

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

**SAFEVÎ NAKKAŞI ABDULLAH ŞİRAZİ İMZALI TSMK H. 986
NUMARALI HÂFİZ DÎVÂNI'NIN TEZHİP SANATI AÇISINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

FUNDA ESRA ŞENGEZER

İstanbul, 2023

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

**SAFEVÎ NAKKAŞI ABDULLAH ŞİRAZİ İMZALI TSMK H. 986
NUMARALI HÂFİZ DÎVÂNI'NIN TEZHİP SANATI AÇISINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

FUNDA ESRA ŞENGEZER

Danışman: DOÇ.DR. GÜLNİHAL KÜPELİ

İstanbul, 2023

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Funda Esra Şengezer
Anabilim Dalı	: Geleneksel Türk Sanatları
Program	: Tezhip
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. Gülnihal Küpeli
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Aralık 2023
Anahtar Kelimeler	: Safevî, Şah Tahmasb, Abdullah Şîrazî, Meşhed, Kazvin, Tezhip, Minyatür, Dîvân,

ÖZET

“*Safevî Nakkaşı Abdullah Şîrazî'nin TSMK. H. 986 No'lu Eseri'nin Tezyini Açından Değerlendirilmesi*” başlığı altında incelediğimiz tezimizde hattat Sultan Hüseyin bin Kasım el-Tûnî tarafından yazılan Hâfız Dîvânı'nın tezyini unsurları ayrıntılı biçimde analiz edilerek sanatkârı ve üslubu hakkında detaylı bir araştırma yürütülmüştür. Ancak bunun öncesinde dönemin sanat anlayışını doğru kavrayabilmek için 16. Yüzyıl Safevi dönemi sanat atölyeleri ile ilgili bilgilere yer verilmiş, eserin nakkaşı Abdullah Şîrazî'ye ait ulaşılabilen diğer imzalı eserler de toplanarak, değerlendirme bölümünde tartışılmak üzere bir araya getirilmiştir.

Çalışmamız bu çerçevede dokuz bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölüm; tezi hazırlarken uyguladığımız yöntemi anlattığımız giriş kısmıdır. İkinci bölüm; 16. yüzyıl Safevî dönemi siyasi tarihinin ele alındığı, üçüncü bölüm ise; incelediğimiz eserin hazırlandığı dönemi ve sanatkârların içinde bulunduğu kültür sanat ortamını anlamamıza yardımcı olan Safevî dönemi mimarisi, tekstil ürünleri veya seramik eserlerine yer verilen bölümdür. Dördüncü bölümde; dönemin sanat atölyeleri ve bu atölyelerde hazırlandığı düşünülen eserler ile tespit edilen sanatkâr hakkında bilgiler paylaşılmıştır. Beşinci bölümde; tezimize konu olan müzehhib, musavvir ve mücellid

olarak bilinen nakkaş Abdullah Şîrâzî'nin hayatı ele alınmıştır. Yine bu bölümde sanatkârın müzelere kayıtlı olduğu bilinen eserleri tespit edilmeye çalışılmış, görselleri ve künye bilgileri verilerek araştırma kaynakları listelenmiştir. Altıncı bölüm; tez kapsamında incelenen Hâfız Dîvânı'nın müellifi, mücellidi, hattatı ve musavviri hakkında bilgilerin değerlendirildiği bölümdür. Yedinci bölümde; TSMK H.986 numaralı eserin katalog bilgileri, dijital görselleri ile birlikte verilerek, tezhipli varaklar üzerinden sayfa tasarımı, motif ve kompozisyon seçimlerinin, ayrıntılı desen analizinin yapıldığı bölümdür. Ayrıca bu analizler neticesinde tespit edilen araştırma bulguları, bir tipoloji tablosu başlığında detaylı olarak verilmiştir. Sekizinci bölüm değerlendirme bölümüdür. Burada Abdullah Şîrazî imzası taşıyan ve tezimize konu olan TSMK H.986 numaralı Dîvân ile sanatkârın tespit edebildiğimiz diğer eserleri dönem ve üslup farklılıkları üzerinden, karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Dokuzuncu ve son bölümde ise; araştırmamız sonucunda tespit ettiğimiz bulgular aktarılmıştır.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname	:Funda Esra Şengezer
Major (Field)	:Traditional Turkish Arts
Programme	:Illumination
Supervisor	:Assoc. Prof. Gülnihal Küpeli
Degree Awarded and Date	: Master - December 2023
Keywords	:Safavid, Shah Tahmasb, Abdullah Sh�raz�, Mashhad, Qazvin, Illumination, Miniature, D�v�n,

SUMMARY

In our thesis, which we examined under the title "The Illumination of Safavid Illuminator Abdullah Şîrâzî's Work No. 986 in TSMK. H. 986", the illumination elements of the H f z D v n written by the calligrapher Sultan Hüseyin bin Kasım al-T n  were analyzed in detail and a detailed research was conducted on the artist and his style. However, before this, in order to comprehend the artistic understanding of the period correctly, information about the art workshops of the 16th century Safavid period was included, and other accessible signed works by Abdullah Shiraz , the illuminator of the work, were collected and brought together to be discussed in the evaluation section.

In this framework, our study consists of nine chapters. The first chapter is the introduction in which we explain the method we applied while preparing the thesis. The second chapter deals with the political history of the 16th century Safavid period, and the third chapter includes the Safavid period architecture, textile products or ceramic works that help us understand the period in which the work we examined was prepared and the culture and art environment in which the artists lived. In the fourth chapter, information about the art workshops of the period, the works thought to have been prepared in these workshops, and the identified artist are shared. In the fifth chapter, the life of Abdullah Sh r z , known as the illuminator, musavvir and mujellid, who is the subject of our thesis,

is discussed. In this chapter, the works of the artist known to be registered in museums were tried to be identified, and research sources were listed by giving visuals and colophon information. The sixth chapter is the chapter in which information about the author, the illuminator, the calligrapher and the musavviri of Hâfiz Dîvân, which is examined within the scope of the thesis, is evaluated. In the seventh chapter; the catalog information of the work numbered TSMK H.986 is given together with its digital visuals, and detailed pattern analysis of page design, motif and composition choices, and detailed pattern analysis are made on the illuminated varves. In addition, the research findings determined as a result of these analyzes are given in detail under the heading of a typology table. The eighth chapter is the evaluation section. Here, the Dîvân numbered TSMK H.986, signed by Abdullah Şîrazî and the subject of our thesis, and the other works of the artist that we have been able to identify are discussed and evaluated comparatively in terms of period and style differences. In the ninth and final chapter, the findings of our research are presented.

ÖNSÖZ

14 ve 15. yüzyıldan itibaren Timurular ve Akkoyunlular da hükümdarların desteğiyle gelişen sanat atölyeleri 16. yüzyılda Safevîlerin himayesinde kaliteli işçilikleriyle ön plana çıkmış, el yazması eser üretiminde doruk noktasına ulaşmıştır. Özellikle bu dönemde yapılan eserler kaliteli malzeme, titiz işçilik ve zengin renk paletiyle dikkat çekmektedirler. Dönemin en önemli sanat atölyelerinin Şiraz, Tebriz ve Kazvin olması sebebiyle buradaki sanat atölyelerinin incelenmesi 16. yüzyıl dönemi sanatkarlarının ve üslûplarının tespiti açısından önem arz etmektedir.

Tezimizde, halen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen Safevî Dönemi'nin en güzel eserlerden biri olan ve kütüphaneden dijital görsellerini temin ettiğimiz Hazine 986 numaralı Hafız Divanı adlı eser ışığında bir araştırma yaptık. Tezimizde elde edilen bilgilerin, akademik dünyaya kaynak oluşturması açısından yol gösterici olmasını umut ediyoruz.

Yüksek lisans sürecimin başından buyana beni koşulsuz destekleyen, yardımlarını hiç esirgemeyen, sanata olan ilgimi bir kat daha artıran ve tez konusu belirleme aşamasında "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar" adlı makalesiyle bana ufuk açan değerli tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Gülnihal Küpeli'ye minnettarlığımı ifade etmek isterim. Ayrıca bu süreçte bana manevi olarak destek veren, yol gösteren ve çizim programları konusunda bana yardımcı olan Sayın Banu Kaçkaner'e , Arapça okumalarımı yapan Prof. Harun Reşit Demirel'e ve Farsça çevirilerimde yardımcı olan arkadaşlarıma ayrıca teşekkürlerimi sunuyorum.

Tez jüri üyeliğinde yer alan kıymetli hocalarım Sayın Doç. Dr. Gülnur Duran'a ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Yıldırım Karadeniz'e bana vakit ayırıp tezime yaptıkları katkılardan dolayı teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte yanımda olan desteklerini ve yardımlarını hiç esirgemeyen değerli dostlarıma teşekkür ederim.

Ve her zaman benim için ilk sırada yer alan biricik aileme, anne ve babama, maddi ve manevi benimle her türlü zorluğa katlandıkları, her koşulda daima yanımda oldukları için, anne ve babam oldukları için sonsuz şükranlık duyduğumu ifade etmek isterim...

Sevgilerimle...

İstanbul,2023

Funda Esra Şengezer

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
<i>RESİM LİSTESİ</i>	<i>x</i>
<i>ÇİZİM LİSTESİ</i>	<i>xv</i>
<i>TABLO LİSTESİ</i>	<i>xvi</i>
<i>KISALTMALAR</i>	<i>xvi</i>
<i>1. GİRİŞ</i>	<i>1</i>
<i>2.XVI. YÜZYIL SAFEVİ DEVLETİ TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ</i>	<i>3</i>
<i>3.XVI. YÜZYIL SAFEVİ DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI</i>	<i>8</i>
<i>4. XVI. YÜZYIL SAFEVİ DÖNEMİ SANAT ATÖLYELERİ VE SANATKÂRLARI</i>	<i>14</i>
4.1. Tebriz Sanat Okulu ve Sanatkârları	<i>14</i>
4.2. Şiraz Sanat Okulu ve Sanatkârları	<i>17</i>
4.3. Kazvin Sanat Okulu ve Sanatkârları.....	<i>19</i>
4.4. Meşhed Sanat Okulu ve Sanatkârları.....	<i>23</i>
<i>5. NAKKAŞ ABDULLAH ŞİRAZİ'NİN HAYATI VE ESERLERİ</i>	<i>26</i>
5.1. Nakkaşın Hayatı	<i>26</i>
5.2. Müzelere Kayıtlı Bilinen Eserleri	<i>27</i>
<i>6. TSMK. H.986 NOLU DİVAN-I HÂFİZ ADLI ESERİN İNCELENMESİ</i>	<i>66</i>
6.1. Dîvân nedir?	<i>66</i>
6.2. Hâfız Dîvânı ve Müellifi.....	<i>66</i>
6.3. Kitap Kabı ve Mücellidi	<i>68</i>
6.4. Hat ve Hattatı.....	<i>72</i>
6.5. Tezhibi ve Müzehhibi	<i>74</i>
6.6. Minyatür ve Musavviri	<i>74</i>
<i>7.TSMK. H.986 HÂFİZ DİVANI ADLI ESERİN DESEN ANALİZİ VE TİPOLOJİSİ</i> 76	
7.1-Eserin Genel Özellikleri ve Desen Analizi.....	<i>76</i>

7.2. Tipoloji-Araştırma Bulguları	118
7.2.1. Tam Stilize Motif Grupları	118
7.2.2. Yarı Stilize Motif Grupları.....	121
7.2.2.1. Bitkisel Motifler	123
7.2.2.1.1. Ot Kümeleri	123
7.2.2.1.2. Ağaçlar.....	123
7.2.3 Hayvan Figürleri.....	123
8.DEĞERLENDİRME	126
9.SONUÇ.....	138
KAYNAKÇA	141



RESİM LİSTESİ

	Sayfa No.
RESİM 1. SAFEVİ DEVLETİ HARİTASI, (DELIUS,HATTSTEİN,2000).	3
RESİM 2. TSMK. H.2161,v.41A,ŞAH TAHMASB ŞEHNAMEŞİ, TEBRİZ ÜSLUBU, 1540.	15
RESİM 3. TSMK. E.H.48, v.2B, KURAN’I KERİM,	18
RESİM 4. TSMK. H. 1483 v.229A, CAMİ’NİN MESNEVİŞİ.	21
RESİM 5. CHESTER BEATTY LIBRARY,NO 18,2A,SA’Dİ BOSTAN,1551.	24
RESİM 6. AGHA KHAN MUSEUM 485, KURAN-I KERİM,BAKARA SÜRESİ, ABDULLAH ŞİRÂZİ, 1550-1560.	28
RESİM 7. AKM. 485.EN’AM SÜRESİ, ABDULLAH ŞİRÂZİ, 1550-1560.	29
RESİM 8. AKM.485. EN’AM SÜRESİ, DETAY.	29
RESİM 9. “ ZEHEBBEHÛ ABDULLAH ŞİRÂZİ”, v.84B.....	31
RESİM 10. FREER GALLERY ART, 46.12, v.84B, HEFT EVRENG, LEYLA VE MECNUN, ABDULLAH ŞİRÂZİ,1556-1565.	32
RESİM 11. FGA.46.12, v.84B, DETAY.....	33
RESİM 12. FGA.46.12, v.84B, DETAY.	33
RESİM 13. FGA.46.12, v.273B, 1556-1565.	34
RESİM 14. FGA.46.12, v.273B, DETAY.	35
RESİM 15. FGA.46.12, v.273B, DETAY.	35
RESİM 16. FGA.46.12, v.140B, 1556-1565.	36
RESİM 17. FGA.46.12, v.140B, DETAY.	37
RESİM 18. FGA.46.12, v.140B, DETAY.	37
RESİM 19. FGA.46.12, v.225B. 1556-1565.	38
RESİM 20. FGA.46.12, v.225B.....	39
RESİM 21. FGA.46.12, v.225B. DETAY.	39
RESİM 22. FGA.46.12, v.200B, 1556-1565.	40
RESİM 23. FGA. 46.12, v.200B, DETAY.....	41
RESİM 24. FGA.46.12, v.200B, DETAY.	41
RESİM 25. “AMEL-İ ABDULLAH MÜZEHHİB”, v.10A.	42
RESİM 26. GULBENKİAN MÜZESİ, LA 159,v.10A,SUBHAT AL-ABRAR,ABDULLAH ŞİRÂZİ, 1564-65..	43
RESİM 27. GULB, LA 159, v.10A ,DETAY.....	44
RESİM 28. GULB, LA 159, v.10A ,DETAY.....	44
RESİM 29. “AMEL-İ ABDULLAH ŞİRÂZİ”, v.1A.	45
RESİM 30. CHESTER BEATTY LIBRARY, PER 350, v.1A, BOSTAN-I SADİ,ABDULLAH ŞİRÂZİ, 1565....	46
RESİM 31. CBL, PER 350, v.1A, DETAY.	47

RESİM 32. CBL, PER 350, v.1A, DETAY.	47
ŞEKİL 33. “ZEHEBBEHU VE SAVERRAHU ABDULLAH EL ŞİRÂZİ / 987” , v.57A.....	49
RESİM 34. TSMK.R.918 v.57A, ŞİFÂTÜ’L- ÂŞİKİN, ABDULLAH ŞİRÂZİ, 1579-81.	50
RESİM 35. TSMK. R.918 v.57A, DETAY.....	51
RESİM 36. TSMK. R.918 v.57A, DETAY.....	51
RESİM 37. TSMK. R.918, v.117A.....	52
RESİM 38. TSMK. R.918, v.117A, DETAY.....	53
RESİM 39. TSMK. R.918, v.117A, DETAY.....	53
RESİM 40. “AMEL-İ ABDULLAH EL-MÜZEHHİB... 989 (?).....	54
RESİM 41. NATIONAL MUSEUM OF ASIAN ART, SMITHSONIAN INSTITUTION, THE ART AND HISTORY	55
RESİM 42. SMITHSONIAN INSTITUTION, LTS1995.2.63 v.2A,DETAY.	56
RESİM 43. SMITHSONIAN INSTITUTION, LTS1995.2.63 v.2A,DETAY.	56
RESİM 44. “AMEL-İ ABDULLAH MÜZEHHİB”, SERLEVHA, v.1A.....	58
RESİM 45. NAKKAŞ (RESSAM) TAŞA BÖYLE YAZDI / DÜNYA VEFA ETMEZ, SEN HOŞ/İYİ OL (İYİ OLMAYA ÇALIŞ- EĞLEN) AMEL-İ ABDULLAH EL-MÜZEHHİB”, v.23A.....	58
RESİM 46. AGHA KHAN MUSEUM, 282, v.1A, İBRAHİM MİRZA DİVÂNI,ABDULLAH ŞİRÂZİ, 1581-83.	59
RESİM 47. AKM. 282, v.1A, DETAY.	60
RESİM 48. AKM. 282, v.1A, DETAY.	60
RESİM 49. AKM. 282, v.23A “BİR ŞEHZADE DERVİŞ'i ZİYARET EDİYOR", ABDULLAH ŞİRÂZİ.....	61
RESİM 50. AKM. 282, v.87B,"KIRDA EĞLENCE ".....	61
RESİM 51. AKM.282 v.19A,"BİR ŞEHZADE'NİN BAHÇEDEKİ EĞLENCESİ".	62
RESİM 52. AKM 282,v.36B,"LEYLA'SINI ARAYAN ÇÖLDEKİ MECNUN".	62
RESİM 53. AKM 282 v.43A," BİR ŞEHZADE'NİN SARAYDAKİ EĞLENCESİ".	63
RESİM 54. AKM 282, v.43B.	63
RESİM 55. "AMEL-İ ABDULLAH MÜZEHHİB", v.5B.	64
RESİM 56. TSMK. H.986, v.6A, HÂFİZ DİVÂNI, ABDULLAH ŞİRÂZİ,1581-1586.....	65
RESİM 57. TSMK. H.986, HÂFİZ DİVÂNI, KİTAP KABİNİN ARKA YÜZEYİ.	69
RESİM 58. TSMK. H.986, HÂFİZ DİVÂNI, KİTAP KABİNİN ARKA YÜZEYİ.....	70
RESİM 59. TSMK. H.986, HÂFİZ DİVÂNI, SERTAP VE MİKLEP.....	71
RESİM 60. TSMK.H.986, v.4A,HÂFİZ DİVÂNI,KETEBE SAYFASI.	73
RESİM 61. TSMK.H.986, v.210A, HÂFİZ DİVÂNI,KETEBE SAYFASI.....	73
RESİM 62. TSMK. H.986,v.21B,"AMEL-İ BİHZAD İBRAHİM-İ" İMZASI.	75
RESİM 63. TSMK. H.986, v.112B," AMEL-İ BİHZÂD İMZASI, (BİHZAD İBRAHİM-İ).	75

RESİM 64. KAHİRE MİSİR MİLLİ KÜTÜPHANESİ N.908, v.52B, BUSTAN OF SA'Dİ, “AMELİ BİHZÂD” KEMALEDDİN BİHZÂD'IN İMZASI.....	75
RESİM 65. TSMK. H.986, v.1B-2A, DİBACE.....	78
RESİM 66. ZEMİN RENKLERİ, ÇİÇEK RENKLERİ.....	80
RESİM 67. TSMK. H.986, v.5B-6A,SERLEVHA SAYFASI.....	83
RESİM 68. ZEMİN RENKLERİ, ÇİÇEK RENKLERİ	86
RESİM 69. TSMK. H.986, v.7B-8A, HALKÂRÎ BEZEME.....	89
RESİM 70. TSMK. H.986, v.156A,HÂLKÂRÎ BEZEME.....	93
RESİM 71. TSMK. H.986, v.7B-8A-156A, HÂLKÂRÎ BEZEMELERİ.....	95
RESİM 72. TSMK. H.986, v.6B-7A, TABİAT TASVİRİ.....	96
RESİM 73. TSMK. H.986, TABİAT TASVİRİ, v.8B.....	99
RESİM 74. TSMK. H.986, v.21B-22A, HALKÂRÎ BEZEME.....	100
RESİM 75. TSMK. H.986, v.36B-37A, HÂLKÂRÎ BEZEME.....	103
RESİM 76. TSMK. H.986, v.55B-56A, TABİAT TASVİRİ.....	106
RESİM 77. TSMK. H.986, v.131B-132A, DOĞA TASVİRİ.....	109
RESİM 78. TSMK. H.986, v.112B-113A, HALKÂRÎ BEZEME.....	112
RESİM 79. TSMK. H.986, TABİAT TASVİRİ, v.171B-172A.....	115
RESİM 80. “ZEHEBBEHÛ ABDULLAH ŞİRÂZÎ”, FGA.46.12, v.84B,HEFT EVRENG,1556-1565.....	127
RESİM 81. “AMEL-İ ABDULLAH ŞİRÂZÎ”, CBL.PER 350, v.1A, BOSTAN-I SADİ,1565.....	127
RESİM 82. “AMEL-İ ABDULLAH MÜZEHHİB”, AKM.282, v.1A,İBRAHİM MİRZA DİVANI,1581-1583.	127
RESİM 83. "AMEL-İ ABDULLAH MÜZEHHİB", TSMK. H.986, v.5B,1581-1586.....	127
RESİM 84. “ZEHEBBEHU VE SAVERRAHU ABDULLAH EL ŞİRÂZÎ / 987”,TSMK.R.918,v.57A,1579- 1581.....	127
RESİM 85. NAKKAŞ (RESSAM) TAŞA BÖYLE YAZDI / DÜNYA VEFA ETMEZ, SEN HOŞ/İYİ OL (İYİ OLMAYA ÇALIŞ- EĞLEN) AMEL-İ ABDULLAH EL-MÜZEHHİP”,AKM. 282,v.23A.1581-1583	127
RESİM 86. “AMEL-İ ABDULLAH MÜZEHHİP”,SMİTHSONIANİNSTITÜTİON, LTS1995.2.63.1,v.1B, ŞİFÂTÜ'L- ÂŞİKİN,1581-82	128
RESİM 87. “AMEL-İ ABDULLAH MÜZEHHİB” v.10A, GULB. LA 159, SUBHAT AL-ABRAR,1564-1565	128
RESİM 88. AKM.282,v.1,İBRAHİM MİRZA DİVÂNI.....	129
RESİM 89. TSMK. H.986,v.2B,DETAY.....	129
RESİM 90. GULB.LA 159 v.10A,SUBHAT AL-ABRAR.....	130
RESİM 91. SMİTHSONIAN İNSTITÜTİON, LTS1995.2.63 v.2A. ŞİFÂTÜ'L- ÂŞİKİN.....	130
RESİM 92. CHESTER BEATTY LIBRARY, CBL.PER 350.v.1A. BOSTAN-I SADİ.....	130
RESİM 93. TSMK.H.986, v.6A. HÂFİZ DİVÂNI.....	130

RESİM 94. CHESTER BEATTY LIBRARY, CBL.PER 350.v.1A. BOSTAN-I SADI.	130
RESİM 95. TSMK.R.918 v.57A. ŞİFÂTÜ'L- ÂŞİKİN.	131
RESİM 96. TSMK.H.986, v.6A, SERLEVHA SAYFASI,DETAY.	132
RESİM 97. SMITHSONIAN INSTITUTION, LTS1995.2.63, v.2A. ŞİFÂTÜ'L-ÂŞİKİN,DETAY.....	132
RESİM 98. FGA.46.12,179B,HEFT EVRENG.....	133
RESİM 99. SMITHSONIAN INSTITUTION, LTS1995.2.63,v.2A. ŞİFÂTÜ'L- ÂŞİKİN,DETAY.....	135
RESİM 100. FGA.46.12, v.225B, HEFT EVRENG, LEYLA VE MECNUN,DETAY.	135
RESİM 101. FGA.46.12,v.179B, HEFT EVRENG, DETAY.	135
RESİM 102. FGA.46.12, v.179B, HEFT EVRENG, LEYLA VE MECNUN,DETAY.	135
RESİM 103. TSMK.H.986, v.8A, HALKÂRÎ BEZEME DETAY.	135
RESİM 104. TSMK.H.986, v.7B, TABİAT TASVİRİ DETAY.....	135
RESİM 105. FGA.46.12,v.273B,HEFT EVRENG, HİREDNÂME-İ İSKENDERİ	136
RESİM 106. SMITHSONIAN INSTITUTION,LTS1995.2.63,v.2A.ŞİFÂTÜ'LÂŞİKİN.....	136
RESİM 107. GULB.LA 159, v.1, SUBHAT AL-ABRAR.	136
RESİM 108. TSMK. H.986,v.6A,HÂFİZ DİVÂNI.	136
RESİM 109. AKM.282,v.1A,İBRAHİM MİRZA DİVÂNI.....	136

ÇİZİM LİSTESİ

Sayfa No.

Çizim 1. TSMK. H.986, v.1B, DİBÂCE SAYFASI ÇİZİMİ.	79
Çizim 2. TSMK. H.986, v.1B, DİBÂCE SAYFASI, ½ BAŞLIK TEZHİBİ ÇİZİMİ.....	80
Çizim 3. TSMK. H.986, v.1B, DİBÂCE SAYFASI,1/2 ARA PERVAZ ÇİZİM DETAYI.....	81
Çizim 4. TSMK. H.986, v.1B, DİBÂCE SAYFASI,BAŞLIK TEZHİBİ ÇİZİM DETAYI.....	81
Çizim 5. TSMK. H.986, v.5B, SERLEVHA SAYFASI ÇİZİMİ.....	84
Çizim 6. TSMK. H.986, v.5B SERLEVHA, KOLTUK ÇİZİMİ DETAY.	85
Çizim 7. H.986, v.5B, SERLEVHA, DETAY.	86
Çizim 8. TSMK. H.986, v.5B, SERLEVHA SAYFASI, DIŞ PERVAZ ÇİZİM DETAYI.	87
Çizim 9. TSMK. H.986, v.7B, HÂLKÂRÎ BEZEME ÇİZİMİ.....	91
Çizim 10. TSMK. H.986, v.8 A, HÂLKÂRÎ BEZEME ÇİZİMİ.....	92
Çizim 11. TSMK. H.986, v.156A. HÂLKÂRÎ BEZEME ÇİZİMİ.....	94
Çizim 12. TSMK. H.986, v.7B-8A-156A, HÂLKÂRÎ BEZEME ÇİZİMLERİ.	95
Çizim 13. TSMK. H.986, v.7A TABİAT TASVİRİ ÇİZİMİ.	98
Çizim 14. TSMK. H.986, v.21B HALKÂRÎ BEZEME ÇİZİMİ.....	102
Çizim 15. TSMK. H.986, v.36B, HALKÂRÎ BEZEME ÇİZİMİ.....	105
Çizim 16. TSMK. H.986, v.55B, DOĞA TASVİRİ ÇİZİMİ.	108
Çizim 17. TSMK. H.986, v.131B, DOĞA TASVİRİ ÇİZİMİ.	111
Çizim 18. TSMK. H.986,v.112B,HALKÂRÎ BEZEME ÇİZİMİ.	114
Çizim 19. TSMK. H.986, v.171B, TABİAT TASVİRİ ÇİZİMİ.	117

TABLO LİSTESİ

	Sayfa No.
TABLO 1. YAPRAK MOTİF TİPOLOJİSİ.....	118
TABLO 2. PENÇ MOTİF TİPOLOJİSİ.....	118
TABLO 3. HATÂYİ MOTİFİ TİPOLOJİSİ.....	119
TABLO 4. RUMÎ VE BULUT MOTİFİ TİPOLOJİSİ.	120
TABLO 5. OT KÜMELERİ TİPOLOJİSİ.	121
TABLO 6. AĞAÇ TİPOLOJİSİ.	122
TABLO 7. HAYVAN FİGÜRÜ TİPOLOJİSİ 1.	123
TABLO 8. HAYVAN FİGÜRÜ TİPOLOJİSİ 2.	124
TABLO 9. HAYVAN FİGÜRÜ TİPOLOJİSİ 3.	125

KISALTMALAR

a.g.e	Adı geçen eser
AKM	Agha Han Museum
bknz	Bakınız
c.	Cilt
CBL	Chester Beatty Library
E.H.	Emanet Hazinesi
FGA	Freer Gallery Art
GULB	Gulbenkian Museum
H.	Hazine
s.	Sayfa
S.	Sayı
TSMK.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
v.	Varak
yy.	Yüzyıl

1.GİRİŞ

Safevîler döneminde en güzel eserler 16. yüzyılın ikinci yarısında verilmiştir. Şah İsmail'in 1501 yılında Tebriz'i almasıyla başlayan Safevîlerin sanat serüveni Şah Tahmasb ve Şah I. Abbas döneminde doruk noktasına ulaşmıştır. Bu dönemde yapılan eserler kaliteli malzeme, titiz işçilik ve renk paletiyle dikkat çekmektedirler. Dönemin en önemli sanat atölyeleri Şiraz, Tebriz ve Kazvin'dir. Bu sanat atölyelerinin incelenmesi 16. yüzyıl dönemi sanatkarlarının ve üslûbun tespiti açısından önem arz etmektedir.

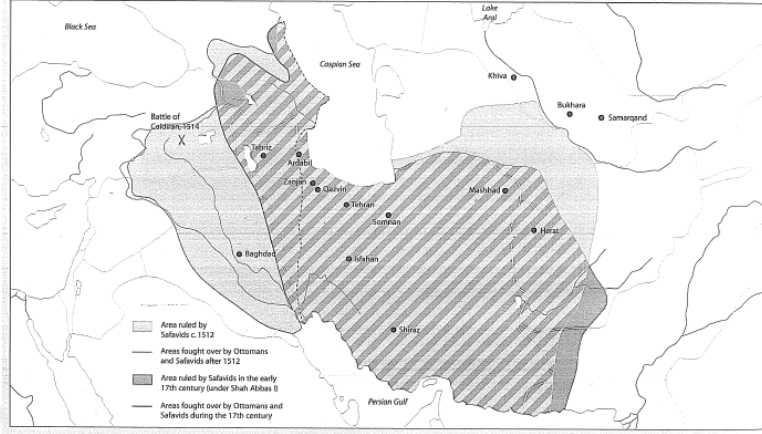
Savaşlar sonucunda başkentin taşınmasıyla sürekli yer değiştirmek zorunda olan sanatkârlar, bir önceki sanat atölyelerinin üslubu ile kendi üsluplarını harmanlayarak eser üretmişlerdir. Abdullah Şîrâzî'de bu sanatkarlardan biridir. Tez kapsamında incelediğimiz sanatçının nispesinden Şirazlı olup Şiraz'da eserler vereceğini düşünmüştük. Ancak tez süreci içerisinde araştırma yaparken, Şîrâzî'nin sadece Şiraz bölgesinde kalmadığını tespit ederek araştırmamızı yeniden şekillendirmeye karar verdik. Araştırma konumuz olan Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 986 numarada muhafaza edilen Hâfız Dîvânı adlı eser Abdullah Şîrâzî'ye aittir.

Sanatçıya ait tespit ettiğimiz eser görsellerinden ve istinsah tarihlerinden yola çıkarak tezimizde de yukarıda bahsi geçen sanat atölyeleri ele alınmış ve TSMK H.986 numaralı Hâfız Dîvânı adlı eserin edilmiş varaklı sayfaları incelenerek Abdullah Şîrâzî'nin ve dönem üslubunun tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Şîrâziye ait tespit edilen diğer eserler tarih sırasına göre incelenmiştir. Eser imzalarında tarih sıralamasına göre yerleştirilmiştir. TSMK H.985 numaralı yazma eserde hattat, musavvir ve müzehhip olmak üzere üç adet sanatkâr imzasına rastlanmaktadır. Ta'lik hat yazısı ile yazılmış eser ruganî cilde sahiptir. Yazma içerisinde her biri farklı şekilde tezhipli ve minyatürlü varaklar yer almaktadır. Varak görselleri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nden dijital olarak temin edilmiştir. Dijital görsellerden alınan tezyînatlı varakların çizimi elde yapılmış ve tekrar dijitalle aktarılmıştır. Katalog bölümünde incelediğimiz, ½ ve ¼ olarak çizilen desenler dijitalde birleştirilerek tüm sayfa haline getirilmiştir.

Analiz kısmında ilk önce orijinal görseller verilerek görsellerin altına künye bilgileri yerleştirilmiştir. Daha sonra analiz anlatımı yapılarak desen çizimleri

eklenmiştir. Tezin genelinde analizi yapılan çizimler ve görseller varak numaralarının sıralarına göre incelenmiştir. Analiz anlatımı, klasik tezyînatlı bölümlerde içten dışa doğru yapılırken, halkârî bezemelerin olduğu varaklarda genel olarak yapılmıştır. Minyatürlü sayfalarda ise halkârîden önce, minyatürlerin konusu hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Minyatürlü sayfaların içerisinde yer alan bazı bezemelerin ise tezhipli alana taşıdığı görülmüştür. Cetvelden tezhipli alana taşan bu unsurlar, kırmızı çizgiler ile gösterilmiştir. Sanatkâr tam stilize ve yarı stilize motifleri birlikte kullanmıştır. Bizde tipoloji bölümünü tam ve yarım stilize motifler olmak üzere iki bölüme ayırdık. Yarı stilize motifler de kendi içerisinde bitkisel motifler ve hayvan figürleri olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Burada gösterilen hayvan figürleri, tabiat ve efsanevi hayvanlardan oluşmaktadır. Tez içerisinde bulunan hayvan mücadele sahneleri daha net anlaşılabilmesi için figürler birbirinden kırmızı kesik çizgiler ile ayrılmıştır. Araştırmamız, Şîrâzî'ye ait eserlerin değerlendirme ve sonuç bölümünde karşılaştırma yapılarak incelenmesiyle tamamlanmıştır.

2.XVI. YÜZYIL SAFEVİ DEVLETİ TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ



Resim 1. Safevî Devleti Haritası, (Delius,Hattstein,2000).

Safevîler, 1501-1736 yılları arasında İran'da hüküm sürmüşlerdir. Başlangıçta İran bölgesinde bulunan tarikatların adeta temsilcisi konumundadırlar. Safevîler sonradan siyasi birlik kurmuş bir devlettir. Safevî Devleti adını önceleri Zahediyye Tarikatı'nın liderliğini üstlenmiş ve aynı zamanda tarikat kurucularından olan Safiyüddîn Erbil'den almıştır.¹ Safevî Şah'ı Şah İsmail ile Akkoyunlular arasında 1501 yılında Şerûr Çölü yakınlarında Şerûr Savaşı meydana gelmiştir. Şah İsmail bu savaştan galip gelerek, 1501 yılının ortalarında Akkoyunlular'ın başkenti Tebriz'de henüz on dört yaşında iken Heşt Beheşt sarayında tahta oturmuştur.² Böylece 1501 yılında Safevî Devleti resmen kurulmuştur. Başlangıçta Türkmen beylerine önemli görevler veren Şah İsmail, tam olarak siyasi birliğini 1510 yılında doğuda Özbeklere düzenlediği sefer sonucunda elde etmiştir.³ Fakat İran için Özbek tehlikesi bu yenilgi ve kazanımlara rağmen bitmeyecektir. 16. yüzyılda Safevîler, Özbek ve Osmanlılarla savaştı. İlk kurulduğunda idari sistemleri karışık olan Safevîlerin, 1512 yılında yaşadığı çeşitli mücadeleler, 1514 yılında yaşanacak olan Çaldıran Savaşı'nı tetikleyen unsurlardan birisi olacaktır. Şah İsmail Anadolu'da yapmış olduğu faaliyetler ve Yavuz Sultan Selim'e karşı gönderdiği hakaret içerikli mektuplar sonucunda, 1514 yılında Osmanlı Devleti ile Çaldıran Savaşı'na girerek mağlup olmuştur. Çaldıran savaşı sonrasında manevi olarak büyük çöküntü

¹ Tufan Gündüz, "Safevîler", İslam Ansiklopedisi, c. 35, İstanbul: TDV, 2008, s.451-457.

² Gündüz, "Şah İsmail",s. 254.

³ Gündüz, Son Kızılbaş Şah İsmail,s. 65-68.

yaşayan Şah İsmail, bu olaydan yaklaşık 10 yıl sonra vefat etmiştir, yerine ise oğlu Şah Tahmasb geçmiştir (1524).⁴

Şah Tahmasb, babası Şah İsmail'in ölümü üzerine on yaşında tahta geçmiştir (1524).⁵ Şah Tahmasb, hükümdarlığının ilk yılları merkezi otoriteyi kurmak ve iç karışıklıklar ile mücadele etmekle geçmiş⁶, devlet otoritesini kurana kadar Kızılbaş emirlerinin altında kalmıştır. Bu sırada Özbek Hükümdarı Ubeydullah Han, Safevî Devleti içerisinde yaşanan karışıklıklardan faydalanarak, Horasan'a sefer düzenlemiştir. 1524 yılında Herat'ı alamayan Ubeydullah Han, 1530 yılında yeniden Horasan'a sefer düzenler fakat Tahmasb'ın geldiğini duyunca Herat'tan geri çekilir. O dönemde aşiretler arasında yaşanan mücadeleler, Şamlu aşiret reisinin ve devleti yönetmeye çalışan Hüseyin Han Şamlu'nun idam ettirilmesiyle son bulur (1533-34).⁷ Tahmasb, Türkmen aşiretleriyle mücadelesini bitirmesinin ardından Osmanlılar ile savaşa girmiştir. Kanunî Sultan Süleyman'ın İran'a üç kez düzenlemiş olduğu İrakeyn seferlerinden sonra her iki devlet arasında Amasya Antlaşması imzalanmıştır (1555).⁸ Amasya Barış Antlaşması I.Tahmasb'ın ölümü sebebiyle İran'da baş gösteren iç karışıklıklara kadar 25 yıl devam etmiştir. 52 yıl tahtta kalan Tahmasb zehirlenerek öldürülmüştür (1576).⁹

Şah Tahmasb'ın öldürülmesiyle birlikte imparatorluk, oğulları Şah II. İsmail (1576-1577) ve Muhammed Hüdâbende (1578-1587) tarafından yönetilmiştir.¹⁰ 1576 yılında Tahmasb'ın ölümünün ardından Kızılbaş aşiretlerinin isteğiyle başa geçen Şah II. İsmail'in saltanatı yaklaşık bir yıl sürmüştür (1577). Şah II. İsmail'den sonra başa ağabeyi Muhammed Hüdâbende geçmiştir. 1532 yılında dünyaya gelen Muhammed Hüdâbende, beş yaşında Tahmasb tarafından Herat Valisi olarak görevlendirilmiştir (1537).

⁴ Michael J. McCaffrey, "Çalderân", Encyclopaedia Iranica (EI), s. 656-658; Gündüz, Son Kızılbaş Şah İsmail, s.123-131; Osman G. Özgüdenli. 'Ottoman-Persian Relations I. Under Sultan Selim I And Shah Esmâ' il I'. In Encyclopaedia Iranica.

⁵Faruk Sümer, Safevî Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü, Ankara Güven Matbaası,1976, s.57.

⁶ Gündüz, "Safevîler", s.451-457.

⁷ Gündüz, "Tahmasb", s. 413; detaylı bilgi için bkz: Roger Savory, Iran Under The Safavids, Cambridge University Press, 1980 s.60-61; Colin P. Mitchell, Tahmasb, Enciclopedia Iranica

⁸.İsmail Safa Üstün, "İran", İslam Ansiklopedisi, c.22, Ankara: TDV; s. Feridun Emecen, "İrakeyn Seferi", İslâm Ansiklopedisi, c.19, İstanbul:TDV, s.116; Gündüz, "Tahmasb", s.413-414; Savory, 1980 s.63; Mitchell, Tahmasb, Enciclopedia Iranica.

⁹ Tahsin Yazıcı, "Safevîler", İslâm Ansiklopedisi, c.10, İstanbul: TDV, 1967, s.53-59.

¹⁰.Markus Hattstein and Peter Delius, Islam Art And Architecture, Konemann, 2000, s.497.

Hüdâbende, 1555-1571 yılları arasında Herat valiliği yaptığı dönemler içerisinde, Herat ve Kazvin arasında sürekli yer değişikliği yaşamıştır. 1565 yılında yaşanan Kazak İsyanından sonra Kazvin'e çağrılan Hudâbende, 1571 yılında Şiraz valiliğine atanır. Abisinin ölümüne kadar Şiraz'da kalan Hüdâbende 1578 yılında Şiraz'dan Kazvin'e gelerek Şah ünvanını almıştır.¹¹ Geçirdiği bir hastalık yüzünden gözleri görmeyen Hüdâbende, saltanatının ilk yıllarında devlet yönetiminde kardeşi Perihan Hanım ve eşi Mehdi Ulya (Sultan Begüm) arasında kalmıştır. Şah İsmail'den sonra bir süre devlet işlerini Tahmasb'ın kızı Perihan Hanım idare etmiştir. Anthony Welch'e göre "Hüdabende 1556 yılında, Horasan'dan uzaklaştırıldıktan 6 ay sonra görme yeteneğini kaybetmiştir. 1578 yılında tahta çıktığında ise sadece ışığı ve karanlığı ayırt edebiliyordu." Hüdâbende'nin görme yeteneğini kaybetmesi tahta çıkmasına engel olmamıştır.¹²

1577 yılında II. İsmail tarafından vezir tayin edilen Mirza Salman'ın şikâyeti üzerine Perihan Hanım, Mehdi Ulya tarafından boğdurularak öldürülmüştür. Mehdi Ulya, Perihan Hanım'ın ölümüyle, devlet yönetiminde on sekiz ay boyunca söz sahibi olmuştur. Bu dönemde, Sultan Muhammed'in devlet işlerinde zayıf olduğunu fark eden Osmanlılar ve Özbekler İran'a saldırmakta gecikmemişlerdir. 1578 yılında Sultan III. Murad tarafından Kırım ve Osmanlı askerlerinin, Azerbaycan'ı işgal etmesi üzerine, Safevîler ve Osmanlılar arasındaki barış bozulur. Faruk Sümer'e göre "Osmanlılar her zaman Safevîlerin içinde bulunduğu bu durumu fırsat bildiler". Ayrıca Mehdi Ulya'nın devlet işlerine karışması Kızılbaş reislerinin hoşuna gitmeyen bir durumdu. Kısa bir süre sonra devlet içerisinde kişisel intikamlar doğrultusunda hareket etmeye başlaması, Kızılbaş reisleriyle ters düşmesine neden olmuştur. Mehdi Ulya Hüdâbende'nin şahlığının ilan edilmesinden bir yıl sonra Kızılbaş reisleri tarafından boğdurularak öldürülmüştür (1579).¹³ Mehdi Ulya'nın ölümü üzerine Kızılbaş reisleri saraya gelerek şaha ve Hamza Mirza'ya bağlılık yemini ettiler. Mehdi Ulya'nın ölümü üzerine şahın, Kızılbaş reislerine hesap sormaması aşiretleri cesaretlendirmiştir. Muhammed Hüdâbende'nin gözlerinin görmemesi, devleti idare edememesi, karısının devlet işlerinde söz sahibi olması

¹¹ Mehmet Dağlar, *Saltanattan İnzivaya: Safevî Hükümdarı Şah Muhammed Hudabende*, 1. Basım, İstanbul: Libra Kitapçılık, s.46.

¹² Anthony Welch, *Artists For The Shah: Late Sixteenth-Century Painting at The Imperial Court Of Iran*, London: Yale University, 1976, s.163-167.

¹³ Newman, Andrew J, *Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire*, New York: I.B. Tauris, 2009, s.41-50.

hükümdarlığının sonunu getirmiş, bunun sonucunda 1581 yılında Ustacalu ve Şamlu aşiretleri isyan bayrağını çekerek Abbas'a biat ettiklerini duyurmuşlardır. Muhammed Hüdabende bu olaydan yedi yıl sonra 1 Ekim 1588 de mührünü oğlu I. Abbas'a devretmiştir.¹⁴ Tahmasb'ın ölümünden sonra İran'da yaşanan iç karışıklıklar Muhammed Hüdabende'nin oğlu Şah I. Abbas'ın tahta geçmesiyle son bulmuştur¹⁵ (1587-1629). 1571 yılında Herat'ta dünyaya gelen Abbas Mirza henüz on yedi aylıkken dedesi Tahmasb tarafından Herat valiliğine atanmış ve yeğeni Şahkulu Ustacalu, Abbas'ın lalası olarak Herat'a gönderilmiştir. Lalasının ölümünden sonra Ali Kulu Han Şamlu ve Türkmen emirlerin himayesinde büyüyen Abbas, 1581 yılında on yaşında hükümdar ilan edilir. Hükümdar ilan edilen Abbas on yedi yaşında tahta oturmuştur. Daha sonra 1587 yılında lalası Mürşid Kulu Han ile Kazvin'e gelerek hükümdarlığını ilan etmiştir.¹⁶ Abbas'ın hükümdarlığının ilan edilip tahta oturacağı süreye kadar Horasan'da iç karışıklıklar devam eder ve böylece güç şartlar içerisinde tahta oturan Abbas için kritik bir dönem başlamış olur. Şah I. Abbas'ın tahta çıktığında yapmak istediği ilk şey İran'ı iç huzura ve birliğe kavuşturmak olmuştur.¹⁷

Şah I. Abbas'ın hükümdarlığının ilk yılları şehir içinde Kızılbaş aşiretleriyle, şehir dışında ise Özbek ve Osmanlılar ile mücadele etmekle geçmiştir. Şehir içerisindeki karışıklıklara son vermesi için Kızılbaş aşiretlerinin devlete hâkim olmalarını engellemesi ve bunun için kimseye imtiyaz vermeden kurduğu kanunları uygulaması gerekiyordu. Kızılbaş reislerinin itaatsizliklerini engellemek için Çerkez, Gürcü ve Ermeni asıllı vatandaşlarına devlette görevler verdi.¹⁸ Osmanlı askeri teşkilatını örnek alarak yeni askeri birlikler oluşturmuş ve böylece yerli halkına askeri teşkilatta önemli görevler veren Abbas köleleri yetiştirmek için de Yeniçeri Ocağına benzer bir teşkilatı kurdu. Şah I. Abbas, Kızılbaşları hâkimiyetine almasının yanı sıra mahalli emirliklerine son vererek bazı bölgelere Safevî hükümdarlığını yerleştirmiş ve şehir içinde hükümdarlığını sağlamlaştırdığına inandıktan sonra yönünü dış ilişkilere çevirmiştir. Şah I. Abbas,

¹⁴ Roger Savory, Safevîler Devrinde İran, çev: Özgür Kolçak. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2021.s.81

¹⁵ Üstün, s. 400.

¹⁶ Faruk Sümer "Abbas", İslam Ansiklopedisi, c.11, İstanbul: TDV, 1988, s.18; Cihat Aydoğmuşoğlu "Şah Abbas ve Zamani", Ankara, Doktora Tezi, 2011, s.57.

¹⁷ Aydoğmuşoğlu "Şah Abbas ve Zamani",s.57.

¹⁸ Faruk Sümer, Safevî Anadolu Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü (Şah İsmail ile Halefleri ve Anadolu Türkleri), 3.Basım, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2018, s.144.

İran’da iç karışıklıklar ile uğraşırken, Osmanlı ordusu ise 1578 yılında İran’a sefer düzenlemiş ve 1585 yılında Tebriz’i ele geçirmiştir. Tüm bunlar yaşanırken, doğuda Herat’ı alan Özbekler ise Meşhed’e sefer düzenlemişlerdir.¹⁹

Şah I. Abbas, Safevî Devleti’nin kurulduğu günden bugüne Safevîler için bir tehdit unsuru olan Osmanlılar ile mücadele etmekten kaçınmıştır. 1590 yılında Osmanlılar ile sulh imzalamaya karar veren Abbas, Osmanlı ordusuna Özbekler üzerine sefer düzenlemeyi teklif etmiştir.²⁰ Ancak Safevîler 1598 yılında Özbek hükümdarının ölümü üzerine yönünü Horasan’a çevirmiştir. Abdullah Han’ın ölümünü fırsat bilen Abbas, Horasan’a düzenlediği bu seferlerde Meşhed, Herat ve Nişabur’unda dahil olduğu önemli merkezleri kuşatmış, 1598 yılında Özbeklere karşı düzenlediği seferden sonra başkenti Kazvin’den İsfahan’a taşımıştır.²¹

1600 yılında yaptığı seferlerle sınırını Ceyhun nehrine kadar uzatan Safevîler, 1603 yılında Osmanlı Devleti’ne saldırmış ve bu savaşta daha önce kaybetmiş oldukları Revan bölgesi, Tiflis, Karabağ, Gürcistan, Azerbaycan, Nihavend ve Şirvan gibi önemli şehirleri tekrardan topraklarına katmıştır.²² Osmanlılarla Safevîler arasında 1610 yılında bir anlaşma yapılır ve bunun sonucunda her yıl 200 yük ip verilmesi karşılığında sulh anlaşmasına varılmıştır. Fakat Şah I. Abbas’ın taahhüdünü yerine getirememesi üzerine Osmanlılar ve Safevîler arasında sulh bozulmuş ve savaşlar yeniden başlamıştır. 1617 yılında Osmanlı ordusunun Erdebil’e ilerlemesi sonucunda Erdebil’i kaybetmek istemeyen Şah, 1618 yılında Osmanlı ordusu ile Serav Barış Antlaşmasını imzalamıştır.²³ Ülkesinin sınırlarını sürekli genişletme arzusunda olan Şah I. Abbas, kırk iki yıl hükümdarlığının ardından, altmış yaşında vefat etmiştir (1629).²⁴

¹⁹ Newman, s.51.

²⁰ Sümer “Abbas”, s.18.

²¹ Savory, Safevîler Devrinde İran, s.91

²² Sümer “Abbas”, s.17-19.

²³ Aydoğmuşoğlu “Şah Abbas ve Zamani”, s.148.

²⁴ A.g.e ,s.148.

3. XVI. YÜZYIL SAFEVİ DÖNEMİ KÜLTÜR VE SANAT ORTAMI

İslam sanatı içerisinde önemli rol oynayan Safevîler, gerek kitap sanatlarında gerek mimarîde gerekse diğer sanat dallarında gösterişli eserler üreterek ait olduğu dönemin zenginliğini ve hükümdarların gücünü yaklaşık iki yüzyıl sürdürmüşlerdir. İran bölgesinde hüküm süren devletlerin yanı sıra Safevî hükümdarlarının sanata önem vermesi, özgün eserleri üretmelerine imkân sağlaması sanatın ve sanatçının gelişmesine büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Safevîler döneminde hemen hemen yüzyılın tamamında büyük incelikle hazırlanan yazma kitapların yanı sıra mimarî eserlerin üretimi yüzyılın ikinci yarısından sonra önemli ölçüde gelişim göstermiştir.

Safevî döneminde, şahlar tarafından inşa ettirilen camii ve medreselerin yanı sıra, dini şahsiyetler için türbe inşaatının yapılması ve yenilenmesine önemli ölçüde değer verilmiştir. İlk mimarî faaliyetlerine, 16. yüzyıl başlarında Erdebil’de bulunan külliyei genişletme çabalarıyla adım atmışlardır. Şah I. Abbas’tan önce gelen hükümdarların, mimarlık alanında yaptıkları imar faaliyetlerinin sınırlı olduğu bilinirken, Şah İsmail’in siyasi kargaşadan kaynaklı az çalışma yaptırdığı söylenmektedir. 1512-1513 yıllar arasında Mirza Şah Hüseyin tarafından yaptırılan Harun-i Vilayet Türbesi, Şah I. İsmail’in saltanatıyla tarihlendirilmektedir. İsfahan’ın şehir planlamasının gelişimini büyük ölçüde etkileyen türbenin kapısının üzerinde Farsça Sadrazam Durmuş Han’dan bahsedilirken, kapı üzerine eklenen Farsça beyitler bugünden sonra Safevîler için önemli bir mimarî öge haline gelmiştir.²⁵ Safevî hükümdarı Şah İsmail’in dönemi sanat alanında kısıtlı faaliyetlerin yapıldığı bir dönemdir. Şah Tahmasb döneminde ise kitap sanatları alanında yaşanan büyük gelişme mimarî alanda yaşanmamıştır.

Şah I. Tahmasb’ın halifeliği döneminde, Meşhed’de bulunan İmam Rıza Külliyesi’nde var olan yapılar restore ettirilmiştir. Ayrıca Kirman ve İsfahan da bulunan Cuma camilerine bakım yaptıran Şah Tahmasb, 1555 Amasya Antlaşması’ndan sonra,

²⁵ Robert Hillebrand, “Safavid Architecture”, The Cambridge History Of Iran, Cambridge University Press, c.6, 1986, s.761.

başkenti Tebriz'den Kazvin'e taşıyarak şehir merkezini yeniden oluşturmuştur.²⁶ Safevîler döneminde mimarlık alanında en kapsamlı gelişmeler Şah I. Abbas zamanında yaşanmıştır. Dönemin en önemli şahının, 1598 yılında başkenti Kazvin'den İsfahan'a taşınmasıyla birlikte Safevîler döneminde, İran'da mimarî alanda büyük çapta gelişmeler yaşanmıştır. Şah I. Abbas başkenti İsfahan yaptığı zaman şehirde büyük bir meydan mevcuttur. Ancak Şah I. Abbas, eski meydan yerine yeni meydan için imar planı yapmıştır. Kaynaklara göre Safevîler hem ekonomik hem de sanat alanında büyük gelişmeler yaşarken, mimarlık alanında da en güzel örneklerini bu dönemde vermişlerdir. İsfahan'daki yeni şehir planlaması bu konuda etkili olmuştur. Şah I. Abbas Erdebil'deki türbe külliyesine büyük bağışlar yaparak külliye tadilatları yaptırmış, Meşhed'deki İmam Rıza türbesini ziyaret ederek restore ettirmiş ve Darul Huffaz-ı da yenilemiştir.²⁷ Şah I. Abbas döneminde 1598'den 1611 yılına kadar eski yapılara yeni eklemelerin yapılması devam ederken, Nakş-ı Cihan yani Meydan-ı Şah, Çehar Bağ, Lütfullah Camisi, Şah Camisi ve Ali Kapı yapılarını da inşa ettirmiştir.²⁸

1590 yılında şah tarafından yapılması emredilen ve 1595 yılına kadar inşası süren dünyanın süsü olarak anılan Meydan-ı Şah, başlangıçta devlet törenlerinin ve spor oyunlarının yapıldığı meydan iken, daha sonraları ticari amaçla kullanılmaya başlanmıştır.²⁹ İki katlı, içerisinde galerilerin bulunduğu, tonozlu, dört girişinde görkemli taç kapılara sahip bir meydandır. Taç kapılar üzerine çeşitli bezemeler yapılmasının yanı sıra, eyvan dolgularına çini mozaikler, bitki motiflerinden oluşan zemin üzerine İsfahan'ın kurulduğu dönemi gösteren astrolojik yay burcu işareti tasvirleri de yapılmıştır. Eyvanın iç yüzeylerinde ise Şah I. Abbas'ın savaş zaferlerini anlatan freskler mevcuttur.³⁰

Kuruluş tarihinin 1603-1619 tarihleri arasında olduğu bilinen Lütfullah Camisi, I. Abbas tarafından kayınpederi için inşa ettirilmiştir. Saray halkının kullanması için yaptırılan cami tek kubbeli bir bölümden oluşmaktadır. Caminin mimarı Muhammed

²⁶.Damla Gürkan Anar, "Safevî Şahlarının Baniliği Üzerine Bir Değerlendirme", İran Çalışmaları Dergisi, c.1, s.117-143.

²⁷.Sheila Canby, Jonathan Bloom, "Mimarî", İslam Sanatı ve Mimarîsi, Nurettin Elhüseyni (çev.), Literatür Yayıncılık, 2007, s.508.

²⁸ Engin Beksaç, "İran", İslam Ansiklopedisi, c. 22, İstanbul: TDV, 2000, s.429-437.

²⁹.Canby, Bloom, "Mimarî" s. 509.

³⁰ a.g.e., s.511.

Rıza, bünyesinde barındırdığı hat yazıları ise sarayda hattatlık yapan Ali Rıza-i Abbasi'ye aittir.³¹

Kubbenin dışı, arabesk olarak adlandırılan bitkisel süslemelerle kaplanmıştır. Ağırıklı olarak mavi renklerin ve sarmal arabesk süslemelerin kullanıldığı bu mekânın iç bünyesi çinilerle donatılmıştır. Camide kullanılan çini bezemelerinin ihtişamı, bu yapıyı diğer Safevî yapılarından ve Selçuklu tarzından ayıran önemli bir etkidir. Binada düz, sırt yapılmadan kullanılan tuğlaya önem verilerek bitkisel ve geometrik desenli çinilerin dikkat çekmesi için arka plan hazırlanmıştır.³²

Meydanın güney tarafına inşa ettirilen yapı ise Mescid-i Sultânî-i Cedîd olarak da adlandırılan Mescid-i Şah Camii'dir. Meydan-ı Şah'ın inşa ettirilmesinin ardından aynı yıl içerisinde bu caminin inşasına, Şah I. Abbas'ın emriyle 1611 yılında başlanmış ancak şahın ölümünden sonra 1629-30 yıllarında tamamlanmıştır. Caminin mimarı Ali Ekber İsfahânî, hattatı ise Ali Rıza-i Abbasi'dir.³³ Binanın her yerinde zengin çini tezyînatlarının kullanılmasının yanında, yirmi yedi metre yükseklikte olan taç kapı, heft rengi çini mozaiklerle kaplanmıştır. Eyvan üzerinde dini metinler içeren yazılar, Sülüs hattı ile kaleme alınmış, yapının inşa tarihini ve banilerini gösteren kitabe ise koyu mavi zemin üzerine beyaz renkli Sülüs ile yazılmıştır. Meydanı gören bir diğer önemli yapı ise Ali Kapı'dır. Yüce kapı olarak da bilinen bu yapı kamusal bir işlem üstlenmez fakat saray bahçesinin avlusuna giriş yapılan bir devlet kapısı olarak kullanılmıştır. Şah I. Abbas tarafından genişlettirilen bu yapıya üç kat daha eklenmiştir. Ali Kapı'nın en dikkat çeken özelliği sonradan eklenmiş olan "talar" adlı bölümdür. Dîvânthane olarak anılan bu bölümden Şah I. Abbas'ın çevgan gibi eğlenceleri seyrettiği belirtilmiştir.³⁴

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz yapıların yanı sıra Şah I. Abbas zamanında yapımına başlanan Çihil Sütûn Sarayı (1648), Heşt Behişt Sarayı ve Maderi Şah Medresesi (1706-1714) Safevî tarihi için önemli yapılardan sayılmaktadır.

³¹ a.g.e., s.511.

³² Robert Hillebrand, İslam Sanatı ve Mimarlığı; çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul: Homer Kitabevi, 2005, s.239.

³³ Canby, Bloom, "Mimarî", s.513.

³⁴ a.g.e., s.514.

Safevî devletinde ayrıca halı tasarımı ve üretimi de önemli bir yere sahiptir. 16. yüzyılda Tebriz, Keşhan, Herat, Horasan bölgelerinde üzerinde geometrik şekillerin olduğu, doğa tasvirlerinin yapıldığı, madalyon tipli, saray halıları ve av sahnelerini tasvir eden halılar üretilmiştir. 16. yüzyıl dönemi halı renkleri, tasarımları ve teknik malzemeleri açısından özel bir yere sahiptir. Arthur Uphom'a göre 15. ve 16. yüzyıllarda üretilen halı tasarımlarının temeli, 14. yüzyılda İran bölgesinde hüküm süren Azerbaycan Devleti'ne dayanmaktadır.

O dönemde Karabağ ve Tebriz bölgeleri, halı üretimi için önemli bir yer tutmaktadır ve en erken tarihli örnekleri 16. yüzyıla aittir. Safevî devri hükümdarlarından Şah İsmail, Şah Tahmasb ve Şah I. Abbas da halı dokumacılığına önem vermişlerdir. Şah Tahmasb'ın 1556 yılında Kanuni Sultan Süleyman'a mektup gönderdiği ve İstanbul'da bulunan Süleymaniye Camii'ne özel halı yaptırarak bağışladığı bilinmektedir.³⁵

Büyük Şah I. Abbas döneminde, halılar ve dokumalar önemli bir ticari geçim kaynağı olmuştur. İlk halı fabrikasının Şah I. Abbas'ın (1588-1629) saltanatı sırasında İsfahan'da inşa edildiği bilinmektedir.³⁶ Yezd, Keşhan ve İsfahan önemli dokuma merkezleri haline gelmiştir. Safevîler devrinde sanat eseri olarak kabul edilen halıların tasarımları, saray Nakkaşhanesinde bulunan sanatkârlar tarafından kâğıt üzerine özenle hazırlanmıştır. 16. yüzyıl halı tasarımları ile kitap ciltlerinin tasarım benzerliği her iki sanatta da kullanılan tasarımların müzehhipler tarafından yapıldığını göstermektedir.

Bu dönemde halı üretiminde kullanılan hammaddelerin ve işleme tekniklerinin üst kalitede olması halıların değerini artırmıştır. Şah I. Abbas döneminde halı üretiminde çalışan Maksud'un, Kişini ve Gıyaseddin Cami'nin halılarını imzaladığı bilinmektedir.³⁷ Günümüze ulaşan en eski ve imzalı halı örnekleri arasında, Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'nin en büyük hazinelerinden biri olan, 942 (1535/6) tarihli, Şah Tahmasb 'ın tahta çıkmasından on iki yıl sonra üretilen, ünlü Erdebil Türbesi'nin halısı ve hatta daha erken tarihli Milano halısı sayılabilir.³⁸ Günümüzde Milano'da bulunan Poldi Pezzoli Müzesi'nde sergilenmektedir ve çeşitli av sahneleriyle bezenmiştir. Halı tasarımında

³⁵ Arthur Uphom Pope, *Carpets, A survey of Persian Art Masterpieces of Persian art*, Soroush Press, c. 6, s. 2334; Massumeh Farhad, *Safavid Arts and Diplomacy in the Age of the Renaissance and Reformation, A Companion to Islamic Art and Architecture*, 2017, s.940.

³⁶ Roger Savory, "Abbas" *Encyclopædia Iranica*, I/3, s.71-75.

³⁷ Uphom, s.2306; Hillebrand, s.253.

³⁸ J. Housego, (R.W., Ferrier), *Carpets Art Of Persia*, Yale University, 1989, New Haven, s. 119-122.

kullanılan hayvan ve insan tasvirlerinin dönemin minyatürleriyle benzerlik göstermesi dikkat çekmektedir. Erdebil ve av sahnelerinin tasvir edildiği halılar madalyon tipli halılardır.³⁹ 16. ve 17. yüzyıl İran halı dokumacılığının yanında, kadife-ipek dokumacılığı da Safevîler için önemli bir ticaret kaynağı olmuştur.

Şah I. Abbas'ın Ermeni ahalisini İsfahan'ın güneyinde bulunan Yeni Culfa'ya taşımasıyla Safevî ipek ticaretinde yeni gelişmeler yaşanmış, bu bölgede ipek ticaretinin yaygınlaşması Safevîler için can alıcı bir gelir kaynağı haline gelmiştir. 16. yüzyılın saray halı ve dokumalarında kullanılan figürler, yerini bitkisel kaynaklı motiflere bırakmıştır. İran bölgesinde Avrupalılar tarafından sipariş edilen ya da onlara hediye olarak verilen Polonez halıları ortaya çıkar. Polonez halıları ipek ve pamuktan yapılarak yeşil pembe sarı ve mavi renkle ipekle örülüp gümüş ve altın brokarlarla zenginleştirilmiştir. Özellikle Keşhan şehri gümüş, altın, brokar ve kadifelerin üretildiği önemli bir merkezdir. Bu dönemde ortaya çıkan bir diğer halı stili ise vazo tipli halılardır. Ticarete Şah I. Abbas halıları olarak da adlandırılan bu halı çeşidi desen, renk ve teknik olarak diğer halı tiplerinden farklılık arz etmektedir.⁴⁰

Seramik sanatı ise, 16. yüzyılın ilk çeyreğinde Şah I. Abbas döneminde gelişmiştir. Seramik imalatı İsfahan, Kirman, Meşhed ve Kubaçi gibi önemli merkezlerde yapılmıştır.⁴¹ Safevîler döneminde bir süre durgunluk yaşayan seramik sanatı, Şah I. Abbas'ın himayesi altında yeniden gelişme gösterdi ve o dönemde aileleriyle birlikte İran'a yerleştirilen Çinli çömlekçilerin etkisiyle Safevî çömlekçileri mavi beyaz renkli Çin porselenleri üretmeye başladı. Bu porselenlerin birçoğu Avrupa'dan gelen talepler doğrultusunda üretilerek İsfahan, Meşhed ve Kirman'da bulunan atölyelerin yanı sıra İran'ın kuzeyinde bulunan Kubaçi şehrinde, kendine has seramik tipiyle üretilen eserler dönemin en ilgi çekici özelliğini taşımaktadır. Özellikle Safevî devrinde Kubaçi şehrinin önemli bir özelliği haline gelen seramikler ilgi çekmektedir. 1540-1600 yılları arasında Kubaçi'de mevcut olan bazı kaplar Tebriz atölyelerinde üretilmiştir. 15. yy. sonlarında aktif olan Tebriz seramik atölyelerinin 16. yüzyıl sonlarına kadar Safevîler de faaliyet gösterdiği bilinmektedir.⁴² Kubaçi şehrinde üretilen eserler stilize desenlerden, sır altı

³⁹ Uphom, s.2311.

⁴⁰ Canby, Bloom, İslam Halıları, s.532.

⁴¹ Beksaç, "İran", s.429-437.

⁴² Lisa Gombalak The Safavid Ceramic Endustry, The Safavid World, s.499.

boyalı turkuaz ve siyah renkli kaplardan oluşmaktadır. Safevî çini ve seramik ustaları eski geleneksel usulden ilham alarak yeni ve yaratıcı eserler ortaya koymuşlardır. 15. yüzyıl sonlarında aktif olan atölyeler, Safevîler'in ilk dönemlerinde de lüks çömlükler üretmeye devam etmiştir. O dönemde taş ve topraktan üretilen seramikler günlük kullanıldığı, sarayda ise Çin porselenlerinin kullanıldığı kaynaklarla tespit edilmiştir.⁴³

Safevîler döneminde madeni, metal eşyalar, halıcılık ve kumaş dokumacılığı alanlarında da dikkat çekici eserler üretilmiştir. Üretilen eserler renk uyumu ve zarifliğiyle dikkat çekmektedir. Sanatkârlar dönemin altın ve gümüş kaplamalı eserlerine doğa, insan, hayvan tasvirlerini oyma ve kazıma teknikleriyle işlemişlerdir. Şah I. Abbas döneminde ustalar, Çinli seramik ustalarından etkilenmişlerdir. Şah I. Abbas hem bu etkilenmeyi göz önüne alarak hem de Avrupalıların çini taleplerini karşılamak amacıyla aileleriyle birlikte üç yüz Çinli ustayı İsfahan'a getirmiştir.⁴⁴

İlk etapta Çin üslubunu yakalamaya çalışan Safevîler, bir süre sonra kendi üsluplarını ürünlerine yansıtmışlardır. İran ve Çin eserlerinin kaliteleriyle ve mavi renklerin farklılığıyla ayırt edilebildiği görülmektedir. Safevî sanatkârları, ürünlerinde pastel tonları, sarı, yeşil, turkuaz, mavi ve lavanta renk tonlarını kullanmaktadırlar. Safevî ustaları beyaz zemin üzerine mavi tonlu eserler üretmeye devam etmişler ancak mavi ya da yeşil şeffaf sırların altına siyah boya eklemişlerdir.⁴⁵ Sıraltı mavisi ve siyah renklerle bezenen geometrik ve bitkisel desenlerin yanı sıra insan ve hayvan figürlü süslemeye sahip eserler de mevcuttur.⁴⁶

Safevîler döneminde yapılan çinilerden ilki cami ve medrese gibi binalar için üretilen heft rengi olarak adlandırılan çinilerdir. Bir diğer grup ise büyük çini parçalarının kesilerek bir araya getirilmesiyle oluşan mozaik çalışmalarıdır. Mozaik çinileri kubbeler ve hat süslemelerinde kullanılmaktadır.⁴⁷

Safevî metal işlerinin, önceki yüzyılda doğu İran'da gelişen formları, teknikleri ve stilleri 16. yüzyılın ilk yarısında da devam etmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında metal eşyalar üzerinde biçim, renk ve teknik açıdan yenilikler yapılırsa da Safevî metal işçiliği üzerinde geniş çaplı bir araştırma bulunmamaktadır. Safevîler, Şah I. Abbas döneminde Horasan

⁴³ Sheila R.Canby. The Golden Age Of Persian Art 1501-1722, British Museum, 1999, London, s.60.

⁴⁴ Savory Iran Under Safavid, s.160; Rober Hillebrand, İslam Sanatı ve Mimarlığı, s.258.

⁴⁵ Gombalak, s.499.

⁴⁶ Canby. The Golden Age Of Persian Art, s.60.

⁴⁷ Savory, Iran Under Safavid, s.162.

ve Azerbaycan bölgelerinin üslubunu benimseyerek eser vermişlerdir. Özellikle 15. yüzyıl da Horasan'da çok kullanılan kazıma tekniği Safevîler tarafından kullanılmıştır. Yüzyılın ikinci çeyreğine gelindiğinde ise metal işler üzerinde figüratif formların yanında bitkisel motiflerde ön plana çıkmıştır. Metal ürünler zarif işçiliği ile sivri form kandiller, kâseler, diğer kaplar tipik olarak çağdaş elyazması tezhiplerde, kitap ciltlerinde veya halılarda bulunanlara benzeyen, tekrarlayan bitkisel ve soyut desenlerle süslenmiştir.⁴⁸

Ürünlerin üzerindeki Arapça yazıların yerini Farsça beyitler almıştır. Kadeh, bardak, hokka gibi eserler bulunmaktadır. Buna ilişkin Safevî metal işçiliğinin en önemli üretimi silahlar ve zırhlardır. Yüksek kalitede üretilen zırh, silah ve hançer gibi savaş aletleri mücevherli ve sırmalı uygulanmıştır.⁴⁹ Safevî miğferleri genellikle konik sivri kasketlerdir. I. Şâh Abbâs'ın miğferi British Museum'da sergilenmektedir, miğfer 1035 (1625/6) tarihlidir ve Sa'di'nin Bostan'ından ayetlerle süslenmiştir.⁵⁰

4. XVI. YÜZYIL SAFEVÎ DÖNEMİ SANAT ATÖLYELERİ VE SANATKÂRLARI

4.1. Tebriz Sanat Okulu ve Sanatkârları

1436'da Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah (1438-1467) hakimiyetinde bulunan Tebriz, 1469'da Uzun Hasan tarafından Akkoyunlu'ların başşehri yapılmış, devrin âlim ve sanatkârlarının himaye edildiği, kültür ve sanat merkezi konumundaki yerini sürdürmüştür. Her ne kadar 1473'te Otlukbeli savaşından sonra Osmanlı topraklarına göç eden ustalar olsa da Tebriz sanatkârlar için bir merkez olma hüviyetini hiçbir zaman kaybetmemiştir. 1501 yılında Safevî devletini kuran hükümdar Şah İsmail'de şehrin başkent olma hüviyetini devam ettirmiş, İran bölgesindeki pek çok sanatkârı sarayında himaye etmiştir.⁵¹

Şah İsmail'in 1510 yılından sonra Horasan ve Herat'ı fethetmesiyle, Tebriz Sanat Okulu'nda yeni bir dönem başlamıştır. Sultan Hüseyin Baykara'nın himayesinde bulunan

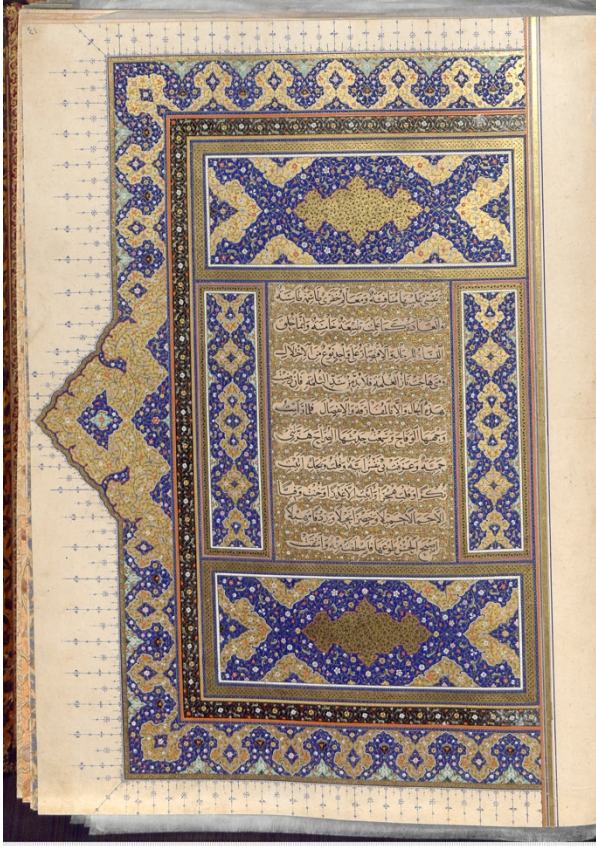
⁴⁸ Sheila S. Blair, Jonathan M. Bloom The Art and Architecture of İslam 1250-1800, London: Yale University, 1994, s.179.

⁴⁹ Savory, Iran Under Safavid, s.153; Linda Komaroff, "Metalwork", Enciclopedia Iranica.

⁵⁰ Savory, Iran Under Safavid s.153.

⁵¹ Murat Uluskan, "Ehl-i Hiref Maaş Defterinde Kayıtlı Tebrizli Sanatkârlar (1526-1566)" Belleten, Aralık 2021,Cilt 85,Sayı: 304 s.852 (849-887).

Bihzâd'ı Tebriz'de kraliyet kütüphanesinin başına getirmiş,⁵² ayrıca usta sanatkârla birlikte Kasım Ali, Şafi Zade ve Ağa Mirek gibi minyatür sanatçıları da Tebriz'e getirilmiştir.⁵³ 16. yüzyılın ikinci yarısında Tebriz'de sanat, Türkmen ve Timur etkilerinin bir araya gelmesi ve Şah Tahmasb'ın (1524-76) himayesiyle gelişimini sürdürmüş, bu dönemde Tebriz ekolü doruk noktasına ulaşmıştır.⁵⁴ Şah Tahmasb Herat'ta eğitim görmüş dolayısıyla sanata olan tutkusunu başkent Tebriz'e taşımış bir sultandır.⁵⁵ Özellikle



Resim 2. TSMK. H.2161,v.41a,Şah Tahmasb Şehnamesi, Tebriz üslubu, 1540.

resimli el yazmalarıyla ilgilenmiş ve sarayın resim faaliyetlerini destekleyerek küçük yaşta Sultan Muhammed'den ders alarak nakkaş ve müzehhipleri himaye etmiştir.⁵⁶ Bu dönemde verilen eserler renk çeşitliliği ve titiz işçilikleriyle dikkat çekmektedir.⁵⁷ Tebriz ekolünün 16. yüzyıldaki ana temaları, Herat sanatçıları tarafından icra edilen veya üstlenilenlerle hemen hemen aynıdır. İran resim okullarının çoğunda, kitap illüstrasyonu ya da kitap resmi gibi aynı temalar, bazı küçük değişikliklerle tekrar tekrar karşımıza çıkmaktadır. Bazı ekollerin üslup ve tekniğinde ise değişikliğe rastlanmamaktadır. Bu

bağlamda Bihzâd'ın Herat ve Tebriz'de yaptığı eserlerde de görüldüğü üzere, öğrencileri

⁵² a.g.e.,s.878.

⁵³ Gholamreza Yazdani and the others, "Safavid Capets of the Tahmasb School and the Thahmasp Shahnama", The Silk Road, vol. 12, 2014 s.107.

⁵⁴ Filiz Çağman, Zeren Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 1979, s.42.

⁵⁵ Canby, The Golden Age Persian Art 1501-1722, s.40.

⁵⁶ Peter Jakson, The Cambridge History of Iran, United Kingdom: Cambridge University Press, 1986, s.878.

⁵⁷ Çağman, Tanındı s.42.

yeni ortamlarda farklı üsluplar deneyip geliştirmişlerdir. Ancak ekollerinde, üslup ve tekniklerinde çok büyük değişiklikler görülmemiştir.⁵⁸

Safevî döneminin en görkemli tezhipli elyazmaları arasında kraliyet atölyesinde hazırlanan Tahmasb Şâhnâmesi yer almaktadır (Resim 2). Şah İsmail döneminde yapımına başlanan eser, Tahmasb 'ın atölyesinde tamamlanmıştır. Birden fazla sanatkârın üzerinde çalıştığı bu eser Türkmen ve Herat üslubunun etkilerini de yansıtmaktadır. Doğa üstü kompozisyonlarıyla, büyüklüğüyle ve zengin renk çeşitliliğiyle dikkat çeken bu çalışmada Ağa Mirek, Dost Muhammed, Mirza Ali, Muzaffer Ali, Şeyh Muhammed, Mir Seyyid Ali⁵⁹ ve Abdulsamed'din çalıştığı tespit edilmiştir.⁶⁰ Ayrıca bu dönemde üretilen eserlerin temelini, Bihzâd, Mir Seyyid Ali, Ağa Mirek, Sultan Muhammed, Şah Muhammed, Mir Nakkaş gibi önemli şahsiyetlere ait el yazmaları oluşturmuştur.⁶¹

Zeren Tanındı ve Filiz Çağman'ın birlikte hazırladıkları Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri isimli kitaptan alınan bilgiye göre Tebriz'de yapıldığı düşünülen eserler şunlardır:⁶²

TSMK. H.2161 : Şah Tahmasb albümünde yer alan v.4a minyatürde süvariler polo oynarken tasvir edilmiştir.

Ayrıca Tahmasb albümünde v.52b de yer alan minyatürde Safevî sultanı ayakta elinde bir gül tutarken tasvir edilmiştir. Minyatürlü alanın etrafına yarı stilize motiflerle hayvan mücadeleleri, lacivert zemin üzerine tezyin edilmiştir. Eserin 1540 yılları arasında Tebriz'de yapıldığı kayıtlarla tespit edilmiştir.

TSMK. H.2145: Behram Mirza albümünün v.138b de Genç Safevî Sultanı ve ona hizmet eden bir saki tasviri yer almaktadır. Minyatür üzerinde Dost Muhammed tarafından yapıldığına dair bir imza vardır. Minyatürün 1530-40 yıllarında Tebriz'de yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

⁵⁸ Asma Kazım, "Islamic Art From In Iranian Painting", (The Aligarh Muslim University, Doctor of Philosophy, India 1998), s.116.

⁵⁹ Sanatkâr hakkında karşılaştırmalı bilgi için bakınız: Gülnihal, Küpeli. "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", Akdeniz Sanat Dergisi, c. 13/24, 2019, s.74.

⁶⁰ Canby, The Golden Age Persian Art 1501-1722, s.51; Yazdani,s.108.

⁶¹ Kazım, s.113.

⁶² Çağman,Tanıdı s.44.

4.2. Şiraz Sanat Okulu ve Sanatkârları

14. yüzyılda İncu ve Muzafferi hanedanlıklarına başkentlik yapan Şiraz, 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra Akkoyunlu Türkmenleri, 1503 yılından sonra ise Zülkadirli valileri tarafından yönetilmiştir.

Timurlular döneminde de önemli bir sanat merkezi olan Şiraz, 15. yüzyılda da önemini korumuş ve kaliteli el yazmalara ev sahipliği yapmıştır. Şiraz'da Safevî yönetiminin ilk yıllarında sanatçılar tarafından atölyede üretilen eserlerde Akkoyunlu üslubu hissedilmiştir. Dönemin birçok el yazması eserlerinde ise hamî adlarının olmaması Akkoyunlular da olduğu gibi ticari üslup olarak anılmalarına sebep olmuştur.⁶³

1520 yılından sonra Şah İsmail'in güçlenmesiyle, Tebriz ve Şiraz arasındaki ilişkiler kuvvetlenmiş, Şiraz sanat atölyelerinde Tebriz etkileri hissedilmeye başlanmıştır. Böylelikle Şiraz'da sanat yeniden şekillenmeye başlamış ve Tebriz'den Şiraz'a gelen sanatkârlar tarafından yaklaşık yirmi yıl boyunca Şiraz kitap sanatlarını etkileyecek yeni bir üslup doğmuştur. Kitap sanatlarındaki başarısını üç yüz yıl kesintisiz devam ettiren Şiraz, en verimli dönemini 16. yüzyıl da yaşamıştır. Bu dönem de üretilen eserlerde birden çok üslup etkilerinin hissedildiği ve hepsinin kendi içerisinde ayrı bir grup oluşturabileceği Zeren Tanındı'nın kaleme aldığı kaynakta ifade edilmiştir.⁶⁴ 16. yüzyıl boyunca Şiraz'da lüks malzemeler ile yüksek kalitede, büyük ebatlarda Kur'ân-ı Kerim ve edebiyat konulu eserler üretilmeye devam etmiştir. Dönemin en görkemli eserleri 1580-1590 yılları arasında verilmiştir. O tarihlerde üretilen eserlerin tüm yapıları zereşanlıdır. Sayfalarda takdim, serlevha veya ünvan sayfaları karşılıklı olarak yer almaktadır. Bezemelerde metin içerisinde beyne's süturlar sayfa kenarlarında ise altınla yapılmış hâlkârî üslup bulunmaktadır. Büyük boyutta el yazmaların görüldüğü bu dönemin kompozisyonlarında, tezyînat sayfanın üst ve alt kısımlarına doğru genişlemiştir. Renklerde altın ve lapislazulinin yanı sıra canlı renkler de tercih edilmiştir.⁶⁵

⁶³ Uluç, Lale. "Arts Of The Book In Sixteenth Century Shiraz", Doctor of Philosophy, New York University: Institute of Fine Arts, 2000.s.51

⁶⁴ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", s.272.

⁶⁵ Lale Uluç, "Zülkadirli Şiraz Valilerinin Son Döneminden Resimli bir Yusuf ve Züleyha Nüshası", M.Baha Tanman (Ed.) Nurhan Atasoy'a Armağan içerisinde. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2014, s.388 - 389.

Kaynaklardan tespit edilen dönemin sanatçıları ise Ruzbihan, Taceddin Haydar, Kasım Ali Şîrâzî, Hüseyin, Mahmud, Nasır b. Muhammed, Abdülvahhab b. Abdülfettah, Sadeddin müzehhip ve Abdullah Şîrâzî'dir.⁶⁶



Resim 3. TSMK. E.H.48, v.2b, Kuran'ı Kerim,
Şiraz üslubu, 1572-86.

Lale Uluç'un kaleme aldığı, "Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. yüzyıl Şiraz Elyazmaları" adlı kitabından ve çeşitli kaynaklardan tespit edilen eserlerden birkaçı ise şöyledir:⁶⁷

TSMK. E.H.48 Kur'an-ı Kerim: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 48 numarada muhafaza edilen Kur'an-ı Kerim 1572-86 tarihli dir. Eserin müzehhibi Muhammed bin Taceddin Haydar'dır. Eser içerisinde Kur'an metninin devamında Farsça yazılmış bir Falname bulunmaktadır (Resim 3).

TSMK. H.758 Hamse-i Nizami: Eserin müellifi Nizami Gencevi'dir. Gencevi tarafından yaklaşık otuz-kırk yılda

tamamlandığı ifade edilmiştir. İstinsah tarihi 1538'dir. Maḥzenü'l-esrâr, Hüsrev ve Şîrîn,

Leylâ ve Mecnûn, Heft Peyker ve İskendernâme olmak üzere beş adet mesneviden oluşmaktadır. Müzehhibi Hüseyin olarak kaydedilmiştir.

TSMK. H.1500 Firdevs-i Şehnamesi: Fars edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Firdevsi Şehnamesi İran'ın milli destanını anlatır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

⁶⁶ Vladimir Minorsky, Calligraphers and Painters A Treatise by Qādī Aḥmad, "Son of Mir-Munshi (irca A.H. 1015/A.D. 1606), Washington, Freer Gallery of Art Occasional Papers, 1959, s.28-29, Lale Uluç, Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları, s.85-181.

⁶⁷ Detaylı bilgi için bkz: Lale Uluç, Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları, 357; Züleyha Zor, Müzehhib Ruzbihan'ın Yazma Eserlerdeki Bezeme Üslubu, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım ASD. Sanatta Yeterlik Tezi, Antalya, 2021, s.85 Ayşe Zehra Sayın, Safevî Dönemi Şiraz Üslubu Edebî Eserlerin Tezhip Analizi (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya 2021, s.124.

Hazine 1500⁶⁸ numarada muhafaza edilen eser 1560 tarihlidir. Eserin müzehhibi Ruzbihan'dır.⁶⁹

4.3. Kazvin Sanat Okulu ve Sanatkârları

Tarih boyunca Osmanlılar ile sürekli mücadele içerisinde olan Safevîler, 1555 yılında imzalanan Amasya antlaşmasından sonra rahat nefes almışlardır. Otuz yıllık mücadele sonrasında hala Osmanlıyı tehdit unsuru olarak görmeye devam etmekte olan Şah Tahmasb, başkenti Tebriz'den, Safevî-Osmanlı sınırının oldukça doğusuna, yeni bir işgale karşı daha güvenli olan Kazvin'e taşımıştır. Şah'ın başkenti Kazvin'e taşıma planları yeni değildir çünkü, 1540'lı yıllarda Tebriz'in Osmanlı ordusu tarafından geçici olarak işgal edilmesinden sonra Şah, başkenti değiştirmeye karar vermiştir. 1543 yılında Kazvin'e yaptığı seyahatler sırasında Sa'adabad Bahçesi'nin içerisine hükümet binası, kamu binaları, çarşı ve hamam inşa ettirmek için imar planına başlamıştır.⁷⁰ Tahmasb 1543 -1555 yılları arasında Kazvin'e gidip geldiği zamanlarda bu alanda inşa ettirdiği sarayda ikâmet etmiştir. Başkentin yer değiştirmesi, Kraliyet Kütüphanesinde de yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur.⁷¹ 16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Kazvin Kütüphanesi'nin yer değiştirmesi ve bazı sanatçıların farklı bölgelere gitmesi Tebriz sanat ekolünün ilkelerinin devam etmesine imkân sağlamış ve böylelikle Tebriz den sonra Tahmasb döneminde de Kazvin'de kaliteli el yazmaları üretilmeye başlanmıştır.⁷²

Ancak dönemin başlarında atölyede üretilen minyatürlü yazmalarda Tebriz etkileri hissedilmektedir. Kazvin hem tezhip hem de minyatür açısından 16. yüzyılın ikinci yarısında adından söz ettirmeye başlamıştır. Bazı araştırmacılara göre bu ilk dönem, Tebriz-Kazvin üslubunun bir başlangıcıydı. Bu dönemde yapılan çalışmalarda Kazvin üslubunun özelliklerini ayırt etmek pek mümkün değildir. Ivanov'a göre Kazvin

⁶⁸ Desen analizi için bkz. Züleyha Zor, s.85.

⁶⁹ Ruzbihan'ın müstesna eserlerinden biri de bugün Chester Beatty Library Is 1558 numarada kayıtlı bulunan Kuran-ı Kerim'dir. Eserin 2012'de yapılan restorasyonundan sonra eser müzede sergilenmiş ve bu çalışmalardan bazı detaylar Elaine Wright tarafından Lapis and Gold başlıklı bir katalog hazırlanarak yayınlanmıştır. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/6/LOG_0000/.

⁷⁰ Canby, The Golden Age Of Persian Art 1501-1722, s.68.

⁷¹ A. g. e. s.68.

⁷² Çağman, Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, s.42; Canby, The Golden Age Of Persian Art 1501-1722, s.81.

okulu tek başına bir üslup özelliği taşımazken, B.W Robinson'a göre Kazvin-Meşhed birlikte hareket etmektedir. ⁷³

Tebriiz- Kazvin ekolünde yapılan minyatürlerin en belirgin özelliği, kompozisyon genelinde bireysel figürlerin yanı sıra canlıymış hissi yaratan manzara tasvirleri kullanılmasıdır. Kompozisyonlarda birbiri üstüne yığılan kayalar ve eğimli ağaçlar dikkat çekmektedir.⁷⁴ Bununla birlikte yeni bir üslup olarak ortaya çıkan Kazvin ekolünde natüralist üslup, dikkat çeken bezeme unsurları arasındadır. Timurular döneminden bu yana devam eden minyatürün sınırlı alana yapılma biçimi terk edilerek minyatürler çerçeve dışına taşırılmıştır. Figürler uzun boylu, yuvarlak yüzlü, vücut hatları zarif ve kıvrak olarak tasvir edilmiştir. İlk dönem minyatürlerinde Safevî hanedan göstergesi olan serpuşlar kaybolmuş, yerine sade sarıklar kullanılmıştır. Gençlerin yüzleri yuvarlak pürüzsüz, yaşlı figürlerin yüzleri ise karikatüre edilecek kadar natüralisttir.⁷⁵ Kostümlerde tipik Safevî sarıklarının yerini genellikle süslü kumaştan yapılmış bir şal almıştır. Büyük tokalı ve mücevherlerle zengin bir şekilde süslenmiş kemerler ise yerini düğümlemiş ve önden aşağı doğru uzun bir şekilde sarkan kumaşlara bırakmıştır. Dönemin portrelerinde seyirci ile duygu geçişleri hissedilmeye başlanır. ⁷⁶

İran minyatür tarihinde kendine özgü bir üsluba ve öneme sahip olan Kazvin Minyatür okulunun temsilcileri arasında Sadıki Bey kitabdâr,⁷⁷ Aga Mirek⁷⁸, Mir Musavvir, Mir Seyyid Ali Musavir⁷⁹, Şeyh Muhammed Şîrâzî, Şah Muhammed, Muzaffer Ali⁸⁰, Ali Asgar ve Abdullah adlı nakkaşları saymak mümkündür.⁸¹

⁷³Jamila Hasanzade and the others, The Magic of the Pen Select Miniatures from the Khamsa of Nizami Ganjavi, Mega Basım, c.1, 2021, s.201.

⁷⁴ A.g.e., s.198.

⁷⁵ Kazmı, s.119.

⁷⁶ Hasanzade, s.198-210.

⁷⁷ Küpeli, s.67.

⁷⁸ <https://islamduinceatlası.org/aga-mirek/5186>.

⁷⁹ <https://islamduinceatlası.org/mir-seyyid-ali-musavvir/4913>.

⁸⁰ <https://islamduinceatlası.org/muzaffer-ali-/5046>.

⁸¹Kazmı, s.120-122; Küpeli, s.77.

Şah Tahmasb 'ın saltanatının son yıllarına doğru sanata olan ilgisini kaybetmesi sonucu sanat hamiliği görevini yeğeni Sultan İbrahim Mirza üstlenir.⁸² 1556 yılında Şah tarafından Meşhed'e vali olarak atanan Mirza orada sanat atölyeleri kurar. 16. yüzyılım ikinci yarısına doğru Kazvin'de çalışan bazı sanatkârlar Meşhed atölyelerine davet edilir. Şahın ölümünden sonra bazı sanatkârlar Meşhed'e giderken bazıları da Tebriz'e geri dönmüştür. Meşhed'de kurulan kütüphanede yaklaşık 3.000 kitap ve el yazması biriktiği söylenmektedir.⁸³ Kazvin sanat okulunda yapılan tezhip eserlerinde, altın ve lacivert



Resim 4. TSMK. H. 1483 v.229a, Cami'nin Mesnevisi.

dengeli bir şekilde sıklıkla kullanılmıştır (Resim 4). Dönemin tezyînatlı varaklarında, bilhassa hâlkâr uygulanan dış pervazlarda, hatâyî motifleriyle birlikte tabiattan veya efsanevi hayvan figürlerinin birlikte kullanımına sıklıkla rastlanır. Klasik tezhipte altın ve lacivertin yanı sıra geniş yüzeylerde açık mavi rengin daha küçük yüzeylerde ise kırmızı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Meşhed'de olduğu gibi Kazvin'de de altınla yapılmış, saz üslubu hâlkâr örneklerini görmek mümkündür.⁸⁴

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan ve tezimize de inceleme konusu olan TSMK. H.986 Hâfız Dîvânı minyatürlerinin de Kazvin üslubu özellikleri taşıdığı düşünülmektedir. 1581-86 yılları arasında

Horasan'ın Tûn kasabasında istinsah edilen eserin kayıp minyatürlerinden biri günümüzde Londra Keir Koleksiyonunda muhafaza edilmektedir.⁸⁵

Zeren Tanındı ve Filiz Çağman'ın birlikte hazırlamış olduğu Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri adlı kitaba ve Treasures of the Agha Khan Museum Archite İn İslamic Arts adlı kataloğa göre Kazvin'de yapıldığı düşünülen eserler şunlardır:

⁸² Kazmı, s.119.

⁸³ Hasanzade, s.203.

⁸⁴ Marianna Shreve Simpson, Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang: A Princely Manuscript from Sixteenth-Century Iran, Yale Universty, 1997, s.24,236.

⁸⁵ Çağman, Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, s.42.

TSMK. R.1038 Nakş-i Badi: 1574-1575 yılında Sultan Muhammed Handan tarafından İbrahim Mirza için hazırlanan bir eser Muhammed Gazali Meşhedî'nin bir mesnevisidir. Eser Ta'lik hatla yazılmış olup içerisinde 2 adet minyatür mevcuttur.⁸⁶

TSMK. H.2155 Genç Erkek: H.2155 nolu albüme ait olan bu minyatürlü sayfa içerisinde Şah I. Abbas'ın 1587 tarihli mührü basılıdır. Eser Şah I. Abbas'ın emriyle bir Rus elçisi için yapılmıştır. Kazvin okulu minyatür üslubunu yansıtmaktadır. Genç erkek portresi kaya üzerinde otururken tasvir edilmiştir.⁸⁷

AKM00289 Enveri Suheyli: Na'im Muḥammad al-Ḥusaynī al-Tabrizī tarafından Sadiki Bey için kopyalanan bu eser Kasım 1593 tarihlidir.⁸⁸

*Aga Khan Museum 282 İbrahim Mirza Dîvânî*⁸⁹ : Eser 1581-1583 arasında bir döneme tarihlenmektedir. İbrahim Mîrzâ'nın kızı Gevher Şah Begüm'ün isteği üzerine Meşhed'de tamamlanan yazmanın imza sayfasındaki bir nota göre Abdullah Şîrâzî'nin, eserin hem yapımını denetleyen hem de bazı varaklarını tamamlayan olarak adının geçtiği görülmektedir. Sanatkârın imzası v. 23a'daki "*Bir Şehzade Devîş'i Ziyaret ediyor*" başlıklı minyatürün sol alt kısmında, bir taşın üzerinde yer almaktadır⁹⁰ (Resim 49). Bazı araştırmacılar tarafından İbrahim Mirza Dîvânî'nin Kazvin üslubuna ait olduğu söylenmektedir.⁹¹ Ancak 1556-1665 yılları arasında yine Sultan İbrâhîm Mîrzâ için yapılmış, Câmî'nin Heft Evreng adlı bir diğer eserindeki Subhat al-abrâr mesnevisinde bulunan bazı varaklar ile bahsi geçen eserdeki minyatürlerin benzerliği Ivan Stchoukine'i, eserin Meşhed' de yapıldığını düşünmeye sevk etmiştir.⁹² Zaten Kazvin ve Meşhed üsluplarının birbirine benzerliği eserin tanımlanmasında kesin cümleler kurulmasını da engellemektedir.

⁸⁶ Çağman, Tanındı, Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, s.46.

⁸⁷ A.g.e.,s.46.

⁸⁸ Treasures s.51.

⁸⁹ Eser hakkında detaylı bilgiye tezimizin Abdullah Şirazi'nin hayatı ve eserleri bölümünde yer verilmiştir.

⁹⁰ Simpson,s.301; web linki: <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/a-prince-visits-a-dervish-akm282.23> (12.06.2023).

⁹¹ Ivan Stchoukine, Les Peintures Des Manusscrits Safavis de 1502a 1587, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner,1959, s.129; Simpson, s.301.

⁹² Stchoukine, s.129.; Simpson, s.300.

4.4. Meşhed Sanat Okulu ve Sanatkârları

15. ve 16. yüzyıllarda Meşhed birkaç kuşak sanatçıyı bir arada toplayan bir sanat merkeziydi. Şah Tahmasb'ın Hamiliği'nin son yıllarına doğru sanata olan ilgisini kaybetmesiyle sanat hamiliğini İbrahim Mirza üstlendi. Tahmasb'ın yeğeni İbrahim Mirza 964/1556'da vali olarak atandığı Meşhed'de kraliyet himayesi geleneğini iyi bir şekilde sürdürdü. Tebriz ve Kazvin'den gelen bir grup musavvir, müzehhib, ressam ve hattatı etrafında toplamayı başaran Mirza, burada kraliyet kütüphanesini geliştirdi. Mirza'nın atölyesinde çalışan sanatkârlar tarafından dokuz yıllık bir çalışmanın ardından Cami'nin elyazması tamamlanmıştır. Bugün Washington'daki Freer Gallery'de bulunan *Heft Evreng* Cami'nin el yazması eserin metin kısmı 1556-1565 yılları arasına tarihlendirilmektedir.⁹³ Yirmi sekiz minyatürden oluşan yazmanın tamamlanması dokuz yıl sürmüş ve eser kütüphaneden sorumlu halefi Muhibb Ali, babası Rüstem Ali, Heratlı Ayşi ve Şah Mahmud gibi sanatçılar tarafından tamamlanmıştır.⁹⁴

Kaynaklarda Meşhed'de bulunan kütüphaneye dair tam bir bilgi yer almasa da Kâdî Mîr Ahmed Kummî'nin hem Farsça olarak hem de İngilizce olarak hazırlanan "Gülistân-ı Hüner"⁹⁵ ve Ivan Stchokine'nin "Les Peintures Des Manuscrits Safavîs de 1502-1587" adlı kitaplarında Meşhed kütüphanesi sanatçılarından ve eserlerinden bahsedilmektedir.

⁹³ B. W. Robinson, *Persian Paintings in the John Rylands Library*, London: Sotheby Parke Bernet, 1980, s.242.

⁹⁴ Kazmî, s.121.

⁹⁵ Detaylı bilgi için bkz: Kâdî Mîr Ahmed, *Münşî-yi Kummî, Gülistân-i Hüner*. (Tsh. Ahmed Süheylî Hânsârî). Tahran: İntişârât-i Bünyâd-i Ferheng-i İnan, 1352.



Resim 5. Chester Beatty Library,no 18,2a,Sa'di Bostan,1551.

Kadı Ahmed'in Gülistan-ı Hüner adlı eserinden alınan bilgiye göre Mirza'nın atölyesinde çalışan usta sanatkârlar, Behram Mirza'nın eski kütüphanesinde çalışan hattat Rüstem Ali, İbrahim Mirza'nın kütüphanesinin kitabdârı olan oğlu Muhibb Ali ve Heratlı Ayşi'dir. Ressam müzehhip ve musavvirler ise Sabzavarlı Şeyh Muhammed, Ağa Rıza'nın babası Ali Asghar Musavvir ve İbram Mirza için 20 yıl çalışan Abdullah Müzehhib'dir.⁹⁶

Tezhip sanatında Meşhed üslubunda Şiraz tezhip üslubundaki gibi renkli örnekler rastlanmaktadır. O dönemde altın ve lacivert dışında siyah, lila, açık pembe, açık mavi, yeşil, kırmızı renklerin ve paftalamaların sıklıkla kullanıldığı görülmektedir (Resim 5).

Bunun yanı sıra Herat tezhip üslubunun zevki olduğu bilinen geometrik tasarımlar tezyini unsurlarda hem klasik tezhip hem de hâlkâr tekniklerinde karşımıza çıkmaktadır.

Dış pervaz tezyînatlarında saz üslubu tarzının yanı sıra aks tekniğinin de sıklıkla kullanıldığına rastlamaktayız.⁹⁷

Meşhed Sanat Okulun'a ait olduğu düşünülen eserler şunlardır⁹⁸ ;

⁹⁶ Minorsky, s.7.

⁹⁷ Simpson, s.47.

⁹⁸ Stchokine, s.125-129.

Chester Beatty Library Dublin, no 180. Sa'di, Bustan: Meşhed'de Şah Mahmûd al-Nişâpûrî tarafından yazılmış bu el yazması, Recep 958/Temmuz 1551'de tamamlanmıştır (Resim 5).

Freer Sanat Galerisi, no.46.12. Heft Evreng: Meşhed'de Ebu'l-Feth Sultan İbrâhîm Mirza'nın kütüphanesi için 1556-1565 yılları arasında çeşitli hattat ve nakkaşlar tarafından yapılan eserdir.⁹⁹ “İranlı mutasavvıf şair Abdurrahman-ı Câmî, Hâmse'sine Silsiletü'z-zeheb ve Selâmân ü Ebsâl mesnevilerini ekleyerek bu yeni tertibe, Farsça “yedi taht” anlamına gelen ve büyük ay yıldız kümesinin adı olan *Heft Evreng*”¹⁰⁰ olarak isimlendirmiştir. Yazmanın içinde Ebu'l-Feth Sultan İbrâhîm Mirzâ'ya bir ithaf bulunmaktadır. Ayrıca nerde ve kim tarafından yazıldığı kaydedilen eserin hattatı Malik ed-Deylemî, tarihi “Zi'l-hicce 963/ Ekim 1556 Meşhed'e” şeklinde bir ibare ile ifade edilmektedir.¹⁰¹ Eserin içinde yer alan yedi mesnevi ve istinsah eden hattatlar şu şekildedir;

1. Silsiletü'z-Zeheb ;1559 tarihinde hattat Malik el-Deylemî tarafından istinsah edilmiştir.
2. Selâmân ü Ebsâl; sayfa 182-199 arası 1561 tarihlidir. Hattat Ayşî ibn Osratî'nin tarafından istinsah edilmiştir.
3. Tuḥfetü'l-Ahrâr; sayfa 182-199 arası 1561 tarihlidir. Hattat Rüstem Ali'nin adı geçmektedir.
4. Sübḥatü'l-Ebrâr; sayfa 140-181 arası 1 Zilhicce 963/ Ekim 1556 tarihinde hattat Şah Mahmûd en-Nişâpûrî tarafından istinsah edilmiştir.
5. Yûsuf ile Züleyhâ; sayfa 84-139 arası 12 Receb 964/ 11 Mayıs 1557 tarihinde hattat Meşhed'li kitâbdâr Muhibb 'Ali' tarafından istinsah edilmiştir.
6. Leylâ vü Mecnûn; Muhibb Ali tarafından istinsah edilmiştir.
7. Ḥirednâme-i İskenderî; hattat Muhammed Han-dân tarafından istinsah edildiğinden bahsedilmektedir.

⁹⁹ a.g.e.,s.129.

¹⁰⁰ Rıza Kurtuluş, "Heft Evreng", İslâm Ansiklopedisi: TDV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/heft-evreng> (12.09.2023).

¹⁰¹ Robinson ve İvan'a göre Meşhed'de yapılmıştır ancak 1998 yılında Hindistan'da Asma Kazmi tarafından Aligarh Muslim University' de yapılan bir tezde erken Tebriz ile Kazvin ekollerinin bir karışımı olarak tanımlanmıştır; daha detaylı bilgi için bakınız: Robinson; İvan, s.127.

Meşhed’de hazırlanan el yazması eserlerin içerisinde bulunan tasvirli bölümler birkaç nakkaşa aittir ve bu varakların yapımı on yılı aşkın bir sürede tamamlanmış olmalıdır. Hattatlar eserlerine imza atarken minyatürlü veya tezhipli varaklarda çoğunlukla imzaya rastlanmaz. Ancak imzasız olmasına rağmen tezyînatlı bu varaklar biçimsel özelliklerine, zanâatteki farklılıklarına göre sınıflandırılarak dönem tespiti yapılmasına olanak sağlamaktadırlar.

5. NAKKAŞ ABDULLAH ŞİRÂZİ’NİN HAYATI VE ESERLERİ

5.1. Nakkaşın Hayatı

Abdullah Şîrâzî on altıncı yüzyılın ikinci yarısında Safevîler devrinde yaşayan Usta bir musavvir ve müzehhibdir. Nispesinden Şirazlı olduğu anlaşılmaktadır.¹⁰² Sanatkârın hayatı hakkındaki en geniş bilgiye, döneminde hazırlanmış iki eserde rastlanmaktadır. Bunlardan ilki İskender Bey Münşi’nin Târîh-i Âlemârâ-yı Abbâsi, diğeri ise Kadî Ahmed-i Kummî ‘nin Gülistân-ı Hüner adlı eserleridir. PP Soucek¹⁰³ ve Marianna Shreve Simpson’da¹⁰⁴ sanatkârdan bahseden günümüz yazarları arasındadır. Çocukluğunun nerede ve nasıl geçtiği ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Kaynaklar daha çok sanatkârlığı hakkında bilgi vermektedir.

Ebu'l-Feth İbrahim b. Behram b. İsmail’in 6 Zilhicce/Şubat 1577 tarihinde Kazvin’de öldürülmesine¹⁰⁵ kadar 20 yıl boyunca onun atölyesinde çalıştığı bilinmektedir. İbrahim Mirza’nın vefatıyla yerine geçen Sultan II. İsmail’in kütüphanesinde çalışmaya başlayan sanatkâr,¹⁰⁶ Şah II. İsmail’in de aynı yıl 24 Ramazan/Kasım 1577¹⁰⁷ yılında vefat etmesiyle saray hizmetinden ayrılmış ve Meşhed’e geri dönmüştür.¹⁰⁸ Târîh-i Âlemârâ-yı Abbâsi’ye göre Sultan İbrahim Mirza’nın yakın dostu, ayrıca hoş sohbetli ve şakacı biri olarak bilinmektedir. 1580’li yıllarda Horasan’da bürokratlar ve kitapseverler için çalışan sanatkârın, eserlerinin büyük bir çoğunluğunu da

¹⁰² Ali Alparslan, “Abdullah-ı Şîrâzî”, Ankara: TDV, c.1, 1988, s.137.

¹⁰³ PP Soucek, “Abdallah Sirazi,” Encyclopædia Iranica, I/2, s.205-207.

¹⁰⁴ Simpson,s.300-306.

¹⁰⁵ PP Soucek, s.205.

¹⁰⁶ İsmail Aka, İskender Bey Münşiyi Türkmen, Târîh-i Âlemârâ-yı Abbâsi, çv. Ali Genceli, c.1, s.204.

¹⁰⁷ Soucek, s.205.

¹⁰⁸ Minorsky, s.190.

bu bölgede hazırladığı düşünülmektedir.¹⁰⁹ P.P. Soucek, Şîrâzî'nin üslubunun Şiraz nakkaşhanesi ile bağlantısı olduğunu düşünse de Tebriz Nakkaşhanesin' de eğitim aldığını ön görmektedir. Soucek'e göre sanatçının stili Şah Tahmasb atölyesinde¹¹⁰ çalışan sanatkârların stiline benzemektedir.¹¹¹

Ömrünün son günlerine kadar İmam Rıza'nın türbesinde farraşlık yapmış ve Sultan İbrahim Mirza'nın türbedarı olarak çalışmıştır.¹¹² Rugâni cilt yapma konusunda usta olan sanatkârın¹¹³ imzası olduğu bazı eserlerinin günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir.

5.2. Müzelere Kayıtlı Bilinen Eserleri

Abdullah Şîrâzî'nin dünya kütüphanelerine dağılmış birçok eseri vardır. Sanatçıya ait çeşitli eserler içerisinde tespit edilmiş yirmi bir varak mevcuttur. Bunlardan on altı tanesi tezhipli, beş eseri ise minyatürlü varaklardır. Yirmi bir varaktan, sekiz tanesi imzalı ve sekiz adet farklı eserden meydana gelmektedir. Tespit edilen eserlerden Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde ve Agha Museum da ikişer, Freer Gallery Art, Smithsonian Institution, Gulbenkian Museum ve Chester Beatty Library'de de birer adet imzalı eser muhafaza edilmektedir.

Araştırmalarımız sonucunda sanatçının, rastladığımız en erken tarihli eserinin 1550-65 arası hazırlanan Agha Khan Museum'deki Kur'an-ı Kerim'in (AKM485) Kazvin ya da Meşhed de yapılmış olma ihtimali yüksektir¹¹⁴ (Resim 6). En geç tarihli eseri ise tezimize konu olan Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan TSMK. H.986 Hâfiz Dîvânı adlı, 1581-86 tarihli eserdir. Eserin tezhiplerinin nerede yapıldığı bilinmezken minyatürlerinin Kazvin'de hazırlandığı düşünülmektedir.¹¹⁵

¹⁰⁹ Filiz Çağman and Zeren Tanındı, "Remarks on Some Manuscripts from the Topkapı Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations", Muqarnas, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World, Edited by Gülru Necipoğlu, v.13, Leiden- E.J. Brill-1996, s.134-136.; PP Soucek, "Abdallah Sirazi," Encyclopædia Iranica, I/2, s.205-207.

¹¹⁰ Küpeli.s.67.

¹¹¹ PP Soucek, s.205-207.

¹¹² Alparslan, s.137; Filiz Çağman- Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safevî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", Aslanapa Armağanı, Selçuk Mülayim, Zeki Sönmez, Ara Altın, (hızl.) İstanbul: Bağlam Yayınları,1996, s.44.

¹¹³ Minorsky, s.190.

¹¹⁴ Ölçer, Nazan. Treasures of Agha Museum Collection Arts of the Book and Calligraphy, Sabancı University, 2010.s.180

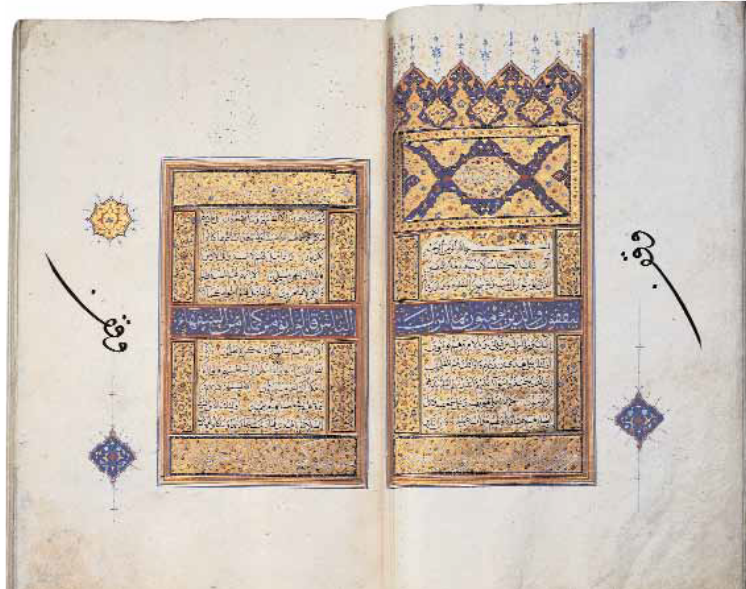
¹¹⁵ Tanındı, Çağman, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi İslam Minyatürleri, s.46.

5.2.1. AKM. 485 / Kur'an Kerim

Eser Adı	Kur'an-ı Kerim
Kütüphane	Agha Khan Museum
Demirbaş	00485
Tarih	1550-1560
Varak No	Belli değil
Hattat	Belli değil
Eser Ölçüleri	37,4x25,4x6,8 cm
Eser Hakkında	1550–1565 tarihli Kur'an-ı Kerim sayfasıdır. Kazvin ya da Meşhed'de hazırlanmış olma ihtimali yüksektir ¹¹⁶ (Resim 6).

Kaynak

1. *Treasures of the Agha Khan Museum Arts of The Book & Calligraphy*, İstanbul: haz.Nazan Ölçer, Sakıp Sabancı University & Museum,2010.
2. <https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/quran-manuscript-akm485#addsearch=abdallah%20al-shirazi> (11.09.2023).



Resim 6. Agha Khan Museum 485, Kur'an-ı Kerim, Bakara Suresi, Abdullah Şirâzî, 1550-1560.

¹¹⁶ Treasures of Agha Museum Collection Arts of the Book and Calligraphy, haz. Nazan Ölçer, Sabancı University, 2010.s.18



Resim 7. AKM. 485.En'am Sûresi, Abdullah Şîrâzî, 1550-1560.



Resim 8. AKM.485. En'am Sûresi, detay.

5.2.2.FGA.46.12/ Heft Evreng

Eser Adı	Heft Evreng
Kütüphane	Freer Gallery Art
Demirbaş	46.12
Tarih	1556-65
Varak	84b, 140b, 200b, 225b, 273b
Hattat	Malik el-Deylemî , Ayšî ibn Osratî ,Rüstem Ali,Şah ,Mahmûd en-Nişâpûrî, kitâbdâr Muhibb Ali, Muhammed Han-dân
Eser Ölçüleri	34,2 x 23,2 cm
Eser Hakkında	Cami'ye ait Heft Evreng adlı eserin içinde Yusuf ve Züleyha, <i>Tuhfetü'l-Ahrâr</i> , Silsiletü'z-zeheb, Selâmân ü Ebsâl, <i>Leylâ ve Mecnûn</i> , Hirednâme-i İskenderî, Subhat al-Abrar adlı yedi adet mesnevi vardır. ¹¹⁷ Eserde v.47b, v.70b,v.84b, v.140b, v.182b, v.200b, v.225b, v.273b numaralı sayfalar Abdullah Şirazî tarafından tezyin edilmiştir. ¹¹⁸ Sanatkârın imzası, v.84b'de yeşil renkli cetvel üzerinde görülmektedir (Resim 9, Resim 10).

Kaynak:

1. Stchoukine, I. (1959). *Les Peintures Des Manusscrits Safavis de 1502 a 1587*, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
2. Layla S. Diba. *Lacquerwork of Safavid Persia and its Relationship to Persian Painting, Doktora Tezi*. New York: The Institute of Fine Arts.
3. M. Shreve Simpson (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, Washington, D.C: Yale University Press.
4. Abolala Soudavar. *The Age of Muhammadi*. vol. 17 Leiden. pp. 53-72.
5. Stchoukine, I. *Les Peintures des Manuscrits de Shah Abbas Ier à la fin des Safavis*. Paris: Institut français d'archéologie de Beyrouth.
6. *Ahmad, Q.* (1959) *Calligraphers and Painters: A Treatise*. Vladimir Minorsky (çev.), *Washington*: Smithsonian Institution.

¹¹⁷ Bahsi edilen yedi mesnevi ve hattatları hakkındaki bilgi için s.22de bulunan , 4.4 Meşhed Sanat Okulu ve Sanatkârları bölümüne bakınız.

¹¹⁸Simpson,s.341.

7. https://www.si.edu/search/collection-images?page=5&edan_q=awrang (11.08.2023).



Resim 9. “Zehebbehû Abdullah Şîrâzî”, v.84b





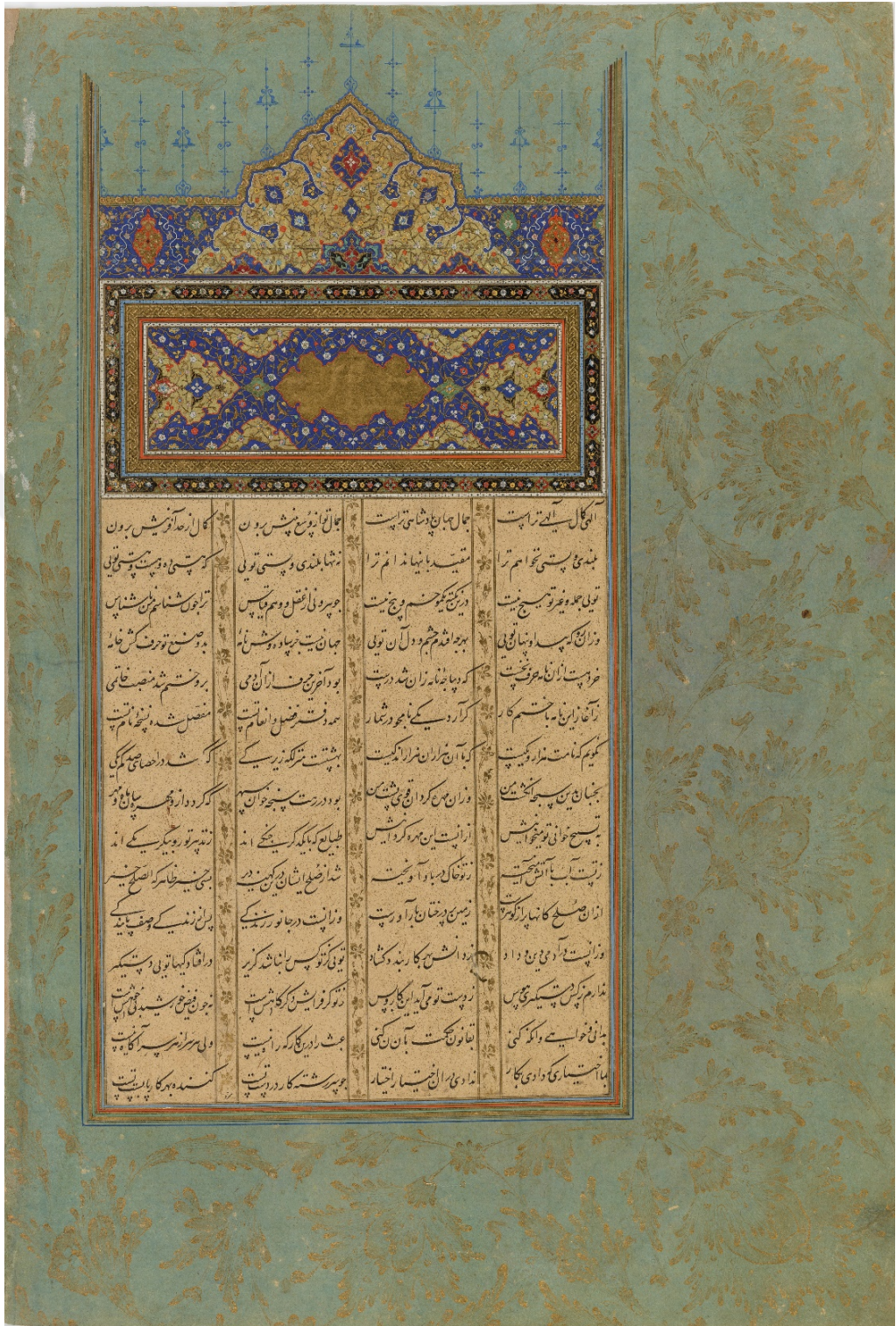
Resim 10. Freer Gallery Art, 46.12, v.84b, Heft Evrenç, Leyla ve Mecnun, Abdullah Şîrâzî, 1556-1565.



Resim 11. FGA.46.12, v.84b, detay.



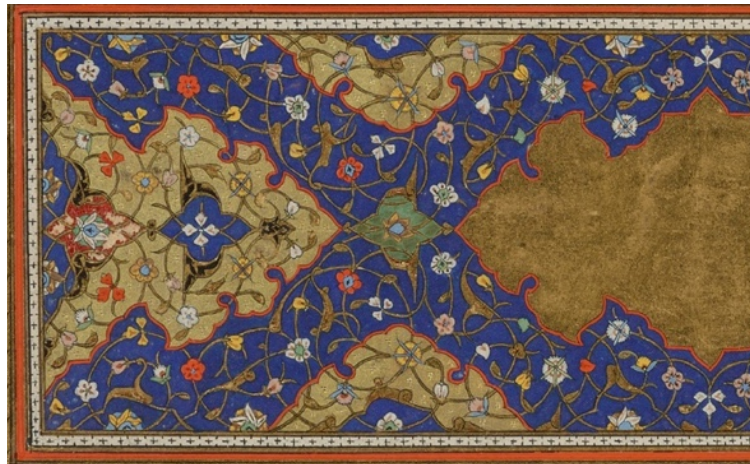
Resim 12. FGA.46.12, v.84b, detay.



Resim 13. FGA.46.12, v.273b, 1556-1565.



Resim 14. FGA.46.12, v.273b, detay.



Resim 15. FGA.46.12, v.273b, detay.



الفت که چون کشفتم / کینه چرخ عاقبت کشفتم / اگر پیش چرخ سپهری شدم / از کوه مراد ز سپهر واری شدم
 پیمان آمد این چسب که در میان چسان از شحات چسب فضل در صدف صدق کرده آمده و پستی
 غواص فکر است از قهر حرکت بر ساحل نطق افتاده / ناطقه ترکیب را بنیاد پست نه و بالما پس تعین بقدر
 آن در رفته / انجا برشته مناسبت و علاقه ملایمت با یکدیگر است التیام و صورت اشغام داده / الحق
 پس چه آمده است که اگر پس چنان جامع قدس دست پستش کرده اند روایت / و اگر نه چنان کاپوس
 پیش انجمنت با کشتش فراسم نمایند بان پند / است نضر الله چه یکویم صدف پار و چندی شده است
 برسم ریخته / و حرف ریزه چندی اعتبار با یکدیگر آینه / حسب که در کازالایق و طبع در انکار موافق
 نبال غنچه از زبان کاری / و نه کمال خنده و از ارزان اعتباری چون محال است پستان همه پیوده / چون
 نیالاست تنگ پستان بفرض آلوده / و با این همه میباید آرام که پر و کمان شبنم معنی راهیب از چسبال کرده
 و چه بود نمایان انجمن عوی راهب را به کمال شعر / جای که تویی شکست است / و ز دست زمانه پایا بود
 چون نال زمانه خسته بود / کرد آورده است من چند / باشد نظیر خجسته عالی / انت بنجان کت عالی
 یار پست چسبان فلک / صادق پیشان عالم خاک / کین سپهر که جلد تایت جوت / سر چنگ که در حساب بیخ است
 با اهل صناعتش برده او / باج بسکه که در دست و پیر و صاحب است / و ز دست زمانه کلا / پیلام صفت نامه و جلال

Resim 16. FGA.46.12, v.140b, 1556-1565.



Resim 17. FGA.46.12, v.140b, detay.



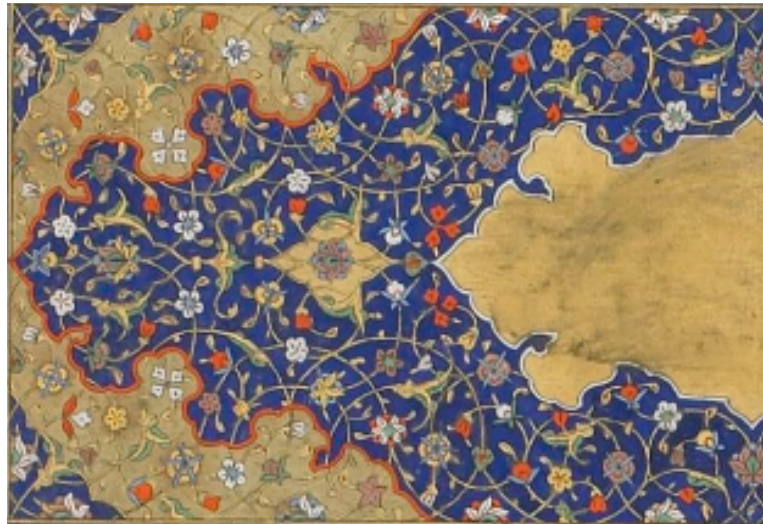
Resim 18. FGA.46.12, v.140b, detay.



Resim 19. FGA.46.12, v.225b. 1556-1565.



Resim 20. FGA.46.12, v.225b.



Resim 21. FGA.46.12, v.225b. detay.

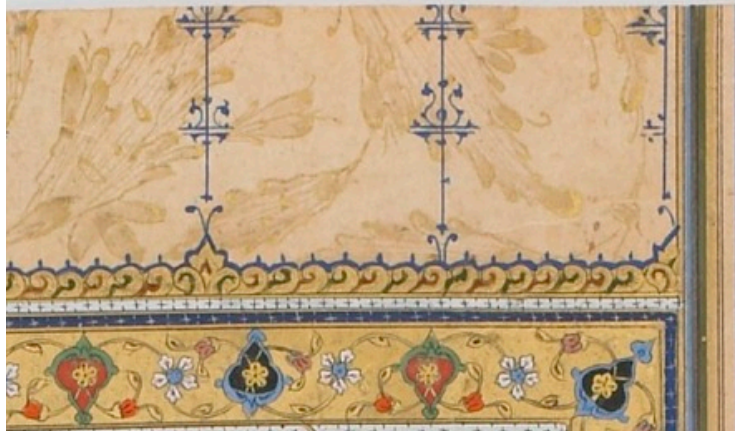


پرسه اندر حسن الیرحم	سپت صلاهی بر خوان یرم	فیض گرم جان چرخ بگرد	پرده ز روستا کنان باز کرد
بگفت صیرا رستم چو کار	خوابت که بگم عدو پستی مار	ماید تا ز برون آمدت	چاپش کنی کیکه چون آمدت
و بر چینی گشت آن ترا	بوی خوش طبع جان ترا	ناله ای اینجامست طبعی کما	بو که قدر زده این جان بجاک
مگر که بود بر سر این شمشیر	به بود آغاز پست اللش	دیو که غارتگر این مصلحت	بعلش از جنس این است
با کز بی سینه دشمن عطا	چون پست پست زام کجا	ما توست پست پست طغیان	به رخصت این جان پیشکش
بسم شده مرد و کسب میم	کند بسم چه توانم بچشم	شکل جنین بر حسن درت	که بچرخ حشمت نشان آید
مژده و در کف خط جگر شست	ببلد با شسته ز آب شست	با کدو با شسته در لخت	مطل آن بلوغ سقاوت درت
یرم می بود بر جبریل	پس پدید پست بر رخ پست	پیشم نشانی میم	جاری آن شربت پست
طرحه صورت درو لاهما	بر دل دیده دران و امضا	با خود و علقه پست پی صید	کشته از آن نظر بچشم
را که بود غایت پرورد پرو	زور پست پست برمان	حاکم پست پست شارت	به پست پست شارت
توانک افشای میم	ماهی کوش که در آب است غرق	یا که بود با زبانی	میزندت با یک کین پست
توانم تمام	خوش بگذر بر چرخ کلام	کای می آمد ز سپهر حقیقت	روح درو سپهری از سپهر
صورت ماسین بود این	در قشایر همه بالایش	نفت نیش ز خوشتر سپان	مید به از سپهره جگر نشان
کرده حکم کسب میم	فموج ایم زحیم میم	بر سپهر این و لطف لاهما	واده نشان از نور و لطف لاهما
از بی نوشت الف الف	پرده کشا کشته زون علم	سپهر روشن ز پست سپهر	وادهات از نور و لطف لاهما
خفت آن فخر کج ازل	کسره آن کا کسره ازل	صورت جگرش که بود علقه	کوش ترود ایم از نور و لطف لاهما
شانه شده که بر لام و رست	تاج سپهر به پاره پست	نظری است زار باب راز	تخم امیست پست بجای
نقطه نوشتن بی دفع کرد	بر سر پست نهاده پست	نورده بر پست وقت شمار	فیض سپاننده بر سره
وصف رحمت شده در آن	صورت تخم آمده در وی	این بود لست که از کوه	فیض حقیقت بود و حکم

Resim 22. FGA.46.12, v.200b, 1556-1565.



Resim 23. FGA. 46.12, v.200b, detay.



Resim 24. FGA.46.12, v.200b, detay.

5.2.3. GULB LA 159/ Subhat al-Abrar

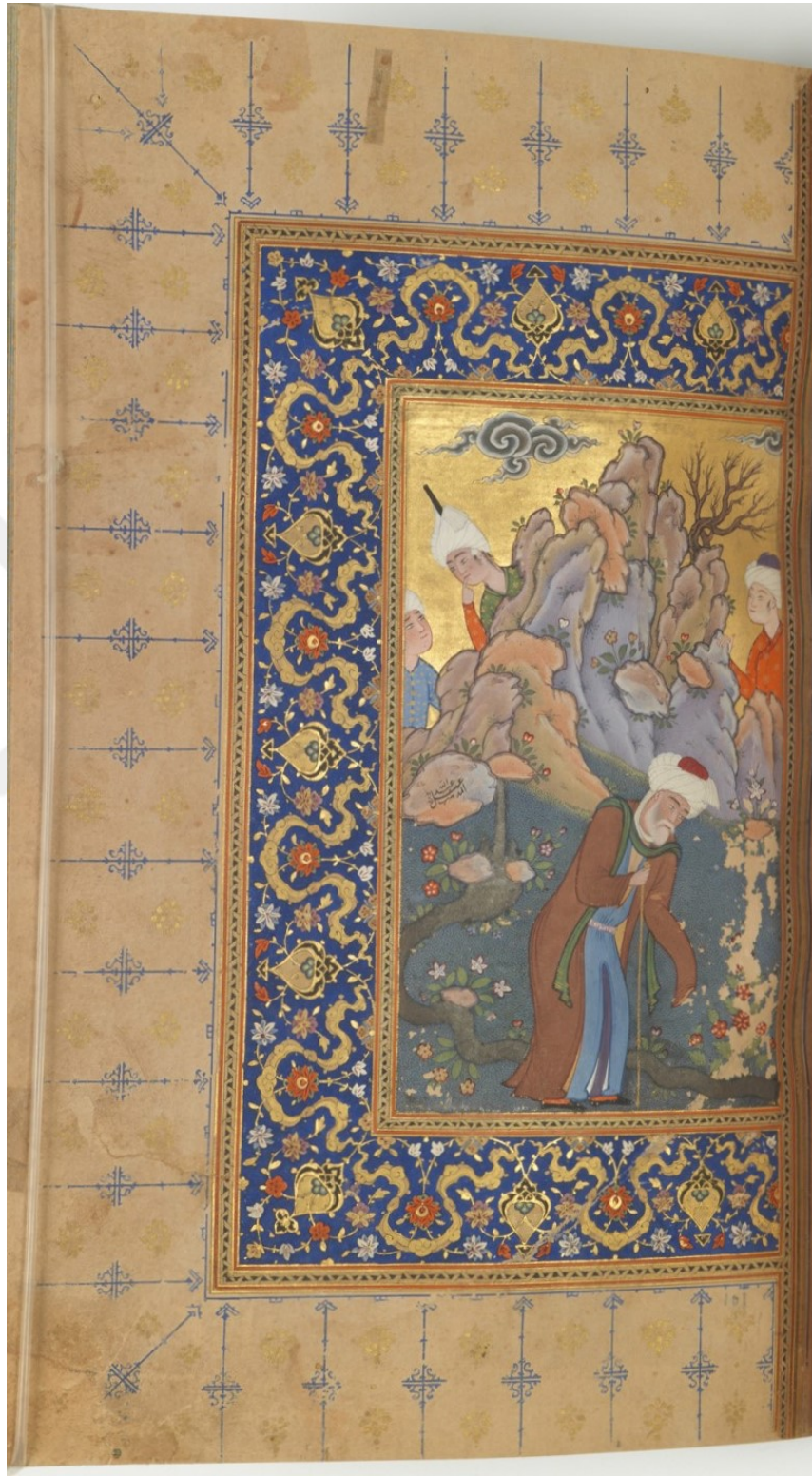
Eser Adı	Subhat al-Abrar
Kütüphane	Gulbenkian Müzesi
Demirbaş	La. 159
Tarih	1564-65
Varak No	10a
Hattat	Belli Değil
Eser Ölçüleri	21,7x 14.5 cm
Eser Hakkında	Eser 1564-65 tarihlidir. “ <i>Manzara İçinde Yaşlı Adam</i> ” isimli v.10a da yer alan minyatür içinde Abdullah Şîrâzî'nin imzasına rastlanmaktadır (Resim 25, Resim 26). Eser yazılış tarihine göre değerlendirilirse sanatkârın tarihi İbrahim Mirza atölyesinde çalıştığı döneme denk gelmektedir. Ancak eserin Meşhed'de mi yoksa Kazvin'de mi? yapıldığı hakkında net bir şey söylemek mümkün değildir.

Kaynak:

1- M. Shreve Simpson (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, Washington, D.C: Yale University Press.



Resim 25. “Amel-i Abdullah Müzehhib”, v.10a.



Resim 26. Gulbenkian Müzesi, La 159,v.10a,Subhat al-Abrar,Abdullah Şîrazî, 1564-65.



Resim 27. Gulb, La 159, v.10a ,detay.



Resim 28. Gulb, La 159, v.10a ,detay.

5.2.4 CBL PER 350 / Bostan-ı Sadi

Eser Adı	Bostan-ı Sadi
Kütüphane	Chester Beatty Library
Demirbaş	Per 350
Tarih	1565
Varak no.	1a
Hattat	Belli Değil
Eser Ölçüleri	25.2 cm x 16.6 cm.

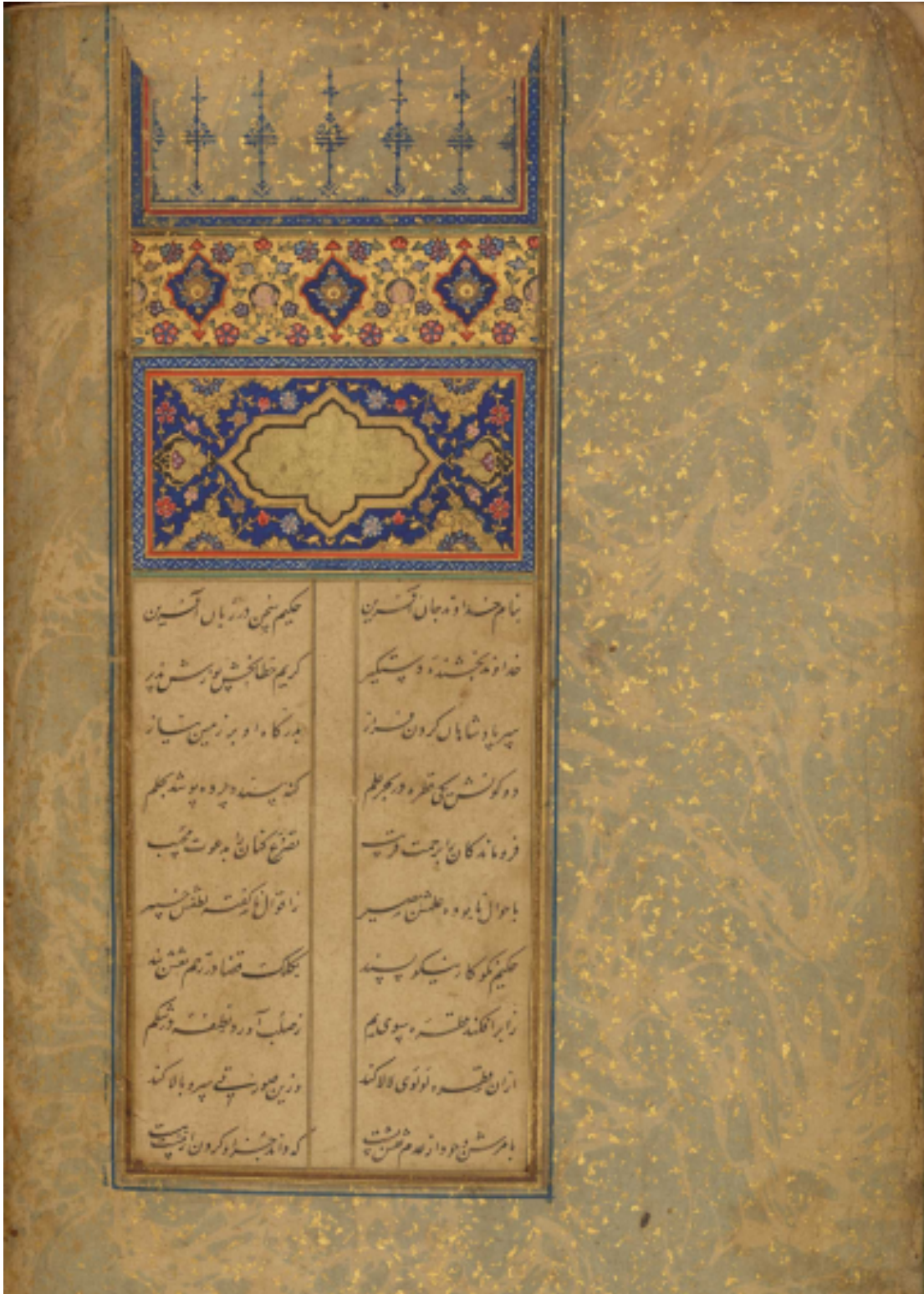
Eser Hakkında Kütüphane kayıtlarına göre Sadi'nin Bostan adlı eseri 1565 yılında Şiraz'da istinsah edilmiştir (Resim 30). Abdullah Şîrâzî'nin imzasına Serlevha sayfasındaki koltuk tezhibinin üstünde yer alan bordürde de rastlanmaktadır (Resim 29).

Kaynak:

- 1- M. Shreve Simpson. (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, Washington, D.C: Yale University Press.
- 2- https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_350/8/ (23.08.2023).



Resim 29. “Amel-i Abdullâh Şîrâzî”, v.1a.



Resim 30. Chester Beatty Library, Per 350, v.1a, Bostan-ı Sadi, Abdullah Şîrâzî, 1565.



Resim 31. CBL, Per 350, v.1a, detay.



Resim 32. CBL, Per 350, v.1a, detay.

5.2.5.TSMK. R.918/ Şifâtü'l- Âşıkîn

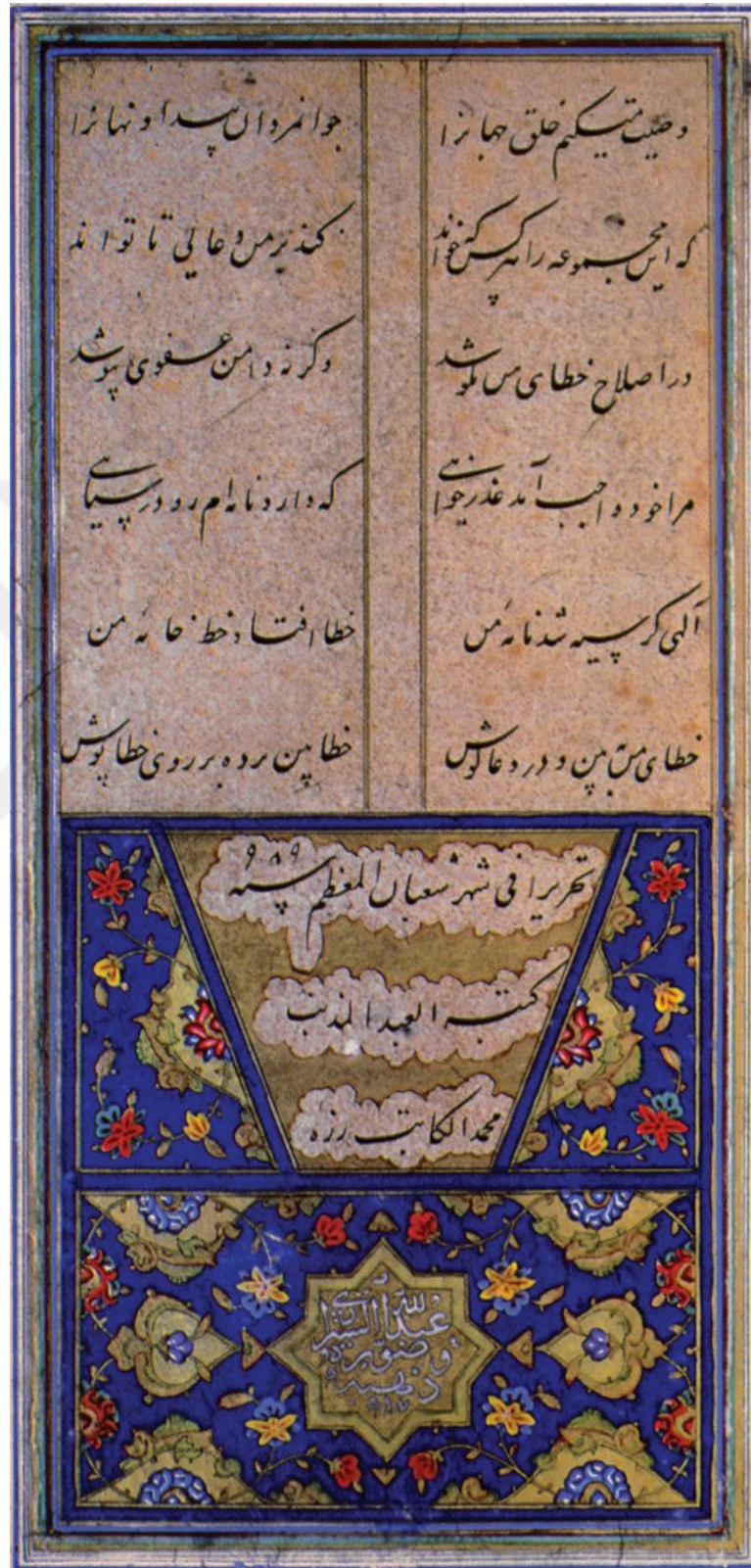
Eser Adı	Şifâtü'l- Âşıkîn
Kütüphane	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Demirbaş	R.918
Tarih	1579-81
Varak No	57a
Hattat	Muhammed al-Katib
Eser Ölçüleri	24.5cm x 15.5 cm
Eser Hakkında	Eser Emiri'nin 16. Asır Fars şairlerinden Hilalî-i Çağatayî'nin tasavvufî manada âşıkların sahip olması gereken Sifâtül âşıkın adlı tasavvufî, ahlakî mesnevisi'nin aynı isimle 1592 tarihinde Türkçeye nazmen tercümesidir. 1581 yılında Muhammed al Katib tarafından istinsah edilmiştir. Eser içerisinde serlevha, hâlkârî tezyînatın yanı sıra Abdullah Şîrâzî tarafından yapılmış yedi adet minyatür içermektedir (Resim 34, Resim 37).

Kaynak:

1. M. Shreve Simpson, (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, Washington, D.C: Yale University Press.
2. Alparslan, A. (1998). Abdullah-ı Şîrâzî, *İslam Ansiklopedisi*. c.1, Ankara: TDV.
3. Karatay F. E. (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, s. 268.
4. Çağman, F ve Tanındı, Z. (1996). Remarks on Some Manuscripts from the Topkapı Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations. *Muqarnas*, 13, 132-148.
5. Layla Diba Lacquerwork of Safavid Persia and its Relationship to Persian Painting,doktora tezi, New York, 1994, s.179,542
6. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/sifatul-asikin-emiri>.



Şekil 33. "Zehebbehu ve saverrahu Abdullah el Şîrâzî / 987" , v.57a.



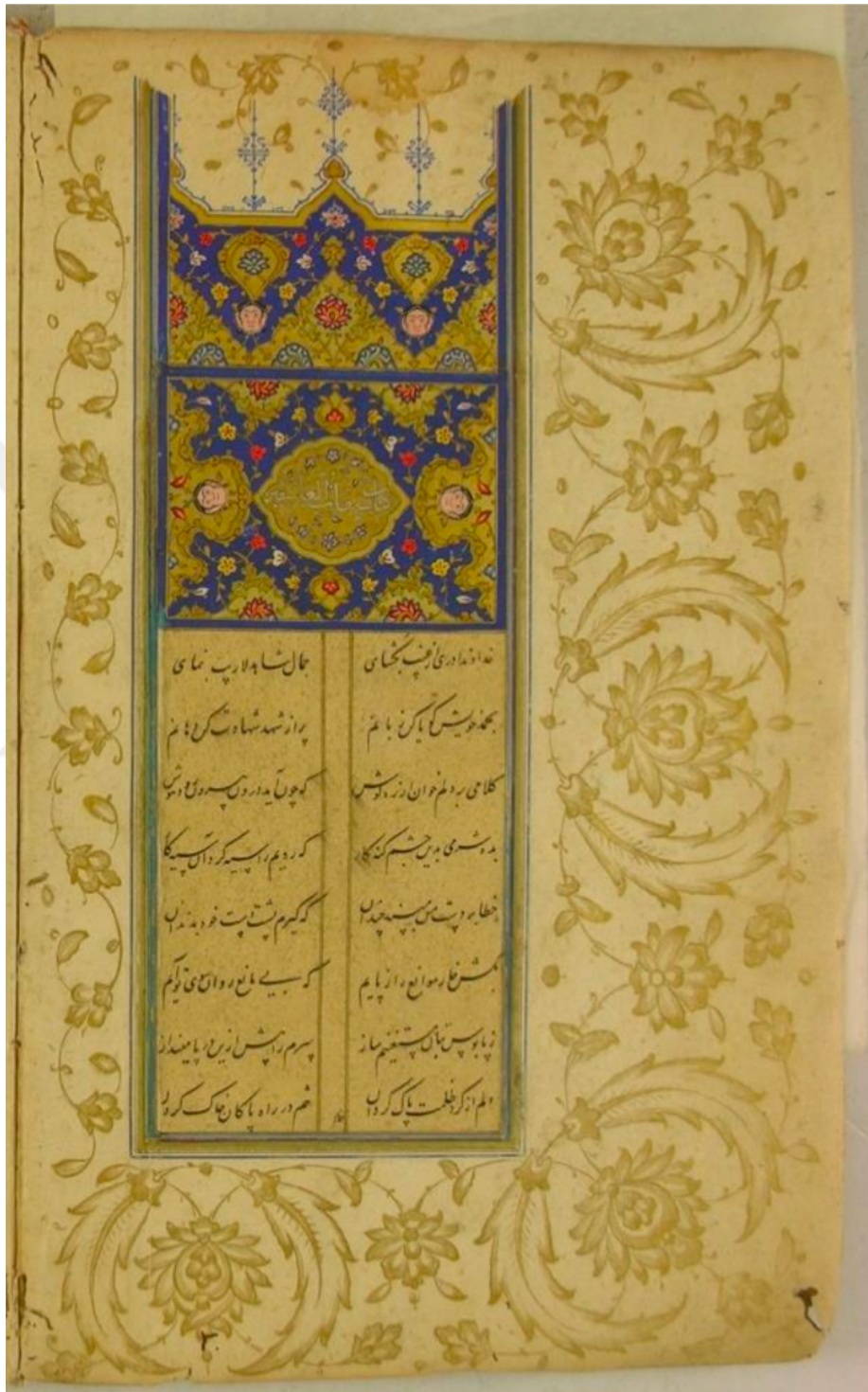
Resim 34. TSMK.R.918 v.57a, Şifâtü'l-Âşıkîn, Abdullah Şîrâzî, 1579-81.



Resim 35. TSMK. R.918 v.57a, detay.



Resim 36. TSMK. R.918 v.57a, detay.



Resim 37. TSMK. R.918, v.117a.



Resim 38. TSMK. R.918, v.117a, detay.



Resim 39. TSMK. R.918, v.117a, detay.

5.2.6. LTS1995.2.63./ Şıfätü'l- Aşıkîn

Eser Adı	Şıfätü'l- âşıkîn
Kütüphane	National Museum of Asian Art, Smithsonian Institution, The Art and History Collection ¹¹⁹
Demirbaş	LTS1995.2.63.
Tarih	1581-82
Varak no.	1b- 2a.
Hattat	Belli değil
Eser Ölçüleri	24x16cm
Eser Hakkında:	Eser müzehhib Abdullah imzalıdır. Varak v.1b'de yer alan minyatürün içinde bir kaya tasviri üzerinde yer alan imza siyah is mürekkebiyle “Amel-i Abdullah el- müzehhib 989 (?)” şeklinde atılmıştır (Resim 40).

Kaynak:

- 1- M. Shreve Simpson, (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, Washington, D.C: Yale University Press.
- 2- Soudavar, A. (1999). Between the Safavids and the Mughals: Art and Artists in Transition. *Iran*, 37, 49–66. <https://doi.org/10.2307/4299994>
- 3- Soudavar, A. (2000). The Age of Muhammadi. *Muqarnas*, 17, 53–72. <https://doi.org/10.2307/1523290>



Resim 40. “Amel-i Abdullah el- müzehhib.... 989 (?)”

¹¹⁹ M. Shreve Simpson'un 1997 yılında Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran, adlı kitabında eser “Art and History Trust,Courtesyof Arthur M.Sackler Gallery, Smithsonian Institution AHT NO 90a” da kayıtlı olarak görülmektedir. Ancak 15.12.2023 tarihinde müze ile yapmış olduğumuz yazışmada, eserin “National Museum of Asian Art, Smithsonian Institution, The Art and History Collection LTS1995.2.63” numara ile kaynak gösterilmesi müze tarafından istenmiştir.



Resim 41. National Museum of Asian Art, Smithsonian Institution, The Art and History Collection LTS1995.2.63, v.2a. Şıfâtü'l- Âşıkîn, Abdullah Şirazi, 1581-82.



Resim 42. Smithsonian Institution, LTS1995.2.63 v.2a,detay.



Resim 43. Smithsonian Institution, LTS1995.2.63 v.2a,detay.

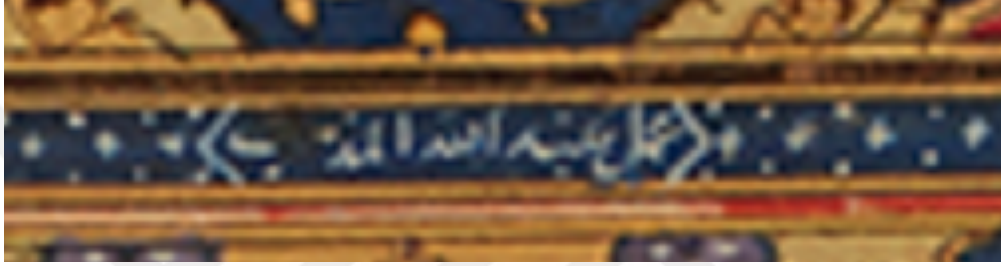
5.2.7. AKM 282/Sultan İbrahim Mirza Dîvânı

Eser Adı	Sultan İbrahim Mirza Dîvânı
Kütüphane	Agha Khan Museum
Demirbaş	282
Tarih	1581-83
Hattat	Belli değil
Varak	1a
Eser Ölçüleri	24.7 x17.1 cm
Eser Hakkında:	Sultan İbrahim Mirza'nın kızı Gevher Şad Begüm'ün isteği üzerine Kazvin'de hazırlanmıştır. Eser iki cilttir. I. Cild 1581-82 tarihli olup şu ana Tahran Gülistan Lib. Gl.2183 numarada kayıtlıdır. Ancak eserin görseline ulaşılammıştır. II. cilt 1581-83 tarihli olan Abdullah Şirazî imzalı eserdir. Serlevha sayfasının altındaki ince bordürde “Şiraz'dan müzehhip Abdullah'ın çalışması” şeklinde Arapça harflerle imza metni mevcuttur (Resim 44). Ayrıca altı minyatürden ‘ ‘Bir Şehzade Derviş'i ziyaret ediyor” başlıklı minyatürün içindeki taşın üzerinde de Şirazî'nin imzasına rastlanmaktadır (Resim 45).

Kaynak:

1. M.Shreve Simpson (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, Washington, D.C: Yale University Press.
2. <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/right-half-of-a-double-page-frontispiece-akm282.1> (11.09.2023).
3. <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/a-prince-visits-a-dervish-akm282.23#addsearch=ibrahim%20mirza> (11.09.2023).
4. <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/princely-entertainment-in-a-garden-akm282.19> (11.09.2023).
5. <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/majnun-in-the-wilderness-akm282.36> (11.09.2023).
6. <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/folio-from-a-double-page-finispiece-akm282.87> (11.09.2023).

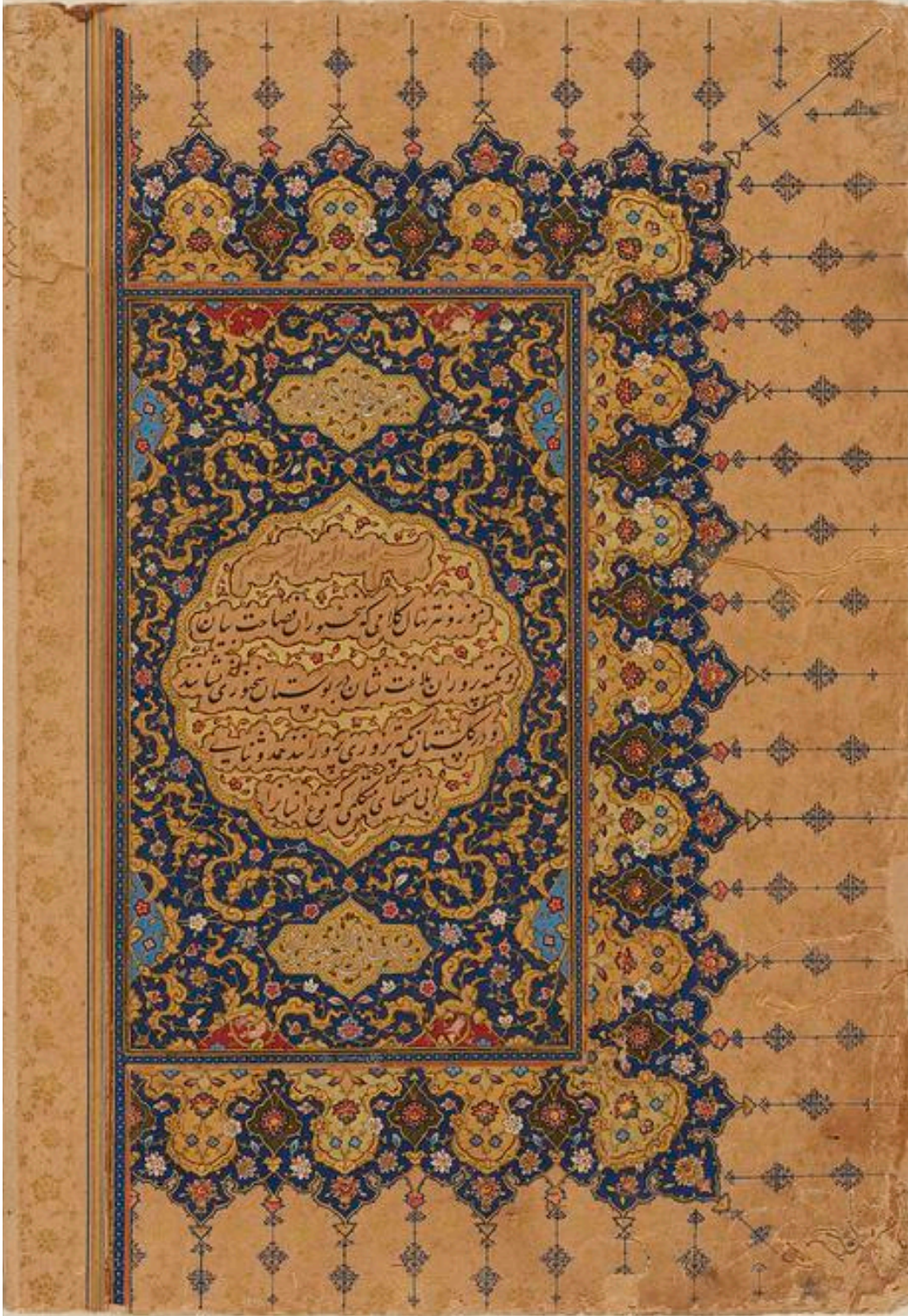
7. <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/princely-entertainment-in-a-garden-akm282.29> (11.09.2023).
8. <https://agakhanmuseum.org/collection/artifact/princely-entertainment-in-a-palace-at-night-akm282.43> (11.09.2023).



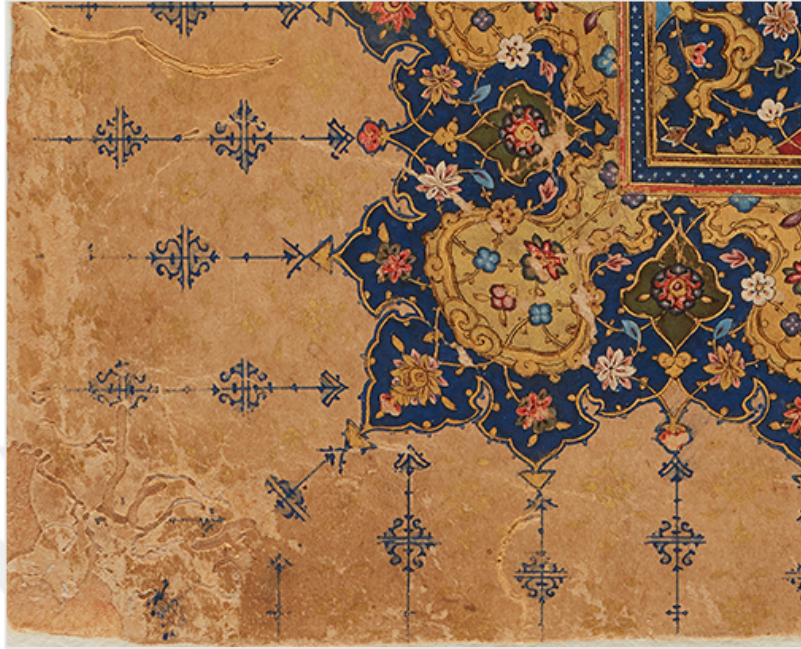
Resim 44. “Amel-i Abdullah müzehhib”, Serlevha, v.1a.



Resim 45. Nakkaş (ressam) taşa böyle yazdı / Dünya vefa etmez, sen hoş/iyi ol (iyi olmaya çalış- eğlen) Amel-i Abdullah el-Müzehhib”, v.23a.



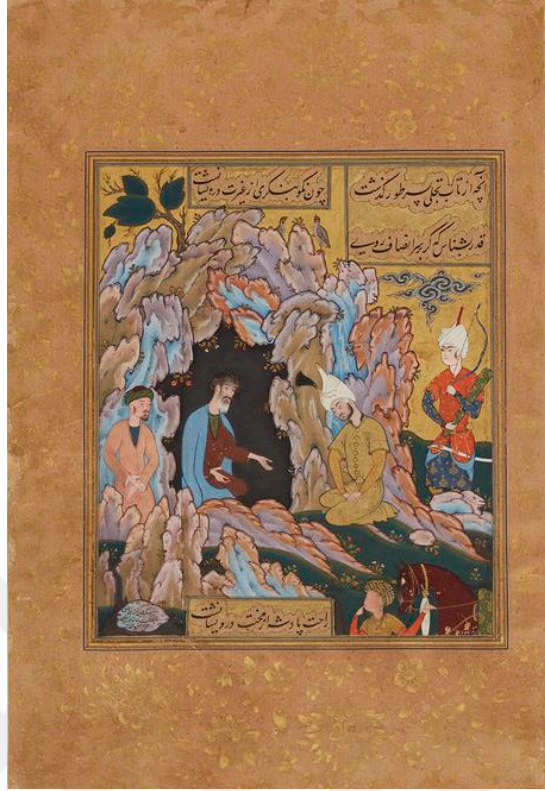
Resim 46. Agha Khan Museum, 282, v.1a, İbrahim Mirza Dîvânı, Abdullah Şîrâzî, 1581-83.



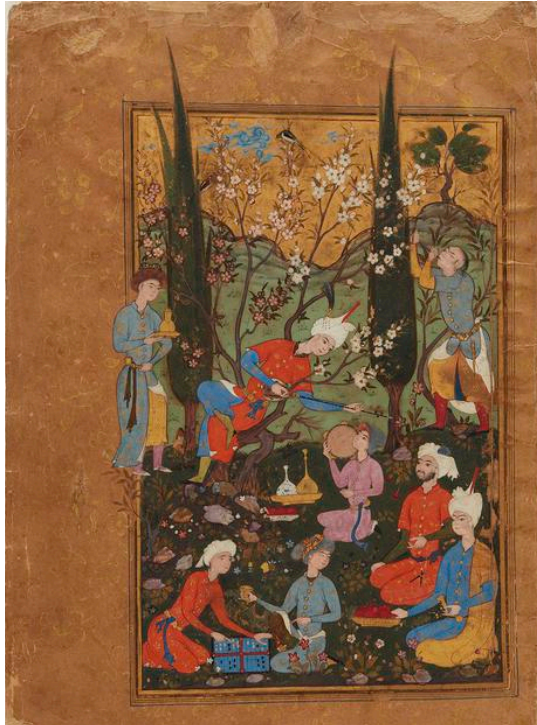
Resim 47. AKM. 282, v.1a, detay.



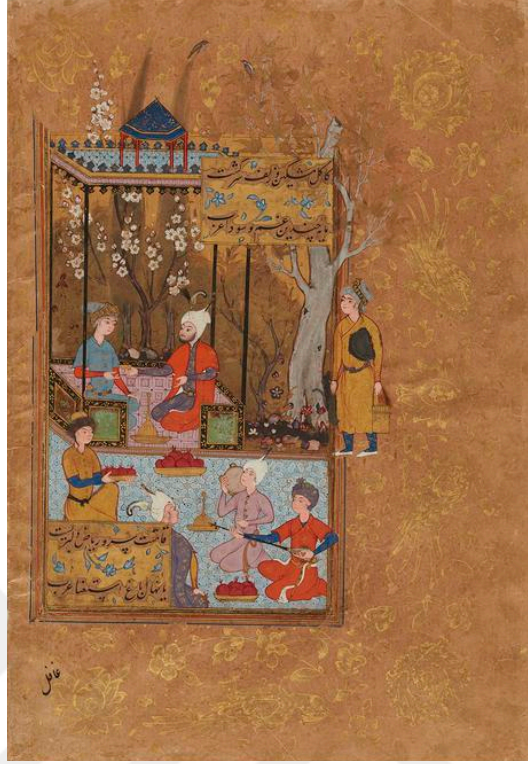
Resim 48. AKM. 282, v.1a, detay.



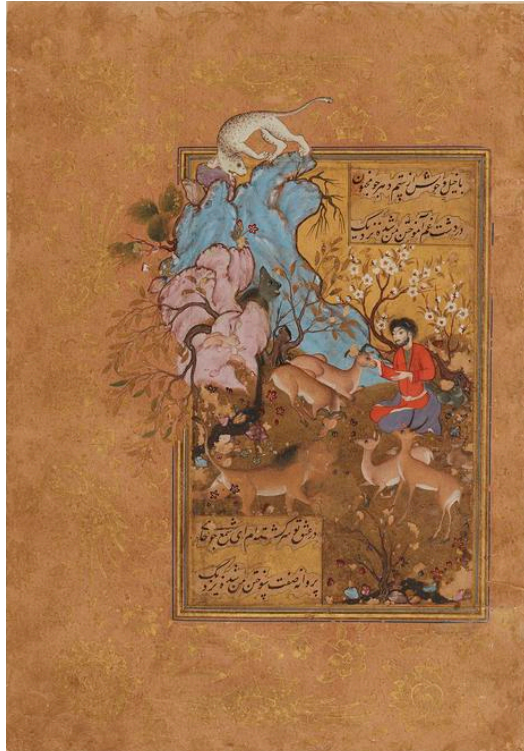
Resim 49. AKM. 282, v.23a "Bir Şehzade Derviş'i Ziyaret Ediyor", Abdullah Şîrâzi.



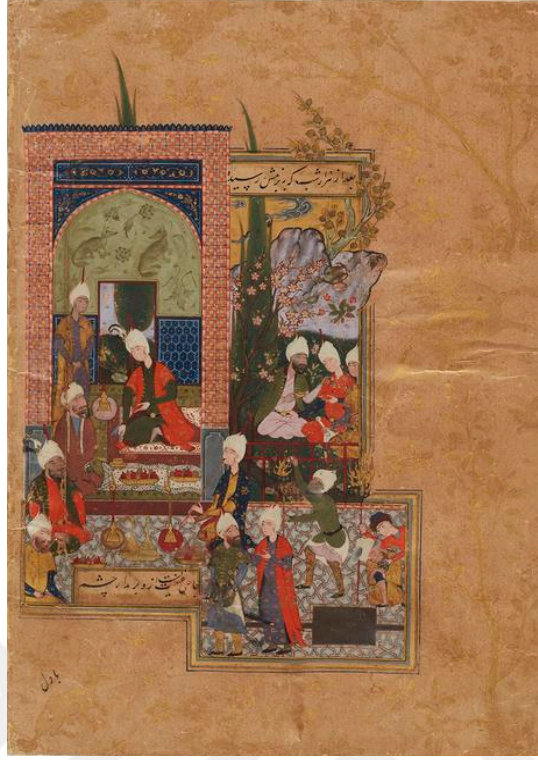
Resim 50. AKM. 282, v.87b, "Kırda Eğlence ".



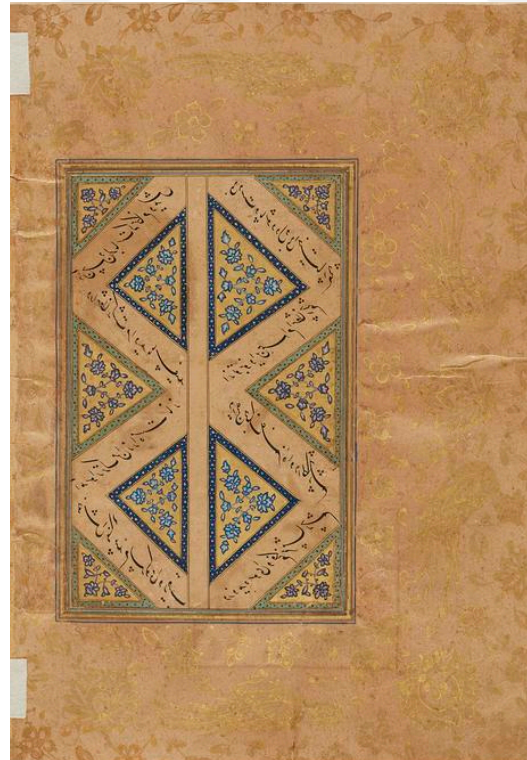
Resim 51. AKM.282 v.19a,"Bir Şehzade'nin Bahçedeki Eğlencesi".



Resim 52. AKM 282,v.36b,"Leyla'sını Arayan Çöldeki Mecnun".



Resim 53. AKM 282 v.43a, "Bir Şehzade'nin Saraydaki Eğlencesi".



Resim 54. AKM 282, v.43b.

5.2.8.TSMK. H.986 / Hâfız Dîvânı

Eser Adı	Hâfız Dîvânı
Kütüphane	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Demirbaş no.	H.986
Tarih	1581-86
Hattat	Sultan Hüseyin bin Kasım el-Tûnî
Varak	6a
Eser Ölçüleri	31 x 20,2 cm
Eser Hakkında	Eser 1581-86 tarihlidir. Horasan'ın Tûn şehrinde istinsah edilmiştir. Eserde üç sanatkâr imzası vardır. Şîrâzî'nin imzası v.6a Serlevha sayfasında yer almaktadır (Resim 56). Bu Dîvân tezimizin katalog bölümünde detaylı olarak incelenmiştir.

Kaynak:

1. Karatay F. E. (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, s. 218.
2. Çağman, F ve Tanındı, Z. (1996). Remarks on Some Manuscripts from the Topkapı Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations. *Muqarnas*, 13, 132-148.
3. Sönmez, Z ve Altûn A (hızl.). (1996). *Aslanapa Armağanı*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
4. M. Shreve Simpson (1997). *Sultan Ibrahim Mirza's HeftAwrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, Washington, D.C: Yale University Press.
5. Rizvi, K. (Ed.) (2017). *Affect, Emoton and Subjectivity in Early Modern Muslim Empires: New Studies in Ottoman, Safawid and Mughal Art and Culture*. Leiden: BRILL, s. 58-61.
6. Ahmad, Q. (1959) *Calligraphers and Painters: A Treatise*. Vladimir Minorsky (çev.), Washington: Smithsonian Institution.
7. Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI.yy. Şiraz Elyazmaları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



Resim 55. "Amel-i Abdullah müzehhib", v.5b.



Resim 56. TSMK. H.986, v.6a, Hâfiz Divânı, Abdullah Şîrâzî,1581-1586.

6.TSMK. H.986 NOLU DİVAN-I HÂFIZ ADLI ESERİN İNCELENMESİ

6.1. Dîvân nedir?

Türk halk edebiyatında bir nazım şekli olan Dîvân Türklerde İslam medeniyeti çerçevesinde gelişerek Fars edebiyatı tesiri altında şekillenmiştir. Dîvân edebiyatında Arapça ve Farsça kelimler şairler tarafından sıklıkla kullanılmış, şiirler belli ölçülere göre tertip edilmiştir. Şairin şiirlerini belli bir düzene göre sıraladığı Dîvânlara mürettep Dîvân ismi verilir. Geleneksel Dîvân şiirinde mürettep Dîvân tertibi şu şekildedir: İlk olarak dibace kısmı sonrasında ise sırasıyla kasideler, tercibendler, musammatlar, mesneviler, gazeller, kıtalar gelmektedir.¹²⁰

TSMK. H.986 Hâfız Dîvânı adlı eserde de şiirler geleneksel Dîvân tertibinde olduğu gibi yazılmıştır. Eserin v.1b sayfasında dibace, 7a sayfasında ise kaside yer almaktadır. v.8a sayfasından v.196b sayfasına kadar gazeller bulunan Dîvân'ın v.196b-197a sayfasında mesnevi, v.201'a dan sonra eserin sonuna kadar gazel, rubai ve kıtalar yazılmıştır.

6.2. Hâfız Dîvânı ve Müellifi

Şiraz bölgesinde doğan Hâfız-ı Şîrâzi'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, 717 (m.1317) ile 726 (m.1326) yılları arasında doğduğu kabul edilmektedir. Hâfız Şîrâzi'nin babası İsfahanlı olup, Bahâeddîn adıyla bilinen ve ticaretle hemhâl olan biridir. Ailesi, Şiraz'a Fars Atabekleri döneminde taşınmıştır. Hâfız'ın annesi ise aslen Kâzerun'lu bir kadındır ve Şiraz'da yaşamını sürdürmektedir. Babasının vefatından sonraki yıllarda Hâfız, iki kardeşi ve annesiyle birlikte yaşamını sürdürmüş,

¹²⁰ Dîvân yazımı ve çeşitleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Ömer Faruk Akün, "Dîvân Edebiyatı" maddesi, TDVİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, c. 9, s. 389-397.

çocukluğu ciddi zorluklar içerisinde geçmiştir. Hâfız'ın "Hâce" ünvanını taşıdığı ve iyi bir eğitim aldığı bilinmektedir.¹²¹

Öğrencilik yıllarında büyük bir şair olarak duyulan Hâfız, 1303-1357 yılları arasında Şiraz hükümdarı İncü Hânedanı'nın oğlu olan hükümdar Ebû İshak'a intisap etmiştir. Ebû İshak'tan sonra tahta geçen Şah Şücâ'nın sayesinde müreffeh bir hayat yaşayan Hâfız, Şah Şüca'nın ölümünden sonra himayesiz kalarak 1389 ya da 1390 yılında vefat etmiştir.¹²² Hâfız, İbnü'l-Fakîh Necm (ö.772) adıyla tanınan alim, Mevlânâ Kavâmüddîn Abdullâh'ın bizzat talebesidir.¹²³ Hâfız, ayrıca zamanın gelişmiş kıraat ve fıkıh alimlerinden de eğitim almıştır. Kur'ân-ı Kerîm'i hıfzettiği için etrafında "Hâfız" ünvanıyla anılmıştır. Hâfız'ın sadece islami ilimlerle değil, aynı zamanda Arap edebiyatı ve şiirle de ilgilendiği bilinmektedir. Dönemin müziği ve çeşitli sanatlar hakkında bilgi sahibi olan Hâfız iyi bir satranç oyuncusu olarak kayıtlara geçmiştir. Hâfız'ın hayatı ve eserleri, onun çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğunu ve edebiyat dünyasında önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.¹²⁴ Dönemin mantık, şiir, beyan, kelâm, me'ânî, edebiyat ve tefsir gibi çeşitli ilimlere hâkim olduğu ve her sabah Kur'ân meclislerinde ders verdiği bilinmektedir.¹²⁵ Hâfız Dîvânı gazellerden oluşmakla birlikte, toplamda beş yüz gazel mevcuttur. Gazel sayıları nüshalara göre farklılık gösterirken, geçmişten günümüze ulaşan nüshalarda mesneviler iki kısımdan oluşmaktadır. Mesneviler, bahr-i remel-i müseddes-i maksûr ve mütekârib bahri ile kaleme alınmıştır. Sâkînâme olarak adlandırılan ikinci mesnevi ise sâkîye ve muganniyye bölümlerinden oluşmaktadır. Nüshalara göre bu mesnevilerin beyit sayıları farklılık arz etmektedir. Hâfız Dîvânı'nın diğer bölümü kıtalardan oluşmaktadır. Bu bölümde, önemli şahıslar, tarihi olaylar, ibret verici sözler ve şairin hayatından beyitler kaleme alınmıştır. Günümüzde bulunan yeni nüshalarda ise Hâfız'a ait rubailer bulunmaktadır.¹²⁶ Bu rubailerin içeriğinde tekrar eden kavramlar vardır. Hâfız Dîvânı Türkçe'ye ilk olarak Abdülbaki Gölpınarlı tarafından

¹²¹ Tahsin Yazıcı, "Hâfız-ı Şîrâzî", İslâm Ansiklopedisi: TDV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hafiz-i-sirazi> (12.09.2023).

¹²² Emrullah Yakut, Tercüme-i Dîvânı Hâfız, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2019, c.1, s.57.

¹²³ Fetullâh Müctebâî, çev. Çetin Kaska, "Hâfız-ı Şîrâzî Kimdir?" Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, Cilt 19, Sayı 2, 2019, s.516.

¹²⁴ Yazıcı, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Hâfız-i-sirazi> (12.09.2023).

¹²⁵ Müctebâî, s.519.

¹²⁶ a.g.e., s.522.

çevrilmiştir.¹²⁷ Hâfız Dîvânı'nın 39 farklı kütüphanede, 157 nüshası mevcuttur. Bu nüshalardan 92 tanesi birinci cildi içerirken, 35 tanesi ikinci cildi içermektedir.¹²⁸ Tarihten bugüne Hâfız'a nispet edilen başka eserler de bulunmaktadır. Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin hamsesinin bölümlerini oluşturan bu üç mesnevi Şîrîn u Hüsrev, Ayîne-i İskenderî ve Heşt Behişt adlı yazma eserlerdir. Şems Hâfız (el-Şîrâzî) lakaplı Muhammed b. Muhammed adına h.756 yılında kaydedilmiştir.¹²⁹

6.3. Kitap Kabı ve Mücellidî

Dîvân 1581-86 yılları arasında, Horasan'ın Tûn kasabasında Sultan Hüseyin bin Kasım el-Tûnî tarafından Sultan Süleyman için istinsah edilmiştir. Lake cilt olarak hazırlanan Dîvân, toplamda üç parçadan oluşmaktadır. Kaynaklarda eserin cildi ve mücellidî hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Layla Diba'nın 1994'de hazırladığı doktora tez çalışmasından aldığımız bilgilere göre, eserin rukanî ustası olarak da bilinen Abdullah Şirazî tarafından yapılmış olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Dîvân'ın içerisinde “Bihzâd İbrahim-i” imzalı minyatürler yer almaktadır. Üst ve alt kab, sertap ve miklep bölümlerinden oluşan kitap kabının üzerinde herhangi bir ketebe kaydına rastlanmamış olmasına rağmen “Bihzâd İbrahim-i” tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

130

Üst kab üzerinde bulunan bezemede , orman içerisinde çiçek ve meyve ağaçları ve arasında bir kadın grubunun yapmış olduğu piknik tasvir edilmiştir. Eser bir erkek, on beş adet kadın olmak üzere on altı adet figürden müteşekkildir. Kadınlar birbirleriyle sohbet etmekte, ikisi havuzda eğlenmekte, biri ise ortadaki halı üzerinde oturmaktadır. Tasarımın ana merkezinde bulunan kadın figürü, dalgın bir şekilde otururken tasvir edilmiştir (Resim 57).

¹²⁷ Yazıcı, <https://islamansiklopedisi.org.tr/Hâfız-i-sirazi> (12.09.2023).

¹²⁸ <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serh-i-Divân-i-hafiz-sururi>.

¹²⁹ Müctebâî, s.529.

¹³⁰ Ancak bu imza yazarlar tarafından tartışılmamıştır, hakkında bilgi bulunamayan bir başka Bihzâd isimli minyatür sanatçısı olduğu düşünülmektedir. Detaylı bilgi için bkz: Layla Diba Lacquerwork of Safavid Persia and its Relationship to Persian Painting, doktora tezi, New York, 1994, s.186-187.



Resim 57. TSMK. H.986, Hâfız Dîvânı, kitap kabının arka yüzeyi.

Kitap kabının arka yüzeyinde bulunan bezemede ise, ormanda büyük bir çınar ağacının altında, kayalıklar üzerinde oturan şehzadeye, bir hizmetkâr tarafından meyve tabağı sunulmaktadır. Muhtevasında yedi adet erkek figürünün bulunduğu tasarımda avcılar, hizmetkârlar ve yaşlı bir adam mevcuttur. Tasarımın geneline baktığımızda

ağaçlar ve kayalar, mücevher gibi parlamaktadır. Tahrirlerde kullanılan altın, kitap kabına zengin bir görünüm kazandırmıştır (Resim 58).



Resim 58. TSMK. H.986, Hâfız Divânı, Kitap kabının arka yüzeyi.

Eserin mikleb kısmı ormanda ağaç gölgesinde oturmuş bir genç, yaşlı bir adam ve iki gence hizmet eden bir figürden müteşekkildir. İç kısımda kırmızı renk, baskın bir şekilde kullanılmıştır.

Sertap kısmında ise siyah deri cildin üzeri altın ile işlenmiş, ağaçlar arasında dolaşan hayvan figürleri tasvir edilmiştir. Dîvân tasarımının zenginliği, resim ve tezhiplerin kalitesi dikkat çekmektedir (Resim 59).



Resim 59. TSMK. H.986, Hâfız Dîvânı, Sertap ve Miklep.

6.4.Hat ve Hattatı

Lale Uluç'un "Remarks on Some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations" adlı makalesinden aldığımız bilgiyle kaynaklarda hattatın adı Mevlâna Sultan Hüseyin Tûnî olarak geçmektedir. Seçkin bir aileden gelen Hüseyin el-Tûnî ölüm ve doğum tarihi bilinmemektedir. Bakhrazi'nin öğrencisi olan Mevlâna Sultan Hüseyin Tûnî hem ince hemde orta dercede güzel nesta'lik yazmaktadır. Horasan'da iyi tanınan hattat farklı şehirlerde görev almış daha sonrasında Kazvin'de istinsah ile uğraşmıştır.¹³¹

Dîvân, Sultan Hüseyin bin Kasım el-Tûnî tarafından Ta'lik¹³² hat yazı çeşidi ile istinsah edilmiştir. Eser muhtevasında Ta'lik hat ile hem Farsça hem Arapça yazılar barındırmaktadır. Dîvânın beyitleri Farsça, ketebe kaydı ise Arapça olarak kaleme alınmıştır. Eserin muhtevasında iki adet ketebe kaydına rastlanmıştır. Ketebe kayıtları 4a ve 210a varaklarında bulunmaktadır. Kayıтта, Hâfız Dîvân'ın nerede ve kim tarafından yapıldığına dair bilgiler mevcuttur.

Birinci kayıтта v.4a sayfasında hattat tarafından Ta'lik hat ile ;

قد وقع هذه الكتاب في ملازمة السلطان الاعظم الاكرم الاعدل الاجل الاكمل الذي عجز لسان القلم عن صفات كماله المكرم بعناية الله الملك المنان سلطان سليمان الله يخلد ظلال جلال دولته و حشمة و شوكته و عظمته و اقباله الي يوم القيامة و أحفظ ذاته عن جميع الافات و المكر و هيات و البليات بحق محمد سيد الاولين و الاخرين أمين رب العالمين

Arapça olarak yazılan, "Bu mübarek, şerif, meymûn (uğurlu) makaleler, H.998/ de mübarek Ramazan ayında dünya ve ahiretin Maliki olan Allah'ın rahmetine muhtaç Sultân Hüseyin b. Kâsım et-Tûnî'nin eliyle yazılarak tamamlanmıştır. Allah kendisini ve babasını bağışlasın. Bu kitabın yazımı; yüce kemalinin vasıflarını kalem diliyle anlatmaktan aciz, en büyük, şerefli, adaletli, kâmil padişahın refakatinde, Allah'ın rahmeti ve ihsanıyla merhametli padişah Sultân Süleyman'ın zamanında gerçekleşti.

¹³¹ Detaylı bilgi için bkz: Minorsky,s.170 ; Filiz Çağman,Zeren Tanındı, Remarks on Some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations, Muqarnas,1996,c.13,s.140.

¹³²Yazı çeşidinin detaylı bilgisi için bkz: M. Uğur Derman, "Ta'lik", İslâm Ansiklopedisi: TDV, <https://islamansiklopedisi.org.tr/talik--hat> (12.09.2023).

Allah onun devletinin azametini, haşmetini, şevketini, bahtını kıyamete dek sürdürsün. Kendisini her türlü afet, hile, bela, musibet ve haşerelerden geçmiş ve geleceğin Efendisi Muhammed'in hakkı için korusun. Âmin Yâ Rabbi'l-'Alemîn.” ibaresi yer almaktadır (Resim 60).

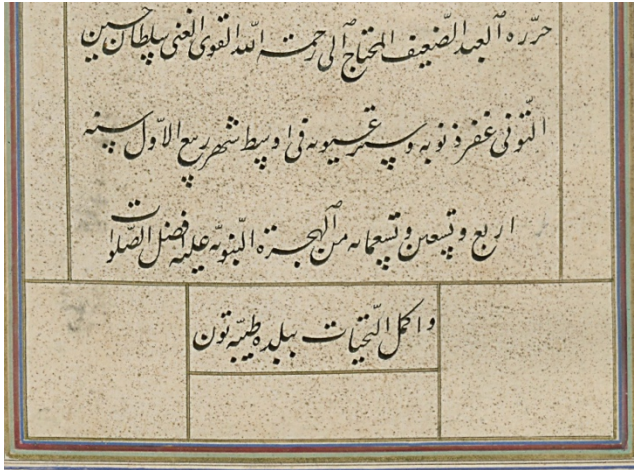
İkinci kayıt ise v.210 a da bulunmaktadır. Kayıtta Arapça olarak:

حرره العبد الضعيف المحتاج الي رحمة الله القوي سلطان حسين التوني غفر ذنوبه ستر عيوبه في وسط شهر ربيع الاول سنة اربع و تسعين تسعمائة من الهجرة النبوية عليه افضل الصلوات و اكمل التحيات ببلده طيبة تون

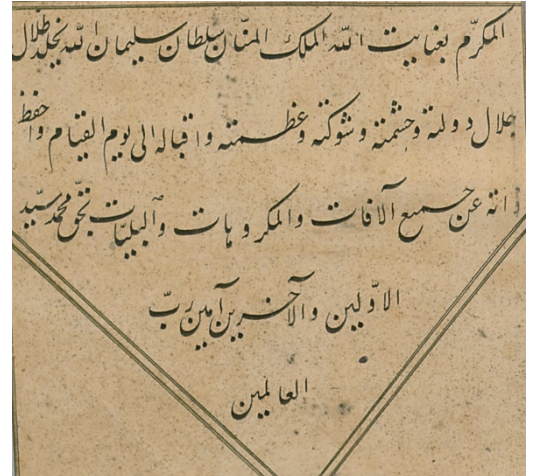
Yazmaktadır.

Tercümesi ise şu şekildedir:

“Bu kitabı Allah'ın rahmetine muhtaç, zayıf kulu Allah günahlarını bağışlasın, ayıplarını örtsün, Sultân Hüseyin et-Tûnî; salât ve selâmın en güzeli onun üzerine olsun Peygamber'in hicretinin 994/ yılında Rebiu'l-Evvel ayının ortalarında güzel şehir Tûn'da yazmıştır” (Resim 61).



Resim 60. TSMK.H.986, v.4a,Hâfiz Dîvânı,Ketebe Sayfası.



Resim 61. TSMK.H.986, v.210a, Hâfiz Dîvânı,Ketebe Sayfası.

6.5. Tezhibi ve Müzehhibi

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphane Hazine 986 numaralı eserin müzehhibi Abdullah Şîrâzî'dir. Hayatı ile ilgili detaylı bilgi tezimizin beşinci bölümü olan “*Nakkaş Abdullah Şîrâzî'nin Hayatı ve Eserleri*” kısmında, desen analizi ise bir sonraki bölümde motif tipolojisi ile verilmiştir.

6.5. Minyatür ve Musavviri

Eserin muhtevasında yer alan sekiz adet minyatürün, Kazvin sanat üslubu ile hazırlandığı düşünülmektedir.¹³³ Yalnızca iki yerde sanatkârın imzasına rastlanır. Av sahnelerinin tasvir edildiği bu sayfalardaki minyatürlerde, imza “Ameli Bihzâd İbrâhim-i” şeklindedir (v.21b ve v.112b). İmza atma biçiminin benzerliğinden dolayı minyatürlerin Kemaleddin Bihzâd tarafından yapıldığını düşünülebilir. Ancak sanatkârın ölüm tarihi ile eserin istinsah tarihi arasında büyük bir fark olduğu da görülmektedir. Kemaleddin Bihzâd'ın doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, 1450'li yıllarda dünyaya geldiği sanılmaktadır. “Dost Muhammed, onun Şah Tahmasb'ın saray kütüphanesinde çalışmak şerefine eriştiğini ve Şah Tahmasb zamanında hayata veda ederek ünlü şair Kemâl-i Hucendî'nin Tebriz'deki mezarının yanına defnedildiğini bildirir ve ölümü için Emîr Dost Hâşimî'nin düşürdüğü 942 (1535-36) tarihini verir. Bir başka rivayete göre de Bihzâd 940'ta (1533-34) vefat etmiştir.”¹³⁴

Dolayısıyla sanatkârın ölüm tarihi ile eserimizin (TSMK.H.986, v.211a) istinsah edildiği 1581-86 tarihleri arasındaki elli yıllık bu fark, eserin varak 21b 'de “Amel-i Bihzâd “ ve varak 112 b'de “Amel-i Bihzâd İbrahim-i” (Resim 62,Resim 63) şeklindeki imzalarının, muhtemelen Şah Tahmasb'ın yeğeni İbrahim Mirza'nın atölyesinde çalışan başka bir sanatkâra ait olduğunu düşündürmektedir. Kemaleddin Bihzâd'ın da Şah Tahmasb'ın himayesinde bulunması ve imzasını “ameli bihzad “şeklinde atması da olası

¹³³ Karatay, s.218.; Çağman, Tanındı,Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri, s.42.

¹³⁴ Çağman, F., Bihzâd, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 6, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, s.147.

bir karışıklığa sebebiyet verecek gibi görünse de (Resim 64) “Amel-i Bihzâd İbrahim-i” nin Kemaleddin Bihzâd’ dan farklı bir sanatkâr olduğu muhakkaktır. ¹³⁵ Sanatkârın hayatı ve diğer eserleri hakkında da herhangi bir bilgiye ulaşılammıştır.



Resim 62. TSMK. H.986,v.21b, "Amel-i Bihzad İbrahim-i" imzası.



Resim 63. TSMK. H.986, v.112b, "Amel-i Bihzâd imzası, (Bihzad İbrahim-i).



Resim 64. Kahire Mısır Milli Kütüphanesi N.908, v.52b, Bustan of Sa'di, "Ameli Bihzâd" Kemaleddin Bihzâd'ın imzası.

¹³⁵ Layla Diba Lacquerwork of Safavid Persia and its Relationship to Persian Painting,doktora tezi, New York, 1994, s.185.

7.TSMK. H.986 HÂFİZ DİVANI ADLI ESERİN DESEN ANALİZİ VE TİPOLOJİSİ

7.1-Eserin Genel Özellikleri ve Desen Analizi

Bulunduğu Kütüphane:	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Envanter Numarası:	Hazine 986
Eser Adı:	Dîvân-ı Hâfız
Müellifi	Hâfız-ı Şîrâzî
İstinsah Tarihi:	1581-86
İstinsah Yeri:	Tûn
Yazı Çeşidi:	Ta'lik
Hattat:	Sultan Hüseyin bin Kasım el-Tûnî
Müzehhib:	Abdullah Şîrâz-î
Musavvir	Bihzâd İbrahimî
Ebadı:	31 x 20,2 cm
Varak Sayısı:	210

Bezemeli Varaklar: 1b,5b-6a,6b-7a,7b-8a,8b,21b,36b,55b,112b,131b,171b

TSMK. H.986 envanter numaralı Dîvân-ı Hâfız adlı eser 20 Ramazan 986 (1581) tarihinde Tûn valisi olan Musullu Süleyman Halife Türkmen¹³⁶ için Horasan'ın Tûn şehrinde hazırlanmıştır.¹³⁷ 16.yüzyılın en güzel lake cilt kapaklarından birine sahip olan Hâfız Dîvânı, 1581-86 yılları arasında hattat Hüseyin bin Kasım El Tûni tarafından Ta'lik hat ile yazılarak istinsah edilmiştir. Muhtevası bakımından çekici olan bu eserde bir serlevha, iki ünvan sahifesi ve sekiz adet minyatür bulunmaktadır.¹³⁸ Tezhipli ve minyatürlü sayfaları ketebe kaydına göre 1581 Ekim- 1586 Mart tarihleri arasında

¹³⁶ Safevî bürokratu olan Sultan Süleyman 1581 yılında Tûn valiliğine atanmıştır. Kızılbaş emirlerinden Sührab Süleyman Halifen Türkmen'in oğludur. Muhammed Hüdabende döneminde Tûn ve Tabas şehirlerinde valilik yapmıştır. Şah Abbas'ın tahta çıkmasının ardından 187 yılında Kum şehrine vali olarak atanmıştır. Detaylı bilgi için bkz: İskender Bey Munshi, Historyof ShahAbbasthe Great c.1,s.379; Çağman,Tanıdı, Filiz Çağman,Zeren Tanıdı, Remarks on Some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations,s.135

¹³⁷.Çağman, Tanıdı "Aslanapa Armağanı", s.43.

¹³⁸.Karatay, s.218.

yapılmıştır.¹³⁹ Eserde üç farklı sanatçının imzasına rastlanmaktadır. Bunlardan ilki ünvan sayfası sonunda ismi geçen Horasanlı hattat Sultan Hüseyin el-Tûni'dir (Resim 60,Resim 61).Bir diğer sanatkâr ise v.6a'da imzası bulunan müzehhip Abdullah'dır (Resim 56). Eserde bulunan tasvirlerden sadece iki tanesinde imzasına rastladığımız üçüncü sanatkâr ise nakkaş Bihzâd İbrahimî'dir¹⁴⁰ (Resim 62).



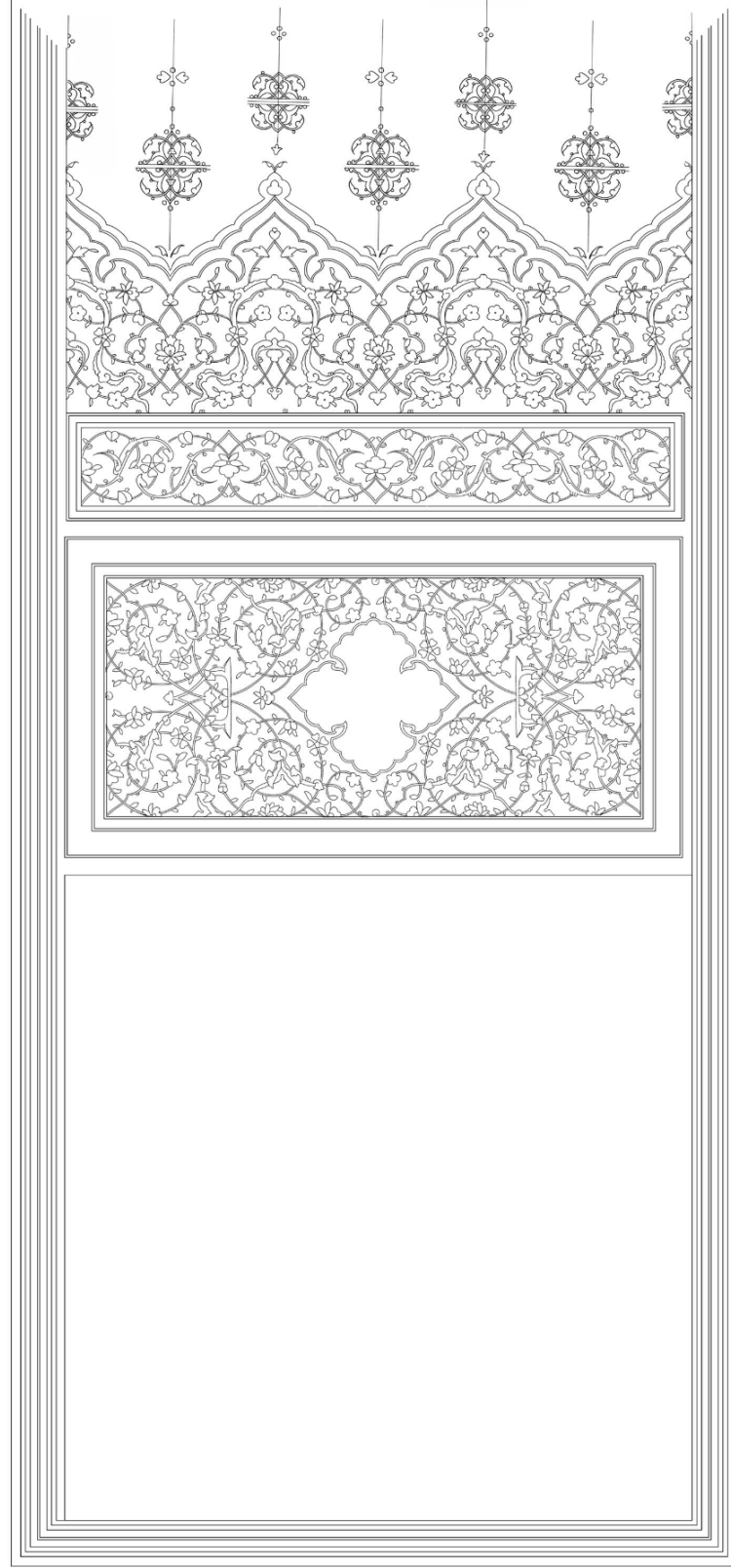
¹³⁹ Çağman,Tanıdı "Aslanapa Armağanı", s.44

¹⁴⁰ Lale Uluç, Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI.yy. Şiraz Elyazmaları, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, s.82.



Resim 65. TSMK. H.986, v.1b-2a, Dibace.

- Varak Numarası:** 1b
- Cetvel Ebadı:** 21,5 x 10.1 cm
- Tezhip Ebadı:** 10,1 x 11,9 cm
- Desen Kurgusu:** ½ ve ¼ simetrlili olarak oluşturulmuştur.
- Motif Grupları:** Hatâyî, Rûmî, Bulut
- Renkler:** Turuncu, beyaz, yeşil, mavi, bordo
- Pervaz Deseni:** Ara pervaz: dörtlü zencerek
- Renkler:** altın, beyaz, lacivert
- Tığ:** Sade Rûmî

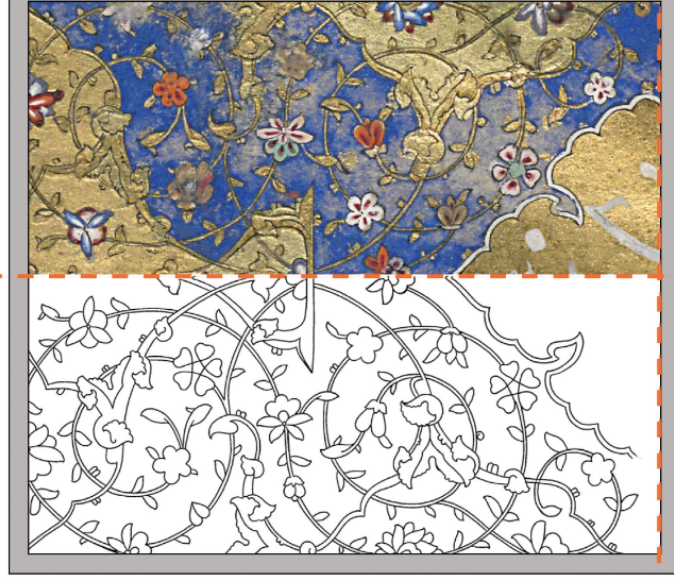


Çizim 1. TSMK. H.986, v.1b, Dibâce Sayfası Çizimi.



Resim 66. Zemin Renkleri,

Çiçek Renkleri



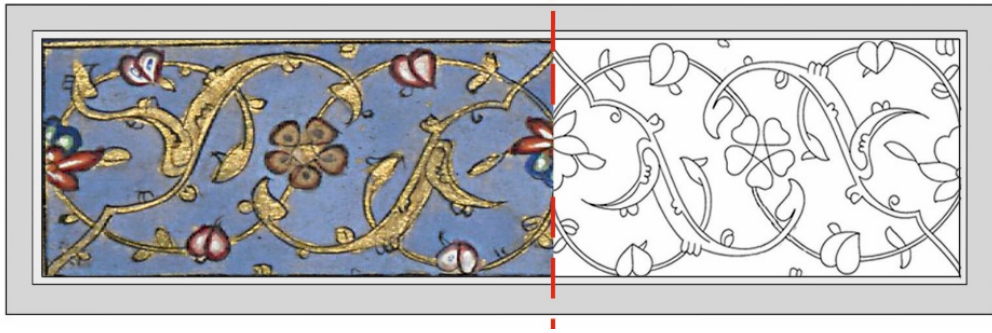
Çizim 2. TSMK. H.986, v.1b, Dîbâce Sayfası, ½ başlık tezhîbi çizimi.

Dîbâce¹⁴¹ bezemesi, dikdörtgen planlı bir tasarıma ve üç adet tezyinî bölüme sahiptir (Resim 65, Çizim 1).

Birinci bölüm; Metin kısmının hemen üzerinde yer alan başlık kitabesi ve etrafındaki bezemeden müteşekkil dikdörtgen bir alandır. ¼ simetrik kompozisyon esasına göre tasarlanan desen, klasik tezhip tekniğindedir. Dikdörtgenin merkezindeki kitabenin zemini sıvama sarı altın olup, beyaz ipliklerle çevrelenmiş, üzerinde üstübeç mürekkebi ile “*haza dibace*” şeklinde bir ibare yer almaktadır. Dışında kalan bezeme

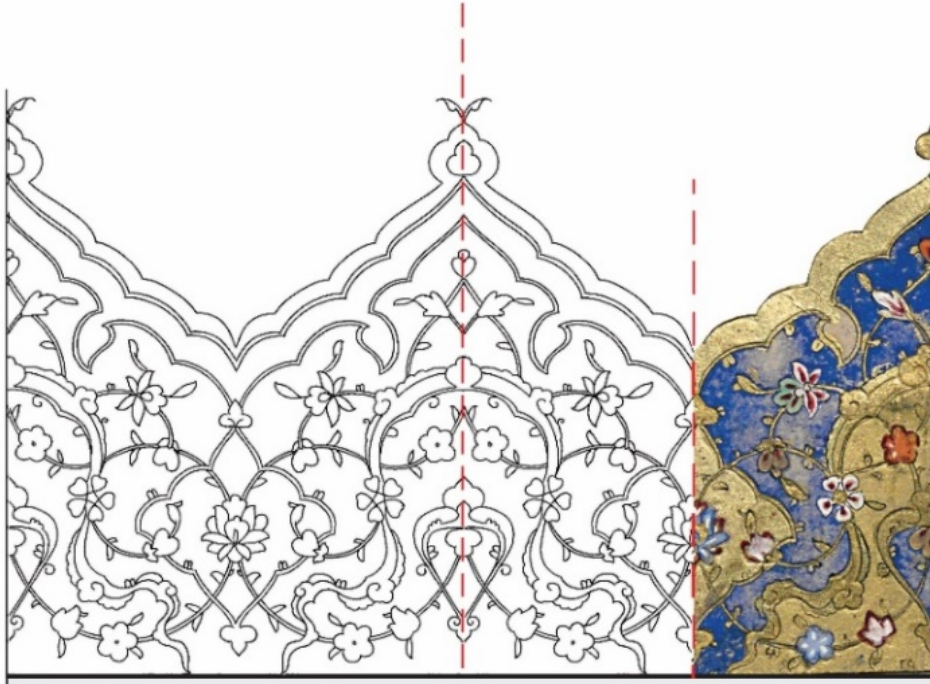
¹⁴¹ El yazması kitaplarda metnin başladığı tezhipli sayfaya serlevha (Ar.) dibace(Far.) veya ünvan(Ar.) sayfası adı verilmektedir. Karatay kataloğunda da bu sayfa “ünvan” olarak kaydedilmiştir. Ancak eserin v.1a sayfasındaki kitabe alanının ortasında “haza dibace” şeklinde geçen ifadeden dolayı, tezimizde serlevha veya ünvan yerine dibace olarak tanımladık. GÜLNUR DURAN, "TEZHİP", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip#2> (16.12.2023); Karatay, s.218; <http://lugatim.com/s/D%C3%8EB%C3%82CE>.

alanında ise paftalar, sarı altın sarılma rûmî motifiyle tasarlanırken, hatâyî grubu motifleri beyaz, mavi ve kırmızı renklidir (Çizim 2).



Çizim 3. TSMK. H.986, v.1b, Dîbâce Sayfası, 1/2 ara pervaz çizim detayı.

İkinci bölüm ;başlığın yer aldığı kitabe alanı ile en dışta, dendanlı bezeme arasındaki ince uzun dikdörtgen kısımdır. Kompozisyon $\frac{1}{2}$ ters simetri esasına göredir. İçerisinde sade rûmî ve hatâyî grubu motiflerini barındırmaktadır. Rûmî motifleri sarı altın, hatâyî grubu ise kırmızı, mavi ve altın renkli olup, münhanî tarzı gölgelendirilmiştir. (Çizim 3).

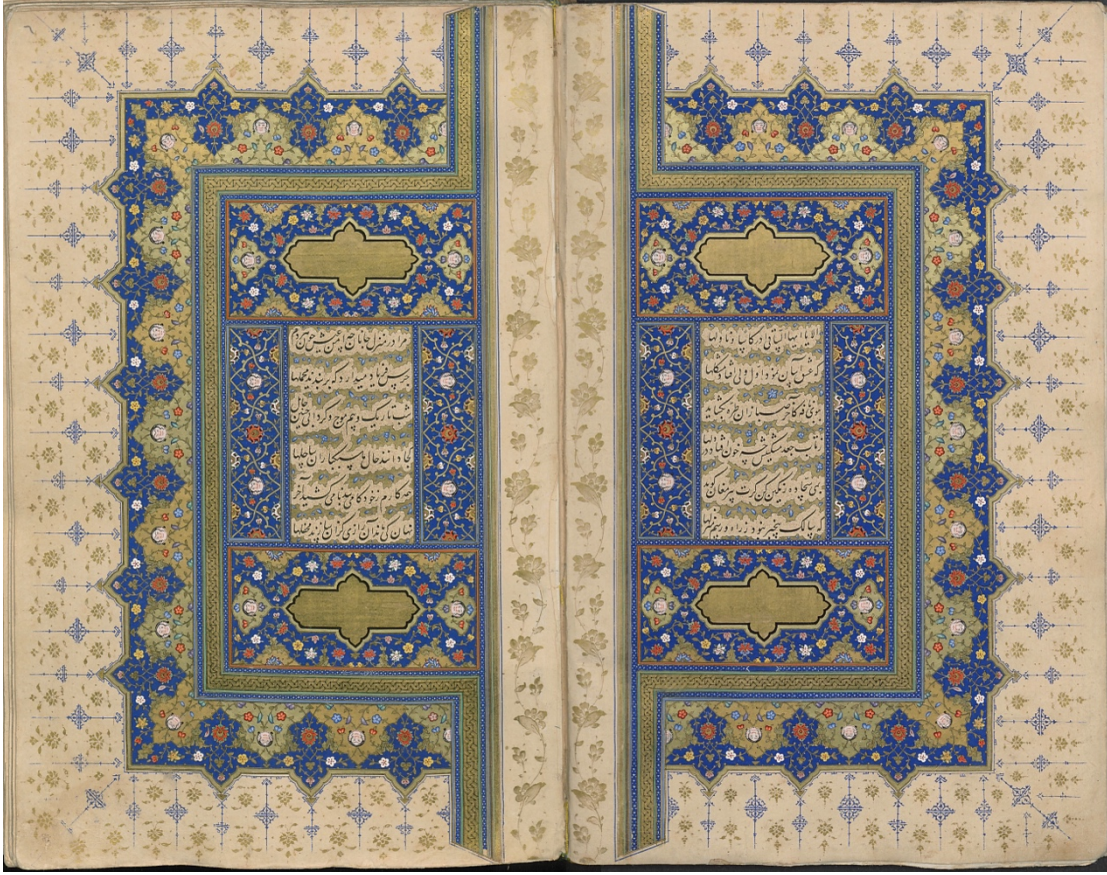


Çizim 4. TSMK. H.986, v.1b, Dîbâce Sayfası, başlık tezhibi çizim detayı.

Dîbâce'nin üçüncü ve son bölümü; İki yöne katlanarak çoğaltılan ulama kompozisyon tarzındadır. Paftalar ardışık olarak bulut ve altın ipliklerle tasarlanmış, zemin rengi olarak da altın ve lacivert kullanılmıştır. Dolantı bulut motifinin oluşturduğu pafta zemini altın

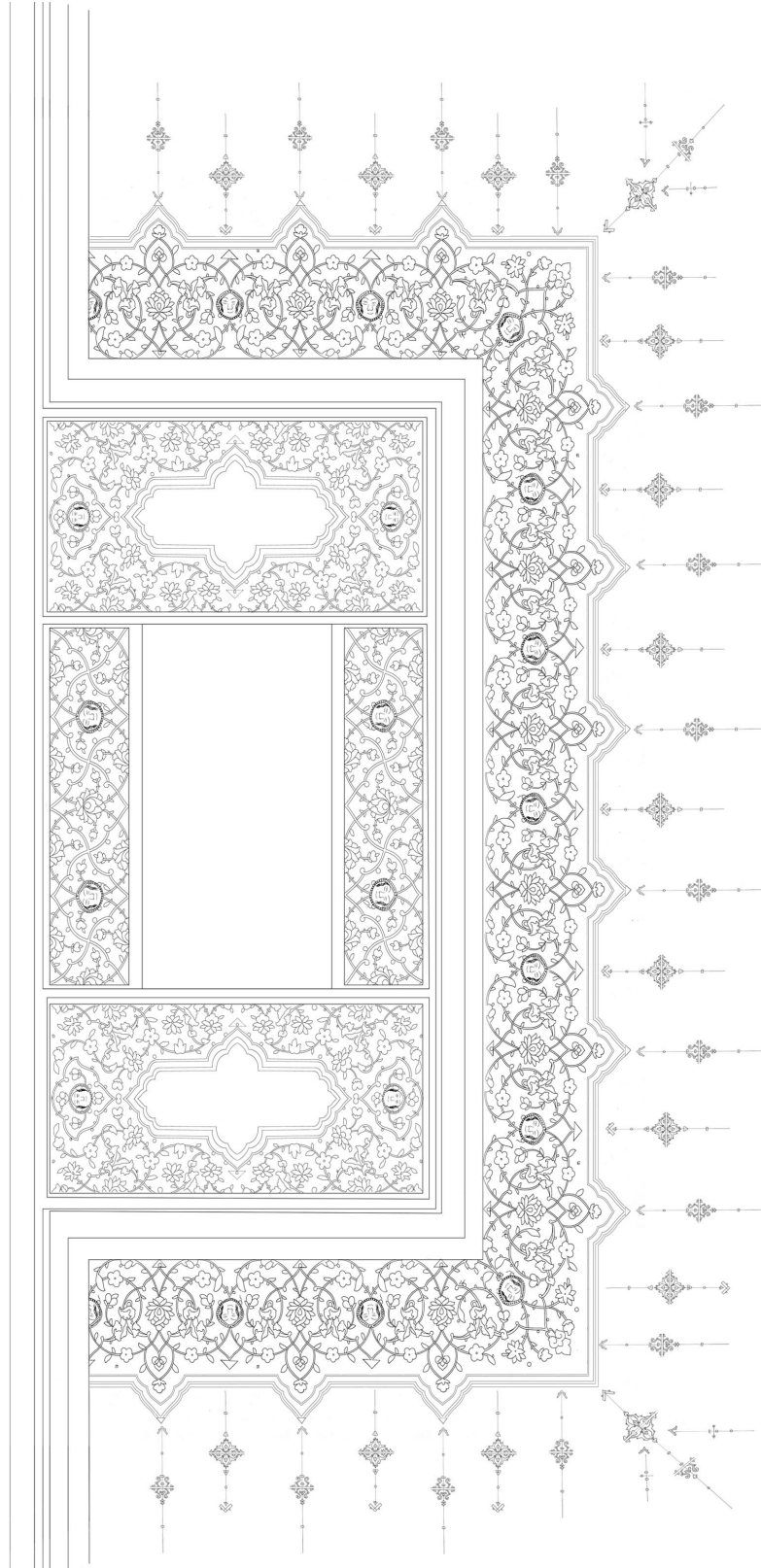
renklidir. İçinde rûmî grubundan ortabağ motifi ile ikinci bir pafta daha meydana getirilmiş, bunun zemini de lacivert renkle boyanmıştır. Son olarak dendanların ucunda yer alan, yedi adet, $\frac{1}{2}$ simetrik rûmî motifiyle tasarlanmış tığlar yer almaktadır (Çizim 4).





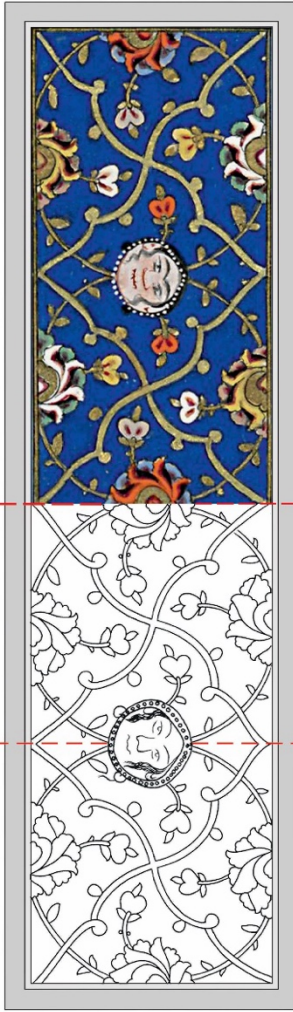
Resim 67. TSMK. H.986, v.5b-6a,Serlevha Sayfası.

Varak Numarası:	5b-6a Serlevha
Tezhipli Alan Ebadı:	25,8 x 14,2 cm
Ebadı:	18,9 x 30 cm
Desen Kurgusu:	$\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrlili olarak oluşturulmuştur.
Cetvel Unsurları:	Dörtlü zencerek <i>Renkler:</i> Altın,lacivert,yeşil
Motif Grupları:	Vakvak, Hatâyî, Rûmî, <i>Renkler:</i> Altın,Lapislazuli, turuncu,beyaz,yeşil,mor
Tığ:	Çizgisel, Sade Rûmî ve Hatâyî <i>Renkler:</i> Mavi, Altın



Çizim 5. TSMK. H.986, v.5b, Serlevha Sayfası Çizimi.

TSMK.H.986 envanter numaralı eserde bulunan serlevha Kuran-Kerim bezemelerinde olduğu gibi 5b ve 6a varaklarında karşılıklı olarak yer alır. Eserin 5b varağının alt kısmında bulunan ince bordürün içerisinde “Amel-i Abdullah” şeklinde sanatkârın imzası görülmektedir. İktil tipinde¹⁴² hazırlanmış olan bu serlevha tezhibinin muhtevasını, iç alanda metin, metnin iki yanındaki koltuklar, ara pervaz, kenar suyu, cedvel ve tığlar oluşturmaktadır. Tezhipli alan ölçüsü 25,1 x 12,2 cm olan bu varağımızın



Çizim 6. TSMK. H.986, v.5b
Serlevha, koltuk çizimi detay.

tezyînatı klasik usulde yapılmıştır. Yazı metnin Ta'lik hatla hazırlanmış, metin içerisinde beyne's sûtur mevcuttur. Metnin sağ, sol, alt ve üst kısımlarında tezyini alanlar mevcuttur (Çizim 5).

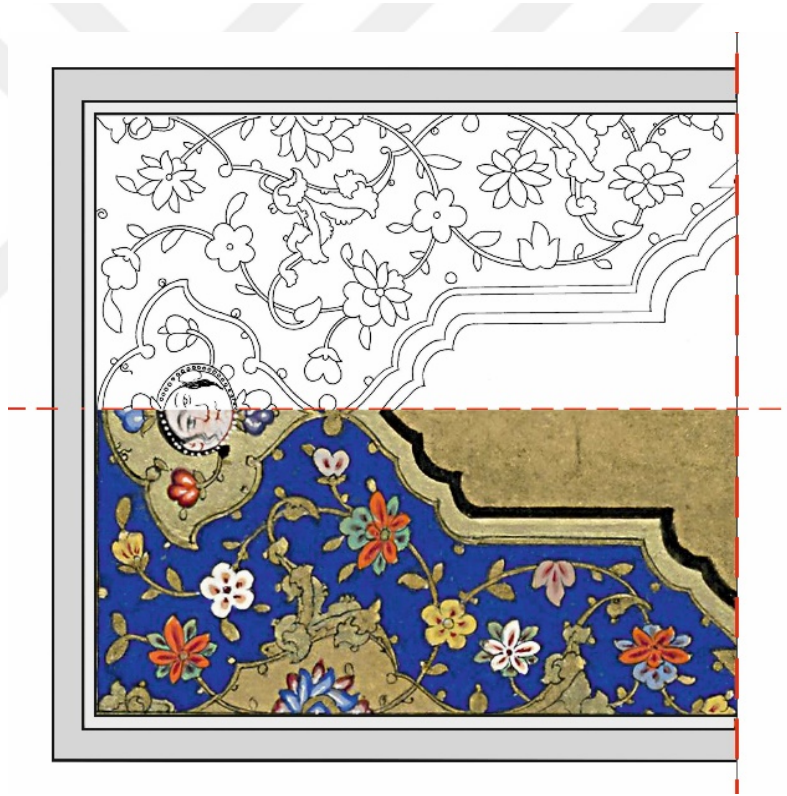
Eserin zeminlerinde çift renkli sıvama altın kullanıldığı görülmektedir. Karşılıklı sayfalarda toplam kırk iki adet, insan yüzü şeklinde tasarlanmış vakvak motifi bulunmaktadır. Serlevhanın tamamı klasik üslupta bezenmiştir (Resim67).

Metin bölümünün sağında ve solunda bulunan dikdörtgen koltuklar 2,1 x 7,8 cm ebadındadır. Dört yöne katlanarak çoğaltılan ulama tarzındadır. Paftalar çapraz olarak altın ipliklerle yapılmasına rağmen farklı bir zemin rengi kullanılmamış, sadece lapis lazuli rengi tercih edilmiştir. Yatay katlama ekseninin tamamına yarım hatâyî, dikey eksene ise ardışık olarak vak vak tarzında insan suretleri ve hatâyî motifi yerleştirilmiştir. Vak vak motifinin zemini, ten renginde, kaşları ve saçları siyah, burnu ve ağzı lâl mürekkebiyle tarama tekniğinde yapılmıştır. Motifin etrafını çevreleyen sıralı noktalar da yine ten rengiyledir (Çizim 6).

¹⁴² İktil: Dikdörtgen formdaki serlevhalara verilen isimdir. Gülnur Duran, “Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Türk Mushafalarında 16.yy. Serlevha Tezhibleri”,Marmara Üniversitesi,yüksek lisans tezi,1990,s.73

Bezeme alanına göre oldukça iri tasarlandığı görülen hatâyî motifleri turuncu, mavi, limon küfü, açık sarı ve ten rengiyle boyanmıştır. Mevcut olan bu renkler goncagül motifleri için de kullanılmıştır.

Koltuk deseninin etrafında iki yanında altın ipliklerin yer aldığı açık mavi renkli bir cetvel yer almaktadır. Aynı zamanda eserin tamamını çevreleyen lacivert üzerine kemik rengi (+, -) şeklinde bezeme unsurlarının yer aldığı bir cetvel dolaşmaktadır.

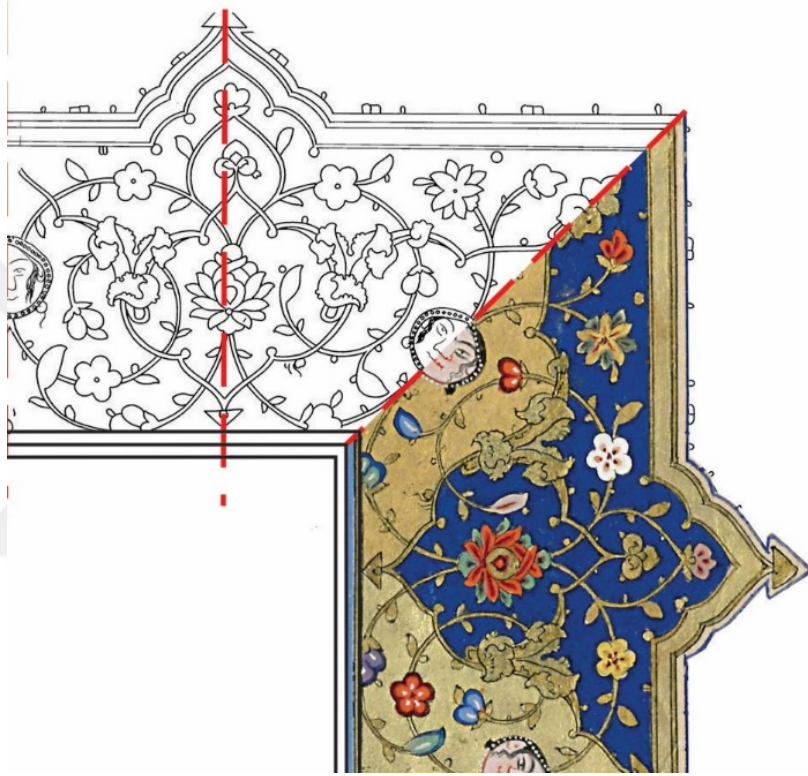


Çizim 7. H.986, v.5b, Serlevha, detay.

Metin bölümünün üst ve alt kısmındaki yatay dikdörtgen alan 4,4 x 9,1 cm'dir. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetriktir. Tasarım sarılma rûmî ve paftalardan müteşekkildir. Merkezde yer alan form kitap kabını andırmaktadır ve içerişinde boş bir kitabe alanı mevcuttur. Desende çift renk altın kullanılmıştır. Kitabe alanının sağında ve soluna

yerleştirilen küçük pafta içerisindeki tasarım $\frac{1}{2}$ simetriktir. Simetrilerin merkezine kadın başı şeklinde vak vak motifi yerleştirilmiştir. Bu motiflerin başının ve çenesinin üzerinden, kulaklarının yanlarından goncagül motifleri çıkmaktadır. Sarılma rûmî ile oluşturulan paftanın içinde, sıvama altın üzerine hatâyî motifi işlenmiştir.

Desenin genelinde ve paftaların dışında kalan bölümlerde hatâyî grubu motifleri turuncu, mavi, beyaz, sarı ve kırmızı renkle boyanmıştır (Çizim 7).



Çizim 8. TSMK. H.986, v.5b, Serlevha Sayfası, dış pervaz çizim detayı.

Dış pervaz deseni 3cm kalınlığındadır. Kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetrik birim desen olarak tasarlanmıştır. Desen içerisinde sarılma rûmîlerden kapalı form oluşturulmuştur. Paftalı alan altın ve lapis zemin rengiyle ikiye ayrılır. Altın zemin üzerine vak vak , lapis zemin üzerinin simetri eksenine ise hatâyî yerleştirilmiştir. Tezyîatta sekiz tanesinin iç alanda on üç tanesinin kenar suyunda olmak üzere toplam yirmi bir tane vakvak motifi kullanılmıştır. Vak vak motiflerinin bulunduğu zeminli alanda çift renk altın kullanılmıştır. Vak vak motifinin zemini, ten renginde, kaşları ve saçları siyah, burnu ve ağzı lal mürekkebiyle tarama tekniğinde yapılmıştır. Hatâyî grubu motiflerde degrade boyama

teknîgi kullanılmıştır. Çiçek renkleri olarak mavi, mor, beyaz, kırmızı ve turuncu renkler tercih edilmiştir. Kenar suyu ve ince cetvel ve ipliklerle birbirinden ayrılmıştır (Çizim 8).

Tığlar. rûmî motifinden küçükü büyüklü olarak tasarlanmıştır. Rûmîler lacivert renkle bezenmiştir. Bir sayfada 37 adet tığ bulunmaktadır. Rûmî motifli tığların arasında sapları çizilmemiş hatâyî motifleri yer almaktadır (Resim 67)





Resim 69. TSMK. H.986, v.7b-8a, Halkârî Bezeme.

- Varak Numarası:** 7b-8a
Yazılı Alan: 10.7 x 17.6
Tezhipli Alan: 7.3 x 2 x 30 cm
Desen Kurgusu: ½ simetrlî hatâyî kompozisyon
Motif Grubu: Hatâyî grubu
Renkler: Sarı Altın



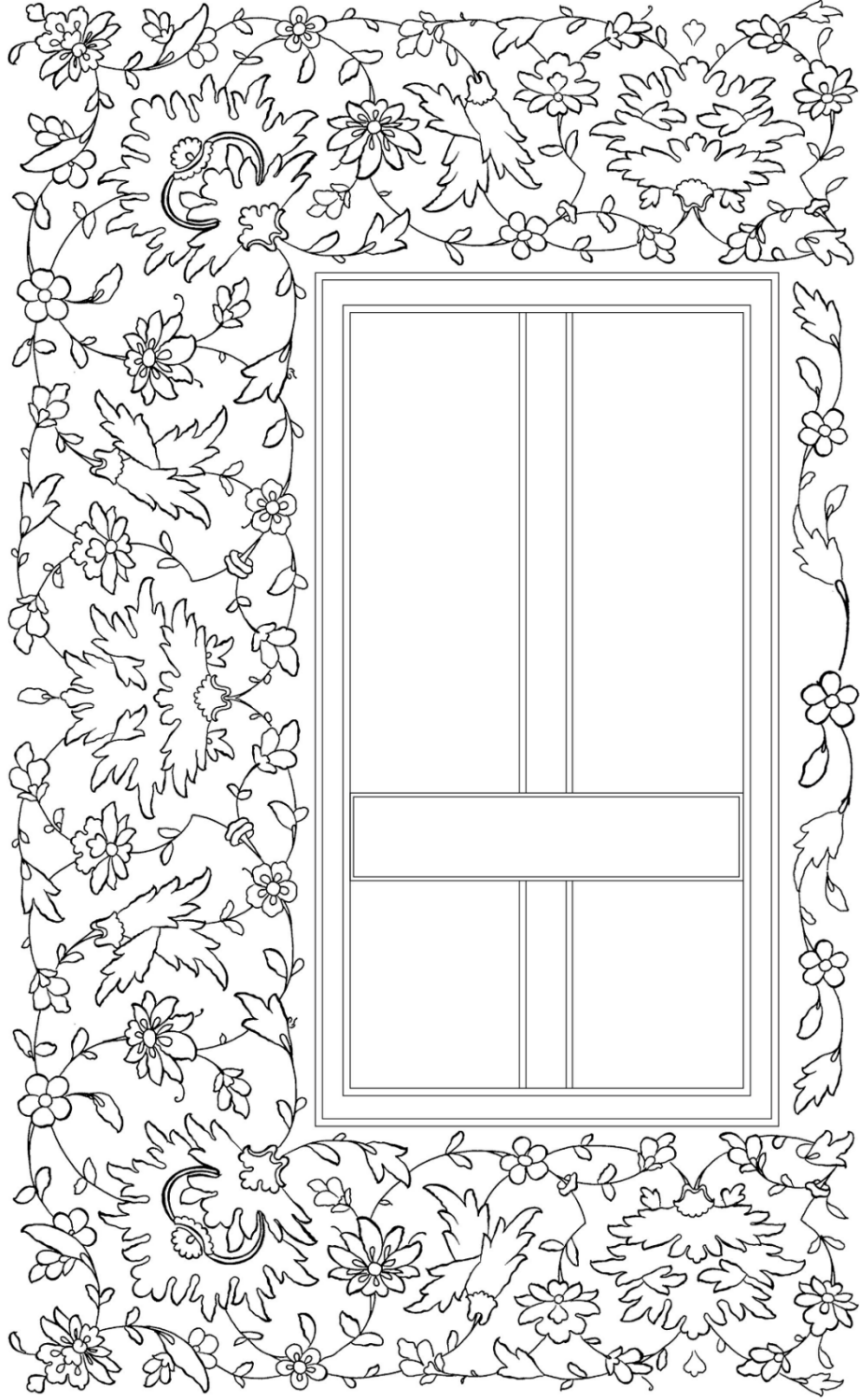
v.7b, v.8a ve v.156a 'daki dış pervaz deseni motif ve bezeme tekniği açısından küçük farklılıklarla tasarlandığından tek başlık altında ele alınmıştır. v.7b, v.8a'daki hâlkâri yazı etrafında şekillenirken, v.156a' daki hâlkâr minyatür etrafında oluşturulmuştur. Hepsinde aynı tasarım kullanılmıştır ancak Minyatür ebadı yazı sahasına göre daha geniş olduğundan hâlkâr deseninin bir kısmı cetvel altında kalmaktadır. Ancak cetvel altındaki desen tamamlandığında (Resim 69) görülmektedir ki v.7b, v.156a daki desen diğerleri ile birebir aynıdır. (Çizim 11) Sadece v.8a ve v.156a daki desen ile diğer desen arasındaki tek fark bazı motiflerin yaprak ayrıntılarının parçalı ve yuvarlak hatlı oluşudur.

Minyatürde, bir bahçede çadırın içerisinde oturan Şah'a ve bir dizi figüre meyve tabağı sunan hizmetkârlar mevcuttur. Ayrıca servi ve bahar dalı ağacı cetvelin dışındaki bezeme alanına dahil olmuştur (Resim 70).

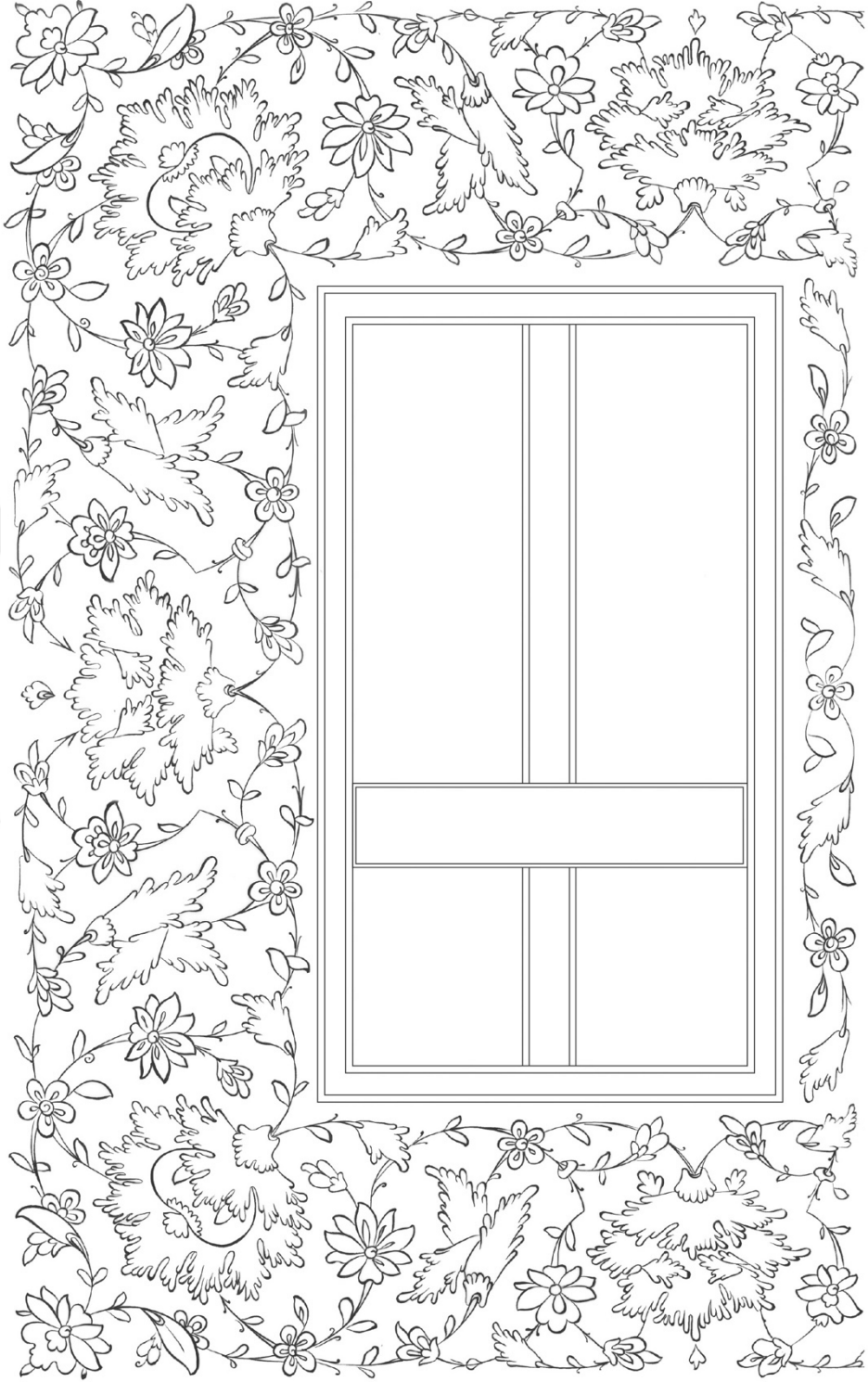
v.7b, v.8a sayfasında iki sütün halinde on bir satırdan oluşan Ta'lik hat yazısının içerisinde bölüm başı olarak adlandırabileceğimiz başlık tezhibi mevcuttur. v.7b sayfasındaki tezyînat sekizinci satır, v.8a sayfasında ise yedinci satırdan sonra başlamaktadır. 7b-8a sayfası karşılıklı olarak aynı desen tasarımına sahiptir. Ancak motiflerin fırça uygulamaları farklıdır. v.7b de yapraklar sivri uçlu tahrirleri titrek bir şekilde yapılırken, v.8a da yapraklar yuvarlak hatlı ve tahrirleri daha nettir (Çizim 9, Çizim 10).

v.7b ve v.156'a sayfasında bulunun motifler uygulama ve işleme tekniği açısından aynıdır. Motifler yuvarlak hatlıdır. Sayfanın genelinde desenler altın halkâr tekniği ile uygulanmıştır (Resim 70, Resim 71).

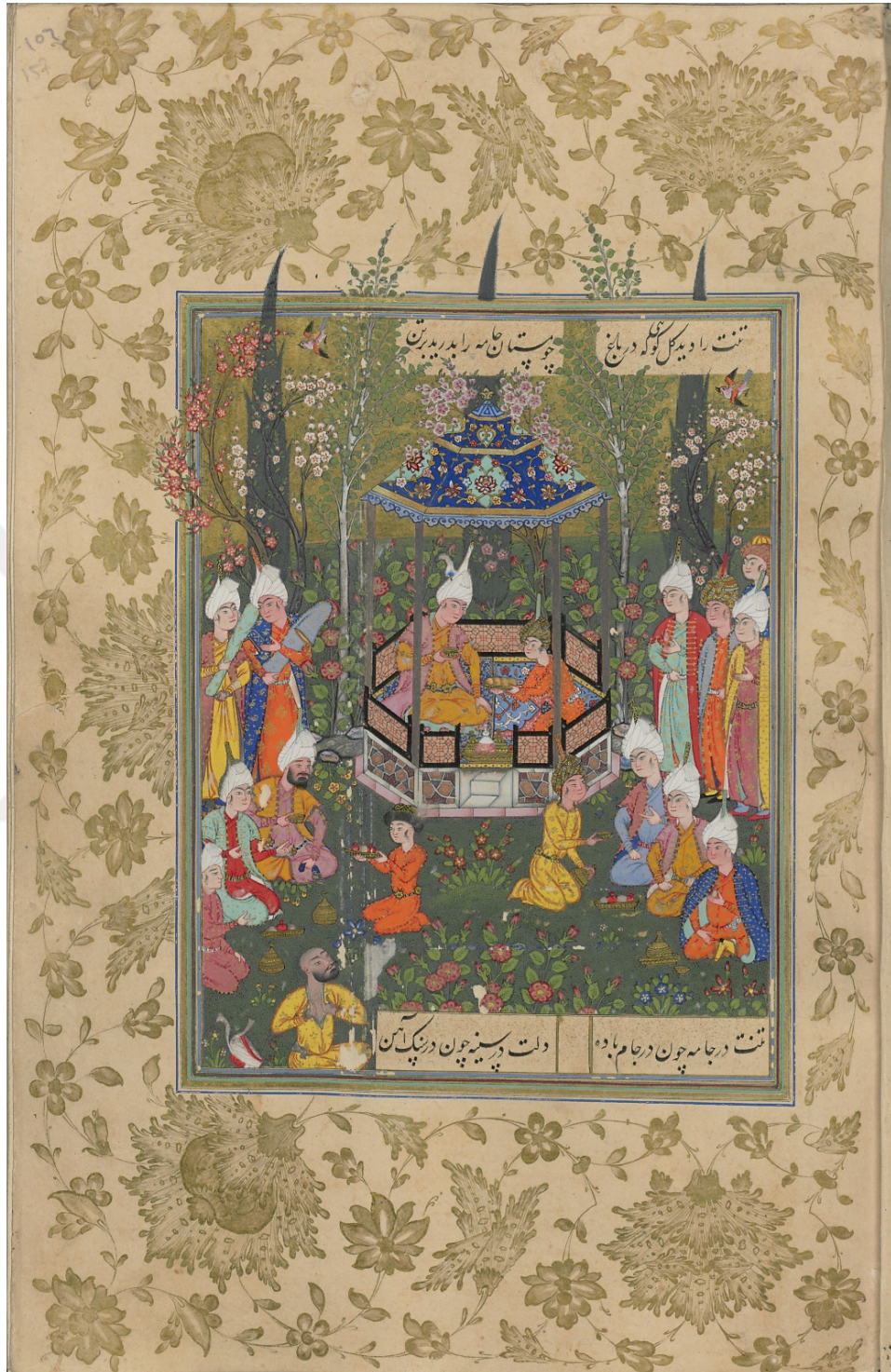
Dış pervazda uygulanan kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Tezyînat'ın genelinde hatâyî grubu motifler kullanılırken, simetrilerin merkezinde kendi içine doğru katlanan ve meşimesinde nar şekli olan hatâyî motifi yerleştirilmiştir. Hatâyîlerden sağa, sola doğru çıkan helezon üzerinde kendi içine katlanan yaprak ve penç motifleri mevcuttur. Desenin köşesinden çıkış yaparak devam eden helezonun sağa sola ahenkli bir şekilde estetiğini bozmadan kırılarak devam ettiği görülmektedir (Çizim 9, Çizim 10, Çizim 11).



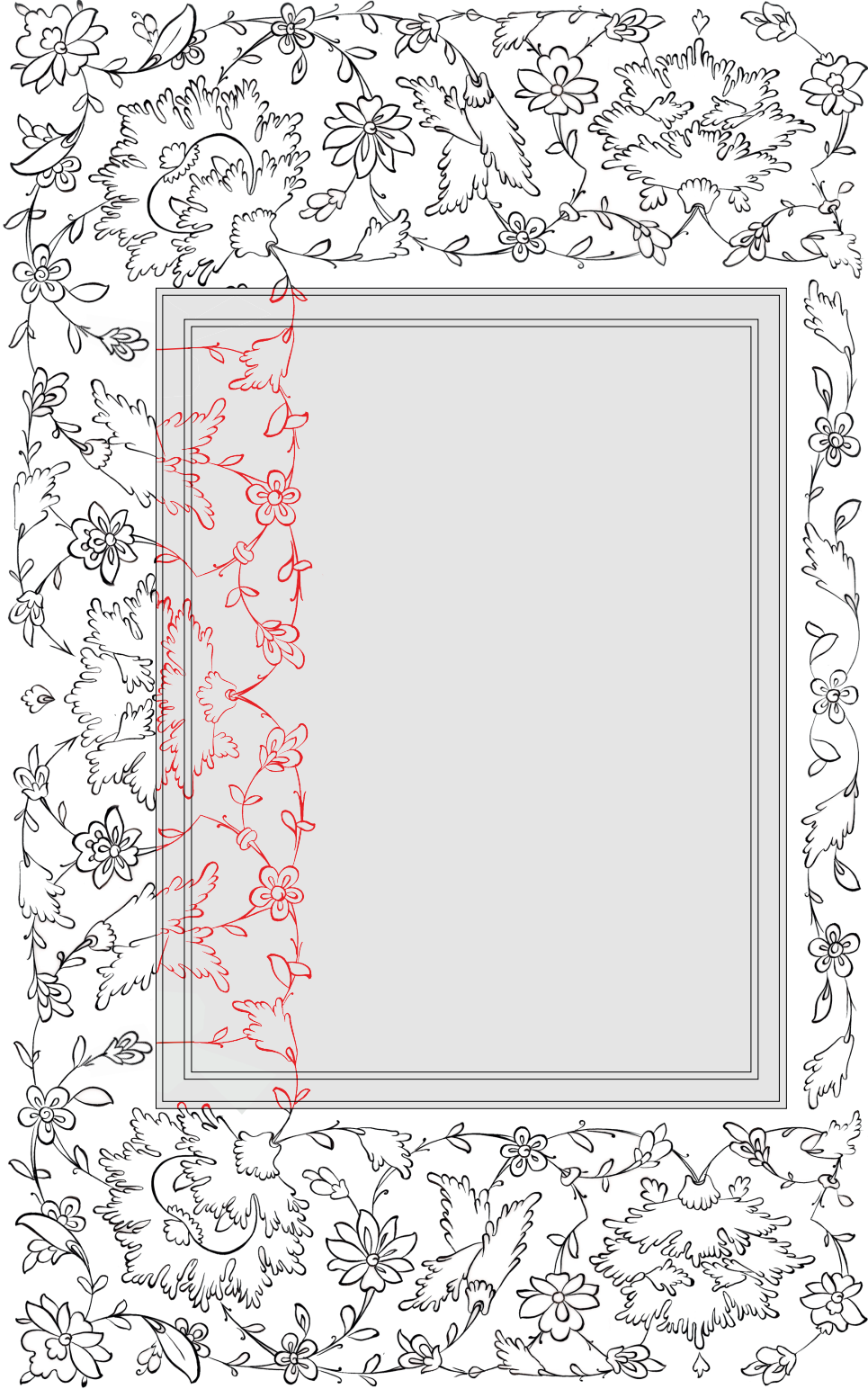
Çizim 9. TSMK. H.986, v.7b, Hâlkârî Bezeme Çizimi.



Çizim 10. TSMK. H.986, v.8 a, Hâlkârî Bezeme Çizimi.



Resim 70. TSMK. H.986, v.156a,Halkârî Bezeme.



Çizim 11. TSMK. H.986, v.156a. Halkârî Beze Çizimi.



Resim 71. TSMK. H.986, v.7b-8a-156a, Hâlkârî Bezemeleri.



Çizim 12. TSMK. H.986, v.7b-8a-156a, Hâlkârî Bezeme Çizimleri.



Resim 72. TSMK. H.986, v.6b-7a, Tabiat Tasviri.

Varak Numarası:	6b-7a
Tezhipli Alan Ebadı:	7.2 , 1,7 x 30.2 cm
Yazılı Alan Ebadı:	10,7x 18x3 cm
Desen Kurgusu:	Serbest tabiat tasviri
Motif Grubu :	Bulut,Ağaç, Ot Kümesi, Efsanevi Hayvanlar
Renkler:	Sarı ve Yeşil Altın



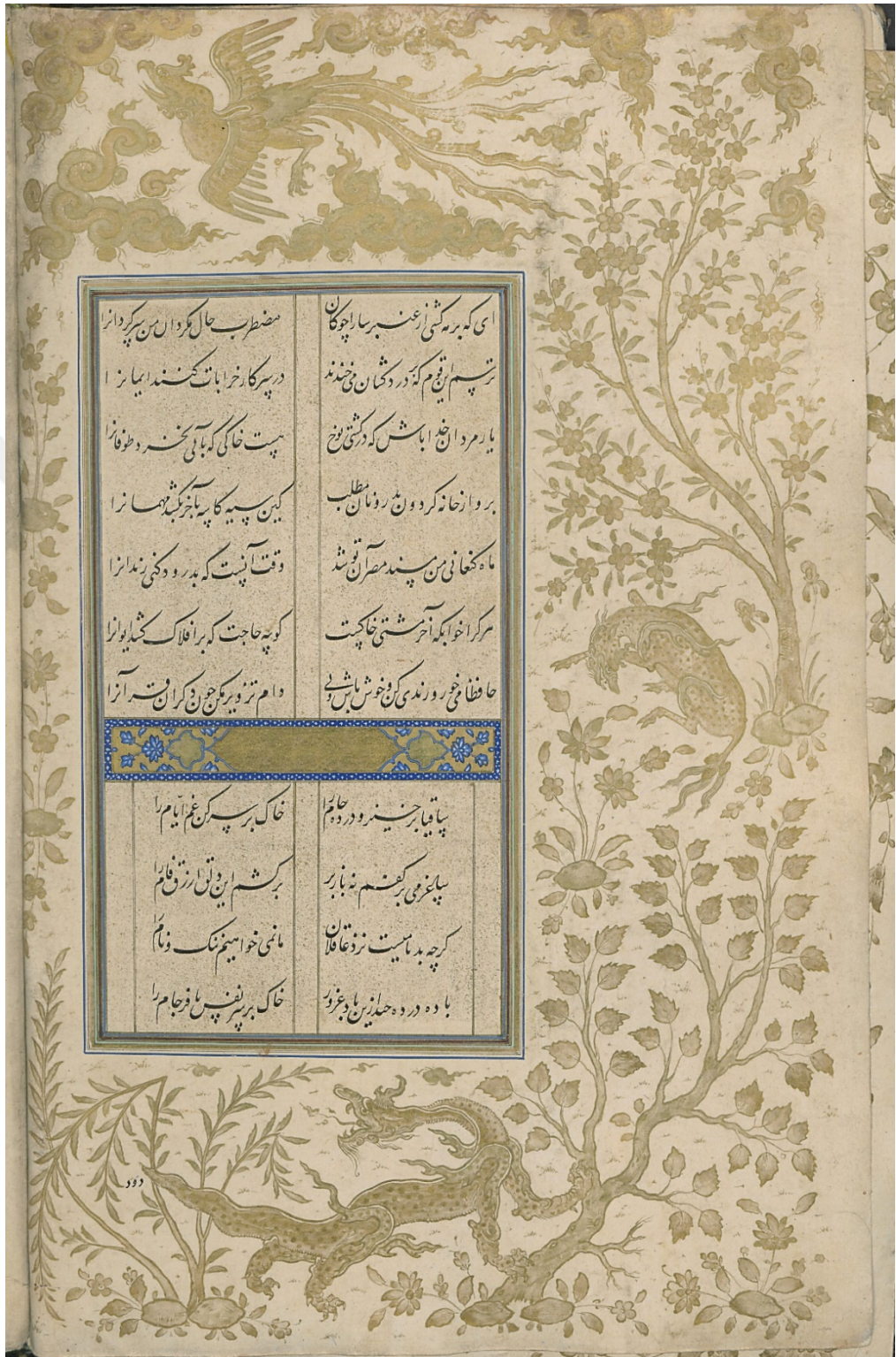
v.6b, v.7a, v.8b sayfalarının tezyînatı, motif ve işleme tekniği açısından büyük benzerlikler taşıdığından tek başlıkta ele alınmıştır. (Resim 69, Resim 72). Çizimler varak 7a ya aittir. v.6b, v.7a, v.8b sayfalarında bezeme yazı etrafında şekillenmiştir. Yazı iki sütûn halindedir ve Ta'lik hat ile kaleme alınmıştır. Yazı alanı içerisinde başlık tezhibi yer almaktadır. v.6b de bulunan başlık tezhibi birinci satırdan sonra yerleştirilmiştir. v.7a da ise dokuzuncu satırdan sonra yerleştirilmiştir. Her iki sayfada da yazı on bir satırdan müteşekkildir. ¼ simetrik tasarımlanan bezeme alanlarında, kitabe bölümleri boş bırakılmıştır. Motifler sıvama altın üzerine mavi ve beyaz renk kullanılarak bezenmiştir. Başlık tezhibi yazı alanından mavi renk (+) desen bezeme ile ayrılmıştır (Resim 73).

v.6b, v.7a ve v.8b sayfalarının dış pervazında tabiat tasviri vardır. Kompozisyon bulut, ağaç, efsanevi hayvan motifleri ve ot kümelerinden müteşekkildir. Desen krem renkli kâğıt üzerine, altın ile halkâri teknikte uygulanmıştır.

7a varak sayfasının alt bölümünde ağaçların arasında bir ejderha figürü mevcuttur. Sol taraftaki ağacın üstünde yerde yatan bir kilin figürü bulunmaktadır. Kilin figürünün solunda bahar dalı, sayfanın üstünde ise yığma bulut motiflerinin arasında gökyüzünde uçuyormuş hissi uyandıran simurg tasviri yer alır. Karşılıklı sayfanın iç kısımlarına gelen alanda ise ot kümeleri bulunmaktadır (Çizim 13).



Çizim 13. TSMK. H.986, v.7a Tabiat Tasviri Çizimi.



Resim 73. TSMK. H.986, Tabiat Tasviri, v.8b.



Resim 74. TSMK. H.986, v.21b-22a, Halkârî Bezeme.

Varak Numarası:	21b
Minyatürlü Alan:	15.2 x 19,6 cm
Minyatür Konusu :	Dervişler Meclisi
Tezhipli Alan:	4.7 x 30 cm
Desen Kurgusu:	½ simetrikli hatâyî kompozisyon
Motif Grubu:	Hatâyî , penç, goncagül
Kullanılan Renkler:	Sarı altın ve siyah

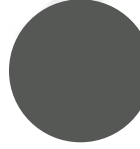
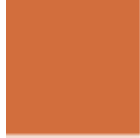
Minyatür İçindeki Beyitler

مايه محتشمى خدمتِ درويشان
فتح آن در نظر رحمتِ درويشان

روضه خُلدِ برين خلوتِ درويشان
گنجِ عُزالتِ كه طلسماتِ عجائب

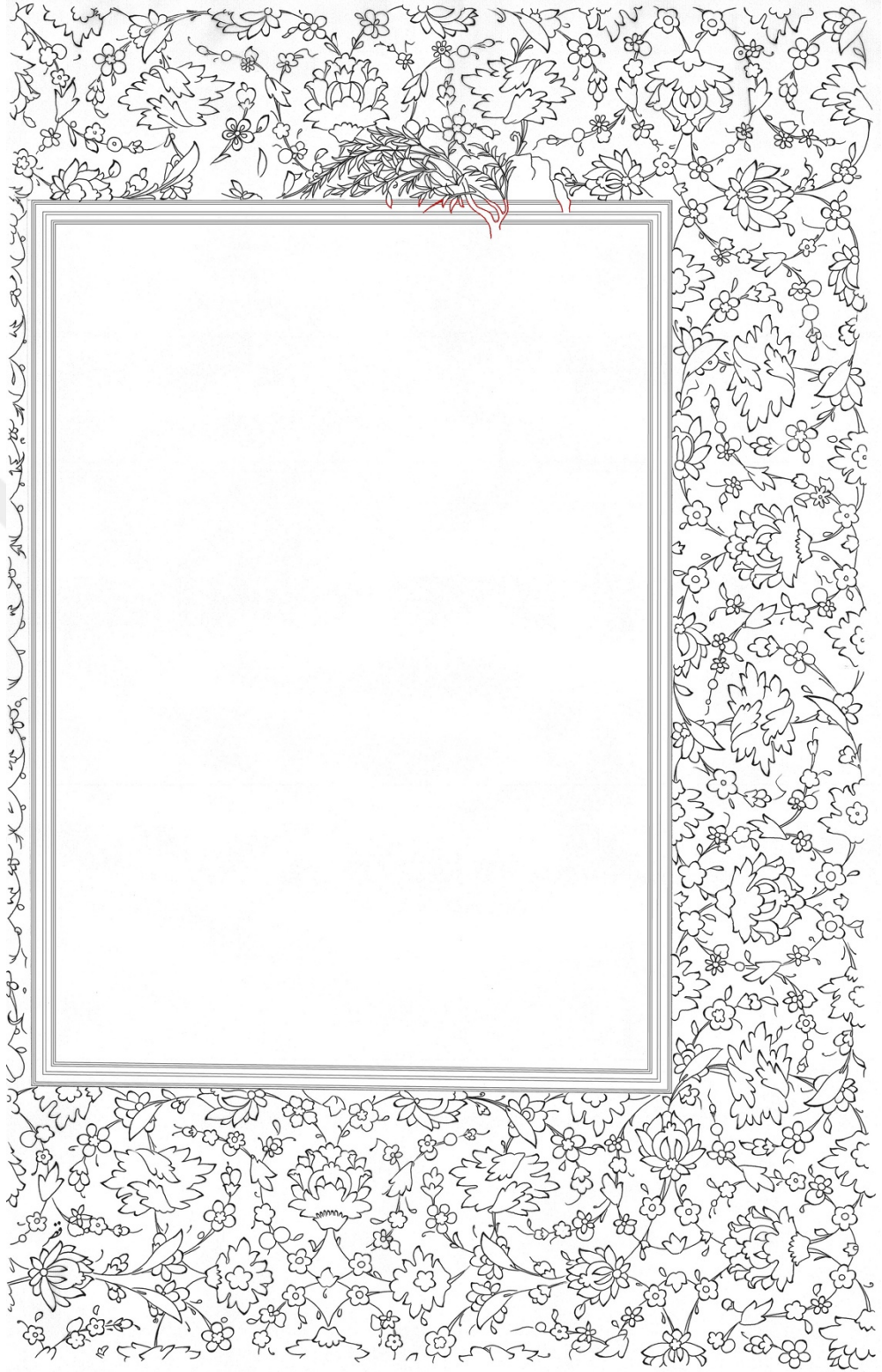
“Firdevs cenneti, dervişlerin halvet yeridir. İhtişam sahibi olabilmenin yolu, dervişlere hizmet etmektir.

Uzlet köşesine çekilmekte (yalnız kalmak) garip büyüleri vardır. Onların açılması (o büyü ve tılsım gibi olan hallerin açığa çıkması) dervişlerin rahmet nazarındadır.”



v.21b sayfasında sarayda dervişler meclisi temalı minyatür ve etrafında hâlkâr yer almaktadır. saray, ağaçlar arasında tasvir edilmiş, etrafında mûsikî aleti çalan ve zikreden dervişler görülmektedir. Minyatürlü alan içerisinde iki kısım halinde, iki satırlık beyitler mevcuttur. Sağ taraftaki kayalıkların altındaki bir kayanın üzerinde “*Amel-i Bihzâd İbrahim-i*” şeklinde sanatkârın imzası bulunmaktadır. Ayrıca servi ağacı ve dağlar cetvelin dışına, hâlkârî alana taşmıştır (Resim 74).

Kenar suyu tasarımı birim kare ve dikdörtgen içerisinde ulama tarzında devam etmektedir. Dış pervaz bezemeleri penç, goncagül, hatâyî ve yaprak motiflerinden müteşekkildir. İki köşenin simetrisinin ve motiflerinin farklı olduğu tasarımda merkezlere hatâyî motifi yerleştirilmiştir. Tezhip uygulamalarında altın ile sulandırma hâlkâr tekniği kullanılırken, motiflerin dikkat çeken bölümleri koyu renk ile boyanmıştır (Çizim 14).



Çizim 14. TSMK. H.986, v.21b Halkârî Bezeme Çizimi.



Resim 75. TSMK. H.986, v.36b-37a, Hâlkârî Bezeme.

Varak Numarası:	36b
Minyatürlü Alan:	13.6 x 19.3 cm
Minyatür Konusu:	Saray Bahçesinde Eğlence
Tezhipli Alan:	1.5 x 5.6 x 30 cm
Desen Kurgusu:	Simetrik kompozisyon
Motif Grubu:	Hatâyî grubu ve Stilize Hayvan Motifleri
	<i>Renk:</i> Altın

Minyatür İçindeki Beyitler:

که دَم و همت ما کرد ز بند آزادت
جای غم باد، مَر آن دل، که نخواهد
بوستان سمن و سرو و گل و شمشادت

1 برسان بندگی دختر رز، گو به دای
2- شادی مجلسیان در قدم و مقدم
3- شکر ایزد که ز تاراج خزان رخنه

“(Saki) Bizim selam ve kulluğumuzu asma kızına götür ve de ki: Artık meydana çık, bizim nefes ve himmetimiz seni bentten azat etti.

Mecliste olanların neşesi senin kademin ve gelişinle sağlanmaktadır. Seni neşeli görmek istemeyen gönül, gam yeri olsun.

Allah’a şükürler olsun ki, senin yasemin, selvi, gül ve şimşad bahçelerin son bahar yağmasına uğramadılar.”



v.36b’de saray bahçesinde eğlence temalı bir minyatür ve hâlkâr tezyînatı yer almaktadır. Minyatürde, bir sultan, satranç oynayanlar, enstrüman çalan ve sultana hizmet eden figürler tasvir edilmiştir. Minyatür içerisinde iki sûtûn halinde üç satırlık Ta’lik hatla yazılmış beyitler mevcuttur. Ayrıca bahar dalı ve servi ağaçları cedvelin dışına, bezeme alanına taşmış şekilde tezyin edilmiştir (Resim 75).

Dış pervaz halkârı tam ve yarı stilize motiflerinden müteşekkildir. Hatâyî, goncagül, penç ve yaprak motiflerinin yanı sıra kuş figürlerine de yer verilmiştir. Altın hâlkâr tekniği kullanılmıştır. Kompozisyon ½ simetridir. Desen kurgusu üç yöne katlanarak çoğaltılan ulama tarzındadır. Simetri merkezlerinde hatâyî motifleri yer alır. Desende sade yaprakların yanı sıra yaprak motifinin üstüne yerleştirilmiş nar motifleri de görülmektedir. Ayrıca penç motiflerinin üstüne doğru kıvrılan yaprak motifleri desene hareket katan unsurlar arasındadır. Desenin en dikkat çeken ögesi olan kuş figürleri, helezon sistemi üzerinde orta kısımlara yerleştirilmiştir. Tasarımda hepsi farklı yöne bakan on adet kuş figürü bulunmaktadır (Çizim 15).



Çizim 15. TSMK. H.986, v.36b, Halkâri Bezeme Çizimi.



Resim 76. TSMK. H.986, v.55b-56a, Tabiat Tasviri.

- Varak Numarası:** v.55b
Minyatürlü Alan: 12.5 x 19.5 cm
Minyatür Konusu Kııda Eğlence
Tezhipli Alan: 6.7 x 29 cm
Desen Kurgusu: Serbest tabiat tasviri
Motif Grupları: Ağaç, Ot Kümesi, Efsanevi Hayvanlar
Renk: Altın

Minyatürdeki Beyitler

وردیست که صبح و شام دارد
لعلت نمکی تمام دارد
حُسن تو دو صد غلام دارد

ذکر رخ و زلف تو دلم را
بر سینه ریش دردمندان
ر چاه دَقَن چو حافظ ای جان

“Gönlümün sabah akşam virdi, senin yüzünü ve zülfünü anmaktır.

Lal dudağın, dertlilerin gönül yarasına tuz basmaktadır.

Ey can, güzelliğinin çene çukurunda Hâfız gibi yüzlerce kulu kölesi var “



v.55b sayfasında, kırdan eğlence temalı bir minyatür ve etrafında hâlkâr yer almaktadır. Minyatürde ağaçlar arasına kurulmuş otağ üzerinde oturan bir sultan ve etrafında saz çalan, ikramda bulunan figürler tasvir edilmektedir.

Ayrıca etrafındaki altın cetvelden taşan bir bahar dalının dış pervazdaki tabiat tasviri ile görsel bir bağ kurduğu gözlenmektedir (Resim 76).

Dış pervaz hâlkârı, yarı stilize motiflerle altın kullanılarak tezyin edilmiştir. Kompozisyon, ağaç, efsanevi hayvan motifleri ve ot kümesinden müteşekkildir. Sayfanın genelinde bir orman ve bu ormandaki hayvan mücadeleleri; kuş, aslan, tilki, kilin, tavşan ve geyik figürleri kullanılarak ağaç ve ot kümeleri arasında tasvir edilmiştir. Bunlardan beş tanesi kuş, geri kalanları ise avcı ve av olan hayvan figürleri arasından seçilmiştir. Sayfanın sol alt kısmında; çiçek açmış bahar dalı şeklinde bir ağaç ve onun altında aslan ve geyik mücadelesi ile bir kilin figürüne rastlanır. Aslanın geyiğe saldırdığı, kilinin ise tek başına tasvir edildiği görülür. Üst kısımda ise bu kez birbirleriyle mücadele eden kilin, koşan bir tilki ve ağaç dalı altına gizlenmiş bir tavşan tasviri yer almaktadır. Hayvan figürlerinin etrafında yer alan ağaç ve ot kümeleri de tıpkı tabiatta olduğu gibi dağınık yerleştirilmiştir. Simetrik değildir (Çizim 16).

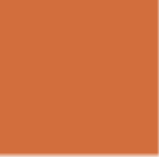


Çizim 16. TSMK. H.986, v.55b, Doğa Tasviri Çizimi.



Resim 77. TSMK. H.986, v.131b-132a, Doğa Tasvirii.

- Varak Numarası:** v.131b
- Tezhipli Alan:** 6.7 x 29 cm
- Desen Kurgusu:** Serbest tabiat tasvirii
- Motif Grupları:** Ağaç, Ot Kümesi, Efsanevi Hayvanlar
- Renk:** Altın

 v.131b sayfası yazı alanı etrafında şekillenmiştir. Yazı alanı, iki sütûn halinde on satırdan, Ta'lik hat yazısının içerisinde bulunan başlık tezhiplerinden müteşekkildir. Başlık tezyînatı bölüm başında ve sekizinci satırdan sonra yapılmıştır. Bezemeleri ise diğer varaklarda görülen özellikleri taşımaktadır (Resim 77).

Dış pervaz tasarımı ağaç, efsanevi hayvan ve ot kümelerinden oluşmaktadır. Kompozisyonda geyik, aslan, ejderha ve sülün kuşu olmak üzere yedi adet hayvan tasviri kullanılmıştır. Sayfanın sol alt kısmında ot kümeleri arasında geyik ve aslan mücadelesi tasvir edilmiştir. Sayfanın sağ alt köşesinden başlayan bahar dalını tutmakta olan ejderha tasviri vardır. Ejderhanın üst bölümünde yer alan ağaç üzerinde sülün kuşu yer almaktadır. Desen bu alandan itibaren çizgisel olarak devam etmektedir. Aslan ve geyik mücadelesi sayfanın üst bölümünde de yer almaktadır. Ancak çizgisel olarak bırakıldığı, tamamlanmadığı görülmektedir. Eserin genelindeki tezyînat diğer varaklarda olduğu gibi hâlkâri tekniğiyle yapılmıştır (Çizim 17).



Çizim 17. TSMK. H.986, v.131b, Doğa Tasviri Çizimi.



Resim 78. TSMK. H.986, v.112b-113a, Halkârî Bezeme.

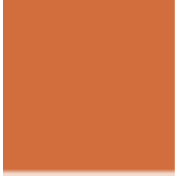
- Varak Numarası:** v.112b
Minyatürlü Alan: 12.5 x 19.5 cm
Minyatür Konusu Sarayda Eğlence
Tezhipli Alan: 6.7 x 29 cm
Desen Kurgusu: Ulama Kompozisyon
Motif Grupları: Hatâyî grubu
Renk: Altın

Minyatürdeki Beyitler

معاشر دلبری شیرین و ساقی
گوارا بادت این عشرت که داری

کنار آب و پای بید و طبع شعر و
الا ای دولتی طالع، که قدر وقت

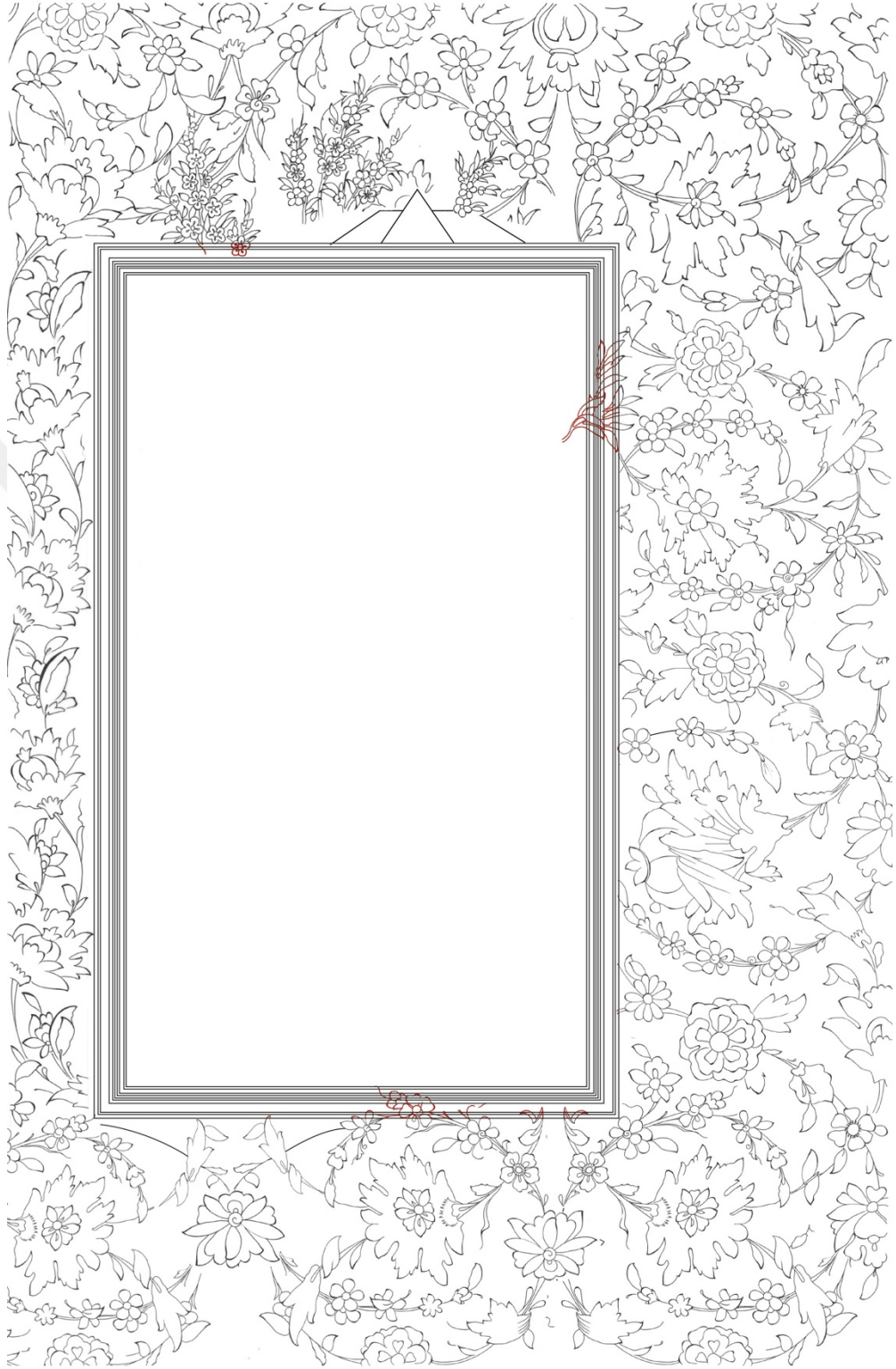
“İrmak kıyısı, söğüt gölgesi, şir tab‘i ve güzel bir sevgili, tatlı bir dilberin arkadaşlığı ve gül yanaklı nazenin bir saki. Ey vaktin değerini bilen talihli devlet (ey uyanmış baht), bir köşede sahip olduğun bu hoş işret sana helal olsun”



v.112b sayfasında, akarsu etrafında kurulan otağda şaha eğlence tertip edilmiştir. Etrafında enstrüman çalan ve hizmet eden figürler tasvir edilmiştir. Otağ çadırı, bahar dalı ve servi ağacı cetvelin dışına dış pervaza taşmaktadır. Dış pervaz tezyînatı, hâlkâri teknikle uygulanmıştır

(Resim 78).

Kenar suyu tam stilize motiflerden müteşekkildir. Kompozisyon dört yöne katlanarak devam eden penç, goncagül, hatâyî ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Simetri merkezlerinde hatâyî ve penç motifleri yer alır. Merkezde bulunan hatâyîler diğer motiflere göre daha iri kullanılmıştır. Sayfanın sağ bölümünde yer alan hatâyî motifinin arkasında nar motifi görülmektedir. Kompozisyonun genelinde motiflerde farklılıklar mevcuttur (Çizim 18).



Çizim 18. TSMK. H.986,v.112b,Halkârî Bezeme Çizimi.



Resim 79. TSMK. H.986, Tabiat Tasviri, v.171b-172a.

Varak Numarası:	v.171b
Minyatürlü Alan:	16.1x20.2 cm
Minyatür Konusu	Şehzade ve Tabiat Tasviri
Tezhipli Alan:	3.6 x 5.6 x1.25x3.7 cm
Desen Kurgusu:	Serbest
Motif Grubu:	Bulut,Ağaç,Ot Kümesi, Efsanevi Hayvanlar
	Renk: Altın

Minyatür İçindeki Beyitler

که هم به باده توان کرد دفع مخموری
مگر به روی نگار و شراب انگوری
که آزمودم و سودی نداشت مغ

بیار باده و بازم رهان ز رنجوری
به هیچ وجه نیابد فروغ مجلس انس
ز سحر غمزه فتان به سحر غره مباش

“Şarap getir ve beni bu acıdan kurtar, çünkü sarhoşluk da anca şarap ile def edilir. Dost (üns) meclisi, sevgilinin yüzü ve üzüm şarabi olmadan asla aydınlanmaz. Seher'den elde edilmiş cilveli gamze, seher ile mağrur olma; çünkü ben gururu denedim ve faydası yoktu.”

v.171b sayfasında genç bir şehzadeye hizmet temalı bir minyatür ve etrafında doğa tasviri yapılmış hâlkâr bulunmaktadır. Minyatürde ağaçların içinde şehzadeye hizmet eden figürler tasvir edilmiştir. Ayrıca etrafındaki altın cetvelden taşan bir servi ağacının dış pervazdaki tabiat tasviri ile görsel bir bağ kurmaktadır. Minyatür kompozisyonunun içinde iki sütûn halinde üç satırlık Ta'lik hatla yazılmış beyitler bulunmaktadır. Sütûn aralarında ayırıcı unsur olarak klasik tezhîp kullanılmıştır (Resim 79).

Dış pervaz kompozisyonu bulut, ağaç, efsanevi hayvan motiflerinden müteşekkildir. Yarı stilize motifler altın kullanılarak tezyin edilmiştir.

Sayfada keçi, simurg, ejderha, ördekler ve tilkiler olmak üzere yedi adet hayvan figürü kullanılmıştır. Bunlardan üç tanesi ördek diğer kalanları ise avcı ve av olan hayvan türündendir. Sayfanın sağ alt köşesinde ejderha, hemen karşısında simurg figürü yer almaktadır. Sağ tarafında ise geyik ve tilki ot kümelerinin arasında koşarken tasvir edilmiştir. Geyik figürünün üzerinde bir dağın yamacında ağaç motifi yer almaktadır. Sayfanın üst bölümünde ise ayaklarının tipinden ördek olduklarını tahmin ettiğimiz bir hayvan tasvirleri yer alır. Ördekler yığma bulutların arasında uçarken tasvir edilmiştir. Minyatürlü bölümün sol tarafında ince sütûn halinde görülen kısımda ot kümeleri yer almaktadır (Çizim 18).

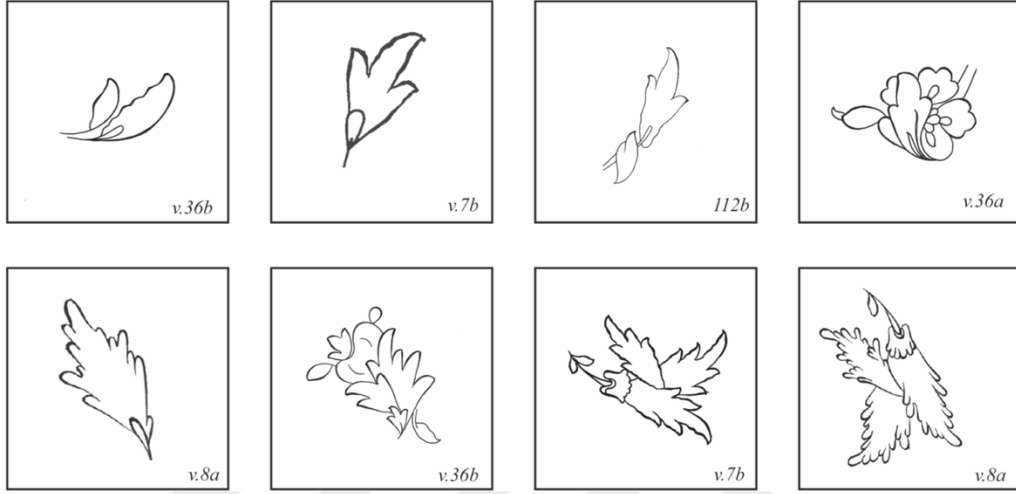


Çizim 19. TSMK. H.986, v.171b, Tabiat Tasviri Çizimi.

7.TİPOLOJİ-ARAŞTIRMA BULGULARI

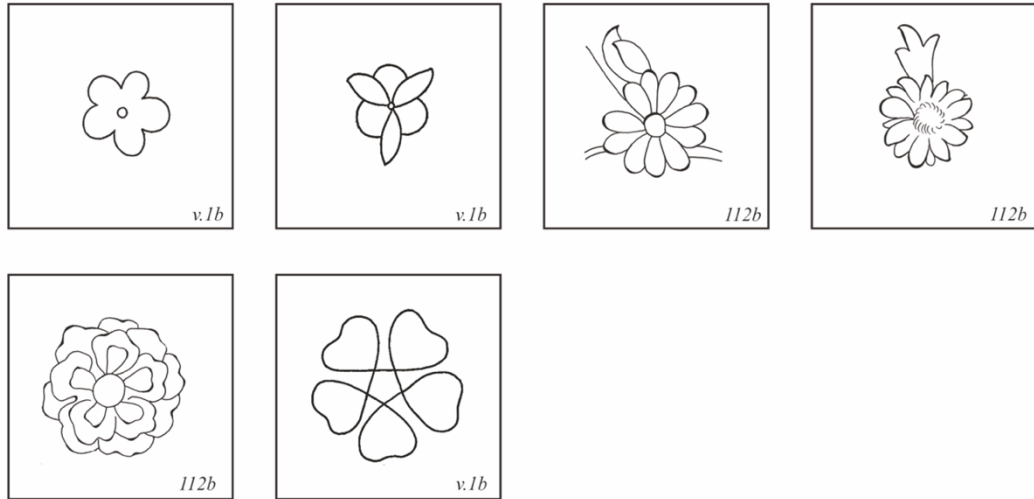
7.2.1.Tam Stilize Motif Grupları

Yaprak



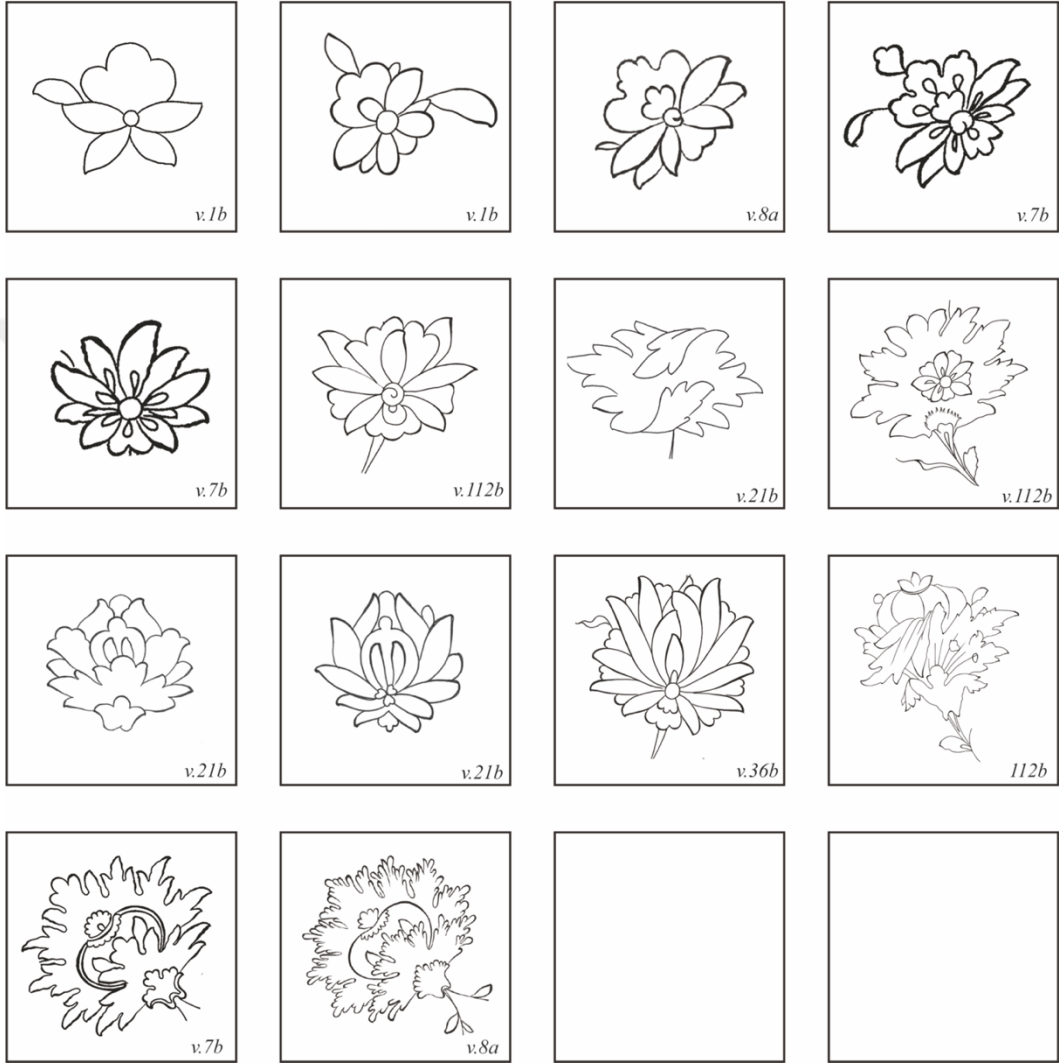
Tablo 1. Yaprak Motif Tipolojisi

Penç



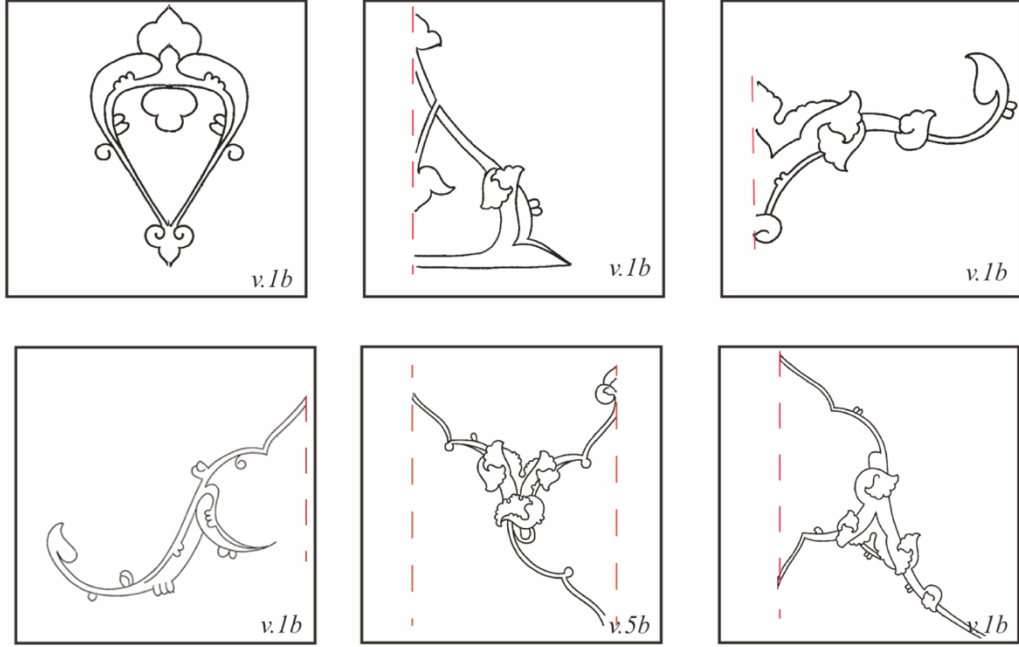
Tablo 2. Penç Motif Tipolojisi

Hatayi

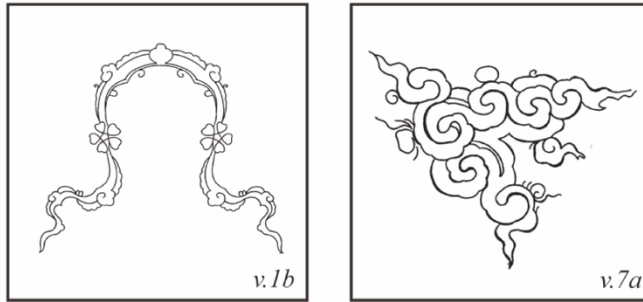


Tablo 3. Hatâyî Motifi Tipolojisi

Rumi



Bulut

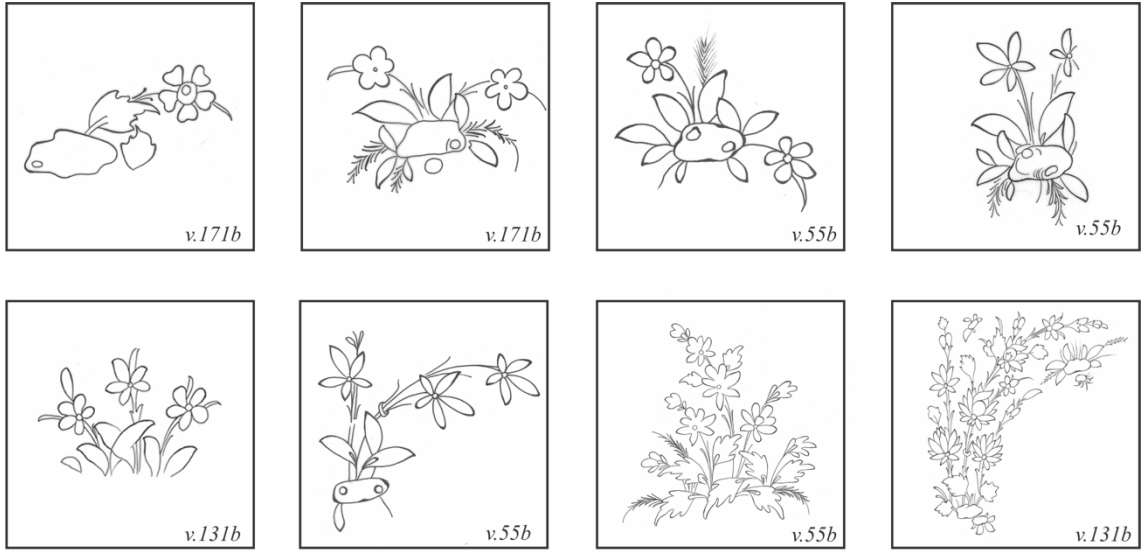


Tablo 4. Rumî ve Bulut Motifi Tipolojisi.

7.2.2. Yarı Stilize Motif Grupları

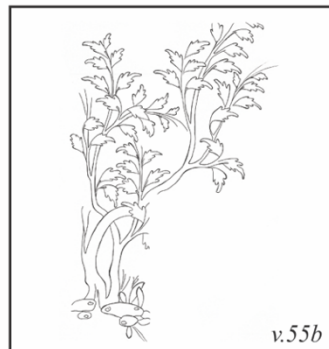
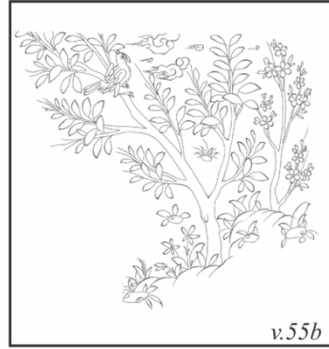
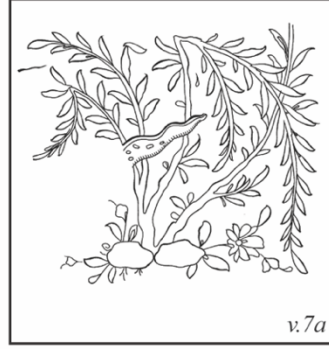
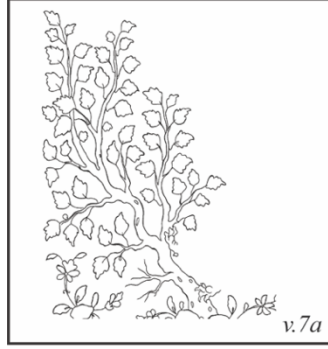
7.2.2.1. Bitkisel Motifler

7.2.2.2. Ot Kümeleri



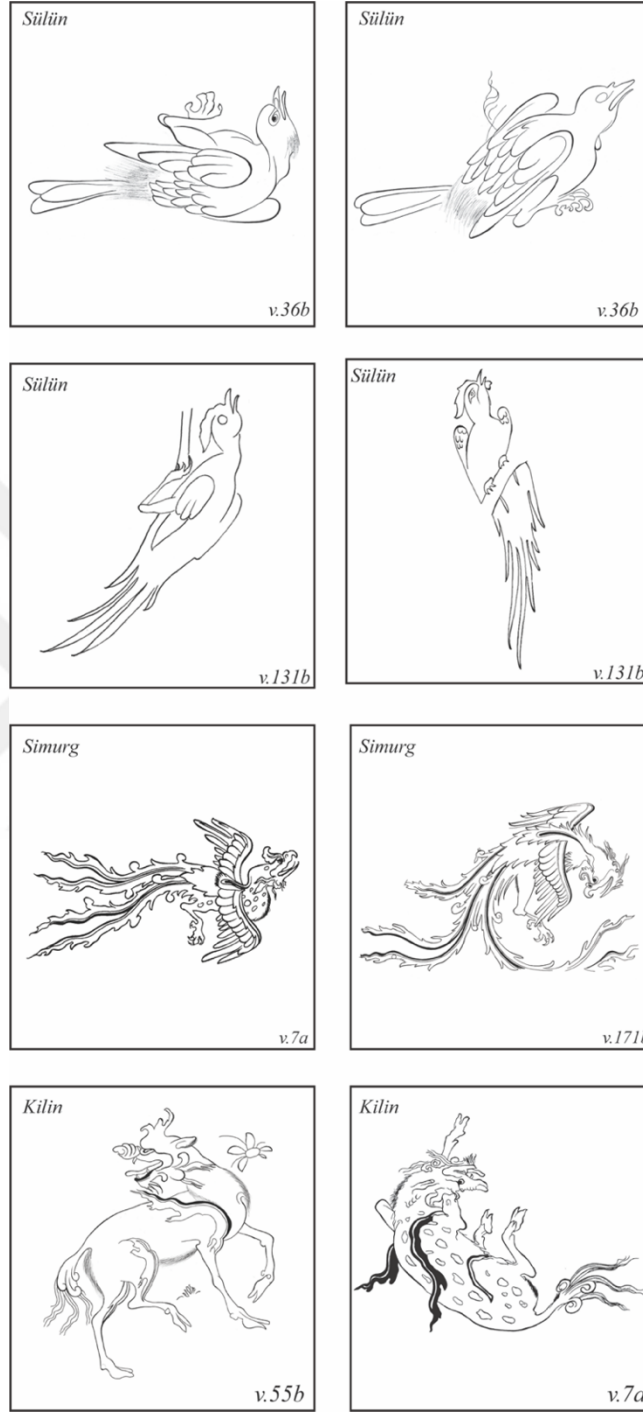
Tablo 5. Ot Kümeleri Tipolojisi.

7.2.2.3. Ağaçlar

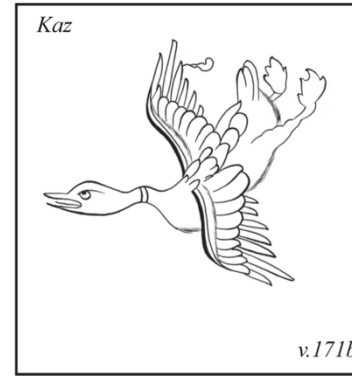
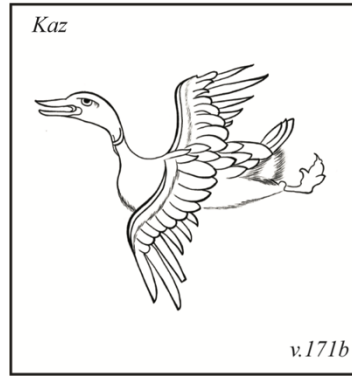
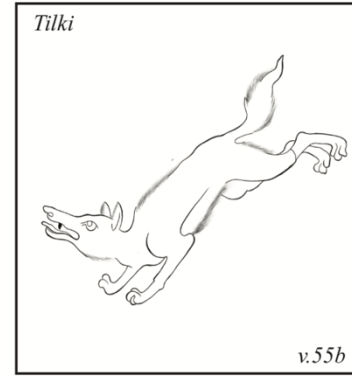
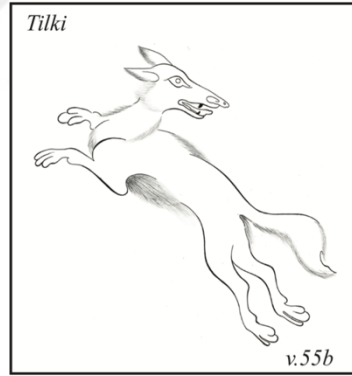
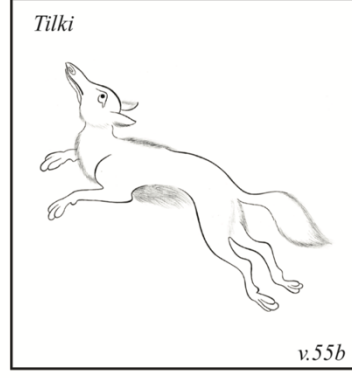
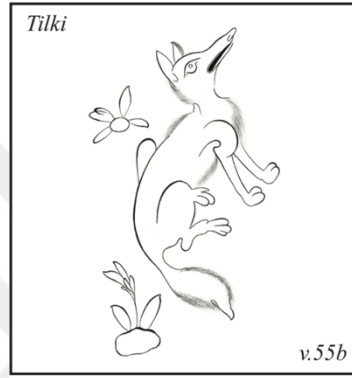
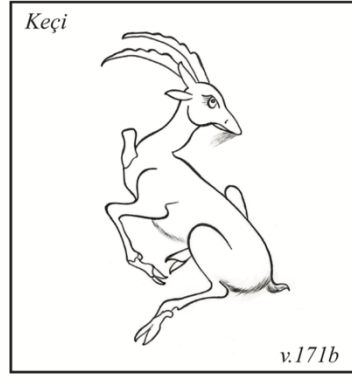


Tablo 6. Ağaç Tipolojisi.

7.2.3 Hayvan Figürleri



Tablo 7. Hayvan Figürü Tipolojisi 1.

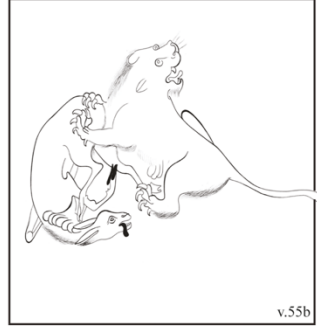


Tablo 8. Hayvan Figürü Tipolojisi 2.

Aslan ve Geyik Mücadelesi



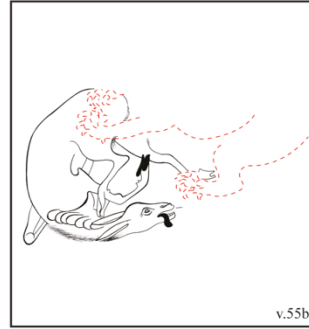
v.55b



v.55b



v.55b



v.55b

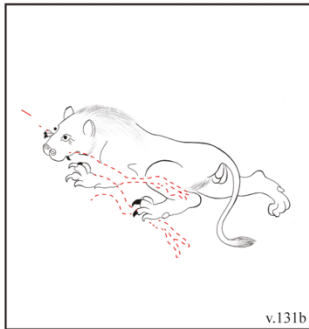
Aslan ve Geyik Mücadelesi



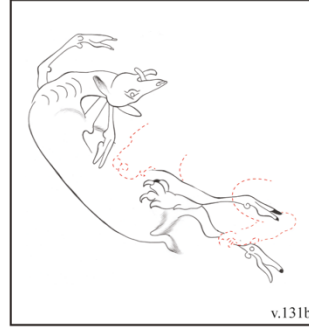
v.131b



v.131b



v.131b



v.131b

Tablo 9. Hayvan Figürü Tipolojisi 3.

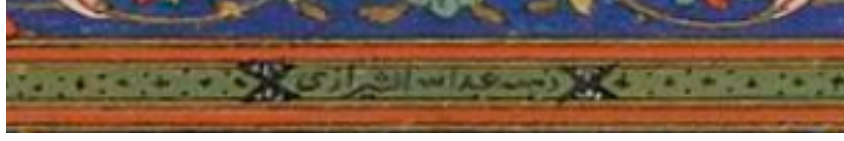
8.DEĞERLENDİRME

16. yüzyılda Safevî hükümdarlığının himayesinde gelişen tezhip sanatı, dönemin en zarif örneklerini Şiraz, Tebriz, Herat, Kazvin ve Meşhed gibi sanat atölyelerinde vermiştir. Şah İsmail'in Tebriz'i başkent yapmasıyla Safevîlerin sanat merkezi haline gelen Tebriz en parlak dönemini Şah II. Tahmasp'ın saltanat yıllarında yaşamıştır. 1555 Amasya Antlaşması'na kadar oldukça etkili olmuştur. Ancak başkent'in Kazvin'e taşınması ve kısa bir süre sonra sultanın sanata olan ilgisini kaybetmesi, Saray Kütüphanesi'nde çalışan bazı sanatçıların Meşhed'e göç etmesine neden olmuştur. Kadı Ahmet Kummi'nin, 1597 yılı civarında hazırladığı "Gülistan-ı Hüner" adlı eserinde Meşhed valisi İbrahim Mirza'nın himayesi altında gelişen sanat atölyesindeki sanatkârlardan ve eserlerinden söz edilmektedir. Tezimize temel kaynak oluşturan bu eserde Abdullah Şîrâzî'nin Hâfız Dîvânı'na da rastlanmış, buradan yola çıkılarak sanatkârın dünya müzelerinde tespit edilen eserleri karşılaştırmalı olarak değerlendirme bölümünde incelemeye tabi tutulmuştur.

Sanatkârın tespit edebildiğimiz dünya müzelerine kayıtlı sekiz adet eseri mevcuttur. Bu eserler tarih sırasıyla şu şekilde listelenmiştir;

- Agha Khan Museum 485.
- Heft Evreng ; Freer Gallery Of Art 46.12.
- Subhat al-Abrar ; Gulbenkian Müzesi Gulb La 159.
- Bostan-ı Sadi ; Chester Beatty Library Per 350.
- Şîfâtü'l- Âşîkîn; TSMK. R.918.
- Şîfâtü'l- Âşîkîn, Smithsonian Institution, LTS1995.2.63.
- Sultan İbrahim Mirza Dîvânı ; Agha Khan Museum 282.
- Hâfız Dîvânı ; TSMK. H.986.

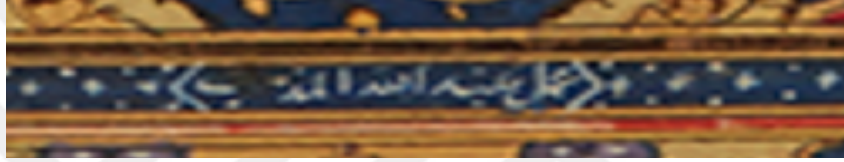
Listelenen eserler üzerinde tespit edilen imzaları ise şu şekildedir;



Resim 80. “Zehebbehü Abdullah Şîrâzî”, FGA.46.12, v.84b,Heft Evreng,1556-1565.



Resim 81. “Amel-i Abdullah Şîrâzî”, CBL.Per 350, v.1a, Bostan-ı Sadi,1565.



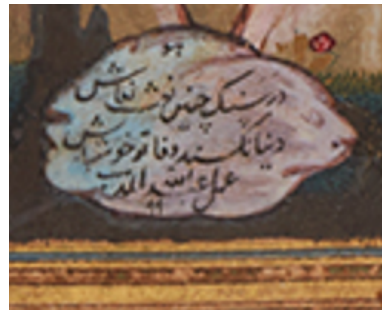
Resim 82. “Amel-i Abdullah müzehhib”, AKM.282, v.1a,İbrahim Mirza Divanı,1581-1583.



Resim 83. "Amel-i Abdullah müzehhib", TSMK. H.986, v.5b,1581-1586.



Resim 84.“Zehebbehu ve saverrahu Abdullah el Şîrâzî / 987”, TSMK.R.918,v.57a,1579-1581.



Resim 85. Nakkaş (ressam) taşa böyle yazdı / Dünya vefa etmez, sen hoş/iyi ol (iyi olmaya çalış-eğlen) Amel-i Abdullah el-Müzehhip”, AKM. 282,v.23a.1581-1583



Resim 86. “Amel-i Abdullah Müzehhip”, Smithsonian Institution, LTS1995.2.63.1, v.1b, Şifâtü'l-Âşıkîn, 1581-82



Resim 87. “Amel-i Abdullah Müzehhib” v.10a, Gulb. La 159, Subhat al-Abrar, 1564-1565

Eserler sanatkârın üslubunu anlamak üzere kendi içinde benzerlik ve farklılıklarıyla değerlendirilmiştir. Bazıları farklı zamanlarda yapılmış olmasına rağmen benzerlikleri ile dikkat çekicidir. Subhat al-Abrar (Gulbenkian Museum 159) ya da Ağa Han'da bulunan Kur'an-ı Kerim (AKM 485) ve yine aynı müzedeki Sultan İbrahim Mirza Dîvânı (AKM 282) birbirlerine benzerlikleriyle ön plana çıkanlar arasındadır. Gulbenkian da muhafaza edilen Subhatul Abrar ve AKM 485 numaradaki Kur'an-ı Kerim 1550 ile 1565 yılları arasında tarihlenirken, AKM 282 'deki Sultan İbrahim Mirza Dîvânı ile TSMK. H.986 numarada muhafaza edilen Hâfız Dîvânı 1581 ile 1586 yılları arasında tarihlenmektedir (Resim 6 ,Resim 27,Resim 65).

Ketebe sayfalarından anlaşıldığı üzere yaklaşık otuz yıl içinde hazırlanan bu eserler arasında hem en erken tarihli hem de en büyük ölçüye sahip olan eserin Ağa Han Müzesi'ndeki 485 numaralı Kur'an-ı Kerim olduğu tespit edilmiştir. Çift sayfa halinde muhafaza edilen eserin müzeye nasıl ve ne şekilde intikal ettiği bilinmemekle birlikte, istinsah tarihinin 1550 ile 1565 yılları arası olduğu kaydedilmiştir.¹⁴³ Eserin ünvan sayfası tarzında hazırlanan başlık tezhibi ile desen analizini yaptığımız ve daha geç bir tarihte hazırlanmış olan TSMK. H.986 numaralı Dîvân'ın dîbâce tezhibi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Her iki eserin tezyînatı başlığın yer aldığı dikdörtgen tezhip alanı, ara pervaz, dendanlar ve tığ ile tamamlanan bezemelerden müteşekkildir. Desen

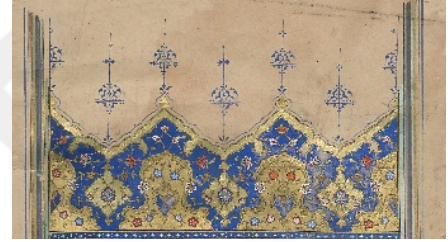
¹⁴³[https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/quran-manuscript-akm485#addsearch=abdallah%20al-shirazi%20\(11.09.2023\)](https://www.agakhanmuseum.org/collection/artifact/quran-manuscript-akm485#addsearch=abdallah%20al-shirazi%20(11.09.2023)).

iki yöne katlanarak çoğaltılan ulama kompozisyon tarzındadır. Pafta unsuru olarak birinde bulut ve iplik, diğerinde ise rûmî ve iplik kullanıldığı görülmektedir.

Yukarıda bahsi edilen AKM 282 v. 1b-2a, Gulbenkian 159 v.10a ve Topkapı Sarayı H.986 v. 2b ile AKM 485 numaralı eserin tezhipli sayfalarında yer alan bulut motiflerinin tamamı altın zeminli olup, birbirine çok benzeyen dolantı şeklindedir. Hatta AKM 282 'deki dış pervaz deseni ile TSMK.H.986 numaralı eserlerin dibâcesinin üst kısmındaki tasarımın renk farklılıkları olmasına rağmen kompozisyon ve teknik olarak birebir aynı olduğu gözlenmektedir. Bulut motifine ardışık olarak yerleştirilen diğer pafta unsuru ise iplikten müteşekkildir. Birinin zemini siyah diğerinin ise altın rengindedir (Resim 88, Resim 89). Tarih olarak birbirine yakın olması bize sanatkârın bu tasarımının saray çevresi tarafından beğenildiği ve tekrarının istenildiğini de düşündürmektedir.



Resim 88. AKM.282,v.1,İbrahim Mirza Dîvânı.



Resim 89. TSMK. H.986,v.2b,detay.

Bir diğer benzerlik ise rûmî motifinde görülür. CBL. Per 350, v.1a, Gulbenkian 159 v.10a ve Smithsonian Institution, LTS1995.2.63.v.2a. Şıfâtü'l- âşıkîn.v.2a da yer alan eserlerin tezhipli sayfalarında yer alan hurde ortabağ motifi hepsinde siyah zemin üzerine altın şeklindedir. CBL PER 350' de muhafaza edilen eser tarih olarak sanatkârın erken örnekleri arasındadır (Resim 90, Resim 91,Resim 92). Müze kayıtlarında 1565 tarihli olarak geçen eser Gulbenkian ve AKM 485 numaralı eserler ile aynı döneme tarihlenmektedir (Resim 26, Resim 6, Resim 7).



Resim 90. Gulb.La 159 v.10a,Subhat al-Abrar.



Resim 91. Smithsonian Institution, LTS1995.2.63 v.2a. Şifâtü'l- âşîkîn.



Resim 92. Chester Beatty Library, CBL.PER 350.v.1a. Bostan-ı Sadi.

Ayrıca CBL. Per. 350 ile TSMK. H.986 demirbaş numaralı eserlerin serlevha sayfasında bulunan dikdörtgen bezemeli alan benzer özelliklere sahiptir. Her iki eser de merkezde bir kitabe alanı etrafında şekillenen sarılma rûmî ile yapılmış paftalardan müteşekkildir. Zemin renkleri altın ve lacivert olan eserlerden birinin yatay ekseninde iri bir hurde ortabağ kullanılırken diğesinde altın iplik ile oluşturulan paftanın içerisinde vak vak üslubuna yer verilmiştir (Resim 93, Resim 94). Saçları iki yanda bağlanmış bir insan figürü şeklinde tasarlanan motife, TSMK. H.986 da sadece serlevha bezemesinde rastlanmıştır.



Resim 93. TSMK.H.986, v.6a. Hâfiz Dîvânı.



Resim 94. Chester Beatty Library, CBL.PER 350.v.1a. Bostan-ı Sadi.



Resim 95. TSMK.R.918 v.57a. Şifâtü'l- Âşıkîn.

TSMK. H.986 serlevha sayfasının dış pervazında görülen desen kompozisyonunun bir benzeri Smithsonian Institution, LTS1995.2.63,v.2a tezyînatında görülmektedir. İstinsah tarihi aynı döneme denk gelen eserler de sarılma rûmîler, pafta unsuru olarak kullanılırken, zemin renkleri altın ve laciverttir (Resim 96). TSMK. H.986 da bulunan vak vak tarzı motif yerine diğer eserde hurde ortabağ yer almaktadır (Resim 97). Karşılaştığımız çalışmaların genelinde sanatkâr vak vak üslubu tarzındaki motifleri ve rûmî ortabağlarını birbirinin yerine, kompozisyonun simetri ekseninde kullanmaktadır. Vakvak Üslûbuna Osmanlı saray çevresinde çok rağbet olmamasına rağmen Safevî nakkaşanelerinde severek kullanıldığı bilinmektedir. İnsan, hayvan ve hayâli yaratıkların başları ile el motiflerinin helezon desenler üzerinde estetik bir şekilde kullanıldığı tezyini bir sanat üslubudur. En erken örneklerine 13. yüzyılın başlarında, günümüzde Bodlen Library, MS.Arab.C.90 numarada muhafaza edilen Kitab Gara'ib el-funun ve mulah el- uyun adlı eserin v.26b ve v.27a sayfalarının minyatürlerinde rastlanan ve Vakvak Ağacı'ndan ilham alınarak oluşturulan bu bezeme tarzına "Vakvak" veya "Vak" adı verilmektedir. Kullanılan motifler, gerçeküstü bir anlayışın ürünü olarak tasarlanmıştır. Yazma eserlerde karşımıza çıkan Vakvak üslubunun en karakteristik özelliklerinden biri, motiflerin figür tasarımından bağımsız olarak bir helezon yapısı üzerine yerleştirilmiş olmasıdır. Ayrıca vakvak üslubunda kullanılan motifler genellikle hayvan ve insan başlarından oluşmaktadır.¹⁴⁴ Erkek başları siyah saçlı badem gözlü ve

¹⁴⁴ Turgay Yazar, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarî Bezemesinde Vakvak Üslubu", **Bilig dergisi** Ahmet Yesevi

Abdullah Şîrâzî'ye ait Smithsonian Institution, LTS1995.2.63, v.2a. Şîfâtü'l- Âşîkîn adlı eserin 2a varağında yer alan minyatür ile benzerlik unsurları taşıyan bir diğer eser 1556-65 tarihli FGA.46.12 numaralı Heft Evreng'in 179b varağındaki minyatürdür (Resim 98).Sanatkâr imzasına rastlanmayan bu varakta minyatürün nerede yapıldığı



Resim 98. FGA.46.12,179b,Heft Evreng.

bilinmemektedir. Minyatürde bahçede bulunan çardağın içerisinde müzik aleti çalan ve ona eşlik eden figürlerin yanısıra ağaçtan meyve koparan figürler tasvir edilmiştir. Ayrıca bahçe kapısında bir dilenci, ona üzüm veren figürler ve at üzerinde seyahat eden bir şehzade ve atı süren bir figür yer almaktadır. Çardağın çatısında vakvak, rûmî, bulut ve hatâyî motifleri kullanılarak tezyin edilen bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu kompozisyonun bir benzeri de Sıfatül Âşîkîn adlı eserin minyatüründe yer almaktadır. Her iki bezemede de simetri merkezlerinde sarılma rûmî ve bulut motifleri vardır.

Ancak Heft Evreng içerisinde bulunan eserde hatâyînin meşimesinde görülen vakvak motifleri, diğer eserde hatâyî motifi olarak karşımıza çıkmaktadır. Vak vak motifi ön profilden kadın başı olarak tasvir edilmiştir. Rûmî ve bulut motifleri her iki eserin tasarım kompozisyonunda yer değiştirmeden aynı yerde kullanılmıştır. Esrere baktığımızda da aynı oranda renk dağılımının olduğu dikkati çekmektedir. Bize göre; her iki bezemenin de aynı olması, üslubun hiç değiştirilmeden yıllar sonra kullanılması yapılan tezyînatın tek bir sanatkâr tarafından bezenmiş olabileceğini düşündürmektedir.

FGA,46.12 Heft Evreng adlı eserin Leyla ile Mecnun Mesnevisinin 84b varağında Şîrâzî'nin imzasına rastlanılmıştır. Ancak bu bölümde karşılaştırmasını

yaptığımız v.179b esrin hangi sanatçı tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Hem Heft Evreng içerisindeki diğer imzalı varakları göz önüne aldığımızda hemde Abdullah Şîrâzî'nin müzehhib olmasının yanı sıra musavvir olduğu¹⁴⁶ bilgisinden yola çıkarak nakkaş imzalı Sıfatül ÂşıkÎn adlı eser ile imzasız Heft Evreng minyatürünün aynı sanatkâra ait olabileceği ihtimali üzerinde düşünmek mümkündür (Resim 99 , Resim100).

Ayrıca diğer eserlerinden farklı olarak FGA.46.12 muhafaza edilen Leyla ve Mecnun mesnevisinin v.84b. ve 225b numaralı varağında aks tekniğine rastlanmıştır¹⁴⁷ (Resim 101, Resim102). Aks tekniğinin içinde hayvan figürü ve hatâyî motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Aks tekniğine rastladığımız bu eser 1557 tarihli iken hâlkârî tarzda yaptığı eseri ise 1581-86 yıllarına tarihlenmektedir. Bu tarihler arasında kalan çalışmalarının hepsinde klasik bezeme üslubunu tercih ettiği görülmektedir. Şîrâzî'ye ait tespit edebildiğimiz eserler ünvan ve serlevha formundadır.

Heft Evreng'in içerisinde bulunan Hîrednâme-i İskenderî mesnevisinde Şîrâzî'ye ait olduğu bilinen v.273b sayfası, TSMK. H.986 v.8a sayfası ile kompozisyon, motif ve işleme açısından büyük benzerlikler taşımaktadır (Resim 103, Resim 105). Her ikisinin köşelerinde de içinde nar bulunan iri bir hatâyî motifi, yuvarlak kıvrımlı yapraklar altın hâlkârî teknikte bezenmiştir. Şîrâzî'nin eserlerinde klasik tezyînatlı dış pervaz bezemelerinin yanı sıra hâlkârî tarzda bezeme örneklerine de rastlanmaktadır. TSMK. H.986'ya ait bazı varakların dış pervaz tezyînatında hâlkârî teknikte hatâyî ve yarı üsluplaştırılmış hayvan bezemeleri yer almaktadır. Efsanevi ve tabiatta bulunan hayvan figürleri birlikte kullanılırken, kompozisyon içerisinde ana unsur olarak ağaç motifleri bulunmaktadır (Resim 103, Resim 104).

¹⁴⁶ Minorsky, s.190.

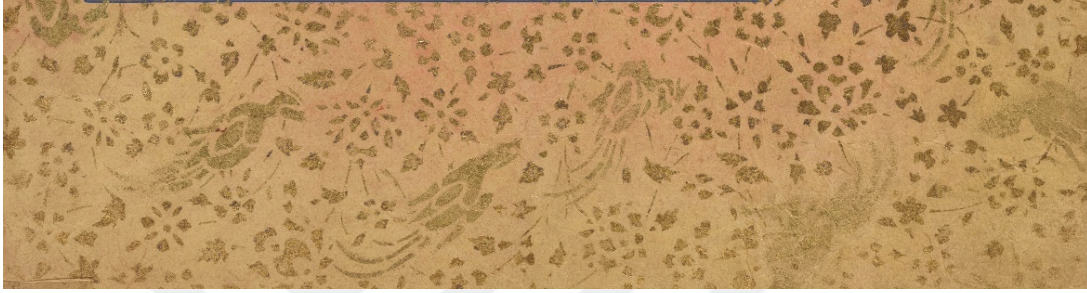
¹⁴⁷ Aks tekniği 16.yüzyılın ikinci yarısında Safevîlerde Herat, Meşhed ve Sebzevarda bulunan kitap sanatkârlarıyla, Osmanlı ve Özbek sanatkârları tarafından kullanılmaktaydı. Çoğunlukla yazmaların sayfa kenarlarında örneklerine rastladığımız aks tekniği katı sanatçıları tarafından oyma bir kalıba boya püskürtülerek yapılmaktaydı. Örneklerine Akkoyunlu Türkmenleri döneminde Şiraz'da hazırlandığı düşünülen Hamse-i Nizami nüshasının bazı boş yapraklarında kalıptan püskürtme yöntemiyle yapılan aks tekniğine rastlanmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz: Zeren Tanındı, Topkapı Sarayı Kitap Hazinesi'nin Nadide Eserlerinden Bir Diğeri: Hazine 2166 Numaralı Safevî Albümü Hakkında, Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul,2016, s.192; Filiz Çağman, Kat'ı. Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları, Vehbi Koç Vakfı, Aygaz yayını, İstanbul 2014, s.80- 84.



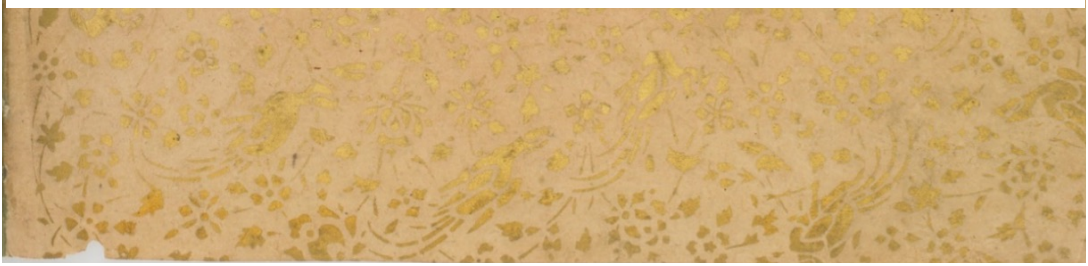
Resim 99. Smithsonian Institution, LTS1995.2.63,v.2a. Şifâtü'l- Âşkîn,detay.



Resim 101. FGA.46.12,v.179b, Heft Evreng, detay.



Resim 102. FGA.46.12, v.179b, Heft Evreng, Leyla ve Mecnun,detay.



Resim 100. FGA.46.12, v.225b, Heft Evreng, Leyla ve Mecnun,detay.



Resim 103. TSMK.H.986, v.8a, Halkârî Bezeme detay.



Resim 104. TSMK.H.986, v.7b, Tabiat Tasviri detay.



Resim 105. FGA.46.12,v.273b,Heft Evreng, Hırednâme-i İskenderî .



Resim 107. Gulb.La 159, v.1, Subhat al-Abrar.



Resim 106. Smithsonian Institution,LTS1995.2. 63,v.2a.Şifâtü'lÂşîkîn



Resim 109. AKM.282,v.1a,İbrahim Mirza Divânı.



Resim 108. TSMK. H.986,v.6a,Hâfız Divânı.

Tığ uygulaması ise en erken tarihli eserden en geç tarihe kadar hemen hepsinde rengi, ebadı ve tekniği açısından aynı karakterlere sahiptir. Açık renk kâğıt üzerine lacivert ile çizgisel ve rûmî motifleri kullanılarak hazırlanmıştır. Şîrâzî'nin sanat eserlerine baktığımızda, dikkat çeken bir özellik ise dış pervaz bezemelerinin birbirine olan benzerliğidir. Bu bezemeleri yan yana koyduğumuzda, motif ve renk dengesinin her eserinde mükemmel bir uyum içinde olduğu gözlemlenmektedir (Resim 106, Resim 107, Resim 108, Resim 109).

Genel olarak eserlerinde hatâyî grubu motifleri iri ve detaylıdır. Sanatkâr renk seçiminde pembe, beyaz, turuncu, açık mavi, sarıyı sıklıkla kullanırken, desenlerinde bulut motifini diğerlerine göre daha iri tasarlamıştır. Hatâyî grubu ve sarılma rûmî motifleri eş değer büyüklüktedir. Özellikle desenin katlama noktasına yerleştirdiği motifler diğerlerine göre daha iri tasarlanmıştır. Sarılma rûmî ve bulut motiflerinde altın rengini tercih ederken, hatâyî grubu motiflerinde öne çıkan renk ise turuncudur.

9. SONUÇ

Araştırmamızda Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 986 numarada muhafaza edilen müzehhib Abdullah Şirâzî'ye ait Hâfız Dîvânı tezyini açıdan incelenmiştir. 1581-1586 yıllarında istinsah edilen eser, 210 varaktan meydana gelmektedir. Hattatı Hüseyin b. Kasım el Tûnî' iken minyatürlerinde “Bihzâd İbrahimî” imzasına rastlanır. Hattat, müzehhib ve musavvir olmak üzere üç farklı sanatkârın imzasını taşıyor olması da eserin çağdaşları arasında ayrı bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.

Desen analizi yapılmadan önce sanatkârın üslup özelliklerini anlayabilmek adına incelediğimiz TSMK. H.986 dahil olmak üzere dünya müzelerinde yer alan imzalı sekiz eserden on altısı tezhipli, beş tanesi minyatürlü yirmi bir varak tespit edilmiştir.

Bu eserler tarih sırasına göre iki grupta değerlendirilmiştir.

İlk grup;1550-65 tarihli erken dönem eserleri iken (AKM 485 / FGA 46.12 /Gulbekian Müzesi La 159), İkinci grup; 1581-86' yıllarına tarihlenen daha geç dönem eserlerdir (TSMK. R.918/ Sackler Gallery AHT NO 90/ TSMK. H.986).

Hem müzehhib hem de musavvir olarak bilinen sanatkâr imzalarının bazılarını sadece “müzehhib Abdullah” (AKM 282, TSMK. H. 986, Gulbekian La.159, Smithsonian LTS. 1995.2.63) olarak atarken (Resim 82, Resim 83, Resim 85, Resim 86, Resim 87), bazılarında da adıyla birlikte “Şirâzî” nisbesini kullanmaktadır (FGA.46.12, CBL.Per 350, TSMK.R.918, AKM 485)-(Resim 80, Resim 81, Resim 84).

Sanatkârın çalışmaları tezyini açıdan karşılaştırıldığında erken dönem tasarımlarında yer alan bazı unsurların daha geç tarihli eserlerinde yer yer kullanıldığı görülmektedir. Bazı formların benzerlerini zaman içinde tekrar ettiği, hatta motifleri hiç değiştirmeden kullandığı görülmektedir. CBL.'de korunan Bostan-ı Sadi adlı eserin dikdörtgen bezeme alanı ile TSMK. H.986 numaralı eserin serlevha sayfasındaki dikdörtgen tezhip formu bu uygulamaya verilebilecek en güzel örneklerdendir. Her iki eserin tezyinî form ve ayrıntıları birbirleriyle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Tek farkları, bir tasarımın, katlama eksenlerinde vak vak üslubuna ait motiflere yer verilmesidir.

Ayrıca AKM 485 numaralı Kur'an-ı Kerim'deki başlık bezemesinin divanlarda görmeye alışık olduğumuz şekilde unvan sayfası formunda hazırlanması, tezyini form açısından bir farklılık arz etmektedir. Zira bu eserin II. grupta yer alan ve en geç tarihli eser olan

TSMK. H.986 numaralı Hâfız Dîvânı'nın dibace formundaki tezhibi ile form, renk ve desen açısından benzerliği de dikkat çekicidir.

Bunların dışında 1579-1581 tarihli TSMK R.918 numaralı Şifâtü'l- Âşîkîn adlı eserdeki sarılma rûmî , bulut ve vakvak üslubu motifleri sadece bu eserin içinde bir arada kullanılmış unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatkârın öncesi ve sonrasında hazırladığı diğer eserlerinde bu tarz başka bir uygulamaya rastlanmamıştır. Ayrıca CBL.Per 350, Gülbekian La.159 ve Smithsonian LTS. 1995.2.63 numaralı eserler haricindeki çalışmalarının kenar suyu bezemelerinde hâlkâr tekniği kullanıldığı görülmektedir. Bu teknik sadece kenarsularında değil, hat için ayrılmış kısımların dışında kalan, beyitlerin anlamlarına göre özenle tasarlanan minyatürlerin etrafında da görülmektedir. Hafız Divanı'nı, diğer yedi eserden ayıran özelliklerinden biri de dış pervaz tasarımlarında hem tam stilize motiflere hem de geyik, aslan, kilin veya ejder gibi figürlere tabiat tasviri içinde yer verilmesidir (Resim 76).

Abdullah Şirazî farklı dönemlerde farklı Safevî nakkaşhanelerde çalışmış olmasından dolayı eserlerinden görülen üsluplar da değişkenlik gösterebilmektedir. Sanatkâra ait eserlerin müze kayıtlarından yola çıkarsak, eserlerinin bazılarının Kazvin (AKM 282), bazılarının ise Meşhed'de (FGA.46.12, 84b) hazırlandığı tespit edilmiştir. 1581-86 tarihli TSMK. H.986 Hâfız Dîvânı'nın minyatürlerinin Kazvin okulunun devamı olduğunu ise Filiz Çağman ve Zeren Tanındı'nın İslam Minyatürleri adlı kitabından öğrenmekteyiz. Her ne kadar tarihler açısından farklı ifadeler söz konusu olsa da Tezhipli varaklar için de benzerini söylemek mümkün görünmektedir. Müzehhib Abdullah'ın İbrahim Mirza himayesinde hem Kazvin hem de Meşhed sanat atölyelerinde aralıklı olarak çalışmış olması, bunun yanısıra 1577'de İbrahim Mirza'nın ölümünden sonra kısa bir müddet II. İsmail ile çalışması ve kısa bir süre sonra tekrar Meşhed' e dönerek ölümüne kadar İbrahim Mirza'nın türbedarı olarak çalışması tarihsel açıdan kafa karıştırıcıdır. Ancak Kazvin'de yapıldığı bilinen İbrahim Mirza Divanı'ndaki renk, motif ve tasarım unsurlar (AKM 282) ile incelediğimiz Hafız divanı (TSMK. H. 986) arasındaki benzerlik eserin minyatürleri için söylenen "Kazvin üslubunun devamı" fikrini diğer tezyini alanlar için de geçerli kılmaktadır. Her ne kadar zemin renklerinde ton farklılıkları bulunsa da her iki eserde de altın ve lacivert hâkim renktir. Turuncu, açık mavi ve siyah ise ara zemin rengi olarak tercih edilmektedir. Bilhassa motiflerde hurde rûmi ve bulut kullanımı ile motiflerin iriliği, gölge yapma biçimi diğer nakkaşhanelerde yapılan örneklerden

farklıdır. Bunun dışında konuyu sanatkârın şahsi üslubu açısından değerlendiresek eserlerinde klasik tezhip uygulamalarının dışında hâlkâr tekniği ile kenar suyu uygulamaları da severek yaptığını görüyoruz. Zira tespit edilen sekiz eserin neredeyse tamamında hem tam stilize hem de gerçekçi gözle tasvir edilen hayvan figürleriyle hazırlanan hâlkâr uygulamasına yer verilmiştir.

Bütün bu bilgilerin ışığında Kazvin ve Meşhed arasında var olan üslup yakınlığı bu konuda daha derinlemesine mukayeseli bir çalışmanın gerekliliğini zorunlu kılmakta, arşiv kaynaklarıyla desteklenen disiplinler arası bir çalışmaya da ihtiyaç duyulmaktadır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

Ahmad, Qadi. Calligraphers and Painters: A Treatise. Vladimir Minorsky (çev.), Washington: Smithsonian Institution, 1959.

Kummî, Kâdî Mîr Ahmed Münşî-yi. **Gülistân-i Hüner.** (Tsh. Ahmed Süheylî Hânsârî). Tahran: İntişârât-i Bünyâd-i Ferheng-i İran, 1352.

Canby, Sheila R. **The Golden Age Of Persian Art 1501-1722.** London: The British Museum Press, 1999.

Canby, Sheila. **Princes, Poets Palandıs.** London: British Museum, 1998.

Canby, Sheila. **Shah Abbas: The Remaking of Iran,** London: British Museum Press, 2009.

Canby, Sheila R. **Hunt for Paradise, Court Arts of Safavid Iran 1501–1576.** Thames & Hudson, 2004.

Chirvani, Melikian. **Le chant du monde: l'art de l'Iran safavid, 1501-1736,** Assadullah Souren(Ed), Musee du Louvre Editions and Somogy Editions d'Art, Paris, Musee du Louvre, 2007.

Çağman, Filiz ve Zeren Tanındı. “**Osmanlı-Safevî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış**”, **Aslanapa Armağanı**, Selçuk Mülayim, Zeki Sönmez, Ara Altun (hızl.). İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996.

Çağman, Filiz ve Zeren Tanındı. **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri.** İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 1979.

Delius, Peter and Marcus Hattstein. **Islam Art and Architecture**. Könemann: Almanya, 2000.

Ferrier, Ronald W. “*Carpets*”. **Art Of Persia**. New Haven: Yale University, 1989.

Gündüz, Tufan. **Son Kızılbaş Şah İsmail**. İstanbul: Yeditepe Yayın Evi, 2013.

Hillebrand, Robert. **Islamic Art and Architecture**. *Thames & Hudson*. London, 1999.

Hillebrand, Robert. **İslam Sanatı ve Mimarlığı**.  . Kafescioğlu ( ev.). İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.

Jackson, Peter. **The Cambridge History of Iran, The Timurid and Safavid Periods**. New York: Cambridge University Press, c.6. 1986.

Jamila Hasanzade and the others. **The Magic of the Pen Select Miniatures from the Khamsa of Nizami Ganjavi**. Mega Basım, c.1, 2021, s.188-219.

Karaca, Bilal, Safevî Devleti’nin Ortaya  ıkışı ve II Bayezid Dönemi Osmanlı Safev l şkileri, **T rkler Ansiklopedisi**. C. 9. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Karatay, Fehmi Ethem. **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**. İstanbul, 1961.

Matthee, Rudi. **The Safavid World**. Routledge: New York, 2021.

Minadoi, Tommasa Giovanni. **The War Between The Turks And The Persians: Conflict And Religion In The Safavid And Ottoman Worlds**. A. Hartwell. Great Britain: I.B. Tauris, 2019.

Minorsky, Vladimir. **Calligraphers and Painters A Treatise by Q d  Ađmad, "Son of Mir-Munshi (irca A.H. 1015/A.D. 1606)**. Washinhgton, Freer Gallery of Art Occasional, 1959.

Mitchell, P. Colin. **The Practice of Politics in Safavid Iran**. Londra: I. B. Tauris, 2009.

Newman, Andrew J. **Safavid Iran: Rebirth of a Persian Empire**. New York: I.B. Tauris, 2009.

Pope, Arthur Uphom. **Carpets, A Survey of Persian Art Masterpieces of Persian art.** Soroush Press, c.VI. 1973.

Robinson, Basil William. **Persian Paintings in the John Rylands Library.** London: Sotheby Parke Bernet, 1980.

Savory, Roger. **Safevîler Devrinde İran.** Ö, Kolçak(çev). İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2021.

Savory, Roger. **Iran Under the Safavids.** London: Cambridge University Press, 1980.

Simpson, Marianna Shreve, Who's Hiding Here? Artists and Their Signatures in Timurid and Safavid Manuscripts. (Editor: Kishwar Rizvi), **Affect, Emotion and Subjectivity in Early Modern Muslim Empires: New Studies in Ottoman, Safavid and Mughal Art and Culture.** Leiden: Brill, 2017.

Simpson, Marianna Shreve. **Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang, A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran.** Freer Gallery of Art Smithsonian Institution, Washington, D.C., Yale University Press, New Haven & London, 1997.

Stchoukine, Ivan. **Les Peintures Des Manuscrits Safavides de 1502 a 1587.** Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1959.

Sümer, Faruk. **Safevî Anadolu Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü (Şah İsmail ile Halefleri ve Anadolu Türkleri).** 3. Basım, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2018.

Sümer, Faruk. **Safevî Anadolu Devleti'nin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü (Şah İsmail ile Halefleri ve Anadolu Türkleri).** *Tarih Dizisi No:2.* Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyet Enstitüsü Yayınları, 1976.

Sümer, Faruk. "Abbas". **İslam Ansiklopedisi.** İstanbul: TDV Yayınları, c.1, 1988.

Tanırdı, Zeren. **Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı**. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.

Tanırdı, Zeren ve Filiz Çağman. **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi İslam Minyatürleri**. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 1979.

Treasures of Agha Museum Collection Arts of the Book and Calligraphy. Sabancı University, 2010.(haz.) Ölçer, Nazan.

Türkmen, İskender Bek. **Târîh-i Âlemârâ-yı Abbâsî**. Tahran: Müessese-yi İn - tişârât-i Emir Kebir.

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

Welch, Anthony. **Artists For The Shah: Late Sixteenth-Century Painting at The Imperial Court Of Iran**. London: Yale University, 1976.

Yetkin, Suud Kemal. **İslâm Ülkelerinde Sanat**. İstanbul: Karaca Yayınları, 1974.

Tezler

Atila, Oya. “Kitap Sanatlarında Vakvak Üslûbu”, **Sanatta Yeterlilik Tezi**. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2015.

Aydoğmuşoğlu, Cihat. “Şah Abbas ve Zamanı”, **Doktora Tezi**. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Chagnon, Michael. “The Illustrated Manuscript Tradition Iran,1040s/1630s-1070s/1660s/: Patronage,Production,and Poetics in the Age of The Fresh Style”, **Doctor of Philosophy**. New York University: Institute of Fine Arts, 2015.

Dıba, Layla. “Lacquerwork of Safavid Persian And İts Relationship to Persian Painting”, **Doctor of Philosophy**. New York University: The Institute of Fine Arts, 1994.

Duran, Gülnur. “Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Türk Mushaflarında 16. yy. Serlevha Tezhibleri”, **Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler

Kazmı, Asma. “Islamic Art From In Iranian Painting”, **Algarh For The Doctor Degree**. India: The Aligarh Muslim University, 1998.Enstitüsü, 1990.

Uluç, Lale. “Arts Of The Book In Sixteenth Century Shiraz”, **Doctor of Philosophy**. New York University: Institute of Fine Arts, 2000.

Sayın, Ayşe Zehra, Safevî Dönemi Şiraz Üslûbu Edebî Eserlerin Tezhip Analizi (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,**Doktora Tezi**,Konya 2021

Zor, Züleyha, Müzehhib Ruzbihan’ın Yazma Eserlerdeki Bezeme Üslubu, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım ASD. **Sanatta Yeterlik Tezi**, Antalya,2021.

Sürelî Yayınlar

Alparslan, Ali. “Abdullah-ı Şîrâzi”, **İslam Ansiklopedisi**. C.1, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1998.

Aydoğmuşoğlu, Cihat. “Safevî Çağına Ait Üç Türkçe Mektup ve Değerlendirilmesi”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi** 53 (2017): 1.

Canby, Sheila R., Abolala Soudavar. “Art of the Persian Courts” **Artibus Asiae** 54, no. 3/4 (1994): 169-171. doi:10.2307/3250066.

Çağman, Filiz ve Zeren Tanındı. “Remarks on Some Manuscripts from the Topkapı Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations”, **Muqarnas**, v.13, Leiden-E. J. Brill, 1996. 132-148.

Farhad, Massumeh ve Marianna Simpson. “*Safavid Arts and Diplomacy in the Age of the Renaissance and Reformation*”. *A Companion to Islamic Art and Architecture*, (2017): 931–971.

Gündüz, Tufan. “Şah İsmail”, **İslam Ansiklopedisi**. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2010.

Gündüz, Tufan. “Tahmasb”, **İslam Ansiklopedisi**. C. 10, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 1996.

Gündüz, Tufan. “Safevîler”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 35, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2008.

Küpeli, Gülnihal. “Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar”. **Akdeniz Sanat Dergisi** 13. 24 (2019): 63-81.

Robinson, B. W. (1976). Ismā'īl II's Copy of the *Shāhnāma*, <https://doi.org/10.2307/4300540>.

Roemer, H. R. “Muhammad Khudabanda”, **The Cambridge History of Iran**, vol.6, Cambridge:Cambridge University Press, 1986.

Roemer, H. R. “Safavid Period”, **The Cambridge History of Iran**, Vol. 6. Cambridge:Cambridge University Press, 1986.

Roemer, H.R. “Abbas”, **The Cambridge History of Iran**, Vol. 6, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Roxburgh, David. “Prefacing the image: The Writing Of Art History In Sixteenth-Century Iran”, **Muqarnas**, Vol.IX. Hollanda: Brill, 2001. 122-133.

Sümer, Faruk. “Safevî Tarihi ile İlgili İncelemeler”: I. Ve II. Abbas Devirleri, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Ankara, 1990. 9-32.

Turgay Yazar, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarî Bezemesinde Vakvak Üslubu”, **Bilgi dergisi** Ahmet Yesevi Üniversitesi Mütvevelli Heyet Başkanlığı, Yaz / 2007, S. 42, s.1.

Üstün, İsmail Safa. “İran”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 22, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi, 2000.

Web Siteleri

<https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> (20.12.2023).

<http://www.iranicaonline.org/articles/esmail->

<https://iranicaonline.org/articles/abbas-i>

<https://iranicaonline.org/articles/abdallah-sirazi>

<https://iranicaonline.org/articles/safavids-ii>

<https://iranicaonline.org/articles/tahmasp-i>

<https://iranicaonline.org/articles/tahmasp-i>

https://web.archive.org/web/20101112004728/http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=8381

<https://islamansiklopedisi.org.tr/heft-evreng> (12.09.2023).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/isfahan>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/mescid-i-sah>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/seyh-lutfullah-camii>

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_277/6/LOG_0000/

<https://www.iranicaonline.org/articles/calderan-battle>

<https://www.iranicaonline.org/articles/ottoman-persian-relations-i-under-sultan-selim-i-and-shah-esmail-i>

https://www.si.edu/object/composite-album-folio-calligraphy-standing-youth-lady-cup:fsg_S1986.305

https://www.si.edu/object/habib-al-siyar-beloved-virtues-muhammad-khwandamir-died-ca-1533-37:fsg_S1986.57

<http://lugatim.com/s/D%C3%8EB%C3%82CE>.

<https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/serh-i-Divân-i-hafiz-sururi>.

<https://islamdusunceatlası.org/aga-mirek/5186>.

<https://islamdusunceatlası.org/mir-seyyid-ali-musavvir/4913>.

<https://islamdusunceatlası.org/muzaffer-ali-/5046>.

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/6/LOG_0000/.

