SULTAN AHMED I KOLEKSİYONU VE SAFEVİ DÖNEMİ CİLT SANATI

Feyzi AYDIN
Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, feyziaydin@gmail.com, ORCID:0000-0003-2831-4784

Aydın, Feyzi. "Sultan Ahmet I Koleksiyonu ve Safevi Dönemi Cilt Sanatı". Kalemişi, 16 (2020 Bahar): s. 1–20. doi: 10.7816/kalemisi-08-16-01

ÖZ

Medeniyetimizin göstergesi olarak nesillerdir yazma eserlere çok büyük değer verilmiştir. Bu sebeple ülkemizde hem üretimlerine hem de koleksiyonlarına devam edilmiş pek çok yazma eser bulunmaktadır. Bu eserlerin bir kısmı yazma eser kütüphanelerinde arşivlenmekte, bir kısmı da çeşitli koleksiyonlarda yer almaktadır. Birçok yazma eser de hâlâ gün yüzüne çıkarılmayı beklemektedir. Eşsiz birer hazine olarak, yazma eserlerimiz tarihi aydınlatan birer belge olarak çağlar boyunca gelişen kültürümüzün en güzel göstergeleridir. Sultan Ahmet I koleksiyonu da bu eşsiz koleksiyonlardan biridir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan bu koleksiyon XVI. yüz yıl Safevi dönem özelliği gösteren yazma eserlerden oluşmaktadır. Koleksiyonda bulunan yazma eserlerde kullanılan malzeme kalitesi ve tezyinat üslubuna bakılınca 1580-1590 yılları arasında değerli malzemeler kullanılarak hazırlanan büyük boy Şiraz yazma eserleriyle benzer özellikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Gösterişli ve büyük boy yazma eserlerin üretiminde doruğa ulaşıldığı bu yıllarda pahalı malzemeler altın, gümüş, lapis lazuli gibi değerli madenlerden elde edilen boyalarla cilt tezyinatları yapılmıştır. Eserlerin cildlerinde şemseler, köşebentler ve aralarında kalan boşluklar dairesel helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu bitkisel motifler, gösterişli rumi ve bulutlarla tezyinlenmiştir. Yazma eserlerin Cild kablarının tasarım özellikleri temel olarak kavisli ve dendanlı paftalardan, dikdörtgen alan bölmelerinden farklı bölümlere ayrılmış dış pervazlardan oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Safevi Dönemi Cilt Sanatı, Sultan Ahmet I, Yazma Eser, Cilt Sanatı

Makale Bilgisi:
Geliş: 10 Ocak 2020 *Düzeltme: 1 Şubat 2020* *Kabul: 21 Şubat 2020*

© 2020 Kalemişi. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Çağlar boyunca Safevi Devleti coğrafyasında yaşanan hareketlilik ve medeniyet mücadeleleri, göçlerle birlikte etnik çeşitliliği arttırmıştır. En önemli ticaret yollarının bu coğrafyadan geçmesi sebebiyle bölgenin değeri önem kazanmış, doğu ve batı arasındaki ilişkilerle birlikte kültürel değerlerin eşsiz bir birleşimine sebep olmuştur. Hem maddi kaynakların önemi hem de kültürel birikimin varlığıyla birlikte Safevi Devleti coğrafyası değerini korumuştur. Medeniyet merkezleri arasındaki kervanların hareketliliği ile birlikte, ilim ve kültür merkezlerinin fikir ve sanat hamileride seyahatlerini sürdürmüş bu alanda çeşitliliği oluşturmuşlardır.

Paleolitik dönemden buyana birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış İran coğrafyasında tarih boyunca sanatsal etkinlikler ve üretimler devam etmiştir. Gelişen sanat üretimleri devletlerin güç göstergeleri haline dönüşmüştür. Özellikle Safevi Devleti zamanında zirveye ulaşan bu sanat üretimi kalitesi, şüphesiz bu coğrafya da kurulan medeniyetlerin çabaları ve birikimleri sayesinde olmuştur. Siyasi, ekonomik ve kültürel alanda birbirleriyle sürekli iletişim halinde olan bu devletler, Safevi Devleti'nin kurulmasında birer yapı taşı olmuşlardır. Tarihsel gelişimi çerçevesinde Safevi Devleti'nin kültürel yapısını daha iyi anlayabilmek için Moğollar, Selçuklular, İlhanlılar, Celayirliler, Timuriler, Karakoyunlular ve Akkoyunlular olmak üzere kültürel ve sanatsal özelliklerini değerlendirmek gerekmektedir.

Seleflerinin mirasını çok iyi değerlendiren Safeviler kitap sanatlarında birer ekol haline gelmiştir. Üretimlerine devam edilen bu eserler devletlerin güç göstergeleri ve zenginlik ifadeleri olarak değer görmüştür. Siyasi, ekonomik ve kültürel alanda birbirleriyle sürekli iletişim halinde olan bu devletler, Safevi Devleti'nin sanat anlayışının gelişmesinde birer yapı taşı olmuşlardır. Selçuklu İmparatorluğu devrinde oldukça önem verilen ve şahaser eserlerle döneme damgasına vuran sanat faaliyetleri bu coğrafyada hüküm süren diğer devletlere miras kalmıştır. İlhanlılar, Celayirliler, Timur ve Türkmen devrinde önemli sanat merkezleri oluşturulmuştur. Bu merkezlerdeki sürekli iletişim neticesinde sanat üretimleri gelişerek devam etmiştir. Özellikle Herat, Tebriz, Şiraz, Kazvin ve Isfahan önemli sanat merkezleri haline gelmiştir. Savaşlarla ve devletlerin başkentlerini taşımaları sonucunda sürekli yer değiştiren sanatçılar gittikleri yerlere kendi sanat anlayışlarını taşımışlar ve farklı görüşlerle yeni üsluplar oluşturmuşlardır. Bu yüzden kitap sanatları devamlı yenilenerek gelişmiştir (James D. , 1981, s. 19). Safeviler döneminde XVI. yüzyıl boyunca sanatlı kitapların üretim merkezleri Şiraz olmasına rağmen, Safevi şahlarının ve saray atölyesinin yerleri farklılık göstermektedir. Saltanat merkezi Tebriz 1576'dan sonra Kaznin'e,

1598'de ise merkez Isfahan'a taşınmıştır. Bu hareketliliğe rağmen ülkenin doğusunda Horasan şehirlerinde yaşayan şehzadeler, Türkmen lalalar ve bürokratların çevresinde sanatlı kitapların üretimlerine devam edilmiştir. Şiraz dışında hazırlanan yazma eserlerin ketebesinde üretim yeri yazılı olan Horasan, Herat, Meşhed, Sebzevar, Tun, Esterabad, Baharz şehirleridir.

Timurlu ve Türkmen sanatının üslup özelliklerini tüm sanat dallarında devam ettiren ve sonrasında kendi tarzını yakalayan Safevi Dönemi sanatı, İran sanatının son parlak dönemini oluşturmaktadır. Safevi dönemi yazma eserleri adeta mücevher inceliğinde ve zarafetinde tezyinlenmiş, dikkat çeken farklılıklarla tezhip tezyinatlarına ve ciltlere sahiptir. Özellikle ciltlerde sıvama altın bolca kullanılmış farklı baskı teknikleriyle kompozisyonlar ve motifler arasında derinlik ve üç boyut hissi kazandırılmıştır. Geometrik düzenlemelerle bölümlere ayrılan alanlarda bulut, hatayi ve rumi grubu motifler uyum içinde kullanılmıştır. Cilt kablarının dış yüzünde bulunan paftalarda genellikle Kur'an okumanın önemini anlatan Hadis-i Şerif'ler ve Ayetler sıkça yer almaktadır. Cilt iç kablarında dışlarında olduğu gibi muhteşem incelikli tezyinat özellikleri devam etmekte olup, sıklıkla müşebbek[1] tekniği ciltlere uygulanmıştır. Bu uygulamalar özellikle büyük bir önemle üretimlerine devam edilen Mushaf-ı Şeriflerde dikkati çekmektedir. Ciltler de olduğu gibi varak tezyinatında da farklı altın renkleri lapisle birlikte temel olarak kullanılmıştır. Dairesel helozonlar üzerine yerleştirilen bulut, rumi ve hatayi grubu motifler uyum içinde kompozisyon temel öğelerini oluşturmuştur. Kullanılan bu motifler çok ince ve detaylı bir şekilde farklı tonlarda geçişler sağlayan renklerle ahenk içinde tezyinlenmiştir. Genellikle tezhipli kısımlarda hatayi grubu motiflerde kırmızı, beyaz, yeşil, sarı, mavi ve geçiş tonları sıkça görülmektedir. Özellikle Kur'an tezhiplerinde sadece baş ve son kısımlarda değil ara sayfalarda da levha tarzı tezhipler yer almıştır. Ara sayfalarda yer alan tezhipler Kuran'ın yüceliğini vurgulayan sureleri betimlemektedir. Kitap sanatlarının en güzel örneklerinden tezhip ve cilt sanatlarının yanısıra yazıya gösterilen ilginin artmasıyla birlikte kutsal metinleri en iyi şekilde yazma isteği hat sanatının gelişmesine sebep olmuştur. Hat çalışmaları çoğunlukla mimari eserlerin en önemli yerlerinde binaların ihtişam ve tesirini artırıcı tezyinat özelliklerinden biri olarak kullanılmıştır. Kitap sanatlarında da hat sanatı gelişerek bu dönemde en güzel örneklerini vermiştir. Safevi dönemi yazma eserleri 1565-1580 yılları arasında biçimsel değişikliğe uğrayarak temel olarak eserlerin boyutlarında bir büyümeye gidilmiştir. Yapılan bu biçimsel değişiklikler eserlerin daha gösterişli ve ahenkli olmasına sebep olmuştur. Bu dönem eserlerinde pahalı malzeme kullanımı artarak

[1] Müşebbek (katıâ) : Deriden veya farklı bir malzemeden kesilerek oyma tekniğine denir. Genellikle eserlerin cilt kabının iç kısmında, zeminine farklı bir renk kumaş veya deri konularak uygulanır (Çığ, 1971).

boyalarda çoğunlukla altın, gümüş ve lapis lazuli tercih edilmiştir. İnce ve üst seviye işçilikle birlikte yazma eser üretimleri en üst seviyeye taşınmıştır. Adeta mücevher inceliğinde ve değerinde olan yazma eser üretimlerinde sayfa tezyinatında kullanılan dikdörtgen bölmelerden vazgeçilerek, salbekli şemse ve köşebentli kitap tasarımları formu benimsenmiştir. Bu tasarımlarda genellikle cilt tezyinatlarında olduğu gibi küçük paftalardan oluşan ince bordürler kullanılmıştır. Cilt tezyinatlarından farklı olarak sayfalarda kenarlara serbestçe yayılan ana kompozisyonu üç taraftan çeviren taç ve tığ motifli, çift kat lacivert ve altınla renklendirilmiş geniş bordürlere yer verilmiştir (Uluç, 2008, s. 39-53). Özetle söylenebilir ki 1565-1580 yılları arasında üretilen bu yazma eserlerde zenginleşmeye gidilerek çoğunlukla pahalı malzeme kullanımı artmış, eserlerin boyutlarındaki büyümeyle tezhipli ve resimli alanların oranı da çoğalmıştır. İnce işçilik, kullanılan malzeme ve eserlerin değişen boyutlarıyla şaheser üretimler yapılmış, yazma eser üretimlerinde geliştirilen bu özellikler benimsenerek sonraki yıllarda da uygulanmıştır.

Safevi Devleti ve Osmanlı Devleti arasındaki sıkı kültürel, siyasi ve dini bağlar her alanda olduğu gibi sanat alanında da etkileşim halinde olmalarına sebep olmuştur. İran'da Safevi döneminde gerçekleştirilen sanat çalışmaları, Osmanlı'da saray içi sanat çalışmalarıyla paralel ilerlemektedir. Bu yüzden her iki medeniyette sanat üretimleri birbirleriyle oldukça ilişkilidir ve büyük benzerlikler göstermektedir. Birbirleriyle komşu olan bu iki imparatorluk arasındaki sanatçı hareketleri ve kullanılan dilin ortak olmasıyla paylaşımlar artmıştır. Osmanlılar, birçok İranlı sanatçıyı himayeleri altına almış, kendilerine ait atölyelerde çalışma imkânı sağlamışlardır. Bu yolla sanatçılar sanat üsluplarıyla birlikte birçok sanat eserini de Osmanlı topraklarına getirmişlerdir. Tüm bu etkileşimler sebebiyle her iki medeniyette üretilen sanatlı yazma eserlerde büyük benzerlikler görülmektedir (Shayestefer, 2016, s. 96).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde imparatorluğun yükselişi devam ederken diğer yandan da, ilmi ve kültürel faaliyetlere verilen önem de artmaya başlamıştır. Bu anlayışla XVI. yüzyılda ehemmiyeti yüksek bir kültür merkezi kurulması düşünülmüştür. Kanuni bu düşünceyle Süleymaniye'de inşa edilecek külliye için Mimar Sinan'ı görevlendirmiş ve Süleymaniye Külliyesi 1557 yılında hizmete açılmıştır (Dener, 1957, s. 7-12). Süleymaniye Külliyesi'nin 1557 yılında hizmete açılmasıyla birlikte cami içerisinde bulunan ve zamanla çoğalan kitaplar Sultan I. Mahmut devrinde cami içerisinde muhafaza edilmiştir. Ancak gittikçe çoğalan kitaplarla birlikte 1918 yılında "Medresetü'l Mütehassıs'a"[2] nakledilen Aşir Efendi, Beşir Ağa, Çelebi Abdullah Efendi,

[2]Osmanlı Devleti'nde tefsir, fıkıh ve kelâm konularında uzman kişiler yetiştirmek amacıyla kurulmuş medreselerdir.

Çorlulu Ali Paşa, Damat İbrahim Paşa, Esad Efendi, Hafız Ahmet Paşa, Kılıç Ali Paşa, Laleli, Mesih Paşa ve Molla Çelebi Kütüphaneleri de getirilmek suretiyle Süleymaniye Külliyesi'nin ikinci medresesinin bulunduğu alanda Süleymaniye Kütüphanesi kurulmuştur. 1924 yılında ise İstanbul'daki ve Anadolu'nun birçok il ve ilçelerinden yazma eser koleksiyonları Süleymaniye Kütüphanesi'ne gönderilmiştir. Sonradan katılan koleksiyonlarla birlikte kütüphane ülkemizde yazma eserler merkezi haline gelen bir yazma eser kütüphanesi olma özelliğini kazanmıştır (Gümbür, 2014, s. 8). Makaleye konu olan yazma eserler bugün Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde muhafaza edilmektedir.

Kütüphane yetkililerinin izniyle arşivlerden Safevi dönemi tezyinat özelliği gösteren yazma eserlerin cildleri araştırılmıştır. Yoğun gayret ve çabalar sonucunda Sultan Ahmet I koleksiyonunda yer alan 110 adet yazma eser tek tek incelenmiş, içlerinden cilt tezyinatı yönünden nitelikli on eser seçilmiştir. Bu eserler Sultan Ahmed I koleksiyonunda; 001, 003, 004, 007, 0011, 0014, 0020, 0022, 0025, 0026 envanter numaralarıyla tasnif edilmektedir. Çok detaylı bir çalışmanın sonucu olarak kavram karmaşası yaşanmaması için, bu eserlerden tezyinat özelliği ve dönemi yansıtması açısından önemli gördüğümüz 001 envanter numaralı eser makalede anlatılacaktır.[3] İncelenen eserlerin dokuz tanesi Mushaf-ı Şerif bir tanesi de Arapça sözlüktür. Eserlerin istinsah tarihleri ve müellifleri tam olarak bilinememektedir. Ancak kullanılan malzeme kalitesi ve tezyinat üslubuna bakılınca 1580-1590 yılları arasında değerli malzemeler kullanılarak hazırlanan büyük boy Şiraz yazma eserleriyle benzer özellikler göstermektedir. Gösterişli ve büyük boy yazma eserlerin üretiminde doruğa ulaşıldığı bu yıllarda pahalı malzemeler altın, gümüş, lapis lazuli gibi değerli madenlerden elde edilen boyalarla cilt tezyinatları yapılmıştır. Eserlerin cildlerinde şemseler, köşebentler ve aralarında kalan boşluklar dairesel helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu bitkisel motifler, gösterişli rumi ve bulutlarla tezyinlenmiştir. Yazma eserlerin Cild kablarının tasarım özellikleri temel olarak kavisli ve dendanlı paftalardan, dikdörtgen alan bölmelerinden farklı bölümlere ayrılmış dış pervazlardan oluşmaktadır.

Safevi Dönemi Cilt Sanatı

[3] Bkz. Aydın, F. (2019). Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Safevi dönemi tezyinat özelliği gösteren bazı yazma eserlerin cildleri. İzmir: T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.

Cilt kelimesi Arapça bir kelime olup deri anlamına gelmektedir. Genellikle ciltlerin bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılması sebebiyle bu ismi aldığı bilinmektedir. Büyük emeklerle hazırlanan yazma veya basma eserlerin yapraklarını bir arada tutup dağılmaktan korumak, sırası ile tutmak amacı ile üzeri kâğıt, kumaş veya deri ile kaplı mukâvvadan, tahtadan oluşan kaplardır (Arıtan, 1992, s. 1). "teclid" ve "mücellid" kelimeleri de cilt kelimesinden türetilmiş olup teclid: ciltleme, mücellid: cilt yapan kişi, ciltçi anlamında kullanılmaktadır (Mutçalı, 1995, s. 123).İslâm medeniyetinde Mushaf-ı Şerif'e gösterilen saygı neticesinde, bugün yazma kitap sanatları başlığı altında değerlendirdiğimiz hat sanatı, tezhip sanatı ve cilt sanatı gelişimini sürdürmüş, yazma eserlerin korunması ve günümüze ulaşmasındaki en önemli unsurlardan biri de eserin cildi olmuştur. Cilt, varakların üstünü örten onları koruyan adeta bir kanat niteliği sayesinde eserlerin dış etkenlerden zarar görmesini önleyip, hem icra edilen sanatların, hem de bu nadide eserlerin günümüze ulaşmasındaki en önemli unsurdur. Deriyle kaplı ciltlerin ilk örnekleri IX. ve X. yüzyıllara tarihlenen San'a, Kayrevan ve Şam'daki ulucamilerde bulunan Kur'an nüshalarına aittir (Petersen, 1954, s. 41-64). Bu ciltler yatay bir şekilde tasarlanmış, iskeletleri tahtadan ve miklepleri yoktur. Kitabı bir arada tutmak amacıyla ciltlerin üst ve alt kaplarına birtakım bağlayıcı kancalar veya deri şeritler yapılmıştır. XI. yüzyıla gelindiğinde ise tahta iskelet kullanımı yerine mukavva tercih edilmiş, bu sayede kitabın ağız kısmını koruyan miklep ortaya çıkarak, eserler dik olarak üretilmiştir. Ortaçağ İslâm kitap ciltlerinin zengin örnekleri XIII. yüzyılın ortalarından XVI. yüzyılın başlarına kadar Mısır'da hüküm süren Memlûkler döneminde yapılmış ve Memlûklu mücellitler özellikle XIV. yüzyılda İlhanlı ve Anadolu Beylikleri dönemi cilt üretimlerinde etkili olmuşlardır (Tanındı, 1990, s. 103-149). Bu eserler genellikle küçük kalıplarla veya demir aletlerle yapılmış geçme bantlardan ve geometrik düzenlemelerden oluşmaktadır. XIII. ve XIV. yüzyılda istinsah edilen Mushaf-ı Şerif'lerin deri ciltleri basit geometrik tasarımlarla tezyinlenerek altın yaldızla boyanmıştır. XIV. yüzyıl sonundan XV. yüzyılın sonuna kadar Şiraz, Yezd ve Herat'ta Timurilerin, XV. yüzyılda Bağdat ve Şiraz'da Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin, XVI. yüzyılda Tebriz, Kazvin, Şiraz, Meşhed, Isfahan ve Herat'ta Safevilerin mücellitleri yazma eserler için muhteşem ciltler hazırlamışlardır. Bu yüzyılda Herat, geliştirilen yeni teknik ve üslûplarla cilt sanatının en büyük merkezi haline gelerek, bu parlak gelişme yanında diğer bütün cilt sanatları işçilik ve teknik açıdan sönük kalmıştır. Herat ekolünün oluşmasında ve gelişmesinde en büyük rolü Safevi devleti üstlenmiştir (Aslanapa, 1982, s. 12-17). Başlarda Timur ve Türkmen etkilerinin görüldüğü yazma eserlerde, sonrasında özgün bir kimlikle Safevi üslubu oluşmuştur. Bu eserler

adeta mücevher inceliğinde ve zarafetinde tezyinlenmiş, dikkat çeken farklılıklarla sayfa tezyinatlarına ve ciltlere sahiptir. Özellikle ciltlerde sıvama altın bolca kullanılmış, farklı baskı teknikleriyle kompozisyonlar ve motifler arasında derinlik ve üç boyut hissi kazandırılmıştır. Çoğunlukla cilt dış yüzeyleri şemse, salbek ve köşebentlerle bölümlere ayrılmıştır. Şemse ve köşebent düzenlemeleri arasında kalan boşluklar bulut, hatayi ve rumi grubu motiflerle uyum içinde tezyinlenmiştir. Cilt kablarının dış pervazları paftalar halinde tasarlanmış, genellikle bu pervazlarda hatayi grubu motifler veya Kur'an okumanın önemini anlatan Hadis-i Şerifler ya da bazı ayetler sıkça yer almıştır. Cilt iç kablarında dışlarında olduğu gibi muhteşem incelikli tezyinat özellikleri devam etmekte sıklıkla müşebbek tekniği cildin dışında uygulanan motif ve kompozisyonlar cildin içinde de kullanılmıştır. Cildin dış yüzeyinde kullanılan bulut, rumi ve hatayi grubu motifler simetrik kompozisyonlarla kırmızı, limon küfü, açık mavi, yeşil, eflatun gibi renkli zeminler üzerine yerleştirilmiştir (Güney, 2017, s. 133-153). Bu uygulamalar özellikle büyük bir önemle üretimlerine devam edilen Mushaf-ı Şeriflerde dikkati çekmektedir. Üretilen sanat merkezlerine göre kullanılan renkler ve teknikler farklılık göstermektedir. Günümüze ulaşan Safevi ciltlerinin en güzel ve eşsiz örnekleri diğer sanat merkezlerinin yanısıra Şiraz'da üretilenlerdir. Yukarıda anlatılan özelliklere sahip Şiraz ciltleri Tebriz saray yazmalarıyla aynı estetiği paylaşmalarına rağmen, Şiraz ciltlerinin tümünün cilt iç kabları cild dış yüzeyindeki deri veya lake tekniği ile yapılan uygulamaların aynısıyla yapılmıştır. Yani eserin dışındaki zarafet aynı şekilde cildin içinde de devam etmektedir. *"Hatta, dış cilt kabındaki lake uygulamaya eşlik eden deriden iç cilt kabı o denli Şiraz'a özgüdür ki bu niteliklerdeki bir el yazmasının bu eyaletlere mal edilebilmesini mümkün kılan unsurlardan biri haline gelmiştir"* (Uluç, 2006, s. 229). Ancak Şiraz yazmalarının cilt dış kabları deri veya lake gibi farklı malzeme ve teknikle yapılmış olsa bile cilt iç kabları her zaman deriden yapılmış ve aynı teknikle tezyinlenmiştir. Şiraz ciltlerinin diğer sanat merkezlerinden ayrılan en önemli özelliği deri ve bol altınla cild iç kablarının tezyinlenmesidir. Bu dönemde deri ciltlere uygulanan bir diğer teknik ise lake tekniğidir. Lake, Arapça Lâkk kelimesinden gelmektedir. Birçok doğu bitkisinden elde edilebilen kırmızı-kahverengi tonlarında bir reçinedir. Bu reçine kırmızı, kahve ve siyahın farklı tonlarında hazırlanabilen Çin verniği olarak da bilinmektedir. Genel olarak cilalı boya maddesi için kullanılan bir deyim olmakla beraber lake, çoğunlukla bir çözelti içinde özel olarak hazırlanan saf ağaç sakızlarının erimesiyle oluşmaktadır. Bazı ağaç sakızları ve pigmentlerinin yanı sıra Tachardia Lacca isimli böceklerin ağaç dallarına bıraktıkları yapışkan maddeden elde edilen Gomalaka reçinesi de cilalı işlerde lake olarak

kullanılmaktadır (Bodur, 1985, s. 1-9). Sanatlı eserleri korumak ve bozulmalarını önlemek amacıyla kullanılan lake tekniğinin ilk örnekleri Çinliler tarafından verildiği bilinmektedir. Çin'den Kore aracılığı ile Japonya'ya geçen lake tekniği gelişimini sürdürerek uygulama alanlarını arttırmıştır. Bu tekniğin İslâmi eserlerdeki ilk uygulamalarının XIII. yüzyılda Moğollardan itibaren olduğu söylenebilir (Aksoy Ş. , 1990, s. 22-27). Bu dönemde İlhanlı başkenti olan Tebriz doğu ve batı ticaret yolunun bir kesişim noktası, ticarette olduğu gibi kültür ve sanat açısından da kozmopolit bir kent olmuştur. İlhanlıların batı kültürünü benimsemelerine rağmen, Çin uygarlığına ve kültürüne duydukları hayranlık doğu ve batı kültürlerini birleştirmelerinde önemli rol oynamıştır (İnal, 1995, s. 162-182). İslâm lake işçiliğinin temelleri Moğollar döneminde atılmasına rağmen günümüze ulaşabilen en güzel örneklerini Timurlular döneminde vermiştir. Bu dönemde İran'da kitap sanatları yeni bir boyut kazanarak üretimlerine devam edilmiş, lake kitap ciltlerinde şemse ve köşebentlerden oluşan klasik şema, çin bulutları, kıvrım dallar yaprak ve çiçeklerle zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Bazı eserlerin bordür, şemse ve köşebentleri kalıpla soğuk baskı yöntemiyle işlenerek sıvama altınla tezyinlenmiştir. Arada kalan alanlar ve dış bordürler, simetrik kompozisyon şeması üzerine helozonik kıvrımlar ve hatayi grubu motiflerle altın kullanılarak lake tekniğinde işlenmiştir. Bu tasarımların yanısıra tüm cildi kaplayan geometrik kompozisyonlar ve yüzeyi tamamen lake olan eserlerde bulunmaktadır. Bu eserlerde genellikle siyah zemin tercih edilerek altın yaldızla şemse, salbek, köşebent ve bordürler tasarlanmış, tasarlanan alanlar hatayi grubu motifler, bulutlar, rumiler, iri çiçekler ve efsanevi hayvanlarla tezyinlenmiştir. Safevi devrine gelindiğinde ise başlarda Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen döneminde görülen ve Timurlu eserleriyle benzer özellikler taşıyan lake ciltler üretilmiştir. XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde ise kendine has özellikleriyle Safevi lake ciltlerinde çok renkliliğin yanı sıra minyatürde kullanılan kompozisyon şemaları ciltlerde de yer almaya başlamıştır. Av sahneleri, hayvan mücadeleleri, manzaralar bu dönemin tercih edilen tasarım konularındandır (İnay, 2006, s. 23-28). Her dönem kullanılan altın bu dönemde de fazlasıyla kullanılmış altınla birlikte sedef de cilt tezyinatında tercih edilmiştir. Lake tekniği kitap sanatlarında cilt tezyinatlarında kullanılmasıyla birlikte kalem kutularında, mobilya ürünlerinde, bina içlerindeki süs panelleri ve kapılarda da kullanılmıştır (Aksoy Ş. , 1990, s. 22-27) . Temel tasarım unsurları klasik cild şeması olan şemse, salbek, köşebent ve bordürlerden oluşmakta bu alanlarda hatayi grubu motiflller, çin bulutları, rumiler simetrik veya serbest kompozisyon düzeninde kullanılmıştır. Safevi lakeleri Babürlü dönemi eserlerini de etkilemiştir. Safevi sarayında çalışan Tebrizli Mir Seyyid Ali ile Şirazlı Hoca

Abdüssamed'in, XVI. yüzyıl ortalarında Babürlü sultanlarının himayesi altına girmesiyle, Safevi kitap sanatları anlayışı ve tarzı Babürde etkili olmuştur (Welch, 1978, s. 50-62).

Sultan Ahmed I Koleksiyonu 001 Envanter Numaralı Yazma Eser

3.2.1 Sıra No: 1

Koleksiyon: Sultan Ahmed I

Envanter No: 001

Eserin Adı: Kur'an-ı Kerim

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi

Hattat: Bilinmiyor

Tarihi: ---

Dili: Arapça

Yazı Cinsi: Nesih

Eserin Ebadı: 400x230 - 230x130 mm.

Yaprak Sayısı: 318 yk.

Satır Sayısı: 12

Mürekkebi: İs mürekkebi

Kâğıt Özelliği: Çay rengi, Aharlı

Cild Özellikleri: Mushaf kahverengi renkli deri kullanılarak hazırlanmış omurgasını mukavva oluşturmaktadır. Cildin üst kabı, alt kabı, sırtı, sertâbı ve miklebi mevcuttur. Eserin fiziksel özellikleri iyi durumda ve deformasyona uğramamıştır. Cildin dış kısmında; üst, alt ve miklebinde aynı tezyinat tasarımı kullanılmıştır. Cild bölümünün merkez dikdörtgen kısmı şemseli, salbekli ve köşebentli olarak soğuk baskı tekniği ile yapılmış altınla mülemma olarak bezenmiştir. Şemse alanında ¼ simetri oranında dairesel helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu motifler, rumiler ve bulutlar tasarım öğelerini oluşturmaktadır. Genellikle sarılma rumiler kullanılmış orta bağ rumilerle alanlar estetik bir düzende bölünmüştür. Bulutlarda serbest olarak hatayi ve rumi motiflerinin arasında kullanılarak alan derinliği oluşturulmuştur. Ortabağ bulutlar simetri alanlarının birleştirilmesinde kullanılarak alanlar arası bütünlüğü sağlamışlardır. Bu tasarımlar birbirlerini engellemeden alttan ve üstten geçerek alan derinliğinin oluşmasını sağlamışlardır. Salbeklerde ise sade bir tasarımla ortabağ rumi kullanılarak ½ simetrili hatayi grubu motifler kullanılmıştır. Köşebentlerde şemse tasarımında kullanılan hatayi, rumi ve bulut motifleri aynı zarafette kullanılmış serbest bulutlar sarılma rumi ve hatayi grubu motifler arasında dolanmaktadır.

Şemse, salbek ve köşebentler arasında kalan alanlar da boş bırakılmamış yine tezyinat tasarımı soğuk baskı tekniği ile altınla mülemma olarak bezenmiştir. Şemse, salbek ve köşebentler arasında kalan mülemma alanlar ¼ simetri oranında dairesel helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu motifler ve bulutlarla alan tasarımı oluşturulmuştur. Dikdörtgen alanın dışında altın iplikten sonra deri kısım boş bırakılarak ince arasuyu gibi kullanılmıştır. Dış pervaz paftalara ayrılarak, pafta içleri bulut ve hatayi grubu motiflerle ve bazı ayetlerle mülemma olarak tezyin edilmiştir. Cildin üst ve alt kabının dış pervazında aynı ayetler, sertab ve miklebinde farklı ayetler yer almaktadır. Cildin üst kabındaki dış pervazda Bakara suresinin 255. ayeti:

اللهُ لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ

Türkçesi;

"Allah kendisinden başka hiçbir ilah olmayandır. Diridir, kayyumdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar onun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. Onun kürsüsü bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek ona güç gelmez. O, yücedir, büyüktür."

Miklebinde Ahzab suresinin 56. ayeti:

إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا

Türkçesi;

"Şüphesiz Allah ve melekleri Peygamber'e salât ediyorlar. Ey iman edenler! Siz de ona salât edin, selâm edin."

Sertabında Vakıa suresinin 79. ve 80. ayetleri:

لَّا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ(٧٩)تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ (٨٠)

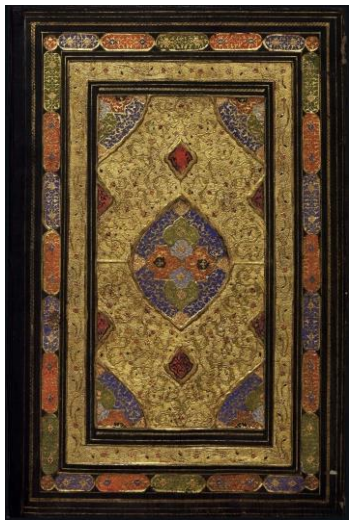
Türkçesi;

" (79) Ona temizlenenlerden başkası el süremez. (80) (O), âlemlerin Rabbinden indirilmiştir."

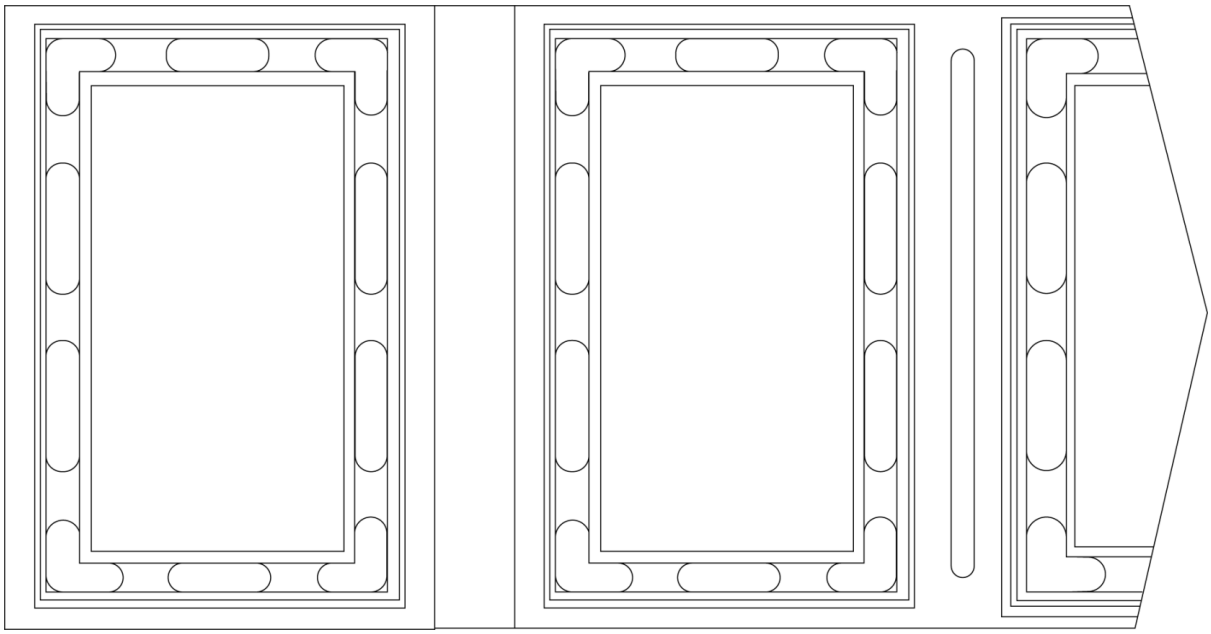
Sertabında diklemesine olarak yerleştirilen dikdörtgen bir şeridin orta merkezinde Vakıa suresinin 79. ve 80. ayetleri sağ ve sol yanında ise ikişer paftaya ayrılmış alanda yine dikdörtgen formda hatayi grubu motifler kullanılarak tezyinlenmiştir. Miklebinde de cildin üst ve alt kabında kullanılan tasarımın aynısı nakşedilmiştir. Yazma eserin cild dış kablarının tasarım özellikleri temel olarak kavisli ve dendanlı paftalardan, dikdörtgen alan bölmelerinden farklı bölümlere ayrılmış dış pervazlardan oluşmaktadır. 1580-1590 yılları arasında değerli malzemeler kullanılarak hazırlanan büyük boy Şiraz yazma eserleriyle benzer özellikler göstermektedir. Gösterişli ve büyük boy yazma eserlerin üretiminde doruğa ulaşıldığı bu yıllarda pahalı malzemeler altın, gümüş, lapis lazuli gibi değerli madenlerden elde edilen boyalarla cilt tezyinatları yapılmıştır. Şemseler, köşebentler ve aralarında kalan boşluklar dairesel helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu bitkisel motifler, gösterişli rumi ve bulutlarla tezyinlenmiştir. Eserin cildinin iç kabları dışına göre daha renkli tezyinlenmiş, dışında kullanılan malzeme kalitesi ve zarafetli işçilik artarak devam etmiştir. Cildin içinde üst, alt ve miklebinde aynı tezyinat tasarımı kullanılmıştır. Eserin merkez dikdörtgen kısmı şemseli, salbekli ve köşebentli olarak soğuk baskı tekniğinde yapılmış altın ile mülemma olarak bezenmiştir. Merkezde beyzi formda şemse bulunmaktadır. Şemsenin içerisinde zemini lapis lazuli, turuncu, yeşil, açık mavi, siyah ve ivory (fildişi) renkler kullanılarak paftalar oluşturulmuştur. Şemse ¼ simetri oranında rumi motifleri kullanılarak altınla tezyinlenmiştir. Merkezdeki salbekler zamanla deformasyona uğradığı için kullanılan tasarımlar tam olarak anlaşılamamakla birlikte ½ simetri oranında rumiler kullanıldığı görülmektedir. Orta alandaki şemse ve salbeği ¼ simetri oranında bölünerek bu tasarımlar köşebent olarak kullanılmıştır. Şemse, salbek ve köşebentler arasında kalan alanlar da boş bırakılmamış yine tezyinat tasarımı soğuk baskı tekniği ile yapılarak mülemma olarak bezenmiştir. Mülemma alanlarda ayrıca hatayi grubu motiflerde lapis lazuli ve ivory (fildişi) renkleri kullanılmıştır. Şemse, salbek ve köşebentler arasında kalan mülemma alanlar ¼ oranında dairesel helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu motifler ve bulutlarla alan tasarımı oluşturulmuştur. Bulutlar serbest olarak bitkisel motiflerin arasında kullanılarak alan derinliği oluşturulmuştur. Ortabağ bulutlar simetri alanlarının birleştirilmesinde kullanılarak alanlar arası bütünlüğü sağlamışlardır. Merkezde dikdörtgen olarak tezyinlenmiş iç kısmın etrafı altın iplikten sonra boş bırakılarak deri rengi ince bir arasuyu gibi kullanılmıştır. İç içe geçmiş iki dikdörtgenden

oluşan dış pervazların birincisinde ulama tarzında kompozisyona sahip hatayi grubu desenlerden oluşan tezyinat yer almaktadır. Dikdörtgen alanın zemini altınla mülemma tarzda motifler ise lapis lazuli, ivory (fildişi) ve kırmızı renkli boyalarla bezenmiştir. En dışta yer alan pervazda kenarları yuvarlanmış büyük ve küçük dikdörtgen paftalarla alanlar bölümlere ayrılmış köşelerden daire formunda oluşturulan düzenlemelerle birleştirilmiştir. En dış pervazdaki bu pafta alanların zeminleri lapis lazuli, yeşil, turuncu renklerden oluşmakta ½ simetri oranında altınla tezyinlenmiş rumi motifleri yer almaktadır. Kullanılan bu form ve kartuş paftalar sertab ve miklebde de aynen devam etmektedir.

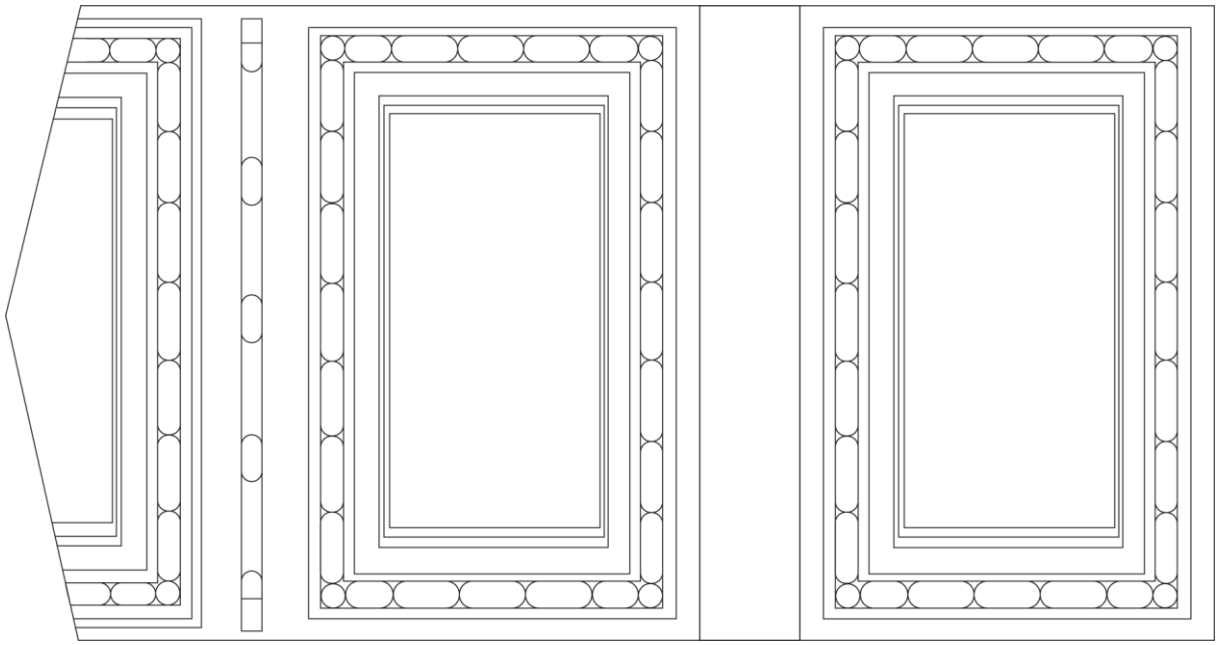
Görsel 1: Kur'an-ı Kerim cilt dışı üst kabı, SYEK Sultan Ahmed I 001, 400x230 mm.



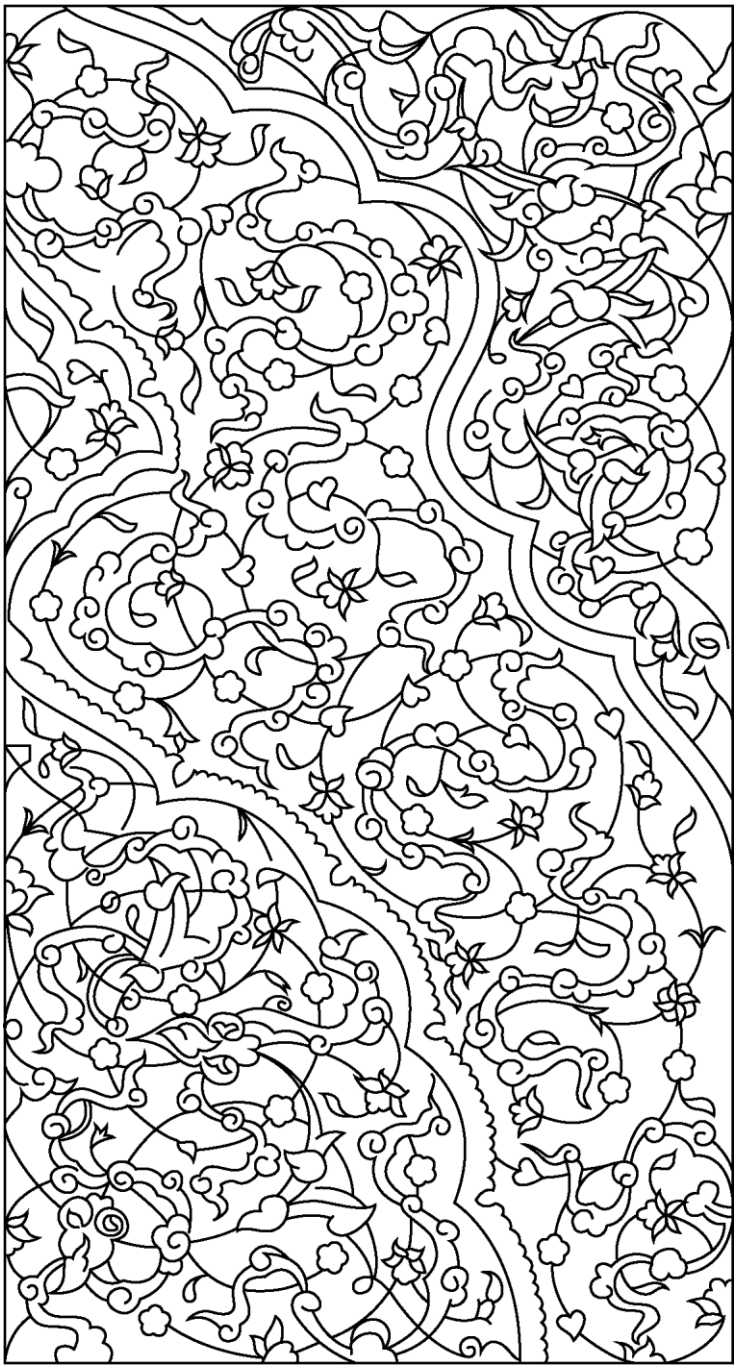
Görsel 2: Kur'an-ı Kerim cilt içi üst kabı, SYEK Sultan Ahmed I 001, 400x230 mm.

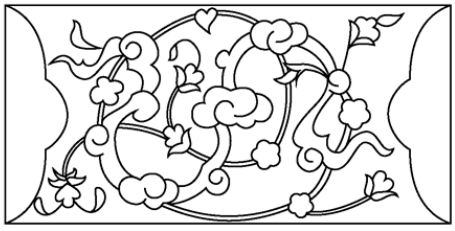


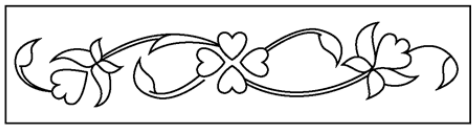
Çizim 1: Cilt dışı üst kabı, alt kabı, sertabı ve miklebi tasarım şeması çizimi.



Çizim 2: Cilt içi üst kabı, alt kabı, sertabı ve miklebi tasarım şeması çizimi.

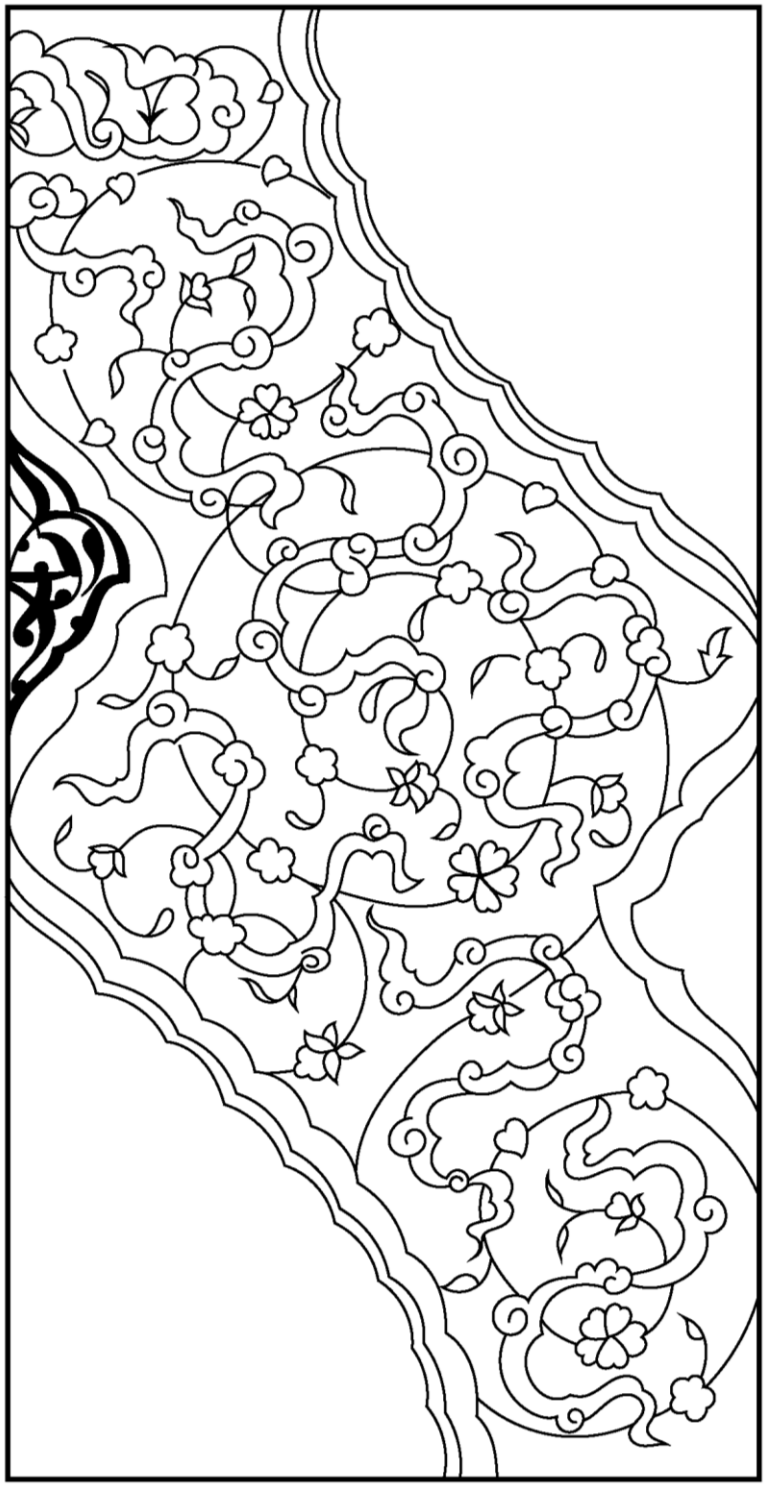




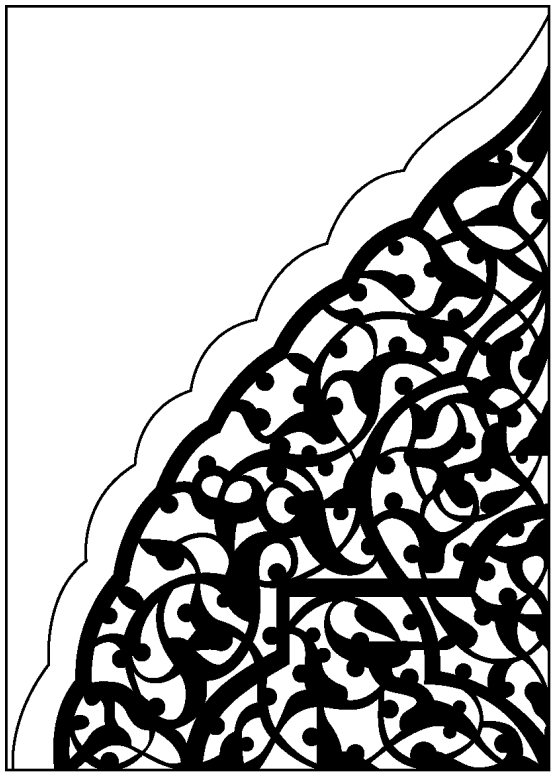


Çizim 4: Cilt dışı üst kabı yazılı paftalarda ve sertab da kullanılan tezyinat.

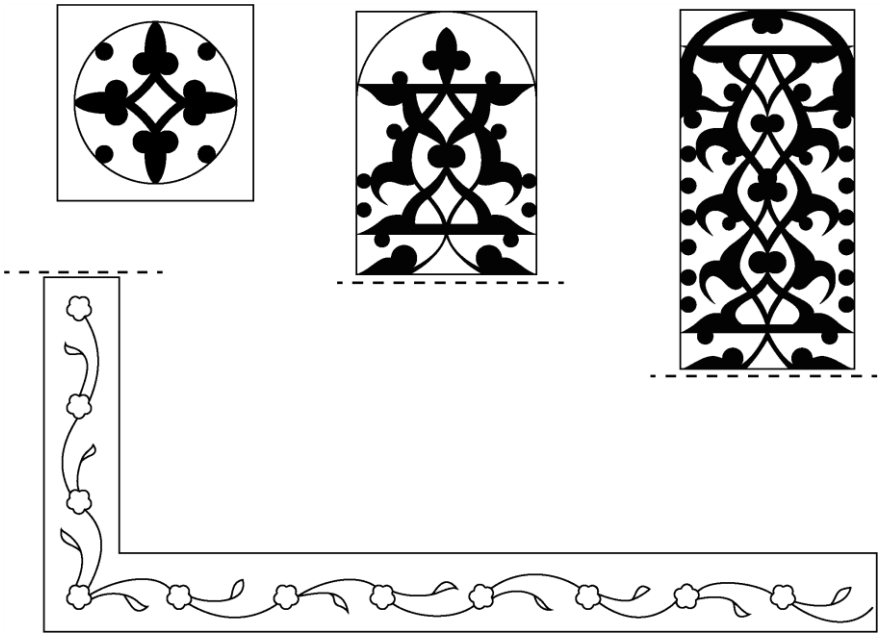
Çizim 3: ¼ simetri oranında cilt dışı üst kabı; şemse, salbek, köşebent ve arasında kalan tezyinat detayı.



Çizim 5: ¼ simetri oranında cilt içi üst kabı; şemse, salbek ve köşebent arasında kalan tezyinat detayı.



Çizim 6: ¼ simetri oranında cilt içi üst kabı; şemse tezyinatı detayı.



Çizim 7: Cilt içi üst kabı dış pervazlarda ve sertab da kullanılan tezyinat.

Sonuç

Şah İsmail'in Batı ve Doğu İran'ı yeniden bir araya getirmesinden sonra başkent Tebriz'de, Şiraz ve Tebriz'deki Timuri ve Türkmen gelenekleri ile Herat'taki Timuri gelenekleri Safeviler tarafından birleştirilerek yeni bir sentez oluşturulmuştur (Uluç, 2008, s. 39-53). Sanatkârların payitahtlar arasındaki yolculukları sultanî özellikte eserlerin hazırlanmasında büyük katkı sağlamış, kentler arasındaki ve yakın coğrafyadaki bu dolaşım Osmanlı, Özbek ve Babürlü saraylarındaki sanat atölyelerini etkilemiştir (Tanındı, 2009, s. 243-283). Sanat okulları özellikle Şiraz, Tebriz, Kazvin, Meşhed ve Isfahan gibi başkentlerde kurulmuş ve üretimlerini sürdürmüştür. Payitahtlar arasındaki bu sürekli iletişim ve değişim neticesinde sanatkârlar kendi sanat anlayışlarını taşımışlar ve farklı görüşlerle yeni üsluplar oluşturmuşlardır. Bu yüzden kitap sanatları devamlı yenilenerek gelişmiştir. Bu merkezlerde üretilen eserler özellikle XVI. yüzyılda üretim kalitesi, kullanılan malzemeler ve tasarım unsurları açısından en üst seviyelere ulaşmıştır.

Özellikle Safevi Devleti zamanında zirveye ulaşan bu sanat üretimi kalitesi, şüphesiz bu coğrafyada kurulan medeniyetlerin çabaları ve birikimleri sayesinde olmuştur. Timurlu ve Türkmen sanatının üslup özelliklerini tüm sanat dallarında devam ettiren ve sonrasında kendi tarzını yakalayan Safevi Dönemi sanatı, İran sanatının son parlak dönemini oluşturmaktadır. Sanat üretimlerinin zirveye çıktığı bu dönemde şüphesiz Safevi Şahlarının etkisi çok büyüktür. 1524-1574 yılları arasında Şah Tahmasp'ın hükümdarlığında kurulan Tebriz Sanat Akademisi birçok sanatçının yetiştiği ve şaheserler verildiği bir merkez haline gelmiştir. Değişen yöneticileriyle birlikte sürekli gelişen Tebriz sanat akademisi Bihzad'ın getirdiği yeniliklerle üsluplaşmış, disiplin ve kurallarıyla diğer sanat atölyelerine model olacak bir kurum haline gelmiştir (İnal, 1995, s. 162-182). Safevi saray üslubu ilk başkent olan Tebriz'den sonra Kazvin'de, 1598'den sonra da İsfahan'da gelişimine devam etmiştir. Değişen başkentlerle birlikte Şahlarla hareket eden sanatkârlar sebebiyle üretilen eserler arasında ayrım yapmak zorlaşmıştır. Ancak yazma eser üretimlerinde kullanılan malzeme ve teknikler merkezler arasında çok büyük farklılıklar göstermemesine rağmen, belli dönemlerde kullanılan belirli malzeme ve tercih edilen renklerle, bir merkezi ötekilerden ayırmak mümkün olabilmektedir (Uluç, 2006, s. 21-57). Erken Tebriz döneminde Türkmen dönemi gelenekleri takip edilerek yeni gelişimlerin başlangıcı hissedilmeye başlanmıştır. Kullanılan renkler Akkoyunlu yazma eserlerindeki parlak ana renkler yerine daha çok pastel renkler ve tonlarından oluşan renklerle hazırlanmış büyük bir incelikle işlenen çalışmalardır.

Bu eserler Akkoyunlu dönemi Şiraz'da ticari amaçlı seri olarak üretilen eserlerden ziyade daha çok ustaca üretildiği anlaşılmaktadır.

Payitahtlar arasındaki hareketlilik ve sanatkârların sıklıkla yer değiştirmesi sebebiyle kitap tezhiplerindeki özellikler bölgelere göre keskin ayrılıklar göstermemektedir. Belirlenmiş tezhip kuralları fazla değişikliğe uğramadan sanatkârlar tarafından benzer şekilde uygulanmıştır. Safevi dönemi yazma eserleri 1565-1580 yılları arasında biçimsel değişikliğe uğrayarak temel olarak eserlerin boyutlarında bir büyümeye gidilmiştir. Yapılan bu biçimsel değişiklikler eserlerin daha gösterişli ve ahenkli olmasına sebep olmuştur. Bu dönem eserlerinde pahalı malzeme kullanımı artarak boyalarda çoğunlukla altın, gümüş ve lapis lazuli tercih edilmiştir. İnce ve üst seviye işçilikle birlikte yazma eser üretimleri en üst seviyeye taşınmıştır. Adeta mücevher inceliğinde ve değerinde olan yazma eser üretimlerinde sayfa tezyinatında kullanılan dikdörtgen bölmelerden vazgeçilerek, salbekli şemse ve köşebentli kitap tasarımları formu benimsenmiştir. Bu tasarımlarda genellikle cilt tezyinatlarında olduğu gibi küçük paftalardan oluşan ince bordürler kullanılmıştır. Cilt tezyinatlarından farklı olarak sayfalarda kenarlara serbestçe yayılan ana kompozisyonu üç taraftan çeviren taç ve tığ motifli, çift kat lacivert ve altınla renklendirilmiş geniş bordürlere yer verilmiştir (Uluç, 2008, s. 140-173). Özetle söylenebilir ki 1565-1580 yılları arasında üretilen bu yazma eserlerde zenginleşmeye gidilerek çoğunlukla pahalı malzeme kullanımı artmış, eserlerin boyutlarındaki büyümeyle tezhipli ve resimli alanların oranıda çoğalmıştır. İnce işçilik, kullanılan malzeme ve eserlerin değişen boyutlarıyla şaheser üretimler yapılmış, yazma eser üretimlerinde geliştirilen bu özellikler benimsenerek sonraki yıllarda da uygulanmıştır.

Kaynakça

Aksoy, Ş. Lâke İşçiliği (Kaçar Dönemi). *Antik Dekor* (6), 22-27, 1990.

Arıtan, A. S. Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Uslûbunu Taşıyan Cild Kapakları, 1992.

Aslanapa, O. Osmanlı Devri Cild Sanatı. *Türkiyemiz* , 12-17, 1982.

Bodur, F. Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstâdı Ali Üsküdârî. *Türkiyemiz* , 1-9, 1985.

Dener, H. Süleymaniye Umumi Kütüphanesi. İstanbul: Maarif Basımevi, 1957.

Güney, G. Safevi-Şiraz Dönem Özelliği Gösteren Bazı Kur'an-I Kerim Nüshalarının Serlevha Tezhipleri. *Asos Journal* , 133-153, 2017.

İnal, G. Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Günümüze Kadar). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995.

İnay, Ö. Türk İslâm Kitap Sanatında Lâke Cilt Tasarımları. T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalıtürk İslâm Sanatları Programı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006.

James, D. Islamic masterpieces of The Chester Beatty Library. London (World of Islam Festival Trust). London: World of Islam Festival Trust, 1981.

Mutçalı, S. Arapça-Türkçe Sözlük. İstanbul, 1995.

Petersen, T. C. Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations. *Ars Orientalis, Vol. 1* , 41-64, 1954.

Tanındı, Z. Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı. Hat ve Tezhip Sanatı (S. 243-283). İçinde Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2009.

Tanındı, Z. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Ortaçağ İslam Ciltleri. Topkapı Sarayı Müzesi *Yıllık 4* , 103-149, 1990.

Uluç, L. İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timuri Mirası. İslam Sanatının 3 Başkenti : Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla - İstanbul, Isfafan, Delhi (s. 39-53). içinde İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, 2008.

Uluç, L. Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı okurlar XVI. yüzyıl Şiraz elyazmaları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

Welch, S. C. Indische Buchmalerei unter den Grossmuguln 16.-19. München, 1978.

SULTAN AHMET I MANUSCRIPT COLLECTION AND SAFAVID PERIOD BOOKBINDING ART

Feyzi AYDIN

ABSTRACT

As an indicator of our civilization, manuscripts have been given great value for generations. For this reason, there are many manuscripts in our country that have continued to both production and collections. Some of these works are archived in manuscript libraries and some of them are in various collections. Many manuscripts are still waiting to be revealed. As unique treasures, our manuscripts are the most beautiful indicators of our culture that has evolved over the ages as documents that illuminate history. The Sultan Ahmet I collection is one of these unique collections. This collection is located in the Süleymaniye Manuscript Library and consists of manuscripts that feature the Safavid period. This collection is located in the Süleymaniye Manuscript Library and consists of manuscripts that feature the Safavid period.Considering the quality of the manuscripts used in the collection and the style of decoration, it is understood that they have similar characteristics with the large size Shiraz manuscripts prepared using valuable materials between 1580-1590. In these years, when the production of flamboyant and large-sized manuscripts reached its peak, bookbinding decorations were made with paints obtained from precious metals such as gold, silver and lapis lazuli.

Keywords: Safavid period bookbinding art, Sultan Ahmet I, manuscript, binding art