FSM İlmî Araştırmalar *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*
FSM Scholarly Studies *Journal of Humanities and Social Sciences*
Sayı/Number 13 Yıl/Year 2019 Bahar/Spring
©2019 Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
DOI: 10.16947/fsmia.582330 - http://dergipark.org.tr/fsmia - http://dergi.fsm.edu.tr

Araştırma Makalesi / Research Article - Geliş Tarihi / Received: 19.02.2019 Kabul Tarihi / Accepted: 01.04.2019 - FSMIAD, 2019; (13): 145-166

Şah Mahmud Nişâburî Murakkaı'ndan Birkaç Örnek Bağlamında Koltuk Tezhibi*

Nihal Aracı**

Öz

Kitap sanatları Türk Sanatı'nın oluşumundaki en önemli unsurlar arasında gösterilmektedir. Bu alanda verilmiş eserler, sanatımızın geçmişten günümüze ulaşabilmesi bakımından son derece etkili olmuştur. Şah Mahmud Nişâburî Albümü de, kitap sanatlarının uygulama alanlarından olan murakka' yapımcılığının en mühim örnekleri arasında gösterilmektedir. Başta Şah Mahmud Nişâburî olmak üzere İranlı hattatların kıt'alarının yer aldığı bu albümün tezhiplenmesinin ve ciltlenmesinin Osmanlı Nakkaşhânesi'nde yapıldığı kabul edilmektedir. Albümde kıt'a formunun sıra dışı örnekleri bir arada toplanmıştır. Hem hat hem de tezhip sanatı açısından çok değerli ve aynı zamanda yol gösterici bir eser niteliği taşıyan albümdeki kıt'a formlarının farklılığı, değişik boyutlarda ve şekillerde koltuk alanlarının oluşumunu sağlamış ve bu durum tasarımdaki çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Bu makalede de, Şah Mahmud Nişâburî Murakkaı'nda yer alan birkaç örnek, koltuk tezhibi yönünden ele alınacak ve incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Murakka', koltuk, hat, tezhib, kıt'a.

---

* Bu çalışma, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalında sürdürülen "Şah Mahmud Murakka'ının Tezhip Sanatı ve Kıt'a Tasarımı Yönüyle Değerlendirilmesi" isimli sanatta yeterlik tez çalışmasından türetilmiştir.

** Arş. Gör., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, İstanbul/Türkiye, naraci@fsm.edu.tr, orcid.org/0000-0002-1005-3347

Koltuk Illumination in the Context of Some Samples from Shah Mahmud Nişâburî Album

Abstract

The arts of book are one of the most important elements in the formation of Turkish art. The works which are given in this field have been highly influential in terms of our art to reach from past to the present. Shah Mahmud Nişâburî album is shown as one of the most important examples of album production which is application area of book arts. In this album, which contains calligraphic kıt'as of Persian calligraphers, mostly of Shah Mahmud Nişâburî, illumination and binding in Ottoman palace studio, *kıt'a* forms' extraordinary examples are gathered together. The variety of *kıt'a* forms in the album, which is both valuable and at the same time an advisor in terms of calligraphy and illumination, has provided the formation of *koltuk* areas in different sizes and shapes and this brought diversity in the design. In this article, some samples in Shah Mahmud Nişâburî album will be analyzed in terms of *koltuk* illumination.

Keywords: Album, koltuk, calligraphy, illumination, kıt'a.

Giriş

Medeniyetleri gelecek nesillere taşıyan en önemli unsurlardan biri, o medeniyete mensup milletlerin ortaya koymuş oldukları eserlerdir. İslâm toplumları da, sahip oldukları inanç tasavvuruna âit sanat eserleri meydana getirerek, medeniyet oluşumunun en önemli parçalarından biri olan kültür ve sanat ayağını inşâ etmişlerdir. Bu bağlamda mimârî, edebiyat, musikî, kitap sanatları, çini, seramik, ahşap, metal, taş oymacılığı ve benzeri alanlarda ekoller oluşmuş ve yüzyılları aşarak günümüze kadar ulaşmış şâheser nitelikte eserler verilmiştir.

İslâm sanatının en önemli kolları arasında anılan kitap sanatlarında da pek çok eser meydana getirilmiş, özellikle Kur'ân-ı Kerîm'e duyulan sevgi ve saygı, onun hem en güzel şekilde yazılmasına hem de tezyîn edilmesine vesîle olmuştur. Gerek hattı, gerek tezhibi, gerekse cildi ve boyutları itibariyle şâheser nitelikte Mushaf-ı Şerîfler yazılmış ve bezenmiştir.

Yazmalar yalnızca Mushaf kitâbeti ile sınırlı kalmamış, duâ kitapları, En'am-ı Şerîfler, kırk hadis mecmuâları, murakkalar vb. levhalar, edebî ve ilmî eserler de kitap sanatlarının tezyinât alanı dâhilinde olmuştur. Yazma eser sayısındaki artış, yüzyıllar içinde hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarında kaydedilen gelişimi de, bu bağlamda doğrudan ve olumlu olarak etkilemiştir.

Hattı ve tezyinâtı bakımından yüzyıllara ve mensubu olduğu ekollere göre değişiklik gösteren yazma eserlerin bu kadar geniş bir alanda varlık bulmalarının en önemli sebeplerinden biri de, hiç şüphesiz hükümdarların ilme ve sanata karşı duydukları sevgi ve ilgidir. Bu anlamda, Osmanlı padişahlarının yazma eserlere gösterdikleri alâka ve sağladıkları destek, günümüze kadar ulaşmış olan söz konusu şâheserlerin meydana gelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca diğer İslâm devletleri hükümdarlarının bu konudaki ilgileri ve üst düzey bürokratların çeşitli vesîlelerle yazma eser edinmeleri de, bu eserlerin gelişimine katkı sağlamıştır.

Devletlerin tarih boyunca savaş, sulh, göç, evlilik ya da diğer vesîlelerle temas halinde olmalarının çeşitli sonuçları olmuştur. Bunların en önemlilerinden biri de kültür-sanat etkileşimidir. Sanatkârlar, yalnızca mensubu oldukları ekolleri yansıtan eserler vermekle kalmamış, aynı zamanda bahsi geçen sebepler vasıtasıyla karşılaştıkları toplumların sanat ve kültürlerini de etkilemişlerdir. Bu bağlamda var olan ekoller, üzerine eklenilen kurallar ve teknikler ile yüzyılları aşan bir etki oluşturmuştur. Böylece farklı milletlerin sanat anlayışlarını yansıtan ortak eserler meydana gelmiştir.

Yazma eserler kimi zaman yalnızca bir atölyenin ürünü, kimi zaman da farklı atölyelerin ortak çalışması olarak meydana getirilmişlerdir. Eserin müşterek bir zeminde ortaya çıkması, yapımına bir atölyede başlanıp, başka bir bölgede, başka atölyelerde tamamlanması şeklinde olmuştur. Savaş sonrası ganimet olarak ele geçirilen ya da devletler arası hediye olarak gönderilen yazma eserlerin geçirdiği değişimler de, götürüldükleri topraklarda hâkim olan sanat ekolüne göre şekillenmiştir.

Şah Mahmud Nişâburî Albümü de, içinde İranlı hattatlara âit kıt'aların yer aldığı, tezhibinin ve cildinin ise Osmanlı Saray Nakkaşhânesi'nde yapıldığı, iki ayrı milletin sanat anlayışının yansıması olan bir eserdir. Osmanlı topraklarına yalın hat albümü olarak geldiği ve Karamemi'nin sernakkaş olduğu dönemde İstanbul'daki Nakkaşhâne'de tezyîn edildiği kabul edilen[1] albüm, çok çeşitli kıt'a tasarımlarını bünyesinde barındırmaktadır. Bu makalede, kıt'a formu hakkında bilgi verildikten sonra albümde yer alan birkaç örnekten yola çıkılarak, kıt'a formu ve koltuk tezyinâtı ile ilgili bir değerlendirme yapılacaktır.

Kıt'a Formu

Hat sanatının yaygın icrâ alanlarından olan kıt'a, Muhittin Serin tarafından "Ölçüleri belirlenmiş dikdörtgen biçiminde bir kağıdın bir yüzüne yazılmış güzel yazı parçaları için kullanılan bir hat terimidir."[2] şeklinde tanımlanmıştır. Uğur Derman ise, "parça, kısım" anlamlarındaki bu kelimenin bir hat terimi haline geldiğini ifade etmiştir[3].

Kıt'alar genellikle 10-15 cm yüksekliğinde ve dikdörtgen şeklinde tasarlanmışlardır. Kıt'aların yazı alanları bazen dikey bazen de yatay olarak kullanılmıştır. Yazılan metin, gerilerek hazırlanmış kalın mukavva üzerine yapıştırılır ve kenarları tezyîn edilmek üzere boş bırakılır[4].

Kıt'a formunun ilk örnekleri Araplar eliyle gerçekleşmiş, sonraki asırlarda ise İranlı hattatların bu alandaki katkıları fazlaca olmuştur[5]. İranlı hattatlar, düz ve meyilli olarak tasarlanmış nesta'likle yazılan metinlerin muhtelif yönlerine ekle-

---

1 Muhittin Serin, "Şah Mahmûd Nişâburî" madd., *DİA*, c. 38, İstanbul, 2010, s. 256; Gülnur Duran, "Kara Memi" madd., *DİA*, c. 24, İstanbul, 2001, s. 363; Esin Atıl, *Süleymanname (The Illustrated History of Süleyman the Magnificent)*, National Gallery of Art, New York, Washington, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1986, s. 64.

2 Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 4. bs., İstanbul, Kubbealtı Yay., 2010, s. 42.

3 M. Uğur Derman, *Osmanlı Hat Sanatı*, İstanbul, Mas Matbaacılık, 2001, s. 27.

4 M. Uğur Derman, "Murakka'" madd., *DİA*, c. 31, İstanbul, 2006, s. 205.

5 Ali Alparslan, "Kıta" madd., *DİA*, c. 25, Ankara, 2002, s. 505.

dikleri ince nesta'lik yazılarla, bu formu daha da geliştirmişlerdir[6]. Kıt'a formunda âyet ve hadislerin yanı sıra, kasîdeler[7], gazeller, beyitler, öğütler ve meşhur ibâreler de yer almıştır.

Kıt'a Çeşitleri

Kıt'alar, yazıldığı hat çeşidine göre gruplandırılmışlardır[8]. Bu bağlamda, sülüs hat ile yazılmış ise *sülüs kıt'a*, sülüs ve nesih hatlar bir arada kullanılarak yazılmış ise *sülüs-nesih kıt'a*, nesta'lik ile yazılmış ise *nesta'lik kıt'a*, adını alır. Diğer hat çeşitleriyle yazılan kıt'alar da mevcuttur. Daha çok kullanılan *sülüs-nesih kıt'a* ve *nesta'lik kıt'a* formlarını biraz daha yakından ele alalım.

Sülüs-Nesih Kıt'a

Kıt'a formunun en fazla kullanılan çeşitlerinden olan *sülüs-nesih kıt'a,* üst kısımda bir satır sülüs, hemen altında ise 3-5 satır nesih hattı ile tasarlanmıştır. Nesih yazı çeşidi çoğunlukla düz yerleştirilmekle birlikte, meyilli olarak kaleme alınmış olan örnekleri de mevcuttur. Metin alanının dik olarak kurgulanması durumunda ise, ilk satır sülüs, arada 8-10 satır nesih ve yine son satır sülüs olarak yazılmış, bazen de bu yerleştirme planının ara bölümüne bir satır muhakkak eklenmiştir[9].

Nesih yazı sülüse göre daha kısa tutulduğu için iki yanında boşluk oluşmaktadır. Bu boşluğa *koltuk*, bu alana yapılan tezyinâta da *koltuk tezhibi* adı verilmektedir. Sülüs-nesih kıt'aların metinlerini çoğunlukla âyet-i kerîmeler ve hadîs-i şerîfler oluşturmuştur[10]. Hat öğrencileri için hazırlanan meşklerde ise sayfa düzeni bir satır sülüs, iki satır nesih ve yine bir satır sülüs şeklinde tasarlanmıştır[11].

Nesta'lik Kıt'a

Nesta'lik hatla yazılan bu kıt'a formu da, sülüs-nesih kıt'a gibi sıkça kullanılan çeşitlerden biridir. Ve bu kıt'a kendi içinde iki çeşit olarak gruplandırılmıştır: Form içerisindeki metinler düz olarak yazılmış ise *nesta'lik kıt'a*, meyilli olarak yazılmış ise de *mâil nesta'lik kıt'a* olarak adlandırılmaktadır. Yazının meyli genel

---

6 Muhittin Serin, *a.g.e.,* s. 42.

7 Aynı eser, s. 42.

8 Muhittin Serin, *a.g.e.*, s. 42.; Ali Alparslan, *a. g. m.,* s. 505.

9 M. Uğur Derman, *a.g.e.,* s. 27. Örnek için bkz. *Mehmed Şevki Efendi'nin Sülüs-Nesih Hat Meşkleri*, İstanbul, IRCICA, 2010; *Mahmud Celâleddin Efendi Sülüs-Nesih Müfredat Meşki*, İstanbul, Meşk Yayıncılık, 2011.

10 Muhittin Serin, *a.g.e.,* s. 42.

11 M. Uğur Derman, *a.g.e.,* s. 27.

olarak 40°'lik bir açıya göre ayarlanmıştır[12]. İran'da nesta'lik kıt'aların neredeyse hepsi meyilli olarak tasarlanmışken, Türkiye'de düz olarak yazılmış olanları da bulunmaktadır[13].

Genellikle beyitlerin yazılı olduğu[14] nesta'lik kıt'aların mâil biçimde tasarlanmasıyla, formun köşelerinde üçgen koltuk alanları oluşmaktadır. Bu koltuklara *muska koltuk* adı da verilmektedir. Meyilli olarak yazılmış metin genel olarak *beyne's-sütûr* denilen süsleme şekliyle çevrelenmiştir[15].

Yazı alanlarının değişik şekillerde tasarlanmasıyla, farklı türlerde kıt'a formları oluşmuştur. Çeşitli formlarda kurgulanan kıt'aların bir araya getirilmesiyle oluşan ve *murakka'* olarak adlandırılan albümlerde toplanması da, bu levhaların toplu bir şekilde bir arada muhafaza edilmesini sağlamıştır. Bu şekilde bir araya getirilen kıt'alar özenli bir biçimde tezyîn edilerek ve ciltlenerek, kimi zaman bir *meşk murakka*ı, kimi zaman da devletlerarası hediyeleşme olgusunun önemli kalemlerinden biri olmuştur.

Şah Mahmud Nişâburî Albümü

Şah Mahmud Nişâburî Murakkaı, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi FY. 1426 numaralı envanterde kayıtlı olup, buraya Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nden gelmiştir. Topkapı Sarayı'ndan Yıldız Sarayı'na gelişi ise, albümün başında yer alan "*Sene 1115 Has Oda Hazinesi'nden muhreç*" ibâresinden anlaşıldığına göre, h. 1115 yılında gerçekleşmiştir. Yine aynı sayfada yer alan kayda göre, Topkapı Sarayı'nda *H. 935* numaralı envanterde kayıtlı olduğu görülmektedir.

Albüm, içinde yer alan kıt'aların çoğunluğunun Şah Mahmud Nişâburî'ye âit olması sebebiyle bu isim ile anılmaktadır. Kânunî Sultan Süleyman için hazırlandığı düşünülen[16] albümün 1557-60 yılları arasında meydana getirildiği varsayılmaktadır.

---

12 Aynı eser, s. 27.

13 Ali Alparslan, "Kıta" madd., *DİA*, c. 25, Ankara, 2002, s. 506.

14 Muhittin Serin, *a.g.e.,* s. 42.

15 Ali Alparslan, *a.g.m.,* s. 506.

16 Filiz Çağman, *Kat'ı (Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları)*, İstanbul, Aygaz A. Ş., 2014, s. 105-108; Zeren Tanındı, "13-14. Yüzyılda Yazılmış Kur'an'ların Kanunî Döneminde Yenilenmesi", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I*, İstanbul, 1986, s. 151; Banu Mahir, "XVI. Yüzyıl Osmanlı Nakkaşhanesinde Murakka Yapımcılığı", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu (Gönül Öney'e Armağan)*, İzmir, 2002, s. 402.

Yapısı itibariyle *düz murakka'*, içerik itibariyle *toplama murakka'* çeşidinde olan ve 35x23 cm boyutlarındaki albümde, 48 varak bulunmaktadır. Albümün en dışında arka ve ön yüzünde olmak üzere, asıl cildi koruma amaçlı yapıldığı düşünülen klâsik cilt formuna sahip, ön ve arka yüzünde bağadan yapılmış birer kap bulunmaktadır. Bu kapakların içine albümün vişne çürüğü rengindeki deriden klâsik Osmanlı cildi yerleştirilmiştir. Bu cilt formunun ortasında salbekli bir şemse ve dört köşesinde ise köşebent bulunmaktadır. Bezemesinde saz üslûbu motiflerin minyatür hallerinin kullanıldığı[17] bu form, altından bordür ve cetveller ile çevrelenmiştir.

Cilt kapağından sonra gelen karşılıklı olarak yerleştirilmiş yan kağıdının bir yüzünde ebru, bir yüzünde ise tamamlanmamış ithaf bölümü vardır. Sayfanın başında "*Murakkaât-ı Şah Mahmud Nişâburî*" ibâresi, orta kısımda ise deseni çizilmiş, fakat işlenmemiş bir tezhip alanı bulunmaktadır. Daire olarak tasarlanmış desenin orta kısmına yalnızca altın sürülüp bırakılmıştır.

Takip eden çift sayfa yan kağıdında, mavi zemin üzerinde turuncu, yeşil, pembe, yumurta sarısı ve gül kurusu renkleriyle boyanmış ve altınla tahrirlenmiş halkâr deseni bulunmakta, hemen sonrasında biri 7 cm, diğeri de 7,4 cm çapında olmak üzere daire formunda tasarlanmış çift sayfa zahriye tezhibi gelmektedir. Zahriyenin arkasında ise, alışılagelmişin dışında, iki sayfasında da Fâtihâ Sûresi'nin yer aldığı serlevha bulunmaktadır. Son derece ince bir işçilikle yapılmış, 2b ve 3a numaralı varaklarda yer alan serlevhadan sonra ise kıt'a tasarımlarına geçilmiştir.

Albümde 2b-3a numaralı varaklarda bulunan serlevhanın hattı, 46b numaralı varakta bulunan "aslan" formunda celî sülüs ile istif edilmiş *Nâdi Ali Duâsı*, 47a'daki iç tezyinâtı hatâyî grubu motiflerle bezenmiş "*Tevekkeltü bi mağfireti'l-M*üheymin*, H*üv*e'l-Ğafûru zü'r-rahme*" ibâresi, 47b'deki katı' bahçesini çevreleyen Mesîhî (ö. 1512'den sonra) ve Bâkî (ö. 1600)'nin kasîdelerinden seçilmiş beyitler ile 45 adet kıt'anın hattı Şah Mahmud Nişâburî'ye âittir. Ayrıca albümde Sultan Muhammed Nûr (ö. 1531)'a âit 9, Sultan Ali Meşhedî (ö. 1520)'ye âit 7, Ibâdullah Subhânî Şemseddin Muhammed eş-Şerîf el-Kirmânî (ö. ?)'ye âit 4, Mîr Ali Kâtip (ö. 1544)'e âit 17, Abdurrahman Harezmî (ö. 1481'den sonra)'ye âit 2 ve Abdülkerîm Harezmî (ö. ?)'ye âit olan yine 2 adet kıt'a bulunmaktadır. 39b numaralı varaktan 46a numaralı varağa kadar olan 14 adet kıt'a , Mîr Ali Kâtip'e âit olan meşk kıt'alarıdır. 47b ve 48a numaralı varaklarda ise Şah Kulu (ö. 1556)'na yakıştırılan iki eser vardır[18].

---

17 Banu Mahir*, a.g.m.,* s. 403.

18 Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*, c. 1, İstanbul, 1986, s. 120.

Albümün tezhiplerinin, Kânûnî Sultan Süleyman devrinde sernakkaşın Karamemi olduğu dönemde Saray Nakkaşhânesi'nde yapıldığı kabul edilmektedir[19]. Albüm kıt'alardan oluştuğu için koltuk tezhibi tezyinâtı ön plana çıkmaktadır. 12x18 cm boyutlarındaki kıt'alarda yer alan metinlerin bazen düz bazen de meyilli olarak yazılmasıyla koltuk alanlarında da çeşitli şekiller oluşmuştur. Farklı boyutlardaki üçgen, dikdörtgen, kare, hattâ daire formlarında olmak üzere çok çeşitli koltuk tezyinât alanları ortaya çıkmıştır. Bu alanlar çeşitli teknikler ve süsleme motifleriyle bezenmiş, üstelik bununla yetinilmeyip, tasarımda da birbirinden farklı denemeler yapılmıştır. Bu çalışmalar kimi zaman geniş, kimi zamansa çok küçük alanlarda gerçekleştirilmiştir.

Şah Mahmud Nişâburî Murakkaı, nesta'lik kıt'a formunun kendi türünde en zengin örneklerini bünyesinde bulunduran bir albümdür. Farklı kıt'a tasarımları koltuk tezhibi çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir. Çoğunlukla mâil olarak tasarlanan kıt'alarda, koltuk alanları da üçgen şeklinde meydana gelmişlerdir. Bu sebeple muska koltuk tezyinâtı da ön plana çıkmaktadır. Koltuk tasarımlarını daha yakından müşâhede etmek adına, Şah Mahmud Nişâburî Albümü'nden seçilmiş birkaç kıt'a formu örneği üzerinden inceleme yapılacaktır.

Çoğunluğu mâil olarak tasarlanmış kıt'a formlarında tezhip isteyen fazlaca üçgen koltuk alanı oluşmuştur. Muska koltuklarda en fazla kullanılan desen tasarımlarından biri de, köşe çıkışlı olarak yapılanlar olmuştur (bkz. R. 1). Köşeden çıkış yapan birkaç dal, tezyinât alanına doğru uzatılmıştır. Bazen aynı şekilde işlenmiş bitkisel motifleri taşıyan dallar, bazen de farklı tekniklerle boyanmış ve farklı bezeme unsurlarını taşıyan dallar bu kompozisyonları oluşturmuştur (bkz. R. 2-3).

---

19 Muhittin Serin, "Şah Mahmud Nişâburî" madd., *DİA*, c. 38, İstanbul, 2010, s. 257; Banu Mahir, "XVI. Yüzyıl Osmanlı Nakkaşhanesinde Murakka Yapımcılığı", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu (Gönül Öney'e Armağan)*, İzmir, 2002, s. 405; Zeren Tanındı, *a.g.m.*, s. 141; Gülnur Duran, "Kara Memi" madd., *DİA*, c. 24, İstanbul, 2001, s. 363.

R. 1- vr. 4a-3b

R. 2- Koltuk Deseni (vr. 4a)

R. 3- Koltuk Deseni (vr. 3b)

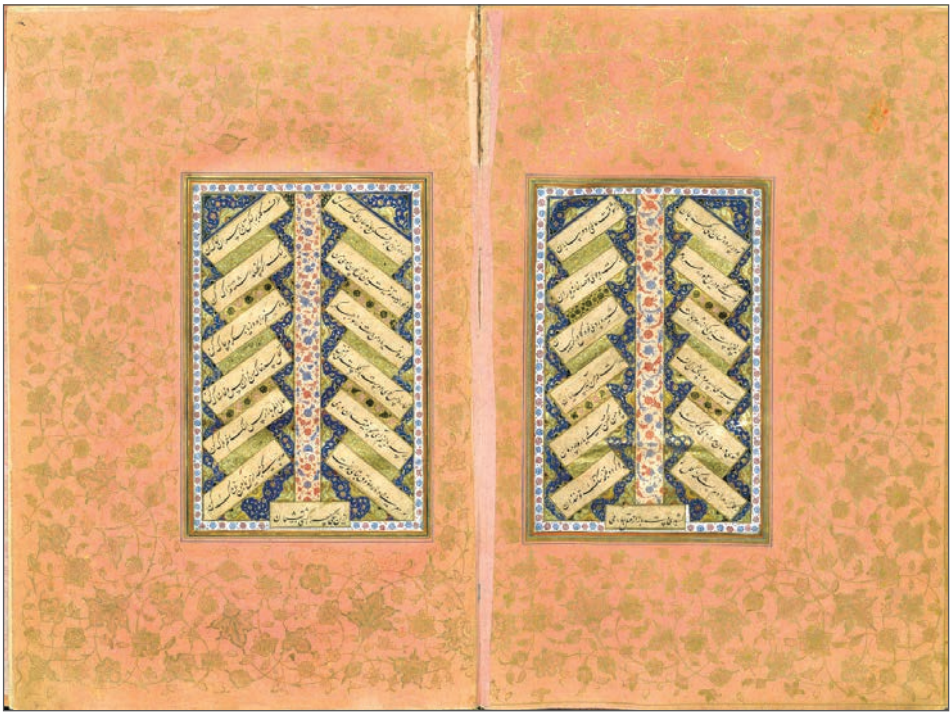
Üçgen koltuklarda sıkça kullanılan tasarımlardan biri de bahar dalları ile yapılan bezemedir (bkz. R. 4). Karamemi üslûbunun önde gelen tezyinât çeşitlerinden olan bahar dalları yapısı itibariyle de muska koltuk bezemesi için son derece elverişlidir (bkz. R. 5). Üçgen koltuğun sivri köşelere sahip olması, süslemeyi zorlaştıran bir yapıyı karşımıza çıkarmaktadır. Bahar dallarının da en ince noktaya kadar nüfûz edebilmesi, bu koltuğun süslemesinin dengeli ve güzel bir şekilde olmasını sağlamaktadır. 3a-2b/7a-6b/8a-7b/16a-15b/18a-17b/22a-21b numaralı varakların koltuk süslemesinde de kullanılan bu bezeme çeşidi, tezhibi sernakkaşın Karamemi olduğu Saray Nakkaşhânesi'nde yapılan ve devrinin kendi alanında şâheseri olarak kabul edilen Karahisârî Mushafı'nda da görülmektedir (bkz. R. 6).

R. 4- vr. 23a-22b

R. 5- Koltuk Deseni (vr. 23a)

R. 6- Koltuk Deseni Detayı
(TSMK, H. S. 5 Karahisârî Mushafı, vr. 4b)

Bu murakkada mâil olarak düzenlenmiş kıt'a formları çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır (bkz. R. 7). İki sütunlu bir görünüme sahip olan vr. 6a-5b numaralı kıt'alarda, yalnızca üçgen koltukların tasarımıyla (bkz. R. 8) yetinilmemiş, metin kutularının arasında kalan dikdörtgen boşluklara da koltuk bezemesi yapılmıştır (bkz. R. 9). "Sür-git" tekniğiyle tasarımı yapılmış olan bu koltuklardaki çeşitlilik ise, motiflerin negatif ve klâsik usulde boyanmasıyla elde edilmiştir (bkz. R. 10). Kıt'anın tam ortasından ise, zemini kağıt renginde bırakılmış, lâcivert ve kırmızı renginde negatif olarak işlenmiş ve aynı yönde ilerleyen iki hattın oluşturduğu, son derece akıcı ve dengeli görünüme sahip bir bordür deseni geçmektedir (bkz. R. 11). Sayfayı ikiye bölen ama iki yanı da dengeleyen bu dikdörtgen koltuk alanı, kıt'ada âdetâ taşıyıcı sütun vazifesi görmektedir.



R. 7- vr. 6a-5b

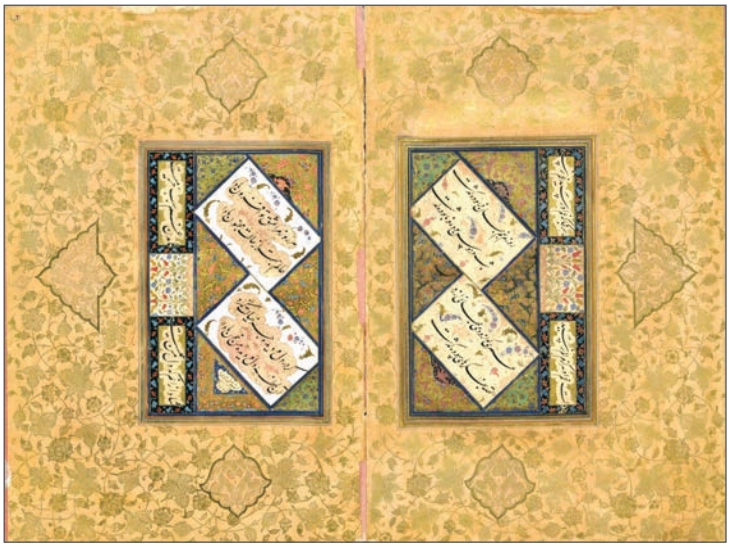
R. 8- Koltuk Deseni (vr. 6a)

R. 9- Koltuk Deseni (vr. 6a)

R. 10- Koltuk Deseni (vr. 6a)

R. 11- Koltuk Deseni (vr. 6a)

Karamemi'nin Osmanlı sanatına kazandırdığı ve yalnızca yazma eserlerde kalmayıp, aynı zamanda saray çinilerinin, halıların ve mimarî yapıların tezyinâtında da kullanılmış olan yarı stilize çiçekler bu albümde de karşımıza çıkmaktadır (bkz. R. 12). Vr. 38a ve 37b'nin dış kenar orta koltuklarında Karamemi'nin yarı stilize lâle motifi görülmektedir (bkz. R. 13). Albümdeki 25a-24b ve 36b-37a numaralı varaklarda da, yarı stilize çiçekler koltuk bezemesinde kullanılmıştır. Aynı usulde işlenmiş koltuklar, tezhibinin Karamemi'nin sernakkaş olduğu Saray Nakkaşhânesi'nde yapılmış olan Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi (bkz. R. 14) ile Muhibbî Divânı (İÜNK, T. 5467)'nda da görülmektedir (bkz. R. 15).



R. 12- vr. 38a-37b

R. 13 vr. 38a Koltuk Deseni

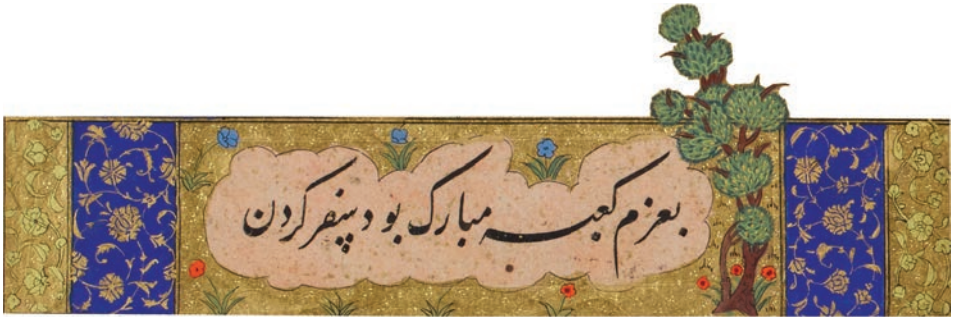
R. 14- Koltuk Tezhibi

(TSMK, H. S. 5 Karahisârî Mushafı, vr. 15a)

R. 15- Muhibbî Dîvânı'nda Karamemi'nin imzasının bulunduğu sayfa
(İÜNK. T. 5467)

Karamemi'nin yarı stilize motifleri yalnızca koltuk alanlarında değil, aynı zamanda beyne's-sütûra alınmış metinlerin aralarında oluşan boşlukların bezemesinde de kullanılmıştır. Bu bezeme çeşidi, sıvama altınlı zemin üzerine renkli motifler (bkz. R. 16), zaman zaman da ağaçlar, küçük otsu bitkiler gibi minyatür sanatının bezeme unsurlarından olan motiflerin işlenmesiyle yapılmıştır (bkz. R. 17). Altın zemin üzerine iğne perdahtı ile üç nokta, çeşitli aralıklarla serpiştirilmiştir.

R. 16- Koltuk Deseni (vr. 27a)



R. 17- Koltuk Deseni (vr. 27a)

Albümde en çok kullanılan desen tasarımlarından biri de, üst üste yığılmış görünümündeki motiflerdir. Dört sütunlu olarak tasarlanmış vr. 12b'de bulunan koltuk tezyinâtı da bu uygulamanın en güzel örneklerindendir (bkz. R. 18). 3,9x5,2 cm ölçülerindeki bu küçük alanda inanılmaz derecede ince bir işçilikle, hatâyî, penç ve gonca motiflerinin üst üste yığılması ve yer yer de bu motiflerin yaprakların ardına yarım olarak saklanması sûretiyle yapılmış olan bu tasarım,

albümün nâdîde desen örnekleri arasında yer almaktadır. Lâcivert zemin üzerine altın kullanılarak klâsik tezhiple yapılan desenin işçiliği ve denge kurgusu o denli iyidir ki, tüm sayfanın bezemesinde tek süsleme unsuru olarak kullanılmasına rağmen yetebilmiştir.

R. 18- vr. 12b

Şah Mahmud Albümü'nün dikkat çekici özelliklerinden biri de negatif boyama tekniği ile işlenmiş motiflerin sağlamış olduğu çeşitliliktir. Gerek zeminde gerekse motiflerde farklı renklerin kullanılmasıyla, çok fazla tasarım çeşitliliği elde edilmiş ve bu farklılık albümde yer alan tüm kıt'aların tezyinâtında da hissedilmiştir. Negatif motif çeşitliliğini en fazla müşahede edebileceğimiz kıt'alardan ikisi de vr. 25a ve 24b olarak gösterilebilir (bkz. R. 19-20-21-22-23).

R. 19- vr. 25a-24b

R. 20- Koltuk Deseni (vr. 24b)

R. 21- Koltuk Deseni (vr. 24b)

R. 22- Koltuk Deseni (vr. 24b)

R. 23- Koltuk Deseni (vr. 24b)

Sonuç

Şah Mahmud Nişâburî Albümü, hattı, 36 farklı kıt'a formu ve bunların her biri farklı biçimde tasarlanmış tezhibiyle, murakka' yapımcılığının en nâdîde örnekleri arasında kabul edilmektedir. Hat, tezhip ve cilt sanatlarının en özel örneklerini içinde barındıran albümün bezemesinde, tezhip sanatının her türlü motifinin, uygulama tekniğinin ve desen çeşidinin kullanılmış olması, bu eseri daha da ayrıcalıklı kılmaktadır. Bu bakımdan albüm, kaynak eser nitelikte bir çalışmadır.

Albümde yer alan farklı formlardaki kıt'aların, bilhassa levha tasarımlarında çeşitliliğin sağlanması ve yeni formların oluşturulması adına yol gösterici ve ör-

nek teşkil eden bir yapısı bulunmaktadır. Albüm, gördüğümüz tezhip tasarımı ve uygulama tekniği çeşitliliği ile birbirinden farklı tasarımlara ve boyutlara sahip alanların tezyîn tasarımları itibariyle, müzehhipler için ciddî anlamda önemli bir eserdir. Bu anlamda, eserin yeni çalışmalarla daha da yakından tanıtılarak hat ve tezhip sanatkârlarının ve ilgililerinin istifâdesine sunulması son derece yararlı olacaktır.

Kaynakça

Alparslan, Ali, "Kıta" madd., *DİA*, c. 25, Ankara, 2002.

Atıl, Esin, *Süleymanname (The Illustrated History of Süleyman the Magnificent)*, National Gallery of Art, New York, Washington, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1986.

Çağman, Filiz, *Kat'ı (Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları)*, İstanbul, Aygaz A. Ş., 2014.

_____ - Tanındı, Zeren, "Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", *Aslanapa Armağanı*, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1996.

Derman, M. Uğur, "Murakka'" madd., *DİA*, c. 31, İstanbul, 2006.

_____, *Osmanlı Hat Sanatı*, İstanbul, Mas Matbaacılık, 2001.

Duran, Gülnur, "Kara Memi" madd., *DİA*, c. 24, İstanbul, 2001.

Fetvacı, Emine, "Persian Aesthetics in Ottoman Albums", https://www.ias.edu/ideas/2018/fetvaci-persian-aesthetics.

Gelibolulu, Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, haz. Müjgan Cunbur, 2. bs., İstanbul, 2012.

Genç, Vural, "From Tabriz To Istanbul: Goods And Treasures of Shah Isma'il Looted After The Battle Of Chaldıran", *Studia Iranica*, sa. 44, Iran, 2015.

Mahir, Banu, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*, c. 1, İstanbul, 1986.

_____, "XVI. Yüzyıl Osmanlı Nakkaşhanesinde Murakka Yapımcılığı", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu (Gönül Öney'e Armağan)*, İzmir ,2002.

Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. Mustafa Koç, İstanbul, Klasik Yayınları, 2014.

Serin, Muhittin, "Şah Mahmud Nişâburî" madd., *DİA*, c. 38, İstanbul, 2010.

_____, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 4. bs., İstanbul, Kubbealtı Yayınları, 2010.

Tanındı, Zeren, "13-14. Yüzyılda Yazılmış Kur'an'ların Kanunî Döneminde Yenilenmesi", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I*, İstanbul, 1986.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defteri", *Belgeler*, c. XI, sa. 15, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.