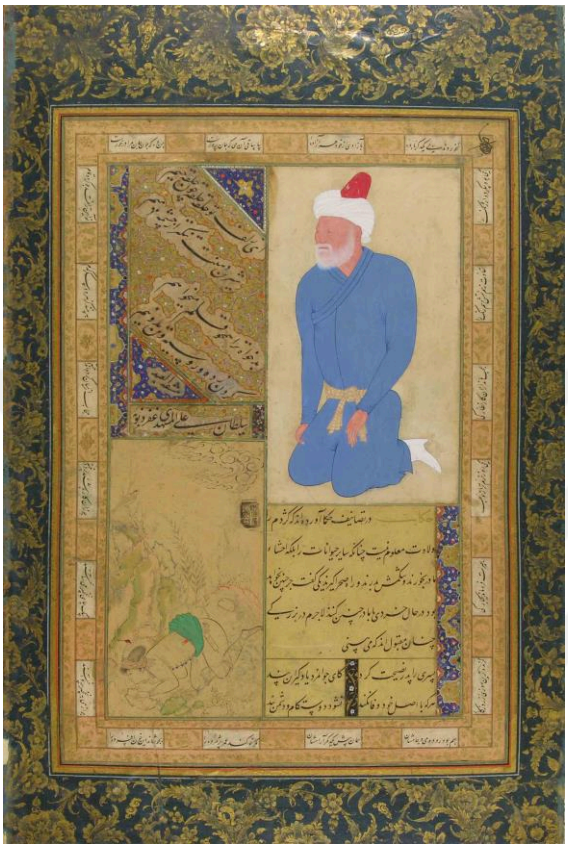
Bu murakka birçok açıdan önemlidir. İlki, içinde Safevi sanatının önemli nakkaşhanelerinden (Horasan, Herat, Kazvin ve İsfahan) minyatürlerin bulunmasıdır. Bir diğeri Osmanlılar döneminde, Safevi minyatürlerinden kopyaların yapılmaları ve Safevi kalem-i siyah minyatürlerinin Osmanlı nakkaşları tarafından eklemeler yapılarak renklendirilmeleridir. Üçüncü ve en önemli özelliği ise İsfahan Nakkaşhanesi'nin üstadı, Rıza Abbasi'nin imzalı eserlerinin bu murakkada yer almasıdır [y. 21b, 24b, 38b]. Murakkada bulunan minyatürlerde günlük yaşamdan sahneler ve çeşitli tipler yer

[190] H. 2155 nolu albüm hakkında ayrıntılı bilgi ve katalog için Bkz. Zeynep Çelik Atbaş, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.; Atbaş, **a.g.m.**, s. 20.
[191] Çelik Atbaş, **a.g.t.**, s. V-VI.
[192] **A.e.**, s. 157-158.

almaktadır. Tekli kadın ve erkek figürleri, elinde sürahi, kadeh veya kitap tutan gençler, kitap okuyan kişiler, ayakta veya oturur vaziyetteki dervişler ve soylular albümün tek figürlü minyatürlerinin konusunu oluşturmaktadır.

Rıza Abbasi'nin kalem-i siyah çalışmaları bu albümü zenginleştirmiştir. Yaprak 24b'de **(Res. 228)** sol altta Rıza'dan "*Kaynaktan su içen genç*" isminde minyatür bulunmaktadır **(Res. 229)**. Minyatürün 1585-1587 civarında yapıldığı bilinmektedir.[193] Sağ altta, bir taş üzerinde bulunan "*Aga Rıza*" imzası, nakkaşın Kazvin Sarayı nakkaşhanesinde çalıştığını göstermektedir. Şah Abbas'ın hükümdarlığı 1587 yılında Kazvin Sarayı'ndan başlamıştır. Şah Abbas'ın 1587 (H. 995) tarihli mührü, minyatürlerin onun saltanat yıllarına ait olduğunu göstermektedir. Ayrıca, bu tek yapraklı minyatürlerin büyük bir sanat hâmisi olan şahın nezdinde değer gördüğünün de bir ispatı olarak değerlendirilebilir. Zira bu değerli sayfaların, diplomatik ilişkiler yoluyla elçilerin armağanları arasında gelme olasılığı kuvvetlidir. Bu saydığımız sebeplerden dolayı bu yaprakların 17. yüzyılda Osmanlı sarayına geldiği, 18. yüzyılda ise hat örnekleri ve Osmanlı minyatürleriyle birlikte bir albümde toplandığı söylenebilir.

[193] Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 164.



Resim 228. Albümden bir sayfa, TSMK, H.2155, y.24b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)



Resim 229. Resim 228'de bir detay, Aga Rıza imzalı, "*Kaynaktan su içen genç*", 1585-7 civarı, TSMK, H.2155, y.24b.

Kazvin'in başkentliği 1598'e kadar sürmüş ve 1598'den sonra Şah Abbas'ın emriyle İsfahan başkent olmuştur. Kazvin Nakkaşhanesi'nde bu yıllarda büyük nakkaş ustaları çalışmıştır. Bu nakkaşların arasında Mirza Ali, Şeyh Muhammed, Sadık Beyk ve Aga Rıza'nın (Rıza Abbasi) isimleri ön plana çıkmaktadır **(Bkz. Böl. 2.2)**. Sonraki yıllarda bu nakkaşlar İsfahan Nakkaşhanesi'nin ünlü isimlerini oluşturmuşlar ve İsfahan Okulu'na yön veren nakkaşlar olarak gösterilmişlerdir.

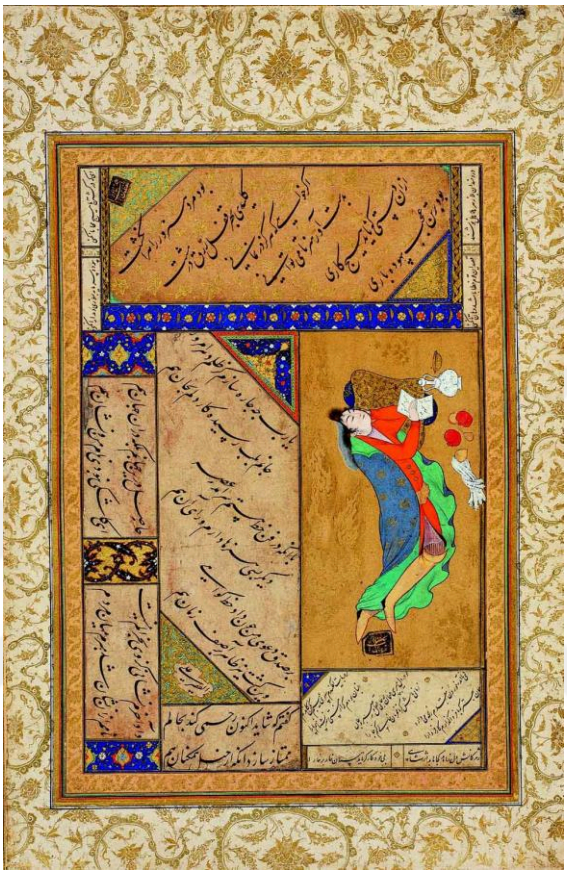
Albümde mühürlü bir diğer sayfada "*Yaşlı Rus elçisi*" (y.19b) isminde bir minyatür yer almaktadır. Minyatürün üst köşesindeki yazıdan tasvirin, -*Şah Abbas'ın emriyle*

yapılmış Rus elçisinin resmi olduğu- anlaşılmaktadır.[194] Yaprak 20a'da da bir diğer Rus elçisinin portresi yer almıştır.[195] Her iki figür de aynı Rus kıyafetleri içinde betimlenmiş olmalarına karşın farklı portre özellikleriyle dikkat çekmektedirler. Bu farklılık, nakkaşın portrecilikteki yeteneği ve gerçeklere sadık kalışından kaynaklanmış olabilir.

Resim 229'da hafif boyalı bir kalem-i siyah çalışması Rıza'nın erken dönem Kazvin Sarayı nakkaşhanesindeki çalışmalarından sayılmaktadır. Bu sahnede daha önce tek yapraklı örneklerde karşılaşılmayan bir sahne dikkat çekmektedir. Rıza burada, bir asilzade veya şehzade yerine, bir sokak fotoğrafçısı gibi halkın içinden sade bir figürü su içerken betimlemiştir. Resmin detaylarında kayalar, bitkiler ve bulutlar gibi tabiat unsurlarıyla Çin sanatının etkileri görülmektedir. Sol üste yerleştirilen öten bir bülbül tasviri ile de bu manzaraya şiirsellik katılmıştır. Figürün yüz hatları önceden gördüğümüz herhangi bir portreye benzememektedir. Vücut hareketleri akıcı konturlarla yumuşak bir şekilde belirtilmiştir. 16. yüzyılın sonlarında resimlenen bu sıra dışı sahneler 17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı nakkaşlarının da dikkatini çekmiştir. Osmanlı sanatında bu örneklerden I. Ahmed Albümü'nde çok sayıda karşımıza çıkmaktadır.

Albümün 24a yaprağında çeşitli hat örnekleri yanında kahverengi zemin üzerinde uzanmış vaziyette, rahat pozda bir genç erkek, şiir okurken tasvir edilmiştir **(Res. 230 ve 231)**. Bu pozda çizilen figürler, Avrupa resimlerinin etkilerini taşıyarak Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla minyatür sanatında yaygınlaşmıştır. Avrupa sanatı etkilerini yansıtan bu poz sarayın beğenisini kazandığı için çok sayıda Safevi minyatürlerinde görünmektedir.

[194] Bu katalog ve görsel için Bkz.Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 46-47, 122.
[195] Katalog için Bkz. Sheila R. Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, 2014, s. 230.



Resim 230. "*Uzanmış kitap okuyan erkek*", Albüm, TSMK, H.2155, y.24a, 1590 civarı (Atbaş, **Filiz Çağman'a Armağan, s.** 124, fig.13)



Resim 231. Resim 230'dan bir detay.

6.2.6.4 HAZİNE 2158, SAFEVİ ALBÜMÜ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan H. 2158[196] nolu albümde 16. ve 17. yüzyıllara ait Safevi minyatür sanatının nadide örnekleri bulunmaktadır. Bu albüm resim, hat ve kalem-i siyah örneklerini bir araya toplamıştır.

Albümün ön kapağında II. Abdülhamid'e (hük. 1876-1909) ait bir tuğra bulunmaktadır. Albüm Yıldız Sarayı'nda onarım görmüş ve ciltlenmiştir. İçinde 34 adet minyatür yer almaktadır. Albüm büyük ihtimalle İstanbul'da derlenmiştir. İçindeki minyatürlerden bir tanesi (Osmanlı dönemi) hariç tümü Safevi nakkaşları tarafından resmedilmiştir. Albümdeki resimlerden üç tanesi nakkaşın imzasını taşımaktadır. İmzalar Behzad, Aga Nur ve Rıza Abbasi'ye aittir.[197] İsfahan Okulu'ndan birçok farklı pozda derviş, genç erkek ve kadın resimleri bu murakkada yer almıştır.

İsfahan Okulu minyatürlerinde ağırlık noktası, yay gibi kıvrılmış, bacak ve gövdeleri uzun, başlarında devrin modasına uygun dağınık sarıkların bulunduğu insan figürleridir.[198] Bu tiplere ait örnekler 2158 numaralı albümde görülmektedir. Resim 232'te Rıza Abbasi üslubunda ayakta duran, düşüncelere dalan genç bir kadın bir manzara içinde resimlenmiştir. Safevi kıyafetleri içinde betimlenen figür, kıvrımlı vücut hatları ile dönemin minyatürlerine özgü figür tiplerini temsil etmektedir. Üzerinde uzun kollu turuncu entarisi ve üstünde kısa kollu, ayaklarına kadar uzanan yeşil kaftanı ile gri başörtüsü vardır. Sol elinde bir tef tutmaktadır. Baş örtüsünün üzerinde belirgin şekilde uygulanan ışık-gölge oyunları, bu minyatürün diğer kısımları ile tezat oluşturmaktadır. Bu hacimlendirmeler büyük ihtimalle 17. yüzyılın sonları veya 18. yüzyılda Osmanlı nakkaşları tarafından yapılmıştır.

---

[196] H. 2158 nolu albüm hakkında ayrıntılı bilgi ve katalog için Bkz. Serpil Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
[197] **A.e.**, s. 91-92.
[198] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 47.



Resim 232. Rıza Abbasi üslubu, "*Elinde tef tutan kadın*", TSMK, H. 2158, y.11b. (Ayhan, "Gençler, Dervişler, Şiirler", s. 45, fiğ. 33)

6.2.6.5 HAZİNE 2161, ŞAH TAHMASB ALBÜMÜ

Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilen H.2161 nolu albüm, Şah Tahmasb Albümü olarak bilinmektedir.[199] Şah Tahmasb için hazırlanan bu albüm, 190 tek yapraklı sayfa içermektedir.[200] Murakkayı süsleyen minyatürler, Safevilerin erken dönem minyatür örneklerini içerdiğinden büyük bir öneme sahiptir.

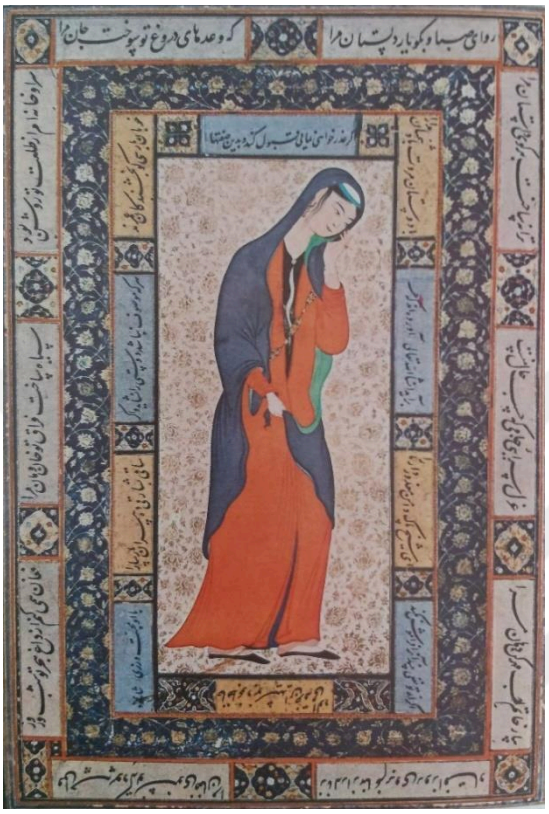
[199] **A.e.**, s. 44.
[200] Togan, **a.g.e.**, s. 16.

Şah Tahmasb'ın 1543'ten (H. 950) sonra sanata yüz çevirdiği ve saray nakkaşlığını bıraktığı bilinmektedir. Bu dönemde saray kütüphanesinin sanat atölyesi, sanatçılar tarafından boşaltılmıştır.[201] Kazvin üslubu, sanatçıların seyahat etmeleri sonucu Safeviler idaresindeki başka merkezlerde de kendini göstermiştir. İbrahim Mirza 1556-1557 yılları arasında Meşhed valisi olmuştur.[202] Sanatçılardan bir grup Meşhed'e giderek, İbrahim Mirza'nın himayesi altında çalışmışlardır (Bkz. Böl. 2.2, 2.3).[203] H. 2161 nolu albüm, Kazvin'den Meşhed'e göç eden ve Meşhed atölyesini harekete geçiren nakkaşların eserleri olarak düşünülmektedir. Bu albümün İbrahim Mirza'nın emriyle Şah Tahmasb için hazırlanmış olabileceği kuvvetli bir ihtimaldir.

"*Genç kadın*" ve "*Genç Safevi Sultanı*" adlı minyatürler **(Res. 233 ve 234)** bu albümde yer almaktadır. "*Genç Safevi Sultanı*" adlı minyatürde ayakta ve elinde çiçek tutan bir sultan resimlenmiştir. Minyatür Abd ül-aziz[204] imzalıdır. "*Genç kadın*" tasviri önceki minyatür ile karşılıklı yapraklarda yer almaktadır. Bu minyatür de Abd al-aziz'e atfedilebilir.[205] İki minyatür de ayrı ayrı sayfalarda tasarlanmış ve vassalın uygun gördüğü sayfalara yan yana yerleştirilmiştir.

---

[201] Yakub Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin Ve Meşhed**, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, Tahran, M. 2005, s. 104-105.
[202] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 42.
[203] Hasan Yusefî, **Tarih-î Nakkaşi-î Kazvin (Az Dore-î Safeviyye Ta Avahir-î Kaçar)**, Tahran, Sure-î Mehr Yayınları, 2015, s. 105.
[204] Abd ül-aziz 16. yüzyılın ilk yarısında Şah Tahmasb'ın nakkaşhanesinde faaliyet göstermiştir. Nakkaş Sultan Muhammed'in talebesi olduğu düşünülür. Şah Tahmasb Şehnâmesi'nin resimlenmesinde nakkaşlar grubu arasında yer almıştır. Bkz. Ruyin Pakbâz, **Dayerat-ül Maarif-î Hüner**, Tahran, Ferheng-î Muasir Yayınları, 2000, s. 355.
[205] Çağman, Tanındı, **a.g.e.**, s. 44.



Resim 233. Abd al-aziz'e atfedilir, "*Genç kadın*", Şah Tahmasb Albümünden, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.2161, No: 100B, y. 53a, 17.5×8 cm, 1540 sıraları, Türkiye. (Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, fig. 33)



Resim 234. Abd al-aziz imzalı, "*Genç Safevi Sultanı*", Şah Tahmasb Albümünden, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H.2161, No: 100A, y. 52b, 18.5×8.5 cm, 1540 sıraları, Türkiye.(Çağman, Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, fig. 34)

6.2.6.6 HAZİNE 2165, III. MEHMED MURAKKASI

1600 civarında tamamlanmış olan 2165 nolu murakkanın, III. Mehmed (hük. 1595-1603) dönemin'de yapıldığı bilinmektedir. III. Mehmed Albümü olarak bilinen bu murakka, güzel resim, yazı örnekleri ve döneminin önemli tarihi belgelerinden oluşmaktadır.[206]

[206] Ayhan, **a.g.t.**, s. 10.

Bu murakkanın içinde "*Kalem-i fakir Aga Rıza*" imzalı bir kalem-i siyah tekniğinde minyatür bulunmaktadır **(Res. 235)**. Rıza'nın yine Kazvin nakkaşhanesinde çizdiği eserlerinden olan "*Kadeh tutan genç*" döneminde oldukça popüler olan konulardandır. Kır manzarası içinde içki içerken veya bilinmeyen birisine sunarken betimlenen tekli figürler 16. yüzyılın ikinci yarısında Kazvin Sarayı'nın sanat zevkini yansıtan konulardan olmuştur. Ayağını hafif uzatmış rahat pozisyonda betimlenen figürleriyle resim, konturların güçlü hareketleriyle öne çıkmaktadır.



Resim 235. Aga Rıza imzalı, "*Kadeh tutan genç*", 1595 civarı, TSMK, H. 2165, y. 53b.
(Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

6.2.6.7 HAZİNE 2166[207], SAFEVİ ALBÜM

27 sayfadan oluşan bu albüm, Ali Rıza Tebrizî[208] (ö. 1628) İsfahan kütüphane müdürlüğünde görevlendirildiği sırada (1598-1600) hazırlanmış olmalıdır. Eserde Ali Rıza, Aga Rıza (Abbasi) ve Şeyh Muhammed imzalı resimler bulunmaktadır.[209] Albümde yer alan Safevi minyatürleri çoğunlukla Kazvin Sarayı nakkaşhanesinin ürünüdür. Kazvin Nakkaşhanesi'nin eserleri 1598'den sonra İsfahan Okulu'nun üslup özelliklerini oluşturmuşlardır. Bu albümde Safevi minyatürlerinin yanı sıra, Timurlu ve ilhanlı üslubunda minyatürler de yer almıştır.

Bu albümde yaprak 18a'da "*Aga Rıza*" imzalı bir minyatür bulunmaktadır. Orta yaşlarda hafif kilolu bir erkek yastığa yaslanmış şekilde betimlenmiştir. Sayfanın sol altında "*Tarh-ı Mola Şeyh Muhammed ve Kalem-i Aga Rıza, 1000*" şeklinde imzası bulunmaktadır. Hicri 1000 tarihine göre Rıza bu minyatürü 1591/92 civarında çizmiştir. Bu yıllarda Rıza'nın Kazvin nakkaşhanesindeki diğer üstadların yanında faaliyet gösterdiği bilinmektedir. Nakkaşın isminden önce gelen "*Aga*" ifadesi, onun sernakkaşlığa atanmadan öncesine ait bir imzadır. Bu yıllarda Rıza'nın üslubu kendi olgunluğuna ulaşmıştır. Kazvin nakkaşhanesi bir çok nakkaşın ismiyle ün kazanmıştır **(Bkz. Böl. 2.2.2.)**. Bu nakkaşlar Rıza'nın üslubunun şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır. Kazvin atölyesinin nakkaşlarından biri de Şeyh Muhammed'dir **(Bkz. Böl.**

---

[207] Detaylı bilgiler için Bkz: Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı**, No: 25, 2016, s.187-238.
[208] Ali Rıza Tebrizi 1585'te Tebriz'in Osmanlı hâkimiyetine girmesi üzerine Kazvin'e yerleşmiştir. 1590-1591 yıllarında Safevi kumandanlarından Ferhad Han Karamanlu'nun hizmetine girerek onun kâtipliğini yapmıştır. Bkz. Alparslan, Ali: "Ali Rıza-yi Abbasi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1989, s. 438. Şah Abbas sanata olan ilgisinden dolayı diğer soylular ve saraylılar için çalışan sanatçıları hizmetinde görmek isterdi. 1593'te Şah Abbas, Kızılbaş emiri Ferhad Han Karamanlu'dan onun yetenekli hattatı Ali Rıza Tebrizi'ni hizmetine göndermesini istemişti. Böylelikle Ali Rıza Tebrizi Saray kütüphanesinin hattatlarının başına geçmiş ve yeteneğinden dolayı Şah Abbas tarafından "*Abbasi*" mahlasına layık görülmüştür. Kısa süre sonra Şah'ın ilgisini ve hayranlığını üzerine çeken hattat 1596'da Sadık Beyk'in yerine geçmiş ve saray kütüphanesinin yönetimine atanmıştır. Bkz. Blow, David: **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-î ki Tebdil Be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, 2011, s. 268.
[209] Tanındı, "Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", s. 187; Togan, **a.g.e.**, s. 20.

2.2.2). Rıza bu minyatürde attığı imzada, Şeyh Muhammed'in çiziminden etkilendiğini ve eseri ondan kopyaladığını vurgulamıştır.

Kuvvetli konturların ve fırça izlerinin kullanıldığı bu tek yapraklı minyatür **(Res. 236)** Rıza'nın bu yıllarda da güçlü bir nakkaş olduğunu kanıtlamaktadır. Figürlerin görünmeyen birilerine kadeh uzatmaları, rahat pozisyonları, kişisel özellikleri, boyanmadan bırakılan zemin ve figür, hızlı fırça darbeleri, hafif renklendirmeler ve arka planda görülen kıvrımlı bulutlar, Rıza'nın birçok tek yapraklı minyatürünün özelliklerindendir.



Resim 236."*Oturan erkek portresi*". 16×11.8 cm. Albüm. Şeyh Muhammed'in çiziminden Aga Rıza tarafından 1591-92'de yapılmıştır. Muhtemelen Kazvin. TSMK, H.2166, y. 18a (Tanındı, "Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", s. 231, fig. 14)

6.2.6.8 HAZİNE 2162 ve 2168

Albüm H. 2162[210] ve H. 2168'in Mehmed Emin Efendi'nin (ö. 1805) metrukatından oldukları bilinmektedir. Albümler 18. yüzyılda Mehmed Emin Efendi için düzenlenmiştir.[211] Otuz dört sayfadan oluşan H. 2162 nolu murakkada Behzad, Veli Can **(Bkz. Res. 199)** ve Mo'in Musavvir'den eserler bulunmaktadır.

Safevi dönemine ait minyatürler bu albümdedir. 1b yaprağında hafif renklendirilmiş oturan bir derviş tasviri yer almaktadır. Bu tek sayfalı minyatür 16. yüzyıl Safevi dönemine aittir. Murakkanın 3a yaprağında 1675 (H. 1086) tarihli ve Mo'in Musavvir imzalı, ağaç altında oturan bir derviş figürü bulunmaktadır.[212] Resim 237'de bu murakkadan tek figürlü bir kompozisyon görülmektedir. Bu kompozisyonun şeması, daha önce bahsi geçen nakkaşlar tarafından da çokça sevilerek tekrarlanan bir şemadır. Rıza Abbasi'nin üslubu bu sayfada da yine öne çıkmıştır.

Hazine 2168, 43 sayfadan oluşmaktadır. Albümde Behzad, Veli Can ve Muhammed Müzehhib'in eserleri bulunmaktadır.[213] Bu albümde kalem-i siyah tekniğinde Osmanlı, Buhara ve Safevi minyatürlerinin seçkin örnekleri yer almaktadır. Safevi dönemine ait 1580 civarına tarihli tek sayfalı eserlerden biri de etrafı kayalık ve çalılarla çevrili bir çevre içinde hayvanlarla birlikte betimlenmiş olan derviş figürüdür **(Res. 238)**. Bu murakkanın en ilginç yanı da içerisinde peri resimlerine çok fazla yer verilmiş olmasıdır. Safevi minyatürleri çoğunlukla 16. yüzyıl ortalarında yapılmıştır.[214] Bu albümde yer alan Osmanlı minyatürleri de Safevi minyatür sanatının etkilerini ortaya koymaktadır.

---

[210] Bu albümde yer alan bazı görseller için Bkz. Kundak, **a.g.t.**, s. 198.
[211] Atbaş, **a.g.e.**, s.115.; Zeynep Atbaş, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi ve Murakkaları", Ed. Frederic Hitzel, **14th International Congress of Turkish Art**, Paris, 19-21 september 2011, Paris, College de France, 2013, s. 117.
[212] **A.e.**, s. 121.
[213] Togan, **a.g.e.**, s.19.
[214] Atbaş, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi ve Murakkaları", s. 121- 122.



Resim 237. "*Elinde Surahi ve Kadeh Tutan Genç*", TSMK, H.2162, y. 29b. (Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", s. 198, fig. 80)



Resim 238. "*Dağda hayvanların arasında oturan derviş*", Safevi, Horasan (Herat), 1580 civarı, TSMK, H. 2168, y. 7b. (Kundak, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135", s. 180, fig. 69)

6.2.7 İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ

6.2.7.1 MECMÛA-Î MURAKKAÂT; FY.1422:

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan *Mecmûa-î Murakkaât*'ta [FY.1422] çeşitli üsluplarda minyatürler bir araya toplanmıştır.

88 sayfadan oluşan bu albüm, Şah I. Tahmasb'ın (hük. 1524-1576) emriyle 1576'da Sultan III. Murad'a (hük. 1574-1595) hediye edilmiştir.[215] Çeşitli dönemlerden minyatürlerin bir araya getirildiği bu albüm, saray nakkaşhanesinde ve saray dışı sanat atölyelerinde üretilen minyatürlerden oluşmaktadır. Resimli yazmalardan oluşan saray nakkaşhenesinin ürünleri de bu murakkanın seçkin ve zengin eserleri arasında yer almıştır.

1548-1598 yılları arasında Kazvin, Safevilerin başkenti olmuştur. Bu dönemde, Saray nakkaşları ve saray dışı çalışan nakkaşlar olmak üzere iki nakkaş grubu faaliyet göstermiştir (Bkz. Böl. 2.2). Bu albümün içinde bulunan bazı portreler, saray dışı faaliyet gösteren nakkaşların çalışmalarından oluşmaktadır. İsimleri bilinmeyen nakkaşlar tarafından yapılan sade tek figürler, portrelerin kişisel özelliklerini de yansıtmaktadır **(Res. 239)**. Çeşitli meslek gruplarından insanların portrelerinin yapılmasına da Kazvin nakkaşhanesinde başlanmıştır (Bkz. Böl. 2.2). Albümde figürlerin kişisel özelliklerinin betimlenmesinin yanı sıra, kimlik bilgileri de diğer unsurla birlikte sayfanın üstüne eklenmiştir. 16. yüzyılın sonlarından başlayan ve Levni'nin eserlerine kadar süren bu yazılı bilgiler bir etkileşime yol açmıştır. Hatta minyatürlerin albüme bu şekilde yerleştirilmesi I. Ahmed Albümü'nün [TSMK, B. 408] vassalı için de bir örnek oluşturmuştur denilebilir.

Bunların içinde 62 nolu sayfada üç minyatür bulunmaktadır. Resim 240'da sol tarafta ayakta duran şehzade, önemli iki Safevi nakkaşı olan Mir Musavvir ve Mir Seyyid Ali'nin çalışmaları olmalıdır. Tebriz nakkaşhanesinde (II. Tebriz Okulu) çalışmış olan bu iki üstadın baba-oğul olduklarına ve eserlerinin birbirine olan benzerliklerine önceki

[215] Togan, **a.g.e.**, s.16, 44.; Çetin Kaska, "İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Farsça Yazmalar", **ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No:11, 2020, s. 79.

bölümlerde değinilmiştir **(Bkz. Böl. 2.1, Res. 20 ve 21)**. Ayakta, başı arkaya dönük, bir elinde çiçek, diğer elinde kıyafetinin veya zincirinin bir kısmını tutan ve Safevi kıyafetleri içinde betimlenen bu figürlerin dönemin bir Safevi şehzadesi veya asilzadesi olduğu söylenebilir. Kıyafet, kemer ve kılıç üzerinde yaldız ile efsanevi sahneler işlenmiştir. Sade fon üzerinde çizilen bu portrede sadece figüre odaklanılmıştır. Sayfanın sağ üst kısmında da bir üstad ile talebesinin çalışmaları görülmektedir. Bu albümlerde bulunan tek figürler 18. yüzyılın ilk yarısına kadar Osmanlı saray nakkaşlarının çizimlerine model oluşturmuştur.



Resim 239. Sol üst: "*Suret-i köpek karın*", sağ üst: "*Suret-i Ustad Behzad*", sol alt: "*Suret-i Hafız* (?)", sağ alt "*Suret-i Hafız Kasım*", Safevi dönemi, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine suluboya, İÜK, F.1422, y.64.



Resim 240. Sol: "*Elinde çiçek tutan asilzade*", sağ üst: "*Üstadıyla talebesi*", sağ alt: "*Melek ve dev*" Safevi dönemi, Albümden bir sayfa, Kağıt üzerine suluboya ve yaldız, İÜK, F.1422, y.62.

6.2.7.2 MURAKKAÂT-Î MUSAVVİR; FY.1425

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan bir diğer murakka *Murakkaât-i Musavvir*'dir [FY.1425]. Safevi minyatür sanatının nadide örneklerini içinde barındıran bu murakka aslında bir Safevi albümüdür. 16. ve 17. yüzyıllara ait olan bu murakkanın içinde 28 sayfadan oluşan çeşitli üsluplarda farklı nakkaşların eserleri muhafaza edilmektedir. İsfahan Okulu'nun temsilcisi olan Rıza Abbasi'nin de minyatürleri bu albümü zenginleştirmiştir. Minyatürler tek yapraklı sayfalarda tek figürler halinde çizilmiş ve sonra vassal tarafından bu albümde bir araya getirilmiştir.

Resim 241 ve 242'de bu murakkadan Rıza Abbasi üslubunda iki minyatür görülmektedir. Resim 241'de her ne kadar nakkaşın imzası yer almasa da figür, 16. ve 17. yüzyıllarda yaygınlaşan pozuyla Rıza Abbasi'nin üslubunu taşımaktadır. Belirsiz bir noktaya veya uzaklara bakan ve elinde çiçek veya gül tutan figürler Osmanlı nakkaşları tarafından da portre örneği olarak kabul görmüştür. Elinde gül veya çiçek tutan figürler, Levni'nin eserlerinde de çok sıkça görülmektedir.

Resim 242'de "*Aga Rıza*" imzalı 1604-6 yılları arasında resimlenen[216] kalem-i siyah tekniğinde yapılmış minyatür yer almaktadır. Kahverengi-siyah mürekkeple çizilen bu minyatür, güçlü fırça hareketleriyle nakkaşın ne kadar işine hakim olduğunu göstermektedir. Yaşlı şeyh yine belirsiz bir noktaya bakmakta, görünmeyen birisiyle konuşmaktadır. Bir eli sakalında, diğer eliyse öne doğru uzanmış şekilde hareketli bir anlayışla yorumlanmıştır. Şah Abbas tarafından "*Abbasi*" mahlasına nail olan Rıza bu minyatürde "*Aga Rıza*" imzasını atmıştır. Rıza'nın imzasına göre bu çizim İsfahan'da yapılmış olup, onun saraydan ayrıldığı dönemlere rastlaması muhtemeldir.

Rıza'nın ruh hallerinin değişmesi ve saray nakkaşhanesinden ayrılması 1603-1610 yılları arasında gerçekleşmiştir.[217] Bu yıllarda Rıza dervişlerin hüzünlü ve yanlız hayatlarını, kıyafetlerini ve genel olarak tasavvuf konulu resimleri betimlemiştir. Betimler, sade kalem-i siyah tekniğiyle çizilmiş, bazısı kahverengi renkteki sulandırılmış mürekkeple hafif şekilde renklerildirilmiştir. Manzara bazen sakin ve bazen de dalgalı ve hareketli fırça izleriyle nakkaşın ruh halini yansıtmıştır.

Bu tür örneklerin Osmanlı sarayında bulunması, nakkaşhanenin gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

---

[216] Canby, **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, s. 171.
[217] **A.e.**, s. 77



Resim 241. " *Ayakta çiçek koklayan genç*", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, Albüm, Kağıt üzerine mürekkep, suluboya ve yaldız, İÜK, F.1425, y.16.



Resim 242. Aga Rıza, "*Şeyh*", 1604-6 civarı, İsfahan Okulu, Albüm, Kağıt üzerine mürekkep, İÜK, F.1425, y.4.

6.2.7.3 SİLSİLENÂME-Î AL-Î OSMAN; TY.9365

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde Türk yazmaları bölümünde yer alan *Silsilenâme-î Al-î Osman* T.9365 numarasıyla kayıtlıdır. Albüm, isminden de anlaşılacağı gibi bir padişah portreleri albümüdür. 36 minyatürden oluşan albümün 22 sayfası padişah portrelerinden oluşmaktadır. Albümdeki Osmanlı nakkaşlarının bazı çalışmalarından, Safevi minyatürlerinden kopyalar yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu minyatürlerin arasında, İsfahan Okulu minyatürlerine ve Mir Efzel -î Tunî'nin (Mir Efzel) üslup özelliklerini taşıyan bir minyatüre de rastlanmıştır.

Büyük ihtimalle albüm 17. yüzyılın sonlarında hazırlanmıştır. Musavvir Hüseyin'in "*IV. Mehmed portresi*" **(Bkz. Res. 211)** 1680-1690 yılları arasında bu nakkaş tarafından çizilmiş ve mühtemelen bu yıllarda albüme eklenmiştir.

Resim 243'te yer alan bir minyatürün de Mir Efzel-î Tunî'nin eseri olduğu düşünülmektedir. 17. yüzyılın ortalarında İsfahan'da aktif nakkaşlardan olan bu sanatçı Rıza Abbasi'nin en sadık talebelerindendir (Bkz. Böl. 4-2). Zarif ve hassas konturlar, akıcı fırça darbeleri, portrecilik (çehre-perdâzi), giysilerin kıvrımları ve astarlarda uygulanan mavi renk Mir Efzel'in üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Mir Efzel'in çalışmaları üstadı Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla o denli benzerlik göstermiştir ki kimi zaman birbirinden ayırt edilememişlerdir.

Resimde, sağa dönük oturan genç, bir elinde kuru kabak ve diğerinde armut tutmaktadır. Hırkası bir omzundan kaymış ve bir kısmı yere serilmiştir. Hırkanın astarından görünen maviler Mir Efzel'in imzası niteliğindedir. Bilinmeyen ve görünmeyen birisiyle konuşmak veya bilinmeyen bir noktaya bakmak Rıza ve talebelerinin figür özellikleridir. Levni de tek sayfalı tek figürlerinde [TSMK, H. 2164] bu özelliği yansıtmıştır.



Resim 243. Rıza Abbasi üslubu, "*kırsalda oturan genç*", İsfahan Okulu, Kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, İÜK, T.9365.

6.2.8 SÜLEYMANİYE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ

6.2.8.1 MURAKKA'A MECMU'ASI

T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na bağlı Köprülü Kütüphanesi Hacı Ahmed Paşa Koleksiyonu'nda 22 adet minyatürden oluşan *Murakka'a Mecmu'ası* [nr. 375] isminde bir albüm muhafaza edilmektedir. Albümde çeşitli hat çalışmaları, Osmanlı ve Safevi minyatürleri ve kalem-i siyah çalışmaları toplanmıştır.

İstinsah ve derleme tarihi olmayan bu album, 36 yaprak ve 233 mm× 362 mm boyutundadır.[218] Albümde yer alan Osmanlı minyatürlerine göre albüm büyük ihtimalle 17. yüzyılın ilk yarısında, I. Ahmed döneminde derlenmiştir.

Resim 244'te, albümden İsfahan Okulu'ndan tek yapraklı bir Safevi minyatürü görülmektedir. Kalem-i siyah tekniğiyle çizilen ve bir kaç yerde hafif renklendirilen bu minyatür imzasız olmasına karşın, Rıza Abbasi'nin üslup özelliklerini taşımaktadır. Güçlü ve akıcı fırça hareketleri, bulutların ve bitkilerin çizim özellikleri, figürün pozu, onu çevreleyen konturlar, yüz hatlarının ince detayları ve kalıplaşan konuların dışındaki konuların önem kazanması bu minyatürün en belirğin özelliğidir. Kaligrafik çizimlerden oluşan bu kompozisyon çok heyecanlı bir sahne oluşturmuştur. Yarı profilden çizilen erkek, ibriği yukarı doğru kaldırmış ve suyu başına dikmektedir. Bu su içme eylemi yapraklar, demetler ve bulutların yukarıya doğru çizimleriyle daha çok abartılmıştır. Günlük yaşamdan sıradan insanların çeşitli pozlarda tasviri İran'da 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir sanat akımı haline gelmiştir. Ama böyle rahat ve doğal pozlarda betimlenen figürler Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Böyle örneklerin sarayda bulunması kesinlikle saray sernakkaşının gözünden kaçmamıştır.

[218] Meriç Türker Öztürk, "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu", Yayımlanmamış Üzmanlık tezi, İstanbul, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012, s. 85.



Resim 244. Rıza Abbasi'ye atfedilir, "*İbrikten su içen bir erkek*", İsfahan Okulu, Köprülü Kütüphanesi, Hacı Ahmed Paşa Koleksiyonu, nr.375. y.11b. (Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nin izniyle)

6.3 LEVNİ'NİN TEK YAPRAKLI MİNYATÜRLERİNDE İSFAHAN OKULU, RIZA ABBASİ ÜSLUBU'NUN ETKİLERİ:

Levni 18. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının temsilcisidir. Bu nakkaşın üslup özellikleri onun tek yapraklı tek figürler halinde çalıştığı eserlerinde öne çıkmaktadır. Bu çalışmalarda dikkatleri çeken konu, İsfahan Okulu ve özellikle de Rıza Abbasi ve talebelerinin Levni'nin eserleri üzerindeki etkileridir. Bu etkileri en iyi şekilde onun tek yapraklı minyatürlerinden oluşan TSMK, H. 2164 nolu albümde görebiliriz. Levni bu minyatürlerde Avrupa etkilerinin yanı sıra Osmanlı minyatür üslubuyla Safevi minyatür üslubunu birleştirerek, kendisine özgü bir üslup yaratmıştır. Levni, Safevi İsfahan Okulu'nda yapılmış figürlerden alıntı yaparak onları yeniden yorumlamış, Osmanlı minyatür özelliklerini de resimlerine dâhil etmiştir. Bu alıntılar, çehre ve konturlardan ziyade pozlarda, figürlerin duruşunda ve bazen kompozisyonda görülmektedir.

Özetlerine değinilen albümlerde Levni'yi etkileyen Kazvin ve İsfahan Okulu'ndan birçok tek yapraklı minyatür yer almıştır. Özellikle de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan murakkalar araştırmanın konusu açısından önemlidir. İrepoğlu'na göre Levni, İranlı tiplerini konu aldığı portrelerinde, Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı koleksiyonunda bulunan 17. yüzyıl İsfahan Rıza Abbasi ekolü figürlerinden esinlenmiştir.[219] Ögütmen de Levni'nin eserlerinde 17. yüzyıl İran minyatürünün izleri görüldüğünü söylemiş, bunun yanında kıyafetler, duruşlar ve renklerin tamamen Türk ve onun sanatkâr şahsiyetini aksettirdiğini vurgulamıştır.[220]

Albüm TSMK H.2158, y.12a'da İsfahan Okulu'ndan bir minyatür görülmektedir **(Res. 245)**. Kompozisyonun merkezinde, ağaç altında, elinde sürahiyle yastığa sarılmış sarhoş bir genç betimlenmiştir. Figür birinci derecede önemlidir. Figürün ruh halinin yansımaları burada önem kazanmıştır. Nakkaş minyatürü tüm detaylarıyla özenerek yapmıştır. "*İçki içen genç*" adlı bu eserde arka plan İsfahan Okulu üslubunda hafif

[219] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s:168.
[220] Öğütmen, **a.g.e.**, s. 36.

renklendirilmiş ve kalem-i siyah tekniği ile detaylar çizilmiştir. Kıyafet, yastık ve sürahi üzerinde işlemeler dikkatle işlenmiştir. Bu murakkalarda bulunan minyatürler, 16. ve 17. yüzyıllarda Safevi minyatürlerinde sıkça kullanılan resim ve orijinallerin in kopyalarıdır. Dönemin beğenisini kazandığı için yastığa yaslanmış rahat pozisyonda betimlenen genç erkek ve kadın portrelerinden 17. yüzyılda çok sayıda kopyalar yapılmıştır. Gözlerini bir noktaya dikmiş, rahat pozisyonda oturan genç tasvirleri 17. yüzyıl Rıza Abbasi eserlerinden esinlenerek yapılmıştır.



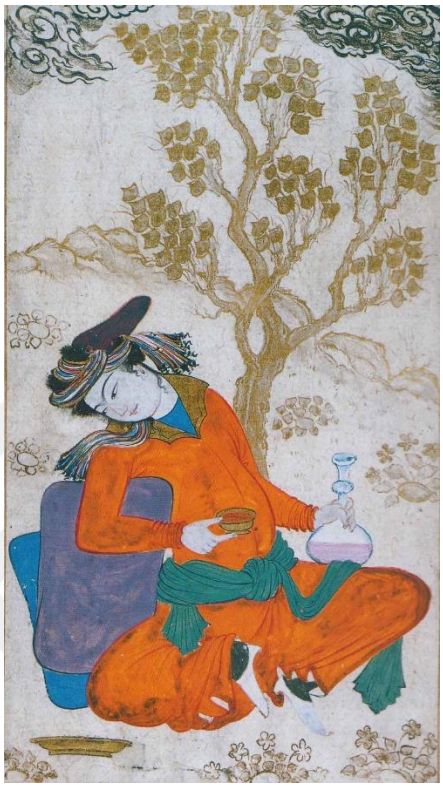
Resim 245. "*İçki içen genç*", 17. yüzyıl, 16.4×22.5 cm, İsfahan Okulu, TSMK, H.2158, y.12a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

1610-1620 yılları arasında aynı pozda çizilen bir diğer örnek de Freer & Sackler Gallery'de bulunmaktadır **(Res. 246)**. Bu minyatürde de işlemeli kıyafetler ve ince detaylar dikkat çekicidir. Arka ve ön plandaki detaylar önceki örneğe nazaran çok daha hafif çizgilere sahiptir. Minyatürde işlenen detaylara bakıldığında, bir saray nakkaşı tarafından tasvirlendiği düşünülebilir. Minyatür, albüm için hazırlandığı sırada vassal tarafından bir tezhipli sayfanın ortasına yerleştirilmiştir.[221] Dünyanın çeşitli müzelerinde bu minyatürlerin benzer örneklerine sıkça rastlamak mümkündür. Bir sanat devrimini yaşatan Rıza Abbasi talebeleri üzerinde büyük etki bırakmış; bu talebeler de kendi dönemlerinin büyük üstadları olmuşlar ve onlar da kendi talebelerini yetiştirmişlerdir. Böylelikle bu üslup senelerce devam etmiştir.

[221] Sayfanın detayları için Bkz. https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content., Erişim tarihi: 05.12.2022.



Resim 246. "*Yastığa yaslanan genç*", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 1610-1620, Albümden bir sayfa, 39.9×26.8 cm, Isfahan, Iran, Arthur M. Sackler Gallery, No: S1986.317 (https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content, Erişim tarihi: 02.12.2022)



Resim 247. "*Ağaç gölgesinde oturan sarhoş genç*", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 17. yüzyılın ilk yarısı, Albüm, y. 12, 20.8×12.2 cm, İsfahan, İran, Muzeum Narodowe w Krakowie (MNK), Polonya. No: 3887. (**Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, s. 100).

Polonya'daki Muzeum Narodowe w Krakowie'de[222] [MNK] İran sanatının önemli şaheserleri bulunmaktadır. Bu koleksiyonun bir kısmı 2002 yılında Polonya'da "*Arcydziela sztuki perskiej ze zbiorow poliskich*"[223] adlı kitapta yayınlanmıştır. Koleksiyonda muhafaza edilen 3887 nolu murakkada İran minyatür sanatından eserler bir araya toplanmıştır. Bu murakka 18 sayfadan oluşmaktadır. Murakkanın 18. yüzyılda

[222] National Museum in Krakow

[223] Bu kitap Farsça çevirisinde "*Şahkârha-î Hüner-î İran der Mecmua-î Lehistan*" ve İngilizcesi "*Masterpieces of Persian Art from Polish Collections*" ismi ile yayınlanmıştır.

Osmanlılar döneminde Türkiye'de albüm haline geldiği bilinmektedir.[224] Resim 247'de yine konumuz olan minyatürden bir kopya görülmektedir. Minyatür 17. yüzyılın ilk yarısı (Hicri 11.yüzyılın ilk yarısı) İsfahan Minyatür Okulu üslubunda çizilmiştir. Burada ön planda yer alan figürün renklendirilmesi ile kıyafet üzerindeki işlemeler yarım bırakılmış ve renkler alt boya seviyesinde kalmıştır. 17. yüzyıl İran'da saraya bağlı olmayan, kendi evlerinde veya atölyelerinde çalışan nakkaşların sayısı çoktur. Bu minyatür muhtemelen böyle bir atölyenin ürünü olmalıdır. Döneminde bir nakkaş için saray veya sanat hâmisi olmadan boyama ve yaldız kullanımının maliyetli olduğu bilinmektedir. Bu nedenle 17. yüzyıla ait tamamlanmamış minyatür örneklerine de rastlanmaktadır. Bu minyatürlerin döneminde uygun fiyata çarşıda satıldığı kaynaklarda geçen bir başka bilgidir. Diğer yandan, sözkonusu minyatüre konu olan portre özellikleriyle (çehre) bir usta nakkaşın izlerini de taşımaktadır. İmzası olmayan bu minyatür, büyük ihtimalle Rıza Abbasi'nin talebeleri tarafından yapılmış olmalıdır. Minyatürlerde değişen unsur, arka ve ön planda manzara detayları, renkler, süslemeler, meyve tabağı ve figürün bakışıdır. Farklı elden çıkan bu minyatürlerin sanatçıları, bir ana minyatürü şablon olarak kullandıkları söylenebilir. Şüphesiz ana minyatür Rıza Abbasi veya onun talebelerinin eseridir. Yale University'de Rıza Abbasi'den zengin bir işçiliğe sahip bir minyatür görmekteyiz.[225] Bu minyatür ve Rıza'nın benzer çalışmaları söz konusu olan minyatürlerin ana kaynağı olmalıdır. Bu minyatürlerin benzer kopyaları adı geçen örneklerde sınırlı kalmayıp; dünya müzelerinde de aynı figürün kopyaları veya hafif değişime uğrayan örneklerini de bulunmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Hazine 2164 nolu albümde, Levni'den aynı minyatür görülmektedir **(Res. 248)**. Levni sayfanın üstüne, "*Tahmes'in sevgilisi Şahî Orhan*" yazarak, minyatüre isim vermiştir. Bu isme göre Levni bu minyatürü

[224] **Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan**, Çev. Mahdi Mokise, Davud Tabaii, Haz. Majda, Tadeusz, 2 c. C. I, Tahran, Matn Yayınları, 2013 s. 97.
[225] Görsel için Bkz. https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401 , Erişim tarihi: 14.10.2021.; Rıza Abbasi'nin bu minyatüründen bir kopya da (bilinmeyen bir nakkaş) Victoria & Albert Museum'da bulunmaktadır. Görsel için Bkz. https://collections.vam.ac.uk/item/O392181/page-unknown/, Erişim tarihi: 17.04.2022

bir öykü veya hikayenin karakteri olarak tasvir etmiştir. Resim 245, 246 ve 247 ile bu minyatürün arasındaki benzerlik, bu minyatürlerden birinin Levni'nin elinde bulunduğunu kanıtlamaktadır. Büyük olasılıkla bu şablonu TSMK, H.2158 Albümü'nde yer alan 12a nolu minyatür **(Res. 245)** oluşturmuştur. Albüm gerçi II. Abdülhamid Dönemi'nde (hük. 1876-1909) onarım görmüş, ciltlenmiş ve derlenmiştir. Fakat minyatürlerin sarayda bulunuşu için daha da öncesinden söz edilebilir. Zira Resim 245'teki minyatür, Levni'nin çalıştığı dönemlerde saray nakkaşhanesinde yer alan bir minyatürdür. Levni'nin elinde bulunan bir diğer modelde Muzeum Narodowe w Krakowie'de bulunan minyatürdür denilebilir **(Res. 247)**. Kaynaklara göre[226] bu albüm [Env.no.3887] 18. yüzyılda Osmalılar Dönemi'nde albüm haline getirilmiştir. Daha açık bir ifadeyle bu albümde yer alan minyatürlerin Osmanlı sarayında mevcut olduğu ve sonrasında albüm olarak derlendiği anlaşılmaktadır.

Resim 248'de yer alan minyatür [TSMK H.2164, y.4a] 18. yüzyılın ilk çeyreğinde, Levni'nin ustalık dönemlerinde işlenmiştir. Levni'nin minyatürü ile bahsi geçen minyatürler **(Res. 245, 246 ve 247)** arasında yüz yıllık bir zaman farkı olduğunu belirtmekte de fayda vardır. 17. ve 18. yüzyıllarda İran'dan Türkiye'ye gelen Avrupalılar, gezginler ve tüccarların sayısı çoğalmaya başlayınca tek yapraklı minyatürlerin de fazlaca satın alındığı ve Türkiye'ye getirildiği bilinmektedir.

[226] **Şahkârha-yi Hüner-i İran Der Mecmua-i Lahistan**, s. 97.



Resim 248. Levni, "*Tahmes'in sevgilisi Şahî Orhan*", Albüm, TSMK, H.2164, y.4a, (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 175)

Resim 248'de Batılılaşma etkileri giysi kıvrımlarında görülmektedir. Burada Levni figürlere hacim kazandırmak için boya ve çizim tekniğinden faydalanmıştır. Rahat fırça darbeleri görülmektedir. İsfahan Okulu'nda görülen düşünceli tipler, Levni tarafından burada da çehrelere yansıtılmıştır. Genç Adam düşünceler içinde yere bakmaktadır. Arkada çizilen manzara resme derinlik kazandırmıştır. İsfahan Okulu'nda arka fon sade kalem-i siyah tekniğinde yapılırken, Levni resme, tepeler ve evlerden oluşan bir manzara

yerleştirmiştir. Avrupa sanatının yansımalarından sayılan perspektif Osmanlı minyatür üslubuyla bu figürün arka planında görülmektedir.

Gül İrepoğlu da bu minyatürü Safevi minyatürlerine benzetmiş ve şu şekilde yorumlamıştır:

> *"Elinde şarapla dolu içki kasesi tutan figür ilk bakışta Safevi üslubunu çağrıştırır. Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'ndaki 17. yüzyıl albümlerinden birinde yer alan bağdaş kurmuş içki içen figür, bu etkileşime örnektir [TSMK H.2158, y.12a]* (Bkz. Res. 248). *Sanatçı, bir "Acem" olan Şahî Orhan'ı ele alırken özellikle bu etkiyi vurgulamak istemiş olmalıdır."* [227]

Levni'nin diğer eserlerinde de Rıza Abbasi'nin üslup yansımaları görülmektedir. Bu etkileri ayakta duran kıvrımlı pozlarda betimlenen kadın figürlerinde görmek mümkündür. Bu minyatürlerden biri yine H.2164 nolu albümde yaprak 21b'de bulunur. "*Testi taşıyan kadın*" ismiyle bilinen bu minyatür **(Res. 249)** İsfahan Okulu üslubunda çizilmiştir. Ayakları sola doğru ve vücudu sağa dönmüş vaziyette çizilen figürler sadece Rıza Abbasi ve talebelerinin çalıştığı kadın ve erkek tiplerini temsil etmektedir. Dünya müzelerinde bulunan Rıza Abbasi'ye ait çok sayıda eser ve İsfahan Okulu'nun minyatürleri, Levni'nin İsfahan Okulu'ndan etkilendiğini kanıtlamaktadır.

[227] İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 177.



Resim 249. Levni, "*Testi taşıyan kadın*", Albüm, TSMK, H.2164, y.21b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 203).

Resim 250'de Freer Gallery of Art'da muhafaza edilen "*Testi taşıyan kadın*" tasviri yer almaktadır. 1649 tarihli bu minyatür "*Rakem-i Muhammed Muhsin, 1059*" imzasını taşımaktadır. Nakkaş burada eserini kalem-i siyah tekniğiyle dikkatli ve ayrıntılı betimlemiştir. Minyatür, hassasiyetle çizilmiş ve küçük ayrıntılar bile göz ardı edilmemiştir. Figürün çehresi İsfahan Okulu'nun portre özelliklerini taşımakta olup yay kaşlı, badem gözlü, gül goncası biçimli dudaklı, küçük burunlu ve uzun boyunlu olarak tasvir edilmiştir. Yumuşak kıvrımlar ile betimlenen bu kadın tasviri sadece Rıza

Abbasi'nin izini süren bir nakkaşın eseri olmalıdır. Rıza Abbasi üslubunda yapılmış olan figürlerde en dikkat çeken özellik, kıvrımlı vücut hatları ile gösterilmeleridir. 17. yüzyılın ortalarında, Rıza Abbasi'nin vefatından sonra, İsfahan Okulu yeni gelişmeler yaşamıştır. Bu gelişmeler Rıza'nın talebeleri ve bu talebelerden resim dersleri alan talebeler sayesinde gerçekleşmiştir.

Aynı temaya sahip olan 17. yüzyıla ait bir diğer minyatür Resim 251'de görülmektedir. Resimlenmesi yarım bırakılan bu minyatürün en önemli özelliği, "*Testi taşıyan kadın*" tasvirinin bir diğer kopyası olmasıdır. Bu örnekler 17. yüzyılda bir ana minyatürden ne kadar kopya çıkarıldığının da kanıtıdır. Her üç eser de konu itibariyle birbirine çok yakındır. Levni'nin, "*Testi taşıyan kadın*"ı **(Res. 249)** [TSMK, H.2164, y.21b] yaparken, Saray nakkaşhanesinde çok bilinen ve o dönemde yaygın olan İsfahan minyatür ustalarının tek figürlü kompozisyonlarından esinlendiği aşikârdır. Resim 250 ve 251 ile Levni'nin minyatürü **(Res. 249)** arasındaki zaman farkı yaklaşık 60-70 senedir. Levni bu resimde figürün duruşunu birebir kopyalamıştır. Vücudun hareketi, elde taşınan testi, kuşağın şekillenmesi, başörtünün uzunluğu ve arkaya doğru hareketi, başörtü ile kulağın etrafından dışarı çıkan lüleli saçlar İsfahan üslubundaki minyatürlere özgü detaylar ile aynıdır **(Res. 250 ve 251)**. Osmanlı minyatür özellikleri Levni'nin eserinde kadın kıyafetinde, renklerde, süslemelerin azalması ve çizimlerin sadeleşmesinde kendisini göstermektedir. Levni'nin resimlerinde değişmeyen yüz ifadeleri yine bu resimde de tekrarlanmıştır.



Resim 250. Muhammed Muhsin, "*Testi taşıyan kadın*", Rıza Abbasi üslubu, İsfahan Okulu, 1649, Kağıt üzerine mürekkep, 21.1×10.1 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. F1912.99 (https://www.si.edu/object/woman-carrying-large-jar:fsg_F1912.99, Erişim tarihi: 19.05.2022)



Resim 251. "*Testi taşıyan kadın*", 17. yüzyıl, İsfahan Okulu, Kağıt üzerine mürekkep ve sulu boya, 38.8×26.6 cm, Freer Gallery of Art, Washington, D.C., No. S1986.323. (https://www.si.edu/object/detached-album-folio-verso-girl-jar-her-shoulder-recto-text:fsg_S1986.323, Erişim tarihi: 14.11.2022)

Güner İnal Osmanlı ve Safevi figürlerindeki farkı şöyle anlatmaktadır:

"Osmanlı figürleri maske gibi yüzleri, dimdik duran statik ve durgun gövdeleriyle daha kalıpçı ve hareketsizdir. Safevi figürlerine gelince, vücutlardaki

elastikiyet ve hareketlilik ile yüzlerdeki ifadecilik bu eserlerin iki ayrı dünyaya ait olduklarını gösterir."[228]

Levni'nin birçok minyatürü ilk bakışta İsfahan Okulu'nu çağrıştırır. Sanatçı "*Acem*" konulu minyatürleri ele alırken bu etkiyi daha çok yansıtmıştır. Levni'ye ait H. 2164 nolu albümde y.11b ve 12a yapraklarında yer alan uzanmış ve dinlenen kadın ve erkek tasviri mevcuttur **(Res. 252 ve 253)**. Başını bir yastığa koymuş, gözleri kapalı bu iki genç, Safevi etkileriyle beraber Batı etkilerini de yansıtmaktadır.

İslam sanatında ender görülen uzanan kadın figürü 16. yüzyılın sonlarından itibaren İran sanatında popüler olmaya başlamıştır. Genellikle de bir veya iki kolun desteğiyle uyuyan çıplak ya da yarı çıplak olarak tasvir edilmişlerdir. Bu uzanmış figürlerin çıplaklığı ve içsel duygusallığı Giorgione'nin (1478-1510) "*Sleeping Venus*"[229] ve Titian'ın (1480/85 - 1576) "*The Venus of Urbino*"[230] ile görsel aşinalığı bulunmaktadır.[231] Ayrıca Marcantonio'nun çalıştığı çıplak "*Cleopatra portresi*" gravürü **(Bkz. Res. 41)** ve ondan sonra bu gravürden yapılan bir çok kopyalar da bu resimlerin kaynağı olmuştur.[232] 16. yüzyılın ilk başlarında çizilen bu resimlerin küçük versiyonları tüccarlar veya elçiler aracılığıyla İran'a ve sonunda nakkaşhaneye ulaşmış olmalıdır. Bu pozlar Doğulu nakkaşların minyatürlerine yansıdığında, ağırlıklı olarak Doğu sanatının özellikleri görülmüştür. Rıza Abbasi bu etkileri 16. yüzyılın son çeyreğinde resimlerinde yansıtmıştır. Harvard Art Museums'da 16. yüzyılın sonlarında çizilen Rıza'ya ait "*Uyuyan kız*"[233] isminde bir minyatür bulunmaktadır **(Bkz. Res. 40)**. Yine Rıza'dan aynı yıllara ait bir diğer örnek Freer Gallery of Art'da muhafaza edilmektedir **(Bkz. Res. 42)**.[234]

---

[228] Güner İnal, "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. III, No: 3, 1984, s. 89.

[229] Bu resim için Bkz. https://gemaeldegalerie.skd.museum/en/exhibitions/highlights-of-the-gemaeldegalerie-alte-meister/, Erişim tarihi: 15. 02. 2023.

[230] Bu resim içi Bkz. https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-urbino/bQGS8pnP5vr2Jg?hl=en-GB. Erişim tarihi: 01.02.2023.

[231] Marie Lukens Swietochowski, Sussan Babaie, **Persian drawings in the Metropolitan Museum of Art**, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989, s. 50.

[232] Görsel için Bkz https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12. 02. 2023

[233] Görsel için Bkz. https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021.

[234] Görsel için Bkz. https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24. Erişim tarihi: 15. 05. 2020.

Meşk-i Rıza imzasını taşıyan bu minyatürler Kazvin Nakkaşhanesi'nin ürünüdür. Minyatür sanatına yeni bir görünüm kazandıran Rıza Abbasi, 17. yüzyılda Safevi minyatür sanatına etkisini kuvvetli bir şekilde yansıtmıştır. Bu etkiler sadece İran topraklarıyla da sınırlı kalmamıştır.



Resim 252. Levni, "*Uyuyan genç kadın*", Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2164, y. 11b. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 187)



Resim 253. Levni, "*Uzanmış genç erkek*", Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2164, y. 12a. (İrepoğlu, **Levni, Nakış Şiir Renk**, s. 188)

Levni'de Avrupa resimlerinin etkilerini eserlerinde yansıtmıştır. Şüphesiz söz konusu olan gravürlerin kopyaları 17. ve 18. yüzyılda Avrupalılar aracılığıyla Osmanlı topraklarına getirilmiştir. Bu etkilerin yanında, Levni İsfahan Okulu etkilerini de uzanan erkek ve kadın figürlerinde uygulamıştır. Rıza Abbasi'nin uzanan erkek ve kadın örneklerine Topkapı Sarayı Hazinesi'nde de rastlamak mümkündür. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Hazine 2158, y. 27b'de, bu pozda betimlenen bir minyatür dikkati çekmektedir **(Res. 254)**. "*Rıza Abbasi*" imzasını taşıyan bu minyatür, araştırmanın konusu açısından önem taşımaktadır. 1600 civarında çizilen bu minyatürün sarayda bulunması, Levni'nin bu figürleri için bir kaynak modele ulaşabildiği anlamına gelmektedir. Yine aynı albümde y.3a'da kıvrılmış şekilde dinlenen bir erkek figürünü görmekteyiz **(Res. 255)**. Bir elinde içki şişesi ve önünde iki armut bulunan bu genç düşünceli şekilde uzaklara bakmaktadır. Bu müzede 2155 nolu albümde de y. 24a'da **(Bkz. Res. 231)** bu figür örnekleriyle karşılaştık. 17. yüzyılda Rıza'nın en iyi talebeleri, Muhammed Kasım, Mir Efzel-i Tûnî ve dönemin birçok sanatçısı tarafından dinlenen veya uyuyan kadın ve erkek figürleri yaygın hale gelmiştir. Bu minyatürlerin bir çok örneği de diğer müzelerde bulunmaktadır.[235]

Yine Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen H. 2135 nolu albümde yaprak 21b ve 22a'da Veli Can imzalı uzanan kadın ve erkek, kalem-i siyah tekniğiyle yapılmıştır **(Res. 256 ve 257)**. Yaprak 21b'de "*Uzanan kadın*" İsfahan Okulu üslubunda 1620 civarında resimlenmiştir. Bu minyatür her ne kadar Veli Can'ın imzasını taşısa da onun üslup özelliklerini yansıtmamaktadır. Eser büyük ihtimalle İsfahan'dan İstanbul'a gelmiştir ve Veli Can içinde bir model ve örnek oluşturmuştur. Yaprak 22a **(Res. 256)** İsfahan Okulu özelliklerini taşımakla beraber portre Osmanlı üslubunda çizilmiştir. Bu eserin Veli Can'a ait olması kuvvetli bir ihtimaldir. Diğer albümlerde de bu pozlara rastlamak mümkündür.

[235] Metropolitan Museum'da bulunan bir örnekte İsfahan minyatür okulunun etkileri görülür. Görsel için Bkz.https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446267?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=khamseh+of+mizami&offset=0&rpp=20&pos=15, Erişim tarihi: 15. 12. 2021

Levni, Resim 253 ve 254'te 17. yüzyıl Safevi tekli figürlerinin özelliklerini yansıtmıştır. Genç erkeğin elindeki sürahi, yerdeki kase, sarık ve genel olarak figürün pozu, İsfahan Okulu'nun etkileri arasında gösterilebilir. Levni figürleri Osmanlı kıyafetleri içinde, parlak renklerde ve kendisine has portre özellikleriyle betimlemiştir. Bu tür çekici tipler, Lale Devri'nin ruhuna uygun olarak dönemin içinde bulunduğu havayı yansıtmaktadır.



Resim 254. Rıza Abbasi, "*Uzanan genç*", 1600 civarı, İsfahan, Kağıt üzerine mürekkep ve suluboya, TSMK, H. 2158, y. 27b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)



Resim 255. "*Uzanan genç erkek*", Rıza Abbasi üslubu, Muhtemelen 17. yüzyılın ilk yarısı, TSMK, H. 2158, y. 3a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)



Resim 256. Veli Can imzalı, "*Uzanan kadın*", 1620 civarı, Kağıt üzerine mürekkep, TSMK, H. 2135, y. 21b. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)



Resim 257. Veli Can imzalı, "*Uzanan genç*", Kağıt üzerine mürekkep, TSMK, H. 2135, y. 22a. (Topkapı Sarayı Müzesi'nin izniyle)

SONUÇ

İran minyatüründe öne çıkan ve önemli tasvir öğelerinden birini oluşturan unsur insan figürüdür. İnsan figürü İran minyatüründe her dönemde ilgi çekmiş ve kompoziyonun ana unsuru olarak betimlenmiştir. Fakat Selçuklular, İlhanlılar, İncular, Celayirliler, Akkoyunlular ve Karakoyunlular dönemlerinde insan figürü her zaman edebi metne bağlı olarak yazma eserlerde karşımıza çıkmıştır.

İran tarihinde savaşların ve karışıklıkların en yoğun olduğu dönemlerde bile sultanlar, şahlar ve saray erkanı her zaman sanat hamisi ve koruyucusu olarak görev üstlenmiştir. Minyatür sanatı tüm bu dönemlerde özellikle şahların yüceliğini ve ihtişamını gös termeye hizmet etmiştir. Zaman içinde insan tasvirlerinin değişime uğramış olduğu gözlemlense de yine de belirli kalıplara bağlı oldukları görülmektedir. Ancak Timurlular döneminde Herat Okulu'nun temsilcisi Nakkaş Behzad'ın çalışmalarıyla ilk defa insan figürünün bir portre niteliğinde ele alındığına tanık olunmaktadır. Behzad'ın çalışmaları özellikle de insan figürünün farklı betimlenmesi yönünden Safevi dönemi nakkaşları tarafından dikkatle takip edilmiştir.

Safevilerin sanat hamiliği başkent Tebriz'de minyatür sanatının zirveye ulaşmasına vesile olmuştur. Behzad'ın yolu ve üslubu Tebriz Okulu'nda nakkaşlar tarafından devam ettirilmiştir. Bu dönemde eserleriyle minyatür sanatının altın çağının oluşmasına katkı sağlayan çok sayıda nakkaş ismiyle karşılaşılmaktadır. Bunlardan en önemlileri Sultan Muhammed, Aga Mirek, Mir Musavvir, Mir Seyyid Ali, Dost Muhammed ve Muzaffer Ali'dir. Bu nakkaşlar çalışmalarıyla tek yapraklı minyatürler ile tek figürlü betimlemelere zemin hazırlamışlardır. Başkentin Tebriz'den Kazvin'e taşınmasıyla minyatür sanatı yön değiştirmeye başlamıştır. Şah Tahmasb'ın ruh halleri ve sanat zevklerinin değişmesiyle nakkaşhanenin sanatçıları saray teşkilatından ayrılmak zorunda kalmışlar ve böyle likle nakkaşlar kendi evlerinde, atölyelerinde veya diğer kentlerin saray atölyelerinde çalışmıştır. Saray himayesinin azalması gibi kötüleşen ekonomik koşullar neticesinde nakkaşlar ucuz malzemeyle tek yapraklar üzerine resimler yapmıştır. Devamında nakkaşlar eserlerini uygun fiyata satmaya kalkışmış neticesinde saray dışında zenginler,

soylular ve normal insanlar da resim siparişleri vermiştir. Bunun sonucunda sanat eserleri saraya bağlı olmadan da bir gelişim sergilemiştir. Tam da bu yıllarda Şah Tahmasb, nakkaşhanede bulunan nakkaşları Kazvin Çehel Sütun Sarayı'nın duvarlarını süsleme kle görevlendirmiştir. Mirza Ali, Şeyh Muhammed, Muhammed Herevi ve Sadık Beyk Kazvin Nakkaşhanesi'nin önemli nakkaşları arasında yer almışlardır. Bu nakkaşların çalışmaları arasında tek yapraklı ve tek figür çalışmaları da görülmektedir.

I.Şah Abbas'ın saltanatının başlamasıyla tüm sanat dallarında bir gelişme yaşanmıştır. Şah Abbas'ın sanatseverliği Kazvin Nakkaşhanesi'nin yeniden harekete geçmesini sağlamıştır. Şah'ın emriyle ülkenin her yerinden ünlü nakkaşlar saray teşkilatına geri dönmüşlerdir. Sadık Beyk bu yıllarda sarayın aktif nakkaşları arasındadır. Genç Rıza'da aynı dönemde sarayda ilk kez görülmeye ve eserler vermeye başlamıştır (16. yüzyılın sonları). Şah Abbas aldığı askeri tedbirler sayesinde güvenli ve ayrıca refah bir ülke atmosferi oluşturmuş, gelişen ticaret ve yaptığı çeşitli reformlar sayesinde Safevi devletinin en parlak dönemi yaşanmıştır. Şah'ın emri üzerine başkentin İsfahan'a taşınmasıyla İsfahan bir ticaret, üretim ve sanat merkezi haline gelmiştir. Onun himâyesinde mimari, minyatür, duvar resimleri, çini, dokumacılık ve tekstil, tezhip, hat ve cilt sanatları zirveye ulaşmıştır. Şah'ın tek yapraklı minyatür lere olan ilgisi de bu dönemde bu tür minyatürlerin gelişmesi ve ayrıca yaygınlaşmasına da sebep olmuştur.

Rıza Abbasi, Şah Abbas'ın saray nakkaşhanesinin en önde gelen ismi olmuştur. Rıza Abbasi'nin eserleri özellikle 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın ilk yarısında Safevi sanatında büyük bir farklılık ortaya koymuştur. Rıza'nın eserleriyle insan figürü değ er kazanmış ve minyatürlerin ana unsuru olarak betimlenmeye başlanmıştır. İnsanın bu resimlerde yeni kavramı ve değeri ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Altının özellikle çizilmesi gereken ve önceki dönemlerden ayrılan en temel farklı yönü minyatüre baş kahraman olan kadın veya erkek figürünün yazma eserlerden bağımsız olarak yenilikler ortaya koymuş olmasıdır. İnsan figürü yazma esere bağlı kalarak, konuyu anlatmak ve açıklamak için kompozisyonda yer almamaktadır. İnsanı anlatmak ve tanımlamak, tüm diğer amaçların önüne geçmiş ve insan figürü merkeze yerleşmiştir. Rıza Abbasi, bu yeni bakışı ve üslubu geliştiren ve yaygınlaştıran ilk sanatçıdır. Bir diğer önemli nokta da onun

çalışmalarında her sınıftan insanların tasvirlerinin yer almasıdır. Bu çalışmalarda çeşitli tipler ve karakterler betimlenmiştir. Tek figürlerden oluşan genç ve yaşlı erkekler; genç kadınlar; ellerinde kitap, çiçek, kadeh veya sürahi tutan insanlar; derviş ler, şeyhler ve çeşitli mesleklerden insanlar, saraylılar, soylular, sıradan insanlar, sevgililerin buluşması, ziyafet sahneleri vb. Rıza'nın eserlerini oluşturan ana konular olarak sayılabilir.

Vücutların kıvrımlarının verilmesi Rıza'nın figürlerinin en önemli özelliğidir. Giysilerin dalgalanması, sarıkların, şalların ve kuşakların havada uçuşması, lüleli saçların savrulması bu kıvrımları daha da abartılı hale getirmiştir. Tek sayfalar içinde bet imlenen bu figürler kadeh tutmakta veya ellerindeki çiçekleri genelde çerçevenin dışında görünmeyen birine uzatmaktadırlar. Batı sanatının etkileri ise sadece kıyafetlerde ve figürlere eşlik eden köpek gibi daha önce çok sık betimlenmeyen Batı'ya özgü ayrıntılarla kendini göstermektedir.

Rıza Abbasi'nin hayatı incelendiğinde, onun hayatının bir döneminde tasavvufa gösterdiği eğilim ve ilginin eserlerinde farklı yeni tiplerin (dervişler, şeyhler, güreşçiler vb.) ortaya çıkmasına neden olduğu gerçeğiyle karşılaşılır. Nakkaşın bu dönemde kend isi için yaptığı eserlerde (1603-1610 yılları arası) mistik ruh halini yansıtan resimler çalışmış olduğu tespit olunmaktadır. Mistik düşünceden hareketle yaptığı bu çalışmalarında zaman ve mekân boyutunun bir anlamının kalmadığı bir atmosfer ve hava sezili r.

Önceki dönemlerin tam tersine, Rıza Abbasi'nin eserlerinde kadın tasvirini bağımsız bir konu olarak ele aldığı anlaşılmaktadır. Genç kadınlar genelde ayakta, otururken veya uzanmış vaziyette, düşünceler içinde, el parmaklarını sayarken, süslenirken, bir er kekle konuşurken veya şarap sunarken betimlenmişlerdir. Ticarette gerçekleşen başarılara paralel olarak toplumda tüccar ve zengin sınıfın çoğalmasıyla kadın konulu tek yapraklı resim siparişlerinin çoğaldığı görülmektedir. Erkek figürleri arasında da en ya ygın olan tipler elinde kitap, çiçek, sürahi ve kadeh tutan erkeklerdir. Bu erkek figürleri düşünceler içinde, bilinmeyen birisine kadeh sunarken veya konuşurken betimlenmiştir. Genç portreleri ile kadın portrelerinin güzel simalı çizildiği ve idealize ed ildiği görülürken; yaşlı

ve orta yaşlıların portrelerinde Rıza Abbasi'nin daha gerçekçi (realist) bir betimleme ortaya koyduğu söylenebilir.

Rıza Abbasi'nin tek sayfalık minyatürleri incelendiğinde, sanatçının kendi kompozisyon kalıplarını yaratmış olduğu görülmektedir. Bu kompozisyon anlayışında en temel noktalar sade bir fonun önünde az sayıda figürün yer alması ve dalgalı konturlardan oluşan bir çizgi karakterinin tercih edilmesidir. Ayrıca figür sayfanın merkezine konumlandırılmış ve edebi bir metne bağlı olmadan betimlenmiştir. Rıza'nın üslubunun öne çıkan en değerli özelliği çizgisidir. Özellikle de kullandığı kaligrafik konturlar onun eserlerini özgün ve ayrıcalıklı yapmıştır. Bu çalışmaları için söylenebilecek en önemli ayrım, Rıza'nın renk unsurunu saraya bağlı tasvirlerde uyguladığı; buna karşılık serbest çalışmaları söz konusu olduğunda, genellikle boya kullanmadan konturlar ile şekillendirmeyi tercih ettiğidir. Bu ikinci gruptaki çalışmalarında kahverengi veya sulandırılmış mürekkep izleri, renklerin yerini almıştır. Rıza Abbasi'nin çalışmalarıyla bu dönem yeni bir ekol/üslup olarak isimlendirilmiş ve "İsfahan Okulu" olarak adlandırılmıştır.

İsfahan Okulu'nu geliştiren ve yenilikler ortaya koyan birçok nakkaş da Rıza Abbasi tarafından yetiştirilmiştir. Efzel Ül-Hüseyini, Mo'in Musavvir, Muhammed Kasım-i Tebrizi, Muhammed Ali, Muhammed Yusuf ve Şafi Abbasi, Rıza'nın en sadık ve onun izini sıkı sıkıya takip eden talebeleri olarak bilinmektedirler. Bu nakkaşlar dışında o dönemde Rıza'nın izini süren ve eserlerinden kopyalar yapan bir çok anonim nakkaşta söz konusuydu.

Rıza'nın üslup özelliklerinin izlerini ve etkilerini sadece minyatür sanatında değil aynı dönemin tüm sanat dallarında tespit etmekteyiz. Bu açıdan araştırmamızın bir bölümünde Rıza Abbasi'nin kumaş, duvar resmi, çini ve keramik sanatlarıyla Gül-ü Bülbül tasvirlerindeki etkileri üzerinde durulmuştur. Rıza Abbasi üslubunun etkileri dokumacılık ve kumaş sanatında açık bir şekilde tespit edilmektedir. İran'daki tekstil atölyelerinin arasında Yezd ve İsfahan kentlerindeki atölyeler, önemli nakkaşların tasarladığı insan imgeleri ile ünlü kumaşların dokunduğu yerlerdi. Bu dokuma atölyelerindeki işleyiş genellikle nakkaşlar ve dokuma sanatçılarının iş birliği ile

çalıştıklarını ortaya koymaktadır. Dönemin kumaş desenlerinde öne çıkan nakkaşlar arasında Rıza Abbasi'nin önemli bir yere sahip olduğu alaşılmaktadır. Onun sayesinde I. Şah Abbas döneminde, 17. yüzyılın kumaşlarında insan figürü teması çarpıcı bir şekilde ön plana çıkmış ve merkez konu haline gelmiştir. Figürün öne çıkması dışında bu tasarımlarda Rıza'nın minyatürlerinin etkisiyle renklerde de değişim baş göstermiştir. Bu iki meslek grubunun (nakkaşlar ve dokuma kumaş sanatçıları) iş birliği 16.-17. yüzyıl Safevi dokuma kumaşlarına yeni bir soluk ve çeşitlilik kazandırmıştır.

17. yüzyılın sanatları arasında en dikkati çeken sanat dallarından biri de duvar resimleridir. Şah Abbas'ın başladığı geniş çapta imar faaliyetleri duvar resimlerinin de gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu dönemde mimariyi bezeyen ve duvarları zenginleştiren bezemelerden biri figürlü duvar resimleridir. Rıza Abbasi ve talebeleri tarafından hazırlanan minyatürler, duvar resimleri için de bir kaynak olmuştur. Figür içeren duvar resimlerinin özellikle de saraylarda yoğun olduğu görülmektedir. Safevi sanatının önemli bir parçası sayılan bol figürlü duvar resimlerinin en güzel örnekleri de İsfahan'da Çehel Sütun ve Âli Kâpu Saraylarında yer almaktadır. Rıza Abbasi'nin minyatürleri büyük ebatta yorumlanarak duvarlara aktarılmıştır. Bu duvar resimleri saray teşkilatında çalışan Rıza Abbasi ve onun izini takip eden talebelerine sipariş olarak verilmiştir. Özellikle bu resimler arasında duvar üzerinde üç parçadan oluşan yeni kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Üçlü düzenlemeye sahip bu kompozisyonlarda orta panoda genellikle iki veya üç figür ve etrafında yer alan küçük panolarda tek figürler bir manzara veya ziyafet sahnesi içerisinde betimlenmişlerdir. Özellikle bu figürlerin Rıza Abbasi'nin tek figür çalışmalarının bir yansıması olduğu çok açıktır. Hatta daha net bir ifadeyle duvarlara yansıyan figürlerde Rıza'nın çalışmalarının birebir aynısını görmek mümkündür.

Mimariye bağlı diğer süsleme sanatlarından biri de çini sanatıdır. 16. ve 17. yüzyılların çini bezemelerinde çok sayıda insan figürü karşımıza çıkmaktadır. Safevilerde yapıların içi ve dışı çeşitli çinilerle kaplanmıştır. Bu çinilerde minyatür sanatının açık

etkilerini yansıtan çok gösterişli insan figürlerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Özellikle saray, köşk ve hamamlarda karşımıza çıkan bu çiniler form, desen ve üslup açısından İsfahan Minyatür Okulu'nun özelliklerini gözler önüne sermektedir. Bu dönemin çinilerine Rıza Abbasi'nin tek figür çalışmalarının etkileri yansımıştır. Çiniler üzerine işlenen figürlerin özelliklerinden çini tasarımcılarının çoğunlukla nakkaşlar olduğu tahmin edilmektedir. Bu çinilerde minyatürler sadeleştirilerek hızlı bir şekilde kağıt üzerinden çinilere aktarılmıştır. O günün toplumunun erkek ve kadın tipleriyle günlük hayatın eğlenceleri çiniler üzerine yansıtılmıştır. Genellikle ellerinde kadeh veya çiçek dalı tutan erkekler ve kadınlar, ayakta duran düşünceli tipler, tabiatın içinde geçen ziyafet ve eğlence sahneleri Safevi döneminin çinilerinde insan figürünün merkez olduğu kompozisyon konularıdır. İncelenen çini örneklerinden nakkaşların çini tasarımlarının çizimiyle yakından ilgilendiği ve nakkaşların çini sanatçılarıyla (kâşikâr) belli ölçüde bir iş birliği içinde oldukları anlaşılmaktadır.

Rıza Abbasi insanı merkeze alan tek figür çalışmalarının yanında çiçek motifleriyle kuş figürlerinin betimlenişi açısından da yeniliklere sebep olmuştur. Bu iki konu, özellikle de minyatürlerde sıkça karşımıza çıkmış fakat Rıza Abbasi'ye kadar her zaman edebi metine bağlı olarak yorumlanmıştır. 17. yüzyılın başlarında Safeviler döneminde Rıza Abbasi'nin faaliyetleri ile tek yapraklı resimlerde aynı zamanda "Gül-ü Bülbül" (Gül-ü Mürg) resimlerinin temeli atılmıştır. İsfahan okulunun içinde oluşan ve Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) ismi ile bilinen bu ekol, daha önceki ekollerden farklıdır ve nakkaş Rıza Abbasi'nin çalışmalarına dayanmaktadır. Rıza Abbasi eserlerinde çiçek ve kuş tasvirlerini metne bağımlılıktan kurtarmış ve bağımsız bir konu olarak izleyiciye sunmuştur. Bu öğeler artık minyatürün sadece bir parçası değildir çoğunda sayfanın önemli bir bölümünü kaplayarak, tasvirin merkezi haline dönüşmüştür. Rıza Abbasi'den sonra, Şâfi Abbasi (Rıza'nın oğlu) Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunun en önemli nakkaşı olmuştur. Şâfi çalışmalarıyla Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubunu mükemmelleştirmiştir. 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Gül-ü Bülbül (Gül-ü Mürg) üslubu çeşitli nakkaşlar tarafından da takip edilmiştir. Zend ve Kaçar dönemlerinde ise bu üslup büyük önem kazanmış,

dekoratif nesneler üzerinde ve mimari süslemelerde giderek yaygın olarak kullanılan bir üsluba dönüşmüştür.

İsfahan Okulu'nun temsilcisi Rıza Abbasi'nin eserlerinin etkisinin sadece İran sanatıyla sınırlı kalmayıp Osmanlı Sanatını da büyük ölçüde etkilediği anlaşılmaktadır. Osmanlı tasvir sanatı uzun bir geçmişe sahiptir. Fatih'den sonra Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi aktif hale gelmiş ve Osmanlı minyatür sanatının gelişiminde büyük rol oynamıştır. Minyatür Sanatı saraya bağlı olarak gelişmiş ve sultanlar tarafından desteklenmiştir. Osmanlı minyatür sanatında padişah portreciliği tek figür resimlerinin gelişmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Osmanlı minyatür sanatında etkili olan nakkaşlar arasında Nakkaş Sinan Bey, Şiblizade Ahmed, Şah Kulu, Nigârî, Veli Can, Nakkaş Osman, Ahmed Nakşî, Musavvir Hüseyin İstanbulî ve Levni en önde gelen isimlerdir. Bu nakkaşlar kendi dönemlerinde yenilikler ortaya koyarak padişah portrelerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

İran edebiyat ve sanatı Osmanlı edebiyat ve sanatıyla her zaman etkileşimde olmuştur. İran kökenli sanatçıların Osmanlı atölyelerinde çalışmaları Edirne Sarayı'na dayanmaktadır. I. Selim'in 1514'te Çaldıran'da zafer kazanması ve neticesinde Tebriz Nakkaşhanesi'nin sanatçılarının ve yazma eserlerinin Osmanlı topraklarına ve başkentine getirilmesi önemli bir etkileşime yol açmıştır. II. Selim döneminde Safevi sanatçılarının Osmanlı topraklarına gelişleri ve saray teşkilatında çalışmaları, bu dönemde minyatür sanatının zirveye ulaşmasını sağlamıştır. Yerli ve yabancı üslupların bir araya gelmesi Osmanlı minyatür sanatında yeniliklere ve yeni yorumlara vesile olmuştur. Safevi nakkaşhanesinden gelen ve Osmanlı saray teşkilatında çalışan nakkaşların başında Şah Kulu ve Veli Can oldukça önemlidir. Safevi Tebriz ve Kazvin Nakkaşhanelerinin ilk tek figürlü çalışmaları, bu iki nakkaşın tek yapraklı resimlerinde görülmektedir. Özellikle bu etkileşimler Safevi döneminde yoğunluk kazanmıştır. Çok sayıda üretilen ve dağılımı kolaylaşan tek sayfalık minyatürler sayesinde, bu tip resimlerin Türkiye'ye kolaylıkla (tüccarlar ve seyyahlar sayesinde veya hediye olarak) ulaşması sağlanmıştır. Tek yapraklı minyatürlerin yaygınlaşması nakkaş Rıza Abbasi'nin çalışmaları sayesinde gerçekleşmiştir. Türkiye müzelerinde ve arşivlerinde yapılan araştırmalar neticesinde

üzerinde çalışma imkanı bulabildiğimiz Safevi dönemi İsfahan Okulu'na ait bir çok tek yapraklı minyatür, çeşitli albümler içinde tesbit edilmiştir. Bu albümler bazen sultanlar tarafından hediye olarak Osmanlı topraklarına getirilmiş, bazen de vassal tarafından bir araya toplanmış ve böylelikle bir albüm haline gelmiştir. Bu albümler içinde çeşitli okullardan minyatürler bulunmaktadır. Fakat albümleri oluşturan tasvirlerin büyük kısmını Rıza Abbasi üslubunda çizilen tasvirlerin oluşturduğu tespit edilmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda Osmanlı sarayına gelen bu albümlerin ve minyatürlerin, saray teşkilatının en önemli nakkaşı olan Levni'nin gözünden kaçması mümkün değildir. Rıza ve talebelerinin çalıştığı, Türkiye'deki müzelerinde ve arşivlerinde tespit ettiğimiz bu tasvirler, Levni'nin elinde bir örnek oluşturmuştur. Hatta onun çalıştığı resimler arasında, İsfahan Okulu minyatürlerinden birebir kopyalanan tasvirler de bulunmaktadır. Gerçi tek yapraklı minyatürlerin etkileri, Levni'den önce de Osmanlı tasvir sanatında bulunmaktadır (I. Ahmed Albümü). Fakat Levni'nin çalıştığı tek figürler özgün bir yere sahiptir. Tüm bu üslup ve kompozisyon analizleri neticesinde, Levni'nin saray teşkilatına gelen ve sarayda bulunan Safevi dönemi tek yapraklı minyatürlerini bir model olarak eserlerinde kullandığı anlaşılmaktadır. Levni bu etkileri her şeyden önce tasvir ettiği figürlerin pozlarına ve genel kompozisyon şemasına yansıtmıştır. Yalnız şunu belirtmek gerekir ki Levni tüm bu etkilere rağmen, Osmanlı tasvir geleneklerine bağlı kalarak ve kendi üslup özelliklerini ortaya koyarak Osmanlı minyatür sanatına yeni bir yorum ve soluk getirmiştir.

Sonuç olarak, Rıza Abbasi başta insan figürünü merkeze alan ve önceki dönemlerden farklı olarak insanı yücelten anlayışıyla 16. ve 17. yüzyıllar Safevi dönemi minyatür sanatı başta olmak üzere, İran sanatının çeşitli dallarına kazandırdığı yeni yorum açısından önemli olduğu kadar, Osmanlı minyatür sanatına olan etkileri bağlamında da oldukça önemli bir sanatçıdır.

KAYNAKÇA

Ackerman, Phyllis, "Teh Bird and Flower Pictures", **Seyr-i der Hüner-i İran; Ez Devran-i Piş ez Tarih ta İmruz**, Ed. by. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, Vol. III, London & New York, Oxford University Press, 1939, s. 1901-1903.

Ackerman, Phyllis, "Parçehaye Doran-i İslamî", **Seyr-i der Hüner-i İran; Ez Devran-i Piş ez Tarih ta İmruz**,, Çev. Zohre Ruhfer, Haz. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, C. XI, Tahran, İlmi ve Ferhengi Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387, s. 2307-2473.

Adıgüzel Toprak, Filiz, "Minyatürde Çizgi: Rıza-yi Abbasi'nin Tek Sayfa Minyatürleri", **Art Sanat Dergisi**, No: 3, 2015, s. 123-146.

Afrasiyabî, Bahram, **Horşid-i Âli Kâpu: Şah Abbas**, Tahran, Hamida Yayınları, M. 1997/ H.Ş. 1376.

Agacani İsfahanî, Hüseyin, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, , M. 2005/ H.Ş. 1384.

Ajend, Yakub, "Şive-i Şiraz Mekteb-i Türkmen", **Hünerha-yı Ziba**, C. XXIV, No: 4, M. 2019/ H.Ş. 1398, s. 49-56.

Ajend, Yakub, "Şive-yi Perdaz der Nakkaşi-i İran", **Hünerha-yı Ziba**, No: 45, M. 2011/ H.Ş. 1390, s. 5-12.

Alparslan, Ali, "Ali Rıza-yi Abbasi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1989, s. 438-439.

Amir İskenderi, Solmaz, "Mütalaa-i Tatbiki-i Nukuş-i Parçe ve Kalemkar-ı Devre-i Şah Abbas-ı Evvel". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yezd, İlm ü Hüner Üniversitesi, Hüner ve Mimari Fakültesi, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Anafarta, Nigâr, **Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları**, İstanbul, Doğan Kardeş Basımevi ve Yapı Kredi Yayınları, 1969.

Anar, A. Damla Gürkan, "Safevi Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", **İran Çalışmaları Dergisi**, C. I, No: 1, 2017, s. 117-143.

And, Metin, **Osmanlı Tasvir Sanatı: 1**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2004.

Ariyan, Kamer, **Kamaleddin Behzad**, 3. bs., Tahran, Hirmand Yayınları, M. 2003/ H.Ş.1382.

Arnold, S. Thomas, " Book Paintings; The Origins", **A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present,** Ed. by. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Vol. III, Oxford: Oxford University Press, 1939, s. 1809-1819.

Aslanapa, Oktay, "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi", **Erdem**, C. II, No: 6, 1986, s. 851-866.

Aslanapa, Oktay, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1993.

Aşrafi, M.M., **Ez Bihzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, M.2017/H.Ş.1396.

Aşrafi, M. M., **Seyr-i Tahavvül-i Nakkaşi-i İrani Sede-i Şanozdehom-i Miladi**, Çev. Zohre Feyzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2005/ H.Ş. 1384.

Atasoy, Nurhan, **The Documentary Value of Ottoman Miniatures: Mansel'e Armağan II**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1974.

Atbaş, Zeren, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış bir murakka (TSMK H.2155)", **Filiz Çağman'a Armağan**, Ed. Ayşe Erdoğdu, Zeynep Atbaş, Aysel Çötelioğlu, İstanbul, Lale Yayıncılık, 2018, s.113-130.

Atıl, Esin, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank, 1999.

Attari, Alirıza Hace Ahmed, v.d., "Berresi-yı İnsan-nigari der Nakkaşi-yı Mekteb-i İsfahan Sede-i dehom ve yazdehom-i Hicri", **Mütalaa-i Tatbiki-i Hüner**, C. II, No: 4, M. 2012/ H.Ş. 1391, s. 81-92.

Attari, Alirıza Hace Ahmed, "Mütalaa-i Tatbiki-i Asar-ı Se Hünermend-i Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan: Rıza Abbasi, Moʿin Musavvir, Muhammed Kasım", **Mecmua-ı Makalat-i Nigargeri: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 181- 210.

Avcı, Casim, "Mesʻûdî, Ali b. Hüseyin", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XXIX, Ankara, 2004, s. 353-355.

Avcı, Casim, "Yâkût el-Hamevî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul, 2013, s. 288-291.

Aydoğmuşoğlu, Cihat, "Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, C. XI, No: 2, 2011, s. 261-276.

Ayhan, Serpil, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Bağcı, Serpil, "Presenting Vassal Kalender's Works: The Prefaces of Three Ottoman Albums", **Muqarnas**, C. XXX, No: 1, 2014, s. 255-313.

Bağcı, Serpil, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. bs., Ankara, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.

Bastanî Parizî, Muhammed İbrahim, **Siyaset ve İktisad-i Asr-ı Safevi**, 3. bs., Tahran, Safi Alişah Yayınları, M. 1983/ H.Ş. 1362.

Bayatî, Hâdî, "Berresi-i Nakş-i Ebzarha-i İktisadî der Ravabit-i İran ve Osmani der Devre-i Safeviyye", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Tahran, Harezmi Üniversitesi, Ulûm-i İnsanî Fakültesi, M. 2017/ H.Ş. 1396.

Baydar, Nil, **Kağıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Bayram, Sadi, "Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Muhâfâza Edilen Silsilenâme", **Vakıflar Dergisi**, 1981, s.253-338.

Berk, Nurullah, "Fatih Sultan Mehmet Ve Venedikli Ressam Gentile Bellini", **İlâhiyat Fakültesi Dergisi**, C. II, No: 2-3, Ankara, 1953, s. 143-160.

Bilgin, Betül, "Seçilmiş Hadâiku'r-Reyhân Resimleri Üzerinden Ahmed Nakşi Üslubuna Dair Bazı Notlar", **Lale; Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi**, C. I, No: 1, 2020, s. 32-39.

Binyon, Laurence, J.V.S. Wilkinson, Basil Gray, **Seyr-i Tarih-i Nakkaşi-i İran**, Çev. Muhammed İranmeniş, Tahran, Emir Kebir Yayınları, M. 1988/ H.Ş. 1367.

Blair, Sheila, Jonathan M. Bloom, **Hüner ve Mimari-i İslamî**, Çev. Erdeşir Eşragi, Tahran, Suruş Yayınları, M. 1997/ H.Ş. 1375.

Blow, David, **Şah Abbas Padişah-i Sengdel-i ki Tebdil be Afsane Şod**, Çev. Şehrbanu Saremi, Tahran, Gognus Yayınları, M. 2011/H.Ş. 1390.

Binney, Edwin, **Türkish Miniature Paintings and Manuscripts; From the Collection of Edwin Binney, 3rd**. New York, The Metropolitan Museum of Art, 1973.

Bozcu, Pelin, "İstanbul Kütüphanelerindeki Hindistan Kökenli Minyatürler İçeren İki Murakka", Yayımlanmamış Doktora tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Brend, Barbara, **Hüner-i İslamî,** Çev. M. Şayestefer, Tahran, Müassese-i Mütâla'ât-ı Hüner-i İslamî Yayınları. M.2005/ H.Ş.1383.

Cabbari, Mona, Sümeyye Fathi, "Berresi-yi Karkerd-i Kah-i Çehel-Sütun-i (Külah Ferengi) Kazvin", **Armanşehr**, C. I, No: 1, M. 2008/ H.Ş. 1387, s. 66-75.

Caberi Ensari, Hac Mirza Hasan Han, **Tarih-i İsfahan**, İsfahan, Meş'el Yayınevi, M.1999/H.Ş.1378.

Caferi Dehkordi, Nahid, "Mazanin-i Bekâr-refte der Parçeha-i Zerbaft-i Safevi Monaggaş be Aşkal-i İnsani ba Tâkid ber Asr-ı Şah Abbas-i Safevi", **Nigarine-i Hüner-i İslami**, C. III, No:10, M. 2017/H.Ş.1395, s. 57-63.

Caferi, Ali Akbar, Seyyid Hüseyin Reisülsâdât, Sümeyye Sâdât Saccadî Cezî, "Nakş ve Caygah-i Hanidan-î Caberî der Divansalari-î Asr-î Safevi; Ba Takid ber Mirza Selman Han-î Caberî", *Pejuheş'haye Tarihî*, No: 20, M. 2013/ H.Ş. 1392, s. 55-68.

Canby, Sheila R., **Persian Painting**, London, British Museum Press, 1993.

Canby, Sheila R., **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Canby, Sheila R., "Senn ü Sal der Nigareha-i Aga Rıza", **Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî**, Haz. Yakub Ajend, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Molâ Yayınları, M. 1998/ H.Ş.1377. s. 207-234.

Cavanî, Asker, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, 2. bs., Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2011/ H.Ş. 1390.

Chardin, Jean, **Sefenâme-yi Chardin**, Çev. Muhammed Abbasi, 10 c., C. VII, Tahran, Emir Kebir Yayınları, M. 1966/ H.Ş. 1345.

Chesney, R.D. Mc., "Çahar Manbaʿ Derbare-yi Sahteha-yi Şah Abbas der İsfahan", Çev. Mehrdad Kayyumi Bidhindi***, Gülistan-i Hüner***, No: 6, M. 2006/ H.Ş.1385, s. 46-75.

Cihânbahş, Hana, Haniye Şeyhi Narani, "Seyr-i Tahavvül-ı Kâşi-i Heft Renk der İran", **The Fourth International Conference on Research in Science and Technology**, 2016, (Çevrimiçi), https://www.sid.ir/fa/seminar/ViewPaper. aspx?ID=62973, Erişim tarihi: 15. 01. 2022.

Çağman, Filiz, "Ahmed Musa", **TDV İslam Ansiklopedisi**. C. II, İstanbul, 1988, s. 108-109.

Çağman, Filiz, "Bihzâd", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, No: 6, 1992, s.147-149.

Çağman, Filiz, **Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı**, İstanbul, Masa Yayınevi, 2016.

Çağman, Filiz, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979.

Çeken, Muharrem, "Minai Tekniği Üzerine Bir Değerlendirme", **XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (15- 17 Ekim 2008) Bildiriler**, Ed. O. Uysal, İzmir, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 374-379.

Çelik Atbaş, Zeynep, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.

Daveri Irakizade, Zehra, "İnsangera-i der Mekteb-i İsfahan Ba Berresi-yi Asar-ı Rıza Abbasi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, Tahran, Âzâd Üniversitesi, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Dedeyev, Bilal, "Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Menakîb-ı Hünerverân Adlı Eserinde Osmanlı'da Yaşamış Azerbaycanlı Hattat, Nakkaş Ve Mücellitler", **Karatay Sosyal Araştırmalar Dergisi**, No: 7, 2021, s.129-148.

Dehhoda, Ali Akber, **Lugatnâme**, C. VII, Tahran, Suruş Yayınları, M. 1959/ H.Ş 1338.

Della Valle, Pietro, **Sefernâme**, Çev. Şoaüddin Şifa, Tahran, Tercüme Ve Neşr-i Kitap Yayınevi, M. 1969/ H.Ş. 1348.

Der Hovhanian, Harootun, **Tarih-i Cülfa-i İsfahan**, Çev. L.G. Minasiyan, M. A. Musevi Fereyduni, İsfahan, Nakş-i Horşid Yayınları, M. 2000/ H.Ş. 1379.

Dikmen, Hamit, "Seyyid Vehbi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXXVII, 2009, s. 74-75.

Dimand, Maurice Sven, **Rahnema-i Sanayi-i İslamî**, Çev. Abdullah Feriyar, 3. bs., İlmî ve Ferhengî Yayınları, Tahran, M. 2004/H.1383.

Dimand, Maurice Sven, "Bafteha ve Ferşha-yı Asr-ı Safevi", **Ocha-yı Derahşan-i Hüner-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, M. 2000/ H.Ş. 1379, s. 283-323.

Duran, Gülnur, "Kara Memi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXIV, 2001, s. 362-363.

Ersoy, Ayla, "18. Yüzyılın Minyatürleri ve 19. Yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", y.y., t.y., s. 12-17.

Erünsal, İsmail E, "Veliyyüddin Edendi Kütüphanesi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XLIII, İstanbul, 2013, s. 42.

Eyice, Semavi, "Hüseyin Ayvansarayi", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. XVIII, İstanbul, 1998, s. 528-530.

Ettinghausen, Richard, "Girayişha-i Sebkşinasi der Devre-i Şah Abbas", **İsfahan der Mütalaat-i İrani**, Haz. Renata Holod, Çev. Muhammed Taki Feramerzi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 313-348.

Farhad, Masume, "Ayne-i Zaman: Moʿin Musavvir", **Davazdeh Roh: Yadnigari-i Devazdeh Nakkaş-i Nadirekâr-i İranî**, Haz. Yakub Ajend, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Molâ Yayınları, M. 1998/H.Ş.1377, s. 285-310.

Fazil, Seyyede Ain, Amir Hüseyin Çitsâzân, "Roykerd-i Camie Şenahti Ber Zendegi-i Rıza Abbasi (Ba Berresi-i Berhi Tek Nigariha)", **Negere**, No: 24, M. 2012/ H.Ş. 1391, s. 37-49.

Fedevi, Seyyid Muhammed, Tasvirsazi der Asr-i Safevi ve Kaçar, Tahran, Danişgah-I Tahran Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386.

Felsefi, Nasrullah, **Zindegi-yi Şah Abbas-ı Evvel: Hususiyyât-ı Cismî, Ruhî, Ahlâkî ve Zevkî-yi U**, C. II, Tahran, Daneşgah-ı Tahran Yayınları, M.1968/ H.Ş. 1347.

Ferrier, R.W., **Hünerha-i İran**, Çev., Parviz Marzban, Tahran, Ferzan Yayınevi, M.1995/ H.Ş.1374.

Fetvacı, Emine, **Sarayın İmgeleri; Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih**, Çev. Nurettin Elhüseyni, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Figueroa, D. Garcia de Silva, **Sefernâme-i D. Garcia de Silva Figueroa: Sefir-i İspaniya der Derbar-i Şah Abbas-i Evvel**, Çev. Kulamriza Samii, Tahran, Neşr-i No Yayınları, M. 1984/ H.Ş. 1363.

Floor, Villem, **San'atî Şoden-i İran**, Çev. Abülkasim Seri, Tahran, Tûs Yayınları, M. 1992/ H.Ş. 1371.

Gazbanpur, Jasem, Aydin Agdaşlu, **Aga Lotf'Ali Suretger-i Şirazî**, Tahran, Sazeman-i Miras-i Ferhengi-i Keşver, M.1997/ H.Ş.1376.

Golombek, L., "Sofalha-i Safevi ve Timuri", **Keyhan-i Ferhengi**, No: 129, M. 1996/ H.Ş. 1375, s. 92-93.

Grabar, Oleg, **Morurî Ber Nigargeri-yi İranî**, Çev. Mehrdad Vahdati Daneşmend, 3. bs., Tahran, Matn yayınları, M. 2017/ H.Ş. 1396.

Gray, Basil, "Sünnet-i Divarnigari der İran", **Ochaye Derahşan-i Hümer-i İran**, Haz. Richard Ettinghausen, Ehsan Yarşater, Çev. Ruyin Pakbâz, Hormoz Abdüllahi, Tahran, Agah Yayınları, M. 2000/ H.Ş. 1379, s. 323-340.

Gray, Basil, **Nakkaşi-i İranî**, Çev. Arab'ali Şerve, Tahran, Dünya-ı No Yayınları, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Gürtuna, Sevgi, **Osmanlı Kadın Giysisi**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1999.

Güvemli, Zahir, "Bursalı Ahmed", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. VI, İstanbul, 1999, s. 452.

Hakikat, Abdulrafî, **Tarih-i Hünerha-i Melli ve Hünermendan-i İranî: Ez Kohenterin Zaman-i Tarihi ta Payan-i Devre-i Kaçar**, Tahran, Müellifan Ve Müterciman Yayınevi, M. 1990/ H.Ş. 1369.

Halac Emir İbrahimî, Mürteza, **Rumuz-ı Nahofte der Hüner-i Nigargeri**, Tahran, Kitab-i Aban, M. 2010/H.Ş. 1389.

Halife, Sakine, "Kahvehâne der Devre-i Safeviyye (Ba Tekiye ber Neveşteha-yi Seyyahân)", **Parse**, No:11, M. 2007/ H.Ş. 1386, s.24-36.

Halîmî, Muhammed Hüseyin, "Bayanî Novin der Tarrahi ve Nakkaşi-i Çehel-Sütun", **Mecmua-ı Makalat-ı Nigargeri: Gerdehamai-i Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 255-270.

Hazaî, Muhammed, "Avamil-i Muassir der Şeklgiri-i Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan", **Mecmua Makalat-i Nigargeri**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s.1-11.

Hoddari Naini, Saʿid, **Kahvare-i Nâin; Taliʿa-ı Divar Nigareha-i Mekteb-i İsfahan**, Tahran, Matn Yayınları, M. 2009/ H.Ş. 1388.

Holakooei, Parviz. v.d., "Haft Rang or Cuerda seca? Spectroscopic Approaches to the Study of Overglaze Polychrome Tiles from Seventeenth Century Persia", **Journal of Archaeological Science**, No: 41, 2014, s. 447-460.

Hosravi, Raziye, "Berresî-i Terh ve Nakş-ı Kâşiha-yı Heft-renk-ı Devre-i Safeviyye der İsfahan", Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, Zahidan, Edebiyat ve Ulûm-i İnsanî Fakültesi, M. 2012/ H.Ş. 1390.

Hünerfer, Lutfullah, **Aşinaî ba Şehr-i Tarihî İsfahan**, 4. bs., İsfahan, Gülha yayınları, M. 1997/ H.Ş. 1376.

Hünerfer, Lutfullah, **İsfahan**, 2. bs., Tahran, Şirket-i Sahami-yi Kitab'ha-i Cibi ve Franklin Yayınları, M. 1977/ H.Ş. 1356.

Hünerfer, Lutfullah "Kah-i Çehel Sütun", **Hüner ve Merdom**, C. XI, No: 121, M. 1972/ H.Ş. 1351, s. 3-31.

İbn-i Arabşah, **Acâibu'l-mâkdûr Fî Nevâib-i Timûr (Bozkırdan Gelen Bela)**, Çev. Ahsen Batur, İstanbul, Selenge Yayınları, 2012.

İlden, Serkan, "Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı", **Turkish Studies**, C. VI, 2011, s. 1303-1315.

İlgürel, Mücteba, "Ahmed I", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. II, İstanbul, 1989, s. 30-33.

İnal, Güner, "Şah İsmail Devrinden Bir Şehnâme ve Sonraki Etkileri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C. V, İstanbul, 1973, s. 497-529.

İnal, Güner, "Tek Figürlerden Oluşan Osmanlı Albüm Resimleri", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. III, No: 3, 1984, s. 83-96.

İnal, Güner, "Uzak Doğuda Resim ve İslamda Minyatür", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 1979, s. 109-128.

İrepoğlu, Gül, **Levni, Nakış Şiir Renk**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999.

İrepoğlu, Gül, "Vanmour ve Levni: Aynanın İki Yüzü", **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Vanmour ve Levni, Rijksmuseum Ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla**, [Sergi kataloğu], İstanbul, Topkapı Sarayı ve Koçbank Yayınevi, 2004, s. 28-47.

Kaempfer, Engelbert, **Sefernâme-i Kaempfer**, Çev. Keykavus Cihandari, Tahran, Harezmî Yayınları, M. 1984/ H.Ş. 1363.

Kâmbehş Fard, Seyfüllah, **Sofal ve Sofalgeri der İran (Ez İbtida-yı Nosengi ta Devran-i Muʿasir)**, Tahran, Gognus Yayınları, M. 2000/ H.Ş. 1379.

Karimiyan Serdeşti, Nadir, "Nigargeri der Hammam", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 57-58, M.2004/ H.Ş.1382, s.100-105.

Karimzade Tebrizî, Muhammed Ali, **Ahvâl ve Âsâr-i Nakkaşan-i Kadim-ı İran ve Berhi ez Meşahir-i Nigarger-i Hind ve Osmani**, 3 c., C. I, Tahran, Mostofî Yayınları, M.1985 /H.Ş.1363.

Karimzade Tebrizî, Muhammed Ali, **Ahvâl ve Âsâr-i Nakkaşan-i Kadim-ı İran ve Berhî ez Meşahir-i Nigarger-i Hind ve Osmani**, 3 c., C. III, Tahran, Mostofî Yayınları, M. 1991/ H.Ş. 1370.

Kaska, Çetin, "İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Farsça Yazmalar", **ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, No:11, 2020, s. 72-99.

Kevorkian, A.M., J.P. Sicre, **Bağha-yı Hayal; Haft Karn Minyatür-i İran**, Çev. Parviz Marzban, Tahran, Fruzan yayınları, M. 1998/ H.Ş. 1377.

Khodjoeva, S., "XIV.-XV. Yüzyıl Osmanlı ve Timurlu Çinilerinin Karşılaştırılması", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Ruhi Konak, Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakkaş Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. XIX, No: 1, 2015, s. 227-238.

Kundak, Ali Nihat, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

Kühnel, Ernst, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, Çev. Suut Kemal Yetkin, Melahat Özgü, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1952.

Kühnel, Ernst, **Hüner-i İslamî,** Çev. Huşang Tahiri, Tahran, Meşel-i Azadi Yayınevi, M.1968/ H.Ş.1347.

Kühnel Ernst, "History of Miniature Painting and Drawing", **A Survey of Persian Art; From Prehistoric Times to The Present**, Ed. by. Arthur Upham Pope and Phyllis Ackerman, Vol. III, Oxford, Oxford University Press, 1939, s. 1829-1897.

Lambton, Ann K. S., **Malik ve Zâriʿ der İran**, Çev. Manuçihr Emirî, Tahran, İlmi Ve Ferhengî Yayınları, M. 1983/ H.Ş. 1362.

Macit, Muhsin, "Karakoyunlular Döneminde Sanat Hayatı", **Bilgi Sosyal Bişimler Dergisi**, No: 20, 2002, s.57-72.

Mahir, Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2005.

Maleki, Tuka, "Seyr-i der Nigargeri-yi İran", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 126, M. 2008/ H.Ş. 1387, s. 72-79.

Mansurî Cezrabadi, Camile, Seyyid Haşim Hüseynî, "Seyr-i Tahavvül-i Nukuş-i İnsanî der Kaşikâri-i Hammam-ı Tarihi-i Şehr-i İsfahan ez Devre-i Safevi ta Payan-ı Devre-i Kâçar", **Hüner ve Mimari**, No: 12, M.2017/ H.Ş.1395, s. 103-117.

Mir Ahmadi, Maryam, **Din ve Mezheb der Asr-ı Safevi**, Tahran, Emir Kebir Yayınları, M. 1984/ H.Ş. 1363.

Mirjafari, Hüseyin, "Tasavvuf ve Safeviler Döneminde Sûfî Kelimesinin Anlamındaki Aşamalı Değişim", **Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği**, Çev. Sagıp Atlı, C. III, No: 5, 2012, s. 107-114.

Mişmest Nehi, Müslim, Abbas Abid İsfahanî, "Berresi-i Teknik-i Saht-ı Ayna ve Aynakâri der Tezyinat-i Mimari İran (Ba Negahî Vije Be İsfahan-i Devre-i Safevi)", **Meremmet ve Pejuheş**, No: 2. M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 43-52.

Mohebbi, Vahide, "Mütalaa-i Tahlili ve Tosifi-yi Baznemud-i Taziinat-i Mimari der Parçeha-i Devre-i Safevi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, İlm ü Ferheng Üniversitesi, M. 2017/ H.Ş.1396.

Mohlesi, Muhammed Ali, "Tezyinât ve Ârâye-i Hammam", **Kitab-i Mah-i Hüner**, No: 57-58, M.2004/ H.S.1382, s. 106-114.

Momeni, Tahire, "Berresi-i Tatbiki-i Bafteha-yı Devre-i Safevi ve Elbise der Nigargeri-yi Mekteb-i Tebriz-i Dovvom", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, Alzahra Üniversitesi, M. 2010/ H.Ş.1389.

Hasan, Zaki Muhammed, **Tarih-i Sanayi'-i İran Ba'ad ez İslam**. Çev. M. A. Halili, Tahran, İkbâl Yayınları, M.1985/ H.Ş.1363.

Muhammedniya, Murtaza, "Kitabhâne-i Rab-i Raşidî", **Ayne-i Pejuheş**, No:109, M. 2008/ H.Ş.1387, s.6-9.

Muhammedzade Mukaddem, Somayye, "Berresi-i Nukuş ve Tezyinat-i Kütüb-i Musavvir-i Devre-i Selçukî", **Pejuhiş der Hüner ve Ulûm-i İnsanî**, No: 1, M.2019 /H.Ş 1398, s. 27-36.

Musevi Dalini, Javad, Lida Mevdet, "Tahlil-i Ber Merdomnigari-i Camia-i İrani Asr-ı Safevi be Rivayet-i Sayyahân-i Ferengi (Berresi-i Moredi-i Pietro Della Valle) ", **Pejuheşname-i Encomen-i İranî-i Tarih**, No: 28, M. 2016/ H.Ş. 1395, s. 123-152.

Münşi Kumî, Ahmed, **Gülistan-i Hüner**, Ed. Ahmed Soheylî Hansarî, Tahran, Bonyad-i Ferhengî-i İran Yayınları, M. 1973/ H.Ş. 1352.

O'kane, B., "Tiles of Many Hues: the development of Iranian cuerda seca tiles and the transfer of tilework technology", **And Diverse Are Their Hues: Colour in Islamic**

Art and Culture, Ed. by. Jonathan Bloom ve Sheila Blair, Yale University Press, New Haven and London, 2011, s. 175-203.

Okçuoğlu, Tarkan, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bilim Dalı, 2000.

Olearius, Adam, **Sefernâme-i Adam Olearius**, Çev, Ahmed Behpur, Ebtekar Yayınları, M. 1984/ H.Ş. 1363.

Osmanlı Süsleme Sanatı, Haz. K. Zeynep Güny, A. Nihan Güney, Ankara, y.y., 2000.

Öğütmen, Filiz, **XII.-XVII.yüzyıllar Arasında Minyatür Sanatından Örnekler**, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1966.

Öney, Gönül, "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslûbu", **Sanat Tarihi Dergisi**, C.XIII, No: 1, 2004, s. 61-82.

Özcan, Tahsin, Veliyyüddin Edendi, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XLIII, 2013, s. 40-42.

Özlük, Işılay Pınar, "Lale Devri'nde Kadın Giyimi", **21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. I, No: 1, 2012, s.147-162.

Öztürk, Meriç Türker, "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu", Yayımlanmamış Üzmanlık tezi, İstanbul, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012.

Pakbâz, Ruyin, **Dayerat-ül Maarif-i Hüner**, Tahran, Ferhengî Muasir Yayınları, M. 2000/ H.Ş.1379.

Pakbâz, Ruyin, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, M. 2001/ H.Ş.1380.

Papila, Aytül, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", **Sanat ve Tasarım Dergisi**, C. I, No: 1, 2008, s. 117-134.

Pedani Fabris, Maria Pia, "The portrait of Mehmed II: Gentile Bellini, the Making of an imperial Image", **Art turc/Turkish Art**, 10th International Congress of Turkish Art, 17-23 September 1995, Geneve, 1999, s. 554-58.

Master Pieces of Persian Art, Ed. by. Arthur Upham Pope, New York, Dryden Press, 1945.

Pope, Arthur Upham, "Hüner-i Sofalgeri ve Kaşisâzî der Devran-i İslamî; Tarihçe", **Seyr-i der Hüner-i İran,** Çev., Fateme Karimi, C. IV, Tahran, İlmî ve Ferhengî Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387, s. 1695-1892.

Rahnavard, Zehra, **Tarih-i Hüner-i İran der Devre-i İslami: Ketabârâyî,** Tahran, Samt Yayınları, M.2009/ H.Ş.1388.

Rahnavard, Zehra, "Tasvir-i Zen der Asâr-ı Rıza Abbasi", **Mecmua-ı Makalat-i Nigargeri: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Veliüllah Kavusi, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 77-106.

Razeki-mensur, Hakime, Bakir Solhcu, "Tesîr-i Nakkaşi-i Mekteb-i İsfahan Ber Nukuş-i İnsani-i Kâşihâ-ı Kah-ı Cihân-nümâ-ı Ferâhâbâd", **Tarih ve Bâstanşinasi-yi Mazendaran**, No:1, M. 2021/ H.Ş.1399, s. 36-45.

Reisülsâdât, Tahmine, Cavad Abbasi, Hüseyin Moradineseb, "Nakşi Âl-î Muzaffer der Temeddün-î İslamî", **Tarih der Ayne-i Pejuheş**, No: 2, M.2011/ H.Ş.1390, s. 83-106.

Renda, Günsel, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Promete Yayınları, 2001.

Renda, Günsel, "Vanmour ve İstanbul'da Yaşam", **Lale Devri İstanbuluna İki Özgün Bakış: Vanmour ve Levni, Rijksmuseum ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Yapıtlarıyla**, [Sergi kataloğu], İstanbul, Topkapı Sarayı ve Koçbank Yayınevi, 2004, s. 4-27.

Rezaî, Abdülazim, **Gancine-i Tarih-i İran: Safeviyan, Afşariyan, Zendiyye Ve Kaçar**, C. XII., Tahran, Atlas Yayınları, M. 1999/ H.Ş. 1378.

Rice, David Talbot, **İslamic Painting**, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1965.

Roberts, Mary, "The Resistant Materiality of Frederic Leighton's Arab Hall", **British Art Studies**, No: 9, 2018, (Çevrimiçi), https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.12. 2021.

Robinson, Basil William, **Hüner-i Nigargeri-yi İran**, Çev. Yakub Ajand, Tahran, Molâ Yayınları, 3. bs., M. 2011/ H.Ş.1390.

Ruhfer, Zohre, **Negahi be Parçebafi-i Devran-i İslamî,** Tahran, Samt Yayınları, M. 2001/ H.Ş.1380.

Saberi Nehr Furuzani, Ahmed, "Âyîn-i Hammam Tahakkuk-ı Menzer-i Âyînî-i Hammam-ı İrani der Devran-i İslam-i ez Hilal-i Mutun: Sâhtar-ı Hammam ve Nukuş-ı Tezyinî", **Hüner ve Temeddün-i Şerg**, C. VII, No:25, M.2020/ H.Ş.1398, s. 35-42.

Sadıkî, Zehra, **Tarih-i İran der Asr-ı Safevi**, Tahran, Kitab-i Parse Yayınevi. M. 2014/ H.Ş.1392.

Samanian, Samad, Purefzel, Elham, "Berresi-yi Tatbiki-yi Vijegihaye Tesvir-nigari ve Noshe-şenasiye Kelile Ve Dimne-i Al-ı İncu ve Al-ı Muzeffer", **Nâme-ı Hünerha-yî Tecessomî ve Karbordî**, No: 15, M.2015/ H.Ş.1394, s. 71-89.

Savory, Roger, **İran under the Safavids**, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

Selimzade, Venüs, "Tahlil-i Anasur-i Zibaşenasane-i Peykernigarî der Rokkeha-i Mekteb-i İsfahan ve Mukayese-i Tatbiki-yi an ba Edebiyat-i İsfahan (Hindi)", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, İlm ü Ferheng Üniversitesi, Hüner ve Mimarlık Fakültesi, M. 2015/ H.Ş. 1394.

Serbendî, Ali, **İsfahan Bahane Bud İranem Arezust**, Tahran, Peykan, M. 2001/ H.Ş. 1380.

Sevakeb, Cahanbehş, "Siyasetha-yi Şah Abbas-i Evvel der Ronag-i Ticari-i İran", **Pejuheşname-i Tarih**, No: 2, M. 2006/ H.Ş. 1385, s. 41-59.

Sever, Seçil, "15. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı Üzerinde Bir Değerlendirme", **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, No: 35, 2020, s. 153-166.

Sevin, Nurettin, **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Soheyli Hansari, Ahmed, "Muhammed Kasım-ı Müsevver", **Hüner ve Merdon**, No:155, M.1975/ H.Ş. 1353, s. 21-25.

Sözen, Metin, **Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı**, İstanbul, Emlak Bankası, 1983.

Stierlin, Henri, **İsfahan: Tasvir-i Bihişt**, Çev. Camşid Arcmend, Tahran, Ferzan-ı Rûz Yayınları, M.1998/ H.Ş.1377.

Soudavar, Abolala, "Rıza Abbasi ve Nakkaşi-i İsfahan", Çev. Tina Hamidi, **Faslnâme-i Hüner**, No: 28, M. 1995/ H.Ş. 1374, s. 315-346.

Soudavar, Abolala, **Hüner-i Derbarha-i İran**, Çev. Nahid Muhammedi Şemirani, Tahran. Karang Yayınları, M. 2001/ H.Ş. 1380.

Swietochowski, Marie Lukens, Sussan Babaie, **Persian drawings in the Metropolitan Museum of Art**, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1989.

Şahdadi, Jahangir, **Gül-ü Mürg**, Tahran, Kitab-ı Horşid Yayınevi, M. 2005/ H.Ş.1384.

Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan, Çev. Mahdi Mokise, Davud Tabaii, Haz. Majda, Tadeusz, 2 c. C. I, Tahran, Matn Yayınları, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, M. 2011/H.Ş.1390.

Tacbahş, Ahmed, **İran der Zaman-i Safeviyye**, Tebriz, Çehr Yayınevi, M. 1961/ H.Ş. 1340.

Tanındı, Zeren, "Rizâ-yi Abbâsî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. XXXV, İstanbul, 2008, s. 59-61.

Tanındı, Zeren, "Sinan Bey", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, C. XXXVII, 2009, s. 228.

Tanındı, Zeren, "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı**, No: 25, 2016, s.187-238.

Tevekkoli, Behnaz, "Seyr-i Tahavvüli-i Zen der Nigareha-i Mekatib-i Meşhed ve İsfahan Devre-i Safevi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tahran, Payam-ı Nur Üniversitesi, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Tez, Zeki, **Yasaklı Sanat Olarak Minyatür, Resim Ve Grafik Tarihi**, İstanbul, İnkılâp kitabevi, 2018.

Titley, Norah M., **Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and İndia: The British Library Collections,** Britain, University of Texas Press, 1984.

Togan, Zeki Velidi, **On the Minyatures in İstanbul Libraries**, İstanbul, Baha Matbaası, 1963.

Topçu, Sultan Murat, "Kara Mustafa Paşa'nın Merzifon'daki İmar Faaliyetleri", **Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi**, C. II, No: 2, 2022, s. 88-122.

Türkmen, İskender Beyk, **Tarih-i Âlem Âray-ı Abbasi**, Ed. Şahrudi, 2. bs., Alburz, Tulûʿ ve Sirus Yayınevi, M. 1985/ H.Ş. 1364.

Tahir, Hakime, **Cinsiyet Ve Küdret Der Divar-nigâre'haye Safevi**, Tahran, Pejuheşgah-i Ferheng, Hüner Ve İrtibatat, M. 2019/ H.Ş. 1398.

Ünver, Süheyl, **Ressam Levni; Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1949.

Vafaî, Naime, "Mafhum-i Nakkaşi-i Divariha-î Kah-i Âli Kapû-i İsfahan Çist?", **3rd National Conference on Interior Design & Decoration**, İsfahan, M. 2014/ H.Ş. 1392, (Çevrimiçi) https://civilica.com/doc/308626/, Erişim tarihi: 24. 11. 2021.

Yaman, Bahattin, "Tercüme-i Cifru'l-Cami Ve Tasvirli Nüshaları", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.

Yetkin, Suut Kemal, **İslam Sanatı Tarihi**, Ankara, Güven Basımevi, 1954.

Yetkin, Suut Kemal, **İslam Ülkelerinde Sanat**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1974.

Yusefi, Hasan, **Tarih-i Nakkaşi-i Kazvin (Ez Devre-i Safeviyye ta Avahir-i Kaçar)**, Tahran, Sure-i Mehr Yayınları, M. 2015/ H.Ş.1394.

Zavotçu, Gencay, "Türk Edebiyatı'nda Gül ve Bülbül Mesnevileri", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1997.

Welch, Anthony, **Nigargeri ve Hâmiyan-i Safevi; Berresi-i Tahavvülat-i Devre-i Gozar ez Mekteb-i İsfahan**, Çev. Ruhullah Racabi, Tahran, Matn Yayınları, M. 2010/ H.Ş. 1389.

Wilson, J. C., **Tarih-i Sanayi-i İran**. Çev. Abdullah Feriyar, Tahran, Ferhengsara Yayınları, M.1988/ H.Ş.1366.

İNTERNET KAYNAKLARI

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401, Erişim tarihi: 14.10.2021.

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785, Erişim tarihi: 01.22.2021.

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim tarihi: 27.09.2020.

https://artsandculture.google.com/asset/venus-of-urbino/bQGS8pnP5vr2Jg?hl=en-GB. Erişim tarihi: 01.02.2023.

https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15.05.2020.

https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content., Erişim tarihi: 05.12.2022.

https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01.2021.

https://collections.vam.ac.uk/item/O392181/page-unknown/, Erişim tarihi: 17.04.2022.

https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 05.09.2022.

https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021.

https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/, Erişim tarihi: 12.10.2021.

https://gemaeldegalerie.skd.museum/en/exhibitions/highlights-of-the-gemaeldegalerie-alte-meister/, Erişim tarihi: 15.02.2023.

https://harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021.

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/In_47_12/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 22.01.2022.

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97. Erişim tarihi: 09.02.2023.

https://www.alvinportal.org/alvin/view.jsf?dswid=8956&searchType=EXTENDED&query=Terceme-i+%C5%9E%C3%A2hn%C3%A2me&aq=%5B%5B%7B%22A_FQ%22%3A%22Terceme-i+%C5%9E%C3%A2hn%C3%A2me%22%7D%5D%5D&aqe=%5B%5D&af=%5B%5D&pid=alvin-record%3A55591&c=1#alvin-record%3A55591, Erişim tarihi: 09.01.2023.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12.02.2023.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12.2022.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1, Erişim: 02. 10. 2020.

https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021

http://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim tarihi: 20.10.2021

https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/shah-abbas-i-and-his-page, Erişim tarihi: 10.11.2021

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115, Erişim tarihi: 20.11.2021.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447798, Erişim tarihi: 15.10.2021.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim Tarihi: 20.02.2022.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446180?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=khamseh+of+mizami&offset=0&rpp=20&pos=5, Erişim tarihi: 03.09.2021.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446267?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=khamseh+of+mizami&offset=0&rpp=20&pos=15, Erişim tarihi: 15.12.2021.

https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24. Erişim tarihi: 15.05.2020.

RESİMLER KAYNAKÇASI

Agacani İsfahanî, Hüseyin, Asker Cavanî, **Divarnegârî-i Asr-ı Safeviyye der İsfahan; Kah-ı Çehel-sütun**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi Herat**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi İsfahan**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner ve Matn Yayınları, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Ajend, Yakub, **Mekteb-i Nigargeri-yi Tebriz, Kazvin ve Meşhed**, Tahran, Ferhengistan-ı Hüner Yayınları, M. 2005/ H.Ş. 1384.

Aşrafi, M.M., **Ez Bihzad ta Rıza Abbasi**; **Seyr-i Tekamüli-i Minyatür der Sede-i Dehom ve Avayili Sede-i Yazdehom-i Hicri**, Çev. Nesteren Zendi, 2. bs., Tahran, Matn Yayınları, M.2017/ H.Ş.1396.

Atbaş, Zeren, "Osmanlı Aydını Mehmed Emin Efendi İçin Hazırlanmış bir murakka (TSMK H. 2155)", **Filiz Çağman'a Armağan**, Ed. Ayşe Erdoğdu, Zeynep Atbaş, Aysel Çötelioğlu, İstanbul, Lale Yayıncılık, 2018, s.113-130.

Atıl, Esin, **Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koçbank, 1999.

Ayhan, Serpil, "Gençler, Dervişler, Şiirler: Topkapı Sarayı Hazinesi H. 2158 Murakkalı Albüm", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Bağcı, Serpil, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, 2. bs., Ankara, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.

Bezmen, Pamir Cazım, "Türk Tasvir Sanatında Osmanlı'dan Günümüze Portre ve kimlik Sorunsalı", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.

Canby, Sheila R., **Rıza Abbasi İslahger-i Serkeş**, Çev. Yakub Ajend, Tahran, Matn Yayınları, M. 2014/ H.Ş. 1393.

Cavanî, Asker, **Bonyanha-ı Mekteb-i Nakkaşi-i İsfahan**, 2. bs., Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2011/ H.Ş. 1390.

Çağman, Filiz, Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı: İslam Minyatürleri**, İstanbul, Tercüman yayınları, 1979.

Daştgol, Helena Ş., **Miraç-nigari-i Nüsheha-i Hattî ta Nakkaşiha-i Merdomî ba Negahî be Peykernigâri-yi Hazret-i Muhammed: Sedeha-yi 8-14 H.**, Tahran, İlmî ve Ferhengi Yayınları, M. 2010/ H.Ş. 1389.

Enveroğlu, Zerrin, "Osmanlı Minyatür Sanatı İçerisinde Nakkaş Levni Üslubunda Kadın Figürleri ve Günümüz Sanat Anlayışında Yenilik Arayışları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Ana Sanat Dalı, 2018.

Hoşniyyet, Davud, "Berresi-i Sahtar ve Nakş der Mensucat-i Safevi Tolidar-i İsfahan", **Mecmua-ı Makalat-i Hünerha-i Sanaii: Gerdehamai-yı Mekteb-i İsfahan**, Ed. Behnam Sedri, Tahran, Ferhengistan-i Hüner Yayınları, M. 2007/ H.Ş. 1386, s. 323-335.

http://art.seattleartmuseum.org/objects/14012/a-whiteeared-bulbul-lovers-in-a-garden?ctx=8e59fa0b-dfec-444d-920c-2b0083b18da4&idx=0, Erişim: 7.11. 2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/60785 , Erişim tarihi: 01. 22.2021

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61396, Erişim: 27.9.2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/61417, Erişim tarihi: 10.08.2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/83934, Erişim: 27.10.2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/83934, Erişim: 27.10.2020

https://artgallery.yale.edu/collections/objects/91401, Erişim tarihi: 14. 10. 2021

https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.297,Erişim tarihi: 05. 02.2023

https://asia.si.edu/object/F1931.32/, Erişim tarihi: 15.05.2021

https://asia.si.edu/object/F1932.34/, Erişim tarihi: 15.05. 2021

https://asia.si.edu/object/F1932.9/, Erişim tarihi: 15.05.2020

https://asia.si.edu/object/F1933.6/, Erişim tarihi:17.06.2022

https://asia.si.edu/object/F1937.21/, Erişim tarihi: 17.05.2021

https://asia.si.edu/object/F1937.23/, Erişim tarihi: 15.05.2021

https://asia.si.edu/object/F1937.8/, Erişim tarihi: 16.01.2021

https://asia.si.edu/object/F1938.2/, Erişim tarihi: 07.08.2020

https://asia.si.edu/object/F1938.3/, Erişim tarihi: 15.05.2021

https://asia.si.edu/object/F1953.23/, Erişim tarihi: 15.05.2020

https://asia.si.edu/object/F1953.58a-b/, Erişim tarihi: 12.01.2022

https://asia.si.edu/object/F1996.36/, Erişim tarihi: 25.10.2020

https://asia.si.edu/object/S1986.310/, Erişim tarihi: 10.05.2020

https://asia.si.edu/object/S1986.317/#object-content, Erişim tarihi: 02.12.2022

https://blogs.bl.uk/asian-and-african/2013/06/stitched-up-with-silk-naqd-%CA%BBali-begs-journey-to-london-in-1626.html, Erişim tarihi: 25.01. 2021

https://chesterbeatty.ie/explore/iran/, Erişim tarihi: 10. 04.2021

https://collections.lacma.org/node/239867, Erişim tarihi: 23. 01. 2022

https://collections.lacma.org/node/240057, Erişim tarihi, 015. 01. 2023

https://collections.lacma.org/node/240160, Erişim tarihi: 19.11.2022

https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010327178, Erişim tarihi: 17. 02. 2022

https://collections.mfa.org/objects/13834/prince-and-lady-under-flowering-branch;jsessionid=7BB7112C51C40C85A0B66ADE7D5215ED?ctx=d41ba256-75b5-4d76-9a7f-17ddef0b707d&idx=0, Erişim tarihi: 17. 08. 2022

https://collections.mfa.org/objects/13878/lovers-in-a-landscape?ctx=4661f6b5-3865-4492-804f-bf4411af35ce&idx=56, Erişim tarihi: 08.02.2022

https://collections.mfa.org/objects/13883/a-young-man-offering-a-cup-of-wine-to-a-girl?ctx=1f8ebe78-6635-41da-9e35-f17724f4ecbb&idx=61, Erişim tarihi: 08.02.2022

https://collections.mfa.org/objects/13898/portrait-of-muhammed-ali-muzahhib-gilder-of-shiraz?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=1, Erişim tarihi: 04. 11. 2022

https://collections.mfa.org/objects/13902/dervish-washing-his-hands?ctx=8c6a26a3-7ff8-4a51-a179-da6deedf452b&idx=2, Erişim tarihi: 04. 11. 2022

https://collections.mfa.org/objects/13915/tiger-attacking-a-youth?ctx=ae1dcae1-639c-4370-85f0-3b9ba472e671&idx=97, Erişim tarihi: 20.10.2021

https://collections.mfa.org/objects/28250/a-young-prince-holding-flowers?ctx=fc98a623-b9e4-47b1-a346-96f4e5880f76&idx=126, Erişim tarihi: 08.02.2022

https://collections.vam.ac.uk/item/O103287/leaf-from-the-romance-of-manuscript-cutting-riza-abbasi/, Erişim tarihi: 04. 02. 2021

https://collections.vam.ac.uk/item/O211276/tile-panel-unknown/

https://collections.vam.ac.uk/item/O211665/tile-unknown/, Erişim tarihi: 07.10.2021

https://collections.vam.ac.uk/item/O392163/page-unknown/, Erişim tarihi: 07. 11. 2022

https://collections.vam.ac.uk/item/O433485/page-afzal-al-husaini/, Erişim tarihi: 15. 01.2023

https://collections.vam.ac.uk/item/O93167/tile-panel/, Erişim tarihi: 12.10. 2021

https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/1104b92d-4424-477d-b8f3-1899a08573df/surfaces/535d3ff5-3bbf-47a4-9d8d-b12d009b6092/

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_paintings_and_plots_by_Pascal_Coste_and_Eug%C3%A8ne_Flandin#/media/File:Garden_and_pavilion_Chehel_Sotoun,facade_by_Pascal_Coste.jpg, Erişim tarihi: 11. 02. 2023

https://fineartamerica.com/featured/iran-isfahan-mural-ali-qapu-palace-lois-ivancin-tavaf.html, Erişim tarihi: 10. 03. 2023

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84229663/f41.ite, Erişim tarihi: 22. 02. 2023

https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432217g/f15.item#, Erişim tarihi: 01. 11. 2022

https://ifpnews.com/ali-qapu-unique-palace-in-heart-of-iran/amp/, Erişim tarihi: 12.05.2023

https://pin.it/6tyqWUl, Erişim tarihi: 18.02.2023

https://tr.wikipedia.org/wiki/Maniheizm, Erişim tarihi: 10.05.2021

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_242_6/1/LOG_0000/, Erişim tarihi: 01.05.2022

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_260_8/2/LOG_0000/, Erişim tarihi: 25. 08. 2022

https://viewer.cbl.ie/viewer/object/Per_277_7/1/LOG_0000/ Erişim tarihi: 17.02.2021

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-akm691, Erişim tarihi: 25.10.2022

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/dish-with-bust-of-a-woman-akm692, Erişim tarihi: 25.10.2022

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/portrait-sultan-selim-ii-akm219, Erişim tarihi: 23.02.2022

https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/young-falconer-akm97, Erişim tarihi: 09.02. 2023

https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0011&pid=alvin-record%3A55591&dswid=7103, Erişim tarihi: 16.12.2022

https://www.artic.edu/artworks/108852/page-from-a-manuscript-in-nasta-liq-with-an-illuminated-border, Erişim:26.09.2020

https://www.artic.edu/artworks/13882/panel, Erişim tarihi:20.08.2020

https://www.artic.edu/artworks/87209/fragment, Erişim tarihi: 15. 07.2021

https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-9/leighton-arab-hall, Erişim tarihi: 20.11.2021

https://www.britishmuseum.org/collection/image/20652001, Erişim tarihi: 07.12. 2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1910-0212-332, Erişim tarihi: 12. 02. 2023

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1920-0917-0-254-3, Erişim tarihi: 07.12. 2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0412-0-2, Erişim tarihi: 03.07.2020

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1112-0-1, Erişim tarihi: 15.02.2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-1112-0-2, Erişim tarihi:

15.02.2022

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-18, Erişim tarihi: 03.07.2020

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1988-0423-0-1-1, Erişim: 02.10.2020

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1996-0326-0-1, Erişim tarihi: 16.05.2021.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_OA-10824-a-b, Erişim tarihi: 14.09.2021

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3002, Erişim: 30.10.2020

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/44644, Erişim tarihi:14. 07. 2021

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868, Erişim: 30.10.2020

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/4868, Erişim: 30.10.2020

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/5070, Erişim Tarihi: 24.12.2021

https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/98539, Erişim: 30.10.2020

https://www.clevelandart.org/art/1971.84#, Erişim: 08.10.2020

https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/safavids/art/82-2006, Erişim: 26.09.2020

https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/miniatures/art/7-2004, Erişim: 03.10.2020

https://www.davidmus.dk/samlingerne/islamisk/materialer/miniature/kunst/155-2006, Erişim Tarihi: 20.10.2021

https://www.dia.org/art/collection/object/lady-mirror-58565, Erişim tarihi: 17.09.2021

https://www.dia.org/art/collection/object/young-portugese-man-58564, Erişim tarihi: 11.10.2021

https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/216273?position=0, Erişim tarihi: 15.05.2021

https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/216687?position=9, Erişim tarihi: 15.01.2023

https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/217260?position=12, Erişim tarihi: 15.01.2023

https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/217682?position=13, Erişim tarihi: 14.09.2021

https://www.harvardartmuseums.org/collections?q=riza+abbasi, Erişim tarihi: 02. 04. 2019

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/230244, Erişim tarihi: 14. 11. 2021

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239756, Erişim tarihi: 30.01.2020

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/239753, Erişim tarihi: 30.01.2020

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/08.+applied+arts/234572, Erişim: 30.10.2020

https://www.javanonline.ir/files/fa/news/1393/2/23/62350_658.jpg, Erişim tarihi:14.09.2021

https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-youth-in-european-dress-and-young-woman-with-indian-headdress-from-a-shahnamah-mss1000/, Erişim tarihi: 07. 01. 2022

https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-album-page-with-a-portrait-of-dervish-ghiyath-mss-997/, Erişim tarihi: 17.10.2022

https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/shah-abbas-i-and-his-page, Erişim tarihi: 10.11.2021

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447245?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=80&rpp=80&pos=115

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450516?ft=ottoman+art&offset=200&rpp=40&pos=207, Erişim tarihi: 15.12.2022

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450591?when=A.D.+1600-1800&where=Iran&what=Albums&ft=Young+Man+and+Woman+in+a+Landscape&offset=0&rpp=40&pos=1, Erişim tarihi: 01. 11. 2022

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451023, Erişim tarihi: 23. 01. 2022

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451092?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+art&offset=0&rpp=20&pos=2, Erişim tarihi: 10. 08.2020

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451320?what=Albums&ft=persian+art&offset=0&rpp=40&pos=37, Erişim tarihi: 23. 01. 2022

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453250, Erişim: 10.09. 2020

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/455082?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=safavid+tile&offset=0&rpp=20&pos=2

https://www.nationalgalleryimages.co.uk/asset/2769/, Erişim tarihi: 02. 20.2022

https://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/486169, Erişim tarihi: 25.01.2021

https://www.nga.gov/collection/art-object-page.44495.html, Erişim tarihi: 02. 20.2022

https://www.si.edu/object/cloth-merchant:fsg_F1953.43, Erişim Tarihi: 12. 20.2022

https://www.si.edu/object/detached-album-folio-verso-girl-jar-her-shoulder-recto-text:fsg_S1986.323, Erişim tarihi: 14.11.2022

https://www.si.edu/object/man-spindle:fsg_F1953.25, Erişim Tarihi: 12. 20.2022

https://www.si.edu/object/reclining-nude:fsg_F1954.24, Erişim tarihi: 15. 05. 2020

https://www.si.edu/object/seated-youth-green-robe:fsg_S1986.306, Erişim tarihi: 05. 12. 2022

https://www.si.edu/object/two-lovers-and-bearded-man:fsg_S1986.311, Erişim tarihi: 25. 04. 2021

https://www.si.edu/object/woman-carrying-large-jar:fsg_F1912.99, Erişim tarihi: 19.05.2022

https://www.tehrantimes.com/news/408162/Chehel-Sotoun-palace-a-former-home-of-opulence, Erişim tarihi: 10. 05. 2023

https://www.tehrantimes.com/news/469361/Staircase-of-majestic-Ali-Qapu-undergoes-restoration, Erişim tarihi: 17. 03.2023

https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35, Erişim tarihi:17.10. 2022

İrepoğlu, Gül, **Levni, Nakış Şiir Renk**, İstanbul, T.C. Kültür Bakanlığı, 1999.

Kundak, Ali Nihat, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

Left (a):old man with spectacles; right (b): portrait of painter Shafi' al-'Abbasi | Smithsonian Institution, Erişim tarihi: 23. 07. 2022

Lukonin, Vladimir, Anatoly Ivanov, **The Lost Treasure; Persian Art**, Parkstone Press International, 2018.

Öz, Yusuf, "Varka ve Gülşah", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, C. 42, İstanbul, 2012, s. 515-516.

Pakbâz, Ruyin, **Nakkaşi-i İran ez Dirbaz ta Emruz**, 2. bs., Tahran, Zerrin ve Simîn Yayınları, M. 2001/ H.Ş.1380.

Rothman, E. Natalie, "Visualizing a Space of Encounter: Intimacy, Alterity, and Trans-Imperial Perspective in an Ottoman-Venetian Miniature Album", **Osmanlı Araştırmaları Dergisi**, No: 40, 2012, s. 39-80.

Roxburgh, David J. "In Pursuit of Shadows: Al-Hariri's Maqāmāt", **Muqarnas: An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World** , Vol. XXX, No: 1, 2013, s. 171-212.

Şahdadi, Jahangir, **Gül-ü Mürg**, Tahran, Kitab-ı Horşid Yayınevi, M. 2005/ H.Ş.1384.

Şahkârha-yi Nigargeri-yi İran, Çev. C. Karbasi, M. Parhizgari, P. Parişanzadeh, P. Şahvand, Ed. Hüseyin-i Rad, Abdülmecid, 2. bs., Tahran, Müze-ı Hünerha-yı Muasir yayınları, M. 2011/H.Ş.1390.

Şahkârha-yi Hüner-i İran der Mecmua-i Lahistan, Çev. Mahdi Mokise, Davud Tabaii, Haz. Tadeusz Majda, 2 c. C. I, Tahran, Matn Yayınları, M. 2013/ H.Ş. 1392.

Tanındı, Zeren, "Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevi Albümü Hakkında", **Sanat Tarihi Yıllığı**, No: 25, 2016, s.187-238.

Seyr-i der Hüner-i İran; Ez Devran-i Piş ez Tarih ta İmruz, Haz. Arthur Upham Pope, Phyllis Ackerman, C. XI, Tahran, İlmi ve Ferhengi Yayınları, M. 2008/ H.Ş.1387.

ARŞİV KAYNAKLARI

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi- İstanbul

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi- İstanbul

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi- İstanbul

Müze-î Milli-î İran- İran

ÖZGEÇMİŞ

Lisans eğitimini ve Yüksek Lisans programını Tahran Al-Zahra Üniversitesi, Sanat Fakültesi, Resim Bölümü'nde tamamladı. 2011'de Urmia Üniversitesi, Sanat Fakültesi, Resim Bölümü'nde, öğretim görevlisi olarak çalışma hayatına giriş yaptı. 2018'de İstanbul Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü'nde doktora eğitimine başladı. Aynı zamanda ressamlığı ile sanatsal faaliyetlerde de aktif rol almayı sürdürdü. Yurtiçinde ve yurtdışındaki yirmi beşe yakın karma ve kişisel sergide eserleriyle yer aldı. İslam sanatları ve Avrupa resim sanatı hakkında yazdığı çeşitli makaleleri ve bilimsel araştırmaları bulunmaktadır.

MAKALELER:

- "Toseʿe-yi Hüner ba Müallifeha-i Dinî der Amuzeş-i Âlî-yî Hüner", **IV. Hüner-i Nebevî Sempozyumu**, Isfahan, İran. M. 2010/ H.Ş. 1389.
- "Nigah-i be Nakkaşi-i Vakigerâ der Amerika", **Cilve-i Hüner Dergisi**, No: 4, M. 2010/ H.Ş. 1389, s. 57-69.
- "Tezyinat-i Kâşikârî der Binaha-i Tarihi-i Urmia", **Hemayiş-i Hemendişi-i Şehr-i İrani: Urmia Sempozyumu**, Urmia, M. 2011/H.Ş. 1390.
- "Tecelli-i Hayperrealism der Âsâr-î Cemʿi-yi Mueck", **Cilve-i Hüner Dergisi**, No: 8, M. 2012/ H.Ş. 1391, s. 67-77.
- "Study Designs of Animals in the Metalwork of Ghaznavian Era", **Advances in Environmental Biology**, 2014, s. 253-257,
- "Review of Pictorial Features of the Maqamat Hariri Manuscript: Available in the National Library in Paris (No. Arabe 5847)", **The Social Sciences**, 2016, s. 2042-2048.
- Tahlil-i Mezmuni-i Nakışmayi-i Dereht-ı Zendegi ve Tezyinat-ı Vabeste be An der Medrese-ı Yakutiye, **Cilve-i Hüner Dergisi**, C. XII, No: 1, M. 2020/H.Ş. 1399, s. 33-42.

- (Doç. Dr. Sevgi PARLAK ile), "Safevi Döneminde Nakkaşlarla Dokuma Sanatçılarının iş birliği ve Rıza Abbasi Üslubunun Etkileri", **ARIŞ; Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi**, No: 19, 2021, s. 146-165.
- (Doç. Dr. Sevgi PARLAK ile), "16-17. Yüzyıl İran Çini Sanatında Görülen İnsan Figürleri ve Üslupsal Açıdan Rıza Abbasi'nin Rolü ve Önemi", **Sanat Tarihi Dergisi**, C. XXXI, No: 2, 2022, s. 1281-1313.

SERGİLERDEN ÖRNEKLER:

2015 International Painting Biennial, Chisinau, Moldova and held at National Museum Cotroceni, Bucharest, Romania

2015 Resim Sergisi, sanat Galerisi, Urmia, Iran (kişisel sergi)

2013 International Painting Biennial, Chisinau, Moldova and held at National Museum Cotroceni, Bucharest, Romania

2010 The Fourth Greatest Art Show of the year, Mellat Art Gallery, Tahran, Iran

2009 Aria Galerisi, Tahran, Iran

2009 Aria Galerisi, Tahran, Iran (kişisel sergi)

2008 The Seventh National Biennial Iranian Contemporary Painting, Saba Cultural & Artistic Institiute, Iranian Academy of Arts

2007 Persian Contemporary Realism and Hyperrealism, Niavaran Cultural Center, Tahran, Iran

2007 Persian Contemporary Painting Biennial, The Iranian Academy of Art, Tahran.

2007 Iran Artists' Forum, Tahran, Iran

2006 The Fourth International Painting Biennial of the Islamic world, The Iranian Academy of Art, Tahran

2005 Niavaran Cultural Center, Tahran, Iran

2005 Behzad Galerisi, Tahran, Iran

2004 Aria Galerisi, Tahran, Iran