

TSMK’de Bulunan Osmanlı Safevi El Yazmalarının İki Örnek Üzerinden Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesiZüleyha ZOR^{1*}¹Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Antalya*Sorumlu yazar (Corresponding author): zorzuleyha25@gmail.com**Geliş Tarihi (Received):** 04.06.2023**Kabul Tarihi (Accepted):** 15.07.2023**Özet**

Tezhip sanatı Orta Asya’da Uygur Türkleri zamanında ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir. Doğuda Çin’in etkisinde olan, Uygur coğrafyasından İran’a uzanan, oradan Selçuklular vasıtasıyla Anadolu’ya ulaşan bu sanat, Osmanlı sanat zevkiyle yoğrulmuş günümüze kadar varlığını sürdürme gelmiştir. Yüzyıllar süren bu süreçte değişik coğrafyalardaki sanatkarların tekrardan kaçınma istekleri, kendilerini ifade edebilme arzusu ve yeni arayışlar içinde olmaları, estetik kaygı, zevk ve üslup farklılıklarının etkileriyle değişimler göstererek gelişimini sürdürmüştür. Yavuz Sultan Selim 1514 yılında Çaldıran Zaferiyle Tebriz’i fethederek Şah İsmail’in sarayında çalışan Horasan ve Tebrizli nakkaşları İstanbul’a getirmiş, 16. yy ilk çeyreğinde Osmanlı nakkaşhanesinde beraber çalışan bu sanatkarlar, mevcut olan üslupları harmanlanarak müstesna eserler tezyin etmişlerdir. Bahsi geçen yüzyılda Safevi dönemi süslemeleri ile Osmanlı tezhip sanatı arasında oluşan etkileşim her iki kültürün eserlerinde de önemli değişimlere tanıklık edecektir. Dolayısıyla daha sonra Osmanlı Klasik dönemi olarak adlandıracağımız Türk tezhip sanatı hem bu dönemde kendine özgü bir kimlik kazanmış, hem de kitap sanatlarının geleceğine ışık tutmuştur. Yapacağımız bu çalışmada, 16.yy. da Osmanlı sarayı İstanbul nakkaşhanesi ile Safevi-Şiraz’ında hazırlanan iki adet bezemeli el yazmasının benzerlikleri ve farklılıkları, renk ve kompozisyon açısından mukayeseli olarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Safevi, el yazması**Investigation of Ottoman Safavid Manuscripts in TSMK in Terms of Illumination Art through Two Examples****Abstract**

The art of illumination emerged and developed in the time of Uyghur Turks in Central Asia. This art, which is influenced by China in the east, extending from Uighur geography to Iran, and reaching to Anatolia through the Seljuks, was kneaded with the pleasure of Ottoman art and continued its existence until day. A long centuries in this process, the artists of different geographies have continued to develop by showing their desires to avoid from each other, to express themselves and to be in new quests, aesthetic anxiety, the effects of taste and stylistic differences. Yavuz Sultan Selim conquered Tabriz in Çaldıran Victory in 1514 and brought a lot of Horasan and Tebrizli Nakkaş, who worked in the palace of Shah Ismail, to Istanbul, in the first quarter of the 16th century, these craftsmen who worked together in the Ottoman nakkshahane, blended the existing styles and adorned exotic artifacts. The interaction between the Safavid period ornamentations and the Ottoman illumination art in the previous century will witness significant changes in both cultures. Therefore, we would later call it the Ottoman Classical period, the art of Turkish illumination has gained a peculiar identity in this period as well as shed light on the future of book arts. In this study, the similarities and differences of the two manuscripts prepared in the Ottoman palace Istanbul nakkaşhane and Safevi-Shiraz in the 16th century will be evaluated in terms of color and composition.

Keywords: Illumination, safavid, manuscript

1. Giriş

Türk tezhip sanatı uzun bir geçmişe sahiptir. Dönem dönem farklı arayışlar içinde evrensel nitelikler kazanıp zirvelere ulaşmış, bazı dönemlerde duraklamalar göstermiştir. Bu farklılıkları daha net ortaya koyabilmek için Türk tezhip sanatı tarihçesi dönemlere ayrılarak incelenir. Tezhip sanatı, gelişme ve ilerleme çizgisini her zaman için yükselen bir seviyede tutamamış, değerlerini devamlı olarak koruyamamıştır. Türk tezhip sanatının inişli çıkışlı yolunda en ihtişamlı çağı 16. yüzyıl olarak kabul edilir (Derman, 2015). Kitap sanatlarımızda, Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bâyezid devirlerinde tamamlanan hazırlık yılları, 16. yüzyıldaki Osmanlı klasik üslubunda nihai şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak "İstanbul Üslubu"nun doğmasına vesile olmuştur. 16. yüzyılda saray nakkaşhanesi'nin başında Mehmet Karamemi adlı sanatçı bulunmaktadır. Nakkaşhane de çalışan sanatçı sayısı ise imparatorluğun gelişmesine paralel olarak artmıştır. Tezhip Sanatının gelişmesindeki bir diğer önemli dönüm noktası da, 1514'te kazanılan Çaldıran Zaferi'yle Tebriz, Herat ve Şiraz'dan İstanbul'a getirilen bir kısmı Horasanlı olan Türkmen asıllı sanatkârlardır. Tebriz, Herat ve Şiraz'dan savaş ganimeti olarak kabul edilip, Saray Nakkaşhanesi'ne dâhil edilen bu sanatkârlar, Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturmuş; kendi zevk ve görüşlerini, İstanbul'da buldukları sanatla harmanlayarak Osmanlı kitap sanatlarına uzun müddet hizmet etmişlerdir (Uluç, 2006). Naif üslupla çalışan müzehhiplerin ve diğer kitap sanatçılarının kimisinin bir süre sonra Şiraz'dan, Osmanlı ülkesine; Edirne ve Bursa'ya göç etmişlerdir. XV. yüzyılın ilk yarısından başlayarak bunların ve takipçilerinin XVI. yüzyılın ortalarına kadar istinsah edilen kitapların bir gurubunu naif üslupta çalışan müzehhiplerin süslediklerine şahit oluyoruz (Tanındı, 2009), (Çağman ve Aksoy, 1998). Osmanlı nakkaşhanelerinde "Naif Üslûb"un yanı sıra "Timur", "Türkmen" ve ismi

konusunda mutabakat sağlanamamakla birlikte "Baba Nakkaş" olarak tanımlanan farklı üsluplar etkili olmuştur. Ayrıca XV. yy. 'dan itibaren farklı coğrafyalardan gelen sanatkârlar ile Osmanlı sarayındaki mevcut sanatkârların oluşturduğu ortak zevk, yeni bir üslubun oluşumuna zemin hazırlamıştır. Daima etkileşime açık olan Osmanlı sanatkârı aldığı her farklı biçim ya da tasarımı özümsemiş ve bu anlayışın sonucu olarak XVI. yy. 'da kendine has bezeme tarzına sahip "İstanbul Üslûbu" meydana gelmiştir (Küpeli, 2019). 16. yüzyılda çok rağbet gören bir diğer tarz ise halkari'dir. Farklı renkte altın kullanarak daha zengin gösterişli biçimde işlenmiş, gölgelendirmesi sulu altın ile yapıldığı gibi tarama olarak da uygulanmıştır. 15. yüzyıl sonlarına doğru son şeklini alan Mushaf tezhibi ve sayfa düzeni, daha sonra da aynen devam etmiştir. Tezhiplerde, mat ve parlak olarak uygulanan altın; hayli geniş yer kaplamakta ve kullanılmasına henüz başlanan bedâhşi lâciverti ile eşsiz bir uyum sağlamaktadır. Mükemmel bir işçilik ve dengeli seçilen renklerin yanı sıra, desenlerin daha zengin ve çeşitli olduğu, yeni motiflerin katıldığı, zevk ve sanat gücünün doruk noktasına varıldığı görülür. (Uluç,2006:208). Bu makalede çalışan konu; 16. yüzyıldan günümüze ulaşmış iki tane Osmanlı el yazması ve iki tane Safevi dönemi el yazmasının zahriye sayfaları renk ve kompozisyon yönünden karşılaştırılmış, aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Zahriye tezhibi: Arkalık, sırtlık manasına gelen ve yazma kitaplarda esas metnin arkasındaki sayfa veya sayfalarda yer alan müstakil bezemeye verilen ad. Karşılaştırmalar iki grupta ele alınmıştır.

2. Yöntem

Bu çalışmada eser inceleme yöntemlerinden olan çözümleme analizi yöntemi kullanılmıştır. Çözümleme yöntemi sanat eserini çok yönlü (uyum, denge, ritim, renk vb.) yönden ele alarak değerlendirme olarak bilinmektedir (Alakuş ve Mercin, 2005). Bu bağlamda iki grupta ele alınan eserler çözümleme yöntemi ile

incelenmiş ve karşılaştırma yapılarak aralarındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. İncelenen eserler kataloglardan temin edilmiştir.

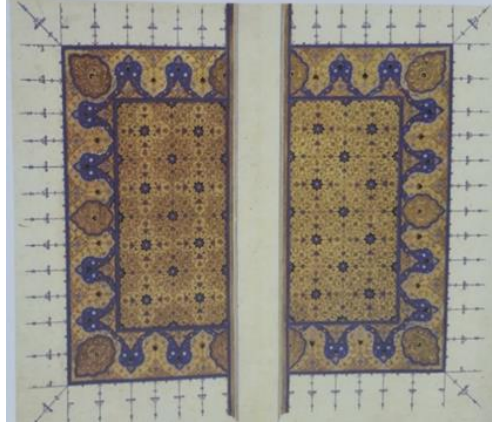
3. Bulgular ve Tartışma

1. Grup: Tezhipli yazısız zahriye

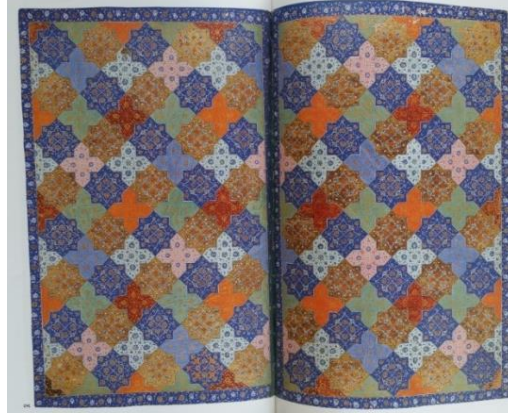
sayfalarının karşılaştırılması

2. Grup: Tezhipli yazılı zahriye sayfalarının karşılaştırılması

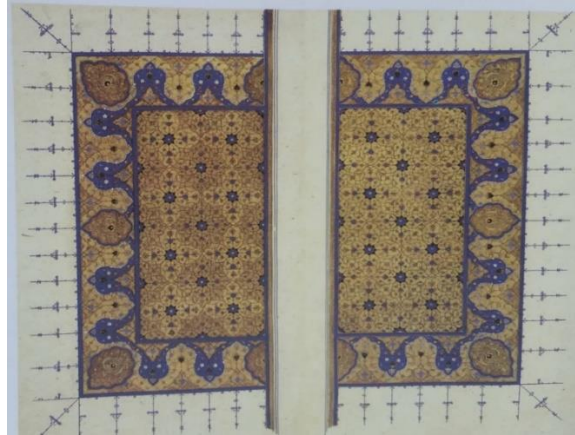
1. Grup: Tezhipli Yazısız Zahriye Sayfalarının Karşılaştırılması



Şekil 1. 1523 yılında Osmanlı dönemi müzehhibi Bayram Bin Derviş Şir'intezhipledği el yazması Kuran-ı Kerim (T.S.M.KE.H.58)



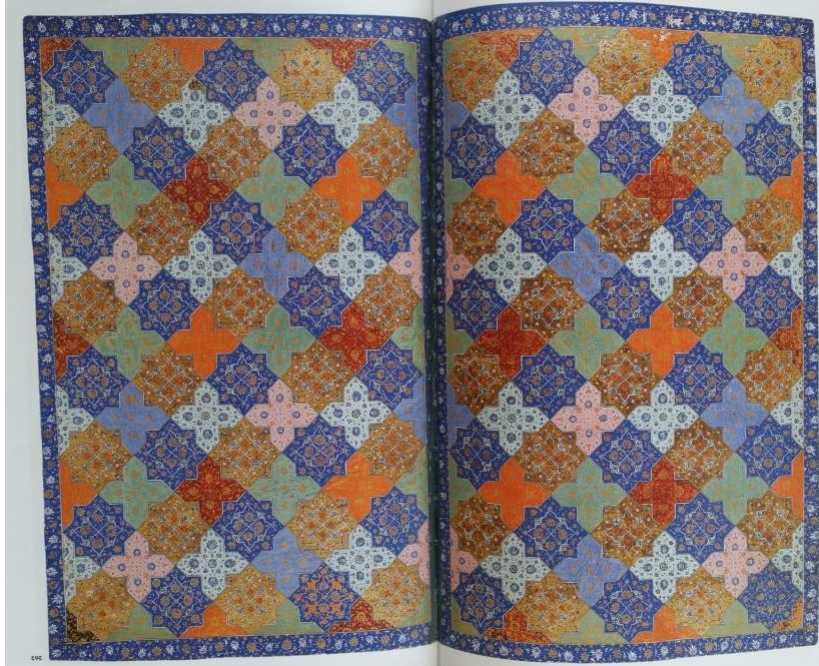
Şekil 2. 1572 yılında Safevidönemi Şirazlı müzehhib Muhammed Bin Taceddin Haydar'ın tezhipledği el yazması Kuran-ı Kerim (T.S.M.K E.H.48)



Şekil 3. 1523 Yılında yapılan Osmanlı Dönemi El Yazması Kuran Zahriye Sayfası (TSKM.EH.58) Müzehhip Bayram Bin Derviş Şir (Boyutları:25x17cm)

Kanunî Sultan Süleyman için hazırlanan Şekil 3'te yer alan mushaf, ihtişamlı görünümüyle devrinin doruk noktasındaki sanat zevkini ispatlamaktadır. 10. yüzyıldan itibaren mushaflarda görülmeye başlanan ve 16. yüzyılın nihayetine kadar farklı biçimlerde yapıp daha sonra seyrekleşen zahriye tezhibinin, tam sayfayı dolduran dikdörtgen biçiminde işlendiği (1b-2a) güzel örneklerden biridir. 25x17 cm ölçülerindeki bu eserin tezhibi altın ağırlıklı olup zer-ender-zer üslubun bütün zarafetini taşımaktadır. Karşılıklı iki sayfada işlenen süslemenin zemini; mat ve parlak altın kullanılmıştır. 16. yüzyıla damgasını vuran bedaşi laciverti bu eserde de dikkat çekmektedir. Az miktarda siyah renkle boyanmıştır. Rûmî ve hatâyî motifleriyle hazırlanan dış pervaz ve ulama (raport) iç saha, hem desen hem de fırça kabiliyetini göstermektedir. Sadece dış pervazda, hatâyî gurubu motiflerde görülen pembe, mavi, yeşil, sarı renkler ve tarhları ayırmakta kullanılan beyaz, limon küfü ile turuncu iplikler, bezemenin iç kısmında görülmez. Zahriye tezhibi, sade çekilen lacivert tığlarla tamamlanır (Derman, 2015). Bu eserin hâtime (447a) tezhibindeki zehebe

kaydında sadece sanatkârımızın ismi yer almakla beraber, müzehhip imzalı diğer eserde de olduğu gibi, bunun da nakkaşhanenin müşterek mahsulü olduğu anlaşılmaktadır. 16. yüzyılda İran'da hüküm süren Safeviler devrinde kitap süslemesi en yüksek ve en mükemmel düzeye ulaşmış, Hindistan'dan Anadolu'ya kadar geniş bir bölge içinde bu yeni üslûp çabucak dağılmıştır. Bazen bölgelere göre ortaya çıkan farklılıklar açık olarak belirdiği halde bazen de açık bir belirti olmaksızın İran, Hindistan veya Osmanlı'ya ait olduğunu tespit etmek çok zor olmuştur. Çağdaşı olan Safevi Devri el yazmalarında ise XVI. yüzyıl Osmanlı klâsik dönem el yazmalarında olduğu gibi birkaç tezhipli sayfa ile başlamaktadır. İlk sayfada yine Osmanlılardaki gibi tüm sayfa süslenmiş, geometrik geçmeler ile bölünmüş alanlar bezeli zahriye sayfaları yer almaktadır. Bazen de büyük bir yıldız veya madalyon yer alır (Uluç, 2006). Bunun ortasında kim için yapıldığı yazılıdır. Bazen da bir dua yer alır. Madalyonlu sayfalarda büyük madalyonun ve madalyon uçları ile köşelerde de çeyrek madalyonlar yerleştirilmiştir.



Şekil 2. 1572 yılında yapılan Safevi Dönemi El yazması Kuran Zahriye Sayfası (TSKM E.H. 48,Y.1b-2a.)

Müzehhib Muhammed Bin Taceddin Haydar Şirazi (Boyutları:49.5x31.3cm) Safevi devri tezhiplerinde esas değişim renklerde görülmektedir. İki tonda altının yanında koyu mavi ana renkler olarak kullanılırken, pembe, kırmızı, beyaz, açık yeşil ve turuncu yardımcı renkleri oluşturur. Safevi devrinin en önemli özelliği arabesk motifli bordürleri, çin bulutu motifi ile natüralist bitki ve çiçek motifleridir. Aynı motiflerin Osmanlı tezhiplerinde de 16. yüzyılda geniş olarak kullanıldığını daha önce örnekte de

görülmüştür (Uluç, 2006). Şiraz üslubunda yapılan bu tezhipli çift sayfa örneğinde iç içe geçmiş tezhipli, madalyonu takip eden 13. ve 14. yüzyıl duvar çinilerini andıran yıldız ve haç motifleri ile baştan aşağı tezhiplenmiş eserde kullanılan açık ve koyu tonda altının yanında ağırlıklı olarak koyu mavi renk kullanılmıştır. Pembe, kırmızı, beyaz, açık yeşil ve turuncu renkler ise yardımcı renkleri oluşturur. Bordürlerde palmet motifinin kullanılması ve turuncu ile yapılan tahrirler de yine bu devrin özellikleri arasında sayılabilir (Uluç, 2006).



Şekil 3 Safevi Dönemi El yazması Kuran detayı

Bu el yazması tezhibin müzehhibi olan Muhammed Haydar'ın tezhiplerinde görülen günümüz müzehhiblerinin kısaca negatif olarak adlandırdığı rozet benzeri çiçeklerle bezeli dekoratif Kartuşlar dikkat çekmektedir. Şiraz ekolünde sıkça kullanılmayan Muhammed Haydar'a ait bu süslemeler başka bir yerde görülemez. Muhammed Haydar'ın sürekli kullandığı bu negatif yani bütün taç yaprakları ayrıştırılmış rozet benzeri çiçekler bezemenin farklı üslup anlayışını ortaya koyar. Muhammed Haydar'ın uygulamalarında ikinci bir tip dikkat çeken çiçek motifi görülür. Hatai olarak adlandırılan çiçek genellikle pembe, mavi

ya da pembe altın yıldız olarak çalışılmıştır. 16. yüzyıl Osmanlı Döneminde hazırlanan Bayram Bin Derviş Şir'in süslediği el yazması eser ile Şiraz üslubuyla hazırlanan Muhammed Bin Taceddin Haydar'ın el yazması olan Kuran eserinin karşılaştırılması hususunda bu motiflerin dikkat çekici yönü irdelenmektedir (Uluç, 2006). Osmanlı Döneminde bol miktarda altın kullanıldığı, motiflerin ve kompozisyonun Şiraz'a göre daha sade ve yalın olduğu işçiliğin daha düzgün olduğu görülmektedir. Osmanlı tezhibinde görülen tığ süslemeleri Şiraz'da görülen el yazmasında bulunmamaktadır. Şiraz el yazmasında renkler daha canlı ve coşkulu

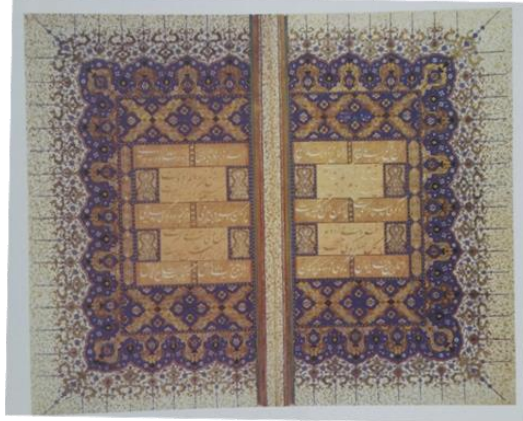
iken Osmanlı tezhibinde altın ve lacivert ön plandadır. Şiraz el yazmasında geometrik süslemelerin arasındaki pervazlarda beyaz renk kullanılmıştır. Hatlar keskindir. Osmanlı tezhibinde paftalara bölünerek yüzey tekrar edilmiştir. Sayfa kenarlarını geniş bir kuşak üç yandan çevreler, içlerine 28 ise geometrik bezeme veya yan yana sıralanmış paftalar yerleştirilmiştir. Zahiriyeler detaylı ve çokça kullanılmıştır. Serlevhalarda Fatıha suresi ikiye bölünerek karşılıklı yazılmış ve bezenmiştir. Özellikle desenlerde görülen bulut motifi ve kitabeli ara suları bu dönemin vazgeçilmez unsuru olmuştur, ayrıca bezemelerde birbirini takip eden desenlerde sonsuzluk ilkesi sürekli vurgulanmıştır (Özcan, 1998). 1520-1560 arasındaki dönemin son on yılında ilk Mecalis-ül Uşşak nüshaları üretilmeye

başlamış gibi görünmektedir. Bu dönemde Şiraz'da hazırlanan Fars klasiklerinin lüks nüshaları Mecalis-ül Uşşak yazmaları sıkça istinsah edilmiştir. 1565 civarında bir başka değişim daha geçirmiştir bu değişim resim üslubunda yâda metinlerin türü ile değil yazmanın genel görünüşü ile olmuştur. Şiraz'da 1560 yılı civarında zengin malzeme ile üretilen yazmalara erken Tahmasp dönemi yazmalarında kullanılan her türlü süsleme unsuru daha gösterişli hale getirmiştir Şiraz yazmalarındaki boyut belirli oranda büyütülmüştür. Şiraz Şahname nüshalarının boyutları 40-45 cm çıkacak şekilde büyümüştür. Şiraz yazmalarının en lüks olanlarında Safevi saray yazmalarındakine benzer lake tekniği ile yapılmış Şekil 6'da ki gibi ciltler görülür (Zor, 2021).

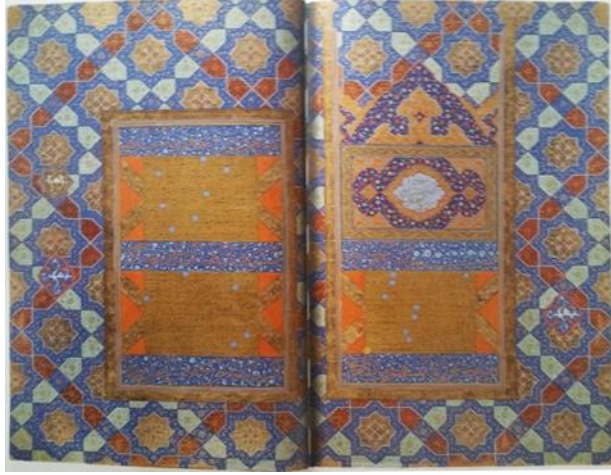


Şekil 4. Hamse-i Nizami, Lake Cilt, env.no. TSMK. B.146, tr. 1585

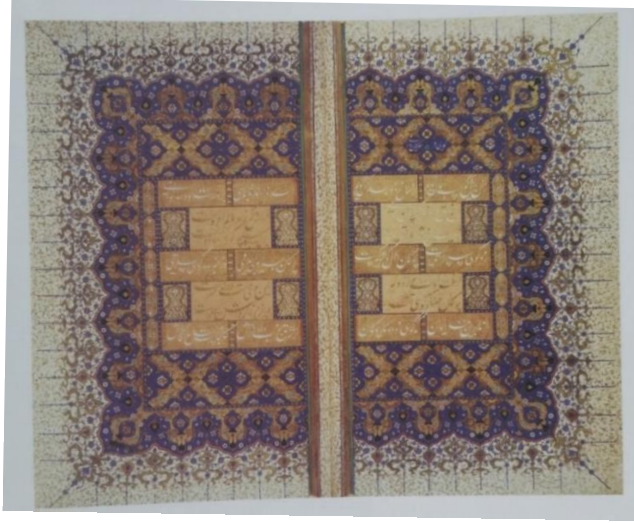
2. Grup: Tezhipli Yazılı Zahriye Sayfalarının Karşılaştırılması



Şekil 5. 1539 yılında Osmanlı dönemi Müzehhib Pir Ahmet Bin İskender'in tezhiplendiği el yazması eser (TSKM. H.845,1539-40 1b-2a)



Şekil 6. 1572 yılında Safevidönemi Şirazlı Müzehhib Muhammed Bin Taceddin Haydar Şirazi'in tezhiplendiği el yazması Kuran-ı Kerim (TSKM E.H.48,y.4b-5a)



Şekil 7. 1539 yılında Osmanlı dönemi Müzehhib Pir Ahmet Bin İskender 'in tezhiplendiği el yazması eser (TSKM. H.845,1539-40 1b-2a) Boyutu:29.5x18.5cm

16.YY'da Osmanlı Klasik Dönem tezhipli el yazmalarına yine güzel bir örnek olan Ali Şir Nevai'nin Guyu Çevgan adlı eserin yine 1b-2a sayfalarını istinsah eden Pir Ahmed Bin İskender'in süslemiş olduğu zahriye sayfası muhteşem bir örnektir. Bu örnek altın bulut ve çift tahrir tarzı yapılmış hatâyî motifleriyle işlenmiş zengin tığlara sahiptir. Bu tığlar ve motifler, eserin tezhibinde aynen korunmuş ve bezeme birliği sağlanmıştır. Zahriyenin ortasında, mat altın zemin üstünde tahrirli üstübeç mürekkebiyle Ali Şir Nevâî'nin eseri olduğu belirtilmektedir. Serlevha tezhibi (1b,2a) dönemin bezeme kudretini ve zevkini aksettirmektedir. Mat ve parlak sürülen

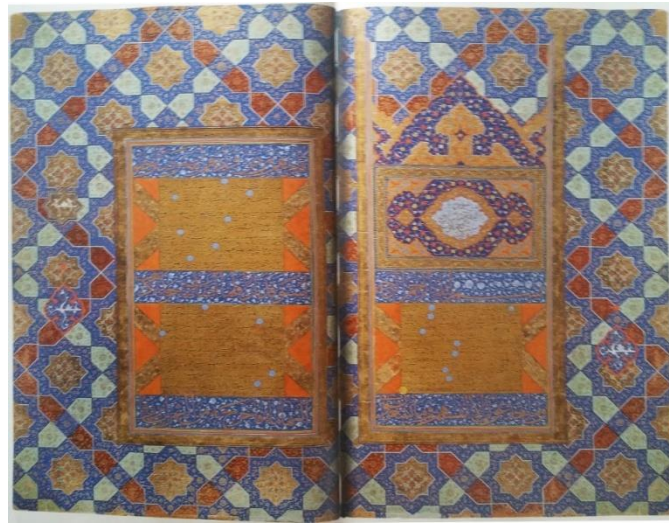
altın ile bedahşilaciverdinin uyumu yanında, motiflerin zenginliği ve dağılım dengesi mükemmeldir. Hatâyî ve rûmî motifleri, koltuklarda ve dış pervaz deseninde yer alır. Rûmî orta bağ motiflerinin içleri, siyah zemin rengiyle boyanmıştır. Ufak hatâyî motiflerindeki pembe, kırmızı ve maviden başka renk görülmez. Serlevha tezhibindeyse, sayfanın üç kenarında, zengin altın bulut motifleriyle, lacivert rûmî tepelikler işlenmiştir. Hamse'nin içinde yer alan beş unvan sayfası tezhibinde de aynı üslup korunmuş ve minyatürlerle süslenen bu yazma, özenle tamamlanmıştır.



Şekil 8. TSMK.H.802.2a sayfası,Serlevha Tezhibi Müzehhibi: Ali Şir Nevai Boyutları: 24.5x15cm

Ali Şir Nevai'nin Guyu Çevgan adlı eserin yine farklı bir varağı yukarıdaki Şekil 15 ele alınmıştır. 2a varağında bulunan serlevha tezhibi bu kez farklı bir kompozisyonda yer almaktadır. Yine Dendanlara bölünmüş alan birbirini tekrarlayan kartuşlarla devam etmektedir.

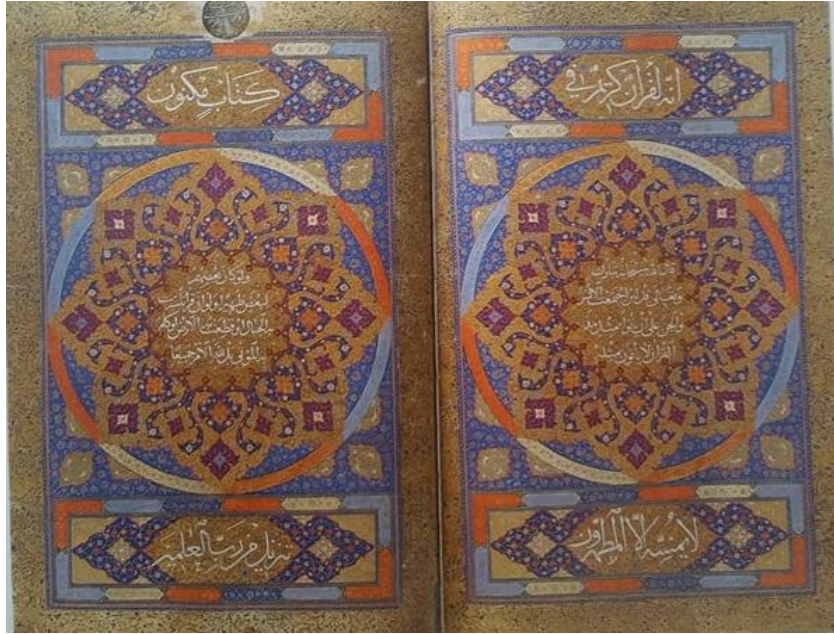
Sayfanın merkezinde yer alan yazı üç pervaza bölünerek ince koltuk tezhible yazı desteklenmiştir. Serlevhayı tamamlayan tığ motifleri zahriye sayfasında olduğu gibi serbest bulut motifi ile süslenmiştir. Kobalt ve altın bu varakta da etkin bir şekilde gözümüze çarpmaktadır.



Şekil 9. 1572 yılında Safevi dönemi Şirazlı Müzehhib Muhammed Bin Taceddin Haydar Şirazi 'intezhiplediği el yazması Kuran-ı Kerim (TSKM E.H.48,y.4b-5a) Boyutları:49,5x31.3cm

Çağdaş yüzyılda Safevi Dönemi Şiraz ekolünde yapılmış süslemesi Muhammed Bin Taceddin Haydar'a ait olan bir önceki örnekte olduğu gibi yıldız motifleriyle karşılıklı Madalyon şeklinde bezenmiş bu madalyonlar kaydırılarak bir eksen üzerinde sıralanan düzenden bir kesit içeren tasarım ile düzenlenmiş muazzam bir eserdir. Şiraz yazmalarında kullanılan farklı takdim tezhipleri gibidir. Tümü ile sayfayı kaplayan motifler adeta teleskop içine bakıldığında renkli desenler görülen bir

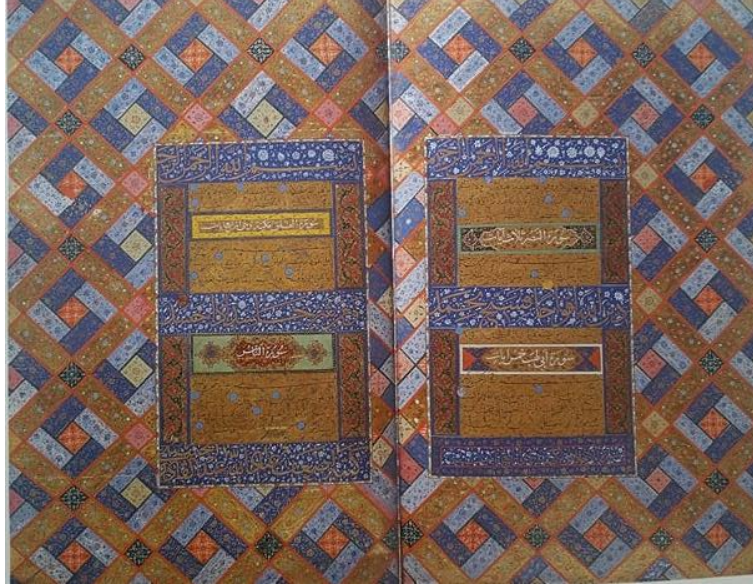
aygıt olan kaleydoskop etkisi yaratır. Metin kısımları mat altınla kaplanmış olması bir önceki Osmanlı el yazması örneğiyle benzerlik gösterir. Bir önceki örnekte Muhammed Haydar'a ait süsleme özelliği olan negatif bezeme unsurları burada da uygulanmıştır. İç içe geçen yıldız formlarının beyaz ve lacivert renkle ayrılması gözlenmektedir. Kırmızı, mavi ve turkuaz rengi bu örnekte belirgindir. Motif ve renk yoğunluğu Şiraz üslubunu sergiler.



Şekil 10. Karşılıklı sayfalarda düzenlenmiş tezhipli madalyonlar içinde fatiha suresi. TSMK E.H. 48, Y.2b-3a. Müzehhibi Muhammed Bin Taceddin Haydar Boyutları:49.5x31.3 cm.

1572 yılında Safevi dönemi Şirazlı Müzehhib Muhammed Bin Taceddin Haydar Şirazi 'ın tezhiplendiği el yazması farklı bir sayfası olan ve serlevha olarak bilinen Fatihâ suresinin yer aldığı varaklar bu kez sayfanın tamamı üç ayrı kısma bölünerek geometrik iki pervaz arasında yer alan şemse formunda ki madalyon yine Taceddin Haydarın tarzı olan geometrik

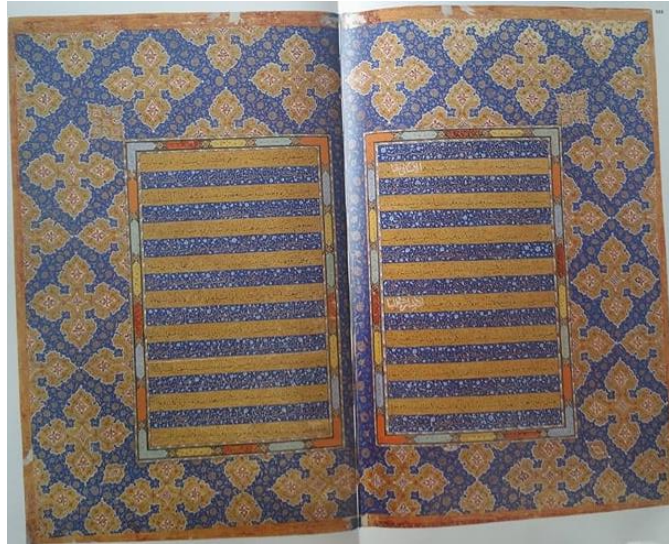
kartuşlara bölünerek süslenmiştir. Sanatçı Şiraz üslubunun tüm özelliklerini kullanarak oldukça gösterişli ve renkli bir serlevha sergilemiştir. Altın ve kobalt renklerinin hakim olduğu serlevhanın şemse kısmında üstübeç mürekkebiyle Fatihâ ve Bakara suresinin iki ayeti yer almaktadır.



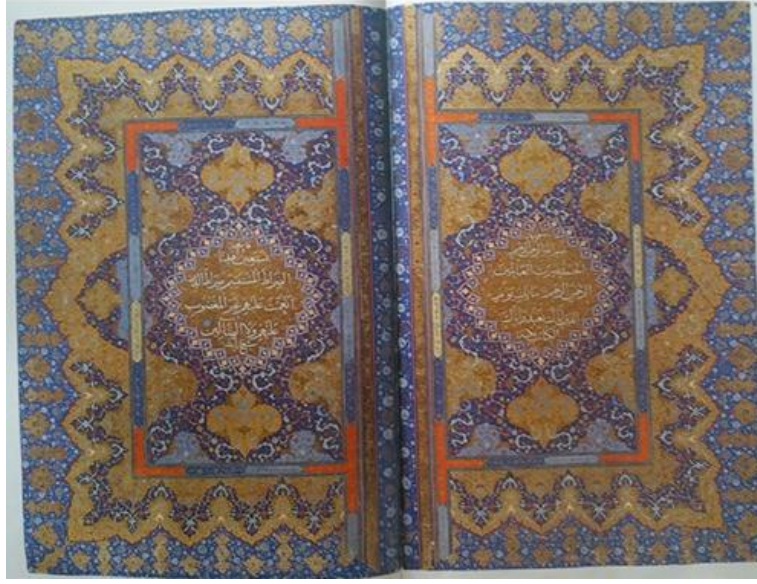
Şekil 11. Ketebe Sayfası Kuran, TSMK.E.H 48,y. 244b-245a Müzehhibi : Muhammed Bin Taceddin Haydar

TSMK.E.H 48,y.244b-245a da bulunan ve aynı eserin farklı sayfaları karşımıza çıkmaktadır. Bu sayfalarda Müzehhibi Muhammed Bin Taceddin Haydar diğer varaklarda olduğu gibi üç ayrı pervaza ayırarak içerisinde ayet olan kısımları zemini altın doldurarak siyah mürekkeple yazılmıştır. İçerisinde besmele olan pervaz zemini kobalt olup yazı altın ile

tamamlanmıştır. İç pervazın dışında iç içe geçen kartuşlar tekrarlanarak Taceddin Haydara ait bir kompozisyon yine karşımıza çıkmaktadır. Kartuşların içerisi negatif çiçeklerin oluşturduğu kompozisyonlarla tamamlanmıştır. Kobalt ve mavinin tonları kullanılan süslemede altın bolca kullanılmıştır. Diğer varakları Şekil 14-15 de verilmiştir.



Şekil 12. Ketebe Sayfası KTMK.E.H.48,y.251b-252a. Müzehhibi Muhammed Bin Taceddin Haydar



Şekil 13. Tezhipli Çift Sayfa Kuran TSMK.E.H.48,y.3b-4a. Müzehhibi: Muhammed Bin Taceddin Haydar

Sonuç

Yukarıda bahsi geçen yüzyılda Safevi dönemi süslemeleri ile Osmanlı tezhip sanatı arasında oluşan etkileşim her iki kültürün eserlerinde de önemli değişimlere tanıklık etmiştir. Dolayısıyla daha sonra Osmanlı Klasik dönemi olarak adlandıracağımız Türk tezhip sanatı, hem bu dönemde kendine özgü bir kimlik kazanmış, hem de kitap sanatlarının geleceğine ışık tutmuştur. Diğer farklı disiplinlerdeki sanat eserlerinde görüldüğü gibi Osmanlı tezhip sanatında'da Türk milletinin engin zevk anlayışı yalın sade ama bir o kadar da ihtişamlı olduğu görülür. Şiraz, Safevi döneminde nitelikli yazma eserlerin üretildiği önemli bir sanat merkezi olmuştur. Topkapı Sarayı'nda bu döneme ait Şiraz yazmalarının sayıca fazla olması, Şiraz üslubunun sultani tarzdaki yazmalarla yarışır kalitede olmasındandır. Bugün Türkiye'de ve bilhassa İstanbul müzelerinde bulunan XVI. yüzyılda Şiraz'da hazırlan yazma eserler azımsanmayacak derecede çoktur. Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki, içinde kitap isimleri bulunan neredeyse her listede, İranlı yazarlara ait eserlerin isimleri de görülür. Saray kütüphanesinde ise yaklaşık ikiyüz adet resimli XVI. yüzyıl İran yazması vardır ve bunların yaklaşık yarısı Şiraz kökenlidir. İran klasiklerinin XVI. yüzyılda hazırlanmış nüshalarına bakıldığında ise bu

oran daha da yükselir ve bu gruptaki eserlerin yaklaşık yüzde altmışının Şiraz atölyelerinden çıkmış olduğu görülür. Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonundaki XVI. yüzyıl Safevi yazmalarının yaklaşık yüz tanesinin üzerinde, eserin Osmanlı Sarayı hazinesine girmeden önce Osmanlı yönetici sınıfı mensuplarına ait olduğunu belirten ipuçları (not, kayıt ve mühür gibi) bulunur (Uluç, 2012). Bu alandaki ilk çalışmalar, İslam sanatı konulu bazı geniş kapsamlı sergilere İran el yazmalarının belli başlı koleksiyonlarından örnekleri de dâhil edilip, bu konuda yayınların yapılmasıyla başlamıştır. Yapılan yayınların günümüzde yeterince olmadığı ve Tezhip sanatı açısından XVI. yüzyıl Safevi dönemi Şiraz el yazmalarının bilimsel açıdan yeterince incelenmemesi bu makalenin önemini oluşturmaktadır.

Kaynaklar

- Alakuş, A.O., Mercin, L., 2005. Sanat eleştirisi ve pedagojik eleştiri yönteminin incelenmesi. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (5): 36-46.
- Çağman, F., Aksoy, Ş., 1998. Osmanlı Sanatında Hat. (1.baskı) T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul.

- Derman Ç., 2000. Osmanlı asırlarında üslup ve sanatkarlarıyla tezhip sanatı, *Yeni Türkiye: 701 Osmanlı Özel Sayısı IV: Kültür ve Sanat*. 34, 2000, s. 624-634
- Küpeli, G., 2019. Notes by a Warrior Artist on the Illuminators and Painters at the Safavid Court. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13(24): 63-81.
- Özcan, N., 1998. Safevi devri tezhip sanatı (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Eserlerin incelenmesi), *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Tanıncı, Z., 2009. Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı (1.baskı) Hat ve Tezhip Sanatı T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara
- Uluç, L., 2006. Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar – XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları (Çevirmen: L. Ece Sakar). (1.baskı) Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Zor Z., 2021. Müzehhip Ruzbihan'ın Yazma Eserlerindeki Bezeme Üslubu, *Sanatta Yeterlilik Tezi*, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.

Atf Şekli: Zor, Z., 2023. TSMK'de Bulunan Osmanlı Safevi El Yazmalarının İki Örnek Üzerinden Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi. *MAS Uygulamalı Bilimler Dergisi*, 8(4): 717–728.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8396502>.

To Cite: Zor, Z., 2023. Investigation of Ottoman Safavid Manuscripts in TSMK in Terms of Illumination Art through Two Examples. *MAS Journal of Applied Sciences*, 8(4): 717–728.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8396502>.
