T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

TOPKAPI SARAYI MÜZE KÜTÜPHANESİ, HAZİNE 1321'NUMARALI "ZÜBDET-ÜL TEVARİH" NÜSHASI VE TASVİRLERİ

Yüksek Lisans Tezi

SABRİYE HİLAL ARPACIOĞLU

İSTANBUL 2015

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

TOPKAPI SARAYI MÜZE KÜTÜPHANESİ, HAZİNE 1321'NUMARALI "ZÜBDET-ÜL TEVARİH" NÜSHASI VE TASVİRLERİ

Yüksek Lisans Tezi

SABRİYE HİLAL ARPACIOĞLU

Danışman: Yrd. Doç. Dr. ŞEHNAZ ÖZCAN

İSTANBUL 2015

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Sabriye Hilal ARPACIOĞLU**

Anasanat Dalı : **Geleneksel Türk Sanatları**

Tezin Adı : **Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, Hazine 1321 Numaralı "Zübdet-ül Tevarih" Nüshası ve Tasvirleri**

13/05/2015 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**Kurumu**	**İmza**
Yrd.Doç.Dr.Şehnaz ÖZCAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Seher AŞICI	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Ülkü GEZER	Fatih Sultan Mehmet Üniv.	
Yedek Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Metin Erkan KAFKAS	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Yrd.Doç.Mustafa ÇELEBİ	Fatih Sultan Mehmet Üniv.	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun .06./.07./2015...tarih ve..XV-6.... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER
Müdür

ÖNSÖZ

16. yüzyıl, Osmanlı imparatorluğunun altın çağı olarak nitelendirilmiş, bu devrin sanat hayatı da bu altın çağdan ziyadesi ile nasiplenmiştir. Bilhassa kitap sanatlarındaki gelişim, 21. yüzyılda bile hayretle izlenen sanat eserlerinin üretimine vesile olmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun, sanat alanında yaşadığı bu muhteşem devire İstanbul başkentlik yapmış, bir çok kıymetli eser Topkapı Sarayı'nda meydana getirilmiştir. Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi'nde özenle hazırlanmış el yazması kitapların hat, tezhip, minyatür ve ciltleri titiz işçilikleri, tasarımları ve kompozisyonları ile birbirinden farklı, nadide eserlerdir.

TSMK H.1321 de kayıtlı olan Zübdetü't Tevarih yazmasını minyatürleri bakımından incelemeye değer görüp, çalışmalarımıza başladık. Prof. Dr. Günsel Renda'nın 1969 yılında yazmış olduğu "Üç Zübdetü't Tevarih Yazmasının İncelenmesi" isimli doktora tezi TSMK H.1321 No'lu Zübdetü't Tevarih yazmasının metinleri, minyatürlerin konuları ve diğer 2 farklı Zübdetü't Tevarih yazmasının genel verileri hakkında bilgi sahibi olmamıza yardımcı olup, bizi aydınlatmıştır.

İncelediğimiz bu yazmanın konusuna ve eser içindeki minyatürlerin genel içerik ve incelemelerine de yer verdikten sonra asıl çalışmak istediğimiz alan olan renk ve kompozisyon dengesi araştırmaları, 16. yüzyıl nakkaşhanelerinde çalışan nakkaşların, sadece titiz bir işçiliğe değil, kuvvetli bir desen ve renk bilgisine de sahip olduklarını bize göstermiştir.

Bir sanat eserinin, eser niteliği taşıyabilmesi için sadece titiz bir işçiliğin yetmediğini, temelde sağlam bir kompozisyon ve tasarım bilgisinin olması gerektiğini, kullanılan her bir rengin bilinçli bir şekilde kullanılmasının önemini bize tekrar hatırlatan 16. Yüzyıl Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi Sanatkârlarını saygı ile yâd ediyorum.

Araştırmalarımda öncelikle, bana ve fikirlerime inanan, yönlendirip yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Şehnaz Özcan'a, tecrübe,

eleştiri ve destekleri ile yanımda olan saygıdeğer dekanım ve hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na, tez süreci boyunca gülen yüzü ile, fikir ve eleştirilerinden faydalandığım Yrd. Doç. Ülkü Gezer'e, eleştirilerinden faydalandığım maddi manevi desteği ile yanımda olan babam Prof. Dr. M. Ömer Arpacıoğlu'na, eser seçimi konusunda ki yardımlarından dolayı Öğr. Gör. Betül Bilgin' e, her daim beni anlayan ve bilen, annem Durriye Arpacıoğlu'na, yardımlarını ve güler yüzlerini benden esirgemeyen çok değerli iş arkadaşlarıma, vakit ayırıp her zaman yardımcı olan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün değerli çalışanlarına, bu çalışma süresince gönlümü hoş tutup yanımda olan aileme ve dostlarıma teşekkür ederim.

Kandilli, 2015 *Sabriye Hilal Arpacıoğlu*

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ

ÖZET V

ABSRACT VI

RESİM LİSTESİ VII

ÇİZİM LİSTESİ X

ŞEMA LİSTESİ XII

RENK ŞEMASI LİSTESİ XIV

1. GİRİŞ 2

2. 16. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİNE GENEL BAKIŞ 3

3. 16. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ SANAT HAYATI 12

3.1.Kitap Sanatları 13

3.2. 16. Yüzyıl Nakkaşhaneleri 29

4. ZÜBDET'ÜT TEVARİH YAZMALARI 33

4.1. TSMK 1321 No'lu Zübdet'üt Tevarih 36

5. TSMK H.1321 YAZMANIN MİNYATÜRLERİNİN İNCELENMESİ 40

5.1. V.7b (Yedi Kat Gök, Burçlar ve Ayın Yirmi Sekiz Günlük Devri 40

5.1.1. V.7b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi 43

5.2 V.14a (Dünya Haritası) 46

5.2.1 V.14a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi 49

5.3. V.21b (Hz. Nuh'un Gemisi) 52

5.3.1. V.21b'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi 56

5.4. V.24b (Hz. Hızır, İskender-i Kebir) 59

5.4.1. V.24b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....63
5.5. V.26a (Hz. Salih ve Hud Peygamber).....66
5.5.1. V.26a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....71
5.6. V.26b (Hz. İbrahim ve Hz. İsmail.....74
5.6.1. V.26b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....79
5.7. V.27b (Hz. Lut ve Hz. Safvan).....82
5.7.1. V.27b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....86
5.8. V.31a (Hz.İshak ve Hz. Şuayp) 89
5.8.1. V.31a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....93
5.9. V.33a (Hz. Yusuf ve Hz. Yakup).....96
5.9.1. V.33a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....100
5.10. V.34a (Hz. Eyüp ve Hz. Musa).....103
5.10.1 V.34a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....106
5.11. V.37b (Hz. Musa, Hz. Harun ve Firavun).....109
5.11.1. V.37b'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....112
5.12. V.38b (Hz. İlyas ve Hz. Yuşa).....115
5.12.1. V.38b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....118
5.13. V.39b (Hz. Elyesa ve Hz. Hezekiyal).....121
5.13.1. V.39b'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....125
5.14. V.40b (Hz. Elyesa ve Hz. Hezekiyal).....128
5.14.1. V.40b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....131
5.15. V.41b (Hz. Yohanna ve Hz. Zülkifil).....134
5.15.1. V.41b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....138
5.16. V.43a (Hz. Davud ve Hz. Süleyman).....141
5.16.1. V.43a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....146

5.17. V.44b (Hz. Yunus, Hz. Üzeyir ve Hz. Yeramya)……..149

5.17.1. V.44b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……154

5.18. V.46a (Hz. İsa)……...157

5.18.1. V.46a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……161

5.19. V.47b (Eshab-ı Kehf)…….164

5.19.1. V.47b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……168

5.20. V.48b (İskender-i Zülkarneyn)……..171

5.20.1. V.48b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……175

5.21. V.49b (Hz. Zekeriya, Hz. Yahya)……..178

5.21.1. V.49b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……181

5.22. V.50b (Hz. Danyal ve Hz. Sıddık, Sadık, Şemun)…….184

5.22.1. V.50b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……187

5.23. V.52a (Hz. Cercis ve Hz. Samson)……190

5.23.1. V.52a'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……193

5.24. V.57a (Hz. Muhammed)……196

5.24.1. V.57a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……200

5.25. V.60a (Dört Halife)……203

5.25.1. V.60a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……206

5.26. V.61a (İlk Altı İmam)……209

5.26.1. V.61a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……212

5.27. V.62a (Beş İmam)……..215

5.27.1 V.62a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi…….218

5.28. V.63b (Dört Mezhep İmamı)……221

5.28.1. V.63b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……224

5.29. V.72b (Sultan Osman Gazi)……...227

5.29.1. V.72b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……229
5.30. V.73a (Sultan Orhan Gazi)……232
5.30.1. V.73a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……234
5.31. V.73b (Sultan 1. Murad)……..237
5.31.1. V.73b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……239
5.32. V.74a (Sultan 1. Bayezid)……..242
5.32.1. V.74a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……244
5.33. V.75a (Sultan 1. Mehmed)……247
5.33.1. V.75a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……249
5.34. V.75b (Sultan 2. Murad)……...252
5.34.1. V.75b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……254
5.35. V.76a (Sultan 2. Mehmed)……257
5.35.1. V.76a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……259
5.36. V.77a (Sultan 2. Bayezid)……262
5.36.1. V.77a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……264
5.37. V.77b (Sultan 1. Selim)……267
5.37.1. V.77b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……269
5.38. V.89b (Sultan 1. Süleyman)……..272
5.38.1. V.89b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi……274
5.39. V.100a (Sultan 2. Selim)……...277
5.39.1. V.100a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi…..279
5.40. V.112a (Sultan 2. Murad)……282
5.40.1. V.112a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi…..284
6. SONUÇ 287
KAYNAKÇA 289

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Sabriye Hilal Arpacıoğlu
Anabilim Dalı	: Geleneksel Türk Sanatları
Programı	: Minyatür
Tez Danışmanı	: Yrd. Doç. Dr. Şehnaz Özcan
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans- Nisan 2015
Anahtar Kelimeler	: Minyatür, Silsilename, Zübdetü't Tevarih,

ÖZET

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ H.1321'DE KAYITLI ZÜBTET'ÜT TEVARİH YAZMASININ İNCELENMESİ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1321 No'lu Zübdet'üt Tevarih yazması, 16. yüzyılda, Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi'nde yapılan nadide eserlerden biridir. Bu yazmada bulunan kırk adet minyatürlü sayfa renk, şekil, kompozisyon ve kurgu bakımından incelenmiştir.

Silsilename özelliği de taşıyan bu yazmanın bütün minyatürlü sayfaları, anlattığı hikâye bakımından da irdelenip, hikâye-kurgu yaklaşımında 16. yüzyıl nakkaşhanesi nakkaşlarının nasıl bir yol izlediği anlaşılmaya çalışılmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Sabriye Hilal Arpacıoğlu
Field	: Traditional Turkish Arts
Programme	: Miniature
Supervisor	: Assoc. Professor Şehnaz Özcan
Degree Awarded and Date	: Master- April, 2015
Keywords	: Miniature, Silsilename

ABSTRACT

THE INSCRIPTION ZÜBDET'ÜT TEVARİH NUMBERED OF H.1321 WHICH RESIDES IN THE MUSEUM OF TOPKAPI PALACE LIBRARY

The inscription Zübdet'üt Tevarih numbered of H.1321 which resides in the Museum of Topkapı Palace Library is one of the rare pieces of art and it was completed in Topkapı Palace Nakkaşhane in the 16th century. In this study, it is aimed to investigate the inscription's forty pages of miniature in terms of color, shape, composition and constructs.

The miniature craft pages with the Silsilename feature of the inscription are also examined with regard to the story. Thus the 16th century Nakkaşhane miniaturist methods and techniques are studied from the point of story-fiction approach.

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1: Şeyh Hamdullah TSMK, YG. 913 14

Resim 2: Karahisari Ahmet Efendi Mushafı (TSMK, Hırka-i Saadet, Nr.5)Cicim 15

Resim 3: Ahmet Karahisari'nin Müselsel Besmelesi (TİEM, 1443)……16.

Resim 4: Saz Üslubunda Ejder resmi, Ressam Şah Kulu'ya atfedilir, 1520-56 ……..18

Resim 5: Kuran Müzehhib Karamemi'nin eseri (TSM EH49 y.1a)..... 20

Resim 6: Rugani Cilt örneği, arka kapak (TSM H802) 22

Resim 7: Zafername, 1467-68 ……..24

Resim 8: İstanbul Tasviri, Mecmu'ı Menâzil, Matrakçı Nasuh, 1537 25

Resim 9: Nigari'nin yapmış olduğu Barbaros Hayrettin Paşa Portresi(TSM H2134/9) 26

Resim 10: Nusret el-esrar el-ahbar der sefer-i Sigetvar (TSM H1339, y. 16a)…….27

Resim 11: Eğri Fetihnamesi'nin sonunda Nakkaş Hasan'ın bir atölyede……. kendisini,Talikzade'yive bir hattatı çalışırken gösteren minyatürü.(TSM H1609, y. 74a)……..31

Resim 12: TSMK, H.1321no'lu eserin cildi..... 32

Resim 13: TSMK H.1321 v.7b 40

Resim 14: TSMK H.1321 v.14a…… ……..46

Resim 15: TSMK H.1321 v.21b 52

Resim 16: TSMK H.1321 v.24b 59

Resim 17: TSMK H.1321 v.26a 66

Resim 18: TSMK H.1321 v.26b 74

Resim 19: TSMK H.1321 v.27b 82

Resim 20: TSMK H.1321 v.31a 89

Resim 21: TSMK H.1321 v.33a 96

Resim 22: TSMK H.1321 v.34a 103

Resim 23: TSMK H.1321 v.37b) 109
Resim 24: TSMK H.1321 v.38b 115
Resim 25: TSMK H.1321 v.39b) 121
Resim 26: TSMK H.1321 v.40b 128
Resim 27: TSMK H.1321 v.41b 134
Resim 28: TSMK H.1321 v.43a 141
Resim 29: TSMK H.1321 v.44b 149
Resim 30: TSMK H.1321 v.46a 157
Resim 31: TSMK H.1321 v.47b 164
Resim 32: TSMK H.1321 v.48b 171
Resim 33: TSMK H.1321 v.49b 178
Resim 34: TSMK H.1321 v.50b 184
Resim 35: TSMK H.1321 v.52a 190
Resim 36: TSMK H.1321 v.57a 196
Resim 37: TSMK H.1321 v.60a 203
Resim 38: TSMK H.1321 v.61a 209
Resim 39: TSMK H.1321 v.62a 215
Resim 40: TSMK H.1321 v.63b 221
Resim 41: TSMK H.1321 v.72b 227
Resim 42: TSMK H.1321 v.73a 232
Resim 43: TSMK H.1321 v.73b 237
Resim 44: TSMK H.1321 v.74a 242
Resim 45: TSMK H.1321 v.75a 247
Resim 46: TSMK H.1321 v.75b 252

Resim 47: TSMK H.1321 v.76a 257

Resim 48: TSMK H.1321 v.77a 262

Resim 49: TSMK H.1321 v.77b 267

Resim 50: TSMK H.1321 v.89b 272

Resim 51: TSMK H.1321 v.100a..... 277

Resim 52: TSMK H.1321 v.112a 282

ÇİZİM LİSTESİ

Sayfa No.

Çizim 1: TSMK H.1321 v.7b 42

Çizim 2: TSMK H.1321 v.14a 47

Çizim 3: TSMK H.1321 v.21b 54

Çizim 4: TSMK H.1321 v.24b 61

Çizim 5: TSMK H.1321 v.26a 68

Çizim 6: TSMK H.1321 v.26b 76

Çizim 7: TSMK H.1321 v.27b 85

Çizim 8: TSMK H.1321 v.31a 92

Çizim 9: TSMK H.1321 v.33a 98

Çizim 10: TSMK H.1321 v.34a 105

Çizim 11: TSMK H.1321 v.37b 111

Çizim 12: TSMK H.1321 v.38b 117

Çizim 13: TSMK H.1321 v.39b 123

Çizim 14: TSMK H.1321 v.40b 129

Çizim 15: TSMK H.1321 v.41b 136

Çizim 16: TSMK H.1321 v.43a 143

Çizim 17: TSMK H.1321 v.44b 151

Çizim 18: TSMK H.1321 v.46a 159

Çizim 19: TSMK H.1321 v.47b 166

Çizim 20: TSMK H.1321 v.48b 173

Çizim 21: TSMK H.1321 v.49b 180

Çizim 22: TSMK H.1321 v.50b……...186
Çizim 23: TSMK H.1321 v.52a 192
Çizim 24: TSMK H.1321 v.57a 199
Çizim 25: TSMK H.1321 v.60a……..……..205
Çizim 26: TSMK H.1321 v.61a 211
Çizim 27: TSMK H.1321 v.62a 216
Çizim 28: TSMK H.1321 v.63b 223
Çizim 29: TSMK H.1321 v.72b 228
Çizim 30: TSMK H.1321 v.73a 233
Çizim 31: TSMK H.1321 v.73b 238
Çizim 32: TSMK H.1321 v.74a 243
Çizim 33: TSMK H.1321 v.75a 248
Çizim 34: TSMK H.1321 v.75b……...253
Çizim 35: TSMK H.1321 v.76a 258
Çizim 36: TSMK H.1321 v.77a 263
Çizim 37: TSMK H.1321 v.77b……...268
Çizim 38: TSMK H.1321 v.89b 273
Çizim 39: TSMK H.1321 v.100a 278
Çizim 40: TSMK H.1321 v.112a 283

ŞEMA LİSTESİ

Sayfa No.

Şema 1: TSMK H.1321 v.7b 43

Şema 2: TSMK H.1321 v.14a 49

Şema 3: TSMK H.1321 v.21b 56

Şema 4: TSMK H.1321 v.24b 63

Şema 5: TSMK H.1321 v.26a 71

Şema 6: TSMK H.1321 v.26b 79

Şema 7: TSMK H.1321 v.27b 86

Şema 8: TSMK H.1321 v.31a 93

Şema 9: TSMK H.1321 v.33a 100

Şema 10: TSMK H.1321 v.34a 106

Şema 11: TSMK H.1321 v.37b 112

Şema 12: TSMK H.1321 v.38b 118

Şema 13: TSMK H.1321 v.39b 125

Şema 14: TSMK H.1321 v.40b 131

Şema 15: TSMK H.1321 v.41b 138

Şema 16: TSMK H.1321 v.43a 146

Şema 17: TSMK H.1321 v.44b 154

Şema 18: TSMK H.1321 v.46a 161

Şema 19: TSMK H.1321 v.47b 168

Şema 20: TSMK H.1321 v.48b 175

Şema 21: TSMK H.1321 v.49b 181

Şema 22: TSMK H.1321 v.50b……..….187

Şema 23: TSMK H.1321 v.52a 193

Şema 24: TSMK H.1321 v.57a 200

Şema 25: TSMK H.1321 v.60a……....206

Şema 26: TSMK H.1321 v.61a 212

Şema 27: TSMK H.1321 v.62a 218

Şema 28: TSMK H.1321 v.63b 224

Şema 29: TSMK H.1321 v.72b 229

Şema 30: TSMK H.1321 v.73a 234

Şema 31: TSMK H.1321 v.73b 239

Şema 32: TSMK H.1321 v.74a 244

Şema 33: TSMK H.1321 v.75a 249

Şema 34: TSMK H.1321 v.75b……254

Şema 35: TSMK H.1321 v.76a 259

Şema 36: TSMK H.1321 v.77a 264

Şema 37: TSMK H.1321 v.77b……269

Şema 38: TSMK H.1321 v.89b 274

Şema 39: TSMK H.1321 v.100a 279

Şema 40: TSMK H.1321 v.112a 284

RENK ŞEMASI LİSTESİ

Sayfa No.

Renk Şeması 1: TSMK H.1321 v.7b 44

Renk Şeması 2: TSMK H.1321 v.14a 50

Renk Şeması 3: TSMK H.1321 v.21b 57

Renk Şeması 4: TSMK H.1321 v.24b 64

Renk Şeması 5: TSMK H.1321 v.26a 72

Renk Şeması 6: TSMK H.1321 v.26b 80

Renk Şeması 7: TSMK H.1321 v.27b 87

Renk Şeması 8: TSMK H.1321 v.31a 94

Renk Şeması 9: TSMK H.1321 v.33a 101

Renk Şeması 10: TSMK H.1321 v.34a 107

Renk Şeması 11: TSMK H.1321 v.37b 113

Renk Şeması 12: TSMK H.1321 v.38b 119

Renk Şeması 13: TSMK H.1321 v.39b 126

Renk Şeması 14: TSMK H.1321 v.40b 132

Renk Şeması 15: TSMK H.1321 v.41b 139

Renk Şeması 16: TSMK H.1321 v.43a 147

Renk Şeması 17: TSMK H.1321 v.44b 155

Renk Şeması 18: TSMK H.1321 v.46a 162

Renk Şeması 19: TSMK H.1321 v.47b 169

Renk Şeması 20: TSMK H.1321 v.48b 176

Renk Şeması 21: TSMK H.1321v.49b 182

Renk Şeması 22: TSMK H.1321 v.50b……..……..…….188
Renk Şeması 23: TSMK H.1321 v.52a 194
Renk Şeması 24: TSMK H.1321 v.57a 201
Renk Şeması 25: TSMK H.1321 v.60a…….……..……..207
Renk Şeması 26: TSMK H.1321 v.61a 213
Renk Şeması 27: TSMK H.1321 v.62a 219
Renk Şeması 28: TSMK H.1321 v.63b 225
Renk Şeması 29: TSMK H.1321 v.72b 230
Renk Şeması 30: TSMK H.1321 v.73a 235
Renk Şeması 31: TSMK H.1321 v.73b 240
Renk Şeması 32: TSMK H.1321 v.74a 245
Renk Şeması 33: TSMK H.1321 v.75a 250
Renk Şeması 34: TSMK H.1321 v.75b……..……..255
Renk Şeması 35: TSMK H.1321 v.76a 260
Renk Şeması 36: TSMK H.1321 v.77a 265
Renk Şeması 37: TSMK H.1321 v.77b……..……..270
Renk Şeması 38: TSMK H.1321 v.89b 275
Renk Şeması 39: TSMK H.1321 v.100a 280
Renk Şeması 40: TSMK H.1321 v.112a 285

1.GİRİŞ

16. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun her alanda en güçlü ve parlak devri olarak anılmıştır. Siyasi alanda oluşan büyük gelişmelerin yanı sıra, imparatorluğun yönetildiği sarayın aynı zamanda bir kültür ve sanat merkezi haline gelmesi, devrin en nadide eserlerine de ev sahipliği yapmasına vesile olmuştur.

Kanunî Sultan Süleyman devrinde, saray içinde teşkilatlandırılıp, saraya bağlı sanatçılardan oluşturulan "Ehl-i Hiref" örgütü ile bütün sanat kolları bir çatı altında toplanmış ve kendini geliştirmiştir. Klâsik Türk üslubunun oluşumunda büyük rol oynayan Ehl-i Hiref teşkilatı 17. yüzyılın sonlarına kadar saray tarafından desteklenmiş, her ihtiyacı karşılanmıştır. Ehl-i Hiref teşkilatının en önemli gruplarından biri olan nakkaşlar, kendilerine tahsis edilen nakkaşhanelerde, başta kitap sanatları olmak üzere, birçok dalda eserler vermiştir. Minyatür sanatı bu dallar arasında yerini almakta, 16. yüzyılda üretilen minyatürlü yazmalar Türk üslubunu taşıyan, birçoğu edebi eser olan nadide örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman'dan başlayarak, 3. Murad'a kadar gelen dönemin sonunda Osmanlı minyatürü klasik üslubuna kavuşmuş, en verimli dönemini yaşamıştır.

16. yüzyıl Osmanlı tasvir sanatında, tarih konulu eserlerin özel bir yeri olmakta, bu eserlerin başlarında Şahnâmeler ve Silsilenâmeler gelmektedir. Devrin en meşhur Şahnâmecisi olan Seyyid Lokman Aşuri, Kanuni devrinden başlayarak 16. yüzyılın sonuna kadar birçok eser üretmiştir.

TSMK H.1321' de bulunan Zübdetü't-Tevarih adlı yazma da 3. Murad devrinde, Seyid Lokman'ın yazmış olduğu, minyatürlü, silsilename özelliği taşıyan bir eserdir.

Seyid Lokman'ın yazmış olduğu Zübdet'üt-Tevarih isimli eserin bizim incelediğimiz kopyası dışında iki farklı kopyası daha mevcuttur. Bunların bir tanesi Türk İslam Eserleri Müzesi'nde no.1973 'e, bir diğeri ise Dublin Chester Beatty Kütüphanesi Kat No:414 'e kayıtlı bulunmaktadır. Bu üç yazma metin olarak aynı olmakta, fakat minyatürleri bakımından farklılık göstermektedir.

TSMK H. 1321 ‘de kayıtlı ve bizim tezimizin ana konusu olan Zübdetü’t-Tevarih yazması, dünya haritası ve yedi kat sema ile burçları gösteren iki ayrı minyatürle başlamakta, devamında peygamberlerin hayatlarına ve mucizelerine yer vermektedir. Dört halife ve önemli imamların minyatürleri ile devam eden eserin, son kısımda da 1. Osman’dan 3. Murad’a kadar hüküm sürmüş on üç padişahın ayrı ayrı portreleri yapılmıştır.

Yazma eserde bulunan 40 adet minyatürün önce ölçüleri hakkında bilgi verilmiş, akabinde minyatürün konusu ve genel görünümüne değinilmiştir.

Sanat tarihi açısından önem arz eden kısımlar anlatıldıktan sonra, güzel sanatlar fakültelerinde verilen eğitim temel alınarak esere bir de renk ve kompozisyon dengesi açısından göz atılmıştır. Her bir sayfanın, önce hacimsel dağılımı ve kompozisyonunu anlayabilmek amaçlı şema çizimi yapılmış, daha sonra da eserin renk dağılımı ve renklerin kullanım alanlarını anlayabilmek için renk şeması hazırlanmıştır.

Bu tezde amaçladığımız en büyük hedef 16. yüzyılda yapılan minyatürlü yazmalarda uygulanan tekniği genel anlamda anlamaktan ziyade, irdeleyerek derinine inmek ve daha önce uygulanmamış bir teknikle eserin iskeletini bulmaktır. Bu sayede eserin bitmiş haline yorum yapmaktan ziyade, eserin tasarım aşamasında nasıl bir düşünce tarzı ve algısı ile hareket edildiği bir nebze olsun açıklık kazanabilmektedir.

Bu çalışma, dönemin minyatürlerindeki üslup özelliklerini farklı bir bakış açısıyla değerlendirmeyi hedeflemiştir. Desen ve renk analizi yapılarak incelenen yazmalar, devrin minyatür üslubunu anlatmaktan öte, evrensel olan sanat kuramlarının devirlere bağlı kalmadığını belirtmektedir. Sanatın kompozisyon ve renk tasarımı olarak belirli kaidelerden oluştuğu, temelde uygulanan bu kaidelerden ziyade, detayda üslupların var olmaya başladığı öngörüsü ile farklı bir pencereden bakmamız amaçlanmıştır.

2. 16. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİNE GENEL BAKIŞ

Osmanlılar (Âl-i Osman), Oğuzhan nesline dayanan, kayı boyundan gelmiş bir ailedir. Babası Ertuğrul Gazi, dedesi ise Gündüz Alp olan Osman Bey (1299-1326), 1302 'de Bizans ordusunu yenip, uç bölgesinde yerel Bizans idarecilerine karşı giriştiği mücadeleden sonra müstakil bir bey olmuştur. Osman Bey'in ölümünden sonra yerine geçen Orhan Bey (1326-1359) ile birlikte Rumeli topraklarına geçilerek, beylik oluşumunun ilk adımları burada atılmıştır. 1337 yılında Osmanlı Beyliği'nin sınırları Gebze ve İzmit'i de içine alarak Karadeniz'e kadar uzanan bir alana yayılmakta idi. Bu sınırlar bize Osmanlı Devleti'nin varlığının tamamen bağımsız bir devlet olarak sürdürecek güce ulaştığını göstermektedir. Osmanlılarda sultan ünvanını alan ilk bey Orhan Gazi olmuştur.[1]

Beylik sürecinden devlet pozisyonuna geçiş de, 1. Murad (1359 - 1389) devrinde gerçekleşmiştir. 1. Murad'ın oğlu Yıldırım Bayezid (1389 - 1402) döneminde ise; askeri ve idari organizasyon, merkezi sistemi güçlendirme, devlet vasfına erişme, görünüş ve düzeni sağlama gibi birçok faaliyet gerçekleşmiştir. Orta Asya ve İran'da büyük bir devlet kuran Timur, Yıldırım Bayezid'in başında bulunduğu Osmanlı devleti için tehlike arz etmekte idi. 1402 yılında Ankara Çubuk Ovası'ndaki savaş Osmanlıların mağlubiyeti, daha da önemlisi merkezi devletin çöküşü ile neticelenmiştir. Yıldırım Bayezid'in kurduğu merkezi yönetimi ağır basan ve bir bakıma imparatorluk sürecini başlatan devlet modelinin çökmesi, Anadolu'da eski statüyü tekrar ihya etmiştir. Timur'un Ankara zaferi, Osmanlılar açısından yeni bir dönemin başlamasına vesile olmuş, ve bu yenilgi 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan oluşum süresinde ve siyasi gücün etkin hale gelmesinde önemli bir rol oynamıştır.[2]

Yıldırım Bayezid'in oğulları arasında çıkan taht kavgaları sonucunda Çelebi Mehmet (1413-1421) başa geçmiş, öncelikle Anadolu'daki birliği temine çalışmış, Timur'a karşı temkinli olmuş, Bizanslılara, Venediklilere, Rodos Şövalyelerine ve Cenevizliler'e karşı yumuşak bir siyaset izlemiştir. 2.Murat zamanında yapılan 1444

[1] Halil İnancık, "Osmanlı Tarihinde Dönemler" **Osmanlı Uygarlığı**, C.1, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 59-60
[2] Feridun Emecen, "Osmanlılar", **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s. 487-496

Varna ve 1448 2. Kosova savaşları ise Osmanlıların Balkanlardan atılamayacağını ispatlayarak İstanbul'un fethini yaklaştırmıştır. Çelebi Mehmet'in oğlu olan 2. Murat (1421-1451), Oğuz Türkmen geleneğini yeniden canlandırmaya özen göstermiş, Türk dili ve kültürünün önemli eserlerinin vücuda getirilmesine vesile olmuştur. Bu gelişmelerde Timur'un oğlu Şahruh' un etkisi olduğu ileri sürülür. 2. Muradın oğlu olan 2. Mehmed (1451 - 1481)' in tahta çıkışı ile de Osmanlı klasik çağı başlamıştır. İlk hedefi İstanbul olan 2. Mehmed 1453'de sıkı bir kuşatma ile İstanbul'u almış, bu sayede Anadolu ve Rumeli'deki toprakların birleşmesini sağlamıştır. Fetihten sonra Fatih ünvanını alan 2. Mehmet, bundan sonra Fatih Sultan Mehmet olarak anılmıştır.[3]

Fatih Sultan Mehmet döneminde Osmanlı imparatorluğu, varlığını üç kıtada sağlamlaştırmış, birçok alanda imparatorluk üslubunu oluşturmak üzere Avrupa, İslam ve Türk geleneklerinin sentezi yapılmaya başlanmıştır.[4]

Merkezi idareyi güçlendirip, iktidarı kendi tekeline alan Fatih; askeri, mali ve hukuki reformlara girişmiş, onunla birlikte klasik İslam devlet modeli ortaya çıkmış; bu durum, hanedana dayalı güçlü bir merkezi idare tarzını yerleştirmiş, diğer benzeri devlet yapılanmalarından farklılaştırmış ve bu sayede de kalıcılık temin edilmiştir. Fatih dönemi ile Osmanlı devleti imparatorluk sürecine girmiş, 2. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni devirlerinde de bu gelişme pekişmiş ve 16. yüzyıl Osmanlıların en ihtişamlı devri haline gelmiştir. 16. yüzyılın ilk padişahı 2. Bayezid (1481-1514), Fatih'in ölümünden sonra tahta çıkmıştır. Bu dönemde yaşanan Cem Sultan hadisesi, Osmanlı devletinin aktif siyasetini engellemiş, ama yine de Karadeniz hâkimiyeti tam olarak sağlanıp, Modan, Konan ve İnebaht ele geçirilmiştir.[5]

Bu dönemde denizciliğe önem verilmiş hukuk sahasında ve iç idarede önemli değişiklikler meydana gelmiştir. 16. yüzyılın başlarında Sünniliği bir devlet siyaseti haline getirme eğilimi gösteren Osmanlılara, doğuda baş gösteren Safevi Şahı İsmail'in faaliyetleri, çözülmesi gereken önemli bir problem olarak karşılarına çıkmıştır. Anadolu'yu adeta yangın yerine çeviren, görünürde dini bir mahiyet arz eden

[3] Feridun Emecen, s. 487-496
[4] Esin Atıl, Osmanlı "Osmanlı Sanatı ve Mimarisi", **Osmanlı Medeniyet Tarihi**, İstanbul 1999, s.447
[5] Feridun Emecen, s. 487-496

karışıklıklar, Osmanlıların "şark meselesi" ne öncelik vermelerine sebep olmuştur. On altı yıl boyunca devam eden şark seferlerinin sebebi, Şah İsmail'in orta Anadolu'da devlet kurmak istemesidir. Şah İsmail, 2. Bayezid'in aldığı tedbirler ile bunu başaramamış, sonucunda Tebriz'e yönelmiş ve Tebriz'de siyasi teşekkülünü oluşturmuştur. 1514' de Yavuz Sultan Selim (1514-1520)'in tahta geçmesi ile Osmanlı kuvvetlerinin Çaldıran'da Şah İsmail'i yenmesi, Safevi tehdidini geçici de olsa önlemiştir. Bu savaştan sonra Osmanlı Devleti hedefini, Ümit Burnu'ndan Hindistan'a ulaşan Kızıl Deniz ve Arap Yarımadası'nı tehdit altında tutan Portekizlere karşı, aciz duruma düşmüş olan Mısır ve civarına hâkim Memluklere çevirmiştir. 1516 Mercidabık ve 1517 Ridaniye savaşları ile Memlukler tarih sahnesinden silinmiş, Osmanlılar bu zaferlerle siyasi gücünü İslam dünyasında üstün konuma getirdiği gibi, iktisadi gücünü de arttırmıştır.[6]

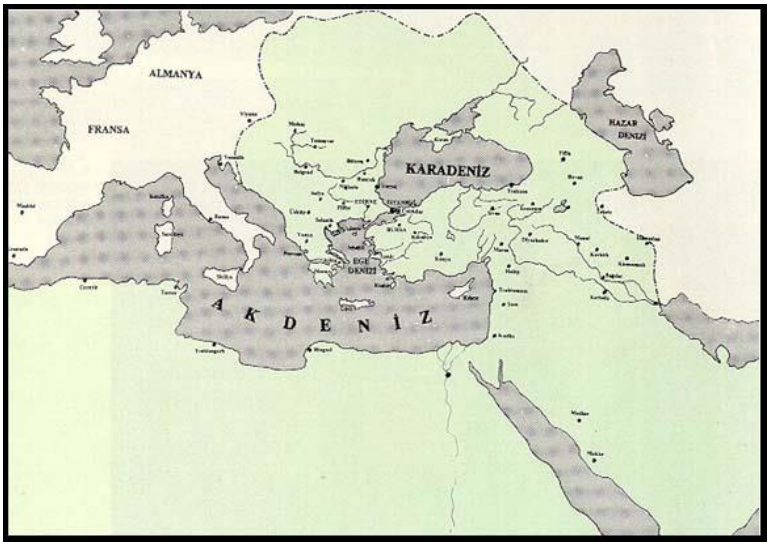
16. asrın ilk çeyreği henüz tamamlanmadan, Osmanlılar; doğu ve batı ekseni yanında buna bağlı olarak kuzey güney boyutunda da yeni siyasetler geliştiren; deniz aşırı faaliyetlere de ilgi duyarak, bu yöndeki hareketleri dikkatle takip edilen bir dünya devleti haline gelmiş, dünya tarihine yön veren eski kıtanın parçası olmuşlardır.[7]

Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) ile Osmanlıların Avrupa'daki gücü yeniden etkili olmaya başlamış, Osmanlılar, batı siyaseti arenasında bir denge unsuru haline gelmiştir. 1521 Belgrad ve 1522 Rodos zaferleri ile Avrupa'ya karşı karadan ve denizden yönelişlerin ilk adımları oluşmuş, 1526 Mohaç zaferi ile Macar krallığı sona ermiş, Orta Avrupa'ya yerleşme süreci başlamıştır. 1529 Viyana kuşatması, 1538 Boğdan seferi, 1538 Preveze deniz zaferi, 1560 Cerbe'nin fethi, Kanuni'nin başarılarından birkaçıdır. 1534' de Irakeyn seferi ile Tebriz ve Bağdat alınmış, 1538'de Hint seferine çıkılmış, 1570'de Kıbrıs Venediklilerden alınmıştır. 1572'de İnebaht' da ağır bir yenilgi yaşayan Osmanlı, 1574'de Tunus fethi ile bu yenilgiye cevap vermiştir.[8]

---

[6] Feridun Emecen, s. 487-496
[7] Feridun Emecen, "XV. Ve XVI. Asırlarda Osmanlı Devleti'nin Doğu ve Batı Siyaseti", **XV. Ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 132
[8] Feridun Emecen, **DİA**, s. 487-496

16. yüzyılda Osmanlı, Akdeniz çevresinin büyük bir kısmına sahip olmakla beraber, sınırları Arabistan Yarım Adası'ndan, Orta Avrupa içlerine kadar uzanmış bir dünya devleti haline gelmiştir.[9]



Osmanlı Devleti'ni, Osmanlı İmparatorluğu haline getiren, siyasi ve kültürel üstünlüğün zirvesi diye tanımlayabileceğimiz 16. yüzyıl, mevcut toprakları ve sanat ortamı bakımından, göz kamaştıracak bir ihtişama sahiptir. Özellikle Kanuni devri büyük zaferler, kuşatmalar ve seferlerle geçmiş, siyasi gelişmeler ve faaliyetlerin yanı sıra ilim, edebiyat ve sanat dallarında da yeni atılımlar gerçekleştirilmiştir.

Osmanlıların altı yüzyıllık tarihi boyunca imparatorluk sınırları içerisinde görülen bilim hareketleri kendine has bir gelişme göstermektedir. Osmanlı bilimi, kaynağı bakımından onun dışında kalan İslam dünyası ile müşterek olmakla birlikte geçirdiği gelişmeler bakımından da öncü vasfını taşımaktadır.[10]

İstanbul'un fethinden sonra İslam dünyasında merkezi bir yer edinen Osmanlı Devleti sahip olduğu istikrar neticesinde dışarıdan âlimler çekmeyi başarmıştır. Kurucuları arasında Molla Fenari'nin öğrencilerinden, Kadızade–i Rumi'nin de

[9] Semavi Eyice, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve İstanbul", **Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s.99
[10]Ekmeleddin İhsanoğlu, "Osmanlı İmparatorluğunda Bilim" **Osmanlı Uygarlığı,** C.1,Yay. Haz. Halil İnancık-Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 319

bulunduğu Semerkant Matematik-Astronomi okulunun mensupları Osmanlı coğrafyasına gelmeye başlamış, bilhassa Ali Kuşçu, Bircendi, Fethullah Eş-Şirvani gibi âlimler ve öğrencileri, Osmanlı ilim hayatını beslemişlerdir. Semerkant'dan gelen eserler yeniden üretilip, Osmanlı ilim hayatında yerini almıştır. Türkistan ve İran coğrafyasından gelen göç, Safevi devletinin kurulmasıyla 16. yüzyılın ilk yarısında yoğunlaşmış, bu yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Memluk devletinin çökmesi de o diyarlardaki birçok âlimin Osmanlı merkezine gelerek ilmi hayata katkıda bulunmalarına vesile olmuştur.[11]

Osmanlı Devleti, ilim tahsiline büyük bir önem atfeden, bu sebeple de kuruluşunun ilk yıllarından itibaren medrese ile eğitim ve öğretim faaliyetlerinin devamı için vakıflar kuran bir devlet olmuştur. Bu sayede hoca, öğrenci ve diğer hizmetler bakımından sıkıntı çekilmiyor, onların karşılaşacağı sorunların, dönemin imkânları el verdiği ölçüde, ortadan kalkması için çalışılıyordu. 15. yüzyılda Fatih'in inşa ettirdiği Sahn-ı Seman Medreseleri (inşası 1463-1471) ile 16. yüzyılda Kanuni'nin inşa ettirdiği Süleymaniye Medreseleri (inşası 1550-1557) Osmanlı ilim hayatında iki önemli dönüm noktası olmuştur. Özellikle Kanuni döneminde Osmanlı eğitim ve öğretim sisteminde önemli bir gelişme olduğu, günümüz tabiri ile lisans sonrası yüksek lisans veya doktora denilebilecek bir öğretim uygulandığı görülmektedir.[12]

15. yüzyılın sonlarına ve 16. yüzyılın başlarına doğru kurulmuş bir müessese olan müneccimbaşılık, sarayda görevli olan ve astronomi ilmiyle takvim hazırlayan bir topluluktur. Müneccimbaşılar ayrıca sultanların tahta çıkışı, saraydaki düğün ve doğum günleri, kızaktan gemi indirme gibi önemli hadiseler için, uğurlu gün ve saatlerin tespitini de yapmakta idiler. Bu topluluklar kendi sahalarında yazdıkları eserler yanında diğer ilmiye mensupları gibi dini ve edebi konularda da çeşitli eserler vermişlerdir. Bu dönemde olan bir diğer yenilik ise İstanbul Rasathanesi'nin kuruluşudur. İstanbul Rasathanesi'nde çalışan Takiyeddin, çalışmalarında İslam bilim adamlarının yazılarını incelemiş, eserlerindeki yeni unsurlara, daha önceki astronomi eserlerinin bir kritiğini de ilave etmiştir. Rasathane faaliyetleri Osmanlı biliminin zirvesini oluşturmuş, İslam

[11]İhsan Fazlıoğlu, "Osmanlılar" **, DİA,** C.33, İstanbul 2007, s. 548-556
[12] Ziya Kazıcı, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlılar 'da İlmî Hayat", **XV. Ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s.265

astronomi geleneğinde en ileri gelişmeyi sağlamıştır.1573 tarihinde kurulan Rasathane, Devlet adamları arasındaki rekabet ve kıskançlık yüzünden, dini bahaneler ileri sürülerek hazin bir şekilde 1580 tarihinde yıkılmıştır.[13]

16. yüzyıl bilginleri arasında Zembilli Ali Cemali Efendi, İbni Kemal, Ebussuud Efendi, Mirim Çelebi, Tıp alanında; Ahi Ahmet Çelebi; Tarihçiler arasında Lütfi Paşa, Hoca Sadeddin Efendi, Ali Efendi bulunmakta olup, mimarlık alanında ise büyük Türk mimarı Koca Sinan yüce eserler vermiştir. İstanbul'da Mimar Sinan'ın en önemli eserleri arasında Şehzade Cami, Süleymaniye Cami, Mihrimah Sultan Cami ve Rüstem Paşa Cami bulunmaktadır. Ayrıca dönemin âlimlerinden Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye 'si ile Seyid Ali Reis'in Mir'at -ül Memalik adlı kitabı, ilim dünyası için iki önemli eserdir.

16.yüzyıl' da Osmanlı haritacılığı, Piri Reis'in çalışmalarıyla büyük eserler vermiştir. Piri Reis'in, Kristof Kolomb'un Amerika haritası ile Avrupa ve İslam haritalarından istifade ederek kendi tecrübesiyle 1513'de çizmiş olduğu haritanın, bugün elimizde olan kısmı büyük ölçekli dünya haritasının bir parçasıdır.[14]

Bu devirde; tarih, coğrafya, astronomi, tıp, hendese ve matematik dallarında dönemin eğitim sistemi ile birçok âlim yetişmiş, ilim dünyası için hatırı sayılır çalışmalar yapılmış ve bu hususta devlet desteğini esirgememiştir.

16. yüzyıl başlarında edebiyat, yüksek kültür mahsulleri olarak, daha önceki dönemlerde olduğu gibi, saray ve çevresi tarafından desteklenmiş, teşvik edilip ödüllendirilmiştir. Bu yüzyılda divan edebiyatı tekke ve halk edebiyatına nazaran, padişah emri ile yazılmakta idi. 16. yüzyıl'da tercüme yerine, artık bir saray edebiyatının ortaya çıkmasıyla şairlerin kendilerini saraya kabul ettirmek, özellikle padişahın yakınında olabilmek maksadı ile şiirler yazdıkları ve bu şiirlerin daha ziyade kaside ve gazel olduğu görülmektedir. Bununla beraber bu yüzyılda başta saray olmak

[13] Ekmeleddin İhsanoğlu, s. 321-326
[14] Ekmeleddin İhsanoğlu, s.332

üzere Sadrazam ve önemli devlet adamlarının konaklarında şiir sohbetleri yapıldığı bilinmektedir. Yüksek düzeyde olan bu toplantılar halk arasında da yaygınlaşmıştır.[15]

16. yüzyıl, şairlerin çokluğu ve eserlerin konu çeşitliliği bakımından, Osmanlı edebiyatının ihtişam çağı sayılmaktadır. Yavuz Sultan Selim (Selimi), Kanuni Sultan Süleyman (Muhibbi), 3. Selim (Selimi, Talibi), 3. Mehmet (Adli) ve 3. Murad (Muradi) bu yüzyılın sultan şairleridir.[16]

16. asrın şiiri Osmanlı cemiyetinin bütün tabakasına yayılmış vaziyette olup, edebiyatımız daha önce bu derece ilerleme kaydetmemiştir. Divan edebiyatımızda, bu dönemin en büyük eserlerinden birinin, Baki'nin "Kanuni Mersiyesi" olduğunu söyleyebiliriz. Bu eser Devlet-i Aliyye-i Osmaniyye' nin yüceliğinin yansıtılması olup, devletin büyük coğrafyasını, hükmedilen krallar ve Kanuni'nin tarih sahnesindeki yerini anlatmaktadır. Fuzuli'nin "Leyla ve Mecnun" mesnevisi de şark edebiyatının vazgeçilmez bir konusu olup, dönemin en güzide örneklerinden birisi konumundadır.[17]

16. yüzyıldan beri aralıklı olarak devam eden İran ile mücadele 4. Murat'ın bizzat idare ettiği Revan ve Bağdat seferlerinin ardından imzalanan 1639'daki Kasrı Şirin Antlaşması ile sonuçlanmış, bu barış Bağdat, Van, Kars ve Kuzey Irak bölgelerinde Osmanlı hâkimiyetini tasdiklemiştir. 1681'de ilk Osmanlı Rus Antlaşması gerçekleşmiş, Batı Ukrayna'daki Osmanlı nüfuzu tasdik edilmiştir. 1656'dan sonra yapılan bu ilerlemeler Osmanlı gaza gücünü yeniden hızlandırmış 1683'deki Viyana kuşatması ile doruk noktasına ulaşmıştır. Fakat başarısızlıkla sonuçlanan bu kuşatma ve sonrası Osmanlılar için tam bir felaket olmuş, 1699 Karlofça Antlaşması, 1526'dan bu yana mücadele verip genişletilen sınır bölgelerinin elden çıkması ile sonuçlanmıştır. 1718 Pasarofça Antlaşması ile Tımışvar bölgesi, Küçük Eflak ve Belgrad, Avusturya'ya bırakılmış, böylece 16. yüzyıldan beri elde tutulan ve parça parça elden çıkan Macaristan tamamı ile kaybedilmiştir. 1718'den 1730' a kadar nispeten müreffeh bir dönem yaşayan Osmanlı sonradan "Lale Devri" diye adlandırılacak olan bu dönemde

---

[15] Günay Kurt, "Türk Edebiyatında Klasik Dönem" **Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 527

[16] İskender Pala, "Osmanlılar" , **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s. 558

[17] Ömer Faruk Akün, XV ve XVI. Asırları Türk Yapan İnsanî Değerler", **XV. Ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s.452

teknik bazı ilerlemeler de kaydetmiştir. 1739'dan sonra 30 yıl savaşmayıp barış siyaseti uygulayan Osmanlılar, 1768'de Rusların Eflak ve Boğdan'a girip Kırım'ı işgal etmesi ile bu siyasetlerini sona erdirmişlerdir. Kozluca mevkiinde olan büyük Osmanlı bozgunu 1774'de Küçük Kaynarca Antlaşması ile neticelenmiş, bu antlaşma sonucunda Kırım müstakil hale gelmiş, Ruslara Ortodoks ahalisi üzerinde manevi destek sağlanmış, Karadeniz Rus gemilerine açılmıştır. 18. yüzyılın son çeyreğine doğru Osmanlılar batıda ve doğudaki rakipleri ile etkili şekilde mücadeleyi sürdürmüşlerdir.[18]

18. yüzyılın sonlarına doğru başlayan dönemde Osmanlı yapısal değişimler içine girmiştir.

Reformlara mülki ve askeri sahada olmak üzere büyük bir enerji ile devam eden 2. Mahmut, özellikle yeniçeri ocağının ilgasından sonra Selim devri yenilenmesinin eski ve yeniyi beraberce götürme mecburiyetinden tamamen kurtulmuş olarak köklü bir uygulama içine girmiştir. 2. Mahmut döneminde anayasal yönde devletin temel kurallarında önemli değişiklikler yapılması gerektiğine işaret etmek üzere Tanzimat Fermanı'nda ifadesini bulan ilkeler ilan edilmiş, ferman Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde çok önceden ilan edilmiş ve uygulanmaya sokulmuş bir "Osmanlı insan hakları beyannamesi" özelliği arz etmektedir. 1839 Tanzimat Fermanı, 1856 Islahat Fermanı ve 1876 Teşkilat-ı Esasiye Kanununun ilanı, iç siyasetin zarureti olmaktan ziyade, dış gelişmelerin zorlayıcı eseri olarak görülmektedir. 19. yüzyılın son çeyreğinden sonra imparatorluğun Avrupa coğrafyasında ortaya çıkarılan Hristiyan devletlere rağmen, Osmanlı tahtına bağlı Müslüman devletlerden oluşan bir sistemin gerçekleşme şansı kalmamış ve imparatorluk idaresi elindeki son toprakları da kaybedinceye kadar merkezi idareyi ayakta tutmakta ısrarcı olmuştur. Bu dağılma ve çözülmenin yol açtığı kargaşa, Osmanlının ayakta kalabilmesi için sıkı bir idareyi kaçınılmaz kılmaktadır. 2. Abdülhamid'in saltanatı ile özdeşleşen "İstibdat Devri" 23 Temmuz 1908'de 2. Meşrutiyet'in ilanına kadar sürmüştür. 1. Dünya Savaşında Osmanlı orduları Rus, Irak, Filistin-Suriye, Sina-Mısır, Arabistan, Çanakkale ve Galiçya gibi cephelerde savaşmak zorunda kalmıştır. 1918 'de Sultan Mehmet Reşat'ın

[18] Feridun Emecen, **DİA**, s. 487-496

ölümü üzerine son Osmanlı padişahı olan 6. Mehmet Vahdeddin tahta çıkmıştır. Bu dönemde Anadolu'daki milli direniş, Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıkışıyla beraber düzenli bir hale dönüşmüş, çeşitli yerlerde toplanan kongreler de bu düzene katkı sağlamış, nihayet Ankara'da büyük millet meclisi açılmış, Mustafa Kemal Paşa vatanın kurtuluşuyla ilgili tarihi vazifesini üstlenmiştir.[19]

1923'de, altı asırlık bir devrin hükümdarlığını süren Osmanlı Devleti, yerini Türkiye Cumhuriyeti'ne devretmiştir.

[19] Kemal Beydilli, "Osmanlılar", **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s. 497-502

3. XVI. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİ SANAT HAYATI

Kuruluşundan itibaren siyasi ve kültürel açıdan hızlı bir gelişme gösteren Osmanlılar, kısa sürede topraklarını genişletmişlerdir. 1453'de İstanbul'u, 1517'de Mısır'ı, 1526'da Macaristan'ı fethedip, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının sonlarına doğru Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarını kapsayan geniş topraklara sahip, güçlü ve büyük bir imparatorluk haline gelmiştir. Bu güçlü imparatorluk, sıkı bir merkeziyetçilik ve sarayda özel bir şekilde eğitilmiş devlet adamlarınca yönetilmiş, bu sistem de Osmanlı sanatını geniş ölçüde etkilemiştir. Bu etki imparatorluk sınırları içinde fazla değişken olmayan üslup ve bezeme motiflerinin egemen olmasını sağlamıştır.[20]

Osmanlı sanatının biçimlenmesinde sarayın, dolayısı ile padişah ve çevresinin himayesindeki sanatçıların uğraşlarının, rolü çok büyüktür. Osmanlı padişahları Avrupa ve diğer İslam saraylarındaki gibi, şair, müzisyen ve bilginleri çevrelerine toplamış, bunun yanı sıra mimar ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatçıyı da saraya bağlı olarak çalıştırmıştır.[21]

Osmanlı sanatının merkezi yeri önceleri Bursa ve Edirne Sarayı iken, 15.yüzyıldan itibaren bu işlev İstanbul Sarayı'na devredilmiştir. İstanbul'da Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan Topkapı Sarayı'na, sanatçı ve zanaatçıların toplanması, Sultan 2. Bayezid devrinde başlamıştır.[22]

"Ehli Hiref" adı altında toplanan bu örgüte bağlı sanatçıların sayısı, 16.yüzyılda büyük ölçüde artmıştır. Çeşitli bölüklere ayrılmış olan bu sanatçılar aylıklarını, malzeme ve görevlerini Enderun teşkilatında önemli bir yeri olan Hazinedar başından almakta idiler. Mimar başının denetiminde padişaha ve devlete hizmet eden mimarlar da bu topluluğun içinde bulunmakta idiler. Padişah ve saray için çalışan sanatçılar, sadece Ehli Hiref örgütünden ibaret olmayıp, gerektiğinde İstanbul'daki

[20] Filiz Çağman, "Osmanlı Sanatı", **Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu**, Ankara, 1983, s. 97,98
[21] Filiz Çağman, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", **Türkiyemiz**, sayı.54, Akbank Genel Müdürlüğü, İstanbul, Şubat 1988, s.54
[22] Filiz Çağman, **Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu**, s. 97,98

esnaf loncalarına bağlı veya imparatorluğun herhangi bir yöresinde bulunan sanatçı da olabilmekte idiler.[23]

3.1.Kitap Sanatları

Osmanlı sanatındaki kitap sanatlarında, hat, tezhip, cilt ve kitap düzenlenişi açısından başlangıçta bazen Memluk, bazen Timurlu dönemi Herat ve Şiraz okullarının etkileri sezilmektedir. Ancak 15. yüzyılın ikinci yarısında ve özellikle sonlarına doğru bu etkiler Osmanlı sanatının bünyesi içinde eritilerek özgün bir süsleme üslubu yaratılmıştır. Özellikle Fatih Sultan Mehmet için hazırlanan kitapların biçimi, düzenlenmesi ve süslenmelerindeki renk kompozisyonu son derece tutarlı halde görünmektedir. Osmanlı süsleme sanatının ikinci önemli dönemi olan 16. yüzyılın ilk yarısı, çeşitli motif ve üslupların oluşturulduğu klasik Türk üslubunun hazırlayıcısı bir dönem olmaktadır.[24]

Osmanlı padişahı Yavuz Sultan Selim, 1514 yılında Safeviler'den Tebriz'i alıp, bir grup Tebrizli sanatkârı İstanbul Saray Nakkaşhanesine getirmiştir. İstanbul'a getirilenler arasında Hüseyin Baykara'nın oğlu, Bediüzzaman Mirza da bulunmaktadır. Yavuz Sultan Selim tarafından büyük itibar gören şehzadenin kıymetli kitaplarını da beraberinde İstanbul'a getirdiği bilinmektedir. Zamanın sanat ve kültür merkezi Herat, burada üretilen eserleriyle , "Herat Üslubu" olarak, yeni bir üslubun doğmasına vesile olacaktır. Bu üslup Osmanlılardan Babürlüler'e kadar çok geniş bir coğrafyada, uzun süre etkisini hissettirmiştir.[25]

16. yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı sanatı kendi kimliğini oluşturmuş, Türk kitap süsleme sanatlarında zirve nokta olarak tabir edebileceğimiz bir dönem yaşamıştır.

Medeniyette olduğu gibi kültür ve sanatta da yaratıcı olan Türkler, İslam kültür ve medeniyeti doğrultusunda Arap yazısına bağlı olarak ortaya çıkan ve gelişen güzel sanatların bir dalı olan hat sanatını tekamül zirvesine çıkarmıştır. Türk medeniyetinin,

---

[23] Filiz Çağman, **Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu**, s. 97,98
[24] Filiz Çağman, **Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu**, s. 101,104
[25] Şehnaz Biçer Özcan , "Timur Sanatında İhtişamlı Bir Dönem, Timür Herat Üslubu" , **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.285

İslam medeniyeti ile birleşmesi vasıtası, bu zengin medeniyetin bütün kollarında olduğu gibi tezyini sanatlarda da büyük gelişme ve ilerleme göstermiştir. Özellikle hat sanatı büyük bir gelişme ve incelikle tekâmül etmiş, Müslüman milletlerin ortak kültürü olan bu yazı, Türk sanatkârlar sayesinde milli bir sanat haline gelmiştir. Bu yazı Türklerin elinde sadeliğini kazanmış ve mükemmel bir şekil almıştır.[26]

Kitap sanatlarının başında gelen, Osmanlı hat sanatı, büyük Türk hattatlarının yetişmeye başladığı Fatih devrine kadar, Yakut ekolünün tesirinde eserler vermektedir. Fatih devrinden başlayarak devamlı bir terakki çizgisi takip etmekte olan hat sanatı, İstanbul'un Osmanlı merkezi olmasından sonra çeşitli değişiklik ve gelişmelerin yansıması ile İslam yazısına da tesir etmiş, yazı kendine uygun bir yol bulmuş ve bu dönem, her çeşit yazının gelişiminde başlangıç noktası olmuştur. Fatih Sultan Mehmet ve 2. Bayezid döneminde yaşayan Şeyh Hamdullah adındaki Türk hattat, İslam yazısı üzerine çalışarak, aklam-ı sitte yazı gurubunda yeni bir çığır açmıştır. Şeyh Hamdullah'ı takip eden diğer hattatlar da yazıyı biraz daha ileri götürerek, kurdukları ekoller sayesinde bu yazı gurubunu güzellik bakımından zirveye ulaştırmışlardır.[27]



Resim1. Şeyh Hamdullah TSMK, YG. 913

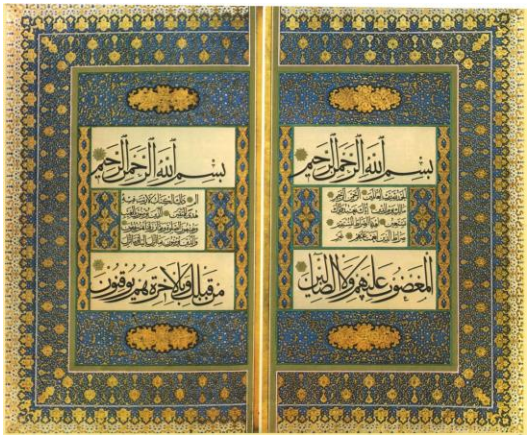
[26] Hüseyin Gündüz, "Türk Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmet Karahisari" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.75

[27] Ali Alparslan, "Hat Sanatında Osmanlılar" **Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 827-828

2. Bayezid, şehzadeliği zamanında yazı hocası olan Şeyh Hamdullah'ı talebeleriyle Amasya'dan İstanbul'a davet etmiş, kendi sarayında ona oda vermiştir. Bu dönemde Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Mushaf ve kıtalar hat sanatında Osmanlı üslubunun doğmasına vesile olmuştur. Uzun bir çalışmadan sonra Şeyh Hamdullah yazıda arzu ettiği kemale ermiş, Osmanlı hat mektebinin temellerini atmıştır. Eserlerinin çoğunu murakka ve kıta olarak veren Şeyh Hamdullah, koltuklu sülüs-nesih kıtanın Türk zevkine uygun şekil ve ölçüsünü ortaya koymuş, daha sonra gelen bütün hattatlar onun kıtalarındaki ebat, şekil ve metin özelliklerini, kâğıt rengine varıncaya kadar taklit etmişlerdir.[28]

Şeyh Hamdullah gibi bir üstadın yaratıcı gücünü harekete geçiren hiç şüphesiz Sultan 2. Bayezid Han'dır. Şeyhe sarayda gösterdiği büyük sevgi ve alaka, onu mesut etmiş, şevkini arttırmıştır. Sarayda yazı yazmak için odasına çekildiğinde, padişahın da yanında geldiği, yazarken rahat etmesi için arkasındaki yastığı düzelttiği, hatta Şeyh'in hokkasını kendisi tutmaktan büyük keyif aldığı söylenmektedir.[29]

Şeyh Hamdullah'tan kısa bir zaman sonra hat sanatında ismi duyulan Ahmet Karahisari ise, Yakut üslubundaki yazının, Osmanlıda yeniden ihyasına çalışmış, bu yönde eserler vermiştir.[30]



Resim 2. Karahisari Ahmet Efendi Mushafı (TSMK, Hırka-i Saadet, Nr.5)

[28] Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yay. , İstanbul 2003, s.90
[29] Hüseyin Gündüz, "Türk Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmet Karahisari" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.76
[30] Uğur Derman , "XV ve XVI. Asırlarda Türk Hat Sanatı", **XV. Ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s.490

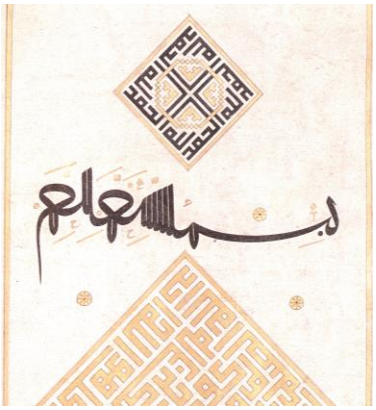
2. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in zamanında hat sanatı sahasında kendini yetiştiren Karahisari, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında olgunluk dönemine ulaşmıştır.[31]

Karahisari, Kirmanlı Esedullah'ı, imzalarında hocası olarak göstermektedir. Fakat Yahya Sofi'nin onun ilk üstadı olduğu söylenmektedir.[32]

Yakut üslûbunun büyük üstadı olarak nitelendirilen Karahisari, aklam-ı sittede, mushaf, en'am dua mecmuası ve murakka olarak pek çok eser vermiştir. Karahisari'nin günümüze ulaşmış, Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde kayıtlı (Hırka-i Saadet, Nr.5) olan Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı Mushaf-ı Şerif, tezhibi, cildi ve ebadı ile dönemin kudret ve kültürünü aksettiren en ünlü eserdir.[33]

Ahmet Karahisari'nin, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Müselsel Besmele' si, Hamdele ve İhlas Suresinden meydana gelen En'am sayfası, onun son derece titiz ve yenilik arayan kişiliğinden doğan, hat sanatının en nadir örneklerinden birisidir.[34]

Mustafa Dede b. Hamdullah, Şükrullah Halife, Hüsameddin Hüseyin Şah, Abdullah Kırimi ve Hasan Çelebi de 16. yüzyıla damgasını vurmuş önemli hattatlar içinde yer almaktadır.



Resim 3. Ahmet Karahisari'nin Müselsel Besmelesi (TİEM, 1443)

[31] Muhittin Serin, s.107
[32] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1984, s.389
[33] Muhittin Serin, s.110
[34] Fevzi Günüç, "Ahmed Karahisâri'nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.89

Tarihi seyri içinde tezhip sanatı, gelişme ve ilerleme çizgisini her zaman yükselen bir seviyede tutamamış, değerlerini devamlı olarak koruyamamıştır. Bu sebeple sanatın inişli – çıkışlı yolunda en ihtişamlı çağ 16. yüzyıl olmuştur. 15. yüzyıl sonlarında son şeklini alan mushaf tezhibi ve sayfa düzeni, daha sonrada bu şekilde devam etmiştir.[35]

16. yüzyılın ilk yarısında başlayarak, müzehheplerin ustalıklarını bir tek Kuran tezhiplerinde göstermedikleri, konusu edebiyat ve tarih olan eserlerin de tezhiplenmesi için yoğun bir çalışma içinde oldukları anlaşılmaktadır. 1498-1554 yılları arasında saray nakkaşhanesinde müzehhep olarak çalıştığı bilinen Bayram b. Derviş, levha tezhip tasarımında Hasan b. Abdullah müzehhebin geleneğinin taşıyıcısı olmuştur. Müzehhep Bayram, farklı tonlarda geniş yüzeylere sürdüğü altın ve daha dar yüzeylere kullandığı lacivert renkle, tezhip tasarımının temelini oluşturan bezeme öğelerinin kolaylıkla seçilmesini sağlamıştır. Tasarımlarında hatayiler, rumiler, tomurcuklar ve sarmal dallar çıplak gözle seçilemeyecek kadar küçük, son derece zarif ve ince çizilmiş, buda genel tasarımın öne çıkmasını engellememiştir. Müzehhep Bayram'ın inceliğindeki tezhipler, 16. yüzyılın ilk yarısında Ali Şir Nevai'nin eserlerinin tezhiplerinde de görülmektedir.[36]

Osmanlı Saray Nakkaşhanesinde 16. yüzyılın ilk çeyreği sonlarında doğup, 17. yüzyılın başlarına kadar sürekliliğini koruyan bir resim üslûbu, kaynaklar ve belgelerdeki tanımlamalara göre, "Saz" olarak adlandırılmıştır. İlk örneklerini resimlerle veren saz üslûbu, aslında 14. yüzyıldan itibaren İslâm kitap sanatında siyah mürekkep ve sulandırılmış renklerle yapılan firça resimleri geleneğini sürdüren bir tarz olmaktadır. Saz üslubu, resim dışında 14. yüzyıl içerisinde klâsik Osmanlı bezeme üsluplarından biri olarak çeşitli sanat kollarında etkin olmaya başlamış, özellikle kitap sanatlarında tezhip ve halkâr bölümlerinde, cilt yapımında ise deri üzerine gömme

[35] Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.343
[36] Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi" **Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 881

salbekli şemse ve köşebent bezemelerinde, yazma cilt ve rugani tekniklerle görülmektedir.[37]

Üslûbun tanınmasına kaynak oluşturan mürekkep resimlerini yaratan sanatçı, Acem kökenli Şah Kulu'dur. Şah Kulu'nun saz üslubundaki resimlerinin konuları, orman dünyasıyla ilişkili Ejderha, Zümrüdüanka, Kilin gibi efsanevi yaratıklar, vahşi hayvanlar, kuşlar, perilerle, hatayi ve hançer yaprak kompozisyonlarıyla ifade edilen bitkilerden oluşmaktadır. Tezhip sanatında üstad olduğu anlaşılan Şah Kulu'nun Osmanlıya gelmeden önce Halep'te çalışmış olan Tebrizli müzehhip Veli Can'a ve Osmanlı Nakkaşhanesi'nde de müzehhep Karamemi'ye hocalık ettiği bilinmektedir.[38]



Resim 4. Saz Üslubunda Ejder resmi, Ressam Şah Kulu'ya atfedilir, 1520-56

16. yüzyılın üçüncü çeyreğinde tarihlenebilen saz üslubundaki peri resimleri, Şah Kulu'nun ince ve titiz işçiliğini yansıtan kişisel üslubunu gözler önüne sermektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2162 numaralı murakkaların 7b, 8a ve 9a yapraklarında yer alan peri resimleri, yüzyılın ilk yarısında Şah Kulu'nun belirlemiş olduğu peri kalıplarının çeşitlemeleri olmaktadır. Ayrıca 16. yüzyılın üçüncü çeyreği içerisinde yapılmış saz üslubundaki yaprak ve hatayi çalışmalarında da çeşitlemeler görülmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki bir albümde (H.2168,15a)

[37] Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.379
[38] Banu Mahir, s.381

karşımıza çıkan siyah mürekkeple yapılmış, yer yer altın ve pembeyle renklendirilmiş olan resim, ritmik hareketlerle kıvrılan ve birbirine dolanan sivri uçlu, kıvrık hançerli yapraklarla bir hatayi dalının meydana getirdiği kompozisyon olmaktadır.[39]

16. yüzyılın ortalarında Şahkulu'nun talebesi ve dönemin sernakkaşı Müzehhep Karamemi, kullandığı motif tarzını tezhip desenlerine sokarak, kendi ismiyle anılan yeni bir üslubu başlatmıştır.[40]

Asıl adı Mehmet Çelebi olan Karamemi, Şah Kulu'nun öğrencisi olup, 1540-66 yılları arasında Osmanlı Sarayı Nakkaşhanesi'nde çalışmıştır.[41]

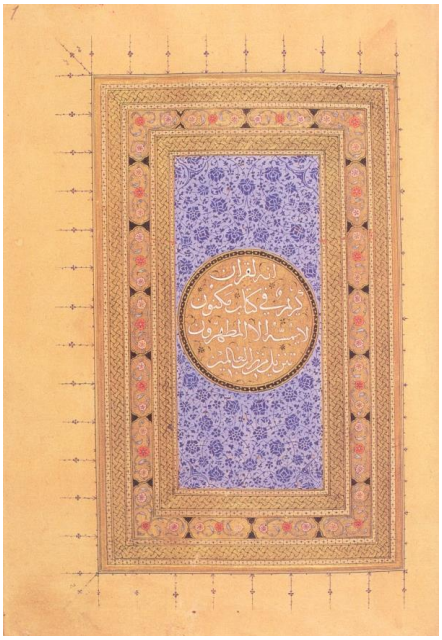
Karamemi'nin ilk çalışmalarından biri 14. yüzyılda Abdullah Sayrafi hattıyla istinsah edilen Kuran'a 1554 yılında yapmış olduğu tezhiptir. (TSM EH49) Bu eserde Karamemi, tasarımlarında ve bezeme elemanlarında geleneksel öğeler kullanırken, açık mavi zemine, koyu mavi sarmal dallar ve hatayilerle bezemiş levha tezhiplerde olduğu gibi, yepyeni renk düzenlemeleri ve bezeme tasarımları oluşturmuştur. Karamemi' nin en meşhur eserlerinden bir diğeri de 1566 tarihli Divan-ı Muhibbi' dir. (İUK 5467) Bu eserde, tezhiplerde ilk kez natüralist çiçek kullanılmıştır. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman dönemi olaylarını anlatan ve Şahnameci Arifi'nin Farsça ve manzum yazdığı tarih kitabının beşinci ve son cildi olan, 1558 tarihli Süleymanname'nin (TSM,H1517) Ahmet Karahisari'nin hattıyla istinsah edilen Kuran'ın (TSM yy999) tezhipleri de Karamemi'ye aittir. Karamemi dönemin önemli müzehiplerinden olup eserlerinde kullandığı bahar dalları, güller, sümbüller, karanfiller, lale ve hançer yapraklarının saray nakkaşhanesinin tüm ürünlerinde kullanılmasına ve geniş ölçüde yaygınlaşmasına vesile olmuştur.[42]

16. yüzyılın ikinci yarısından sonra saray nakkaşhanesinin müzehiplerin, hattı Kâtip Ahmet Karahisari ve Hasan Çelebi'nin yazdığı kabul edilen Kuran'ı (TSM H55) ve nakkaşhanede hazırlanan minyatürlü tarih kitaplarını tezhiplemekle uğraştıkları anlaşılmaktadır.

---

[39] Banu Mahir, s.381
[40] İnci Ayan Birol, "Tezhib", **DİA**, C.42, İstanbul 1993, s. 61
[41] Süheyl Ünver, **Müzehhib Karamemi**, İstanbul Üniversitesi Yay, , İstanbul 1951, s.9
[42] Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi" **Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 881

Karamemi' nin nezaretinde, Saray Nakkaşhanesi'nde hazırlanan eserlere ait tasarımlar, o devre kadar Osmanlı sanatına yerleşmiş olan klâsik tezyini kurallara tam anlamıyla hakim bir üslubu aksettirmektedir. Ancak o, bu sanat yuvasında öğrendikleri ile sınırlı kalmayıp kendi zevk ve görüşünü ortaya koyan natüralist bir anlayış içinde yaptığı kompozisyonlarıyla adını ölümsüzleştirmiştir.[43]



Resim 5. Kuran Müzehhib Karamemi'nin eseri (TSM EH49 y.1a)

16. yüzyıl tarih kitaplarını tezhipleyen müzehheplerin yoğun işleri arasında öne çıkan bir diğer eserde sultan 3. Murad'ın 1558 tarihli divanıdır. (TSM 2/2107) Lacivert zemine ince dallar, hatayi üstünde pembe çiçekler, altın zemine farklı tonda altın bulutlar haşiyeli bordürler ve bulut biçimli tığlarla tasarlanan levha tezhibi göz alıcı özellikte dir.[44]

16. yüzyılı bütün eski devirlerden ayıran, değişik ve ince sayılamayacak derecede çeşitli tezyini parçalardır. Bu yüzyıldaki bütün sanatsal üretimlere klasikleşmiş eserlerimiz diye bakılmalıdır.[45]

[43] Gülbün Masera, "Kanuni Sultan Süleyman Sernakkaşı Karamemi" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.363
[44] Zeren Tanındı, ***Osmanlı Uygarlığı,*** s. 886
[45] Süheyl Ünver, **50 Türk Motifi**, Doğan Kardeş Yayınları, s. VIII

Bu yüzyılın tezhip sanatındaki renkleri, kendinden sonra da kullanımı devam eden ve milli sayılabilecek renklerden oluşmaktadır. Bunlar, birkaç farklı boyanın yeterli miktarda birbirine katılması ile hazırlanan olgun ve asil renklerden meydana gelmektedir. Limonküfü, bedahşi lâciverti ve domates kırmızısı Osmanlıya has renklerin başında gelmektedir. Bu devirde gördüğümüz muhteşem bezemelerde renk zenginliği, uyumu ve olgunluğu zirvededir. Bu çağın eserlerinde diğer motiflerle birlikte, özellikle yekberk motifinin ve çintemani ile sarılma rumi motiflerinin zengin kullanımı görülmekte, mevcut üslûbların yanında çift tahrir ve küçük helezonlar üzerine ufak hatayi motiflerinden meydana getirilen yeni bir tarzın meydana geldiği görülmektedir. Osmanlı sarayında son derece sevilen bu üslup, uzun zaman varlığını korumuştur.[46]

16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu her alanda olduğu gibi cilt sanatında da en muhteşem çağı yaşamış ve bu sebeple "Klasik Dönem" adını almıştır. 16. yüzyıl başlarından itibaren her renk deriyi üretebilen Osmanlı dericiliği, ciltlerin bu gelişiminin en büyük sebebidir. Belirli üslûpların doğduğu bu dönemde tezyinatta, İran ciltlerinin aksine bütün sathı kaplamayan, alttan ve üstten ayırma şemselerle tasarlanan sade bir güzellik uygulanmıştır.[47]

Gömme şemse ve köşebentlerle bezenmiş deri ciltlerin ustalıkla yapılmış olanları, Şeyh Hamdullah'ın istinsah ettiği Kuran nüshalarının kaplarında görülmektedir. (TSM EH71) Bu tür tasarımların yapılıp, gelenekselleşmesinde, mücellit Gıyaseddin'in önemli bir payı bulunmaktadır. Belgeler, bu dönemin mücellit zümresinin başında Mehmet Çelebi olarak bilinen Mehmet b. Ahmet'in olduğunu ve onun kardeşleri Hüseyin, Hasan ve Mustafa'nın da aynı örgütte çalıştığını, Mehmet'in oğlu Süleyman'ın da 16. yüzyıl sonlarında sermücellit olduğunu göstermektedir.[48]

İlk defa bu yüzyılda mücellidan zümresinin bir ekol halinde toplandığı, Osmanlı Saray'ı içinde diğer sanatkârlar gibi bir zümre teşkil ettiği ve kendi aralarında muntazam teşkilatları olup başlıca, hoca ve talebe olarak ikiye ayrıldıkları görülür.

[46] Çiçek Derman, "Osmanlıda Klasik Dönem" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.350
[47] Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", **DİA**, C.7, İstanbul 1993, s. 556-557
[48] Zeren Tanındı, **Osmanlı Uygarlığı**, s. 846

Hocalar arasında da maharet ve kıdemlerine göre sermücellit, ser bölüm, ser oda, ser kethüda veya sadece kethüda gibi mevki ve rütbeler ihraz ettikleri bilinmektedir.[49]

Bu yüzyılda rugani veya lake denilen kitap kapları, Saray Nakkaşhanesi'nin müzehhip, müsavvir ve mücellitlerinin iş birliği ürünü olup, dönemin ünlü nakkaşları Şah Kulu ve Karamemi'nin de bu tür çalışmalarda paylarının olduğu bilinmektedir. Gömme şemseli ve köşebentli deri, deri ve kumaş üzerine işleme, altın ve gümüş levhayla kaplı, üzeri değerli taşlarla süslü ciltler, kitap sanatlarının en verimli döneminde, saray sanatının tüm ihtişamını ortaya koyacak şekilde tasarlanmıştır. Değerli taşların kitap kabına uygulandığı ilk örneklerden biri 16. yüzyıl ortalarında yapılmış, Divan-ı Babür'ün cildidir. (TSM R741mük). Ayrıca 16. yüzyılın ikinci yarısında Türk cilt sanatında özel değerde sayılan bir diğer örnekte vardır ki bu, içeriği ile uyumlu bir bütün oluşturan, işlemeli deri ve ipekli kumaştan oluşan kitap kaplarıdır. Bu kaplara en güzel örneklerden biri 1584 yılında istinsah edilmiş, Nusretname (TSM H1365) adlı tarih kitabıdır.[50]



Resim 6. Rugani Cilt örneği, arka kapak (TSM H802)

[49] Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetleri, İstanbul 1971, s.14
[50] Zeren Tanındı, **Osmanlı Uygarlığı** s. 852

Osmanlı dünyasında resimli el yazmalarının hazırlanması ve padişahlar tarafından resim sanatının himaye edilmesi, İstanbul'un fethedildiği yıllar ve sonrasına rastlamaktadır.[51]

Osmanlı devletini yönetenler, başta sultan ve vezirler olmak üzere, Osmanlı topraklarına katılan ülkelerin zenginliklerinin, meydana gelen sanat eserlerinin ve sanatçıların kıymetini kuşkusuz çok iyi bilmekteydiler. Özellikle 1. Selim döneminde saraya getirilen sanatçıların Saray Nakkaşhanesi'ni belirli bir düzeye getirdikleri aşikârdır.[52]

16. yüzyılda üretilmiş minyatürlü yazmaların sayısı elliye ulaşmaktadır ve bunların büyük bir kısmı Kanuni Sultan Süleyman döneminde üretilmiştir. Oğlu 2.Selim'de babasının izinde nakkaşhaneye destek olmuş, bu sayede 1570'de kitap sanatı altın çağını yaşamıştır. Üretilen minyatürlü yazmaların büyük bir kısmı edebi eser olup, ötekiler ise çağdaş dönemin tarihlerinden oluşmaktadır.[53]

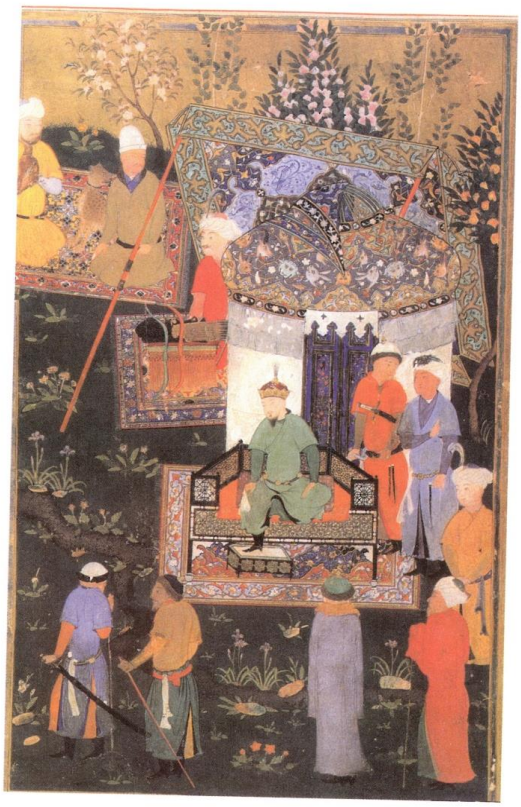
Sultan 2. Bayezid, 1. Selim ve Kanuni Sultan Süleyman saltanatının yaklaşık ilk yirmi yılında, Edirne Sarayı'nda olduğu gibi, dönemin çeşitli önde gelen edebi eserleri, yeni oluşan üsluplar çerçevesinde resmedilmiş. Bir yandan da Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde bulunan Firdevsi'nin Süleyman Peygamberi konu alan Süleymanname'si (T406) ve 2. Bayezid'in Cem Sultan'la ilişkisini konu alan ve derviş Muhammed b. Abdullah Nakkaş tarafından istinsah edilen, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki Şahname-i Meliki Ümmi (H1123) gibi farsça ve manzum yazılmış tarih kitabı resmedilmiştir.[54]

Osmanlı tasvir sanatında, dingin ve ağırbaşlı diziler halinde hazırlanan, konusu tarih olan eserlerin özel bir yeri vardır. Bu tür resimli eserlerin başında Osmanlı padişahlarının Şahnameleri gelmektedir. Osmanlı padişahlarının resimli ilk Şahnameleri, 14. yüzyılın sonlarında resmedildiği düşünülen Şahname-i Melik-i Ümmi dir. Bilgilerin bugünkü durumuna göre kendisine sultan tarafından, Osmanlı

[51] Filiz Çağman, "Minyatür" **Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 893
[52] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ekim 1996, s.17-18
[53] **Metin And, Osmanlı Tasvir Sanatları** I
[54] Filiz Çağman, **Osmanlı Uygarlığı**, s. 894

padişahlarının tarihte görüldükleri dönemden başlayarak resimlendirmek üzere bir tarih yazma görevi verilen ilk Şahnameci de Arifi'dir. Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle yazdığı eser, beş ciltte toplanmış, bu tarihin beşinci cildi olan Süleymanname, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının 1520-1558 yılları arasında geçen olayları konu almıştır. (TSM,H1517)[55]

Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatını konu alan bir diğer Şahname örneği, Tarih-i Sultan Süleyman veya Zafername (DCBL,T.413) adlı eser, 1579 yılında Seyyid Lokman tarafından Farsça kaleme alınmış, Nakkaş Osman tarafından da resimlendirilmiştir. Tezhipli sayfasında 3. Murad'a taktim edildiği anlaşılan yazmada Seyyid Lokman, Kanuni dönemini anlatmaya, Arifi'nin Süleymanname'de bıraktığı yerden devam etmiştir.[56]



Resim 7. Zafername, 1467-68

[55] Zeren Tanındı. "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, Ağustos 1989, Sayı:3, s.25
[56] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, s.59-60

Kanuni Sultan Süleyman döneminde bol sayıda eser meydana getirilmiştir. Bunlardan bir diğeri olan Selimname, Şükri tarafından hazırlanmış, Yavuz Sultan Selim'in fetihlerini anlatan 24 minyatürlü ve mesnevi tarzında yazılmış olan Türkçe bir yazmadır.[57]

Osmanlı devrinde salt manzara ressamlığında çığır açan Matrakçı Nasuh'un 1537 yıllarına tarihlenebilen Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn'in İslam resim sanatı tarihinde benzeri bulunmayan tasvirlerle dolu bir eser olduğu bilinmektedir. İslam dini resminin Osmanlılarda yaygın olan bu türü, Matrakçı Nasuh ile ortaya çıkmaktadır. Bu üslup plan, kroki şeklinde, bazen çevrenin topoğrafyasıyla, haç töre ve yöntemlerini, Mekke ve Medine şehirlerinin özelliklerini anlatan kitaplarda, bazen haç vekâletnamesi olarak düzenlenmiş rulo şeklinde eserlerde yer almaktadır. Bu tasvirler Osmanlı minyatür sanatına bir belge niteliği kazandırmış, kültür, ekonomi, mimarlık ve kurumlar tarihi ile uğraşanlar için o dönemin ekonomi ve kültür hayatı, mimarlık örnekleri, giysileri bakımından görsel malzeme sunmuştur.[58]



Resim 8. İstanbul Tasviri, Mecmu'ı Menâzil, Matrakçı Nasuh, 1537

[57] Oktay Aslanapa, **Türk sanatı**, s.372
[58] Zeren Tanındı, **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, s.26

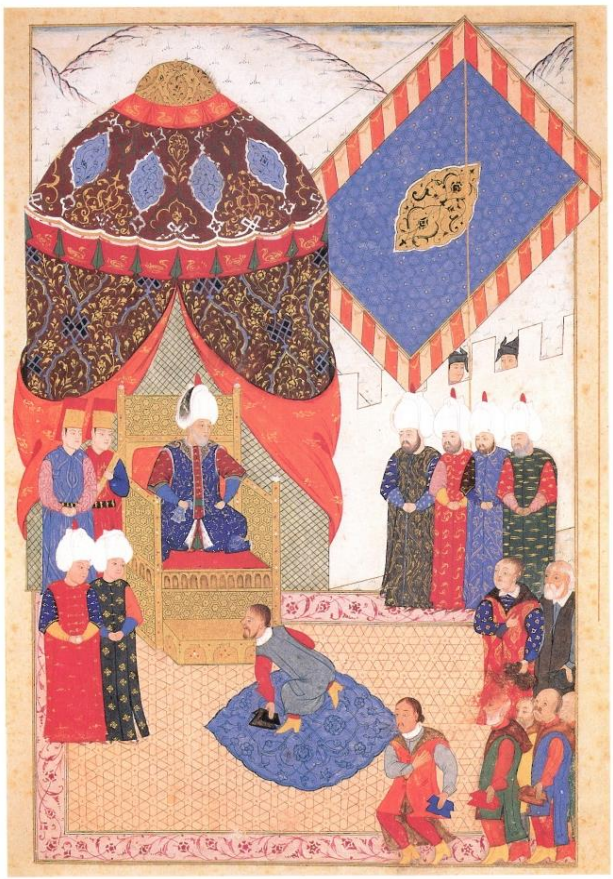
16. yüzyılın bir diğer önemli sanatkârı, Nigari mahlaslı nakkaş ve şair Haydar'dır. İstanbul'da Tophane tarafında oturduğu, evinin dönemin seçkinlerinin toplandığı bir yer olduğu, sonraları Eyüp'de dervişlere ve kalenderlere tekke olan bir meyhane açtığı, renkleri çeşit çeşit kullanmada, ahu gibi güzeller resmetmede, Mani ve Behzad gibi yüz çizmede usta olduğu bilinmektedir. Gemicilerle tanışıp denizlere açılan Nigari, bu yolla Barbaros Hayrettin Paşa ile tanışmış ve paşanın yarım boy halinde profilden bir portresini yapmıştır.(TSM, H.2134) Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman'ın (TSM,H2134), 2. Selim'in (TSM, H.2134), Fransa Kralı 1. Francis ile kutsal Roma imparatoru 5. Charles'ın ve dönemin beylerinin de portrelerini yaptığı kaynaklarca bilinmektedir.[59]



Resim 9. Nigari'nin yapmış olduğu Barbaros Hayrettin Paşa Portresi(TSM H2134/9)

[59] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, s.29-30

16. yüzyılın 1558-69 yılları arasında Saray Nakkaşhanesi'nin minyatürlü kitap üretiminde bir durgunluk görülmektedir. Şahnameci Arifi 1561 yılında ölünce yerini Şirvanlı şair Eflatun almış, fakat onun yazdığı resimli bir Şahname günümüze ulaşmamıştır. Seyyid Lokman'ın 1569 yılında Şahnamecilik görevine atanması ile 1569 yılında Ahmet Feridun Bey'in yazdığı Sigetvar Seferi Tarihi, Nüzhet el-Ahbar Der Sefer-i Sigetvar, resimli olarak hazırlanmıştır. Türk minyatürünün kendine has üslubunun önemli bir örneği olan bu kitabın resimlerinin gene Türk minyatüründe kendine has üslubu olan Nakkaş Osman tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Osmanlı Türk minyatürüne damga vuran Nakkaş Osman, kendine özgü tarzı olan büyük bir sanatçı olarak bilinmektedir.[60]



Resim 10. Nusret el-esrar el-ahbar der sefer-i Sigetvar (TSM H1339, y. 16a)

[60] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, s.33-34

Seyid Lokman ve Nakkaş Osman, Osmanlı sarayındaki resimli el yazmalarının hazırlanmasında büyük katkı sağlamış iki büyük kişiliktir. Saray Nakkaşhanesi'nde Seyid Lokman ve Nakkaş Osman işbirliği ile yoğun resim faliyeleri sürerken doğuda Osmanlılar ile Safeviler arasında kesintili olarak 34 yıl sürecek olan savaş başlamıştır. Bu savaşlarda her iki taraftan yüzlerce kişi ölürken, karşılıklı elçi heyetleri gidip gelmiş ve böylece bir kültür alışverişi oluşmuştur. Özellikle Türk kumandanları, Safevi atölyelerinde üretilmiş birçok resimli kitaba, hediye ya da satın alma yoluyla sahip olmuşlardır.[61]

Osmanlı resimli yazmalarının hemen hemen tamamı 16. yüzyıl ortasından itibaren ya resimli şahnamecilerin ya da dönemin tarihçilerinin yazdığı eserlerden oluşmaktadır. Bunların çoğu saray hazinesi için yazılmış ve resmedilmiş tek nüshalardan oluşmaktadır. Öte yandan Şiraz gibi, Safevi merkezinde de çok sayıda resimli kitap üretilmiş, her iki imparatorluğun seçkin çevreleri bu kitapları koleksiyonlarına dâhil etmek için adeta yarışmışlardır.

2. Selim ve özellikle 3. Murad zamanında en verimli dönemine ulaşan Osmanlı minyatürü bu dönemde klasik üslubuna kavuşmuştur, Muradî mahlası ile dini ve tasavvufi şiirler yazmasının yanı sıra hattatlık da yapan 3. Murad, resimli eserleri hazırlayan sanatçılarla yakından ilgilenmiş, saraya yaraşan eserler hazırlanması için hiçbir masraftan kaçınmamıştır.[62] 16. yüzyılın sonlarına doğru 3. Mehmed'in koruyuculuğuna giren Saray Nakkaşhanesi artık bir önceki dönemin gösterişinden uzak bir şekle bürünmüştür. Şahnameci Talikzade ve Nakkaş Hasan resimli tarihlerin hazırlanmasında baş görevi üstlenmişler. Bu dönemin resimlenen eserlerinin çoğunu, Farsça ve Arapçadan Türkçeye çevrilen konusu edebiyat olan eserler oluşturmuştur.[63]

[61] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, s.42-44
[62] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.58
[63] Zeren Tanındı. **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, s.28

3.2. 16. Yüzyıl Nakkaşhaneleri

16. yüzyıl Osmanlı sanatı açısından zirve noktasına ulaşmıştır ve bu büyük gelişimde saray nakkaşhanelerinin rolü önem arzetmektedir.

Osmanlı sanatının, sarayın, dolayısı ile padişah ve çevresinin himayesindeki sanatçıların uğraşıları ile biçimlendiği bilinen bir gerçektir. Osmanlı padişahları Avrupa ve diğer İslam saraylarında olduğu gibi şair, müzisyen ve bilginleri çevrelerinde toplamış, mimari ve her türlü süsleme sanatları ile ilgili sanatçıyı da saraya bağlı ulufeli olarak çalıştırmıştır. İmparatorluğun yönetildiği yer olan Topkapı Sarayı aynı zamanda sanatsal faaliyetlerin de kaynak yeri olmuştur.[64]

Topkapı Sarayı hem bir güzel sanatlar akademisi, hem de müzik, dans ve çeşitli gösterim sanatlarının eğitiminin verildiği bir konservatuar olmuş, bir yandan cariyelerin müzik ve dans ağırlıklı eğitimleri, bir yandan da sarayın içindeki bir bölümde verilen sanat eğitimleri tüm hızıyla devam etmiştir.[65]

Kanuni dönemi Ehl-i Hiref örgütünde, yaklaşık 40 bölümün olduğu, bunların içinde; katipler, mücellitler, nakkaşlar, zergenler, yine kuyum işleriyle uğraşan hakkak ve zernişancılar, altın iplikle işleme yapan zerduzlar, ibrişim-ipek iplikle kılıç, bıçak ve benzeri eşya için dokuma askı yada çeşitli kuşak, kese gibi eserler üreten kazaklar, çeşitli başlıklar yapan külahdüzan bölüğü, kürkçüler, ayakkabı, terlik, çizme yapan muzedüzan bölüğü, kılıç, kalkan, topuz, kılıç kını, bıçak, ok, yay yapan bölükler, top, tüfek ve çeşitli demir işçiliği yapan bölükler her türlü maden işçiliği yapan kazgancılar, altın ya da gümüşle maden veya başka madde üzerine belli bir teknikle bezeme yapan küftgerler, çilingirler, makasçılar, eldiven yapımcıları, çamaşır diken ya da çamaşırlık kumaşı dokuyan câmeşuyan bölüğü, aba, kadife, kemha ve nakışlı kemha dokuyan bölükler, halı dokuyan kaliçebafan, çini yapımcıları olan kâşigeran bölüğü, neccarlar, fildişi ve balık dişinden çeşitli sanat eserleri üreten kündekârlar ve çeşitli müzik aleti yapan saztraşan bölükleri bulunmaktadır. Bunların dışında da müteferrika başlığı altında

[64] Filiz Çağman, **Türkiyemiz**, s.11
[65] Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları:1**, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.107

da, camcı, foyager, terazici, zincirci, meşaleci ve saraç bulunmaktadır. Müteferrika da bölük oluşturmayan sanat ve zanaatçıların olduğu gibi, zaman zaman kadrosuzluk nedeni ile bölükleri olan çeşitli sanatçılara da rastlanmaktadır. Bunlar zaman içinde yer açıldıkça ya da yeni kadrolar verildikçe ait oldukları bölüklere geçmektedirler. Çeşitli bölümlerden oluşan ve Ehl-i Hiref adı altında toplanan aylıklı bu sanatçı ve zanaatçılar, saray örgütünün birun halkından olmaktadırlar.[66]

Fatih Sultan Mehmet, 2. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında da varlığı anlaşılan Ehl-i Hiref örgütünün, Kanuni Sultan Süleyman'ın kırk altı yıllık saltanat süresinde tam anlamıyla anlaşılır bir örgütlenme ile varlığını gösterdiği bilinmektedir. 1526-66 yılları arasından günümüze ulaşan Ehl-i Hiref maaş, teftiş ve masraf defterlerinde, bu sanatçıların bayramlarda padişaha sundukları hediyeleri gösteren listeler, çeşitli belge ve kaynaklar, bu örgütte hangi türde sanatçı ve zanaatçıların bulunduğu, ne gibi eserler ürettikleri, kimlikleri ve sarayın sanatsal gereklilikleri hakkında bilgi verilmektedir.[67]

Osmanlı döneminde kitap sanatının icra edildiği atölyelere Nakkaşhane adı verilip, bu atölyeler, 14. yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan'da kurulan Müslüman devletlerde sanat koruyuculuğunu da üstlenmiş hükümdarların desteği ile faaliyet gösteren, aynı zamanda da sanatçıların eğitildiği kütüb-hâne denilen atölyelerin işlerini üstlenmişlerdir. Nakkaşlar, Osmanlı Saray'ı için çalışan sanatçılar ve zanaatçılar teşkilatı olan Ehl-i Hiref içinde en önemli bölüğü oluşturmaktadır. Yazma eserlerin bezenmesi, resimlenmesi, metinleri sınırlayan cetvellerin çekilmesi, boyaların hazırlanması gibi kitap sanatlarıyla ilgili işlerin dışında, kalemişi ya da çini desenleri gibi mimari süslemelerin tasarlanması, ahşap ve mukavvadan yapılan küçük sandıkların bezenmesi, çadır, otağ, halı ve kumaş gibi dokumalarda kullanılan desenlerin hazırlanması gibi sorumluluklara da sahip olmaktadırlar. Sarayda bulunan nakkaşlar diğer Ehl-i Hiref bölükleri gibi Enderun ağalarından Hazinedar başının emrinde olup, maaşlarını ondan almışlardır. Bu örgüte mensup nakkaşların yeteneklerine ve atölyedeki kıdemlerine göre üç ayda bir maaş verilmekte, ek iş verildiğinde ise kendilerine ayrıca

[66] Filiz Çağman, **Türkiyemiz**, s.11
[67] Filiz Çağman, **Türkiyemiz** ,s.12

ücret ödenmektedir. Bununla beraber Ehli Hiref teşkilatına mensup sanatçılar bayramlarda padişaha hediyeler sunduklarında, karşılık olarak inam denilen kaftan ya da para ile de ödüllendirilmişlerdir.[68]



Resim 11. Eğri Fetihnamesi'nin sonunda Nakkaş Hasan'ın bir atölyede kendisini, Talikzade'yi ve bir hattatı çalışırken gösteren minyatürü.(TSM H1609, y. 74a)

Nakkaşhanenin İstanbul'daki yeri üzerine çeşitli kaynaklar çeşitli görüşler ileri sürseler de, Evliya Çelebi bunun Aslanhane üstünde olduğunu belirtmektedir. Aslanhane, padişaha imparatorluğun çeşitli yörelerinden armağan olarak sunulan, bilhassa yabani hayvanların barınağı konumundaki yerdir. İçinde aslanlar, filler, gergedanlar, zürafalar ve benzeri hayvanlar bulunmaktadır. Gülru Necipoğlu'nun Topkapı Sarayı üzerine yaptığı incelemesinde, Aslanhane'nin bitişiğindeki nakkaşhaneden başka, sarayın içinde de bir nakkaşhanenin varlığından söz edilmektedir. Burada bulunan nakkaşhanedeki sanatçıların daha çok köşklerin, sarayın çeşitli birimlerinin onarımını ve süslemelerini yaptığı anlaşılmaktadır.[69]

[68] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 17-18
[69] Metin And**, Osmanlı Tasvir Sanatları:1**, s.109

Yazma eserleri hazırlayan sanatkârların atölyelerinin konumuna dair kesin bir bilgi yoktur fakat kaynakların verdiği bilgiler bize, çok yetenekli nakkaşlara özel atölyeler tahsis edildiğini söylemektedir.[70]

Kanuni dönemi Ehl-i Hiref örgütünün dikkat çeken bir diğer özelliği, nakkaş ve zergerlerin, Cemaat-i Rum ve Cemaat-i Acem olmak üzere ikiye ayrılmış olmalarıdır. Bu ayrımın başlangıçta kadrosuzluk nedeni ile yapıldığı, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den getirdiği bazı nakkaş ve kuyumcular ile bunlara Kanuni Sultan Süleyman döneminde eklenen sanatçılar için, 1526-1528 yılları arasında kurulduğu bilinmektedir. Osmanlı süsleme sanatının motif dağarcığı ve süsleme üslupları Ehl-i Hiref örgütü içindeki nakkaşların çalışmalarıyla oluşmaktadır. Tasvir ve tezhip dışında pek çok sanat eserinin süslenmesinde veya desenlerinin hazırlanmasında bu sanatçıların faaliyet gösterdiği bilinmektedir.[71]

16. yüzyılın sonlarında başlayan imparatorluğun ekonomik gücünün azalması, saray teşkilatında, sarayın her türlü sanat işlerini gören Ehl-i Hiref mensuplarını da etkilemiş, resimli kitap üretimi de zenginliğini ve görkemini kaybetmiştir.[72]

[70] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.19
[71] Filiz Çağman, **Türkiyemiz**, s.14
[72] Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, s.54

4. ZÜBDETÜ'T-TEVARİH YAZMALARI

Osmanlı tasvir sanatında peygamberler tarihi ile ilgili minyatürlerin görüldüğü ilk eser 1583 yılında Seyyid Lokman tarafından yazılmış olan ve genel bir İslam tarihinden bahseden " Zübdetü't-Tevarih" dir.[73]

Osmanlı İmparatorluğu, dönemin siyaset nazariyesindeki gelişmelerle birlikte ortaya çıkan ve 16. yüzyıl Osmanlı Sarayı'nın esrarlı bilgilere dönük eğilimi ile şekillenmiş Zübdetü't-Tevarih yazmalarında; 3. Murad'ı peygamberlerin varisi olarak göstermektedir. Osmanlı hanedanı ile peygamberler arasında paralellik ima eden bu yazmalar, Murad'ın manevi atalarının çeşitli özelliklerini ya da erdemlerini görselleştirmekte; ona "hükümdarlar için bir ayna tutmanın ötesinde, timsalini Peygamberlerin bir yansıması biçiminde" işlenmekte ve böylece Peygamber geleneklerinin varisi olarak, dindarlık, yol göstericilik, alicenaplık ve adalet gibi erdemlerle dolu olduğuna işaret edilmektedir.[74]

Seyyid Lokman tarafından yazılmış, üç adet Zübdetü't-Tevarih yazması bulunmaktadır. "Tarihin özü" anlamındaki adına uygun bu eserler, iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde cennet, cehennem, kainatın ve dünyanın yaratılması tasvir edilirken; Hz. Adem ve Havva'dan başlayarak Tevrat ve Kuran'da adı geçen peygamberlerin öyküleri, Hz. Muhammed'in hayatı, islam tarihinin ana hatları ve Gazneli, Selçuklu ve Timurlu dönemlerinin önemli olayları anlatılmaktadır. 42 ayrı Peygamber öyküsünün resmedildiği bu bölümdeki tasvirlerden bazılarının benzerlerinin olmadığı ve yepyeni bir ikonografya ile oluşturuldukları belirlenmektedir. İkinci bölüm ise Osmanlı tarihine ayrılmış, Osman Gazi'den, 3. Murad'a kadar hüküm sürmüş on iki Osmanlı padişahıyla ilgili olaylar ele alınmaktadır. Eserde adı geçen bütün peygamberler ve tarihi, ünlü kişilerin şecereleri, 3. Murad'a bağlaması, bu eserlerin aynı zamanda silsilename karakteri taşıdığını göstermektedir.[75]

[73] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.109
[74] Emine Fetvacı, **Sarayın İmgeleri**, YKY Yayınları, 2013, s.213
[75] Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.109

Zübdetü't-Tevarih yazmalarının bir dizi temayı vurguladığı aşikardır. Yazmaların sayfaları boyunca farklı figürler arasında çekilen yaldızlı çizgiler, aynı zamanda şecereye görsel düzeyde dikkat çekmesiyle beraber, resimler ve metinde silsilename teması vurgulanmaktadır.

Zübdetü't-Tevarih yazmaları sırf Osmanlıları soy itibarı ile kökenlerini dayandırdıkları Nuh Peygamber'e bağlamakla yetinmeyip, görsel bakımdan da Osmanlılar ve yazmalarda tasvir edilen bütün Peygamberler arasında bağlar kurulmakta, Peygamberlerin sadece hükümdarlık vasıflarına değil, eğiticilik, dinsel önderlik, örnek dindarlık, fedakârlık açısından oynadıkları role de önem vermektedir. Bunun sebebi, dönemin siyasal risalelerinin, peygamberleri padişahlar için uygun rol modeli saymalarından gelmektedir. Zübdetü't-Tevarih metinleri hükümdar ile Hazreti Muhammed arasında son derece yakın ilişki kurmaktadır. Lokman kitabında Hallaczade Şeyh Muslihuddin'in gördüğü bir rüyanın 3.Murad döneminin başlarında Hazreti Muhammed'e ait kılıcın bulunacağını haber verdiğini aktarmaktadır. Şeyh'in rüyasında Peygamber'in buyruğu üzerine padişah, kılıcı düşmüş olduğu kuyudan çıkarmaktadır. Metinde Memlük hükümdarı Baybars el-Bundukdari 'nin bu kılıcı aile yadigarı olarak elinde bulundurduğu ve rüyasına giren Hz. Muhammed'in ona kılıcı Sultan Murad'a devretmesini bildirdiği anlatılmaktadır. Bunun üzerine kılıç, padişah için bir hediye olarak İstanbul'a gönderilmektedir. Osmanlılar ile ilk İslam önderleri ve fıkıh alimleri arasında Zübdetü't-tevarih'in kurduğu görsel bağ, Peygamberlik misyonunun ulemadan, adil padişahlara aktarıldığına dair bir görüş belirtilmektedir.[76]

Seyyid Lokman'ın 16. yüzyılda yazmış olduğu Zübdetü't Tevarih, hem tarihi hem dini yönü olan, aynı zamanda da şecere niteliği taşıyan özel ve dikkat çekici bir eserdir.

Seyid Lokman'ın Zübdetü't-Tevarih adlı eserinin üç minyatürlü nüshası bulunmaktadır. Bunların ilki Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunup, no.1973'e kayıtlıdır. (TİEM, no.1973) Bu eser 3. Murad için hazırlanmış olup, kitabın meydana getirilmesinde emeği geçen sanatkârlar için; Üstad Lütfi, Üstad Osman, Üstad Ali ve

[76] Emine Fetvacı, **Sarayın İmgeleri**, s.214-226

Üstad Şah Mehmet Tebrizli diye bahsedilmektedir. Fakat bu sanatkarların uzmanlık alanlarıyla ilgili bir bilgiye rastlanmadığı için, kesinlikle nakkaşları, hattat ve ciltçileri ayırmak mümkün olmamaktadır.[77]

41,3x64,7 cm boyunda koyu yeşil renkte deri bir cilde sahip olan bu eserin, iç kitap sahifeleri 64,5x41 cm boyutunda olup, minyatürlü sahifeleri 56,5x32,5 cm ölçülerindedir. Eser 99 yapraktan oluşmaktadır. Metin her sahifede 37 satırlık ince, hareketli, okunaklı bir nesih hattı ile yazılmıştır.[78]

Zübdetü't-Tevarih yazmalarının ikinci nüshası Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde Kat No: 414'te kayıtlı bulunmaktadır. (DCBL, kat No:414) Diğer iki nüshadan daha ufak boyda olan bu kitap, 39,5x25 cm sahifelere sahip olup, yaprak sayısı daha fazladır. 254 yaprak olan bu eserin her sahifesinin 29,7x16,5cm'lik alanlarında 19 satırlık nesih hattı mevcuttur. Eserde 45 minyatür bulunmaktadır. Yazmanın ikinci ve üçüncü yaprağı sonraki bir tarihte eklenmiş, son eklenen yaprakların 2b sahifesinde kitabın konusu, yazarı ve nakkaşı belirtilmiştir. Sonradan eklenmiş bu sahife eserin Sultan Süleyman'ın Darüssaade Ağası Merhum Muhammed Ağa'ya takdim edildiğini, eserin minyatürlerinin Sun'i adında tanınmış bir nakkaş tarafından yapıldığını öne sürülmektedir. Eserin takdim yılından çok sonra eklenen bu sahifelerdeki bilgilerin kesinliği şüphe uyandırmakta, bu sahifelerde adı geçen Sun'i 'yi eserdeki minyatürleri yapan sanatçı olarak kesinlikle kabul etmek mümkün olmamaktadır. Şuera tezkerelerinde, Ehl-i Hiref defterlerinde ve bugüne kadar ele geçmiş vesikalarda böyle bir nakkaş adına rastlanmaması, adı geçen bu nakkaşın varlığını ve önemini karanlıkta bırakmaktadır. Ayrıca asıl eser metinlerinde eserin hattı ve nakkaşı ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Son nüsha ise Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde H.1321 de kayıtlı olan Zübtetü't-Tevarih yazmasıdır. (TSMK,H1321) [79]

---

[77] Günsel Renda, "Üç Zübdet-üt Tevarih Yazmasının İncelenmesi",(**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Hacettepe Üniversitesi, Mezuniyet Sonrası Eğitim Fakültesi, Ankara 1969), C.1, s.36-34

[78] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s.30

[79] Günsel Renda, "İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri", **Sanat**, Kültür Bakanlığı, Haziran 1977, Sayı: 6, s.60

4.1. TSMK H. 1321 No'lu Zübdetü't-Tevarih

3. Murat döneminde yazılıp minyatürlenen bu yazma Seyid Lokman Aşuri'nin Zübdetü't- Tevarih adlı eserinin üçüncü kopyasıdır.[80]

H. 1321 numarada kayıtlı bulunan bu eser, Yıldız Kütüphanesi cildi ile muhafaza edilmektedir.

Cildi ile 40,8x 62,3cm ebatlarında olan eserin, iç sayfaları 40,1x 61cm ölçülerindedir. Eserin cildi kırmızı üzerine altın ile köşebentlerin uygulandığı, dal ve çiçeklerle süslenmektedir.[81]

Yazılı ve minyatürlü alanlar sayfanın 27,5x48,5cm'lik bölümünü kaplamaktadır. Eser 116 yapraktan oluşmakta, içerisinde 40 adet minyatür bulunmaktadır. Bu 40 adet minyatürde 24 sayfa peygamberlere ayrılmakta, 4 sayfa imamlara ayrılmakta, 12 sayfada padişahlara ayrılmaktadır. Minyatürlü sayfalar hariç her sayfada 37 satır bulunmakta, eser aharlı kâğıt üzerine nesih hattı ile yazılmaktadır.

19. yüzyılda sonradan yapılmış olan Yıldız cildinin yerindeki "Silsilename" yazısı, bu yazmanın kataloglara bu isimle geçmesine yol açmış, metin olarak diğer iki Zübdetü't Tevarih kopyası ile aynı olduğundan dolayı, adının Silsilename değil, diğerleri gibi Zübdetü't Tevarih olması gerekmektedir.[82]

[80] Günsel Renda, Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No. Lu Silsilenamenin Minyatürleri, **Sanat Tarihi Yıllığı V,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü 1972-1973, s. 443
[81] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s. 46
[82] Günsel Renda , **Sanat Tarihi Yıllığı V** , s.443



Resim 12. TSMK, H.1321no'lu eserin cildi

Bu eserde iki ana bölüm göze çarpmaktadır. Birinci bölüm cennet, cehennem, gökler ve dünya tasvirlerini, Hz. Âdem'den başlayarak birçok Tevrat ve Kuran peygamberlerinin hikâyelerini, Hz. Muhammed'in hayatını, İslam tarihinin ana noktalarının, Gazneli, Selçuklu, Timurlu dönemleriyle ilgili olayları anlatmaktadır. İkinci bölüm ise Osmanlı tarihi ele alınmakta, bu bölüm Osman Gazi'den başlayarak, 3. Murat zamanına kadar saltanat sürmüş on iki Osmanlı padişahı ile ilgili olayları kapsamaktadır.

Eserde önemli bir diğer nokta da adı geçen bütün peygamberler ve tarihin ünlü kişilerinin şeceresinin belirtilmesi ve sonuç olarak 3. Murat'a bağlanmasıdır. Bu sebeple de eser bir nevi silsilename karakteri taşımaktadır.

Yazmanın 1b ve 2a sayfaları eserin zahirîye sayfaları olup, 1b'de eserin konusu kısaca verilmekte ve bir tomardan derlendiği belirtilmektedir. Sayfa 2a'daki bölümde ise eserin Vezir-i Azam Siyavuş Paşa için hazırlanıp, kendisine sunulduğundan bahsedilmektedir. Kırmızı mürekkeple yazılan bu bilgilerin ardından siyah mürekkeple 991 tarihi yazılmakta, bugüne kadar bu yazmadan söz eden bütün kaynaklar bu tarihe dayanarak 991/1583 yılını tarihlemektedir. Fakat metin sayfa 115b de, 26 Rebiyülahır 994/ 15 Nisan 1586 tarihinde Siyavuş Paşa'nın ikinci sadrazamlığına kadar devam etmekte, sahife 115 b'nin alt kısmı ile 116 a da sütun şeklinde dua yer almakta ve kitap tam bir bitiş göstermektedir. Metin olarak bu kopya diğer iki kopyadan daha uzundur. Metnin son sayfası eserin kesinlikle 15 Nisan 1586' da bittiğini göstermekte, 2a'daki 991 tarihinin değişik bir mürekkep ile yazıldığı göz önünde tutulursa, bu tarihin sonradan eklendiği düşünülebilmektedir. Bu eserin cildinin dağıldığı ve sonradan tekrar ciltlendiği 19. yüzyılda yapılan yıldız cildinden anlaşılmaktadır.[83]

Seyyid Lokman Aşuri'nin yazmış olduğu bu eserin minyatürlenmesinde çalışan nakkaşın kimliği hakkında kesin bir şey söylemek mümkün olmamakla beraber, bu nakkaşın üslubu Osmanlı minyatürleri üzerinde çalışanlara pek de yabancı olmamaktadır. 3. Murat döneminde yapılmış başka minyatürlü yazmalardaki üsluba benzerlik göstermektedir.

TSMK H. 1523 ve H 1524 no'lu kayıtta bulunan Hünername'nin 1584 tarihli 1. ve 1587/88 tarihli 2. ciltlerinde aynı üslup göze çarpmaktadır. Topkapı Zübdetü't Tevarih yazmasındaki minyatürlerde görülen figür ve mekânların benzerleri bu minyatürlerde de görülmektedir. Hünername'nin 1. cildindeki minyatürlerinde Zübdetü't Tevarih'in minyatür üslubuna benzeyen altı örnek bulunmakta, Hünername hakkındaki belgeye göre bu altı minyatür Ali Çelebi tarafından yapılmaktadır. Bu nedenle Topkapı' daki Zübdetü't Tevarih yazmasında çalışan nakkaşında aynı kimse olması muhtemel olup, Nakkaş Ali'nin, Nakkaş Osman'la sık sık beraber çalıştığı ve kayınbiraderi olduğu söylenmektedir. Ayrıca bu eserdeki minyatürlerin üzerinde Nakkaş Osman'ın da çalışmış olduğu TİEM kopyasındaki minyatürlere benzerliği

[83] Günsel Renda, **Sanat Tarihi Yıllığı V**, s. 445-447

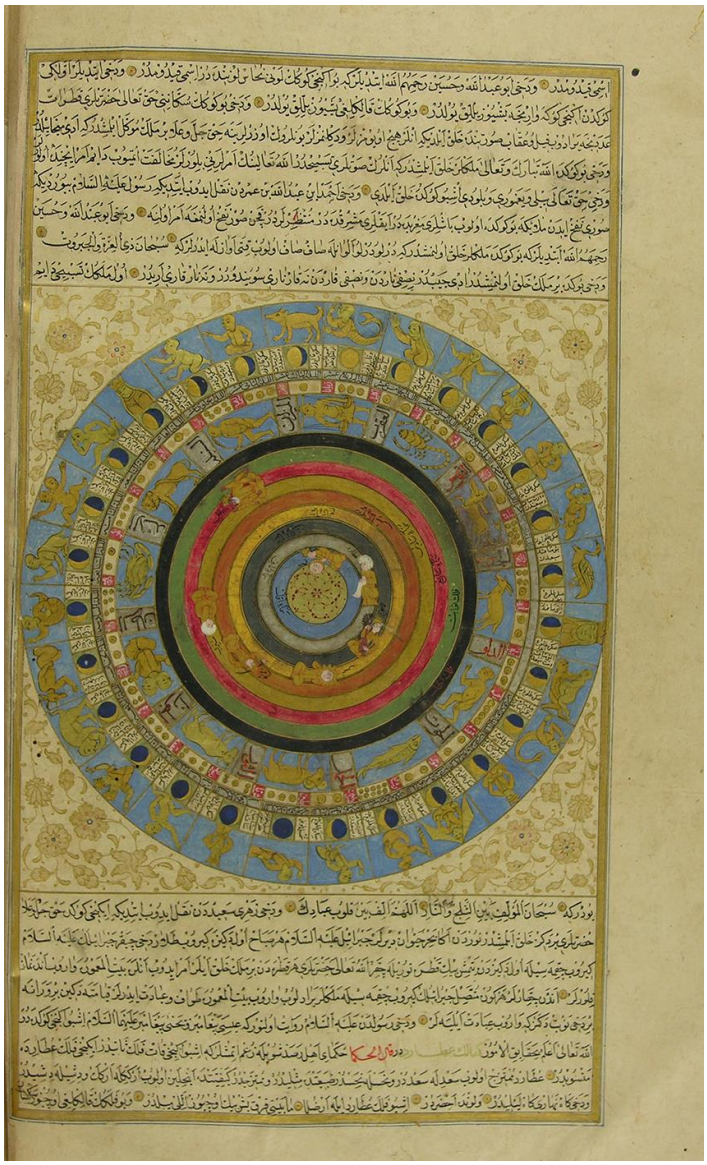
Nakkaş Ali ve Nakkaş Osman'ın beraber çalıştığı kanısına varmamıza neden olmaktadır.[84]

Şahnameci Seyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın 1569 yılında başladıkları takım çalışması ile ortaya çıkan Osmanlı minyatürlerinin en güzel örnekleri arasında bulunan TİEM nüshasının minyatürlerine bakıldığı zaman, Topkapı nüshasıyla oluşturduğu benzerlik, bize bu eserinde Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yapıldığını düşündürmektedir.

[84] Günsel Renda, **Sanat Tarihi Yıllığı V**, s.458

5. TSMK H.1321 YAZMANIN MİNYATÜRLERİNİN İNCELENMESİ

5.1. V.7b (Yedi Kat Gök, Burçlar ve Ayın Yirmi Sekiz Günlük Devri)



Resim 13 TSMK H.1321 v.7b

Varak Numarası: 7b

Ebadı: 27,5x27,5 cm

Minyatürün Konusu: Yedi Kat Gök, Burçlar ve Ayın Yirmi Sekiz Günlük Devri

27,5x27,5 cm kare içine yerleştirilen dairede yedi kat gök, burçlar ve ayın yirmi sekiz günlük devri resmedilmektedir.[85]

On beş katmandan oluşan daire, dörtkenarına tezhip tasarımı uygulanmış şekilde dikdörtgen formun ortasına yerleştirilmiştir.

Dış katman mavi, yirmi sekiz farklı burç altın ile boyanmış ve birbirinden ayrılmak sureti ile de aralarına ince altın cetvel çekilmiştir.

İkinci katmanda yirmi sekiz adet ayın farklı hallerinin resmeden konumları bulunmakta bu konumlar lacivert ve altın ile boyanmaktadır. Ayın farklı konumları için ayrılan bölümlerin sağ ve sol kısımlarda krem zemin üzerine yazılar yazılmış, birbirlerinden ayrılmaları için de her birinin arasına ince altın cetvel çekilmiştir.

Krem renginde boyanmış bir alt katman içinde yazılar bulunmaktadır. Bu yazılı katmanın bir alt kısmı da yine krem renklidir ve belirli aralıklarda pembe renk uygulanmıştır. Pembe zemine beyaz noktalar yapılmıştır. Krem zeminli yerlerin üzerinde de altın renginde helezonlar çizilmiştir.

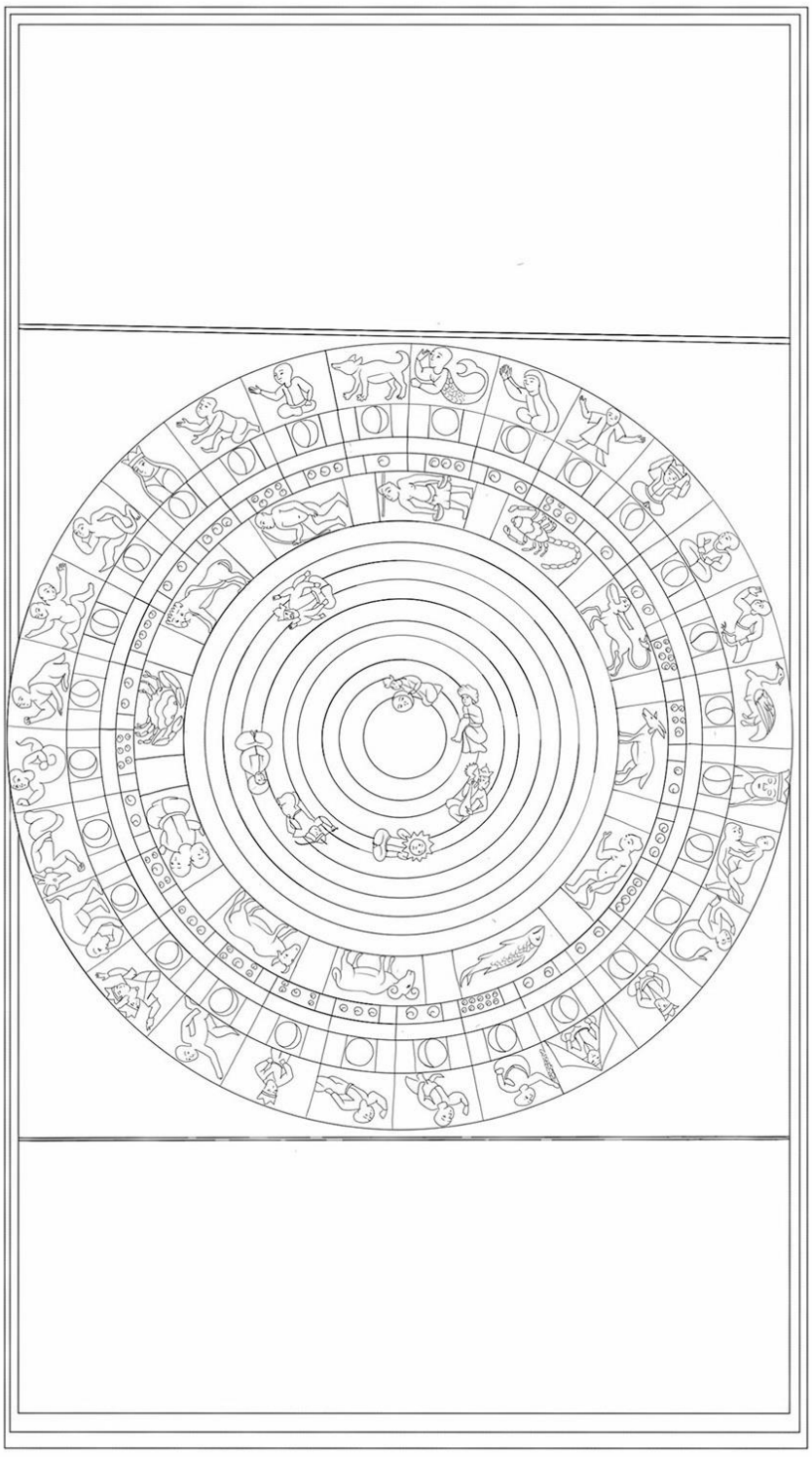
Mavi zeminli katmanda üzerine on iki adet altın rengi ile işlenmiş burçlar tasvir edilmiş, her burcun arası krem rengi boyanmış, zemin üzerine yazılar yazılmıştır.

Bu burçlardan sonra iç merkeze doğru on adet katman vardır ve bu katmanlar sırası ile siyah, yeşil, pembe, zeytin yeşili, kahverengi, altın, koyu gri, krem, mavi ve tekrar altın ile boyanmıştır.(Resim 13)

Pembe katmana denk gelen sol üst tarafta altın renginde elbise giymiş bir figür bulunmaktadır. Fıstık yeşili katmana denk gelen yerde de altın ile boyalı elbisesi ve beyaz sarığı ile oturan bir figür resmedilmiştir. Kahverengi katmana denk gelen yerde de elinde siyah bir kılıcı ve altın ile boyalı elbisesi ve başlığı ile bir figür bulunmakta, altın rengi katmanda da yine altın rengi elbise ve şapkası olan bir figür yer almaktadır.

---

[85] Günsel Renda, "Üç Zübdet-üt Tevarih Yazmasının İncelenmesi",(**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Hacettepe Üniversitesi, Mezuniyet Sonrası Eğitim Fakültesi, Ankara 1969), C.1, s.137



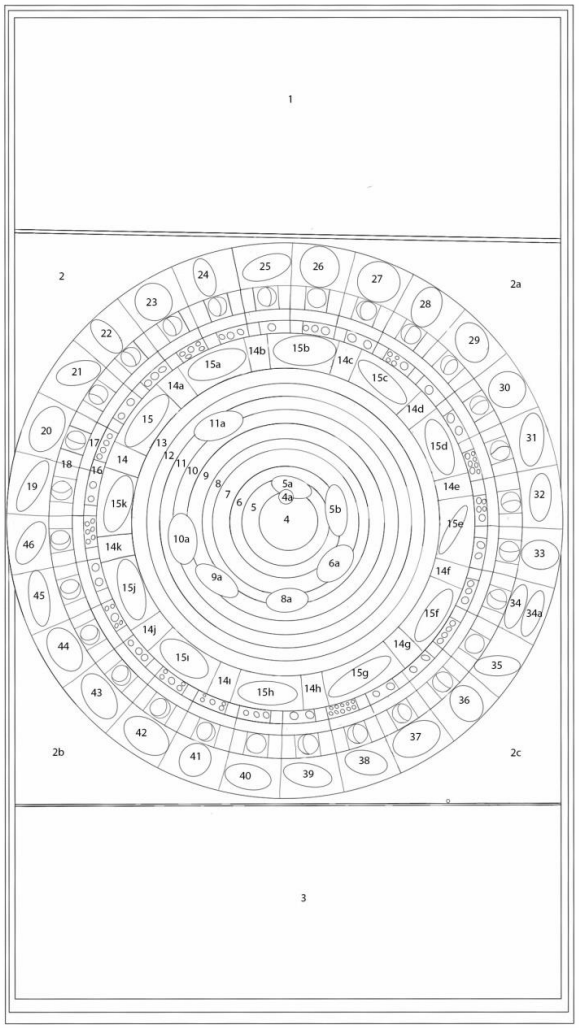
Çizim1 TSMK H.1321 v.7b

Siyah katmanda elinde kahverengi bir çalgı aleti bulunan altın ile boyalı elbisesi ve başlığı bulunan bir figür, krem rengi katmanda beyaz sarıklı, altın ile boyalı elbisesi olan ve elinde beyaz mendil tutan bir figür bulunmaktadır.

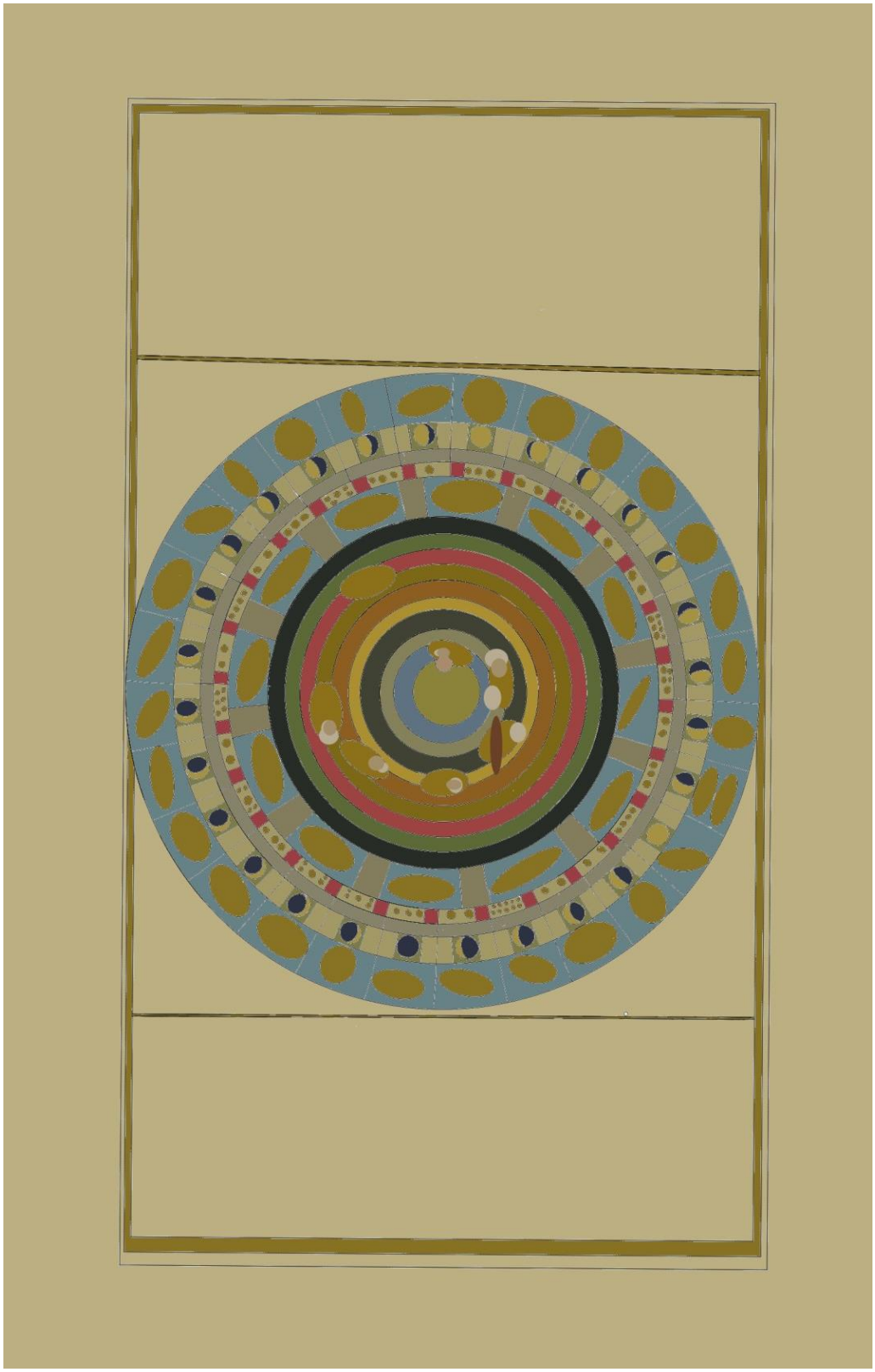
Mavi renkli katmanda altın boyalı elbisesi ve şapkası olan bir diğer figür ise elinde ten rengi ile boyanmış bir insan suratı tutmaktadır.

Merkez katmanda da altın zemin üzerine bordo renk ile tezhip deseni uygulanmıştır.

5.1.1.V.7b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema1 TSMK H.1321 v.7b



Renk Şeması 1 TSMK H.1321 v.7b

Sayfa düzeni 1, 2, 3 ve 4 numaraları öğeler ile sağlanmakta; 1 ve 3 numaralı alanlarda yazı, 2 numaralı alanda ise tezhip bulunmaktadır.

İç içe dairelerden oluşan tasarımda dairelerin ara geçişleri orantılı bir şekilde içe doğru daralmakta, 19-46 öğelerin kapladığı alan ile 14,15 numaralı öğelerin kapladığı alan eşit olmaktadır. Bunun sebebinin bu alanlarda aynı konudan bahsedilmesi olarak düşünülebilmektedir.

4-13 arası katmanların belirli yerlerine konumlandırılan öğeler helezoni bir sistemle orta noktadan başlayıp 12 numaralı alana doğru yayılmakta, bu konumlandırma bize dairenin dönmekte olduğu hissini vermektedir.(Şema 1)

Altın renginin çokça hâkim olduğu desende beyaz renk yok denecek kadar azdır. Açık ton kullanılacak yerlere altın ile müdahale edilmiştir.

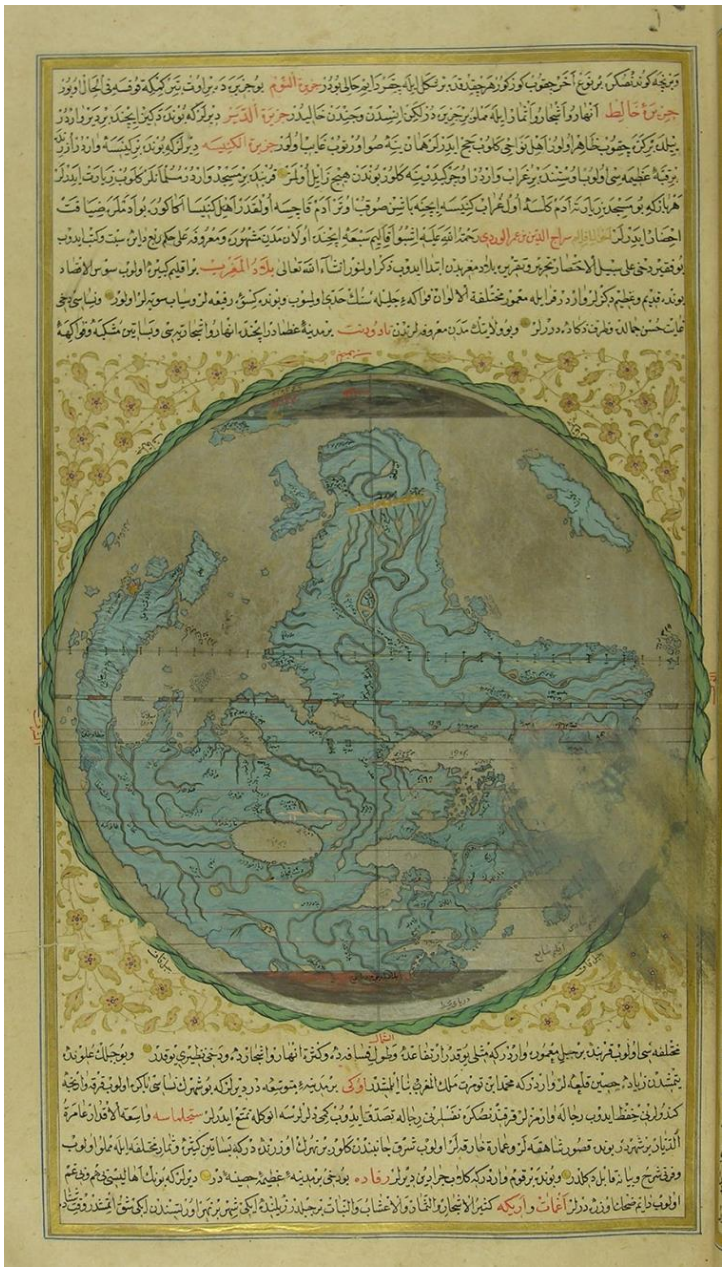
Açık tonun hemen hemen hiç bulunmadığı desende, ara boşluklar krem rengi olarak boyanmış, bu renk bir nebze olsun eseri renk açısından ferahlatmıştır.

Siyah ile başlayıp merkezde altın ile biten iç içe katmanlı bölümde birbirine kontrast olabilecek renkler yan yana kullanılmış bu vesile ile de bütün daire katmanları göz ile rahat seçilebilecek kıvama gelmiştir.

Eserde altından sonra en çok kullanılan renk mavi olup, bu mavi orantılı bir şekilde eserin bütününe muntazam bir şekilde dağılmıştır. Maviden sonra gelen krem rengi de aynı şekilde bütüne dağıtılmıştır.

Renk kullanımı bakımından zengin ve zevkli olan bu eserde bir tek katmanlar içine konumlandırılan insan figürleri belirsiz kalmakta, özellikle altın, krem, fıstık yeşili ve kahverengi katmanlara denk gelen alanlara çizilen figürler hemen hemen hiç görülmeyecek durumdadır. (Renk Şeması 1)

5.2. V.14a (Dünya Haritası)



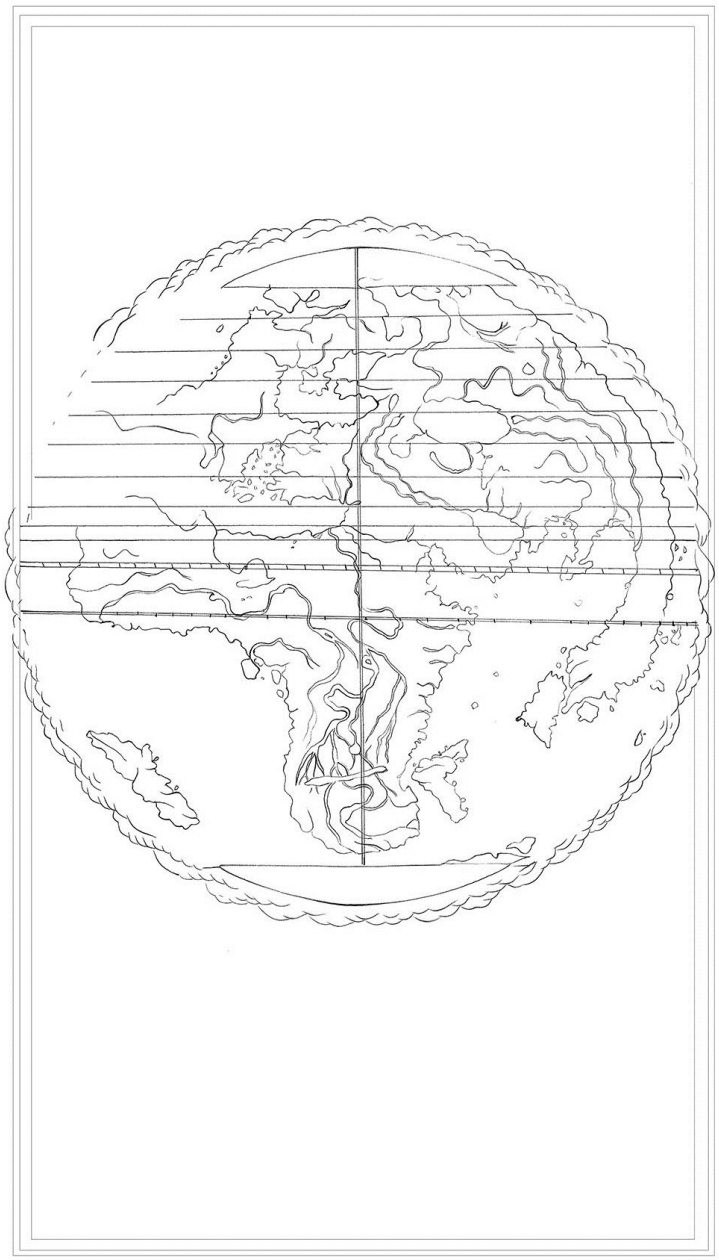
Resim 14 TSMK H.1321 v.14a

Varak Numarası: 14a

Ebadı: 29,5x26,6 cm

Minyatürün Konusu: Dünya Haritası

29,5x26,6 cm dikdörtgen formlu bu minyatür eserin genelinde tek bir konuyu ele alan nadir sayfalardandır. Dünya haritası dikdörtgen alanı hemen hemen ortadan ikiye bölmektedir. Alt ve üst kısmında yazı bulunmakta olan bu dikdörtgen alanın ortasında, dört tarafına tezhip uygulanmış bir daire, dünya haritası olarak tasvirlenmektedir.



Çizim2 TSMK H.1321 v.14a

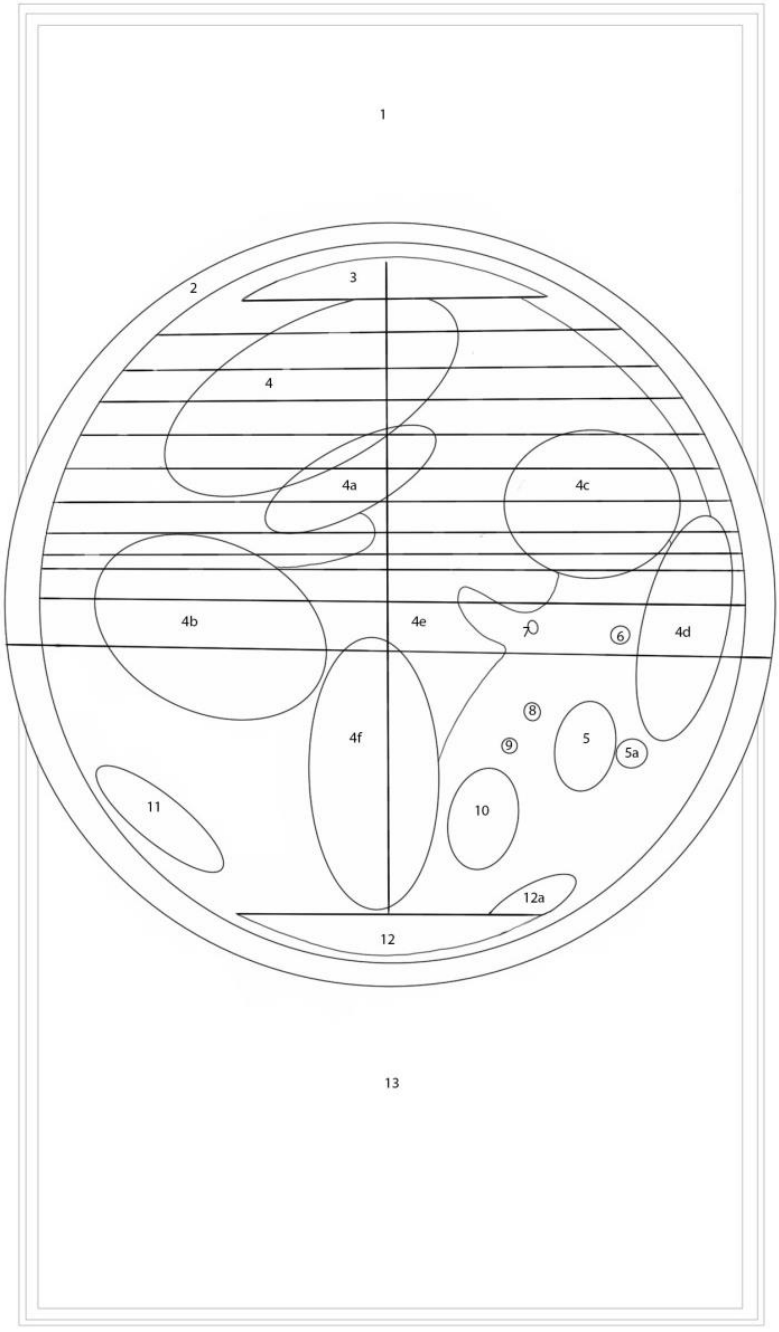
Dünya haritası dikdörtgen bölümün içinde kalmamış, sağ ve soldan en dışta bulunan cetvele dayanmıştır. Bu yuvarlak harita en dıştan açık mavi bir renkle çerçevelenmiştir. Alt ve üst kısmında koyu kahverengi yarım daireler mevcuttur. Dünya haritasını dört parçaya bölen enine ve boyuna iki çizgi vardır ve on adet enine çizgi daha ilave edilmiştir. Haritayı eninden yarı yarıya ikiye ayıran çizgi kırmızı beyaz şeritler halindedir.

Haritanın içinde bulunan kara parçaları açık mavi, deniz olarak tasvir edilen alan ise gümüş ile boyanmıştır.

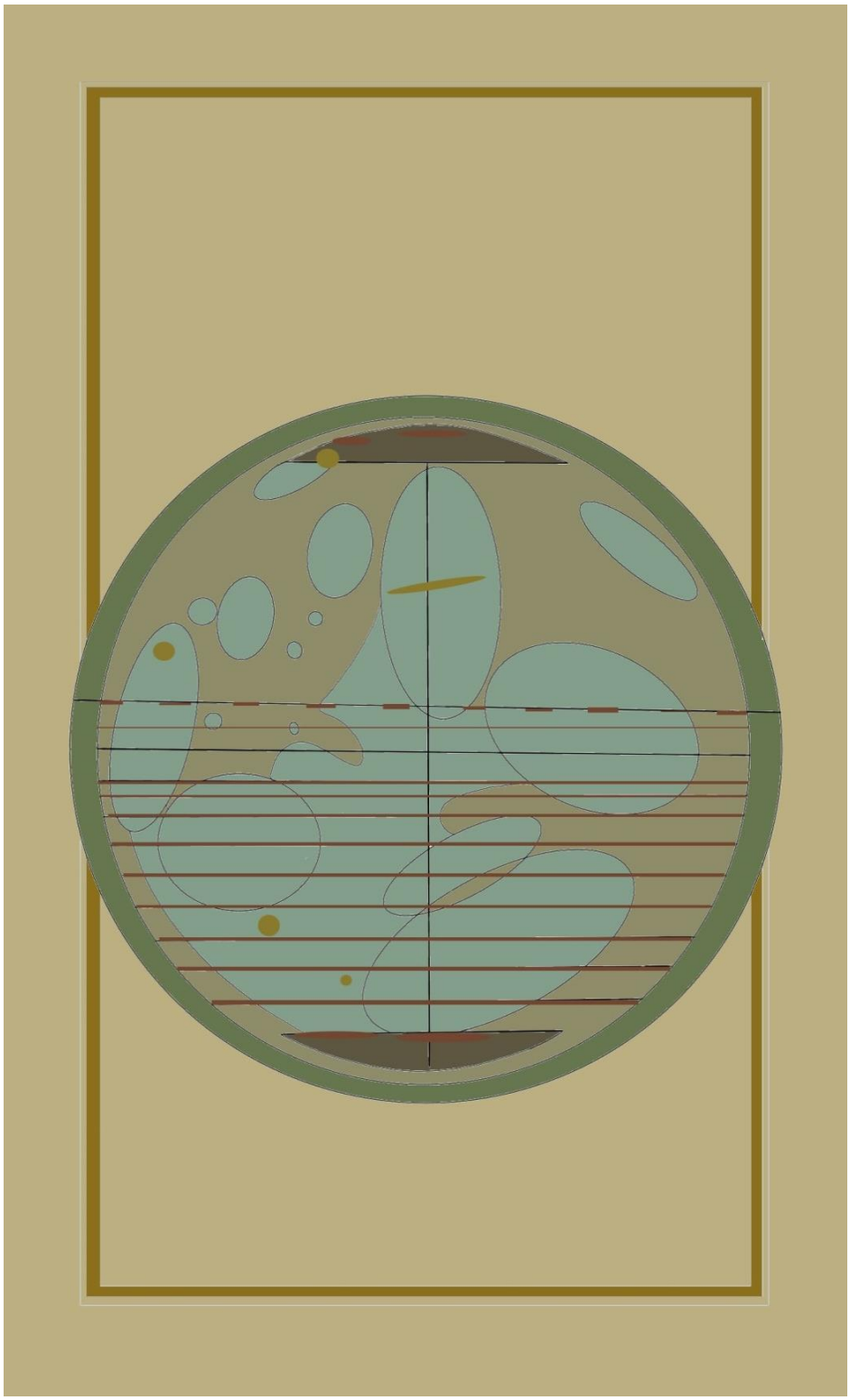
Haritanın kıble yönü yukarıya alındığından dolayı sayfada ters gözükmektedir. Amerika kıtası sağ üst köşede bulunup, ”yenidünya” adı ile ufak bir ada şeklinde gösterilmiştir.[86] (Resim 14)

[86] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.137

5.2.1.V.14a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 2 TSMK H.1321 v.14a



Renk Şeması2 TSMK H.1321 v.14a

Dikdörtgen bir alan içinde kurulmuş kompozisyon 1,2 ve 3 numaralı öğeler olmak üzere 3 paftada tasarlanmaktadır. 1 ve 13 numaralı paftalarda yazı bulunmakta, dairenin bulunduğu alan 2 numaralı öğe ile sınırlandırılmıştır. Dairenin içinde bulunan öğelerin alt ve üst dağılımları orantılıdır.

Üstte bulunan 3 numaralı öğeye karşılık altta 12 numaralı öğenin bulunması; sağda bulunan 4b ye karşılık da solda 4d ve c numaralı öğelerin bulunması alanı dengelemektedir. Dağılım ne kadar dengeli dursa da renk kümesine bakınca kompozisyonun sola doğru kaydığı görülür. (Şema 2)

Açık kahverengi ve mavinin hakim olduğu daire, maviye çalan bir yeşil ile çevrelenmiştir. Üst ve alt uçlarda bulunan koyu kahverengi, dairenin sabitlenmesinde faydalı olmuş, fakat kompozisyonun geneline hakim olan koyu renkler esere soğuk ve durağan bir hava katmıştır.

Tam merkezden geçen kırmızı beyaz şerit kompozisyonda kullanılan soluk renkler arasında canlılık veren tek alan olmaktadır. Bu çizginin kırmızı ve dünyanın tam ortasından geçen çizgi olması, diğer enine çizilen çizgilerden ayrılmasına sebep olmuştur. (Renk Şeması 2)

5.3. V.21b (Hz. Nuh'un Gemisi)



Resim 15 TSMK H.1321 v.21b

Varak Numarası: 21b

Ebadı: 32x28,4 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Nuh'un Gemisi

32x28,4 cm ölçülerinde dikdörtgen formlu minyatür eserin genelinde tek bir konuyu elen alan nadir sayfalardandır. Sayfanın 1/5'lik kısmı yazılı alana ayrılmıştır.

Yazılı alanın hemen altında bulut kümeleri işlenmiş, dikdörtgen bir alan vardır. Bu alanda üç ayrı ton gri kullanılmıştır. Minyatürlü alanın zemini gri tonlarındadır ve üç adet birbirinden ayrı bulut kümesi işlenmiştir. Deniz ile havayı birbirinden ayırmak için deniz olarak işlenen alanda gri renge kahverengi ilave edilmiştir.

Tufan olayını tasvirlemek maksatlı koyu gri ve kahverengi tonlar zemine hakim olmuş, böylece kasvetli ve fırtınalı bir hava izlenimi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Kırmızı renkte boyanan geminin gövdesi üç bölümden oluşur.

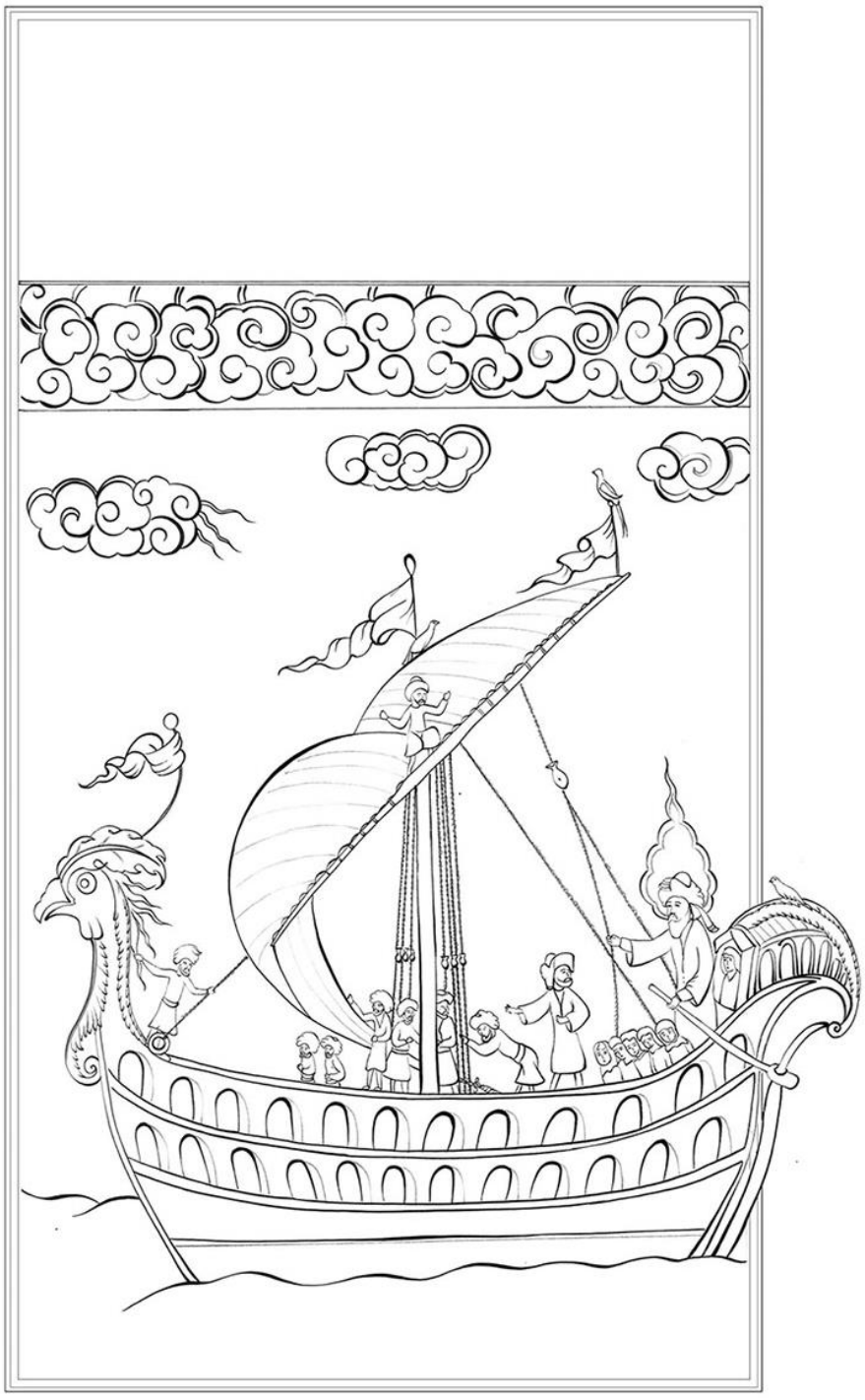
Birçok rivayette gemi üç katlı yapılmış, alt katı vahşi hayvanlarla orta kat insanlarla, üst kat ise kuşlarla tahsis edilmiş olarak söylenmektedir. Fakat Kuran-ı Kerim'de geminin yapım süresi, eni, boyu, yüksekliği, diğer özellikleri ve ne şekilde yüzdürüldüğü hususunda bir bilgi yoktur.[87]

Bu bölmelerin ilk iki sırasında beş renkte on ikişer pencere belirtilmiş, alt katına pencere işlenmemiştir. Geminin katları arasına birkaç ton koyu kırmızı şerit geçilmiştir.

Geminin başı horoz başı olarak tasvir edilmiş, horozun yüzü kırmızı, tüyleri de altın ile boyalıdır. Fakat Kûran-ı Kerim'de böyle bir bilgi bulunmamaktadır.

Horozun altın tüylerinden tutan kırmızı kıyafetli beyaz sarıklı figür sol eli ile de yelken iplerinden tutmaktadır. Hemen sağında mavi ve sarı kıyafetli iki figür ona bakmaktadır. (Resim 15)

[87] İsmail Yiğit, **Peygamberler Tarihi**, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2013, s.130,131



Çizim2 TSMK H.1321 v.21b

Sarı figürün arkasındaki kırmızı kıyafetli figür de gemi ipini tutmaktadır. Bu figürün hemen sağında arkasını dönmüş sarı kıyafetli elleri birleşmiş bir figür görülmektedir. Koyu yeşil gemi direğinin sağında, direğin arkasında mavi kıyafetli bir figür bulunmaktadır. Bu figürün hemen sağında kırmızı kıyafetli eğilerek gemi ipi çeken bir figür yer alır.

Eğilen figürün sağında su yeşili kıyafetli bir figür yer alır ve bu figürün hemen karşısında ise koyu yeşil kıyafetli bir figür, Hz. Nuh'a bakmaktadır. Hz Nuh, başında altın ile boyanmış haresi ile sol elinde gemi dümeni, sağ elinde de yelken iplerini tutarken tasvir edilmiştir.

Horoz başının hemen üstünde bulunan haki yeşili bayrak ile Hz. Nuh'un kıyafeti aynı renk olup, bize bu geminin Nuh'un gemisi olduğunu işaret etmek için yapıldığını düşündürmektedir.

Hz Nuh ile su yeşili kıyafetli figür arasında kalan beş adet kadın figürü vardır. Bunlar sırası ile sağdan sola kırmızı, mavi, sarı, kırmızı ve tekrar mavi elbise giymekte ve hepsinin beyaz başörtüsü bulunmaktadır.

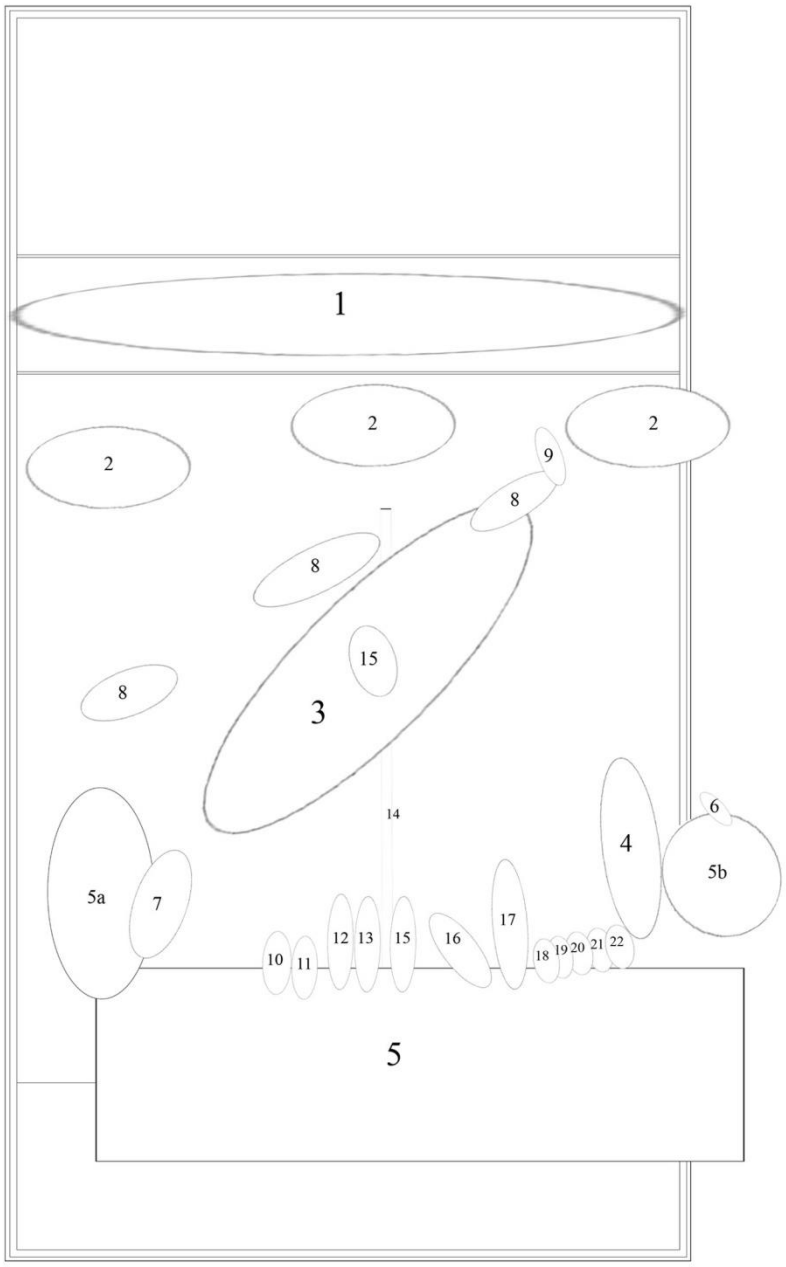
Hz. Nuh'un arkasında bulunan geminin kuyruğunun içinde bir kadın figürü yer alır. Bu figür su yeşili elbise ve beyaz başörtüsü ile tasvir edilmiştir.

Geminin kuyruğu horoz kuyruğu kırmızı renk olarak tasvir edilmiş olup, koyu yeşil bir bölmesi ve onu saran altın ile boyanmış parçası bulunmaktadır. Üstünde de açık mavi renkte bir kuş resmedilmiştir.

Geminin koyu yeşil direğine bağlı kirli beyaz bir yelken direğin sonunda da kırmızı bir bayrak yer alır. Sağ üstte ise su yeşili bir bayrak ile üzerinde siyah ve beyaz renklerden oluşan kuş bulunmaktadır. Yelkenin bağlı olduğu kırmızı bir yan direk ve bu direğin üstünde de bordo kıyafetli bir figür resmedilmiştir.

Gemide toplam on erkek figür ile altı kadın figürü bulunmakta; erkeklerin hepsinin sarıkları ve kadınlarında başörtüleri beyaz olarak resmedilmiştir

5.3.1.V.21b ‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 3 TSMK H.1321 v.21b



Renk Şeması 3 TSMK H.1321 v.21b

Dikdörtgen formdaki kompozisyonda bulunan temel öğeler 1 numaralı bulut kümesi, 5 numaralı gemi gövdesi ve 3 numaraları yelken öbeğidir. Bu üç ana öğeyi besleyen yukarıda 2 numaralı bulutlar, aşağıda 5a.b.7 ve 4 numaralı öğeler, ortada ise 8 numaralı bayraklardır.

Sağ tarafta cetvel dışına taşmış 5b ve 6 numaralı öğeleri yönleri sağda bulunan 2 numaralı bulut tamamlamış, bu dışarı taşma kompozisyonu cetvel sınırından taşırsa da gemiye hareket halinde izlenimi katmaktadır.

5 numaralı gemi gövdesine dizilen 10-21 numaralı öğelerin yoğunluğu, üst taraftaki 8 ve 9 numaraları dengelemiş, büyük hacimli öğelerin hâkimliğini yumuşatmaya çalışmıştır. Eserde büyükten küçüğe gitme dengesi tam olarak kurulamamış orta hacimde öğelere çok yer verilmiştir.(Şema 3)

Gri tonlarının hâkim olduğu eserde ikinci ana renk kırmızı, üçüncü ise kirli beyazdır.

Geminin kırmızı olması fonun griliğinde kontrast bir denge oluşturmuş, izleyicinin Hz. Nuh'un gemisine odaklanması sağlanmıştır.

Üst tarafta kullanılan koyu gri bulutlar alt kısımdaki koyu gri denizle dengelenmiş, orta kısımdaki açık gri arka zeminde kompozisyonu ferahlatmıştır.

Yeşil renkler üç farklı yerde dengeli bir şekilde kullanılmıştır.(Renk Şeması 3)

5.4. V.24b (Hz. Hızır, İskender-i Kebir)



Resim 16 TSMK H.1321 v.24b

Varak Numarası: 24b

Ebadı: 49x27 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Hızır

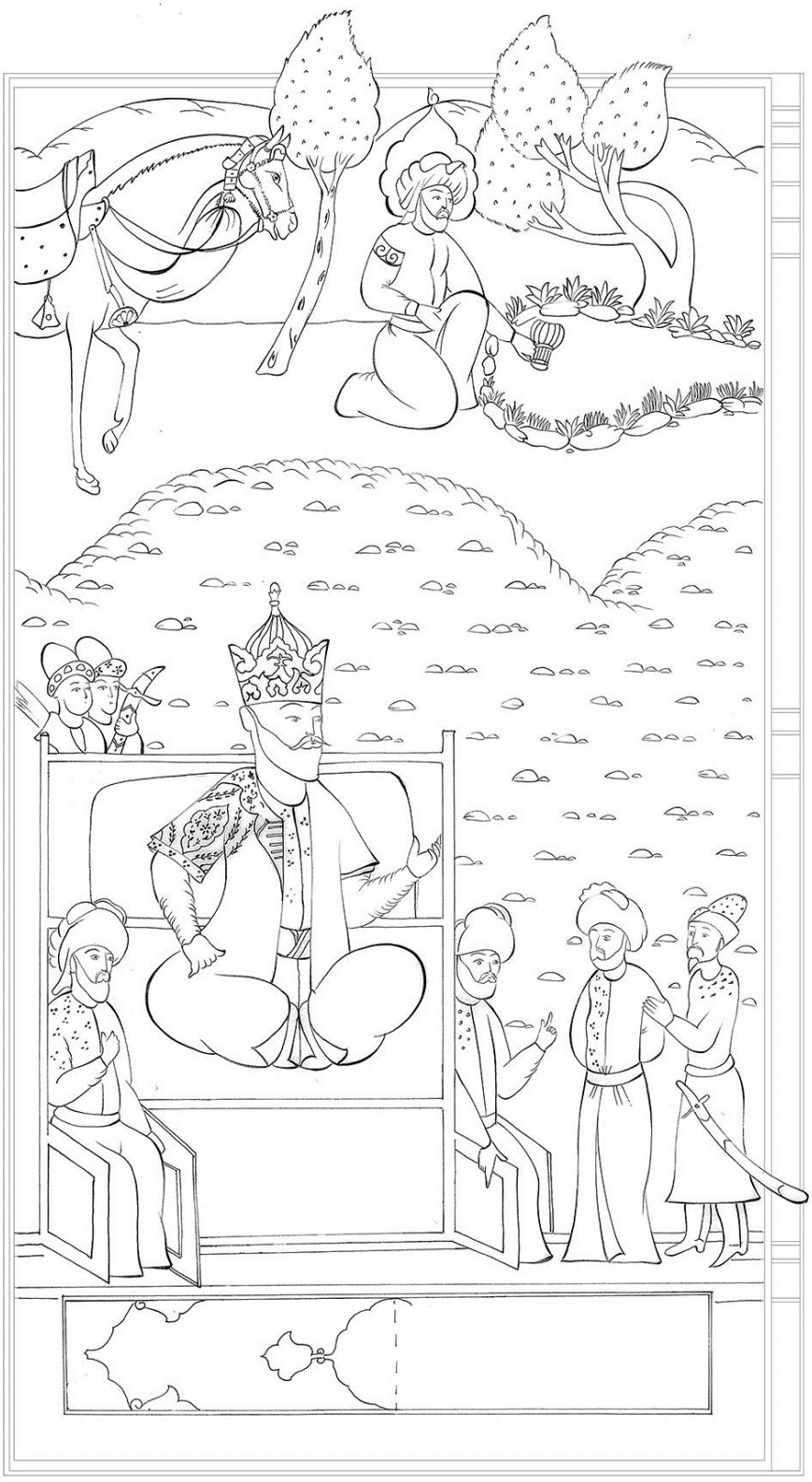
Alt Minyatürün Konusu: İskender-i Kebir

49x27 cm ölçülerinde dikdörtgen bir forma sahip bu sayfada iki ayrı hikâye anlatılmaktadır. Bu iki hikâye pembe bir dağ ile ayrılmış, dağın üst kısmında bir hikâye, dağın etek kısmında ise ayrı bir diğer hikâye resmedilmektedir.

Yazılı alan bulunmayan sayfanın üst kısmında, Hızır Peygamber'in hikayesi anlatılmaktadır. Hz. Nuh'un torunlarından biri olan Hızır Peygamber'i babası evlendirmek istemektedir. Bunun neticesinde Hz. Hızır memleketini terk eder, uzaklarda yaşayarak, ibadetle meşgul olur. Bu minyatürde, bakracasına su doldururken resmedilmiştir.[88]

Lacivert gökyüzünün hemen altında, koyu yeşil ile dağlar yapılmış ve dağların bir ton açığı ile 4 adet ağaç kümesi resmedilmiştir. Bu ağaçlar 2 tane olup, birinde bir yaprak kümesi olmasına karşı, diğer ağaç gövdesine bağlı 3 adet yaprak kümesi bulunmaktadır. Sayfanın sol üstünde, koyu yeşil dağ ve çimenlerin içinde, beyaz bir at çizilmiştir. Altın rengi eyerin üstünde pembe oturak yapılmıştır. İki ağaç arasında çizilen Hz. Hızır açık yeşil bir elbise giymiş, sarığı da gene açıl yeşil olarak tasvir edilmiştir. Kemeri pembe olan Hz. Hızır'ın başında da altın renkte haresi mevcuttur. Elindeki bakracası da gene altın renkle boyanmış, bakracasına su doldurduğu alanda ki su birikintisi açık kahverengidir. Suyu çimenden ayırmak ve sınırlandırmak maksatlı kenarlara pembe, mavi ve yavruağzı taşlar işlenmiştir.(Resim 16)

[88] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s:137



Çizim 4 TSMK H.1321 v.24b

Dağların eteklerine çizilen, alt kısımdaki ikinci minyatürün konusu, İskender'i Kebir'in hikayesi olmaktadır. İskender'i Kebir, ilk siyaset edip, adam astıran ve el ayak kestiren hükümdar olma özelliğindedir.[89]

Bu minyatürde İskender huzuruna getirilen bir adam yargılanırken resmedilmiştir.

Pembe renkli dağların bittiği alanda, sayfanın en alt kısmında, koyu pembe dikdörtgen biçimde, içinde mavi ve açık pembe ile renklendirilen bir halı tasviri vardır.

İskender'in oturduğu taht sol tarafta bulunup, altın ile işlenmiş, arkasına turuncu bir yastık konmuş, oturduğu bölüm ise açık mavi desenli dikdörtgen bir alan olarak resmedilmiştir.

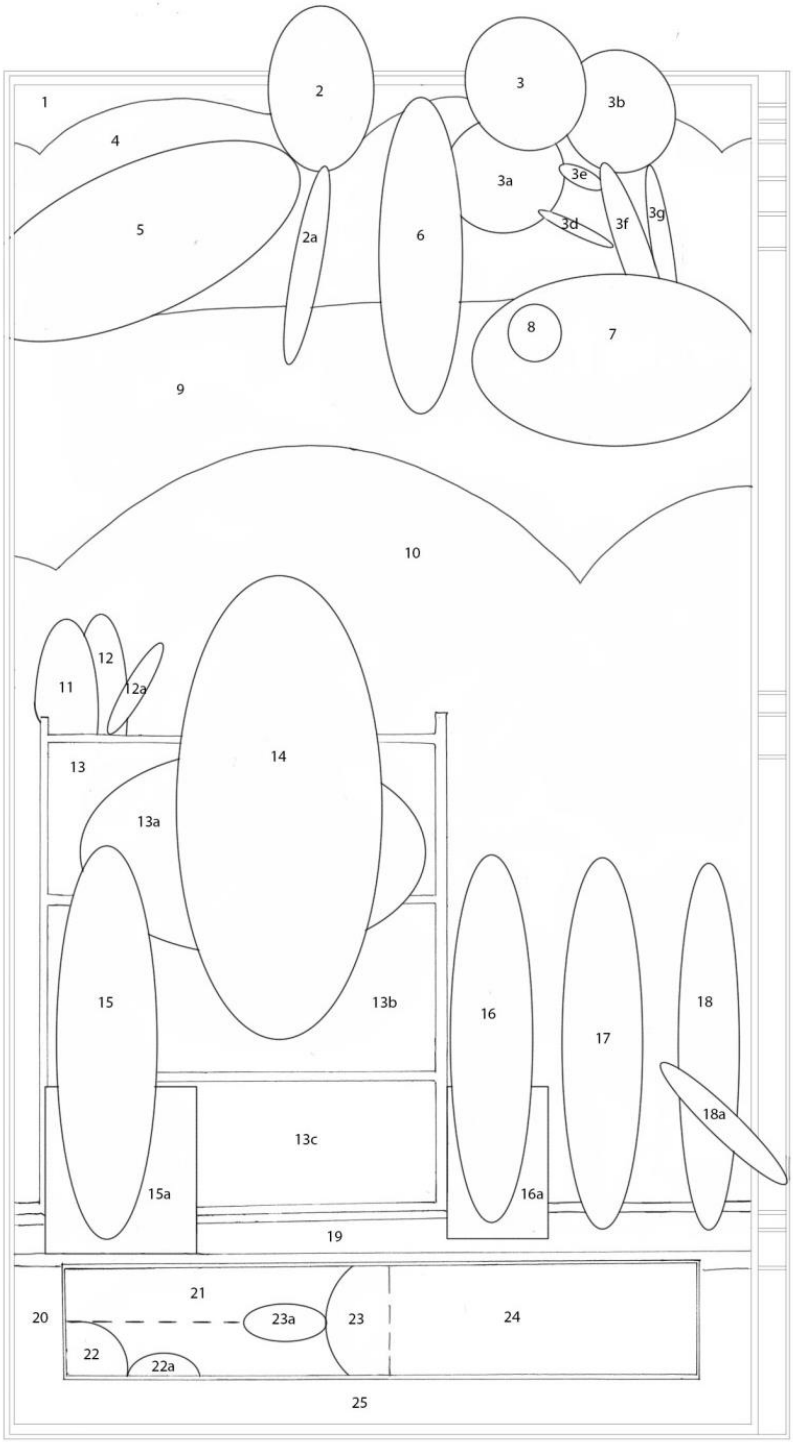
İskender'in altın tacı, kırmızı renkte ve altın kemerli içliği, mavi bir kaftanı ve kaftanın içinden çıkan yeşil renkli kollukları bulunmaktadır.

Tahtın sol arkasında bulunan iki kişinin biri kılıç, diğeri ise ok torbası tutmaktadır. Altın renginde kılıç tutan kişinin, altın şapkasının dış kısımları beyaz üzerine altın beneklerle işlenmiş, pembe bir elbise ile resmedilmiştir. Ok tutan kişinin ise altın şapkasının dipleri kahverengi üstüne altın benekli, yeşil bir elbise giymiş, ok torbası da kırmızı olarak resmedilmiştir.

Tahtın sol yanında oturan beyaz sarıklı kişi turuncu bir kaftan giymiş, sarık başlığı ve kemeri pembe renktedir. Tahtın sağ tarafında oturan kişi ise beyaz sarıkla resmedilirken, turuncu bir kaftan giymektedir. Turuncu kaftanlı kişinin hemen sağında sarı kaftanlı, pembe kemerli ve sarık başlı biri bulunmaktadır. Bu kişi yargılanmaktadır. Bu kişinin sağında bulunup, kolunu tutan kişinin kaftanı kızıl kahve ve başlığı da kızıl kahve ve pembeden oluşmaktadır. Turuncu bir kemeri ve açık mavi ayakkabıları bulunmaktadır. Bu kişinin belinde altın ve siyah renk ile işlenmiş bir kılıç vardır.

[89] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.137

5.4.1.V.24b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 4 TSMK H.1321 v.24b



Renk Şeması 4 TSMK H.1321 v.24b

Dikdörtgen formdaki kompozisyon iki ayrı hikâyeyi anlatırken, hikayeleri birbirinden ayırmak için, hikayede kullanılan öğelerle iki hikaye arasındaki ayrım sağlanmıştır.

İlk hikâyenin resmedildiği bölümün, üst kısımda kullanılan öğelerin yoğunluğu ile alt kısımda kullanılan öğelerin yoğunluğu hemen hemen eşit olup, kompozisyon en üstte ve en altta birikmiş, orta alanda bir boşluk oluşmuştur.

İki farklı hikâye olmasına rağmen, bu kompozisyonda gökyüzü ortak kullanılmaktadır. Üst taraftaki hikâyede 5 ve 7 numaralar sağ ve solu dengelemiş; 2,3 ve 3b kısımları cetvel dışına taşmıştır.

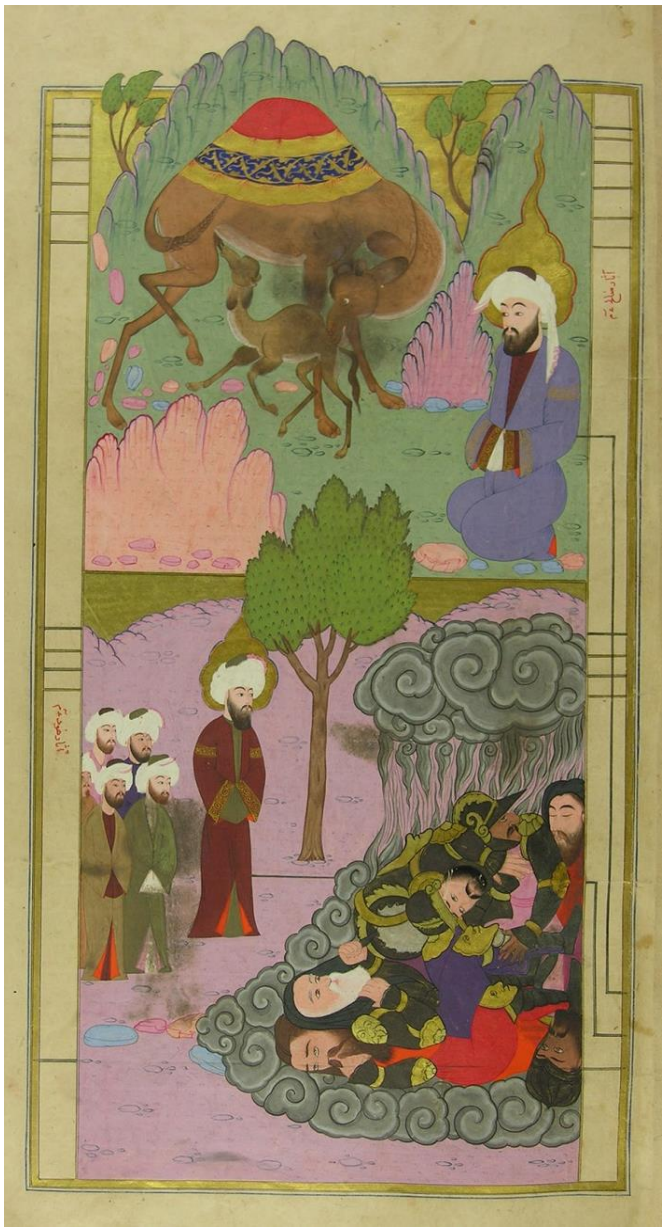
Alt minyatürde 14 numara temel öğe olurken, sol taraftaki 15, 11, 12 numaralar sağ taraftaki; 16,17 ve 18 numaralı bölümleri dengeler niteliktedir. 18 numaraya ait 18a öğesi üst taraftaki birkaç öğe gibi cetvel dışına çıkmıştır. (Şema 4)

Kompozisyonda baskın olan renkler yeşil ve pembe tonlarıdır. Buna altın rengi eşlik etmiş, mavi, sarı, turuncu, beyaz ve kahverengi renkleri de akabinde tamamlayıcı olmuştur. Üst kısımdaki minyatürde yeşil rengin farklı tonları, figürleri birbirinden ayıracak biçimde kullanılmıştır. Belirli alanlarda bulunan altın ve beyaz renkler kompozisyonu renk açısından monotonluktan kurtarıp canlılık kazandırmıştır. Üst minyatürde ki farklı mavi, pembe ve yavruağzı renkleri, alt minyatürde de belirli yerlere orantılı olarak serpiştirilmiş, üst ve alt minyatürde renk birliği oluşturulmaya çalışılmıştır.

Alt minyatürün, açık pembe zemin üzerine işlenmesi, belirginliği arttırmış, açık zemin üzerine işlenen koyu renkler bir nevi boyut kazandırmıştır.

Minyatürde aynı renk kıyafet giyen hiçbir figüre rastlanmaması, her bir figürün kendine has özellikleri olabileceğini düşündürmektedir.(Renk Şeması 4)

5.5. V.26a (Hz. Salih ve Hud Peygamber)



Resim 17 TSMK H.1321 v.26a

Varak Numarası: 26a

Ebadı: 22,5x48,5 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Salih ve Deve Hikâyesi

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Hud ve Ona Karşı Gelenlerin Helâkı

Dikdörtgen formdan oluşan minyatür, 22,5x48,5 cm ebadında ve iki ayrı konuyu anlatmaktadır.

Üst taraftaki, dikdörtgen alandaki minyatür, Hz. Salih ile deve hikâyesini anlatır. Salih Peygamber'in imana davet etmeye çalıştığı kavmi, ondan bir mucize istemektedir. Taştan yanında yavrusu olan bir deve çıkararak, bir mucize göstermesini isteyen kavmine, Hz. Salih taştan bir deve ve yavrusunu çıkartır. Fakat buna rağmen ona inanmayan kavmi, bununla yetinmez ve deveyi öldürür.[90](Resim1)

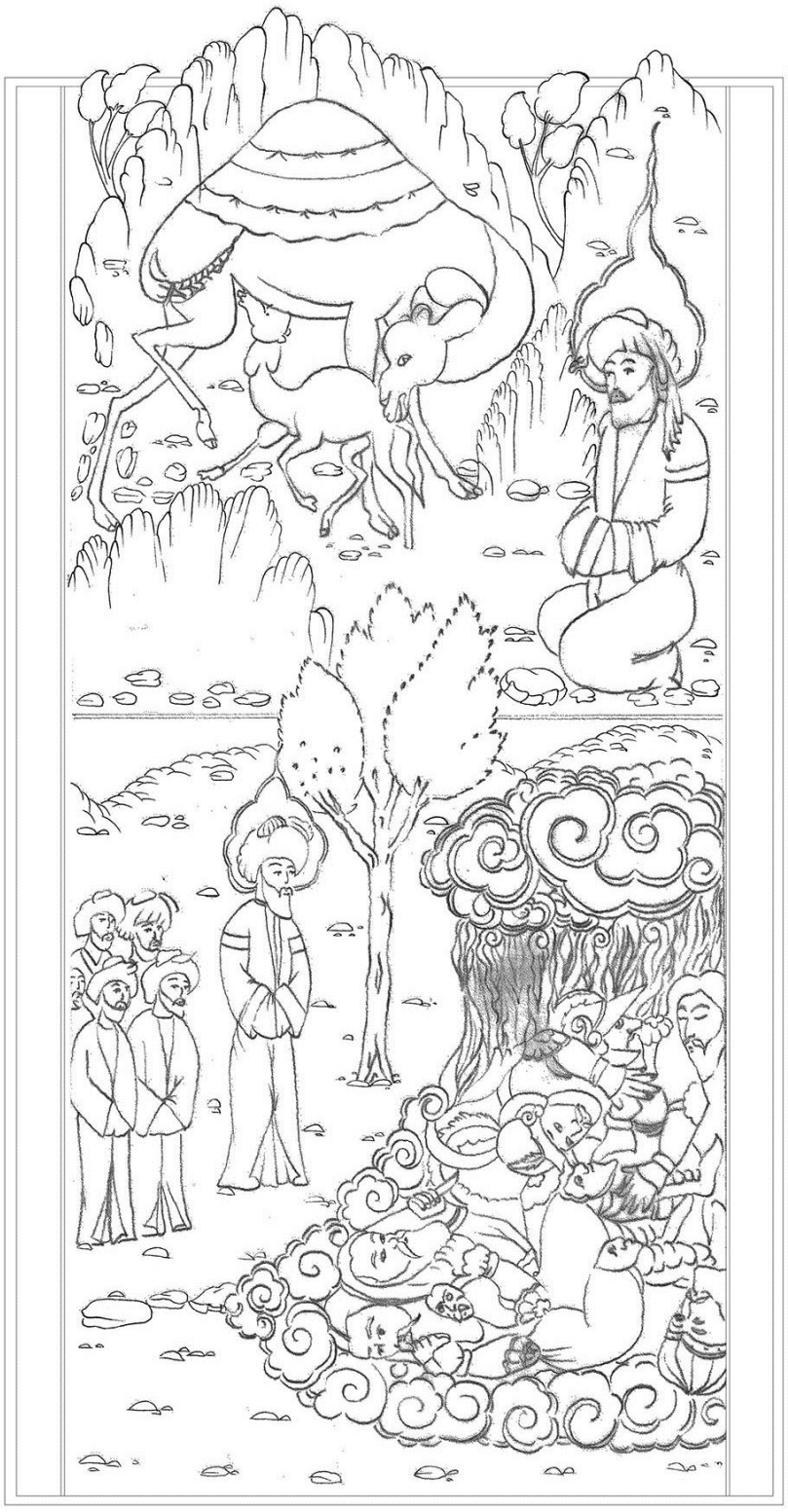
Kuran-ı Kerim'de bu mevzu şu şekilde anlatılmaktadır.

"Doğrusu, onları denemek üzere dişi deveyi gönderen biziz. Salih'e şöyle demiştik; onları gözetle ve sabret; onlara, sıralarına göre suyun kendileriyle o deve arasında pay edilmiş olduğunu söyle."[91]

"Semud milleti, içlerinde en azgını ileri atılınca, azgınlığı uğrunda peygamberi yalanladı. Allah'ın peygamberi onlara, Allah'ın devesini göstermiş ve Allah'ın bu devesine ve onun su hakkına dokunmayın demiştir. "[92]

Bu mucizeyi görenlerin önemli bir kısmı hemen iman etmiş ancak ekseriyet yine küfür ve sapıklıktan ayrılmamıştır. Hz Salih müşriklerden, deveyi kesinlikle rahatsız etmemelerini, ona hiç dokunmamalarını, otlamasına izin vermelerini emretmektedir. Ayrıca Allah'ın su içme sırasını, bir gün deveye, bir gün kendilerine tahsis ettiklerini açıklayıp buna kesinlikle uymalarını söylemiştir. Bir müddet sonra, deveyi müşriklerin içlerinden en azgınları olan tek bir kişi öldürdüğü halde, kâfirlerin tamamı onu bu konuda desteklediği için, tamamı suç ortağı sayılmıştır.[93] (Resim 17)

[90] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s:130
[91] **Kûran-ı Kerim**, Kamer Suresi, 54/27-28
[92] **Kûran-ı Kerim**, Şems Suresi, 81/11-13
[93] İsmail Yiğit, s.187,188



Çizim 5 TSMK H.1321 v.26a

Bu hususta Kûran-ı Kerim'de şöyle demektedir.

"Onu yalanladılar ve deveyi boğazladılar. Bunun üzerine Rableri, suçlarından dolayı üzerlerine katmerli azap indirdi ve onları yerle bir etti. Bu işin sonunda onun korkusu yoktur.[94]"

Minyatürde, sadece Hz Salih, deve ve yavrusu resmedilmiştir.

Alt minyatür dikdörtgen bir alanda olup, Hud Peygamber'in hikâyesini anlatır.

Hud Peygamber, puta tapanları Allah'a iman etmeye davet etmiş, fakat onları inandıramamıştır. Allah bu insanlara kara bulutlar göndererek, yedi gün yedi gece devam eden bir fırtına ile yok etmiştir.[95](Resim1)

Hz Hud'un gayret ve çabaları müşrikleri ikna etmeye yetmemektedir. Ad kavminden olan bu müşriklerin ileri gelenleri kendilerine açık bir mucize getirmelerini söylemiş, bunu yapmadığı sürece onun sözlerine uymayacaklarını açıklamıştır. Rivayete göre peygamberleri Hz. Hud'u yalanlayıp, davetini reddetmelerinden sonraki yıllarda Ad toplumunun yurdunda şiddetli bir kuraklık başlamış, uzun süre yağmur yağmamıştır. Hz Hud, bu günlerde bile davetini usanmadan sürdürmekte, bu uyarılardan ibret almalarını söylemektedir. Müşriklerin uzun süren kuraklıktan ders almamaları, peygamberlerini yalanlamaları, küfür ve azgınlıklarına devam etmeleri üzerine Allah'ın azap emri gelmiş ve helak olmuşlardır. Bir gün Ad kavmi ufukta, vadilere doğru bir bulutun gelmekte olduğunu görmüş, onun yağmur bulutu olduğunu zannederek çok sevinmişlerdir. Bunun üzerine Hz. Hud onun sandıkları gibi bir yağmur bulutu olmadığını, gelmesi beklenen azap olduğunu, helak edici, korkunç, elem verici bir rüzgâr olduğunu Cenab-ı Hakk' ın izniyle, uğradığı her canlıyı ve malları helak edecek bir bulut olduğunu söylemiştir. İlk defa Ad kavmine gönderilen bu rüzgâr, insanları ve hayvanları saman gibi savurarak onları yerden yere vurmuş, kâfirler bundan kurtulmak için evlerine kaçıp kapılarını kapatmışlardır. Fakat rüzgâr kapıları kırmış, evlerine gizlenenleri de helak etmiştir.[96]

---

[94] **Kûran-ı Kerim,** Şems Suresi, 91/14-15
[95] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.130
[96] İsmail Yiğit, s.164-165

Bu minyatürde de kara bir bulutun altında helak olan insanların resmedildiği görülür.

Minyatürlü sayfa altın cetvel ile enine ikiye ayrılmış, üst ve alt tarafta yer alan minyatürlerin gökyüzü altın ile boyanmıştır.

Üst kısımda, dağlar yeşil renk olup, sol tarafta yavruağzı, sağ tarafta ise açık mor iki tepecik yer alır. Dağların arkasında sol ve sağ tarafta iki adet ağaç vardır. Her iki ağaçta üçer adet yaprak öbekleri bulunur.

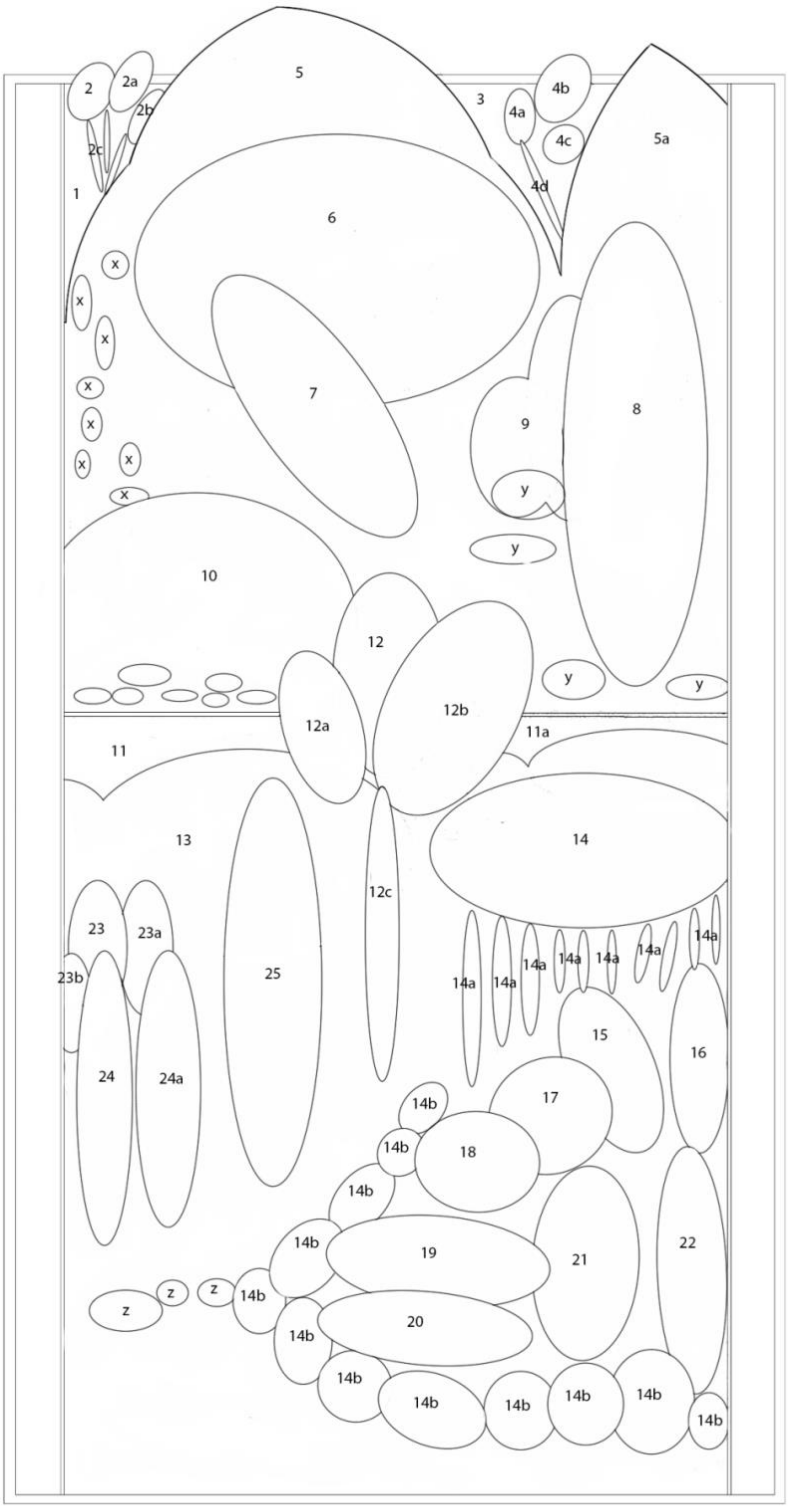
Üst minyatürde bir deve ve yavrusu resmedilmiştir. Kuran-ı Kerim'de bu dişi deve ile ilgili nereden ve nasıl çıktığı, vücut yapısı ve gücü hakkında bir bilgi verilmemiştir. Minyatürde kahverengi çizilen dişi devenin hörgücünde altın, kırmızı, ve lâcivert renk kullanılmış, lâcivert alanda ise üç iplik rumi kompozisyonu uygulanmıştır. Devenin yavrusu da devenin renginde olup kahverengidir.

Üst minyatürün sağında bulunan Hz. Salih figürü açık mor bir kaftan, kızıl kahve bir içlik giymektedir. Beyaz sarıklı bu figürün, altın haresi vardır. Üst minyatürün belirli yerlerine pembe, yavruağzı ve mavi taşlar yerleştirilmiştir.

Alt minyatürde fondaki olan dağ, açık pembe renktir ve ortada bulunan ağaç, üst minyatürdeki ağaçların renginde açık yeşil olup, gövdesi kahverengidir. Ağacın solunda bulunan Hz. Hud'un kaftanı kızıl kahvedir ve içliği koyu yeşildir. Beyaz sarıklı bu figürün altın haresi vardır. Hz Hud'un solunda bulunan beş adet insan figürünün sarıkları beyaz olup, açık kahve, kızıl kahve, beyaz, pembe, koyu yeşil ve lacivert renkte kıyafetleri vardır.

Sol kısımda bulunan bulut kümesi gri tonlarındadır ve ortasında kalan bölmede altı adet insan figürü bulunmaktadır. Bu figürler siyah, altın, beyaz, kırmızı, turuncu ve kahverengi renklerde olup, bulut kümesinin hemen sağ altında üst minyatürde kullanılan mavi pembe ve yavruağzı taş öbekler resmedilmiştir.(Resim1)

5.5.1.V.26a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 5 TSMK H.1321 v.26a



Renk Şeması 5 TSMK H.1321 v.26a

İki ayrı konuyu bir cetvelle ayıran kompozisyonda 12, a, b ve c öğeleri üst ve alt minyatürleri birbirlerine bağlamakta ve iki kompozisyonun da ortak öğesi olarak yer almaktadır.

Sol üstte bulunan 6 ve 7 numaralı figürler sağ alt grupta bulunan 14 ve 15-22 numaralarla; sağ üstte bulunan 8 numara ise 25,24 ve 24a figürleri ile dengelenmektedir.

Kompozisyonun genel dağılımı orantılı olup, zemini dolduran küçük taşlar, eserdeki öğe dağılımını eşitlemiş ve boş alan dengesini sağlamıştır.

2, 2a, 4b, 5 ve 5a öğeleri üst kısımda cetvel dışına taşmış, bu hareket deseni alt tarafta sabitleyip, gözümüzün üstte doğru takibine vesile olmuştur. (Şema 5)

Minyatürün geneline hâkim olan yeşil ve pembe tonlarının yanında gri ve kahverengi tonları da bulunmaktadır. Figürlerin elbise detaylarındaki turuncu rengi, minyatürün geneline dağılıp, orantılı bir şekilde kullanılmıştır. Deve ve bulut kümesi içinde kullanılan kırmızı renk dikkat çekicidir ve minyatürdeki ana vurgunun mucizeler üzerine olduğunu bize düşündürmektedir.

Üst taraftaki devenin oluşumu ve yavrulamasında kullanılan renkler, mevzunun naifliği ile müsemma olmuş, iç açıcı ferah renkler kullanılmıştır.

Alt tarafta helak olma sahnesinin resmedildiği minyatürde ise mevzuya uygun koyu tonlar kullanılmış, bu koyu ve soluk renklerin kullanımı da konu itibari ile uyumluluk sağlamıştır. Koyu ve soluk renkteki öğelerin görünümünün net olması açısından da fon açık renk tutulmuş, renklerin kendi içinde kaybolması böylelikle engellenmiştir.(Renk Şeması 5)

5.6. V.26b (Hz. İbrahim ve Hz. İsmail)



Resim 18 TSMK H.1321 v.26b

Varak Numarası: 26b

Ebadı: 27x48 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. İbrahim'in ateşe atılması

Alt Minyatürün Konusu: Hz. İbrahim'in oğlu Hz İsmail'i kurban etmesi

27x48 cm ölçülerinde dikdörtgen bir formdaki minyatür iki ayrı konuyu içerir.

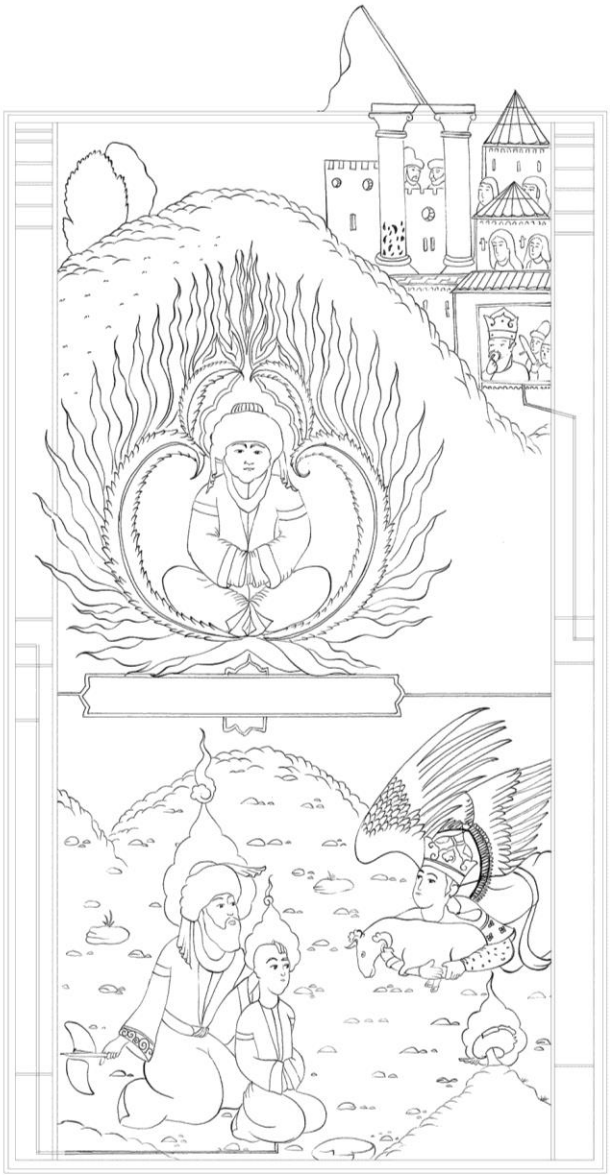
Üst kısımdaki minyatürde Hz. İbrahim'in Kabe'de ki putları kırmasını duyan Nemrut tarafından ateşe atılması resmedilmiştir.[97]

Hz. İbrahim peygamberlik görevine getirildikten sonra babası Azre ve Müşrik kavmine sık sık tapmakta oldukları putların mahiyetini sormaktadır. Putlara tapmanın kendilerine atalarından miras kaldığını söyleyen müşrikler atalarını taklit ederek böyle yaptıklarını söylemektedirler. Hz. İbrahim kavminin putlardan uzaklaştırmak için putların cansız birer eşya olduğunu açıkça göstermek maksadı ile yeni bir tedbir düşünmüş, putları paramparça ederek onların kendilerini savunmakta aciz olduğunu ortaya koymak için putları kırmaya karar vermiştir. Putların kırıldığını gören müşrikler büyük bir üzüntü ve öfkeye kapılarak Hz. İbrahim'in yaptığını anlamışlardır. Bunun üzerine nemrut onun derhal huzuruna getirilmesini emretmiş ona verilecek cezaya herkesin şahit olup ibret almalarını sağlamak için halkında o toplantıya çağrılması hususunda talimat vermiştir. Hz. İbrahim putları onun mu kırdığını soranlara cevaben küçük putların onları kıskanan büyük putlar tarafından kırıldığını, işin mahiyetini, eğer konuşabiliyorlarsa kırılan putlardan sormalarını söylemiş, bu cevap müşrikleri ilk anda konuşmakta aciz ve kendilerini kimin kırdığını söylemeyen putları ilah edindikleri için hatalı hissettirmiş, Hz. İbrahim'i haklı bulmuşlarsa da hemen ruhlarını sarmış olan inkara meylederek tekrar eski küfürlerine dönmüşlerdir. Putların konuşamadığını bildiği halde Hz. İbrahim'in "onlara sorun" demesine kızıp kendilerini aciz hisseden müşriklerin bu halini gören Nemrut son derece kızmış, Hz. İbrahim'i ateşe atıp yakmaya karar vermiştir. Nemrut'un emriyle hazırlanan büyük bir odun yığını ateşlenmiş kısa sürede kuvvetlenmiştir. Ateşin tam ortasında Hz. İbrahim bulunmaktadır. Ancak Allah ateşe " ey ateş! İbrahim'e serinlik ve esenlik ol!" diyerek, kendisine dost edindiği İbrahim'i yanmaktan kurtarmış, ateş ona hiçbir şekilde zarar vermemiştir.[98]

[97] Günsel Renda, Topkapı Sarayı Müzesi H.1321 No. Lu Silsilenamenin Minyatürleri, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Cilt V, 1972-1973, İstanbul 1973, s.462
[98] İsmail Yiğit, s. 227-228

Bu minyatürde, ateş içine atılan Hz. İbrahim'in ateşlerle arasındaki yaprakların onu koruduğu resmedilmiştir. Alt minyatürde Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban ederken Allah tarafından gönderilen bir melek ve koç tasvirî bulunmaktadır.

Hz İbrahim rüyasında, oğlu Hz. İsmail'i kurban etmesiyle emrolunmaktadır. Yüce Allah kendisine özel dost olarak seçtiği bu peygamberini, ihtiyar yaşında, biricik oğlunu kurban etmesini istemiştir. Rivayete göre Hz. İsmail, o sıra yedi veya on üç yaşında bulunmaktadır.(Resim 18)



Çizim6 TSMK H.1321 v.26b

Hz İbrahim'in bu imtihandan muaf olmak için kaçamak aramaya çalışmamış, oğlunu kurban etmeye razı olmuştur. Oğlu Hz. İsmail de kurban edilmeye razı olup, baba oğul Allah'ın emrine teslim olunca maksat hasıl olmuş, Allah Teâlâ bunun karşılığında İsmail'in yerine kurbanlık bir koç ihsan etmiştir.[99]

Kuran da bu olayla alakalı ayetlerden birisi şu şekildedir.

"biz oğluna bedel olmak üzere ona büyük bir kurbanlık hayvan verdik. Geri de gelecekler arasında ona iyi bir ün bıraktık. İbrahim'e selam olsun! İşte biz, Muhsinleri böyle mükâfatlandırırız. Çünkü o bizim mümin kullarımızdandır. Birde onu Salihlerden bir peygamber olacak İshak ile müjdeledik. Onu ve İshak'ı bereketli kıldık. Lakin her ikisinin neslinden iyi kimseler olacağı gibi kendine açıktan açığa kötülük edenler de olacaktır."[100]

İki ayrı olayı anlatan sayfanın üst bölümünde gökyüzü altın ile işlenmiş sol tarafta açık yeşil ve koyu yeşil iki ağaç bulunmaktadır. Sağ tarafta bulunan yapıların, koyu kahve ve yavruağzı renkte binaları , yeşil zeminde mermer sütunları bulunmaktadır. Çerçevenin dışına çıkan kırmızı tahrirle yapılmış bir adet bayrak olup, iki sütun arasında solda siyah şapkalı, turuncu elbiseli bir figür, sağında siyah şapkalı ve siyah elbiseli bir figür bulunmaktadır.

Sağ tarafa dayanmış üç sıra binanın en üst kısmında beyaz başörtülü iki figür, hemen altında altın ve beyaz başörtülü diğer iki figür yer almaktadır. Hemen altında altın ve beyaz başörtülü, turuncu ve kırmızı kıyafetli iki figür, bu figürlerin altında da altın tacı ve kırmızı elbisesi ile Nemrut ve yanında beyaz başlıklı kahverengi ve beyaz elbiseli iki figür bulunmaktadır. Bu figürlerden arkada kalanı altın bir kılıç tutmaktadır.

Açık kahverengindeki dağın önünde ateşe atılmış Hz. İbrahim'i görmekteyiz. Hz İbrahim zeytin yeşili bir kaftan giymekte, kaftanın mor içliği ve turuncu kıvrımları bulunmaktadır. Beyaz sarığı ve altın haresi bulunana Hz. İbrahim'in alevler arasındaki zemini sarı tonuyla renklenmiş, etrafını kaplayan yaprakların ilk katmanı pembe, ikinci katmanı kırmızı olarak işlenmiştir. Bu katmanın dışından çıkan alev kümeleri altın olup,

[99] İsmail Yiğit, s.223 -225
[100] **Kûran-ı Kerim,** Saffat Suresi, 37/113

içlerine turuncu renk atılmıştır. Alevlerin sol taraftan cetvel dışına çıkması, alev görünümünün hareketliliğine vurgu yapmış, olayı daha gerçekçi kılmıştır.

İki minyatür altın cetvelle ayrılırken sol kısıma yakın tarafta dikdörtgen bir form oluşturulmuş içi gümüş ile doldurulmuştur.

Alt minyatürün gökyüzü altın olup, fonu oluşturan dağ kümeleri açık yeşildir.

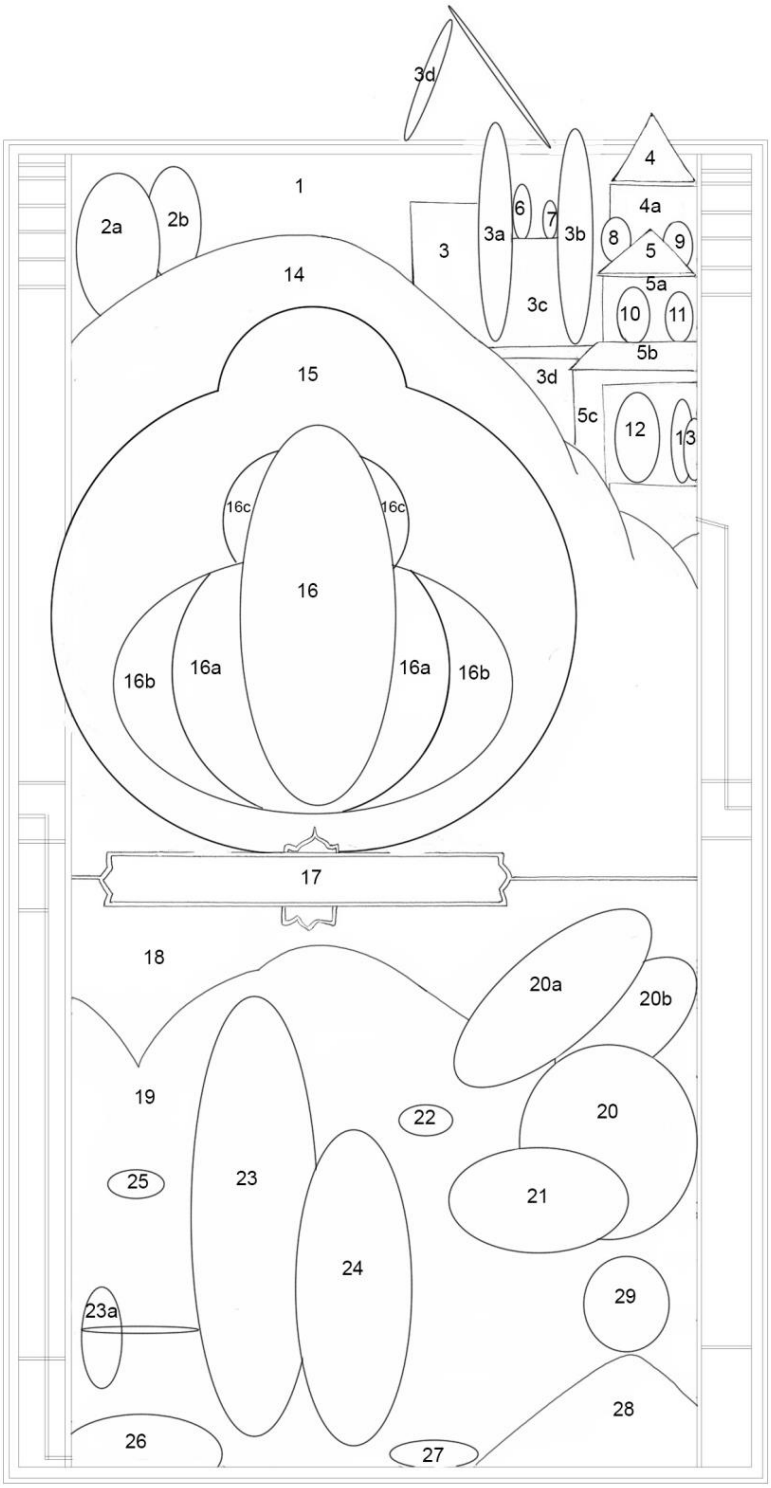
Hz İbrahim kızıl kahve bir kaftan giymiş, kaftanın içi açık pembedir. Beyaz sarığı ve altın haresi olan Hz. İbrahim'in elinde kahverengi saplı gri başlı bir bıçak bulunmakta, İbrahim'in hemen sağında ise Hz. İsmail oturmaktadır. Hz İsmail beyaz bir kaftanlıdır ve içliği açık mordur. Kafasında sarık bulunmayan Hz. İsmail'in başında altın haresi vardır.

Sağ köşeden elinde koçla gelmekte olan meleğin altın bir tacı, altın, mavi, kırmızı ve beyaz katmerli kanatları, açık mor ve turuncudan oluşan bir elbisesi vardır. Elinde bulunan koçun koyu kahverengi gövdesi ve gri boynuzları bulunmaktadır.

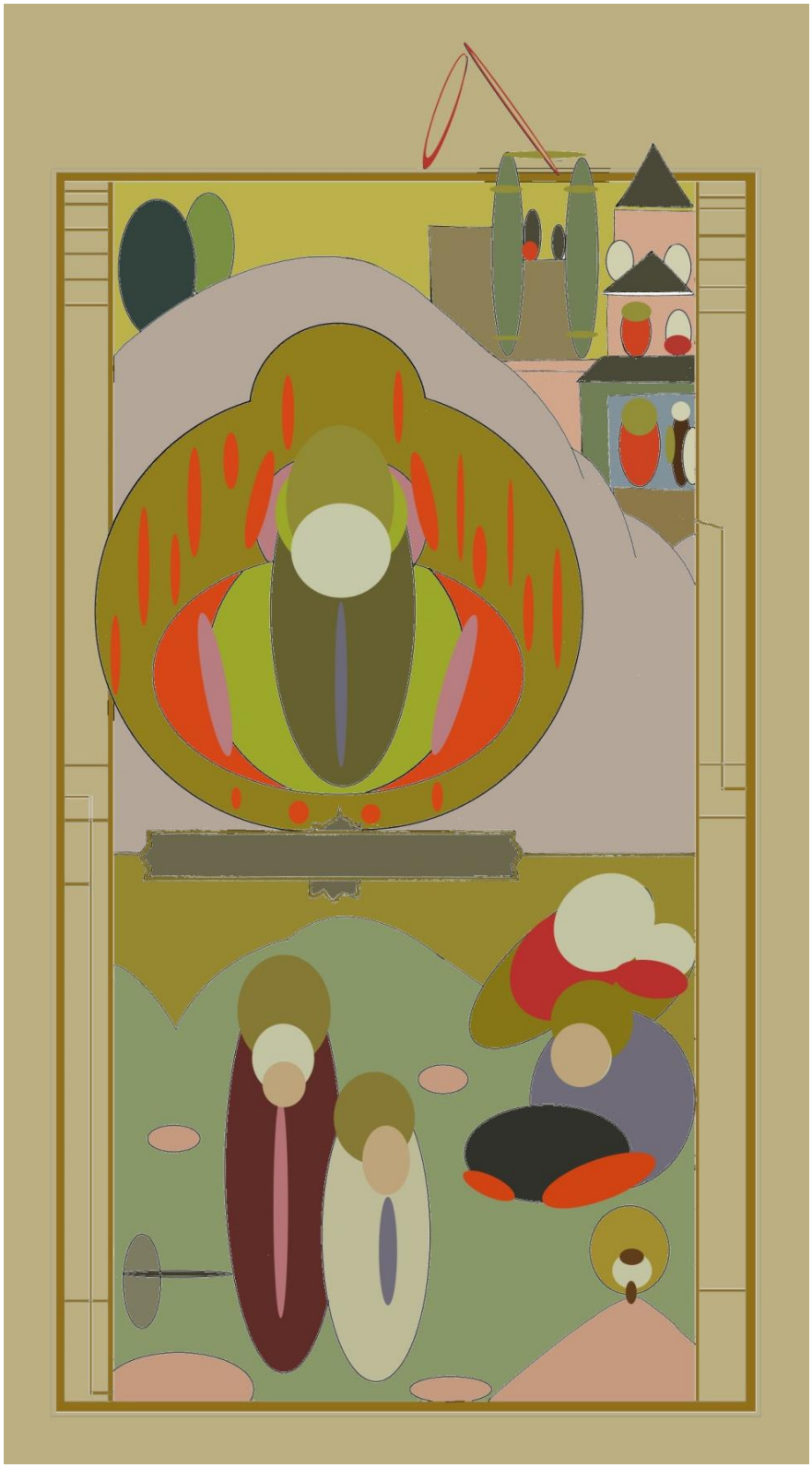
Koçun hemen altında, sayfanın sağ alt köşesinde, açık yavruağzı bir tepe, tepenin üzerine kahverengi bir tahta çubuk üzerine konulmuş, beyaz renkte üstü altın hare ile çevrelenmiş bir sarık yer alır. Bu tepenin hemen solunda tepe ile aynı renkte bir taş bulunmakta bu renk taş sol alt köşede ve yeşil zeminin içinde iki yerde daha görülmektedir.

Alt minyatürde meleğin yarısının çizilmesi meleğin hareket halinde bulunduğunu ve Hz. İbrahim'in yanına gelmek üzere olduğunu göstermek amaçlıdır. Böylece Hz. İbrahim oğlunu öldürecekken meleğin gökten inmesi algısı, bize tam olarak yaşatılmıştır.

5.6.1.V.26b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 6 TSMK H.1321 v.26b



Renk Şeması 6 TSMK H.1321 v.26b

İki ayrı konuyu anlatan sayfa tasarım olarak dolu bir çalışmadır. Üst kısımda ki 15 numaralı bölüm ve içindeki öğeler üst hikâyenin ana konusu olduğu için büyük bir alan kaplamakta, sol tarafta bulunan bu büyük alanı desteklemek amaçlı, sağ üst tarafa, 3,4 ve 5 numaralı gruplar çizilmektedir.

Alt minyatürdeki 2,3 ve 24 numaralı öğeler diğerlerine nazaran büyük çizilmiş, bu şekilde hikâyenin ana temasına vurgu yapılmış, 23 ve 24 numaralı öğeleri, 20,21,20a ve 26 numaralı öğeler dengelemiş, 28 ve 29 numaralı ögelerin sağ tarafta doldurduğu boşluğu, 23a ve 26 numaralı öğeler ile eşitlemişlerdir.

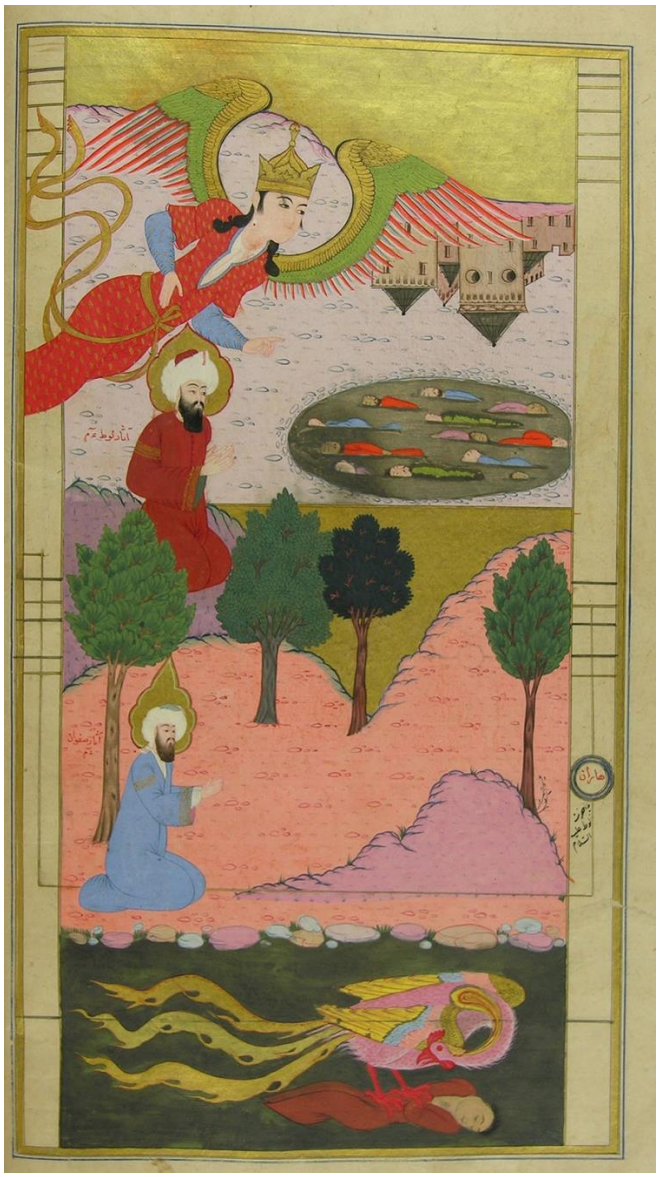
Üst minyatürdeki 14 numaralı boşluk, alt minyatürdeki 19 numaralı boşluk alanı ile aynı hissi vermekte, vurgulanmak istenen öğeler dışında fazladan hiçbir öğe kullanılmamaktadır.

Üst tarafta cetvel dışına çıkmış 3d numaralı bayrak figürünün uç kısmı aşağı doğru Hz. İbrahim'in ateşler içinde yandığı alana işaret etmektedir. Bu sayede bu bayrağın eserin cetvelden çıkmasına rağmen tekrar olaya geri döndüren bir öğe olarak tasarlandığını düşünebiliriz. (Şema 6)

Altın yeşil ve açık morun hâkim olduğu eser de dikkati en çok turuncu, kırmızı ve sarıların kullanıldığı ateş sahnesi çekmektedir. Buna karşılık alt minyatürde meleğin kıyafetinde bulunan kırmızı ve turunculardaalt minyatürün odak alanı olarak belirlenmektedir.

Mucizelerin renk açısından daha dikkat çekici olması, peygamberlerin sadece kafalarındaki harelerle belirtilmesi bu minyatürde de karşımıza çıkmaktadır.(Renk Şeması 6)

5.7. V.27b (Hz. Lut ve Hz. Safvan)



Resim 19 TSMK H.1321 v.27b

Varak Numarası: 27b

Ebadı: 22,4x48,5 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Lut kavminin helakı

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Safvan'ın gençleri parçalayan Anka kuşundan kurtulmak için Allah'a dua etmesi.

22,4x48,5 cm ölçülerinde dikdörtgen bir formda oluşan minyatürlü sayfa iki ayrı konuyu anlatmaktadır.

Üst minyatür Hz. Lut zamanında günahkâr sodam şehri halkının gökten yağan taş ve çamur içinde kalıp boğulmasını anlatır.[101]

Allah'ın hükmü ve bu kavim için takdir buyurduğu azabın vakti geldiğinde, şehrin altı üstüne gelmektedir. Hz Lut'un ailesiyle birlikte şehirden ayrılmasından sonra, şafak vakti korkunç bir patlama ve şiddetli bir deprem olmuş, bütün binaları yerle bir etmiştir. Diğer yandan kurutulmuş çamur taşlar, sağanak yağmur gibi günahkârların üzerine yağmaya başlamaktadır.[102]

Bu sayfanın üst minyatüründe de çamur içinde insanlar ve ters dönmüş evler görmekteyiz.

Alt minyatürde de Hz. Safvan'ın hikâyesi yer almaktadır. Burada Hz. Safvan gençleri parçalayan Anka kuşundan kurtulmak için Allah'a dua ederken resmedilmektedir.

Metine göre Anka kuşu her gün bir genci kapıp gitmektedir. Halk Hz. Safvan'a şikayet ederek bu felaketten kendilerini kurtarmasını istemektedir.

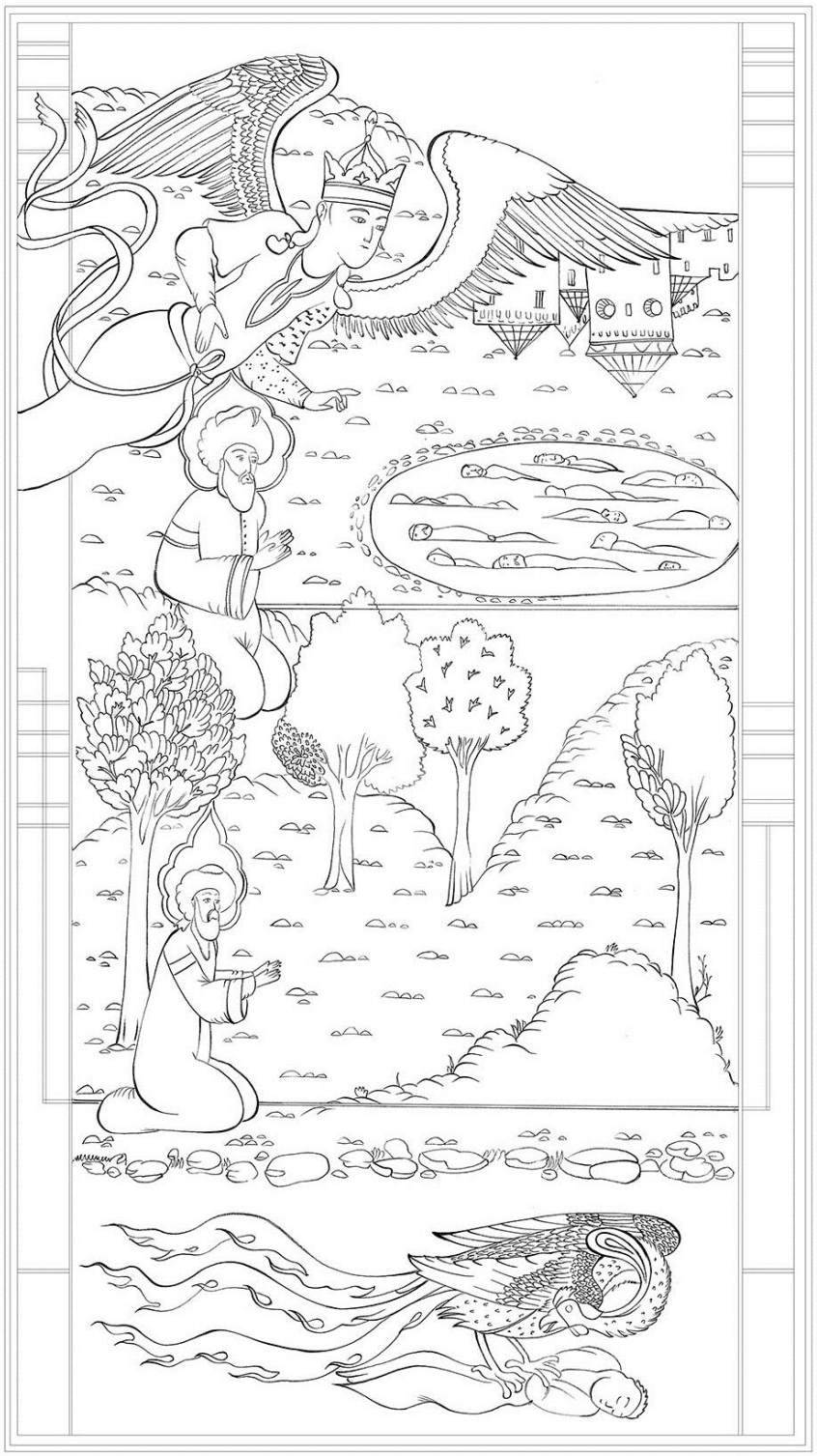
Alt ve üst minyatürde iki ayrı hikâye anlatılmaktadır. Üst minyatürde gökyüzü altın renginde olup krem rengi dağlar vardır. Dağların sağ üstünde bulunan ters dönmüş evler, açık kahverenginde çatıları da gri renkte işlenmiştir. Büyük bir deprem hissi vermek için binanın ters çizildiği düşünülmektedir. Sol üstte duran kırmızı elbiseli meleğin kol kısımları açık mavi işlenmiş, altın uzun bir kemeri mevcuttur. Kanatlarında altın fıstık yeşili ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Meleğin hemen altında, mor renkte bir kaya parçasının üstüne oturan Hz. Lut kırmızı bir elbise giymiş, beyaz sarıklı altın ile boyalı haresi ile resmedilmiştir. Hz Lut'un sağında kalan gri renkteki suyun içinde mavi, yeşil ve kırmızı elbiseli figürler çizilmektedir.

[101] Günsel Renda **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.136
[102] İsmail Yiğit, s.283

Sayfanın alt minyatüründe de gökyüzü altın ile işlenmiş, dağlar yavruağzı boyanmıştır. Dağların üstünde duran dört adet ağaç yeşil tonlarında işlenmiş, gövdeleri kahverengidir. Sol taraftaki ağacın altında duran Hz. Safvan, mavi bir elbise giymiş, beyaz sarıklı ve altın rengi haresi ile resmedilirken, hemen karşısına denk gelen tepe açık mor ile boyanmıştır.

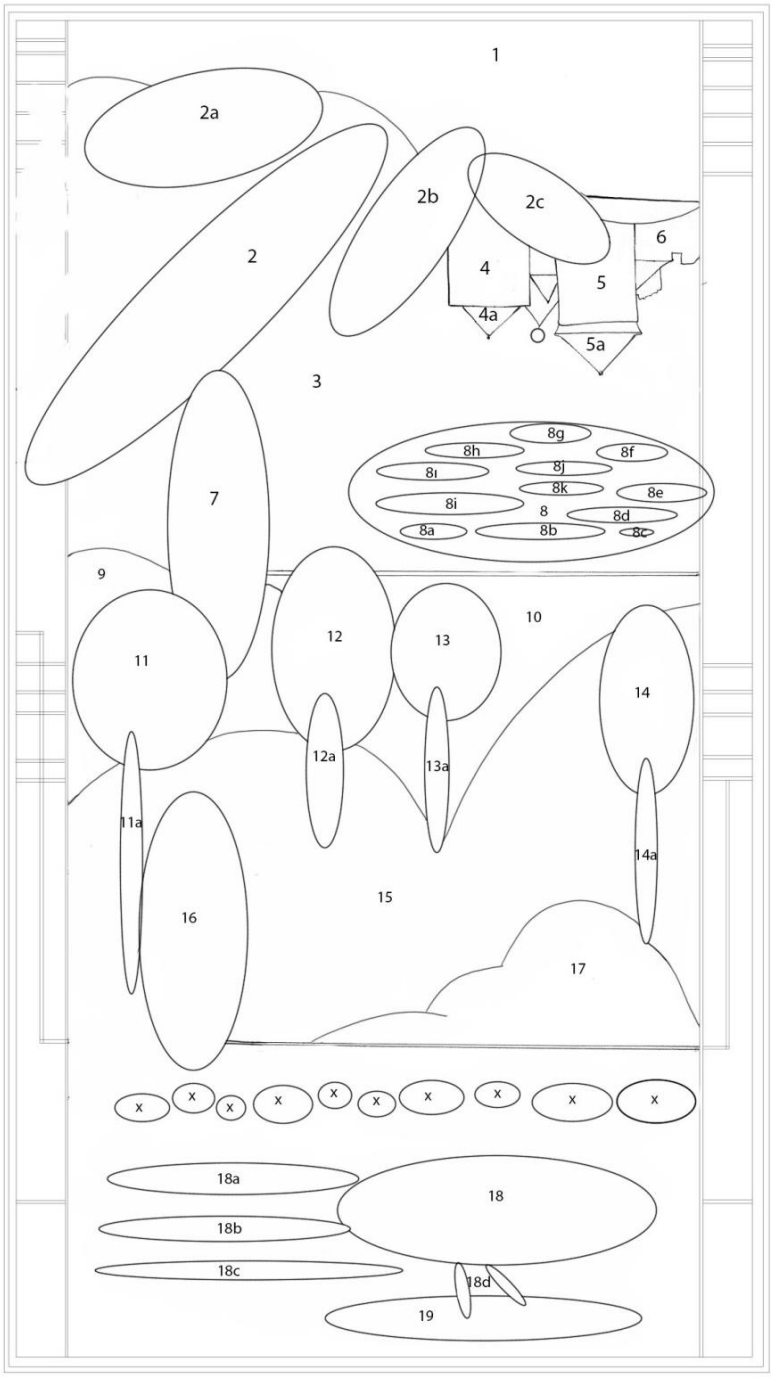
Yavruağzı tepeler, en alt kısımda bulunan yeşil çimenleri birbirinden ayırmak için pembe, mavi ve krem renkli taşlar yerleştirilmiştir. Bu taşlar mekânı bölmeye ve bir hikâye içinde iki farklı alanı tasvir etmeye yaramaktadır.

Yeşil çimenlerin bulunduğu kısımda pembe, mavi, kırmızı ve altın ile bir Anka kuşu resmedilmiş, kırmızı renkli ayakları ile kızıl kahve elbiseli bir genci tutarken çizilmiştir.(Resim 19)



Çizim7 TSMK H.1321 v.27b

5.7.1.V.27b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 7 TSMK H.1321 v.27b



Renk Şeması 7 TSMK H.1321 v.27b

Eser ilk bakışta iki olayı anlatmış olsa da, alt minyatürde bir olay içinde iki ayrı mekân aynı anda resmedilmiş, bu vesile ile kompozisyon üç ayrı parçaya bölünmüştür. 2, 2a, b ve c numaralı öğeler sol taraftan cetvel dışına taşmış, bu durum öğelere hareketlilik katmıştır.

7 numaralı figür, hikâyeler birbirlerinden ince cetvellerle ayrılmış olsa da, ortak alan da çizilmiş, hikâyeler arası farklılık olmasına karşı, kompozisyon olarak bir bütün oluşturmuştur.

Solda 2, a, b ve c numaraları sağ kısımda 8 numara grubu ile 11 ve 16 numaralı öğeler 14 ve 17 numaralı öğeler ile; 18a, b ve c numaralı öğeler de 1, 9, 8 numaralı öğe ile dengelenmekte, eserde sol yada sağ taraflara kayma oluşmamaktadır.

Minyatürde en boş alan 1 numaralı alandır ve 1 numaralı bölümün boşluğunun hissi 15 numaralı bölümde de verilmeye çalışılmış, minyatür içinde genel bir nefes boşluğu uygulanmıştır.(Şema 7)

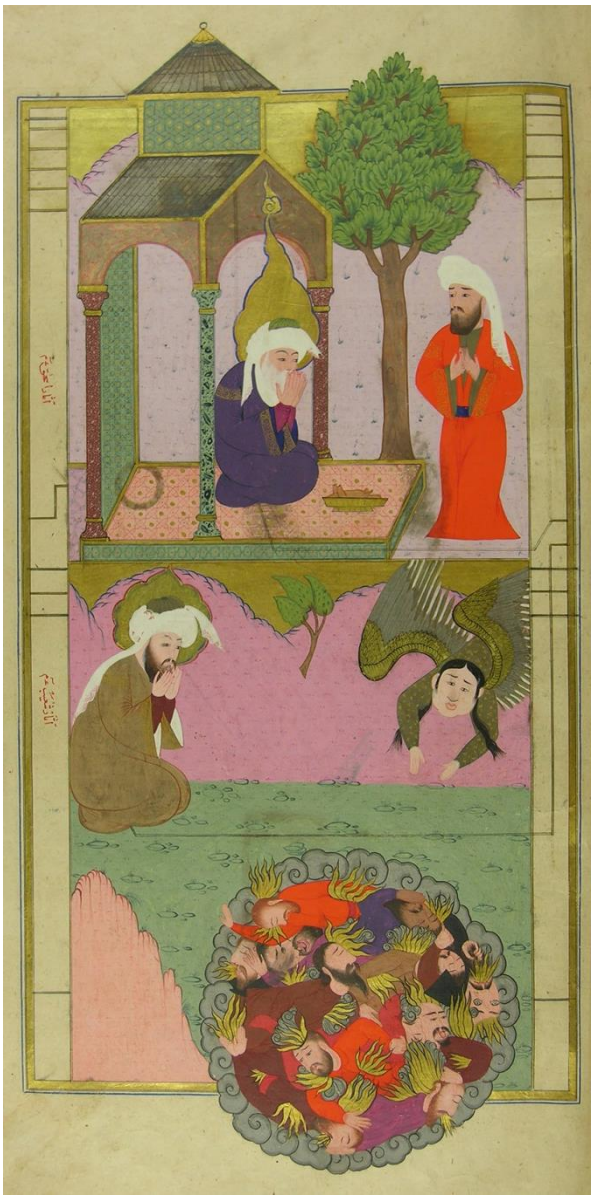
Kırmızı, sarı, yavruağzı ve yeşil tonlarının hâkim olduğu minyatürde, sol üst tarafın hâkimiyeti kırmızıdadır.

Hz. Safvan'ın dua ederken resmedildiği bölümde can alıcı yâda canlandırıcı hiçbir renk kullanılmamakta, duaya uygun sakin renkler hâkim kılınmaktadır.

Hemen altta, Anka kuşunun genç bir çocuğu öldürme sahnesi ise koyu bir fon ile resmedilmiş, bu alandaki kuşun açık renklerle uygulanışı, kuşu ön plana çıkarmıştır.

Sol üstte kullanılan kırmızılara atıfta bulunmak maksatlı, sağ alt tarafta da kırmızı tonlar kullanılmış, suyun içinde bulunan ölülerde de kırmızı kullanılarak, yaşanan olaya dikkat renklerle verilmeye çalışılmıştır.(Renk Şeması 7)

5.8. V.31a (Hz.İshak ve Hz. Şuayp)



Resim 20 TSMK H.1321 v.31a

Varak Numarası: 31a

Ebadı: 22,3x48cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. İshak ve oğlu Ays

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Şuayp'ın kavminin Allah tarafından helak edilmesi

22,3x48 cm ölçülerinde dikdörtgen bir formda oluşan minyatür iki ayrı hikâyeyi anlatmaktadır.

Üst minyatürde İshak Peygamber ile oğlu Ays'ın hikâyesi yer alır. İshak peygamber ihtiyarlayınca kör olmuştur. Kendisinden sonra peygamber olmasını istediği oğlu Ays'a avlanıp kendisine av eti getirmesini söyler. Karısı ise diğer oğlu Yakub'u bu işe yollamaktadır. Hz. İshak kör olmasına rağmen, av eti getiren oğlunun Ays olmadığını anlar ve Ays'ı tekrar yollar. Bu minyatürde, babasına av eti getirmiş Ays ve ona peygamberlik verilmesi için dua eden Hz. İshak resmedilmektedir.

Alt minyatürde Hz. Şuayp'a karşı gelen ve kötülük edenlerin Allah tarafından zelzele ve ateşle yok edilmesi resmedilirken, Hz. Şuayp'da Allah'a dua ederken tasvir edilmiştir.

Hz Şuayp'a karşı gelip helak olan iki halk bulunmaktadır. Bunlardan biri Medyenliler diğeri ise Eykelilerdir. Bu minyatürde helak olduğu resmedilen kavmin Eykeliler olduğunu, bulutların arasında çizilmiş ateş öbeklerinden anlamaktayız.

Rivayete göre Allah onlara şiddetli bir sıcaklık musallat etmiş, sıcaklan bunaldıklarında rüzgârla serinlemek arzusu ile kırlara çıkmışlardır. Bu esnada gönderilen bir bulut onları sevindirmiş çünkü onun gölgesinde sığınarak sıcaktan kurtulabileceklerini düşünmüşlerdir. Bu maksatla bulutların altına toplanan Eykeliler bir anda şimşek ve ateş yağmuru ile helak olmuşlardır.[103]

Üst minyatürün gökyüzü altın ile boyalıdır. Arka dağlar ise açık mor olarak renklendirilmiştir. Sol üstte bulunan yapı kahverengi ve yeşil tonlarında, gri çatılı olup, zemini açık yavruağzıdır. Yapının içinde mor elbiseli, beyaz sarıklı, altın haresi bulunan Hz. İshak oturmakta, hemen önünde de altın rengi kâsede et bulunmaktadır. Hz İshak'ın karşısında ayakta bekleyen kırmızı elbiseli, beyaz sarıklı kişi de Hz. Ays'dır.

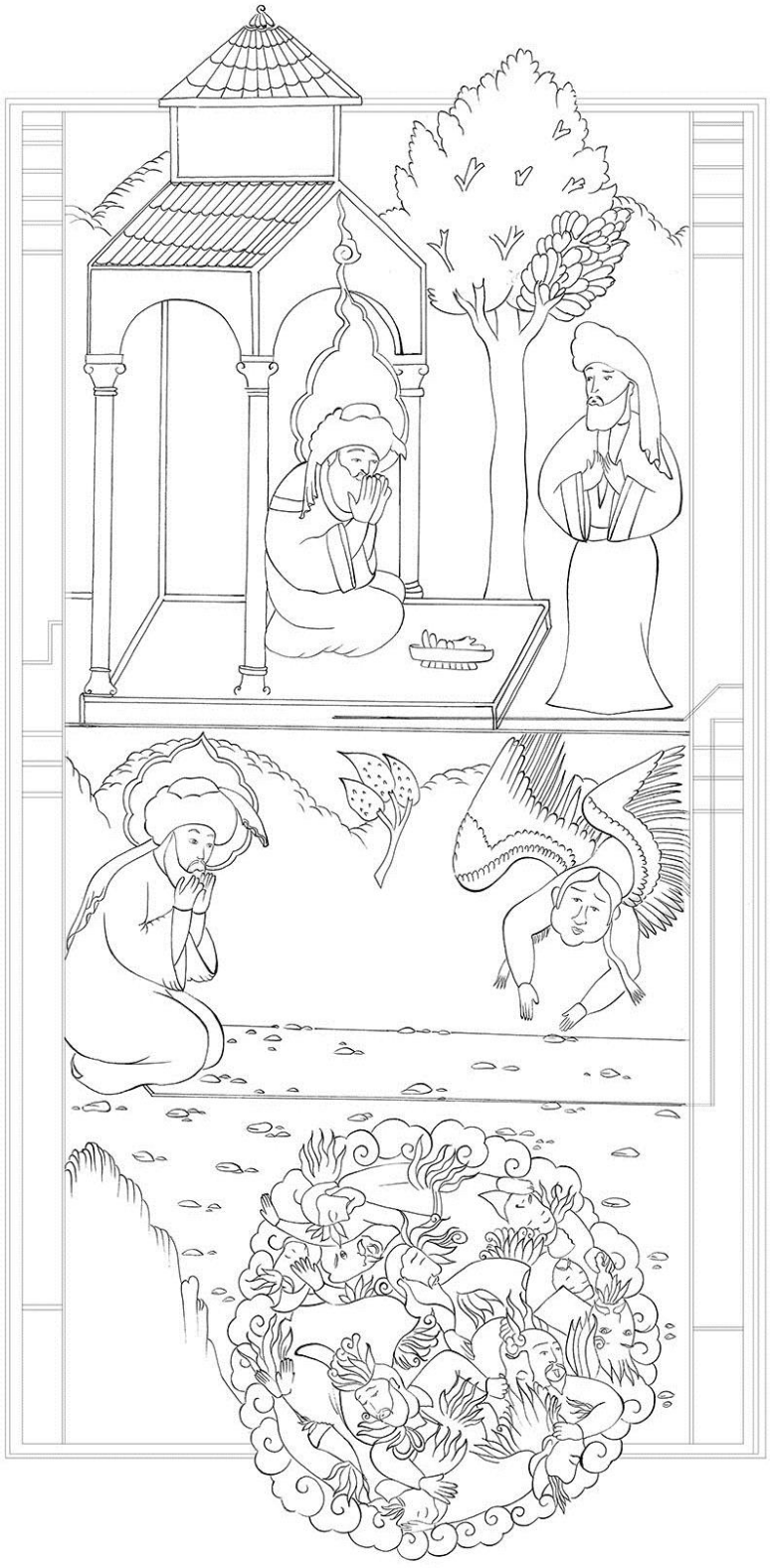
Alt minyatürde de gökyüzü altındır ve dağlar pembe olarak boyanmıştır. Dağın ortasında kahverengi gövdeli, üç öbek yeşil yaprakları olan bir ağaç yer alır. Sol tarafta

[103] İsmail Yiğit, s.387

Hz. Şuayb kahverengi elbisesi, beyaz sarığı ve altınla haresi ile dua etmekte, sağ tarafta ise gri elbiseli, sarı, altın ve gri ile boyanmış kanatları olan bir melek bulunmaktadır.

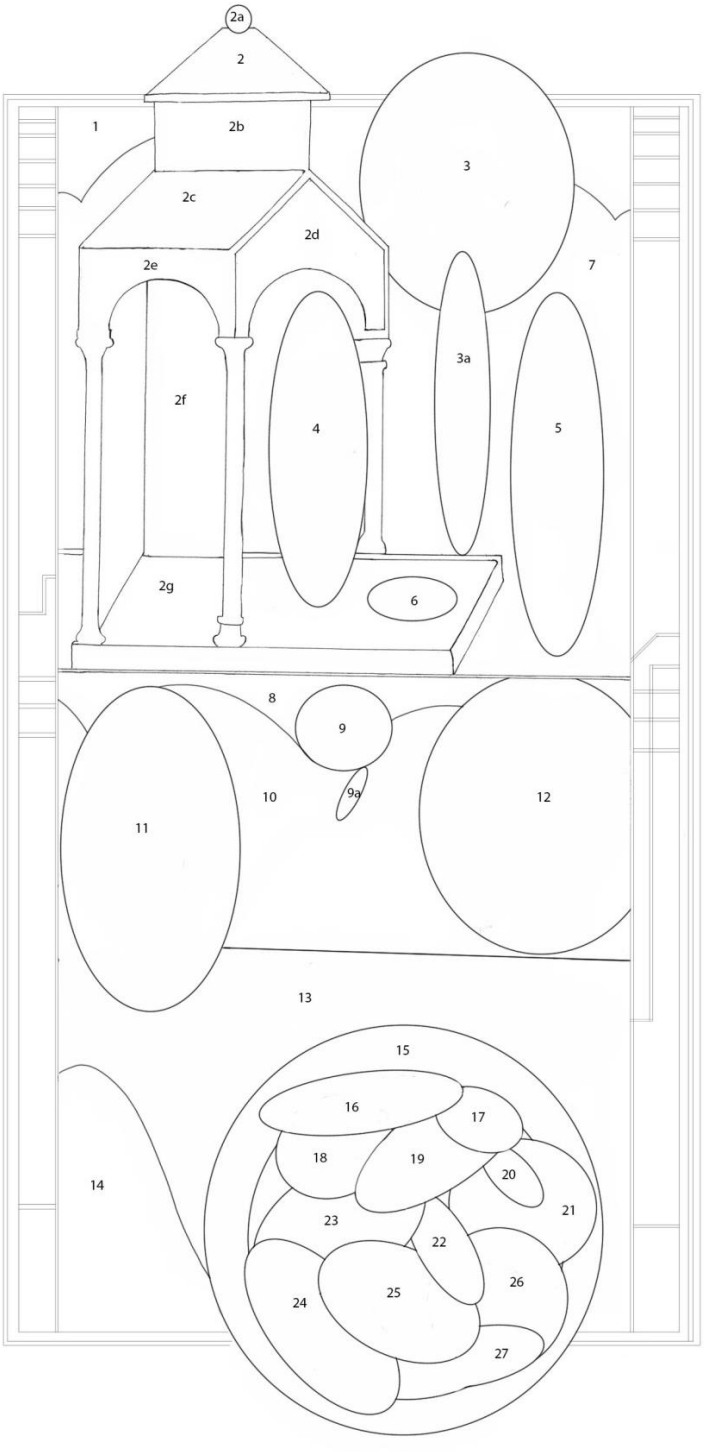
Bu melek figürünün hareket halindeki görünümü ve hareket ettiği yer olarak bulut kümesi ve içindeki insanlar işaret edilmektedir. Açık yeşil çim bir alan resmedilmekte, sol alt köşede yavruağzı bir kaya bulunmaktadır.

Kayanın hemen sağında, meleğin hemen altında gri renkli bulutlarla çevrili bir alan yer alır. Bu alanın içinde on iki adet figür resmedilmiştir. Bu figürler kırmızı, mor, pembe, kızıl kahve ve açık kahve ile renklendirilmektedir. Figürlerin aralarından çıkan ateş parçaları da sarı renk ile belirtilmiştir.(Resim 20)

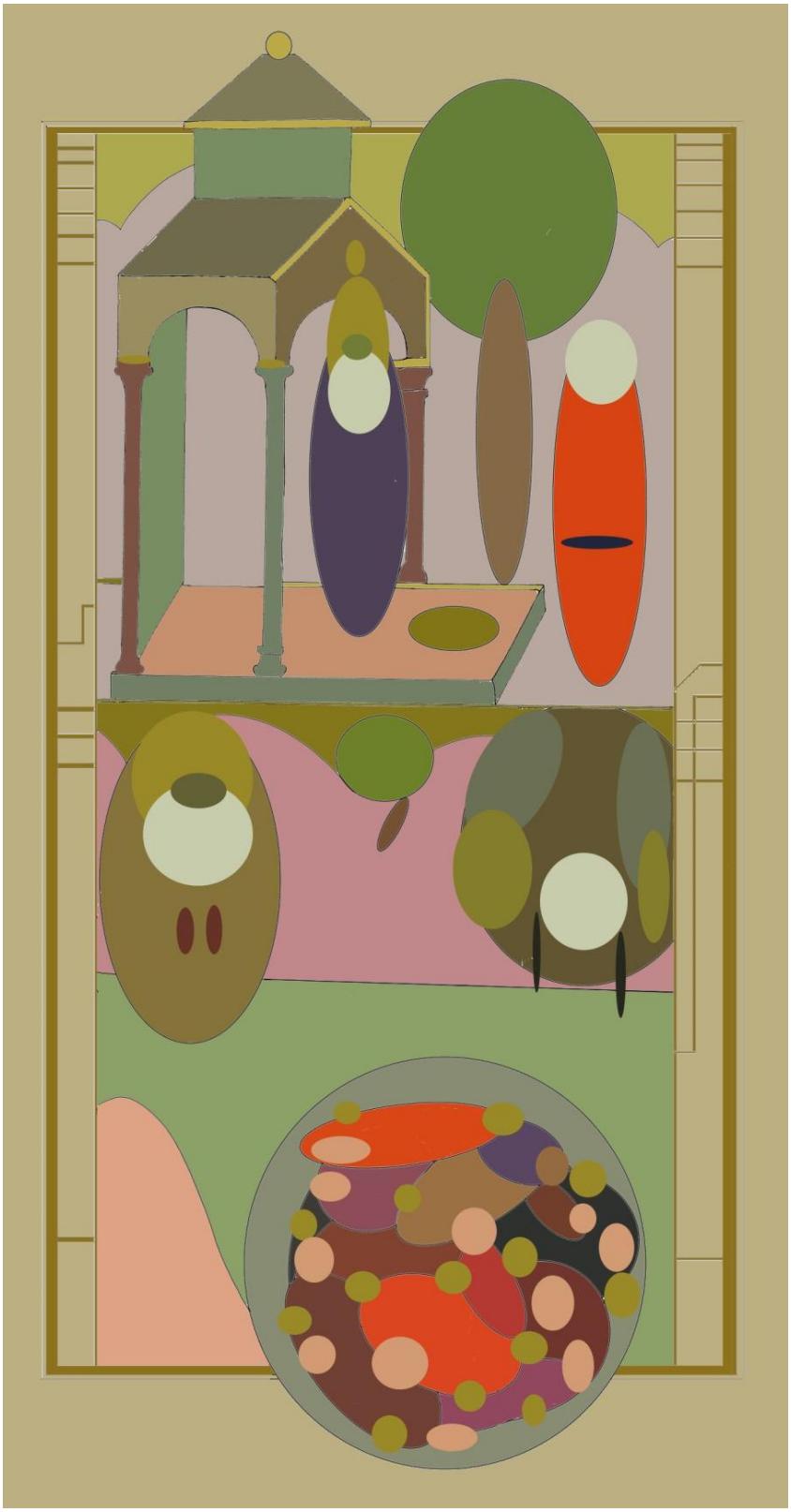


Çizim8 TSMK H.1321 v.31a

5.8.1.V.31a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 8 TSMK H.1321 v.31a



Renk Şeması 8 TSMK H.1321 v.31a

İki ayrı konuyu ele alan sayfada her konuya eşit alan bırakılmıştır ve iki konu arasında bağlantılı bir öğe bulunmamaktadır.

Üst minyatürde bulunan 3 ve 3a grubu öğeleri sağ ve solunda bulunan 4 ve 5 numaralı öğeler desteklemekte, bu öğelerin kapladığı alanı 1-27 öğe grubu dengelemektedir. 15-27 öğe grubu, cetvel sınırını aşmış 11 ve 12 numaralı öğelerin dizilişi ile alt minyatürde kompozisyon üçgen bir dizilimde dengelenmiştir.

Üst minyatürde 1 ve 7 numaralı alanlar minyatürün boşluk alanları olurken, alt minyatürde de 8, 10 ve 12 numaralı alanlar boşluk alan olmuş, bu alanlar kompozisyona ferahlık katmıştır.(Şema 8)

Yeşil, kahverengi ve pembe tonlarının hâkim olduğu eserde kırmızı alanı iki yerde görmekteyiz. Hz Ays ve helak olan kavimin kırmızı alanları algımızı bu yöne çekmekte, bu durum minyatürün ana teması olan kısımları bize belirtmektedir.(Renk Şeması 8)

5.9. V.33a (Hz. Yusuf ve Hz. Yakup)



Resim 21 TSMK H.1321 v.33a

Varak Numarası: 33a

Ebadı: 27,5x47,6 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Yusuf'un babası Hz. Yakup'u ve kardeşlerini ağırlaması

27,5x47,6 cm dikdörtgen bir alanda tasvirlenen minyatür, yazma eserin genelinde bulunan nadir tek konulu sayfalardır.

Bu minyatürde Hz. Yakup ve Hz. Yusuf'un hikâyesi anlatılmaktadır. Kendisini çekemeyen kardeşleri tarafından kuyuya düşürülen Hz. Yusuf bir süre sonra babası Hz. Yakup ve affettiği on bir kardeşini Mısır'a çağırmaktadır.[104]

Minyatürün üst tarafi gökyüzü olup altın ile boyalıdır. İç mekân olarak nitelendirilen Hz. Yusuf ve babası Hz. Yakup'un tahta oturduğu ve altta altı kişi solda, beş kişi sağda olmak üzere on bir kardeşinin dizildiği bölüm, yapı gereği ½ simetrik çizilmiş, renklerde de bu simetri ile uygulanmıştır.

Gri çatılı sağ ve solda mavi, kırmızı perdelerin bulunduğu, yavruağzı, kızıl kahve, açık yeşil, bej, açık pembe ve açık mavi ile renklendirilen sarayın duvarları altın cetvellerle hizalanmıştır.

Sağ üst tarafta beyaz kaftanlı, mor ve kırmızı içlikli, altın tacı ve altın haresi olan kişi Hz. Yusuf tur. Hz Yusuf güzelliği dillere destan bir kişi olduğunda dolayı bu eserde sakalsız, açık tenli ve diğer bütün peygamberlerden daha güzel bir şekilde tasvir edilmektedir.

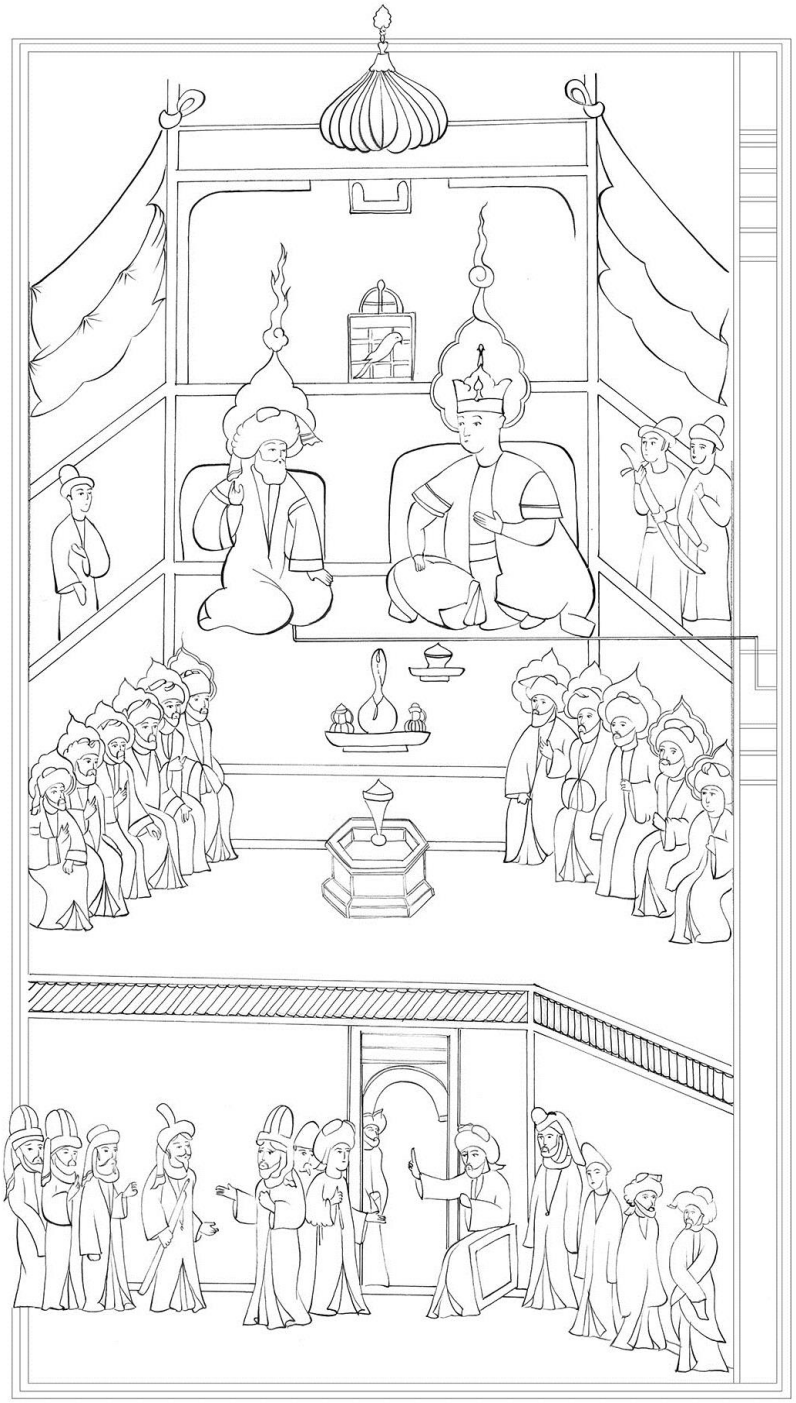
Hz Yusuf'un arkasına dayandığı yastık turuncudur ve hemen solunda yeşil elbiseli, zeytin yeşili içlikli, beyaz sarıklı ve altın hareli kişi ise Hz. Yakup'tur. Hz. Yakup'un arkasına dayandığı yastık mor renktir.

Hz Yusuf ve Hz. Yakup'un arasında üst tarafta altın bir kafes ve içinde sarı renkte bir kuş vardır. Hz Yakup'un solunda, kırmızı kıyafetli, beyaz başlıklı bir figür, Hz. Yusuf'un sağında da turuncu elbiseli, beyaz başlıklı ve kırmızı elbiseli, beyaz başlıklı elinde altın kılıcı olan iki figür bulunmaktadır.

Hz Yusuf ve Hz. Yakup'un oturdukları mavi zemin üstünde altın sürahi ve çanaklar bulunur. Bu objelerin sağ ve sol karşısında da sıralı olarak dizilmiş Hz. Yusuf'un kardeşleri resmedilmiştir. Sol tarafta sırası ile lacivert, zeytin yeşili, kızıl kahve, pembe, beyaz ve kahverengi elbiseli figürlerin hepsi beyaz sarıklı, altın

[104] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.124

hareleridir. Sağ tarafta ise sırası ile zeytin yeşili, lacivert, kızıl kahve, beyaz ve kahverengi figürler, beyaz sarıklı ve altın harelidir. Bu on bir figürün ortasında pembe, mavi, yeşil ve gri renklerde işlenmiş bir havuz yer alır.

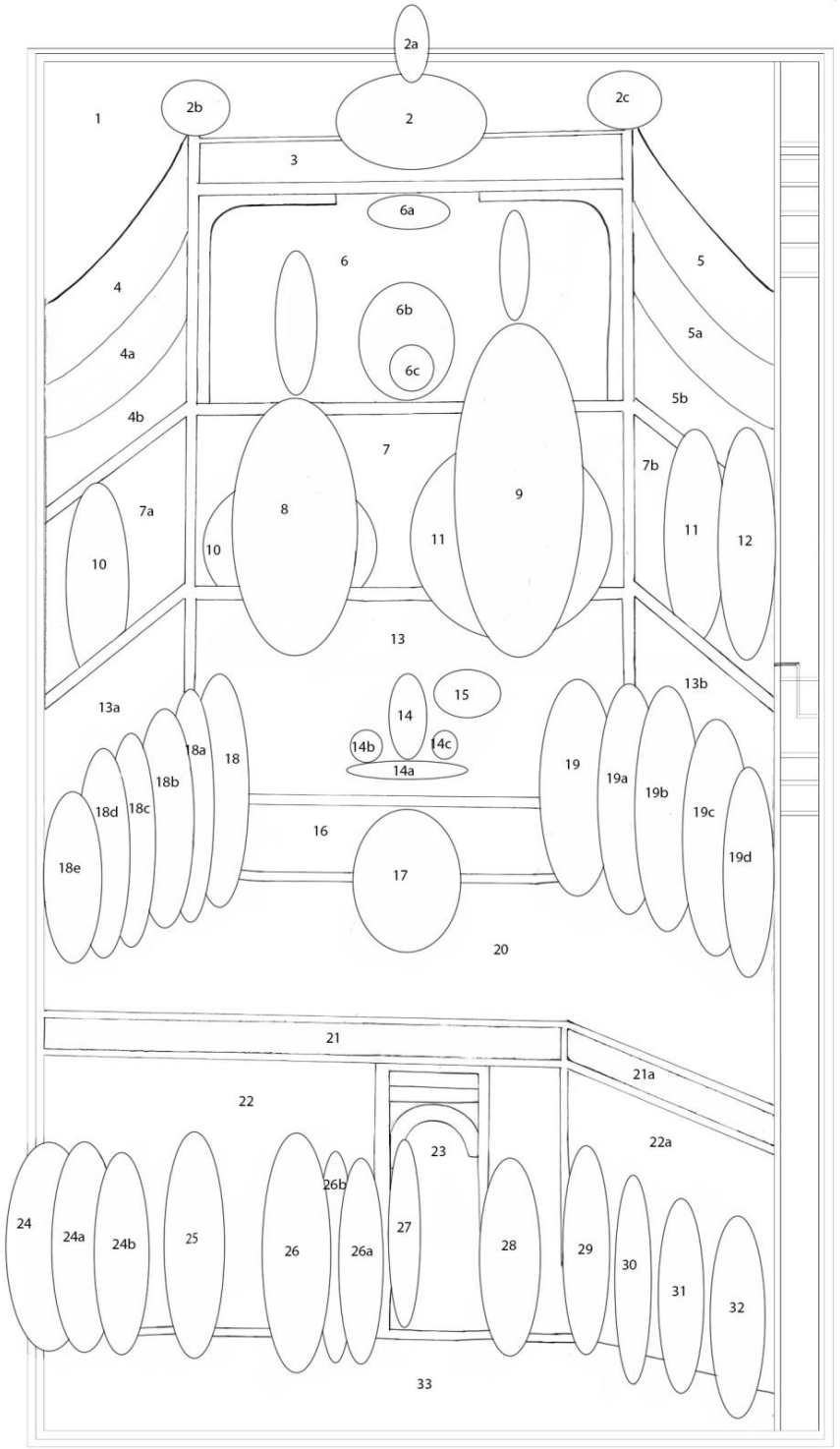


Çizim9 TSMK H.1321 v.33a

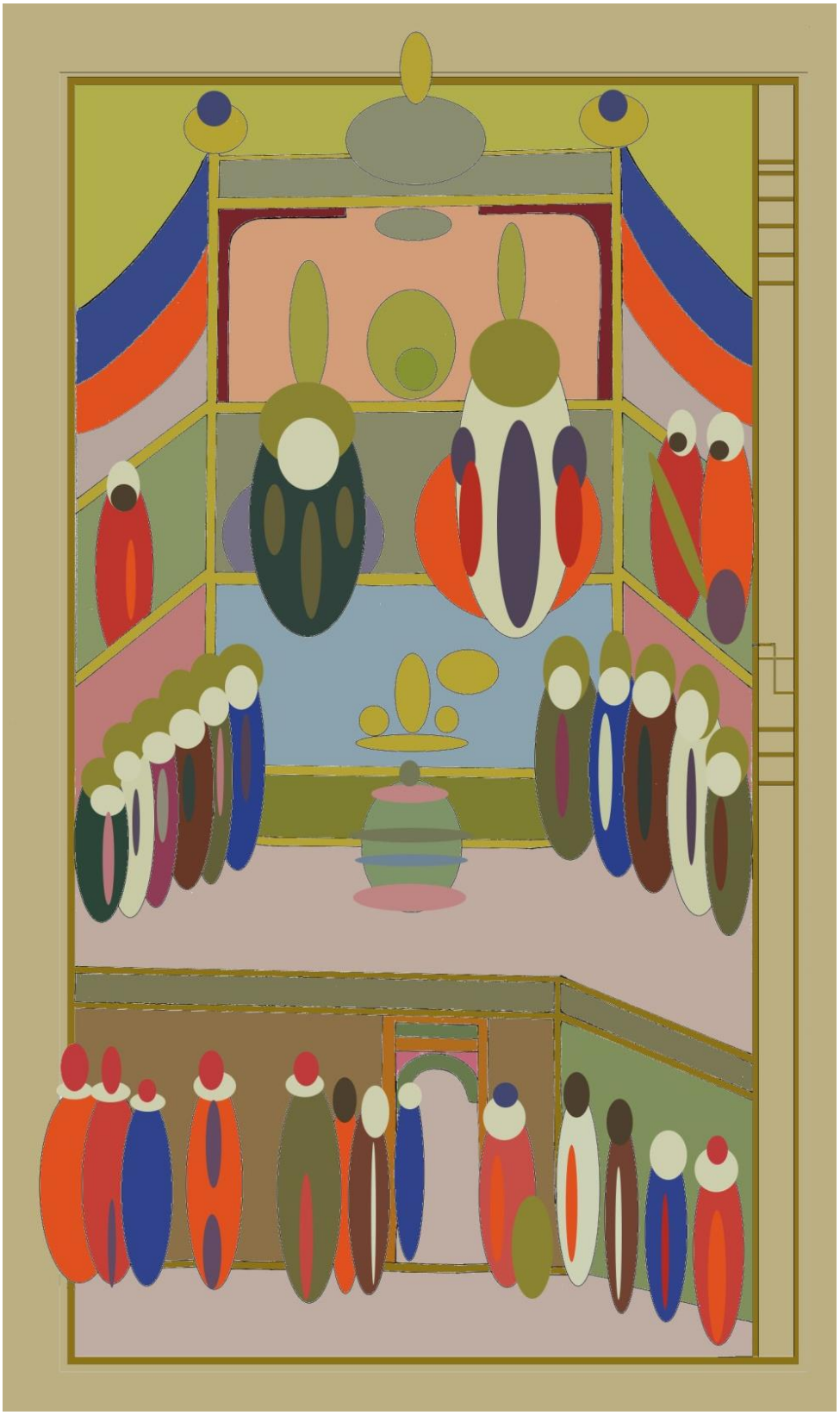
Sarayın iç kısmı ile kapı önünü ayıran gri renkli bordür yer alır. Alt kısımda dış mekân resmedilmiştir. Bu mekân Hz. Yusuf'un huzuruna çıkmak isteyenlerin beklendiği alan olarak algılanmaktadır. Dış mekân duvarları kahverengi üstü altın ile süslü duvarın sağ kısmı ise yeşil renkle işlenmiştir. Duvardaki kapı sarı, pembe ve yeşil renklerle süslenmiş, kapının içinde mavi elbiseli, beyaz sarıklı bir figür yarım halde gözükmektedir. Kapının önünde altın bir koltuğa oturmuş, kırmızı elbiseli, turuncu içlikli, beyaz sarıklı bir figür bulunmaktadır. Bu figürün sağ arkasında beyaz kıyafetli, turuncu içlikli bir figür, onun yanında kahverengi elbiseli, beyaz içlikli bir diğer figür resmedilmiştir. Bu figürün hemen arkasında yüzü ters yöne bakan lâcivert elbiseli, kırmızı içlikli bir figür, kırmızı elbiseli turuncu içlikli bir figür ile konuşmaktadır. Kapının sol kısmında kahverengi elbiseli, beyaz içlikli bir figür bulunmakta, onun hemen solunda sırtını dönmüş, zeytin yeşili elbiseli, kırmızı içlikli ve kırmızı başlıklı bir figür görülmektedir. Bu iki figürün arkasında, turuncu kıyafetli, esmer bir figür, siyah başlığı ile resmedilmiştir.

Sol alt tarafta birbiri arkasına sıralanmış turuncu, kırmızı ve lâcivert elbiseli, kırmızı başlıklı üç figür yer alır. Bu figürlere arkasını dönmüş, önündeki figürlerle konuşan turuncu elbiseli, kırmızı şapkalı, elinde altın kılıcı olan bir figür tasvir edilmiştir.(Resim 21)

5.9.1.V.33a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 9 TSMK H.1321 v.33a



Renk Şeması 9 TSMK H.1321 v.33a

Sarayın iç mekânı ½ simetri ile çizilmekte olup, 2b, 4, a, b, 7a ve 13 a öğelerine 2c, 5, a, b, 7b ve 13b öğeleri simetri gelmektedir.

Ayrıca 2, a, 6a, b, 14 ve 17 numaralı öğeler kompozisyonda tam orta boylama dizilmiş, bu öğelerin sağ ve soluna dizilen figürler genel kompozisyonda dengeyi sağlamıştır.

9 numaraya 8 numara, 18 numara grubuna 19 numara grubu, 10 numara grubuna 11 ve 12 numara grubu karşılık gelmekte, genel anlatımda ½ simetrik denge korunmaktadır.

Sarayın dışı diye nitelendirdiğimiz alt kısımda da simetri söz konusudur. 24-26 numara grubu, 28-32 numara grubu hacmi ile simetrik dengeyi sağlamaktadır.(Şema 9)

Minyatürde kompozisyon olarak sağlanan simetri, renk olarak da sağlamış, boydan iki ye böldüğümüz zaman sağ tarafta kullanılan renklerin sol tarafta da farklı biçimlerde kullanıldığını görülmektedir. Turuncu, mavi ve yeşil tonlarının hâkim olduğu eserde, üst kısımda kullanılan canlı renkler, orta kısımda son bulmakta ve alt kısımda tekrar uygulanmaktadır. Minyatürün geneline bakıldığında, dinamik renk dengesi ile belirli sınırlar arasında kalmasına rağmen hareketliliğini gösteren bir tasarım görülür.(Renk Şeması 9)

5.10. V.34a (Hz. Eyüp ve Hz. Musa)



Resim 22 TSMK H.1321 v.34a

Varak Numarası: 34a

Ebadı: 22x49 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Eyüp ve melek

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Musa ve ona Allah'ın emirlerini getiren melek

22x49 cm dikdörtgen formdaki minyatür iki ayrı konuyu ele almaktadır.

Üst tarafta Hz. Eyüp ve meleği konu alan minyatür bulunur.

Türlü eziyetler çektiği halde Allah'a inanmaktan vazgeçmeyen Hz. Eyüp'ün bütün vücudunu yaralar kaplar. Şifa bulmak için dua eden Hz. Eyüp'ün duası Allah Teâlâ tarafından kabul edilir ve hastalıktan kurtulması için Cenabı Hak ona "ayağını yere vur! İşte sana yıkanacak ve içilecek soğuk bir su!" buyurarak hastalığından nasıl kurtulacağını açıklamıştır. Bunun üzerine ayağını yere vuran Hz. Eyüp ün bulunduğu yerden soğuk bir su fışkırmış ve Hz. Eyüp o sudan içip onunla banyo yapınca şifa bulmuştur.[105]

Alt minyatürde ise Hz. Musa ve ona Allah'ın emirlerini getiren melek y-tasvir edilmektedir.

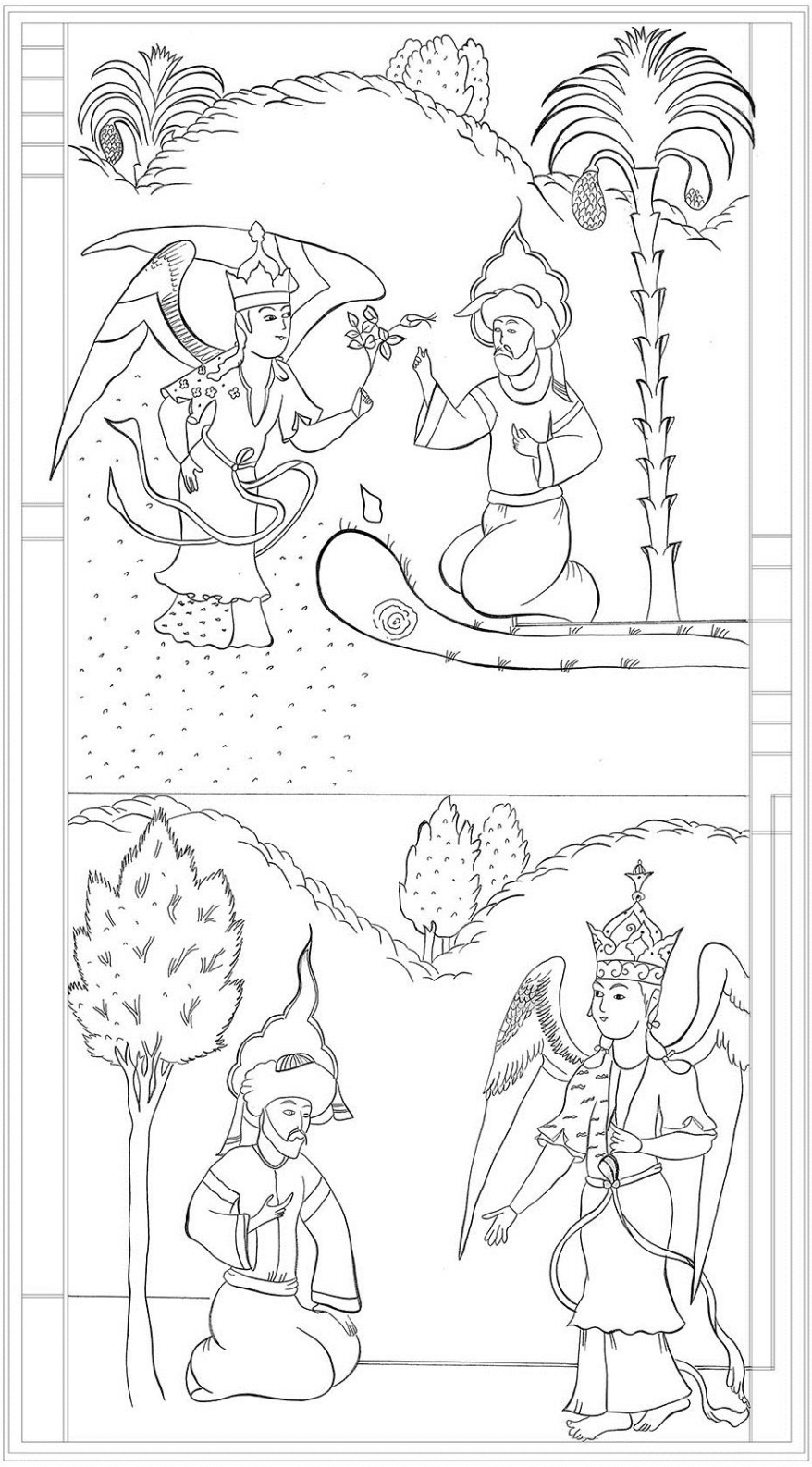
Birbirinden ayrı iki hikâyenin resmedildiği bu sayfada üst minyatürün gökyüzü altın hemen altında arka zemin oluşturan dağlar da pembe renklidir. Dağların arkasında bir adet palmiye ağacı ile üç adet yeşil tonlarda ağaçlar bulunmaktadır.

Sol tarafta kırmızı elbiseli turuncu içlikli altın, açık yeşil ve kırmızı kanatlı, altın tacı ve uzun kemeri bulunan bir melek resmedilmiş, melek elinde beyaz tomurcukları ve yeşil yaprakları olan bir çiçek tutmaktadır. Meleğin hemen sağında çiçeği uzattığı Hz. Eyüp, açık yeşil kıyafetli, beyaz sarıklı ve altın harelidir. Hz. Eyüp gümüş ile boyalı su birikintisinin önünde oturmaktadır. Sağ arkasında da kahverengi gövdeli, yeşil yapraklı bir palmiye ağacı yer alır.

Alt minyatürün gökyüzü altın, fonu oluşturan dağlar ise açık mor renktedir. Dağların arkasında açık ve koyu yeşil yapraklı, iki adet ağaç bulunur.

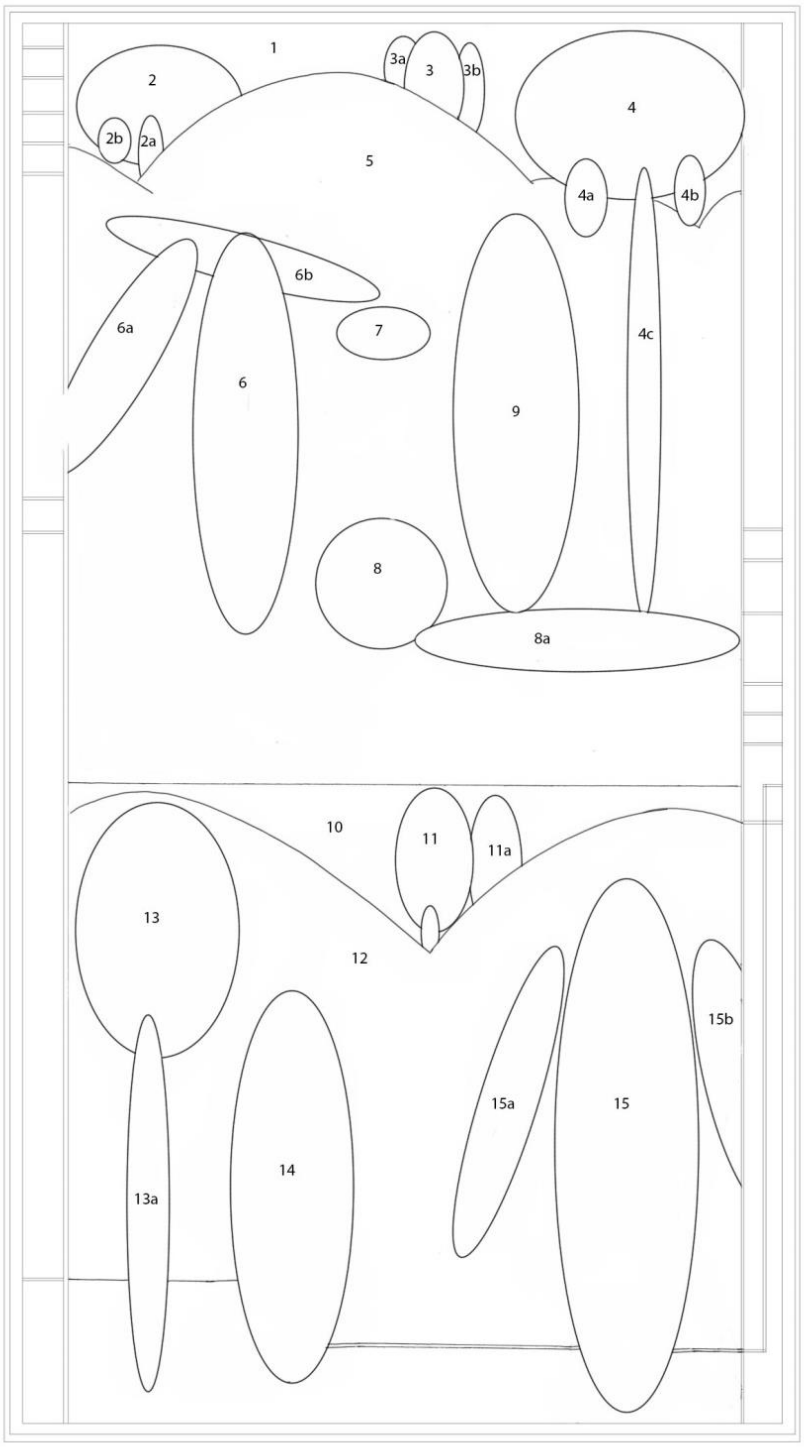
Sol altta bulunan kahverengi gövdeli, koyu yeşil yapraklı ağacın hemen sağında Hz. Musa fıstık yeşili elbisesi, beyaz sarığı ve altın haresi ile resmedilmiştir. Hz. Musa'nın hemen sağında ona bakan melek ise turuncu elbiseli, açık yeşil ve fıstık yeşili içlikli, kırmızı açık yeşil ve altın kanatları ile altın tacı ve uzun altın kemeri ile tasvir edilmiştir.(Resim 22)

[105] İsmail Yiğit, s.363

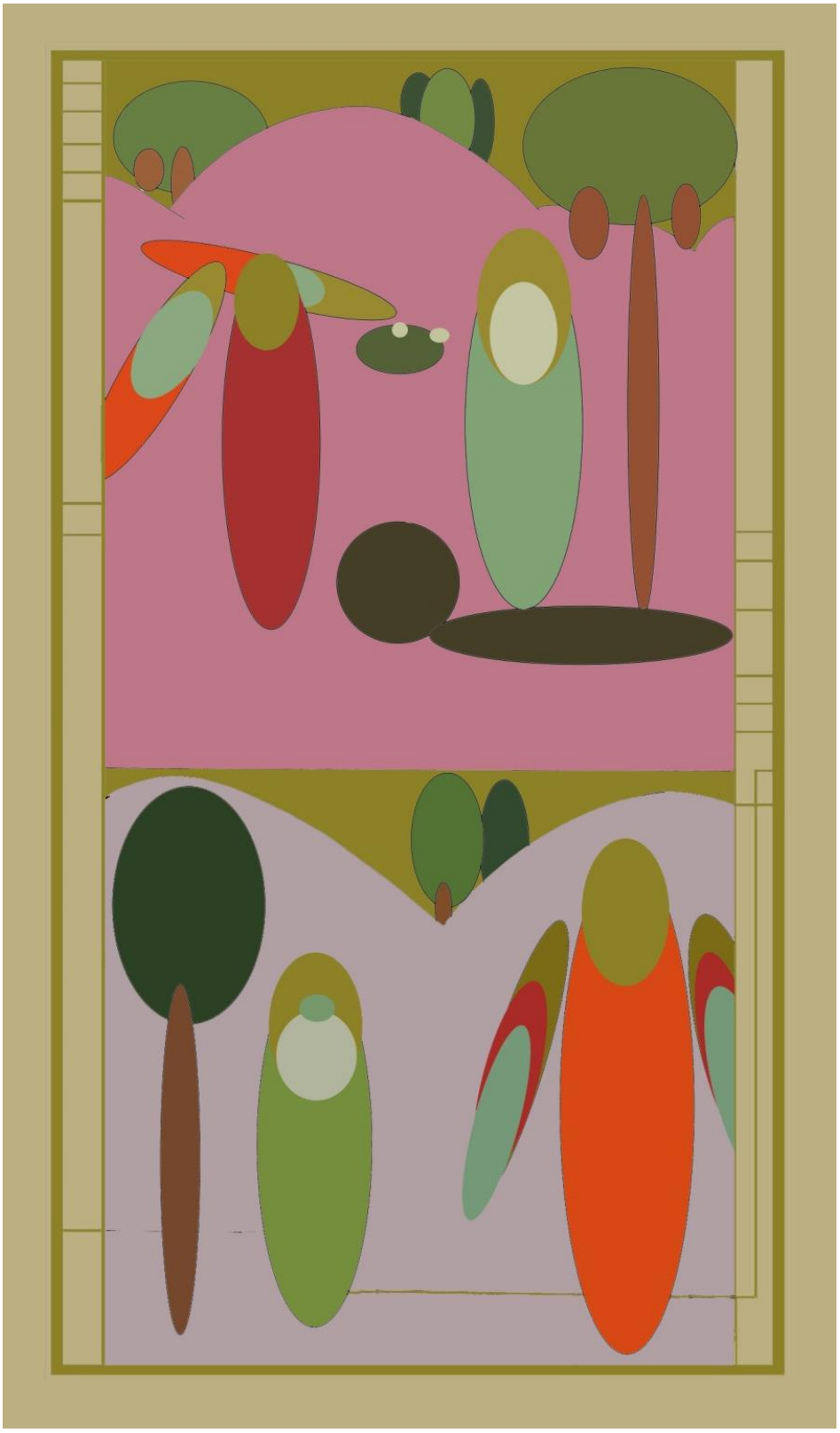


Çizim 10 TSMK H.1321 v.34a

5.10.1.V.34a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 10 TSMK H.1321 v.34a



Renk Şeması 10 TSMK H.1321 v.34a

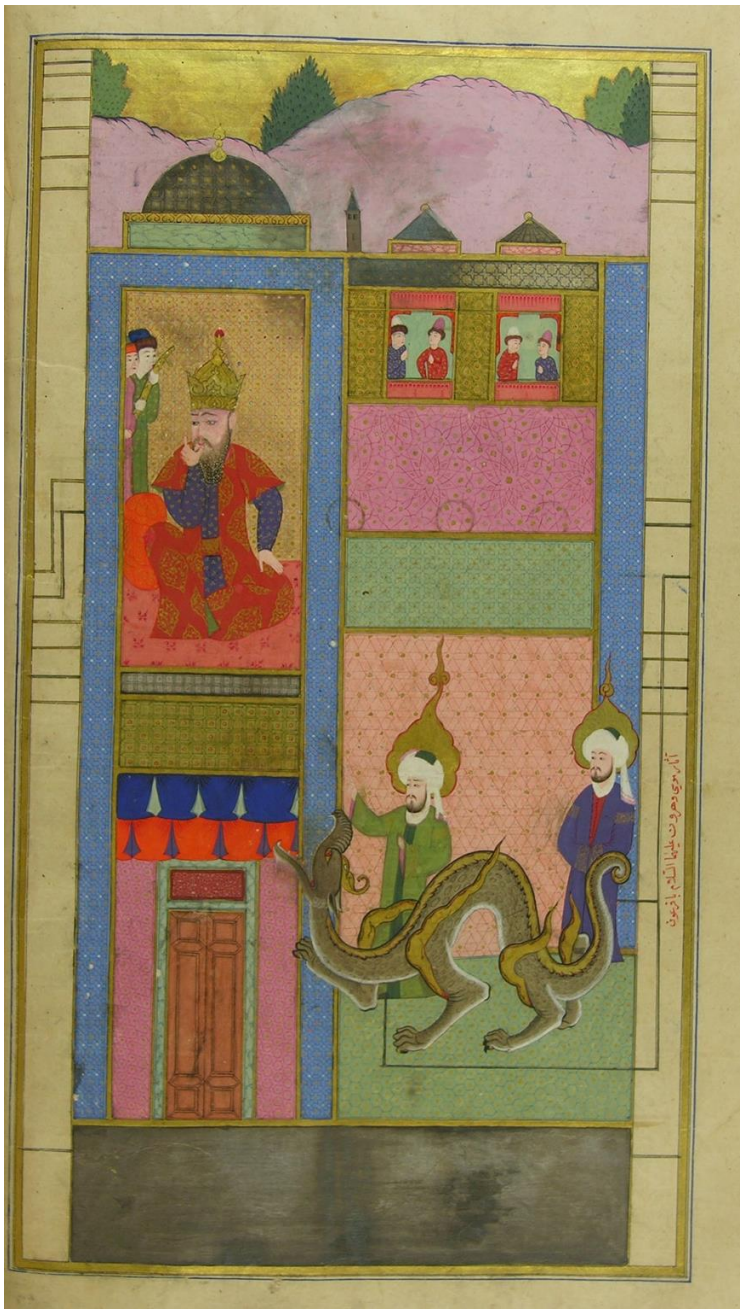
Ferah ve sade bir anlatımla kurgulanan kompozisyonun temel öğeleri 6, 9, 14 ve 15 numaralı figürlerdir. Bununla beraber 6 numaraya 6a-b numaraları eşlik ederken, 9 numaraya 4c ve 8a numaraları eşlik etmiş, karşılıklı doluluk dengesi sağlanmıştır.

Alt minyatürde de 13,a ve 14 numaralı figürlerin doluluk alanı, 15,a ve b figürleri ile orantılanmış, böylece kompozisyonda sağa yâda sola kayma hissi bulunmamaktadır.

Üst minyatürde dağ arkasında kalan 3,a ve b numaralı figürleri ile aynı hizada alt minyatürde 11 ve 11a figürleri konumlanmıştır.(Şema 10)

Pembe, turuncu, yeşil ve kahve tonlarının hâkim olduğu kurguda melekler turuncu tonlarında işlenmiş, peygamberler ise yeşil tonlarında betimlenmiştir. Eserde renk uygulamaları çapraz simetri olarak yerleştirilmiş, peygamberlerde bulunan renklerin karşılarında yer alan melekelerde de bulunduğu görülmektedir.(Renk Şeması 10)

5.11. V.37b (Hz. Musa, Hz. Harun ve Firavun)



Resim 23 TSMK H.1321 v.37b

Varak Numarası: 37b

Ebadı: 22x49 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Musa'nın Firavun Önünde Mucize Göstermesi

22x49 cm dörtgen bir formda yapılan minyatür eserdeki nadir tek sayfa minyatürlerdendir. Hz. Musa ve kardeşi Harun'u konu olan bu minyatürlü sayfada Hz. Musa ve Harun firavunun huzurunda mucize göstermektedir.

Cenâbı Hak Hz. Musa ve Hz. Harun'u peygamber olarak görevlendirdikten ve onları mucizelerle donattıktan sonra firavuna gitmelerini emretmiştir. Ayrıca firavuna gittiklerinde ona yumuşak ve güzel sözlerden etkilenip nasihat dinleyebileceğini hatırlatmıştır. Firavunun sarayına giden Hz. Musa ve Hz. Harun firavunun huzuruna çıkıp peygamber olarak görevlendirildiklerini tebliğ etmektedirler. Fakat firavun bu tebliği düşünmeye bile gerek duymadan şiddetle reddedip, önceden yaptığı iyilikleri onun başına kakmıştır.

Hz Musa ve Hz. Harun firavun ve adamlarını ikna etmeye, onların kâinat ve ondaki intizamı düşünmeye sevk etmeye çalışmışlardır. Hz Musa'ya inanmak için firavun bir delil istemektedir.[106]

Bunun üzerine gösterilen mucize Kurân-ı Kerim'de şu şekilde geçmektedir.

"Firavun şayet doğru söyleyenlerden isen bir delil getirdiysen onu ortaya koy!" dedi. Bunun üzerine Musa asasını yere attı. Asa hemen apaçık bir yılan oluverdi. Elini koynundan çıkardı. Birde ne görsünler bakanlara nur saçan bembeyaz bir el!"[107]

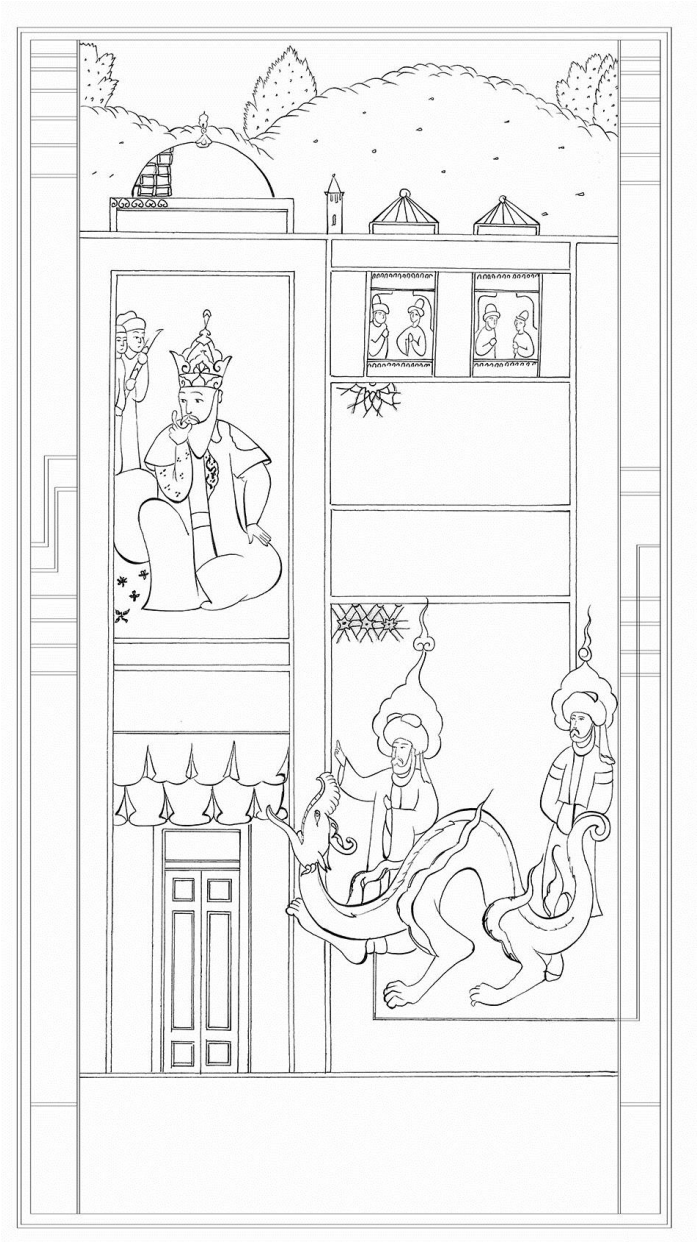
Dikdörtgen formda yapılan minyatürde en üst tarafta altın gökyüzü görülmektedir. Gökyüzü ve dağlar arasında dört adet yeşil tonlarında ağaçlar bulunmakta hemen altında açık mor dağlar yer almaktadır. Dağın altında sol sütun sarayın içini, sağ kısım ise dışını tasvir eder. Sol sütunda gri renkte çatı, sırasıyla açık yeşil, açık mavi, gri, altın ve açık pembe duvarlar, açık kahve bir kapı, açık yeşil renkte kapıyı çerçeveleyen mermer ve kapının hemen üstünde kırmızı ve lacivert perdeler bulunmaktadır.

Bu alanın penceresinde kırmızı elbisesi ve lacivert içliği ile altın tacı olan firavun bulunmakta, hemen sol arkasında yeşil ve pembe kıyafetli iki kişi

[106] İsmail Yiğit, s.
[107] **Kûran-ı Kerim**, A'raf suresi, 7/103-112

resmedilmektedir. Bu kişilerden sağ tarafta bulunan figürün elinde altın bir kılıç bulunmaktadır.

Binanın üst kısmında üç adet gri küçük çatı bulunmaktadır. Aşağı doğru gri, sarı, altın, açık pembe, açık yeşil ve yavruağzı renklerde boyanan duvarlarda iki adet pencere yer alır. Bu pencereler kırmızı ve yeşil ile renklendirilmiş, içlerinde de lâcivert ve kırmızı elbiseli ikişer figür bulunmaktadır.(Resim 23)

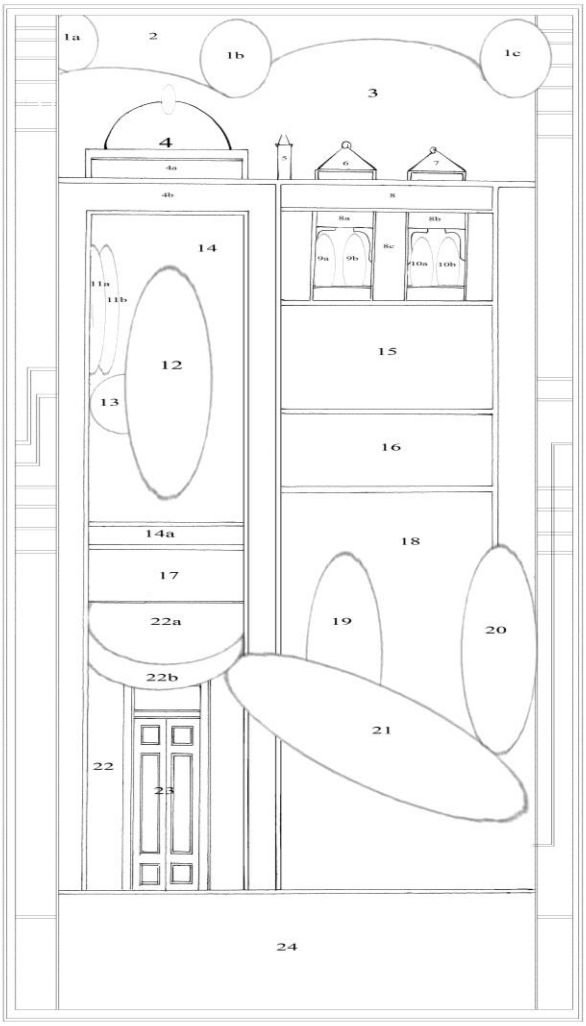


Çizim11 TSMK H.1321 v.37b

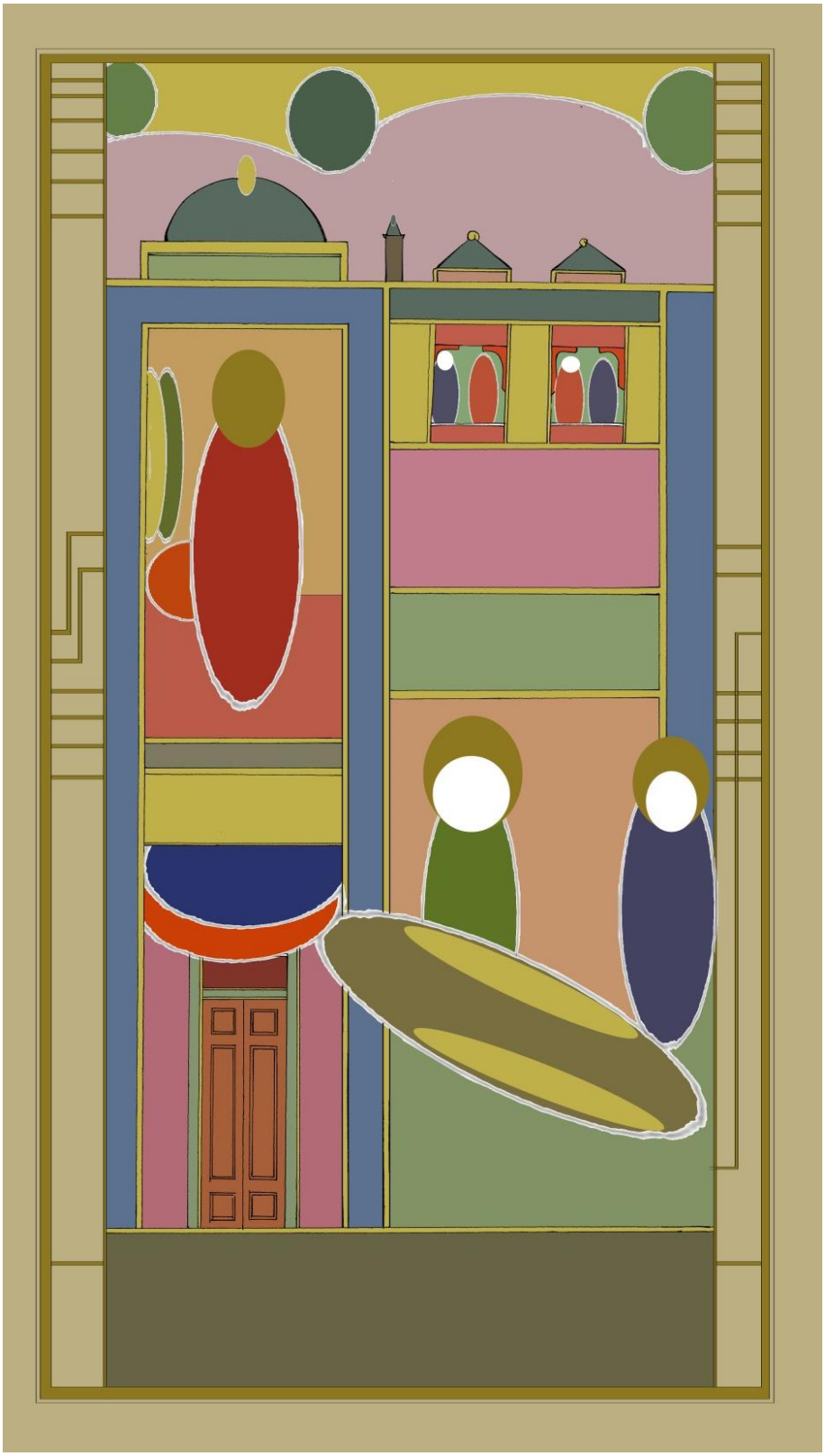
Sağ altta Hz. Musa yeşil kaftanı ve koyu yeşil içliği ile beyaz sarığı ve altın haresi ile firavuna seslenmektedir. Hemen arkasında Hz. Harun mor kaftanı ve kırmızı içliği, beyaz sarığı ve altın haresi ile ellerini bağlamış vaziyette beklemektedir. Hz Musa'nın hemen önünde bulunan ejderha görünümlü hayvanın, kahverengi gövdesi ve altın alev parçaları vardır. Kurân-ı Kerim'de asasını yere vuran Hz. Musa'nın asayı yılana dönüştürmesi yazsa da, bu eserde yılan ejderha görünümünde tasvirlenmiştir.

Hz Musa, Hz. Harun ve ejderhanın bulunduğu zemin açık yeşil olup, eserin en alt bölümündeki dikdörtgen alan da kahverengi boyalıdır.

5.11.1.V.37b'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 11 TSMK H.1321 v.37b



Renk Şeması 11 TSMK H.1321 v.37b

Sıralı bir şekilde dizilen figürlerin geneline baktığımız zaman 24 numarada fazlaca bir boşluk oluşturmaktadır. Bina detayındaki 14a, 17, 22, a, b ve 23 numaralı öğelerin, 6, 7, 8, a, b, 15 ve 16 numaralı öğelerle çapraz bir denge sağlamış; aynı zamanda 11a, b, 12 ve 13 numaralı öğelerinde 19-21 numaralı öğeleri dengelemiştir.

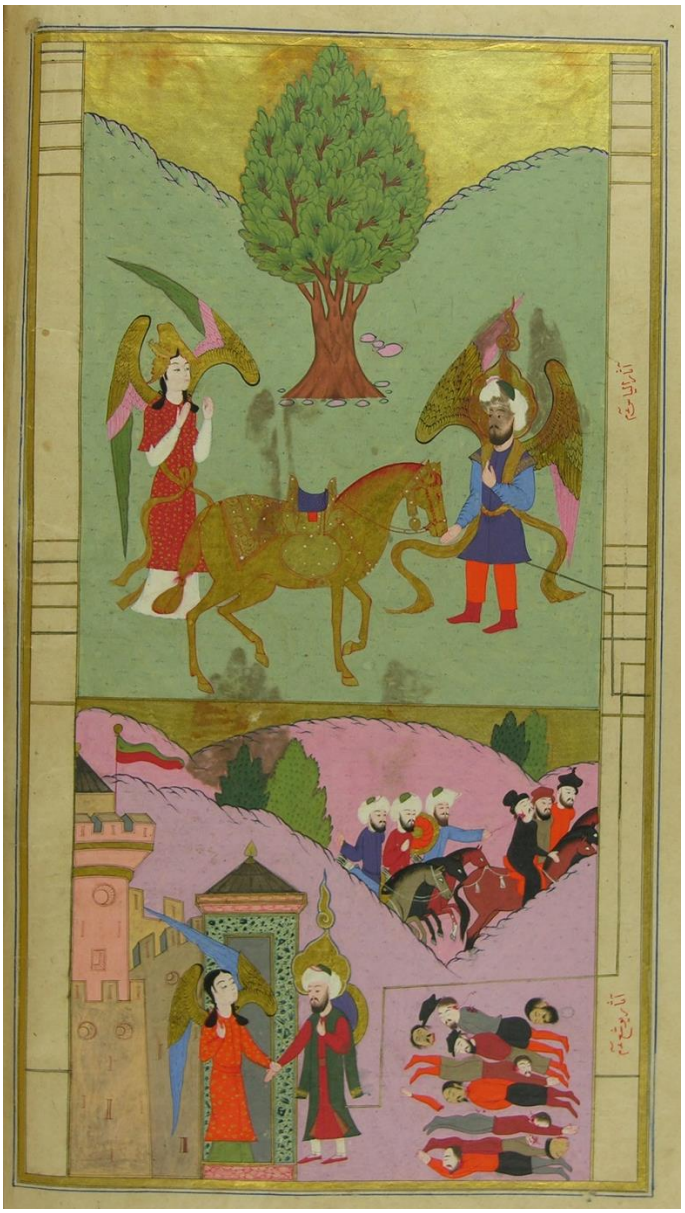
Sol sütundaki doluluğu, sağ sütunda görememekle beraber, sol sütundaki detaylanma da sağ sütunda bulunamamaktadır.

2 ve 3 numaralı alanlardaki boşluğu dengelemek için 24 numaralı alan boş bırakılmıştır.(Şema 11)

Altın, pembe, yeşil, mavi ve kahverengi tonlarının hâkim olduğu eserde renklerin dağılımı başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

En alt kısımı boş bırakılan eserde bu alanı kahverengiye boyamak, alanı tasarım olarak boş bıraksa da renk algısı ile dolu tutmayı sağlamıştır. Gökyüzüne doğru renklerin giderek açılması da eserin aşağıdan yukarıya doğru izlenmesini sağlamıştır. Firavunda kullanılan kırmızı renk dikkati firavuna çekmekte, eserin genelinde kullanılan altın da orantılı bir şekilde dağılmaktadır.(Renk Şeması 11)

5.12. V.38b (Hz. İlyas ve Hz. Yuşa)



Resim 24 TSMK H.1321 v.38b

Varak Numarası: 38b

Ebadı: 23x49 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. İlyas Ve Göğe Çıkması İçin kendisine gönderilen at

Alt Minyatürün Konusu: Hz.Yuşa'nın Allah'ın emri ile cebbarlarla savaşması

23x49 cm dikdörtgen bir alanda tasarlanan minyatürde iki ayrı hikâye konu edilmektedir. Üst tarafta Hz. İlyas ve göğe çıkması için Allah tarafından kendisine gönderilen at; alt minyatürde ise Hz. Yuşa'nın Allah'ın emri üzerine cebbarlarla savaşması konusu resmedilmiştir.[108]

Üst minyatürde altın gökyüzü, gökyüzünün bitiminde de açık yeşil dağlar yer almaktadır ve bu açık yeşil dağ, bu hikâyenin zemin rengini oluşturmaktadır. İki dağın tam ortasında kahverengi gövdeli yeşil yapraklı bir ağaç yer alır. Bu ağacın etrafına pembe taşlar konmuştur. Ağacın hemen altındaki altın atın, mavi ve altın bir eyeri vardır ve bu atın yeleleri turuncu ile boyalıdır. Ateşten bir at olması sebebi ile atın bu şekilde renklendirildiği düşünülebilir. Atın sol tarafında kırmızı elbiseli, beyaz içlikli, pembe, yeşil ve altın ile boyanmış kanatları olan ve altın uzun bir kemeri bulunan melek tasviri bulunmaktadır. Atın sağ tarafında ise lacivert elbiseli, açık mavi içlikli, kırmızı pantolonlu ve koyu kırmızı ayakkabılı, altın ve pembe kanatlı, beyaz sarıklı ve uzun altın kemerli Hz. İlyas yer alır.

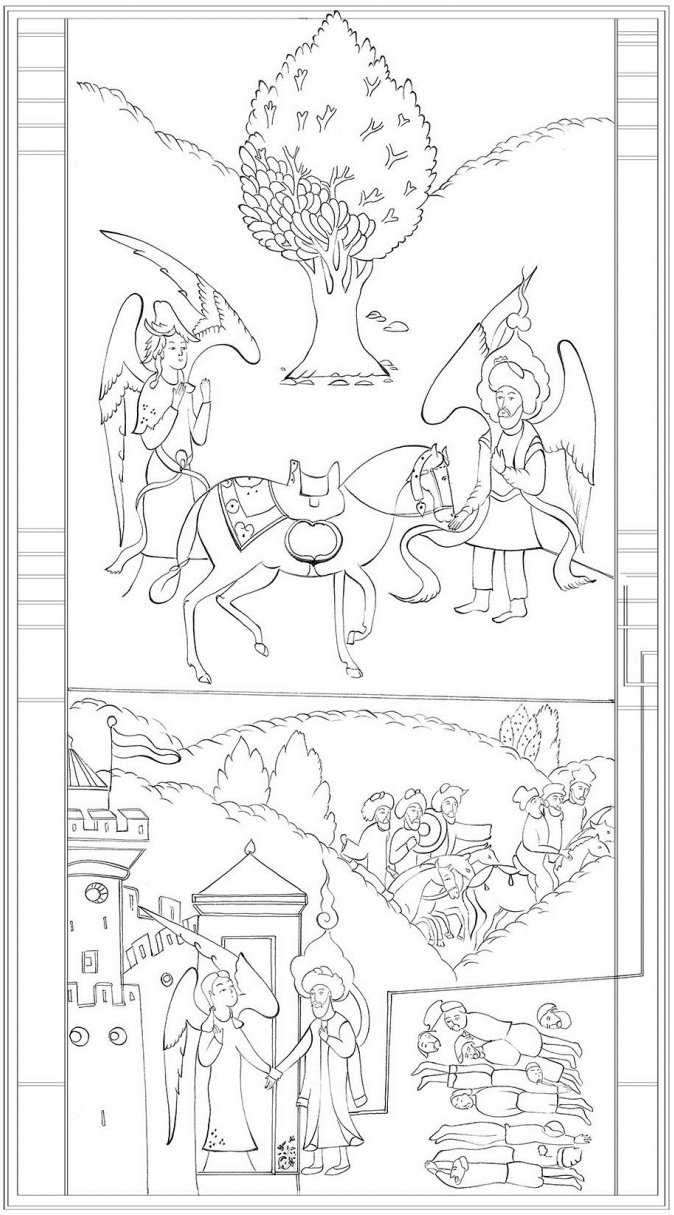
Alt minyatürde gökyüzü altındır ve alt alta biri açık pembe, diğeri açık mor iki farklı dağ çizilmiştir. Açık pembe dağın sağ üstünde gökyüzü ile dağ arasına çizilmiş açık ve koyu yeşil yapraklı iki adet ağaç bulunur. Bu ağacın altında üçer kişilik figürlerle gruplanmış iki adet topluluk vardır. Bunların sol taraftakileri sırası ile lacivert, kırmızı ve açık mavi elbiseli olup, kırmızı kıyafetli olanının elinde turuncu ve altın bir kalkan bulunmaktadır. Bu figürlerin altları da sırası ile zeytin yeşili, siyah ve kızıl kahve olup, bu figürlerin sarıkları da beyaz renktedir.

Diğer üçlü grup ise siyah, zeytin yeşili ve kırmızı kıyafetli, şapkaları siyah, kırmızı, atları ise kızıl kahve ve siyah olarak renklendirilmiştir. En öndeki kızıl kahve atın eyeri kırmızıdır.

Bu pembe dağın bittiği yerde açık mor renkte dağ başlamakta bu iki dağın arasında sol tarafta açık ve koyu yeşil yapraklı iki adet ağaç bulunmaktadır. Minyatürün sol tarafında yavruağzı, krem ve yeşil duvarlı, gri çatılı bir bina yer alır. Bu binanın kırmızı ve yeşil renklerden oluşan bir bayrağı vardır. Binanın önünde kırmızı elbiseli,

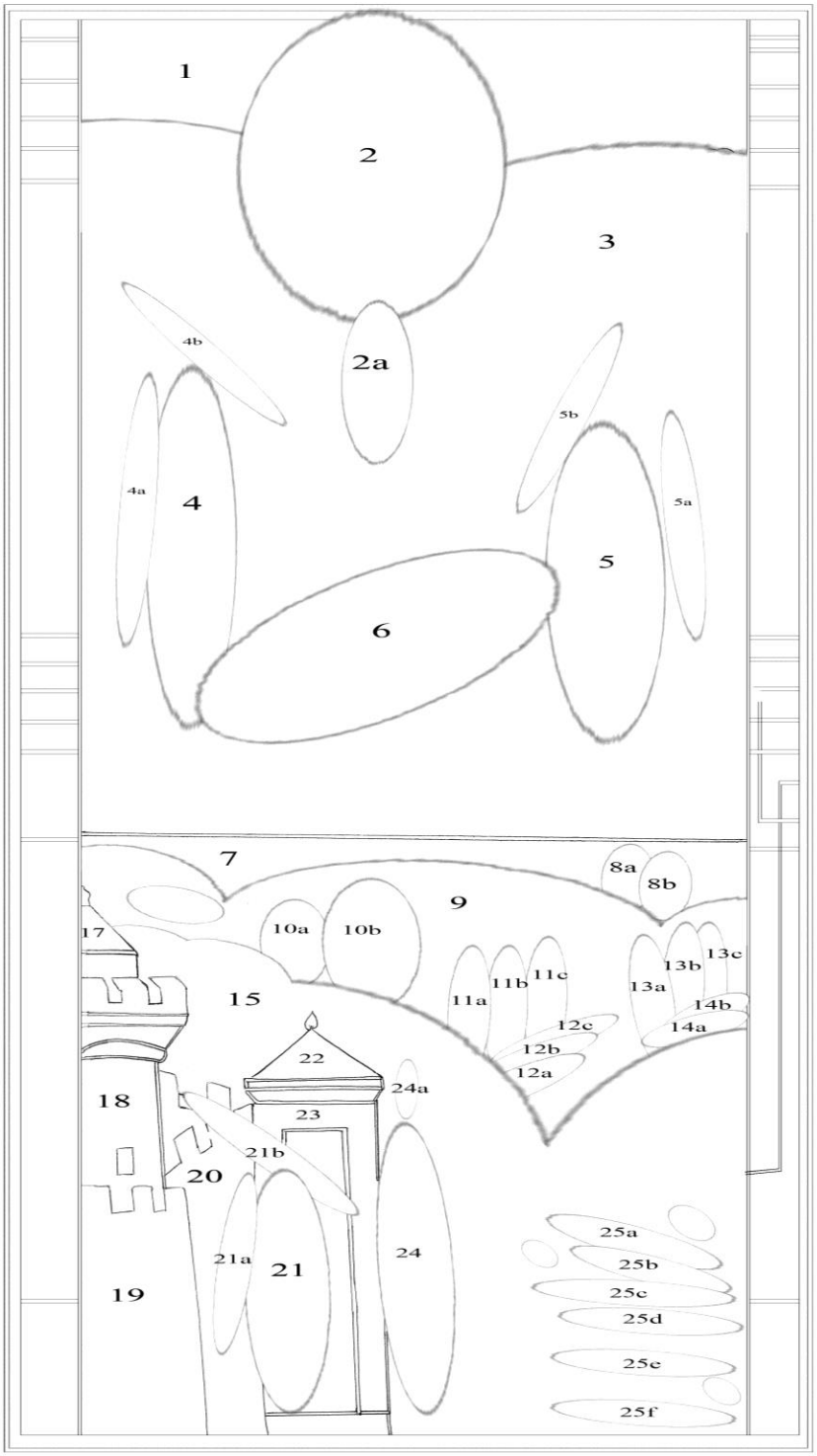
[108] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.138

yeşil içlikli mavi ve altın kanatları olan bir melek yer alır. Bu melek sağ tarafındaki yeşil elbiseli, kırmızı içlikli, beyaz pantolonlu ve sarıklı, altın hareli ve altın ve lâcivert kalkanlı Hz. Yuşa'nın elini tutmaktadır. Hz Yuşa'nın arkasında sağ köşede yedi adet ölü bulunmakta bu yedi adet figürün yanı sıra iki adet kesilmiş baş resmedilmiştir. Bu figürler kırmızı, siyah, koyu pembe, gri ve siyah renkte elbise, pantolon ve şapka giymiş şekilde tasvir edilmiştir.(Resim 24)



Çizim 12 TSMK H.1321 v.38b

5.12.1.V.38b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 12 TSMK H.1321 v.38b



Renk Şeması 12 TSMK H.1321 v.38b

Üst minyatür az öğeler ile sade bir anlatıma sahipken alt minyatürde öğe yoğunluğu fazladır. Üst minyatürde 2,4-6 numaralı öğeler kompozisyonun ana parçaları olup, dengeli bir şekilde dağılmıştır. Alt minyatürde 17-24 arası öğe grupları büyük bir hacim oluşturmakta, sol tarafta toplanan bu öğe grubuna karşı sağ tarafta 11, 12, 13 ve 25 numaralı öğe grupları daha küçük formda ve daha fazla sayıda konumlanmıştır.(Şema 12)

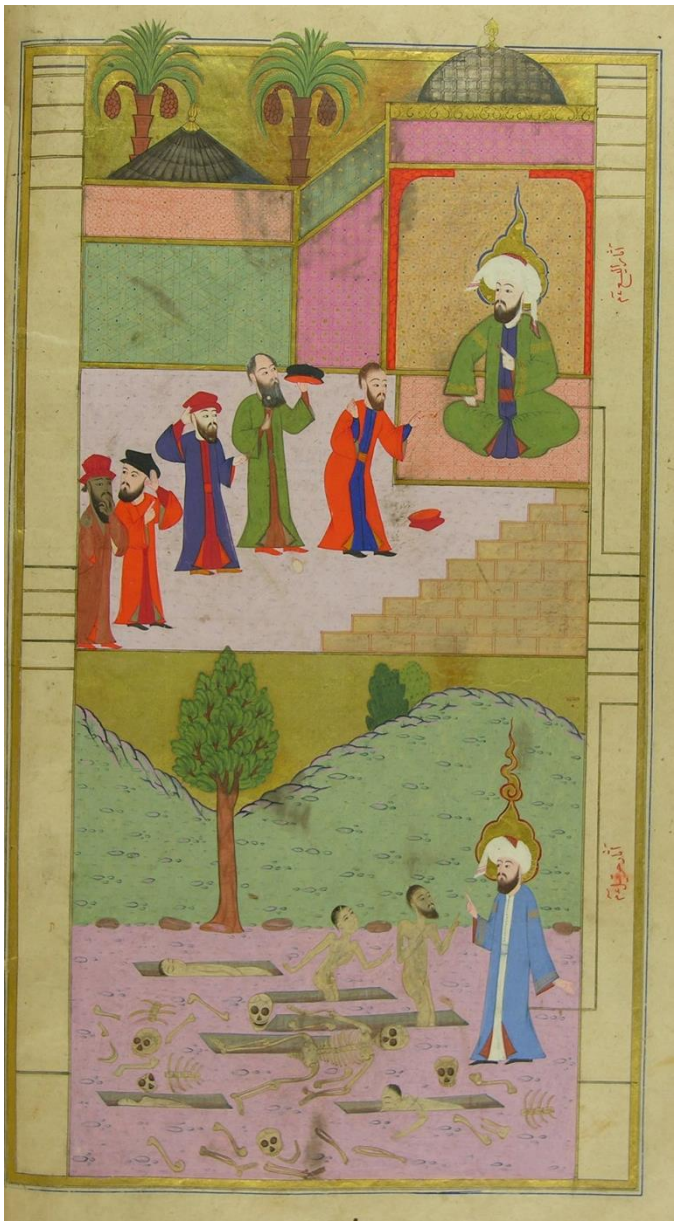
Yeşil ve pembe tonların hâkim olduğu sayfada üst minyatürde yeşil tonlar üzerine zengin ve farklı renkler uygulanmış, figürler arasında renk uyumuna ve dengesine dikkat edilmemiştir.

Alt minyatürde ise açık zemin üzerine daha koyu renkler uygulanırken figürler arası kullanılan renkler birbirlerine atıfta bulunmuş, bir figürün elbisesinde kullanılan renk, diğer figürün şapkasında kullanılarak renk dengesi sağlanmıştır.

Sol altta uygulanan bu renk bütünlüğünün sebebi aynı topluluktan, aynı olayı yaşayan grubu ifade etmek maksatlı olduğu düşünülebilir.

Minyatürün genelinde kullanılan mavi ve kırmızı orantılı bir şekilde dağılmış, fakat kullanılan altın oranının üst minyatürde alt minyatüre nazaran daha fazla olduğu görülmektedir.(Renk Şeması 12)

5.13. V.39b (Hz. Elyesa ve Hz. Hezekiyal)



Resim 25 TSMK H.1321 v.39b

Varak Numarası: 39b

Ebadı: 22x49cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Elyesa'nın önünde tövbe eden halk

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Hezekiyal'in ölüleri diriltmesi

22x49 cm dörtgen bir formda resmedilen minyatürde iki ayrı konu anlatılmaktadır

Üst minyatürde İsrail oğullarına peygamber olarak gönderilen Hz. Elyesa'nın önünde tövbe eden halk, şapkalarını çıkararak sarık giymeye hazırlanırken resmedilmektedir.[109]

Kurân-ı Kerim Elyesa peygamber hakkında peygamber olduğunu belirten ayetler dışında herhangi bir bilgi vermemektedir. Tarih kaynakları onun Hz. Yusuf'un dördüncü göbek torunu olduğunu belirtmektedir.[110]

Alt minyatürde ise Hz. Hezekiyal (Herakil) in ölüleri diriltme sahnesi tasvir edilmektedir. Puta taptıkları için Allah'ın gazabına uğrayarak vebaya tutulan bir kavim, kaçarak bir vadiye saklanmaktadır.

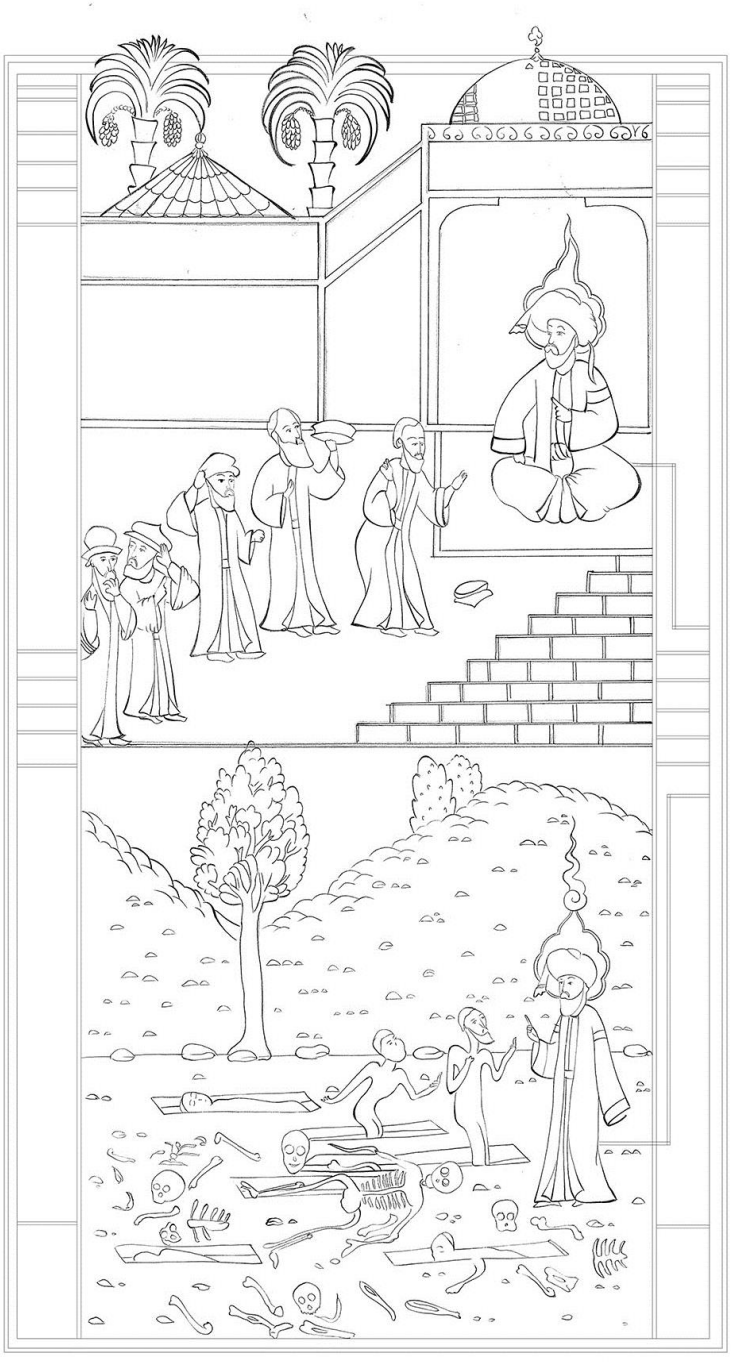
İki ayrı konuyu ince altın bir cetvelle ayıran minyatürün üst kısmında gökyüzü altın ile boyalıdır. Sol tarafta açık yeşil yaprakları olan kahverengi gövdeli iki palmiye ağacı bulunmaktadır.

Ağaçların alt kısmında başlayan sağa doğru devam eden bir bina tasvir edilmiş, bu binanın çatıları gri renkle boyanmıştır. Yavruağzı, açık yeşil ve pembe kullanılarak yapılan duvarlar, sağ tarafta kırmızı pervazlı kahverengi bir alanla bitmekte, bu alanın hemen önünde Hz. Elyesa yeşil kaftanı, lacivert içliği ve turuncu kemeri ile oturmaktadır. Elyesa peygamberin beyaz sarığı ve altın haresi bulunmaktadır. Hz Elyesa'nın oturduğu alan yavruağzı ile boyanmıştır.

Hz Elyesa'nın hemen altında dokuz bölmeli açık kahverengi bir taş öbeği bulunmakta bu taş öbeğinin sol kısmında beş adet insan figürü tasvir edilmektedir. Bu figürler sağdan sola sıralanmış, en önde turuncu kaftanlı mavi içlikli bir figür bulunmaktadır. Bu figür şapkasını çıkarmış, şapka yere düşmüş vaziyette, turuncu içlikli kırmızı şapka olarak resmedilmektedir. Bu figürün hemen sol arkasında Elyesa peygamberin giydiği renkte yeşil bir kaftan giymiş içliği koyu turuncu olan bir figür

[109] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s.138
[110] İsmail Yiğit, s.548

vardır. Bu figüründe şapkası elinde olup bu şapka kırmızı ve siyah olarak resmedilmiştir. Bu figürün arkasında bulunan mor kaftanlı, kırmızı içlikli, turuncu kemerli ve turuncu şapkalı bir figür bulunmakta, bu figürde sol eli ile şapkasını tutmaktadır.(Resim 25)



Çizim13 TSMK H.1321 v.39b

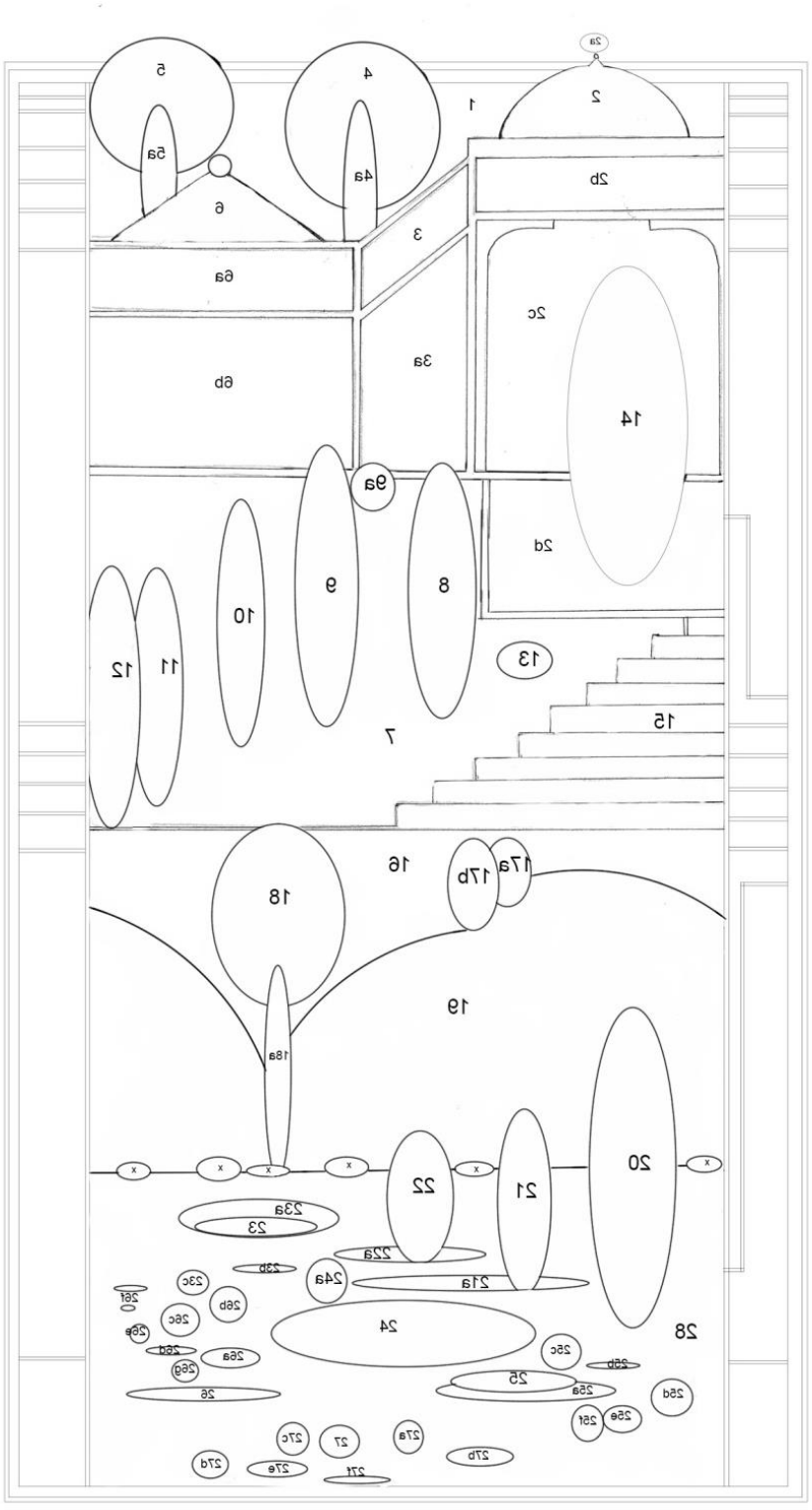
Hz Elyesa'nın mevzusunun anlatıldığı bu alanın sol köşesinde birbirine bakan iki figür bulunmaktadır. Bu figürlerden en soldaki esmer tenli olup, koyu turuncu bir kaftan giymekte, içliği de turuncu olarak tasvir edilmektedir. Figürün kafasında kırmızı bir şapka bulunmaktadır. Bu figürün önünde duran ikinci figür ise turuncu kaftanlı kırmızı içliklidir. Figür siyah bir şapka giymektedir.

Resmedilen bu altı figür de açık mor bir zeminin üzerinde bulunmaktadır.

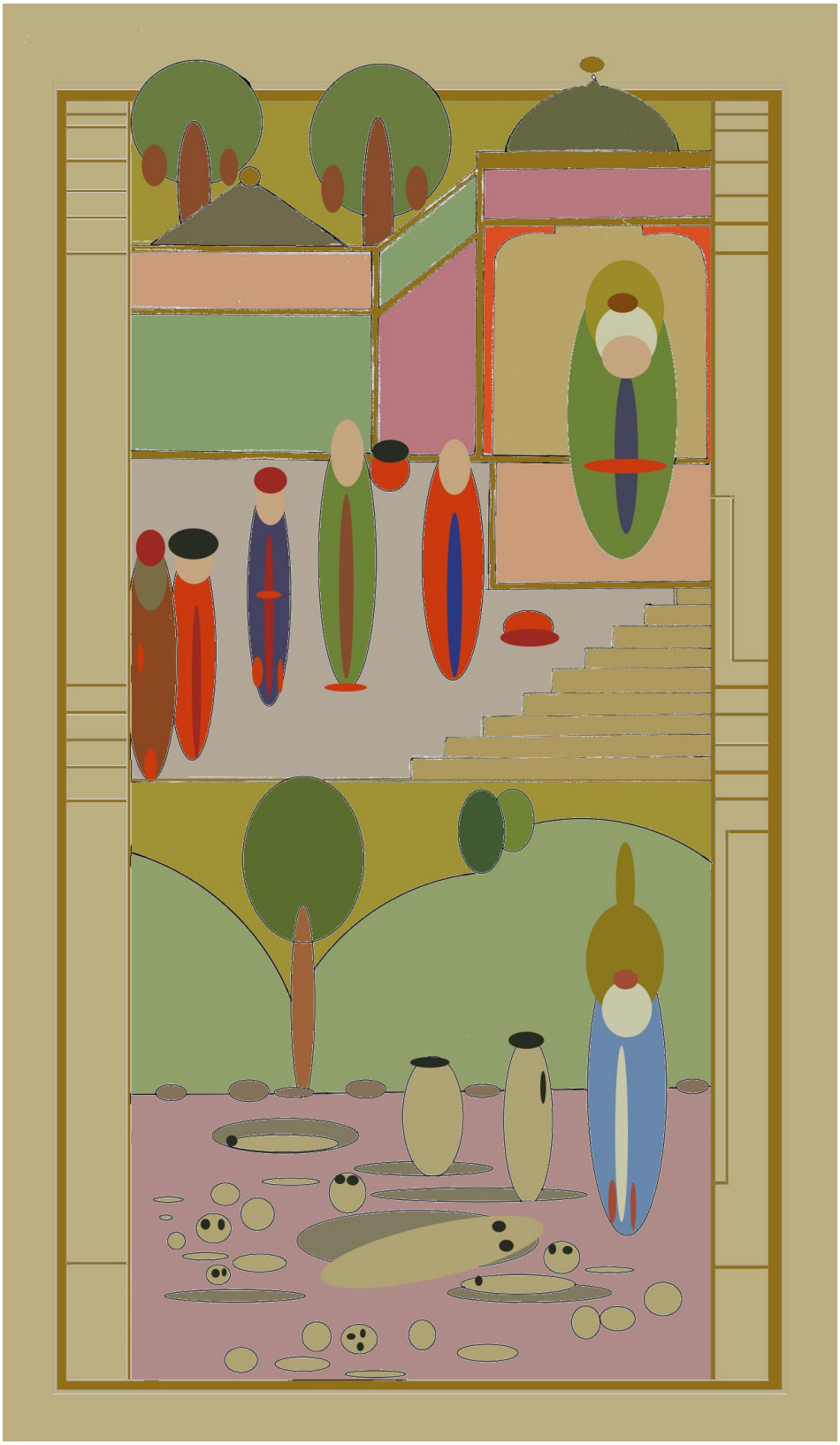
Alt minyatürde gökyüzü altın olup, hemen altında açık yeşil dağlar başlamaktadır. Sağ tarafta dağların arkasından iki adet açık ve koyu yeşil ağaç tasvir edilmiş, dağın ön kısmında sol tarafa yakın açık yeşil yapraklı açık kahverengi gövdeli bir ağaç bulunmaktadır Dağların bittiği yerde açık pembe bir zemin başlamakta, dağ ve pembe zemin arasında belirli yerlerde beş adet kahverengi taş bulunmaktadır.

Açık pembe zeminin sol kısmında açık mavi kaftanlı beyaz sarık ve içlikli altın haresi olan Hz. Hezekiyal ayakta dururken tasvir edilmiştir. Hezekiyal Peygamberin önünde altı adet gri renkte mezar bulunmakta, üç mezarın içinden ten renginde figürler çıkmaktadır. Ve bu alanın belirli yerlerinde gene ten renginde iskeletler resmedilmektedir.

5.13.1.V.39b'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 13 TSMK H.1321 v.39b



Renk Şeması 13 TSMK H.1321 v.39b

İki ayrı konuyu enine bir cetvelle ayıran kompozisyonun üst kısmındaki 2, 4 ve 5 numaralı öğeler cetvel dışına taşmıştır. Sağ tarafta bulunan 14 ve 8 numaralı figürleri sol taraftaki 9 -12 numaralı öğeler dengelemiş, üst minyatür kompozisyon düzeni bakımından sağ üstten sol alta doğru gitmektedir.

Üst minyatürdeki 15 numaralı öğenin kapladığı alanın hacmine karşılık sol tarafta daha küçük hacimli öğeler bulunmakta bu da kompozisyonun sağa kaymasına sebep olmaktadır.8-12 numaralı figür grubunun alt alta dizilmesi minyatüre derinlik katmış, bu figürlerin bulunduğu zemini daha geniş algılamamıza vesile olmuştur.

Alt minyatürün üst kısmındaki 1-19 numaralı öğe grubunun bulunduğu alanın ferahlığı, alt kısımda yoktur. Alt kısım öğe bakımından kalabalık olmasına rağmen, öğelerin dizilişi ile o kalabalık bir nebze ferahlatılmıştır.(Şema 13)

Minyatürde öğelerin yoğun bir şekilde yerleştirilmesine rağmen, kullanılan açık renk tonları sayesinde kalabalık hissi azaltılmıştır. Açık pembe, açık yeşil, altın ve krem renginin hakim olduğu minyatürün üst hikayeyi anlatan kısmında soft renklerin arasına kırmızı turuncu ve mor gibi canlı renkler eklenmiş, fakat aynı uygulama alt minyatürde yapılmamıştır.

Üst minyatürde anlatılan hikayeye uygun olarak, İslam'a davet edilen gurubun daveti kabul edişi ile canlı renklerin hâkim olduğunu; alt minyatürde ise ölüleri konu alan bir hikaye olması sebebi ile soft ve cansız renklerin kullanıldığını düşünebiliriz.(Renk Şeması 13)

5.14. V.40b (Hz. Elyesa ve Hz. Hezekiyal)



Resim 26 TSMK H.1321 v.40b

Varak Numarası: 40b

Ebadı: 22,0x49,0 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. İsmail ve Tabut

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Şaya'nın Kudüs'e saldıran Babillileri bozguna uğratması

22x49 cm dörtgen bir formda tasarlanan bu sayfa, enine ince bir cetvelle ikiye ayrılmış, iki ayrı mevzuyu tasvir etmektedir.

Üst minyatürde Hz. İsmail'in mevzusu anlatılmaktadır. Hz. İsmail zamanında içinde kutsal emanetler bulunan tabut Celut'un elinde bulunmaktadır. İsmail peygamberin emri ile Talut ve Hz. Davut Calut'u öldürerek tabutu ele geçirirler. Bu tabutun içinde peygamberlerin kalbini yıkamaya mahsus bir leğen, Hz. Musa'nın âsâsı ve sarığı bulunmakta, melek kutsal tabutu işaret etmektedir.[111]



Çizim14 TSMK H.1321 v.40b

[111] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s.123

Alt minyatür de ise Şaya peygamber ve Kudüs'e saldıran Babillerin yenilmesi anlatılmaktadır. İsrail oğullarına peygamber olarak gönderilen Hz. Şaya'nın zamanında, Babiller Kudüs'e saldırmaktadır. Kudüs meliki Sıthıya, Hz. Şaya'dan yardım istemektedir. Allah'ın emri ile Babiller bozguna uğratılmış, sadece üç beş kişi hayatta kalmıştır.[112]

İki ayrı minyatürün anlatıldığı bu sayfada üst minyatürde gökyüzü altın ve.sol köşede başlayan gir renkli çatısı olan binanın pembe, yavruağzı ve açık yeşil duvarları bulunmaktadır. Fon olarak mor bir dağ kullanılmış, sağ üstte başlayan bu dağın tepesinde sağ ve sol tarafta olmak üzere, açık ve koyu yeşil yapraklı kahverengi gövdeli iki ağaç bulunmaktadır.

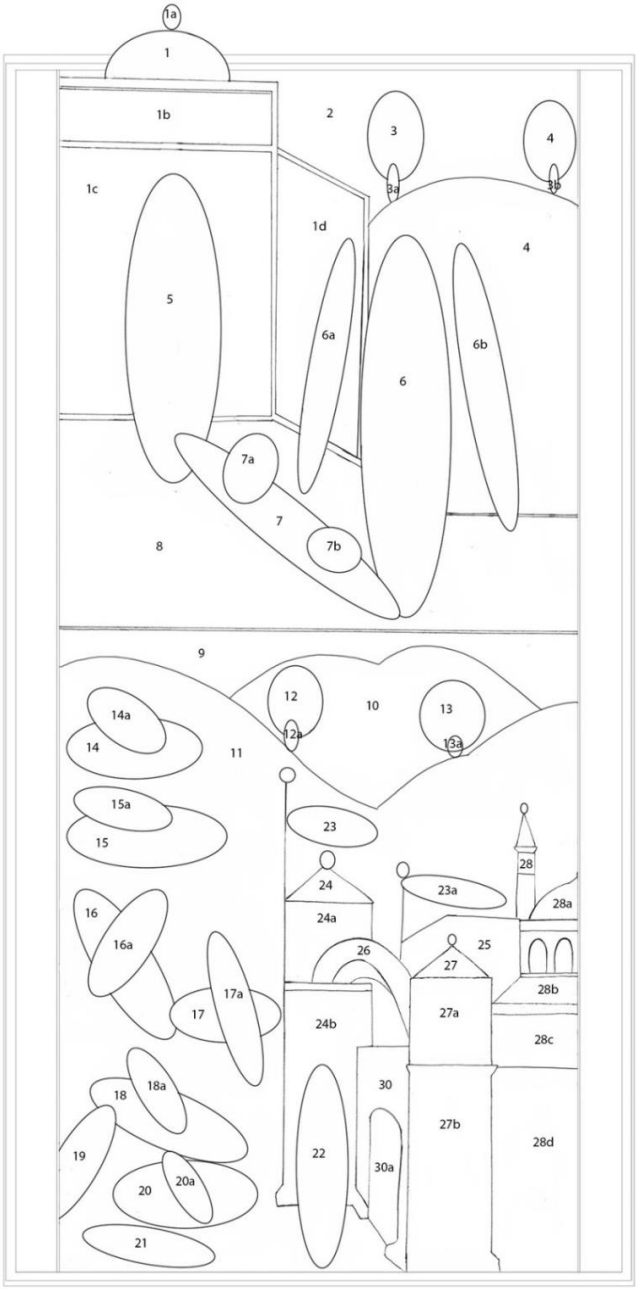
Binanın hemen önünde koyu yeşil kaftanı, kırmızı kemeri, beyaz sarığı ve altın il haresi bulunan Hz. İsmail tasvir edilmekte, Hz. İsmail'in hemen önünde de kahverengi bir tabut bulunmaktadır. Bu tabutun içinde altından bir sürahi ve yeşil başlıklı beyaz bir sarık resmedilmiştir. Tabutun sağında kırmızı ve yeşil elbiseli bir melek bulunmakta, meleğin altın başlığı, altın ve pembe renklerden oluşan kanatları ve yine altın uzun bir kemeri vardır.

Alt minyatürün gökyüzü de altındır ve altında yeşil renkli bir dağ çizilmiştir. Bu dağın önünde bulunan ve bu bölümün fonunu oluşturan pembe bir dağ resmedilmiştir. Pembe dağın sağ altında bir saray tasviri yapılmaktadır. Gri çatılardan oluşan kırmızı ve yeşil bayraklı, pembe, açık yeşil ve krem rengi duvarları olan, gri pencereli bu sarayın hemen önünde yeşil kaftanı ve pembe içliği ile Hz. Şaya konumlanmakta, Hz. Şaya peygamberin beyaz sarığı ve altın haresi görülmektedir. Şaya peygamberin hemen solunda, bu mevzunun anlatıldığı alanın sol tarafina hâkim altı adet at figürü, sekiz adet de insan figürü resmedilmiştir. En üstte kızıl kahve ata binen turuncu kıyafetli, siyah pantolonlu, kırmızı şapkalı bir figür, hemen altında gri ata binmiş, açık mavi elbiseli, kırmızı kemerli, siyah şapkalı bir figür; onun altında şaha kalkmış beyaz ata binen, mor kıyafetli, siyah pantolonlu, kırmızı şapkalı bir figür; bu figürün hemen sağında kızıl kahve bir attan düşen, kırmızı elbiseli, açık mavi

[112] Renda s.126

pantolonlu, kırmızı şapkalı bir figür bulunmaktadır. Bu beyaz at hemen altındaki gri kıyafetli figürü ezmekte, bu olayın hemen solunda ise ayakları cetvel sınırının arkasında kalmış gri şapka ve kıyafetli mavi pantolonlu bir figür o tarafa bakmaktadır.(Resim 26)

5.14.1.V.40b 'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 14 TSMK H.1321 v.40b



Renk Şeması 14 TSMK H.1321 v.40b

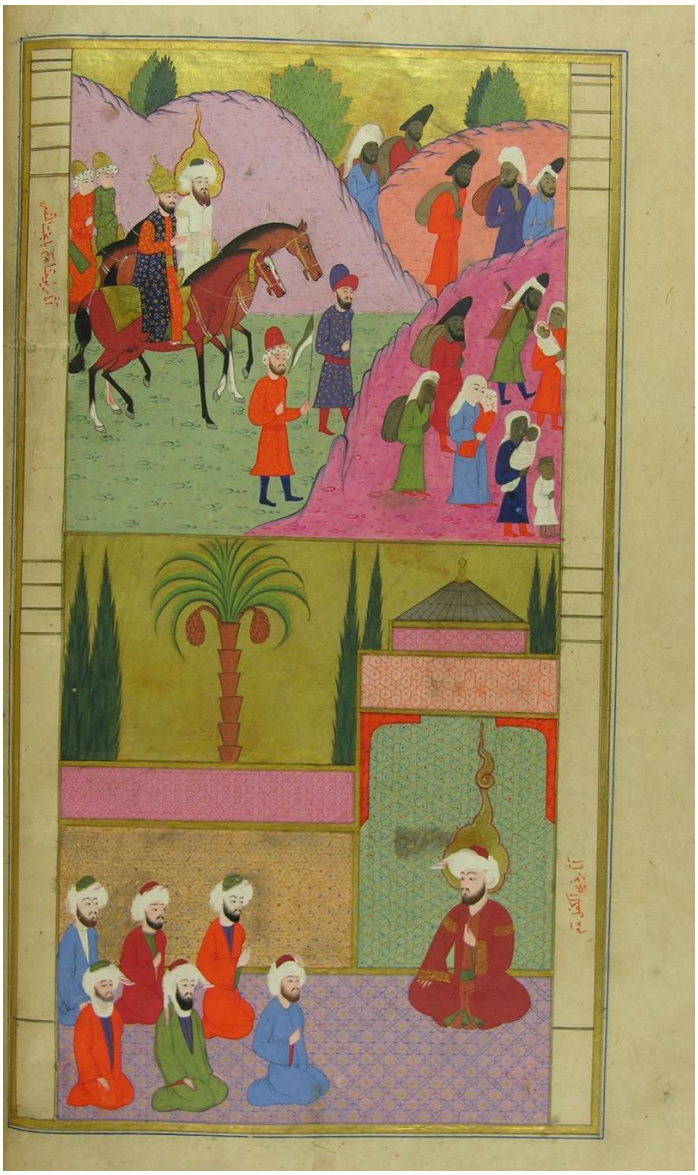
Üst taraftaki minyatür ile alt kısımdaki minyatür tasarım yoğunluğu bakımından farklılık göstermekte, üst taraf alt kısımdaki minyatürün karşısında çok sade kalmaktadır. Üst kısımdaki kompozisyonda 1 numaralı öğe cetvel dışına çıkmış, bununla beraber üst kısımda kullanılan ögeler hacim bakımından büyük yer teşkil etmektedir. Öğelerin büyüklük küçüklük dengesi kendi arasında orantılı durmaktadır.

5 numaralı öğe ile 6 numaralı öğe birbiriyle dengeli 3 ve 4 numaralı öğelerde büyüklük bakımından aynıdır. Alt minyatürde öğeler hacimsel olarak küçük olup sayı olarak fazladır. Sol kısımda bulunan 14-21 grupları sağ kısımdaki sarayı dengelemiş, minyatürde 9 ve 10 numaralı alanlar sadece boşluk olarak kalmıştır.

Alt minyatürün öğe dağılımı dengesi orantılı olmayıp kompozisyon sağ üst köşede boş bir haldeyken, sol kısım ve sağ alt taraf yoğundur.(Şema 14)

Pembe, mor ve yeşil renklerin hâkim olduğu sayfada, fonda açık renkler tercih edilmiştir. Sağ üst minyatürde meleğin üstünde kullanılan turuncu, alt minyatürün sol tarafindaki bölümde belirli alanlara serpiştirilerek çapraz bir renk uyumu sağlanmaya çalışılmıştır. Sol üstteki Hz. İsmail bölümünde kullanılan renklerde aynı şekilde sağ altta saray bölümünde kullanılmaya çalışılmış fakat Hz. İsmail'in üstünde kullanılan koyu yeşil, minyatürün genel renk dengesinde en baskın ve en dikkat çeken alan olmuştur.(Renk Şeması 14)

5.15. V.41b (Hz. Yohanna ve Hz. Zülkifil)



Resim 27 TSMK H.1321 v.41b

Varak Numarası: 41b

Ebadı: 22,5x49 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Yohanna ve Buhtınnasır Araplara karşı

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Zülkifil kendisine iman eden İsrailoğllularına öğüt vermektedir.

22,5x43 cm dörtgen bir formda tasarlana minyatürde iki ayrı hikâye anlatılmaktadır. Üst bölümde Hz. Yohanna ve Buhtınnasır anlatılmaktadır. Metne göre Arapların ve beni İsrail'in bir kısmı Allah'ı tanımazlar. Allah Hz. Yohanna'nın, Babil hükümdarı Buhtınnasır ile Araplara karşı harekete geçmesini emretmektedir. Hz Yohanna ve Buhtınnasır Arapların ve İsrail oğullarının büyük bir kısmını mahvedip mal ve kadınları Irak'a götürmektedir.

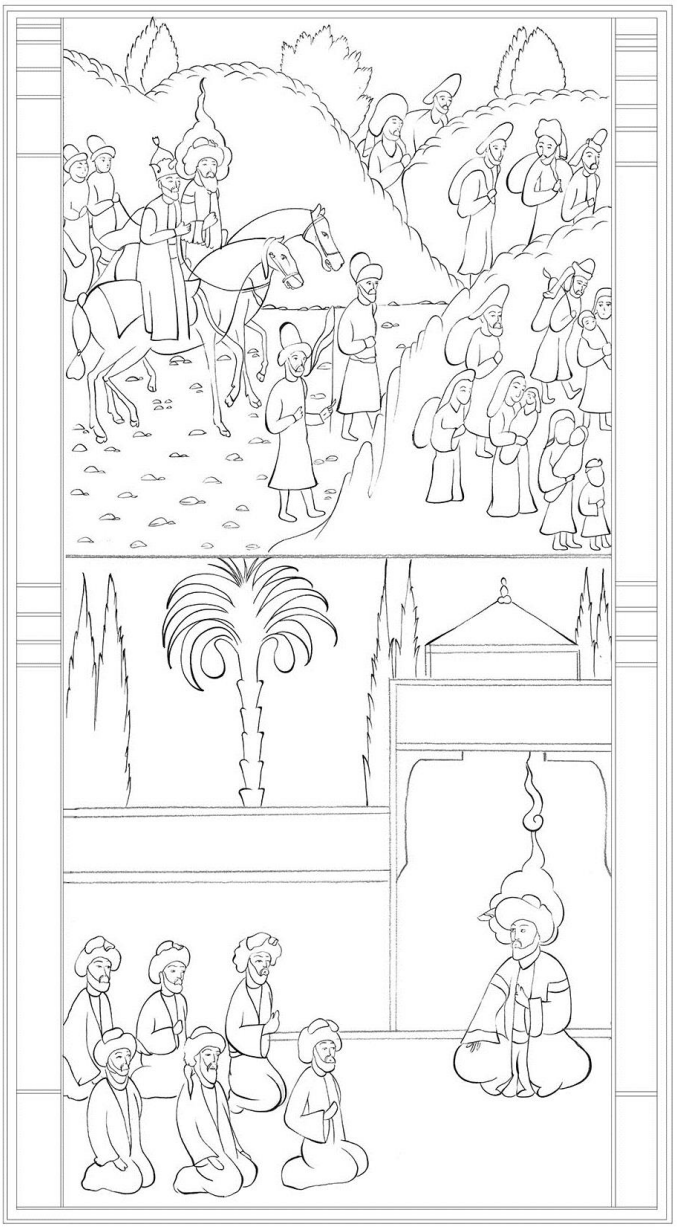
Alt minyatürde ise Hz. Zulkıfil kendisine iman eden İsrail Oğullarına öğüt verirken resmedilmiştir.[113]

Kuran-ı Kerimde iki ayette zikredilen Hz. Zulkıfin, Kuran-ı Kerim ve güvenilir hadis kaynaklarında peygamber olduğuna işaret eden başka bir bilginin bulunmaması sebebi ile peygamberliği tartışılsa da onun hakkında salih bir kimse, adil bir hâkim ve önceden günahkâr biri olduğu halde samimi bir şekilde tövbe edip, kabul edilen tövbesi ardından ölen bir genç olduğu ileri sürülmektedir. Yine onun Şuayp peygamber, Yuşa peygamber, Elyesa peygamber, Zekeriya peygamber ve Hazekiel peygamber olduğu da söylenmektedir.[114]

Dörtgen alanda tasvir edilen minyatürün üst hikâyesinde gökyüzü altın ile boyanmış sol tarafta açık mor sağ tarafta ise yavruağzı iki dağ resmedilmiştir. Dağların arkasında ki sağ ve sol tarafta ikişer grup olmak üzere beş adet ağaç açık ve koyu yeşil yaprakları ile bulunmaktadır. Sağ taraftaki yavruağzı dağın arkasında sağa doğru yürüyen iki figür bulunmakta, bunların biri kırmızı kıyafetli, siyah şapkalı, koyu tenli bir figür olup sırtında kahverengi bir çuval taşımaktadır. Diğeri açık mavi elbiseli, koyu tenli bir figür olarak resmedilmiş, kafasında beyaz bir sarık bulunmaktadır. Bu yavruağzı dağın ön tarafında yine sağa doğru giden üç figür resmedilmektedir. Soldan sağa sırası ile kırmızı mor ve mavi elbise giymiş bu figürlerin yine sırası ile siyah ve beyaz başlıkları bulunmakta, soldan ilk iki figür koyu ve açık kahverengi çuval taşımaktadır. Yavruağzı dağın hemen önünde pembe bir dağ çizilmiş bu dağın içinde on adet figür resmedilmiştir. Bu figürlerin üç tanesi kucağa alınmış küçük çocuk olarak çizilmiş, biri kırmız diğer ikisi beyaz örtülerle sarılmıştır. Buradaki figürler de sağ

[113] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.131
[114] İsmail Yiğit, s.370,371

tarafa doğru yürümekte, yeşil, mavi, kırmızı ve lacivert kıyafetler giymekte, bayan figürlerin başlarında beyaz bir örtü bulunmakta, erkek figürlerin ise siyah şapka bulunmaktadır. Buradaki figürlerin de hepsi koyu tenli olup bitek mavi elbiseli figürün kendisi ve kucağındaki çocuk açık tenli tasvir edilmiştir.(Resim 27)

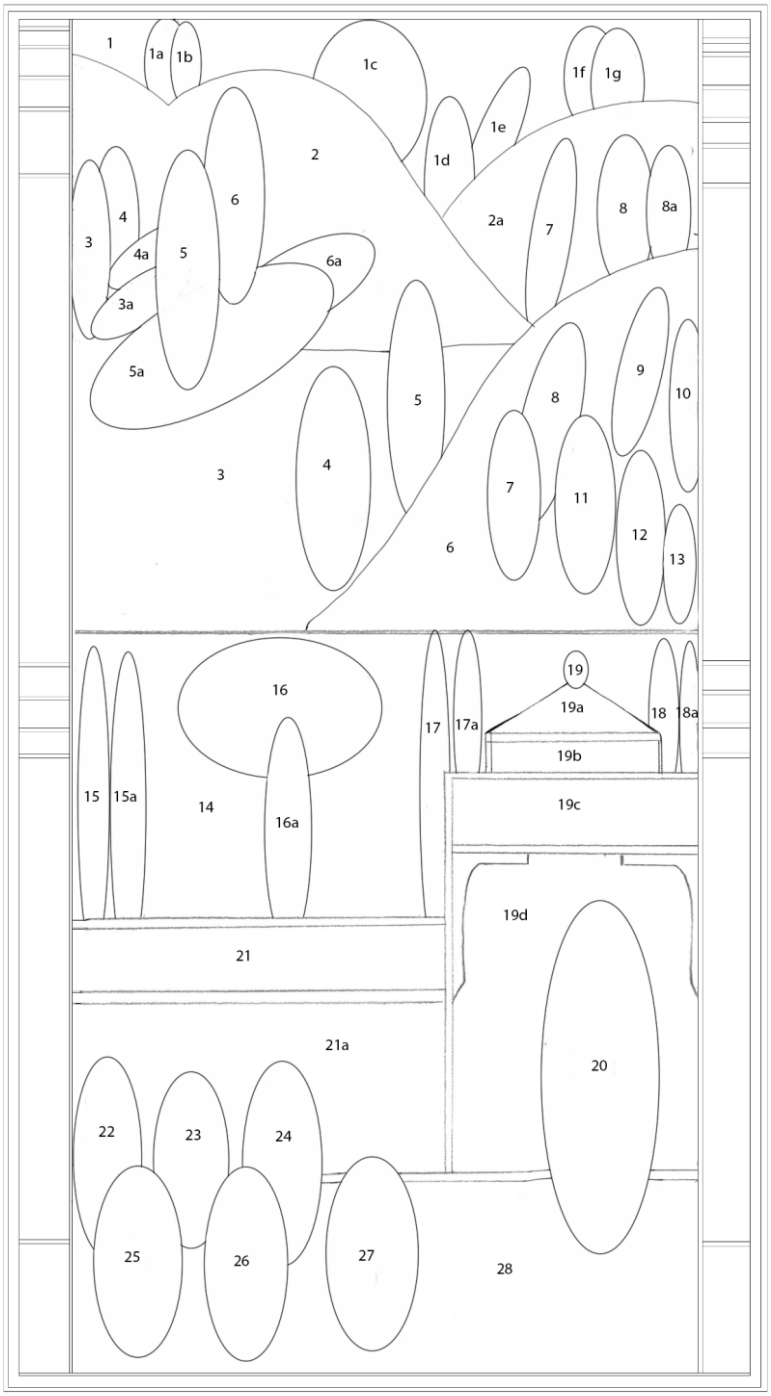


Çizim 15 TSMK H.1321 v.41b

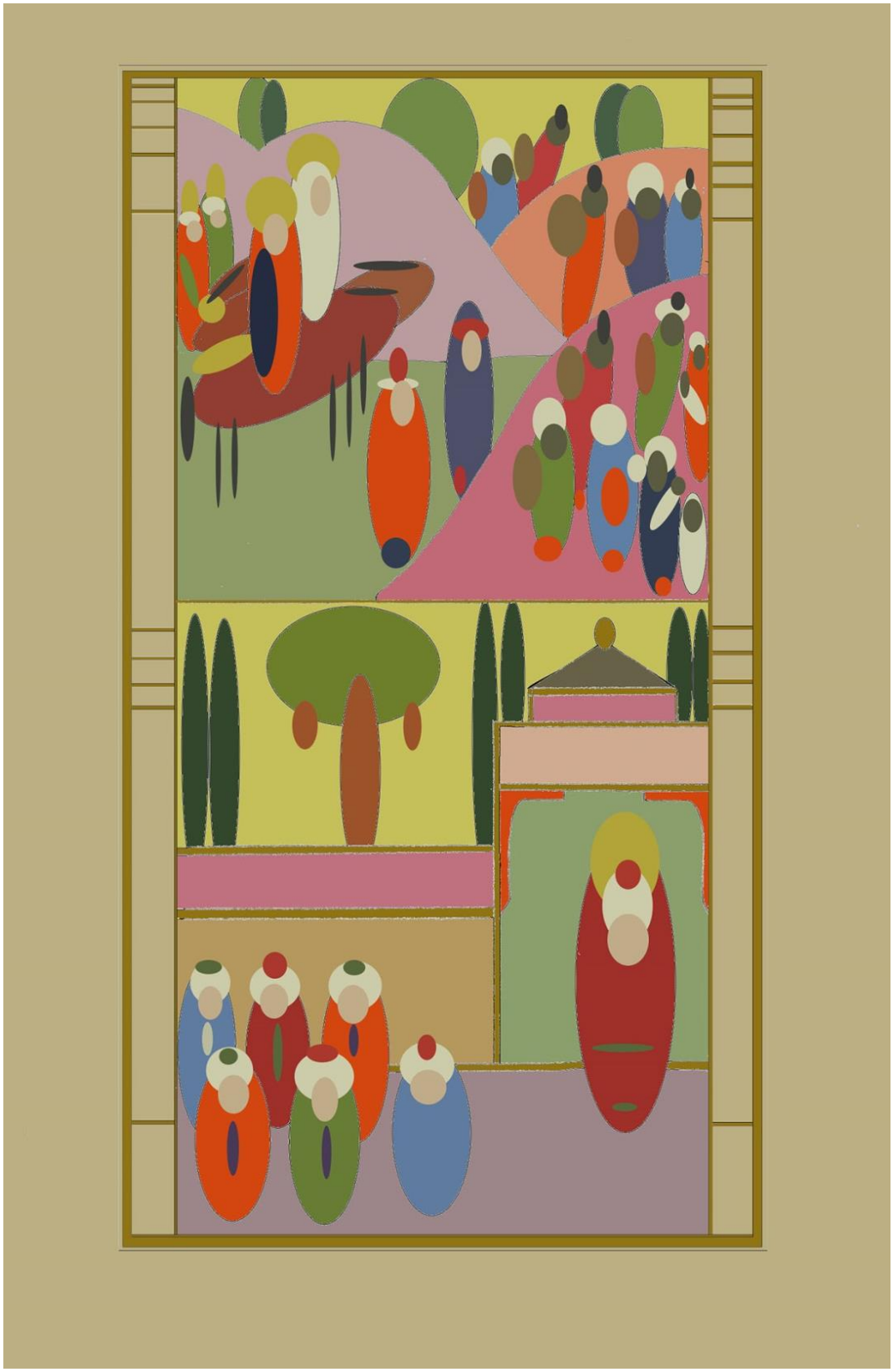
Üst taraftaki minyatürde gökyüzü ve dağlardan arta kalan kısım olan sol tarafta yeşil renkte bir çim alanı resmedilmektedir. Bu alanda iki adet at bulunmakta, öndeki at kızıl kahve boyanıp, altından eyer ile resmedilmektedir. Üstünde kahverengi kaftanı, kırmızı içliği, altın kemer ve tacı olan bir figür resmedilmiştir. Bu at ve figürün hemen arkasında açık kahverengi bir at resmedilmiş üstünde de beyaz elbiseli, beyaz sarıklı, altın haresi olan Hz. Yohanna tasvir edilmiştir. Atlı grubun hemen solunda turuncu ve yeşil elbiseli iki adet figür bulunmakta bu figürlerinde altın rengi şapkaları bulunmaktadır. Atlıların önünde iki adet figür bulunmakta, bunlardan biri mor bir kaftan ve şapka giymekte, kırmızı renkte kemer, ayakkabı ve şapka detayı bulunmaktadır. Diğer figür ise turuncu bir elbise giymekte, kırmızı şapkası ve kahverengi ayakkabısı ile elinde de beyaz yeşil bir bayrak tutmaktadır. Bu figürlerin hepsi sağ tarafa doğru yönelmektedir.

Alt minyatürde de gökyüzü altın ile boyanmış, ikişer gurup halinde altı adet koyu yeşil selvi resmedilmiş, iki grup selvinin tam ortasında da bir adet yeşil yapraklı, açık kahverengi gövdeli palmiye çizilmiştir. Sağ tarafta gri çatısı olan bir bina resmedilmiş bu binanın açık pembe, yavruağzı ve yeşil duvarları bulunmaktadır. Yeşil duvarlı kısımda sağ ve sol taraflarda kırmızı pervaz çizilmekte, bu binanın sol tarafa uzanan bir duvar kısmı bulunmaktadır. Sol taraftaki duvarda pembe ve krem rengi kullanılmakta, binanın alt zemininde ise mor renk hâkim olmaktadır. Sağ altta Hz. Zulkifil oturarak tasvirlenmiş, koyu kırmızı bir kaftan, yavruağzı bir içlik ve yeşil kemer giymektedir. Zukifil peygamberin beyaz sarığı, kırmızı sarık başlığı ve altın ile boyanmış haresi bulunmaktadır. Hz Zulkifil sol tarafa doğru dönmüş, hemen karşısında altı adet oturan figür resmedilmiştir. Alt ve üst olarak iki sıra halinde dizilen bu figürlerin üst sırası sağdan sola turuncu kırmızı ve açık mavi elbise giymiş hepsinin sarığı beyazdır. Alt tarafta sağdan sola açık mavi, yeşil ve turuncu elbise giyen figürlerinde beyaz sarıkları bulunmaktadır.

5.15.1.V.41b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 15 TSMK H.1321 v.41b



Renk Şeması 15 TSMK H.1321 v.41b

Eserin sayfa yapısında üst minyatürde sağa doğru bir yoğunluk varken, alt minyatürde sola doğru bir yoğunluk bulunmaktadır. Bütüne bakıldığı zaman bu çapraz yoğunluklar eserin genelini dengelemiştir. Üst minyatürde 3 numaralı alana karşı, alt minyatürde 28 numaralı alan boş bırakılmış buda yine çapraz bir dengeleme oluşturmuştur. Alt minyatürde kendi içinde 22-27 arası figür topluluğunun çapraz olarak 17-19 grubu ile dengelenmiş, 14-16 grubu da 20 numaralı öğe ile dengelenmiştir. Alt minyatürün kendi içinde dengeli bir dağılıma sahip olmasına karşı üst minyatürde sağa doğru bir yoğunluk göze çarpmakta, bunun sebebi olarak da üst minyatürde figürlerin sağa doğru ilerledikleri ve bunu hissettirmek için bu şekilde bir dağılım uygulandığı düşünülmektedir.(Şema 15)

Eserin fonu pembe, yeşil, mor ve krem tonlarında soft olarak renklendirilmiş, üstüne çizilen figürler ise daha canlı renklerde uygulanmıştur. Bunun sonucu olarak figürler zeminden ayrılmış daha rahat algılanır bir hale gelmiştir.

Üst minyatürdeki figürlerde kullanılan renkler, alt minyatürdeki figürlerde de kullanılmış, küçük renk detayları eserin geneline orantılı bir şekilde dağılmıştır.(Renk Şeması 15)

5.16. V.43a (Hz. Davud ve Hz. Süleyman)



Resim 28 TSMK H.1321 v.43a

Varak Numarası: 43a

Ebadı: 27x49 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Davud ve iki melek

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Süleyman ve emrindekiler

27x49 cm dörtgen formlu bu sayfada iki ayrı konu anlatılmakta, fakat ilk anlatılan konunun sayfanın sağ üst köşesinde küçük bir alanda resmedildiği görülmektedir.

Sağ üst köşede resmedilen alanda Hz. Davut peygamber bulunmakta Davut peygamber, sol tarafında bulunan, Allah tarafından gönderilen meleklerle konuşmaktadır. Sayfanın diğer bütün kısımlarına sahip olan hikaye ise Hz. Süleyman ve emrindekiler anlatmaktadır.

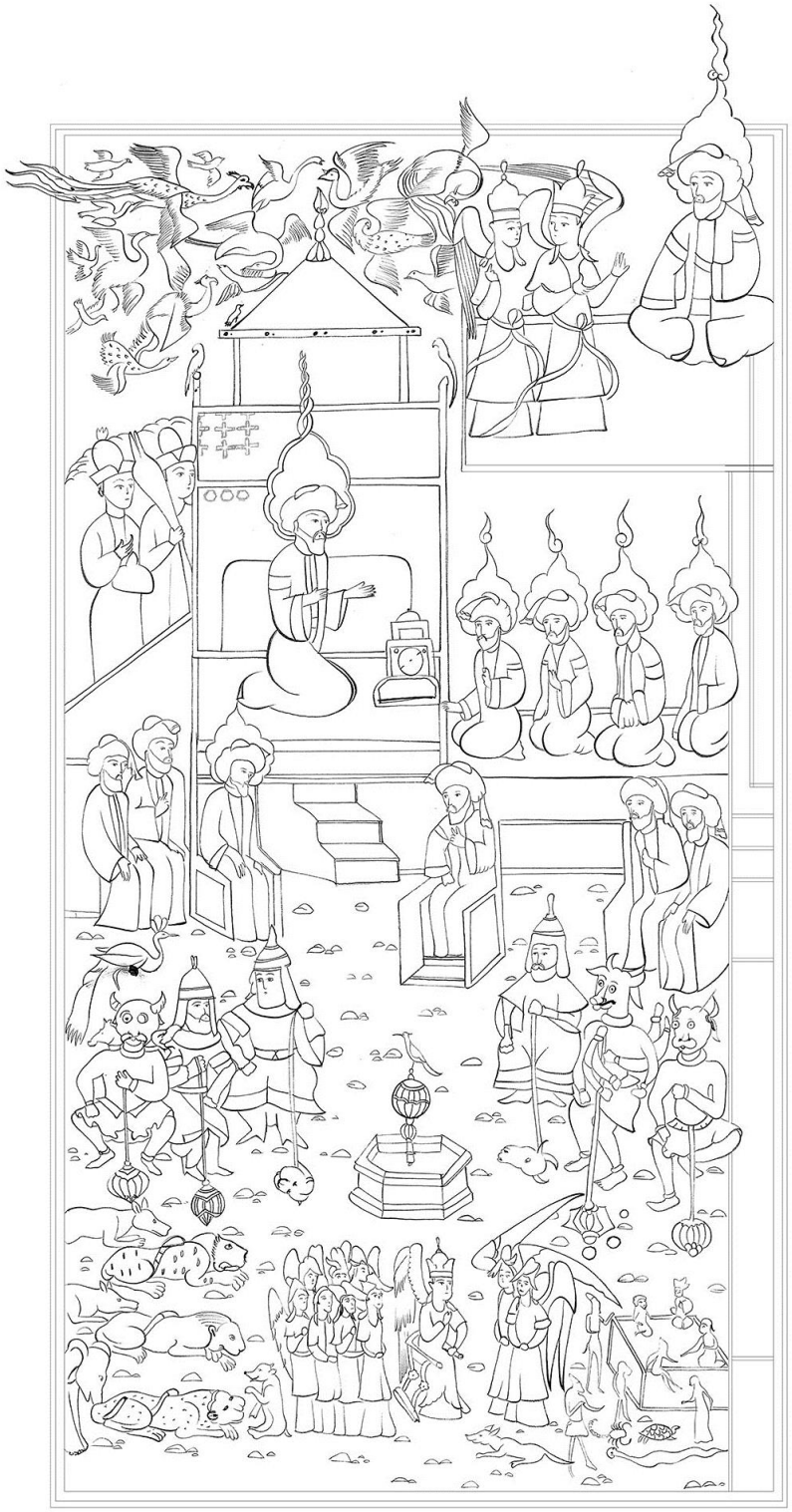
Allah ülemayı, insanları, hayvanları, kuşları, melekleri, cin ve şeytanları Hz. Süleyman'ın emrine vermiş, bu minyatürde de Hz. Süleyman emrindeki insan, hayvan, kuş ve cinler bir arada tasvir edilmiştir.[115]

Bu minyatürde iki ayrı hikâye anlatılmış fakat Hz. Davut'un resmedildiği alana çok az bir yer ayrılmıştır. Bu yer sayfanın sağ üst köşesinde bulunmakta olan küçük dörtgen bir alandır. Bu alanda fon kahverengi, zemin pembe olarak resmedilmiş. Lacivert kaftanı ve yeşil içliği ile sağ üst köşede Hz. Davut oturmaktadır. Hz Davud'un beyaz bir sarığı ve altın bir haresi bulunmaktadır.

Hz Davud'un karşısında, sol tarafta iki adet melek figürü resmedilmiştir. Sağ taraftaki melek mavi ve yeşil renkte kıyafet giymekte; sol taraftaki melek ise turuncu ve açık kırmızı bir kıyafet giymektedir. İki meleğinde altın taçları, altın uzun kemerleri, altın ve açık yeşilden oluşan kanatları vardır.

Bu dörtgen alan dışında kalan sayfanın diğer yerleri tamamen Hz. Süleyman'ın tasvir edildiği alan olarak ayrılmış, burada gökyüzü altın ile boyanmıştır. Gökyüzünün üstünde on altı adet uçan kuş bulunmakta ve bu kuşlarda kırmızı, pembe, yeşil, kahverengi, gri ve beyaz renkler hâkim olmaktadır. Gökyüzünün sol tarafında yavruağzı bir tepe çizilmekte, tepenin önünde iki adet figür bulunmaktadır. Bu figürlerin sağda bulunanı lacivert bir elbise giymekte altın bir şapka takmakta, elinde yeşil bir nesne tutmaktadır. Hemen solundaki figür ise turuncu bir elbise giymekte altın şapka takmakta ve elinde altınla bir sürahi tutmaktadır.

[115] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.131



Çizim16 TSMK H.1321 v.43a

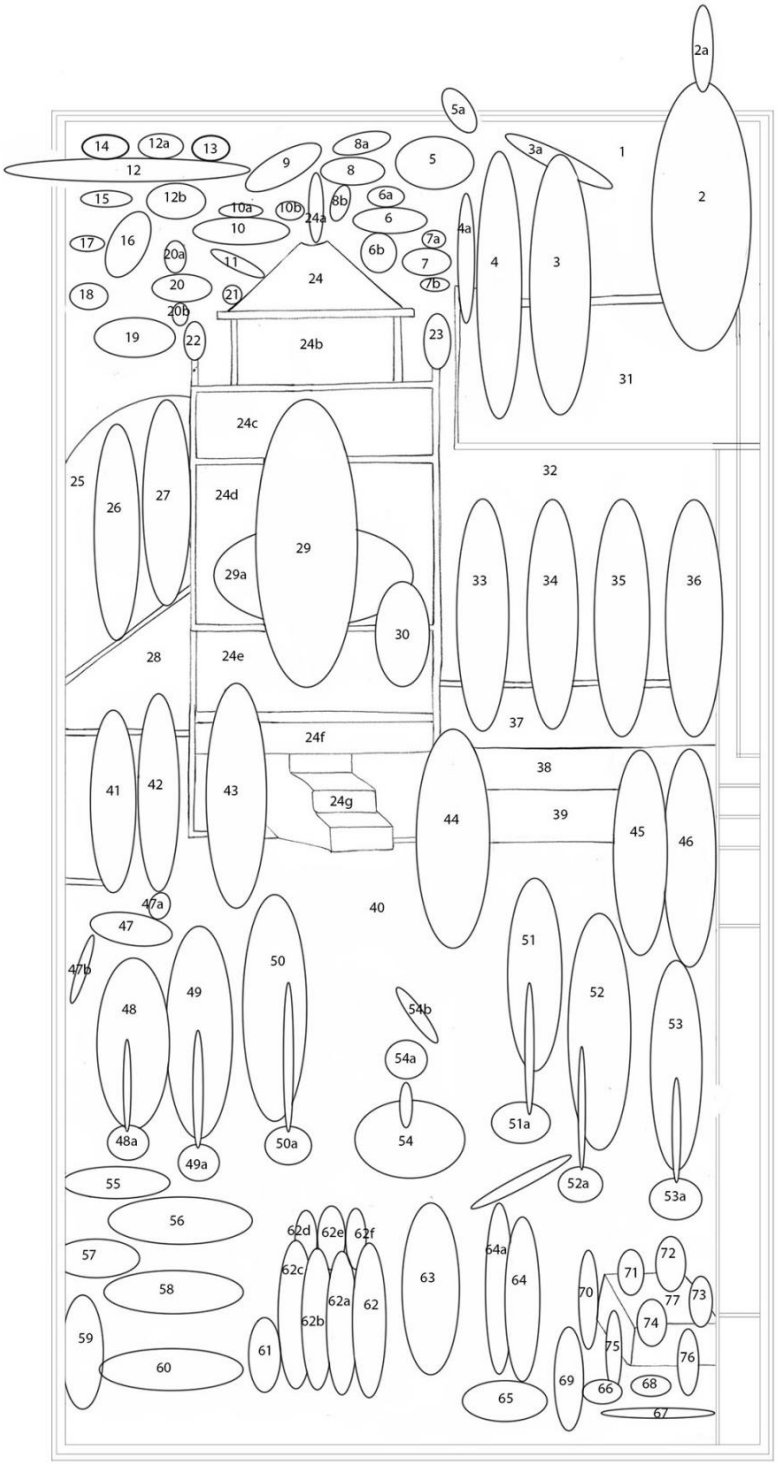
Gökyüzü ve tepe dışında kalan alan saray olarak tasvir edilmekte, sarayın çatısı gri ile boyanmaktadır. Alta doğru mavi, gri, altın ve pembe olarak boyanan duvar ve zeminlerden sonra sol ve sağ tarafta çizilen ek duvarlar da açık yeşile boyanmıştır. Çatının sağ ve sol demirlerinde de iki adet kahverengi kuş tünemiş olarak tasvirlenmiştir. Çatının altında, arkasında turuncu bir yastık olan Hz. Süleyman, koyu yeşil kaftanı, beyaz sarığı ve içliği ile otururken tasvir edilmiştir. Hz Süleyman'ın altın haresi bulunmaktadır. Süleyman peygamberin hemen önünde altın ile boyanmış gri detayları olan bir kutu bulunmakta, bu kutudan hemen sonra sağ tarafta dört adet figür Süleyman peygambere yüzleri dönük vaziyette oturmaktadır. Bu figürler sırası ile lacivert, koyu mavi, koyu kırmızı ve açık mavi kaftanlar giymekte, hepsinin beyaz sarığı ve altın haresi bulunmaktadır. Hz Süleyman ve bu dört figürün oturduğu alanın bir altı, altın duvarlarla çevrelenmiş gri renkte üç kat merdiven çizilmiştir. Bu alanda altı adet oturan figür bulunmakta, üç tanesi solda iki tanesi sağda bir tanesi de ortada bulunmaktadır. Sol tarafta açık yeşil kaftanlı, koyu kırmızı içlikli, beyaz sarıklı bir figür oturmaktadır. Bu figürün diğer figürlerden farkı başından altın haresi olmasıdır. Bu figürün arkasında sol tarafta iki adet oturan figür bulunmakta bunlar kırmızı ve lacivert kaftan giymekte, açık mavi içlikleri bulunmaktadır. Bu figürlerin beyaz renkte sarıkları bulunmaktadır. Sağ tarafta yan yana oturan iki adet figür yeşil ve kırmızı kaftanlı, beyaz sarıklı olarak resmedilmektedir. Ortada mavi kaftanı ile oturan figürün yine beyaz sarığı bulunmaktadır. Oturan figürlerin hemen altında ortada bir havuz bulunmaktadır. Bu havuzun yavruağzı, açık yeşil ve altın duvarları olup, iç tarafi gri olarak boyanmıştır. Ortasından altın bir top çıkmış, bu topun üstünde beyaz renkli bir kuş tasvir edilmiştir. Havuzun sol tarafinda altın bir şapka ve zırh giymiş, elinde hayvan figürlü altın bir tokmak tutan kırmızı ayakkabılı bir figür bulunmaktadır. Bu figürün hemen solunda altın zırh ve şapka giymiş, siyah kıyafetli, turuncu ayakkabılı ve altın tokmaklı bir figür; bu figüründe solunda gri renkli kafasının sağ ve solunda hayvan figürleri olan turuncu etekli, altın tokmaklı figür bulunmaktadır. Bu figürün üst kısmında lacivert gövdeli, kırmızı ve altın tüylü bir tavus kuşu resmedilmiştir. Havuzun sağ tarafinda da yine altın zırh ve şapkalı, turuncu ayakkabılı, altın hayvan figürlü bir tokmak taşıyan figürle, hemen sağında krem renkli, kahverengi benekleri olan hayvan kafasına sahip kırmızı

etekli, altın tokmak taşıyan bir figür resmedilmektedir. Hemen sağında da kahverengi derili yine hayvan kafasına sahip turuncu etekli altın tokmaklı bir figür bulunmaktadır.

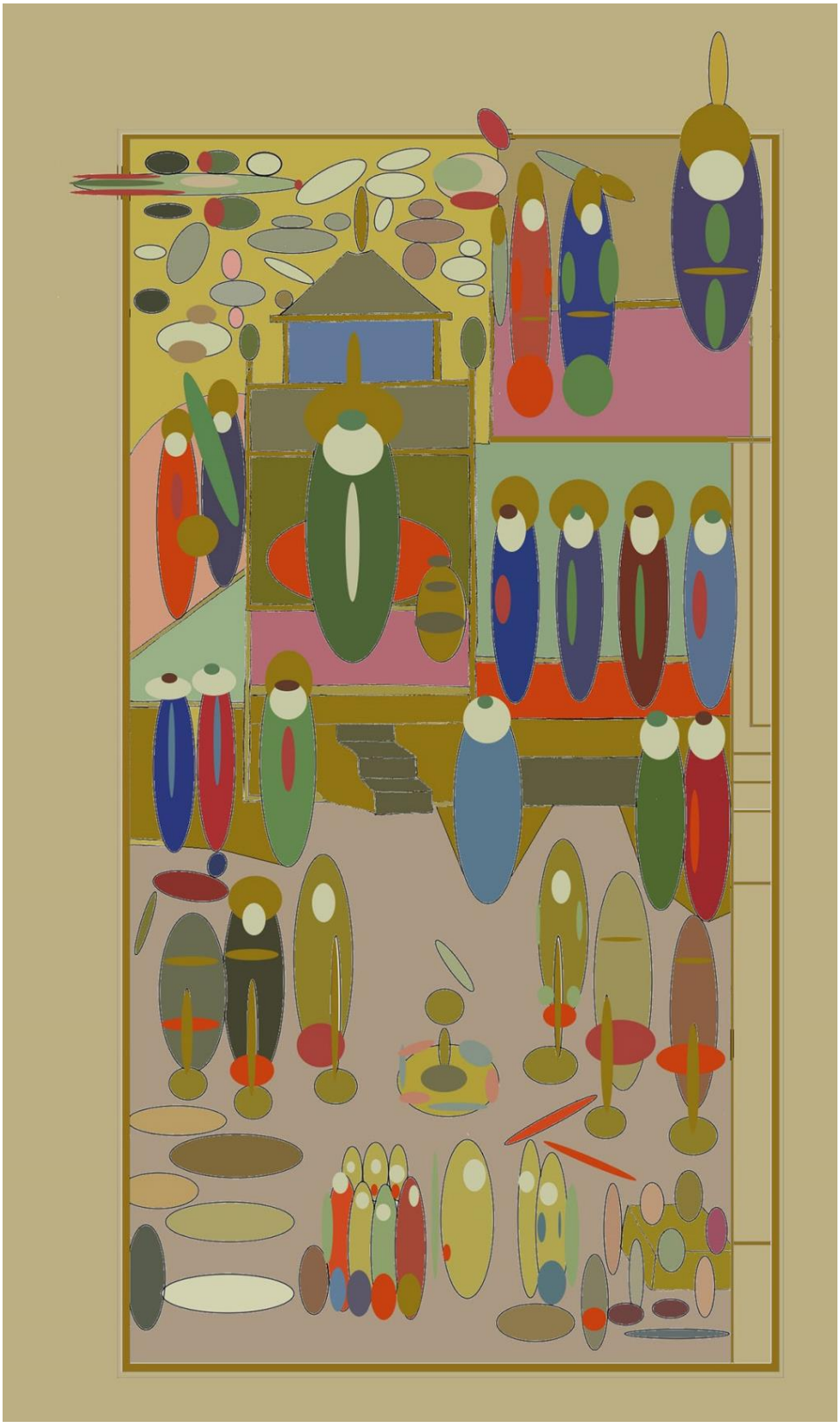
Havuzun hemen altında yedi kişilik bir melek grubu yanında sandalyede oturan bir diğer melek ve sağ tarafında oturan meleğe bakan başka bir melek figürü resmedilmektedir. Bu melek grubunun kanatları altın ve yeşil ile boyanmış, sadece bir meleğin kanadı altın ve kırmızı olarak resmedilmiştir. Bu topluluk kırmızı, sarı, turuncu, lacivert ve açık mavi elbiseler giymiş, hepsinin başında altın şapka bulunmakta, bir tek oturan meleğin kafasında altın taç bulunmaktadır. Melek gurubunun sol tarafında yedi adet hayvan bulunmakta, bu hayvanların beşi yatmakta, bir adet kahverengi köpeğin oturmakta, sol tarafta gri bir filin de ayakta olduğu görülmektedir. Melek gurubunun sağ tarafında ise altın bir dörtgen prizma görülmekte, bunun üstünde dört adet figür oturmakta bunlar pembe, yeşil, krem ve altın ile renklendirilmektedir. Bu prizmanın sol tarafında krem rengi ve açık yeşil olmak üzere iki figür, krem rengi ayrı bir figür ve ayrıca bir adet de kahverengi kaplumbağa, kahverengi yengeç, gri yılan, gri tenli kırmızı etekli bir figür ve sol tarafa koşan kahverengi bir köpek bulunmaktadır.

Gri merdivenden sonra bu bölümü kaplayan alanın zemini açık mor olarak renklendirilmektedir.(Resim28)

5.16.1.V.43a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 16 TSMK H.1321 v.43a



Renk Şeması 16 TSMK H.1321 v.43a

Oldukça kalabalık bir tasarıma hâkim olan sayfanın özellikle sol üstü ve sağ altı eşit bir şekilde ve aynı yoğunlukta tasarlanmıştır.

Sayfanın kendi içinde yoğun öğe topluluklarına sahip olmasına karşı her öğe grubu birbiriyle yatay paralellik göstermekte, figürler sayfada sıra ile dizilmektedir.

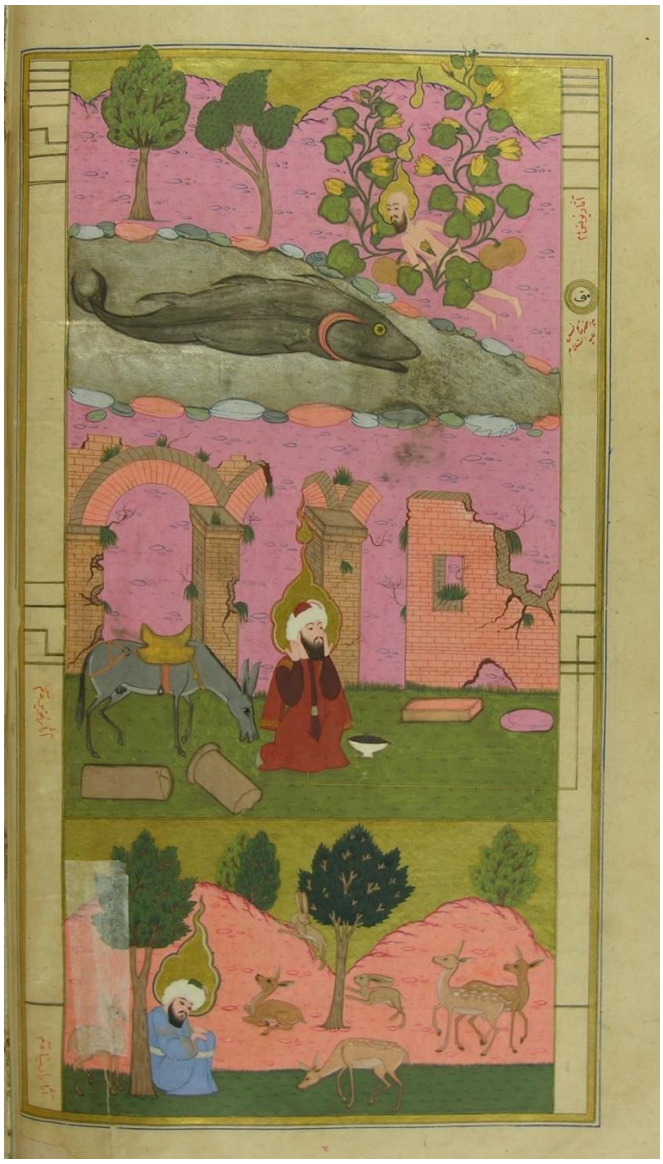
Sayfanın enine çizgi ile beş parçaya böldüğümüz zaman öğelerin paralelliklerinin ve dizilimlerindeki sıranın dengesini görebilmekteyiz.

Sayfada en boş alan 40 numaralı alan olup, buna 31 numaralı alan eşlik etmekte, bunun haricinde sayfanın genelinde zeminden çok zemin üstüne uygulanmış öğeler ön plana çıkmaktadır.

54 numaralı havuz bölümünün olduğu düzlemde, 54 numaranın sağ ve sol kısmı simetrik tasarlanmakta ve bu alanın bu tasarımı , bu bölüm içinde ferahlık sağlamaktadır.(Şema 16)

Birçok rengi içinde barındıran sayfada fon olarak pembe, yeşil ve açık mor kullanılmış, bu kullanılan soft renkler sayesinde çizilen figürler eserde ön plana çıkmıştır. Altın kullanımı sol üst köşede blok bir görüntü verse de, sayfanın genelinde detaylandırılarak kullanılması bu blok görüntüyü bir nebze olsun hafifletmiştir. Figürlerin elbiseleri ve içlikleri arasındaki renk uyumu başarılı bir şekilde işlenmiştir.(Renk Şeması 16)

5.17. V.44b (Hz. Yunus, Hz. Üzeyir ve Hz. Yeramya)



Resim 29 TSMK H.1321 v.44b

Varak Numarası: 44b

Ebadı: 27 x 49 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Yunus ve Balık

Orta Minyatürün Konusu: Hz. Üzeyir ve Üzüm Hikâyesi

Alt Minyatürün Konusu: Hz. Yeremya'nın Vahşi Ormana Kaçışı

27x49 cm dörtgen bir formda tasarlanan minyatürlü sayfa üç ayrı hikâyeyi anlatmaktadır. Üst minyatür Hz. Yunus ve balık hikayesini; orta minyatür Hz. Üzeyir'i; alt minyatür ise Hz. Yeramya'nın hikayesini anlatmaktadır.[116]

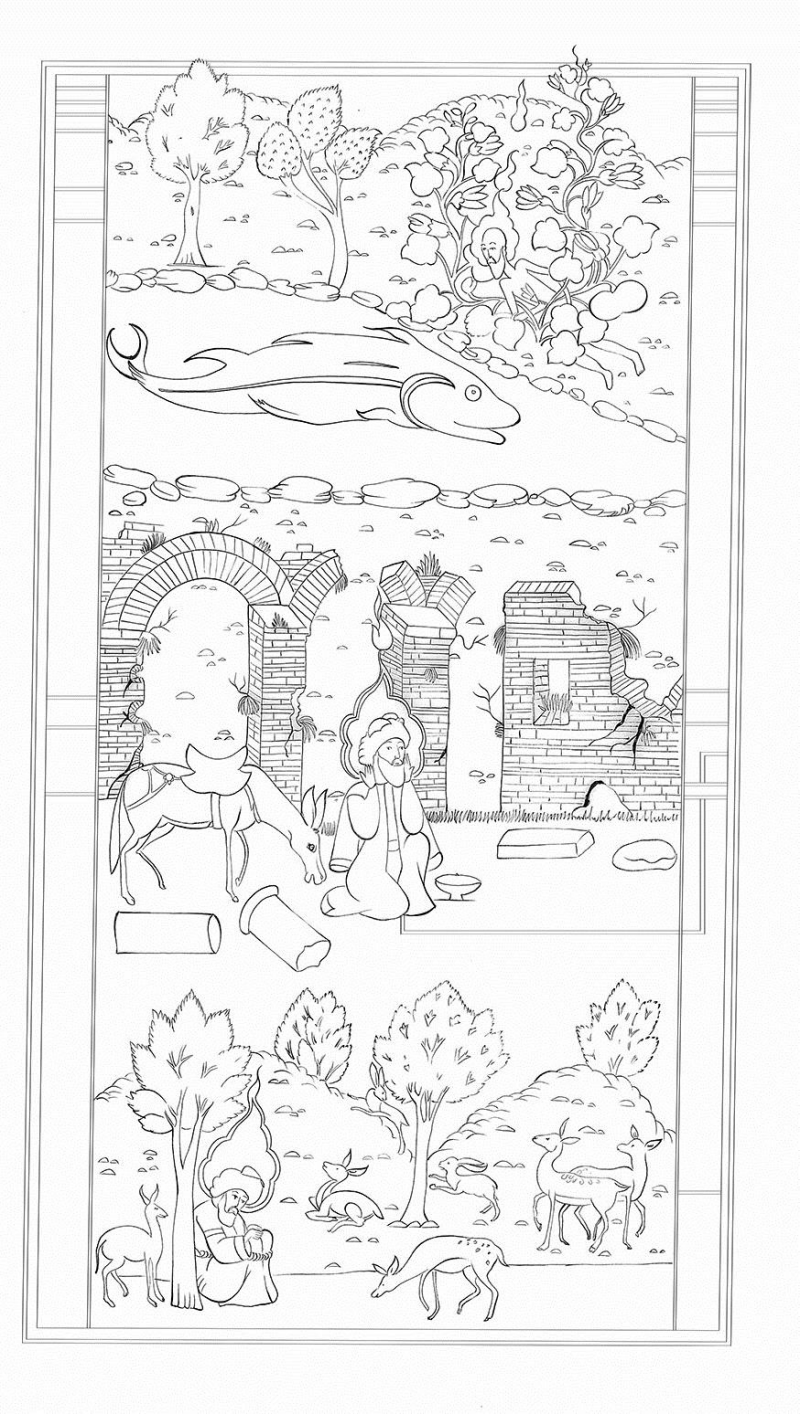
Hz. Yunus 40 yaşında peygamber olarak, putlara tapan Ninova halkına gönderilmiştir. Peygamberlik müjdesi verildikten hemen sonra davete başlayan Hz. Yunus uzun süre geçmesine rağmen kavmine davetini bir türlü kabul ettirememiş, rivayete göre bu müddet içinde kendisine sadece iki kişi iman etmiştir. Kavminin bu durumundan son derece sıkılan Hz. Yunus Allah tarafından henüz hicrete izin verilmemiş olduğu halde onlardan ayrılmıştır. Bu izinsiz gidişinin Allah tarafından bir sıkıntıya uğratılabileceğini hiç düşünmeyen Hz. Yunus kavminden ayrıldıktan kısa süre sonra beklemediği bir durumla karşılaşmıştır. Kavmine kızgın bir halde limana gitmiş, haddinden fazla yolcu alıp kalkmak üzere olan bir gemiye binmiştir. Gemi denizin ortasında aşırı yük sebebi ile batma tehlikesi geçirince, yük hafifletmek maksadı ile denize atılacakların belirlenmesi için kura çekilmiş, bu kura sonucu Hz. Yunus denize atılmıştır. Denize atıldığı zaman onu büyük bir balık yutmuş, Hz. Yunus balığın karnında zifiri karanlık bir ortamda hala hayatta olduğunu fark edip bütün bunların işlediği hata sonucu olduğunu anlamıştır. Akabinde kendini affetmesi için Allah'a sığınıp, kendisini bu karanlıktan kurtarması için dua etmiştir. Cenabı hak duasını kabul edip onu balığın karnından bir sahile çıkarmıştır.[117]

Üst minyatürde Hz. Yunus balığın karnından çıkmış ve çıplak olmasından dolayı ağacın arkasına saklanırken resmedilmiştir.

Orta minyatürde Hz. Üzeyir'den bahsedilmekte, metine göre Hz. Üzeyir Dicle kenarında bütün halkın öldüğü bir şehre gelmektedir. Bir üzüm ağacı bulup üzümleri toplayarak bir sepete koymaktadır. Allah onun ruhunu alır ve yüz yıl sonra onu ve beraber ölen eşeğini diriltmektedir. Yüzyıl önce sepete koyduğu üzümler

[116] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s.139
[117] İsmail Yiğit, s.550-552

bozulmamıştır. Hz Üzeyir eşeğe binip İsrail'e gider ve İsrail oğulları kendisine iman eder.[118]



Çizim17 TSMK H.1321 v.44b

[118] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s. 133

Kuran-ı Kerim'de sadece bir defa ismi zikredilen Hz. Üzeyir'in peygamber olduğu kesin olmamakla beraber bazı âlimler onun veli bir kul olduğu görüşüne varmaktadırlar. İbn Kesir'in ifadesiyle meşhur görüş, onun beni İsrail peygamberlerinden olduğudur. Ancak İbn Abbas, Ata b.Ebi Rebah ve Hasen-i Basri ise Hz. Üzeyir'in peygamber olmadığı kanaatindedirler.[119]

Alt minyatürde ise Hz. Yeremya, Kudüs'ün Buhtınnasır tarafından yıkılması üzerine üzüntüsünden vahşi ormanlara kaçmış haldeyken resmedilmektedir.[120]

Bu minyatürde de Hz. Yeremya'nın bir ağaca dayanmış vaziyette oturduğunu ve etrafta orman hayvanlarının konumlandığını görüyoruz.

Üst ve orta kısımdaki minyatürlerde gökyüzü ortak kullanılmış ve altın ile boyanmıştır. Gökyüzünden hemen sonra başlayan pembe dağ bu minyatüre zemin , bir alt minyatüre de gökyüzü olmaktadır. Bu pembe dağın başlangıcından hemen sonra sol üstte iki adet ağaç konumlandırılmaktadır. Sol taraftaki açık yeşil yapraklı kahverengi gövdeli bir ağaç olup sağ taraftaki üç öbekli koyu yeşil yapraklı açık kahve gövdeli bir ağaç vardır. Ağaçların hemen altında gri renkte bir deniz tasvir edilmiş, denizin üstünde koyu gri renkte pembe solungaçlı bir balık çizilmiştir. Denizi karadan ayırmak maksatlı denizli bölümün etrafina pembe ve gri tonlarda taşlar resmedilmiş, denizli kısmın sağ üst köşesinde de Hz. Yunus ten renginde kıyafetsiz altın ile boyanmış haresi ile açık yeşil yapraklı sarı çiçekli bir ağacın arkasına saklanırken resmedilmiştir.

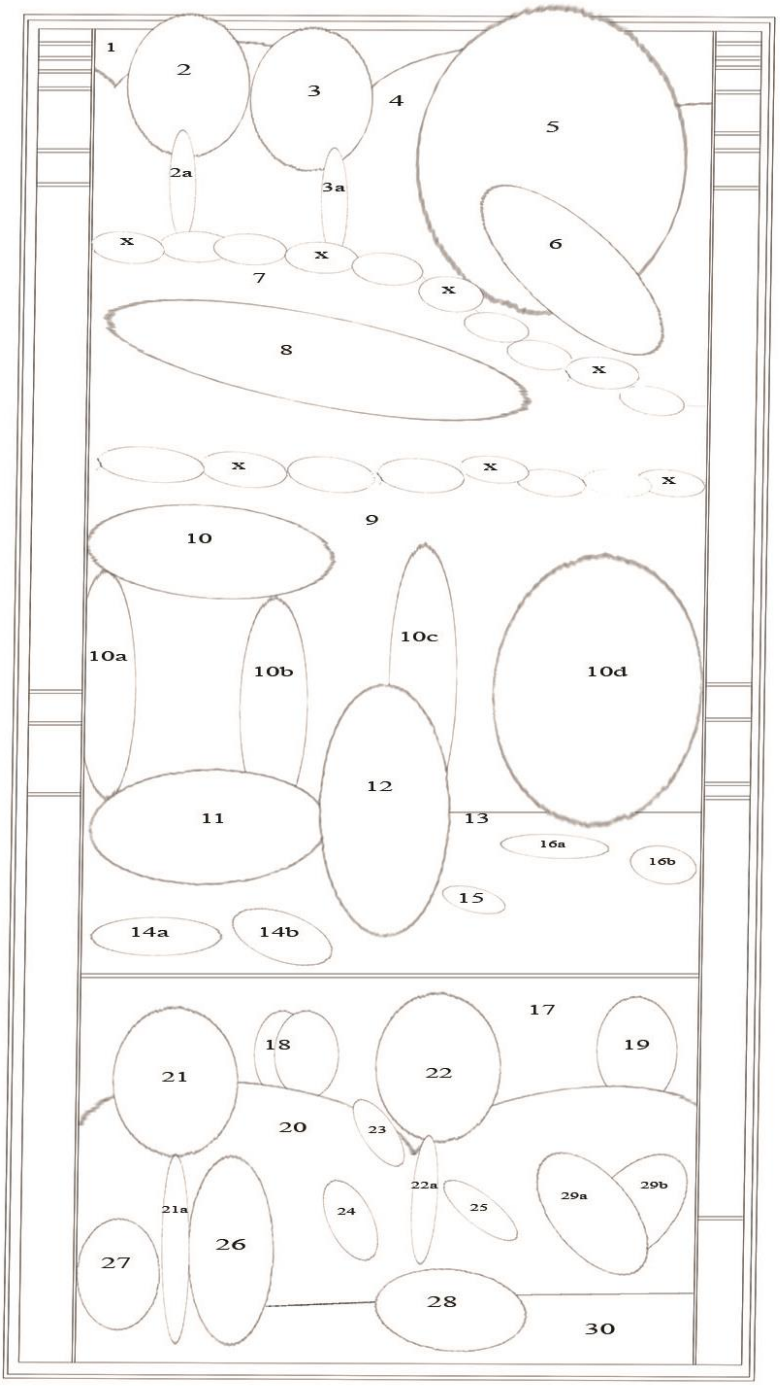
Orta minyatürde pembe zemin devam etmekte bu zemin üstünde krem rengi ve yavruağzı duvarlı bir bina yıkıntısı resmedilmektedir. Pembe zeminin bittiği yerde yeşil çim alan başlamış, bu çimin sol tarafında gri renkli altın semerli bir eşek tasvir edilmiştir. Eşeğin sağında kırmızı elbiseli, beyaz sarıklı, altın hareli Hz. Üzeyir resmedilmekte, Hz. Üzeyir'in hemen sağında da beyaz sepette üzümler bulunmaktadır. Yeşil çimli kısmın sol altında iki adet açık kahverengi sütun parçaları bulunmakta, ayrıca bu çim alanın sağ üstünde de yavruağzı bir bina taşı ile pembe bir taş bulunmaktadır.(Resim29)

[119] İsmail Yiğit, s.560
[120] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.139

Alt minyatürde gökyüzü altın ile boyanmakta, gökyüzünün bittiği yerden yavru ağzı dağlar başlamaktadır. Gökyüzü ve dağlar arasında kalan sağda bir solda iki adet ağaç bulunmakta, bu ağaçlar açık ve koyu yeşil tonlarında işlenmektedir. Yavru ağzı dağın ortasında açık kahve rengi gövdeli koyu yeşil yapraklı bir ağaç resmedilmekte, bu ağacın sol üstünde krem rengi bir tavşan , sol altında krem rengi koşmakta olan bir ceylan, sağ tarafında ağaca doğru koşan krem rengi bir tavşan ile iki adet krem rengi otlamakta olan geyik bulunmaktadır.

Yavruağzı dağın bittiği yerde koyu yeşil renkte çimler başlamakta bu çimli alan sol tarafında kahverengi gövdeli yeşil yapraklı bir ağaç bulunmaktadır. Bu ağacın sol kısmında krem renkli bir geyik konumlanmakta, ağacın sol kısmında krem renkli bir geyik konumlanmış, ağacın sağ tarafında ise ağaca dayanmış mavi elbiseli beyaz sarıklı altın rengi hareleri Hz. Yeremya bulunmaktadır.

5.17.1.V.44b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 17 TSMK H.1321 v.44b



Renk Şeması 17 TSMK H.1321 v.44b

Kompozisyon bakımından kalabalık öğelerle tasarlanan minyatürde öğe dağılımı her hikaye içinde orantılı ama genele bakıldığında orantısız olmaktadır.

Kompozisyonun büyük hacimli öğeleri 5, 8, 10-12 numaralı öğeler olup en alt minyatürde üstte bulunan iki minyatürdeki öğe hacimleri bulunmamakta, alt minyatür üst iki minyatüre göre küçük kalmaktadır. En üst ve orta minyatür birbiri ile orantılı kompozisyonlara sahip olmakta fakat alt minyatür diğer iki hikâyeye nazaran küçük kalmaktadır. Bunun sebebi olarak üst iki minyatürün yakın çekim, en alt minyatürün daha uzaktan bir görünüş ile resmedilmeye çalışıldığını düşünebilmekteyiz.

Görüş uzaklığı bakımından en üst minyatür en yakın mesafe, orta minyatür biraz uzak bir mesafede, en alt minyatür ise daha uzak bir mesafeden çizilmiş, yukarıdan aşağıya giden bu oran, esere kendi içinde bir hareket katmıştır.(Şema 17)

Açık pembe ve yavruağzının hâkim olduğu renklerin yanında yeşil renginde hemen hemen her yerde kullanılmış, en üst ve orta minyatürde kullanılan baskın gri renk en alt minyatüre taşınmıştır. Renklerin tonlarının alttan üste açılarak gitmesi gerekirken bu sayfada ters orantı uygulanmış, gerek şekilsel ve kompozisyon yoğunluğu; gerekse renk ağırlığı ve tonlaması bakımından sayfada üstten alta bir geçiş sağlanmaktadır.(Renk Şeması 17)

5.18. V.46a (Hz. İsa)



Resim 30 TSMK H.1321 v.46a

Varak Numarası: 46a

Ebadı: 22,5x38,0 cm

Minyatürün Konusu: Hz. İsa'nın Göğe Çıkışı

22,5x38 cm dörtgen bir alanda bulunan minyatür nadir tek konulu sayfalardan olup. Hz. İsa'nın göğe çıkarılmasını anlatmaktadır.

Bu minyatürde Yahudiler İsa'yı öldürmek isterler. Allah bu işi yapacak olan Feltiyonus'u İsa'nın şekline sokar. Yahudiler onu İsa sanıp asarlar ve Allah gerçek İsa'yı göğe çıkarmıştır. Sağ aşağıdaki Yahudiler gerçek olmayan İsa'yı tutarken, sol aşağıdaki Yahudilerde gerçek İsa'nın göğe çıkışını hayretle seyretmektedir.[121]

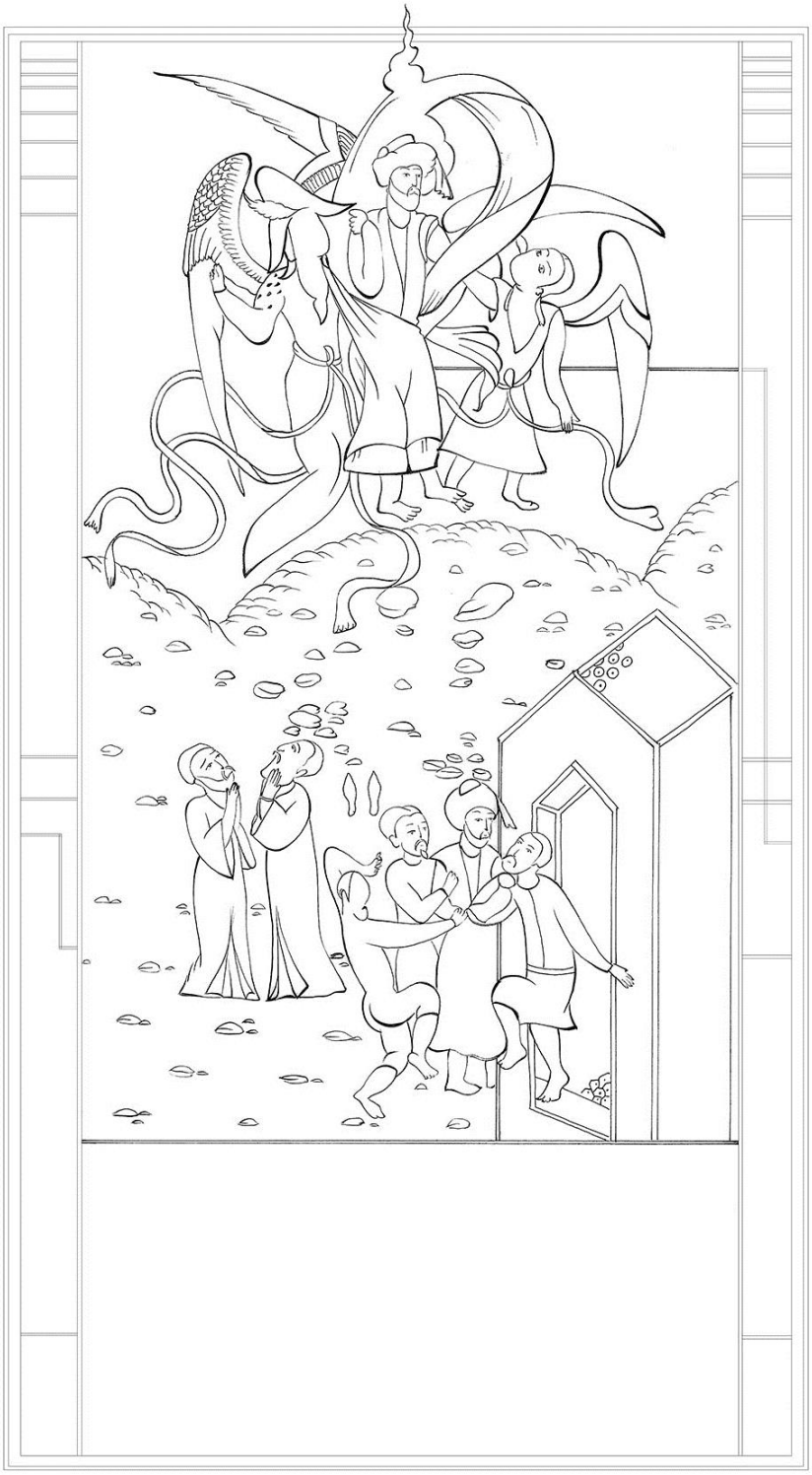
Yahudiler büyük ekseriyetle gösterdiği açık mucizelere rağmen Hz. İsa'nın davetini reddederek ona düşman kesilmektedirler. İçinde bulundukları kötülükleri işlemeye devam edip, Hz. İsa'yı davetten vazgeçirmek için her türlü kötülüğe başvurmaktadırlar. En sonunda Hz. İsa'yı Romalı idarecilere şikâyet ederek, insanları saptıran halkı birbirine düşüren birinin ortaya çıktığını söylerler. Bunun üzerine Romalı idareciler Hz. İsa'nın peşine takılıp onun ölüm fermanını çıkarmışlardır.

Hz İsa'nın ölüm cezasına çarptırılmasına kara veren Romalı yönetici, bir askeri müfrezeyi onu yakalayıp getirmekle görevlendirilmiş, askerler evini kuşatmış, hücuma hazırlanmıştır. Ancak Cenabı Hak onların tuzaklarını, haz İsa'yı göğe çıkarıp onların elinden kurtararak boşa çıkarmıştır. İçeri girenler Allah tarafından İsa'ya benzetilen birini İsa zannederek yakalayıp çarmıha germiştir.[122]

Dörtgen formda olan bu minyatürde en alt kısımda dörtgen bir alanda yazı ile ayrılmıştır.

Minyatürlü kısımda gökyüzü koyu lacivert boyanmış, ortada açık kahverengi elbisesi ve açık yeşil içliği, beyaz sarığı ve altın haresi ile Hz. İsa bulunmaktadır. Hz. İsa'nın sağında açık tenli, kırmızı elbiseli, uzun altın kemeri, altın, pembe ve kırmızı renkli kanadı ile bir melek; sol tarafında da açık tenli, turuncu elbiseli, uzun altın kemerli, altın, kırmızı ve pembe kanatlı ve altın ile boyanmış şapkası ile bir diğer melek bulunmaktadır. Ayrıca Hz. İsa'nın etrafında altın bir örtü bulunmaktadır. (Resim30)

[121] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.127
[122] İsmail Yiğit, s.599



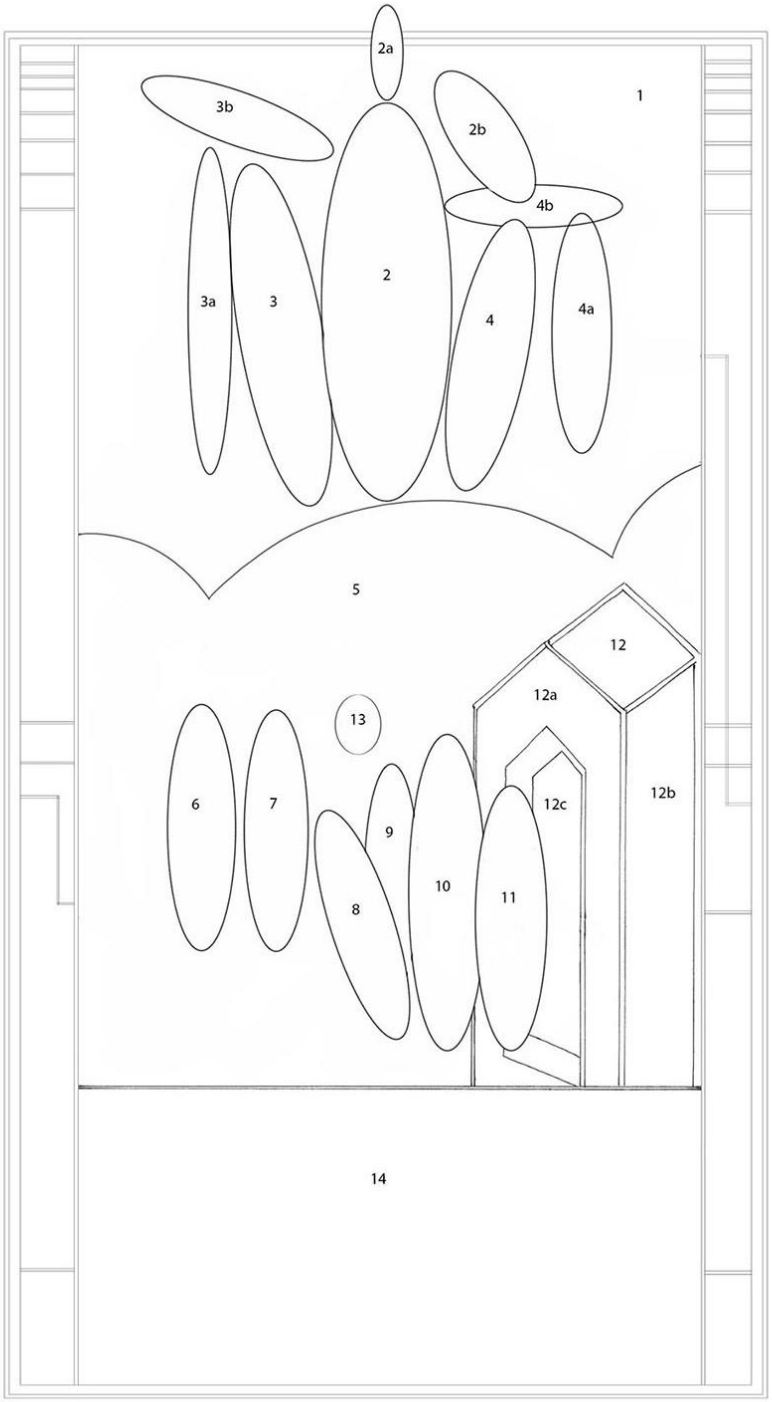
Çizim18 TSMK H.1321 v.46a

Gökyüzünden hemen sonra açık mor renkli tepeler bulunmakta bu tepelerin belirli yerlerinde yavruağzı taşlar resmedilmektedir.

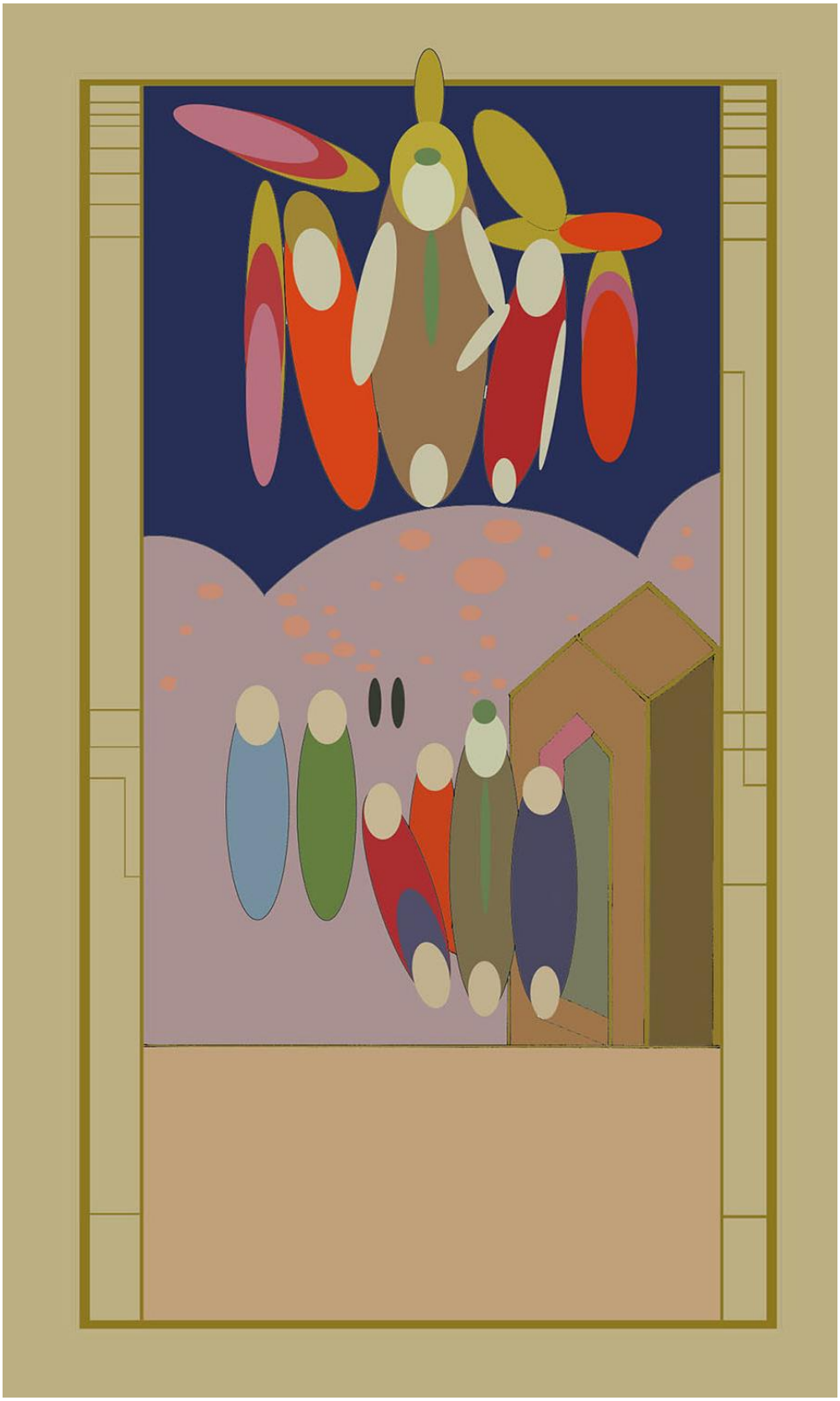
Sayfanın sağ alt tarafında kahverengi bir yapı bulunmakta, bu yapının iç duvarları yeşil ve pembe olarak tasvir edilmekte, burası Hz. İsa'nın evi olarak düşünülmektedir. Evinin hemen önünde sol tarafta, göğe çıkarılmış Hz. İsa'nın kafasında haresi olmayan şekliyle yani sahte İsa ile karşılaşmaktayız. Sahte İsa'nın sağında bir, solunda iki figür olmak üzere, bu figürler İsa'yı tutmakta; sağ taraftaki figürün lacivert bir elbisesi bulunmakta, sol taraftaki figürlerin ise turuncu ve kırmızı elbiseleri olmakta, ön taraftaki kırmızı elbiseli figürün bir de lacivert pantolonu bulunmaktadır.

Bu figürlerin solunda göğe bakan iki figür bulunmaktadır. Bunların sağ tarafta bulunanı yeşil bir elbise, sol tarafta bulunan ise açık mavi bir elbise giymiş olarak tasvir edilmektedir. Bununla beraber göğe bakan bu iki insanın hemen sağında bir çift ayakkabı ya da ayak izi diye adlandırabileceğimiz bir öğe mevcuttur. Bu ayak izinin göğe çıkan Hz. İsa'nın gölgesi olarak düşünebiliriz.

5.18.1.V.46a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 18 TSMK H.1321 v.46a



Renk Şeması 18 TSMK H.1321 v.46a

Dikdörtgen bir alan içinde üç ayrı bölüm bulunmaktadır. Bunlar 1,5 ve 14 numaralı alanlardır. 1. alanda ortaya yerleştirilen figürler ve sağ-sol figür dağılımı orantılıdır.

5 numaralı alanda kompozisyon sağ tarafta yoğunlaşmakta ama 1 ve 5 numaralı alanları birleştirip genel bir görünüme baktığımızda bu sağa kayma gözü rahatsız etmemekte; 2-4 numaralı grubun bulunduğu konumla birbirini dengelemektedir.

14 numaralı alanda ise minyatür olmayıp bu alan yazı ile doldurulmaktadır.(Şema 18)

Lacivert, mor ve kahve tonlarının hâkimiyetinde olan bu minyatürde üst tarafta koyu zemin üzerine açık, alt tarafta da açık zemin üzerine koyu renkle çalışılmıştır. Bu sayede figürleri rahat algılayabilmekteyiz. Üst tarafta kullanılan kırmızı ve turuncu renkler, alt kısımda da belirli yerlerde kullanılmıştır. Gökyüzünün koyu renkte olup, yeryüzünün daha açık renkte yapılması gece tasviri yapılmaya çalışıldığının göstergesi olarak düşünülmektedir.(Renk Şeması 18)

5.19. V.47b (Eshab-ı Kehf)



Resim 31 TSMK H.1321 v.47b

Varak Numarası: 47b

Ebadı: 22,0x36,0 cm

Minyatürün Konusu: Eshab-ı Kehf ‘in Uyumaları ve Onları Arayan Topluluk

22x36 cm dörtgen alan içinde tasarlanmış minyatür nadir tek konu anlatan sayfalardandır.

İnce bir cetvel ile ikiye ayrılan hikâyenin üst kısmında Eshab-ı Keyhf'in uyudukları zaman anlatılmaktadır. Allah'a inanan altı genç, tanrılık ideasında bulunan zalim hükümdar Dokyonus'dan kaçıp, Allah'ı aramak için yola çıkarlar. Yolda rastladıkları bir çobanı da köpeği ile birlikte alıp, bir mağaraya saklanan bu yedi gencin Allah canlarını alır ve topraktan zarar görmemeleri için zaman zaman her birine iki melek gönderip sağdan sola döndürür. 309 yıl sonra Allah bu gençlerin ruhlarını geri verir. Alt minyatürde ise uyuyan gençler uyandıktan sonra şehre giderler ve orada onların 309 yıl öncesine ait paralara sahip olmaları Dokyonus'dan kaçanlar oldukların meydana çıkarmaktadır. Metne göre şehirde biri Müslüman diğeri Hristiyan olan iki melik bulunmakta, bunlar bu yedi kişiyi bulmak için mağaralara doğru yola çıkmaktadır. Fakat mağaranın kapısını bulamamışlardır. Alt minyatürde, iki melik ve adamları Eshab-ı Keyfh'i ararken resmedilmiştir.[123]

Eshab-ı Keyf mevzusu Kûran-ı Kerim'de şu şekilde bahsedilmektedir.

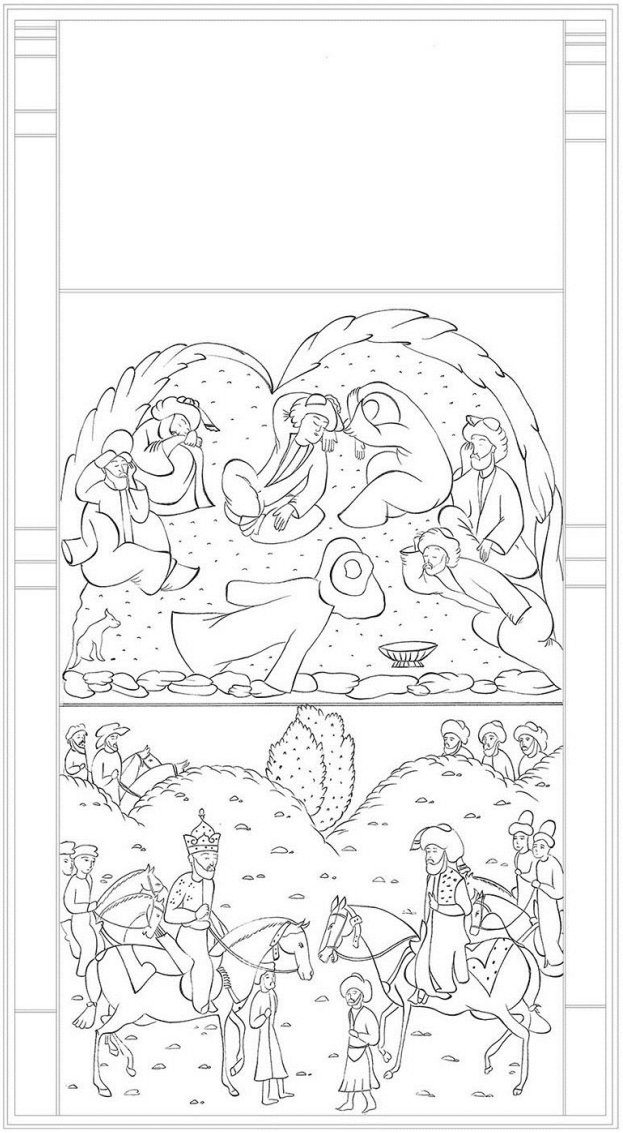
"o gençler mağaraya sığındılar. 'Rabbimiz bize katından bir rahmet ver ve bize şu işimizden bir çıkış yolu hazırla.' Bunun üzerine bizde kulaklarını tıkayarak mağarada onları yıllarca uyuttuk. Sonra da iki gruptan hangisinin onların mağarada kaldıkları süreyi daha iyi hesapladığını anlamak için, onları tekrar uyandırdık. Biz sana onların kıssalarını gerçek olarak anlatacağız. Hakikaten onlar, rablerine iman eden birkaç genç idi. Biz de onların hidayetlerini arttırdık."[124]

"bir de onları mağarada görseydin uyanık sanırdın. Hâlbuki onlar uykudadırlar. Biz onları sağa sola çevirdik. Köpekleri de girişte ön ayaklarını ileri doğru uzatmıştı. Eğer onları görseydin, arkana bakmadan kaçardın ve için korku ile dolardı."[125]

"Ashab-ı Kehf'in sayılarında ihtilaf edenlerden bazıları; 'onlar üç kişidir, dördüncüleri köpekleridir.' diyecekler. Diğer bazıları da "onlar beş kişidir, altıncıları

[123] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.134
[124] **Kûran-ı Kerim**, Keyh suresi, 10-13
[125] **Kûran-ı Kerim,** Keyf suresi, 18

köpekleridir.' diyecekler. Her ikisi de bilinmeyen hakkında tahmin yürütmektir.(kimileri de) 'onlar, yedi kişidir, sekizincisi köpekleridir' derler. De ki 'onların sayısını rabbim daha iyi bilir' onlar ancak pek azı bilir. Bu sebeple onlar hakkında bu bildirilenler dışında bir münakaşaya girişme ve bunlar hakkında hiç kimseye bir şey sorma!"[126]



Çizim19 TSMK H.1321 v.47b

[126] **Kûran-ı Kerim,** Keyf Suresi, 22

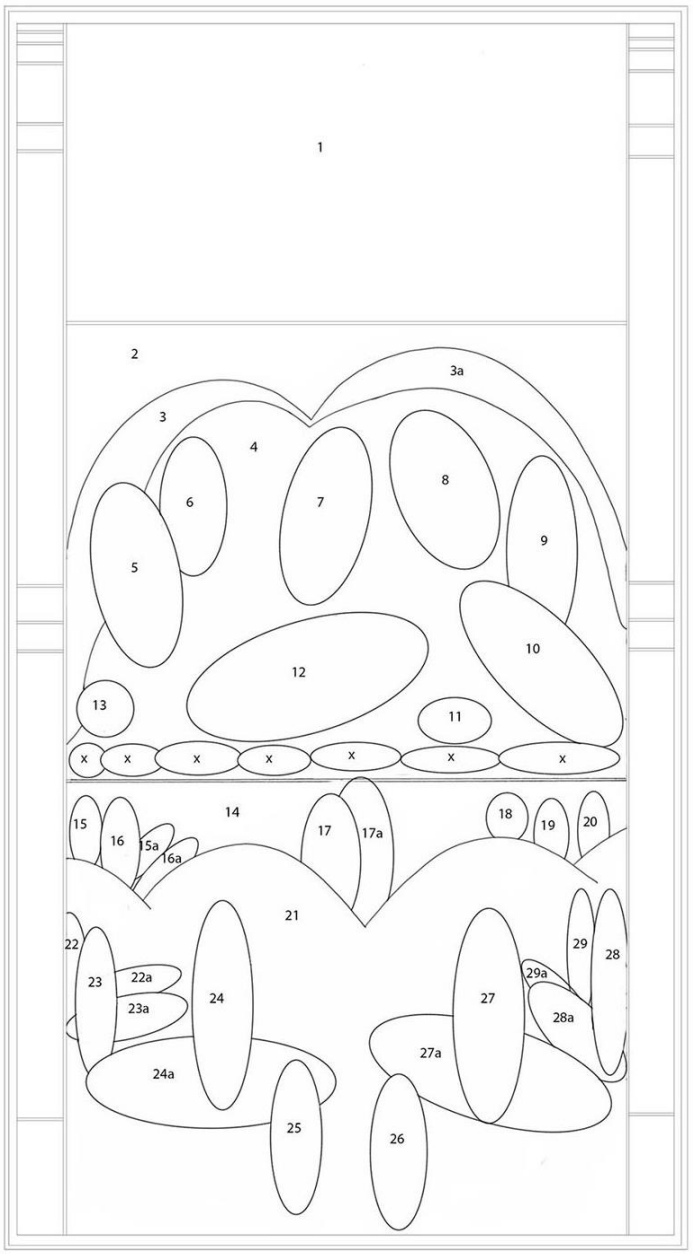
Sayfa düzeni olarak üç kısma ayrılan minyatürün üst bölümünde yazılar bulunur. Orta kısımda mağaranın içinde uyuyan yedi genç tasvir edilmiş, mağaranın duvarları açık mor ve pembe boyalıdır. Sol tarafta, sırtına kırmızı elbisesini dolamış açık yeşil içlikli, koyu yeşil sarıklı bir figür; hemen arkasında lâcivert elbiseli, beyaz sarıklı bir figür bulunur. Bu figürün hemen sağında açık mavi elbiseli, pembe içlikli bir figür uyumakta; hemen sağında kırmızı elbiseli, beyaz sarıklı bir figür yatar, bu figürün hemen sağında da koyu yeşil elbiseli, mavi içlikli elini çenesine koyarak uyuyan beyaz sarıklı bir figür bulunur. Koyu yeşil elbiseli figürün hemen alt kısmında açık yeşil elbiseli, lâcivert içlikli, beyaz sarıklı bir figür uyumakta; bu figürün sol kısmında altın bir taş bulunmaktadır. Bu taşın hemen solunda açık yeşil elbisesini üzerine örtmüş lâcivert içlikli, beyaz sarıklı bir figür yüz üstü yatarak uyumaktadır. Bu figürün hemen sol tarafında da kahverengi bir köpek bulunur. Eshabı-ı Keyf'in uyuduğu alanın zemini gri renkle boyanmış, alt zemine de açık pembe, yavruağzı, mavi ve açık yeşil taşlar resmedilmiştir.

Alt taraftaki minyatürde ise dış mekân tasviri bulunur. Burada gökyüzü altın olup, dağ ve zemin açık yeşildir. Dağların arkasından orta bölümde iki adet ağaç çıkmaktadır. Bu ağaçların yapraklarının biri koyu yeşil, biri açık yeşildir. Dağların sol kısmında siyah ve kızıl kahve iki at, atların üstünde de siyah elbiseli kırmızı şapkalı bir figür ile kırmızı elbise ve şapkalı bir figür bulunur. Sağ kısımda ise sırayla dizilmiş üç figür bulunmakta, bu figürler soldan sağa lâcivert ve kırımız elbise giymekte, üçünde de beyaz sarık bulunur. Açık yeşil zeminin içinde karşılıklı iki gurup bulunmaktadır. Sol gurupta en önde kahverengi bir at çizilmiş, atın altın eyeri vardır. Atın üstünde kırmızı pantolonlu, mor kıyafeti, altın taçlı bir figür ile atın önünde de lâcivert elbiseli, kırmızı ayakkabı ve şapkalı bir figür bulunur. Bu atın sol arkasında beyaz ve kızıl kahve iki at ile bu atların üzerine binmiş siyah elbiseli, siyah şapkalı figür ve kırmızı şapkalı diğer figür bulunur. Atların eyeri altındır

Sağ kısımdaki gurubun önünde kızıl kahve bir at bulunur. Bu atında eyeri altındır. Atın üstünde beyaz elbiseli, turuncu içlikli ve açık mavi kolluklu bir figür resmedilmiş, bu figürüne beyaz bir sarık çizilmiştir. Atın önünde, sol tarafta bulunan figürünün altın üstü, mavi bir altlığı bulunup, kırmızı ayakkabılı ve beyaz sarıklı

resmedilmiştir. Atın sağ arkasında iki adet siyah ve kahverengi at bulunur. Bu atların turuncu eyerleri vardır. Atların üzerinde altın elbiseli, turuncu başlıklı bir figür ile açık mavi elbiseli, lâcivert başlıklı bir figür resmedilmiştir. (Resim 31)

4.19.1.V.47b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 19 TSMK H.1321 v.47b



Renk Şeması 19 TSMK H.1321 v.47b

Enine ayrılmış üç ayrı bölümden oluşan sayfanın 1 numaralı alanı yazı için ayrılmıştır. Alt iki bölüm minyatür için ayarlanmıştır. İnce bir cetvelle ikiye ayrılan bu bölümde, cetvel kısmındaki x ile belirlenmiş taşlar ile 14-20 numaralı öğeler orta alanda bir yoğunluk oluşturmuş, minyatürün 2, 4 ve 21 numaralı alanları hariç diğer tarafları figürlerle doldurulmuştur. Alt kompozisyonda 17 numaralı öğelerin bulunduğu alan, sağ ve sol tarafa simetrik kompozisyon oluşturmuş; 15-25 grubu öğeleri 18-23 gurubu öğeleri ile simetrik kurgulanmıştır. Üst taraftaki yerleşim düzeni ise boşluk doluluk dengesine uygun bir şekilde serbest bir disiplin içerisinde tasarlanmıştır. (Şema 19)

Zeminde açık mor, pembe, gri, yeşil ve altın tercih edilen eserin üst minyatüründe daha koyu bir zemin üzerine, açık renkte figürler işlenirken alt minyatürde ise tam tersi uygulanmış, daha açık bir zemin üzerine koyu renkte figürler işlenmiştir. Üst minyatürde figürlerin kıyafetinde kullanılan renklerin tonu alt minyatürde arka zeminde kullanılmış, alt minyatürde figürlerin üstünde kullanılan koyu ve açık tonlar da üst minyatürdeki arka zeminde kullanılmıştır. Bu vesile ile alt-üst kompozisyonları arası renk uyumu sağlanmıştır. Üst minyatürde mağara içi tasviri olmasından dolayı koyu bir zemin kullanıldığı düşünülmektedir.(Renk Şeması 19)

5.20. V.48b (İskender-i Zülkarneyn)



Resim 32 TSMK H.1321 v.48b

Varak Numarası: 48b

Ebadı: 22,0x52,0 cm

Minyatürün Konusu: İskender-i Zülkarneyn'in Yecüc ve Mecüc kavmine karşı duvar ördürmesi

22x52 cm dörtgen alan içerisinde, nadir tek sayfa minyatürlerden olan sayfada İskender-i Zülkarneyn'in Yecüc ve Mecüc kavmine karşı duvar örme mevzusu anlatılır.

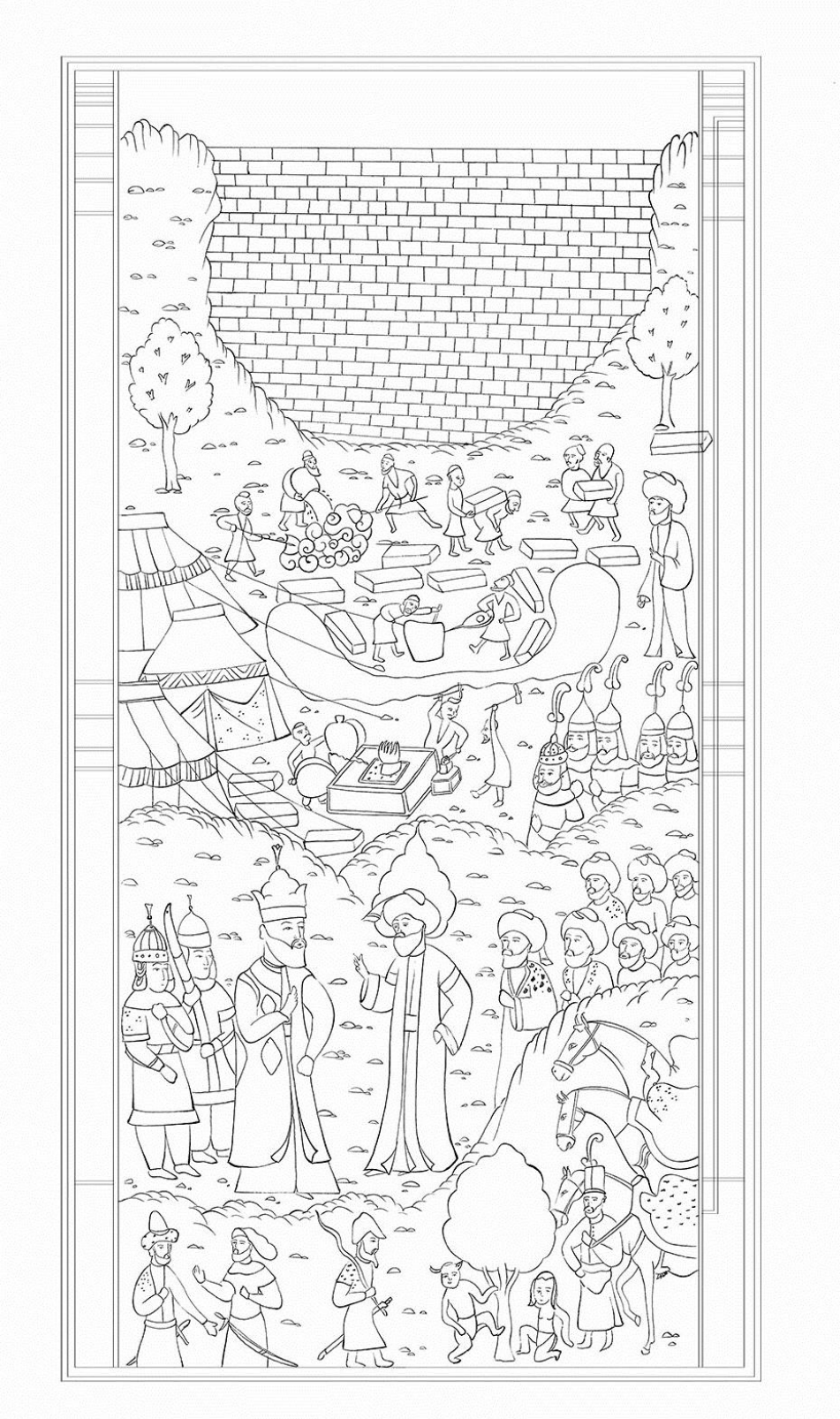
Bu minyatürde Zülkarneyn'in fütuhatı esnasında rastladığı bir kavmin, dağın arkasında yaşayan acayip bir takım insanların kendilerine zarar verdiklerinden yana şikâyet etmektedir. Zülkarneyn de bu insanlara karşı demir ve bakırlarla karışık sağlam bir duvar ördürür. Minyatürde duvarın örülmesi ve bunun için yapılan hazırlıklar resmedilmiştir.[127]

Zülkarneyn'nin bu mevzusu Kûran-ı Kerim'de şu şekilde yer almaktadır.

"nihayet iki dağ arasına ulaştığında, onun önünde neredeyse hiçbir söz anlamayacak haldeki bir kavme rast geldi. 'Ey Zülkarneyn' dediler. 'Yecüc ve Me'cüc, yeryüzünde fesat çıkarıp duran kimselerdir. Sana bir vergi versek, onlarla bizim aramıza bir sed yapar mısın?' o dedi ki 'Rrabbimin beni içinde bulundurduğu makam ve nimet daha hayırlıdır. Siz bana kuvvetinizle yardım edin ki onlarla sizin aranızda sağlam bir sed yapayım' 'bana demir kütleleri getirin' dedi. İki dağın arası demir kütleleriyle dolduğunda, 'körükleyin' dedi. Onu ateş haline getirince de ' bana erimiş bakır getirin de üzerine dökeyim' dedi. Artık ne o seddi aşabilirler, ne de onda bir delik açabilirler."[128]

Dörtgen bir alanda resmedilen minyatürün gökyüzü altındır. Alt alta sıra ile üç ayrı renkte dağ çizilmiş, bunların ilki açık yeşil, sağ ve sol köşelerde tepeleşen bir dağdır. Tam arasına açık kahverengi ile duvar tasviri yapılmıştır. Bu yeşil dağın eteklerinin sağ ve sol kısımlarında iki adet yeşil yapraklı, kahverengi gövdeli ağaç bulunur. Bu iki ağacın arasında orta kısımda gümüş ile bir göl tasviri yapılmış, gölün etrafında on iki adet figür duvar yapımı için çalışmaktadır. Kırmızı, turuncu, açık mavi ve lâcivert elbiseleri olan bu figürlerin bir kısmı duvarın harcına kova ile su dökmekte, bir kısmı kürekle bu harcı karıştırmaktadır. İkişer gurup halinde taş taşıyan figürler resmedilmiş, gölün üst tarafında belirli yerlere krem renginde taşlar resmedilmiştir.

[127] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.135
[128] **Kûran-ı Kerim,** Kehf Suresi, 93-98



Çizim20 TSMK H.1321 v.48b

Figürlerden bazıları bakır eritmekte, bazıları yanan ateşe har vermek için yardım etmektedir. Gölün alt kısmında üç kişi kahverengi bir ocakta ateş yakmakta, bu ateşte duvar malzemeleri eritilmekte, ateşin sağındaki iki kişide alevden çıkan kor halindeki demiri dövmektedir.

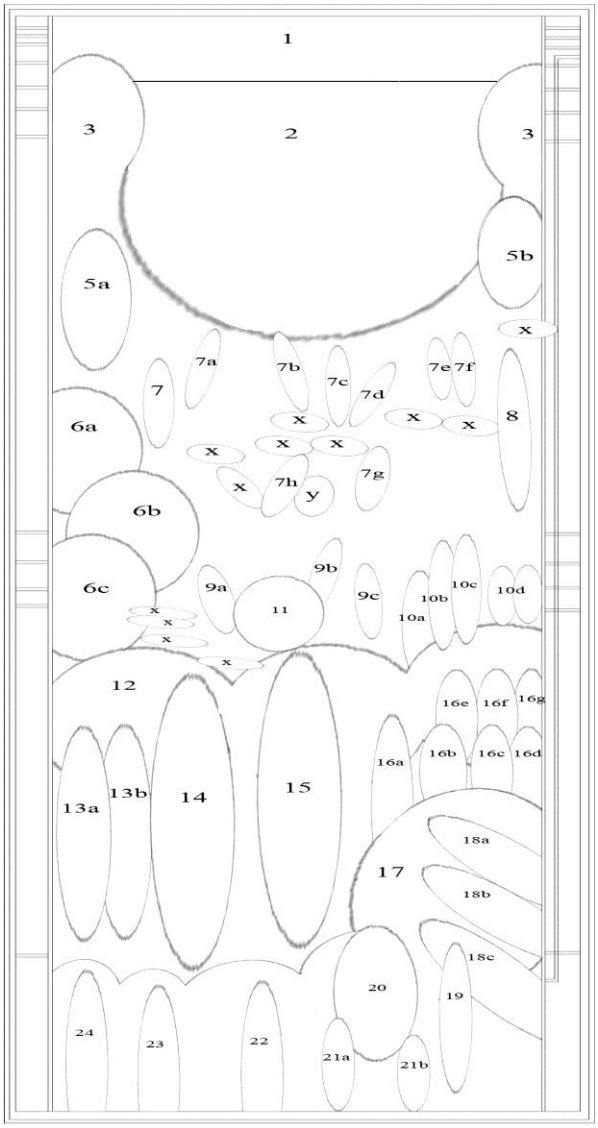
Gölün sağ tarafında turuncu elbiseli, koyu kahverengi içlikli, beyaz sarıklı bir figür, çalışanları izlemektedir. Bu figürün hemen altında beş adet figür bulunur. Bu figürlerin başlıkları altın olup, bu başlıkların her birinin üzerinde birer beyaz tüy bulunur. Figürlerin sırası ile soldan sağa kahverengi, yeşil ve kırmızı elbiseleri vardır. Gölün sol kısmında alt alta üç adet çadır çizilmiş, bu çadırların en üstündeki kahverengi kumaşlı, altın başlıklı ve orta kısmı kırmızı-yeşil şeritlidir. Alttaki çadır, yavruağzı kumaşlı, altın başlıklı, orta kısmı yeşil-beyaz şeritli olup, alttaki çadır ise beyaz kumaşlı, altın başlıklı ve orta kısmı kırmızı-mavi şeritli olarak resmedilmiştir.

Yeşil dağın bir altında başlayan dağ, mor olup içerisinde on bir adet figür bulunmaktadır. Bu bölümün sol tarafında bir çift altın elbisesi ve başlığı olan, elinde altın bir kılıç tutan, kahverengi pantolonlu ve kırmızı ayakkabılı figür bulunmaktadır. Bu iki figürün hemen sağında pembe içlikli, altın ve lacivert elbiseli, altın taçlı bir figür; hemen sağındaki Zülkarneyn'e bakmakta, Zülkarneyn ise mavi bir elbise, açık yeşil bir içlik, pembe bir kemer, beyaz sarık ve altın bir hare giymektedir.

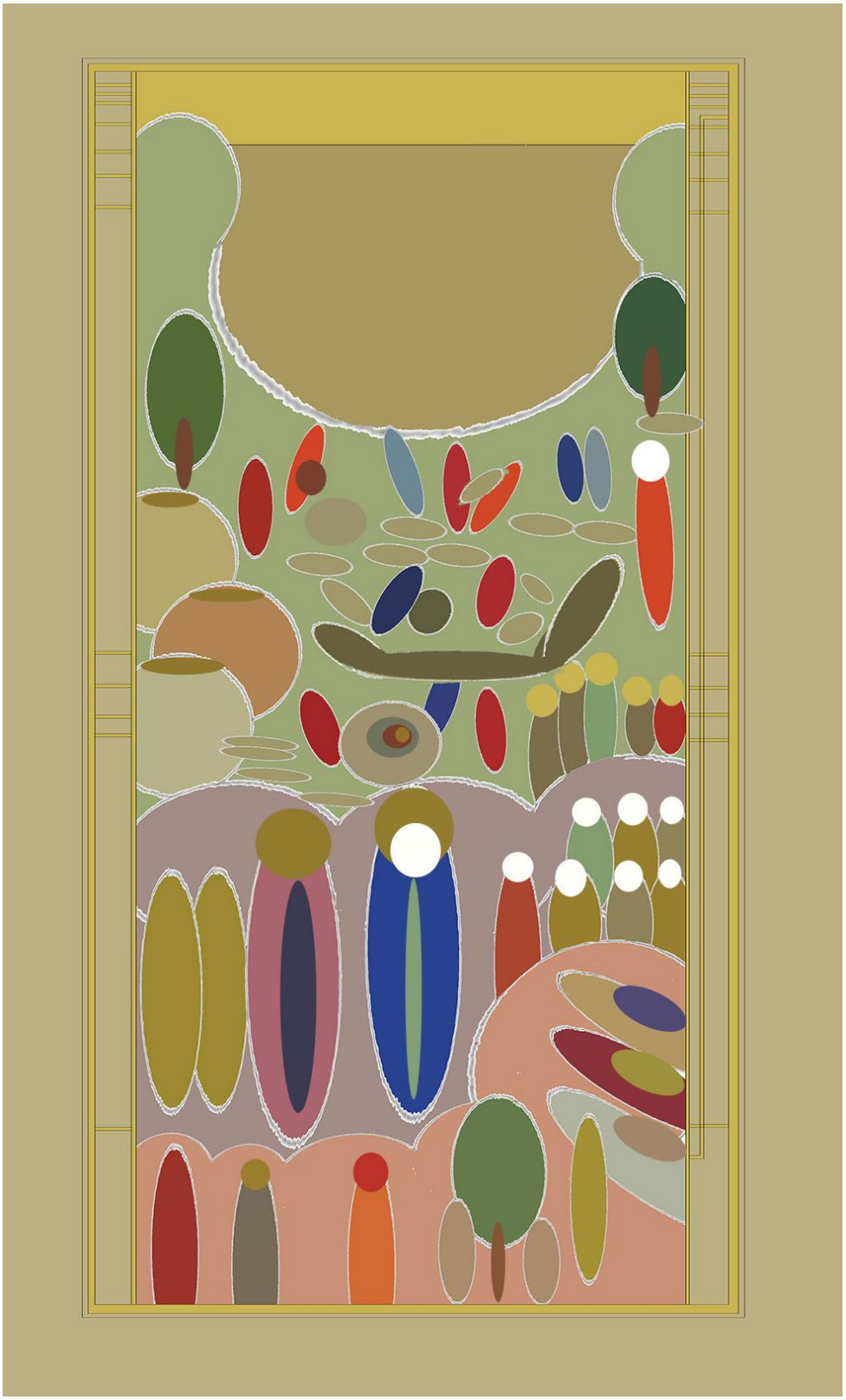
Zülkarneyn'in sağ arkasında yedi adet figür bulunur. Bu figürler soldan sağa kırmızı, sarı, kahverengi, yeşil, altın ve tekrar kahverengi elbiseler giymiş, hepsinin beyaz sarığı vardır. Bu açık mor dağın hemen altında yavruağzı bir dağ bulunur. Yavruağzı dağın bulunduğu alanda, sol alt köşede kırmızı elbiseli, gri kemerli, belinde siyah kılıcı olan, kırmızı şapkalı bir figür hemen karşısında duran gri elbiseli, altın içlikli, belinde kemeri olan altın şapkalı figüre bakmakta, bu figürün hemen arkasında sağ tarafta kırmızı kıyafetli, mavi içlikli, kırmızı şapkalı, belinde kılıç ve elinde sopa bulunan bir figür bulunmaktadır. Bu figürün hemen sağında yeşil yapraklı, kahverengi gövdeli bir ağaç çizilmiş, bu ağacın gövdesinin sağ ve sol kısmında iki adet açık tenli, gri şortlu figür resmedilmiştir.(Resim32)

Bu ağacın sağ kısmında, altın şapkası ve elbisesi olan, beyaz içlikli ve kırmızı ayakkabılı bir figür bulunur ve hemen arkasındaki beyaz renkli, altın ve krem rengi eyeri olan atın ipini tutar. Bu atın üst kısmında iki adet at daha bulunmakta, bu atlar kızıl kahve ve krem renginde resmedilmektedir. Kızıl kahve atın eyeri altın ile, krem rengi atın eyeri de lâcivert ile boyanmıştır.

5.20.1.V.48b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 20 TSMK H.1321 v.48b



Renk Şeması 20 TSMK H.1321 v.48b

Yoğun öğeler barındıran kompozisyonun 1 ve 2 numaralı alanları en boş bölümlerdir. Aşağı doğru inildikçe artan yoğunluk tasarımda algıyı aşağı doğru çeker.

Kompozisyon beş ayrı alana bölünmüş, bu alanlar 1-3,12 ve 17 numaralı bölümler olarak belirlenmiştir.

3 numaralı alanda kullanılan öğeler küçük ve sayıca fazladır. 12 numaralı alanda daha büyük ve sayıca daha az öğe kullanılmış, 17 numaralı alanda da orta hacimde ve sayıca da daha az öğe kullanılmıştır. Bu sebeple minyatürde en çok 3 numaralı alanda yoğunluk oluşmakta, aşağı doğru orantılı olarak inen hacim ve figür sayısı sayesinde görsel geçiş sağlanmaktadır.(Şema 20)

Zemin renginde altın, açık kahve, açık yeşil, açık mor ve yavruağzı kullanılmıştır. Zeminin üzerinde kullanılan renklerin fazlalığı, ortaya renk açısından hayli zengin bir kompozisyon çıkarmakta, kompozisyon olarak kalabalık olan sayfada renk olarak da çeşitlilik bulunmaktadır.

Sayfada anlatılmak istenen duvar örme mevzusu, sade ve açık renkle tasvirlenen duvar, diğer yerlerin kalabalıklığından uzaklaşmış ve ilgiyi üzerine toplamıştır.

Üç ayrı dağ tasviri yapılırken dağları birbirinden ayırmak için birbirleriyle zıtlık oluşturan renkler kullanılmış, bu sayede her bir dağın içinde işlenen kompozisyonu daha rahat algılamamız sağlanmıştır.(Renk Şeması 20)

5.21. V.49b (Hz. Zekeriya, Hz. Yahya)



Resim 33 TSMK H.1321 v.49b

Varak Numarası: 49b

Ebadı: 22,0x49,5 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Zekeriya'nın bir ağacın gövdesine gizlenmesi

Alt minyatürün Konusu: Hz. Yahya'nın göğe çıkışı

22x49,5 cmlik dörtgen bir alanda iki ayrı mevzu anlatılmaktadır.

Üst minyatürde, Hz. Zekeriya kendisini öldürmek isteyen Filistin valisi Herod' dan kaçarak bir ağacın gövdesine gizlenmekte, fakat şeytan burada olduğunu haber verinde Herod'un adamları ağacı testere ile ortadan kesmekte ve Hz. Zekeriyayı öldürmekte iken resmedilmiştir.

Alt minyatürde ise Hz. Yahya'nın göğe çıkışı resmedilmektedir. Metine göre Hz. Yahya doğar doğmaz kendisine peygamberlik verilmiş ve melekler tarafından göğe çıkarılarak cennet sütleri ile beslenmiştir.[129]

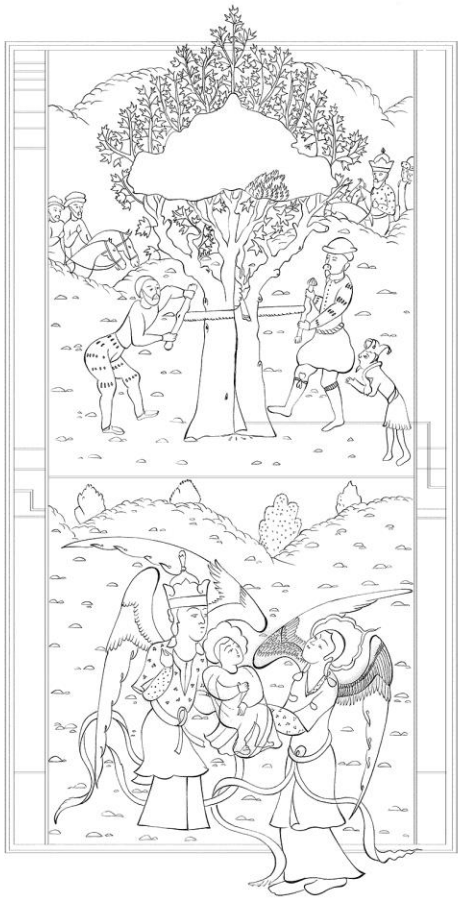
Kuran-ı Kerim de doğumundan önce peygamber olacağı mijdelenen Hz.Yahya' ya daha çocukken iffet, hikmet ve kalp yumuşaklığı, safiyet ve efendilik verildiğinden, onun Allahtan korkan anasına ve babasına itaatkar bir oğul olduğu belirtilmektedir.[130]

İki ayrı konuyu ele alan sayfanın üst minyatüründe gökyüzü altın ile boyanmakta, hemen altında yavruağzı bir dağ bulunmaktadır. Bu dağın sol tarafında siyah ve kızıl kahverengi iki at ve üzerlerinde de mavi ve kırmızı elbiseli iki figür bulunmakta, bu figürler siyah şapkalı olarak resmedilmektedir. Dağın sağ tarafında ise beyaz atlı, mavi kıyafetli altın taç takmış bir figürve hemen arkasında mavi ve kırmızı kıyafetli iki figür bulunmaktadır.

Yavru ağzı dağın hemen altında açık yeşil bir dağ konumlanmaktadır. Bu alanın ortasında yeşil yapraklı ve açık yeşil gövdeli bir ağaç bulunmakta bu ağacın tam ortasında yarım bir şekilde beyaz bir sarık ve altın hare resmedilmiştir. Ağacın gövdesini testere ile ikiye ayırmaya çalışan sağ ve solda birer figür bulunmkata, sol taraftaki figür siyah pantolonlu ve koyu kırmızı üsstü ile tasvirlenmekte, sağ taraftaki figür ise siyah ayakkabılı, koyu kırmızı etekli, beyaz üstlü ve koyu kırmızı sapkalı resmedilmektedir. Bu mevzunun anlatıldığı alanın sağ alt köşesindeki şeytan ise siyah renkte, altın boyunluğu ile resmedilmiştir.

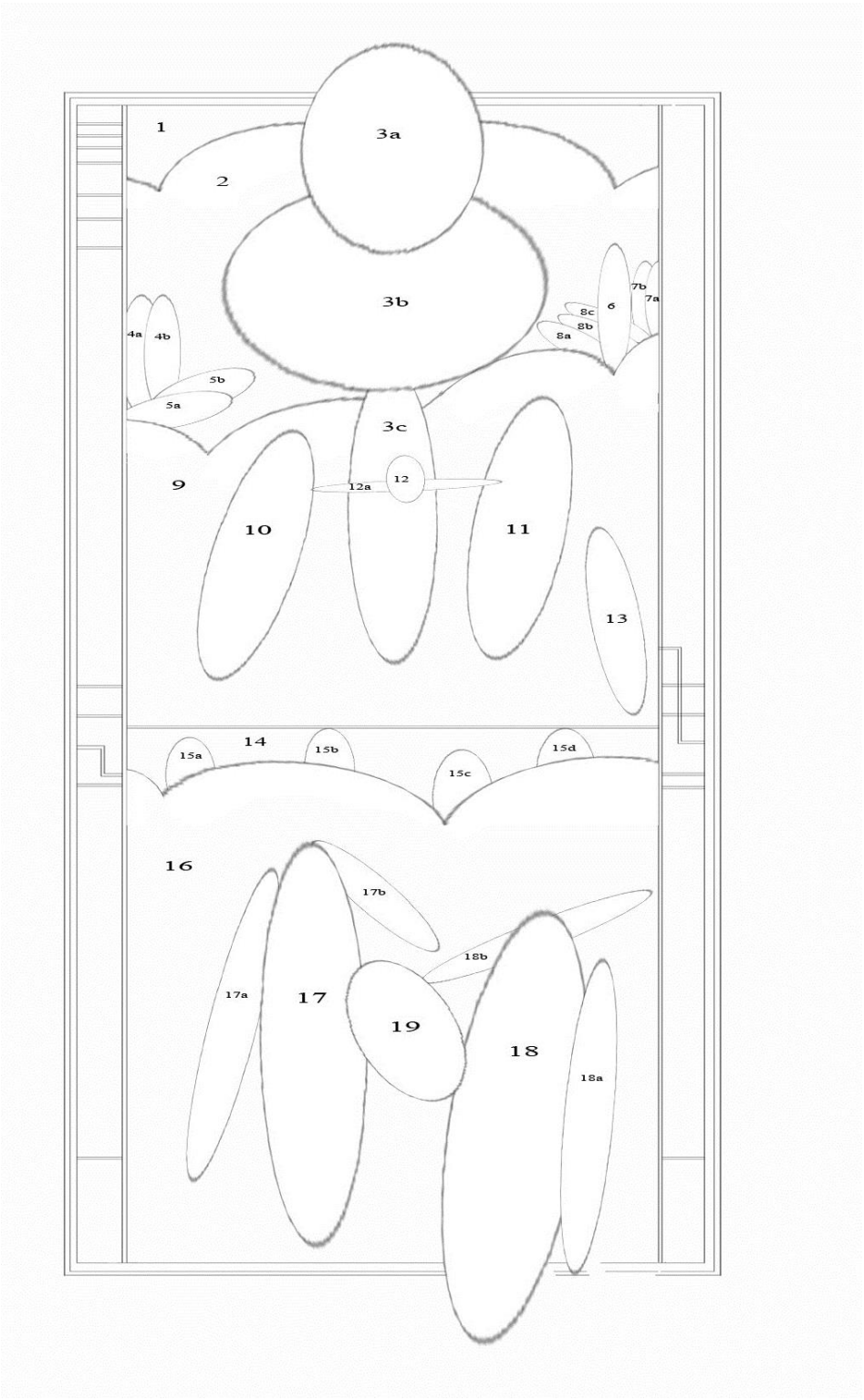
[129] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**. s.139
[130] İsmail Yiğit, s. 572

Alt minyatürde de gökyüzü altın ile boyanmış, hemen altından açık mor renginde dağlar başlamıştır. Dağların arkasında dört adet ağaç çizilmiş bu ağaçlar açık ve koyu yeşil yapraklı tasvirlenmiştir.açık mor dağın eteklerinde iki adet melek figürü çizilmekte bu meleklerin sol tarafta bulunanı kırmızı elbiseli, lacivert içlikli, altın, koyu kırmızı ve açık yeşil kanatlı, altın taçlı ve uzun altın kemerli tasvir edilirlken, sağ taraftaki melek ise koyu kırmızı elbiseli koyu lacivert içlikli, kırmızı altın ve açık yeşil kanatlı, altın hareli ve uzun altın kemerli olarak tasvir edilmiştir. İki meleğin ortasında resmedilen Hz. Yahya'nın ise başında altın haresi, üzerinde de beyaz bir tül bulunmaktadır.(Resim 33)

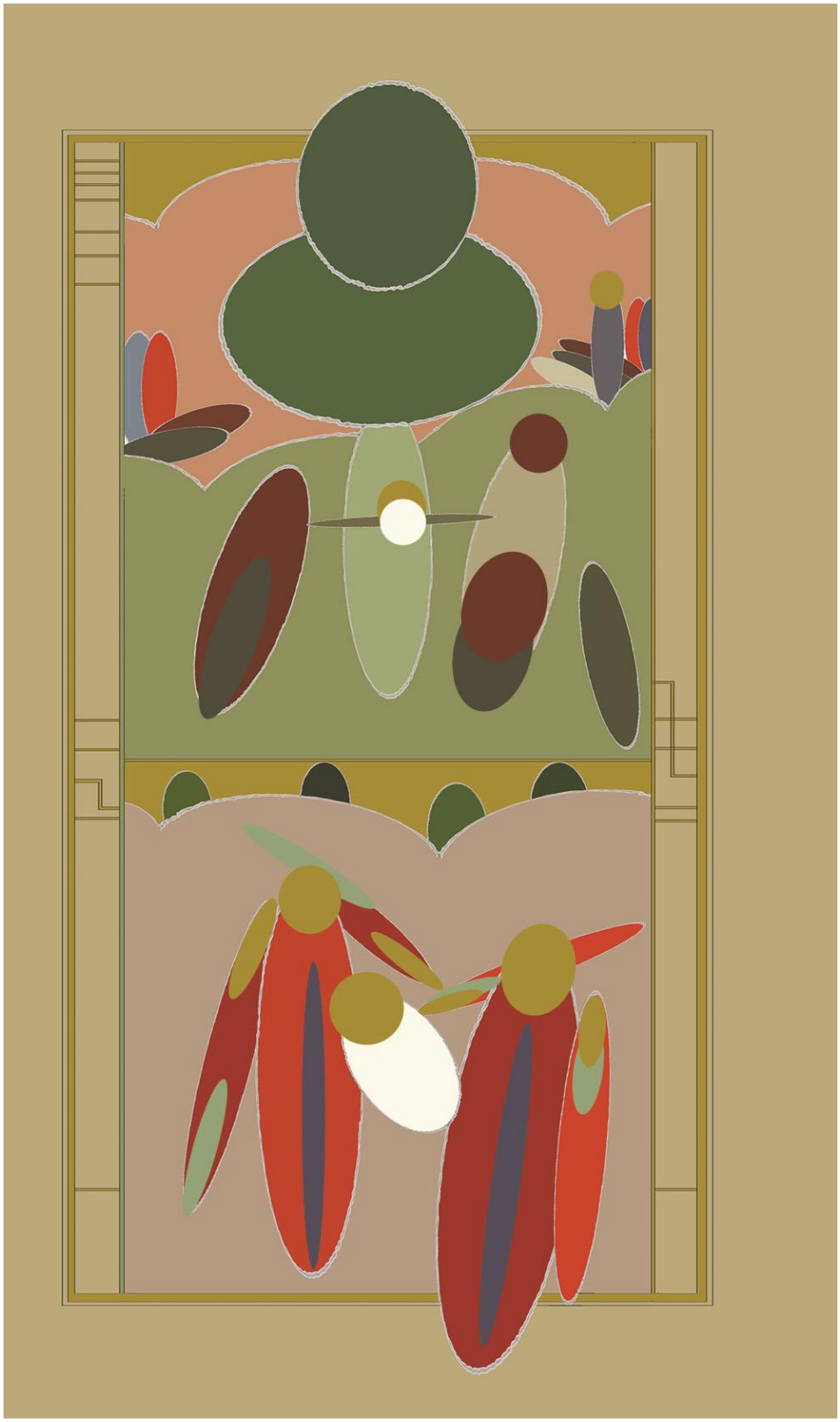


Çizim21 TSMK H.1321 v.49b

5.21.1.V.49b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 21 TSMK H.1321 v.49b



Renk Şeması 21 TSMK H.1321 v.49b

Az sayıda öğe kullanılarak anlatılan iki hikayede kompozisyon olarak ferah ve dengelidir.

Üst taraftaki 1 numaralı gökyüzünün kapladığı alan ile alt taraftaki 14 numaralı gökyüzünün kapladığı alan aynı tutulmuş, üst minyatürdeki 3 numaralı öğe, üst minyatürün simetri merkezi olmuş sağ ve sol tarafta çizilen öğeler 3 numaralı öğeye simetrik bir şekilde çizilmiştir.üst minyatürdeki simetrik dengeyi birtek 13 numaralı öğe bozmaktadır.

Üst mnyatürdeki 4-8 grubu öğelerinin dizilimi alt minyatürdeki 15 numaralı öğe grubu ile aynı yoğunlukta bulunup, iki minyatür arası kompozisyon yerleştirme benzerliği oluşmuştur. Üst minyatürdeki 10,11 ve 3 numaralı öğelerin kapladığı hacim alt minyatürdeki 17-19 öğe grubu ile denk olmakta, alt minyatürdeki 18 numaralı öğe cetvel dışına çıkarken üst minyatürdeki 3a bölümü de cetvel dışına çıkmaktadır.(Şema 21)

Fonda açık tonların hakim olduğu sayfada, üst minyatürdeki ağacın gövdesi ile fondaki dağın rengi hemen hemen aynı yeşil ile boyanmış bu da ağacın fondan ayrılmasını zorlaştırmıştır. Fakat ağacın koyu yeşil yaprakları, arka tepede kullanılan açık yavru ağzı sayesinde net bir şekilde belli olmakta, renklerin kendi içinde birbirini kaybetmesini bu alanda engellemektedir.

Alt minyatürde iki meleğin elbiselerinde kullanılan renkler aynı olamsına rağmen, rengin kullanıldığı alanlar farklı olmakta bu da iki farklı renkte ama uyum içerisinde renklenmiş melekler izlenimi vermektedir. (Renk Şeması 21)

5.22. V.50b (Hz. Danyal ve Hz. Sıddık, Sadık, Şemun)



Resim 34 TSMK H.1321 v.50b

Varak Numarası: 50b

Ebadı: 22,0x49,0 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Danyal'ın, Buhtınnasır'ın huzuruna çıkması

Alt minyatürün Konusu: Hz. Sadık, Sıdduk ve Şemun'un melikin huzurunda ölüyü diriltmesi

22x49 cmlik dörtgen bir alanda bulunan minyatürde iki ayrı konu anlatılmaktadır.

Üst minyatürde Hz. Danyal Babil Kralı Buhtınnasır tarafından esir alınmaktadır. Orada halkı imana getirmeye çalıştığını duyan Buhtınnasır onu hapsetmektedir. Fakat gördüğü bir rüya üzerine bilgisine hayran olduğu Hz. Danyal'ı çağırtıp, rüyasını yorumlatır.

Alt minyatürde ise Sadık ve Sıdduk, Allah tarafından Antakya ya peygamber olarak gönderilmektedir. Bu şehrin meliki onları hapseder, bunun üzerine Allah üçüncü bir peygamber olarak Hz. Şemun'u yollamıştır. Üç peygamber Allah tarafından gönderildiklerini ispat etmek için, melikin huzurunda yedi gün önce ölen bir ölüyü diriltirken resmedilmiştir.[131]

Üst minyatürde mekan içi tasviri yapılmış, sol üstte bir kubbe, sağ üstte iki küçük kubbe olmak üzere üç adet gri renkte kubbe resmedilmiştir. Sol taraftaki büyük kubbenin altında kırmızı elbiseli lacivert ve pembe içlikli, turuncu kemerli ve altın tacı ile bir figür bulunmaktadır. Figürün hemen sol tarafında kırmızı elbiseli, yeşil içlikli, altın şapkalı bir figür ile lacivert elbiseli altın şapkalı ve elinde altın bir kılıç tutan figür bulunmakta, bu alanın zemini açık mavi olup, alt kısımda yeşil bir bölüm ile, yavru ağzı bir duvar bulunmaktadır.

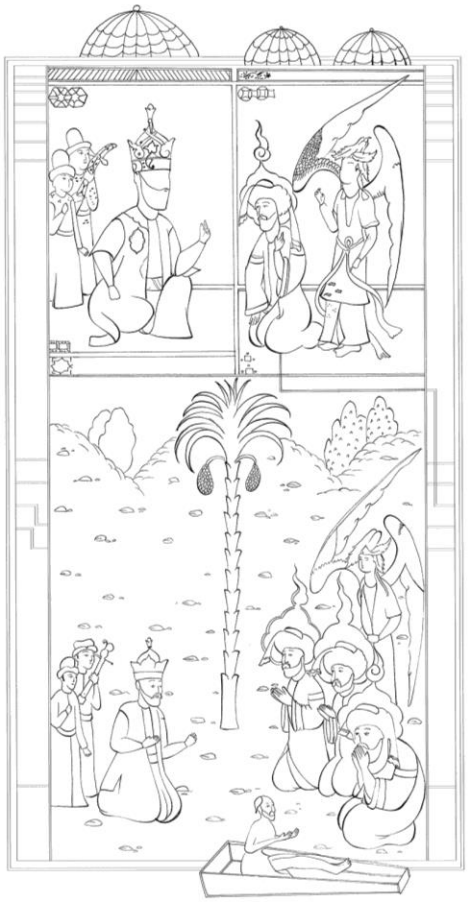
Sağ üstte yan yana duran iki küçük kubbenin altında ise Hz. Danyel kızıl kahve kaftanı ve yeşil içliği ile beyaz sarık ve altın hare takmakta, hemen arkasında sağ tarafta kırmızı elbiseli lacivert içlikli, altın şapkalı ve uzun altın kemerli, altın ve pembe ile boyanmış kanatlı bir mele bulunmaktadır. Bu mekanda zemin krem rengi olup duvarlar açık yeşil ile boyanmıştır.

Alt minyatürde dış mekân tasviri yapılmaktadır. Gökyüzü altın ile boyanmakta, gökyüzünden sonra mor renkte dağlar başlamakta, bu dağların arkasında sağ ve sol taraflarda birer çift koyu ve açık yeşil yaprakları olan ağaçlar resmedilmiştir.

[131] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, s.134

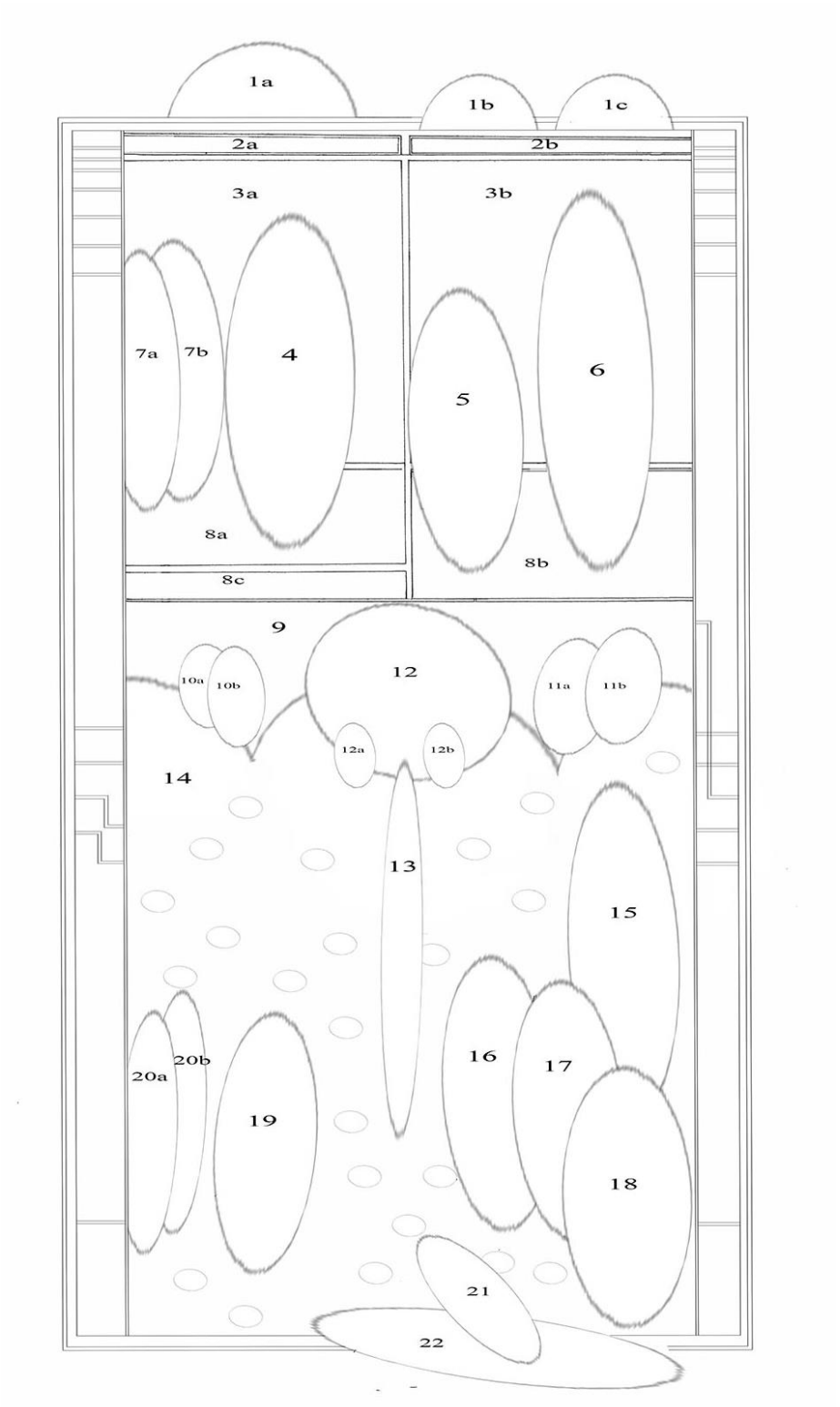
Açık mor renkte boyalı alanın tam ortasında kahverengi gövdeli açık yeşil yapraklı bir palmiye ağacı bulunmaktadır. Bu ağacın sol tarafında kırmızı kaftanlı, lacivert içlikli, altın tacı olan figür oturmaktadır. Bu figürün sol arkasında açık yeşil elbiseli, altın şapkalı figür ve kırmızı elbiseli altın şapkalı ve elinde altın kılıç tutan başka bir figür ayakta beklemektedir. Ağacın sağında ise üç peygamber sırasıyla oturmuş, dua ederken tasvir edilmiştir. Bu peygamberler önden arkaya, açık mor, lacivert ve yeşil elbiseler giymiş, hepsinin beyaz sarığı ve altından hareleri bulunmaktadır. Peygamberlerin arkasında sağ tarafta kırmızı elbiseli, lacivert içlikli, altın başlıklı, kırmızı ve altın ile renklendirilmiş kanatları olan bir melek resmedilmiştir.

Peygamberlerin önünde ise cetvel dışına taşmış, krem renkli bir tabutta, açık ten renginde beline beyaz bir örtü sarılmış figür resmedilmiştir.(Resim 34)

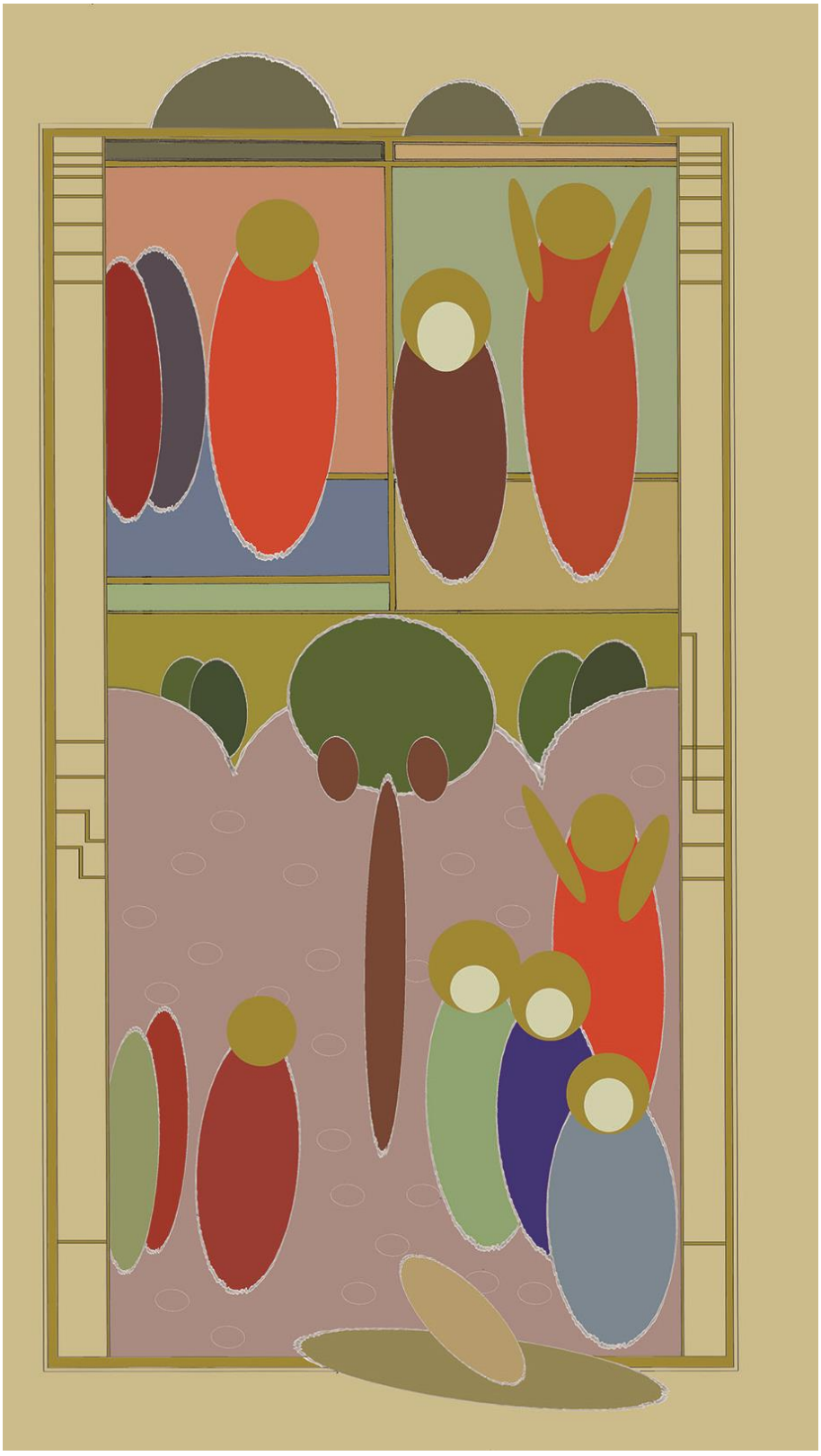


Çizim22 TSMK H.1321 v.50b

5.22.1.V.50b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 22 TSMK H.1321 v.50b



Renk Şeması 22 TSMK H.1321 v.50b

Kompozisyonda 1 ve 22 numaralı öğeler üst ve altt kısımlardan cetvel dışına taşmıştır.

Sol üst taraftaki 4 ve 7 numaralı öğeleri, sağ üst bölümdeki 5 ve 6 numaralı öğe grubu desteklemektedir.

Alt minyatürde 10 ve 11 numaralı öğeler sağ ve sol kısımda aynı hacimde yer kaplamaktadır.

12 numaralı öğe, bu alanı ortadan ikiye bölmekte, sağ altta bulunan 15-18 ve 21,22 öğe gruplarının, sol taraftaki 19 ve 20 numaralı öğelere göre yoğunluğu, sayfadaki düzeni sağ alt kısma çekmiş, sağ alt kısımda diğer alanlara nazaran daha kalabalık bir görüntü oluşmuştur.(Şema 22)

Yavru ağzı, yeşil, mor ve altının hâkim olduğu bir fon tasarlanmış, bu fonun üstüne renklenen öğelerdeki en belirgin renk kırmızı olmuştur.

Diri figürlerde kullanılan canlı renklere karşılık dirilen ölü figüründe soluk renkler kullanılmış, bu vesile ile de anlatılan olayda görsel hisse ilaveten renklerin hissettirdikleri ile de bu dirilen figürün ölü olduğu algısı verilmiştir.(Renk Şeması 22)

5.23. V.52a (Hz. Cercis ve Hz. Samson)



Resim 35 TSMK H.1321 v.52a

Varak Numarası: 52a

Ebadı: 22,0x52,0 cm

Üst Minyatürün Konusu: Hz. Cersi'in melekler tarafından götürülmesi

Alt minyatürün Konusu: Hz. Samson'un mabedi yıkışı

22x52 cm dörtgen formda tasarlanan minyatürde iki ayrı hikaye anlatılmaktadır.

Üst minyatür Hz. Cercis'in melekler tarafından gömülmesini resmetmiştir. Hz. Cercis Musul'da puta tapanları imana davet etmeye gönderilmiş, fakat buranın meliki, Cercis peygambere işkenceler yapmaktadır. Cercis peygamber, hepsine dayanmakta fakat sonunda kılıç ile öldürülmektedir. Minyatürde gökten melekler inerek hz. Cercis'in ölüsünü gömerken resmedilmiştir.

Alt minyatürde ise Hz. Samsan'ın mabedi yıkışı tasvir edilmektedir.[132]

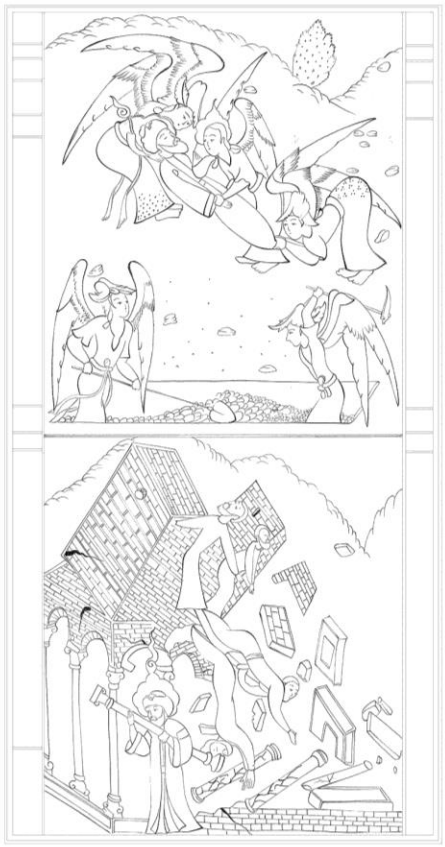
İki ayrı konuyu ele alan sayfanın üst hikayesinde gökyüzü altın ile boyanmış, gökyüzünün bittiği yerde açık yeşil dağlar başlamaktadır. Dağlar hikayenin fonunu oluşturmakta, gökyüzü ile dağ arasında sağ üst tarafta yeşil bir ağaç resmedişlmiştir.

Dağın orta kısmında üç melek ve Hz. Cercus tasvir edilmiş, Hz. Cercus bordo bir kaftan, yeşil içlik, beyaz sarık ve altın hare giymiştir. Hz. Cercus'un baş kısmından tutan melek kırmızı bir elbise giymekte, altın tacı ve uzun altın kemeri ile kırmızı, mavi ve altın kanatları bulunmaktadır. Hz. Cercus gövdesinden tutan meleğin turuncu bir elbisesi, koyu yeşil kollukları, altın başlığı uzun altın kemeri, koyu yeşil, pembe ve altından oluşan kanatları bulunmaktadır. Cercus peygamberin ayaklarından tutan meleğin ise lacivert elbisesi, altın kemeri ve başlığı, koyu pembe, açık pembe ve altından oluşan kanatları vardır.

Yeşil dağın belirli yerlerinde açık mor taşlar resmedilmiş, dağın etek kısmında krem rengi bir mezar çizilmiştir. Mezarın içindeki toprakta krem rengi ile boyanmıştır. Mezarın sol tarafında lacivert elbiseli, kırmızı kolluklu, uzun altın kemerli ve altın başlıklı, koyu yeşil, turuncu ve altın ile renklenmiş kanatları olan melek bulunmakta, bu meleğin elinde kahverengi saplı, gri bir kürek bulunmaktadır. Mezarın sağ tarafında ise pembe elbiseli, açık pembe, koyu yeşil ve altın ile boyanmış kanatları olan bir diğer melek bulunmakta, bu melekte elinde kahverengi saplı, gri bir kazma ile mezarı kazarken resmedilmektedir.

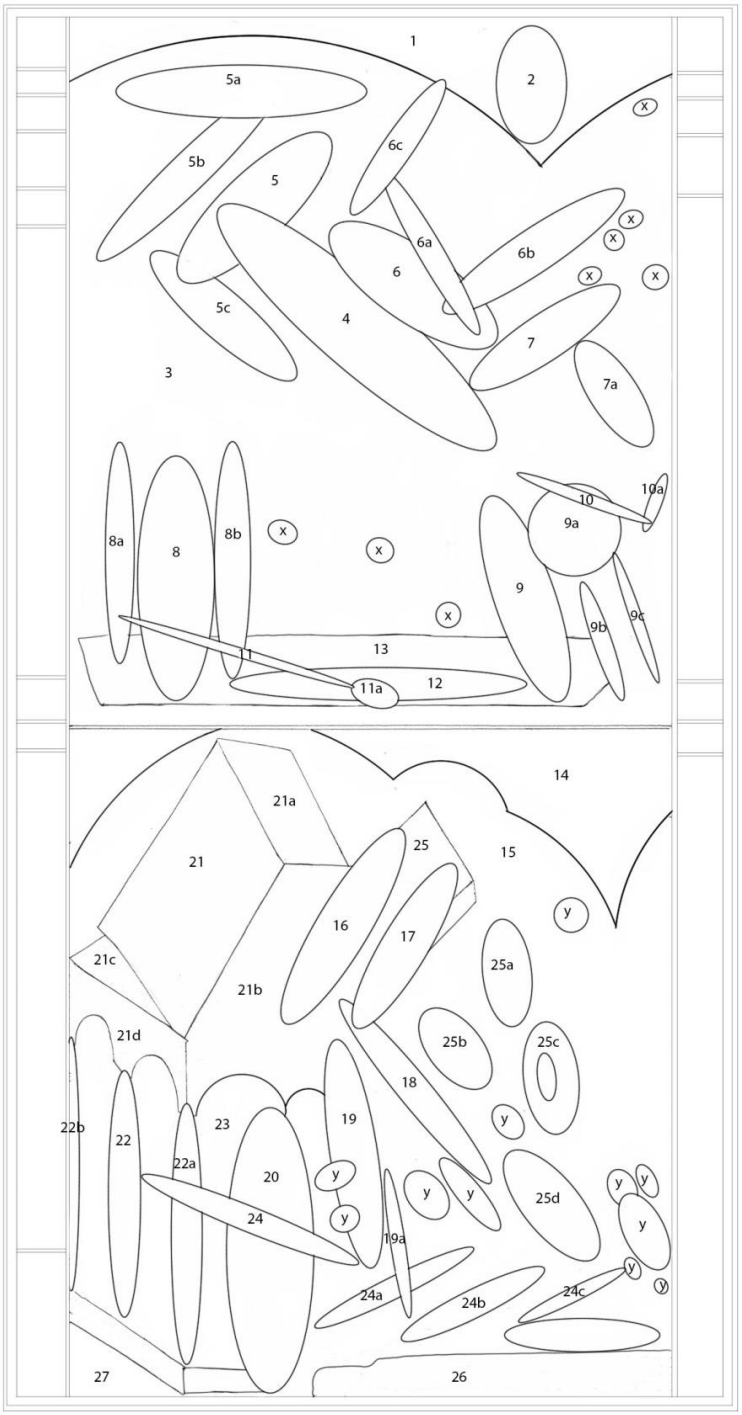
[132] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s.138

Alt minyatürde gökyüzü altın ile boyanmış, gökyüzünden sonra açık mor dağlar başlamıştır. Bu dağlar bu minyatüre fon oluşturmuştur. Sol tarafta bulunan krem, yavruağzı, açık yeşil ve gri duvarlı bir yapı, üç adet yavru ağzı sütunu ile yıkık bir vaziyette tesvir edilmiştir. Bu yapının hemen sağında elinde yapının sütunlarından birini tutan yeşil elbiseli, mavi içlikli, beyaz sarıklı ve altın hareli bir figür vardır. Bu figürün sağ kısmında minyatürlü alanın bitiş yerine kadar giden krem renginde ince bir duvar bulunmakta, bu duvarın üst kısmında üç adet yavru ağzı sütun ile iki adet yeşil ve krem renkli taş bloklar ve bir çok gri, krem rengi ve yavru ağzı taş dökünüleri bulunmaktadır. Binanın üst kısmında aşağı doğru düşerken tasvir edilmiş dört adet figür bulunmaktadır. Bu figürlerin en üstte bulunanı koyu kırmızı bir elbise, hemen arkasındaki turuncu bir elbise giymektedir. Baş aşağı düşen iki figürün biri lâcivert bir diğeri ise açık mavi elbise ile resmedilmiştir.(Resim35)

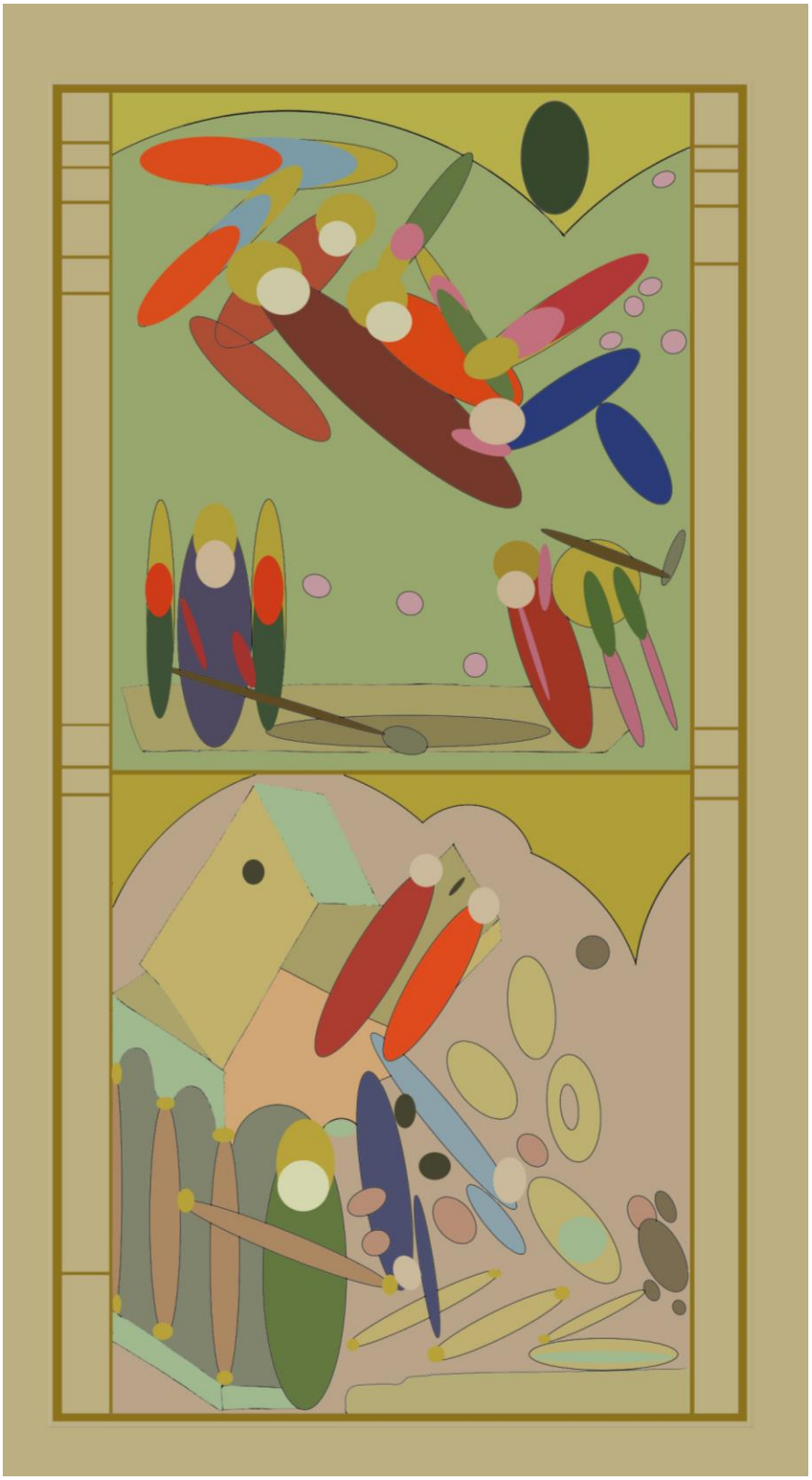


Çizim 23 TSMK H.1321 v.52a

5.23.1.V.52a‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 23 TSMK H.1321 v.52a



Renk Şeması 23 TSMK H.1321 v.52a

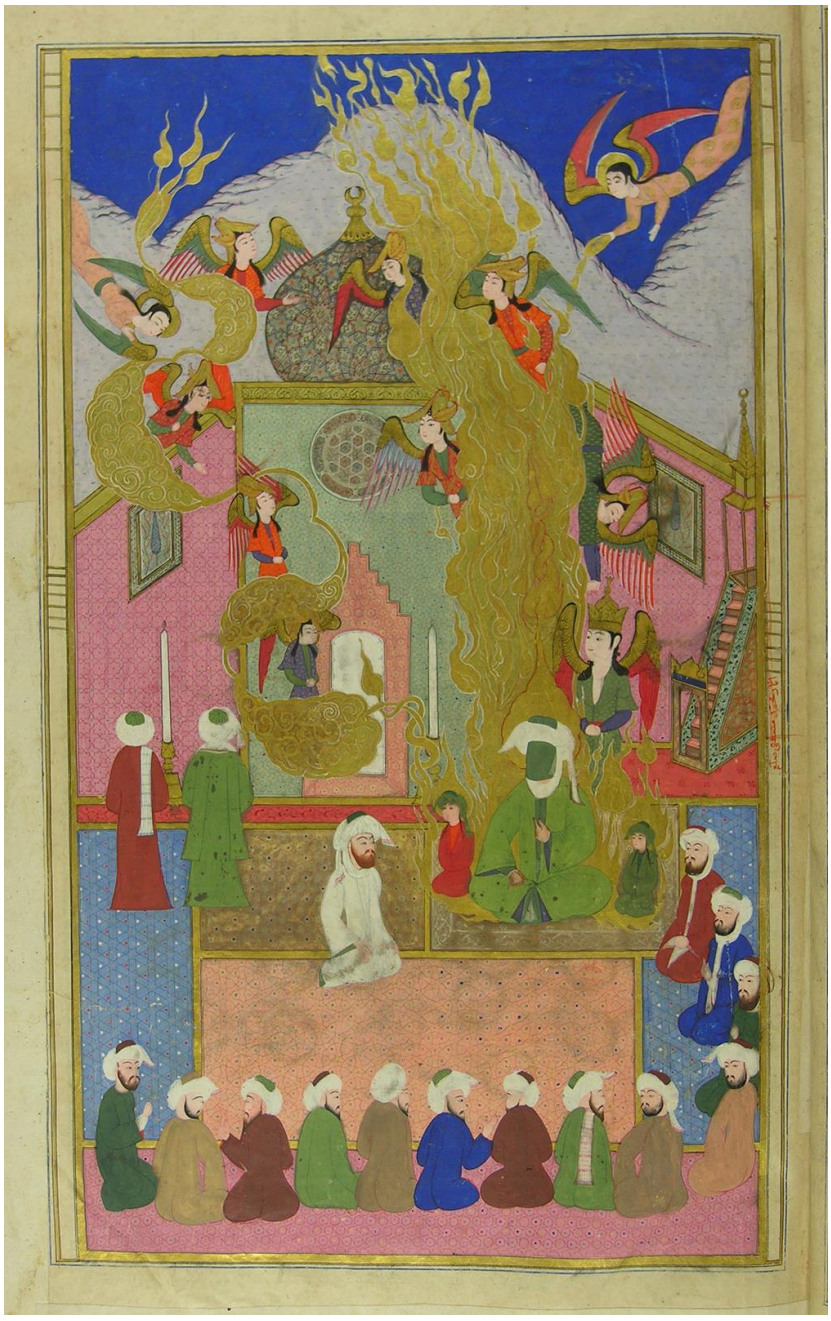
Minyatürün genelinde bulunan boş alanlar 1,3 ve 14,15 numaralı alanlardır. Üst minyatürün sağ üstünde, alt minyatürün ise sol altında bir yoğunluk oluşmuş, çapraz oluşan bu yoğunluk bütünde dengeyi sağlamıştır.

Minyatürde simetrilk kompozisyonun uygulandığı tek alan 8 ve 9 numaralı öğelerin bulunduğu alan olmakta, bunun dışında öğe dağılımı kalabalık ve düzensiz konumlanmaktadır.(Şema 23)

Açık yeşil, açık mor, krem ve altının geniş alan kapladığı minyatürde, fonda soft ve açık renkler kullanılmış, figürlerde ise daha canlı renklere yer verilmiştir.

Üst minyatürde kullanılan renklerin, alt minyatürde de belirli yerlerde kullanılmış olması, iki minyatür arasında renk bütünlüğü sağlamıştır. Üst minyatürdeki meleklerin kıyafetlerindeki renk uyumu orantılı olup, her meleğin kıyafetine uygulanan renk bir diğer meleğin kıyafet detayında uygulanmıştır.(Renk Şeması 23)

5.24. V.57a (Hz. Muhammed)



Resim 36 TSMK H.1321 v.57a

Varak Numarası: 57a

Ebadı: 23,0x49,0 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed ve Miraç

23,0x49 cm ölçülerinde dörtgen bir formda oluşan minyatür tek konuyu ele alan nadir sayfalardandır. Bu minyatürde Hz. Muhammed'in miraca çıkışı konu edilir.

Kûran-ı Kerim' de Miraç hadisesi ile ilgili şöyle demiştir.

"Bir kısım ayetlerimizi kendisine göstermek için, kulunu bir gece Mescid-i Haram'dan, çevresini bereketlendirdiğimiz el-Mescidül-Aksa'ya (yeryüzüne en uzak olan mescide) götüren O Allah her türlü noksanlıktan yücedir. Gerçekten O, işitendir görendir."[133]

"O (peygamber), Cebrail'i bir başka inişinde de görmüştü. Sidretü'l-Müntehâ'nın yanında. Ki Cennet'ül-Me'va da onun yanındadır. O zaman ki, o Sidre'yi bürüyen bürüyordu. Gözü kaymadı ve sınırı aşmadı. Andolsun o, Rabbinin en büyük âyetlerinden bir kısmını gördü."[134]

"Bu vahyi o'na müthiş güçleri olan Cebrail öğretti. O üstün yetenekli melek doğruldu. O en yüksek ufukta idi. Sonra yaklaştı ve sarktı. Araları iki yay aralığı kadar veya daha da yakın oldu. Böylece O'nun kuluna vahyettiğini vahyetti. Gözünün gördüğünü gönlü yalanlamadı. Onun gördükleri hakkında şimdi kendisi ile tartışacak mısınız? Onun bir başka inişini Sidretu'l-Münteha'nın yanında görmüştü. Ki Cennetü'l-Me'vâ onun yanındadır. O zaman Sidre'yi bürümekte olan bürüyordu. Gözü kaymadı ve sınırı aşmadı. Andolsun o, Rabbinin en büyük ayetlerinden bir kısmını gördü."[135]

Minyatürün üst tarafi lâcivert gökyüzü ile boyalıdır. Hemen altında gri renkte dağlar başlar. Sağ üstte gökyüzünden aşağıya doğru yavruağzı elbiseli, yeşil kemerli, altın ve kırmızı kanatlı, altın hareli bir melek inmektedir. Sol üstte ise gökyüzünden aşağıya doğru yine yavruağzı elbiseli, yeşil kemerli, altın ve yeşil kanatlı ve altın hareli diğer melek inmektedir.

Dağlardan hemen sonra aşağıya doğru bir yapı resmedilmiştir. Bu yapının kubbesi gümüş olup altın alemlidir. Kubbenin alt kısmındaki duvar yeşil ile boyanmış,

[133] **Kûran-ı Kerim**, İsra Suresi, 17/1
[134] **Kûran-ı Kerim**, Necm Suresi, 53/13-18
[135] **Kûran-ı Kerim**, Necm Suresi, 53/5-18

gümüş daire şeklinde bir penceresi ile yavruağzı bir bölmesi vardır. Bu yavruağzı bölmenin içinde beyaz bir alan daha vardır. Hemen sağında da beyaz bir mum bulunmaktadır. Yeşil bölmenin sol duvarı, pembe boyanmış, içinde gri renkte içinde servi resmi olan bir tablo bulunur. Aynı kompozisyon sağ bölüme de uygulanmıştır. Sağ bölümde bununla beraber bir de kahverengi ile boyanmış, yeşil kenarlıkları olan minber çizilmiş, minberin zemini kırmızıya boyanmıştır. Bu alanın alt bölümünde sağ ve sol alanda mavi, ortada da üst bölüm kahverengi, alt bölüm yavruağzı boyanan zeminler bulunur. Sol taraftaki mavi zemin üstünde kırmızı ve yeşil kaftanlı, beyaz sarıklı arkalarını dönmüş iki figür bulunmakta, bu figürlerin ortasında altın şamdanlı beyaz bir mum görülmektedir.(Resim 36)

Sağ taraftaki mavi zeminde yukarıdan aşağıya 3 figür konumlanır. Bu figürler sırasıyla kırmızı, lacivert ve yeşil kaftanlar giyen beyaz sarıklı figürlerdir.

Kahverengi zeminde sol tarafta beyaz sarığı ve kaftanı ile bir figür otururken resmedilmiş, sağ tarafta ise yeşil kaftanı, beyaz sarığı ve yeşil peçesi ile Hz. Muhammed bulunmaktadır. Hz. Muhammed'in altın haresi vardır. Sağ tarafında yeşil kaftanlı, yeşil başlıklı bir figür, sol tarafında da kırmızı kaftanlı, yeşil başlıklı diğer figür oturmaktadır.

Hz. Muhammed'in sağ arkasında yeşil kaftanlı mavi içlikli, altın tacı, kırmızı ve altın kanatları bulunan bir melek durmaktadır.

Hz. Muhammed'in üst tarafında altın ile tasvirlenen bir alev yukarı doğru çıkarken resmedilmiştir. Bu alevin içlerine 7 adet melek figürü tasvir edilmiştir. Bu melekler kırmızı, yeşil, turuncu ve lacivert renkte kıyafetler giymekte, altın, kırmızı ve yeşil kanatları ile hepsinin altın tacı bulunmaktadır.

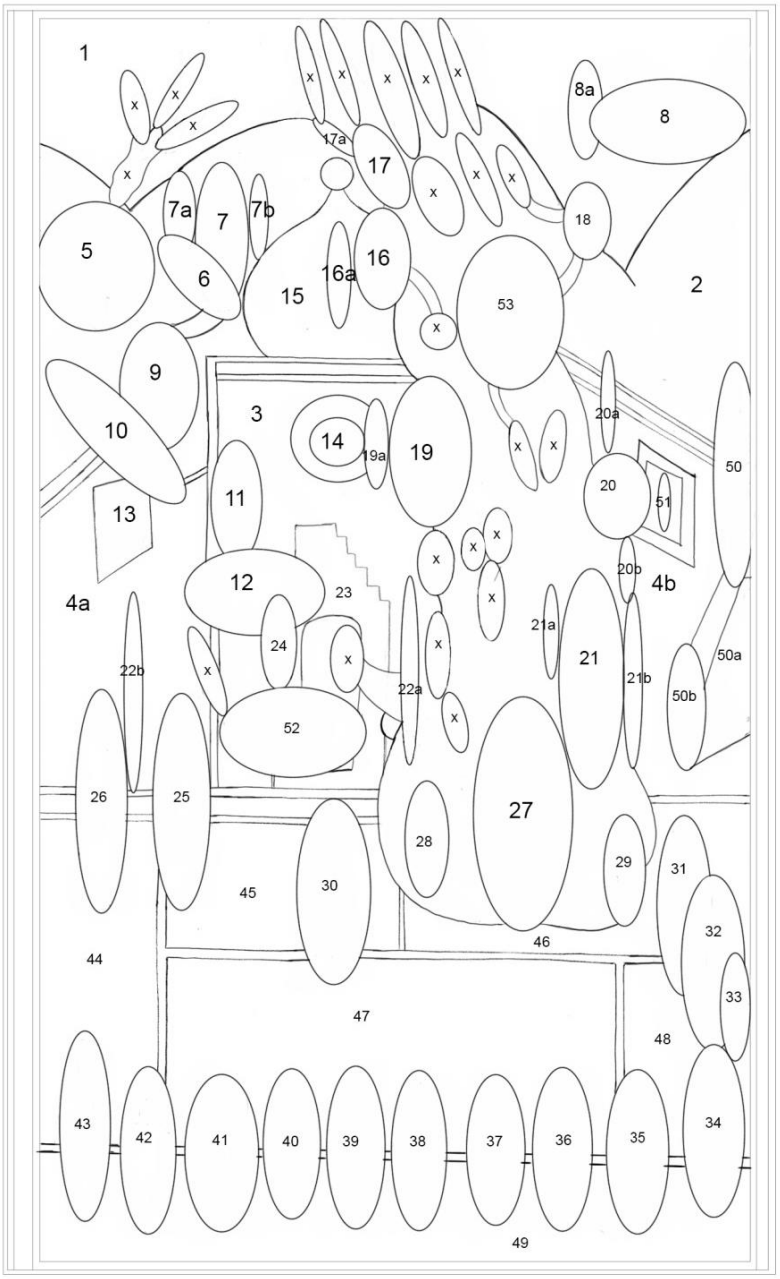
Bu melekler altın alevlerin aralarında, önlerinde ve hareket halinde resmedilmiştir. Minyatürün alt zemini pembe ile boyanmış, bu alanda 10 adet figür bulunmaktadır.

Bu figürler soldan sağa yeşil, krem, kırmızı, açık yeşil, açık kahve, lacivert, kırmızı, açık yeşil, açık kahve ve krem renkte kaftanlar giymiş, hepsinin başında beyaz sarık vardır.



Çizim 24 TSMK H.1321 v.57a

4.24.1.V.57a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 24 TSMK H.1321 v.57a



Renk Şeması 24 TSMK H.1321 v.57a

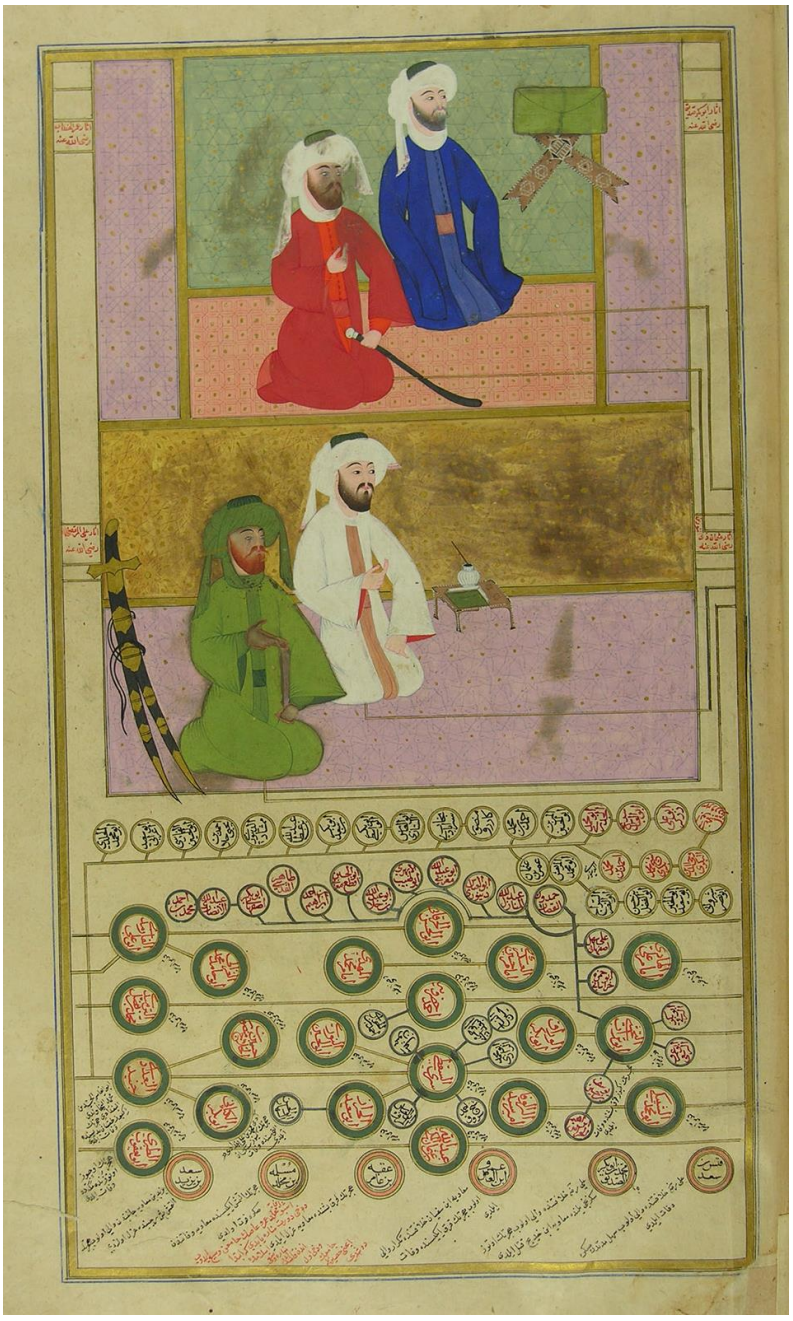
Yoğun bir kompozisyon ile kurgulanmış bu minyatürde 1, 2, 44 ve 47 numaralı alanlar dışında boş alan bulunmamaktadır. Alt zemine yerleştirilen 34-43 öğe grupları bir üstteki 2-5-33 öğe grupları ile paralellik göstermektedir. Bu paralelliği minyatürün diğer hiçbir alanında görmemekteyiz.

Minyatürün ana öğesi olan 27 numaralı figür, diğer bütün figürlere göre daha büyük çizilmiş; fakat bu büyüklük yeteri kadar dikkati üzerine çekmeyi başaramamıştır. Genel kompozisyon yoğunluğunda 27 numaralı figürün büyüklüğü küçük kalmaktadır.(Şema 24)

Altının büyük yer kapladığı minyatürde açık ve soft renkler tercih edilmiş, gökyüzünde kullanılan lacivert en koyu alan olmuştur. Gökyüzünün lacivert boyanması olaya gece hissi vermek amaçlıdır.

Minyatürdeki melek figürlerinin kıyafetleri birbirleri ile uyum içerisinde olurken, aynı durum minyatürdeki insan figürleri için de geçerlidir. Melek figürlerinde canlı renkler kullanılırken, insan figürlerinde daha yoğun ve koyu renkler tercih edilmiştir.(Renk Şeması 24)

5.25. V.60a (Dört Halife)



Resim 37 TSMK H.1321 v.60a

Varak Numarası: 60a

Ebadı: 22,0x30,0 cm

Minyatürün Konusu: Dört Halife

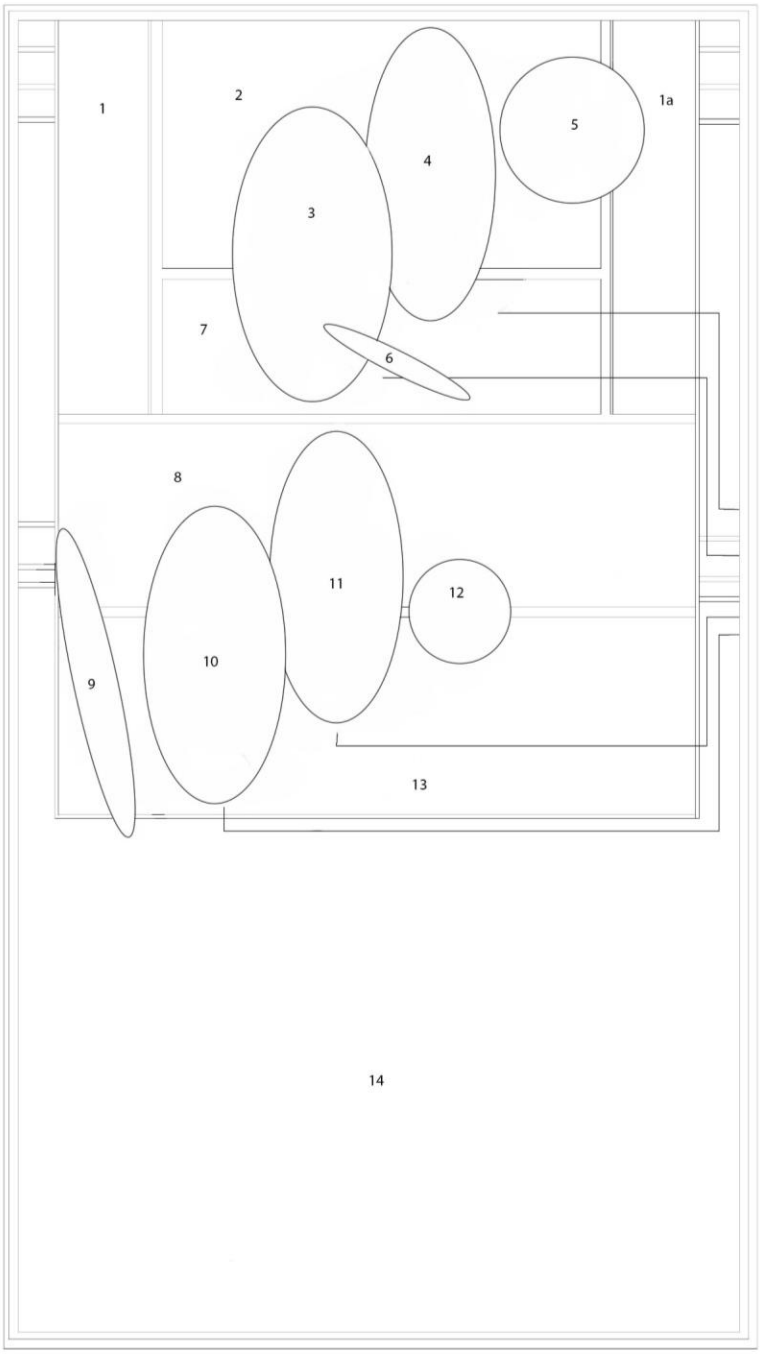
22x30 cm dörtgen alan içinde bulunan minyatürde dört halife resmedilmiştir. Yukarıdan itibaren Halife Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve son olarak Hz. Ali görülür. Sayfanın genelinde, minyatürlü kısmın haricindeki bölümler yazı ile doludur. Minyatürlü alanın üst kısımda Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer bulunmaktadır. Sağ ve sol köşede açık mor duvarı bulunan mekânın, figürlü alanları açık yeşil ve yavruağzı ile boyanmış, en üstte lâcivert kaftanı, açık mavi içliği ve beyaz sarığı ile Hz. Ebubekir bulunmaktadır. Hz Ebubekir'in sağ üstünde, kahverengi gövdeli yeşil rahlesi vardır. Hz Ebubekir'in sol altında kırmızı elbisesi, turuncu içliği ve beyaz sarığı ile Hz. Ömer olup, Hz. Ömer'in sol elinde de siyah bir kılıç bulunmaktadır.

Cetvelle ayrılan minyatürün alt kısmında ise beyaz elbisesi, yavruağzı içliği ve beyaz sarığı ile Hz. Osman üst tarafta olup, Hz. Osman'ın sağ üstünde, kahverengi bir sehpa üzerinde beyaz bir hokka, hokkanın içinde bir kalem ve yanında yeşil bir kitap vardır. Hz. Osman'ın sol altında yeşil kaftanı, koyu yeşil içliği ve sarığı ile Hz. Ali çizilmiştir. Hz Ali'nin sol tarafında da siyah ve altın ile boyanmış kılıcı Zülfikar vardır. Bu iki figürün bulunduğu mekânın arkası da altın ve açık mor ile boyanmıştır.(Resim 37)

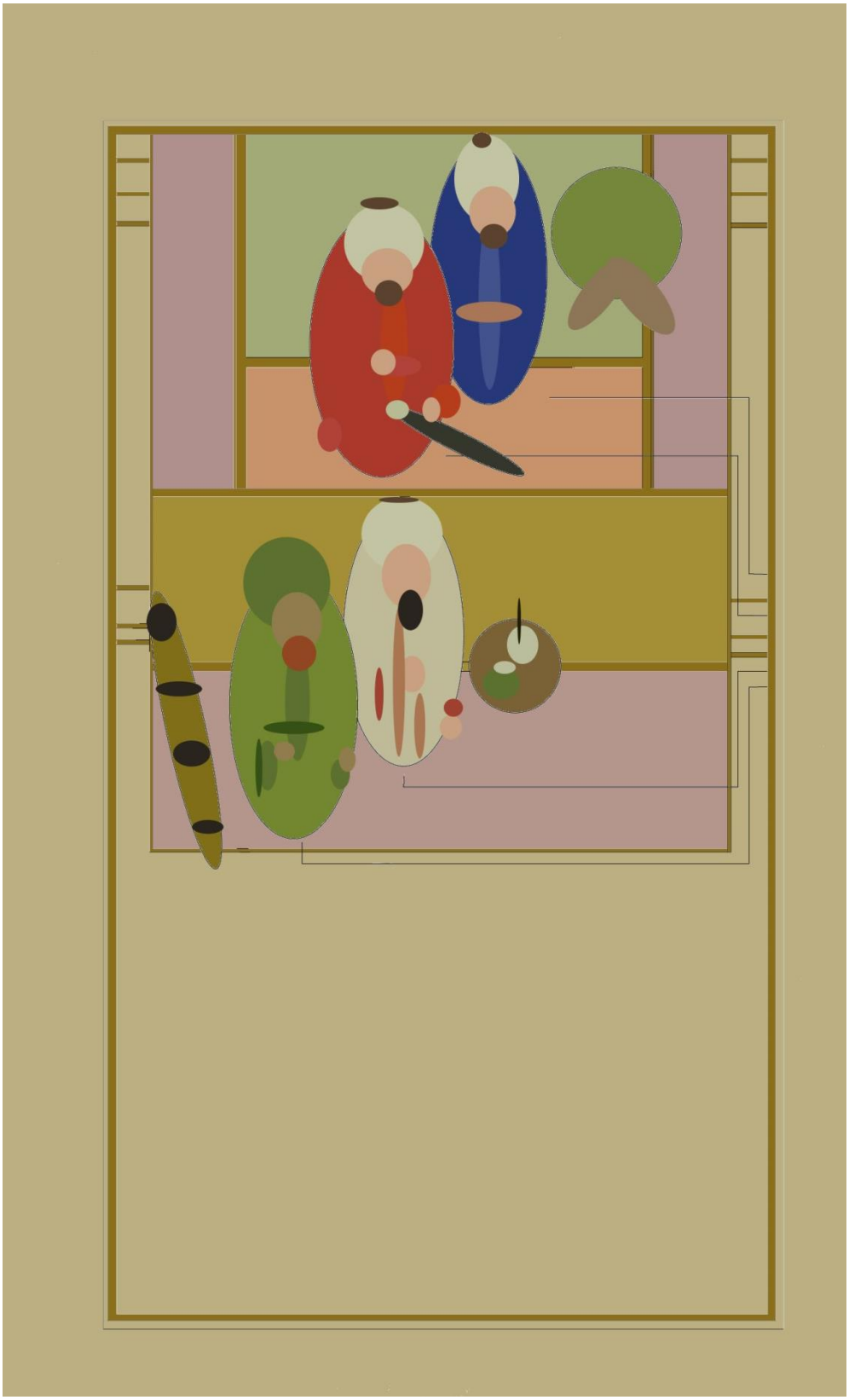


Çizim 25 TSMK H.1321 v.60a

5.25.1.V.60a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 25 TSMK H.1321 v.60a



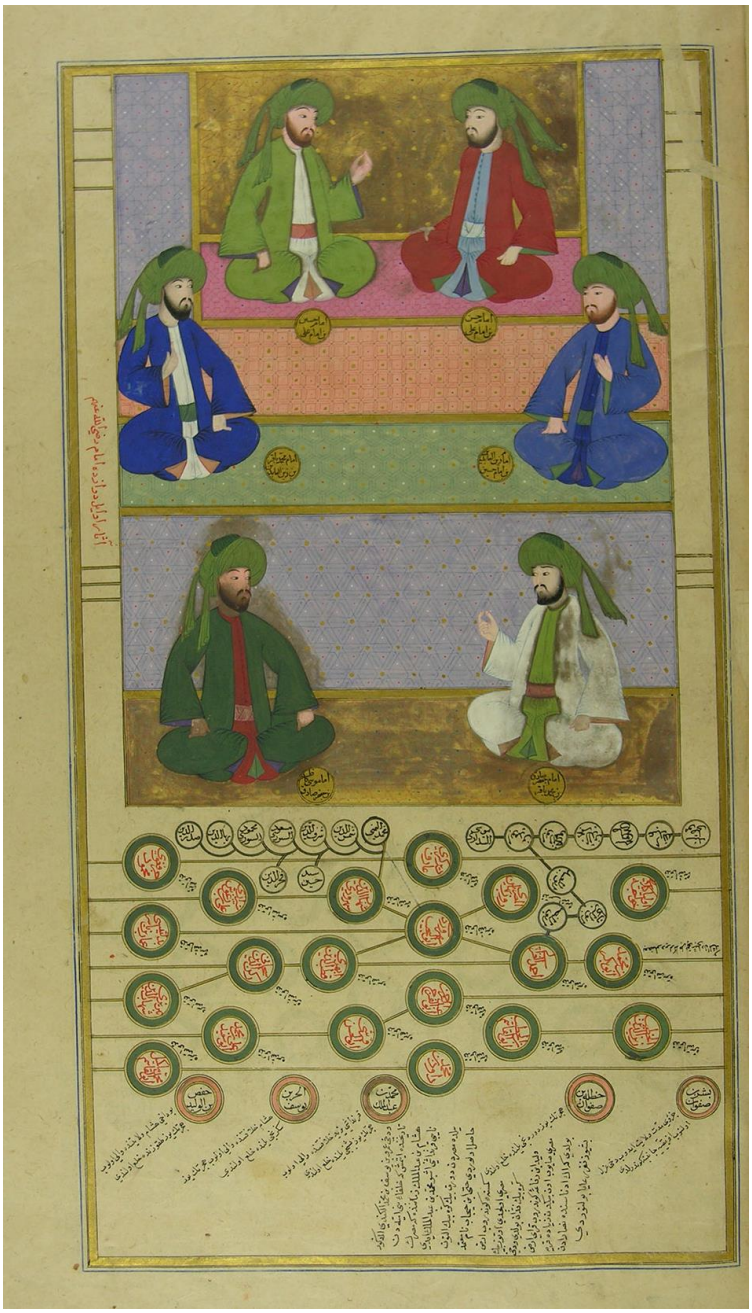
Renk Şeması 25 TSMK H.1321 v.60a

1,8 ve 14 numaralı bölümler ile 3 parçaya ayrılan tasarımda, 1 ve 8 numaralı alanlar minyatür ile doldurulmuştur. Üst taraftaki 3-6 numaralı öğelerin sağ üstte, alt taraftaki 9-12 numaralı öğelerin sol altta bulunması, eser içinde çapraz bir denge sağlamıştır.

3-4 numaralı öğelerin yanlarında bulunan 5-6 numaralı öğelerin kullanım alanları, 10-11 numaralı öğelerin yanlarında bulunan 9 ve 12 numaralı öğelerin kullanım alanıyla aynı olup, bu düzen kompozisyon olarak bakıldığı zaman alt ve üstün birbiri ile uyumunu gösterir.(Şema 25)

Açık mor, açık yeşil, altın ve yavruağzının kullanıldığı zeminde renkler soft ve açık tonda uygulanmış, zemin üstüne çizilen figürlerde seçilen koyu renler, figürleri daha belirgin kılmıştır. 3 halifenin beyaz sarığına karşı, Hz. Ali'nin yeşil sarıklı çizilmesi onun Ehl-i Beyt' ten olmasından dolayı bu şekilde kurgulandığını düşündürmektedir.(Renk Şeması 25)

5.26. V.61a (İlk Altı İmam)



Resim 38 TSMK H.1321 v.61a

Varak Numarası: 61a

Ebadı: 22,0x32,0 cm

Minyatürün Konusu: İlk Altı İmam

22x32 cm dörtgen alanda tasarlanan minyatürde, ilk altı imam anlatılmaktadır. Bunlar yukarıda sağda İmam Hasan, solda İmam Hüseyin, orta sırada sağda İmam Zeynel Abidin, Solda Muhammed Bekir, alt sırada sağda İmam Cafer Sadık, solda İmam Musa olarak konumlandırılmıştır.[136]

Enine bir cetvelle ikiye ayrılan minyatürü konumu üst tarafinda 4, alt tarafinda 2 figür bulunmaktadır. Üst kısım da kendi içinde ince bir cedvelle ikiye bölünmekte, bu alanın üst kısmında arka zemin olarak mor, altın ve pembe kullanılmaktadır. Sağ üstte kızıl kahve elbisesi, açık mavi içliği ve yeşil sarığı ile İmam Hüseyin bulunmaktadır. Bu iki figürün hemen altında bulunan iki figürün konumlandıkları zemin yavruağzı ve açık yeşil olmakta; sağda açık mavi elbisesi, lacivert içliğ ve yeşil sarığı ile Muhammed Bekir bulunmaktadır.

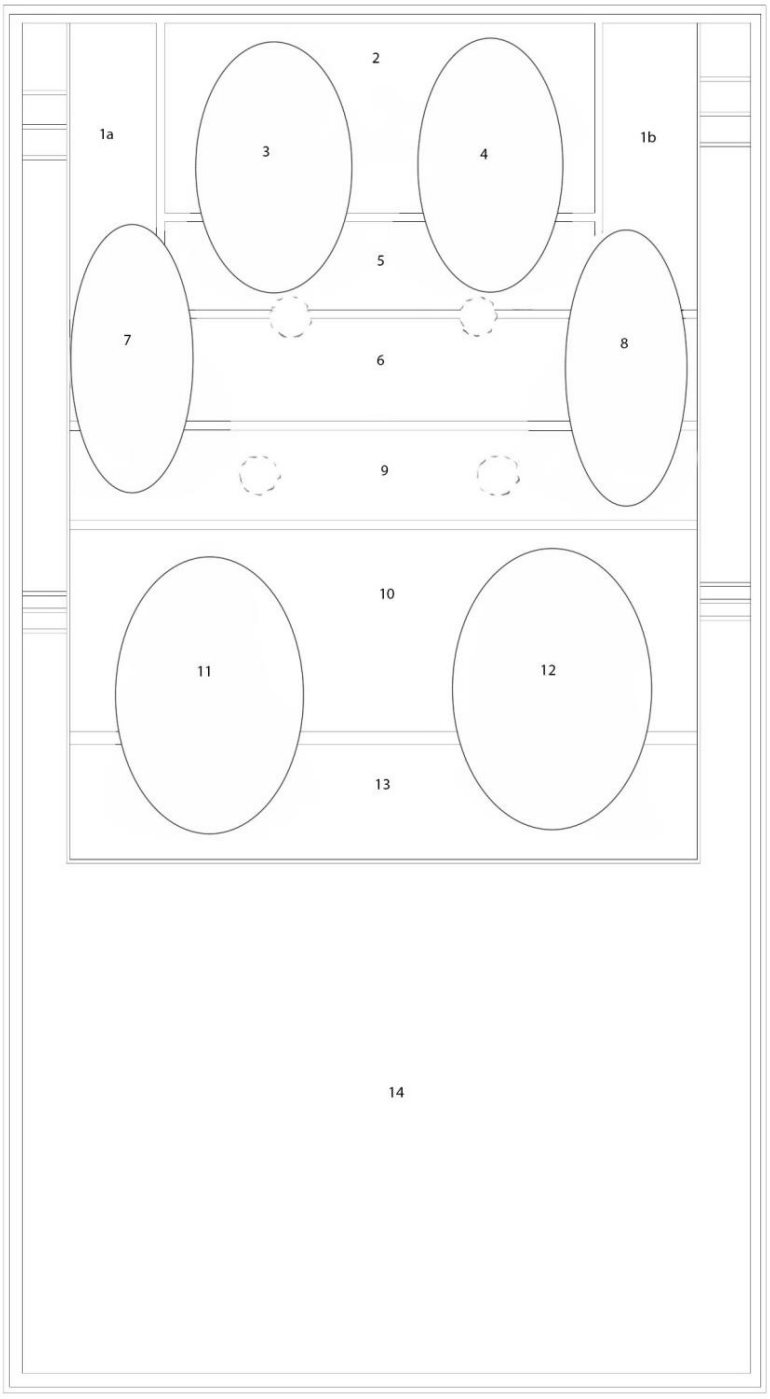
Alt kısımda ise zemin gri ve altın ile boyanmakta, sağda beyaz elbisesi, açık yeşil içliği ve yeşil sarığı ile İmam Cafer Sadık, onun solunda da koyu yeşil elbisesi, kızıl kahve içliği ve yeşil sarığı ile İmam Musa bulunmaktadır.(Resim 38)

[136] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s.140

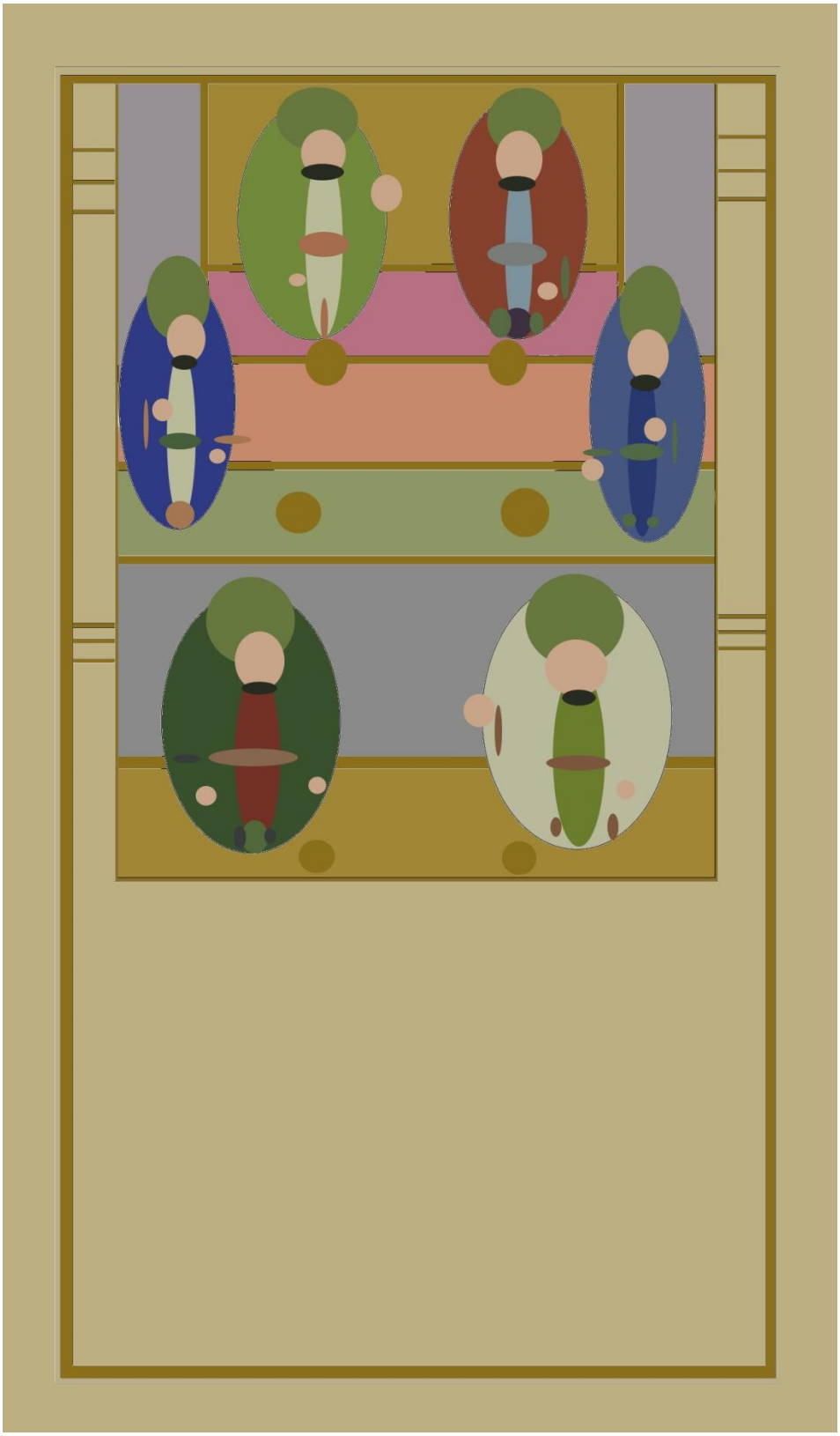


Çizim 26 TSMK H.1321 v.61a

5.26.1.V.61a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 26 TSMK H.1321 v.61a



Renk Şeması 26 TSMK H.1321 v.61a

3 parçada tasarlanan sayfanın 1 v 10 numaralı öğelerin bulunduğu alanlar minyatürle, 14 numaralı alan ise yazı ile doldurulmaktadır.

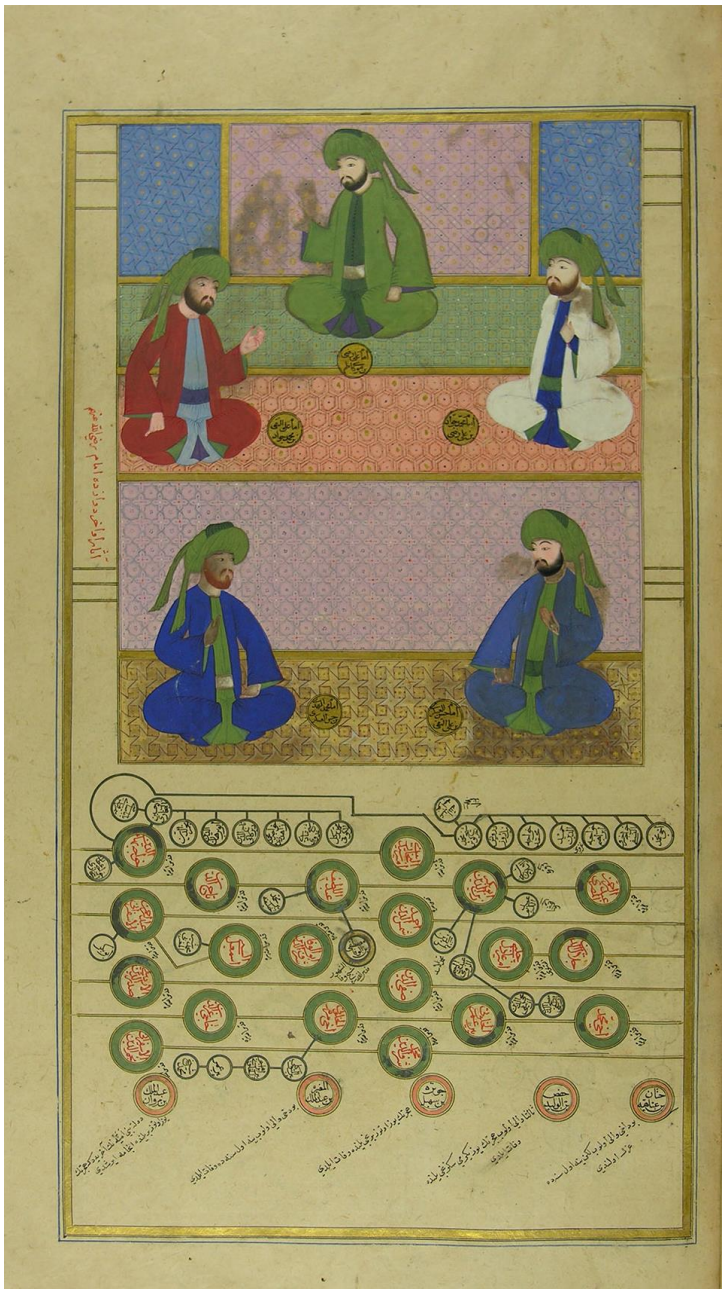
Arka zemin olarak kullanılan 1, 2, 5, 6, 9, 10 ve 13 numaralı alanlar kendi içlerinde bölümlere ayrılmakta, 1, 2, 5, 6 ve 9 numaralı alan bir bölüm, 10 ve 13 numaralı alan ise bir diğer bölüm olarak tasarlanmaktadır.

3, 4, 7 ve 8 numaralı bölümlerin toplam hacmi, alt kısımda bulunan 11 ve 12 numaralı öğelere denk düşmekte, bu sebeple alt kısımdaki öğeleri üstte bulunan 4 figüre göre daha geniş yer kaplamaktadır.

3, 4, 7, 8, 11 ve 12 numaralı figürlerin dizilimi bir daireyi anımsatmakta, bu konumlanmaları 6 ve 9 numaralı alanların boş kalmasına sebebiyet vermektedir. (Şema 26)

Mor, pembe, yavruağzı, açık yeşil, gri ve altın ile renklenen arka zeminin üzerine figürler daha koyu şekilde çalışılmış, birbirlerine karşılık gelen figürlerin elbiselerindeki renk uyumuna dikkat edilmiştir.(Renk Şeması 26)

4.27. V.62a (Beş İmam)

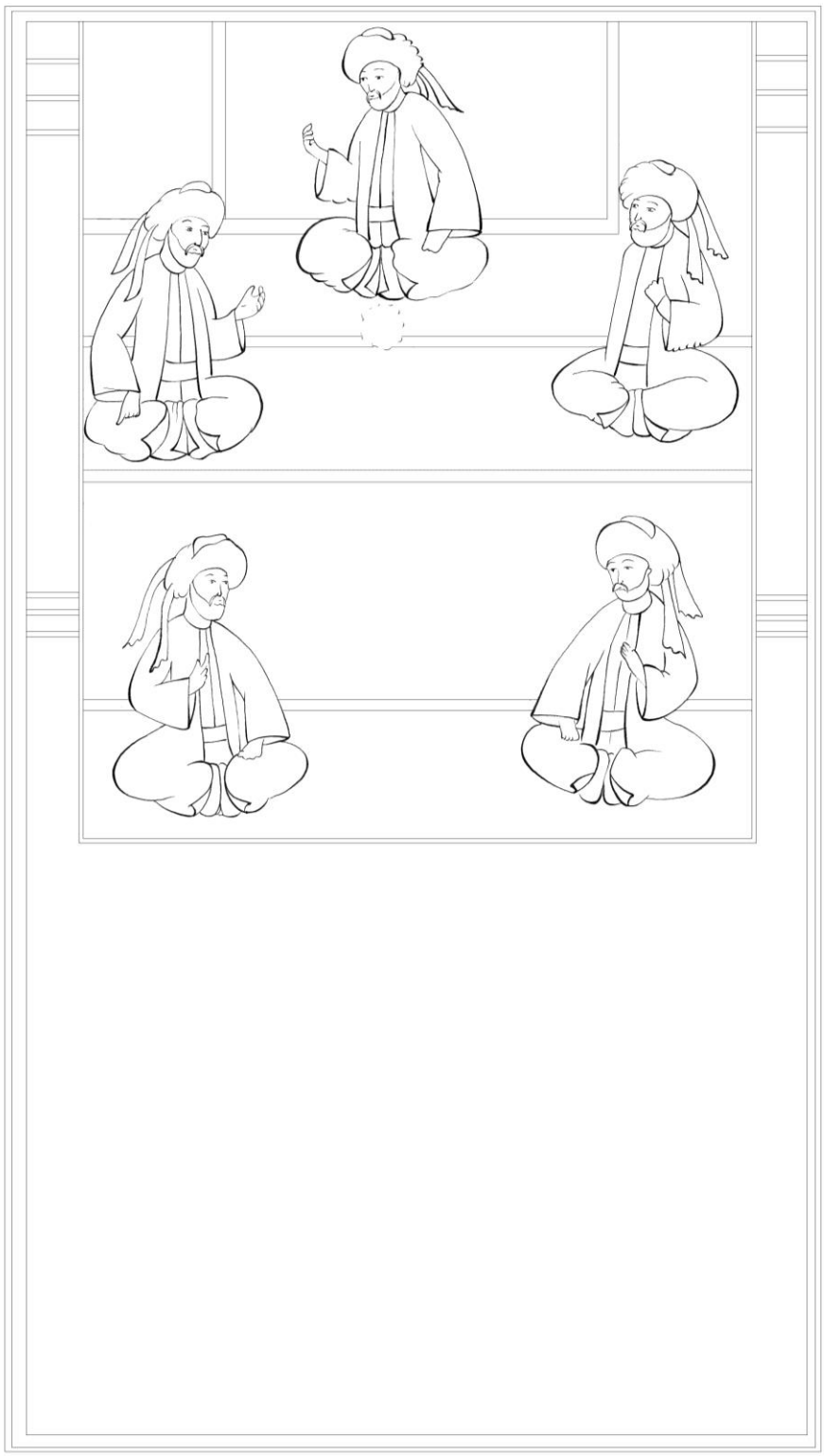


Resim 39 TSMK H.1321 v.62a

Varak Numarası: 62a

Ebadı: 22,0x28,0 cm

Minyatürün Konusu: Beş İmam



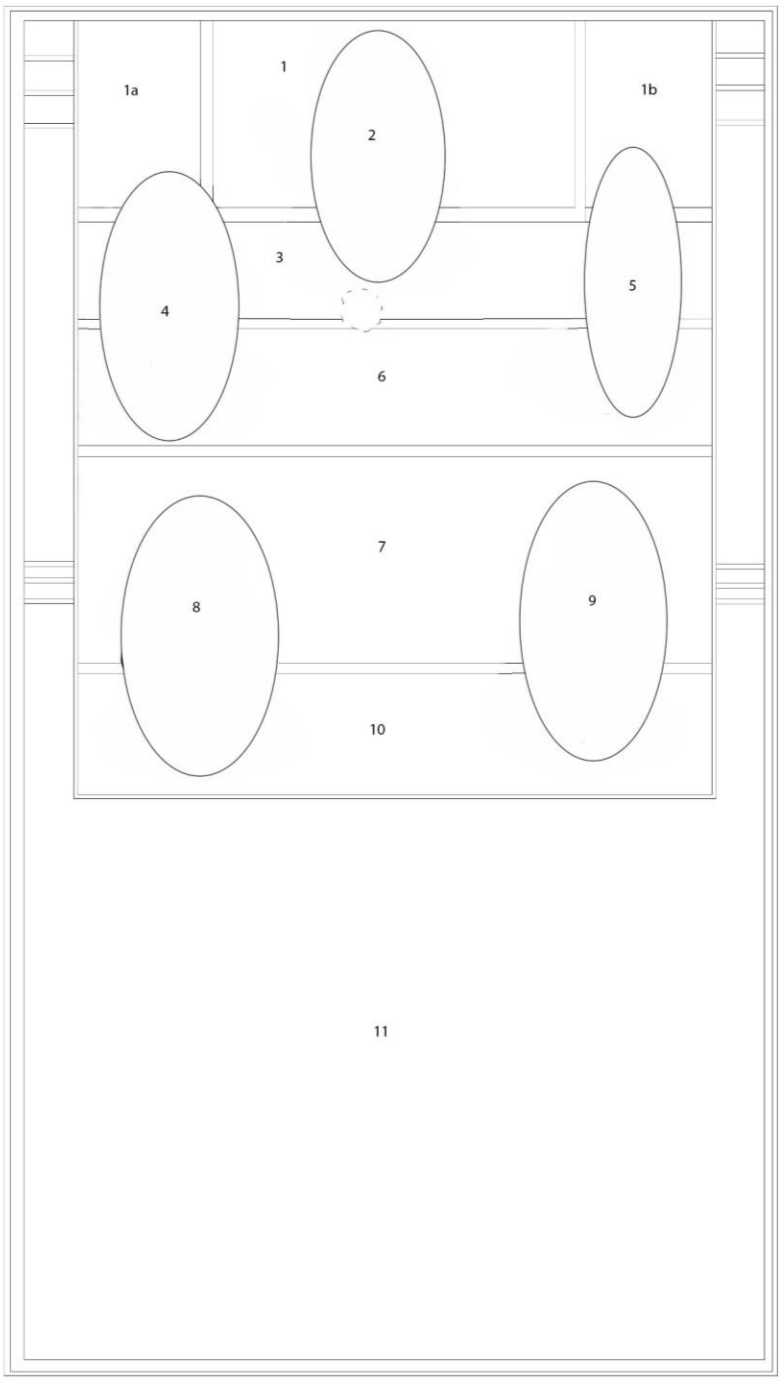
Çizim27 TSMK H.1321 v.62a

22x28 cm dörtgen bir alanda tasarlanan minyatür iki alana bölünmekte ve beş imamı konu almaktadır. Ortada İmam Ali Rıza, sağda Muhammed Cevat, solda Ali Tâki, alt kısımda sağda İmam Hasan Askerî ve solda da Muhammed Mehdî bulunmaktadır.[137]

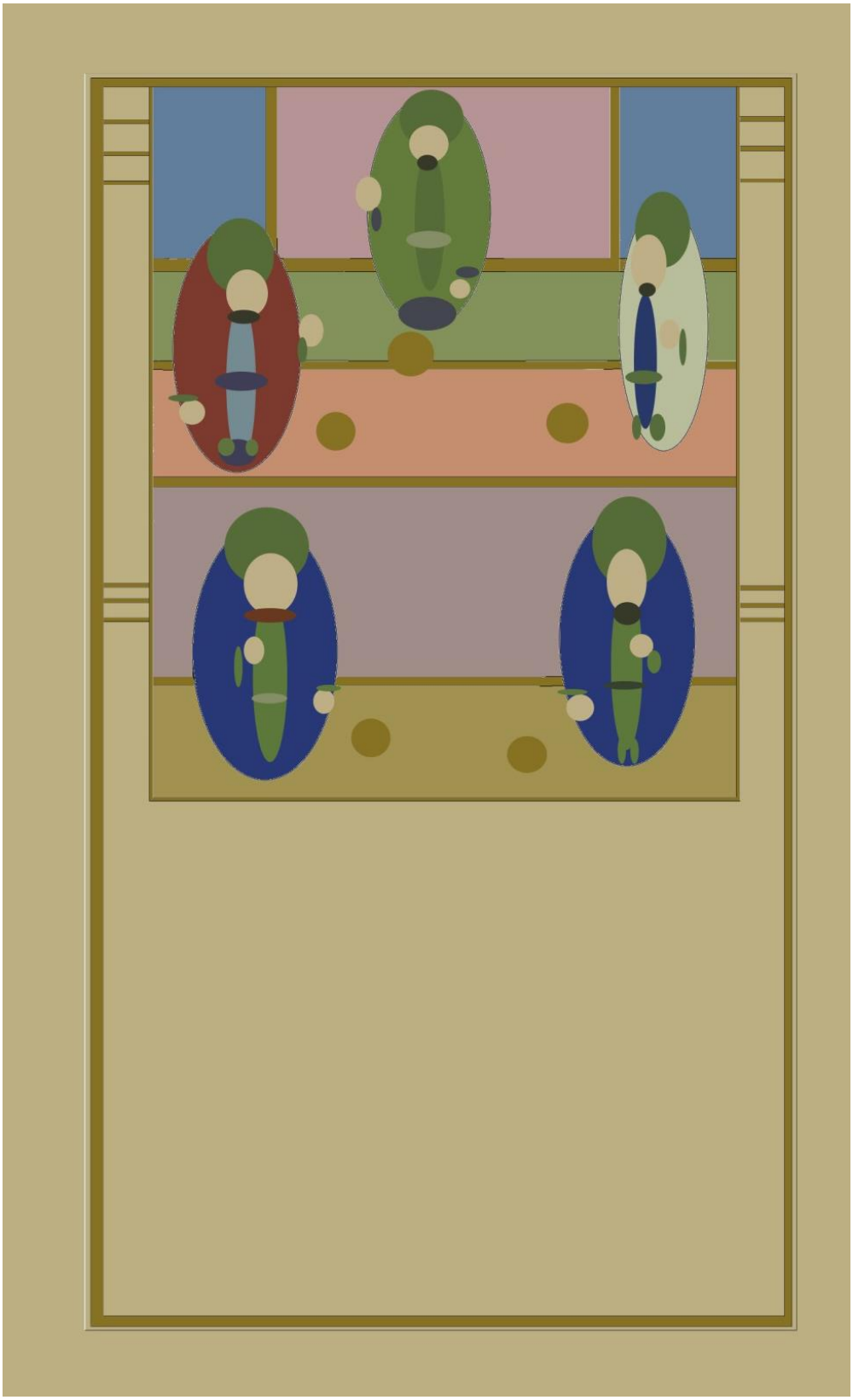
Üst kısımda bulunan 3 figürün olduğu alanda açık mavi, yavruağzı, açık yeşil ve açık mor zemin kullanılmakta, ortada yeşil elbisesi, koyu yeşil içliği ve yeşil sarığı ile İmam Ali Rıza oturmaktadır. Sağda beyaz elbisesi, lacivert içliği ve yeşil sarığı ile Muhammed Cevat, solda da kızıl kahve elbisesi, açık mor içliği ve yeşil sarığı ile Ali Tâki oturmaktadır. Alt tarafta ise açık mor ve krem rengi zemin yerine sağda lacivert elbisesi, yeşil içliği ve yeşil sarığı ile İmam Hasan Askerî, solda ise yine lacivert elbise ve yeşil içliği olan, yeşil sarıklı Muhammed Mehdî bulunmaktadır.(Resim 39)

[137] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s.140

5.27.1.V.62a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 27 TSMK H.1321 v.62a



Renk Şeması 27 TSMK H.1321 v.62a

1, 3, 6, 7 ve 10 numaralı öğeler ile zeminlenmiş sayfa, 1, 3 ve 6 bir bölüm, 7 ve 10 numaralı öğeler de ayrı bir bölüm olarak tasarlanmıştır. 1, 3 ve 6 alanın içinde bulunan 2, 4 ve 5 numaralı figürlerin toplam hacmi, alt kısımdaki 8 ve 5 numaralı figürlerin toplam hacmine denk olmakta, 4 ve 5 ile 8 ve 9'un karşılıklı geldiği bir tasarımda dengeyi bozmadan konumlanabilecek en anlamlı yere 2 numaralı figür yerleştirilmektedir. (Şema 27)

Sayfanın 11 numaralı alanı yazı ile dolmaktadır. Açık mavi, mor, yavruağzı, açık yeşil, açık pembe ve krem rengi ile zemin renkleri boyanmış olan sayfanın üst kısmında alt kısma nazaran daha fazla renk çeşidi bulunmakta, figürlerin hepsi birbirinden farklı renkte elbiseler giymektedir. Fakat alt kısımda, karanlık bir zemine koyu renkte elbiseler ile konumlanmış 2 figür, lacivert elbiseleri ve yeşil sarıkları ile koyu bir görüntü sağlanmış, üst kısımdaki figürlere ve zemin rengine nazaran daha karanlık bir hal almışlardır.(Renk Şeması 27)

5.28. V.63b (Dört Mezhep İmamı)



Resim 40 TSMK H.1321 v.63b

Varak Numarası: 63b

Ebadı: 22,0x31,0 cm

Minyatürün Konusu: Dört Mezhep İmamı

22x31 cm 'lik dörtgen bir alanda oluşturulan minyatürlü bölümde dört mezhep imamı konu alınmaktadır. Bunları yukarıda sağda İmam-ı Âzam, solda İmam-ı Şâfi, aşağıda İmam-ı Mâlikî ve solda İmam-ı Hanbeli olmak üzere 4 figürden oluşmaktadır.[138]

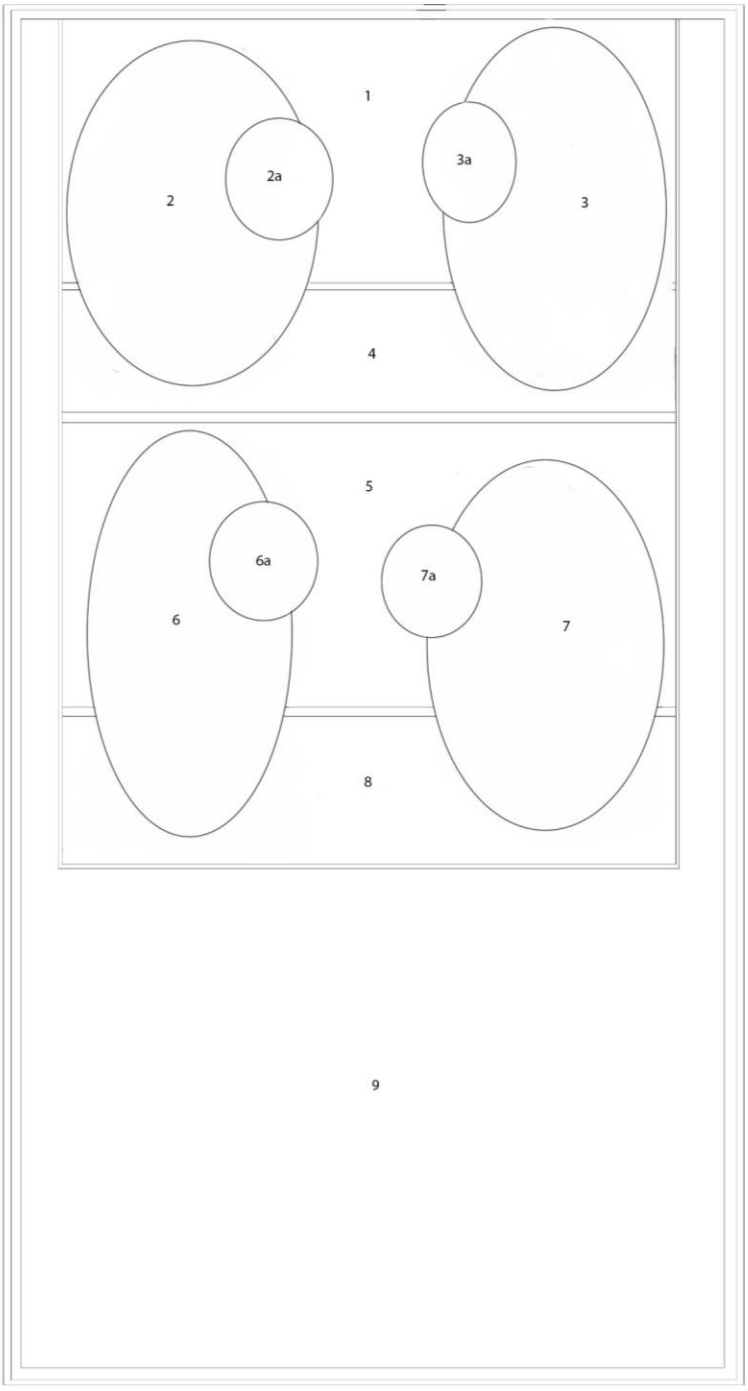
Üst kısımda zemin açık mor ve açık yeşil olarak belirlenmiş, sağ tarafta koyu yeşil elbisesi ve açık mavi içliği ile beyaz sarıklı İmam-ı Âzam bulunmaktadır. İmam-ı Âzam sağ eli ile yeşil, kırmızı ve beyaz renkte bir kitap tutmaktadır. Hemen karşısında sol sol tarafta kırmızı elbisesi, koyu beyaz içliği ve beyaz sarığı ile İmam-ı Şâfi oturmakta, o da sol eliyle kırmızı, beyaz ve koyu beyaz bir kitap tutmaktadır. Alt kısımda zemin yavruağzı ve gri ile boyanmakta, sağda krem rengi elbisesi ve yeşil içliği ile beyaz sarıklı İmam-ı Mâlikî sağ eli ile siyah kapaklı beyaz sayfalı bir kitap tutmaktadır. Hemen karşısında sol tarafta ise açık yeşil elbisesi, kahverengi içliği bulunan, beyaz sarıklı İmam-ı Hanbeli bulunmakta, o da sağ eli ile mavi kaplı, beyaz sayfalı bir kitap tutmaktadır.(Resim 40)

[138] Günsel Renda, **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** s.140

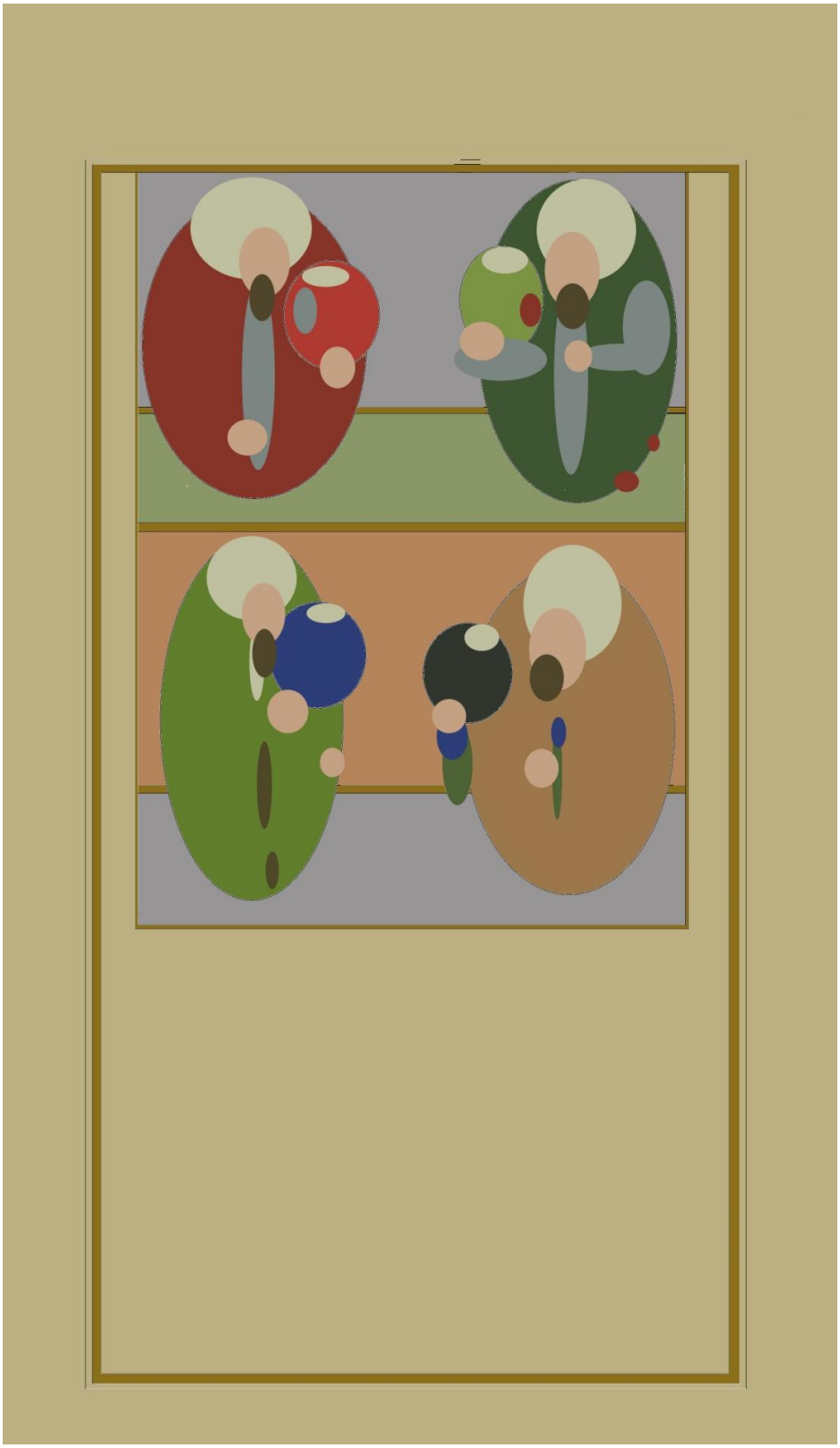


Çizim 28 TSMK H.1321 v.63b

5.28.1.V.63b'nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 28 TSMK H.1321 v.63b



Renk Şeması 28 TSMK H.1321 v.63b

2, 3, 6 ve 7 numaralı figürler minyatürlü alanın en temel 4 figürü konumunda olmakta, bu figürlerin her birinin elinde de aynı hacimde 2a, 3a, 6a ve 7a numaralı öğeler bulunmaktadır. 1, 4, 5 ve 8 numaralı arka zeminler eşit boşluk oranlarına sahip olmaktadır. Kompozisyonun genelinde simetrik bir düzen bulunması ve figürlerin eşit hacimli olması sebebiyle gözü yoran ya da fazla gelen bir öğe bulunmamaktadır.(Şema 28)

Minyatürlü kısım haricinde kalan 9 numaralı alanda yazı bulunmaktadır. Üst minyatürün arka duvarında kullanılan mor renk alt minyatürün alt zemininde kullanılmakta, bu uygulama da bize cedvelle ayrılmış iki alanı bir bütün şeklinde algılamamızı sağlamaktadır. Mor, açık yeşil ve yavruağzı renklerin soft olarak kullanıldığı zeminin üzerine uygulanan koyu renkli figürler sayesinde daha net bir algılama ortaya çıkmakta, bir tek sağ alt kısımda kalan figürde zemin rengi ile kaftan renginin yavruağzı ve krem olması sebebi ile birbirini kapaması, bu kısımda net olmayan bir görünüm sergilemektedir.(Renk Şeması 28)

5.29. V.72b (Sultan Osman Gazi)



Resim 41 TSMK H.1321 v.72b

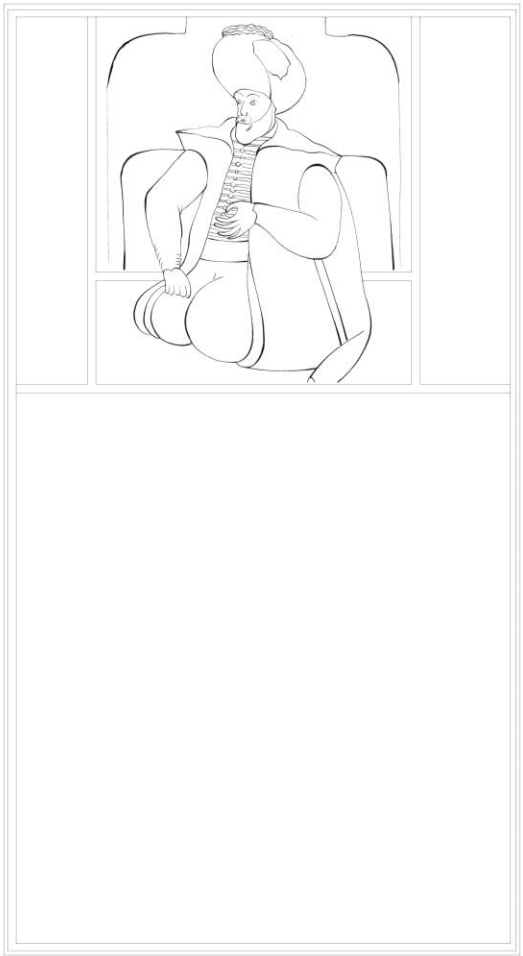
Varak Numarası: 72b

Ebadı: 20,0x27,5 cm

Minyatürün Konusu: Sultan Osman Gazi

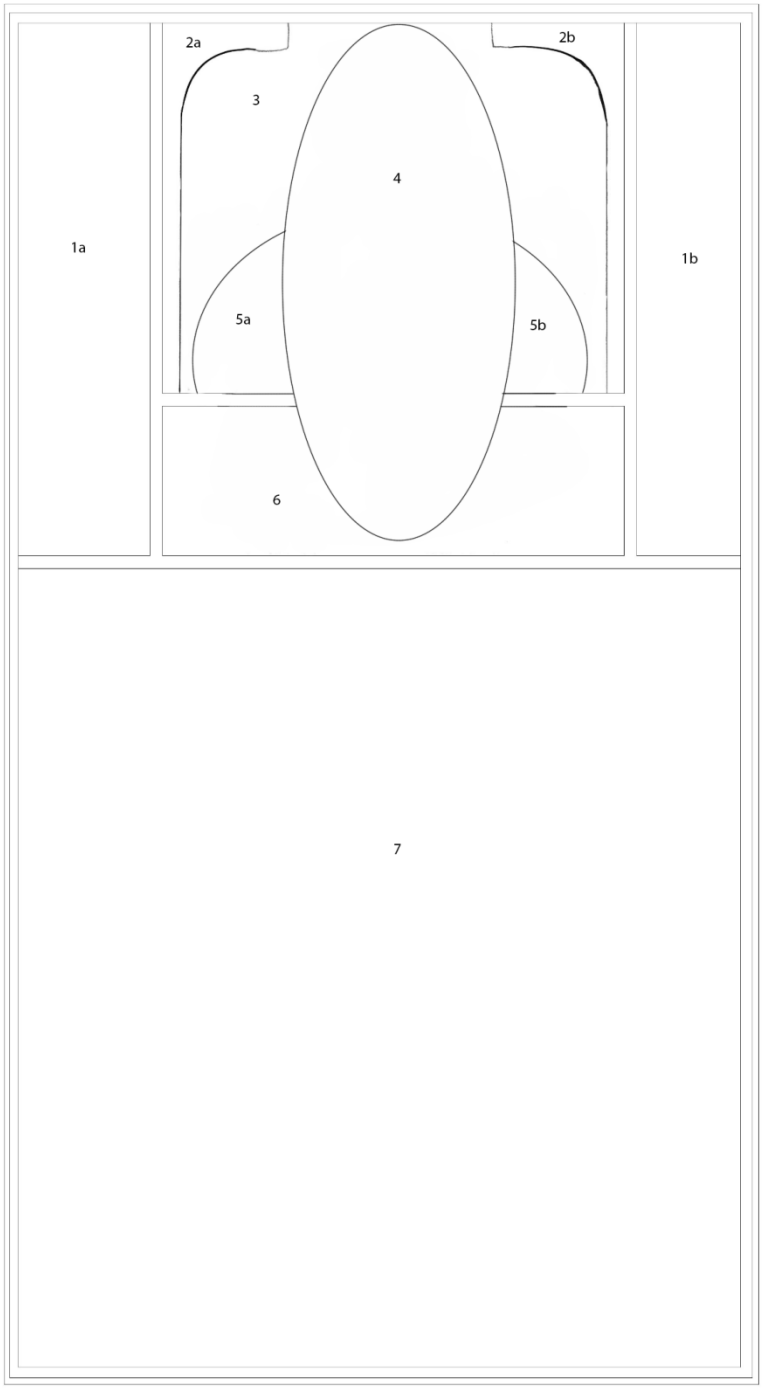
20x27,5 cm dörtgen bir alanda bulunan minyatürün alt kısımda yazı görülür. Sultan Osman Gazi'nin bulunduğu bu minyatürde Osman Gazi'nin arkasında mor renkte, altın ile işlenmiş bir yastık olup, üzerinde kırmızı renkli yakaları olan, yeşil renkte bir kaftanı ile turuncu renkte bir içliği, altın ile boyanmış kemeri ve beyaz sarığı vardır.

Sarığın üzerinde, kaftanın renginde kırmızı sarık başlığı olan 1. Osman'ın bulunduğu bölümün fonu açık yeşil, alt kısmı ise açık mavi ile boyanmış, açık yeşil zeminin sağ ve sol kenarlarından kırmızı renkte bordür geçmiştir. Ayrıca bu alanın sağ ve sol kısımlarında eşit bölümlerle pembe ile renklendirilmiş dikdörtgen alanlar vardır.

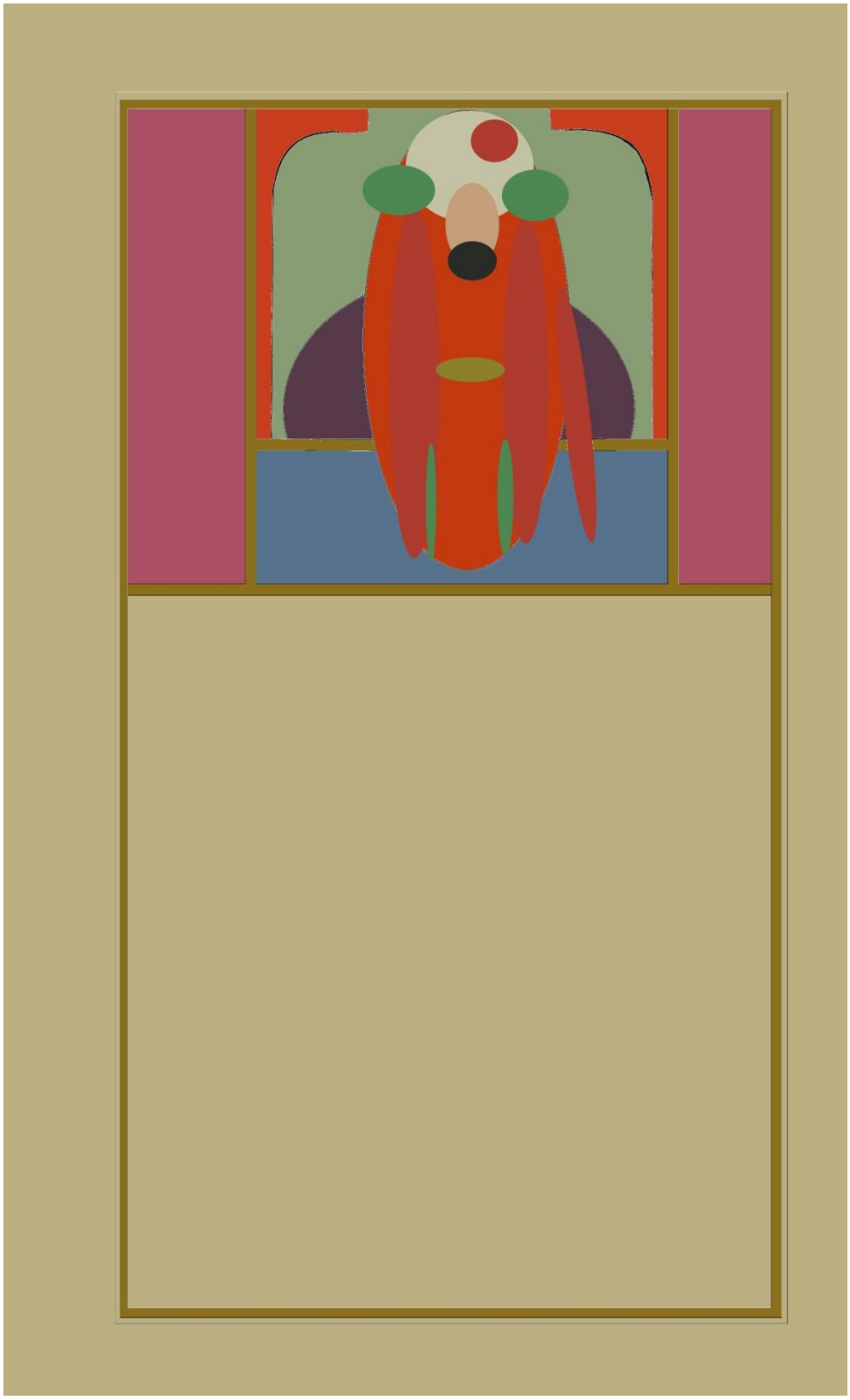


Çizim29 TSMK H.1321 v.72b

5.29.1.V.72b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 29 TSMK H.1321 v.72b



Renk Şeması 29 TSMK H.1321 v.72b

4 numaralı öğe sayfanın ana öğesi olup, arkasında bulunan 5a-b bölümleri eşit bir şekilde sağdan ve soldan destek vermiştir. 1-3 ve 6 numaralı bölümlerde herhangi bir öğe kullanılmamış, bu alanlar renk ile çeşitlenmiş ve birbirlerinden ayrılmıştır. 7 numaralı alanda ise yazı bulunur.

Pembe, kırmızı, mor, açık yeşil, turuncu ve mavinin kullanıldığı sayfada altın sadece cetvellerde ve zemin desenlerinde bulunur. Arka arkaya gelen öğeleri konumlandırırken birbiri ile kontrast olan renklere dikkat edilmiş, turuncu arkasına mor, mor arkasına da yeşil kullanılmıştır. Bu uygulama ile desen ve kompozisyonu, renkli bir şekildeyken bile rahat biçimde algılama olanağımız olmuştur.

5.30. V.73a (Sultan Orhan Gazi)



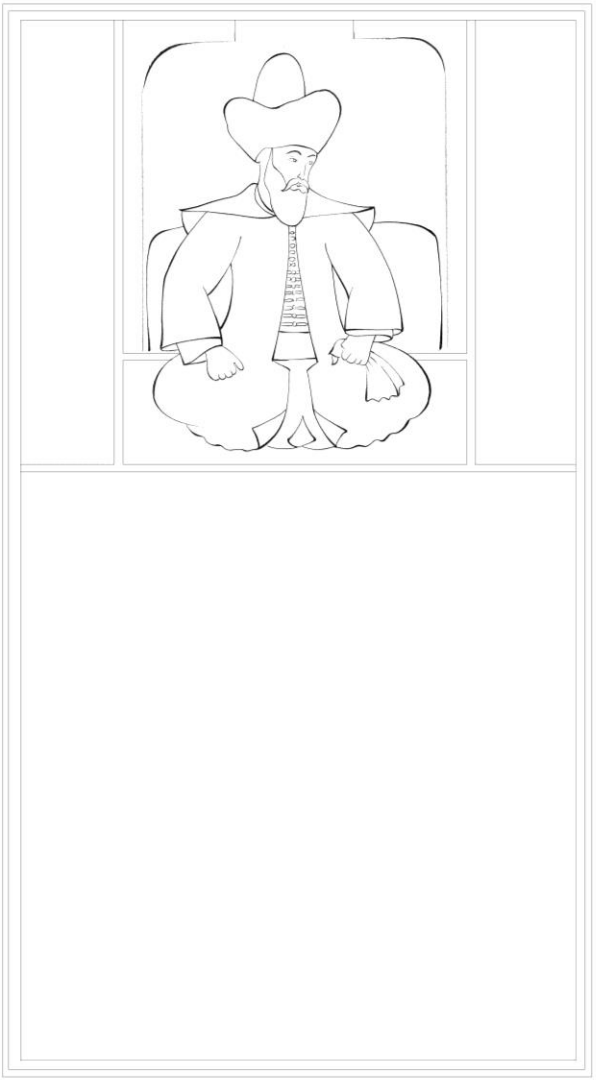
Resim 42 TSMK H.1321 v.73a

Varak Numarası: 73a

Ebadı: 21,0x27,5 cm

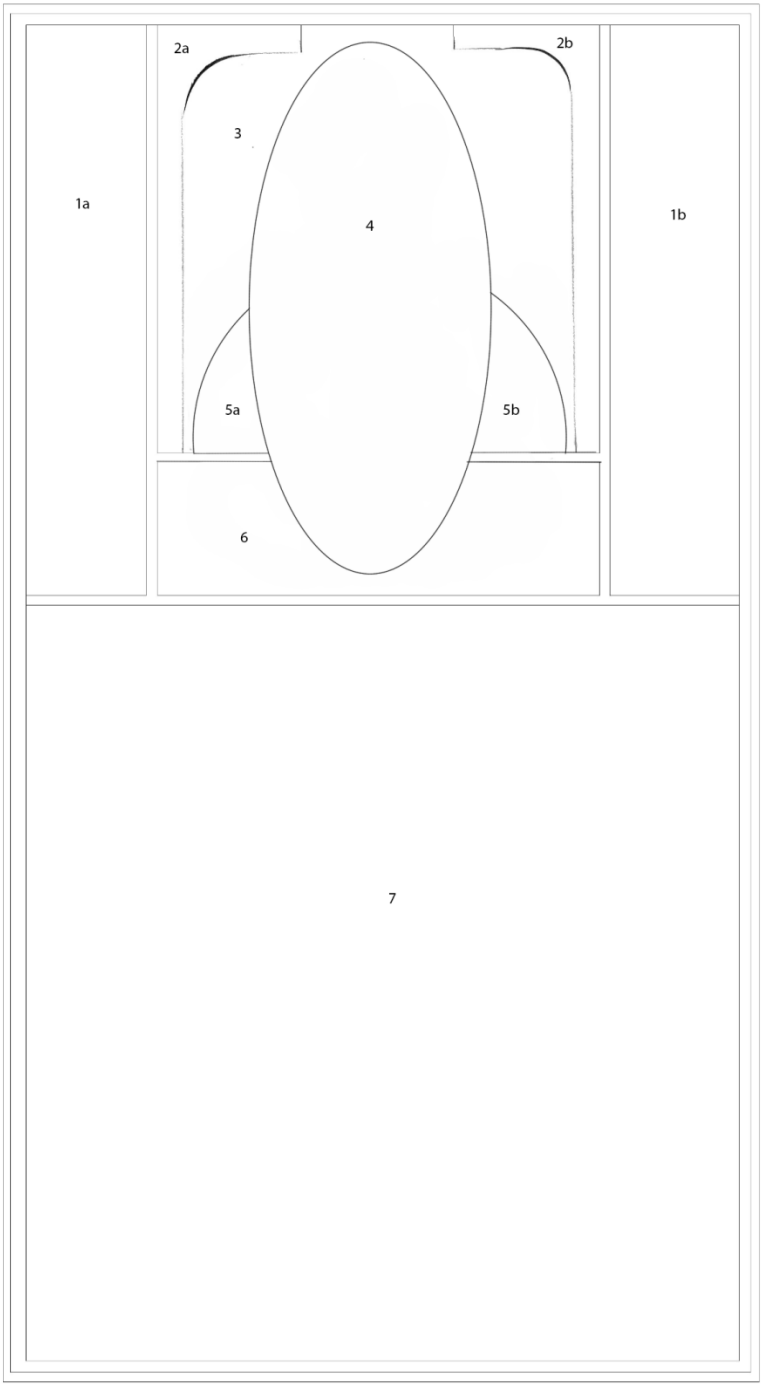
Minyatürün Konusu: Sultan Orhan Gazi

21x27,5 cm dörtgen bir alanı kaplayan minyatürün sayfanın üst kısmına yerleştirildiği ve alt kısmının yazı ile tamamlandığı görülür. Bu minyatürlü sayfada Sultan Orhan Gazi, arkasında turuncu bir yastık ile kızıl kahve kaftanı, yeşil yakalığı, lâcivert içliği, altın kemeri, beyaz sarığı ve kırmızı sarık başlığı ile tasvir edilmektedir. Orhan Gazi sol elinde altın ile boyanmış bir mendil tutmaktadır. Orhan Gazi'nin resmedildiği alanın üst kısımdaki alan, açık yeşil ve turuncu kenarlıklı, alt kısımda ki alan ise gri renkle boyalı, bu alanın sağ ve sol kısımlarında, eşit bölümlerde krem rengi bir zemin yer almaktadır.

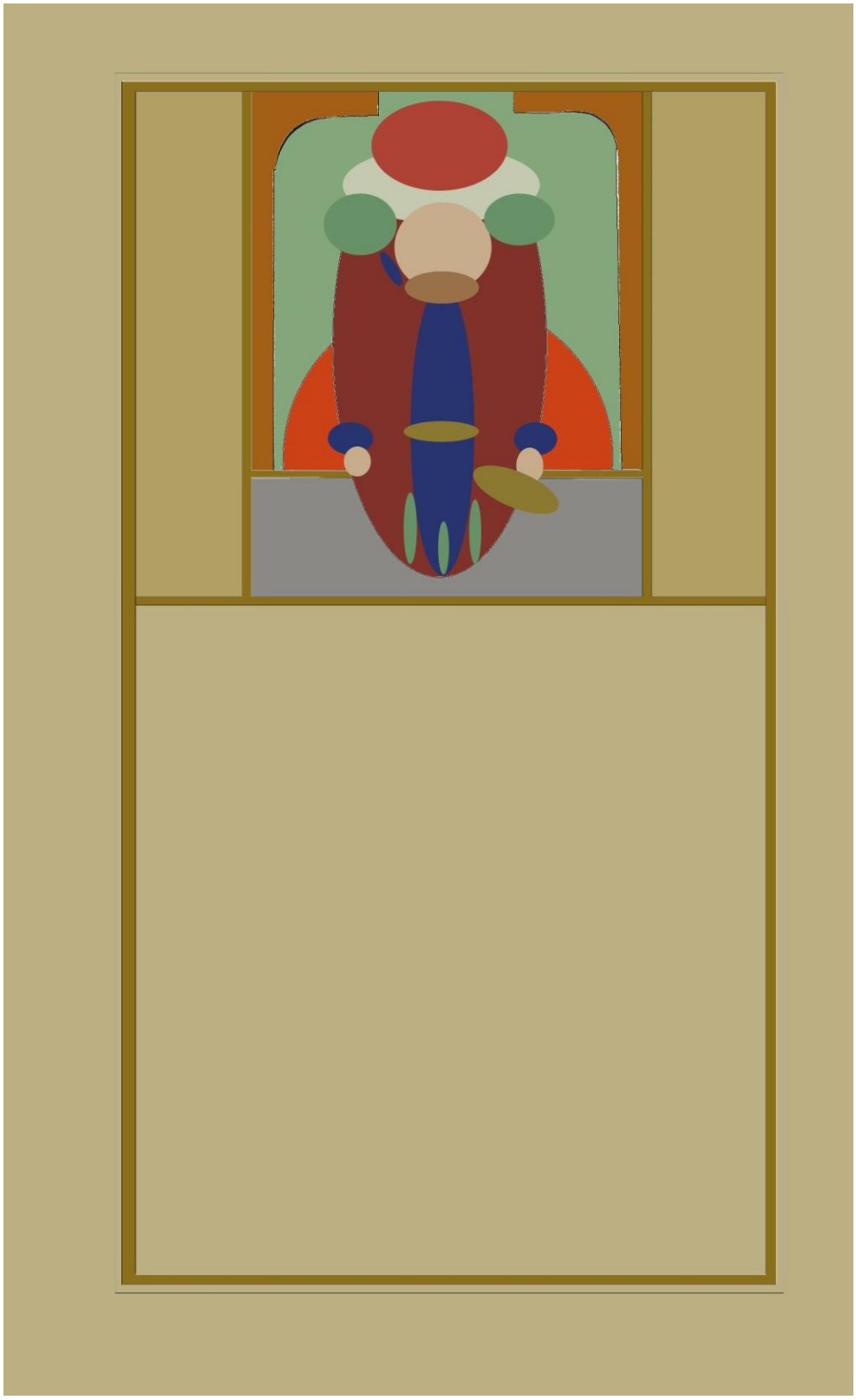


Çizim30 TSMK H.1321 v.73a

5.30.1.V.73a'nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 30 TSMK H.1321 v.73a



Renk Şeması 30 TSMK H.1321 v.73a

4 numaralı öğe sayfanın ana öğesidir ve arkasında yer alan 5a-b bölümleri, ana öğeyi eşit şekilde desteklemektedir.

1-3 ve 6 numaralı alanlar içine herhangi bir öğe yerleştirmemiş, sadece renk ile birbirlerinden ayrılmıştır. 7 numaralı alanda ise sadece yazı bulunmaktadır.

Sayfadaki kâğıt renginin, minyatürlü sayfadaki diğer bölümlere de uygulanması ile renkli alan bölümü azalmakta, canlı renk kullanımı ise sadece yastıkta görülmektedir. Fonun, üst tarafta açık, alt tarafta koyu renkte kullanımı Orhan Gazi'nin de koyu renkte bir kaftan giymesi, kaftanın omuz kısımlarının da arka zemin yeşiliyle benzer olması, figürü zeminle bütünleştirmiştir. Fakat yastıkta kullanılan canlı turuncu, figürün kaybolmasını engellemiş, aynı tonlarda uygulanan zemin ve figür renklerini turuncu yastık bir katman olarak ayırmıştır.

5.31. V.73b (Sultan 1. Murad)



Resim 43 TSMK H.1321 v.73b

Varak Numarası: 73b

Ebadı: 20,0x27,5 cm

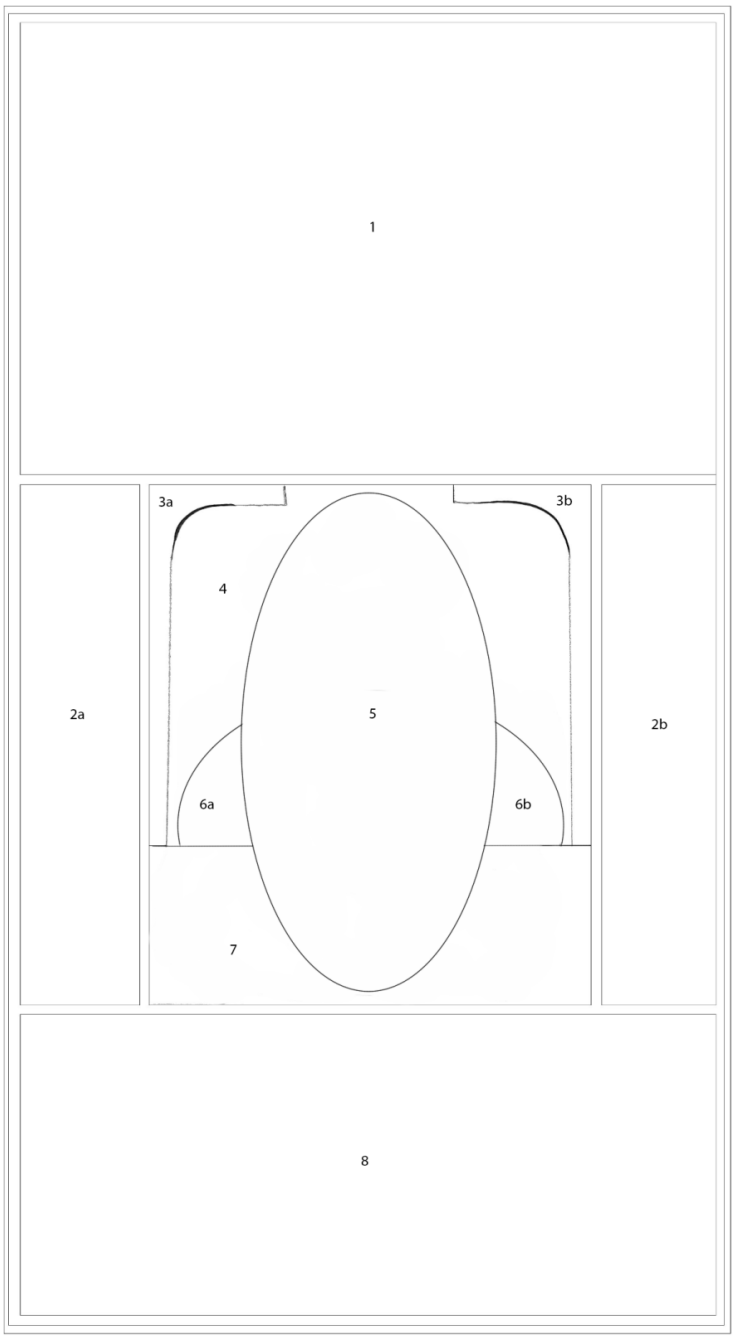
Minyatürün Konusu: Sultan 1. Murad

20x27,5 cm dikdörtgen bir alanda tasarlanan minyatür, sayfanın orta kısmına yerleştirilmiş, alt ve üst kısımlarına yazı yazılmıştır. Bu minyatürde Sultan 1. Murat tasvirlenmiştir. Turuncu bir yastığı arkasına almış, mor kaftanı, yeşil yakalığı, kırmızı içliği, beyaz ve altın ile boyanmış kavuğu ile altından kemeri olan Sultan 1. Murad'ın bulunduğu alanın alt kısmı krem rengi ile arka tarafi da yavruağzı bir zemin ve mor kenarlıklar ile boyanmıştır. Bu alanın sağ ve sol kısımlarında şerit halinde iki alan yeşil ile boyanmıştır.

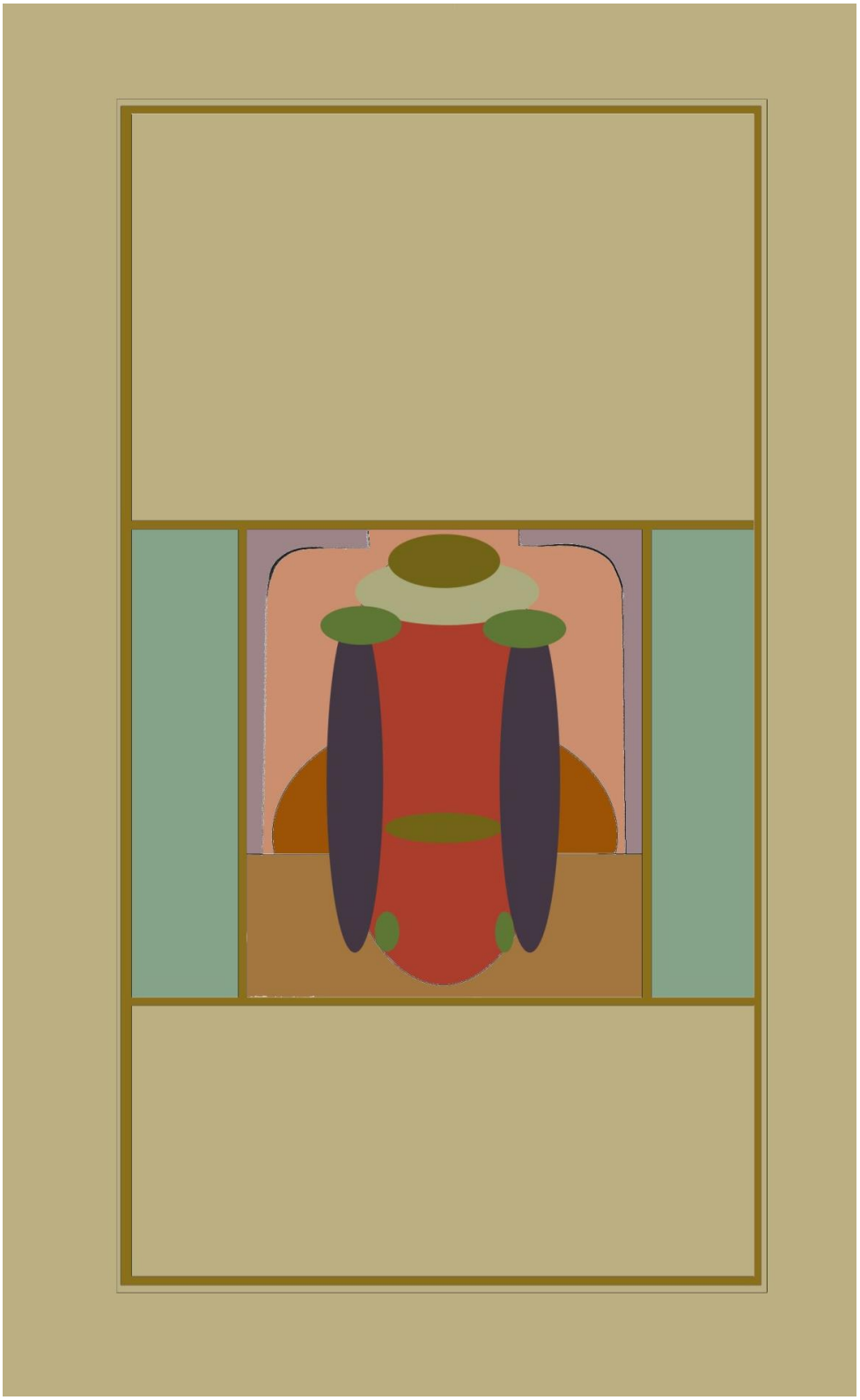


Çizim31 TSMK H.1321 v.73b

5.31.1.V.73b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 31 TSMK H.1321 v.73b



Renk Şeması 31 TSMK H.1321 v.73b

1-2 ve 8 numaralı alanlarla, üç bölüme ayrılan sayfanın 1 ve 8 numaralı alanları yazı ile doldurulmuş, 2 numaralı alanın bulunduğu kısımda minyatür bulunmaktadır. Bu kısımdaki 5 numaralı öğe minyatürün ana figürü olup, arkasında bulunun 6a-b numaralı alanlarda eşit bir şekilde sağ ve sol kısımda görülür.

2a-b, 4 ve 7 numaralı alanlar renk ile birbirlerinden ayrılan bölümler olup, içlerinde herhangi bir öğe yoktur. Yeşil, yavruağzı, krem, kırmızı ve mor tonlarının hâkim olduğu minyatürde, zemin soft ve açık renklerle boyanmış, figür alanı ise daha koyu tonlarla resmedilmiştir. Bu vesile ile figür arka plandan görülebilir bir şekilde ortaya çıkmıştır.

5.32. V.74a (Sultan 1. Bayezid)



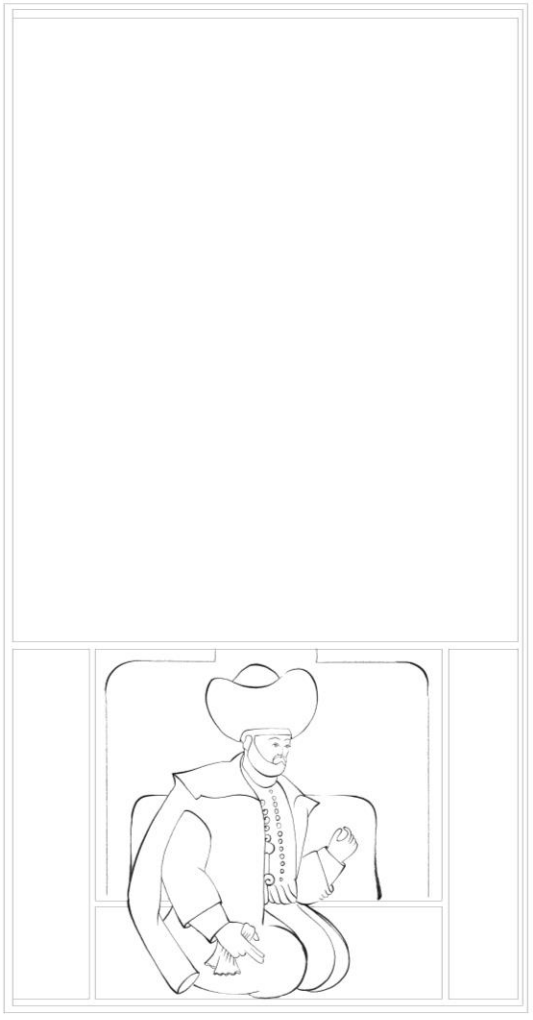
Resim 44 TSMK H.1321 v.74a

Varak Numarası: 74a

Ebadı: 19,0x27,5 cm

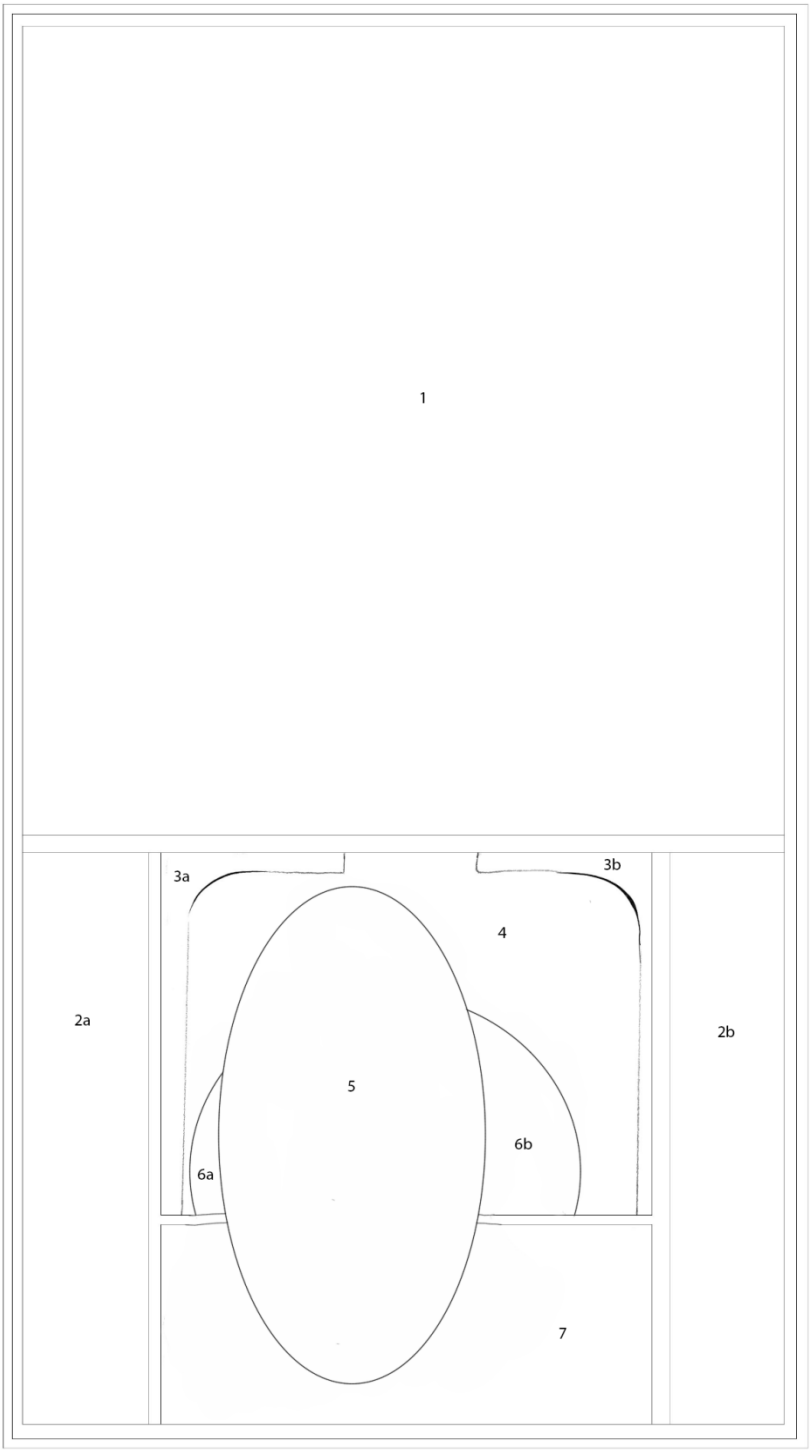
Minyatürün Konusu: Sultan 1. Bayezid

19x27,5 cm dörtgen bir alanda bulunan minyatür, sayfanın alt kısmına yerleştirilmiştir. Sayfanın üst kısmının yazı ile tamamlandığı görülür. Sultan 1. Bayezid'in tasvirinin bulunduğu bu minyatürde, 1. Bayezid, arkasına yeşil bir yastık almış, kırmızı kaftanlı, yeşil yakalığı, mor ve mavi içliği, beyaz ve altın ile boyanmış sarığı ve altın ile boyanmış kemeri ile sağ tarafa dönmüş bir halde resmedilmiştir. Sağ elinde altın ile boyanmış bir mendil ile kemerinde yine altın ile boyanmış bir hançeri vardır. 1. Bayezid'in resmedildiği alanın alt zemini mavi, arka zemini ise açık mor, kenarlarında turuncu bordürleri ile resmedilmiş, sağ ve sol kısımlarda iki alan yavruağzı ile boyanmıştır.

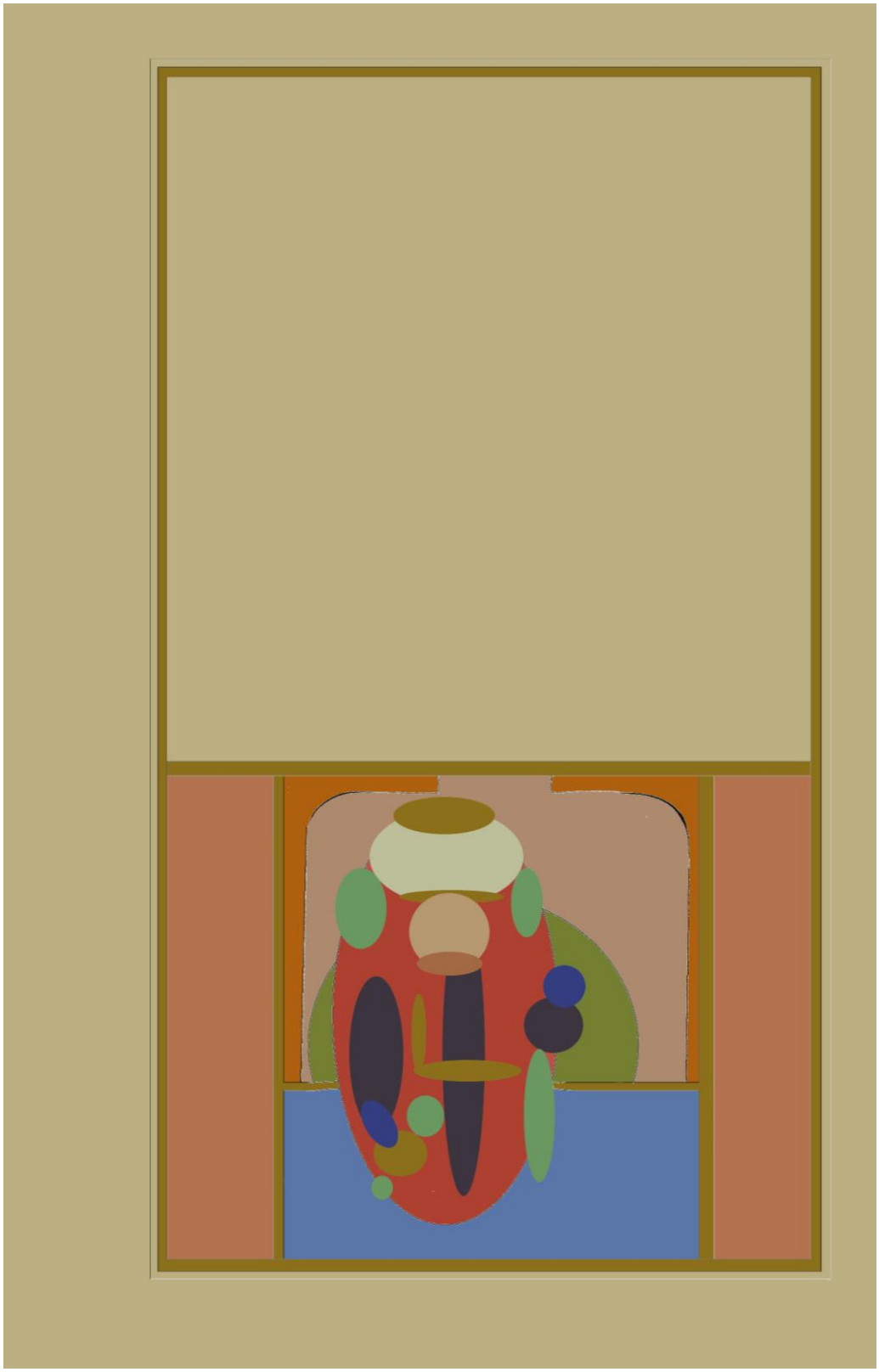


Çizim32 TSMK H.1321 v.74a

5.32.1.V.74a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 32 TSMK H.1321 v.74a



Renk Şeması 32 TSMK H.1321 v.74a

1-2 numaralı alanlarla ikiye bölünen sayfanın 1 numaralı alanı yazı ile doludur. 2, 4 ve 7 numaralı alanlar minyatürün sadece farklı renklerle bölünen öğesiz alanları olurken, 5 numaralı ana öğe, kompozisyonda sol kısımda kalmış, arkasındaki 6a-b öğeleri de figürün sola kayması sebebi ile eşit şekilde bölünmüştür. 6b'nin 6a'ya nazaran daha geniş bir alanda bulunması, sola kayan kompozisyonu bir nebze olsun ortalamaya çalışmışsa da, yine de kompozisyonun genelinin sola kaymasını engelleyememiştir. Yavruağzı, mavi, yeşil ve kırmızı tonlarının hakim olduğu minyatürde, figür ile yastık kontrast renkler ile birbirlerinden ayrılmış, zemin rengi olaraktan daha açık ve soft renkler tercih edilmiştir.

5.33. V.75a (Sultan 1. Mehmed)



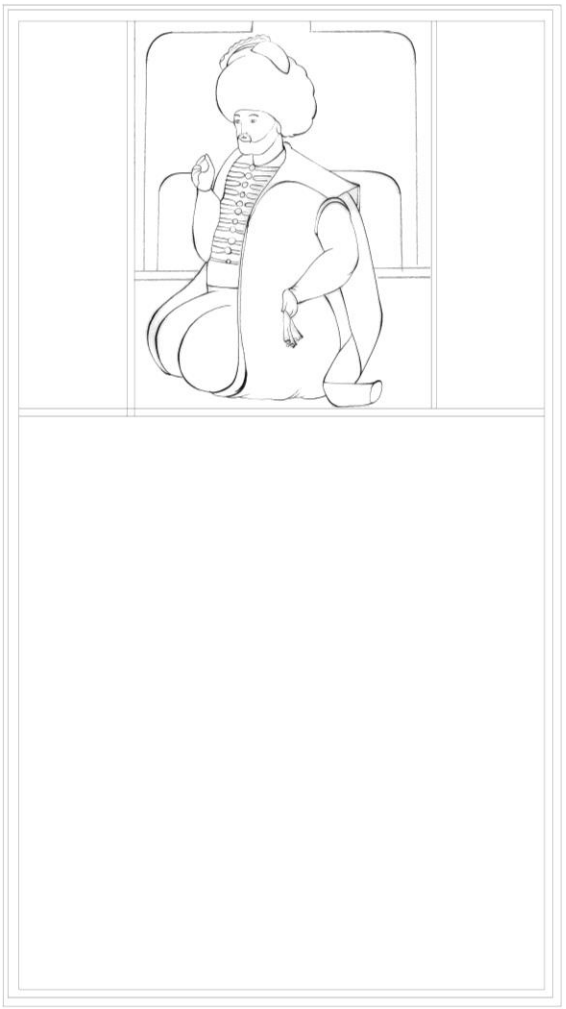
Resim 45 TSMK H.1321 v.75a

Varak Numarası: 75a

Ebadı: 20,0x27,5 cm

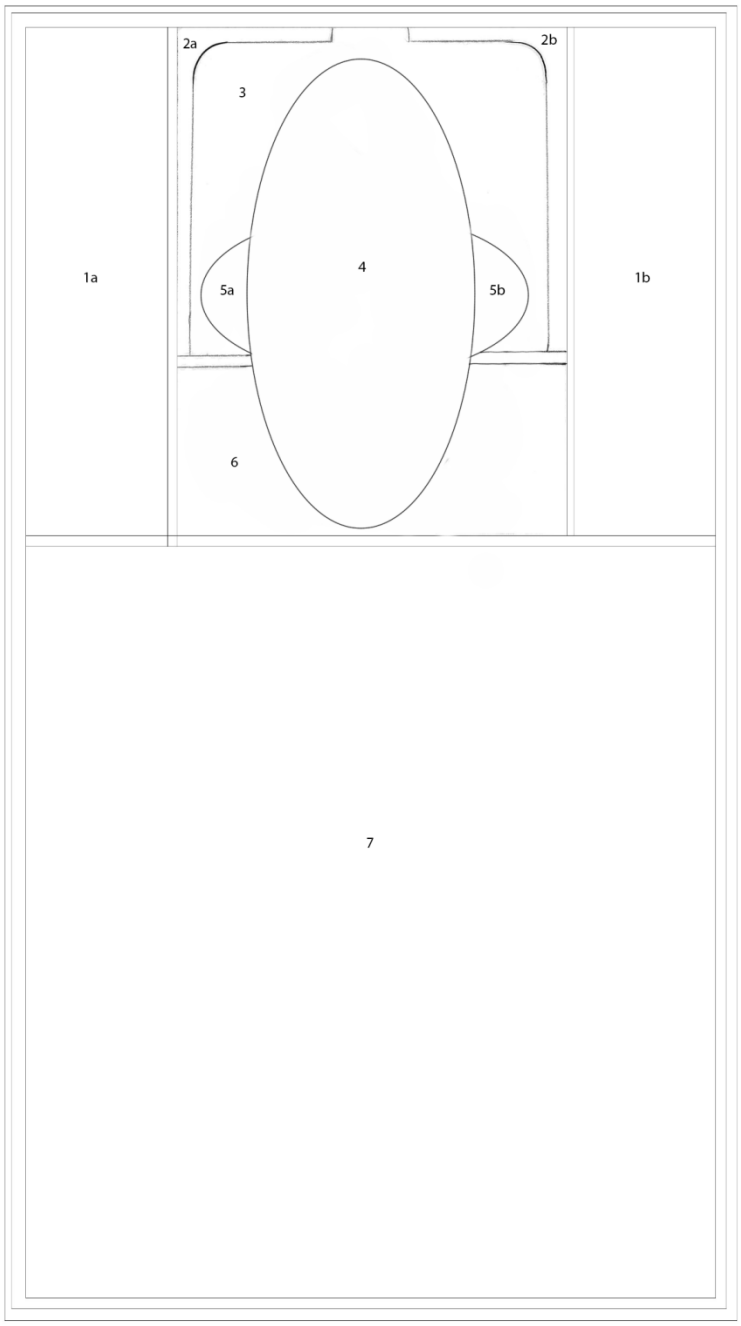
Minyatürün Konusu: Sultan 1. Mehmed

20x27,5 dörtgen bir formda bulunan minyatürün sayfanın üst kısmına yerleştirildiği, alt kısmının yazı ile tamamlandığı görülür. Sol tarafa doğru dönmüş vaziyette arkasında mor yastığı, mavi kaftanı, beyaz omuzluğu, yeşil içliği, beyaz ve altın ile boyanmış kavuğu ile Sultan I. Mehmet tasvir edilmiştir. Sultan I. Mehmet'in altın rengi ile boyanmış bir kemeri ile sol eli cebinde ve sağ eli havada iken resmedilmiştir. Sol cebinde altın ile boyanmış bir mendil tutmaktadır. I. Mehmet'in bulunduğu alanın alt kısmı kahverengi ile, arka kısmı ise yavruağzı ile boyanmış, yavruağzı bölümlerin sağ ve sol kenarlarında mor renkte bordürler bulunmaktadır. Bu alanın sağ ve sol kısımları da yine yeşil bir zeminle doldurulmuştur.

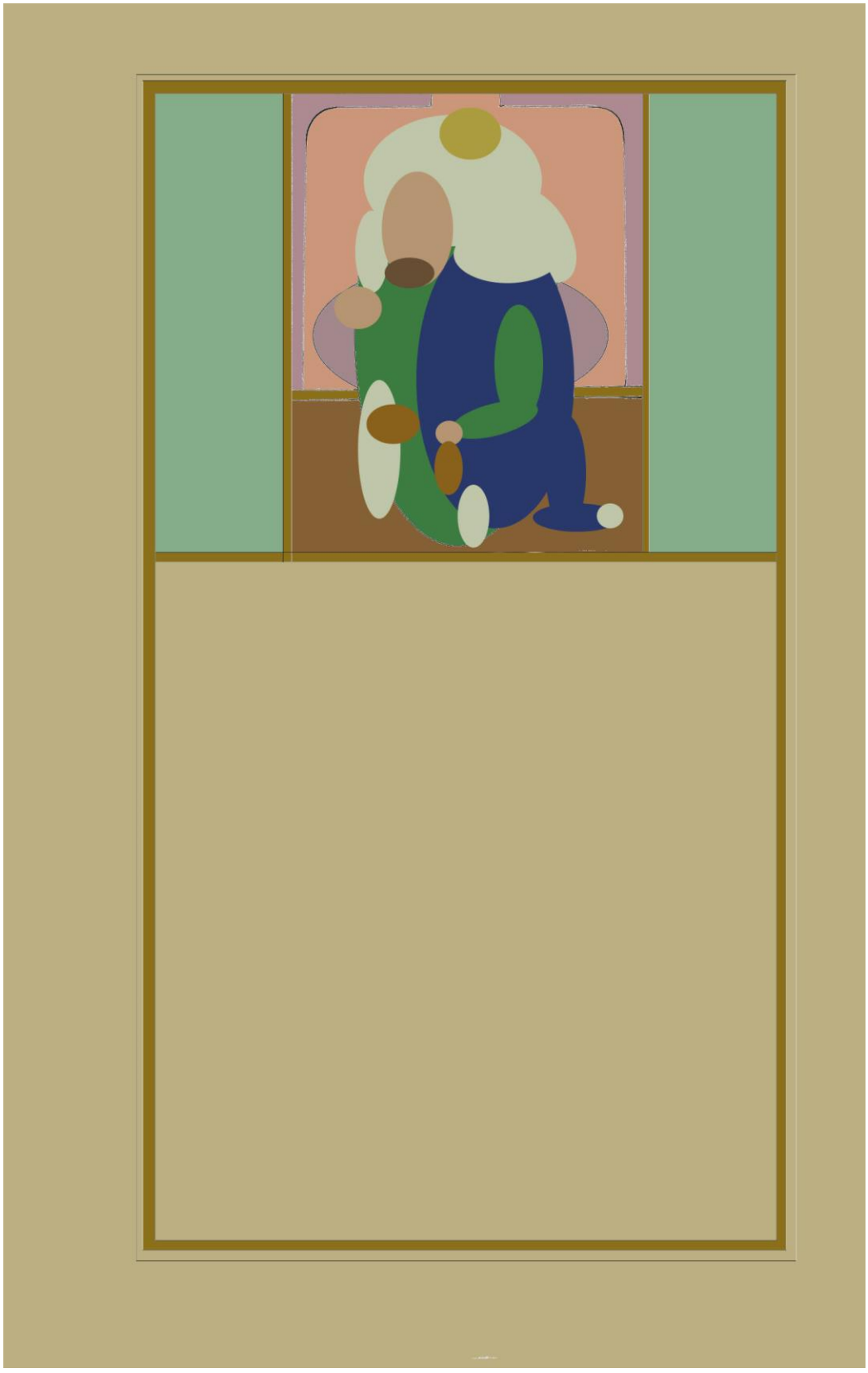


Çizim33 TSMK H.1321 v.75a

5.33.1.V.75a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 33 TSMK H.1321 v.75a



Renk Şeması 33 TSMK H.1321 v.75a

1 ve 7 numaralı öğeler ile ikiye ayrılan sayfanın 7 numaralı bölümü yazı alanıdır. Minyatürlü alanın ana öğesi 4 numara olup, figür sola baksa da kapladığı alan itibari ile tam ortada gözükmektedir. Bu sebeple minyatürde sağa ya da sola kayma görülmez. 4 numaralı öğenin arkasında bulunan 5a-b numaralı öğeler eşit şekilde ayrılmış, 1,3 ve 6 numaralı alanlarda herhangi bir öğe olmayıp, bu alanlar renk farklılıkları ile birbirlerinden ayrılmıştır.

Yeşil, yavruağzı, lâcivert ve kahverenginin hâkim olduğu desende kahverengi ve lâcivert en baskın renkler olup, eserin genelinde renk uyumu bulunmaktadır.

Padişahın yastığındaki renk kenar bordürlerde, içliğindeki rengin bir ton açığı da kenar alanlarda kullanılmış, bu da eserin minyatürlü alanında bir renk bütünlüğü sağlamıştır.

5.34. V.75b (Sultan 2. Murad)



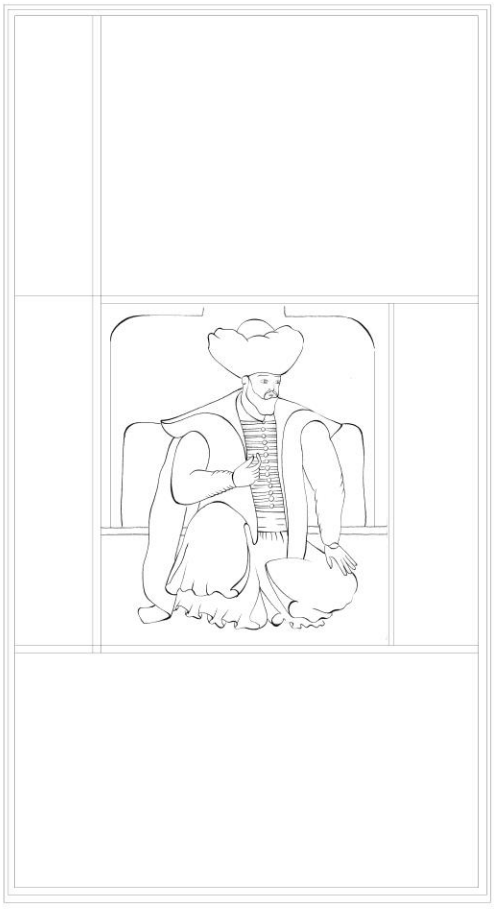
Resim 46 TSMK H.1321 v.75b

Varak Numarası: 75b

Ebadı: 20,0x27,5 cm

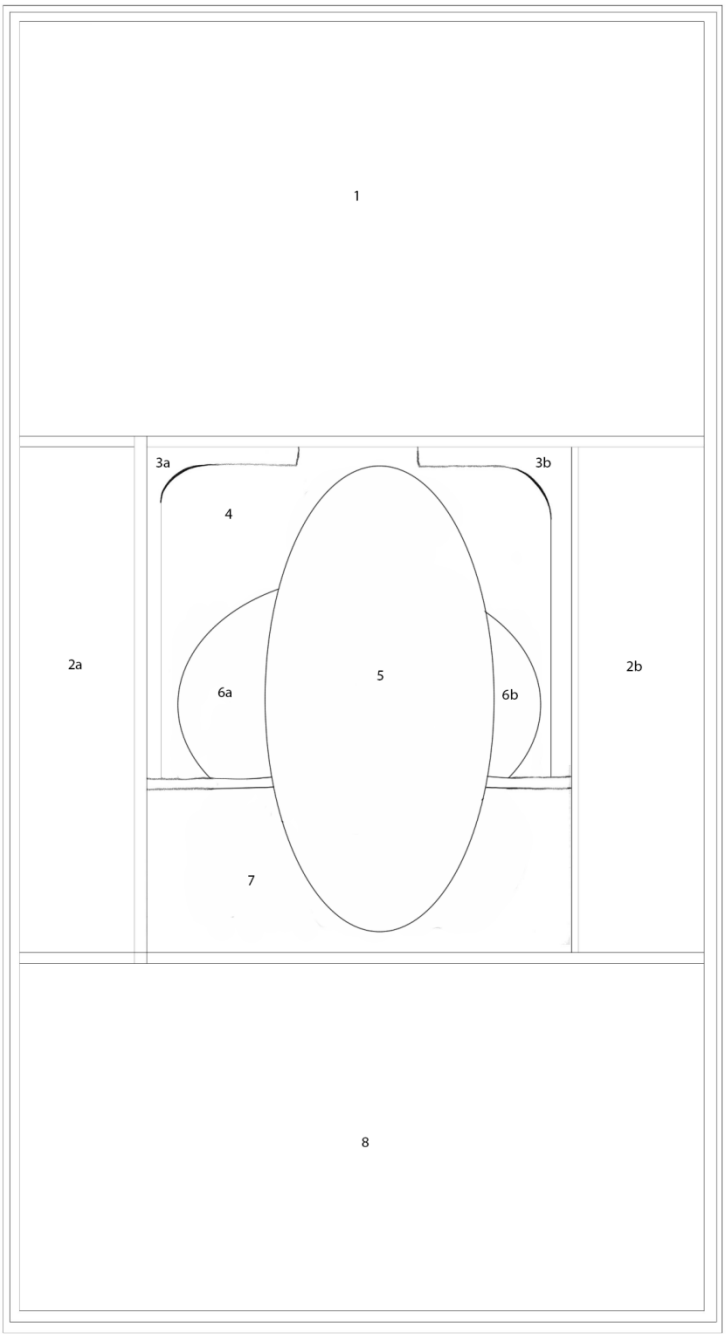
Minyatürün Konusu: Sultan 2. Murad

20x27,5 dörtgen bir alana uygulanan minyatürün sayfanın orta kısmına yerleştirildiği alt ve üst kısımlarının yazı ile tamamlandığı görülür. Sultan II. Murad'ın tasvirlendiği minyatürde II. Murad arkasında yeşil bir yastığı, mor kaftanı, mor içliği, altın ile boyanmış kemeri, beyaz ve altınla boyanmış kavuğu ile oturmakta, oturduğu alanın alt kısmı kırmızı, arka kısmı da açık mor olmaktadır. Açık mor zeminin sağ ve sol kısımlarından turuncu bir bordür geçmiştir. Bu alanın sağ ve sol kısımlarında yeşil renkte boyanmış iki alan daha bulunur.

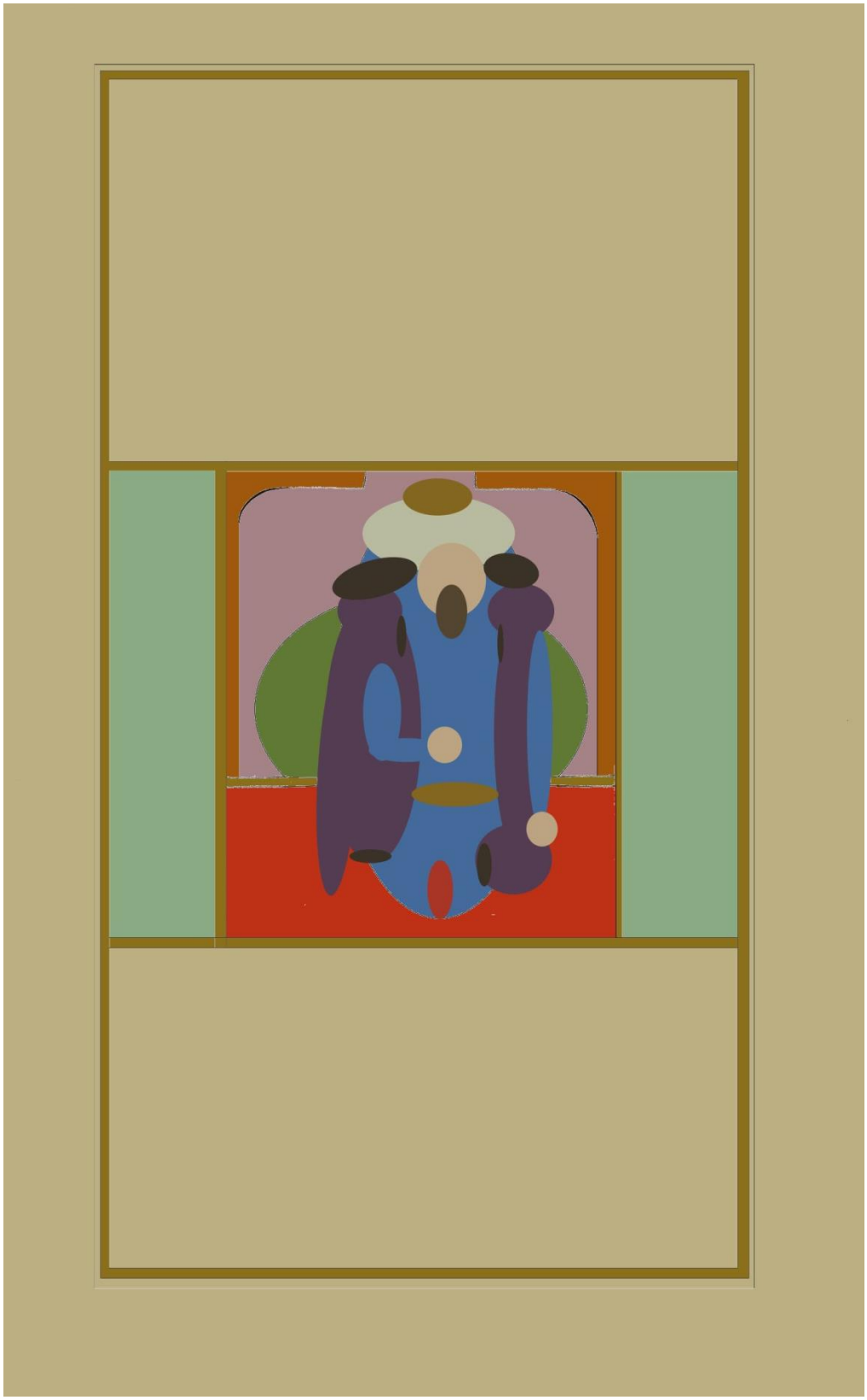


Çizim34 TSMK H.1321 v.75b

5.34.1.V.75b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 34 TSMK H.1321 v.75b



Renk Şeması 34 TSMK H.1321 v.75b

1-2 ve 8 numaralı bölümlerle üçe ayrılan sayfanın, 1 ve 8 numaralı alanları yazı ile dolmuştur. Minyatürlü alanın ana öğesi 5 numaralı figür olup, 2a-b, 4 ve 7 numaralı alanlar eserin öğesiz, farklı renklerle birbirinden ayrılan bölümleri olmuştur.

6a-b alanları, figürün arkasında bulunan, eşit şekilde bölünen, figürü destekleyici öğeler olarak görülür.

Yeşil, mor, mavi ve kırmızının hâkim olduğu alanda, figürün üzerinde iki koyu renk kullanılmış, mor ve mavinin ton yakınlığı ve aralarda canlı renk kullanılması sebebi ile figürün detayları gözümüzü yormaktadır. Arka fonda figürün kıyafetlerine kontrast düşen renklerin tercihi, figür ile arka planı birbirinden ayırmaya yardımcı olmuştur.

5.35. V.76a (Sultan 2. Mehmed)



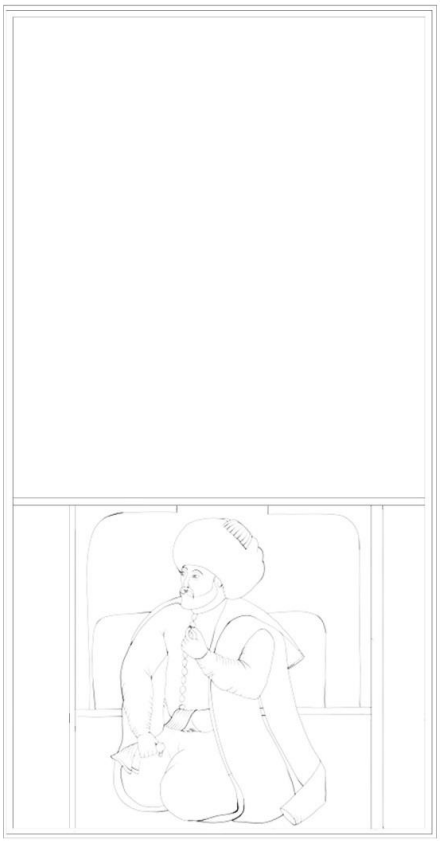
Resim 47 TSMK H.1321 v.76a

Varak Numarası: 76a

Ebadı: 20,0x27,5 cm

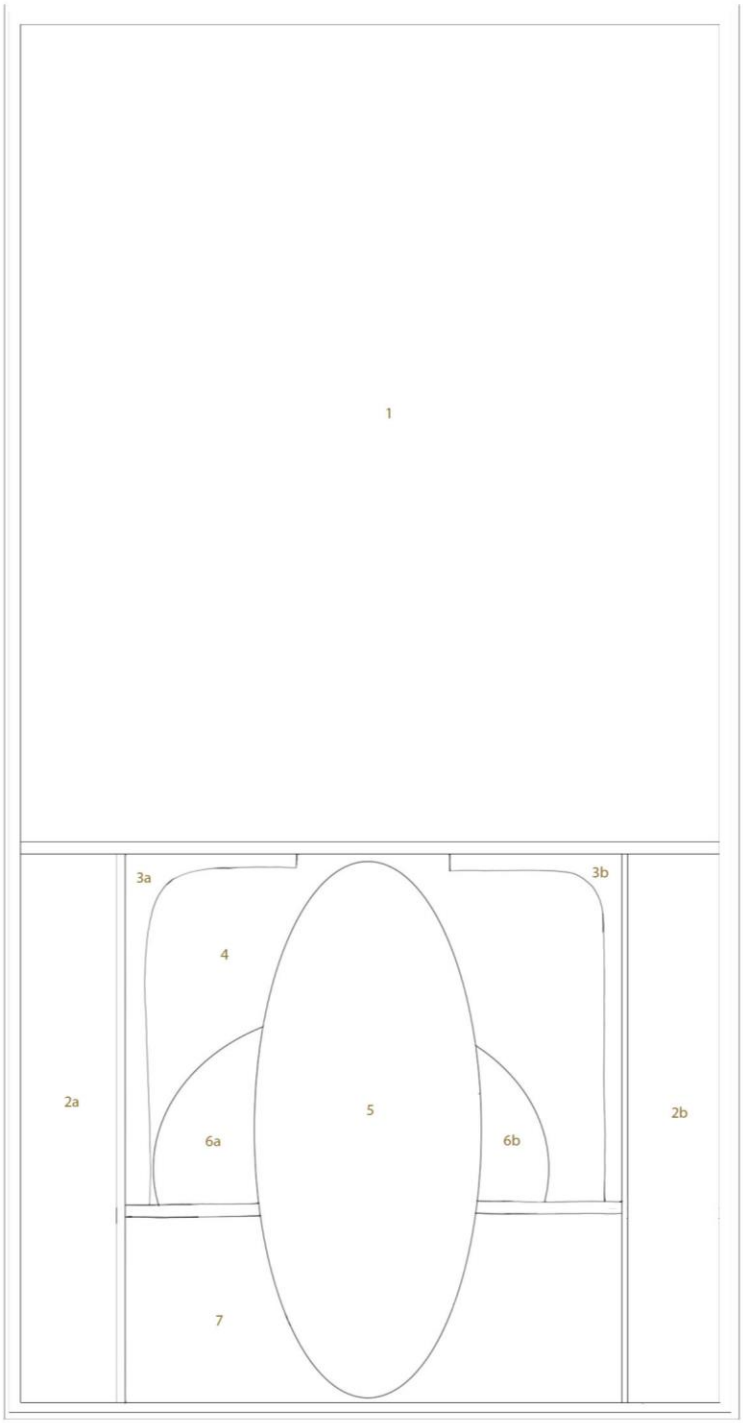
Minyatürün Konusu: Sultan 2. Mehmed

20x27,5 cm dörtgen bir alanı kaplayan minyatürün, sayfanın alt kısmına yerleştirildiği görülür. 2. Mehmet'in tasvirinin yapıldığı bu minyatürde, 2. Mehmet kırmızı bir yastığa dayanmış vaziyette, kızıl kahve kaftanı, lâcivert iç elbisesi, beyaz sarığı ve yeşil sarık başı ile sol tarafa dönmüş vaziyette otururken tasvir edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in sağ elinde altın ile boyanmış mendili bulunup, kemeri de yine altın ile boyanmıştır. Sultan 2. Mehmet'in bulunduğu zeminin alt kısmında açık yeşil, arka kısmında mor renkler kullanılmış, mor renkli alanın sağ ve solundan turuncu pervaz geçmektedir. Bu alanın dışında kalan sağ ve sol kısımlarda da, sütun şeklinde bir dörtgen pembe ile boyanmıştır.

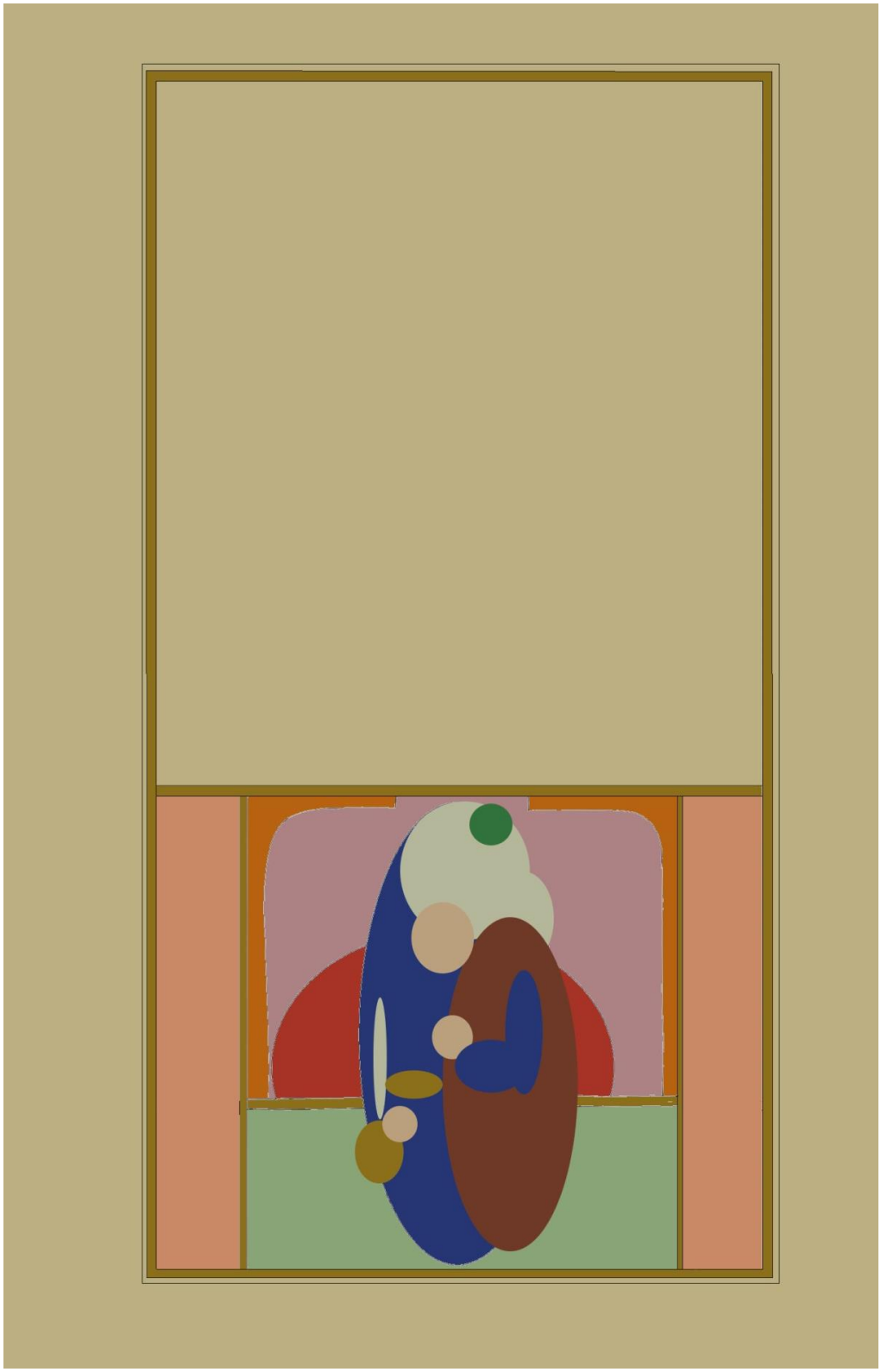


Çizim35 TSMK H.1321 v.76a

5.35.1.V.76a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 35 TSMK H.1321 v.76a



Renk Şeması 35 TSMK H.1321 v.76a

İki alana bölünen sayfanın 1 numaralı bölümü yazıya ayrılmıştır. Minyatürde bulunan ana ve tek öğe 5 numaralı figür olup, bu figürün arkasında ki yastıkta 6a-b olarak iki bölüme ayrılmıştır. 2a-b, 4 ve 7 numaralı alanlar, minyatürde öğe kullanılmayan, renk farklılıkları ile birbirlerinden ayrılan bölümlerdir.

Pembe, mor ve yeşil tonları ile oluşturulan arka zemin üzerine uygulanmış koyu lâcivert ve kızıl kahve figür, ön planda görülür. Figürde kullanılan koyu tonlar, figürü arka zeminden ayırmış, daha net algılanması sağlanmıştır.

5.36. V.77a (Sultan 2. Bayezid)



Resim 48 TSMK H.1321 v.77a

Varak Numarası: 77a

Ebadı: 20,0x27,5 cm

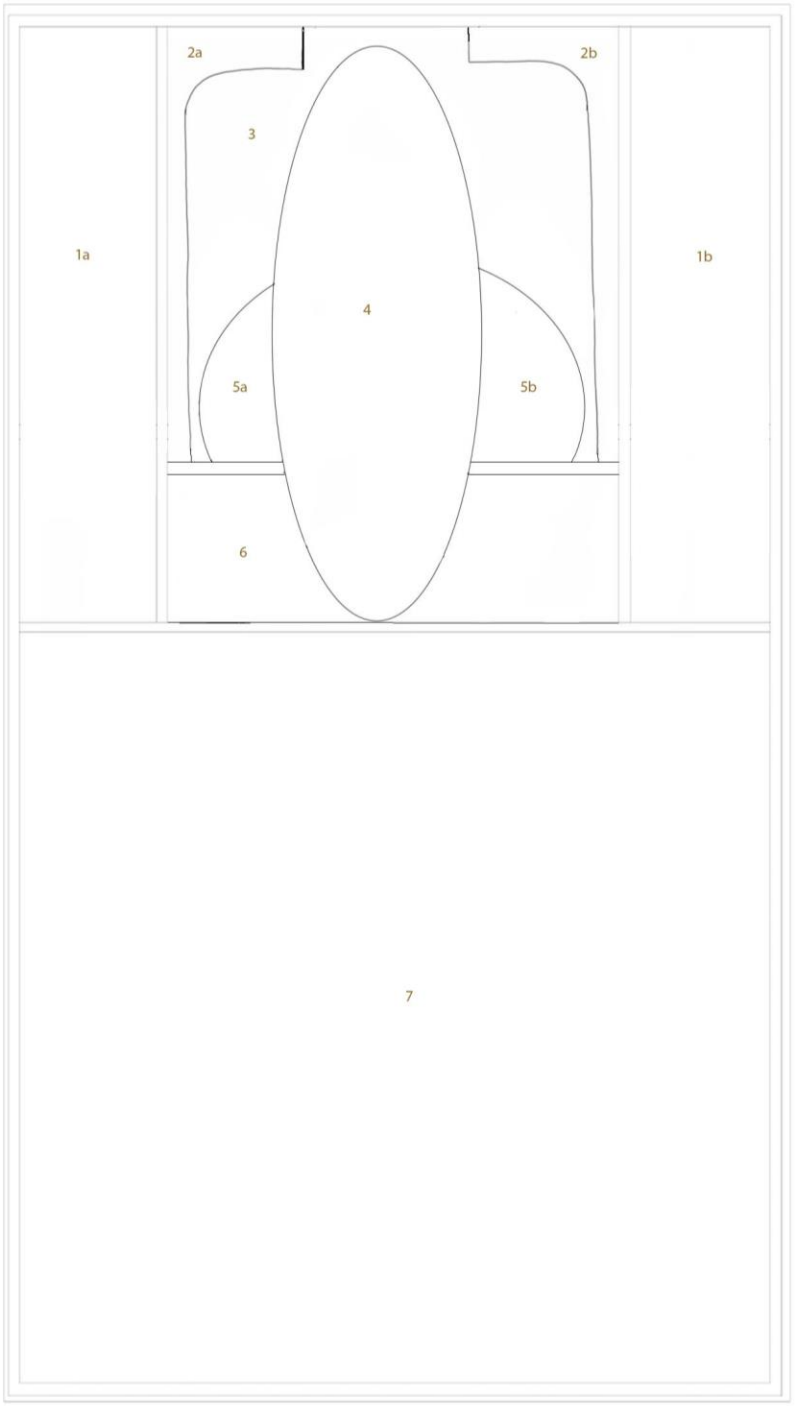
Minyatürün Konusu: Sultan 2. Bayezid

20x27,5 cm dörtgen bir alanı kaplayan minyatürün, sayfanın üst kısmına yerleştirildiği, alt kısmının yazı ile tamamlandığı görülür. 2. Bayezid'in tasvir edildiği bu alanda, 2. Bayezid mor bir yastığa yaslanıp ve sol tarafa bakmıştır. Yeşil kaftanı, beyaz sarığı yeşil sarık başı ve altın ile boyanmış kemeri ile oturan 2. Bayezid'in sol elinde yine altın ile boyanmış mendili bulunur. 2. Bayezid' in bulunduğu alanın alt kısmı kırmızı, arka kısmı ise pembe olarak renklendirilmiş, pembe alanın kenarlarına mor renkte pervazlar çizilmiştir. Bu alanın sağ ve sol bölümde de açık yeşil ile boyanmış iki adet dörtgen alan bulunur.

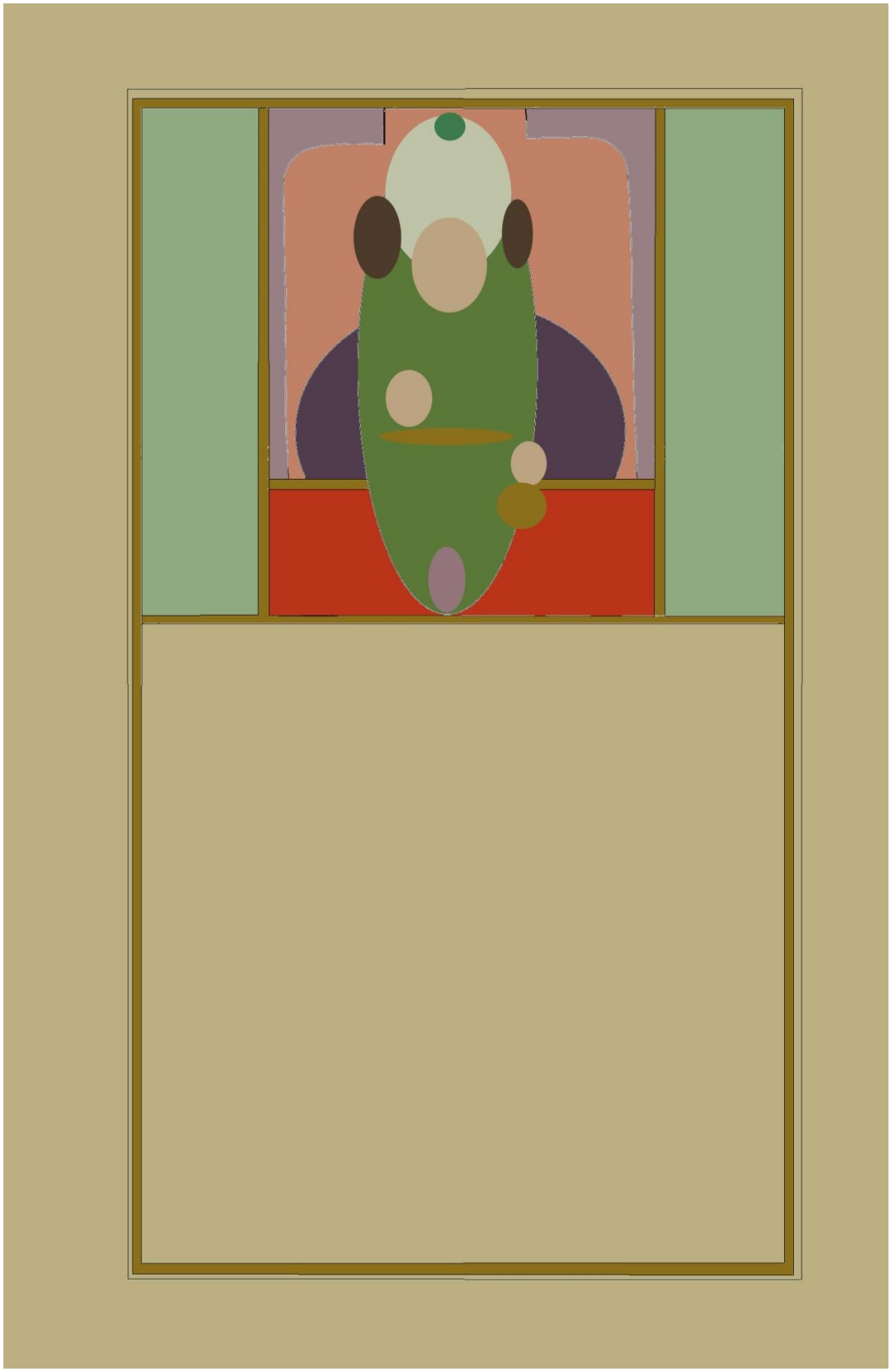


Çizim36 TSMK H.1321 v.77a

5.36.1.V.77a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 36 TSMK H.1321 v.77a



Renk Şeması 36 TSMK H.1321 v.77a

İki ayrı bölüme ayrılan sayfanın 7 numaralı alanı yazı ile doludur. Minyatürlü alanın ana ve tek öğesi 4 numaralı figür olup, bu figür sayfanın soluna yakın bir şekilde konumlanmıştır. Figürün arkasındaki yastık 5a-b olarak iki parçada görülüp, 5b'nin parçası 5 a'ya göre daha büyük bir alan kaplamaktadır.

1a-b, 3 ve 6 numaralı alanlar minyatürdeki öğesiz alanlar olup, bu alanlar birbirlerinden renk farklılıkları ile ayrılmıştır.

Yeşil, kırmızı, mor ve pembe tonlarının kullanıldığı minyatürde, kırmızı alan en çok dikkat çeken alan olup, yastık, duvar ve pervaz arasında mor tonunun açılarak renklendirilmiş olduğu gözlenir. Yeşil kaftanlı figürün alt kısmı, yeşilin kontrastı olan kırmızı ile boyanmış, buda figürü zeminden ayırmaya ve daha net gözükmesine yardımcı olmuştur.

5.37. V.77b (Sultan 1. Selim)



Resim 49 TSMK H.1321 v.77b

Varak Numarası: 77b

Ebadı: 20,0x27,5 cm

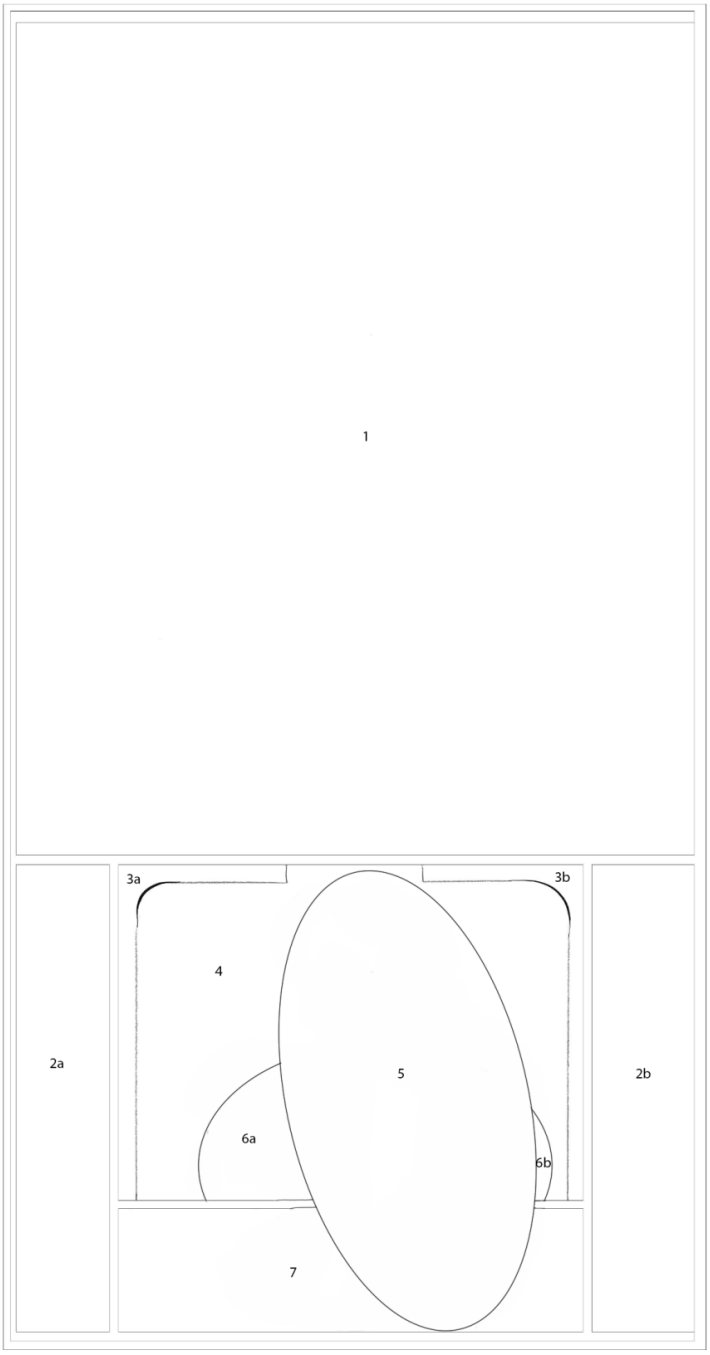
Minyatürün Konusu: Sultan 1. Selim

20x27 cm dörtgen bir alanı kaplayan minyatürün, sayfanın alt kısmına yerleştirildiği, üst kısmının yazı ile tamamlandığı görülür. 1. Selim'in tasvirlendiği minyatürde, 1. Selim sağ tarafa yakın bir şekilde, arkasında mavi bir yastık, üstünde turuncu ve kırmızı ile renklendirilmiş bir kaftan, yeşil ve beyaz içliği ve beyaz sarığı ile bulunur. Altın ile boyanmış kemeri ile sağ elinde yine altın ile boyanmış bir mendil tutmaktadır. 1. Selim'in bulunduğu zeminin alt kısmı yavruağzı, arka kısmı ise mor renkte boyanmış ve turuncu pervazlı bir alan bulunmaktadır. Sağ ve sol alanlar da iki sütun ile tamamlanmıştır.

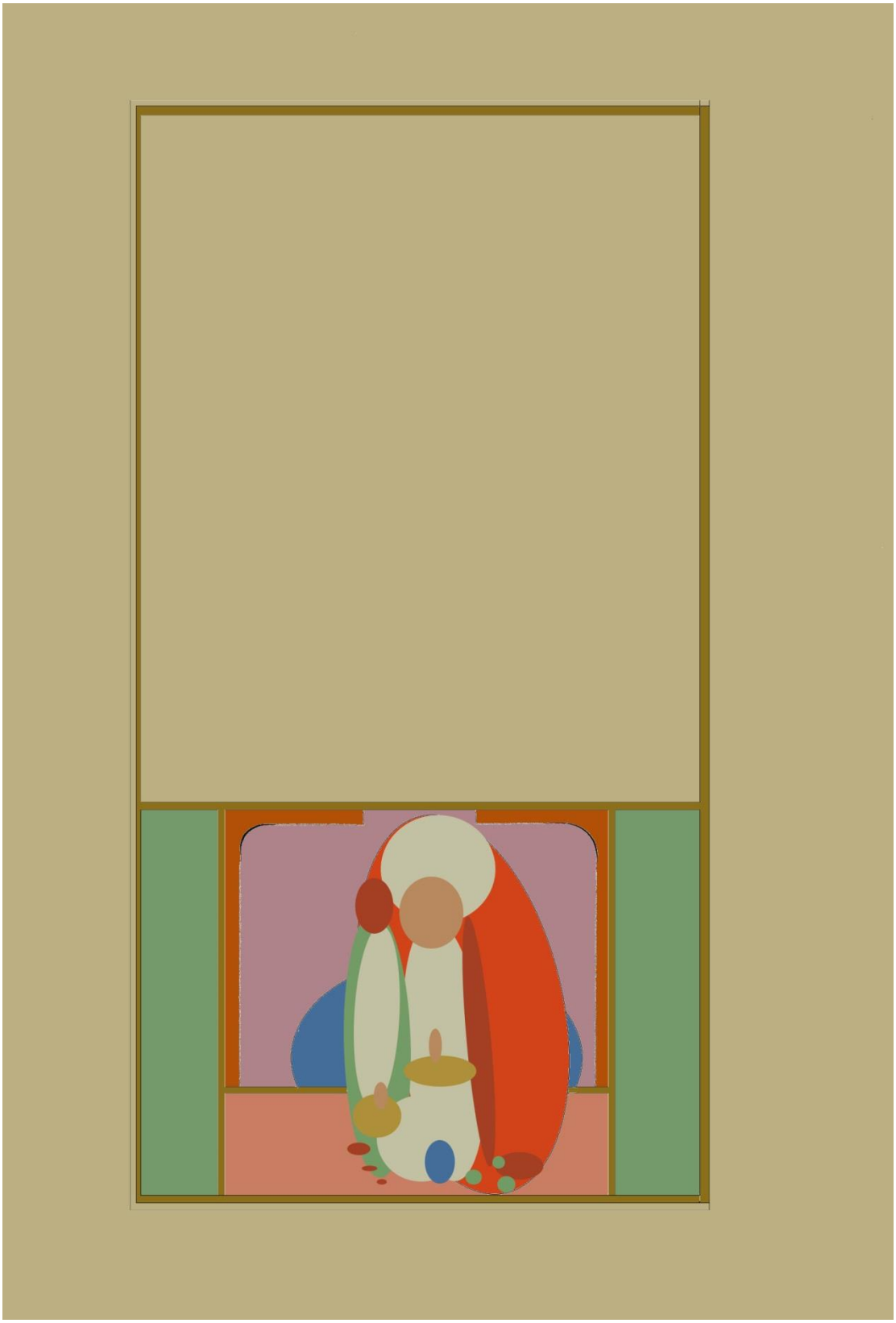


Çizim37 TSMK H.1321 v.77b

5.37.1.V.77b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 37 TSMK H.1321 v.77b



Renk Şeması 37 TSMK H.1321 v.77b

1-2 numaralı alanlardan oluşan sayfanın, 1 numaralı alanı yazılı kısım olup, minyatürlü alan olan 2 numaralı bölümün ana öğesi de 5 numaralı figür olarak görülür. 5 numaralı figür sayfa düzeninde sağ tarafa doğru konumlanmış, arkasındaki yastığın 6b kısmı 6a kısmına göre daha az yer kaplamıştır.

2, 4 ve 7 numaralı alanlar, minyatürde öğe bakımından boş olan bölümler olup, renkleri bakımından birbirlerinden farklılık göstermektedirler.

Yeşil, mor, yavruağzı, turuncu, kırmızı, mavi ve beyazın hâkim olduğu alanda, koyu tonda hiçbir renge yer verilmemiştir. Kullanılan renk tonları açık ve canlı renkler olarak tercih edilmiş, arka zemin ve figürde kullanılan renklerin bu tonları, figürün zeminden tam anlamı ile ayrılıp, daha algılanabilir halde olmasını engellemiş, bu renk tercihi zeminle figürü aynı boyuta getirmiştir.

5.38. V.89b (Sultan 1. Süleyman)



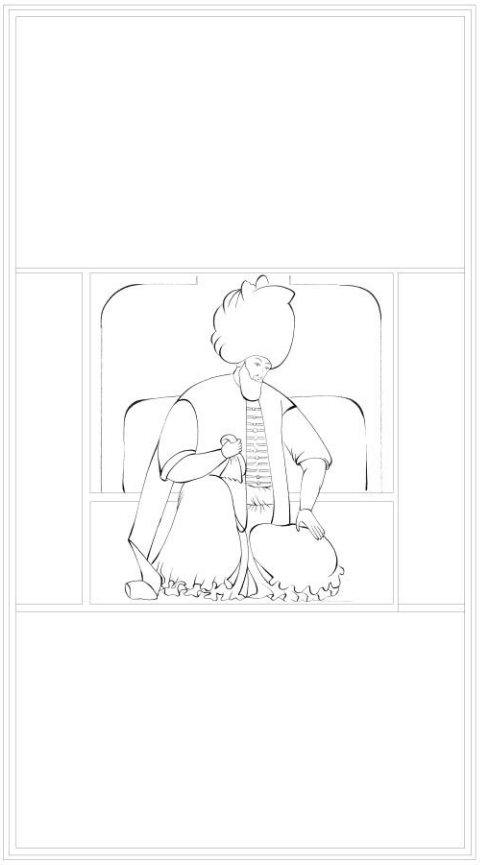
Resim 50 TSMK H.1321 v.89b

Varak Numarası: 89b

Ebadı: 20,0x27,5 cm

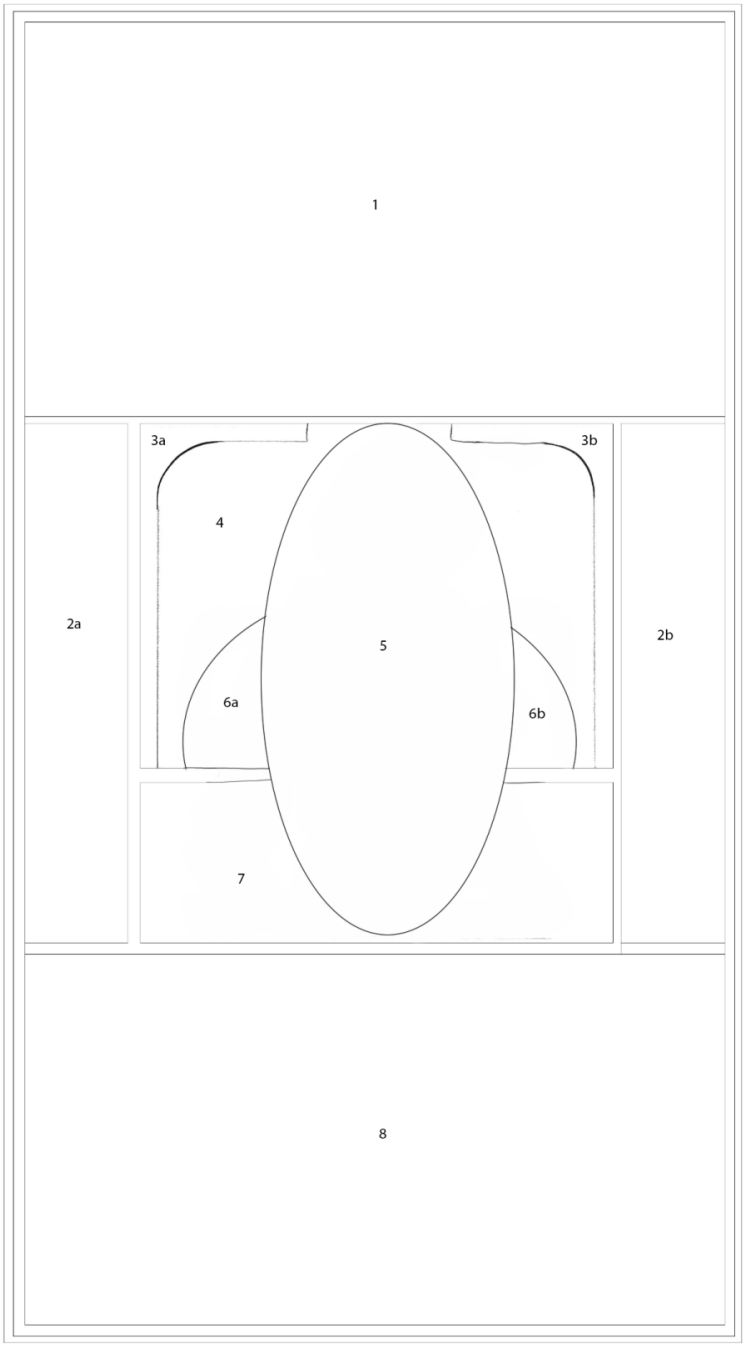
Minyatürün Konusu: Sultan 1. Süleyman

20x27,5 cm dörtgen bir alanı kaplayan minyatürün, sayfanın orta kısmına yerleştirildiği, alt ve üst kısmların yazı ile tamamlandığı görülür. Sultan 1. Süleyman'ın tasvirlendiği minyatürde, 1.Süleyman turuncu bir yastığa dayanmış, yeşil bir kaftan ile mor ve kırmızı bir içlik giymiş, beyaz sarığı ve altın ile boyanmış kemeri ile bulunur. Sağ elinde altın ile boyanmış bir mendil tutan Süleyman Sultan'ın oturduğu alanın alt kısmı pembe, arka kısmı ise krem rengi ile boyanmış, kenarlardaki pervazlar da mor ile boyanmıştır. Bu alanın sağ ve sol kısmında iki adet dörtgen alan bulunup, bu alanlarda yeşil ile boyanmıştır.

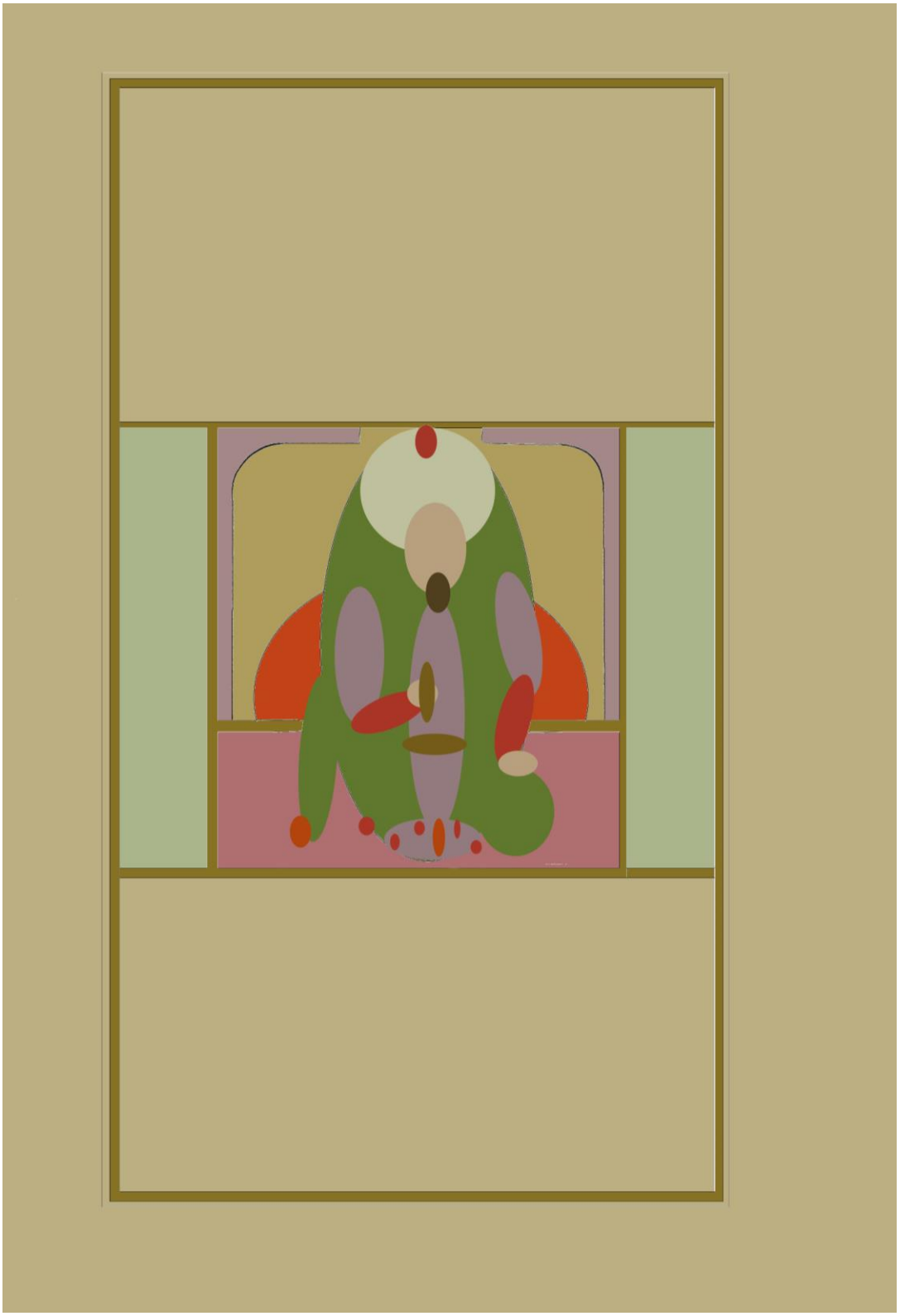


Çizim38 TSMK H.1321 v.89b

5.38.1.V.89b‘nin Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 38 TSMK H.1321 v.89b



Renk Şeması 38 TSMK H.1321 v.89b

1-2 ve 8 numaralı alanlarla üç parçaya ayrılan sayfanın, 1 ve 8 numaralı alanlarında yazı yer alır. 5 numaralı figür minyatürün ana ve tek öğesi olup, sayfayı ortalamakta, arkasında bulunan 6a-b numaralı alanlar eşit hacim kaplamaktadır.

2a-b, 4 ve 7 numaralı alanlar öğe bakımından boş olup, farklı renkler kullanılarak birbirlerinden ayrılmıştır.

Mor ve pembe tonlarının hâkim olduğu alan, kenarlarda açık yeşil ile dengelenmiş, kaftanda bulunan yeşil rengin kontrastı olan turuncu, bir arka zeminde yerini almıştır. Yastıktaki turuncu, padişahın kaftanının belirli yerlerinde de kullanılmış, sarık başında kullanılan kırmızı da yine padişah elbisesinin belirli alanlarına uygulanmış, bir nevi renk dağılımı orantılı olarak tasarlanmaya çalışılmıştır.

5.39. V.100a (Sultan 2. Selim)



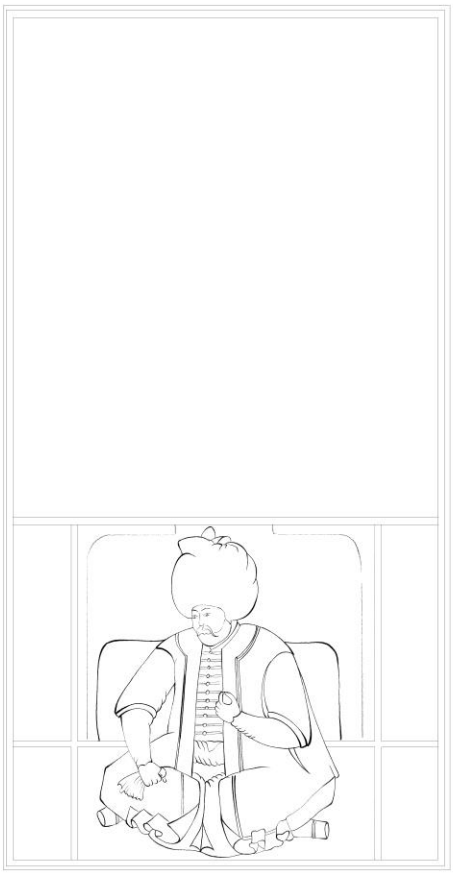
Resim 51 TSMK H.1321 v.100a

Varak Numarası: 100a

Ebadı: 21,0x27,5 cm

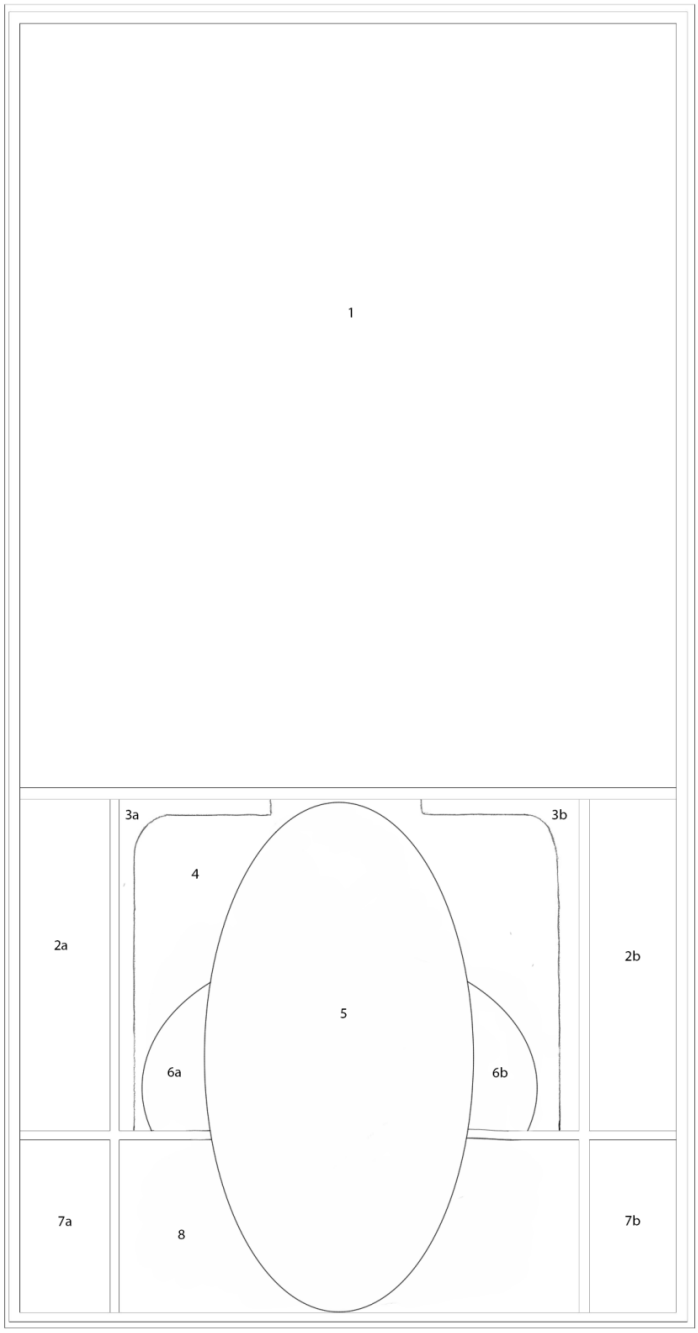
Minyatürün Konusu: Sultan 2. Selim

21x27,5 cm dörtgen bir alanı kaplayan minyatürün, sayfanın alt kısmına yerleştirildiği, üst kısmının yazı ile tamamlandığı görülür. 2. Selim'in tasvirinin bulunduğu minyatürde, 2. Selim turuncu bir yastığa dayanmış, sola doğru dönerek oturmuş, kızıl kahve kaftanı, yeşil ve kırmızı içliği, beyaz sarığı, altın ile boyanmış kemeri ve sağ elinde yine altın ile boyanmış bir mendil tutarken resmedilmiştir. 2. Selim'in oturduğu alanın alt kısmı pembe, arka kısmı krem renkte boyanmış, krem renkli zeminin kenar kısımları yeşil bordür ile renklendirilmiştir. Bu alanın dışında kalan sağ ve sol kısımda, üstte mor, altta açık yeşil zeminle doldurulan 2 bölüm görülür.

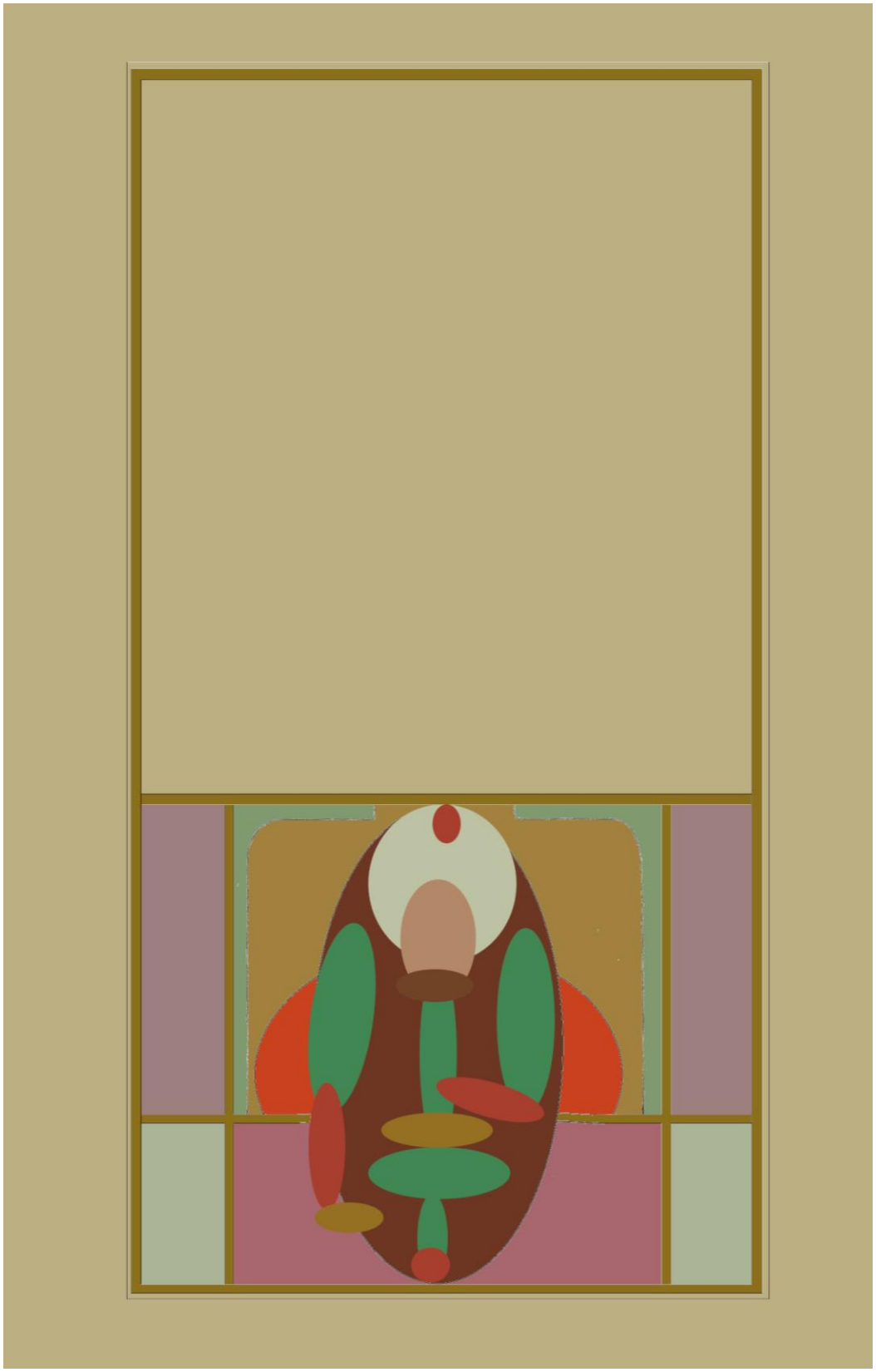


Çizim39 TSMK H.1321 v.100a

5.39.1.V.100a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 39 TSMK H.1321 v.100a



Renk Şeması 39 TSMK H.1321 v.100a

Sayfada 1 numaralı bölümün bulunduğu alanda yazı bulunmaktadır. 5 numaralı öğe minyatürün tek ve ana figürü olup. Ana figürün arkasından çıkan 6a-b numaralı öğe grubu eşit hacimde görülür. 2a-b, 7a-b, 4 ve 8 numaralı alanlarda minyatürün öğesiz fakat renk ile birbirlerinden ayrılan bölümleridir. Pembe ve yeşil tonlarının hâkim olduğu minyatürde, kaftanın kızıl kahve seçilmesi, figürü arka kısımdan ayırmış, arka kısımın açık tonlarla boyanması, ön kısımda duran figüre netlik vermiştir. Padişahın sarık başında kullanılan kırmızı, kol kısımlarında ve ayak hizasında da kullanılmış, kırmızı renk dağılımı orantılı bir şekilde yapılmıştır.

5.40. V.112a (Sultan 2. Murad)



Resim 52 TSMK H.1321 v.112a

Varak Numarası: 112a

Ebadı: 22,0x27,5 cm

Minyatürün Konusu: Sultan 2. Murad

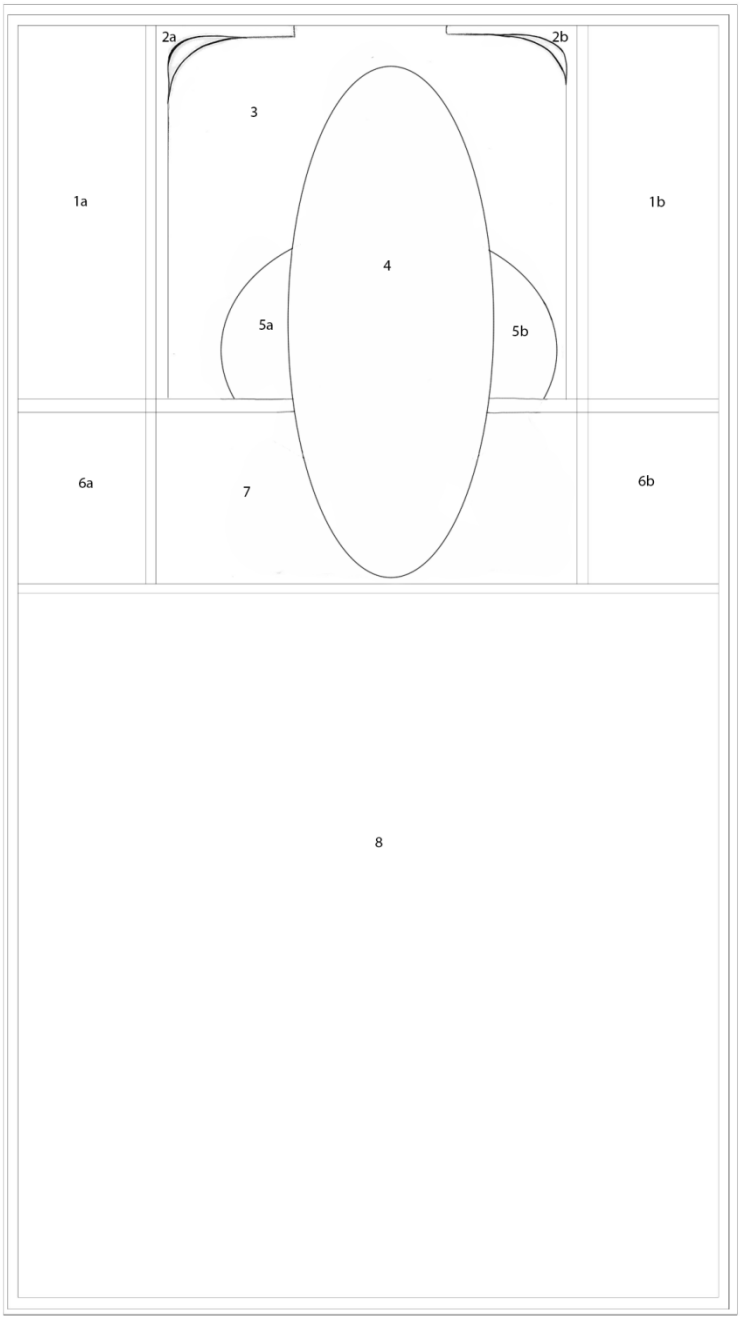
22x27,5 cm dörtgen bir alanı kaplayan minyatürün, sayfanın üst kısmına yerleştirildiği, alt kısmının yazı ile tamamlandığı görülür. 2. Murad'ın tasvir edildiği minyatürde, 2. Murad'ın sağ elinde mavi bir kitap, sol elinde de altın ile boyanmış bir mendil bulunmaktadır. Beyaz sarığının sağ ve sol uçlarından siyah tüyler çıkmış, kırmızı bir sarık başı vardır.

2. Murad'ın konumlandığı alanın alt kısmı krem renginde, arka kısmı ise yavruağzı ile renklendirilmiştir. Yavruağzı alanın kenarlarından altın ile boyanmış bordürler geçmektedir. Sağ ve sol kısımda bulunan dörtgen alanların üst tarafları yeşil, alt tarafları ise pembe ile boyanmıştır.

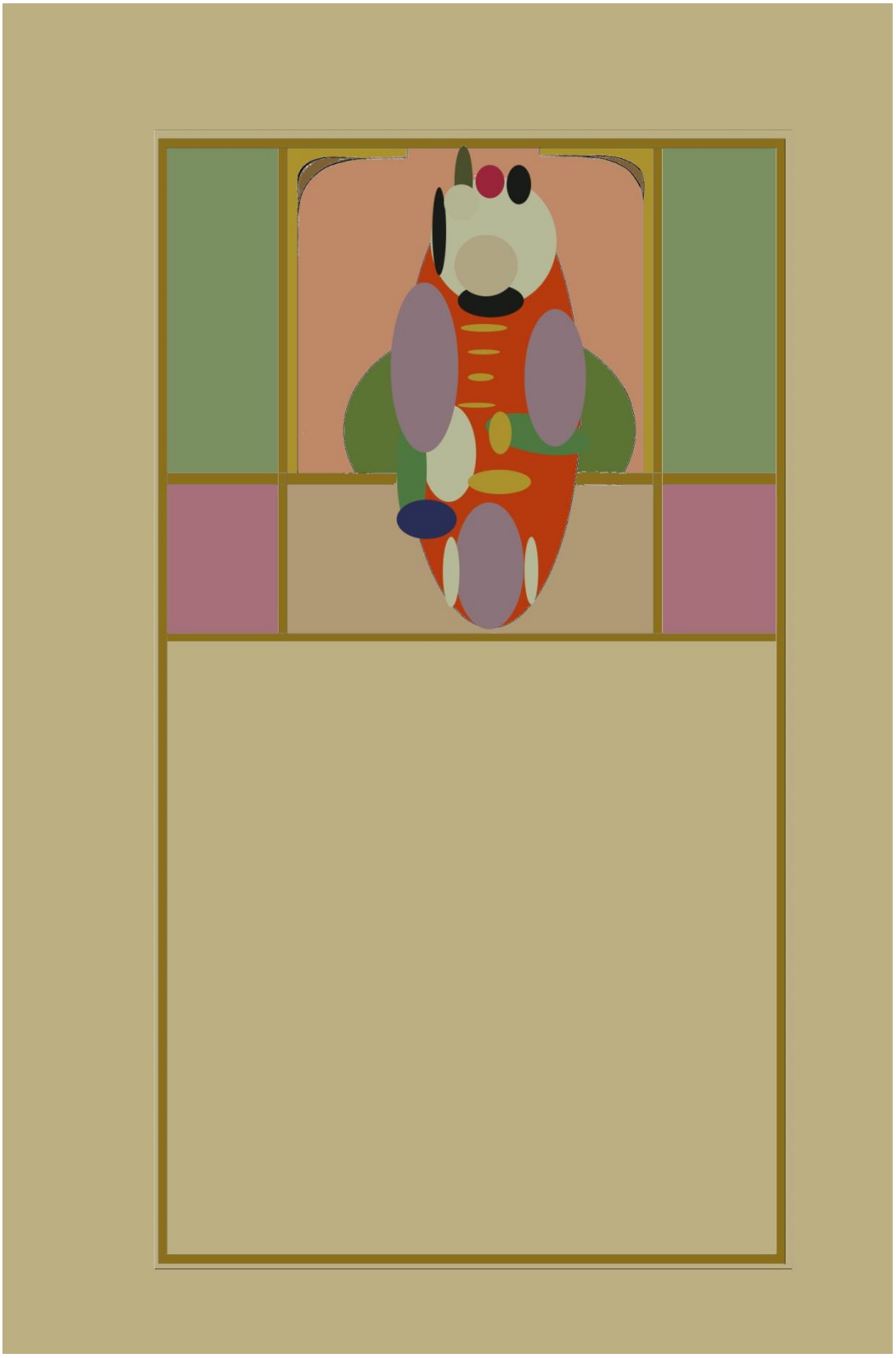


Çizim40 TSMK H.1321 v.112a

5.40.1.V.112a‘nın Renk ve Kompozisyon Açısından İncelenmesi



Şema 40 TSMK H.1321 v.112a



Renk Şeması 40 TSMK H.1321 v.112a

Sayfanın genel kompozisyonunda minyatürlü alan üst tarafta bulunup, 8 numaralı bölüm yazı ile doldurulmuştur.

Ana ve tek öğe olan 4 numaralı figür, sağ tarafa yakın bir şekilde konumlanmış, 1a-b, 6a-b, 3 ve 7 numaralı alanlar öğe bakımından boş ama renk bakımından birbirlerinden farklı olarak tasarlanmıştır.

Birçok rengin bir arada kullanıldığı minyatürde, yeşil ve pembe tonları hakim olup, kaftan renginde kırmızı kullanılması yastıktaki yeşil renk ile kontrastlık oluşturmuş, bu da figürü zeminden ayırmaya yardımcı olmuştur.

. 6. SONUÇ

16. yüzyıl nakkaşhanesinde hazırlanan TSMK H. 1321 ‘e kayıtlı bu eserin minyatür çözümlemeleri hikâye, kurgu, kompozisyon ve renk açısından ele alınmıştır.

Tezimizin asıl mevzusuna gelmeden önce, 16. yüzyıl Osmanlı Devleti’ne ve saray nakkaşhanelerine genel bir bakış atıp, o dönemi şartları ile değerlendirmeye çalıştık. 16. yüzyıl’da, Osmanlı devletinde hüküm süren padişahların sanata ve sanatçılara verdiği değer, bu nadide eserlerin meydana getirilmesinde büyük bir rol oynamıştır. Padişahların nakkaşhanelere ayırdığı bütçe ve teşviki ile ortaya çıkan eserler, tasarımları ve ince işçilikleri ile bugün bile hayretler uyandıracak niteliktedir.

TSMK H. 1321’de bulunan Zübdetü’t Tevarih adlı eserin içinde bulunan kırk adet minyatüre genel bir bakış attığımız zaman, bütün minyatürlerin ince bir altın cetvel ile sınırlandırılmış olduğunu görmekteyiz. Bir sayfada birden fazla hikâye anlatılacaksa, bu hikâyeler de birbirlerinden yine ince altın cetvellerle ayrılmıştır. Cetvele ihtiyaç duyulmadan, dağ ve taş tasvirleri ile de birbirlerinden ayrılan minyatürlü sayfalara rastlamaktayız. Bu minyatürlerde tek bir gökyüzü, iki ayrı hikâyede de ortak kullanım alanı olarak tasarlanmıştır. Nakkaşlar cetvel kullanmadan iki ayrı hikâyeyi aynı anda anlatmayı çok iyi başarmış, kurguladıkları kompozisyonla, iki hikâyenin birbirine karışmasını engellemiştir. Kompozisyonla beraber hikâyelerde kullanılan renklerin ve renk tonlarının farklılıkları da, iki farklı hikâye algısını bize en iyi şekilde yansıtmıştır. (Resim 16, Resim 19, Resim 29)

Eserde, metinlere uygun tasarımların yapıldığını ve kurguların anlatılan hikâyelerle paralellik gösterdiğini görmekteyiz. Metinlerde anlatılan peygamber hikâyelerinde, kompozisyonların sade bir anlatım ile beraber detaylara da yer verildiği dikkat çekmektedir.

Resim 20’de görmüş olduğumuz Hz. Şuayp’ın kavminin helak olma sahnesinde, bir bulut içine hapsolmuş fırtınaya maruz kalan figürler tasvir edilmiştir. Hz. Şuayp’ın iki ayrı kavmi bu şekilde helak olmuş, fakat bir tanesi fırtınaya maruz kalmakla beraber, ateş yağmuruna da tutulmuştur. Bu ince fark bu minyatürde

gösterilmiş, bulut kümelerinin içlerine ateş öbekleri resmedilmiştir. Bu vesile ile biz de helak olan kavmin hangi kavim olduğunu daha net bir şekilde, metini tam okumadan da anlayabilmekteyiz.

Detaylara verilen önemin dışında gözümüze çarpan ikinci husus da anlatımdaki sadeliktir. İnce süslemeli desenlerle donatılmış zeminler, figür kıyafetleri, halılar ve binalar bu eserde kullanılmamıştır. Minyatürlerin fonlarında basit geometrik geçmeler en sade şekli ile uygulanmıştır. Bu tarz geçmelerin bulunmadığı zeminler ise sadece renklendirilmiştir. Figür elbiselerinde düz renk kullanılmış, desene yer verilmemiştir. Son on iki minyatür olan padişahlar bölümü haricinde, bir tek Resim 16' daki figürün kaftanında işlemeler kullanılmıştır. Bunun sebebi olarak bu hikâyedeki figürün İskender-i Kebir olması ve onun da bir padişah olması sebebi ile süslü bir kaftan giydiğini düşünebiliriz.

Tasviri yapılan bütün peygamberler sade, tek renk elbiseler ile tasvir edilmiş, kullanılan tek süsleme kaftan kollarındaki ince altın şeritler olmuştur. Eserin genelinde melek tasvirleri aynı tip olmakta, melekler başında altın taç ya da hare ile resmedilmektedir. Padişahlardan sonra eserdeki en süslü kıyafetler meleklere aittir.

Eserdeki birkaç minyatürde cetvel dışına taşmalar görülmektedir. Dağ ve ağaçlar haricinde yapılan cetvel dışı taşmalar, hareket halindeki nesnelerin bu hallerini hissettirmek amaçlı uygulanan yöntemlerdir.

Resim 15'deki Nuh Tufan'ında ki gemi, geminin gidiyor halde olduğu izlenimini yaratmak maksatlı, arka kısmından cetvel dışına çıkarılmıştır. Ayrıca Resim 19' da meleğin geliyor halde hissedilmesi için, melek figürü cetvel dışına çıkmıştır. Resim 28' de de sol üst tarafta kuşların sağ yöne uçmakta olduğu hissi bu şekilde verilmeye çalışılmıştır.

Bu hareket hali yalnız cetvel dışına taşmalarla yapılmamış, figürlerin yarım halde çizilmesi ile de elde edilmeye çalışılmıştır. Resim 18' deki elinde koç bulunan meleğin, belden aşağısı çizilmemiş, cetvelin arkasında kalmıştır. Bu da meleğe geliyor hissi vermiştir. Resim 27'de ise topluluğun sağa doğru gittiğini ve yürüyor halde

olduğunu görmekteyiz. Resim 36'da da yine sol üstte melek figürlerinden birisinin ayak kısımları cetvel altında kalmış, bu da meleğe hareket halinde izlenimi vermiştir.

Eserin genelinde, hikâyedeki ana temaya vurgu yapılma maksatlı zıtlıklar kullanılmıştır. Anlatılan konu detaylı ise zemin sade çizilmiş, ana fikir sade ise mekân detaylandırılmıştır. Bu sayede konu neyse, ilgi o tarafa yoğunlaşmıştır.

Örneğin Resim 30'da Hz. İsa'nın göğe çıkışı resmedilirken, fonda detaylı hiçbir ağaç ve dağ çizilmemiştir. Kullanılan renklerin zıtlık uyumu ile de göz ilk önce Hz. İsa'yı ve melekleri algılamaktadır. Resim 32'de ise Zülkarneyn'in duvar örme sahnesi bulunmaktadır. Burada da duvara sade ve hacimsel olarak büyük bir alan ayrılmış, mekândaki diğer alanlar kalabalık ve detaylı çizilmiştir. Bu vesile ile göz direk sade ve büyük hacimli alanı algılamakta, hikayenin ana teması olan örülmüş duvar göze çarpmaktadır.

Eserin minyatürlerinde uygulanan kompozisyonlar, dengeli bir dağılım sergilemektedir. Simetrik kompozisyonların kullanıldığı gibi çapraz denge sağlayan sayfalar da mevcuttur.

İki ayrı hikâye anlatılan minyatürlerde, bir hikayenin yoğunluğu diğer hikayenin sade anlatımı ile dengelenmiştir. Bu sayede hikâyeler birbirlerinden rahatça ayrılmıştır. (Resim 24)

İki hikâyeli sayfalarda gösterilen bu özene ek olarak üç hikâyeli kompozisyonlarda da yoğun ve sade tasarım dengesine ilaveten, öğe hacimlerindeki farklılıklar ve alana bakış mesafeleri ayrı ayrı uygulanmış, bu sayede üç ayrı hikâye tek bir sayfada birbirine karışmadan rahatça tasvirlenmiştir. (Resim 29)

İki ayrı hikâyenin bulunduğu sayfalarda uygulanan bir diğer özellik de ters algıdır. Resim 35'de bulunan üst minyatür, yukarı doğru giden bir hareket algısı verirken, alt minyatürde de tam tersi aşağı doğru oluşan bir hareketlenme vardır. Bu betimleme sayesinde cetvele gerek duymadan, iki hikâyeyi birbirinden rahatça ayırabiliriz.

Kompozisyon ve tasarım kurgusu olarak zengin olan bu yazmada renk uygulaması bakımından da dikkat çekici hareketler vardır. Renklerin algıdaki hissiyatları eserde bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Minyatürlerde hikâyelerin dikkat çeken ve asıl mevzu olan bölümlerinde kullanılan ve eserin diğer hiçbir yerine yayılmayan kırmızı renkler mevcuttur. Resim 17' de devenin hörgücünde kullanılan kırmızı, algıyı deveye çekmektedir. Devenin hikâyede mucize olarak kurgulanması sebebi ile kırmızı kullanılmış, algı direk deve de toplanmıştır. Aynı sayfanın sağ altında da helak olan bir kavim resmedilmiş burada da anlatılmak istenen bir kavmin helâkı olması sebebi ile kavmin içindeki insanların elbiseleri arasında kırmızı renk kullanılmıştır. Bu sayfada büyük hacim alanına sahip bu iki ana temanın çapraz yerleştirilmesi ve bir de kırmızı renk ile pekişmesi sonucunda ortaya bilinçli bir vurgulama çıkmış, bu bilinçli hareket amacına ulaşmıştır.

Eserin genelinde hareketli ve dikkat çekici olaylarda kırmızı kullanılırken, ölüm ve durgunluk dolu bölümlerde de tam tersine soluk renkler uygulanmıştır. (Resim 25)

Eserin son kısımlarında yer alan imam ve halife minyatürlerinde sade ve detaysız, renk itibari ile de soluk renklerle dolu minyatürler görmekteyiz. Bu minyatürlerden sonra başlayan padişah figürleri ise tam tersi canlı renkler ve işlemeli elbiseler ile karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyon açısından aynı tip yerleştirmelerin bulunduğu bu oniki padişah, sayfa geneline göre ortada, üstte yâda altta bulunacak şekilde konumlandırılmıştır.

TSMK H.1321' de bulunan bu eseri tez konusu olarak seçmemizin en büyük sebebi ilk yirmi beş minyatürdür. Son on beş minyatür aynı tip kompozisyonda oluşturulmuş, renk açısından zengin ama kurgu ve tasarım açısından ilk yirmi beş minyatürdeki zenginliği barındırmamaktadır.

Simetrik, asimetrik, çapraz dengeli desenlerin, hareketli kompozisyonların, iyi bir kurgulamanın ve orantılı boşluk-doluluk dengesinin öne çıktığı minyatürlü sayfalarda, renk çeşitliliği ve bu çeşitlilik içindeki uyum bize bir çok şey söyleme fırsatı

vermiştir. Her bir sayfayı teker teker incelediğimiz bu araştırmada, edindiğimiz bilgileri her bir minyatür için tezimizin içinde ayrı ayrı belirtmiş bulunmaktayız.

Genel itibari ile ele alacak olursak tezimizin sonunda söyleyeceğimiz en önemli şey; boş bir sayfaya minyatür yapmanın, verilen bir hikâye ya da metin üzerine kurgulama yapmaktan daha basit olduğu, bir metin üzerinde bir hikâyeyi anlatırken hikâyede geçen bütün öğeleri kullanma şartı ile beraber, yalın ama nitelikli bir kompozisyon oluşturmanın meşakkatidir. Eserin ilk yirmi beş minyatürü zor olan tasarım şekline, son on beş minyatür de kolay olan tasarım şekline örnek verilebilecek niteliktedir.

TSMK H.1321' de bulunan bu eserin evrensel sanat kuramlarında mevcut olan birçok kompozisyon ve renk bilgilerini içinde barındırdığı görülür. Sade ve yalın anlatımı ile de klasik Osmanlı sanatının desturu olan "dışta sadelik, içte ihtişam" sözüne örnek teşkil etmektedir.

Peygamberlerin mucize ve hikâyelerine yer verilen bu eserde peygamberlerin sadeliği ve duruluğu, son on iki minyatüre de bir nebze olsun tesir etmiş, birçok minyatürlü yazmada gördüğümüz ihtişamlı ve bol süslemeli detayların kullanıldığı Osmanlı sultan tasvirleri, bu eserde ön plana çıkamamıştır.

KAYNAKÇA

Akün Ömer Faruk, "XV ve XVI. Asırları Türk Çağı Yapan İnsanî Değerler", **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 89-101

Alparslan Ali, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, YKY Yayınları, İstanbul 2004.

Alparslan Ali, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Gelen Türk Sanatı, **Türk İslam Sanatları Hat Dergisi**, 2012

Alparslan Ali, "Hat Sanatında Osmanlılar" **Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 827-828

Alantar Hüseyin, **Motiflerin Dili**, 1. Baskı, Yorum Yayıncılık, İstanbul, 2007

And Metin, **Osmanlı Tasvir Sanatları:1**, Türkiye İş Bankası Yayınları, s.107

Arıtan Ahmet Saim, "Ciltçilik", **DİA**, C.7, İstanbul 1993, s. 556-557

Arseven Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, C.IV., Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1947, 1986

Aslanapa Oktay, **Osmanlı Devri Mimarîsi**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.

Aslanapa Oktay, **Türk Sanatı**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1984, s.389

Atasoy Nurhan, **Surnâme-i Hümayun: Düğün Kitabı**, Koç Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 1997.

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türkçe Sözlük, Ankara, 2005 (10. Baskı).

Atıl Esin, Osmanlı "Osmanlı Sanatı ve Mimarisi", **Osmanlı Medeniyet Tarihi**, İstanbul 1999, s.447

Ayverdi İlhan**, Kubbealtı Lugatı**, C.III, İstanbul, 2005

Barkan Ömer Lütfi, **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi, II. Cilt**, I. Baskı, MRK Baskı ve Tanıtım Hizmetleri Tic. Ltd. Şti., T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2007

Barkan Ömer Lütfi, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı,** I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1972

Barkan Ömer Lütfi, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı**, II. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1979

Beydilli Kemal, "Osmanlılar", **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s. 497-502

Bingüler İhsan, **Mimar Sinan ve Süleymaniye**, Eko Matbaası, İstanbul (Tsz.).

Biçer Özcan Şehnaz , "Timur Sanatında İhtişamlı Bir Dönem, Timür Herat Üslubu" , **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.285

Birol İnci, "Tezhip" madd. , **DİA**, Ankara 2002, c. 42.

Birol İnci, **Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, 1.Baskı, Seçil Ofset, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfi, İstanbul, 2008.

Birol, A. İnci, Derman Çiçek, **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, 5.Baskı, Seçil Ofset, İstanbul, 2005, 204 S.

Cezar Mustafa, "16. Yüzyılda İstanbul Şehrinin Türk Kültür ve Sanatını Yansıtma Gücü Neydi?", **16. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri**, İstanbul 2004.

Çağman Filiz, "Minyatür" **Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yay. Haz. Halil İnancık-Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 893

Çağman Filiz, "Ahmed Karahisârî'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, İstanbul 1991, c. 1.

Çağman Filiz, "Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", **Türkiyemiz**, Akbank Genel Müdürlüğü, İstanbul 1988, sa. 54, s. 11-15.

Çağman Filiz, "Osmanlı Sanatı", **Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu**, Ankara, 1983, s. 97,98

Çağman Filiz, **Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu**, s. 97,98

Çığ Kemal, **Türk Kitap Kapları**, Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmetleri, İstanbul 1971, s.14

Cunbur Müjgan, "Kanuni Devrinde Kitap Sanatı ve Süleymaniye Kütüphanesi", **Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni**, Sayı: 3, 1968.

Demiriz Yıldız, "16. Yüzyıl Kitap Sanatında Çiçek", **16. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri**, İstanbul 2004.

Derman F. Çiçek, "Osmanlı'da Klasik Dönem", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 357.

Derman F. Çiçek, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 527-528.

Derman F. Çiçek, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları" madd. , **DİA**, İstanbul 2012, c. 41.

Derman Uğur, "XV ve XVI. Asırlarda Türk Hat Sanatı", **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s.490.

Derman Uğur, **Hat Sanatının Şaheserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.

Derman Uğur, "Yazma Kur'an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?", **Hayat Tarih Mecmuası**, İstanbul 1970, c. 2, sa. 7.

Derman M. Uğur, **65 Yaş Armağanı, Ana Basım A.Ş.**, Sabancı Üniversitesi, İstanbul, 2000.

Derman Uğur, **Doksandokuz İstanbul Mushafları**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2010, 422

Derman Çiçek, "Osmanlıda Klasik Dönem" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.343

Develioğlu Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara, 2011.

Diyanet İşleri Başkanlığı, **Kur'an-ı Kerim**, Diyanet İşleri başkanlığı Bilgi Yönetimi ve İletişim Daire Başkanlığı, İstanbul, 2013.

Duran Gülnur, "Tezhip" madd. , **DİA**, İstanbul 2012, c. 41, s. 61-65.

Emecen M. Feridun, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Devleti'nin Doğu ve Batı Siyaseti", **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996.

Emecen Feridun, "Osmanlılar", **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s. 487-496

Ersoy Ayla, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul 1988.

Eyice Semavi, "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve İstanbul", **Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1988, s. 99-107.

Fazlıoğlu İhsan, "Osmanlılar" , **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s. 548-556

Fetvacı Emine, **Sarayın İmgeleri**, YKY Yayınları, 2013, s.213

Gündüz Hüseyin, "Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.

Günüç Fevzi, "Ahmed Karahisârî'nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 89.

İhsanoğlu Ekmeleddin, "Osmanlı İmparatorluğunda Bilim" **Osmanlı Uygarlığı,** C.1,Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 319

İnancık Halil, "Osmanlı Tarihinde Dönemler" **Osmanlı Uygarlığı**, C.1, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 59-60

Kazan Hilal, **XVI. Asırda Sarayın Sanatı Himayesi**, İSVAR, İstanbul 2010.

Kazıcı Ziya, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı'larda İlmî Hayat", **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 265.

Koç Murat, "Edebiyatımızda Süleymaniye", **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi**, Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007.

Kurt Günay, "Türk Edebiyatında Klasik Dönem" **Osmanlı Uygarlığı,** C.2, Yay. Haz. Halil İnancık- Günsel Renda, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 527

Mahir Banu, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslûbu", **Hat ve Tezhip Sanatı,** Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 381

Mahir Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, s.59-60.

Mesara Gülbün, "Kanunî Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 361.

Mülayim Selçuk, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Mimarîsi", **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 455-459.

Mülayim Selçuk, **Ters Lâle**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001.

Mülayim Selçuk, "Süleymaniye'nin Üst Kimliği", **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi**, Ed. Selçuk Mülayim, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2007, s. 17-27.

Özcan Nuri, "XV ve XVI. Yüzyıllarda Türk Dünyasında Mûsikî", **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler Milletlerarası Sempozyumu**, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 477-479.

Özen, Mine Esiner, **Türk Cild Sanatı**, Birinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1998

Özen, Mine Esiner, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul, 1985.

Özkeçeci İlhan, **Türk Sanatında Kompozisyon (Tezhip-Cild-Kalemişi-Çini-Ahşap-Maden-Hat)**, İstanbul, 2008, 1-13 S.

Pakalın Mehmed Zeki, **Kubbealtı Lügatı**, C.III., İstanbul, 1993

Pala İskender, "Osmanlılar" , **DİA**, C.33, İstanbul 2007, s. 558

Renda Günsel, "Sanatta Etkileşim", **Osmanlı Uygarlığı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002.

Renda Günsel, "Üç Zübdet-üt Tevarih Yazmasının İncelenmesi",(**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Hacettepe Üniversitesi, Mezuniyet Sonrası Eğitim Fakültesi, Ankara 1969), C.1, s.36-34

Renda Günsel, "İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri", **Sanat**, Kültür Bakanlığı, Haziran 1977, Sayı: 6, s.60

Renda Günsel, Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No. Lu Silsilenamenin Minyatürleri, **Sanat Tarihi Yıllığı V,** İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü 1972-1973, s. 443

Serin Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2003.

Subaşı M. Hüsrev, **Vakıf Restorasyon Yıllığı**, Vakıflar I. Bölge Müdürlüğü Yayınları, sa. 3, s. 133-151.

Tanındı Zeren, "Kitap ve Tezhibi", **Osmanlı Uygarlığı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2002.

Tanındı Zeren, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ekim 1996, s.17-18

Tanındı Zeren, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, Ağustos 1989, Sayı:3, s.25

Tanındı Zeren, **Tezhip, Minyatür ve Cilt Sanatı (Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı)**, Ankara:Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 1993

Taşkale Faruk, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", **Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994.

Taşkale Faruk, "Türk Süsleme Sanatı Tezhip", **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul 1989, sa. 4, s. 88-92.

Uslucan Fikret, **Hat, Tezhip ve Cilt Terimleri Sözlükleri**, Türk Dil Kurumları Yayınyaları, Ankara, 1974.

Uzunçarşılı İsmail Hakkı, **Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1975, c. 2, s. 591-629.

Ülker Muammer, "Türk Hat Sanatında 16. Yüzyıl Ünlü Hattatlar", **Türkiyemiz**, Akbank Genel Müdürlüğü, İstanbul 1988, sa. 54, s. 11-15.

Ünver A. Süheyl, **Müzehhib Karamemi**, T. C. İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951.

Ünver A. Süheyl, **Hattat Ahmed Karahisârî**, Kemal Matbaası, İstanbul 1948.

Ünver A.Süheyl, **50 Türk Motifi**, Doğan Kardeş Yayınları, s. VIII

Ünver A. Süheyl, **Türk Yazı Çeşitleri**, Yeni Laboratuar Yayınları, İstanbul 1953.

Yağmurlu Haydar, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1973

Yiğit İsmail, **Peygamberler Tarihi**, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2013, s.130,131