



Article Info/Makale Bilgisi

✓Received/Geliş: 01.02.2025 ✓Accepted/Kabul: 21.08.2025

DOI: 10.30794/pausbed.1631168

Research Article/Araştırma Makalesi

Subaşı Adıbelli, T. (2025). "Safevi Dönemi Minyatürlü Cilt Kapaklarının Tasvir Sanatı Açısından İncelenmesi", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 71, 397-416.

## SAFEVİ DÖNEMİ MİNYATÜRLÜ CİLT KAPAKLARININ TASVİR SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ\*

Tuba SUBAŞI ADİBELLİ\*\*

### Öz

İslam sanatlarının özellikle kitap sanatlarının en önemli örneklerini XVI. yy.'da Safevi Döneminde görmekteyiz. Safevi Devleti XVI. yy. başında Şah İsmail'in Tebrizi alması (1502) ile kurulmuştur. Akabinde Şiraz (1503) ve Herat (1510) gibi önemli şehirlerin fethedilmesi de zengin bir sanat okulunun temellerinin atılmasını sağlamıştır. Böylece Safevi sanatı zengin bir üslup geliştirmiştir.

Topkapı Sarayı Kütüphane envanterlerinde bulunan Safevi Dönemi'ne ait yazma eserlerden dönemi temsil eden altı yazmanın minyatürlü cilt kapakları araştırma kapsamına alınmıştır. Çalışmanın amacı 16. yüzyılda tasvir sanatı açısından önemli bir evre olan Safevi dönemini incelemek, Safevi Dönemi minyatür sanatını detaylı tanımak ve bu dönem tasvir araştırmalarına katkı sunmaktır. İncelenen dönemin minyatürlü cilt kapaklarının sayıca azlığı bu eserlerin bilimsel olarak incelenerek literatüre kazandırılması açısından önemlidir. Ayrıca bu eserlerin tezyini özellikleri dönemin üslubunu anlatması açısından da ayrı bir öneme sahiptir. İncelenen eserlerin ciltleri ile tezhipli ve minyatürlü sayfalarının da bir bütünlük içinde olmaları bu dönem hakkında detaylı yorum yapma imkânı tanımaktadır. Ciltlerin ön ve arka sayfalarının, mikleb ve sertablarıyla kompozisyon bütünlüğü içinde olmaları, gösterişli ve detaylı tasvirler içerdikleri tespit edilmiştir. İşçilik kalitesi, renk ve form bakımından seçkin bir yere sahip bu eserlerin detaylı analizi ve tasarım özelliklerini ortaya çıkararak bu yönde yapılacak çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** *İslam Sanatları, Kitap Sanatları, Safevi Dönemi, Tasvir Sanatı, Tebriz Ekolü.*

## EXAMINATION OF SAFAVID PERIOD MINIATURE SKIN COVERS IN TERMS OF DEPICTION ART

### Abstract

We see the most important examples of Islamic arts, especially the arts of the book, in the Safavid Period in the 16th century. The Safavid State was founded at the beginning of the 16th century with Shah Ismail's conquest of Tabriz (1502). The subsequent conquest of important cities such as Shiraz (1503) and Herat (1510) laid the foundations of a rich school of art. Thus, Safavid art developed a rich style.

Among the manuscripts belonging to the Safavid period in the Topkapı Palace Library inventories, the binding covers of six manuscripts representing the period were included in the scope of the research. The aim of the study is to take a look at the Safavid period, which was an important phase in terms of depiction art in the 16th century, to know the miniature art of the Safavid Period in detail, and to contribute to depiction research in this period. Since the volume covers with miniatures of the examined period are few in number, it is important that these works be examined scientifically and included in the literature. In addition, the decorative features of these works have a special importance in terms of expressing the style of the period. The integrity of the bindings and illuminated and miniature pages of the works examined provides the opportunity to make detailed comments about this period. It has been determined that the front and back pages of the volumes are in compositional integrity with their miklebs and sertabs and contain ostentatious and detailed depictions. It is thought that the detailed analysis and design features of these works, which have a distinguished place in terms of workmanship quality, color, and form, will contribute to the studies to be carried out in this direction.

**Keywords:** *Islamic Arts, Book Arts, Safavid Period, Art of Description, Tabriz School.*

\*Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Türk İslam Tarihi ve Sanatları.  
e-posta:tubasubelli@hotmail.com, (<https://orcid.org/0000-0002-8052-7114>)

## **1.GİRİŞ**

Safevi Dönemi kitap sanatları, tarihsel açıdan önemli bir dönüm noktasını temsil eder. Bu dönemde, sanat sadece bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda bir siyasi ve kültürel araç olarak da kullanılmıştır. Safevi Dönemi'nin kitap sanatları, İran'ın edebiyat ve görsel kültüründeki köklü gelenekleri devralarak, dönemin toplumsal yapısına ve yönetim anlayışına dair derin izler taşımaktadır. Yazma eserler, saray sanatı olarak özel bir zümre tarafından üretilmiş ve genellikle elit bir çevre tarafından talep edilmiştir. Sanatçıların ve zanaatkarların eser üretme süreçlerine doğrudan katılımı, yazma eserlerin sadece edebi metinler değil, aynı zamanda görsel sanat objeleri olarak da yüksek bir sanat değeri taşımasına olanak sağlamıştır.

Hamilerin yazma eserlerin üretim süreçlerine bizzat dahil olması, sanatçıların el yazması kitapları kişisel bir sanat formu olarak oluşturmalarını mümkün kılmıştır. Aynı zamanda, kitapların el değiştirmesi ve bürokratlar, entelektüeller veya saray çevresinin siparişleri doğrultusunda geniş kitlelere yayılması, bu eserlerin sadece yerel değil, uluslararası bir kültürel alışverişin parçası olmasına olanak sağlamıştır. Bu eserler, farklı coğrafyalarda, farklı kültürel bağlamda hem sosyal hem de estetik anlamda derin etkiler oluşturmuş, yeni okurlar, koleksiyoncular ve sanatseverler tarafından takdir edilmiştir. Safevi Dönemi'ndeki kitap sanatları, sadece İran'ı değil, aynı zamanda Orta Doğu, Orta Asya, Hindistan ve Osmanlı İmparatorluğu gibi geniş bir coğrafyayı etkileyerek, sanatın ve kültürün uluslararası bir dil haline gelmesine katkı sağlamıştır.

Bu aktarımlar, kültürel alışverişin ve dönemsel gelişimlerin en önemli yollarından biri olmuştur. Safevi Dönemi'ne ait yazma eserler, İlhanlı, Timur, Akkoyunlu-Karakoyun Türkmen gibi önceki dönemlerden devralınan sanat okullarının etkisiyle şekillenmiştir. Bu sanat okulları, İran'ın minyatür sanatındaki temel teknikleri ve temaları geliştirmiş, İran minyatür okulunun temellerini atmıştır. Bu gelişim, özellikle Behzat ve Sultan Muhammed gibi büyük sanatçılarla zirveye ulaşmış, onların sanatsal bakış açıları ve teknik becerileri, Safevi atölyelerinde yeni bir dil ve stilin doğmasına olanak tanımıştır. Bu sanatçılar, Safevi minyatür sanatının temel taşlarını oluşturmuş ve sonrasındaki sanatçı kuşaklarına ilham vermiştir. Safevi Dönemi, sadece önceki sanat geleneklerinden beslenmekle kalmamış, aynı zamanda kendisinden sonra gelecek üslupların yönünü de belirleyen, sanatsal dönüşümün kapılarını aralamıştır. Bu dönemde üretilen eserler, hem teknik hem de sanatsal açıdan yeni bir çağın başlangıcını simgeler. Renk kullanımındaki yenilikler, kompozisyonel açıdan denemeler ve doğa betimlemelerindeki doğallık, bu dönemin minyatür sanatını klasik İran sanatı içinde özel bir konuma yerleştirmiştir.

İlhanlı minyatürlerinde görülen geniş manzaralar, figür kompozisyonları ve detaylı süslemeler, Safevi sanatında daha ince işçilik ve zengin renk paletleriyle yeniden yorumlanmıştır. Cilt sanatında ise İlhanlılar döneminde benimsenen geometrik ve rumi motifler, Safevilerde daha zarif örneklerle dönüşmüş, özellikle lake cilt tekniği büyük bir ustalıkla uygulanmıştır (Detseli, 2024:561-580). Devraldığı miras ile günümüze ulaşan, Safevi Dönemi'ne ait minyatürlü cilt kapakları, sadece kendi coğrafyasında muhafaza altına alınması yolu ile değil, aynı zamanda müzeler ve özel koleksiyonlarda korunarak tarihi bir miras olarak değerli bir yer edinmiştir. Dünya müzelerinde ve Türkiye'de bulunan bu eserler, Safevi sanatının zenginliğini ve sanatsal kalitesini gözler önüne sererken, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel yapısı hakkında da önemli bilgiler sunmaktadır. Ancak, bu eserlerin sayısı sınırlıdır ve yalnızca önemli koleksiyonlarda veya müzelerde sınırlı sayıda bulunmaktadır. Eserlerin sayıca az olması, Safevi Dönemi kitap sanatlarının ne kadar özel ve sınırlı bir alanda üretildiğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Sanatçılar ve zanaatkarlar, eserlerin üretimi sırasında toplumsal konuları, gücü ve dönemin ideolojik mesajlarını görsel olarak aktararak, bu eserleri yalnızca birer sanat objesi değil, aynı zamanda tarihi belgeler haline getirmişlerdir. Bu dönemdeki minyatürlü ciltler ve yazma eserler, geçmişten günümüze ulaşan değerli bir kültürel mirastır.

Araştırmamızda Topkapı Saray Kütüphane arşivinde bulunan Safevi Dönemine ait R.910/R.885/A.3559/H.749/ H.751/H.2161 numaralı yazma eserlerin minyatürlü cilt kapağı incelenmiş; bu eserler tasvir sanatı çerçevesinde, kompozisyon biçimi, figür ve desenlerinin incelemeleri yapılarak analiz edilmiştir. Nitelik ve işçilik açısından oldukça gelişmiş olan bu eserlerin Safevi Döneminin karakteristik özelliklerini yansıtmaları açısından kıymetli eserlerdir.

İncelenen eserlerin çoğunluğunun Tebriz'de üretilmiş olması bu şehrin sanatsal faaliyetlerini irdelememizi sağlamıştır. Kent monografisi perspektifinden bakıldığında dönemin başkenti Tebriz, bulunduğu coğrafyanın

siyasi ve kültür tarihini, sosyal dinamiklerini yansıtmaları açısından büyük bir öneme sahiptir. Sanat tarihi ve İslam sanatlarının repertuarında önemli eserlere sahip olan Safevi sanatını metaforlar ve semboller ile olmuşlardır. Safevi hükümdarlarının ve atalarının kahramanlık hikayeleri, mitolojik kahramanlar, durum tasvirleri ön planda tutularak kompozisyonlar oluşturma Safevi Dönemi tasvir kompozisyonlarında sıklıkla görülmüştür.

## **2.SAFEVİ DÖNEMİ MİNYATÜR ÖZELLİKLERİ**

Safevi Döneminin ilk tasvir örneklerinin, Türkmen albümlerinin eksik sayfalarını tamamlanması dışında fazlaca bir bilgi söz konusu değildir (Uluç, 2006:57). Safevi Devletinin kurucusu Şah İsmail, Akkoyunlulardan (1502) Tebrizi, (1503) Şiraz'ı ve çevresini aldığı, Sultan Yakup ve Sultan Halil'in hazine değerindeki kitap arşivleri, (1510) Herat'ı ele geçirmesi ile de Timurlu Sultanlar Baysungur ve Şâhruh'un kütüphanesi ve çok ünlü musavverlerin resimledikleri kıymetli eserler ele geçmişti (Tanındı, 1996:54). Şah İsmail'in (1510) Horasanı fethi ile de Behzâd gibi dahiyane bir isimi Tebriz'e getirmesiyle Tebriz sanat okulu kurulması süreci ivme kazanmıştır (Bağcı vd, 2006:54-55).

16.yy. da Tebriz kitap sanatları açısından önemli bir merkez olmuştur. Şah Tahmasb'ın hamiliğindeki sanat okulunun başındaki isim Sultan Muhammed bu dönem de murakka albüm modasını desteklemiş ve Behzat gibi sanatçıların zirve işleri bu dönemde ivme kazanmıştır (Kühnel, 1962:158-159). 1540- 1580 yılları arasında önemli kitapsever hamiler Şah Tahmasb ve Behram Mirza ile Emir Hüseyin Bey, Emir Gaybi Bey gibi seçkin zümrenin Tebriz, Kazvin, Herat, Meşhed gibi şehirlerde hazırlattığı murakka'lar dönemi net bir şekilde ifade etmektedir (Tanındı, 2012:270). Babür resim okulunun kurulmasında Safevi Dönemi tasvir sanatçıları önemli rol almışlardır. Çin, Hindistan ve Avrupa resimlerinde görülen desenlerin izi de Safevi resim sanatında görülmektedir (Welch, 1972:24-25).

Tebriz tasvir ekolü devamında gelişen üslupları özellikle Safevi Döneminde önemli bir evre olan Şiraz sanat üslubunun oluşmasında önemli bir rol oynamıştır ( Uluç, 2006:82). Safevi resim sanatının en önemli örneklerinden biri Şah Tahmasb için hazırlanan Topkapı Saray Kütüphanesi H. 673 de bulunan Sadi'nin Gülistan ve Bostan isimli eseridir (Uluç, 2006:68). Edebiyat, tarih, bilim ve dini kitapların illüstrasyonunda tasvir sanatı yoğun bir şekilde kullanılmıştır (Shalooosi, 2005:11). Hamse-i Nizâmî Mesnevisi en çok resmedilen kaynaktır bunun içinden en sık resimlendirilen konu ise "Mahzen-ül Esrar"dır (İnal, 1984). Destan türündeki manzum eserler (İnal, 1984) ile, Behram-ı Gûr'un serüvenleri gibi efsanevi, Hüsrev ve Şirin, Yusuf ile Züleyha, Leylâ ile Mecnun gibi romantik figürler içeren edebi eserler, Miraç olayı gibi dini motifler içeren konular en sık resimlendirilen eserlerdir. Bu dönem, kreatif bir görsel alan da özellikle Firdevsi ve Nizami'nin kalemiyle yön verdiği bir yüzyıldan fazla süre canlılığını koruyan bir dönemdir.

Safevi sanat okulu önemli hamilerin himayeleri ile günümüze ulaşan değerli eserlerin oluşumunu desteklemişlerdir. Kendilerinin de sanatla uğraştığı bilinen hamilerin başında, Safevi Hanedanlığının kurucusu Şah İsmail gelmektedir. İyi derecede Nesta'lik hat yazdığı bilinen Şah'ın oğlu Tahmasb için albüm (Kühnel, 1962) hazırlatması da kitap sever kişiliğini gözler önüne sermektedir.

Şahnâme ve Hamse başta olmak üzere bu dönemde Şah Tahmasb döneminde İran resim sanatı ulaşabileceği en yüksek noktaya gelmiştir (Hosseini,2018:72). Şah İsmail'in oğlu Tahmasb için Şehname yapılmasını emretmesi, (1524) Şah İsmail'in vefatı etmiş ve yerine on yaşındaki oğlu Şah Tahmasb'ın tahta çıkmıştır. Şah İsmail'in başlattığı Şahnâme projesi Şah Tahmasb döneminde tamamlanmıştır. Ayrıca Tahmasb Herat'da Timurlulardan kalan sanat ve kültür ortamında yaşamış, (1521-1522) yılında Tebriz'e gelerek dönemin önemli ismi Sultan Muhammed'den bizzat resim eğitimi almıştır (The Shahnamed of Shah Tahmasb, 2013:13). Safevilerin son döneminin önemli lideri Şah Abbas döneminde İsfahan önemli bir sanat merkezi haline gelmiş, bu dönemde batı resminin bazı özellikleri bilhassa duvar resimleri İran resim sanatına girmiştir. Avrupalı ressamın başında, Lucas van Hesveld ve Jean le Hollandais gibi Hollandalı ressam ve Yunan ressam Jules gelmektedir. İsfahan sanat okulunda çalışmalar yaptığı bilinmektedir (Râd, 2005:29).

### 3.ESERLERİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Safevi Döneminde kitap sanatları, murakkalar, tasvir, tezhip, hat, az sayıda örnek ile cilt sanatıyla zengin bir kolaj sunar (Tanındı, 2012). Safevi dönemi kitap sanatlarının ilk örneklerinde özellikle Tebriz ekolünün oluşumunda büyük payı olan Akkoyunlu sanat okulunun gelenekleri görülmektedir. Tebriz sanat okulunun ürünlerinde Türkmen ve Timur sanat okullarının izlerini takip edebiliriz (Uluç, 2006:58). İncelemeye alınan ciltlerde Safevi Dönemi Tebriz sanat okuluna ait özellikler ağırlıklı olarak görülmektedir.

Eserleri tanıtmadan önce ciltlere kısaca değinilmesi gerekirse; Arapça bir kelime olan cilt, deri anlamına gelmektedir. Eserlerin sayfalarının bütünlüğünü koruyan, deri, kâğıt veya kumaş ile kaplanmış sert malzemelerden oluşan kapların ana bölümünü ön, arka ve iç kapaklar oluşturur. Diğer bölümleri ise, mikleb, sırt, sertâb dan oluşmaktadır. Kitabın yapraklarını korumakla görevli olan bölüm sertab denir. Ciltli kitapların sol cilt kapağında bulunan ve okunmakta olan yeri belli eden, ucu üçgenimsi, katlanabilir parçaya mikleb denir. Kitabın yapraklarını tutan bağ ve örgülere şiraze denmektedir. Kapağın bölümleri ise; zencirek, salbek, bordür, cetvel, köşebent ve şemsedir (Aritan, 1993:551-557). İncelemiş olduğumuz kapakların genelinde de bulunan ve Ruğanî veya Edirnekârî de denilen lâke ciltlerde kapağın yapıldığı malzeme perdahlanarak tamamen pürüzsüz hale getirilerek vernikli bir görünüme kavuşturulur. Bu işlem tezyini işlemler tamamlandıktan sonra birkaç defa daha tekrarlanarak parlak bir görünüme kavuşturulur. Safevi Dönemi ciltlerinde görülen lake uygulamalarının ilk örneklerini XV. yy Türk cilt sanatında da görmekteyiz (Aritan, 2017). İncelenen eserlerin yazı çeşidi Nesta'lik, dili ise Farsça'dır. Eserlerin künye bilgileri Topkapı Sarayı Yazma Eserler Kataloğundan alınmıştır (Karatay, 1961). Eserler 1524-1591 tarihlerinde künyelerinden anlaşılacağı üzere Tebriz de istinsah edilmiş, Hamse, Yusuf ile Züleyha, Heyf Peyker gibi edebi konular ve Şah Tahmasb adına hazırlanmış önemli bir murakka albümden oluşmaktadır. Eserlerin monografik örneklemeleri değerlendirme bölümünde yer almaktadır.



Fotoğraf 1: TSK R 910/01- Ön Kapak





**Fotoğraf 2: TSK R 910 – Arka Kapak**



**TSK H.910 (Fotoğraf 1-2'ye ait) Bitkisel Motiflerin Detayları**



**TSK H.910 (Fotoğraf 1-2'ye ait) Hayvan Figürlerinin Detayları**



**TSK H.910 (Fotoğraf 1-2'ye ait) İnsan Figürlerinin Detayları**

TSK'de R 910 bulunan cilt kapağı, Cami- Haft Evreng/ Yusuf ile Züleyha isimli eserin istinsah tarihi 932/1525 ve istinsah yeri Tebriz'dir. Varak sayısı 150, hattatı Şah Mahmud Nişaburî'dir. Eser ebadı ise 23.5x14cm (Çağman ve Tanındı, 1979:43).

TSK'de yer alan R 910 numaralı cilt kapağı, Türk İslam sanatlarının zarif ve özgün örneklerinden birini teşkil etmektedir. TSK R 910 cilt kapağı, sadece yazı içeriğiyle değil, aynı zamanda görsel sanatlarıyla da dikkat çekicidir. Kapakta yer alan minyatür, Safevi Sultanı ve ona hizmet eden saray görevlilerinin detaylı bir şekilde resmedildiği sahnelerle dikkat çeker. Bu minyatürler, dönemin saray hayatını ve aristokratik kültürünü estetik bir dille betimler. Minyatürde yer alan figürlerin giyim kuşam ve aksesuar kullanımı Safevi Dönemi klasik giyim kültürüne uymaktadır. Figürlerin başlarındaki başlık Safevi Dönemine ait tipik Tac-ı Haydari'dir (Adıbelli ve Yıldırım, 2024:119-134). Ön kapakta, minyatürün ortasında yer alan büyük yapraklı bir ağaç tasviri, hem görsel olarak dikkat çekici hem de anlam yüklü bir öge olarak öne çıkar. Ağacın sağ ve sol üst köşelerine yerleştirilen hayvan figürleri, doğa ile insan arasındaki dengeyi vurgular. Bu detaylar hem estetik hem de sembolik bir anlam taşır. Arka kapakta ise, orta noktada yükselen bir selvi ağacı betimlenmiş ve bu ağacın etrafında bahar dalları bulunmaktadır.

Cilt kapağının miklebi de büyük bir özenle tasarlanmış olup, kompozisyon bu bölümde de devam ettirilmiştir. Miklebin içeriğinde yer alan bulut, ceylan ve kuş figürleri, eserin mistik ve sembolik yapısını pekiştirir. Bu figürler, eserin içeriğiyle örtüşen bir hayal gücü dünyasının kapılarını aralar. Ayrıca, kapağın ön, arka ve mikleb bölümlerindeki çerçevelerde bulunan bulut motifleri, hem bir bezeme ögesi olarak kullanılmış hem de eserin üst düzey işçiliğini gözler önüne sermektedir. Bulutlar, genellikle hareketin ve değişimin simgesidir; burada ise zamanın ve mekânın sınırsızlığını ima eder. Eserin kapağındaki bu sanat eserleri, sadece görsel bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda eserin derinlikli anlamını izleyicilere iletmeyi amaçlar. Bu tür zarif detaylar, cilt kapağının sadece bir kitap koruyucu değil, aynı zamanda sanatın ve kültürün bir taşıyıcısı olarak işlev gördüğünü ortaya koyar. Kapağın işçiliği, özellikle dönemin Safevi sanatındaki zarafeti ve estetik anlayışını yansıtan önemli bir örnektir. Özenle korunmuş olan bu eser, hem tarihi hem de sanatsal açıdan büyük bir değere sahiptir ve dönemin kültürel mirasının korunmasında önemli bir rol oynamaktadır.



**Fotoğraf 3: TSK H 749/001- Ön Kapak**





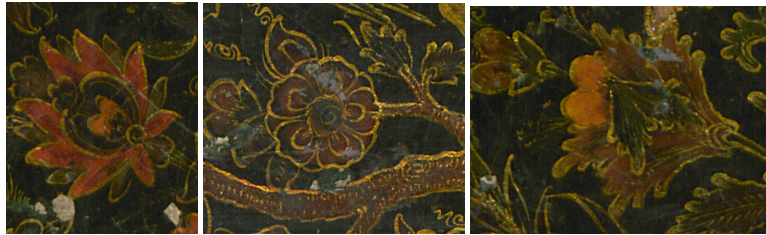
**Fotoğraf 4: TSK H 749/ 321- Arka Kapak**

TSK H.749 Hamse-i Nizami 390 mm boy 260 mm eninde 311 yaprak Talik hatla yazılmıştır. 1591-1592 tarihlerinde istinsah edilmiştir. Lake ciltli eser, Rıza Abbasi okulu tarzında 28 minyatürlü sayfa içerir (Karatay, 1961:166).



**TSK H.749 Sertab (Fotoğraf 4'e ait detay)**

TSK H.749 Sertab üzerinde “داب هزات نخس هب یم اظن مان داب هزاوآ نخس زا تسا نخس ات” yazılmaktadır. (Ne zaman ki söz var, söz ile ün olsun, Nizami’nin adı hep yeni sözlerle anılsın)<sup>1</sup>.



**TSK H.749 (Fotoğraf 3-4'e ait) Bitkisel Motiflerin Detayları**

<sup>1</sup> Çeviri: Prof. Dr. Murat Ak, Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk İslam Edebiyatı ABD.

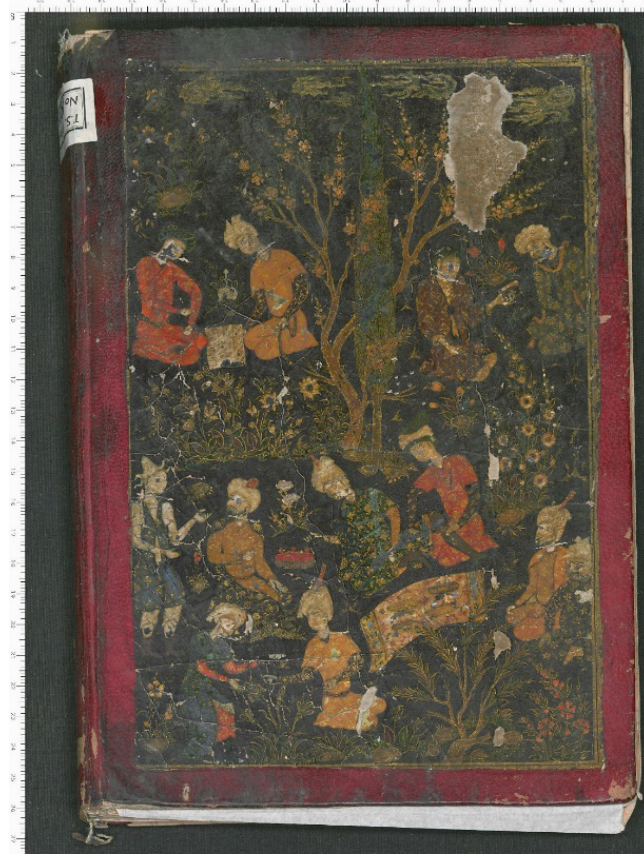


**TSK H.749 (Fotoğraf 3-4'e ait) Hayvan ve Hayal Mahsulü Figürlerin Detayları**

TSK H.749 numaralı eser, özellikle lake cilt tekniğiyle işlenmiş olup, sanat tarihindeki en dikkat çekici örneklerden biridir. Cildin üzerindeki bezemeler son derece özenli ve detaylı bir şekilde işlenmiştir, bu da eserin sadece yazılı içeriğiyle değil, aynı zamanda dış kapaklarının sanat eseri olarak da büyük bir değer taşıdığını gösterir. Hüsn-i hat bir yazı sanatı olması hasebiyle yazının içerdiği mesajı iletmekle yükümlü bir sanattır. Bu nedenle levhalar dışında bir yapıda veyahut bir nesnede kullanılan hat, bu amacından uzaklaşmadığı gibi yerine göre uygun mana içeren metinlerle icra edilmiştir. TSK H.749'un sertabında bulunan yazı yazma eserlerin işlevine uygun müstesna bir örnektir<sup>2</sup>. Cilt yüzeyi üzerinde, özellikle hatayi ve hatayi grubu bitkisel bezemeler belirgin bir şekilde yer almakta olup, bu bezemeler dönemin estetik anlayışını ve bitkisel motiflerin zarif işçiliğini yansıtır. Bu bezemelerde, iri yapraklar ve sarmal köklü dallar gibi unsurlar öne çıkarak, doğanın ve bitkilerin tasvirindeki estetik anlayışını güçlendirir. Cildin üzerinde yer alan bezemeler, fantastik unsurlarla harmanlanarak göz alıcı bir görsel zenginlik oluşturur. Ejderha, simurg (mitolojik bir kuş figürü), aslan gibi sembolik hayvan figürleri, eserin görsel diline güç katmakta olup, her bir figürün altın renginde işlenmesiyle adeta bir parlaltı etkisi oluşturur. Bu altın işçilik, sadece estetik bir dokunuş değil, aynı zamanda eserle ilgili yüksek bir manevi ve kültürel değer de bir göstergesidir. Bu fantastik figürlerin yanı sıra, bulut motifleri de cildin dekorasyonunda yer almakta ve eserin mistik, kozmik bir havaya bürünmesine yardımcı olmaktadır. Eserin miklebi de büyük bir dikkatle tasarlanmış ve kompozisyon bu alanda da devam ettirilmiştir. Miklebe, özellikle kutsal yönleriyle öne çıkan bir bölümdür ve burada kullanılan tasvirler, eserin dini ve kültürel anlamını derinleştirir. Miklebin tasvirlerinde kullanılan figürler hem görsel açıdan hem de sembolik olarak eserin ruhani boyutunu ortaya koyar. Ayrıca, sertab (kapak iç kısmı) bölümünde yazı olduğu görülmektedir. Bu yazı, eserin içerik ve anlamını pekiştirirken, aynı zamanda cilt tasarımının bir parçası olarak, yazılı ve görsel öğelerin bir arada harmanlandığı zarif bir düzeni yansıtır. Sertab'daki yazının varlığı, bu eserin sadece bir sanat eseri değil, aynı zamanda bir edebi metin olduğunu da gösterir, bu da onun çok katmanlı bir kültürel miras taşımasını sağlar. TSK H.749'un işçilik ve detay seviyesi, dönemin sanatındaki inceliği ve derinliği gözler önüne serer. Lake cilt üzerindeki işçilik, altın yaldızlı figürler ve bitkisel motifler, sadece görsel estetik açısından değil, aynı zamanda eser ile ilgili derin anlamların ve sembollerin aktarılmasında büyük bir rol oynar. Eserin dış yüzeyindeki bu özenli işçilik, sadece bir kitaba değil, aynı zamanda bir kültürün, bir dönemin ve bir sanat anlayışının temsilcisi olarak karşımıza çıkar.

<sup>2</sup> Uğraşkan, Erol - Naddah, Sami. "İslam Maden Sanatında İnsan Başlı Yazılar". *İSTEM* 43 (Haziran2024), 311-332. <https://doi.org/10.31591/istem.1468872>.

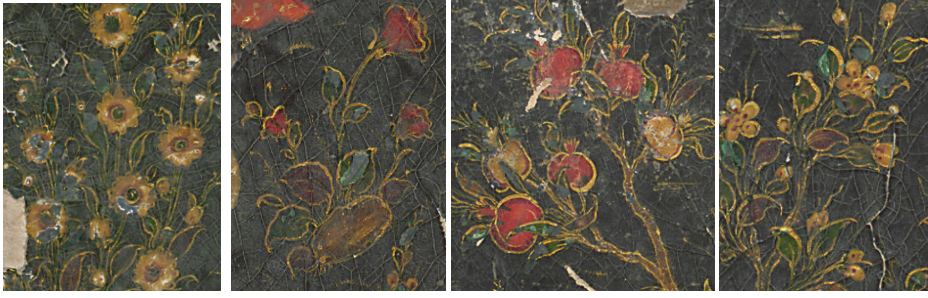




**Fotoğraf 5: TSK R 884/001-Ön Kapak**



**Fotoğraf 6: TSK R 884 -Arka Kapak**



**TSK R. 884 (Fotoğraf 5-6 'ya ait) Bitkisel Motiflerin Detayları**



**TSK R. 884 (Fotoğraf 5-6 'ya ait) İnsan Figürlerinin Detayları**

TSK R 884 Nizami Gence'nin 1197 de Musul Atabeği Nur-ad Din Arslan'a ithaf ettiği mesnevisidir. Heyft Peyker isimli eserin boyutları 255 mm boy, 180 mm eninde, 51 sayfadır. Talik hat Muhammed Hüseyin al-Huseyn eliyle Kazvinde 1574-5 de istinsah edilmiştir ve iki minyatürlü sayfası vardır (Karatay, 1961).

TSK R 884 numaralı eserdeki yıpranmış cilt, zamanın izlerini taşımasına rağmen içerdiği sanat eseri ve detaylarla oldukça dikkat çekici bir yapıya sahiptir. Cilt, içeriğindeki minyatürle uyumlu olarak hem sanatsal hem de kültürel anlamlar taşır. Minyatür, pastoral bir alanda toplu bir etkinlik sahnelerinin betimlendiği bir kompozisyonla ön plana çıkmaktadır. Eserde, 12 figür bir araya gelerek sohbet etmekte, dinlenmekte ve birbirlerine ikramlar sunmaktadır. Bu sahne, dönemin sosyal yaşamını, günlük aktivitelerini ve insanlar arasındaki ilişkileri görsel bir şekilde yansıtan önemli bir tasvir olarak öne çıkar. Figürler hem bireysel hem de grup olarak ayrıntılı bir şekilde işlenmiş olup, her biri farklı pozisyonlarda ve eylemlerde yer almaktadır. Eserdeki tekstil unsurları, özellikle dönemin kostümleri açısından büyük bir değer taşımaktadır. Canlı ve dikkat çekici renkler ile işlenmiş kıyafetler, minyatürdeki figürlerin sosyal ve kültürel sınıflarını belirgin bir şekilde vurgulamaktadır. Tebriz ekolüne özgü olan bu tür sahnelerde, kıyafetlerin detayları kadar renklerin kullanımı da oldukça dikkat çekici olup, zengin bir görsel dil sunar. Kır bahçesi gibi pastoral ortamların resmedilmesi, Safevi dönemi minyatürlerinde sıkça rastlanan bir temadır (Adıbelli, 2024:486).

Bitkisel bezemeler eserde yer almakta ancak bu bezemeler, diğer unsurlarla kıyaslandığında daha özensiz bir şekilde işlenmiştir. Bununla birlikte, figürlerin işleniş şekli oldukça detaylı ve itinalıdır; özellikle insan figürlerinin yansıttığı yüz ifadeleri, giysilerindeki dikiş detayları ve hareketleri dikkatle incelendiğinde sanatçının büyük bir titizlikle çalıştığı anlaşılmaktadır. Safevi dönemi Tebriz ekolü minyatürlerinde sıkça rastlanan kızılbaş tacı, bu eserde de belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Kızılbaş tacı, Safevi kültürünün ve kimliğinin simgelerinden biri olup, burada figürlerin kimliklerini ve sosyal statülerini vurgulayan önemli bir semboldür. Minyatürün bir diğer dikkat çeken özelliği ise dama oyununun oynanmasıdır. Bu detay, dönemin eğlence kültürünü ve halkın günlük yaşamındaki önemli anları betimlerken, aynı zamanda minyatürün dinamik yapısını da güçlendiren unsurlar arasında yer almaktadır. Sertab kısmı oldukça yıpranmış ve miklebi ise eksiktir, bu da eserin yaşadığı zamanla birlikte gelen fiziksel bozulmanın izlerini yansıtır. Minyatürün merkezinde, bahar dalıyla sarılı bir selvi



ağacı yer almakta olup, bu tasvir, doğanın uyanışını ve yenilenmesini simgeler. Selvi ağacı, aynı zamanda taş ve bitki öbekleriyle çevrelenmiş olup, doğanın sunduğu huzuru ve düzeni estetik bir şekilde yansıtır. Selvi ağacının etrafındaki figürler ve unsurlar, hem görsel zenginlik hem de sembolik anlam taşır. Minyatürün arka kapağında benzer bir kompozisyon yer almakta olup, doğa temalı betimlemeler bu bölümde de devam etmektedir. Yemek pişirme sahnesi, eserdeki en dikkat çekici detaylardan biridir. Ateş yakılması, pişirme için kullanılan malzemeler ve özellikle nar ağacının betimlenmesi, minyatürün gerçekçilik ve detaycılıkla harmanlanmış bir ögesi olarak öne çıkar. Nar ağacı, bereketin ve refahın simgesi olarak, minyatürün temasıyla uyumlu bir şekilde işlenmiş olup, aynı zamanda dönemin tarım ve gıda kültürüne de dair önemli ipuçları verir. Eserde yer alan bu detaylar hem sosyal hayatı hem de dönemin günlük ritüellerini yansıtan önemli görsel öğelerdir. Genel olarak TSK R 884, hem görsel hem de kültürel açıdan zengin bir yapıya sahip olup, Safevi Dönemi'nin minyatür sanatının ve Tebriz ekolünün izlerini barındıran önemli bir eserdir. Cildindeki yıpranmalar ve eksikliklere rağmen, içerdği figürler, kompozisyonlar ve semboller sayesinde büyük bir sanatsal değere sahiptir.



**Fotoğraf 7: TSK H 751/001- Ön Kapak**





**Fotoğraf 8: TSK H 751/370 - Arka Kapak**



**TSK H.751 (Fotoğraf 7-8 'e ait) Bitkisel Motiflerinin Detayları**



**TSK H.751 (Fotoğraf 7-8 'e ait) Hayvan Figürlerinin Detayları**



**TSK H.751 (Fotoğraf 7-8 'e ait) İnsan Figürlerinin Detayları**

TSK H 751 Hamse-i Nizami 370 x 245 mm 364 yaprak talik hatla yazılmıştır. 25 minyatür içerir. Siyah lake cilt, kapakların içi kabartma yıldız ve oyma şemse, köşelik ve bordürlüdür (Karatay, 1961). TSK H 751 numaralı eserdeki minyatür hem görsel hem de anlatımsal anlamda büyük bir zenginlik taşır ve pastoral bir alanda geçen sahnelerle dikkat çeker. Eserde yer alan 42 figür, geniş bir topluluğu temsil eder ve bu kalabalık figürler, dönemin sosyal ve kültürel yaşamına dair önemli ipuçları sunar. Figürlerin büyük bir kısmı, geleneksel Safevi dönemi minyatür sanatındaki zarif ve detaylı işçilikle işlenmiştir. Bu figürler, yalnızca bir grup insanı değil, aynı zamanda dönemin saray eğlence hayat tarzını, sosyal etkileşimleri ve gündelik ritüelleri yansıtır. Eserde dikkat çeken bir diğer unsur ise tahtında oturan Sultan figürüdür. Sultan, minyatürün odak noktalarından biri olarak, şatafatlı bir şekilde betimlenmiş olup, onun etrafında gelişen olaylar, minyatürün ana temasını oluşturur. Sultan'a sunulan ikramlar ise özel bir şekilde resmedilmiştir; minyatürde, müzik aletleri, ikramlar için kullanılan gereçler ve binek hayvanları gibi öğeler detaylı bir biçimde gösterilmiştir. Bu unsurlar, dönemin kültürel zenginliğini ve aristokratik yaşam tarzını simgeler.

Tekstil unsurları, kültürel açıdan en çok bilgi topladığımız alanlardır. Safevi Döneminin tipik giyim özelliklerini (Bknz; Adıbelli, 2024:39-57) gördüğümüz minyatürlerde, kaftanlar genellikle kemer veya kuşak ile tamamlanmıştır. Müzik aletleri, sanatçının dönemin müzik kültürüne ve sosyal eğlencelerine verdiği önemi vurgularken, binek hayvanları ise figürlerin toplumsal statülerini ve gücünü simgeler. Ayrıca, minyatürde ağacın üstünden manzaraya dahil olan figürler de göz alıcı bir kompozisyon oluşturmak için yerleştirilmiş ve bu detaylar sahnenin dinamiğini güçlendirmiştir. Minyatürün ortasında, yerde yatan figür oldukça belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Bu figür, hem sembolik anlam taşıyan bir tasvir hem de dramatik bir kompozisyon öğesi olarak dikkat çeker. Yerde yatan figür, muhtemelen bir dinlenme anını veya bir tür ritüel eylemi simgeliyor olabilir. Sahnenin romantik bir şekilde işlenmiş olması, figürlerin yumuşak hatlarla ve zarif bir biçimde betimlenmiş olmaları, eserin görsel anlatımına daha fazla duygu ve estetik katmaktadır. Cildin sertab kısmında, hatayı grubu bitkisel bezemeler yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bu bezemeler, minyatürün dekoratif öğelerinin başında gelir ve bu tür bitkisel motifler, Osmanlı ve Safevi sanatının ortak bir özelliği olarak, doğayla olan bağlantıyı ve doğadan ilham alınarak yapılan sanatsal çalışmaları yansıtır. Hatayı motifi, özellikle yapraklar ve dalların birbirine dolanarak oluşturduğu dinamik kompozisyonlarla dikkat çeker. Sertab kısmındaki bu bitkisel bezemeler, eserin genel estetiğini pekiştirirken aynı zamanda dönemin süsleme anlayışına da ışık tutar. Minyatürün mikleb kısmında, ana kompozisyonun devamı görülebilir. Burada, önceden tanımlanan pastoral tema ve figürler, estetik bir uyum içinde bir araya gelir ve sahnenin bütünlüğünü güçlendirir. Miklepteki figürler, minyatürün ana temasını yansıtan, zarif ve dikkatle işlenmiş öğelerle bezenmiştir. Bu bölümde, önceki kompozisyonun bir yansıması olarak, romantik ve huzurlu bir atmosfer oluşturur. Miklepteki figürler, hareketli ve akıcı bir şekilde yerleştirilerek izleyicinin gözünü doğal bir şekilde sahneye yönlendirir. Sahneye dahil edilen unsurlar, figürlerin içindeki derinlik ve anlatıma daha fazla katkı sağlar. TSK H 751, yalnızca görsel açıdan değil, aynı zamanda anlam derinliği açısından da önemli bir eserdir. Eserin işçilik seviyesi, detayların özeni, kullanılan renk paleti ve figürlerin anlatıcı gücü, Safevi dönemi minyatür sanatının zarifliğini ve estetik anlayışını yansıtır. Cilt üzerindeki desenler ve bezemeler, eserin kültürel ve sanatsal değerini pekiştirirken, içeriğiyle de dönemin yaşam tarzını ve toplumunu görsel bir dille anlatır.



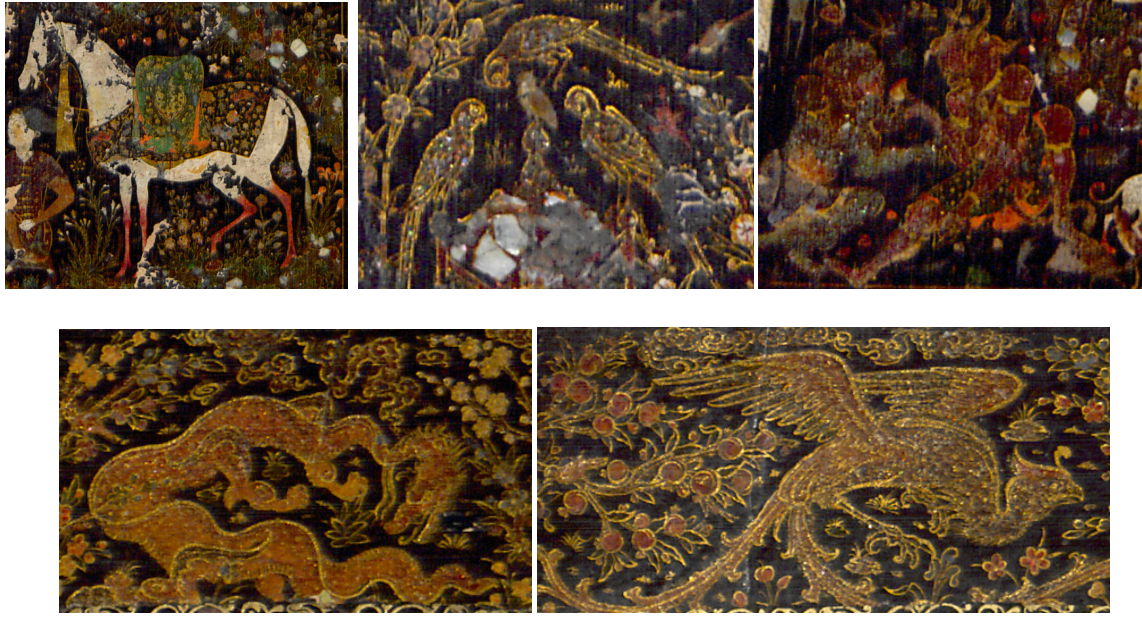


**Fotoğraf 9: TSK H 2161/ 001 - Ön Kapak**



**Fotoğraf 10: TSK H 2161/ 315- Arka Kapak**





**TSK H.2161 (Fotoğraf 9-10 'a ait) Hayvan Figürlerinin Detayları**

Şah Tahmasb Albümü olarak bilinen, Türkmen ve Tebriz sanat okullarını ifade eden bu murakka albüm (Roxbourgh, 2004), (H.972/1564-65) tarihinde Emir Galib Bey tarafından yapılmıştır. 46x34 mm ölçülerinde 192 varak sayısına sahiptir (Karatay, 1961). Emir Galip Bey albümü olarak ta adlandırılan TSK H. 2161 albümün tahrirleri Muzaffer Ali tarafından yapılip Mâlik Deylemî eliyle yazıldığı bilinmektedir (Simpson, 1995). Bu albümünün tezhip tasarımlarını yapmış olan müzehhip Hasan aynı zamanda eserin Rugani cildini de hazırlamıştır (Tanındı, 2012).

TSK H.2161, bir murakka albümü olarak, zengin görsel anlatımı ve yüksek sanat değeriyle dikkat çeker. Bu eser, özellikle Şah Tahmasb albümü olarak bilinen önemli bir koleksiyonun parçasıdır. Cilt kapağı, zamanla yıpranmış olmasına rağmen, üstün işçilik ve detaylı el işçiliği hâlâ belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Eserin kapağındaki 36 figür içeren karmaşık kompozisyon, sadece estetik bir değer taşımaz, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir mesaj da iletir. Kapakta yer alan figürlerin her biri, dönemin sembolik ve kültürel değerlerini yansıtır. Eserdeki simurg, ejderha, demon, binek hayvanları, kuşlar, ördek, küçükbaz hayvanlar ve melek resimleri, minyatürdeki sultani özellikleri pekiştiren unsurlardır. Bu figürler, sadece hayal gücünün ve mitolojik öğelerin bir yansıması değil, aynı zamanda Safevi sarayındaki kültürel zenginliği ve derinlikli sembolizmi de gözler önüne serer. Bu figürlerin repoussaire tekniğiyle işlenmiş olması, tasvirin derinliğini artırarak daha üç boyutlu bir etki sağlamaktadır.

Eserin bordür kısmı, bitkisel bezemeler ile süslenmiştir ve bu bezemeler, minyatürün görsel uyumunu sağlarken, aynı zamanda sanatçının doğadan ilham alarak oluşturduğu estetik kompozisyonu vurgular. Bu bitkisel bezemeler, hatayı gibi geleneksel motiflerle zenginleştirilmiş olup, yapraklar, çiçekler ve dalların karmaşık bir şekilde bir araya gelmesiyle doğal bir ritim oluşturulmuştur. Minyatürün sertab kısmında, simurg ve ejderha gibi hayal mahsulü hayvansal figürler, tekrar görsel anlamda öne çıkarak eserin sembolik boyutunu pekiştirir. Bu figürler, eserin mitolojik ve fantastik unsurlarla bezendiğini, aynı zamanda hem insan dünyası hem de doğa ile olan ilişkisini yansıttığını gösterir. Bitkisel bezemeler ise bu hayvansal figürlerle birlikte minyatürün dekoratif değerini artırır ve bir bütün olarak eserin estetik anlayışını yansıtır. Eserin ön ve arka kapaklarında, yazı şeritleri yer almaktadır. Bu yazı şeritleri, eserin yazılı içeriğini ve sanatsal değerini bir araya getirir. Yazılar, hem görsel bir zenginlik katar hem de metnin anlamını güçlendirir. Bu şeritler, eserin tarihsel bağlamına dair bilgiler verirken, aynı zamanda minyatürün sanat dünyasına katkısını da vurgular. Mikleb kısmında da yazılar bulunmakta olup, burada da estetik bir uyum içinde metin ve görseller bir araya gelir. Miklebdaki yazı şeritleri, metnin estetik düzenine katkıda bulunurken, aynı zamanda eserle ilgili bilgiler ve duygusal anlamlar da taşır. TSK H.2161, yalnızca görsel bir değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda dönemin Safevi sanatı ve kültürüne dair derin bir içeriği de barındırır. Cilt kapağındaki detaylı işçilik, minyatürün içinde barındırdığı mitolojik ve simgesel figürlerle birlikte, dönemin sosyal yapısını, kültürel değerlerini ve estetik anlayışını gözler önüne serer. Bu eser, sadece görsel bir zenginlik sunmakla kalmaz, aynı zamanda sanat tarihinin önemli bir parçasını oluşturur ve Safevi dönemi minyatür sanatının zarifliğini yansıtır.





Fotoğraf 11: TSK A 3559/001- Ön Kapak



Fotoğraf 12: TSK A 3559/00456 – Arka Kapak





**TSK A. 3559 (Fotoğraf 11-12 'e ait) Bitkisel Motiflerinin Detayları**



**TSK A. 3559 (Fotoğraf 11-12 'e ait) Hayvan Figürlerinin Detayları**



**TSK A. 3559 (Fotoğraf 11-12 'e ait) İnsan Figürlerinin Detayları**

Safevi Dönemini ifade eden TSK A.3559 eser Şah İsmail hamsesi olarak bilinir. 1524 tarihinde Şah Mahmud Nişaburî tarafından istinsah edilmiştir. Müellifi Şah İsmail olan eser, Hamse-i Nizami'dir. 145mm uzunluğunda 290 mm eninde 447 yaprak, 74 adet minyatürlü sayfa içerir (Karatay, 1961). Şah İsmail Hamsesi, Tebriz merkezli olan eser Türkmen geleneğinin önemli bir temsilcisidir (Garhwate, 2011). TSK A3559, zamanla büyük ölçüde yıpranmış bir minyatür eser olmakla birlikte, hala içeriğindeki zengin kompozisyon ve dikkat çekici detaylarla büyük bir sanatsal değere sahiptir. Eserin cildi genel olarak zarar görmüş olsa da özellikle mikleb kısmı oldukça iyi korunmuş durumdadır ve bu kısımda eserin zarif işçiliği ve estetik yapısı belirgin şekilde görülebilmektedir. Eserin genelinde yer alan açık alandaki eğlence sahnesi, dönemin sosyal yaşamına dair önemli bilgiler sunarken, aynı zamanda görsel olarak da büyük bir zenginlik taşır. Bu sahnede, ikramlar, müzik ve sohbet ortamı gibi unsurlar bir araya getirilerek, dönemin aristokratik yaşam tarzı ve sosyal etkileşimleri izleyiciye sunulmuştur.

Minyatürde yer alan 81 figür, bu sahnede yer alan insanların ve hayvanların yoğun bir şekilde tasvir edilmesini sağlar. Her bir figür, kendi içinde ayrı bir hikâye anlatırken, genel olarak sahnenin neşeli ve dinamik atmosferini pekiştiren detaylar arasında yer alır. Sahne, sosyal ilişkilerin ve eğlencenin görsel bir yansıması olarak, bu



dönemdeki kültürel değerlerin ve günlük yaşamın önemli bir betimlemesidir. Sayeban ve çocuk figürü ise bu minyatürün diğerlerinden farklı bir yönünü oluşturur çünkü eserlerde çocuk ve sayeban figürlerinin yer aldığı nadir örneklerden birini sunmaktadır. Bu figürler, ailenin ve sosyal hiyerarşinin bir parçası olarak minyatürdeki yaşamın tüm katmanlarını gösterir. Binek hayvanları ve kuşlar, minyatürde sıkça yer alan hayvan figürleri arasında öne çıkar. Bu unsurlar, sadece dönemin kültürüne dair simgesel anlamlar taşımakla kalmaz, aynı zamanda figürlerin sosyal statülerini ve günlük yaşamlarındaki önemli rolü vurgular. Hayvanlar, minyatürdeki sosyal etkileşimlerin bir parçası olarak, güç, zarafet veya seyahat gibi çeşitli anlamlar taşır. Ayrıca, minyatürün etrafında yer alan yazı şeritleri, zamanla okunamayacak kadar zarar görmüş olmakla birlikte, hala minyatürün anlamını güçlendiren bir unsurdur. Yazılar, dönemin dini, edebi ve kültürel özelliklerini yansıtan önemli bilgileri taşıırken, estetik bir düzen de oluşturmuşlardır.

Minyatürün ön ve arka kapağında yer alan figürler ve kompozisyon, eserin genel sanatsal uyumunu tamamlar. Her iki kapakta minyatürdeki temalar ve öğeler arasında bir bütünlük vardır ve bu uyum, minyatürün estetik yapısına katkıda bulunur. Mıklebinde, ön kapakla benzer şekilde kompozisyon uyumu taşıması, eserin her bir bölümünün birbiriyle ilişkili olduğunu ve tek bir sanat eseri olarak bütünlendiğini göstermektedir. Bu uyum, minyatürün içindeki tüm figürler ve unsurlar arasındaki bağlantıyı güçlendirerek, görsel anlatımı derinleştirir. Kompozisyonun sağ tarafında yer alan nar ağacı, özellikle dikkat çeken ve sembolik bir anlam taşıyan unsurlardan biridir. Su kanalı ise minyatürün bir diğer önemli öğesidir. Su, yaşamın devamlılığını simgeler ve su kanalı, hem doğal yaşamla hem de insanların inşa ettiği yapılarla olan bağlantıyı simgeler. Su kanalının kenarlarında yer alan taşlar, minyatürün görsel anlatımını güçlendiren detaylar olup, taşların sıralanışı, hareketli bir düzen ve doğal bir ritim oluşturur. Minyatürün mıkleb kısmında yer alan hatayı grubu bitkisel motifler, ön kapakla uyumlu olarak su kanalı etrafında tasvir edilen bahar dalları ile bir bütünlük içinde işlenmiştir. Bu unsurlar, minyatürün sadece görsel değil, aynı zamanda sembolik bir derinliğe de sahip olduğunu gösterir. Eserin her bir detayı, dönemin kültürel, sosyal ve estetik anlayışını gözler önüne sererken, minyatür sanatının zarifliğini ve derinliğini de vurgulamaktadır.

#### **4.DEĞERLENDİRME VE SONUÇ**

Kitapsever hamiler, kendi yüzyıllarının lokomotif pozisyonunda olan sanatçılara hazırlattıkları eserler ile dönemin tasvir üslubunu ortaya koymuşlardır. İncelenen eserlerin bu denli kıymetli cilt kapaklarına sahip olması Safevi Döneminde kitap sanatlarına verilen önemi gözler önüne sermektedir. Ciltlerin üzerindeki minyatürlerin değerlendirmesinde kasti ayıklama yöntemi ile sistematik bir şekilde sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Monografik örneklemeler ile bitkisel motifleri, hayvan ve hayal mahsulü canlıların detayları, kadın ve erkek figürlerinin detayları incelenerek sonuca gidilmeye gayret edilmiştir. İncelenen yazma eserler 1524-1591 yılları arasında yapılmıştır. Kullanılan malzemelerin kalitesi ve tezyinatın gösterişli oluşu ile böylesi özel eserlerin üretimi Safevi Döneminde kitap sanatlarına verilen değeri gözler önüne sunmaktadır. Bu dönemde lake ciltlerin, altın, gümüş gibi değerli madenlerden elde edilen boyalarla tezyinatları yapılmıştır.

Safevi Dönemi kitap sanatlarının zarifliğini ve görsel gücünü yansıtan önemli bir dönemdir. Bu eserlerde kullanılan malzemelerin kalitesi, tezyinatlarının gösterişli ve özenli oluşu, Safevi Dönemi'nde kitap sanatlarına verilen büyük önemin bir göstergesidir. O dönemin sanatçıları, yazma eserlerin sadece içerik değil, aynı zamanda fiziksel estetik açıdan da dikkatle tasarlamaya hassasiyet göstermişlerdir. Kullanılan malzemenin muhteviyatı bakımından Lake ciltler, altın ve gümüş gibi değerli madenlerden elde edilen cilt tezyinatları, bu eserlerin yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda değerli sanat objeleri olarak da kabul edilmesine olanak sağlamıştır. Bu tür zarif ve gösterişli kitaplar, Safevi sarayı ve kültürünün sanatsal övünçlerinden biri olarak tarihe kazınmıştır.

Ciltlerin tasarım özellikleri, minyatürlerde anlatılan edebî eserlerle mükemmel bir uyum içinde şekillendirilmiştir. Bu uyum, kitapların sadece yazılı içerik olarak değil, aynı zamanda görsel estetikleriyle de önemli olduğu anlayışını yansıtır. Kahverengi deri kullanımı, dönemin yaygın bir uygulaması olup, doğal malzemenin işlenmesiyle elde edilen zarif dokunuşlar, ciltlerin sağlamlığını ve estetik gücünü artırmaktadır. Minyatürler, ciltlere işlenen en önemli tezyini unsurlarındandır. Minyatürlerdeki figürlerin renklendirilmesi, o dönemin zarif sanat anlayışını gözler önüne serer ve figürlerin anlam katmanlarını artıran görsel bir dil oluşturur.

Ön kapak ve arka kapak arasındaki benzerlikler, cilt tasarımındaki dikkatlice planlanmış bir dengeyi ve görsel uyumu simgeler. Her iki kapağın da aynı kompozisyonla müteşekkil olması, eserin bir bütünlük içinde düşünüldüğünü ve estetik olarak ahenkli bir yapının oluşturulmaya çalışıldığını gösterir. Mıkleb ve sertab, bazen

ciltlerin süslemeleriyle paralel bir uyum içinde tasarlanmışken, bazı eserlerde mikleb ve sertab kısımlarına hiç yer verilmemiştir. Bununla birlikte, sertab alanlarının çoğunda bitkisel tezyinatlar görülebilir. Bu bitkisel süslemeler, dönemin estetik anlayışını vurgularken, tasarımlarda boşlukları doldurmak amacıyla kullanılan unsurlardır. İç kapaklarda genellikle sade bir tasarım tercih edilmiştir, ancak bazı eserlere kabartma altın ve oyma şemse gibi ek süslemelerle zarafet katılmıştır. Bununla birlikte, bazı köşelikler ve bordürler de eserin görsel bütünlüğünü tamamlamak için kullanılmıştır. İçerik ve tasarım açısından sade ama etkileyici bir estetik anlayışına sahip olan iç kapaklar, izleyiciye sadece görsel bir zevk sunmakla kalmaz, aynı zamanda kitabın içeriğine dair de ipuçları verir.

Bir ifade aracı olarak kullanılan tasvirler, sadece sanatçıların estetik ve teknik becerilerini göstermekle kalmaz, aynı zamanda sosyal argümanlar içeren zengin figür kolajları sunar. Minyatürlerdeki bu figürler, Sultanların gösterişli eğlence sahnelerini, ikramların yer aldığı pastoral manzaraları ve romantik figürleri ön plana çıkararak dönemin aristokrat yaşam tarzını ve kültürel değerlerini yansıtır. Eğlence, gösteriş ve lüks, dönemin önemli simgeleri olup, minyatürlerdeki figürlerin gösterişli kıyafetleri, takıları ve lüks detayları ile gözler önüne serilmiştir. Safevi Dönemi'nin sanat anlayışında, minyatürlerdeki figürler sadece estetik unsurlar değil, aynı zamanda toplumsal statüyü ve gücü simgeler.

Safevi Dönemi Tebriz ekolü minyatürlerinde sıklıkla kızılbaş tacı resmedilmiştir. Kızılbaş tacı, dönemin sembolik bir ögesi olarak, Safevi hükümdarlarının ve aristokratlarının statülerini ve güçlerini simgeler. Kızılbaş tacı, aynı zamanda siyasi bir argüman olarak kullanılarak, Safevi hükümdarlarının iktidarlarını simgelemiştir.

Minyatürlerdeki iri dallı yaprakları olan ağaçlar, selvi ağaçlarına sarılmış bahar dalları ve nar ağacı tasvirleri, sadece doğal güzellikleri değil, aynı zamanda mevsimsel değişimlerin ve doğanın uyanışının simgeleridir. Natüralist bitki kompozisyonları ise, dönemin doğa sevgisini ve doğa ile insan arasındaki derin ilişkiyi vurgular.

Tasvirlerdeki hayvan figürleri ve hayal mahsulü canlılar, abartılı ve fantastik bir şekilde betimlenmiştir. Bu tür canlılar, dönemin sanatsal özgürlüğünü ve hayal gücünü yansıtarak, minyatürlerdeki diğer figürlerden ayrılır. Bitkisel bezemeler, minyatürlerde genellikle boşlukları doldurmak amacıyla kullanılmış ve tasvirin görsel estetiğini güçlendiren unsurlar olmuştur. Bu bitkisel motifler, aynı zamanda tasvirlerin sembolik anlamlarını derinleştirirken, tasvirlerin içindeki temaların görsel bir yansımasını oluşturur.

Sonuç olarak; minyatür geleneğinin cilt kapaklarına etkisi yadsınamaz boyuttur. Tasvir sanatı bulunduğu dönemin tüm dekoratif ürünlerinde olduğu gibi kitap sanatlarının görünen yüzü olan ciltler üzerinde kayda değer bir yer bulmuştur. Cilt kaplarının tasarım özellikleri temel olarak içinde anlatılan edebi eserlere uygun olarak yapılmıştır. Eserlerin tamamında kahverengi deri kullanılmış ve tüm minyatürler renklendirilmiştir. Ön kapak ve arka kapak aynı kompozisyonlardan müteşekkildir. Miklebler çok defa ait oldukları kapakların süslemeleriyle doğru orantılıdır. Tasvirlerde yer alan bu detaylara göre İnsan figürlerinde statü, yaş, meslek belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Erkek figürleri yoğun kullanılmış, kadın figürü nadir çizilmiştir. Ayrıca gösterişli giysiler ve takılar kadın figürlerin aksine erkek figürlerde resmedilmiştir. Tasvirlerde hayvan ve hayal mahsulü canlılar yoğun kullanılmış bitkisel bezemeler boşlukları doldurmak amaçlı yer almıştır. Bazı ciltlerde mikleb ve sertab görülmemektedir. Kapaklarda sertab alanlarının çoğunlukla bitkisel tezyinatlı olduğu görülmüştür. Elde edilen iç kapaklarda geneli sade bazı eserlerde kabartma altın ve oyma şemse, köşebentli ve bordürlüdür. Bezeme kompozisyonlarının zeminini oluşturan bu ayrıntılar, sadece minyatürün görsel etkisini artırmakla kalmaz, aynı zamanda üslup açısından da önemli ipuçları sunar. Bu unsurlar, dönemin sanat anlayışına dair ayrıntılı bir izlenim bırakır. Safevi Dönemi kitap sanatlarının estetik ve sembolik derinliğini yansıtan bu detaylar hem dönemin görsel kültürünü hem de sosyal, kültürel ve siyasi yapısını anlamamız için önemli bir kaynaktır.

#### **Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)**

1. Bu çalışmanın yazarı, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedirler (The author of this article confirm that their work complies with the principles of research and publication ethics).
2. Yazar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the author).
3. Bu çalışma, intihal tarama programı kullanılarak intihal taramasından geçirilmiştir (This article was screened for potential plagiarism using a plagiarism screening program).



#### **KAYNAKÇA**

- Abd-ol-Majid Hosseini Râd. (2005). *Iranian Masterpieces Persian Painting* (pp. 17–34). Tahran Museum of Contemporary Art.
- Ahmet Saim Arıtan. (1993). Ciltçilik. *TDV İslam Ansiklopedisi* ( 551–557).
- Ahmet Saim Arıtan. (2017). *Karamanoğulları Cild Sanatı*. DEKSAD.
- David J. Roxborough. (2004). *The Persian Albüm (1400-1600) Dispersal to Collection*. Yale University Press.
- Ernst Kühnel. (1962). *Die Kunst Des Islam*. Alfred Kröner Verlag.
- Fethi Ethem Karatay. (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*.
- Filiz Çağman, & Zeren Tanındı. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*.
- Gene. R.Garthwate. (2011). *İran Tarihi( Pers İmparatorluğundan Günümüze)*. İnkılap Yayınevi.
- Güner İnal. (1984). Onyedinci Yüzyıldan Bir Hafız Divan'ının Desenlerinde Resim Ve Metin İlişkisi. In Günsel Renda (Ed.), *Suut Kemal Yetki'e Armağan* (pp. 165–204). Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi:1.
- Lale Uluç. (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Mahmood Shaloosi. (2005). *Iranian Masterpieces of Persian Painting*. Tahran Museum of Contemporary Art.
- Marianna Shreve Simpson. (1995). *Sultan Ibrahim Mirza's Haft awrang: a princely manuscript from sixteenth-century Iran*. New Haven: Yale University Press.
- Mehdi Hosseini. (2018). Khamsa of Nizami and Painters of Three Schools. In *The Khamsa of Nizami Shah Tahmasb* (p. 8). İran İslam Cumhuriyeti Sanat Akademisi.
- Naciye Detseli. (2024). Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde Tezhipli Bir İlhanlı Kur'ân-ı Kerîm Cüzü (TSK EH 249). *İstem*, 44, 561–580. <https://doi.org/doi.org/10.31591/istem.1567933>
- Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Z. T. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Stuart Cary Welch. (1972). *A\_Kings\_Book\_of\_Kings\_The\_Shah\_nameh\_of\_Shah\_Tahmasp*. The Metropolitan Museum of Art.
- The Shahnamed of Shah Tahmasb*. (2013). MATN Institute, The Iranian Academy of Arts.
- Tuba Subaşı Adıbelli. (2024). *Safevi Dönemi Tebriz Ekolü Minyatürlerinde Tekstil (Basılmamış Doktora Tezi)*. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Tuba Subaşı Adıbelli. (2024). Topkapı Sarayı Kütüphanesine Kayıtlı H.2154 Nolu Behram Mirza Albümünün Tekstil Tasarım Özellikleri Açısından İncelenmesi. *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 26, 39–57.
- Tuba S. Adıbelli, & Yıldırım, M. (2024). Safevi Dönemi Hükümdarlık Sembolü: Kızılbaş Tacı/Tac-ı Haydari. *İstem*, 43, 119–134. <https://doi.org/https://doi.org/10.31591/istem.1468669>.
- Uğraşkan, Erol - Naddah, Sami. "İslam Maden Sanatında İnsan Başlı Yazılar". *İSTEM* 43 (Haziran2024), 311-332. <https://doi.org/10.31591/istem.1468872>.
- Zeren Tanındı. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Zeren Tanındı. (2012). Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı. In Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* (p. 243). Kültür ve Turizm Bakanlığı.