

ON ALTINCI YÜZYIL ŞİRAZ TEZHİP ÜSLÛBU ÜZERİNE DEĞERLENDİRME*



EVALUATION ON THE SIXTEENTH CENTURY SHIRAZ ILLUMINATION STYLE

Ayşe Zehra SAYIN**

ÖZ

Fars idari bölgesindeki tarihî ticaret yolu üzerindeki konumuyla önemli bir yerleşim yeri olan Şiraz, elimize ulaşan kaynaklardan İncûlular Dönemi'nden itibaren çok sayıda yazmanın üretildiği önemli bir sanat merkezi olmuştur. Türkmenlerin himayesindeki şehir, 1503 yılında Safevilerin eline geçerek Türkmen valiler tarafından yönetilmiştir. Bu dönemde bölgede çok sayıda tezhipli eserler hazırlanmıştır. Çalışmamız kapsamında seçmiş olduğumuz Şiraz'da üretilmiş veya Şiraz'da üretildiği tahmin edilen eserler ışığında söz konusu yüzyıl içerisinde bölgede uygulanan tezhip üslûbu ortaya konmaya çalışılmıştır. Dönemin tezhip üslûbunun daha iyi kavranabilmesi adına tezhipli sayfalar (zahriye, serlevha, unvan, hâtıme) başlıklar hâlinde incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Ayrıca tezhipli alanlarda kullanılan cedvel-iç pervaz, motif, tığ ve renk özellikleri de detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Çalışma kapsamında incelenen tezhipler sonucunda söz konusu yüzyılın tezhip özelliklerinin belirtilmesinin yanı sıra yüzyıl boyunca bölgede değişen tezhip üslûbu da tespit edilmiş ve örnekleriyle açıklanmıştır. Gerçekleştirilen inceleme ve araştırmalar sonucunda yüzyılın ilk yarısı tezhiplerinde Türkmen etkisiyle sade bir üslûbun uygulandığı, yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise kompozisyon, motif ve renk özellikleri itibarıyla daha yoğun tasarım ve renkli bir uygulama tercih edildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: On Altıncı Yüzyıl, Şiraz, Tezhip, Tezyinat, Üslûp

ABSTRACT

Shiraz has long been a pivotal settlement along the historical trade route within the administrative boundaries of Fars. Historical records indicate its emergence as a prominent hub of artistic creation during the era of the Injuids, where a plethora of manuscripts were meticulously crafted. With the support of Turkmen rulers, Shiraz fell under the governance

* Bu çalışma, Prof. Dr. Ahmet Çaycı ve Doç. Dr. Şehnaz Biçer danışmanlığında Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk İslam Sanatları Bilim Dalı'nda, 2021 yılında tamamlanan "Safevi Dönemi Şiraz Üslûbu Edebî Eserlerin Tezhip Analizi (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)" adlı doktora tezinden üretilmiş ve Necmettin Erbakan Üniversitesi BAP Koordinatörlüğü tarafından 201452001 numaralı doktora tez projesiyle desteklenmiştir. İlgili birime çok teşekkür ederim.

** Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8574-3994> ♦ E-mail: aysezehrasayin@gmail.com

of the Safavids in 1503, overseen by Turkmen governors. This period witnessed a flourishing commercial activity in Shiraz, fostering the production of diverse manuscripts encompassing calligraphy, illumination, miniature painting, and bookbinding. In the scope of our study, we have endeavored to explore the illumination style prevalent in Shiraz during the specified century, drawing insights from selected artworks either originating from or attributed to the city. To facilitate a nuanced understanding of the illumination practices of the era, illuminated pages zahriye (the illumination on the back of the first page of a book), serlevha (symmetrical double-page illumination), the unvan (heading's illumination), and the hâtime (epilogue's illumination) have been scrutinized and evaluated under distinct categories. Additionally, further elements such as cedvel-iç pervaz (frames with inner decoration), motifs, tığ (a light ornament in the outer space of the manuscripts), and color palettes utilized in illuminated sections have been meticulously examined as subcategories. Through this investigation, we not only aim to delineate the distinctive characteristics of illumination during the specified century but also to trace the evolution of illumination styles in the region over time, substantiated with illustrative examples. It is observed that in the majority of literary works produced in the Shiraz region, the zahriye illumination is not present. However, zahriye illumination is found in copies of the Qur'an. The facing double-page zahriye illuminations are designed as medallion and full-page illuminations. The layout of the serlevha illumination is found not only on the first page where the text begins but also in the middle section of the Qur'an corresponding to Surah Al-Kahf as seen in Shiraz manuscripts, in the supplication for completion of the Qur'an, and in the pages of a falnâme (fortune telling). The serlevha illumination comprises the inner area, interior border, and exterior border sections. In the inner area layout, besides the conventional division of the text's surroundings into horizontal and vertical segments, it is observed to be adorned with geometric and floral motifs. While the hatime illumination found at the end of manuscripts was modestly applied in literary works, in Qur'anic manuscripts, it is observed in both modest forms and elaborate full-page or marginal embellished designs. Through conducted examinations and research, it has been determined that during the first half of the century, a simple style influenced by Turkmen aesthetics prevailed in illuminations, while from the second half of the century onwards, there was a preference for more intricate designs and vibrant color schemes in terms of composition, motifs, and colors. The Turkmen-era illumination style persisted until the mid-century, with the emergence of the Safavid Shiraz style beginning in the 1520s through new artistic endeavors. This evolving style notably made its mark, particularly in the latter half of the century. Notable features of the second half of the century include an increase in the dimensions of Shiraz manuscripts, a rise in the number of illuminated pages, an expansion in color choices, and the use of precious pigments.

Keywords: *Sixteenth Century, Shiraz, Illumination, Decoration, Shiraz School*

1. Giriş

Klasik dönem olarak ifade edilen on altıncı yüzyıl, kitap sanatlarının farklı coğrafyalarda önemli bir seviyeye yükseldiği ve kıymetli eserlerin fazlaca üretildiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde devletlerin başkentleri önemli sanat merkezleri hâline gelerek çok sayıda tezyinatlı yazma eserler buralarda hazırlanmıştır.

Safevi Devleti'ne yaklaşık iki buçuk asır süren saltanatı boyunca sırasıyla Tebriz, Kazvin ve İsfahan şehirleri başkentlik yapmıştır¹. Söz konusu başkentlere çok sayıda sanatkâr getirilerek bu sanatkârlardan; şahlar adına ciltli, hüsn-i hatlı, tezhipli ve minyatürlü eserler üretmeleri talep edilmiş ve dolayısıyla sanatkârlar da bu görevlerde yer almak istemişlerdir². Safevi Devleti'nde yukarıda bahsedilen şehirlerin yanı sıra bir taşra kenti olmasına rağmen Şiraz'ın da önemli bir sanat merkezi olduğu, bu alanda yapılmış araştırma ve incelemelerle anlaşılmıştır. Şiraz, İran'ın Fars idari bölgesindeki tarihî ticaret yolu üzerindeki konumu dolayısıyla ve su kaynaklarına yakın olması sebebiyle yüzyıllar boyunca önemli bir yerleşim yeri olmuştur³. Her dönem kültür ve sanata önem verilen bu şehir, ayrıca İncü ve Muzafferî hanedanlıklarına da başkentlik yapmıştır⁴. En erken tarihli kitap sanatları örnekleri İncülular zamanından günümüze ulaşmıştır. Adı geçen hanedanlıkların devamında gelen Timurlular, Karakoyunlu Türkmenler ve Akkoyunlu Türkmenler döneminde ise şehir, başkent olmamasına rağmen kitap sanatları üretiminde önemli bir merkez olma özelliğini koruyarak devam ettirmiştir. 1503 yılında bu bölge Safeviler'in eline geçmiş ve Türkmen Zülkadirli valiler tarafından on altıncı yüzyıl boyunca yönetilmiştir⁵. Böylece Şiraz, on dördüncü yüzyıldan itibaren kitap sanatları alanında kesintisiz üretimini devam ettiren bir merkez olma özelliğine sahip olmuştur.

Şiraz'da ticari amaçlarla⁶ özellikle on altıncı yüzyılda hattı, tezhibi, minyatürü ve cildiyle çok sayıda yazma eser üretilmiştir. Söz gelimi Budak Münşi-yi Kazvinî isimli tarihçi, *Cevahir ü'l-Ahbar* adlı eserinde şehirde bir yılda bin adet kitap siparişinin karşılanabildiğini belirtmiştir⁷. Bölgede hazırlanan eserlerin başında ise Kur'ân-ı Kerîmler ile çeşitli edebî eserler gelmektedir. Bu yazmalar özellikle Osmanlı seçkinleri tarafından sipariş edilmiştir⁸. İstanbul müze ve kütüphanelerinde on altıncı yüzyıla ait çok sayıda Şiraz yazmanın bulunması bu durumu desteklemektedir. Bu yazmaların günümüze ulaşması bölgenin tezhip açısından üslûp özelliğini belirlememize yardımcı olmaktadır.

Bu makalede Şiraz'da üretilen veya üslûp özelliği itibarıyla söz konusu bölgede üretildiği tahmin edilen eserler temelinde, on altıncı yüzyıl Şiraz tezhip üslûbu üzerine

1 Gündüz, 2008, 451-457.

2 Uluç, 2006, 67- 82.

3 Özgüdenli, 2010, 182.

4 Wriht, 2013, 3-71.

5 Uluç, 2014, 386-387.

6 Robinson, 1967, 91; Robinson, 1979, 105.

7 Akimushkin ve Ivanov, 1979, 50; Bağcı, 1993, 45; Farhad ve Retting, 2018, 296.

8 Uluç, 1999, 85-107.

bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Makale kapsamında tezhipli sayfa (zahriye, serlevha, unvan ve hâtime) özellikleri, yüzyıl içerisindeki değişimin daha net ifade edilmesi açısından başlıklar hâlinde incelenmiştir. Ayrıca “Serlevha Tezhibi” başlığı altında Şiraz yazmalarında karşımıza çıkan dış pervaz tezhibi ve halkâr tezhibi özellikleri hakkında bilgi verilmiş, bu tezhipli alanlarda kullanılan cedvel-iç pervaz, motif, tığ ve renk özellikleri de değerlendirilmeye çalışılmıştır.

2. On Altıncı Yüzyıl Şiraz Tezhip Üslûbu

Kitap sanatları içerisinde yer alan *tezhip*, “altınlamak” anlamında bir süsleme sanatıdır⁹. Bu sanat, yüzyıllar boyunca farklı coğrafyalarda farklı üslûplarda ve yeni arayışlarla gelişerek devam etmiştir. On altıncı yüzyıl Şiraz tezhipleri de yüzyılın başından sonuna kadar gelişme göstermiş ve farklı üslûp özelliklerine sahip olmuştur¹⁰. Yüzyılın başında üretilen tezhip örneklerinde Akkoyunlu Türkmen Dönemi üslûp özelliği¹¹ uygulanmıştır. Öyle ki Türkmen üslûbu tezhip özellikleri hemen hemen yüzyılın yarısına kadar devam etmiştir. 1520’li yıllarda başlayan yeni arayışlar yüzyılın ikinci yarısında Safevi Şiraz üslûbunun oluşmasını sağlamıştır. Yüzyılın ikinci yarısından sonra ise Şiraz yazmalarının boyutları büyümüş¹², tezhipli sayfaların sayısında artış olmuş ve kıymetli boyalar daha fazla kullanılmıştır. Böylece Şiraz yazmaları Safevi saray yazmalarıyla yarışır duruma gelmiştir¹³. Dolayısıyla bu yüzyıl içerisindeki tezhip üslûbu değişimi belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Söz konusu dönemde Şiraz’da üretilen eserlerin başında Fars klasiklerinin yer aldığı edebî eserler dikkat çekmektedir. Ayrıca Kur’ân-ı Kerîmler de çok sayıda üretilen eserler içerisinde yer alır. Kitaplardaki konu çeşitliliği tezhipli alanlarda da çeşitliliği beraberinde getirmiştir. Bundan dolayıdır ki dönemin tezhip üslûbunu ortaya koymaya çalışırken sayfa tasarımından bahsedip, tezhipli alanları başlıklar hâlinde incelemek gerekmektedir.

Bir yazma eser içerisindeki sayfaların tasarımı ve düzeni, yazmanın konusuna göre çeşitlilik oluşturmaktadır. Şiraz’da üretilen Kur’ân-ı Kerîmler de çoğunlukla düzen aynı olsa da edebî eserlerde konulara göre metinlerin yazıldığı alanlar farklıdır. Örnek vermek gerekirse *Hamse-i Nizami*¹⁴ ve *Şahname-i Firdevsi*¹⁵ nüshaları metin kısmı dört sütun içerisine, *Divan-ı Nevai*¹⁶ nüshası iki sütun içerisine bölünerek yazılmıştır. *Divan-ı Nevai* eserinde dış sütunda devam eden mesnevi metin, mâil olarak yer almaktadır. *Heft Evreng*¹⁷ nüshasında ise aynı sayfada üç mesnevi bulunmakta, bunlardan iç sütunlar düz,

9 Birol, 2012, 61.

10 Tanındı, 2009, 272.

11 James, 1992, 113; Uluç, 2006, 85.

12 Çağman ve Tanındı, 1979, 49.

13 Uluç, 2006, 225-231.

14 Ör. TSMK H.760

15 Ör. TSMK H.1500

16 Ör. TSMK R.807

17 Ör. TSMK H.751

dış alan mâil olarak yazılmıştır. Bu durum zahriye, serlevha, unvan ve hâtime tezhibinden ziyade; metin içerisinde bulunan ara başlık, köşelik, koltuk vb. tezhipli alanların farklı yerlerde bulunmasını sağlamıştır. Ayrıca dönemin edebî eserlerinde serlevha, unvan ve hâtime tezhibinin yanı sıra dış pervaz tezhipleri de bulunmaktadır. Edebî eserlerde, çoğunlukla takdim ve son sayfalarda minyatürlü alanların üç kenarını çevreleyen dış pervaz tezhip uygulaması vardır. Dış pervaz tezhibi yüzyılın ikinci yarısında eserin daha kıymetli ve gösterişli hâle gelmesinin istenmesiyle mesnevinin başlangıçlarında da görülür.

Kur'ân-ı Kerîm nüshalarında ise zahriye, serlevha, unvan, sûre başı, güller, duraklar ve hâtime tezhipleri¹⁸ dışında mushafın ortasını belirtmek için Kehf suresinin tezhiplendiği görülür¹⁹. Nısfü'l-Kur'ân tezhibi olarak isimlendirilen bu bölümde tezhipli sayfada Kehf sûresinin bir bölümü yazılmış ve tam sayfa tezhibi yapılmıştır²⁰. Ayrıca bölgede üretilen çoğu Kur'ân-ı Kerîm'in sonunda hatim duası ve Farsça Falnâme eklenerek tezhiplenmiştir. Yazmanın tezyinatlandırılma derecesine göre Falnâme bölümünün tezhipli sayfa sayısı karşılıklı tek sayfadan altı sayfaya kadar çıktığı görülmektedir. Ayrıca her cüz baş sayfaları da karşılıklı klasik tezhip tekniği veya halkâr tekniği ile bezenmiştir²¹. Bu belirttiğimiz tezhipli sayfaların dışında Şiraz'lı müzehhib Muhammed bin Taceddin Haydar'ın hazırlamış olduğu Kur'ân-ı Kerîm²² nüshalarının neredeyse tüm sayfaları tezhiplenmiştir. Yüzyılın ikinci yarısına tarihli bu iki eser, bölgede üretilen istisnai bir örnektir. Sanatçı, dönemin alışılmış tezhiplerinden farklı bir tasarım yapmış ve daha çeşitli renkler kullanmıştır. Ayrıca tezhipli alanlarda farklı zemin renkleri üzerine uygulanmış hatayî grubu motiflerinin negatif tekniğinde kullanımı dikkat çekmektedir²³.

2.1. Zahriye Tezhibi

Şiraz bölgesinde ticari üretimin söz konusu olması sebebiyle edebî eserlerin çoğunluğunda zahriye tezhiplerinin yer almadığı görülmektedir²⁴. Ancak bölgede üretilen yoğun tezhipli Kur'ân-ı Kerîm nüshalarında zahriye tezhibi bulunmaktadır. Bu durum muhtemelen Kur'ân-ı Kerîmlere verilen hürmetten kaynaklanmaktadır. Başka bölgelerde çoğaltılan çoğu yazmaların zahriye tezhibi içerisinde temellük kitabesi bulunur ve bu kitabede yazmanın kimin için hazırlandığına işaret eden kayıt yer alır. Şiraz Kur'ân-ı Kerîmlerin de görülen zahriye tezhibi içerisinde İsrâ sûresi 88. ayet karşılıklı bölünerek yazılmıştır. Bu ayet, “*De ki: Yemin ederim, bu Kur'an'ın bir benzerini ortaya koymak için insanlar ve cinler bir araya gelip birbirine destek olsa dahi onun benzerini ortaya koyamazlar*” anlamındadır²⁵.

18 Baysal, 2010, 369.

19 Farhad ve Retting, 2018, 296.

20 Duran, 2018, 3129.

21 Ör. TİEM 503, TİEM 504

22 Ör. TSMK E.H. 67, TSMK E.H. 48

23 Uluç, 2006, 352.

24 Zahriye tezhibi içerisine temellük kitabesi yazılır. Temellük kitabesinde eserin kimin mülkünde bulunduğuna işaret eden bilgi yer almaktadır. Bk. Bilgin, 2011, 411.

25 Diyanet, 2024a.

Zahriye tezhibi çoğunlukla karşılıklı çift sayfa madalyon veya tam sayfa olarak tasarlanmıştır. Madalyon formda tasarlanmış zahriye tezhibi dışındaki zemin, boş bırakıldığı gibi (Fot. 1-2) halkâr tekniğiyle de bezenmiştir (Fot. 3). Tam sayfa zahriye tezhibi örneklerinde orta alanda yer alan madalyon form dikkat çekmektedir. Bu sayfalarda madalyon orta kısım, üst ve alt bölüm ile dış pervaz kısmı bulunmaktadır (Fot. 4-6). Tam sayfa zahriye tezhibini serlevha tezhibinden ayıran özellik orta kısımda madalyon tasarımın yer alması denilebilir. Bu durum dikkat çeken bir özelliktir.



Fot. 1: CBL 1558, vr.2a
(Wright, 2018, 30.)



Fot. 2: TIEM 247, vr.1b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 3: TIEM 503, vr.1b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 4: TIEM 379, vr.1b
(Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 5: TIEM 504, vr.1b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 6: TSMK E.H. 48, 1572-86, vr.2b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar idaresi Başkanlığına aittir.)

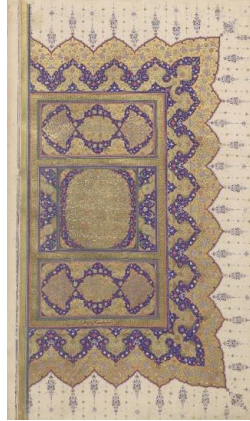
2.2. Serlevha Tezhibi

Zahriye sayfasından sonra karşılıklı iki sayfaya yapılan süsleme²⁶ olarak ifade edilen serlevha tezhibi sayfa düzeni, Şiraz yazmalarında sadece zahriye tezhibinden sonra karşımıza çıkmamaktadır. Bu tam sayfa tezhip; Şiraz yazmalarında görülen Kehf sûresine denk gelen mushafın orta kısmında, hâtim duasında ve Fahnâme sayfasında da yer almaktadır. Bu bölümde serlevha tezhibi özelliği anlatırken söz konusu sayfalardaki süsleme özellikleri de betimlenmeye çalışılmıştır.

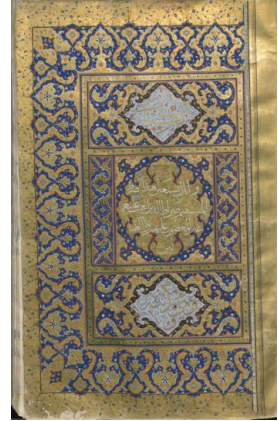
Serlevha tezhibi düzenlemelerinde ilk aklımıza gelen, iç alanın enine ve boyuna bölünmesi ile iç alanın üç kenarını çevreleyen dış pervazın yer almasıdır. Bu şekilde tasarım uygulaması 1540'lı yıllarda yoğun olarak tercih edilmiştir (Fot. 7-9). Şiraz'ın önemli müzehhibi Ruzbihan'ın imzasının yer aldığı 1560'lı yıllara tarihlendirilen *Şahnâme-i Firdevsî* nüshasında (TSMK H.1500) sanatkar yeni süsleme unsurlarını kullanmış ancak iç düzenleme enine ve boyuna bölümlere ayrılan paftalamayı uygulamaya devam etmiştir (Fot. 8).



Fot. 7: TSMK H.758, 945/1538, vr.1b-2a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 8: TSMK H.1500, vr.1b 2a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



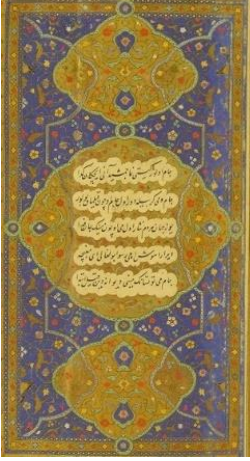
Fot. 9: TİEM 379, vr.2b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)

Şiraz tezhiplerinde iç alanın enine ve boyuna bölünmesi düzenlemesine göre daha fazla tercih edilen iç alanın hendesi veya dendanlı olarak tasarlanmasıdır.

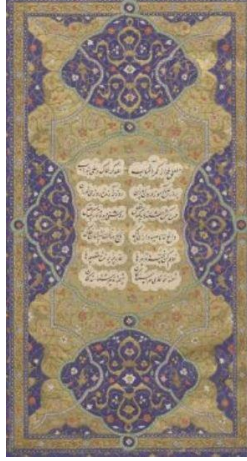
Serlevha tezhiplerinde iç alanın hendesi olarak tasarlanması on altıncı yüzyılın ilk yarısında yoğun olarak kullanılmıştır. Bu tasarımlarda benzer kompozisyonların kullanımı dikkat çeker. Öyle ki bazı örneklerde aynı tasarım kullanılmış olup zemin renkleri ve motif değişikliği yapılmıştır (Fot. 10-15). Hendesi iç alan kullanımında yüzyıl

26 Duran, 2009, 567.

içerisindeki değişim, yazılı alanda görülmektedir. Yüzyılın başındaki örneklerde yazılı alan dendanlarla sınırlandırılmış ve beyne's-sutûr tezhibi yapılmıştır (Fot. 10-11). 1540'lı yıllardan itibaren ise yazı zemini tamamıyla bezenmiştir (Fot. 12-15).



Fot. 10: TSMK R.807, 932/1525-26, vr.3a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 11: TSMK R.871, 934/1528, vr.1b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



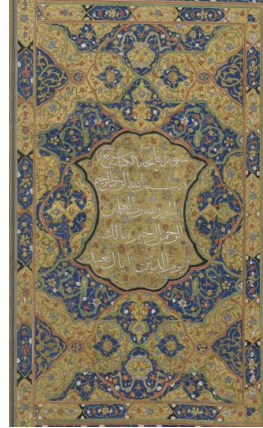
Fot. 12: TSMK H.755, 947/1540, vr.1b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 13: Khalili QUR111, 952/1545-46, vr.1b (Khalili Collections, 2024.)



Fot. 14: SGA F1908.199, 955/1548, vr.2a (Smithsonian Institution, 2024)

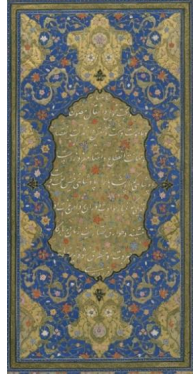


Fot. 15: TİEM 375, vr.2b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)

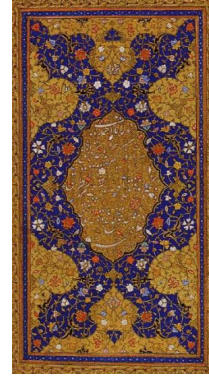
Bir diğer düzenlenme ise iç alanın şemse, salbek ve köşebendli olarak veya tam ve yarım kaydırılmış eksen üzerinde sıralanan madalyon tasarımları ile paftalanmasıdır. Bu uygulamanın en erken örneği 1515-1520 olarak tarihlendirilen müzehhip Ruzbihan'ın imzası bulunan eserin (OBL Fraser 73) serlevha tezhibinde görülür²⁷ (Fot. 16). Yüzyılın devamında bu düzenleme yoğun olarak tercih edilmiş, özellikle yüzyılın yarısından itibaren Şiraz tezhiplerinde çokça kullanılmıştır (Fot. 16-21).



Fot. 16: OBL Fraser 73, 1515-20, vr.3a (Uluç, 2006, 101.)



Fot. 17: TSMK H.1495, 960/1553, vr.1b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 18: TSMK R.813, 1557-58, vr.2a (Uluç, 2006, 172.)



Fot. 19: CBL 1558, vr.2b (Chester Beatty, 2024)



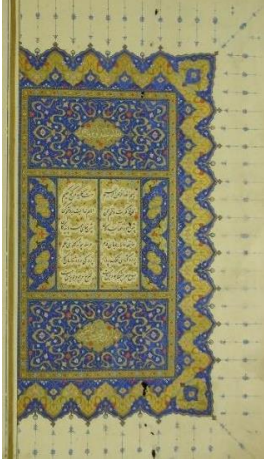
Fot. 20: TSMK H. 1497, 982/1574, vr.2b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



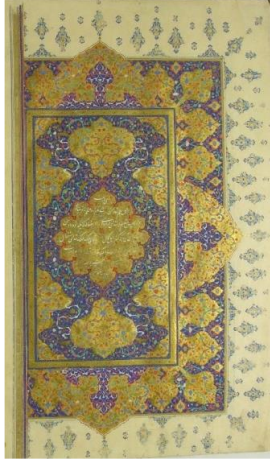
Fot. 21: TİEM 504, vr.2b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İznıyla.)

27 Uluç, 2006, 93.

Serlevha tezhibi dış pervazının düz, dendanlı ve kubbeli olarak tasarlandığı görülmektedir. Yüzyıl içerisindeki örnekler incelendiğinde yüzyılın ilk yarısında çoğunlukla dış pervazların düz, yüzyılın yarısından sonra dendanlı olarak sınırlandığı dikkat çekmektedir. İç ve dış nispetine bakıldığı zaman yüzyılın ilk yarısında dış pervazın daha ince tasarlandığı (Fot. 22) yüzyılın yarısından sonra ise öncesine göre daha genişlediği görülmektedir. Ayrıca genişleyen dış pervaza kubbe formunun eklenmesiyle yoğunluk daha da artmıştır (Fot. 23-24).



Fot. 22: TSMK H.758, 945/1538, vr.1b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 23: TSMK H.1497, 982/1574, vr.2b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



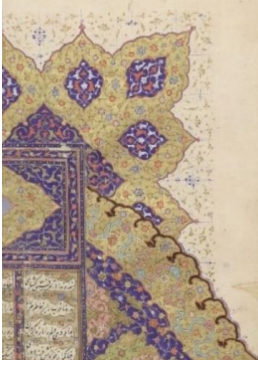
Fot. 24: TİEM 504, vr.2b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İznine)

Yüzyıl boyunca bölgede edebî eser üretimi oldukça fazla olmuştur. Edebî eserler içerisinde ilk ve son sayfalarda karşılıklı minyatür bulunmuş, bu minyatürlerin etrafı tezhipli dış pervaz ile çevrelenmiştir (Fot. 26). Ayrıca 1560'lı yıllardan sonra Hamse-i Nizami²⁸ ve Cami'nin Heft Evreng²⁹ yazmalarında olduğu gibi her mesnevinin başlangıçları da dış pervaz tezhibiyle bezenmiştir (Fot. 25).

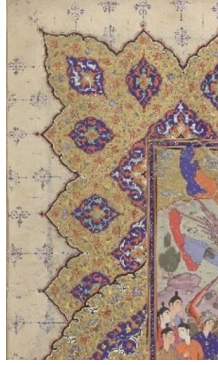
Kur'ân-ı Kerimlerde ise daha önce belirtildiği üzere cüz baş sayfalarının da karşılıklı dış pervaz tezhibi ile süslediği görülmektedir (Fot. 29). Dönemin dış pervaz uygulamalarında belli tasarımların yazmanın konusuna göre tasnif edilmeden; serlevha tezhibinde, dış pervaz tezhibinde veya minyatür etrafında kullanımı ile dikkat çeker (Fot. 25-30).

28 Ör. TSMK H.750.

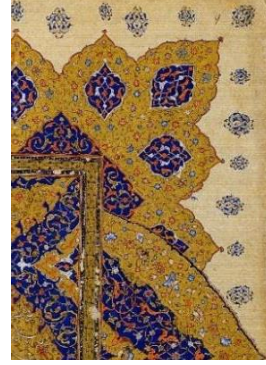
29 Ör. TSMK H.751.



Fot. 25: TSMK H.750, 979/1571-72, vr.36b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 26: TSMK H.1476, 1591-92, vr.3a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 27: TSMK H.794, 1562-63, vr.2b (Uluç, 2006, 368.)



Fot. 28: TSMK H.751, vr.4a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 29: TİEM 504, vr.59a (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İznisiyle.)



Fot. 30: TİEM 506, 988/1580-81, vr.569a (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İznisiyle.)

Yüzyılın ikinci yarısından sonra, Şiraz yazmalarının sayfa kenarlarında altınla yapılan halkâr tekniği uygulaması görülmektedir. Farklı tonlarda altının sulandırılarak sürülmesi ve yine altınla tahrir çekilmesi ile uygulanan tezhip³⁰, Şiraz yazmalarında yoğun olarak tercih edilmiştir. Lale Uluç, bu süslemenin erken uygulamasının “1560 Londra Şahnamesi” olarak isimlendirdiği eserde olduğunu ifade eder³¹. Söz konusu

30 Derman, 2009, 505.

31 Uluç, 2006, 166.

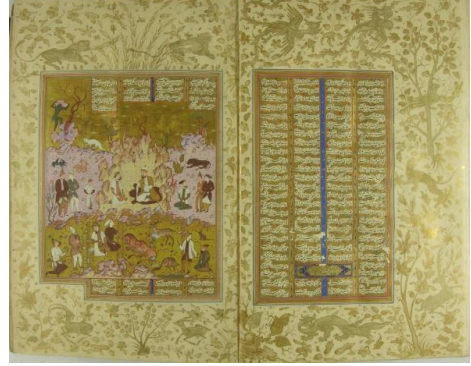
eserin “Rüstem’in Sührab’ı öldürmesi” konulu minyatürlü sayfasında, cedvelin altından hatayî grubu bir demet çıkmış ve bu desen altınla sulu halkâr olarak uygulanmıştır. Halkâr tekniğinde yapılan süsleme 1560’lı yıllardan sonra konu ayrımı yapılmaksızın Şiraz yazmalarında çok fazla uygulanmıştır.

Şiraz’da üretilen edebî eserler içerisinde genellikle tek taraflı minyatürlü sayfalarda karşılıklı halkâr tezhibi bulunur. Söz konusu süslemenin, minyatürlü sayfaların haricinde eserin tezhipli sayfa sayını arttırmak, daha tezyinatlı bir hâle getirmek amacıyla bölüm başlarında, bölüm sonlarında veya belirli bir yer gözetmeksizin uygulandığı görülür (Fot. 31-32).

Yazma içerisinde bazı minyatürler cedvel dışına taşmadan tasarlanmış ve halkâr tezhibi için sayfa kenarları boşluğu eşitlenmiştir (Fot. 31). Ancak Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde H.1497 envanter numaralı eserde olduğu gibi minyatürler cedvel dışına taşmış ve karşılıklı sayfa kenar boşlukları eşit olmamıştır. Bu sebeple sayfa kenarlarında çoğunlukla simetrik bir süsleme bulunmadığı dikkat çeker. Özellikle tabiat veya hayvan tasviri yapılan karşılıklı sayfalarda farklı bir süsleme uygulanmıştır (Fot. 32).



Fot. 31: İTEM 504, vr.30b-31a (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



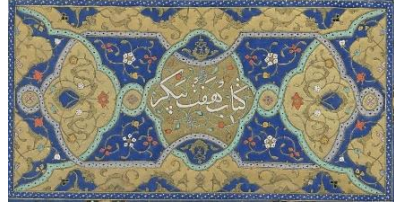
Fot. 32: TSMK H.1497, 982/1574, vr.16b-17a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)

2.3. Unvan Tezhibi

Unvan tezhipleri, başlık ve üst bölümden oluşmaktadır. Üst bölüm sadece düz, dendanlı ve kubbeli olarak sınırlandırılmışken; aynı zamanda düz ve kubbeli veya düz ve dendanlı formların beraber kullanıldığı örnekler de vardır. Dönemin edebî eserleri içerisinde yer alan unvan tezhipleri incelendiğinde özellikle 1520-1553 tarihleri arasında benzer sayfa tasarımlarının kullanımı dikkat çeker. Eserlerde serlevha tezhibinde yeni uygulamalar yapılmıştır. Ancak unvan tezhiplerinin başlık ve üst bölümlerinde aynı pafta ve helezon düzenlenmesinin kullanıldığı, zemin renkleri ve ana motiflerde değişikliğe gidildiği fark edilmiştir (Fot. 33-40).



Fot. 33: TSMK H.1485, 928/1522, vr.7b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 34: TSMK H.760, 941/1534, vr.188b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 35: TSMK H.760, 941/1534, vr.124b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 36: TSMK R.871, 934/1528, vr.19b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



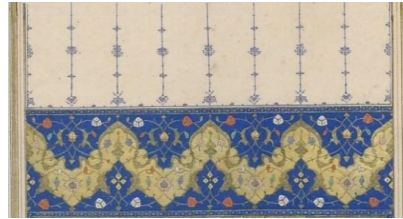
Fot. 37: TSMK H.1485, 928/1522, vr.297b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 38: TSMK H.756, 951/1544, vr.175b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 39: TSMK H.760, 941/1534, vr.352b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



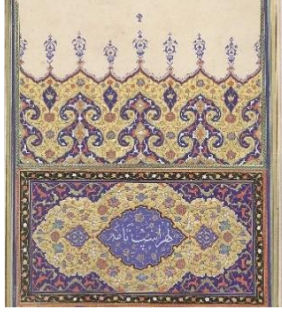
Fot. 40: TSMK H.756, 951/1544, vr.30b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)

Yüzyılın ilk yarısında unvan tezhiplerinde aynı tasarımın kullanılma durumu yüzyılın yarısından sonra değişiklik göstermektedir. Unvan tezhiplerinde benzer tasarımlar serlevha veya dış pervaz tezhibine kıyasla azalmıştır.

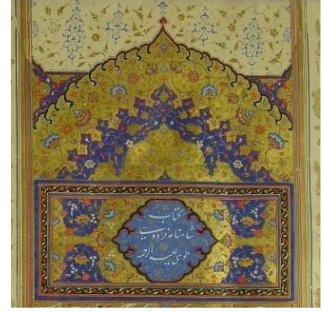
Bir diğer özellik ise yüzyılın ilk yarısında üst bölümün başlık bölümüne göre ince tasarlanmasıdır (Fot. 41). Yüzyılın ortasında başlık ve üst bölüm ölçülerinin eşitlendiği (Fot. 42), 1570'li yıllardan sonra ise üst bölümün başlık bölümüne göre daha enli tasarlandığı dikkat çeker (Fot. 43). Başka bir deyişle unvan tezhiplerinin nispeti yüzyılın başında ve sonunda farklılık göstermektedir.



Fot. 41: TSMK H.1485, 928/1522, vr.7b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 42: TSMK H.1500, vr.213b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 43: TSMK H.1497, 982/1574, vr.14b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)

2.4 Hâtıme Tezhibi

Yazma eserlerin bitiş bölümünde yer alan hâtıme tezhibi, metnin belirli bir sattan sonra daralarak bitmesiyle oluşmuştur. Bu şekilde uygulanan hâtıme tezhibi uygulaması, incelenen eserler içerisinde çoğunlukla edebî eserlerde karşımıza çıkmıştır. Bu alanlar hatayî grubu motifleriyle tezyin edilmiştir. Yüzyıl içerisindeki özellik, yüzyılın ilk yarısında hatayî grubu motifi dışındaki zeminin doldurulmadan boş bırakılması (Fot. 44-45), 1560'lı yıllardan sonra klasik tezhip tekniği uygulanarak zeminin doldurulmasıdır (Fot. 46).

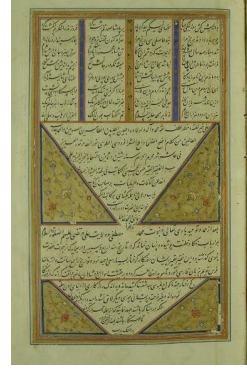
Şiraz'da üretilen dönemin Kur'ân-ı Kerîm yazmaları daha önce de belirtildiği üzere yoğun tezyinatlı olarak hazırlanmıştır. Bu yazmalarda hâtıme sayfasının yanı sıra metnin bitiminde hatim duası ve devamında falnâmesi de vardır. İncelenen yazmalarda hâtıme sayfasında tam sayfa tezhip tasarımı uygulaması olmasının yanı sıra sadece dış pervaz tezhibi veya sayfa kenarında halkâr tezhibi yapıldığı örnekler mevcuttur (Fot. 47-48). Ayrıca sayfa kenarına hiçbir süslemenin yapılmadığı çalışmalarda incelediğimiz eserler içerisinde yer almaktadır.



Fot. 44: TSMK H.760, 941/1534, vr.401a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 45: TSMK H.1500, vr.15a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 46: TSMK H.1497, 982/1574, vr.218a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 47: TİEM 503, vr.365b-366a (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 48: TİEM 378, vr.338b-339a (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)

2.5. Cedvel ve İç Pervaz

Yazmalar içerisindeki metnin alanı veya bölümleri cedvel ile sınırlandırılmıştır. İncelenen eserlerde yüzyılın ilk yarısında cedvel, iplik ve kuzu az sayıda ve az renkli kullanılmış (Fot. 49-50); 1560'lı tarihten itibaren ise iplik sayısında artış görülmüştür (Fot. 51-52). İplik renklerine lacivert ve kahverenginin yanı sıra turuncu, yeşil, mavi, bordo ve beyaz renkler de eklenmiştir.

Tezhipli alanlar iç pervazla bölünerek, alanlar arası geçiş sağlanmaya çalışılmıştır³². Dönemin tezhipleri incelendiğinde “+, -” ince iç pervaz çoğunlukla kullanılmıştır.

32 Birol, 2008, 184.



Fot. 49: TSMK
H.1485, 928/1522



Fot. 50: TSMK
H.1495, 960/1553



Fot. 51: TSMK
H.750, 979/1571-72



Fot. 52: TİEM 504
(Türk ve İslam
Eserleri Müzesi'nin
İznile)

İç pervaz içerisinde ise en fazla tercih edilen süslemelerin başında zencerek gelmektedir. Zencerek çeşitlerinde en fazla kitabeli veya kartuşlu zencerek ile üç noktalı zencerek tercih edilmiştir (Fot. 53-58).

Üç noktalı zencerek on altıncı yüzyıl boyunca iç pervazda yoğun olarak kullanılmış ancak yüzyılın başı ve sonunda farklı çizilmiştir. On altıncı yüzyılın ilk yarısındaki örneklerde orta noktalar birbirine teğet çizgilerle bağlanmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında ise ayrıca orta noktaların arasında anahtar çizgi çekilmiştir. Üç noktalı zencerek altın zemin üzerine uygulanmıştır (Fot. 57-58). İncelenen eserler kapsamında zencerek uygulamasında dönemin özelliği gereği yüzyılın ilk yarısında altın zemin üzerine iğne perdahı yapılmış (Fot. 57), sonrasında iğne perdahı nadir kullanılmıştır. Bu ara pervaz örneklerinin yanı sıra üç iplik rûmî (Fot. 59) ve tek iplik hatayî grubu motifleri de (Fot. 60) tercih edilmiştir.

Şiraz tezhipleri; sayfa tasarımı özelliklerinin yanı sıra motif, tığ ve renk özelliği olarak da bölgenin belirleyici unsurlarına sahiptir. Ayrıca söz konusu süsleme unsurları yüzyıl içerisinde de değişiklik göstermektedir. Bundan dolayıdır ki aşağıda detaylı incelenmiştir.

Dönem içerisinde üretilen tezhiplerde bulut, rûmî, hatayî grubu ve hayvan motifleri kullanılmıştır. Ayrıca on altıncı yüzyılda zaman zaman Şiraz yazmalarında kullanılan, yazmanın üst düzey kalitede olduğunu gösteren vakvak üslûbu motifler de bulunur. İnsan veya hayvan başlarından oluşan vakvak üslûbu motifleri, çoğunlukla edebî eserlerde kullanılmıştır.

Bulut motifi serbest ve ayırma olarak iki çeşitte kullanılmıştır. Söz konusu motif yüzyılın başında küçük alanlarda az tercih edilmiş, 1540'lardan sonra yoğun olarak kullanılmıştır. Bir diğer özellik ise motifin 1560'lı yıllara kadar ince bir formda uygulandığı (Fot. 61), sonrasında daha iri olarak kullanımı fark edilmektedir (Fot. 62). Tezhipli alanlardaki mükerrer uygulama, bu motif grubu içinde de görülmekte olup aynı form çok yerde karşımıza çıkmaktadır.

Rûmî motifi dönem içerisinde yoğun olarak kullanılmıştır. Motif, çizilişine göre sade, sencide, sarılma, dendanlı, işlemeli ve hurdelenmiş; desen içerisinde vazifesine göre ise ayırma, tepelik ve ortabağ çeşitleriyle çizilmiştir. Sarılma rûmî çeşidi yüzyıl



Fot. 53: TSMK H.1485, 928/1522, vr.7b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 54: TSMK H.760, 941/1534, vr.33b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 55: TİEM 375, vr.122b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 56: TİEM 504, vr.1b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 57: TSMK H.756, 951/1544, vr.1b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 58: TİEM 504, vr.24b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 59: TSMK H.1500, vr.15b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 60: TİEM 506, vr.3b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)



Fot. 61: TSMK H.758, 945/1538, vr.1b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 62: TİEM 504, vr.3b (Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin İzniyle.)

boyunca tasarımlarda en fazla tercih edilen motif olmuştur. Hurdelenmiş rûmî motifi ise yüzyılın ilk yarısında az tercih edilmiş sonrasında yoğun kullanım alanı bulmuştur.

Hatayî grubu motifleri dönemin tezhip tasarımlarında her zaman kullanılır. Yüzyılın başında motif detaylarında sade bir kullanıma sahip bu motif grubu, yüzyılın yarısından sonra daha katmerli ve yapraklı olarak tasarlanmıştır. Yön gösteren motiflerdeki çeşitlilik merkezsel motiflere oranla daha fazla uygulanmıştır. Yön gösteren hatayî motifi, 1560'lı yıllardan itibaren iri taç yapraklı olarak ayrı bir dal üzerinde diğer hatayî motifle-

rine nispeten büyük ve renkli dal üzerinde görülür. Yüzyılın sonrasının bir diğer önemli motif özelliği ise hatâyî grubu helezonlarının bahar dalı ile nihayetlenmesidir (Fot. 63).

Dönemin edebî eserlerinde yer alan halkâr tezhiplerinde karşımıza çıkan hayvan motifleri, hayal mahsulü ve tabiat kaynaklı olmak üzere iki farklı özellikte kullanılmıştır. Hayal mahsulü olarak kilin, simurg ve ejderha; tabiat kaynaklı hayvan olarak ise kuş, aslan, pars, geyik, keçi, ayı, tilki, domuz ve tavşan yer almaktadır. Halkâr tezhibi sayfalarında, bazı hayvan türlerinin iki veya daha fazla, farklı veya benzer hareketlerde betimlendiği görülmektedir.

Tezhipli alanların bitiş kısmında ok gibi sivri süsleme anlamındaki tığ yer alır. Tığlar; sade üslûpta (çizgilerle tasarlanan), rûmî motiflerle ve hatâyî grubu motiflerle tasarlanmıştır. Şiraz tezhipleri incelendiğinde yüzyılın ilk yarısında sade üslûpta tığ tasarlandığı (Fot. 64-67), yüzyılın ikinci yarısında ise çoğunlukla $\frac{1}{2}$ simetrik veya $\frac{1}{4}$ simetriğin yarısı rûmî motiflerinin daha yoğun kullanımı dikkat çekmektedir. Tığların yoğunluğu tezhipli alanların nispeti doğrultusunda artmıştır. Yüzyılın sonuna doğru tığ aralarına, altın hatâyî grubu motifleri de uygulanmıştır (Fot. 68-69).



Fot. 63: TSMK H.750, 979/1571-72, vr.129b
(T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 64: TSMK
H.1485, 928/1522,
vr.7b



Fot. 65: TSMK
H.760,
941/1534, vr.1b



Fot. 66: TSMK
H.756,
951/1544, vr.1b

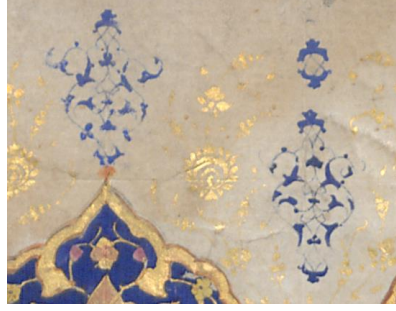


Fot. 67: TSMK
H.1497, 982/1574,
vr.1b

(T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 68: TSMK H.1497, 982/1574, vr.518b
(T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar
İdaresi Başkanlığına aittir.)



Fot. 69: TİEM 503, vr.1b (Türk
ve İslam Eserleri Müzesi'nin
İzniyle.)



Fot. 70: TSMK H.756, 951/1544, vr.241b (T.C. Cumhurbaşkanlığı
Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.)

Dönemin Şiraz yazmaları tezhipli alanların zemin ana rengi, yüzyıllardır tercih edilen altın ve lacivert renk olmuştur. Altın; zemin ve motiflerde yüzyıl boyunca sarı, kırmızı ve yeşil olmak üzere farklı tonlarda kullanılmıştır. Özellikle yüzyılın ilk yarısında daha sade bir tasarıma sahip tezhipli alanların zemininde, altının iki farklı tonda kullanımı desene hareket kazandırmıştır (Fot. 70).

Klasik tezhipli alanlardaki zemin renkleri, yüzyılın ilk yarısında sadece altın ve lacivert ile boyanırken, yüzyılın yarısından sonra bu boyalara eflatun, yeşil, mavi ve sülyen renklerinin de eklendiği görülür. Özellikle mavi, büyük alanlarda zemin rengi olarak kullanılmıştır.

Yüzyıl içerisindeki değişim motif renklerinde de vardır. Bulut ve rûmî motifleri yüzyılın ilk yarısında çoğunlukla altınla boyanmıştır. 1560'lı yıllardan sonra altının yanı sıra dönemin renkleri de kullanılmıştır. Özellikle bulut motiflerinde sarı renk kullanımı dikkat çekmektedir. Hatayî grubu motiflerinde beyaz, eflatun, yeşil, sarı, sülyen ve mavi renkler kullanılmıştır. Bu motiflerin içerisi degradeli boyanmıştır. Boyamalarda dikkat çeken özellik, degradenin öncesinde nokta, sonrasında geçişli olarak renklendirilmesidir.

Değerlendirme ve Sonuç

Türkmenler tarafından yönetilen ve İncûlular Dönemi'nden bu yana önemli bir sanat merkezi olan Şiraz, 1503 yılında Safevi Devleti tarafından ele geçirilmiş ve Safevi şahları adına Zülkadirli valiler tarafından yönetilmiştir. Bu siyasi durum, tezhip sanatı üslûp özelliğine de yansımıştır. Yüzyılın başında Akkoyunlu Türkmen üslûbu devam etmiş, 1530'lu yıllardan itibaren Safevi tezhip üslûbu ortaya çıkmaya başlamıştır. Yüzyılın ilk yarısı tezhiplerinde muhtemelen Türkmen etkisiyle sade bir üslûbun uygulandığı; yüzyılın ikinci yarısından itibaren kompozisyon, motif ve renk özellikleri itibarıyla daha yoğun tasarım ve renkli bir uygulamanın olduğu görülmektedir.

Çalışma kapsamında incelenen Şiraz yazmalarında, tezhipli alanlardaki tasarımlar konuya göre ayırım yapılmadan uygulanmıştır. Tezhipli sayfa kullanımında ise Kur'an-ı Kerîmlerde zahriye tezhibi bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerîm'e verilen hürmetten dolayı tezhipli sayfa sayısının artırılması niyetiyle yapıldığı tahmin edilen zahriye tezhibi, karşılıklı çift sayfada madalyon ve tam sayfa tezhip olarak tasarlanmıştır.

Serlevha tezhiplerinde iç alanda farklı tasarımlar görülür. Yüzyılın ilk yarısında daha çok hendesi düzenlemenin tercih edildiği, yüzyılın ikinci yarısında ise şemse-köşebentli tasarımın uygulandığı dikkat çekmektedir. Klasik iç alan düzenlemesi ise yüzyıl boyunca daha az kullanılmıştır. Serlevha tezhibinin dış pervazında ise yüzyılın ilk yarısında nispet olarak iç alana göre ince tasarlandığı, yüzyılın yarısından sonra daha genişlediği dikkat çeker. Ayrıca serlevha veya minyatür etrafında görülen dış pervaz tezhibi; yüzyılın başında çoğunlukla düz ve dendanlı, yüzyılın yarısından itibaren ise dendanlı ve kubbeli olarak tasarlanmıştır.

Unvan tezhiplerinde dönemin özelliklerinden ilki, başlık ve üst bölüm nispetinin yüzyıl içerisinde değişimidir. Yüzyılın başında üst bölümün başlık bölümüne göre ince tasarlanma durumu yüzyılın sonuna doğru tam tersi bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci özellik ise yüzyılın başında benzer tasarımların uygulanmasıdır. Yüzyılın yarısından itibaren unvan tezhiplerinde benzer tasarım uygulamaları azalırken; serlevha ve dış pervaz tasarımlarında benzer tasarım uygulamaları artmıştır.

Tezhipli sayfalardaki kompozisyon özelliğinin yanı sıra motif, tığ ve renk kullanımı da yüzyıl boyunca değişim geçirmiştir. Dönem içerisinde üretilen tezhiplerde bulut, rûmî, hatâyî grubu ve hayvan motifleri kullanılmıştır. Hatâyî grubu motifinin yüzyılın yarısından sonra daha çeşitli kullanılması ve dönemin önemli sanatkarlarının katkısı ile daha katmerli ve yapraklı tasarlanması dikkat çeken bir bulgu olarak kaydedilmiştir. Tığ kullanımı yüzyılın ilk yarısında sade iken sonrasında rûmî motifli tasarımlarla daha yoğun tercih edilmiştir. Öyle ki bazı eserlerde tığ zeminine altın ile sulu halkâr yapılarak daha da zengin bir etki verilmiştir. Renk kullanımında da değişim olmuştur. Klasik tezhip zemininde yüzyılın ilk yarısında altın ve lacivert renklerine, yüzyılın ikinci yarısında eflatun, yeşil, mavi ve sülyen eklenmiştir. Bu renk çeşitliliğinin artma durumu özellikle rûmî ve bulut motiflerinde de izlenmektedir.

Sonuç olarak, on altıncı yüzyıl içerisindeki siyasi durum, Şiraz tezhip üslubuna da yansımıştır. Yüzyılın başlarında kullanılan sade üslûp özelliği; tezhipli alanların

genişlemesi, motiflerdeki detayların artması, hatayî motiflerinde yeni tasarımların yapılması, tığların zenginleşmesi, zemin ve motiflerde daha çok renk kullanımı ile yerini daha gösterişli ve yoğun bir tezyinata bırakmıştır. Ayrıca tasarımlarda mükerrer uygulamaların çokça karşımıza çıkması, söz konusu dönemde bölgede ağırlıklı olarak ticari amaçlarla eser üretildiğini kanıtlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Akimushkin, O. F. ve Ivanov, A. A. (1979), *The Art of Illumination, The Arts of the Book in Central Asia*, (ed. Basil Gray), London: Serindia Publications, 35-58.
- Bağcı, S. (1993), Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber Divanı, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnâl'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 35-53.
- Baysal, A. F. (2010), Mushaf Tezyinatının Tarihi İçindeki Gelişimi. *Marife*, 10 (3), 365-385.
- Bilgin, O. (2011). Temellük ve Tesâhüb Kaydı. *TDV İslam Ansiklopedisi (C.40, 411-412)* İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Biröl, İ. A. (2008). *Türk Tezyini sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Biröl, İ. A. (2012). Tezhip. *TDV İslam Ansiklopedisi (C.41, 61-62)* İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Chester Beatty. (2024.) The Ruzbihan Qur'an. URL: https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Is_1558/6/LOG_0000/ (Erişim: 27.03.2024)
- Çağman, F. ve Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- Derman, F. Ç. (2009), Halkârî Tezyinat, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed. Ali Rıza Özcan), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 505-523.
- Diyanet, (2024a). İsrâ Suresi. Diyanet İşleri Başkanlığı, Kur'an*ı kerim Tefsiri. URL: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C4%B0sr%C3%A2-suresi/2117/88-89-ayet-tefsiri> (Erişim: 18.04.2024)
- Duran, G. (2009). Serlevha. *TDV İslam Ansiklopedisi (C.36, 567-569)* İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Duran, G. (2018), Mushafların Bezenmesinde Nısfü'l-Kur'an Tezhibinde Sayfa Düzeni, *Social Sciences Studies Journal*, 4 (21), 3128-3140.
- Farhad, M. ve Retting, S. (Ed.). (2018), *Kur'an Sanatı Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Hazineleri*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gündüz, T. (2008). Safeviler. *TDV İslam Ansiklopedisi (C.35, 451-457)* İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- James, D. (1992). *After Timur: Qur'ans of the 15th and 16th Centuries The Nasser D.Khalili Collection of Islamic Art*, New York: Oxford University Press.

- Khalili Collections. (2024). URL: <https://www.khalilicollections.org/islamic-arts/> (Erişim: 21.03.2024)
- Robinson, B.W. (1967). *Persian Miniature Painting from Collections in the British Isles*, London: HMSO Publications.
- Robinson, B.W. (1979), *Painter-Illuminators of Sixteenth-Century Shiraz, Iran*, 17, 105-108.
- Smithsonian Institution. (2024). URL: https://ids.si.edu/ids/deliveryService/full/id/FS-7422_05 (Erişim: 21.03.2024)
- Özgüdenli, O. G. (2010). Şiraz. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (C.39, 182-184) İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi.
- Tanıdı, Z. (2009), Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed. Ali Rıza Özcan), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 243-281.
- Uluç, L. (1999), Ottoman Book Collectors and Illustrated Sixteenth Century Shiraz Manuscripts, *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée: Livres et Lecture dans le Monde Ottoman*,87(88), 85-107.
- Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Uluç, L. (2014), Zülkadirli Şiraz Valilerin Son Döneminden Resimli Bir Yusuf ve Züleyha Nüshası, *Nurhan Atasoy'a Armağan*, (ed. M. Baha Tanman) İstanbul: Lale Yayıncılık, 386-421.
- Wright, E. (2013). *The Look of the Book Manuscript Production in Shiraz 1303-1452*, Washington D.C.: University of Washington Press.
- Wright, E. (2018). *Lapis and Gold Exploring Chester Beatty's Ruzbihan Qur'an, Chester Beatty Library Dublin*, İrlanda: Chester Beatty.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Çalışmanın, Necmettin Erbakan Üniversitesi BAP Koordinatörlüğü tarafından 201452001 numaralı doktora tez projesi kapsamında desteklendiği belirtilmiştir.

Diğer Etik Beyanlar: Makalede kullanılan görsel materyallerin yayın izninin ilgili kurumlardan aldığı belirtilmiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: It was stated that the study was supported by Necmettin Erbakan University’s Scientific Research Projects Coordination Office within the scope of the project coded 201452001.

Other Ethical Statements: It has been stated that permissions for the publication of the visual materials used in the article were received from the relevant institutions.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapılabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author’s approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 33, Sayı: 2, Ekim 2024 | Volume: 33, Issue: 2, October 2024

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizapaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Designing/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda sunulmuştur.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Sayfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
ACADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics

ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Crossref

SÖBIAD

**INDEX
ISLAMICUS**