



T.C.

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

TOPKAPI SARAYI MÜZE KÜTÜPHANESİ HAZİNE
1711 NUMARALI MECMUANIN
MİNYATÜRLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUBA ÖZER

İSTANBUL, 2022



T.C.

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

TOPKAPI SARAYI MÜZE KÜTÜPHANESİ HAZİNE
1711 NUMARALI MECMUANIN
MİNYATÜRLERİNİN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TUBA ÖZER

(190301021)

Danışman

(Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal ARPACIOĞLU)

İSTANBUL, 2022

17/01/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı'nda 190301021 numaralı Tuba ÖZER'in hazırladığı "Topkapı Sarayı Müzesi Hazinesi 1711 Numaralı Mecmuanın Minyatürlerinin İncelenmesi" konulu yüksek lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 17/01/2022 Pazartesi günü saat 10:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **OYBİRLİĞİYLE KABULÜNE** karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1711 Numaralı Mecmuanın Minyatürlerinin İncelenmesi şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal ARPACIOĞLU	17/01/2022	KABUL
Doç. Dr. Şehnaz BIÇER	17/01/2022	KABUL
Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	17/01/2022	KABUL
(İkinci Danışman) */.../20...
*/.../20...

*2. Danışman varsa doldurulacak

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Tuba ÖZER

**TOPKAPI SARAYI MÜZE KÜTÜPHANESİ HAZİNE 1711
NUMARALI MECMUANIN MİNYATÜRLERİNİN
İNCELENMESİ
Tuba Özer**

ÖZET

Tezde incelenen mecmua Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1711 numaraya kayıtlıdır. XVI. yüzyıla ait olan eserin, Osmanlı saray nakkaşhanesinde yapıldığı düşünülmektedir.

İki kısımdan oluşan mecmuanın ilk kısmında Molla Cami'nin Bahâristân kitabından seçme 15 hikâye, nazım ve nesir bir arada anlatılmaktadır. İlk bölümde 14 minyatür bulunmaktadır. Eserdeki şiirde Gazanfer Ağa için hazırlandığı yazmaktadır. İkinci kısım, 267 atasözü ve deyimle beraber küçük ebatlarda 29 minyatürden meydana gelmektedir. Yazmanın ortasının ve sonunun eksikliği dolayısıyla ne kadar atasözü ve deyimden oluştuğu bilinmemektedir. Mecmuanın temellük kaydında Veliyyüddin Efendi'nin oğlu Mehmed Emin Efendi'nin kitaplarından olduğu yazılıdır.

Çalışmada Topkapı Sarayı'ndaki resimli mecmualar ve tezin konusu olan mecmua hakkında bilgi verilmiş, ilgili mecmuadaki minyatürler 2 katalog halinde incelenmiştir. İncelemede minyatürlerin metin-resim ilişkisi, şekil, kompozisyon, renk ve kurgu bakımından analizi yapılmıştır. Eserdeki minyatürlerin tasarım aşamaları hakkında bilgi sahibi olmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler; Minyatür, Mecmua, Baharistan, Atasözü, Deyim, Gazanfer Ağa.

**EXAMINATION OF THE MINIATURES OF THE TOPKAPI
PALACE MUSEUM LIBRARY TREASURY MECMUA NO. 1711**

Tuba Özer

ABSTRACT

The mecmua examined in the thesis is registered to the Topkapı Palace Museum Library Treasury number 1711. It is thought that the work, which belongs to the 16th century, was made in the Ottoman palace.

The first part of the mecmua, 15 stories, verse and prose, selected from Molla Jami's book Baharistan, are told together. It is seen in the poem in the work that the first part, which contains 14 miniatures, was prepared for Babussaade Agha Gazanfer, The second part, consists of 29 miniatures in small sizes, together with 267 proverbs and idioms. It is not known how many proverbs and idioms it consists of, due to the lack of middle and end of the manuscript. On the first page of the work, it is written that it is one of the books of Mehmed Efendi, the son of Veliyyüddin Efendi.

In the study, information was given about the illustrated magazines in Topkapı Palace and the magazine, which is the subject of the thesis, and the miniatures in the related magazine were examined in 2 catalogues. In the analysis, the miniatures were analyzed in terms of text-picture relationship, shape, composition, color and fiction. It is aimed to obtain information about the design stages of the Nakkaşhane.

Key words: Miniature, mecmua, Baharistan, proverb, idiom, Gazanfer Agha.

ÖNSÖZ

Mecmualar, derlendiği dönem hakkında önemli ipuçları veren, Türk Edebiyatının şiir, kültür, sanat ve dil bakımından zengin kaynaklarından. Araştırmaya konu olan mecmua Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1711 numarada kayıtlıdır. İki kısımdan oluşan mecmuanın ilk kısmı olan Bahâristân bölümünde 14 minyatür görülürken, ikinci kısımda 29 minyatür bulunmaktadır. İçerdiği minyatürler ve resimli tek atasözleri eseri olması bakımından kıymetlidir. Eser Gazanfer Ağa için yapılmış, zamanla el değiştirerek Veliyyüddin Efendi'nin oğlu Mehmed Emin Efendi'nin kitaplığında yer almıştır.

Tez çalışmasında mecmuada yer alan minyatürler 2 grup halinde incelenmiştir. Eseri yapan nakkaşların tasarım sürecini anlamaya yardımcı olması amacıyla minyatürlerin metin-resim, renk, şekil, kurgu, kompozisyon analizleri yapılmıştır. Yapılan çalışmalar sonuç ve değerlendirme kısmında yorumlanmıştır.

Yeni deneyimler edindiğim, farklı bir dünyanın kapılarını açtığım ve keyif aldığım bu süreçte; teşviğini ve desteğini gördüğüm, beni yönlendiren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal Arpacıoğlu'na çok teşekkür ediyorum.

Minyatüre yeni bir bakış açısı kazanmamı sağlayan, değerli bilgilerinden istifade ettiğim hocam Öğr. Gör. Betül Bilgin'e, araştırma tekniklerinden ve derslerinden faydalandığım hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na, ihtiyacım olan dosyaları hızlı bir şekilde bana ulaştıran Milli Saraylar Araştırma Hizmetleri birimlerine ve sayın Derya Çetin'e teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca; tezin yazımında yardımcı olan kaynakların temininde eşim Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Özer'e, moral kaynağım sevgili oğlum Ahmet Mert'e hayatımın her safhasında beni destekleyen ve dualarıyla yanımda olan annem, babam ve anneanneme, varlıklarıyla hayatımı zenginleştiren kardeşlerim Emine ve Nurbanu Öztayınacı'ya, her zaman öğrenmeye teşvik ettiğini gördüğüm, bilgi ve tecrübelerinden

faydalandığım ablam H. Meral Özuysal'a ve her süreçte yanımda olup desteklerini hissettiğim tüm arkadaşlarıma ve sevdiklerime hayatımda oldukları için şükranlarımı sunuyorum.

Tez için esin kaynağım olan makalenin sahibi sayın Filiz Çağman hocayı rahmetle ve minnetle anıyorum.

Nilüfer/Bursa 2021

Tuba ÖZER

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
RESİM LİSTESİ	x
ÇİZİM LİSTESİ.....	xiv
RENK ŞEMASI LİSTESİ	xvii
KISALTMALAR.....	xix
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ.....	xx
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. XVI. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİ.....	4
İKİNCİ BÖLÜM	8
2. III. MURAD ve III. MEHMED DÖNEMİ SANAT ORTAMI	8
2.1. EHL-İ HİREF-İ HASSA TEŞKİLATI VE KİTAP SANATLARI.....	12
2.2. RESİMLİ ESERLER ve NAKKAŞLAR	14
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	23
3. MECMUALAR.....	23
3.1. TOPKAPI SARAYI MÜZESİ MİNYATÜRLÜ MECMUALAR	25
3.1.1. TSMK K. 957'e Kayıtlı Mecmua.....	27
3.1.2. TSMK R. 1976'a Kayıtlı Mecmua.....	28

3.1.3. TSMK A. 2075'e Kayıtlı Mecmua.....	29
3.1.4. TSMK H. 796'a Kayıtlı Mecmua	30
3.1.5. TSMK H. 889'a Kayıtlı Mecmua	31
3.1.6. TSMK R. 958'e Kayıtlı Mecmua.....	32
3.1.7. TSMK R. 1964'e Kayıtlı Mecmua.....	33
3.1.8. TSMK R. 1973'e Kayıtlı Mecmua.....	34
3.1.9. TSMK R. 1986'a Kayıtlı Mecmua.....	35
3.1.10. TSMK Y. 846'a Kayıtlı Mecmua.....	36
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	37
4. TSMK H. 1711 NUMARALI MECMUA.....	37
4.1. BAHARİSTAN ŞERHİ KISMI	40
4.1.1. Katalog.....	45
4.2. ATASÖZLERİ VE DEYİMLER	107
4.2.1. Katalog.....	111
BEŞİNCİ BÖLÜM	189
5. DEĞERLENDİRME.....	189
5.1. BAHÂRİSTÂN ŞERHİ MİNYATÜRLERİ	189
5.2. ATASÖZLERİ VE DEYİMLER MİNYATÜRLERİ.....	197
SONUÇ	202
KAYNAKÇA	211
EK	220
ESER RAPORU	251

RESİM LİSTESİ

Resim 3.1.1.1: TSMK R. 957 V.1b-2a.....	27
Resim 3.1.1.2: TSMK R. 957 Cilt Kapağı.....	27
Resim 3.1.2.1: TSMK R. 1976 V.13b.	28
Resim 3.1.2.2: TSMK R. 1976 V.25b.	28
Resim 3.1.3.1: TSMK A. 2075 V.2b-V3a.	29
Resim 3.1.4.1: TSMK H. 796 V.34b.	30
Resim 3.1.4.2: TSMK H. 796 V.58a.	30
Resim 3.1.5.1: TSMK H. 889 V.14a.	31
Resim 3.1.5.2: TSMK H. 889 V.18b.	31
Resim 3.1.6.1: TSMK R. 958 V.28b-V.29a.	32
Resim 3.1.6.2: TSMK R. 958 Cilt Kapağı	32
Resim 3.1.7.1: TSMK R. 1964 V.1a.....	33
Resim 3.1.7.2: TSMK R. 1964 Cilt Kapağı	33
Resim 3.1.8.1: TSMK R. 1973 V.28b.	34
Resim 3.1.8.2: TSMK R. 1973 Cilt Kapağı.	34
Resim 3.1.9.1: TSMK R. 1986 V.69b ve 70a.	35
Resim 3.1.9.2: TSMK R. 1986 Cilt Kapağı.	35
Resim 3.1.10.1: TSMK Y. 846 V.31b ve V.32a.	36
Resim 3.2.1: TSMK H. 1711 Cilt kapağı ve mıklebi.	37
Resim 3.2.2: TSMK H. 1711 iç kısmı.	37
Resim 3.2.3: TSMK H. 1711 V.1a, Temellük kaydı ve detay.	38
Resim 4.1.1: TSMK H. 1711 Bahâristân Şerhi V. 1b-2a.	41
Resim 4.1.1.1: TSMK H. 1711, V.9a.	45
Resim 4.1.1.2: TSMK H. 1711, V.11b.	49

Resim 4.1.1.3: TSMK H. 1711, V.14a.	53
Resim 4.1.1.4: TSMK H. 1711, V.17a.	58
Resim 4.1.1.5: TSMK H. 1711, V.19a.	62
Resim 4.1.1.6: TSMK H. 1711, V.21a.	67
Resim 4.1.1.7: TSMK H. 1711, V.24a.	71
Resim 4.1.1.8: TSMK H. 1711, V.25b.	75
Resim 4.1.1.9, TSMK H. 1711, V.30a.	79
Resim 4.1.1.10: TSMK H. 1711, V.30a, Kayalardan detay.	81
Resim 4.1.1.11: TSMK H. 1711, V.31b.	84
Resim 4.1.1.12: TSMK H. 1711, V.33b.	88
Resim 4.1.13: TSMK H. 1711, V.34b.	94
Resim 4.1.1.14: TSMK H. 1711, V.35b.	98
Resim 4.1.1.15: TSMK H. 1711, V.36b.	102
Resim 4.1.1.16: TSMK H. 1711, V.36b Resimden detaylar.	104
Resim 4.2.1: TSMK H. 1711 Atasözleri Kısmı V.38b-39a.	108
Resim 4.2.1.1: TSMK H. 1711, V. 39b.	111
Resim 4.2.1.2: TSMK H. 1711, V. 40a.	115
Resim 4.2.1.3, TSMK H. 1711, V. 41b.	118
Resim 4.2.1.4: TSMK H. 1711, V.42a.	121
Resim 4.2.1.5: TSMK H. 1711, V. 43a.	124
Resim 4.2.1.6: TSMK H. 1711, V. 43b.	127
Resim 4.2.1.7: TSMK H. 1711, V. 44b.	130
Resim 4.2.1.8: TSMK H. 1711, V.45a.	133
Resim 4.2.1.9: TSMK H. 1711, V.45b.	136
Resim 4.2.1.10: TSMK H. 1711, V. 46a.	139

Resim 4.2.1.11: TSMK H. 1711, V. 47a.	142
Resim 4.2.1.12: TSMK H. 1711, V. 47b.	145
Resim 4.2.1.13: TSMK H. 1711, V. 48a.	148
Resim 4.2.1.14: TSMK H. 1711, V. 48b.	151
Resim 4.2.1.15: TSMK H. 1711, V. 49b.	154
Resim 4.2.1.16: TSMK H. 1711, V. 50a.	158
Resim 4.2.1.17: TSMK H. 1711, V. 50b.	161
Resim 4.2.1.18: TSMK H. 1711, V. 51b.	164
Resim 4.2.1.19: TSMK H. 1711, V. 52a.	168
Resim 4.2.1.20: TSMK H. 1711, V. 52b.	171
Resim 4.2.1.21: TSMK H. 1711, V. 53a.	175
Resim 4.2.1.22: TSMK H. 1711, V. 53b.	178
Resim 4.2.1.23: TSMK H. 1711, V. 54a.	182
Resim 4.2.1.24: TSMK H. 1711, V. 54b.	185
Resim 5.1.1: TSMK H. 1711, V.9a, 14a, 17a'da figürler	192
Resim 5.1.2: TSMK H. 1711, V.33b Figürler	192
Resim 5.1.3: TSMK H. 1711 V.19a, 36a hayvanların tasvirinden detaylar	193
Resim 5.1.4: TSMK H. 1711 V.9a, 21a hayvanların tasvirinden detaylar.....	193
Resim 5.1.5: TSMK H. 1711 V.30a, 31b hayvanların tasvirinden detaylar.....	193
Resim 5.1.6: İTSMK H.359, V.92a, İTSMK R.843, v92b, LBL Add.15153 v100a..	194
Resim 5.2.1: TSMK H. 1711 V.39b, 43b, 45a, 50b.....	196
Resim S.1: Manisa İl Halk Kütüphanesi 45Hk 2634 kayıtlı V.60a, 87b.....	203
Resim S.2: 16. yüzyıla ait Bahâristân el yazmasından minyatürlü sayfa.....	204
Resim S.3: TSMK R. 1296 V.27a ve 28b yaprakları.....	205
Resim S.4: İÜK TY 6043 Şecaatnâme V.78b, 203a, 256b.....	206

Resim S.5: TSMK H. 1711 V.30a.....	206
Resim S.6: TSMK R. 1296 V.28b.....	206
Resim S.7: İÜK TY 6043 V. 78b.....	206
Resim S.8: TSMK H. 1711 V.36a.....	207
Resim S.9: TSMK R. 1296 V.28b.....	207
Resim S.10: İÜK TY 6043 V.253a.....	207
Resim S.11: TSMK H. 1711 V.31b, 33b 35b, 36b'den figür detay	207
Resim S.12: TSMK R. 1296 V.22b, V.27a V.28b figürlerden detay.....	207
Resim S.13: İÜK TY. 6043 V.221a, 253a, 249b figürlerden detay.....	208

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 4.1.1.1: TSMK H. 1711, V. 9a	46
Çizim 4.1.1.2: TSMK H. 1711, V. 9a.	46
Çizim 4.1.1.3: TSMK H. 1711, V.11b.	50
Çizim 4.1.1.4: TSMK H. 1711, V.11b.	50
Çizim 4.1.1.5: TSMK H. 1711, V.14a	54
Çizim 4.1.1.6: TSMK H. 1711, V.14a.	54
Çizim 4.1.1.7: TSMK H. 1711, V.17a.	59
Çizim 4.1.1.8: TSMK H. 1711, V.17a.	59
Çizim 4.1.1.9: TSMK H. 1711, V.19a.	63
Çizim 4.1.1.10: TSMK H. 1711, V.19a.	63
Çizim 4.1.1.11: TSMK H. 1711, V.21a.	68
Çizim 4.1.1.12: TSMK H. 1711, V.21a.	68
Çizim 4.1.1.13: TSMK H. 1711, V.24a.	72
Çizim 4.1.1.14: TSMK H. 1711, V.24a.	72
Çizim 4.1.1.15: TSMK H. 1711, V.25b.	76
Çizim 4.1.1.16: TSMK H. 1711, V.25b.	76
Çizim 4.1.1.17: TSMK H. 1711, V.30a.	80
Çizim 4.1.1.18: TSMK H. 1711, V.30a.	80
Çizim 4.1.1.19: TSMK H. 1711, V.31b.	85
Çizim 4.1.1.20: TSMK H. 1711, V.31b.	85
Çizim 4.1.1.21: TSMK H. 1711, V.33b.	89

Çizim 4.1.1.22: TSMK H. 1711, V.33b.	89
Çizim 4.1.1.23: TSMK H. 1711, V.34b.	95
Çizim 4.1.1.24: TSMK H. 1711, V.34b.	95
Çizim 4.1.1.25: TSMK H. 1711, V.35b.	99
Çizim 4.1.1.26: TSMK H. 1711, V.35b.	99
Çizim 4.1.1.27: TSMK H. 1711, V.36b.	103
Çizim 4.1.1.28: TSMK H. 1711, V.36b.	103
Çizim 4.2.1.1: TSMK H. 1711, V. 39b.	112
Çizim 4.2.1.2: TSMK H. 1711, V. 40a.	116
Çizim 4.2.1.3: TSMK H. 1711, V. 41b.	119
Çizim 4.2.1.4: TSMK H. 1711, V.42a.	122
Çizim 4.2.1.5: TSMK H. 1711, V. 43a.	125
Çizim 4.2.1.6: TSMK H. 1711, V. 43b.	128
Çizim 4.2.1.7: TSMK H. 1711, V. 44b.	131
Çizim 4.2.1.8: TSMK H. 1711, V. 45a.	134
Çizim 4.2.1.9: TSMK H. 1711, V. 45b.	137
Çizim 4.2.1.10: TSMK H. 1711, V. 46a.	140
Çizim 4.2.1.11: TSMK H. 1711, V. 47a.	143
Çizim 4.2.1.12: TSMK H. 1711, V. 47b.	146
Çizim 4.2.1.13: TSMK H. 1711, V. 48a.	149
Çizim 4.2.1.14: TSMK H. 1711, V. 48b.	152
Çizim 4.2.1.15: TSMK H. 1711, V. 49b.	155
Çizim 4.2.1.16: TSMK H. 1711, V. 50a.	159
Çizim 4.2.1.17: TSMK H. 1711, V. 50b.	162
Çizim 4.2.1.18: TSMK H. 1711, V. 51b.	165

Çizim 4.2.1.19: TSMK H. 1711, V. 52a.....	169
Çizim 4.2.1.20: TSMK H. 1711, V. 52b.	172
Çizim 4.2.1.21: TSMK H. 1711, V. 53a.	176
Çizim 4.2.1.22: TSMK H. 1711, V. 53b.....	179
Çizim 4.2.1.23: TSMK H. 1711, V. 54a.	183
Çizim 4.2.1.24: TSMK H. 1711, V. 54b.	186
Çizim 5.1.1: TSMK H. 1711 V.36b, 30a.....	190
Çizim 5.1.2: TSMK H. 1711 V.11b, 19a, 25b.....	191
Çizim 5.1.3: TSMK H. 1711 Minyatürlerde görülen helezon formlar.....	191
Çizim 5.2.1: TSMK H. 1711 V.39b, 45a, 50b figür dizilimi.....	196
Çizim 5.2.2: TSMK H. 1711 V.43a, 53a, 54a, figür yerleşimleri.....	197
Çizim 5.2.3: TSMK H. 1711 V.41b, 45a, 48a, 48b, 52b figür yerleşimi.....	197
Çizim 5.2.4: TSMK H. 1711 V. 42a, 43b, 44b, 45b, 47a, 49b, 50a, 51b.....	198
Çizim 5.2.5: TSMK H. 1711 bir figür merkezde diğer öğeye yönelmiş	198
Çizim 5.2.6: TSMK H. 1711 V.46a, 47b, 51b figürleri merkezde konumlananlar ...	198
Çizim 5.2.7: TSMK H. 1711 V. 49b, 54b dört öğeli kompozisyonlar	199
Çizim 5.2.8: TSMK H. 1711 üçgen şeklinin görüldüğü resimler.....	199
Çizim 5.2.9: TSMK H. 1711 cetvel dışı ve yarım bırakmanın görüldüğü resimler...200	

RENK ŞEMASI LİSTESİ

Renk Şeması 4.1.1.1: TSMK H. 1711, V.9a.	48
Renk Şeması 4.1.1.2: TSMK H. 1711, V.11b.	52
Renk Şeması 4.1.1.3: TSMK H. 1711, V.14a.	56
Renk Şeması 4.1.1.4: TSMK H. 1711, V.17a.	61
Renk Şeması 4.1.1.5: TSMK H. 1711, V.19a.	65
Renk Şeması 4.1.1.6: TSMK H. 1711, V.21a.	70
Renk Şeması 4.1.1.7: TSMK H. 1711, V.24a.	73
Renk Şeması 4.1.1.8: TSMK H. 1711, V.25b.	78
Renk Şeması 4.1.1.9, TSMK H. 1711, V.30a.	82
Renk Şeması 4.1.1.10: TSMK H. 1711, V.31b.	87
Renk Şeması 4.1.1.11: TSMK H. 1711, V.33b.	92
Renk Şeması 4.1.12: TSMK H. 1711, V.34b.	97
Renk Şeması 4.1.1.13: TSMK H. 1711, V.35b.	101
Renk Şeması 4.1.1.14: TSMK H. 1711, V.36b.	106
Renk Şeması 4.2.1.1: TSMK H. 1711, V. 39b.	112
Renk Şeması 4.2.1.2: TSMK H. 1711, V. 40a.	116
Renk Şeması 4.2.1.3: TSMK H. 1711, V. 41b.	119
Renk Şeması 4.2.1.4: TSMK H. 1711, V.42a.	122
Renk Şeması 4.2.1.5: TSMK H. 1711, V. 43a.....	125
Renk Şeması 4.2.1.6: TSMK H. 1711, V. 43b.	128
Renk Şeması 4.2.1.7: TSMK H. 1711, V. 44b.	131

Renk Şeması 4.2.1.8: TSMK H. 1711, V. 45a.	134
Renk Şeması 4.2.1.9: TSMK H. 1711, V. 45b.	137
Renk Şeması 4.2.1.10: TSMK H. 1711, V. 46a.	140
Renk Şeması 4.2.1.11: TSMK H. 1711, V. 47a.	143
Renk Şeması 4.2.1.12: TSMK H. 1711, V. 47b.	146
Renk Şeması 4.2.1.13: TSMK H. 1711, V. 48a.	149
Renk Şeması 4.2.1.14: TSMK H. 1711, V. 48b.	152
Renk Şeması 4.2.1.15: TSMK H. 1711, V. 49b.	155
Renk Şeması 4.2.1.16: TSMK H. 1711, V. 50a.	159
Renk Şeması 4.2.1.17: TSMK H. 1711, V. 50b.	162
Renk Şeması 4.2.1.18: TSMK H. 1711, V. 51b.	165
Renk Şeması 4.2.1.19: TSMK H. 1711, V. 52a.	169
Renk Şeması 4.2.1.20: TSMK H. 1711, V. 52b.	172
Renk Şeması 4.2.1.21: TSMK H. 1711, V. 53a.	176
Renk Şeması 4.2.1.22: TSMK H. 1711, V. 53b.	179
Renk Şeması 4.2.1.23: TSMK H. 1711, V. 54a.	183
Renk Şeması 4.2.1.24: TSMK H. 1711, V. 54b.	186
Renk Şeması 5.1.1: TSMK H. 1711 Bahâristân'da kullanılan renklerin kodları	195
Renk Şeması 5.2.1: TSMK H. 1711 İkinci kısımda kullanılan renkler ve kodları...	200
Renk Şeması 5.2.3: TSMK H. 1711 Kullanılan renkler ve kodları.	202

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
DCBL	: Dublin, Chester Beatty Library
İMİK	: İstanbul Millet Kütüphanesi
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
LACMA	: Los Angeles County Museum of Art
LBL	: Londra British Library
NYPL	: New York, Public Library
NYPML	: New York Pierpont Morgan Library
PBNF	: Paris, Bibliotheque National de France
s.	: Sayfa
SK	: Süleymaniye Kütüphanesi
sy.	: Sayı
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMKTYK	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu
TSMKFYK	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu
TSMKAYK	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu
TSMK A.	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Ahmed III. Kitaplığı
TSMK B.	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Bağdat Kitaplığı
TSMK H.	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine Kitaplığı
TSMK K.	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Koşullar Kitaplığı
TSMK R.	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Revan Köşkü Kitaplığı
TSMK Y.	: Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Yeniler Kitaplığı
ty	: Tarih yok
V.	: Varak
VGMA	: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

آ	: ā
ا	: a, e, ı, i, u, ü
ء	: ’
ب	: b, p
پ	: p
ت	: t
ث	: š
ج	: c, ç
ح	: ħ
خ	: ħ
د	: d
ذ	: z
ر	: r
ز	: z
س	: j
ش	: s
ص	: š
ض	: š
ط	: ž
ظ	: ž
ق	: ʔ
ك	: z
گ	: ‘
خ	: ğ
ف	: f
ق	: k
ك	: k, g, ŋ
گ	: ŋ
ل	: l
م	: m
ن	: n
و	: v, u, ū, ü, o, ō, ö
ه	: h, a, e
ی	: y, ı, i, ī

GİRİŞ

Minyatürle bezenmiş yazma eserler, tarih boyunca okuyucuların dikkatini çekmiştir. Resimlerle daha ilgi çeken ve daha iyi ifade edilen bu eserler, aynı zamanda görsel zevkin gelişimine de katkıda bulunmuştur.

Aynı veya farklı türden eserlerin bir araya getirilerek düzenlenmesinden oluşan mecmualar, hazırlayanın zevkine göre değişiklikler gösterir. Mecmualar, başlangıçta çeşitli bilgilerin yazıldığı bir not defteri olarak görülürken, zamanla daha düzenli bir hale gelmiştir. Osmanlı döneminde XVI. yüzyıldan itibaren mecmualara gösterilen ilgi artmış, mecmuaların sayısı ve çeşitliliği çoğalmıştır.¹

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde resimli kitapların üretimi açısından verimli bir dönem olmuştur. Sultanın yanında devlet adamlarının da hâmi olarak dahil olduğu süreçte tarih ve edebiyat başta olmak üzere çeşitli konularda ve hacimlerde eserler meydana getirilmiştir.

Tezde incelenen eser, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine (TSMK H.) 1711 numarada "Mecmû'a" ismi ile kayıtlı yazmadır. Eser, iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım Molla Cami'nin Bahâristân eserinden bazı hikayelerin şerhini ihtiva etmektedir. Gazanfer Ağa'nın isteği üzerine hazırlanan bu kısımda 14 minyatür yer almaktadır. Atasözü ve deyimlerden oluşan ikinci kısım ise 29 minyatür içerir.

İç kapağındaki yazıdan Veliyyüddin oğlu Mehmed Emin Efendi'nin kitaplarından olduğu görülen yazmanın, cildbendinden XIX. yüzyılda bir araya getirildiği anlaşılmaktadır.²

¹ Mustafa İsmet Uzun, "Mecmua", **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Ankara 2003, c. XXVIII, s. 265-268.

² Filiz Çağman, "Illustrated Stories From a Turkish Version of Jami's Baharistan", **Turkish Treasures**, İstanbul 1978, sy. 2, s. 20.

Yazmanın ilk kısmı Filiz Çağman tarafından “Illustrated Stories From a Turkish Version of Jami's Baharistan" makalesiyle 1978 yılında tanıtılmıştır.³ Eserin ikinci kısmı hakkında Günay Kut'un 1986'da yayınladığı “Atasözleri ve Deyimlere Ait Manzum ve Minyatürlü Yazma Bir Eser” isimli çalışması vardır.⁴

Sonraki yıllarda yazma ile ilgili detaylı bir araştırma yapılmamış olması tezimizin çıkış noktası olmuştur. İçinde Osmanlı nakkaşhanelerinde hazırlanan değerli minyatürleri ihtiva etmesi ve ikinci bölümün, Osmanlı tarihinde atasözleri ve deyimlerle ilgili tek resimli yazma olması itibariyle incelenmesi gerektiği düşünülmüştür.⁵

Beş bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde XVI. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti'nin siyasi olaylarına değinilmişken; ikinci bölümde, eserin meydana geldiği dönem olan, III. Murad ve III. Mehmed döneminin sanat ortamı hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümün konusu Topkapı Sarayı'nda bulunan resimli mecmualardır. Bu bölüm için, Fehmi Edhem Karatay'ın, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Yazmalar Kataloglarındaki mecmua bölümlerinden sarayda bulunan resimli mecmualar belirlenmiş; TSMK H. 1711 ve diğer mecmualar hakkında, Milli Saraylar tarafından gönderilen görseller yardımı ile bilgi verilmiştir.⁶

Fehmi Edhem Karatay'ın katalogda belirttiği Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 672'de kayıtlı Külliyyât-ı Câmî'nin VIII. Bölümünde V.378b-408a yaprakları arasında yer alan Bahâristân ile eserdeki metin karşılaştırılıp şerh olduğu anlaşılmıştır. Minyatürlerin hikayeleri tespit edilmiş, TSMK H. 1711 numaralı mecmuanın Milli Saraylardan gelen resimli görsellerinden istifade edilerek eskizleri çizilmiştir.

³ Çağman, a.g.m.

⁴ Günay Kut, “Atasözleri ve Deyimlere Ait Manzum ve Minyatürlü Yazma Bir Eser”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1**, İstanbul 1986, s. 73-112. 2. Basım, Günay Kut, “Atasözleri ve Deyimlere Ait Manzum ve Minyatürlü Yazma Bir Eser”, **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II**, İstanbul 2010, c. 2.

⁵ Süreyya Beyzadeoğlu, “Nazım ve Nesir Örneklili Osmanlı Dönemi Atasözleri ve Deyimleri” **Türkler**, c.11, s. 622-634.

⁶ Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961; Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961, c. 2; Fehmi Edhem Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul 1969.

Dördüncü bölümün katalog kısımlarında mecmuanın Osmanlı Türkçesi metninden istifade edilerek tasvirlerin konusu özetlenmiş, detaylı bir şekilde betimlenmeleri anlatılmıştır. Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi'ndeki eserin orijinali sayım dolayısıyla çıplak gözle görülememiş, bu yüzden eserin orijinal renkleri, kâğıdın dokusu, kendine has özellikleri belirlenememiştir. Bu hususta verilen bilgiler, gönderilen görsellerden ve daha önceki araştırmalardan yararlanılarak yazılmıştır.

Yöntem olarak katalog kısmında, uygulanan eser içindeki minyatürlerin tasarım aşamalarında nakkaşların kurgu düzeni hakkında bilgi sahibi olmak amaçlı çeşitli şablonlar kullanılmış, sayfaların cetvel ve yazı alanı içinde kalan minyatürlü bölümlerinde metinde geçen hikayelerin tasvirlerinin tasarım ilke ve öğelerine göre detaylı incelemesi yapılmıştır. Minyatürlerin kurgu düzenleri incelendikten sonra renklendirme aşamasında kullanılan renkler ve dağılımlarının irdelenmesi için Adobe Photoshop programında renk şemaları hazırlanmıştır.

Sonuç kısmında yazmada yer alan minyatürlerin kurgu ve renk şemalarının incelenmesinden elde edilen verilerle yazmanın genel özellikleri belirtilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. XVI. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİ

16. yüzyılın başlarında İran'da Safevîler'den Şah İsmail iktidar olduğunda Osmanlıların Anadolu'daki hükümdarlığını tanımayıp, Anadolu'yu ciddi bir biçimde tehdit etmiştir. II. Bayezid'den sonra tahta çıkan I. Selim, 1514 Çaldıran ovasında bu tehdidi ortadan kaldırdığı gibi Doğu Anadolu'yu İstanbul'a bağlayarak tehlikeyi uzun yıllar önlemiştir. Osmanlılar Balkanlar ve Anadolu'da tam hakimiyeti elde etmişlerdi.⁷

Osmanlı sultanları, Hristiyan saldırılarından İslam ülkelerinin korunması ve hac yollarının güvenliği gibi Müslüman devletleri ilgilendiren konuları kendi vazifeleri saymışlardır. Gazilik inancından gelen bu düşüncenin İslam memleketleri üzerinde nüfus ve güç kazandırdığı görülmüştür.⁸

I. Selim'in vefatıyla padişah olan Süleyman I, Fatih Sultan Mehmed'in fethetmeye fırsatı olmadığı Belgrad'ı 1521'de almıştır. Sonraki yıl Rodos'u ele geçirir. Haçlı tehditlerine karşı Avrupa'yı parçalamış halde tutmak için V. Karl'a karşı 1525-1559 arasında Fransa ile müttefik olur. 29 Ağustos 1526'da Mohaç Ovası'ndaki meydan savaşı Macar Krallığı'nı sonlandırır. Kanûnî Sultan Süleyman bunun sonucu olarak Budin'e bir direniş görmeden girer.

Barbaros Hayrettin Paşa 1538'de Andrea Doria'ya karşı Preveze önlerinde büyük bir zafer kazanır. Bunun sonucu olarak 1538-1571 yılları arasında Osmanlı devleti Akdeniz'e hâkim olur.⁹

⁷ Halil İnalçık, "Osmanlı Tarihinde Dönemler", Doğu Batı Düşünce Dergisi, y. 12, sy. 51, Ankara 2009, s. 19.

⁸ Halil İnalçık, **Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-1**, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2020, s. 146.

⁹ Feridun Emecen, "Süleyman I", İslam Ansiklopedisi, TDV c. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 68.

Kanûnî Sultan Süleyman, Osmanlı tarihinde saltanatta en uzun süre hükümdarlık yapan padişahdır. Kırk altı yıl süren saltanatında imparatorluğunu coğrafi olarak da bizzat gezerek tanımış son Osmanlı padişahıdır.¹⁰

Osmanlı Devleti, aynı anda doğu ve batıda savaşa girmekten kaçınmış, fakat Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde, aynı anda birden çok cephede savaşmak zorunda kalmıştır. Safevîler'le yapılan Irakeyn Seferi 1534-1535, Tebriz Seferi 1548-1549 yılları arasında sürmüştür. Nahçıvan Seferi ise 1553-1555 arasında yapılmıştır. İlk Osmanlı- Safevi antlaşması olan 1555 Amasya Antlaşması ile Tebriz ve Bağdat Osmanlılara kalmıştır. Bu anlaşma Osmanlı-Safevî dinî antlaşmasını makul bir seviyeye indirmiş ve daha sonraki anlaşmaların da temelini oluşturmuştur. Anlaşma, yaklaşık 25 yıl kadar Osmanlıların doğu problemini bastırmıştır.¹¹

13 ve 14. yüzyıllar boyunca gelişen divan edebiyatı 16. yüzyılda Kanuni döneminde, özellikle şiir alanında en bereketli dönemini yaşamıştır. Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî, Taşlıcalı Yahya, Bağdatlı Rûhî bu dönemin sevilen şairlerdendir.

16. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ekonomik olayların en önemlilerinden biri de Avrupa'ya yapılan seferlerin azalmasıyla tımar olanaklarının kalmaması ve uçları yöneten akıncı yönetiminin çökmesidir. Sarayda siyasal gücün gruplar ve çıkar çatışmaları sonucundan oluşan yeni dengeler iç siyasette önemli olaylara sebep olmuştur. Bu durumun ilk olaylarından biri II. Selim'in cülusuyla beraber görülmüştür. Onunla beraber payitahta gelen yeni idarenin, Sokullu Mehmed Paşa'yı dikkate almayan davranışları olmuş, saray çalışanları, kapıkulular ve ilim adamları yönetim faaliyetlerine karışma cüretinde bulunmuş, bürokrasiyi ve devletin çıkarlarını hiçe saymışlardır.¹²

Saltanat dönemi sekiz yıl süren II. Selim sefere çıkmayan ilk Osmanlı hükümdarı olmuştur. Vaktinin çoğunu İstanbul ve Edirne saraylarında geçirmiş, yanında şair ve sanatçılar bulundurmıştır. Bu sırada yönetimle ilgili meseleleri Sokullu Mehmed Paşa halletmiştir.¹³

¹⁰ Emecen, a.g.m., s. 74.

¹¹ Feridun Emecen, "Sultan Süleyman Çağı ve Cihan Devleti", **Türkler**, Ankara 2002, c. IX, 510-513.

¹² İnalçık, **OİÜA1**, s.193.

¹³ Feridun Emecen, "Selim II", **İslam Ansiklopedisi**, TDV c. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 62-74.

II. Selim elli yedi yaşında öldüğünde Manisa sancakbeyi olan büyük oğlu Murad, saltanata davet edilir. III. Murad, saltanatının ilk zamanlarında, Sokullu Mehmed Paşa'ya karşı temkinli davranır. Bunun sebebi yönetimde görev verdiklerinin Paşa'ya karşı olan tavırları ve padişaha tesir etmesidir. Tecrübesinden faydalanmak için Sokullu Mehmed Paşa'yı görevde bırakan III. Murad, gün geçtikçe onun yönetimdeki etkisini zayıflatmış ve onu etkisizleştirmiştir.¹⁴

III. Murad'ın 22 Aralık 1574'de tahta çıkışıyla çeşitli devletler, elçileri vasıtasıyla padişahı tebrik edip anlaşımları yeniler. İran elçilik heyetinin sayıca çokluğu ve hediyeleri bilhassa öne çıkar. İran elçisi payitahtta iken I. Tahmasb'ın ölümü Safevîleri büyük bir karmaşanın içine sürükler. Sınır karışıklıkları ve tecavüzler sebebiyle ve son olarak da II. İsmail'in ölmesiyle Safevîlerin daha da karışması, III. Murad'ın Safeviler üzerine sefer emri vermesine neden olur. Uzun yıllar imparatorluğu meşgul edecek Osmanlı-Safevî savaşları III. Murad döneminin en önemli mevzularından birisidir. 12 sene süren birinci safha; Lala Mustafa Paşa, Özdemiroğlu Osman Paşa, Sinan Paşa, Ferhad Paşa'nın serdarlıklarında geçer. 1590 barışı ile sonuçlanan savaşın sonunda birçok toprak terkedilir. Savaşın en önemli göstergesi, İran bölgesindeki üstünlüğün geçici olduğudur. Batıda ise 1593'te başlayan ve on dört yıl süren uzun savaş, sınırlarda çok önemli değişiklikler yapmamıştır.¹⁵

III. Murad'ın oğlu olan Mehmed III, elli yedi gün süren, muhteşem eğlencelerle geçen sünnet töreninden sonra 17 yaşında Manisa'ya sancakbeyliğine gönderilir. III. Mehmed sancakbeyliğinden yetişerek padişah olan son şehzâdedir. On iki yıl süren idareciliği, tahtın vârisi olma sebebiyle sıkı denetim altında geçmiştir.

III. Mehmed, Avusturya Savaşı devam ederken, babasının vefat haberini, annesi Safiye Sultan ve Dârüssaade ağası Gazanfer Ağa'nın haberiyle almış İstanbul'a gelip 1595'de tahta geçmiştir. Fatih Kanunnâmesi gereği 19 şehzadenin öldürülmesi bu uygulamanın sona erdirilmesine sebep olmuştur. Cuma selamlıklarında halkı dinlemiş, sefere çıkmış ve zaferler kazanmış bir padişaktır.¹⁶

¹⁴ Bekir Kütükoğlu, "Murad III", **İslam Ansiklopedisi**, TDV c. XXXI, İstanbul 2010, s. 172.

¹⁵ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, c. III, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1951, s. 56-60.

¹⁶ Feridun Emecen "Mehmed III", **İslam Ansiklopedisi** TDV, c. XXVIII, İstanbul 2003, s. 407-413.

III. Mehmed, Kanuni Dönemi'nde alınmak istenen fakat fethedilemeyen Eğri Kalesi'ni fethetmiştir. 1596 yılında Haçova'da önemli bir zafer kazanmıştır. Bu zaferle beraber Osmanlı askerî teşkilâtının teknik yetersizlikleri de ortaya çıkar. Artık Osmanlıların karşısında daha organize olmuş ordular ve güçlü müttefikler vardır. Bunun sonucunda 1606'da Osmanlı devleti, Habsburglar ile Zitvatorok Antlaşması'nı kabul eder.

Safevîler ve Habsburglar'la meydana gelen savaşlar ekonomik ve sosyal olarak Osmanlı imparatorluğunda büyük zararlara yol açar. Bu arada Celâlîlerin isyanı Anadolu'nun tahribatına sebep olur. İsyandar bastırıldıysa da 1595-1610 yılları arasında meydana gelen bu büyük karışıklığın yaşandığı dönem kayıtlara "büyük kaçgunluk" olarak geçer.¹⁷

Coğrafi keşiflerle beraber yeni ticaret yollarının ortaya çıkması dünya dengelerini değışime uğratmıştır. Osmanlılara bağılı olmadan ticaret yapmaya imkân sağlayan keşifler, Avrupalı Devletlerin zenginliklerini arttırmalarını sağlamıştır. Ticaret yollarının bulunması ile Osmanlı kontrolünde olan İpek ve Baharat yollarının önemi azalmıştır. Ticaret yollarından önemli gelir elde eden Osmanlı Devleti'nin bütçesi bu durumdan hayli etkilenmiş, Avrupa'nın elde ettiği altın ve gümüş madeni karşısında Osmanlı akçesi değer kaybetmiş ve ülkede enflasyon oluşmaya başlamıştır. Ekonomik yönden çökmemesine karşın Batı karşısında geri kalmasına yol açmıştır. 17. yüzyılda Osmanlı artık 16. yüzyıldaki konumunda değildir. Devletin tarihinin klasik dönemi sonlanmaktadır.¹⁸

17. yüzyılla beraber Osmanlı devleti Avrupa'da fethettiğı yerleri elinde tutmaya yönelik politikada bulunacağı bir döneme giriyordu.¹⁹

¹⁷ Feridun Emecen "Osmanlılar", **İslam Ansiklopedisi** TDV, c. XXXIII, İstanbul 2007, s. 487-496.

¹⁸ İnalçık, **OİÜA1**, s. 191-197.

¹⁹ Emecen "Osmanlılar", a.g.m., s. 487-496.

İKİNCİ BÖLÜM

2. III. MURAD ve III. MEHMED DÖNEMİ SANAT ORTAMI

XVI. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Osmanlı Devleti siyasal açıdan olmasa da sanat alanında fevkalâde bir dönem yaşamıştır. Mimar Sinan şaheseri Selimiye Camii'ni inşa ederek mimarîde en yüksek noktaya ulaşmıştır. Bu dönemde üretilen mimari eserler hem nitelik hem de nicelik bakımından kaliteleriyle öne çıkmıştır.²⁰ Azapkapı Camii (1577) Şemsi Paşa Camii (1580), Kılıç Ali Paşa Camii (1580), Çinili Köşkün tamiri (1582), Üsküdar Eski Valide Camii (1583), Mesih Paşa Camii (1586) dönemin önemli mimari eserlerindedir. Mimar Sinan'ın 1588 yılında vefatıyla mimarbaşılığa gelen Davut Ağa ve Dalgıç Ahmed Ağa, III. Murad Türbesi ve İncili Köşk başta olmak üzere çeşitli eserler vermiş, III. Mehmed'in annesi Safiye Sultan'ın himâyesindeki Yeni Camii'nin yapımına başlanılmıştır.²¹

II. Bayezid, tahta geçtiğinde hat hocası Şeyh Hamdullah da İstanbul'a yerleşmiştir. Mushaf ve kıt'aları en mükemmel şekilde yazan Şeyh Hamdullah, uzun bir araştırma ve çalışma sonucunda hat sanatında Osmanlı üslubunun doğmasına sebep olmuştur. Yaklaşık olarak 1485 yılında, uzlete çekilerek ve Yâkût'un sarayda bulunan eserlerini değerlendirerek sanattaki hünerini de ortaya koyarak yeni bir tarz oluşturmuş, "Türk Hat Sanatının Pîri" kabul edilmiştir.²²

Şeyh Hamdullah'tan sonra Ahmed Karahisâri Yâkût üslubundaki yazının Osmanlı ülkesinde yeniden gelişmesine çalışmış, bu inanişta eserler meydana getirmiştir. Fakat Şeyh üslubunun karşısında olan bu durum devam edememiş, unutulmuştur.²³ Sülüs ve nesih hat Türk zevkine yakın olduğundan daha hızlı yayılmış,

²⁰ Fatih Müderrisoğlu, "Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi", **Türk İslam Sanatları Tarihi**, Grafiker Yayınları, Ankara 2019, s. 343.

²¹ Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul ty., s. 767-778.

²² M. Uğur Derman, "XV ve XVI. Asırlarda Türk Hat Sanatı", **XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler**, İslami İlimler Araştırma Vakfı, İstanbul 1999, s. 245.

²³ M. Uğur Derman, a.g.m., s. 245-246.

Şeyh Hamdullah ve talebeleri elinde gelişen ve olgunlaşan nesih hattı mushaf yazılmasında tercih edilmiştir. Bu dönemde muhakkak ve reyhânî hat ise yuvarlak harflerinin azlığı ve geniş oluşundan dolayı XVII. yüzyıl sonlarına kadar yavaş yavaş unutulmuş, murakkalarda rastlanır olmuştur.²⁴

III. Murad hattat bir padişah olup, Şeyh Şücâ' Halvetî'den hat dersleri alarak, nesih ve talik yazmıştır. III. Murad'ın kaleminden çıkmış, Ayasofya mihrabının iki tarafında biri âyet, diğeri kelime-i şehâdet yazılı iki celi hat levhasının asılı olduğunu Müstakim-zâde bildirmektedir. Ancak bugün levhalar yerlerinde yoktur. Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi 255 numaraya kayıtlı 26 cm. çapındaki levha III. Murad'ın imzasını taşıyan tek eserdir. Murâdî imzaya sahip eseri III. Murad'ın vefatından bir yıl önce yazdığı düşünülmektedir.²⁵

Adlî mahlasıyla şiirler yazan III. Mehmed'in entelektüel çevresinde Gelibolulu Mustafa Âlî, Hoca Sadettin Efendi, tarihçi Selânîkî ve dönemin üstatlarından Nevî ve Bâkî yer almaktadır.

Saray nakkaşhanesi tarafından yapılan XVI. yüzyılın en görkemli eserlerinden biri, Ahmed Karahisari ve Hasan Çelebi atölyesinden çıktığı düşünülen muhteşem Kuran'ı Kerim'dir. Ketebe kaydı olmayan eser, 300 varaktır. Mushafın tamamlanması masraf defterlerinden anlaşıldığına göre 12 yıldır. Bu yüzyılın tezhip sanatındaki bedahşî laciverdi, limonküfü ve domates kırmızısı renkleri Osmanlı'ya mahsus en başta sayılan renklerdir. Renk uyumu ve olgunluk zirvededir. Bu çağın eserlerinde yekberk motifi ile beraber ve çintemani ve pîçîde rumî desenlerinin diğeri motiflerin yanında daha fazla kullanıldığı görülür. Küçük helezonlar üzerine hatâyî motiflerinden oluşan çift tahrir veya havalı diye adlandırılan yeni bir tarz ortaya çıkmıştır.²⁶

XVI. yüzyıl ikinci yarısında hazırlanan zarif ve ahenkli işlerle bezenmiş murakkalar tezhib sanatı açısından çok değerlidir. III. Murad mülknâmesi; tuğranın bezemesi, uyumlu renkleri ve muhteşem işçiliği ile göz kamaştırmaktadır. Hünernâme ve III. Murad Dîvânı dönemin diğeri dikkati çeken tezhibli eserlerinden biridir.

²⁴ M. Uğur Derman "Hat", **İslam Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 1997, c.XVI, s. 427-437.

²⁵ Hüsrev Subaşı, "Hattat Osmanlı Padişahları", **Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı**, c. V, sy. 34, s. 603-609.

²⁶ Fatma Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 343-347

Mehmed Usta isminin yazdığı Divânın kabı, saray kuyumcularının da hünerini gösterir. III. Murad'ın şiirlerini topladığı tezhipli divanları da bulunmaktadır.²⁷

Saray nakkaşhanesinde saz üslubu olarak adlandırılan bir resim tarzı XVI. yüzyıl ilk çeyreği ile XVII. yüzyıl başlarına kadar etkili olmuştur. Kalem-i siyâhî olarak ta isimlendirilen bu üslubun ilk temsilcisi Şah Kulu'dur. Siyah mürekkep ile yapılan resimler genellikle albümlerde toplanmıştır. Saz üslubunda sivri uçlu, kıvrak hançer yapraklar, çin tarzı stilize çiçekler bazı hayvan ve peri motifleri görülür. Saz üslubunda imzası görülen diğer sanatçı 1575-1600 yılları arasında sarayda hizmet vermiş Veli Can'dır. Tebriz'den saraya geldiği bilinen Veli Can'ın eserleri arasında iki peri resmi sanatçıyı tanıma hususunda önemlidir.²⁸

Osmanlı sanatında sadece tezhipte değil camilerin çinilerinde de benzer desenler görülmektedir. Çinide XVI. Yüzyıldan itibaren "sır altı" tekniğinin kullanıldığı diğer bütün tekniklerin terk edildiği görülmektedir. Zarif desenli çinilerin renkleri arasında mercan kırmızısı bu dönemde katılmıştır. Bahar dalları, çiçek açmış ağaçlar ve elma ağacı motiflerle XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra çiniler göz alıcı bir güzelliğe kavuşmuştur. Çini XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren yöntem itibariyle bir duraklamaya girer.²⁹

XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin cilt sanatında çok verimli bir çağı olmuştur. Bu gelişmenin sebeplerinden biri de üretilen deri renklerinin çeşitlenmesidir. Belirli üslupların doğduğu bu dönemde şemseler sadece oval görülür. Deri görünümü veren kumaşlı ciltler ve kumaş görünümü veren deri cilt kapakları dönemin dikkat çeken özelliklerindedir.³⁰

Kitap sanatlarının yan kollarından olan ebru sanatının kütüphanelerde ve arşivlerde birçok örneği olmasına rağmen tarihlendirme konusunda zorluk çekilmektedir. Eski Ebrucular, yaptıkları çalışmalara bir imza veya tarih koymamışlardır. 1608 tarihli "Risâle-i Tertîb-i Ebrî" adlı yazmadan, 1595 yılına ait

²⁷ F. Derman, a.g.e., s. 356-358.

²⁸ Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu" **Hat ve Tezhip Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 379-395.

²⁹ Şerare Yetkin, "Çini", **İslam Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 1993, c. VIII, s. 329-335.

³⁰ Ahmet Saim Arıkan, "Cilt Sanatı", **Türk İslam Sanatları Tarihi**, Grafiker Yayınları, Ankara 2019, s. 455-456.

“Hadikatü’s-Süedâ” isimli yazmasındaki ebruların sahibinin “Şebek” mahlaslı Mehmed Efendi olduğu öğrenilmektedir.³¹

İstanbul Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi hazinesinde nefes taşı veya kaya kristalinden yapılmış eserlerin XVI. yüzyıldan itibaren kullanıldığı bilinmektedir. Billur diye bilinen kaya kristalinden gümüş altın ve kıymetli taşlarla süslenmiş çeşitli nesnelere yapılmıştır. 1603-1604 yılları arasında sarayda 364 adet çeşitli cam ve billurun bulunduğu anlaşılmaktadır. III. Murad döneminde hazırlanan Surnâme-i Hümayun’da cam yapımı ile ilgili minyatürler dikkat çekicidir.³²

Saray halıları, XVI. yüzyıldan itibaren bir tür İran düğümü olan “sine düğümü” tekniği kullanılarak pastel renklerle dokunan karmaşık motiflerle bezeli halılardır. Bu halılar İran’da üretilen halılarla benzer özellikler gösterse de farklı bir tarza sahiptirler. Bu dönemde sarayda üretilen diğer bir çeşit halı da yazılı seccadedir. XVI. yüzyılda üretilen bu seccadelerin, cami ve mescitlere hediye edildiği, mihrap kısımlarına serildiği bilinmektedir.³³

Osmanlı minyatür sanatından günümüze ulaşan ilk örnekler II. Murad dönemine aittir. Resimli yazmalarda minyatürler; metinleri açıklamaya yönelik olmakla beraber, resimli tarih kitaplarında, Osmanlı tarihinin görsel ve sözel anlatımını somutlaştıran, imparatorluğa ortak bir bakış sağlayan, saraylıların sosyal hiyerarşideki yerlerini pekiştiren bir işleve de sahip olmuşlardır.³⁴

Osmanlı minyatürünün gelişim evrelerine baktığımızda ilk evresi II. Mehmed ve II. Bayezid dönemlerine tekabül eder. Yükseliş evresi olan I. Selim ve I. Süleyman dönemini, klasik üsluba kavuştuğu II. Selim ve III. Murad dönemi takip eder.³⁵ XVII. yüzyıl (1603-1700) bazı araştırmacılar için geç klasik ve duraklama evresi olarak

³¹ Hicabi Gülgen, “Ebru Sanatı”, **Türk İslam Sanatları Tarihi**, Grafiker Yayınları, Ankara 2019, s. 438.

³² İstanbul-Marmaray istasyonu inşası sırasında yapılan arkeolojik kazılarda Surnâme-i Hümayun’un minyatürlerinde görülen cam eşyalarla çok büyük benzerlik taşıyan cam eşyalar gün yüzüne çıkarılmıştır. bkz: Yasin Yıldız, **Beykoz Cam ve Billur Müzesi**, Milli Saraylar Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2021, s.42-43.

³³ Nebi Bozkurt, “Halı”, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 1997, c. XV, s. 251-262.

³⁴ Emine Fetvacı, **Sarayın İmgeleri; Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 24-28.

³⁵ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012, s. 42-58.

görülmektedir. XVIII-XX. yüzyıl batılılaşma dönemi adı altında gruplanırken, III. Ahmed dönemi, neo-klasik evre olarak sınıflandırılmaktadır.³⁶

Kitap sanatları ve minyatür sanatı, II. Bayezid döneminde kurulan Ehl-i Hiref teşkilâtının Kanuni Sultan Süleyman döneminde gelişimini tamamlamasıyla ve kurumsal bir kimlik kazanmasıyla gelişmiş ve birbirinden değerli resimli eserler meydana gelmiştir.

2.1. EHL-İ HİREF-İ HASSA TEŞKİLATI VE KİTAP SANATLARI

“Ehil” ve “hiref”³⁷ kelimeleri ile oluşan Ehl-i Hiref kelimesi Arapça kökenlidir. Zanaatkârlara, özellikle küçük el sanatlarıyla uğraşan esnaf birliklerine verilen isimdir. Osmanlılarda esnaf denilen sanat ehli, sarayda çalışanlar ve serbest çalışanlardan oluşmaktadır. Sarayda padişah için ücret karşılığı iş görenlere "Ehl-i Hiref-i Hassa" denilmiştir.³⁸

Ehl-i Hiref, kuyumculuk ustasından kitap sanatçılarna, bıçak yapımcısından kumaş tasarımcına Osmanlı dönemindeki her sanat branşından usta sanatkârlar barındıran bir müessese olmuştur.

Osmanlı arşivlerinde, sarayda çalışan sanat mensuplarının isimlerini ve aldıkları ücretleri gösteren Ehl-i Hiref defterleri bulunmaktadır. Ehl-i Hiref defterlerinin çoğu siyâkat yazısı³⁹ ve siyâkat rakamlarıyla yazılmış, Ehl-i Hiref teşkilâtının yapısını ortaya koymaktadır. Bu defterler sayesinde sanatkârların isimleri, uzmanlık alanları, günlük ne kadar ücret aldıkları, ücretlerini ne şekilde aldıkları, bazı sanatkârların milliyetleri ve memleketleri öğrenilmektedir.

Sayıları ihtiyaca göre artan veya azalan Ehl-i Hiref teşkilatına kabiliyetli acemi oğlan ve devşirmelerden çıraklar alınmakta, ustaların ellerinde yetiştirilmekteydi.⁴⁰

³⁶ Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 36.

³⁷ Hiref: Sanatlar meslekler. İsmail Parlatır, **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Yargı Yayınları, Ankara, 2011, s. 638.

³⁸ Ahmet Kala, “Esnaf”, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 1995 c. XI, s.423-430.

³⁹ Siyâkat yazısı: Osmanlılarda maliye, defterhane ve vakıf dairelerinde kullanılmış, bilgi sahibi kişiler tarafından okunan resmi bir yazıdır. Dündar Günday, **Arşiv Belgelerinde Siyâkat Yazısı Özellikleri ve Divan Rakamları**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013, s. 2.

⁴⁰ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1984, s. 496.

Hizmete alındıklarında az bir gündelikle başlar, sanatta ilerledikçe gündelikleri artardı. Ücretleri günlük olarak hesaplanıp üç ayda bir verilirdi.⁴¹

Ehl-i Hıref'in en önemli vazifesi padişahın sanatla ilgili ihtiyaçlarını karşılayıp siparişlerini hazırlamaktır. Gerekli durumlarda Ehl-i Hıref örgütünün dışından sanatçılar da geçici olarak sarayda işe alınabiliyordu.

Ehl-i Hıref'in çalışma yeri hakkında çeşitli araştırmalar vardır. Topkapı Sarayı'nın birinci avlusunda mekanları olmakla beraber saray dışında Arslanhâne'nin üst katında ve yanında çalışma yerlerinin olduğu düşünülmektedir.⁴²

Hazinedarbaşının emri altında çalışan kurumda, usta, şakird, kethüda, yiğitbaşı, serbölük, seroda gibi unvanlar bulunmaktaydı. Hazinedarbaşı sanatkâr alımı, sanatkârların terfii, görev değişiklikleri ve ücretlerinden sorumluydu. Sanatçılara yapılacak iş, hazine kethüdası tarafından tebardaran-ı zülüflüyan aracılığıyla, istenilen bölüğün başı çağırılarak verilmektedir.⁴³

Kitap sanatlarının gelişmesini sağlayan temel olayların ilki, II. Bayezid devrinde tarih yazıcılığının başlaması ve daha özgün eserlerin ortaya konmasıdır. I. Selim'in Tebriz ve Mısır'dan sanatçıları başkente getirmesi saraydaki sanatkârların değişik üsluplar görmelerini, dolayısıyla Osmanlı sanatının gelişmesini sağlamıştır. Kanunî devrinde tarih yazıcılığı, resimli tarih yazıcılığına dönüştüğünden sanatkârlar sultanla beraber seferlere katılıp olayları yerinde görerek minyatürlerini hazırlamışlardır. II. Selim ve III. Murad devrinde kitap sanatları en parlak devrini yaşamış, en güzel en nadide eserleri okuyuculara sunmuştur.⁴⁴

Bir yazma eser, kolektif bir şekilde çalışılmakta, hattı, tezhibi, cildi ve resimleri farklı sanatçılar vasıtasıyla hazırlanmaktadır. Kitap sanatkârları, saray üslubunu oluşturan motiflerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Osmanlı sanatında görülen bütün

⁴¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defterleri", **Belgeler Dergisi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, c. XI, s. 15, Ankara 2003.

⁴² Selman Can, "Arslanhane Üzerine Yeni Bilgiler", **Uluslararası Bizans ve Osmanlı Sempozyumu (XV. yüzyıl)**", İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2004, s. 361.

⁴³ Bahattin Yaman, "18.yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Teşkilatı", **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Dergisi**, Isparta 1996, sy. 3 1996. s. 274

⁴⁴ Hilal Kazan, "XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2007, s. 142.

üslupların öncelikle kitap sanatlarında görüldüğü, daha sonra çeşitli sanat dallarında kullanılarak yayıldığı bilinmektedir.

Kitap sanatları bölümünde kâtipanlar, nakkaşanlar ve mücellidanlar bulunmaktadır.

“Cemaat-i Katiban-ı Kütüb” kâtiplerinin bağlı bulunduğu bölükte saray kütüphanesi için el yazması eserleri hazırlayan ustalar yer almaktadır. Maaş defterlerinde bu bölümün ilk olarak kaydedildiği görülmektedir. Bölüğe verilen önemi gösteren bu durumun sonucunda hattatlar, sarayda her zaman diğer meslek gruplarından daha öncelikli olmuşlardır.⁴⁵

“Cemâat-ı Nakkâşân-ı Hâssa” nakkaşların yer aldığı en fazla sanatkâra sahip bölüktür. El yazmasındaki minyatürleri yapan sanatçılar, kitapların tezhiblerini yapan müzehhibler, çinilerin veya kalem işlerinin motiflerini hazırlayan sanatçılar, mürekkep ve fırça kullanan siyah kalem ustaları bu bölükte yer almaktadır.⁴⁶

Cilt ustalarının kaydedildiği grup, “Cemâat-i Mücellidan-ı Hâssa”dır. Padişah için tasarlanan değerli el yazmalarının ciltlerini yapan mücellidanlar çeşitli teknikler uygulamaktaydı.

1596-1601 arasındaki Ehli Hıref defterleri incelendiğinde sanatkâr sayısının en fazla olduğu cemaat nakkaşlar sınıfı olmuştur. III. Mehmed’in saltanatının son yıllarına gelen 1601 tarihli defterde cemaat sayısında bir değişiklik olmamakla beraber çalışan sayısında önemli düşüşler görülmektedir.⁴⁷

2.2. RESİMLİ ESERLER ve NAKKAŞLAR

III. Murad sanata olan ilgisinden dolayı sanatkarlarla yakından ilgilenmiş, hiçbir masraftan kaçınmamıştır. Bu dönemde resimlenen yazmaların çoğu Osmanlı padişahının adaleti, avdaki hünerleri, ordunun zaferlerini anlatan Farsça ve Türkçe manzum veya mensur eserlerdir. Şehnamecilik müessesesinin önem kazandığı bu

⁴⁵ Pelin Bozcu, “Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hıref” T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Müdürlüğü Uzmanlık Tezi, İstanbul 2010, s. 21.

⁴⁶ Kazan, a.g.t., s. 166.

⁴⁷ Sakine Akcan Ekici, **Ehl-i Hıref-i Hâssa Sanatkârları III. Mehmet Dönemi (1596-1601)**, Lale Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 154.

yıllarda Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın ekibi 1579-1597 yılları arasında resimli kitap üretiminde rol almışlardır.⁴⁸

Sultan III. Murad tarih, astronomi ve tuhaf olaylar ilgisini çektiğinden, bu konularda Arapçadan Osmanlıcaya sayısız risâle tercüme ettirmiştir. Rüya tabiri, hilkat garibeleri, esrarlı olaylar hakkında yazdırdığı kitaplar da bulunmaktadır.⁴⁹

III. Mehmed'in okumak üzere hazineden aldığı kitaplar, kişisel tercihi hakkında bilgi vermekte ve padişahın Osmanlıca eserleri Farsça ve Arapça eserlerden daha çok tercih ettiğini göstermektedir.

1580'li yıllardan sonra hazırlanan kitapların tasvirlerinde Nakkaş Hasan'ın çalışmaları görülmekle beraber, 1590'dan sonra daha fazla eserin onun ekibi tarafından hazırlandığı düşünülmektedir.

Bu dönemde hazırlanan resimli eserlerin bazıları şunlardır:

Zafernâme (DCBL T 413); 1579 tarihli olan eser şehnâmelerin birincisi olup Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır. Resimlerde nakkaş Osman ve nakkaş Ali'nin üslubu görülür. Eserde çoğu tam sayfa 25 tasvir bulunmaktadır.⁵⁰

Kıyafetü'l-İnsâniye fi-Şemâ'ilü'l-Osmaniye -Şemâilnâme- (TSMK H. 1563); III. Murad'a kadar olan padişahların fiziksel özellikleriyle karakterlerini anlatan eserin, 1579'dan önce bitirilmiş olduğu düşünülmektedir. Nakkaş Osman tarafından yapılan bu nüshanın yanı sıra Nakkaş Ali'nin yaptığı bir nüsha da İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde dir. (İÜK T.6087)⁵¹

Yusuf ve Züleyha (DCBL 428); 1580'li yıllara atfedilen eser 22 tasvire sahiptir.⁵² Türkçe eserin iki nüshası daha vardır. Bir nüsha öncesinde Kraus koleksiyonundayken şu an nerede olduğu bilinmemektedir. Diğer nüsha Kudüs, Jewish National and University Library'dedir.

⁴⁸ Zeren Tanındı, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1996, s. 36-39.

⁴⁹ Fetvacı, **a.g.e.**, s. 70-72.

⁵⁰ Mahir, **a.g.e.**, s. 59.

⁵¹ Zaliha Peçe, "Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açısından Karşılaştırılması" Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015, s. 19.

⁵² https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_428_169/1/LOG_0000/ e.t. 03.12.2021.

Leylâ ve Mecnûn (CHUAM 1985); Küçük boyutlarda olan nüshanın tarihi bilinmemektedir. Hamdi'nin Leyla ve Mecnun'un tek resimli nüshası olan eser 1580'lere tarihlendirilmektedir.⁵³

Şehnâme-i Selim Hân (TSMK A. 3595); II. Selim'in cülusundan ölümüne kadar geçen olayları anlatan eserde 44 tasvir bulunmaktadır. 1581'de tamamlanan eserin 1571 tarihli birkaç resim bulunan ön çalışması LBL Or. 7043,'de olup Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın notlarına rastlanan resimsiz müsveddesi de TSMK R. 1537 numarada kayıtlıdır.⁵⁴

Şehinşahnâme I -Şehnâme-i Sultan Murad-; İÜK F 1404); III. Murad'ın 1574-1580 yıllarını anlatan eser 58 tasvir bulunmakta olup 1581 yılında tamamlanmıştır. Üstat Osman, Ali, Hasan, Mehmed ve diğer Mehmed, Fazlullah Osman-ı diğer, Şah Mehmed, Musa müzehhib eserin nakkaşlarıdır.⁵⁵

Zübdetü't-tevârih (TİEM 1973); 1583'de III. Murad'a sunulan 40 minyatürlü eserin metni Tomar-ı Hümayun'dan alınmıştır. Lütfü ser-bölük, Molla Kasım, Osman, Ali, Zerger Hüseyin, Mehmed Abdullah, Mehmed Salih, Ahmed Ali, Fazlı bin Osman, Mehmed Osman, Pir Mehmed, Üstad Musa, Şah Mehmed isimli nakkaşların eserde çalıştıkları görülmektedir.⁵⁶ İki kopyasından biri 1583'de Darüssade Ağası Mehmed Ağa'ya sunulan DCBL T. 414 kayıtlı nüshadır.⁵⁷ 1586'da bitirilebilen ikinci kopya TSMK H. 1321'de kayıtlıdır. Siyavuş Paşa'ya sunulmuş olup 40 resim bulunmaktadır.⁵⁸

Nusretnâme (LBL Add. 22011) ve (TSMK H. 1365); 1581'de biten ilk nüsha Halep'te resimlenmiştir. Topkapı Sarayında bulunan saray nakkaşhanesince 1584

⁵³ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, **Osmanlı Resim Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 188.

⁵⁴ Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri" **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul 1973, sy. 5, s. 411-442.

⁵⁵ Hilal Kazan, "Farklı Açından Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", **Osmanlı Araştırmaları**, İstanbul 2010, sy. 35, s. 120.

⁵⁶ Kazan, a.g.m., s. 125.

⁵⁷ Fetvacı, **a.g.e.**, s. 208-210.

⁵⁸ Günsel Renda, "Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No.lu Silsilename'nin Minyatürleri" **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul 1973, sy. 5, s. 443-495. Sabriye Hilal Arpacıoğlu, "Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, Hazine 1321'numaralı "Zübdet-ül Tevarih" Nüshası ve Tasvirleri", Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2015.

tarifli olup sekizi çift sayfada 48 tasvir bulunmaktadır. Kırmızı atlas üzerine işlemeli cildi ile de göz kamaştırıcıdır.⁵⁹

Hünernâme (TSMK H. 1523); minyatürlerinin yanında hattı, cildi ve tezhibi ile Osmanlı sanatının en güzel örneklerinden biri olan Türkçe eser, iki cilttir. İlk cildinde Osman Gazi ile Yavuz Sultan Selim arasında tahta geçen padişahları anlatan eser kırk beş tasvire sahiptir. 1579-1584 yılları arasında hazırlanan eserin ikinci cildi (TSMK H. 1524), Kanuni Sultan Süleyman'ın zaferlerine, adaletine, hünerlerine yer vermektedir. Yer yer manzum edebî bir Türkçe'nin görüldüğü eserde 65 minyatür bulunmaktadır. 1588'de tamamlanan eserin minyatürlerinin, Nakkaş Osman yönetiminde kayınbiraderi Ali, Mehmed bin Haydar, Veli Can, Mehmed, Molla Yunus, İbrahim, Ahmed bin Abdullah, Hüseyin, Mahmud, Yusuf bin Abdullah tarafından yapıldığı belgelerde görülmektedir. Lütfü Abdullah resimlenme işinin masraflarını yönetmiştir.⁶⁰

Şecaâtname (İÜK T. 6043); Asâfi Mehmed Çelebi'nin doğu seferinde başından geçenleri canlandıran 77 minyatürlü eser, 1586 tarihinde istinsah edilmiştir. Resimlerinin 1575-1585 yılları Safevi-Kazvin-Horasan resim üslubunun kuvvetli izlerinin görülmesine rağmen cildi klasik Osmanlı tarzındadır.⁶¹

Surnâme-i Hümâyun (TSMK H. 1344); 1588'de biten eser, Sultan III. Murad'ın tahtın varisi oğlu Mehmed için hazırlattığı sünnet düğününü anlatmaktadır.⁶² Çift sayfalık 250 tasvirin nakkaşları; Lütfü, Osman (Nakkaş), Ali, Mehmed Haydar, Velican, Mehmed musavvir, Molla Tiflisî, İbrahim, Osman diğer, Ahmed Abdullah, Hüseyin Zergerî, Mahmud müzehhib, Yusuf Abdullah'tır. Eserin 41 minyatüründe Nakkaş Hasan'ın çalıştığı düşünülmektedir.⁶³

Meşâirü'ş-şuara (İMK Ali Emiri Efendi 772); 1590'lı yıllara atfedilen eser Aşık Çelebi'nin eserinin tek resimli nüshasıdır. Şair biyografilerinin yanında devrin

⁵⁹ Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür" **Türkler**, Ankara 2002, c. 12, s. 319.

⁶⁰ Şevket Rado, **Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları**, Yapı Kredi Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1969.

⁶¹ Asafî Dal Mehmed Çelebi, **Şecaatname**, Haz. Abdülkadir Özcan, Çamlıca Yayınları, İstanbul 2007.

⁶² Nurhan Atasoy, **1582 Surname-i Humayun Düğün Kitabı**, Koçbank, İstanbul 1997.

⁶³ Zeren Akalay, "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", **I. Milletler Arası Türkoloji Kongresi Tebliğler**, Tercüman Gazetesi ve Türkiyat Enstitüsü Basımı, İstanbul 1979, s. 613.

sosyal hayatını anlamamızı sağlayan eserde 74 tasvirin bulunur. Tasvirlerde II. Selim zamanına kadar hüküm süren on bir padişahın ve bazı şairlerin portresi vardır.⁶⁴

Gencine-i Feth-i Gence (TSMK R. 1296); Lala Mustafa Paşa'nın Safevî savaşlarında karşılaştığı olayları konu edinen eser, 1590'da hazırlanmıştır. 20 tasvir bulunan kitapta nakkaşın Safevi resim üslubunu Osmanlılaştıran bir sanatçının elinden çıkmış olduğu düşünülmektedir.⁶⁵

Şehinşahnâme II (TSMK B. 200); III. Murad'ın 1580-84 yılları arasındaki olayları konu alan eser 1592 yılında tamamlanmıştır. 95 resmi bulunan eserin Nakkaş Osman ekibi tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Son Farsça Şehnâme olan eser manzum olup Seyyid Lokman tarafından yazılmıştır.⁶⁶

Siyer-i Nebî (1. cilt: TSMK H. 1221, 2.cilt: TSMK H. 1222, 3. cilt: NYPL Spencer Turk.ms.3, 4. cilt: DCBL T. 419, 6. cilt: TSMK H. 1223); Hz. Peygamberin hayatını anlatan eserin 5.cildi kayıp olup toplam 814 minyatür ihtiva ettiği kayıtlarda mevcuttur. 1594-1595 yılları arasında tamamlanan eser Sultan III. Murad himayesinde başlayıp Sultan III. Mehmed'e takdim edilmiştir. İkinci cildin kopyasında (TİEM T.1974) 193 minyatür bulunmakta olup XVII. yüzyılda veya erken 18. yüzyılda hazırlandığı düşünülmektedir.⁶⁷ 1. cildinin tamamının, 6. cildin 11 minyatürünün Nakkaş Hasan ve ekibi tarafından yapıldığı düşünülmektedir.⁶⁸

Tarih-i Feth-i Yemen (İÜK T. 6045); 1594 yılında istinsah edilen kitap, 89 tasvirden oluşmaktadır. III. Mehmed'e armağan edildiği düşünülen kitabın nakışlarını nakkaş Osman'ın üslubunu sürdüren bir sanatçının yaptığı düşünülmektedir. Resim sayısı bakımından benzerlerinden daha yüksek orandadır.⁶⁹

⁶⁴ Mehmed Serhan Tayşi, "Aşık Çelebi ve MK Ali Emiri Efendi Vakıf Kitapları Arasında Bulunan Minyatürlü Me-Şa'irü's-Şu'ara Adlı Eseri", **Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi**, y. 3, sy. 6, Ankara 1977, s. 80.

⁶⁵ Bkz: Rahimi-zâde İbrahim Çavuş, Harimî, **Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence**, Çamlıca Yayınları, İstanbul 2010. Melike Akbaş, Eğri Fetihnamesi Bezeme Unsurları ve Minyatürleri, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2013.

⁶⁶ Nurhan Atasoy, "III. Murad Şehinşahnemesi, Sünnet Dügünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa", **Sanat Tarihi Yıllığı V**, İstanbul 1972-1973, s. 360-362.

⁶⁷ Zeren Tanındı, **Siyer-i Nebî İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı** Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s.32-36.

⁶⁸ Akalay, a.g.m., s. 613.

⁶⁹ Fetvacı, a.g.e., s. 280.

Matali'üs-sa'ade ve Yenabi'us-siyâde (PBNF Turc 242); Astroloji ve fal kitabı olan eserin resimli iki nüshası sultanın kızları için hazırlanmıştır. 1582'de hazırlanan eser Fatma Sultan için yapılmıştır. Ayşe Sultan için aynı yıl hazırlandığı düşünülen eser (NY Pierpont Morgan Library, M. 788) numaraya kayıtlıdır.⁷⁰

Kırk Vezir Hikâyesi (IÜK T.7415); 1580 tarihli eser, Öğütlerle dolu eğlenceli bir hikâye kitabıdır. Yazmada yer alan 12 tasvirde Nakkaş Osman üslubu görülür. (UUL 111) numaralı diğer nüshada 17 tasvir vardır. 1585-1586 tarihlerinde yapıldığı düşünülmektedir.⁷¹

Firâsetnâme (PBNF T.1055); 1574-75 yılları arasında yazılan nüshanın içinde 1590'lara ait resimli bir nüsha vardır. Dış görünüşe bakarak kişilerin karakterlerini okumakla ilgili olan eser Türkçedir. Minyatürlerinin Nakkaş Hasan tarafından resimlendiği düşünülmektedir.⁷²

Şemâilnâme-i Al-i Osman (TSMK A. 3592); 1590'lı yıllarda Hünernâme geleneğiyle yazılmış bir eserdir. İkişi çift sayfa olmak üzere 10 tasvir bulunmaktadır.⁷³ Tasvirlerde Nakkaş Hasan üslubu görülmektedir.⁷⁴

Şehnâme-i Hümâyun (TIEM 1965); Osmanlı-Hapsburg savaşlarının 1593-95 yılları arasında geçen olayları konu alır. 1596-1600 yılları arasında hazırlandığı düşünülmektedir. Biri çift sayfada olmak üzere 3 tasvir bulunmaktadır.⁷⁵ Nakkaş Hasan üslubu minyatürler bulunmaktadır.⁷⁶

Şehnâme-i Sultan Mehmed -Eğri Fetihnâmesi- (TSMK H. 1609); III. Mehmed komutasındaki ordunun Eğri kalesinin fethini ve 1596 yılında Habsburg ordusunun yenilgisini konu alır. Üçü çift sayfada olmak üzere 4 tasvir bulunan kitapta yazarı

⁷⁰ Fetvacı, a.g.e., s. 62.

⁷¹ Hesna Haral "Kırk Vezir Hikâyeleri Minyatürleri Üzerine Bir İnceleme" **Art Sanat**, İstanbul Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2020, s. 205-243.

⁷² Akalay, a.g.m., s. 613.

⁷³ Yudum Eşki, "Talikizâde'nin Şemâilnâme-İ Âli Osman'ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. 3592) ve Tasvirleri" Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale 2018.

⁷⁴ Zeren Akalay, a.g.m., s. 613.

⁷⁵ Kemal Çığ, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", **Şarkiyat Mecmuası**, İstanbul 1959, s. 57.

⁷⁶ Zeren Akalay, a.g.m., s. 613.

Talikîzâde, Nakkaş Hasan ile ilgili bilgiler vermekte resimlerin onun elinden çıktığını söylemektedir.⁷⁷

Şehinşâhnâme-i Sultan Mehmed; (BOPL 265) kitabın metninden 1592 yılında bittiği anlaşılmaktadır.

Şehnâme-i Al-i Osman (LBL, Add. 7931); Seyyid Lokman tarafından, 1590'a kadar yazdığı düşünülen eserin birçok tasvir yeri boş ise de üç padişah portresi bulunmaktadır.⁷⁸

Şehnâme-i Türkî (LBL Or.7204); Şehnâmenin birinci bölümünü içeren kitabın tasvirlerini Nakkaş Hasan yapmıştır. Resim yerleri boş bir Şehnâme-i Firdevsi (İSK Hacı Beşir Ağa 486) sayfalarını da resimlediği bilinmektedir.⁷⁹

Cevâhirü'l-garâ'ib ve Tercümetü'l-bahrü'l-acâ'ib (LACMA M.85.237.24); Şair Cinâni'nin hikayelerinden oluşan eser 1582 tarihlidir. Nakkaş Hasan'ın üslubuna yakın bir tarzda çalışılmıştır.⁸⁰

Fuzûlî Divanı (TSMK Y. 897); Nakkaş Hasan'ın yazmanın 18b sayfasındaki resmi yaptığı düşünülmektedir.⁸¹

Gazavât-ı Osman Paşa (TSMK R. 1300); XVI. yüzyılda kopya edilen eserin 10b de yer alan minyatürünün, Nakkaş Hasan'ın atölyesinden çıktığı düşünülmektedir.⁸²

⁷⁷ Nurhan Atasoy ve Filiz Çağman, **Turkish Miniature Painting**, Publications of the R.C.D. Culturel Institute, İstanbul 1974, s. 57.

⁷⁸ Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, a.g.e., s. 152.

⁷⁹ Çağdaş Adıyeke, "Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 Numaralı Firdevsî Şehnâmesi Minyatürleri" Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006.

⁸⁰ Edwin Binney, "A Lost Manuscript of Murad III", **Fifth International Congress of Turkish Art**, Akademia Kiado, Budapest 1978, s.191-202; Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür" **Türkler**, Ankara 2002, c. 12, s. 64.

⁸¹ Ünal Araç, "Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisinin Resimli Örnekleri" Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans, Ankara 2007, s. 66.

⁸² Karatay, **TSMKTYK** c. I, s. 232. Zeren Akalay, a.g.m., s. 613.

Tercüme-i Miftâh-ı Cifru'l-câmi (TSMK B. 373); 1595-1603 yıllarına tarihlendirilen eserde Nakkaş Hasan üslubunda 2 minyatür vardır.⁸³ Aynı eserin (İÜK T 6624) kayıtlı 1597 yıllarına atfedilen kopyasındaki 2 minyatürün de Nakkaş Hasan tarafından yapıldığı düşünülmektedir.⁸⁴

Tercüme-i Acâ'ibü'l-mahlûkat ve Garâ'ibü'l-mevcûdât (TSMK A. 3632); 1590 yılının başlarında yapıldığı düşünülen eser, Nakkaş Hasan'ın üslubuna yakın özellikler göstermektedir.⁸⁵

Ahvâl-i Kıyâmet (İSK M. Halit Efendi 139); 1600-1610 arası III. Mehmed veya I. Ahmed dönemlerinde resimlendiği düşünülür. Aynı nakkaş elinden çıkan PSB, Ms.Or.Oc.1596 nüshasında daha fazla tasvir bulunmaktadır.⁸⁶

Bakî Divânı (BM. Or. 7084) 1595-1600 yılları arasında hazırlanan eserdeki 4 minyatürün Nakkaş Hasan'ın atölyesinden çıktığı düşünülmektedir.⁸⁷ (TIEM T. 1959) kayıtlı diğer bir Baki Divanının 1595 yıllarına tarihlendirilmiştir. 8 minyatür içermektedir.⁸⁸

Hadis-i Nev -Tarih-i Hind-i Garbî- (İBDK 4969); Amerika'nın keşfini ve Batı Hint adalarını anlatır. Bugün içinde 4 resim bulunan eserin, 1583-1584 tarihli olup sultana takdim edildiği düşünülmektedir.⁸⁹ Özenli tasvirlerin olmadığı diğer nüsha 1580-1590 tarihlidir. (TSMK R. 1488)

⁸³ Bahattin Yaman, "Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Miftah Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2002. Akalay, a.g.m., s. 613.

⁸⁴ Akalay, a.g.m., s. 613.

⁸⁵ Charles Rieu, **Catalogue of The Turkish Manuscripts in The British Museum**, London 1888, s. 107-108.

⁸⁶ Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, a.g.e., s. 197.

⁸⁷ Resimler için bkz: Melis Taner, "Harvard Sanat Müzesi'nde Bulunan Minyatürlü Bir Baki Divanı" **Türkiyat Mecmuası**, İstanbul 2019, s. 567-569. Akalay, a.g.m., s. 613.

⁸⁸ Kemal Çığ, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", **Şarkiyat Mecmuası**, İstanbul 1959, s.59.

⁸⁹ Zafer Gölen, "Tarih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev", **Tarihi Araştırmalar Vakfı**, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul 1999. Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, a.g.e., s. 199.

Mecmua (TSMK H. 1711); İki ayrı eseri barındıran yazmanın ilk kısmı 14 tasvir içerir. Resimlerin Nakkaş Hasan ve bir başka nakkaş tarafından yapıldığı düşünülmektedir.⁹⁰

Destân-ı Ferruh u Hüma (İÜK, T. 1975); Ferruh ve Hüma'nın güzel sonlanan hikayesini anlatmaktadır. 34 tasvir bulunan eserin III. Mehmed'e sunulduğu düşünülmektedir. 1601-1602 tarihlerinde yapılmıştır. Tasvirlerinin Nakkaş Hasan tarafından yapıldığı düşünülmektedir.⁹¹

Tuhfetü'l Letâif (Cenevre Sadruddin Aga Khan Koleksiyonu, Ms.31); Eserin 1593-94 yılında hazırlandığı düşünülmektedir. Nakkaş Hasan üslubunda 69 resim içeren Türkçe nüshası özel bir koleksiyonda bulunmaktadır.

Kıssâ-i Ferrûh-rûz (LBL Or. 3298); Ferâmurz bin Hudâdad'ın eseri olup tarihsizdir, Sultan III. Murad'a ithaf taşır.

Kıssâ-i Şehr-i Şatran (İÜK, T.9303); Ferâmurz bin Hudâdad'ın eseridir. Nakkaş Hasan'ın minyatürlenmesinde çalıştığı düşünülmektedir.⁹²

Zübdetü'l-eş'âr (TSMK R. 824); Hoca Saadettin'in Farsça eseridir. Üç minyatür barındıran eserin konusu III. Mehmed'in sünnet töreni olmakla beraber III. Murad'a övgüdür.

Tâcü't- Tevârih (TSMK R. 1112); Hoca Saadettin'in eserinde dokuz padişah portresi bulunmaktadır.⁹³

Vekâyi-i Ali Paşa (SK Halet Efendi 612); Ali Paşa'nın Mısır valiliği sırasında olayları anlatan Kelâmî-i Rûmî'ye ait olan eserde sekiz minyatür bulunmaktadır.⁹⁴ Eserin 1 minyatürünü Nakkaş Hasan'ın yaptığı düşünülmektedir.⁹⁵

⁹⁰ Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979, s.67.

⁹¹ Mehmed Şerif, **Dâsitân-ı Ferruh u Hüma**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2017.

⁹² Akalay, a.g.m., s. 613. Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, **a.g.e.**, s. 207.

⁹³ And, **a.g.e.**, s. 90.

⁹⁴ Bkz: **Vekâyi-i Ali Paşa**, Haz. Soner Demirsoy, Çamlıca Yayınları, İstanbul 2012. Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2012, s. 90

⁹⁵ Akalay, a.g.m., s. 613.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MECMUALAR

Mecmu'a (مجموعه) kelimesi Arapça cem' kökünden türetilmiş olup sözlükte "biriktirilmiş ve toplanmış, biraraya getirilerek tanzim edilmiş şeylerin tamamı; antoloji, belli vakitlerde yayınlanan süreli yayın, dergi" anlamlarıyla ifade edilmektedir. Mecmualar, içinde çeşitli hacimlerde, metinlerin, risalelerin ve seçme yazıların bulunduğu eserlerin ortak adıdır. Bir veya birkaç yazar tarafından yazılmış, çoğunlukla yazarı ve yazıldığı tarih bilinmeyen derleme kitaplardır.⁹⁶

Halk kültüründe cönk adı verilen; içinde ayetler, hadisler, fetvalar, mektuplar, latifeler faydalı bilgiler, notlar ve kayıtların derlendiği, aşağıdan yukarıya doğru açılan bir not defteri olarak görülür. Zamanla gelişerek kısmen bir tertip ve şekle girerek kitap veya telif özelliğine sahip olmuştur.

İslam tarihinde Hz. Muhammed'in hadis yazımına izin vermesiyle beraber, sahabîlerin tercihlerine göre bir araya getirdikleri, topladıkları hadisler; ilk mecmua derlemelerini oluşturmuştur.

XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da dikkat çeken mecmuaların sayısı ve çeşitliliği, XVI. yüzyıldan sonra artmıştır. Özel mecmuaların İran ve Osmanlı topraklarında tercih edildiği bilinmektedir. Mecmuaların kağıdının çeşidi, cildi, ebatları, hattı, tezyîni gibi unsurları farklılıklar göstermektedir.

Mecmualar, içerikleri ve özellikleri göz önüne alınarak; mecmûatü'l eşar, mecmua-i ediyye, mecmûatü'l münşeât gibi isimler almalarına karşın bazı mecmualar da tertipleycisinin ismiyle anılmışlardır.⁹⁷

⁹⁶ Parlatır, a.g.e., s. 1033.

⁹⁷ Uzun, a.g.m., s. 266.

Mecmualarda Arapça, Türkçe, Farsça dillerinden tek bir dilin yazıldığı metinler görüldüğü gibi ikisinin veya üçünün birlikte kullanıldığı eserler de vardır. Dini ve ilmi konulardan oluşan mecmuaların çoğu nesir şeklinde ve Arapça yazılmıştır. Sanat ve edebiyat konuları genelde manzum ve Farsça-Türkçedir.

Mecmualar tamamen derleyicinin zevkine bağlı olduğundan dolayı düzenlenmiş mecmuaların yanında belli bir düzenin görülmediği mecmualar da vardır. Eserleri yayınlanmış şair ve yazarların yapıtlarından seçmelerin görüldüğü mecmuaların yanında, divanlara koyulmayan şiirler, isimleri bilindiği halde yayınlanmamış önemli eserlerin kopyaları veya asıllarını ihtiva eden mecmualar da bulunmaktadır.⁹⁸

Mecmuaların, edebiyatımızda sayılarının çokluğu, farklı şekilleri, geniş ve zengin muhteva özellikleri taşıması sebebiyle sınırları tam olarak belli olmadığından, sınıflandırma çalışmaları güç olmaktadır. Agâh Sırrı Levend, Atabey Kılıç, Semra Tunç, Günay Kut ve Mehmet Gürbüz mecmuaların tasnifi üzerine çalışma yapan isimlerdendir. Günay Kut mecmuaları şöyle sınıflandırmaktadır: Nazire mecmuaları, seçme şiir mecmuaları, aynı konu ile ilgili eserlerin bir araya gelmesi ile oluşan mecmualar, karışık mecmualar, tanınmış kişilerce veya derleyeni belli kişilerce hazırlanmış mecmualar.⁹⁹

Mecmuaların Osmanlı döneminde günlük yaşamı anlama hususunda hatırı sayılır bir önemi vardır. Dönemin inanışları, değer yargıları, beklentileri, korkuları, ümitleri kısaca insana ait ne varsa mecmualarda karşımıza çıkar. Bir devrin edebi sanat zevkini bize aksettirdiği gibi o devrin rûhî ihtiyaçlarını da gözler önüne serer.¹⁰⁰ Metinleri ihtiva etmesinin yanında herhangi bir ortak yanı olmayan mecmualar, Osmanlı toplumunun kültürel tarihinin hala keşfedilmeyi bekleyen hazinelerindedir.

⁹⁸ İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.

⁹⁹ Günay Kut, "Mecmua" **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1986, c. 6, s.170-172.

¹⁰⁰ Ali Nihad Tarlan, "Eski Mecmualar Arasında", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, c. 1, sy. 1-2-3-4, Şub. 2012, s. 122.

Kendilerini bir araya getiren kişinin neyi önemsediyini veya güzel bulduğunu bize yansıtırlar.¹⁰¹

Çalışmalar göstermiştir ki mecmualar ihtiva ettikleri zengin birikimle ilahiyat, kültür, edebiyat, sosyoloji, tarih, felsefe, biyografi ve daha birçok alanda çalışan araştırmacı için yararlanılması gereken eserlerdendir.

3.1. TOPKAPI SARAYI MÜZESİ MİNYATÜRLÜ MECMUALAR

Topkapı Sarayı Müzesi, İslam coğrafyasına ait resimli el yazmaları açısından çok önemli bir koleksiyona sahiptir. II. Mehmed döneminin eseri olan Ağalar Camii, 1924’de sarayın müze haline getirilmesi sırasında onarılmış ve 1928 yılında saray kütüphanesi olarak hizmet vermeye başlamıştır. Yeni Kütüphane adı verilen yapıya 1966’da III. Ahmed kütüphanesinden gelen kitaplar da katılmıştır. 13 kitaptan oluşan kütüphanede her bölüm geldiği yerin adıyla kayıtlıdır.¹⁰²

Bizans, İslâm ve Osmanlı yazmaları ihtiva eden kütüphanede 500 civarında minyatürlü eser görülürken takriben el yazması 14.000 eseri bünyesinde barındırmaktadır.¹⁰³

Kütüphanede yer alan çeşitli konularla ilgili eserler içinde 8 ve 9. yüzyıllara ait kûfi hat ile yazılmış Kur’ân-ı Kerîmler, en erken tarihli ve en önemli hazinelerdendir. Saray kütüphanesinde İslâm sanat dünyasının en seçkin minyatür eserleri de bulunmaktadır. Nakkaş Osman, Mehmed Siyahkalem, Matrakçı Nasuh Levnî, Nigârî, Nakşî Şeyh Muhammed, Behzâd, Nakkaş Ali, Nakkaş Hasan, gibi sanatkarların imzalı imzasız eserleri de bunlar arasındadır.

Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi’ndeki İslam eserleri dışında kalanların kataloğunu 1933 yılında D. Adolf Deissmann yapmıştır. İslâm eserleri yazmalar

¹⁰¹ Christoph K. Neumann, “Üç Tarz-ı Mütalaa. Yeniçağ Osmanlı Dünyası’nda kitap yazmak ve okumak”, **Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar**, sy. 1, İstanbul 2005, s. 51-76. 61

¹⁰² Zeynep Atbaş, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 2012, c. XLI, s. 263-264.

¹⁰³ Hilmi Aydın, “Topkapı Sarayı Müzesi”, **İslâm Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 2012, c. XLI, s. 263.

katalogu Fehmi Ethem Karatay tarafından Türkçe, Farsça ve Arapça olarak 1961-1969 yıllarında yayınlanmıştır.¹⁰⁴

Arapça Yazmalar katalogunun¹⁰⁵ IV. Cildinde “Değişik Konuda Risaleler ve Mecmualar” bölümünde TSMK A. 2075 minyatürlü mecmua bulunmaktadır.

Farsça yazmalar katalogunda¹⁰⁶ “Manzum Edebi Eserler 700-800 Yılları” bölümünde TSMK Y. 846 “Mecmû'a-i Aş'âr”, “Divan ve Şiir Mecmuaları” bölümünde TSMK H. 796, TSMK R. 957, TSMK R. 958, TSMK R. 1976, TSMK R. 1986 Mükerrrer, TSMK.R 1964 minyatürlü mecmuaları yer almaktadır.

Türkçe yazmalar katalogunun¹⁰⁷ II. cildinde “Divan, Eş'ar ve Şarkı Mecmualar” bölümünde TSMK R. 1973, “Mütenevvi Risaleler ve Mecmualar” bölümünde TSMK H. 1711'e kayıtlı minyatürlü mecmuaları bulunmaktadır. Ayrıca aynı katalogda “Manzum Eserler ve Divanlar XVII. Asır” kısmında, içinde Nâdirî'nin de şiiirlerinin yer aldığı TSMK H. 889 envanterli yazma vardır.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Atbaş, a.g.m., s. 263-264.

¹⁰⁵ Karatay, **TSMKAYK**.

¹⁰⁶ Karatay, **TSMKFYK**.

¹⁰⁷ Karatay, **TSMKTYK**, c. II.

¹⁰⁸ Çağman ve Tanındı, **a.g.e.**, s. 69.

3.1.1. TSMK K. 957'e Kayıtlı Mecmua

Eserin Ebatları: 265 x 177 mm

Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 28 / 2

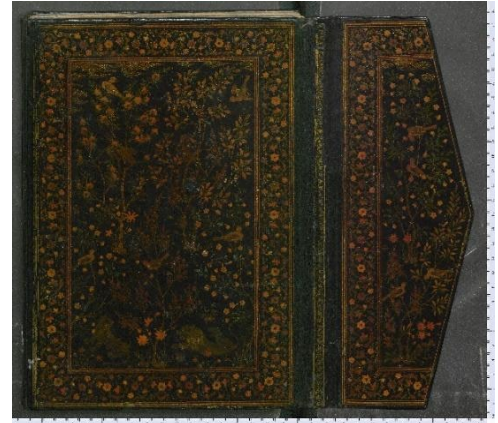
Eser Hakkında: Farsça olan eser, XVI. yüzyılda hazırlanmıştır. Sayfalarda vassâleli¹⁰⁹, renkli ve zerefşan¹¹⁰ kağıtlar kullanılmıştır. Güzel bir talikle yazılmış eser, iki sütunlu ve 12 satırlıdır. Serlevhası müzehheb ve cetveller yaldızdır. Altın ve renkli bulutlar ve bitki hayvan motifleriyle bezeli siyah lâke cildi bulunmaktadır. (Resim 3.1.1.2)

Takdim minyatürlerinin altında minyatürlerin Ali el-Huseynî tarafından yapıldığı ve yazının da Şah Mahmud Nişâbûrî'nin kaleminden çıktığı belirtilmiştir. (Resim 3.1.1.1)

Mecmua'da Kâsım Anvar (1433-34) Hüsrev Dehlevî (725-1325) Abdurrahman Câmî (1414-1492) den gazeller vardır.¹¹¹



Resim 3.1.1.1, TSMK R. 957 V.1b-2a.



Resim 3.1.1.2, TSMK R. 957 Cilt Kapağı.

¹⁰⁹ Çok kullanılmaktan dolayı yıpranan hat değerine sahip bir eserin yazılı kısmının dikkatle kesildikten sonra aynı ebatta bir pencere açılmış yeni bir kâğıda tekrar yapıştırılıp cetvellenmesi suretiyle tamir edilmesi. Derman, "Hat" a.g.m., s. 427-437.

¹¹⁰ Zerefşan: Varak altının toz haline getirildikten sonra jelatinli su ile karıştırılıp fırça ile kâğıt üzerine serpilmesidir. Sonra zer-mühre sürülerek parlatılır. İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2014, s.341.

¹¹¹ Karatay, **TSMKFKYK**, s. 313.

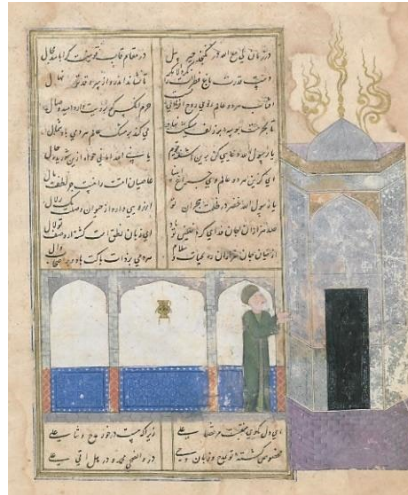
3.1.2. TSMK R. 1976'a Kayıtlı Mecmua

Eserin Ebatları: 240x160 mm

Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 415 / 23

Eser Hakkında: Farsça olan eserde renkli aherli kâğıt kullanılmıştır. Sahifelerin talik hat ile yazıldığı, 2 sütunlu 13 satır olarak düzenlendiği görülmektedir. Eserin 235b sayfasında Abdullah Bermekî tarafından 1442 yılında istinsah edildiği kayıtlıdır. Sayfa 359a'da ikinci kısmın Abdurrahmân ibn. Abdülmecid tarafından 1466'da tamamlandığı yazılmaktadır. Cetveller sarı yaldız olup, serlevhalar tezhipli ve tezhipli olan başlıklar kufi hat ile yazılmıştır. Cildi kırmızı deri ve ebrudur. Eserin başında not olarak "Mecmua-i Devâîn" [Divanların Mecmuası] yazısı görülür.¹¹²

Biri dışında aynı nakkashânedan çıktığı düşünülen minyatürler yüksek kalitelidir. Eserin 1442'den sonra Karakoyunlu devrinde tamamlandığı düşünülmektedir. Minyatürlerdeki dikkat çeken husus Timurlu, Herat, Şiraz üslubunun yanı sıra Akkoyunlu üslubunun motifleri de görülmektedir. Figür ve manzaralardaki incelik ve zarâfet eserin saray atölyelerinde hazırlandığı izlenimini vermektedir. Sanatçının eski gelenekleri iyi tanıyıp özümsemişi ve yeni bir tarzda yorumlayarak eserler meydana getirdiği görülmektedir.¹¹³ (Resim 3.1.2.1 ve 3.1.2.2)



Resim 3.1.2.1, TSMK R. 1976 V. 13b.



Resim 3.1.2.2, TSMK R. 1976 V. 25b.

¹¹² Karatay, TSMKFKYK, s. 315.

¹¹³ Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1995, s.151.

3.1.3. TSMK A. 2075'e Kayıtlı Mecmua

Eserin Ebatları: 210x145 mm

Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 79 / 2

Eser Hakkında: Arapça olan eserin sayfaları, değişik uzunluk ve sayıdaki satırlardan oluşmaktadır. Çeşitli kasideler ve şiirlerin yanında kimya ile ilgili risaleler vardır. İkinci risale 1339 yılında kopya edilmiştir. Şemseli vişne çürüğü deri bir cildi vardır.¹¹⁴

Muhammed bin Umayl bin Abdullah et Tamîmî'nin "El-Mâ'el- Varakî" risalesi kimyada mahlûllere dair kısa bilgiler nakletmektedir. İkinci risale de "Güneşin hilale mektubu" ismiyle 340 beyitlik ilk risâlenin bilimsel açıklaması vardır.¹¹⁵ İlk risâlesinin sonunda alegorik ifadeler içeren bir çift minyatür görülmektedir. Farklı mimari öğelerin olduğu minyatürü bazı araştırmacılar 14. yüzyıl Celayir yazmalarıyla ilişkilendirmektedir.¹¹⁶ Minyatürde ve kasidelerde güneş ışığı karşısında dünya üzerinde meydana gelen kimyevi oluşum anlatılmaktadır. Minyatürde bir arada bulunan iki kuş bu oluşu temsil etmektedir.¹¹⁷ (Resim 3.1.3.1)



Resim 3.1.3.1, TSMK A. 2075 V.2b-3a.

¹¹⁴ Karatay, **TSMKAYK** c. IV, s. 392.

¹¹⁵ Tahsin Görgün "İbn Ümeyl" **İslam Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 1999, c. 20, s. 433.

¹¹⁶ Persis Berlekamp, Painting As Persuasion: a Visual Defense of Alchemy in an Islamic Manuscript of the Mongol Period, **Muqarnas**, 2003, sy. 20, s. 35-59.

¹¹⁷ Fuat Sezgin, "Üç macmûat ar-rasâ'il" **İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi**, İstanbul 1960, c. 2, s. 246.

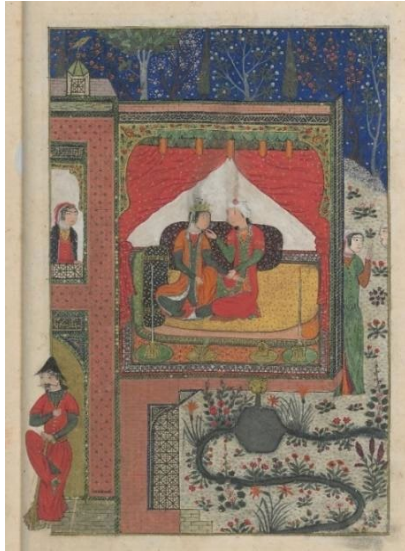
3.1.4. TSMK H. 796'a Kayıtlı Mecmua

Eserin Ebatları: 260x180 mm

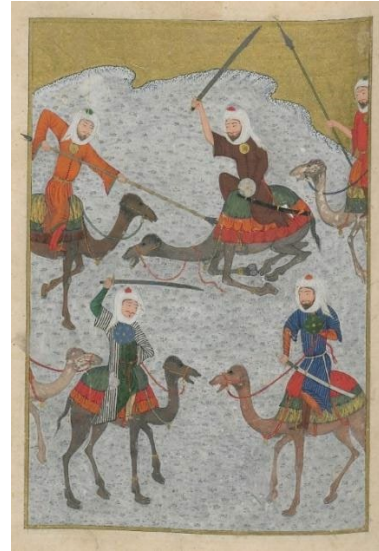
Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 289 / 16

Eser Hakkında: Farsça olan eser, nestalik hatla 122 mm uzunluğunda, bazen 4 sütun halinde 31 satırdır. Tezhipli 6 unvan, 12 serlevha bulunmaktadır. Bitki ve hayvan motifleriyle bezenmiş vişneçürüğü cildi vardır. Müzehhep zahriye sayfasındaki küçük daireler içinde mecmuada bulunan eserlerin isimleri yazılıdır.¹¹⁸ Hüsrev Dehlevî'nin hamsesinden Matla'ul-anvâr, Şîrîn-u Husrev, Macnûn-u Leyla, Hacı Kirmanî'nin Gul-u Navruz mesnevisi, Marzubân-nâme başta olmak üzere oniki parça eser bulunmaktadır.

Mecmuanın ilk kısmındaki dokuz minyatür saray kalitesindedir. 1410-1414 yıllarında İskender Sultan adına yapılan yazmalarla benzer üslup özellikleri göstermektedir. Diğer minyatürlerin özensizce hazırlanmasından eserin sonraki yıllarda tamamlandığı düşünülmektedir. Yezd'de 1407'de tamamlandığı tahmin edilen eserin, geç Celayir ile erken Timur-Şiraz resim okulu arasında bir üslup bağlantısı kurduğu görülür.¹¹⁹ (Resim 3.1.4.1 ve Resim 3.1.4.2)



Resim 3.1.4.1, TSMK H. 796 V.34b.



Resim 3.1.4.2, TSMK H. 796 V.58a.

¹¹⁸ Karatay, TSMKFKYK s. 309.

¹¹⁹ Çağman ve Tanındı, a.g.e., s.19.

3.1.5. TSMK H. 889'a Kayıtlı Mecmua

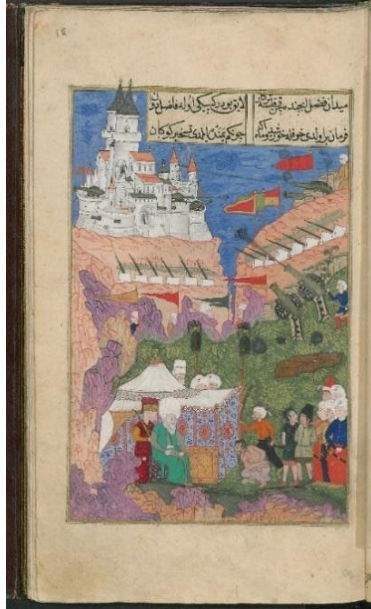
Eserin Ebatları: 260x160 mm

Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 46 / 9

Eser Hakkında: Türkçe olan eser, nesih hatla yazılmış, 85 mm uzunluğunda 15 satırdan meydana gelmiştir. Bitki tezyînatlı köşebentleriyle şemseli bir cildi bulunmaktadır.

Eser tarihsiz olsa da XVII. Yüzyılda istinsah edildiği düşünülmektedir. Mecmuada Nâdirî'nin dîvânından başka 800 beyitlik bir Miraciye, mesnevi tarzında manzum bir Osmanlı tarihi ve Beyzâvî tefsirine haşiyede bulunmaktadır.¹²⁰

Minyatürlerin tümü kasideler bölümünde yer almaktadır. Tam sayfa olan minyatürler genelde önemli kişiler ve kazanılan zaferlerle ilgilidir. Bazı minyatürlerdeki ayrıntılar ve anlatım dikkat çekicidir.¹²¹ Mimaride kullanılan perspektif ve resimlerdeki renk ve kompozisyonlar göz önüne alınırsa Nakkaş Nakşî tarafından yapılmış olduğu düşünülmektedir.¹²² (Resim 3.1.5.1 ve Resim 3.1.5.2)



Resim 3.1.5.1, TSMK H. 889 V.14a.



Resim 3.1.5.2, TSMK H. 889 V.18b.

¹²⁰ Karatay, TSMKTYK s. 136.

¹²¹ Çağman ve Zeren, a.g.e., s. 69.

¹²² Bkz: Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, a.g.e., s. 209-213; Tülün Değirmenci, **İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar; II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri**, Kitap Yayınevi, İstanbul 2012, s.153-171 Fetvacı, a.g.e., s. 312-320.

3.1.6. TSMK R. 958'e Kayıtlı Mecmua

Eserin Ebatları: 275x175 mm

Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 70 / 4

Eser Hakkında: Farsça olan vassâleli eser, talik hatla yazılmıştır. 80 mm uzunluğunda iki sütun,15 satır olarak hazırlanmıştır. Bordo renk deri cildin üzerinde altın üzerine kabartma bitki ve hayvan motifleri görülmektedir. (Resim 3.1.6.2) Eserde bulunan 6 serlevha rumi ve hatayilerle müzehheblidir. Renkli aherli sayfaların kenarları, bir sayfa halkâri motifli ve bir sayfa zerefşanlı olarak ardı sıra düzenlenmiştir.

Mecmuada Kâsım-ı Envâr, Emîr Hüsrev-i Dehlevî, Kemal İsmail da Hafız, Asafî gibi şairlerin gazelleri yer almaktadır.¹²³

Yazmada iki adet çift sayfa minyatür bulunmaktadır. En fazla dört figürün yer aldığı minyatürlerde doğada aşıklar ve içki meclisi gibi konular görülmektedir. Altın zemin üzerindeki figürler, desenli kıyafetleri ve renkleriyle dikkat çekmektedir. Bu üslup Özbek devri Buhara okulunu akla getirmektedir.¹²⁴ (Resim 3.1.6.1)



Resim 3.1.6.1, TSMK R. 958 V.28b-29a.



Resim 3.1.6.2, TSMK R. 958 Cilt Kapağı

¹²³ Karatay, TSMKFKYK s. 314.

¹²⁴ Çağman ve Tanındı, a.g.e., s.51.

3.1.7. TSMK R. 1964'e Kayıtlı Mecmua

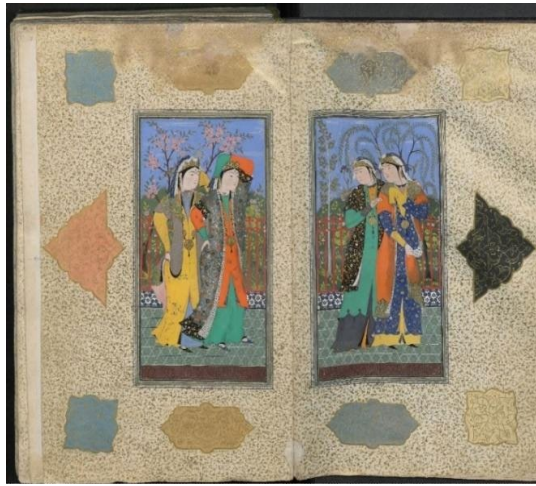
Eserin Ebatları:295x185 mm

Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 222 / 5

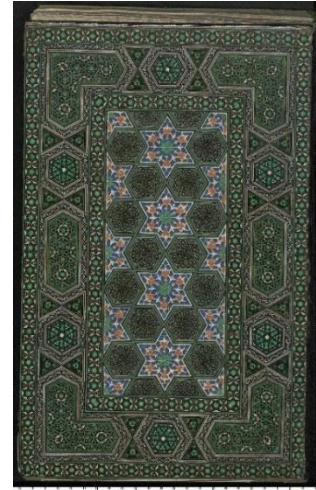
Eser Hakkında: Farsça olan vassâleli eser, aharlı, zerefşanlı kâğıda nestalik hat ile yazılmıştır. Yazılar 2 sütun halinde 90 mm uzunluğunda 15 satırdan oluşur. Yeşil ve siyah rengin hâkim olduğu sedef ve fildişi mozaik işlemeli cilt kapağı bulunmaktadır. (Resim 3.1.7.2)

Câmî, Fahrî, Hâfız, Hâkânî, Nesimî, Seyfî, Tûsî, Zamânî gibi şairlerin seçme gazellerinden oluşan mecmua, tarihsizdir. Muhammed Alî el-Kâtib ve Mîr Hüseyin el-Hüseyînî eliyle istinsah edilmiştir.¹²⁵ Fahri isminde biri tarafından tertip edilmiştir.

Eserde görülen minyatürlerden 3'ü Özbek döneminin Buhara sarayının ünlü nakkaşı Mahmud imzalıdır. Buhara'da 16. yüzyıl ortalarında hazırlanan birçok eserde nakkaş Mahmud'un ismine rastlanmaktadır. İşlemeli kıyafetler içinde ikili gruplar halinde betimlediği kadın figürleri okulun sevilen kompozisyonlarındandır. (Resim 3.1.7.1) Abdullah atıflı resimlerde ise Herat okulunun 15. yüzyıl sonu etkileri hissedilir.¹²⁶



Resim 3.1.7.1, TSMK R. 1964 V.1a.



Resim 3.1.7.2, TSMK R. 1964 Cilt Kapağı.

¹²⁵ Karatay, TSMKFKYK s. 318.

¹²⁶ Çağman ve Tanındı, a.g.e., s. 51.

3.1.8. TSMK R. 1973'e Kayıtlı Mecmua

Eserin Ebatları:33x18 cm

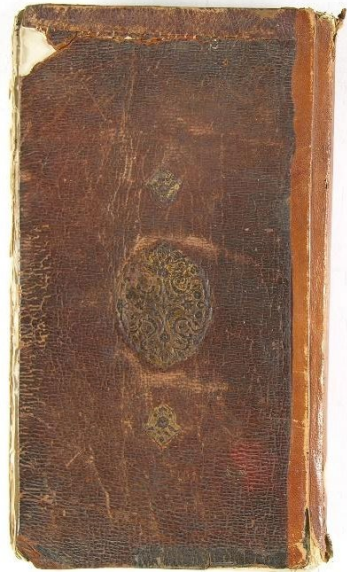
Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 221 / 2

Eser Hakkında: Türkçe mecmuanın sayfalarında çeşitli hat yazıları, değişik uzunluk ve satırlarda mevcuttur. Kahve renkli deri bir cildi vardır. (Resim 3.1.8.2) Eserde 2 adet betimlenmiş resim görülmektedir. (Resim 3.1.8.1)

Bezmi, Fazlî, Niyâzî Sirûzî, Yahyâ, Levendî, Nev'i, Bâkî, Fatih Sultan Mehmed, Cem Sultan, İbrahim Gülşenî, İshâk Çelebi, Usûlî, Nâzirî, Fikrî, Hayâlî, Keşfî, Rahikî, Fünûnî, Ahmed Paşa, Müslimî, Behiştî, Sehâbî, Sultan Bayezîd, Necâtî, Mestî, Mahremî, Nûrî, Nihânî, Ahkarî, Fuzûlî, Zârifî, Sâdî Çelebî, Firâkî, Rakikî, Kabûlî gibi şairlerin şiirlerinin yanında, Türkçe ve Arapça dualar, ilaç tarifleri, doğum tebrik yazıları, taziyeler, çeşitli yerlerden alınan yazılar, mektup suretleri gibi bilgiler bulunmaktadır.¹²⁷



Resim 3.1.8.1, TSMK.R 1973 V.28b.



Resim 3.1.8.2, TSMK.R 1973 Cilt Kapağı.

¹²⁷ Karatay, TSMKTYK s. 264.

3.1.9. TSMK R. 1986'a Kayıtlı Mecmua

Eserin Ebatları: 330x225 mm

Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 70 / 4

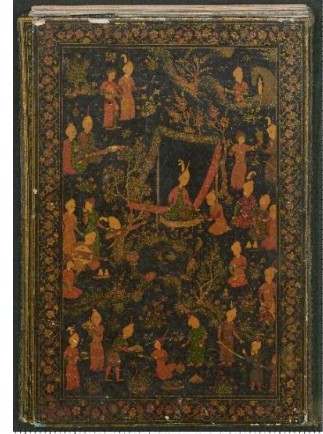
Eser Hakkında: Farsça olan eserin renkli aharlı kâğıtlardan oluşan sayfalarının çoğu zerefşanlı olup, bazı sayfaları ebruludur. Nestalik hat ile 110 mm olarak 6 satırdan oluşmaktadır. 21 serlevhası olup ilk sayfalarda duraklar tezhiplidir. Yazıda, siyah, lacivert, sülyen ve cam göbeği mürekkep kullanılmıştır. Minyatürlü orijinal siyah lake cildi vardır. Ön cilt kapağında tabiatta bir eğlence meclisi yer alırken, arka kapağında bir av sahnesi resimlendirilmiştir. (Resim 3.1.9.2)

Mecmuada; Molla Câmî'nin Tercî-i bendi, Kâsım Envâr, Şeyh Sâdi, Kâtibi, Mîr Şâhi, Hayali, Tûsi, Arifi, Azerî, Şâhî gibi şairlerin gazelleri vardır.¹²⁸ Mecmuanın istinsah tarihi belli değildir.

Minyatürlerde şairlerin portreleri altın zemin üzerine doğa içinde tasvir edilmiştir ve üzerlerine isimleri yazılmıştır. (İsmet, Hacu, Hüsrev, Şeyh Sadi, Hüsrev, Hasan, Hayali, Kâtibi, Mir Kasım Envâr, Mir Şahi, Mir Kemal, Abdurrahman Câmî, Benâî) 1575-1580 Safevi dönemi Kazvin okulunun seçkin örnekleri olduğu görülmektedir.¹²⁹ (Resim 3.1.9.1)



Resim 3.1.9.1, TSMK R. 1986 V.69b ve 70a.



Resim 3.1.9.2, TSMK.R 1986 Cilt Kapağı.

¹²⁸ Karatay, TSMKFKYK s. 315.

¹²⁹ Çağman ve Tanındı, a.g.e., s.45.

3.1.10. TSMK Y. 846'a Kayıtlı Mecmua

Eserin Ebatları: 215x82 mm

Eserin Yaprak ve Minyatür Sayısı: 85 / 5

Eser Hakkında: Cönk¹³⁰ biçiminde olan Farsça mecmua, aharlı renkli kağıtlardan oluşmaktadır. Talik hatla 4 cm uzunluğunda genelde 10 satırdan meydana gelmektedir. Sahife kenarları halkari ve zerefşanla bezenmiştir.¹³¹ İçinde Hâfız Şirâzî'nin seçme gazel ve rubailerinin bulunduğu mecmua tarihsizdir.

Eserde bulunan minyatürler küçük ölçüdedir. Bu minyatürlerin TSMK.R 804 Divan-ı Nevâî'deki minyatürlerle aynı üslup özelliklerine sahip olmasından dolayı 1530 civarında hazırlanmış olduğu düşünülmektedir.¹³² Minyatürlerin renklerinin yüksek kalitede olduğu görülmektedir.¹³³(Resim 3.1.10.1)



Resim 3.1.10.1, TSMK Y. 846 V.31b ve 32a.

¹³⁰ Cönk: Genellikle âşık edebiyatı, halk edebiyatı ve folklor ürünlerinin toplandığı anonim mahiyette bir mecmua türü. Çoğunda yaprak veya sayfa numarası bulunmayan cönklerin enleri ve boyları da birbirini tutmaz. Bkz: Orhan Şaik Gökyay, "Cönk" **İslam Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 1993, c. VIII, s. 73.

¹³¹ Karatay, **TSMKFKYK**, s. 221.

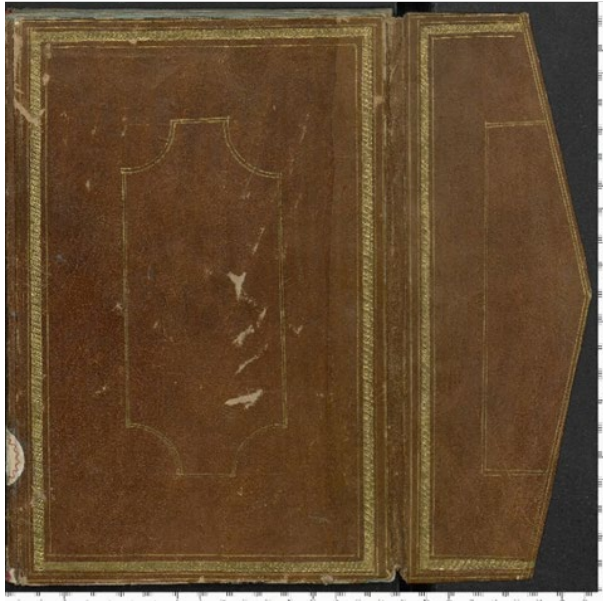
¹³² Çağman ve Tanındı, **a.g.e.**, s. 55.

¹³³ Atasoy ve Çağman, **a.g.e.**, s. 25.

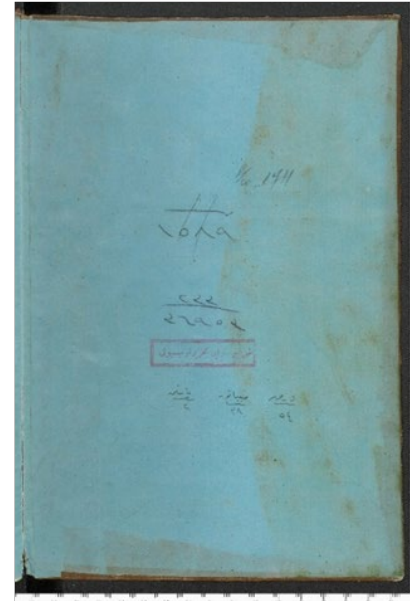
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TSMK H. 1711 NUMARALI MECMUA

Tezimize konu olan ve iki farklı eserden oluşan Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1711 numarada kayıtlı el yazması mecmua, 24,7x16,5 cm. ölçülerindedir. Türkçe nesih ve talik hat ile yazılan eser 54 yapraktan oluşmaktadır. 2 müzehheb ünvan ve 38 adet minyatürlü sayfası vardır. Sayfalar çeşitli renklerde aharlı kağıtlardan meydana gelmiştir. İkinci bölümün kağıtları benzer renkte iken ilk bölümün kağıtları farklı renklindedir.



Resim 3.2.1, TSMK H. 1711 Cilt kapağı ve miklebi.



Resim 3.2.2, TSMK H. 1711 iç kısmı.

Miklebli nohudi deri cildinin¹³⁴ ön ve arka kapağında 2 sıra altınla çekilmiş yan ve tepeleri çıkıntılı dikdörtgene benzer cetvel ve geçme “S”lerden oluşan zencerekli bordür vardır. Zencereklerin etrafında içte ve dışta birer sıra altın cetvel

¹³⁴ Karatay, TSMKTYK, s. 324.

görülmektedir. Miklebinde¹³⁵ de aynı tezyinat bulunmaktadır. (Resim 3.2.1) Yazmayı meydana getiren iki bölümün 19. yüzyılda bir araya getirildiği ciltbendinden¹³⁶ anlaşılmaktadır.¹³⁷

Eserin dış kapağın iç kısmında kütüphane kayıtlarıyla ilgili olduğu düşünülebilir, ?- 1589, 233/36953, Topkapı Sarayı Tahrir Komisyonu damgasıyla varak/54, Minyatür/38, Başlık/2 yazı ve rakamları görülmektedir. Karşı sayfanın alt kısmında H.1711 ibaresi bulunmaktadır.¹³⁸ (Resim 3.2.2)

Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1711 numaralı mecmuanın V.1a ile numaralandırılmış sayfasının sol üst kısmında talik hat ile "هو من كتب الفقر الله سبحانه محمد امين بن وليالدين عفي عنهما" "Hû, min-kütübi'l-fağirillahi sübhānihi Muḥammed Emin bin Veliyyüddin 'afâ ('ufiye) 'anhümā" temellük¹³⁹ kaydı görülür.¹⁴⁰ (Resim 3.2.3)



Resim 3.2.3, TSMK H. 1711 V.1a, Temellük kaydı ve detay.

¹³⁵ Mikleb: Kitabın ağız (ön) kısmını örten, arka kapağa (sol kapak) bağlı, ucu genellikle üç köşe olup, üst kapakla kitabın iç kapağı arasına giren parça. Bkz: İsmet Binark, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975, s. 8.

¹³⁶ Ciltbend: Yazma kitapların muhafazası için kullanılan kutu. Bkz: Süleyman Mollaibrahimoğlu, **Yazma Eserler Terminolojisi**, Ensar Neşriyat, İstanbul 2017, s. 46.

¹³⁷ Çağman, a.g.m., s. 20-27.

¹³⁸ Yazının çevirisi tez sahibi tarafından yapılmıştır.

¹³⁹ Temellük Kaydı: Eserin kime ait olduğu, hediye, miras veya satın alma şeklinde ne kadar el değiştirdiğini gösteren kayıttır. Bkz: Mollaibrahimoğlu, **a.g.e.**, s. 36.

¹⁴⁰ Yazının çevirisi tez sahibi tarafından yapılmıştır.

Temellük kaydında bahsi geçen ve mecmuanın sahibi olduğu görülen Mehmed Emin Efendi Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi'nin oğludur. Babasının sayesinde müderris olduğu, Üsküdar kadılığı, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği yaptığı yazılıdır. Reîsülulema¹⁴¹ olduğu halde 1220 (1805) tarihinde vefat etmiştir.¹⁴² “Deli Efendi” lakabıyla meşhur, zevk ve sefaya düşkün, zengin, güç sahibi, saf ve yönetime sadık bir kişiliktir. Latifelerinin hayli çok olduğu yazılıdır.¹⁴³

Babası Osmanlı şeyhülislam ve hattat Veliyyüddin Efendi¹⁴⁴ gibi hayatı boyunca yazı ve kitap ile yaşayan bir çevrede yetişmesi onun da kitaba ve sanata düşkün olmasına sebebiyet vermiş olmalıdır. Babasının kurduğu Veliyyüddin Efendi Kütüphanesine onun ölümünden sonra müteveli olmuş, okuyucular tarafından aranan kitapları yüksek fiyata alarak, nadir bulunan kitapları kopya ettirerek koleksiyonu zenginleştirmiştir.¹⁴⁵

Mehmed Emin Efendi'nin VGMA 745 numaralı vakıf kayıtlarında mevcut kitapların ve Medine Mahmudiye Medresesi'ne bağışlanan kitapların listeleri yazılıdır. Bu kitaplar sonraki yıllarda Topkapı Sarayı'na getirilmiş ve Medine Kitaplığı bölümüne kaydedilmiştir. Kitapların bir kısmında "Mehmed Emin Efendi bin Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi bin el-Hac Mustafa Ağa bin el-Hac Hüseyin Ağa 1207" yazmaktadır.¹⁴⁶ Bu koleksiyondaki kitapların 14-15 ve 18. yüzyıl Osmanlı dönemine ait oldukları bilinmektedir. Erken tarihli yazmaların ciltlerinin, 18. yüzyıla ait kitaplarla benzer şekilde olması, aynı atölyede ciltlerinin yapıldığını düşündürmektedir. 18. yüzyılda kurulan kütüphanelerin birçoğunda mücellid olması; kumaş kaplı ciltlerin ve Medine Kitaplığı'ndaki bazı kitapların ciltlerinin benzerliği

¹⁴¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/reisululema> e.t : 22.11.2021.

¹⁴² D.BŞM.MHF.d.13137. (Bab-ı Defteri Muhallefat Halifesi Kalemî)

¹⁴³ Mehmed Süreyya, **Sicil-i Osmanî Osmanlı Ünlüleri**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996, c. 2, s. 475.

¹⁴⁴ Ali Nihat Kundak, “Eyüp’te Medfun Şeyhülislâm Veliyyüddîn Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi”, **Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu IX**, Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul 2005, s. 338-351; Tahsin Özcan, “Veliyyüddin Efendi”, TDV, **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2013 c. ILIII, s. 40-42; Recep Sadri Sayıoğulları, “Türk ta'lik yazı ekolünün doğuşunda Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları, Hat Anasat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1991.

¹⁴⁵ Müjgan Cunbur, “Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi Vakıfları ve Kütüphanesi”, **Necati Lugal Armağanı**. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1968, s. 181.

¹⁴⁶ Serpil Bağcı, “An Eighteenth-Century Patron & The Reuse and Transformation of Older Images”, **11th International Congress of Turkish Art**, Utrecht-The Netherlands, August 23-28, 1999.

Veliyyüddin Efendi Kütüphanesi'nde de bir cilt atölyesi ve mücellid olabileceğini göstermektedir.¹⁴⁷

TSMK H. 2155¹⁴⁸, TSMK H. 2135¹⁴⁹ TSMK H. 2162, TSMK H. 2168 numaralı murakkalar, Acaibü'l Mahlukat (TSMK H. 405), Silsilenâme (İÜKT 6092), üç ciltlik Şahnâme (İÜK T.6131, 6132, 6133) Hamse-i Nizâmi (TSMK H. 1115) 2 Hümâyunname (LBL Add.15153 ve İTSMK H.357)¹⁵⁰ Ankara Milli Kütüphane Gazeliyât (06Mil YzFB399/1) yazma eserlerde Veliyyüddin-zâde Mehmed Emin'e ait temellük kaydı görülmektedir.

4.1. BAHARİSTAN ŞERHİ KISMI

Bahâristân, Abdurrahman Cami'nin 1478'de Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân eserini örnek alarak meydana getirdiği Farsça ahlakî ve edebî bir eserdir.¹⁵¹ Câmî Bahâristân'ın sebep-i telif bölümünde, oğlunun ve diğer çocukların hoşça vakit geçirmeleri ve sıkıldıkları zaman okumaları maksadıyla kaleme aldığını yazar.¹⁵²

Sekiz bölümden meydana gelen Bahâristân'da konular “hikâyet” “hikmet” veya “mutâyebe” başlıkları altında anlatılır.¹⁵³ İlk bahçede otuz üç sûfinin nefis terbiyesine yardımcı olan hikayeler varken, ikinci bahçe felsefe konularına ayrılmıştır. Üçüncü bahçe hükümdarların adalet ve hareket tarzları, dördüncü bahçe cömertlik ve iyilikte bulunmanın erdemleriyle alakalıdır. Beşinci bahçede aşk ve sevgi konularını ele alır. Altıncı bahçede lâtife ve nüktelerden oluşan mutâyebe başlığı altında ibret

¹⁴⁷ Zeynep Çelik Atbaş “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 Numaralı Murakka”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003, s.16.

¹⁴⁸ Zeynep Çelik Atbaş, a.g.t.

¹⁴⁹ Ali Nihat Kundak, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2135 Numaralı Murakka”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004.

¹⁵⁰ Şebnem Parlador, “Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi'nin Hümâyünnâmesi”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2011, s.100.

¹⁵¹ Abdurrahman Cami, **Bahâristân**, Semerkand Yayınları, İstanbul 2017, s. 29.

¹⁵² İskender Pala, a.g.e., s. 55.

¹⁵³ Abdurrahman Cami, Tâhiru'l- Mevlevî, Turgay Şafak ve Sema Babuşcu, **Bahâristân ve Şukûfe-i Bahâristân**, Büyüyen Ay Yayınları, 2014 İstanbul, s. 13.

verici mizahi hikâyeler vardır. Yedinci bahçede Fars şairlerden bahsederken, sekizinci bahçede hayvanlar dilinden eğitici hikâyeler yer alır.¹⁵⁴

Bahâristân'ın külliyat içinde veya ayrı çok sayıda yazma nüshası vardır. Osmanlı döneminde üç tercümesi yapılmıştır. Dibâce bölümünün veya tamamının şerhleri yapılmış, lugatları hazırlanmış ve bir nazire de yazılmıştır.¹⁵⁵

Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1711 numaralı mecmuanın Bahâristân şerhi bölümü 1b-37b arasında yer almaktadır. Nesih hatla yazılan eserin önemli kısımları kırmızı mürekkep ile belirtilmiş, 16b'ye kadar kırmızı, diğer sayfalar siyahla harekelendirilmiştir. 15 satır halinde tasarlanan eser nesir ve nazım karışıktır.



Resim 4.1.1, TSMK H. 1711 Bahâristân Şerhi V.1b-2a.

Yazma eserin sayfaları filigransız, aherli, renkli kağıtlardan oluşmaktadır. Yazılı kısım kâğıdın üzerine sonradan yapıştırılmış, cetvel ve turuncu kuzuları çekilmiştir. Cetvellerin ilk yapıldığında sarı altın olduğu sonra beyaz altınla üzerlerinden geçildiği görülmektedir. Eserin unvan sayfası lacivert ve altın zemine,

¹⁵⁴ İskender Pala, a.g.e., s. 56.

¹⁵⁵ İbrahim Halil Tuğluk, Türk Edebiyatında Bahâristân, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, c. 26, sy. 1, Elâzığ 2016, s. 45-57,

kırmızı, mavi, yeşil, pembe stilize çiçek motifleri ve sarı altın tığlar ile müzehhebdir. Altın başlıkta isim yazılmamış, boş bırakılmıştır. V.1b-2a sayfa kenarları sarı ve yeşil altından yaprak tezyinatına sahiptir. (Resim 4.1.1)

Kırmızı ve siyah mürekkeple iki çeşit numaralandırma görülmekte olup kırmızı mürekkepli numaralandırma V.2a sayfasından başlamaktadır. Reddâdelerinden¹⁵⁶ ve metninden 28 ve 29'ncü sayfaların ciltleme sırasında yer değiştirdiği söylenebilir. Sekizinci bahçedeki Tavus kuşu ile Karga hikayesinde metnin tamamlanmadığı tespit edilmiştir. Sadece bu hikâyenin tasvirinin olmadığı düşünülürse ve hikayelerin gidişatına bakılırsa, en az bir minyatürlü varağın kayıp olduğundan bahsedilebilir.

Eserde hayvanların dilinden anlatılan hikayelerin olduğu sekizinci bahçeden 10 hikâye ile latife ve nüktelerin olduğu altıncı bahçeden 4 Latife (Mutâyebe) yer almaktadır. Hikayeler minyatürler ile betimlenerek hacmi küçük ama etkileyici bir eser meydana getirilmiştir. Osmanlı sarayından çıktığı düşünülen bu zarif minyatürler, kimi araştırmacı tarafından III. Mehmed dönemine¹⁵⁷ atfedilirken kimi araştırmacılarca da 1601-1605 yılları¹⁵⁸ arasında gösterilmiştir.

Hikayeleri açıklarken ayet ve hadislerin yanında, çeşitli şairlerden Türkçe, Farsça kıta, beyit ve mısralar kullanılmıştır. Müellifin birçok Türkçe beyitlerinin olduğu eserde yazarın kimliği belli değildir. Sadece V.6b'de bulunan kasidede kırmızı mürekkep ile "Hakkı" mahlası görülmektedir. Mahlas şairin kendi ismi olabileceği gibi mizacına uygun seçtiği takma adı da olabilir.¹⁵⁹ Yazarın isminin yanında dua ifadesi de içeren muvaşşah beytinin uzunluğu¹⁶⁰, Farsça kelimelerin sıkça kullanması, tavsiyeleri ve eserinde tercih ettiği ayet, hadis ve şiirler bize kişiliği hakkında ipuçları vermektedir.¹⁶¹

¹⁵⁶ Reddâde: Yazma eserlerde varakların sırasını belirtmek amacıyla sağ taraftaki sayfanın ilk harf veya kelimesinin sol sayfanın alt köşesine yazılmasıdır. bkz: Mollaibrahimoglu, **a.g.e.**, s. 45.

¹⁵⁷ Çağman, **a.g.m.**, s. 20-27,

¹⁵⁸ Atasoy ve Çağman, **a.g.e.**, s. 58.

¹⁵⁹ İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiirleri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul 2012, s. 294.

¹⁶⁰ Hakan Yekbaş, "Divan Şairinin Sessiz ve Gizli Anlatımı: Muvaşşah" **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Ankara 2012, sy. 3, s. 2649-2700.

¹⁶¹ Belirtilen dönemlerin şair tezkireleri ve Ehl-i Hıref defterleri incelenmiş, Hakkı isminde veya mahlasında bir kişiye rastlanılmamıştır.

Allah’a, Hz. Peygambere ve dört halifeye övgü ile başladığı eserin yazılış sebebinde Bahâristân’ı ve Gazanfer Ağa’yı methetmektedir. V.5a sayfasında müellif “Babüssâde ağasının çok erdemli bir kişi ve büyük bir ihsan membaı olmasından dolayı, isminin her harfinin mühim olduğunu ve bu yüzden isminin açıkça belirtmek yerine bir şiire yerleştirildiğini”¹⁶² söyleyerek bir kaside-i müvaşşaha¹⁶³ ile beyanını açıklar. V.5a-6b sayfaları arasında “Li muharririhî¹⁶⁴” başlığı ile yazılan kasidenin baş harfleri “اغای باب سعادت غزنفر دام عمره” dır. “Bâbüssaâde âğası Gazanfer inşallah ömrü uzun sürer” anlamına gelen cümle Gazanfer Ağa’yı eserin hâmisi olarak gösterirken yazar tetimme¹⁶⁵ kısmında huzura sunmak isterken bazılarınca engellendiğinden ve gönlü kırıldığından dolayı bu miktarla yetindiğini belirtmektedir.¹⁶⁶

Bu durum da gösteriyor ki kitaplara olan ilginin artması bir anlamda şairler ve yazarlar arasındaki rekabeti de arttırmıştır. Sultan III. Mehmed’in sade, sözü uzatmayan hikayeleri sevmesi Gazanfer Ağa’yı eser seçmede yönlendirmiş olduğu düşünülebilir. Saray kütüphanesindeki Molla Cami’nin resimli bir Heft Evreng’i (TSMK H. 806) ve tezhipli bir Şah u Gedâ (TSMK R. 1034) mesnevilerinin ilk sayfalarına düşülen not, bu kitapların Gazanfer Ağa’nın metrukâtından alındığını göstermektedir

Gazanfer Ağa’nın Nakşibendîliğe ve Ali Şir Nevâi’ye duyduğu ilgi sebebiyle Bahâristân’ı seçtiği düşünülebilir. Bahâristân’ın Ali Şir Nevâi’ye ithaf edilmesi ve Cami vasıtasıyla Nevai’nin Nakşibendi tarikatına girmesi gibi unsurlar, Baharistan’ın hazırlanmasını sağlayan etkenlerdendir.¹⁶⁷

¹⁶² Fetvacı, **a.g.e.**, s. 303.

¹⁶³ Muvaşşah (Akrostiş): bir manzumeyi oluşturan mısraların veya beyitlerin baş tarafına, ortasına veya sonuna yerleştirilen harf, hece veya kelimeler marifetiyle gizli bir isim veya ifade oluşturmak. Bkz: Yekbaş, a.g.m., s. 2652.

¹⁶⁴ “Muharririne ait” anlamında. Muharrir: Yazar, kâtip, eser sahibi. Parlatır, **a.g.e.**, s.1118.

¹⁶⁵ Tetimme: Eksik olanı tamamlamak için eklenen şey, tam ve eksiksiz olmak için gereken şey. Parlatır, **a.g.e.**, s. 1710.

¹⁶⁶ “şevk-ı gül-ruhile ‘andelîb dil-makâm-ı bozorg u kuçeğe râst nevâda ve maḥfil-i uşşâk u ehl-i şafâya lâyıḳ u maṭbû‘ şadâ şadedinde iken marâz gibi bâr-ı cân ve nabz gibi ğammâz olan erbâb-ı ḥased ‘fi-cîdihâ hablû(n) mimmesed’ üñ seng-i cefâsıyla remîde ve fâris-i merkeb-i enâmil milket-i ḥabeşden vilâyet-i rûma tarfetü’l-‘ayinde sefer idüb nice hedâyâ-yı pesendîde götürüb ḥuzûr-ı sa’âdet-maḥrûn-ı ‘izzet nümûnlarına ‘arza kılmâḳ hevesinde iken eşḥâb-ı ḥıkd-gâh bü-leheb gibi tarîḳ-ı sedâdîn ḥas u ḥaşâk-ı izâ ile mesdûd ve gâh ebû cehl gibi râh-ı murâdına tîşe-i ‘anâyile ḥafr-ı câhe mübâşir olub şikeste-dil kılmâḳın bu miqdârla iktifâ olundu.” Not: Tez sahibi tarafından çevrilmiştir.

¹⁶⁷ Fetvacı, **a.g.e.**, s. 315.

Gazanfer Ağa'nın doğrudan himayesiyle bağlantılı bütün yazmalar belirgin biçimde tek bir üslûba sahiptir. Gazanfer Ağa'nın hamilik ettiği bütün yazmaların tek bir sanatçının nezaretinde hazırlanmış olmasından kaynaklanır. Bu sanatçı Nakkaş Hasan'dır.¹⁶⁸ Has Odada beraber hizmet vermeleri dolayısıyla Nakkaş Hasan ve Gazanfer Ağa'nın yazmalarla ilgili ortak bir ilgiyi paylaştıkları, sanatçı, hâmi ve okur olarak iş birliği yaptıkları neredeyse kesindir. III. Mehmed dönemi sarayında hazırlanan resimli kitapların içeriğini tanımlayan bu iş birliği söz konusu eserlerin estetiğini belirlemiş ve sarayın faaliyetlerine yön vermiştir.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Fetvacı, **a.g.e.**, s. 320.

¹⁶⁹ Fetvacı, **a.g.e.**, s. 325.

4.1.1. Katalog

Katalog No: 1

Sayfa Numarası: V.9a

Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.

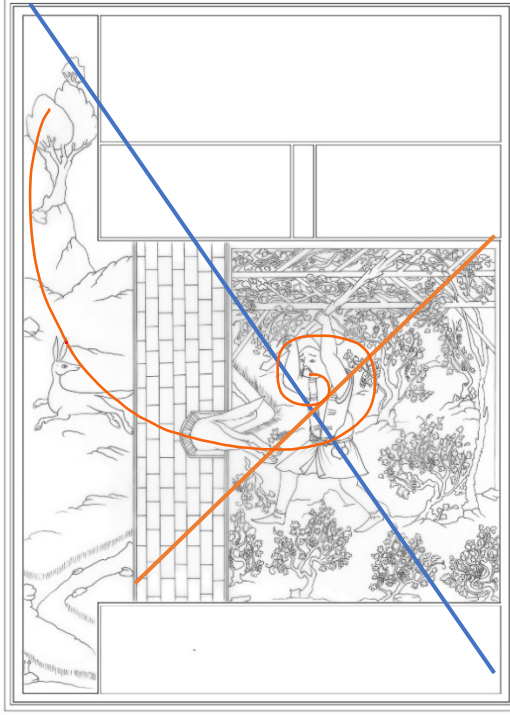


Resim 4.1.1.1, TSMK H.1711, V. 9a.

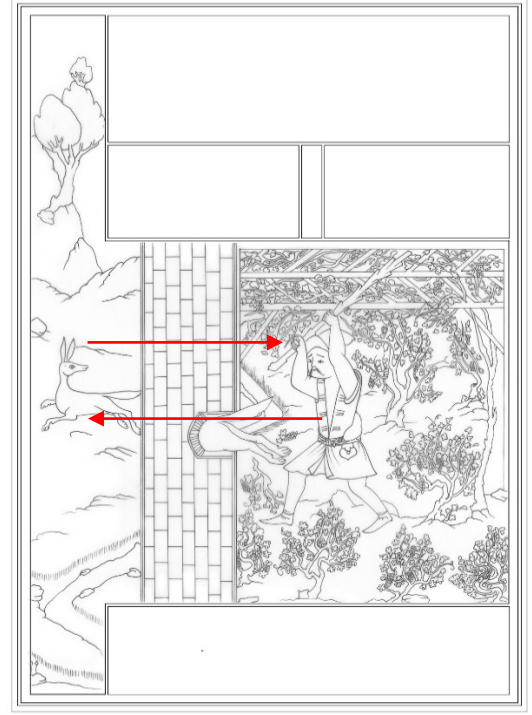
Minyatürün Hikâyesi: Hikâyede, bir zamanlar kurnaz bir tilki ile yolunu şaşırılmış bir kurt arkadaş olup, sohbet edip dolaşırlar. Dağın eteğinde dolaşırlarken güzel kokulu bir bağ görürler. Tilki, bağa girmek için dikkatlice etrafı araştırdığında içeriye doğru dar bir delik görür ve delikten kolaylıkla girer. Buna karşılık kurt dar delikten girerken bin bir zahmet çeker. İçeride elma ağaçları, şeftali ağaçları ve nar ağaçlarının yanında salkım salkım üzümler de vardır.

Akıllı tilki, bağcı gelebilir endişesiyle bir yandan etrafı gözler, bir taraftan da delikten dışarıya nasıl çıkacağını düşünerek üzümleri yavaş yavaş yer. Kurt ise aç gözlülüğü ile bağda yiyebildiği ne varsa yer ve karnı şişer. Bu sırada bağcının sesini duyarlar. Tilki hızla deliğe doğru koşar. Bu arada bağcı elinde bir sopayla görülür.

Tilki delikten sağ salim çıkmışsa da zavallı kurt karnı şiş olduğu için bahçivandan dayak yiyerek; postu kan revan içinde canını zor kurtarır.¹⁷⁰



Çizim 4.1.1.1, TSMK H.1711, V. 9a.



Çizim 4.1.1.2, TSMK H.1711, V. 9a.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın merkezinde yatay T şeklinde konumlandırılan minyatürde kurdu döven bir bağcı ve oradan kaçan bir tilki görülmektedir.

Resmin sağ tarafında kalın duvarla kapalı üzüm asmaları ve ağaçlarla dolu olan bir bağ tasviri vardır. Bağ alanının üst kısmı üzüm salkımları ve asma yaprakları ile doldurulmuştur. Sayfanın merkezinde hikayedeki bağcı olduğu düşünülen yuvarlak dolgun yüzlü, kalın kaşlı figür vardır. Figür açık yakalı, kısa kollu ve beyaz gömleli resmedilmiştir. Gömleğin etek kısımları açık yeşil ve kırmızı, kol ağzı ve belindeki kesede açık yeşil uygulanmış, pantolonu ve kuşağı kırmızıdır. Belinde ipe bağlı bir kürk parçası tasvir edilmiştir. Elinde uzun ve girintili gri bir sopa tutan bağcı, kurda sopa ile vurma anında resmedilmiştir. Bağcının sol tarafında deliğe sıkışmış bir

¹⁷⁰ TSMK H.1711, s. 7b-9a.

hayvanın arka bacakları görülmektedir. Hikâyeden hayvanın kurt olduğundan bahsedilir. Aldığı darbeler yüzünden bacağında kanlar akmakta, yerde de kırık üzüm salkımları bulunmaktadır. Duvarın solunda bakışları bağcıya yönelmiş, sol tarafa doğru kaçan kahverengi tilki resmedilmiştir. Bağcı kurda sopa ile vururken bir yandan da bakışlarını kaçan tilkiye doğru çevirmiştir. Bahçe duvarı açık gri taşlardan oluşmaktadır. Nakkaşlar duvardaki deliği siyah, beyaz yuvarlak formda resmetmiştir. Gökyüzü altınla renklendirilirken, zeminde açık mor-pembe kullanılmıştır. (Resim 4.1.1.1)

Mekân, bahçe ve dışarı olarak duvarla iki kısma ayrılır. Sol üst köşede bir tepe ve üzerinde bir ağaç konumlandırılmıştır. Alt kısımda kıvrımlı bir şekilde yol olarak, bahçeden de geçen nehir bulunmaktadır.

Dikey paftada yatay olarak tasarlanan minyatürde geniş bakış açıcı ile açık kompozisyon olarak kurgulanan tasarımın merkezinde bağcı ve kurt bulunmaktadır. Alt ve üst kısmı yazı ile doldurulan orta alanda bağcı ve sol alt kısımdaki nehir aynı düzleme getirilirken, minyatürün sol üst kısmındaki ağaç ile bağcı da yine aynı düzlemde konumlandırılmıştır. Bu iki ayrı düzleme denk geliş resimde uzak yakın ilişkisi oluşturmuş, kompozisyonun geneline radyal bir denge katmıştır. Minyatürde bağın olduğu alanın orta merkez ile kompozisyonun orta merkezi bağcıda buluşmaktadır. (Çizim 4.1.1.1)

3 figür ile tasarlanan kompozisyonda sola doğru bir yönelim var gibi gözükse de bağcının bakışlarını tilkiye yöneltmesi ve tilkinin de bağcıya bakması ile kompozisyon yine orta merkezde kalmayı başarmıştır. Figürlerin bu sola yönelimi minyatürü durağanlıktan çıkarmış dinamiklik katmıştır. (Çizim 4.1.1.2) Sayfanın sol köşesine yerleştirilen ağaç bağcı ile asimetric bir denge oluşturmuştur. Bağ alanında birbirine paralel ve ritmik olarak dizilen ağaçların sağ kısımda yarım çizilmesi bağ bölümünün devamının olduğu hissini bize vermektedir.



Renk Şeması 4.1.1.1, TSMK H.1711, V. 9a.

Minyatürde fon olarak lila kullanan nakkaşlar gökyüzünde de altın tercih etmiştir. Gökyüzünde kullanılan altın minyatürün içinde sadece bağcının ayakkabılarına taşınmıştır. Liladan sonra ikinci baskın renk kahve tonları olmakta, bu rengi yeşil, gri ve beyaz takip etmektedir.

Soğuk renklerin hâkim olduğu minyatürde nakkaşlar figürlerden sadece bağcıda sıcak renk kullanımına gitmiştir. Bununla beraber arka plan tasarımında da kayalar dışında sıcak renk kullanımı bulunmamaktadır. Kompozisyonda merkeze konumlandırılan bağcı, kıyafet detaylarında kullanılan sıcak renklerle üzerine çekilen dikkati pekiştirmiştir. (Renk Şeması 4.1.1.1)

Bir ders niteliğindeki hikâyeyi yorumlayan nakkaşlar metne sadık kalmış, hikâyede anlatılan bütün unsurları minyatürde kullanmaya çalışmışlardır. Hikâyeye dışında kompozisyondaki boşluk doluluk dengesini kurup, tasarım dengesini sağlaması için eklenen öğeler sol kısımdaki ağaç ve deredir.

Katalog No: 2

Sayfa Numarası: V.11b

Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.

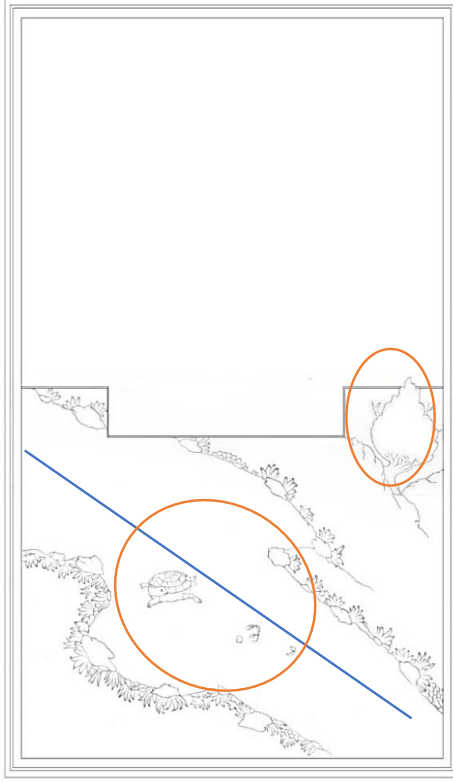


Resim 4.1.1.2, TSMK H.1711, V.11b

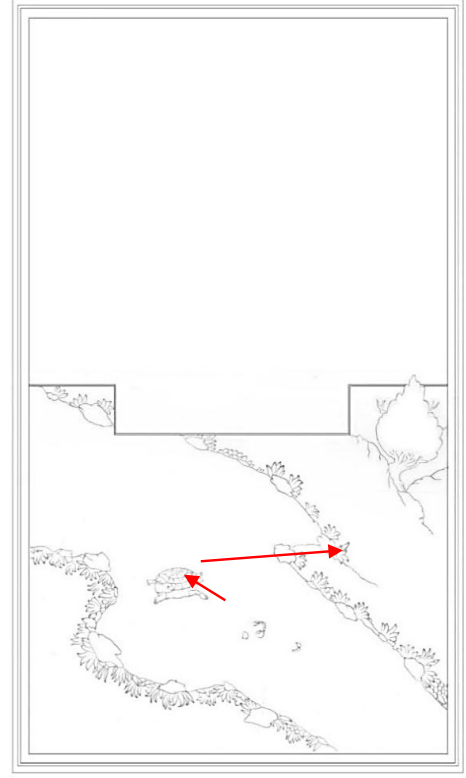
Minyatürün Hikayesi: Hikâyede, bir zamanlar kötü huylu bir akrep yolculuğa çıkar. Yolda giderken nehir kıyısına rast gelir. Ne geçmeye cesareti ne de geri dönmeye gücü yoktur. Çaresizce kıyıda bekler. Yoldan geçen bir kaplumbağa haline acır ve ona iyilik etmek ister. Kabuğunun üstünde onu taşıyabileceğini söyler. Bu teklife çok sevinen akrep, kaplumbağanın sırtına çıkar ve birlikte nehre girerler.

Kaplumbağa nehirde ilerlerken akrebin kabuğuna vurduğunu duyar, nedenini sorar. Akrep iğnesinin sesi olduğunu söyler. İşlemeyeceğini bilse de onu sokmaya çalışmaktadır. Bu durum üzerine kaplumbağa kötü huylu birine yardım etmenin hata

olduğunu düşünür. İyi huyluları kötülerin şerrinden kurtarmanın güzel bir iş olacağına karar verir. Nehrin ortasında suya dalar, akrep de suların içinde kaybolup gider.¹⁷¹



Çizim 4.1.1.3, TSMK H.1711, V.11b.



Çizim 4.1.1.4, TSMK H.1711, V.11b.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın alt kısmına konumlandırılan minyatürde nehirde kaplumbağa ve akrep görülmektedir.

Resimde eğimli bir şekilde akmakta olan geniş bir nehir betimlenmiştir. Nehrin ve minyatürün merkezinde altın ve gri renklerde bir kaplumbağa resmedilmiştir. Kaplumbağanın doku detayları tarama ile çalışılmıştır. Sola yönelmiş olarak betimlenen kaplumbağanın bakışları geriye doğrudur. Hikâyede bahsedildiği gibi akrebi sırtından atmasından sonra resmedildiği düşünülebilir. Kaplumbağanın alt çaprazında akrebe ait olduğu düşünülen siyah bir kuyruk ve kıskaç betimlenmiştir.

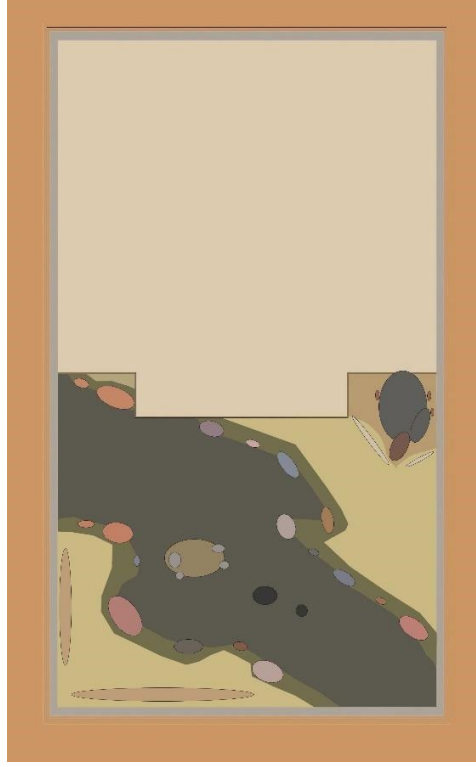
¹⁷¹ TSMK H.1711, V. 9b-11b.

Gökyüzünde altın kullanan nakkaşlar zeminde açık sarıyı tercih etmiştir. Zeminin alt kısmında boyanın hasar gördüğü dikkat çekmektedir. (Resim 4.1.1.2)

Dikdörtgen paftada kare biçimine yakın formda tasarlanan minyatürde arka fon nehir ile iki kısma ayrılmaktadır. Nehrin kıyısı ritmik bir şekilde renkli taş ve otsu bitkilerle bezenmiştir. Metinde bahsedilen akıntılı kısım, nakkaşların fırça nüanslarıyla ifade edilmiştir. Sağ üst köşede bir tepe ve üzerinde bir ağaç konumlandırılmıştır. Tepenin uç kısımları tarama ve sulandırma tekniği ile doku ve hacim verilmiştir. Zeminde basit ot kümeleri yapılarak boşluk doldurulmaya çalışılmıştır.

Minyatür geniş bakış açısıyla ve açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Resmin merkezinde hikâyenin kahramanları olan kaplumbağa ve akrep görülmektedir. Kaplumbağa akrep ile bir düzlem üzerine yerleştirilmiştir. (Çizim 4.1.1.3)

İki figürle tasarlanan kompozisyonda sol tarafa doğru bir yönelim gözükse de kaplumbağanın akrebe bakışı yönelimi merkeze taşımaktadır. (Çizim 4.1.1.4) Sol tarafta kaplumbağa ve akrebin betimlenmesine karşılık sağ üst köşede ağacın konumlandırılması asimetrik denge sağlamakta minyatürü durağanlıktan çıkararak dinamiklik katmaktadır. Kompozisyonda hacimce üstünlük nehirde olup kaplumbağaya vurgu yapılmaktadır. Nehrin cetvelde bitmemesi tasvirde devamlılık hissini sağlamış, resmin sayfanın alt kısmında konumlanması akış algısını güçlendirmiştir.



Renk Şeması 4.1.1.2, TSMK H.1711, V.11b.

Nakkaşlar resmin renklendirilmesinde; gökyüzünde altın, nehirde gümüş, fonda sarıyı tercih etmişlerdir. Gökyüzünde kullanılan altın, hikâyenin kahramanlarından kaplumbağaya da taşınmıştır. Renksel olarak kompozisyonun sola doğru kayma yaptığı görülmekteyse de ağacın koyu rengi dengeyi sağlamaktadır. Minyatürde hâkim renk gri den sonra sarı olup, diğer baskın renk yeşildir.

Resmin genelinde soğuk renk hâkim olsa da gökyüzünde ve zeminde sıcak renk kullanılmıştır. Nehrin kıyısında yeşil çimenler ile renk armonisi oluşturan taşlar, minyatüre hareket ve eğlenceli bir hava vermiştir. (Renk Şeması 4.1.1.2)

Nakkaşlar metni yorumlarken hikâyeye sadık kalmış, yalın bir şekilde tasarımı kurgulamıştır. Metinde bahsedilmeyen, kompozisyonun dengesi için eklenen unsur, sağ tarafta bulunan ağaçtır.

Katalog No: 3

Sayfa Numarası: V.14a

Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm

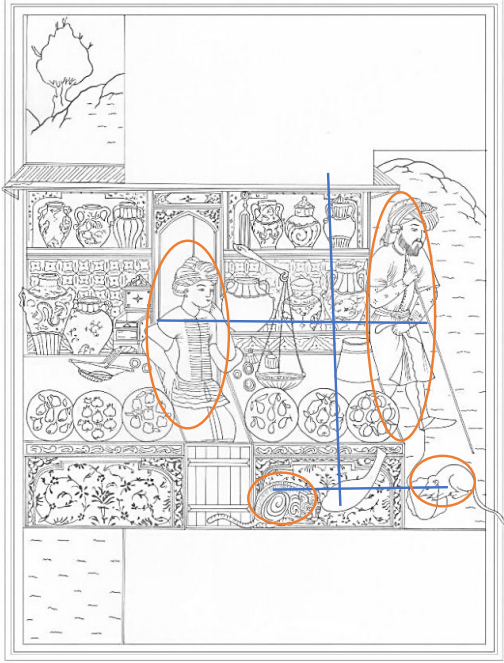


Resim 4.1.1.3, TSMK H.1711, V.14a.

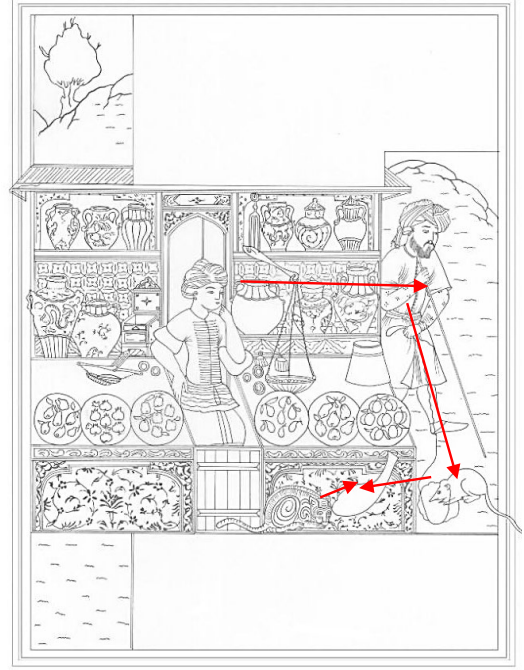
Minyatürün Hikayesi: Hikâyede, bir zamanlar bakkal dükkanına bir fare musallat olur, kuru ve taze meyveleri yer. Bakkal efendi şefkatinden, farenin aldıklarını görmezden gelir, ona dokunmak istemez.

Aldıklarıyla yetinmeyen fare bir gün, bakkal efendinin para kesesini deler, içindeki altınları yuvasına taşır. İhtiyacı olduğunda keseyi açan bakkal, kesenin boş olduğunu görür. Çok kızar ve bu işi farenin yaptığını anlayıp, fare deliğine tuzak kurar. Bin bir zahmetle fareyi yakalar, ayağına uzunca bir ip bağlayıp bırakır. Fare serbest kalınca yuvasına gider. Onu takip eden bakkal efendi ipin uzunluğundan, farenin yuvasının ne kadar derinlikte olduğunu öğrenir. Deliği kazar, farenin yuvasına ulaşır.

Yuvada altınlar, paralar ve kıymetli taşlar vardır. Kendi altınlarını alır, fareyi de kedinin pençelerine teslim eder.¹⁷²



Çizim 4.1.1.5, TSMK H.1711, V.14a.



Çizim 4.1.1.6, TSMK H.1711, V.14a.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın merkezinde t şekline yakın konumlandırılan minyatürde iki figür, kedi, fare ve dükkân betimlenmiştir.

Resimde sol cetvele dayalı, küp ve meyvelerle tasvir edilmiş gri çatılı bir dükkân vardır. Dükkânda betimlenenlere bakarak mekânın, metinde bahsi geçen bakkal dükkânı olduğu düşünülebilir.¹⁷³ Dükkân simetrik olarak tasarlanmıştır. Zeminlerin turuncu ve pembe olduğu raflarda mavi, beyaz ve yeşil renkte küpler betimlenmiştir. Üstlerinde mavi desenlerin görüldüğü küplerin bir rafında siyah altın işlemeli kasa vardır. Dükkânın ön kısmında resimlenmiş tezgahlarda taze meyveli tepsiler görülmektedir. Tepsilerin arka tarafında konumlandırılan terazi gibi tartı araçları ve ağırlıklar altınla renklendirilmiştir. Tezgâhın sağ tarafında gri bir şinik¹⁷⁴

¹⁷² TSMK H.1711, V.12a-13b.

¹⁷³ Sadık Müfit Bilge “Osmanlı İstanbul’unda Bakkal Esnafı”, V. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri, İstanbul 2017, 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016, s. 415-450.

¹⁷⁴ Sekiz kiloluk tahıl ölçęi. bkz: Parlatur, a.g.e., s.1582.

vardır. Tezgahların alt kısmı, kahve renkli bir kapı ile simetrik olarak ikiye ayrılır. Bu kısımların; köşebentleri altın siyah rûmî desenli olup pembe zeminlidir. Kahverengi kapının üst kısmına bir figür konumlandırılmıştır. Figürün turuncu gömleğinin kolları beyazdır. Siyah önlüğünün bordo biyeleri vardır. Kıyafetinden bakkal çırağı olduğu düşünülen figür, sağa doğru yönelmiştir. Nakkaşlar figürü elini çenesine koymuş, düşünceli bir şekilde bakkala bakar halde tasvir etmiştir.

Dükkanının sağ tarafında, metinden bakkal olduğu düşünülen figür betimlenmiştir. Yeşil uzun gömleğinin içinden lacivert kolları görülmektedir. Kemerinde ve etek uçlarında turuncu renk çalışılmıştır. Kırmızı pantolonu ve sarı pabuçları vardır. Kıyafetinde kullanılan yeşil, başlığının fesinde de görülmektedir. Sağ elinde ince çizgili asayı, sol elinde fareye bağladığı ip tutmaktadır. Sağ tarafa yönelmiş olup bakışları fareye doğrudur. Yüzünde endişeli, üzgün bir ifade ile betimlenmiştir.

Resmin sağ alt kısmında boynuna beyaz ip bağlı gri fare konumlandırılmıştır. Nakkaşlarca yuvarlak betimlenmiş siyah deliğin önünde durmaktadır. Deliğe girmekte olduğu anda tasvir edilmiştir. Farenin sol tarafında kırmızı bir şekil vardır. Bu tasvirin, metinde bahsedilen kese olduğu düşünülebilir. Nakkaşlar keseyi yerin üstünde betimlemeyi tercih etmişlerdir. Kesenin solunda çizgili gri bir kedi görülmektedir. Kedi pusuya yatmış bir halde fareye bakarken konumlandırılmıştır. Gökyüzünde altın, fonda ise açık pembe kullanılmıştır. (Resim 4.1.1.3)

Mekân, bakkal dükkânı ve dış mekân olarak tasarlanmış olup sağ ve sol köşelerde tepeler bulunmaktadır. Resmin sol köşesindeki tepede bir ağaç tasviri vardır. Tepelerin uç kısımları tahrir rengi ile sulandırma ve tarama tekniği kullanılarak doku değeri kazandırılmıştır. Kompozisyonun merkezindeki yoğun dokuya karşılık, minyatürün sol üst ve sağ tarafındaki boşlukları dengelemek için sol alt köşe boş bırakılmıştır.

Yakın bakış açısıyla kapalı kompozisyon olarak kurgulanan tasarım dikey paftada yatay olarak düzenlenmiştir. Alt ve üstü yazı ile doldurulan tasarımın merkezinde hacim ve doku egemenliğine sahip bakkal dükkânı görülmektedir.

Figürlerin simetrik olarak düzenlendiği tasarımda kırmızı kese merkezdedir. (Çizim 4.1.1.5)

Dört figürle tasarlanan resimde sağ tarafa doğru yönelim görülmektedir. Çırağın bakışlarıyla bakkala yönelmesi, bakkalın fareye bakışı ve kedi ile fare arasındaki bakış yönelimi, izleyicinin gözlerinin metinde bahsedilen kese üzerinde kalmasını sağlar. (Çizim 4.1.1.6) Nakkaşlar üst kısımdaki tepeleri yarım çizerek kadrajın dışında devam algısını bize vermektedir.



Renk Şeması 4.1.1.3, TSMK H.1711, V.14a.

Minyatürde gökyüzünde altın tercih eden nakkaşlar bu rengi dükkânın aletlerine, bezemelerine, kıyafet detaylarına da taşımışlardır. Fonda kullanılan beyaz, sarı ve pembe dükkânın detaylarında da görülür. Dükkânda yumuşak pastel tonlar ağırlıkta olup kontrast renklerde tercih edilmiştir. Keseye kırmızıyla güçlü bir vurgu yapılmışsa da arka planında yakın renk kullanıldığı için göz ile rahat seçilememekte yönelimlerle eserde fark edilmektedir. Kesede kullanılan renk bakkalın kıyafeti ve dükkâna da taşınarak görsel dolaşım sağlanmıştır

Sıcak renklerin hâkim olduğu resimde fare ve kedide nötr renk tercih edilmiştir. Dükkânda kullanılan sıcak renklere karşı, fonda beyaz kullanarak uzaklık algısı verilmekle birlikte aydınlık alanlar oluşturulmuş, göz rahatlatılmıştır. (Renk Şeması 4.1.1.3)

Metne sadık kalarak tasarlanan minyatürde nakkaşlar, hikâyede anlatılan bütün unsurları kullanmıştır. Tasarımın dengesini sağlamak için hikâyeye dışından kompozisyona katılan, ağaç ve bakkal çirağıdır.

Katalog No: 4

Sayfa Numarası: V.17a

Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.

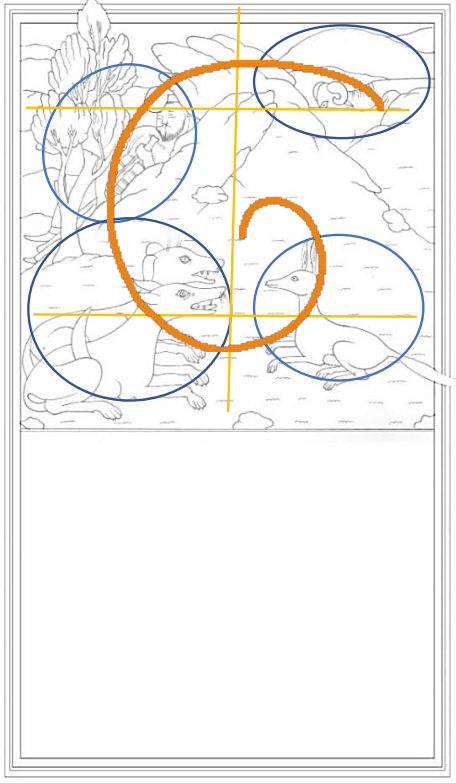


Resim 4.1.1.4, TSMK H.1711, V.17a.

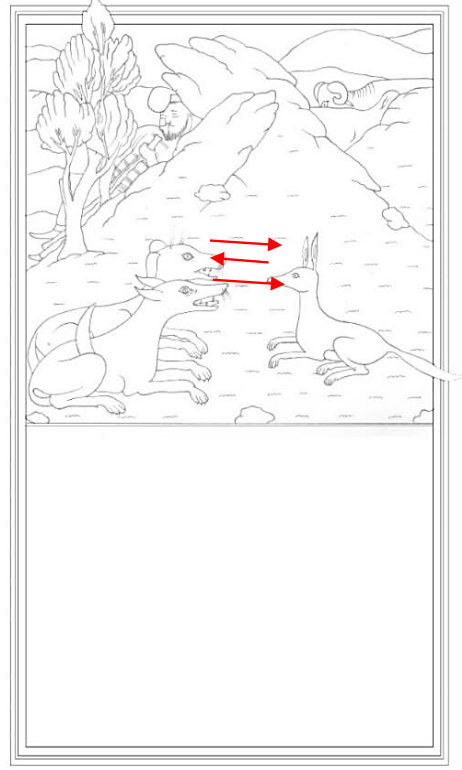
Minyatürün Hikayesi: Hikâyede, bir gün tilki muhabbet ederek gelen kurt ve köpeğe rastlar. Yanlarına giderek, selam verir. "Acaba düşmanlığınız nasıl dostluğa dönüştü? Bu samimiyetinizin sebebi nedir?" diye sorar.

Köpek bunun sebebinin ikisinin de ortak düşmanı olan çoban olduğunu söyler ve der ki "Kurt dün sürüye saldırıp bir kuzuyu kaçırdı. Ben de peşine düştüm, koştum,

fakat yakalayamadım. Çoban kuzuyu kurtaramadan geldiğimi görünce sopasıyla beni dövdü. Bunun üzerine onunla dostluğumu bitirdim ve onun düşmanı ile dost oldum”¹⁷⁵



Çizim 4.1.1.7, TSMK H.1711, V.17a



Çizim 4.1.1.8, TSMK H.1711, V.17a

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın üst kısmına konumlandırılan minyatürde çoban, kurt, tilki, köpek ve iki koyun betimlenmiştir.

Resimde turuncu kayalar ve çimenlik alanlarla bir doğa tasviri görülmektedir. Minyatürün sağ alt kısmında koyu sarı tilki vardır. Yazmadaki izlerden, figürün ilk olarak daha büyük tasarlandığı düşünülebilir. Tilki sol tarafa doğru oturmuş halde, bakışları köpeğe yönelmiş olarak betimlenmiştir. Tilkinin sol tarafında hacimce daha büyük gri bir köpek vardır. Köpeğin ağzı açık ve bakışları tilkiye doğrudur. Köpeğin hemen ön tarafında benzer büyüklükte koyu gri kurt vardır. Kurtta ağzı açık bir biçimde tilkiye doğru bakışlarını yöneltmiştir. Kurt ve köpeğin metinde geçen konuşmayı yaptıklarından bahsedilebilir. Kayaların sol tarafında elinde sopasıyla

¹⁷⁵ TSMK H.1711, V.14b-17a

yaslanmış uyur halde bir figür görülmektedir. Figürün beyaz uzun elbisesi, turuncu kemeri vardır. Pabuçlarında ve başlığında da turuncu tercih edilmiştir. Figürün hikâyede köpeğin sözünü ettiği çoban olduğu düşünülebilir. Çobanın solunda uzun bir ağaç konumlandırılmıştır. Kayaların arkasında sağ ve sol tarafa yönelmiş iki koyun betimlenmiştir. Koyunlar kahve ve gridir. Gri koyunun bakışlarının izleyiciye doğru olduğu görülmektedir. Gökyüzü altınla renklendirilirken, ön zeminde turuncu tercih edilmiştir. Minyatürde boyaların bazı yerlerde hasarlı olduğu veya döküldüğü görülmektedir. (Resim 4.1.1.4)

Minyatürdeki mekân çapraz olarak birbirine yaslanan turuncu kayalarla ön ve arka kısım olarak ikiye ayrılmıştır. Yeşil alan olan arka kısım, kademeli olarak renklendirilerek boyut kazandırılmıştır. Kayaların üst kısımları pembe ve beyaz ile sulandırma ve tarama tekniği ile hacimlendirilmiştir. Kayaların sol kısmında gövdesine koyu renk ile doku verilmiş uzun bir ağaç tasviri vardır.

Dikdörtgen alanda kareye yakın formda tasarlanan minyatürün altında 7 satır yazı yer alır. Nakkaşların yakın bakış açısı ve kapalı kompozisyon olarak tasarladıkları resmin merkezinde kurt, tilki ve köpek görülmektedir. Figürler ön ve arka plan olmak üzere 2 yatay düzlemde yer alırlar. (Çizim 4.1.1.7)

6 figürden oluşturulan resimde sağ tarafa doğru bir yönelim görülmektedir. Kurt ve köpeğin bakışlarına karşılık tilkinin bakışı kompozisyonu tekrar merkeze yöneltmektedir. Bu yönelim, kompozisyonun durağanlıktan çıkarak dinamiklik kazanmasını sağlamıştır. Hacimce egemenliğin turuncu kayalarda görüldüğü kompozisyonda kurt ve köpek, koyunlarla asimetrik bir denge meydana getirmektedir. (Çizim 4.1.1.8) Ağacın üst cetvel dışına taşması yukarı doğru bir hareketlilik vermiştir.



Renk Şeması 4.1.1.4, TSMK H.1711, V.17a.

Resimde fon olarak turuncu ve yeşilin, gökyüzünde ise altının tercih edildiği görülmektedir. Fonda kullanılan turuncunun koyu tonunun çobanın kıyafetine taşınması dikkat çekicidir. Kayaların uç kısımlarında görülen pembe renk taşlara da taşınmıştır. Koyu tonların görüldüğü resimde çobanın kıyafetindeki beyazlık dikkatleri ona yönelmiştir. Fon renkleri kullanımında kontrastı tercih eden nakkaş merkezde komşu renkleri uygulamıştır. Minyatürde hâkim renk turuncudur. İkinci baskın renk yeşilin tonları olmakta bu rengi grinin tonları takip etmektedir.

Sıcak renklerin hâkim olduğu resimde, arka plan tasarımında soğuk renk kullanılarak uzaklık algısı oluşturulmuştur. Tilki ve koyunda sıcak renkler görülürken figürde sıcak renk sadece kıyafet detaylarında tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.1.1.4)

Nakkaşlar metni yorumlarken yalın bir şekilde kurgulamış, hikâyeye sadık kalmışlardır. Metinde geçen bütün öğeler kullanılmış olmakla beraber, sol tarafta konumlandırılan ağaç boşluk doluluk dengesi için eklenmiştir.

Katalog No: 5

Sayfa Numarası: V.19a

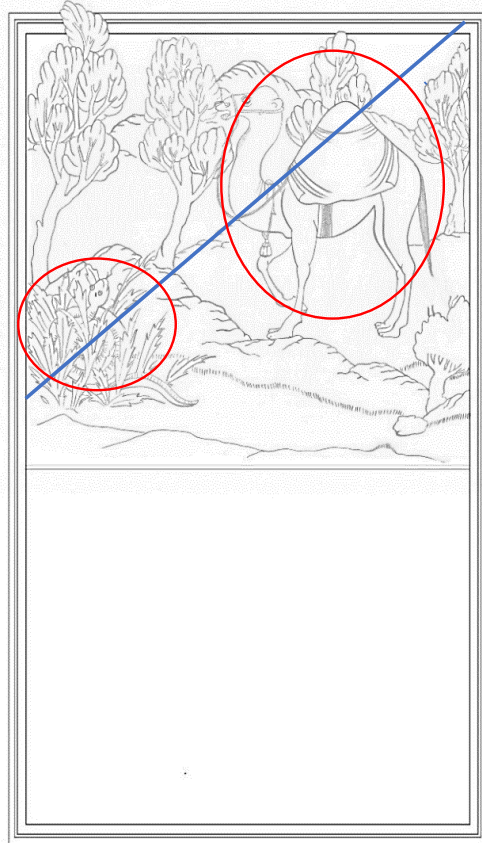
Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm



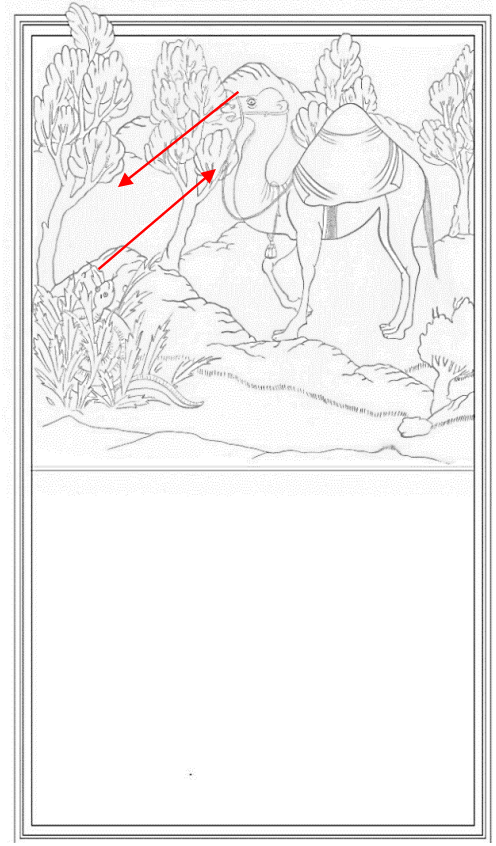
Resim 4.1.1.5, TSMK H.1711, V.19a.

Minyatürün Hikayesi: Hikâyede bir zamanlar, iyi huylu bir deve sahrada otlarken taze bir diken bahçesine rastlar. Dikenlerden yemek için boynunu uzattığında kıvrılmış halde bekleyen zehirli bir yılan görür. Bunun üzerine dikeniyemekten vazgeçer. Diken, devenin kendisinden korktuğu için uzaklaştığını zanneder ve böbürlenir. Yanlış anlaşıldığını fark eden deve “Benim korkum senin dikenlerin değil, benim korkum gizli misafirin dişlerindeki zehirdir. Misafirinden korkmasaydım tek lokmada dişlerimin arasındaydın” diyerek oradan uzaklaşır.¹⁷⁶

¹⁷⁶ TSMK H.1711, V.17b-19a.



Çizim 4.1.1.9, TSMK H.1711, V.19a.



Çizim 4.1.1.10, TSMK H.1711, V.19a.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın üst kısmına konumlandırılan minyatürde deve ve yılan görülmektedir.

Resimde doğa peyzajının sağ tarafına açık kahve bir deve konumlandırılmıştır. Hörgücünün örtüsü turuncu renk üzerine altın işlemeli olup, etek kısımları yeşil betimlenmiştir. Boynuna bağlı beyaz ipin ucunda altın bir çan görülmektedir. Ağzı açık, sağ ayağı hareket halinde, sol tarafa yönelmiş olduğu halde resmedilmiştir. Metinde bahsedilen dikenin yanından ayrılmak üzere olduğu düşünülebilir. Alt sol kısımda yeşil dikenlerin arasında hikâyede bahsedildiği gibi kıvrılmış siyah yılan tasviri vardır. Yılanın bakışları deveye yönelmiş olarak betimlenmiştir. Nakkaşlar gökyüzünü altın, zemini mavi, pembe ve beyazla renklendirirken, ön kısmı yeşil olarak çalışmıştır. (Resim 4.1.1.5)

Dış mekânın kullanıldığı tasarım; kalın kahve kontürle ayrılan farklı renkte üç tepe ve çimenlikten oluşmaktadır. Tepelerin uç kısımları tarama ve sulandırma tekniği

ile hacim ve doku kazanmıştır. Mavi tepenin ilk olarak renklendirildiğinde gri olduğu, nakkaşların daha sonra mavi olarak belirlediği görülür. Çimenlik alanda kullanılan tonlama boyut etkisi oluşturmuştur. Arka ve yakın planlarda sırayla mavi ve pembenin kullanımı uzak yakın algısını pekiştirmektedir. Minyatürün sağ ön kısmında küçük boyutlu ağaç konumlandırılmış, arka kısımda dizili dört uzun ağaç tercih edilmiştir. Ağaçlara koyu renkle boyut kazandırılmıştır.

Dikdörtgen paftada kareye yakın formda düzenlenen tasarım yakın bakış açısı ile açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Kompozisyonda sağ üst kısımda konumlandırılan ağaç, deve ve yılan aynı düzlemde yer almakta ve arka tarafta betimlenen ağaçların olduğu düzlem ile form dışında kesişmektedir. Bu durum, mekânın algılanmasında derinlik etkisi oluşturmaktadır. (Çizim 4.1.1.9)

Nakkaşların 2 figürle tasarladıkları minyatürde sola doğru bir yönelim gözüktüğü de yılanın bakışları ve devenin yılanı bakışı kompozisyonu merkezde tutmaktadır. (Çizim 4.1.1.10) Sağ yarıda, devenin doku, boyut ve renk zıtlığı açısından sağladığı yığılım resmi monotonluktan çıkarmış, hareket vermiştir. Egemenliğin devede görüldüğü resimde, vurgu turuncu örtüde oluşturulmuştur. Böylece hikâyenin kahramanının deve olduğunu tasarımda da gösterilmiştir. Ağaçların yarım çizilmesi manzaranın devam ettiği izlenimini oluşturmaktadır.



Renk Şeması 4.1.1. 5, TSMK H.1711, V.19a

Fonda sırayla yeşil, pembe, beyaz ve mavi kullanan nakkaşlar gökyüzünde altın tercih etmişlerdir. Gökyüzünde kullanılan altın devenin örtü işlemelerine ve çanına da taşınmıştır. Dikende kullanılan yeşil, devenin örtü eteklerinde yinelenmiştir. Devenin örtüsünde kullanılan turuncu, beyaz tepenin uç kısımlarında da görülür. Mavi, ağaçların gövdesine ve taşa da taşınarak renk dolaşımı elde edilmiştir. Zıt renklerin sıklıkla tercih edildiği tasarımda, renk dolaşımının dengeli olduğu fakat sağ tarafta bir yığılma meydana geldiği görülmektedir. Minyatürde yeşilin tonları baskın renk olurken, ikinci baskın renk mavi, beyaz ve pembedir.

Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde nakkaşlar devenin detaylarında sıcak renkleri tercih etmişlerdir. Arka planda kullandıkları soğuk renkle uzaklık algısı oluşturmuşlardır. (Renk Şeması 4.1.1.5)

Hikâyeyi yorumlayan nakkaşlar metne sadık kalmışlar hikâyede anlatılan unsurları kompozisyonda kullanmışlardır. Metin dışında tasarıma eklenen öğeler tasarımı dengede tutmak için konumlandırılmış ağaçlardır.

Katalog No: 6

Sayfa Numarası: V.21a

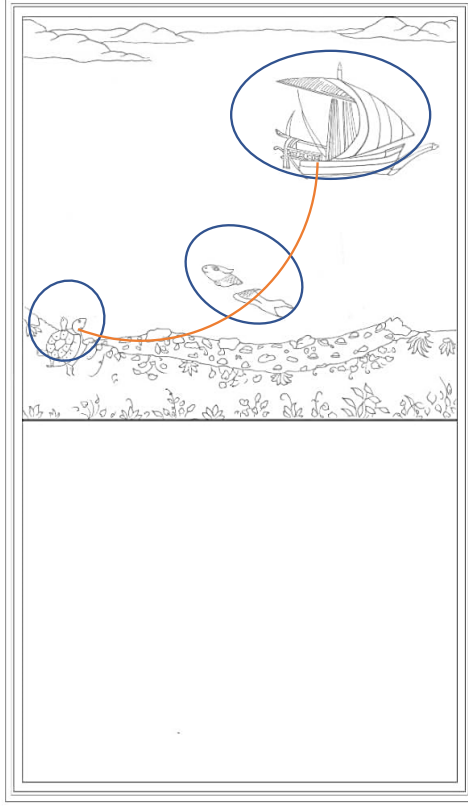
Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm



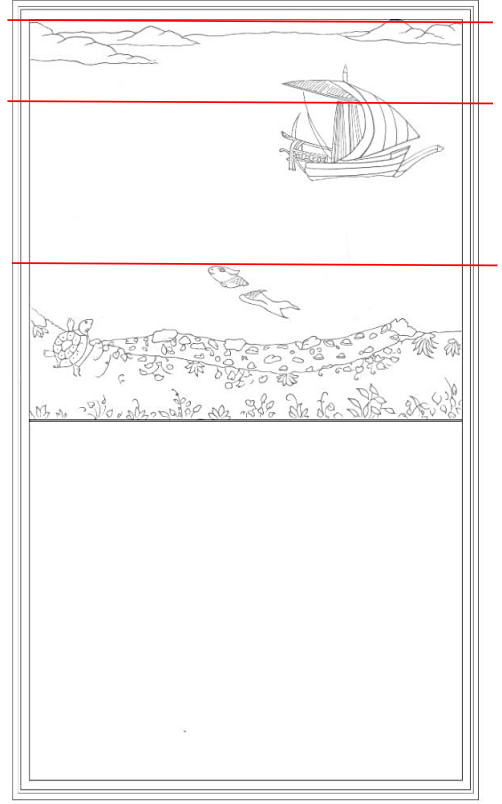
Resim 4.1.1.6, TSMK H.1711, V.21a.

Minyatürün Hikayesi: Hikâyede, eşinden ayrı düşen kurbağa bunun sıkıntısıyla deniz kenarına oturur, etrafına bakar, kederini gidermek ister. Bu sırada dalgaların arasında gümüş renkli bir balık görür. Balığa, eşinin olmadığını, arkadaş aradığını söyler. Bunun üzerine balığın cevabı şöyle olur: “Seninle benim aramda her bakımdan çok farklılıklar var. Senin ağzın saçma sapan konuşur, benim ki gerektiğinde söz söyler. Çirkin yüzün bela getirir, bu yüzden kimse seninle oturmak istemez. Benim

güzel yüzümü gören bana kavuşmak ister. Arkadaşlık için denk olmak lazımdır.” Balık bunları söyledikten sonra kurbağayı orada bırakarak denizin sularında kaybolur.¹⁷⁷



Çizim 4.1.1.11, TSMK H.1711, V.21a.



Çizim 4.1.1.12, TSMK H.1711, V.21a.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın üst kısmına konumlandırılan minyatürde denizde balık, kalyon ve kaplumbağa tasvir edilmiştir.

Bir deniz kenarı görülen resimde merkezde gri balık vardır. Pul dokusu verilmiş, hacim ve boyut kazandırılmıştır. Çapraz bir şekilde sol köşeye doğru yönelmiş halde betimlenmiştir. Balığın alt kısmında kırmızı zemin üzerinde pembe, yeşil taşlar görülmektedir. Denizin kıyısında sol tarafta bir kaplumbağa balığa doğru yönelmiş olarak betimlenmiştir. Hikâyede yer alan kurbağanın yerine kaplumbağa betimlendiği görülmektedir. Kaplumbağanın kabuğunun dokusu tarama ve sulandırma tekniği ile verilmiştir. Denizin sağ üst kısmında yatay pozisyonda konumlandırılmış

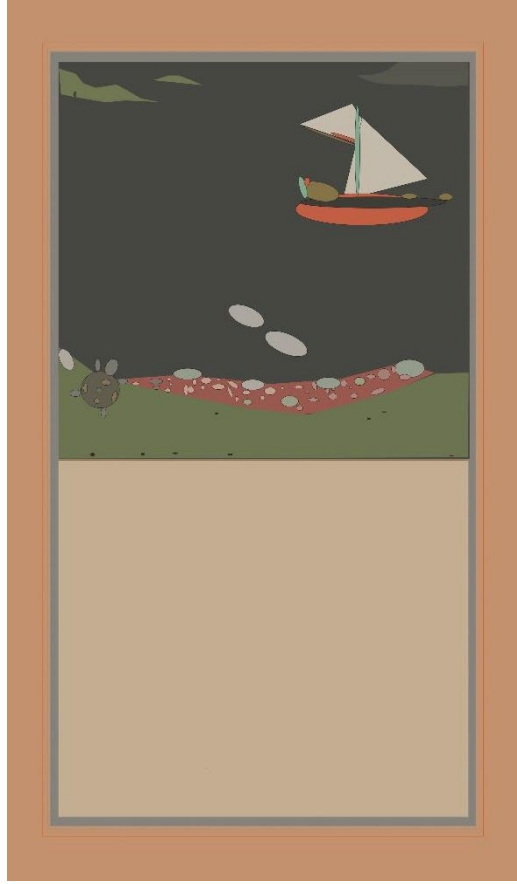
¹⁷⁷ TSMK H.1711, V.19b-21a.

kırmızı, turuncu ve siyah renklerde, detayları altınla verilmiş bir kalyon görülmektedir. Kalyonunun zemininin ilk pembe olduğu fark edilebilir. Sola doğru yönelmiş olan kalyonun direği yeşil, yelkeni beyazdır. Ufuk çizgisinin üst cetvele doğru dayandığı minyatürde denizin gümüşle renklendirildiği düşünülebilir. (Resim 4.1.1.6)

Görülen dış mekân, pembe yeşil taşların betimlendiği kırmızı alanla deniz ve çimenlik olarak iki kısma ayrılır. Denizin üst tarafında yeşil ağaçlı küçük tepeler görülmektedir. Kaplumbağanın konumlandırıldığı ön kıyı tahrir şeklinde yeşil yapraklarla bezenmiştir.

Nakkaşlar paftanın üst yarısında, kareye yakın formda tasarladıkları minyatürü, geniş bakış açısıyla kurgulamıştır. (Çizim 4.1.1.11) Üst kısımda bulunan tepe ve kalyon, ön kısımda bulunan balık ve kaplumbağaya göre küçük betimlenmesi uzak yakın ilişkisi vermektedir. Hacimce egemenlik denize aittir. Resimde vurgu beyaz yelkeni ve turuncu siyah rengiyle kalyondadır.

Gemi, balık, Kaplumbağa ve sahil tarafları aynı düzlemde paralel bir dizilim sağlamaktadır. Kompozisyon iki figürle tasarlanmış olup balık ve kaplumbağa birbirlerine yönelmiş oldukları halde izleyiciye bakmaktadır. Bu bakış izleyiciyi resme çekmektedir. (Çizim 4.1.1.12) Üst kıyının yarım çizilmesi kıyının devam ettiği hissini bize vermektedir.



Renk Şeması 4.1.1.6, TSMK H.1711, V.21a.

Nakkaşlar denizde gümüş, zeminde yeşil ve kırmızıyı tercih etmiştir. Sahilde kullanılan kırmızı ve yeşil kalyona da taşınmış, resimde göz hareketini kolaylaştırmıştır. Komşu renklerin öğelerde tercih edildiği resimde zeminde karşıt renkler kullanılmıştır. Renksel olarak sağ tarafa doğru bir yığılım görülmektedir. Baskın renk grinin tonları, diğer baskın renkler yeşilin tonları ve kırmızıdır.

Soğuk renklerin hâkim olduğu tasarımda figürlerde sıcak renk kullanılmamış, sadece kalyonda vurguyu pekiştirmek için tercih edilmiştir. Arka plan tasarımında taşlı zeminde sıcak renk kullanılmış, ön ve arka peyzajda soğuk renk uygulanmıştır. (Renk Şeması 4.1.1.6)

Nakkaşlar hikâyede bahsi geçen kurbağa yerine kaplumbağa resmetmeyi tercih etmişlerdir. Minyatürde görülen kalyon, kompozisyonun tasarımına boşluk doluluk ve dengeyi sağlamak için tasarıma yerleştirilmiş olup metinde geçmemektedir.

Katalog No: 7

Sayfa Numarası: V.24a

Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.

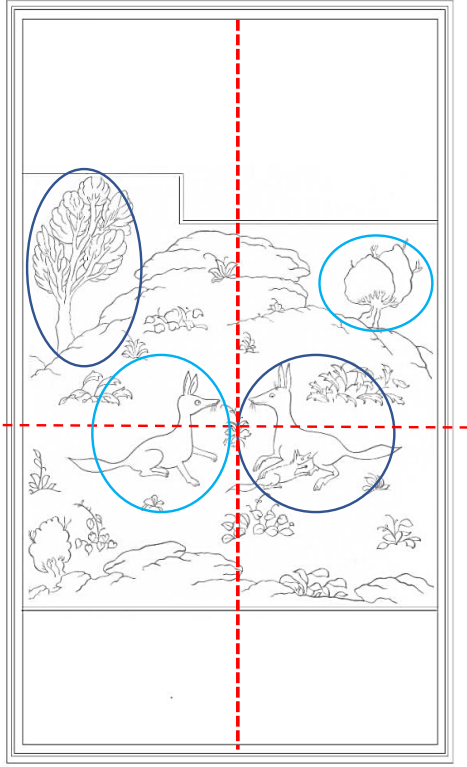


Resim 4.1.1.7, TSMK H.1711, V.24a

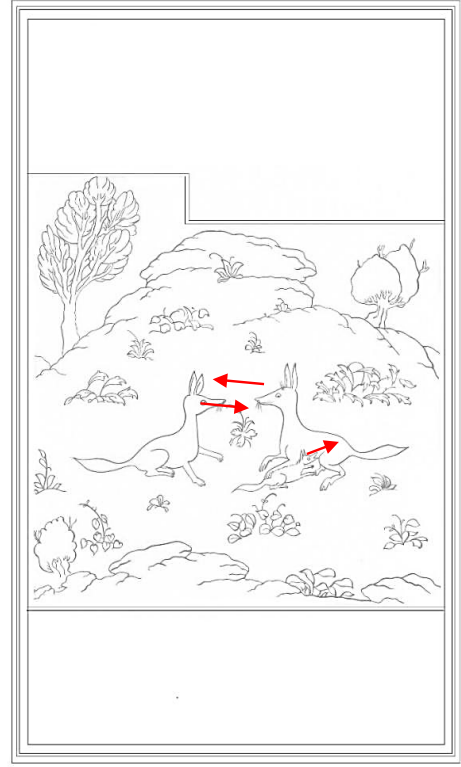
Minyatürün Hikayesi: Hikâyede, her fırsatta annesinin gönlünü hoş eden ve sözünü dinleyen tilki yavrusu bir gün “Ey şefkatli anneciğim! Zorda kalırsam düşmanımın elinden beni kurtaracak bir hile öğretir misin” diye sorar.

Bu sözler üzerine annesi “Gözümün nuru yavruçugum! Bu konularda hile çoktur, fakat en iyisi düşmanla karşılaşmamaktır” diye cevap verir.¹⁷⁸

¹⁷⁸ TSMK H.1711, V.21b-24a.



Çizim 4.1.1.13, TSMK H.1711, V.24a.



Çizim 4.1.1.14, TSMK H.1711, V.24a.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın ortasına konumlandırılan minyatürde 2 tilki ile yavru bir tilki resmedilmiştir.

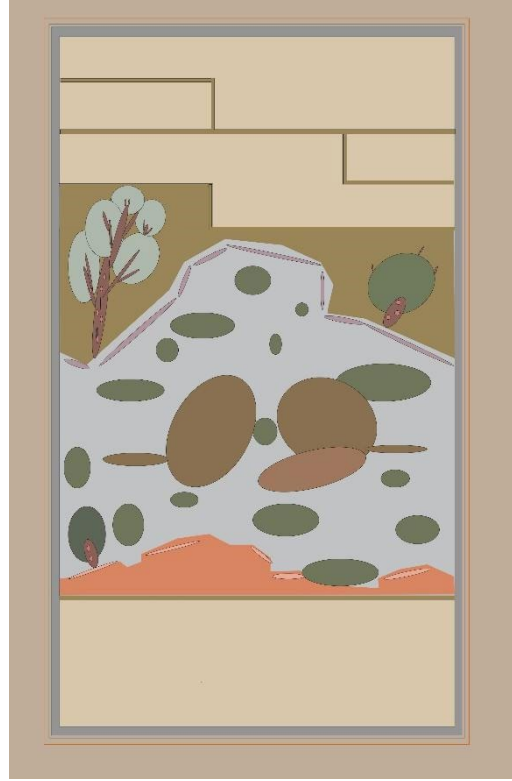
Minyatürün merkezinde simetrik, iki sarı tilki tasviri vardır. Sağ tarafta resmedilen tilkinin ayaklarında yavrusu görülmektedir. Yavru kızıl renklidir. Annesinden süt emmeye doğru yönelmiş olarak betimlenmiştir. Gökyüzünde altın tercih edilirken zeminde beyaz ve turuncu kullanılmıştır. (Resim 4.1.1.7)

Bir doğa peyzajının görüldüğü minyatürde; mekân, figürlerin yerleştirildiği beyaz tepe ve ön planda betimlenen turuncu kayalardır. Kaya ve tepenin uç kısmı sulama ve tarama tekniği ile koyu tonlarla boyutlandırılmıştır. Resmin sol alt ve sağ üst tepelerine birer küçük ağaç konumlandırılmıştır. Sol üst köşeye betimlenen uzun ağaçta kullanılan yeşil, diğer yeşillerden farklı bir tondadır. Beyaz zemin ritmik olarak yaprak kümeleriyle hareketlendirilmiştir.

Beyit bitiminde kalan boşluğun tasvirle kapatıldığı üst kısım ile kareye yakın formda kurgulanmıştır. Geniş bakış açısı ve açık kompozisyon ile tasarlanan minyatür

yatay olarak kurgulanmıştır. Alt ve üst kısmı yazı ile doldurulan resmin merkezinde birbirine bakar halde simetrik olarak yerleştirilmiş 2 tilki vardır. Tilkiler kendi aralarında simetrik yerleştirilmiş, tilki ve yavrusunun kapladığı yerle aynı hacimde sol ve sağ köşelerde konumlandırılan ağaçlar, asimetric bir denge oluşturmaktadır. Yatay tasarlanan kompozisyonda asimetric denge resmi durağanlıktan çıkarmış, hareketlilik vermiştir. (Çizim 4.1.1.13)

Hacimce egemenliğin beyaz alanda olduğu görülürken, vurgu bu alan üzerindeki tilkilerde ve turuncu kayalardadır. Minyatür 3 figürle tasarlanmış olup tilkilerin bakışları birbirlerine doğrudur. Yavrunun bakışı ise sağa doğrudur. (Çizim 4.1.1.14)



Renk Şeması 4.1.1.7, TSMK H.1711, V.24a

Tasarımda gökyüzünde altın kullanan nakkaşlar fon olarak turuncu ve beyaz rengini tercih etmişlerdir. Fonda kullanılan turuncu 3 köşede bulunan ağaçların detaylarına da taşınarak, bakışların yönelimine yardımcı olmuştur. Beyaz alanla elde edilen aydınlık üzerinde konumlanan hikâyenin kahramanları dikkati konuya çekmektedir. Komşu renklerin tercih edildiği görülmektedir.

Baskın renkler sırayla beyaz, sarının tonları, turuncu ve yeşilin tonlarıdır.

Soğuk sıcak renk dengesinin olduğu minyatürde figürlerde sıcak renk kullanarak dikkat çekilmiştir. Ön planda sıcak, arka planda soğuk renk kullanımı uzak yakın algısının oluşmasına yardımcı olmuştur. (Renk Şeması 4.1.1.7)

Hikâyeyi yorumlayan nakkaşlar metne sadık kalmış, hikâyede geçen bütün unsurları kullanarak yalın bir halde tasarımı kurgulamıştır. Hikâye dışı unsur olarak ağaçlar ve sol tarafta betimlenen tilki vardır. Kompozisyonu zenginleştirmek ve tasarımın boşluk doluluk dengesini oluşturmak için minyatürde tasvir edildikleri düşünülebilir.

Katalog No: 8

Sayfa Numarası: V.25b

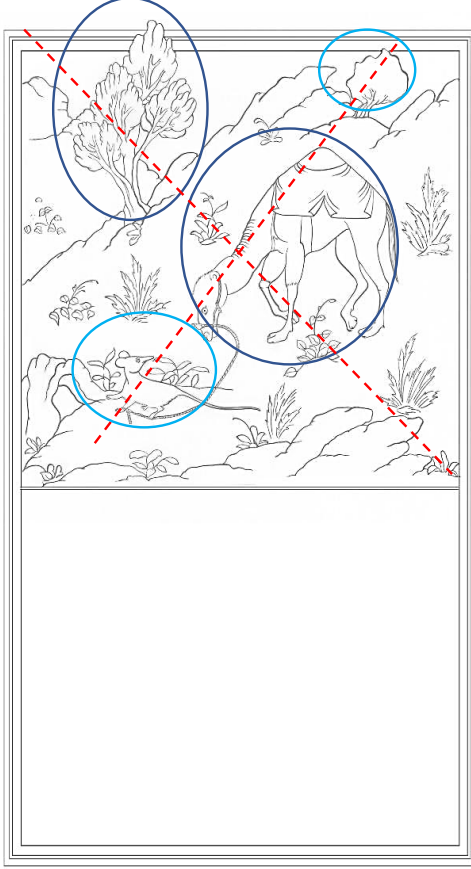
Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm



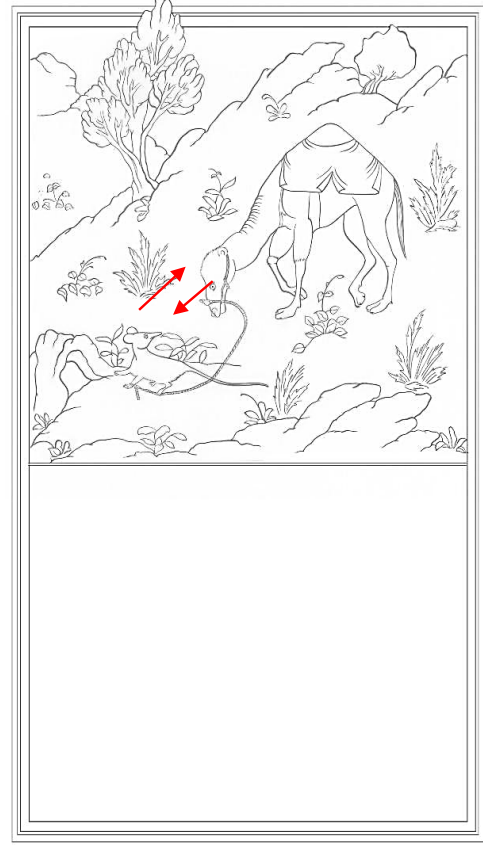
Resim 4.1.1.8, TSMK H.1711, V.25b.

Minyatürün Hikayesi: Hikâyede, bir gün fare, deveyi yularını yerde sürüyerek otlarken görür. Sahipsiz olduğunu fark edip, yuvasına götürmek ister. Yularını tutarak deveyi çekmeye başlar. Yaratılışında itaat olan deve sessizce boyun eğer ve onu takip eder. Yuvaya geldiklerinde yuvanın çok küçük olduğunu gören deve “Ey düşüncesiz, imkansız düşünüp ahmaklık edersin. Senin yuvan küçük, buna karşın

benim cüsseme büyüktür. Senin yuvan bundan büyük olamaz, benim cüsseme de küçülemez.” diyerek kendi yoluna gider.¹⁷⁹



Çizim 4.1.1.15, TSMK H.1711, V.25b.



Çizim 4.1.1.16, TSMK H.1711, V.25b.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın üst kısmına konumlandırılan minyatürde deve ve fare betimlenmiştir.

Doğa tasvirinin betimlendiği resimde merkezde konumlanan deve kahve renklidir. Altın detaylı turuncu örtüsünün etekleri yeşildir. Bakışları aşağıya doğru fareye yönelmiş halde resimlenmiştir. Başında bulunan beyaz ipin diğer ucu, sayfanın sol köşesine yerleştirilen farenin ön ayağına bağlıdır. Gri fare sola yönelmiş olduğu halde bakışları deveye doğrudur. Sol tarafta turuncu kayanın içinde gri-siyah betimlenmiş yuvası görülmektedir. Gökyüzü altınla renklendirilirken zeminde beyaz,

¹⁷⁹ TSMK H.1711, V.24b-25b.

pembe ve sarının tonları kullanılmıştır. Resmin bazı yerlerinde boyaların hasar aldığı görülmektedir. (Resim 4.1.1.8)

Dış mekân olarak tasarlanan kurgunun ön kısmında kayalar pembe olarak tercih edilirken merkezdeki zeminde beyaz kullanılmıştır. Arka planda görülen zemin ise kahverengidir. Kaya ve tepelerin uçları kalın tahrirlenmiş, tahrir rengi ile sulandırma ve tarama tekniği kullanılarak boyutlandırılmıştır. Zemin üzerinde betimlenen ritmik otsu bitkiler ve yapraklar düz zemini durağanlıktan uzaklaştırmakta boşlukları doldurmaktadır. Resmin sağ üst tepesine küçük bir ağaç betimlenirken, sol tepede uzun bir ağaç tercih edilmiştir.

Dikdörtgen paftada 7 satır üzerinde konumlandırılan resim kareye yakın formdadır. Merkezinde deve olan tasarım, geniş bakış açısı ile açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Yığılımın sağda görüldüğü resimde, deve solda bulunan ağaç ile asimetrik bir denge meydana getirmektedir. (Çizim 4.1.1.15) Hacimsel egemenliğin devede görüldüğü tasarımda vurgu, zıt etek rengiyle de dikkati çeken turuncu örtüdedir. Yatay ve dikey çizgilerden çok çapraz çizgilerin kullanılması kompozisyonda hareket meydana getirmiştir.

Minyatürün kurgulanmasında 2 figür kullanılmış olup sola doğru bir yönelim görülmektedir. Devenin bakışlarının fareye yönelmesi ve farenin de geriye doğru deveye bakması kompozisyonun merkezde kalmasını sağlamıştır. (Çizim 4.1.1.16) Yuvarın ve tepenin yarım çizilmesi devam ettiği izlenimini bize vermektedir.



Renk Şeması 4.1.1.8, TSMK H.1711, V.25b.

Fonda beyaz, pembe ve sarının tonlarını tercih eden nakkaşlar, gökyüzünde altın kullanmışlardır. Devede kullanılan kahve renk, tepelerin uç kısımlarına taşınmış, böylece renksel bütünlük elde edilmeye çalışılmıştır. Gökyüzünde tercih edilen altın devenin detaylarında da görülmektedir. Baskın renkler sırayla beyaz, sarının tonları ve pembedir. Kompozisyonun renkçe sağa doğru kaydığı görülmektedir.

Sıcak renklerin hâkim olduğu tasarımda merkezde kullanılan nötr zemin ön ve arka fonda kullanılan sıcak renklerle daha kolay fark edilmiş, bakışları da rahatlatmıştır. Devede kullanılan sıcak renkler üzerindeki dikkati pekiştirmiştir. (Renk Şeması 4.1.1.8)

Hikâyeyi yorumlayan nakkaşlar metinde sözü edilen unsurları kullanmışlardır. Sade bir şekilde betimlenen minyatürde metin dışı öge olarak ağaçlar görülmektedir. Ağaçlar, kurguladıkları tasarımda dengeyi sağlamak ve iki mekân arasındaki bağı pekiştirmek için tercih edilmiştir.

Katalog No: 9

Sayfa Numarası: V.30a

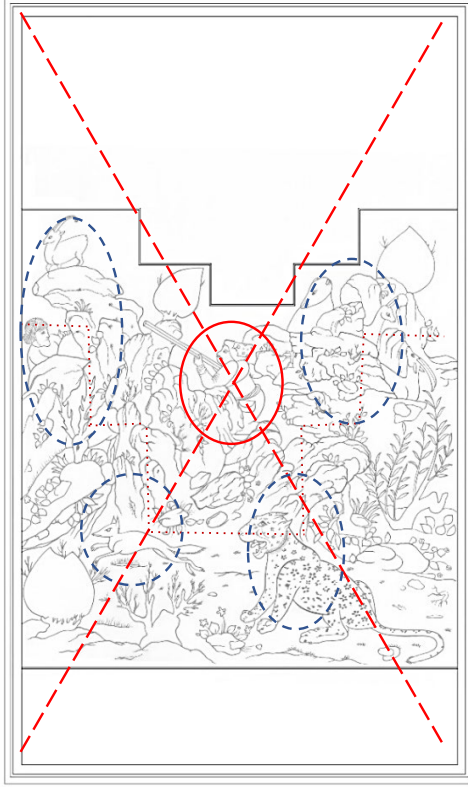
Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm



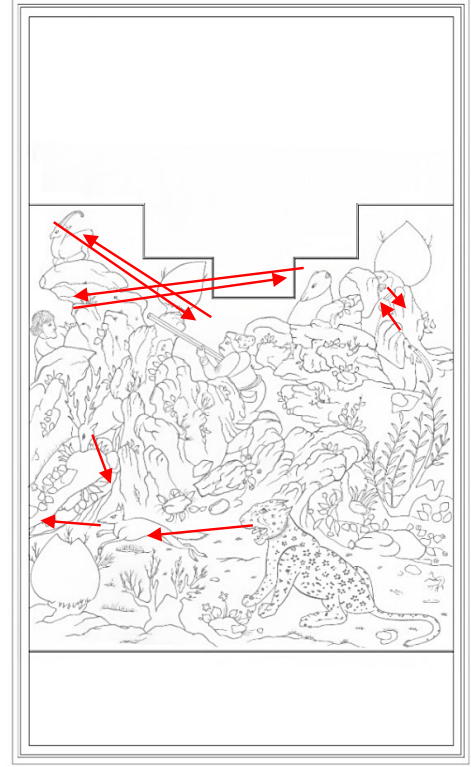
Resim 4.1.1.9, TSMK H.1711, V.30a.

Minyatürün Hikayesi: Hikâyede bir gün, sırtlan kurnaz tilkiyi yakalar, yemek ister. Ağzını açmış tam yiyecektir ki tilki ah vah eder. Kemikten ibaret olduğunu söyler, onu ikna etmeye çalışır. Bir müddet böyle konuştuğu halde bakar ki sırtlanın bırakmaya niyeti yok. “Madem bu kötü huylunun elinde kurtulacağım yok, bari ismini kötüye çıkarayım” diye düşünür ve der ki: “Geçmişimizi düşün! Kaç defa senin arzularını yerine getirdim, hatırını hoş eyledim. Hiç hatırım yok mudur?” Bu sözleri işiten sırtlan çok sinirlenir ve “Sen ne söylüyorsun” diye bağırır. Fakat ağzını

açmasıyla tilkinin fırlayıp kaçması bir olur. Kurnaz tilki kaçarken sırtlan da onun hilesine ağzı açık bakakalır.¹⁸⁰



Çizim 4.1.1.17, TSMK H.1711, V.30a.



Çizim 4.1.1.18, TSMK H.1711, V.30a.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın merkezine konumlandırılan minyatürde 2 insan figürü, 2 keçi, beyaz leopar, tilki, geyik, ayı ve ceylan betimlenmiştir.

Resimde kayaların merkezinde gerçekleşen iki av sahnesi görülmektedir. Merkezde turuncu gömleği kahve pantolonu ile bir avcı resmedilmiştir. Omzunda asılı olan çanta mavi iken belindeki siyahtır. Kürklü beyaz başlığı leopar desenlidir. Yan profilden oturur halde elinde bir tüfekle atış yaparken tasvir edilmiştir. Tüfeğini sol üst köşede betimlenen dağ keçisine doğru yöneltmiştir. Yavruağzı renkli keçi kayaların üstünde sol tarafa doğru yönelmiştir. Keçinin alt kısmındaki kayalardan sarı giysili turuncu-beyaz başlıklı figür görülmektedir. Yan profilden resmedilen figürün aşağısında pınardan su içen geyik tasviri vardır.

¹⁸⁰ TSMK H.1711, V.29a-30a.

Resmin alt merkezinde tasvir edilen beyaz leopar, oturmuş bir haldedir. Ağzı açık bir halde kaçan tilkiye doğru bakmaktadır. Metinde bahsedilen sırtlanın yerine leopar resmedildiği görülmektedir. Metinde geçen hikâyeden tilkiyi elinden kaçırıp şaşırdığı zaman olarak düşünülebilir. Beyaz leoparın solunda sol yöne koşar halde betimlenmiş tilki vardır. Tilki yavruağzı rengindedir. Sağ üst kayaların arasında birbirine yönelmiş dağ keçisi ve ceylan resmedilmiştir. İki hayvan da yavruağzı renginde olup kayaların rengi üzerinde belirsiz kalmaktadır. Ceylanın solunda kayaların arasında bakışlarını soldaki figüre yönlendirmiş bir boz ayı tasviri vardır. Gökyüzünde altın kullanılırken arka fonda gri ve yavruağzı tercih edilmiştir. (Resim 4.1.1.9)



Resim 4.1.1.10, TSMK H.1711, V.30a, Kayalardan detay.

Arka planda kayaların görüldüğü mekân, orta kısımda bulunan gri alanla 3 kısma ayrılır. Yumuşak çizgilerin yoğun olduğu kayalarda görülen pençe ve suretler minyatüre mistik bir hava katmaktadır. (Resim 4.1.1.9) Gri kayaların iki yanında simetriye yakın konumlandırılmış bitki ve taşlarla çevrili pınar görülmektedir. Sağ üst, sol alt köşede ve gri tepede birer ağaç konumlandırılmıştır. Sağ pınarın yanında yeşil yapraklı dallar, önde ağaç kütüğü vardır.

Dikdörtgen paftada dikdörtgen forma yakın tasarlanan resim 2 satırın kenarını simetrik olarak doldurmuştur. Geniş bakış açısı ile açık kompozisyon olarak tasarlanan minyatürde resmin ve sayfanın merkezinde avcı bulunmaktadır. Resimdeki vurguya da sahip olan avcının hikâye dışı unsur olduğu bilinmektedir. Yazı altında bulunan cetvel hareketi ile figür gruplarının yerleşim hareketi benzerlik göstermektedir. Nakkaşların yazı altı cetveldeki forma figür diziliminde gönderme yapıp, sayfanın tamamında bir bütünlük sağladığı düşünülmektedir. (Çizim 4.1.1.17)

Nakkaşlar, minyatürün sağ ve sol tarafında hacimsel bir simetri yakalamıştır. Bitki öğeleri dışında, avcının sağında ve solundaki 3 figür simetriye yakın bir alan

kaplamakta, bütün olarak bakıldığında mor kayada 3 figür betimlenmişken sağ ve sol kayalarda 3'er figür betimlendiği görülmektedir.

Resim 9 figürle tasarlanmıştır. Sol tarafa doğru bir yönelimin olduğu resimde leoparın tilkiye, tilkinin sola ve geyiğin tilkiye bakışı kompozisyonun alt kısmını sola yönlendirmiştir. Sağ kayada ceylan ve keçinin birbirine bakışına karşın ayının sol kayadaki figürle karşılıklı bakışı sağ ve sol bölümü birbirine bağlamaktadır. Avcı, sol köşedeki keçiyile birbirlerine bakışı kompozisyonu tekrar merkeze getirmektedir. (Çizim 4.1.1.18) Merkezde betimlenen avcının sağ ve sol tarafındaki kayalarda 3'er figür bulunmaktadır. İki kısım olarak tasarlanan kompozisyonda nakkaşlar önde hikâyeyi betimlerken, arka tarafta kendi inisiyatiflerini kullanarak kompozisyonu kurgulamıştır. İki kısım arasındaki bağlantı geyiğin tilkiye bakışıdır.



Renk Şeması 4.1.1.9, TSMK H.1711, V.30a.

Nakkaşlar gökyüzünde altın kullanırken fon olarak yavruağzı ve griyi tercih etmiştir. Fonda kullanılan yavruağzı resmin içinde tilki, leoparın detayları ve taşlara da taşınmış, bakışları kurguda yönlendirmeye yardımcı olmuştur. Figürde kullanılan

turuncu diğer figürün detaylarında ve çiçeklerde görülür. Kayalarda betimlenmiş hayvanların renklerinde ton uyumu ile kayalarda dikkati çekmemektedir. Baskın renk gri olup, yavruağzı ve sarı onu takip etmektedir.

Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde figürlerin genelinde sıcak renk kullanılmış, leoparda sıcak renk sadece detaylarında tercih edilmiştir. Soğuk zemin üzerine sıcak figürler betimlenerek dikkatlerin merkezde kalması sağlanmıştır. (Renk Şeması 4.1.1.9)

Hikâyeyi yorumlayan nakkaşlar metinde geçen sırtlan figürü yerine leopar betimlemeyi tercih etmiştir. Kompozisyonda kullanılan unsurlardan sadece tilki metinde geçmektedir. Nakkaşlar hikâyeye dışı unsurları tasarımı kurgulamak ve kompozisyonu dengede tutmak için kullanmış olabilir.

Katalog No: 10

Sayfa Numarası: V.31b

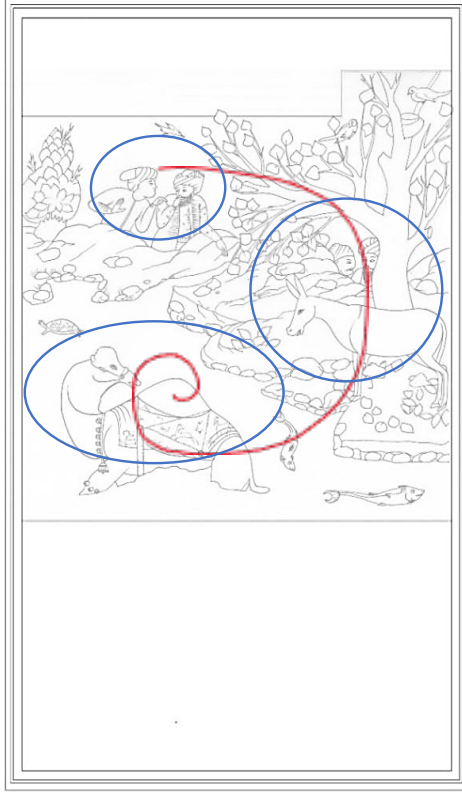
Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.



Resim 4.1.1.11, TSMK H.1711, V.31b.

Minyatürün Hikayesi: Hikâyede bir gün deve ile eşek arkadaş olurlar, yola koyulurlar. Akıntısı kuvvetli bir nehrin kıyısına gelirler. Deve tereddüt etmeden suda ilerler. Bir müddet gittikten sonra bakar ki arkadaşı gelmiyor, kıyıda bekliyor. “Sevgili dostum beni yalnız bırakma! Korkma, bak su karnıma geliyor, boğulmazsın” diye seslenir. Bu sözler üzerine eşek “Su senin karnına gelebilir lakin benim boyumu aşar” diye cevap verir. Ayrılırlar, herkes kendi yoluna gider.¹⁸¹

¹⁸¹ TSMK H.1711, V.30b-32a.



Çizim 4.1.1.19, TSMK H.1711, V.31b.



Çizim 4.1.1.20, TSMK H.1711, V.31b.

Minyatürün İncelenmesi: Alt ve üst kısmı yazı ile doldurulmuş minyatürde 4 figür, kaplumbağa, deve, eşek, 3 kuş ve 2 balık resmedilmiştir.

Bir dere kenarının resmedilen minyatürde sol köşede kahve renkli deve tasvir edilmiştir. Devenin hörgücünde etekleri kırmızı olan altın işlemeli mavi örtü vardır. Devenin koşum takımlarında altın kullanılmıştır. Sol tarafa yönelmiş olup bakışları geride konumlanmış eşeğe doğrudur. Devenin sağında fuşya 2 balık resmedilmiştir. Birbirini takip eder halde yerleştirilen balıklar kıyıya paralel şekilde sağa doğru yönelmişlerdir. Balıkların üst kısmında nehrin kıyısında gri eşek vardır. Ağzı açık, bakışları devede olduğu halde konumlandırılmıştır. Metinde geçen konuşmayı yaptığı düşünülebilir. Eşek sarı yeşil yapraklı bir ağacın önündedir. Ağacın arkasında konumlanan kayaların arasından iki figürün başları betimlenmiştir. Bakışları birbirine doğrudur. Ağaçta 2 gri kuş ve yuva resimlenmiştir. Minyatürün sol üst köşesinde bakışları birbirine yönelmiş iki figür vardır. Sol tarafta bulunan figürün turuncu kıyafetinin üstünde beyaz kırçılı başlığı görülür. Parmağını eşeğe doğru uzatmış halde

betimlenmiştir. Sağda bulunan figürün altın kolsuz yeleşinin içinde mavi kıyafeti vardır. Koluyla eşeği işaret etmektedir. Figürlerin alt kısmında nehrin içinde sol tarafa yönelmiş gri kaplumbağa görülürken, üst kısmında sağ tarafa uçan bir kuş vardır. Gökyüzünde altın, nehirde gümüş kullanılırken zeminde gri tercih edilmiştir. (Resim 4.1.1.11)

Nehir ve kıyıdan oluşan mekânda sağ tarafta bazı sararmış yapraklarının döküldüğü ağaç vardır. Resmin sol üst kısmına yeşil yapraklı ağaç konumlandırılmıştır. Nehir kıvrılarak sağ ve sol tarafa doğru devam etmektedir. Nehrin akıntısı fırça ile nüans yapılarak gösterilmiştir.

Dikdörtgen forma çok yakın tasarlanan minyatür geniş bakış açısı ve açık kompozisyon ile kurgulanmıştır. Figür sayısı olarak sağ taraf yoğun olsa da kapladıkları alan bakımından dengede oldukları söylenebilir. Resimde hacimce egemenlik nehirdeki deveye iken vurgu turuncu kıyafetli figürdedir. (Çizim 4.1.1.19) Deve ve eşek birbirine asimetric olarak konumlandırılmış, bununla beraber sağ alttaki balıklar da sol üstteki figürlere asimetric olarak resmedilmiş ve dengeyi sağlamıştır.

Minyatür 12 figür ile kurgulanmış olup sol tarafa doğru bir yönelim görülüyor ise de devenin eşeğe doğru bakışı ve eşeğin deveye bakışı yönelimi merkezde tutmaktadır. Diğer figürler kendi aralarında etkileşimdedirler. (Çizim 4.1.1.20) Ağaç ve derenin yarım çizilmesi mekânın devamı olduğu hissini vermektedir.



Renk Şeması 4.1.1.10, TSMK H.1711, V.31b.

Gökyüzünde altın, nehirde gümüş, fonda grinin tonları kullanılmıştır. Gökyüzünde kullanılan altın, devenin detaylarına, sol üstte konumlandırılan figürün kıyafetine taşınmıştır. Kullanılan renkler resmin diğer yerlerine de taşınmaya çalışılmıştır. Fuşya, balıklardan başka kıyının bazı kısımlarında kullanılmış, turuncu kuşların ayak ve gagalarında da uygulanmıştır. Baskın renk grinin tonları olup sarının ve kahvenin tonları onu takip eder.

Resimde soğuk renkler hâkim olup balıklarda, figürlerin kıyafetlerinde ve devenin detaylarında sıcak renk tercih edilmiştir. Nakkaşlar, arka plan tasarımında soğuk renk kullanımına gitse de kıyının bazı kısmında sıcak rengi tercih etmişlerdir. (Renk Şeması 4.1.1.10)

Nakkaşlar hikâyeyi yorumlarken metne sadık kalarak hikâyede bahsedilen unsurları kullanmışlardır. Bununla beraber metin dışı unsurlar hikâyenin kahramanlarından daha fazladır. Eşek ve deve dışında kullanılan figür ve hayvanlar metinde geçmemektedir.

Katalog No: 11

Sayfa Numarası: V.33b

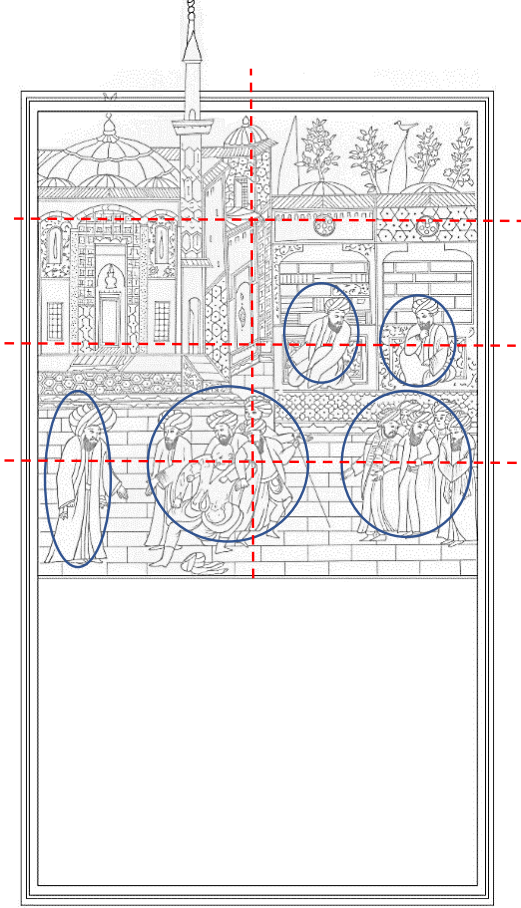
Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.



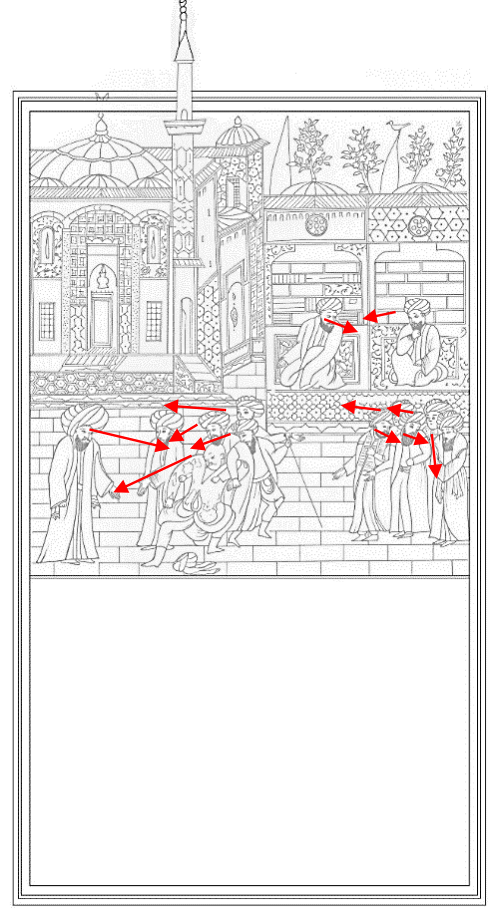
Resim 4.1.1.12, TSMK H.1711, V.33b.

Minyatürün Hikayesi: Hikâyede bir gün, Bağdat kadısı Cuma namazı için evinden çıkar, camiye yürüyerek gitmek ister. Oradan geçmekte olan bir sarhoş onu tanıyarak “Kadı efendi senin yürümene gönlüm razı olmaz. Seni boynuma bindirip götürmezsem nikahım boş olsun” diyerek yeminler eder. En sonunda kadı efendi razı olur ve sarhoşun sırtına çıkar. Sarhoş yavaş mı hızlı mı gitmek istediğini sorunca kadı, kimseyi rahatsız etmeden orta yollu gitmesini söyler. Sarhoş etrafa çarparak gider. Kadı efendi utancından terler döker. Camiye geldiklerinde sarhoşun boynundan indiği

gibi hapse atılmasını ister. Sarhoş çaresizce ağlayarak “Seni yürütmeden, şereflice sırtımda camiye ulaştırdım. Bu bana reva mıdır?” der. Kadı efendi cevaptan memnun olur ve sarhoş hapse girmekten kurtulur.¹⁸²



Çizim 4.1.1.21, TSMK H.1711, V.33b.



Çizim 4.1.1.22, TSMK H.1711, V.33b.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın üst kısmına konumlandırılan minyatürde cami ve kubbeli yapı, 13 figür ve kuş görülmektedir.

Minyatürün sol üst kısmında konumlanmış cami, simetrik ve boyutlandırılarak tasarlanmıştır. Duvarlarında mavi ve pembenin tonları kullanılmış olup sütunlarında bordo tercih edilmiştir. Caminin turuncu kapısı ön kısmı simetrik olarak ikiye bölmektedir. Kapının üstünde altın asma kandil tasviri vardır. Kubbeleri gri, alemleri altındır. Minaresi cetvelden dışarıda betimlenmiştir. Boyut verilerek tasvir edilen

¹⁸² TSMK H.1711, V.32a-33b.

caminin sağ tarafında simetrik olarak tasarlanmış gri kubbeli yapı görölmektedir. Renkli taşlarla bezenmiş mekanlarda 2 figür oturmaktadır. Sağ tarafta konumlanan figür pembe-yeşil kıyafetlidir. Sol tarafa yönelmiş olup eli sakalında olduğu halde betimlenmiştir. Karşısına yerleştirilen figürün kahve elbisesi vardır ve sağ taraftaki figüre doğru bakışlarını yönlendirmiştir. Kubbelerin arkasında servinin üstünde sola doğru yönelmiş gri kuş vardır.

Sol alt köşede mavi gömlek ve kahve elbiseli betimlenen figürün büyük bir sarığı vardır. Başlığının diğer figürlerden büyük olması sebebiyle, hikâyede bahsedilen kadı olduğu düşünülebilir. Sağ tarafa doğru yönelmiş olup bakışları 3 kişi tarafından sürüklenen sarhoşa doğrudur. Kadı'nın sağ tarafında 5 figür betimlenmiştir. Başlığı yere düşerek saçsız başı görülen bir figürü sürüklemektedirler. Figürün hikâyede bahsi geçen sarhoş olduğu düşünülebilir. Sarhoşun önu açık sarı-pembe gömleği, turuncu pantolonu ve lacivert çizmeleri vardır. Gömleğinin renginin bozulduğu görölmektedir. Sarhoşun solunda yeşil kıyafetli figürün bakışları ve eli kadıya yönelmiş halde resimlenmiştir. Sarhoşun arkasındaki figür koyu tenli, kahve cübbeli olup bakışları sarhoştadır. Figürün kolunun formlara uygun olmadığı görölmektedir. Sarhoşun sağ tarafında konumlanan figür turuncu-beyaz gömlek ve yeşil uzun kıyafetlidir. Mavi pantolonu ve kırmızı çizmeleri vardır. Elinde esasıyla sağa yöneldiği halde bakışları sarhoşa doğrudur. Arkasında betimlenmiş figür mavi kıyafetlidir bakışları kadıda olduğu halde eli ile sağı işaret etmektedir. Sağ alt köşede 5 figürlü bir grup görölmektedir. Grubun arka sağında betimlenen figür kırmızı-turuncu kıyafetiyle sol tarafa bakmaktadır. Grubun arka solunda tasvir edilen figür koyu tenli olup siyah kıyafetlidir. Sol tarafa bakışlarını yöneltmiştir. Sağ alt köşede konumlandırılan figürün mavi elbisesi ve kahve örtüsü, kırmızı pabuçları vardır. Sol tarafa yönelmiş olup, düşünceli bir ifade ile yere bakmaktadır. Ortada resmedilen figürün yeşil gömleğinin üzerinde pembe kolsuz elbisesi vardır. Sola yönelmiş olduğu halde başını sağ tarafa doğru eğmiş halde betimlenmiştir. Eliyle sol tarafı işaret etmektedir. Figürün ellerinin formunun bozuk olduğu gömleğinin boyasının değişime uğradığı görölmektedir. Grubun solunda yer almakta olan figür lacivert siyah kıyafetlidir. Turuncu pantolonu ve sarı pabuçları olup, sol tarafa yönelmiş halde sağ alt köşedeki figüre bakışlarını yöneltmiştir. Elleriyle sol tarafı işaret etmektedir. Gökyüzü altınla

renklendirilirken zeminde grinin tonlarıyla dikdörtgen karo dokular görülür. (Resim 4.1.1.12)

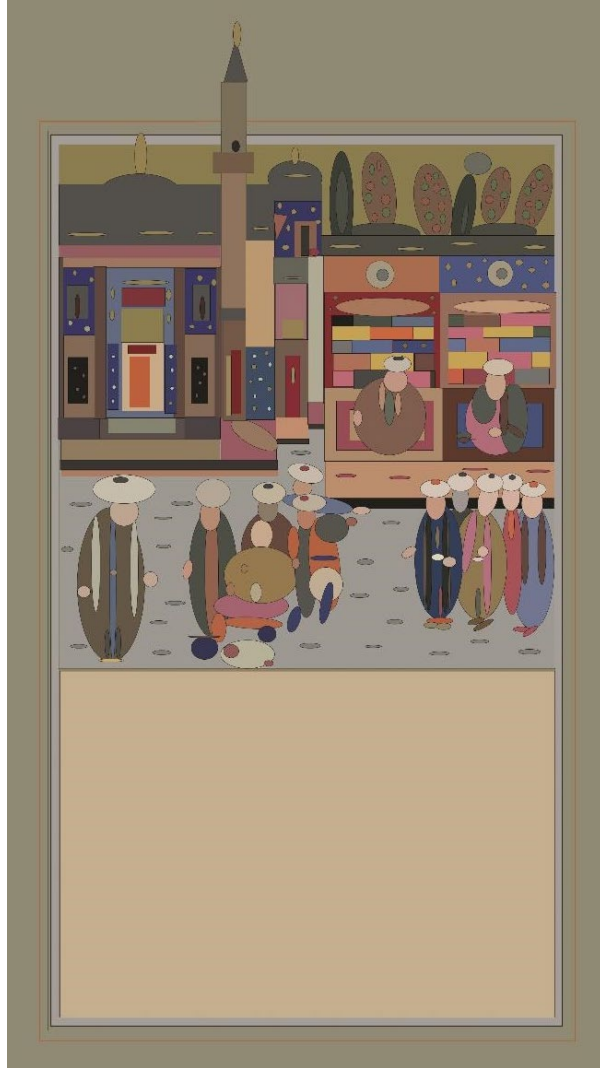
Minyatürde dış mekân olarak cadde tasarlanmış iken iç mekân olarak kubbeli kısım kurgulanmıştır. Kubbeli yapıların üst kısmında bahar dallarının arasında 2 servi tasviri vardır. Sağda bulunan servinin tepesinde sola doğru yönelmiş kuş görülmektedir. Yapıda görülen Bursa kemeri,¹⁸³ alem ve minare özellikleri Osmanlı üslubunu akla getirmektedir.¹⁸⁴

Geniş bakış açısı ve açık kompozisyon olarak kurgulanan tasarımda sayfanın merkezinde sarhoş betimlenmiştir. Hikâyede bahsedilen olay minyatürün üçte birlik alt kısmında betimlenmiştir. Kadı, sarhoş ve sağ taraftaki figürler yatay düzleme konumlandırılmıştır. İç mekandaki figürler başka bir yatay düzlem oluşturmaktadır. Yatay düzlemleri dengeleyecek dikey düzlemler yapılarla ve minare ile meydana getirilmiştir. (Çizim 4.1.1.21)

14 figür ile tasarlanan kompozisyonda sağdan sola doğru bir yönelim vardır. Buna karşılık kadının ve 3 figürün bakışlarının sola doğru olması kompozisyonun merkezde kalmasını sağlamaktadır. (Çizim 4.1.1.22) Kompozisyonda üstte bulunan yapılar hacim ve doku egemenliğine sahiptir. Minarenin cetvelin dışında tasvir edilmesi yukarı doğru bir yönelimi gösterdiği gibi yapıların yarım çizilmesi de devam algısını vermektedir.

¹⁸³ Arseven, a.g.e., s. 694.

¹⁸⁴ Filiz Gündüz, “Minare”, TDV, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 2005, c. XXX, s. 98-101. Arseven, a.g.e., s. 727-730.



Renk Şeması 4.1.1.11, TSMK H.1711, V.33b.

Nakkaşlar gökyüzünde altın, arka fonda grinin tonlarını kullanmayı tercih etmiştir. Gökyüzünde kullandıkları altın, figürlerin ve yapıların detaylarına taşınmıştır. Renklerin yoğun kullanıldığı tasarımda figürlerde pembeyle kullanılan yeşil rengin deforme olduğu görülmektedir. Grinin tonlarından sonra diğer baskın renk pembe ve kahvenin tonlarıdır. Tasarımda hareketi sağlayan unsurlardan biri de açık-koyu ve zıt renklerin yoğun olarak birlikte kullanılmasıdır.

Sıcak ve soğuk renklerin dengelendiği kompozisyonda figürlerin kıyafetlerinde sıcak ve soğuk renkler birlikte kullanılmıştır. Zemin soğuk renklerle resimlenirken gökyüzünde sıcak renk uygulanmıştır. (Renk Şeması 4.1.11)

Nakkaşlar hikâyeyi yorumlarken metne sadık kalmış ve metnin öğelerini resme aktarmışlardır. Figürlerin yoğun olarak kullanıldığı resimde renk açısından da zenginlik görülür. Figürlerin arasındaki diyaloglar dikkat çekicidir. Cami, kadı ve sarhoş metinde bahsedilmekte olup, diğer figürler nakkaşların kompozisyonu kurgulamada ve dengesini sağlamada tercih ettikleri unsurlardır.

Katalog No: 12

Sayfa Numarası: V.34b

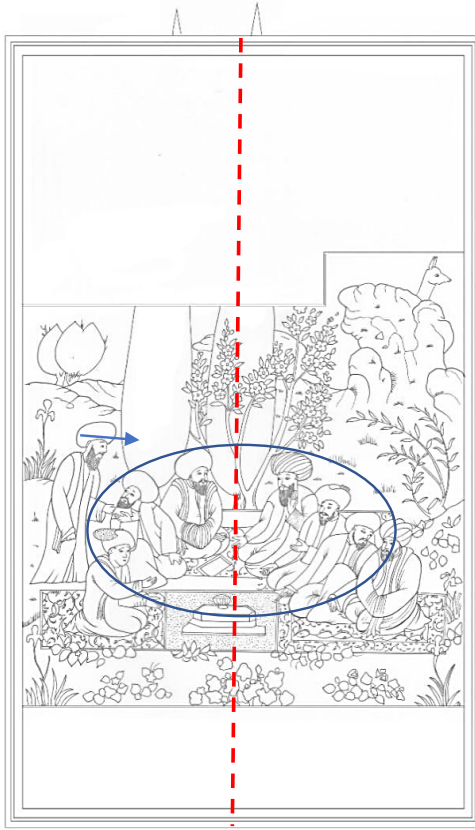
Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.



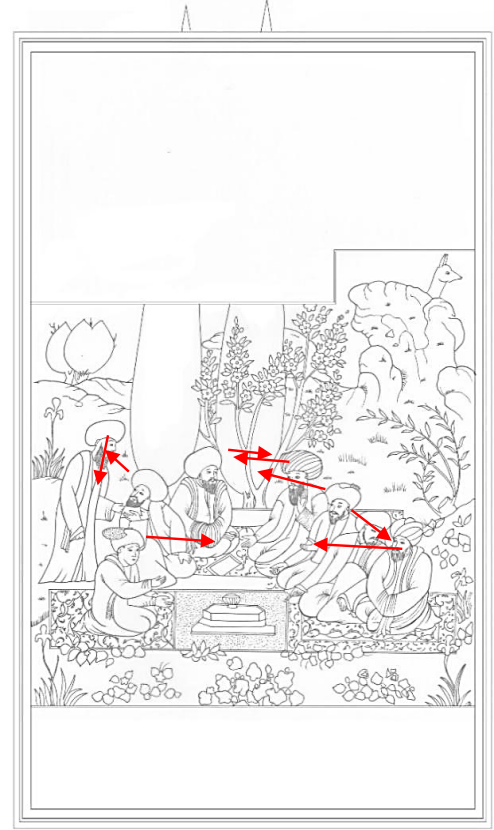
Resim 4.1.13, TSMK H.1711, V.34b.

Minyatürün Hikayesi: Hikâyede bir gün, bir mecliste konuşulurken söz, erkeklerin kemal ve noksanlıklarına gelir. Herkes bir şey söyleyip eğlenirken içlerinden biri “İki gözü görmeyen, evinde güzel bir eşi olmayan ve yüzme bilmeyen adam, yarım adamdır” der.

Bu arada toplulukta bulunan bir âmâ bahsedilen hiçbir şeye sahip değildir. Üzüntüyle ayağa kalkar. “Söyledikleriniz beni erkeklikten uzaklaştırdı. Benim adam sayılmam için bir yarım adam daha gerekir” diyerek kusurlarını herkese açıklar.¹⁸⁵



Çizim 4.1.1.23, TSMK H.1711, V.34b.



Çizim 4.1.1.24, TSMK H.1711, V.34b.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın ortasında konumlandırılan minyatürde bir havuzun etrafında 8 figür resimlenmiştir.

Resimde doğa peyzajının ön tarafında altın, beyaz ve yavruağzı ile renklendirilmiş altıgen havuz tasvir edilmiştir. Havuzun üç tarafına yerleştirilmiş lacivert-kırmızı örtüler vardır. Örtülerin üstünde 7 figür oturur haldedir. Sağ köşede pembe gömlekli mor elbiseli figürün beyaz örtüsü vardır. Sol tarafa yönelmiş, sağındaki figürü dinler halde betimlenmiştir. Kahve elbisesinin içinde mavi gömleği

¹⁸⁵ TSMK H.1711, V.34a-34b. Filiz Çağman'ın “Illustrated Stories From a Turkish Version of Jami's Baharistan” makalesinde minyatür, Molla Cami'nin başka bir hikayesi ile ilişkilendirilmiştir.

resimlenen figür sol tarafa yönelmiş olduğu halde bakışları sağ tarafaadır. Havuzun üst kısmında altınla renklendirilmiş kitap vardır. Kitabın sağ tarafında bordo yeşil ve sarı pembe kıyafetleriyle 2 figür betimlenmiştir. Figürlerin bakışları ve elleri sol tarafa yönelmiş haldedir. Pembe sarı kıyafetli figürün elbisesinin renginde bozulma olmuştur.

Önünde kitap konumlandırılmış figürün kıyafeti mavidir, yeşil örtüsü vardır. Sağ tarafa yönelmiştir. Hemen yanında kahve kıyafetli ve turuncu örtülü figür; sağa yönelmiş, başını sola çevirmiş halde ayakta konumlanmış diğer bir figüre bakmaktadır. Ayakta sağa yönelmiş figürün hikayedeki âmâ olduğu düşünülebilir. Kahve kıyafetinin üstünde gri örtüsü vardır. Sol köşede betimlenen çekik gözlü figürün mavi gömleği pembe elbisesi ve kırçilli başlığı vardır. Sağ tarafa yönelmiş halde resmedilmiştir. Sağ üst köşede kayaların arkasında bakışlarını sağ tarafa yöneltmiş bir ceylan konumlandırılmıştır. Gökyüzü altınla renklendirilirken zeminde yeşilin tonları ve yavruağzı kullanılmıştır. (Resim 4.1.1.13)

Ön kısmında çimenlik alan görülen resmin arka fonunda tepe ve kayalar tasvir edilmiştir. Figürlerin arkasında bahar dalı ile 2 servi konumlandırılmıştır. Serviler yarım çizilmişse de uç kısımları yazılı alanın üst tarafında bulunan cetvelden dışarıdadır. Kayaların önünde yeşil yapraklar ve sol köşede tepede bir ağaç konumlandırılmıştır. Çimenlik alan otsu bitkiler ve çiçeklerle bezenmiştir.

Alt ve üstü yazı ile doldurulmuş minyatür dikdörtgene çok yakın formda tasarlanmış olup beytin sağ tarafındaki boşluğu da kaplamaktadır. Geniş bakış açısı ve kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Havuz başında konumlanan figürler dairesel dizilimdedir. (Çizim 4.1.1.23)

8 figür ile tasarlanan minyatürde sağa doğru bir yönelim görülse de figürlerin birbirleriyle olan yönelimleri kompozisyonu merkezde tutmaktadır. (Çizim 4.1.1.24)



Renk Şeması 4.1.1.12, TSMK H.1711, V.34b.

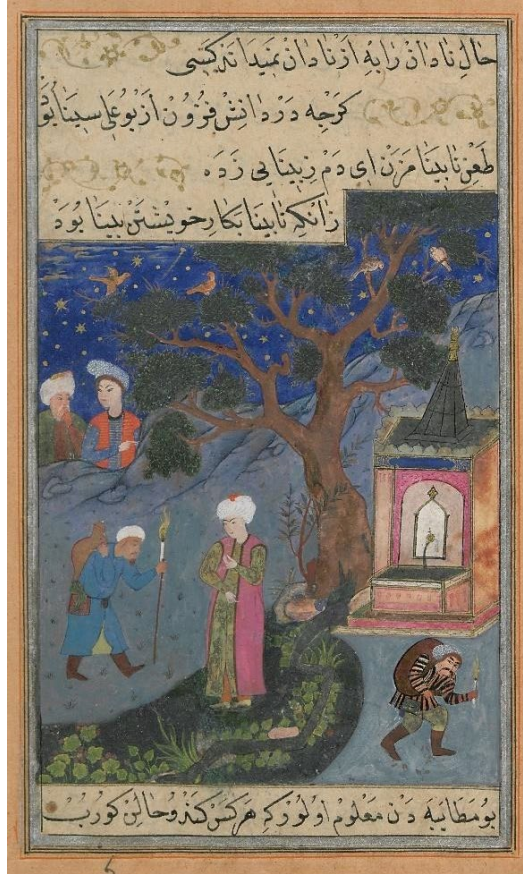
Minyatürde fon olarak yavruağzı ve yeşil tercih edilirken gökyüzünde altın kullanılmıştır. Gökyüzünde kullanılan altın kitaba ve havuzun detaylarına da taşınmıştır. Sağ köşede bulunan çiçek ve cilt renklerinde de uygulanan yavru ağzı baskın renktir. Yeşilin tonları bu rengi takip etmektedir. Sıcak renklerin yoğun olduğu minyatürde figür kıyafetlerinin çoğunda soğuk renk üzerine sıcak renk kullanılmıştır. Arka planda sadece kayalarda sıcak renk kullanımına gidilmiştir. Renk zenginliği ve zıt renklerin kullanımı kompozisyonu zenginleştirmiş, taşınan renkler minyatürün geneline hareket vermiştir. Yoğun koyu renklerin olduğu alt kısma karşılık servilerin sağ kısmı boş alan olarak tasarlanmıştır. (Renk Şeması 4.1.1.12)

Nakkaşlar hikâyeyi yorumlarken metne sadık kalıp hikâyede sözü edilen unsurları minyatürde kullanmaya çalışmışlardır. Hikâye dışı öğeler, tasarımın kurgusunun oluşmasında ve kompozisyonun dengesinin sağlanmasında kullanılmışlardır.

Katalog No: 13

Sayfa Numarası: V.35b

Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.

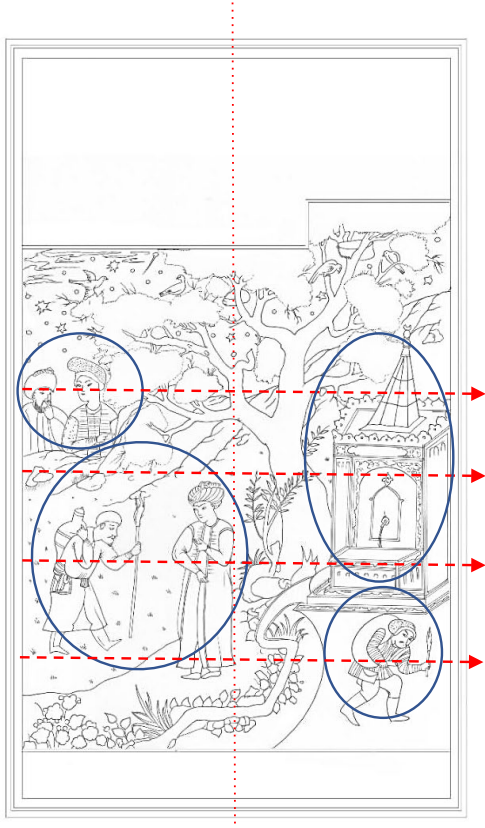


Resim 4.1.1.14, TSMK H.1711, V.35b.

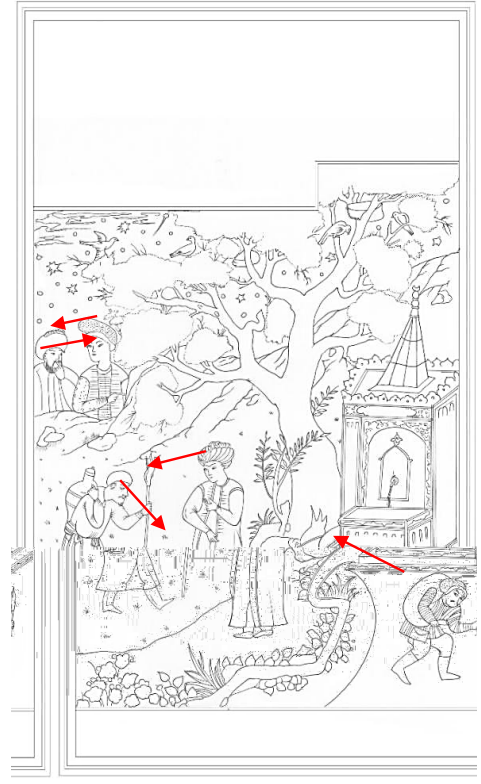
Minyatürün Hikayesi: Hikâyede, bir âmâ, karanlık gecede; sırtında testi, elinde asalı kandil olduğu halde çeşmeden su almaya gider. Yolda biri “Senin için gece ve gündüzün, ay ve güneşin farkı yok. Bu kandili niye kullanırsın” diye sorar.

Kalbi kırılan âmâ, gülümseyerek “Bu kandil kendim için değildir. Senin gibi körler ve cahiller içindir. Beni göremeyip, çarpmamaları ve testimi kırmamaları içindir” diye cevap verir. Soran adam bu cevap üzerine çok mahcup olur.¹⁸⁶

¹⁸⁶ TSMK H.1711, V.35a-36a.



Çizim 4.1.1.25, TSMK H.1711, V.35b.



Çizim 4.1.1.26, TSMK H.1711, V.35b.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın alt kısmına konumlandırılan minyatürde ağaç, çeşme, 4 kuş ve 4 figür resimlenmiştir.

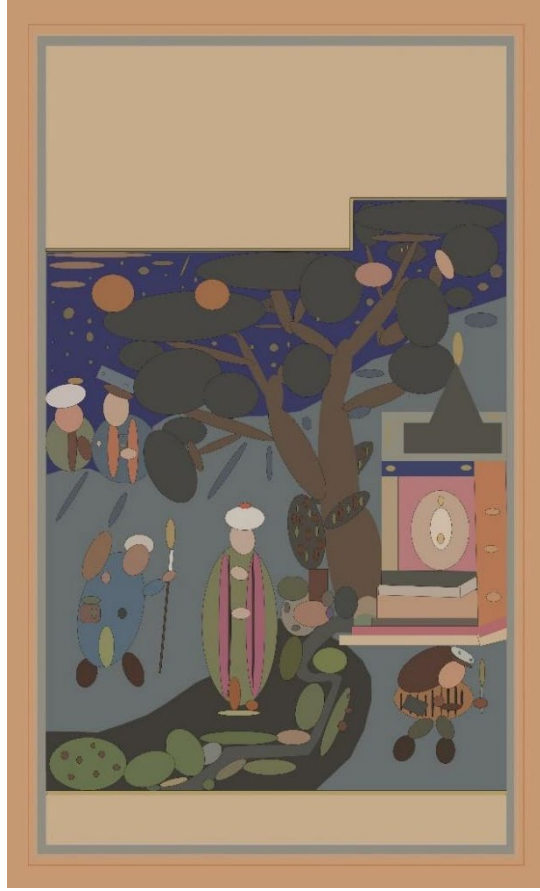
Resmin sağında cetvele dayanmış mavi, pembe ve yavruağzı bir çeşme, simetrik olarak boyut verilerek tasvir edilmiştir. Altın alemleri ve gri külahı vardır. Altın kurnasından su akmaktadır. Çeşmenin sol tarafından sol köşeye doğru yönelmiş kenarında bitkiler olan bir su resmedilmiştir. Çeşmenin sol tarafında üst cetvelde yarım kalmış yeşil yaprak öbekleri olan büyük bir ağaç tasviri vardır. Ağacın dallarında 2 kuş yuvası ve onların çevresinde ikişer kuş resmedilmiştir. Ağacın sol tarafında birbirine yönelmiş 2 figür konumlandırılmıştır. Sağda betimlenen çekik gözlü figürün mavi kırçilli başlığı, mavi gömleği, turuncu elbisesi vardır. Elbisesinin detayları altındır. Solunda resmedilen figürde kıyafette kahve ve yeşil renk tercih edilmiştir. Merkezde konumlanmış figürün yeşil elbisesinin üstünde pembe kolsuz kıyafeti olup turuncu pantolonu vardır. Elbisesinin renginde yıpranma olduğu görülmektedir. Sol tarafa bakışlarını yöneltmiştir. Sol tarafta konumlanmış figür bir elinde asalı bir meşale

taşımakta diğer eliyle sırtındaki testiye tutmaktadır. Hikâyede sözü geçen âmâ olduğundan bahsedilebilir. Mavi elbisesinin etek kıvrımları yeşildir. Belinde yeşil kuşağı kahve çanta ve çizmeleri vardır. Karnının kuşağından sarktığı görülmektedir. Sağa doğru yürümekte olduğu halde betimlenmiştir. Figürün hareketinden metinde geçen soruyu âmâyâ sorarken resmedildiği düşünülebilir. Resmin sağ alt köşesinde turuncu-siyah çizgili gömleği yeşil pantolonu ve mavi kırçılı başlığıyla bir figür tasviri görülür. Sırtında kahverengi bir yük olup belinde gri çantası vardır. Elinde meşale ile sağa yönelmiş olduğu halde geriye bakmaktadır. Lacivert ile renklendirilen gökyüzünde, altın yıldızlar ve turuncu bulut çizgileri vardır. Zeminde gri-mavi kullanılmıştır. (Resim 4.1.1.14)

Minyatürde görülen dış mekân çeşmenin solunda kıvrımlı bir şekilde yol alan su ile iki kısma ayrılır. Suyun etrafı yapraklar, otsu bitkiler ve kırmızı çiçeklerle bezenmiştir. Tepelerin uç kısımları zeminin koyu tonuyla kontür geçilmiş, sulandırma ve tarama ile doku ve hacim kazandırılmıştır.

Alt ve üstü yazı ile dolu olan resim geniş bakış açısı ve açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Resmin merkezinde pembe sarı kıyafetli figür bulunmakta olup hacimsel egemenlik çeşmededir. Çeşmenin hacmini sol altta iki figür birbirine yakın çizilerek karşılarken, sağ altta sağa doğru hareket eden figür de sol üstteki iki figürü karşılamış, minyatürün boşluk doluluğu dengelenmiştir. (Çizim 4.1.1.25)

Minyatür 9 figür ile tasarlanmış olup kompozisyonda sağa doğru bir yönelim görülmektedir. Merkezdeki figürlerin bakışmalarına karşılık sağ alt köşede betimlenen figürün merkeze doğru bakışı kompozisyonun merkezde kalmasını sağlamıştır. Arkada konumlanan figürler kendi aralarında etkileşimdedirler. (Çizim 4.1.1.26) Büyük ağaç bütünü birleştirerek ana figürleri ortaya çıkarmaktadır. Ağacın ve nehrin yarım çizilmesi bize devam ettiği hissinin vermektedir.



Renk Şeması 4.1.1.13, TSMK H.1711, V.35b.

Minyatürde fon olarak gri-mavi kullanan nakkaşlar, gökyüzünde lacivert tercih etmiştir. Gökyüzünde kullanılan laciverdi sadece çeşmenin detayına taşımışlardır. Yıldızlarda tercih edilen altın, çeşmenin detaylarında, üstteki figürün elbise detaylarında ve meşalelerde görülür. Nakkaşlar hikâyenin geçtiği zaman olan geceyi hissettirmişlerdir. Minyatürde mavinin tonları baskın olup diğer baskın renk yeşilin tonlarıdır.

Soğuk renklerin hâkim olduğu minyatürde nakkaşlar figürlerde soğuk ve sıcak renkleri bir arada kullanmışlardır. Arka plan tasarımının da sadece soğuk renkleri uygulamışlar detaylarda sıcak rengi tercih etmişlerdir. (Renk Şeması 4.1.1.13)

Hikâyeyi yorumlayan nakkaşlar metne sadık kalmış hikâyede bahsedilen bütün öğeleri kullanmaya çalışmışlardır. Çeşme, âmâ ve merkezdeki figür hikâyede bahsedilmektedir. Minyatürdeki diğer figürler nakkaşların tasarımı kurgulamak ve dengeyi sağlamak için tercih ettikleri öğelerdir.

Katalog No: 14

Sayfa Numarası: V.36b

Sayfa Ölçüsü: 107x187 mm.

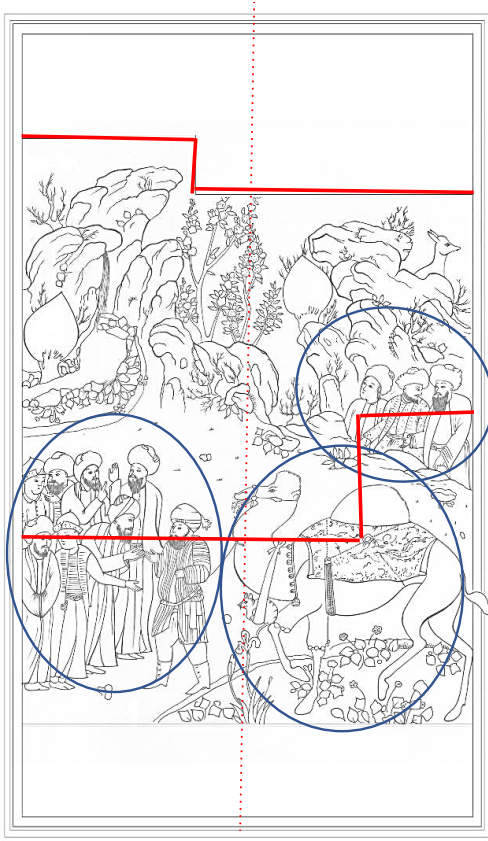


Resim 4.1.1.15, TSMK H.1711, V.36b.

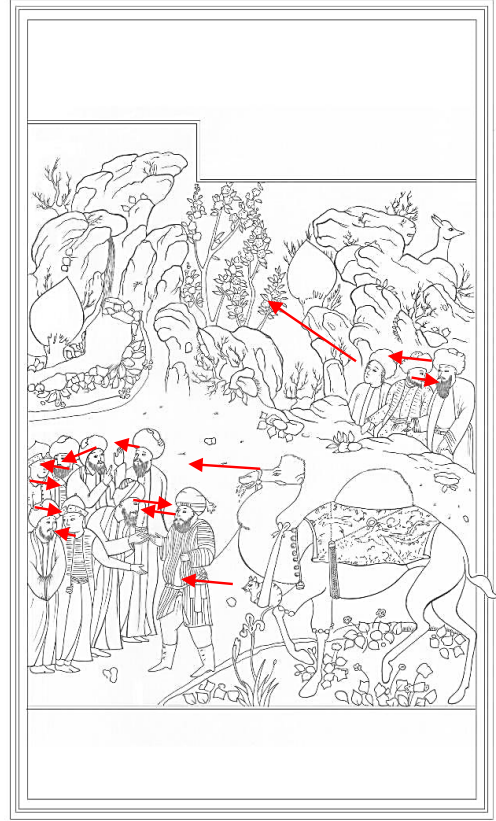
Minyatürün Hikayesi: Hikâyede, bedevilerden biri devesini kaybeder. Çok perişan olur ve bu üzüntüyle; devesini tekrar bulursa 1 akçeye satacağına yemin eder.

Allah'ın hikmetiyle deveyi bulur. Yemininden pişman olur ama kıyamet gününde hesaba çekilmekten korkar. Devenin boynuna içinde kedi olan bir gerdanlık bağlar. Pazara çıkarak “Ey cemaat! Deve 1 akçe ve kedi 100 floridir. Biri birinden ayrılamaz” diye bağırır.

Oradan geçen bir adam “Gerdanlığı olmasa bu deve ne kadar ucuz olurdu” diye söylenerek yoluna devam eder.¹⁸⁷



Çizim 4.1.1.27, TSMK H.1711, V.36b.



Çizim 4.1.1.28, TSMK H.1711, V.36b.

Minyatürün İncelenmesi: Sayfanın merkezinde konumlanan minyatürde deve, kedi, ceylan ve 11 figür betimlenmiştir.

Arka planda kayalıklar bulunan sayfanın sağ alt köşesine tasvir edilen koyu sarı devenin lacivert örtüsünün etekleri turuncudur. Örtü altın kurt ve ejderha motifi ile bezenmiştir. Devenin boynuna bağlı kahve kumaş parçasının içinde kedi vardır. Deve sol tarafa yönelmiş ağzından salyalar akar halde resimlenmiştir. Devenin sol tarafında siyah-beyaz çizgili gömleği sarı pantolonu ve kahve çizmesi ile bir figür konumlandırılmıştır. Belinde turuncu yeşil çantası vardır. Sol tarafa doğru bakışlarını

¹⁸⁷ TSMK H.1711, V.36a-36b.

yönelmiştir. Hikâyede bahsi geçen bedevî olduğu düşünülebilir. Bedevîye doğru yönelmiş halde olan figürün kahve ve pembe kıyafeti vardır.

Minyatürün sol alt köşesinde betimlenen iki figür birbirine yönelmiş haldedir. Yeşil ve mavinin tonları ile elbiseleri renklendirilmiş, sarı detaylarda kullanılmıştır. Sol köşede betimlenmiş gruptan arka tarafta konumlanan figürler mavi, turuncu ve sarı kıyafetler ile tasvir edilmiştir. Bakışları birbirlerine doğru olduğu halde resimlenmiştir. Bedevînin sol tarafında konumlandırılmış turuncu yeşil kıyafetli figürün boyu diğer figürlere göre daha uzun tasvir edilmiştir. Bakışları sol tarafa doğrudur. Sol tarafında betimlenmiş lacivert yeşil elbiseli figür sağa yöneldiği halde bakışları geriye doğrudur.

Figürlerin arka planında bir pınar kayalardan aşağıya doğru akar halde tasvir edilmiştir. Resmin sağ köşesinde kayaların arkasında ceylan vardır. Ceylanın alt kısmında 3 figür görülmektedir. Kayaların arkasına konumlanan figürlerden sağ taraftakinin yeşil kahve elbisesi vardır. Bakışları sol tarafa doğru yönelmiştir. Ortada resimlenen figür turuncu mavi kıyafetlidir. Bakışları sağa doğrudur. Yanlarında betimlenen üçüncü figürün sarı tonlarında kıyafeti vardır. Sol taraftaki bahar dalına bakmaktadır. Resmin zemininde gri ve yeşil tercih edilmiş gökyüzünde mavi ve gri kullanılmıştır. (Resim 4.1.1.15)



Resim 4.1.1.16, TSMK H.1711, V.36b Resimden detaylar.

Dış mekânın görüldüğü minyatürde arka fonda konumlanan kayalar çizgisel ve lekesele olarak yoğundur. Koyu renk ile doku ve form verilmiş, sarı ile ışık etkisi kazandırılmıştır. Pençe ve suretlerin betimlendiği kayalar resme mistik bir hava katmaktadır. Sol tarafta bulunan kayada sola doğru yol alan ve yarım bırakılmış bir pınar resimlenmiştir. Pınarın ve ceylanın sol tarafında birer tane badem ağaç görülmektedir. Sağ ve sol kayaların arasında bahar dalları vardır. Kayaların üstlerinde

yer yer kurumuş ağaçlar, otlar resimlenmiştir. Devenin bulunduğu zemin çiçekler ve otsu bitkilerle bezelidir.

Alt ve üstü yazı ile doldurulan resim geniş bakış açısı ve açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Tasarımın merkezinde hikâyenin kahramanları olan deve ile bedevî bulunmaktadır. Resimde hacim ve dokuca egemenlik devededir. Kompozisyonun kalabalık olduğu tasarımda orta kısımda boş alan görülmektedir. Üst kısımdaki yazının alt cetvelindeki girintili hareketi nakkaşlar asimetrik olarak minyatürdeki figürlerin diziliminde uygulamış, cetvel hareketi ile figür hareketi arasında bir bütünlük oluşturmuştur. (Çizim 4.1.1.27)

Yoğun iletişimin görüldüğü minyatür 13 figür ile meydana getirilmiştir. Tasarımda sola doğru bir yönelim görülmekte ise de bedeviye yönelmiş olan figür ve sağ tarafa bakmakta olan figürler kompozisyonun merkezde kalmasını sağlamıştır. Figürlerin ve pınarın yarım çizilmesi devamının olduğu hissini bize vermektedir. (Çizim 4.1.1.28)

Resimde ön planda devenin kapladığı hacme karşılık karşısına çizilen figür topluluğu dengeli olmuş, sağ üst tarafta konumlanan grubun yoğunluğu da sol tarafta betimlenen pınar ve yoğun kaya dokusu ve bitkilerle dengelenmiştir.



Renk Şeması 4.1.1.14, TSMK H.1711, V.36b.

Fonda gri ve yeşilin tonlarının kullanıldığı minyatürde gökyüzünde mavi ve gri tercih edilmiştir. Gökyüzünde uygulanan mavi, zeminde kullanılan yeşil, figürlerin kıyafetlerine de taşınmıştır. Yeşil alanlarda ve kıyafetlerde kontrast renk sıklıkla tercih edilmiştir. Yumuşak renklerin üzerinde canlı figürler öne çıkmaktadır. Griden sonra mavinin tonları ikinci baskın renktir. Bu renkleri yeşilin tonları ve kahvenin tonları takip etmektedir.

Nakkaşlar soğuk renklerin hâkim olduğu minyatürde sıcak renkleri figürlerde ve detaylarda kullanmışlardır. Arka plan kurgusunda ise kayaların detaylarında sıcak renk tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.1.1.14)

Nakkaşlar hikâyeyi yorumlarken metne sadık kalarak tasarımlarını kurgulamışlardır. Deve, bedevi ve ona doğru eğilmiş figür gibi hikâyede bulunan bütün öğeler kullanılmıştır. Hikâye dışındaki öğeler, kompozisyonun dengesini sağlamak ve zenginleştirmek için eklenmiştir.

4.2. ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

Atasözleri; yüzyıllar içinde tecrübe ve gözlemlere dayalı, atalardan günümüze gelen hikmet, nasihat dolu eğitici ve öğretici özelliklere sahip, kısa ve özlü sözlerdir. Darb-ı mesel (durub-u emsal) ve Sav olarak da adlandırılmıştır. Kanunların yazılı olmadığı dönemlerde kişilerin ve toplumun düşüncelerine ve hayatlarına yön veren kurallar çoğunlukla atasözleri olmuştur. Zamanla gerçek anlamları yerine mecazlı bir anlam kazanarak nesiller boyu aktarılmışlardır.¹⁸⁸

Osmanlılar döneminde derlenen atasözü kitapçıkları yol gösterici ve eğitici öğretici olduklarından “atasözü” ve “deyim” ayrımı gözetilmeksizin “durûb-ı emsâl” başlığı altındadır.¹⁸⁹ XV. asırdan sonra dîvânlarda ve pendnâme türü eserlerde daha fazla tercih edilen atasözleri, bazı meraklılar tarafından derlenmeye başlanmıştır. TSMK H. 1711 numaralı mecmuanın ikinci kısmı tarihinin eskiliği ve alanındaki tek resimli eser olması açısından önemlidir.¹⁹⁰

Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1711 numaralı mecmuanın bu bölümü 38b-54b yaprakları arasındadır. Toplam 16 yaprak olan bu eserde manzum olarak 268+3 atasözü ve deyim yer almaktadır.¹⁹¹ Eserin ortadan ve sondan bazı kısımları eksiktir.

Talik hatla çift sütun halinde 13 satır hazırlanmıştır. Bâb ve fasıl adları Arapçadır ve nar çiçeği mürekkep kullanılmıştır. Başlıklar eserin ilk sayfalarında çift cetvel ve sarı yaldızla ayrılmışken 43b’den itibaren yalnızca rengi ile dikkat çekmektedir.

Unvan sayfası rumi, hatayi ve zencerek motifleri ile tezhiplenmiştir. Yazı bulunmayan başlık kısmı, altındandır. Sütun araları cetvel çekilip sarı yaldızla boyanmıştır. Unvan sayfasında ise lacivert üzerine altınla üç iplik rûmî görülmektedir. Siyah ve kırmızı renkle tahrirlenmiştir. V.38b ve V.39a sayfalarının kenarları, sulandırılmış altınla basit yaprak deseniyle bezenmiştir. (Resim 4.2.1) Diğer sayfa

¹⁸⁸ Aydın Oy, **Tarih Boyunca Türk Atasözleri**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1972, s.10.

¹⁸⁹ Aydın Oy, “Atasözleri”, **İslam Ansiklopedisi**, TDV, İstanbul 1991, c. IV, s. 44-46.

¹⁹⁰ Beyzadeoğlu, a.g.m., s. 623.

¹⁹¹ Kut, a.g.m., s. 32.

kenarları sade olup, kağıtlar pembe renktedir. Eserin genelinin sayfa kenarları, karşılıklı iki cetvel gri yıldız olup turuncu renkli kuzuyla bitirilmiştir.



Resim 4.2.1, TSMK H. 1711 Atasözleri Kısmı V.38b-39a.

Eserin altta 7 reddâdesi bulunsa da bu reddâdeler sayfaları göstermemekte, hiçbir sayfa ile ilgisi bulunmamaktadır. Başka bir esere ait oldukları düşünülebilir.

Eser, konularına göre düzenli bir şekilde hazırlanmıştır. Toplam 6 bâbdan oluştuğu, giriş kısmındaki Arapça başlıkta görülmektedir:¹⁹²

I. bâb insan hakkındadır. Bu bâbda 1.fasıl mürşit, 2.fasıl Bağdat 3.fasıl müşavere 4.fasıl yol, 5.fasıl misafir, 6.fasıl şeriat ile alakalıdır.V. 38b de başlayan bu bâb V.42b de 3.fasıl olarak yazılmaktadır. Buna bakarak 6.fasıldan sonra bir eksiklik olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bu eksikliğin ne kadar sayfa olduğunu belirlemek

¹⁹² “Ve küsiret alâ hamse ebvâb. El-bâbü’l-evvel fi’l-emsâli’l-müteallıka bi-ahvâli’l-insan ve fiha fusûl. El-faslü’l-evvel fimâ yeteallak bi’l-mürşid” bkz: Günay Kut, a.g.m. s. 32.

zordur.¹⁹³ İlk bâbda mürşit, müşâvere ve şeriat fasıllarında birer minyatür olmak üzere toplam 3 minyatür bulunmaktadır.

3. fasla gelmeden önceki beyitlerin bir kısmının ortak konusu gözdür. Bundan dolayı II. Bâbın 2.faslının göz olduğu anlaşılmaktadır. Bu bâb genelde insan uzuvları hakkındadır. 3.fasıl kulak, 4.fasıl dil, 5.fasıl dudak, 6.fasıl yüz, 7.fasıl burun, 8.fasıl boğaz, 9.fasıl el, 10.fasıl delilik, 11. fasıl düğün hakkında olduğu başlıklarında yazılıdır. Bu fasıllardan göz, kulak, burun, el, delilik ve düğün konularında birer tane olmak üzere toplam 6 minyatür görülmektedir.

III. bâbı belirten bir yazı yoktur. V.46a'da 1.fasıl başlamaktadır. Bu fasılların hepsi hayvanla ilgili olduklarından III. Bâb olduğu düşünülmektedir.¹⁹⁴ 1.fasılın konusu deve olup, yazmada 23 beyit ve 2 minyatürle geniş bir yer kaplamaktadır. 2.fasıl at, 3.fasıl eşek, 4.fasıl öküz, 5.fasıl köpek, 6.fasıl domuz, 7.fasıl kurt, 8.fasıl ayı, 9.fasıl tilki, 10.fasıl tavşan, 11.fasıl koyun ve keçi, 12. fasıl kedi, 13.fasıl balık, 14.fasıl yılanıdır.

III. bâbda devede dahil olmak üzere; eşek, köpek, kurt fasıllarında ikişer, at, inek, domuz, ayı, tilki, tavşan, koyun-keçi, kedi ve yılan fasıllarında birer olmak üzere toplam 17 minyatür bulunmaktadır.

IV. bâb kuşlarla ilgilidir, V.54a'dan başlamaktadır. 1.fasıl genel olarak kuşlarla ilgilidir. 2.fasıl serçe, 3.fasıl doğan, 4.fasıl meşhur kuş (Kartal) 5.fasıl leylek hakkındadır. Bundan sonraki sayfalar olmadığından bu bâbın kaç fasıl olduğu bilinmemektedir. Genel olarak kuş, doğan ve kartal faslında birer olmak üzere toplam 3 minyatür resimlenmiştir.

V.54b de sona eren bu eserde, ketebe kısmı ve V. bâbla ilgili bir sayfa bulunmamaktadır.

Güner Kut, makalesinde bazı atasözlerini birçok yazma eser taradığı halde bulamadığını, nadir olanlardan bir kısmının Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki bir eserde bulunduğunu yazmaktadır. Atasözlerinin bu eserde bulunmasına dayanarak,

¹⁹³ Kut, a.g.m. s. 32.

¹⁹⁴ Kut, a.g.m. s. 33.

yazmanın kağıdına ve yazısına bakarak en geç 16. yüzyılın sonunda derlendiğini belirtmiştir.¹⁹⁵

Nazımla yazılan atasözlerinde “fâilâtün mefâilün fa'lün” aruz kalıbı kullanılmıştır.¹⁹⁶

¹⁹⁵ Kut, a.g.m. s. 38.

¹⁹⁶ Güner Kut'un makalesinde yazılan aruz kalıbıdır. Âdem Ceyhan, aruz kalıbını “feilâtün mefâilün feilün” olarak belirtmiştir. Âdem Ceyhan, “Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, İstanbul 2011, sy. 4, s. 181.

4.2.1. Katalog

Katalog No: 1

Sayfa Numarası: V.39b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 59x87 mm.



Resim 4.2.1.1, TSMK H.1711, V. 39b.

Minyatürün Hikayesi: Atasözleri kısmının ilk bâbının konusu insandır. Minyatür, birinci fasıl olan; mürşit bahsinde bulunmaktadır.¹⁹⁷ Resmin hemen üstünde yazılı beyit:

Lîk¹⁹⁸ yolda gerek durur kılağuz

Kılağuzsuz kuş uçmadı hergiz¹⁹⁹

¹⁹⁷ Kut, a.g.m., 2010, s. 32.

¹⁹⁸ Lik: Lakin, ama, ancak. Parlatır, a.g.e., s. 973.

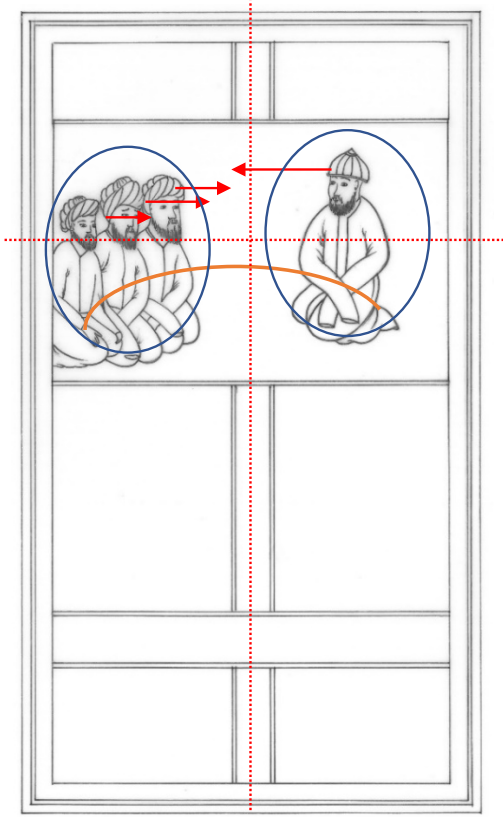
¹⁹⁹ Günay Kut, a.g.m., s. 72’de minyatürü üstünde yazan beyitle ilişkilendirirken, s. 33’de altında yazan beyitle bağlantılı olduğunu belirtmiştir.

Resmin hemen altında yazan beyit:

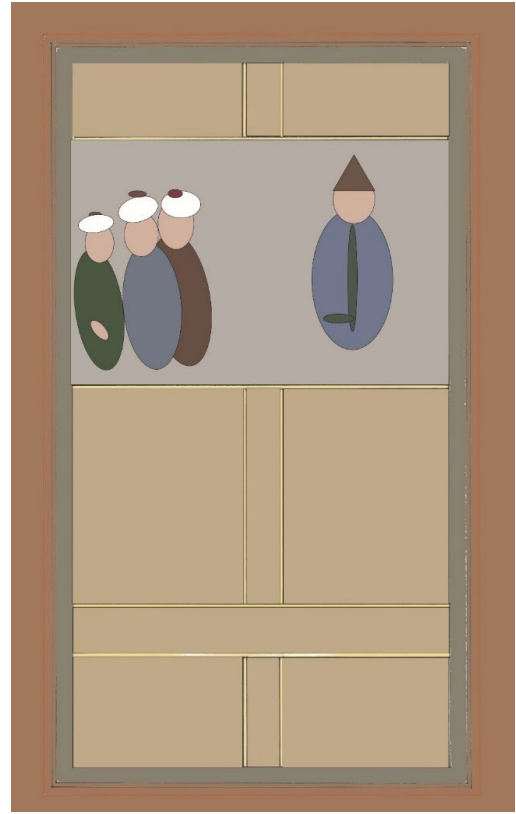
Olmak ister ise eger irşâd

*Bulsun ol kendüyi ider irşâd*²⁰⁰

[Fakat yolda kişiye bir rehber gerektir, çünkü kılavuzsuz kuş uçmaz. Eğer irşad olmak isterse, kendisini irşad edecek birini bulsun]²⁰¹ beytinde sözü edilen “İrşad” kelimesi, “Doğru yolu gösterme, rehberlik etme” anlamlarına gelmektedir.²⁰²



Çizim 4.2.1.1, TSMK H.1711, V. 39b.



Renk Şeması 4.2.1.1, TSMK H.1711, V. 39b.

Sayfada üst kısma konumlandırılan minyatürde, bir mürşidin önüne oturmuş üç kişi resmedilmiştir.

Figürlerden sağ tarafta bulunan mavi hırkalı, yeşil iç kıyafetli, beyaz sakallı figürün atasözünde geçen irşad edilecek kişi (Mürşid) olduğu düşünülmektedir. İrşad

²⁰⁰ TSMK H.1711, V. 39b.

²⁰¹ Bkz: Ceyhan, a.g.m., 182.

²⁰² Parlatır, a.g.e., s. 759.

edecek anlamına gelen mürşid kelimesine, sahib-i irşad da denilmektedir.²⁰³ Bu figür sol taraftaki figürlere nazaran büyük çizilmiş, sayfa merkezine daha yakın yerleştirilmiştir. Figürün başında toprak renkli bir başlık görülmektedir. Önde altı dilimli görülen başlığın Kalenderî tâcî olduğu düşünülebilir. Kalenderî tâcî, geçmişte Bektaşilerin kullandığı tepesinde düğmesi olmayan kubbesi on iki dilimli tâc şekillerinden birisidir.²⁰⁴ XIV-XV. yüzyıllarda bazı Mevlevîlerin de bu çeşit tâc kullandıkları bilinmektedir. Bektaşilerde ve Mevlevilerde kendisine tâc giydirilen derviş, sarık saramaz. Sarığı yalnız Mevlevî şeyhleri veya Bektaşilerin mürşidi olan Baba takabilir.²⁰⁵ Dörtte üç profilden resmedilen figürün vücudu ve bakışları sol taraftaki figürlere doğru yönelmiştir. Sol tarafta bulunan 3 figür art arda dizilmiş, yeşil hırkalı figür cetvel hizası ile kesilmiştir. Sol taraftaki grubun ortasındaki figür, mürşidi ile aynı renk hırka giymiştir. Belinde ten rengi bir kuşağın parçası görülmektedir. Kol ağzları uzundur. Hırkalarının kol uzunluğundan nakkaşın figürün sufi olduğunu belirtmek istediği anlaşılabilir.²⁰⁶ Bir üstte bulunan figür ise kahve hırka giymekte, figürlerin hepsi toprak renginde takke ve beyaz sarık takmaktadır. Bu üç figürde de beyaz sakal bulunmakta, sakalı en az beyazlatılmış yeşil hırkalı figürün diğer figürlere nazaran daha genç olduğu düşünülmektedir. Nakkaşlar genç figürü diğer figürlere nazaran daha küçük resmetmiş, figür boyutları sakal beyazlığı ile orantılı bir şekilde artış göstermiştir. (Resim 4.2.1.1)

Figürlerin arka planda yapılan ot kümeleri sayesinde bir mekânda buldukları anlaşılacaktır. Fakat gökyüzüne ve detaylı arka plana yer vermeyen nakkaşlar atasözünü sade bir şekilde anlatmayı tercih etmiştir.

Yakın bakış açısı ile kurgulanan tasarımda art arda dizilen figürler ile mürşit bir düzlemde konumlandırılmıştır. Dört figürün yerleşimi yay şeklindedir. Sûfî inanisında

²⁰³ Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Anka Yayınları, İstanbul 2004, s. 184.

²⁰⁴ Erdoğan Ağirdemir, “Bektaşilikte Tâc Çeşitleri ve Anlamları”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 2011, sy. 60, s. 371.

²⁰⁵ Abdülbâki Gölpınarlı, **Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri**, İnkılap Yayınları, 2004 İstanbul, s. 298.

²⁰⁶ İsmail Ankaravî, Safî Arpağuş “Minhâcü'l-Fukarâ: Mevlevî Âdâb ve Erkânı ve Tasavvuf İstihlaları” **Keşkül Dergisi**, sy. 33: s. 42-51.

kavis-yay Allah'a dönüşü sembolize etmektedir.²⁰⁷ Nakkaşların beytin manasına göre figürleri yerleştirdiği düşünülebilir. Sağ sütunda yer alan ilk mısırada bahsi geçen figür sağ tarafta betimlenirken, sol sütunda bulunan mısırada muhatap alınan grup sol tarafa yerleştirilmiştir. Sağ tarafta konumlanan figür sol tarafa doğru yönelmiş halde sola bakmaktadır. Sol kısımdaki figürlerin bakışı ise sağ taraftaki figüre doğrudur. (Çizim 4.2.1.1)

Açık morun baskın olduğu minyatürde soğuk renkler resme hakimdir. Nakkaşlar arka plandaki soğuk renge karşı figürlerin detaylarında ve bazı elbiselerde sıcak renk kullanarak renk dengesini sağlamaya çalışmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.1)

Nakkaşlar beyitte bahsi geçen atasözünü sade bir şekilde yorumlamışlardır.

²⁰⁷ R. Bahar Akarpınar, "Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme", **Türkbilig**, Ankara 2004, sy. 7, s.12.

Katalog No: 2

Sayfa Numarası: V.40a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 50x83 mm.



Resim 4.2.1.2, TSMK H.1711, V. 40a.

Minyatürün Hikayesi: Birinci bâbın üçüncü faslında bulunan bu minyatür müşâvere ile alakalıdır. Minyatürün hemen üst kısmında şu beyit bulunmaktadır:

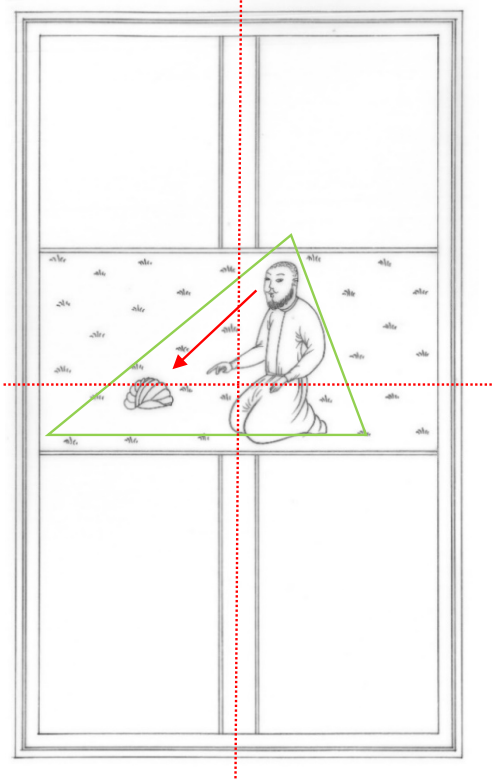
Danışukcun yoğ ise iy âkil

*Çıkarup tâcını müşâvere kıl*²⁰⁸

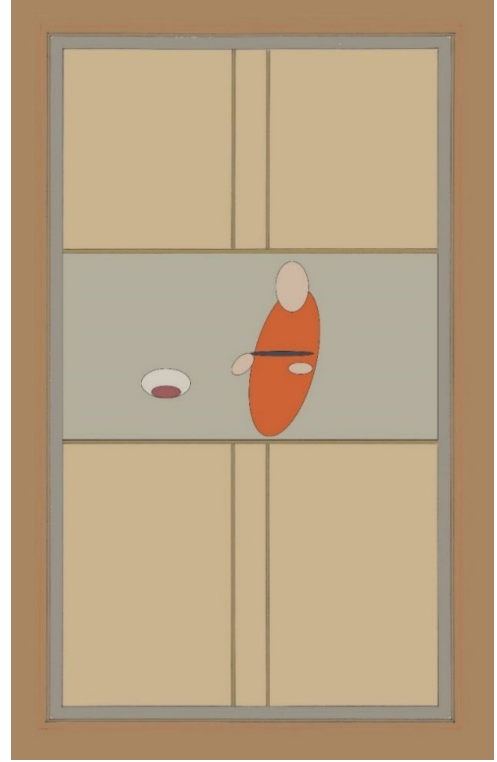
[Akıl danışacak biri yoksa, çıkarıp tâcınla istişâre yap] beytin “Danışıkçın yok ise bürk ün yanına ko”²⁰⁹ atasözünü işaret ettiği düşünülebilir.

²⁰⁸ TSMK H.1711, v40a.

²⁰⁹ **Türk Atasözleri ve Deyimleri I**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971, s. 124.



Çizim 4.2.1.2, TSMK H.1711, V. 40a.



Renk Şeması 4.2.1.2, TSMK H.1711, V. 40a.

Sayfanın merkezine konumlandırılan minyatürde sarık ve figür tasviri vardır.

Figür, turuncu hırka giymekte olup resmin merkezinde betimlenmiştir. Belinde lacivert kuşağı ile dörtte üç profilden resmedilen figürün vücudu ve bakışları sol tarafa doğrudur. Figürün sol tarafında iç kısmı kırmızı olan beyaz bir sarık vardır. Figürün bakışları, atasözünde de bahsi geçen sarığına olup eli bu ifadeyi desteklemektedir. Arka plan açık yeşil ile boyanmış, basit ot kümeleri, rengin koyu tonuyla tahrir şeklinde yapılmıştır. (Resim 4.2.1.2)

Arka plandaki ot kümeleri bir mekân hissi vermektedir. Figür, solunda betimlenen sarık ile yatay bir düzlemedir. Kompozisyondaki öğelerin üçgen bir alan içine yerleştirildiği düşünülebilir. Resmin sağına odaklanan gözler, figürün bakışıyla sola yönelmekte elleri de bu durumu pekiştirmektedir. (Çizim 4.2.1.2) İki sütun halinde yazılan eserin ilgili mısraa denk gelen sütunun altında, o mısraa bahsi geçen resmedildiği söylenebilir. Yazı ile paralel olarak resimde sol tarafa doğru bir hareket gözlenmektedir.

Baskın renk açık yeşildir. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde arka plandaki soğuk renge karşılık figürde sıcak renk tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.2) Nakkaşlar atasözünü sade bir şekilde yorumlamayı tercih ettiklerinden fazla detaya yer vermemiştir.

Katalog No: 3

Sayfa Numarası: V.41b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 61x89 mm.



Resim 4.2.1.3, TSMK H.1711, V. 41b.

Minyatürün Hikayesi: Birinci bâbın altıncı faslı şer‘(şeriat) hakkındadır. Minyatürün hemen üstündeki beyit şöyledir:²¹⁰

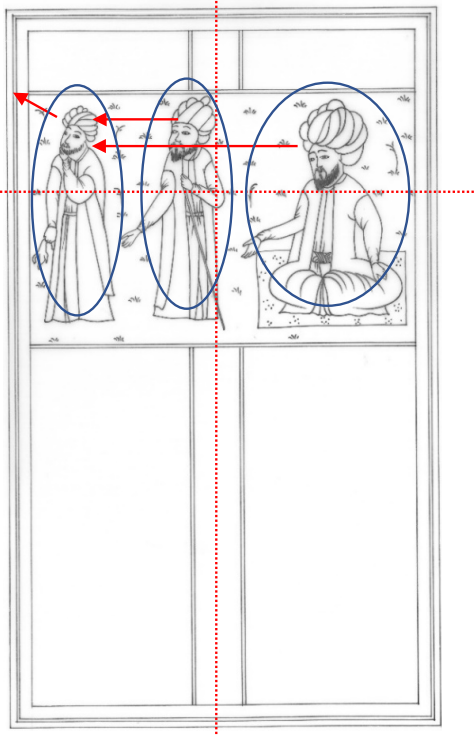
Kâdiya yalunuz varan âdem

*Sakalın sıgayu çıkar her dem*²¹¹

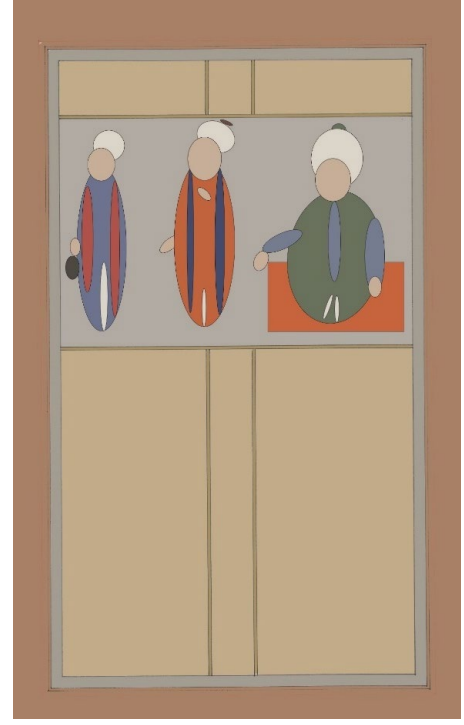
²¹⁰ Kut, a.g.m. s. 32.

²¹¹ TSMK H.1711, V. 41b.

[Kadıya yalnız varan adam, sakalını her zaman sıvayarak çıkar] beyti “Kadıya yalnız giden sakalını sığayarak çıkar” atasözünü işaret ettiği gibi²¹² aynı zamanda Ordu yöresinden derlenen “Müftüye yalnız varan sakalını sıvatlayarak gelir” atasözünü de anımsatmaktadır.²¹³



Çizim 4.2.1.3, TSMK H.1711, V. 41b.



Renk Şeması 4.2.1.3, TSMK H.1711, V. 41b.

Sayfanın üst kısmına konumlandırılan minyatürde 3 figür resmedilmiştir.

Minyatürün sağ tarafında yeşil hırkalı, mavi iç kıyafetli, beyaz sakallı figür, turuncu bir örtü üzerinde dörtte üç profilden oturmuş olarak resmedilmiştir. Diğer figürlere göre daha büyük betimlenmiştir. Atasözünde geçen kadı olduğu düşünülebilir. Figür sol tarafa yönelmiş olup, eliyle, solu işaret etmektedir. Ortadaki figür; turuncu ve lacivert kıyafetlidir, elinde ince bir asa vardır. Kadıya yöneldiği halde, başını sola çevirmiştir. Sol tarafta konumlanan figür kırmızı ve mavi kıyafetiyle betimlenmiş olup elinde siyah bir mendil tutmaktadır. Mendil, aksesuar olarak

²¹² Kut, a.g.m. s. 44.

²¹³ Ömer Asım Aksoy, **Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2004, s. 172

resimlenebileceği gibi aynı zamanda sembolik anlama da gelebilir.²¹⁴ Osmanlı toplumunda enfiye çekmekte kullanılan mendillerin siyah veya lacivert renklerde olduğu etrafına beyaz çiçek su yapıldığı kaynaklarda görülmektedir. Nakkaşlar atasözünde bahsi geçtiği gibi, figürün çıkışını ifade etmek için sol cetvele yakın, sakalını sıvazlarken betimlemişlerdir. Figür boyutları ile sakal beyazlığı doğru orantılı olarak artmaktadır. Arka fon açık mordur. (Resim 4.2.1.3)

Nakkaşlar mekân algısını vermek için arka fonu, ritmik ot kümeleriyle bezenmiştir. Kapalı kompozisyonun tercih edildiği minyatürde, figürler yatay bir düzlemde yer almaktadır. Resimde dinamiklik el ve kol hareketleriyle ve zıt renklerle sağlanmıştır. Alt ve üstünün yazı ile dolduğu minyatürde sola doğru yönelim görülmektedir. Kadı'nın ve ortadaki figürün bakışları sola doğrudur. Resmin solunda betimlenen figürün bakışları yukarıya, atasözü ile ilgili beyte yönelmiştir. (Çizim 4.2.1.3) Sütunlardaki ilgili mısraları adeta rehber edinerek hazırlanmış tasarımda, resmin de iki bölüm halinde kurgulandığı düşünülebilir. Figürlerin dizilimleri metin ile bütünlük göstermektedir. Resmin hareketi yazının ile paralel şekildedir.

Kadı'nın elbisesinde kullanılan mavi, soldaki figüre de taşınmıştır. Hâkim renk açık mor olup sırayla mavinin tonları ve turuncu diğer baskın renklerdir. Arka fon, canlı renklerdeki figürleri ortaya çıkarmak amacıyla açık mordur. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde elbise ve detaylarda sıcak renkler tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.3)

Nakkaşlar atasözünü sade bir şekilde yorumlamış, minyatürde, anlatılan unsurları kullanmışlardır.

²¹⁴ Hande Günyol, "Saray ve Osmanlı toplum yaşamında "mendil" kullanımı üzerine notlar", **Filiz Çağman'a Armağan**, İstanbul 2018, s. 291-301.

Katalog No: 4

Sayfa Numarası: V.42a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 48x85 mm.



Resim 4.2.1.4, TSMK H.1711, V.42a.

Minyatürün Hikayesi: İkinci bâbın ikinci faslına ait olan minyatür göz ile alakalıdır.

Kıl nazar kim ne didiler pîrler

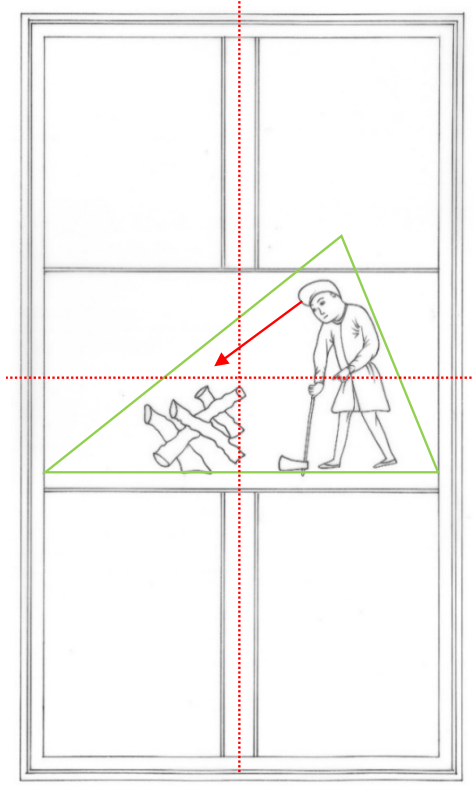
Pes²¹⁵ oduncı göz'omcada²¹⁶ dirler²¹⁷

²¹⁵ Geri, arka, sonuç olarak, yeter, kâfi, bundan böyle, şimdi. Parlatır, a.g.e., s. 1357.

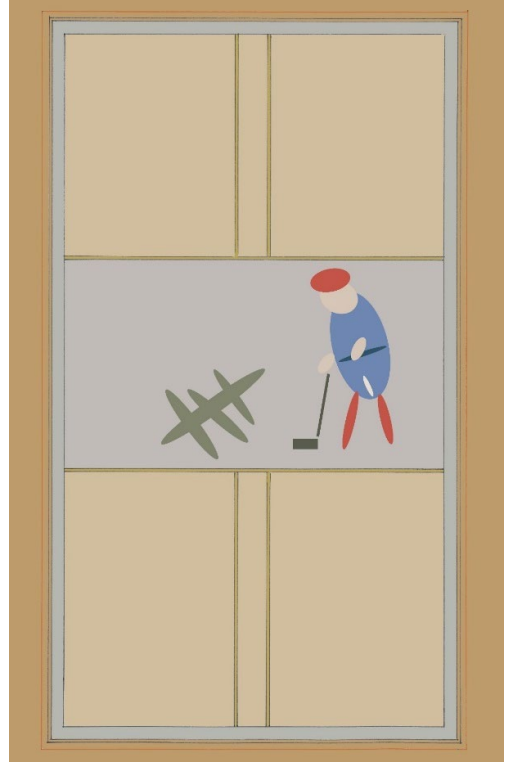
²¹⁶ Omca: Kesilmiş ağaç kökü, bağ kütüğü, kalça kemiğinin bir bölümü. TDK, s. 1802.

²¹⁷ TSMK H.1711, V.42a

[Atalar nazar et ki dediler, bu durumda oduncu gözü kütükte derler] hemen üstünde yazan beyitten “Oduncunun gözü ağaçtır” atasözü anlaşılmaktadır.²¹⁸



Çizim 4.2.1.4, TSMK H.1711, V.42a.



Renk Şeması 4.2.1.4, TSMK H.1711, V.42a.

Sayfanın orta kısmına konumlanan minyatürde figür ve odun parçaları betimlenmiştir.

Sağ tarafta tasvir edilen figür, mavi kıyafetli, kırmızı pantolonludur. Eliyle baltayı kavramış, kaldırmakta olduğu halde resmedilmiştir. Atasözünde bahsedilen oduncu olduğu düşünülebilir. Bakışları odun parçalarında. Figürün başı yuvarlak ve vücuduna oranla büyük tasvir edilmiştir. Figürün sol tarafında 4 gri odun vardır. Zemin açık mordur. (Resim 4.2.1.4)

Arka zemindeki ot kümelerinden mekânın varlığı düşünülebilir. Homojen olarak yapılan tahrir şeklindeki ot kümeleri boşluğu doldurmaktadır. Figür ve odunlar yatay bir düzlemde konumlandırılmıştır. Kompozisyondaki unsurların üçgen bir alan

²¹⁸ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılap Yayınları, İstanbul 1993, s.180, 2059.

içinde betimlendikleri düşünülebilir. Resimde sola doğru bir yönelim vardır. Sağ tarafa doğru çapraz konumlanan odun parçası gözü oduncuya yöneltmektedir. (Çizim 4.2.1.4)

Atasözünü betimleyen minyatürün sütunlar doğrultusunda iki kısma ayrıldığı ve metnin okuma yönünde sola doğru kurgulandığı düşünülebilir. Nakkaşlar metnin sütunla olan ilişkisini bir anlamda resme de aktarmak istemiş olabilir.

Nakkaşlar, resme hâkim olan mavi rengin durağanlığına karşı turuncu ile hareketi sağlamaya çalışmışlardır. Baskın rengin açık mor olduğu resimde, soğuk renkler hakimdir. Minyatürde sadece figürün detaylarında sıcak renkler kullanılmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.4)

Nakkaşlar atasözünde geçen öğeleri kullanmış, sade bir şekilde yorumlamışlardır.

Katalog No: 5

Sayfa Numarası: V.43a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 62x84 mm.



Resim 4.2.1.5, TSMK H.1711, V. 43a.

Minyatürün Hikayesi: Üçüncü fasıl kulak ile alakalıdır. Minyatürün hemen altındaki şu beyit açıklayıcı olmaktadır:

Çalma tablı²¹⁹ rakîb solağınca

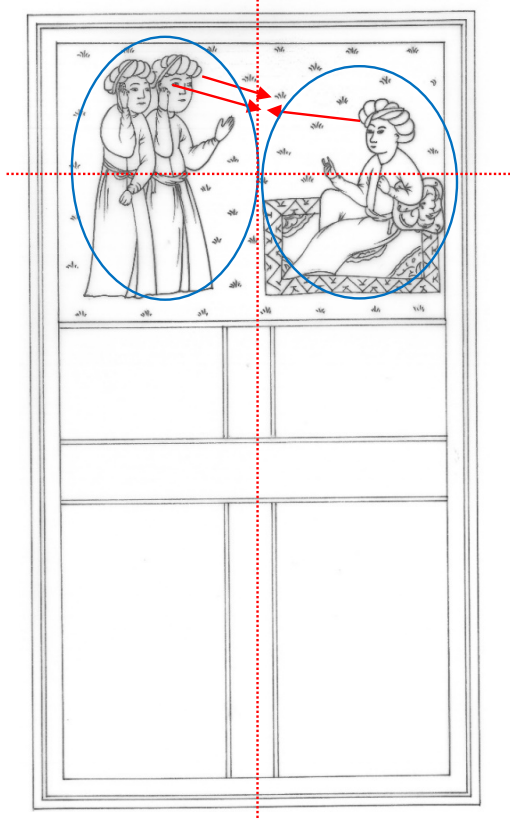
İderem pâreni kulağınca²²⁰

²¹⁹ Davul, kus; kulak zarı. Parlatır, a.g.e., s. 1600.

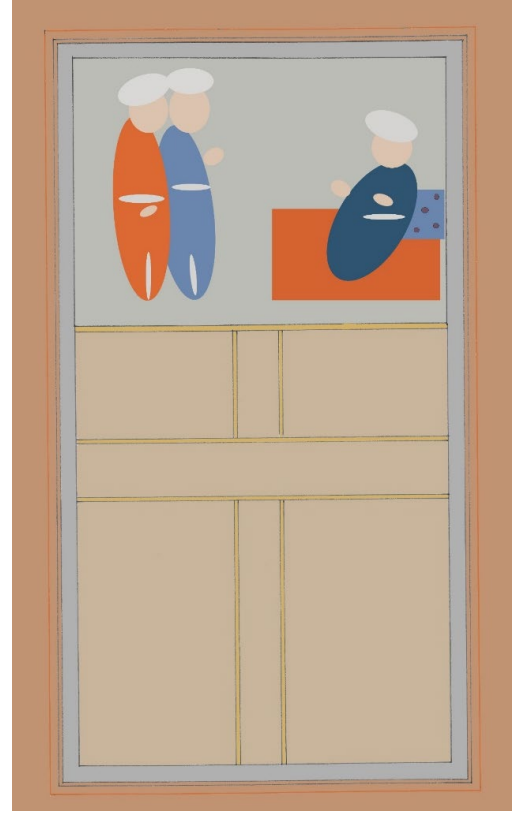
²²⁰TSMK H.1711, V. 43a

[Rakibinin solundan davulu çalma kulak gibi parça ederim] beyit “Kulak gibi parça parça etmek” veya “Paresini kulağınca etmek” atasözleriyle ilişkilendirilebilir.

221



Çizim 4.2.1.5, TSMK H.1711, V. 43a.



Renk Şeması 4.2.1.5, TSMK H.1711, V. 43a.

Sayfanın üst kısmına konumlandırılan minyatürde üç figür görülmektedir.

Sağ tarafta dörtte üç profilden oturmakta olduğu halde resmedilmiş figür, lacivert kıyafetlidir. Desenli, turuncu dikdörtgen örtü üzerine oturmuş, bordo desenli mavi yastığa dayanmış haldedir. Bakışı sol taraftaki figürlere doğrudur. Figürün konumlandırılmasından mevkice üstün olduğu düşünülebilir. Sol tarafta tasvir edilen figürlerin mavi ve turuncu kıyafetleri vardır. Bir elleriyle sağ kulaklarını kapatmaktadırlar. (Resim 4.2.1.5) Figürlerin başlarının vücutlarına göre yuvarlak ve büyük olduğu görülmektedir.

²²¹ Bkz. Erdem Can Öztürk, “Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi”, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum 2019. s. 37-82.

Arka fon açık yeşil ile boyanmış, basit ot kümeleri tahrir şeklinde homojen olarak betimlenerek mekân hissi verilmiştir.

Sağ ve sol taraftaki figürler yatay düzlemde yerleştirilmiş olup simetrik bir kompozisyon meydana getirmektedir. Sola doğru bir yönelim görülse de sol tarafta konumlanan figürlerin sağa bakışı kompozisyonu merkezde tutmaktadır. (Çizim 4.2.1.5) Sağ ve sol sütunlar ile konumlandırılan yazı adeta resimde de devam etmiş, figürler sütunlara uygun şekilde tasvir edilmiştir. Yazının sola doğru hareketi resimde de hissedilmektedir.

Baskın renk sırayla açık mor ve mavinin tonları, turuncudur. Turuncu ve kırmızı ile soğuk zemin üzerinde figür öne çıkarılmıştır. Resme soğuk renkler hakimken figür detaylarında sıcak renkler kullanılmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.5)

Nakkaşlar atasözünü yorumlarken kendi inisiyatiflerini kullanmış, sade bir şekilde kompozisyonlarını tasarlamıştır.

Katalog No: 6

Sayfa Numarası: V.43b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 45x85 mm.



Resim 4.2.1.6, TSMK H.1711, V. 43b.

Minyatürün Hikayesi: Yedinci fasıl burun hakkındadır.²²²

Mütekebbirleri²²³ gören gözler

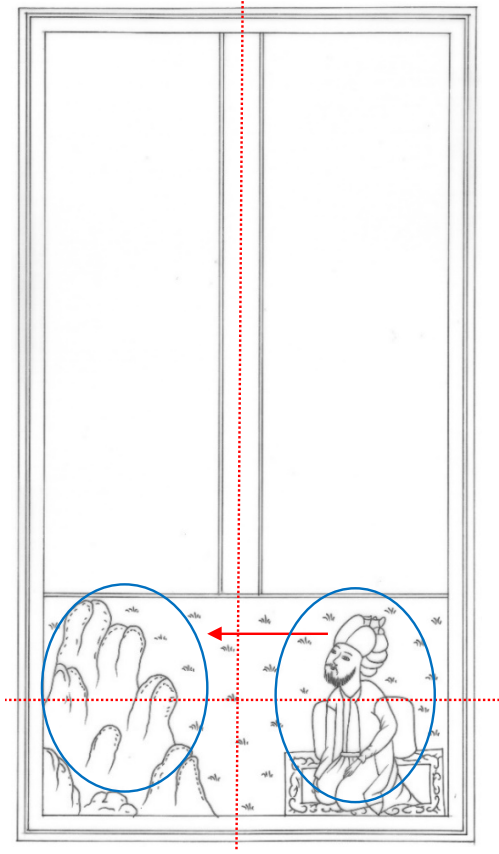
Burnı Kâf tağını anun gözler²²⁴

²²² Kut, a.g.m., s. 33.

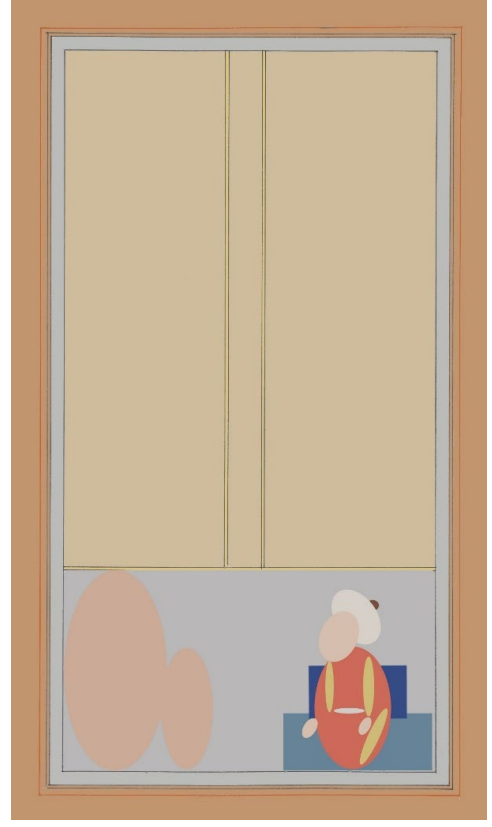
²²³ Böbürlen, kurum satan. Parlatır, a.g.e., s.1225.

²²⁴ TSMK H.1711, V. 43b

[Kibirlenen gözler, burnu Kaf dağı gözler] beytinden “Burnu Kaf dağında” ve “Burnu Kaf dağından büyük” atasözlerine ulaşılmaktadır. ²²⁵



Çizim 4.2.1.6, TSMK H.1711, V. 43b.



Renk Şeması 4.2.1.6, TSMK H.1711, V. 43b.

Sayfanın alt kısmına tasarlanan minyatürde bir dağ ve figür resmedilmiştir.

Sağ tarafta konumlanan figür dörtte üç profilden resmedilmiş kenarları işlemeli mavi bir örtü üzerinde oturmaktadır. Arka tarafında lacivert yastık vardır. Turuncu gömleğinin üstünde altın elbisesi betimlenmiştir. Beyaz kavuğu olan figürün bakışları sol tarafta resmedilen dağa doğrudur. Sol tarafta üst cetvelde bitirilen pembe bir dağ vardır. Atasözünde bahsedilen Kaf dağı olduğu düşünülebilir. (Resim 4.2.1.6) Figürün ince işçiliğine karşın dağda daha kalın çizgilerle çalışılmıştır.

²²⁵ Türk Atasözleri Deyimleri I, MEB, İstanbul, 1971, s. 99. E. Kemal Eyüpoğlu, **On üçüncü yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler I**, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul 1973, s. 51.

Arka fon açık mor ile renklendirilmiş, rengin koyu tonuyla da tahrir şeklinde basit ot kümeleri yapılmış, örtü ile zemin algısı verilmeye çalışılmıştır.

Resimde figürün boyutları dağın boyutuna yakın tasvir edilmiştir. Nakkaşlar, atasözünde geçen kibirlenme sıfatını göstermek istemiş olabilirler. Figür ve dağ yatay düzlemde simetrik bir şekilde konumlandırılmıştır. Minyatürde yönelim sola doğrudur. Dağın uçlarının sağa doğru meyli gözü merkeze taşımaktadır. Resmin yönünün yazı ile aynı istikamette olduğu düşünülebilir. Resmin üstünde yazılmış mısralarla, betimlenenler arasında bir ilişkiden bahsedilebilir. (Çizim 4.2.1.6)

Nakkaşlar zemin renginin karşıt rengini dağda uygulayarak dağı arka plandan ayırmıştır. Baskın renk açık mordur, pembe ikinci baskın renktir. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde figürde sıcak renkler kullanılarak dikkat üzerine çekilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.6)

Nakkaşlar atasözünde geçen unsurları kullanmışlar, yalın bir şekilde yorumlamışlardır.

Katalog No: 7

Sayfa Numarası: V.44b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 45x 83 mm.



Resim 4.2.1.7, TSMK H.1711, V. 44b.

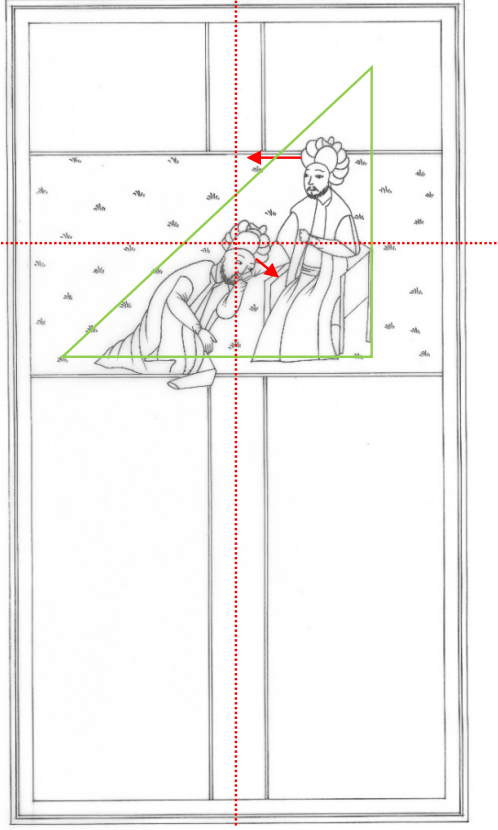
Minyatürün Hikayesi: İkinci bâbın dokuzuncu faslı el ile ilgilidir. Minyatürün hemen üstünde şu beyitte, resimlenen konu belirtilmiştir:

Herkese eylük eyle hıdmete tur

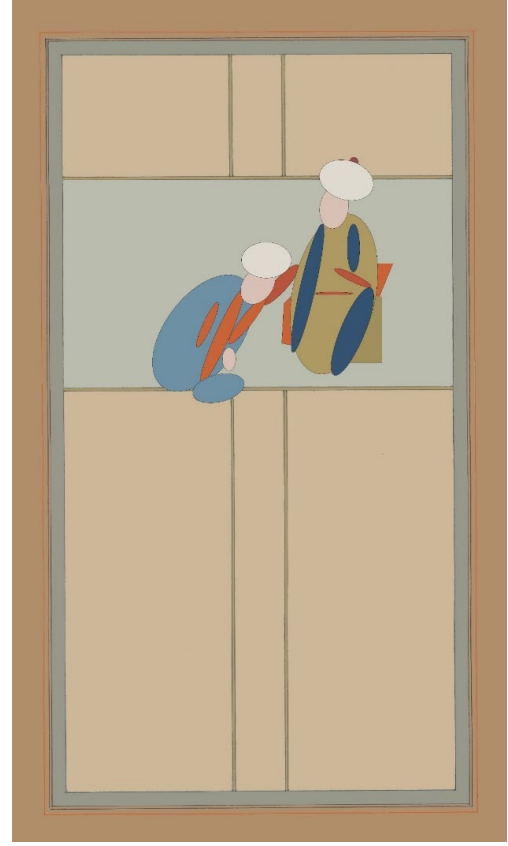
Isıramadüğün eli öpegör.²²⁶

²²⁶ TSMK H.1711, V. 44b

[Herkese hizmet et, iyilik et, Isıramadığın eli öp] beytinden “Isıramadığın (bükemediğin) eli öp başına koy” atasözü düşünülmektedir.²²⁷



Çizim 4.2.1.7, TSMK H.1711, V. 44b.



Renk Şeması 4.2.1.7, TSMK H.1711, V. 44b.

Sayfanın üst kısmında 2 satır yazının altına konumlandırılan minyatürde iki figür görülmektedir.

Sağ tarafta resmedilen figürün lacivert ve altınla renklendirilmiş kıyafeti vardır. Kolları ve kuşağı turuncudur. Dörtte üç profilden resmedilen figür bir koltuğa oturmuş olarak sol tarafa doğru bakmaktadır. Koltuk, altın ve turuncu renklerindedir. Figürün atasözünde geçen eli öpülecek kişi olduğu düşünülebilir. El öpen figürün, mavi ve turuncu kıyafeti vardır. Dizlerinin üzerinde eğilmiş, sağdaki figürün elini öper halde betimlenmiştir. Bakışları el üzerindedir. Kıyafetinin giymediği kolu alt kısımda cetvelin üstündedir. (Resim 4.2.1.7)

²²⁷ Aksoy, a.g.e., s. 207.

Arka fon açık yeşil ile boyanmış, ot kümeleri ritmik bir şekilde yerleştirilmiştir. Mekân hissi koltuk ve ot kümeleriyle verilmiştir. Atasözünün konusu olan “el” kompozisyonun merkezindedir. Yatay bir düzlemde yerleştirilen görülen figürler birbirlerine yönelmiş haldedir. Resmin sola doğru hareketi görülmektedir. Kompozisyonu meydana getiren dış hatların üçgen olduğu düşünülebilir. (Çizim 4.2.1.7)

Figürlerin kıyafetlerinde kullanılan turuncu iki figürde de kullanılarak gözün dolaşımını sağlamıştır. Baskın renk açık yeşil olup ikinci baskın renk mavi ve tonlarıdır. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde figürlerin kıyafetlerinde sıcak ve soğuk renkler birlikte tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.7)

Nakkaşlar atasözünü sade bir şekilde anlatmayı tercih ettiklerinden gökyüzüne ve detaylı arka fona yer vermemişlerdir. Atasözünde bahsi geçen unsurları kullanarak tasarımlarını kurgulamıştır.

Katalog No: 8

Sayfa Numarası: V.45a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 59x 85 mm.



Resim 4.2.1.8, TSMK H.1711, V. 45a.

Minyatürün Hikayesi: Onuncu fasıl delilikle ilgilidir.²²⁸

Bir aceb cân durur ki bunlar hem

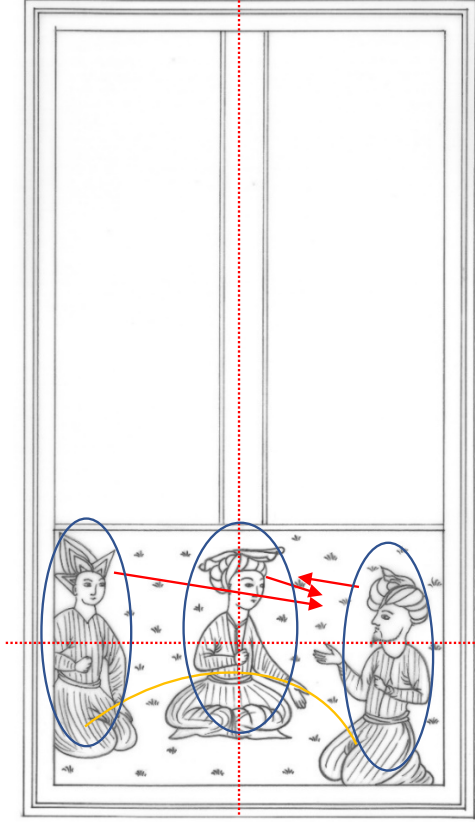
Alaca²²⁹ sevüp oldılar bî-gâm²³⁰

²²⁸ Kut, a.g.m. s. 33.

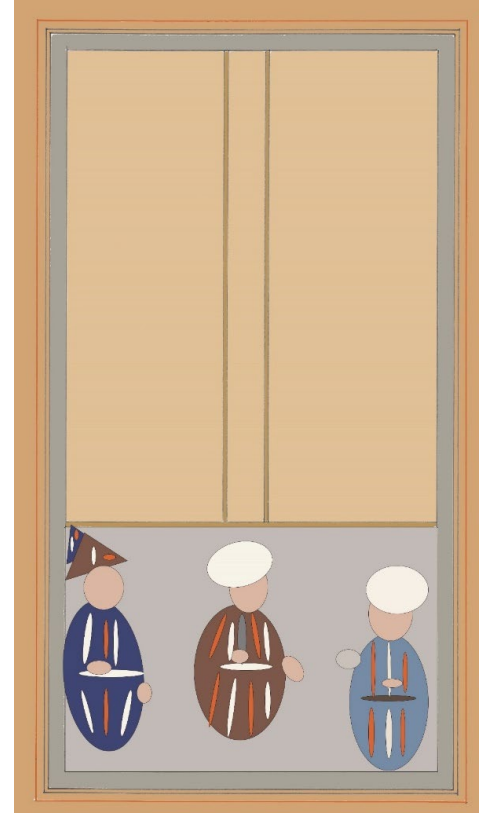
²²⁹ Karışık renkli, rengarenk; iplikten yol yol renkli dokuma. Parlattır, a.g.e., s.70.

²³⁰ TSMK H.1711, V. 45a

[Bunlar hem bir acayip can olurlar, gamsızlar alaca sever] beyti “Deli alacayı sever” atasözünü işaret etmektedir.²³¹ Deli alacasının birbirini tutmayan parlak renkler olduğu yazılıdır.²³²



Çizim 4.2.1.8, TSMK H.1711, V. 45a.



Renk Şeması 4.2.1.8, TSMK H.1711, V. 45a.

Sayfanın alt kısmına tasarlanan minyatürde üç figür görülmektedir.

Sağ tarafta yan profilden resmedilen figür mavi, kırmızı, beyaz çizgili kıyafetlidir. Oturur halde sol tarafa bakışlarını yöneltmiştir. El hareketlerinden konuştuğu düşünülebilir. Merkezde konumlandırılan figürün kahve, beyaz ve turuncu çizgili kıyafeti vardır. Bakışları, sağ tarafa doğrudur. Solda, cetvelde yarım çizilmiş figür, turuncu, beyaz, mavi kıyafetle betimlenmiştir. Diğer iki figürün başlığı beyaz sarık iken soldaki figürde resmedilen başlık, kıyafetiyle aynı renktedir. Bakışları, diğer figürlere doğrudur. Atasözünde bahsedildiği gibi figürlerin deli olduğu düşünülebilir.

²³¹ Eyüpoğlu, a.g.e., s. 65.

²³² TDK, s.615.

Deli kelimesi, akli dengesini kaybetmiş, mecnun, divane olarak açıklandığı gibi meczup olarak da bilinmektedir.²³³ (Resim 4.2.1.8)

Nakkaşlar arka fonu açık mor ile renklendirmiş ve basit ot kümeleriyle bir mekân algısı vermiştir. Figürler yay şeklinde konumlandırılmıştır. Sol tarafa bir yönelim görülse de soldaki figürün sağa doğru bakışları kompozisyonun merkezde kalmasını sağlamaktadır. İki sütundan oluşan sayfanın sağ ve sol sütun kısımlarının alt kısmına birer figür yerleştirilmişken sütunların orta kısmı hizasında 3. figür görülmektedir. Solda ki figürün yarım çizilmesi bize tamamlama hissini vermektedir. (Çizim 4.2.1.8)

Üç figürün de kıyafet detaylarında turuncu ve beyaz rengin tekrarlandığı görülmektedir. Resimde baskın renk grinin tonlarıdır. Soğuk renklerin hâkim olduğu minyatürde sıcak renkler figürlerin kıyafet detaylarında tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.8)

Nakkaşlar sade bir şekilde atasözünü yorumlamaya çalışmışlardır.

²³³ Süleyman Uludağ, “Meczup” **İslam Ansiklopedisi**, TDV, Ankara 2003, c. XXI, s. 285-286.

Katalog No: 9

Sayfa Numarası: V.45b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 55x 84 mm.



Resim 4.2.1.9, TSMK H.1711, V. 45b.

Minyatürün Hikayesi: İkinci bâb'ın on birinci faslında yer alan minyatür düğün hakkındadır. Resmin hemen üstünde şu beyit görülmektedir:

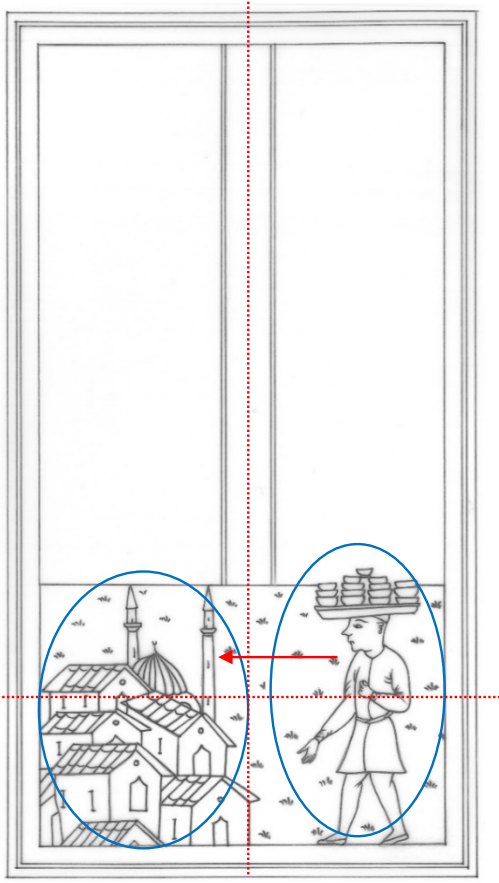
Düğüne varmağa ider yarağı²³⁴

Evini bilmeyüb taşır çanağı²³⁵

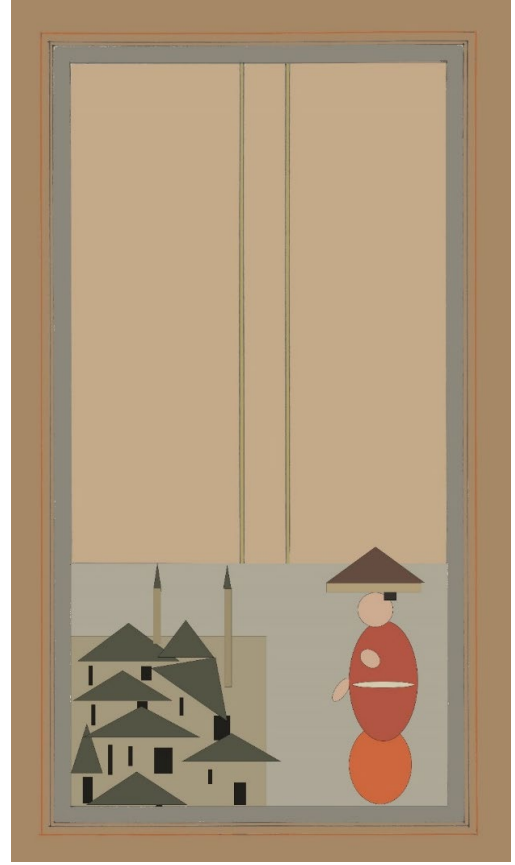
²³⁴ Hazırlık, levazım; alet, silah, araç gereç, Parlatır, a.g.e., s.1817.

²³⁵ TSMK H.1711, V. 45b

[Düğün varmadan hazırlığı eder, evini bilmeden çanağı taşır] beyti, resmedilen atasözünün “Düğün evini bilmez çanak çömlek taşır” olduğunu göstermektedir.²³⁶



Çizim 4.2.1.9, TSMK H.1711, V. 45b.



Renk Şeması 4.2.1.9, TSMK H.1711, V. 45b.

Minyatür, sayfanın alt kısmına konumlandırılmıştır. Resimde figür ve bir mahalle betimlenmiştir.

Resmin sağ tarafına konumlanan figür yan profilden tasvir edilmiştir. Kırmızı gömleklili turuncu pantolonludur. Başının üstünde açık sarı bir tablada on beş kahverengi çanak vardır. Figür sol taraf doğru yönelmiş halde, bakışları evlere doğrudur. Atasözünde anlatıldığı gibi çanakları bir düğün evine taşıdığı düşünülebilir. (Resim 4.2.1.9)

Resmin sol kısmında yarım çizilmiş evleri ve camisiyle bir mahalle görülmektedir. Evler ve cami gri renkte boyanmış, kubbe ve çatılar koyu tonuyla

²³⁶ Türk Atasözleri Deyimleri I, MEB, İstanbul, 1971, s. 149.

resimlenmiştir. Evler birbirinin üstünde boyutlandırılarak yerleştirilmiştir. Arka fon açık yeşil olup, ot kümeleriyle boşluklar bezenmiş, mekân hissi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Figür ile ev kümesi yatay düzlemde simetrik olarak yerleştirilmiştir. Sağ ve sol sütun altlarına konumlandırılan nesnelere resmi bir anlamda iki kısma ayırdığı düşünülebilir. Resimde görülen hareketin sol tarafa olması ve çanakların cetvel dışında betimlenmesi resmin metinle bağlantısını kuvvetlendirmektedir. (Çizim 4.2.1.9)

Fonda açık renklerin kullanıldığı resimde, figür ve evlerde tercih edilen koyu ton onları ön plana çıkarmıştır. Figürün kıyafetlerinde kullanılan kırmızı ve turuncu dikkati üzerine çekmesini kolaylaştırmıştır. Baskın renk açık yeşildir, ikinci baskın renk grinin tonlarıdır. Soğuk renk resme hakimse de figürde sıcak renk kullanımına gidilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.9)

Nakkaşlar atasözünü yorumlarken sade bir şekilde anlatmaya çalışmışlar ve bahsedilen öğeleri kullanmışlardır.

Katalog No:10

Sayfa Numarası: V.46a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49x85 mm.



Resim 4.2.1.10, TSMK H.1711, V. 46a.

Minyatürün Hikayesi: Hayvanlarla ilgili bâbda birinci fasıl deve hakkındadır.

Minyatürün hemen üst kısmında:

Hakk'ı setr eyleyüp pusup²³⁷ kösme²³⁸

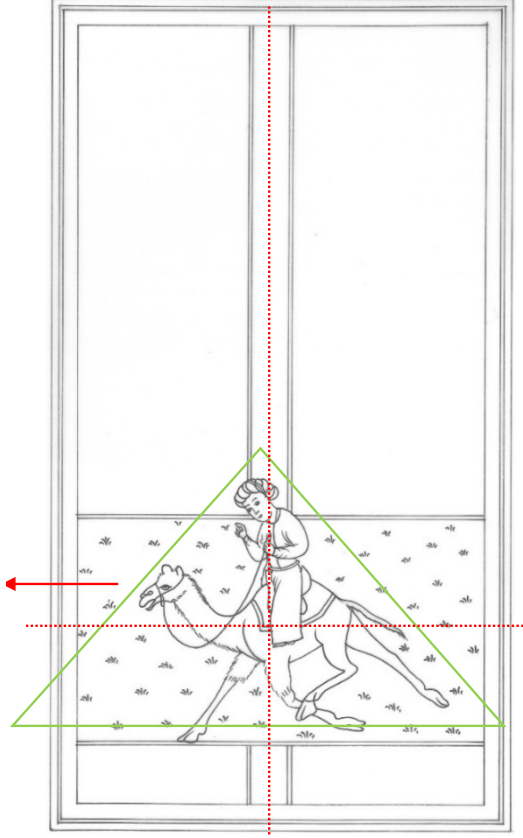
Deveye binüben yire pusma²³⁹

²³⁷ Metinde yanlışlıkla pusup yazıldığı, Günay Kut'un makalesinde belirtilmiştir. Kut, a.g.m., s. 101.

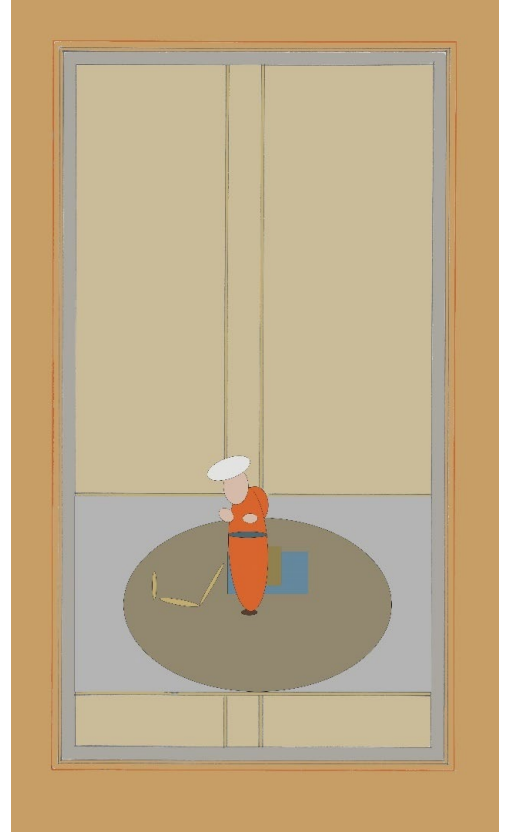
²³⁸ Pusup kösmek: Pusup sinmek. Günay Kut, a.g.m., s. 101.

²³⁹ TSMK H.1711, V. 46a

[Hakkı gizleyip pusup sinme, deveye bindikten sonra saklanma] beytinden
“Deveye bindikten sonra çalı ardına gizlenilmez” atasözü anlaşılmaktadır.²⁴⁰



Çizim 4.2.1.10, TSMK H.1711, V. 46a.



Renk Şeması 4.2.1.10, TSMK H.1711, V. 46a.

Sayfanın alt kısmına konumlandırılan minyatürde bir figür devenin üstünde görülmektedir.

Merkezde devenin üstünde konumlanan figür turuncu kıyafetli olup bakışları deveye doğrudur. Bej renkte betimlenen devenin örtüsü mavidir. Oturma kısmı altındır. Hareket halinde olduğunu ifade eden bacak hareketleri vardır. Figürün el hareketlerinden yularının birinin çizilmesinin unutulduğu düşünülebilir. (Resim 4.2.10)

Arka fon açık mor ile boyanmış rengin koyu tonuyla tahrir şeklinde basit ot kümeleri yapılmıştır. Mekân algısı bu sayede verilmiştir.

²⁴⁰ Aksoy, a.g.e., s. 237.

Figür merkezde yatay bir düzlemde konumlanmıştır. Dış hatlarının yönelimi üçgen düzlemi düşündürebilir. Yatay çizgilerden çok çapraz çizgilerin varlığı, devenin ayak hareketleri, resme dinamiklik katmış, figürün cetvelden dışarı resmedilmesi hareket hissini pekiştirmiştir. Minyatürde sol alt tarafa doğru bir yönelim görülmektedir. Figürün bakışlarının deveye yönelmesi ve devenin figüre bakması kompozisyonu merkezde tutmaktadır. Devenin ve figürün hareket yönü ise sola doğrudur. (Çizim 4.2.1.10)

Açık fon üzerine kullanılan turuncu renk, figürün dikkat çekmesini sağlamıştır. Baskın renk açık mordur. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde figürde ve devenin detaylarında sıcak renkler tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.10)

Gökyüzü ve detaylı arka plan görülmeyen minyatürde nakkaşlar atasözünü sade bir şekilde resimlemeyi tercih etmişlerdir.

Katalog No: 11

Sayfa Numarası: V.47a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 48x85 mm



Resim 4.2.1.11, TSMK H.1711, V. 47a.

Minyatürün Hikayesi: Üçüncü faslın deveyle ilgili minyatürlerinden biridir.

Resmin hemen üstünde açıklayıcı nitelikte şu beyit yer almaktadır:

Deveye şive²⁴¹ it demişler imiş

Depüben köçeğin²⁴² öldürmüş²⁴³.

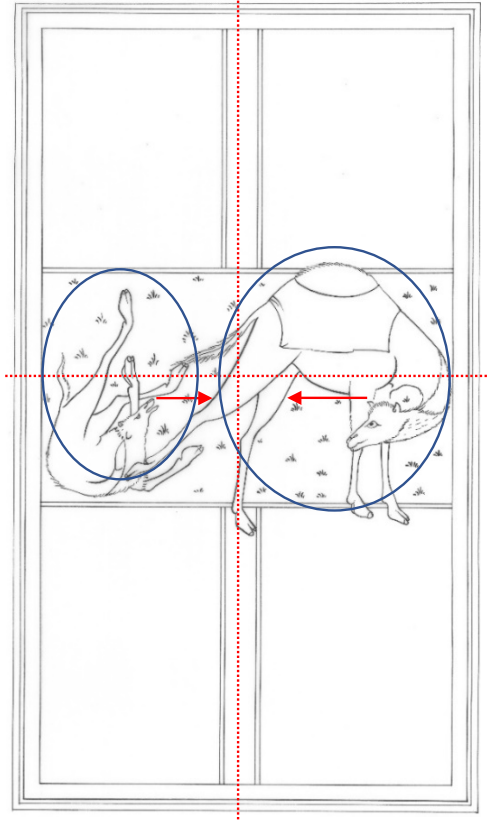
[Deveye naz yap demişler, Teperek yavrusunu öldürmüş] beyti ve “Deveye naz yap demişler, yavrusunu öldürmüş” atasözünü düşündürmektedir.²⁴⁴

²⁴¹ Naz, eda, tavır, söyleyiş. Parlatır, a.g.e., s. 1585.

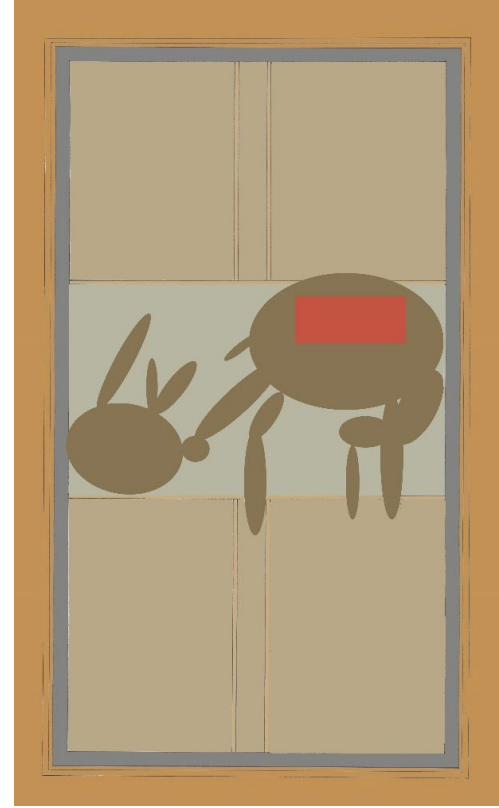
²⁴² Deve yavrusu, küçük şey, yavru, genç. Parlatır, a.g.e., s. 924.

²⁴³ TSMK H.1711, V. 47a

²⁴⁴ Aksoy, a.g.e., s.180



Çizim 4.2.1.11, TSMK H.1711, V. 47a.



Renk Şeması 4.2.1.11, TSMK H.1711, V. 47a.

Sayfanın merkezinde konumlandırılan minyatürde bir deve ve yavrusu resmedilmiştir.

Resmin sağ tarafındaki kırmızı örtülü deve, sarı renklidir. Minyatürün sağ tarafına egemendir. Atasözünde bahsedilen anne deve olduğu düşünülebilir. Sağ tarafa doğru yönelmiş olduğu halde başını yavrusuna doğru çevirmiş, ayağıyla yavrusuna vurma anında resmedilmiştir. Solda annesi ile aynı renkteki yavru, yere düşmüş annesine bakmakta olduğu halde tasvir edilmiştir. (Resim 4.2.1.11)

Zemin açık yeşil üzerine tahrir şeklinde ot kümeleriyle bezenmiş, mekân algısı verilmeye çalışılmıştır. Develer yatay bir düzlemde konumlandırılmıştır. Çapraz çizgilerin çokluğu hareketi meydana getirmiştir. Sol tarafa doğru bir yönelim görülse de devenin yavrusuna bakışı ve yavrunun anneye bakışı kompozisyonu merkezde tutmaktadır. Sol tarafta hacimce ve renkçe bir yığılım olması kompozisyonu durağanlıktan çıkarmaktadır. Cüsseli hayvanların cetvel dışında resmedilmesi resimde

daha heybetli görünmelerini sağladığı gibi, hareket hissini de arttırmaktadır. Aynı zamanda metinle bağını da kuvvetlendirmektedir. (Çizim 4.2.1.11)

Açık fon üzerine kullanılan koyu tonlar dikkati figürlere çekmiştir. Baskın renk açık yeşil ve sarıdır. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde figür ve detaylarda sıcak renk kullanılmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.11) Nakkaşlar atasözünü sade bir şekilde yorumlamış, metin dışı unsurlara yer vermemiştir.

Katalog No: 12

Sayfa Numarası: V.47b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 50x84 mm.



Resim 4.2.1.12, TSMK H.1711, V. 47b.

Minyatürün Hikayesi: Hayvanlarla ilgili olan üçüncü bâbda ikinci fasıl at ile ilgili atasözlerini ihtiva etmektedir. Minyatürün hemen altındaki şu beyit resmi anlatmaktadır: ²⁴⁵

Ariyet²⁴⁶ itmeyüp gözet tavrı

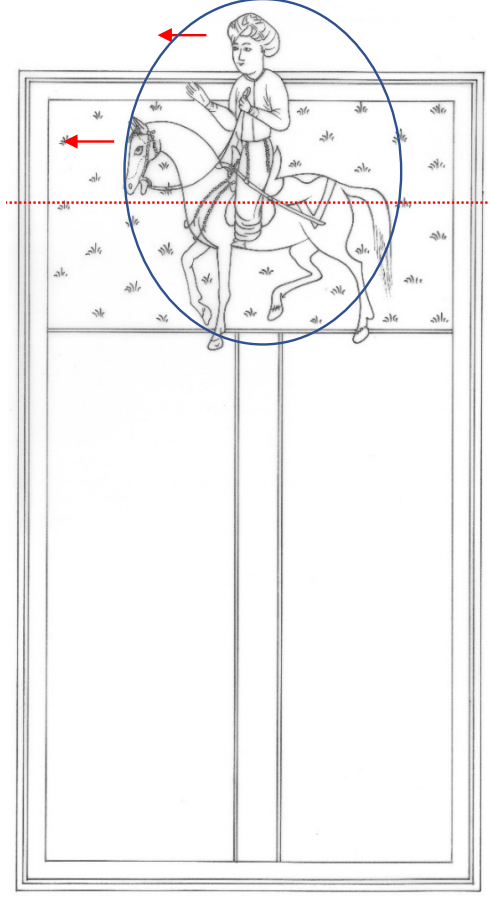
Binen il atına iner fevri²⁴⁷

²⁴⁵ Kut, a.g.m. s.74.

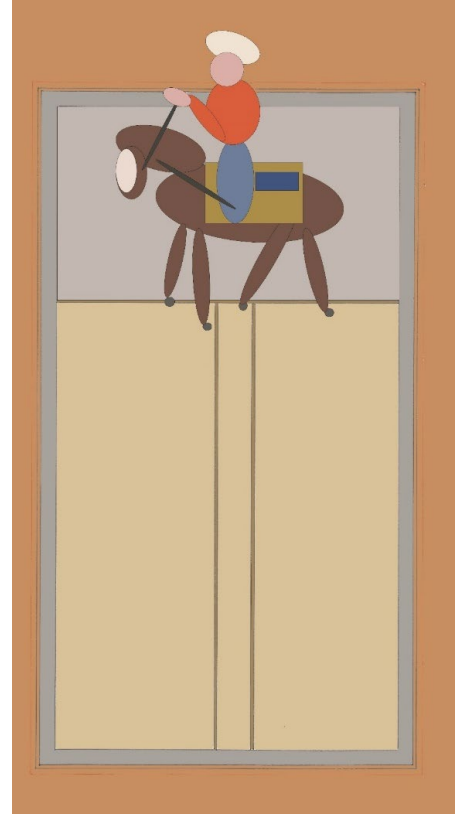
²⁴⁶ Ödünç, geçici olarak alınan şey; Parlatır, a.g.e., s. 99.

²⁴⁷ TSMK H.1711, V. 47b

[Ödünç alma haline dikkat et, El atına binen çabuk iner] beyitten ulaşılan atasözünün “Eğreti ata (emanet ata, el atına) binen tez iner” olduğu düşünülebilir.²⁴⁸



Çizim 4.2.1.12, TSMK H.1711, V. 47b.



Renk Şeması 4.2.1.12, TSMK H.1711, V. 47b.

At ve binicisinin resmedildiği minyatür sayfanın üst kısmına tasarlanmıştır.

Merkezde konumlanan figür, turuncu gömlek ve mavi pantolonludur. Altın detayları olan siyah kılıcı vardır. Dörtte üç profilden resmedilmiş başı biraz büyük olan figürün bakışları sol tarafa doğrudur. Üst kısmı cetvelden dışarda betimlenmiştir. Kahve renkli atın altın detaylı lacivert örtüsü vardır. Ayak hareketlerinden sol tarafa doğru gitmekte olduğu görülmektedir. Atın detaylarında kullanılan altına karşılık figürün elbiselerindeki sadelik atasözünde bahsedilen ödünç alma fiilini düşündürebilir. (Resim 4.2.1.12)

²⁴⁸ Aksoy, a.g.e., s. 117.1055.

Arka fon açık mor ile boyanmış rengin koyu tonuyla tahrir şeklinde basit ot kümeleri betimlenerek mekân algısı verilmiştir.

Figür at ile birlikte merkezde dikey doğrultuda yerleştirilmişken at yatay düzlemde tasvir edilmiştir. Sol tarafa doğru bir hareket görülmektedir. Figürün ve atın bakışlarıyla bu hareket pekiştirilmektedir. Figürün ve atın ayaklarının cetvelden taşmış halde resimlenmesi atın hareket ettiği hissini izleyiciye vermektedir. (Çizim 4.2.1.12)

Figür ve atın betimlenmesinde kullanılan renkler, arka plan üzerinde dikkati çekmektedir. Baskın renk açık mor, ikinci baskın renk kahvedir. Resme soğuk renkler hakimse de figürlerde sıcak renk tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.12)

Nakkaşlar atasözünü yalın bir şekilde anlatmaya çalışmışlar, metin dışı unsura yer vermemişlerdir.

Katalog No: 13

Sayfa Numarası: V.48a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 50x87 mm.



Resim 4.2.1.13, TSMK H.1711, V. 48a.

Minyatürün Hikayesi: Üçüncü fasıl eşek hakkındadır. Minyatürün hemen üstünde şu beyit yazılıdır:

İşte meydân gel iy zebân²⁴⁹-beste²⁵⁰

Uş²⁵¹ eşek nerdübân²⁵² dahi uşta²⁵³

²⁴⁹ Dil, lügat. Parlatır, a.g.e., s. 1860.

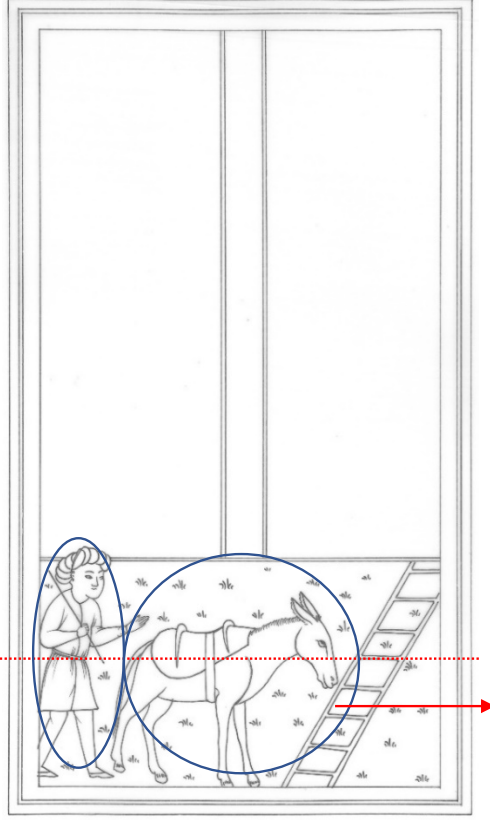
²⁵⁰ Bağlamış, bağlı. Parlatır, a.g.e., s.185.

²⁵¹ Şu, İşbu. Parlatır, a.g.e., s.1757.

²⁵² Merdiven. Parlatır, a.g.e., s. 1282.

²⁵³ TSMK H.1711, V. 48a.

[İşte meydan, gel ey dili bağlı, şu eşek şu da merdiven] beyti “Kayseri’de eşek nerdübana çıkmış” ve “İşte eşek işte nerduban” atasözlerini ifade etmektedir.²⁵⁴



Çizim 4.2.1.13, TSMK H.1711, V. 48a.



Renk Şeması 4.2.1.13, TSMK H.1711, V. 48a.

Sayfanın alt kısmına konumlandırılan minyatürde, merdiven, eşek ve bir figür resmedilmiştir.

Sol tarafta betimlenen iri başlı figür turuncu gömlekli ve kırmızı pantolonludur. Elinde bir sopa vardır. Sağ tarafa yönelmiş halde merdivene doğru bakarken resmedilmiştir. Merkezde konumlanan gri eşeğin bakışları merdivenedir. Eşeğin üstünde kahve, mavi ve sarı renk ile bir semer betimlenmiştir. Resmin sağında cetvelde yarım çizilmiş sağa doğru dayanmış halde tasvir edilen merdiven vardır. (Resim 4.2.1.13)

²⁵⁴ Kut, a.g.m., s. 89 ve Ramazan Ekinci, “Fehîm-i Kadîm’e Mâl Edilen Bir Atasözleri Kitapçığı: Durûb-ı Emsâl-i Türkî”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, İstanbul 2015, sy. 15.

Arka fon açık yeşil ile renklendirilmiş, basit ot kümeleri ritmik bir düzenle yerleştirilerek mekân hissi verilmiş, boşluk doldurulmuştur.

Tasarımda figürler yatay bir doğrultuda yerleştirilmiştir. Merkezde konumlanan eşeğin sağ ve sol taraflarında konumlanan figür ve merdivenin kapladığı hacimle kompozisyon dengelenmeye çalışılmıştır. Resimde sağ tarafa doğru bir hareket görülmektedir. Figürün ve eşeğin bakışları da bunu pekiştirmektedir. Merdiven cetvelde yarım çizilerek devamının olduğu hissini bize vermektedir. (Çizim 4.2.1.13)

Figürün kıyafetinde kullanılan turuncu açık zeminde dikkati üzerine çekmektedir. Baskın renk açık yeşildir. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde figürün kıyafetinde ve eşeğin detaylarında sıcak renkler kullanılmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.13)

Nakkaşlar atasözünü sade bir şekilde anlatmayı tercih etmişler, metin dışı unsurları kullanmayı tercih etmemişlerdir.

Katalog No: 14

Sayfa Numarası: V.48b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 50x84 mm.



Resim 4.2.1.14, TSMK H.1711, V. 48b.

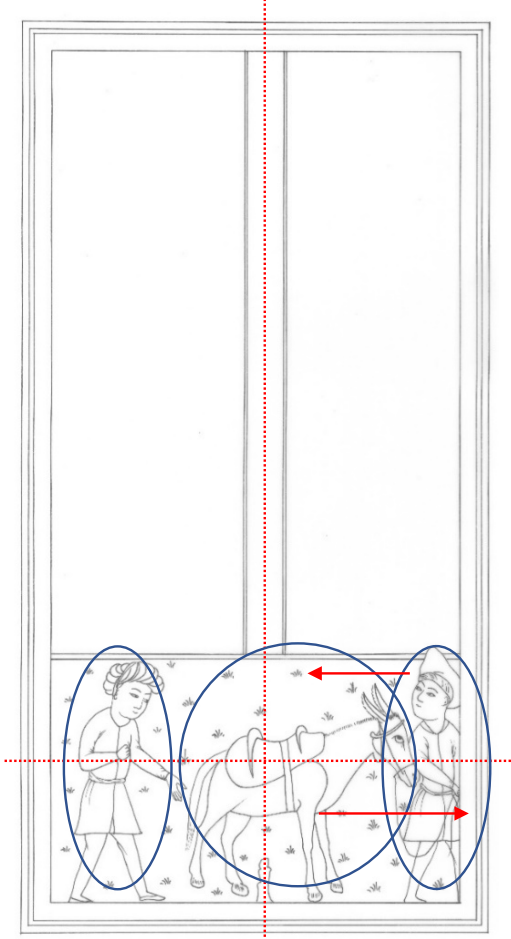
Minyatürün Hikayesi: Üçüncü fasılda, eşek hakkında olan diğer bir minyatürdür. Hemen üstünde şu beyit yazılmıştır:

Atalar sözünü bilüp anla

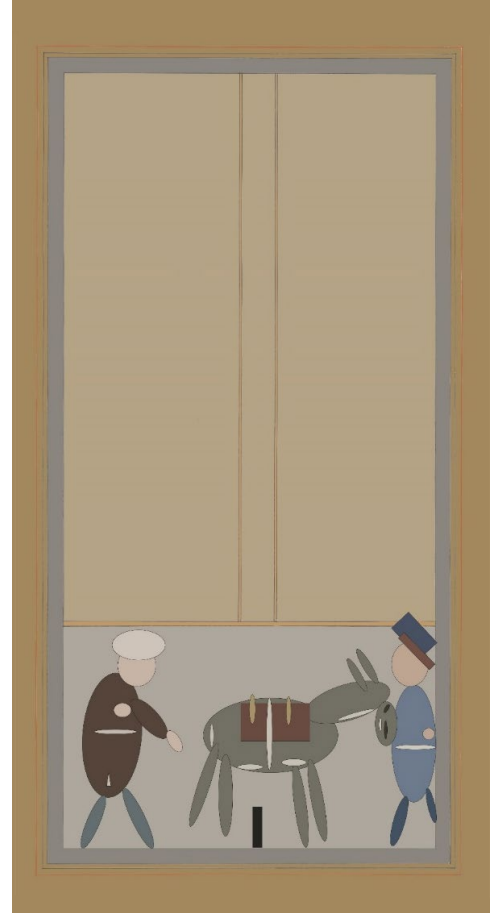
Eşeği dinilen yire bağla²⁵⁵

²⁵⁵ TSMK H.1711, V. 48b

[Büyükler sözünü bilip dinle, Eşegi söylenilen yere bağla] beyti “Eşegi denilen yere bağla” ve Eşegi sahibinin dediği yere bağla da varsın kurt yesin” atasözlerini ifade etmektedir.²⁵⁶



Çizim 4.2.1.14, TSMK H.1711, V. 48b.



Renk Şeması 4.2.1.14, TSMK H.1711, V. 48b.

Minyatür sayfanın alt kısmında tasarlanmıştır. Resimde bir eşek ve iki figür görülmektedir.

Sağ tarafta konumlandırılan figür mavi gömlekli, koyu mavi pantolonludur. Lacivert başlığının kahve şeridi vardır. Eşegin yularını tutmuş, sağa doğru yürümekte olduğu halde resmedilmiştir. Bakışları sol tarafa doğrudur. Cetvelde yarım çizilmiştir. Atasözünde bahsi geçen eşegin sahibi olduğu düşünülebilir. Minyatürün merkezinde,

²⁵⁶ Aksoy, a.g.e., s. 125.

tasvir edilen gri eŖeğin semeri kahverengi sarı ve beyaz renklerindedir. Resmin sol tarafında konumlandırılan figür, kahverengi gömlekle ve mavi pantolonludur. Sağ tarafa yönelmiş halde olup, bakışları yerdeki siyah cisme doğrudur, eliyle de onu işaret etmektedir. Atasözünde bahsedilen “eŖeğin bağlanılacağı yer” olduğu düşünülebilir. (Resim 4.2.1.14)

Arka fon açık mor ile renklendirilmiş, ot kümeleri homojen olarak betimlenmiştir. Alt cetvel doğrultusunda figürler yerleştirilerek zemin algısı verilmiştir.

Figürlerin ve eŖeğin yatay doğrultuda yerleştiği düzlemde, el ayak hareketleri resme dinamizmlik vermektedir. Sağ tarafa doğru bir hareket görülmektedir. Sağ tarafta betimlenen figürün geriye bakışı kompozisyonun merkezde kalmasını sağlamaktadır. Sol tarafta resimlenen figürün el hareketleri ve bakışları sağa olan hareketi güçlendirmektedir. Sağ tarafta konumlanan figürün yarım çizilmesi cetvelin dışında devam ettiği algısını bize vermekte ve sağa doğru olan hareketin yaşanıyor hissini kuvvetlendirmektedir. (Çizim 4.2.1.14)

Kahve renk, figürlerin kıyafet detaylarında kullanıldığı gibi eŖeğin semerinin renklendirilmesine de taşınmıştır. Böylece gözün kompozisyon üzerinde dolaşması sağlanmaya çalışılmıştır. Baskın renk açık mor olup ikinci baskın renk mavinin tonlarıdır. Resimde soğuk renkler hâkim olup figür detaylarında sıcak renk tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.14)

Nakkaşlar atasözünü yorumlarken sade bir şekilde kompozisyonlarını kurgulamıştır.

Katalog No: 15

Sayfa Numarası: V.49b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 47x86 mm.



Resim 4.2.1.15, TSMK H.1711, V. 49b.

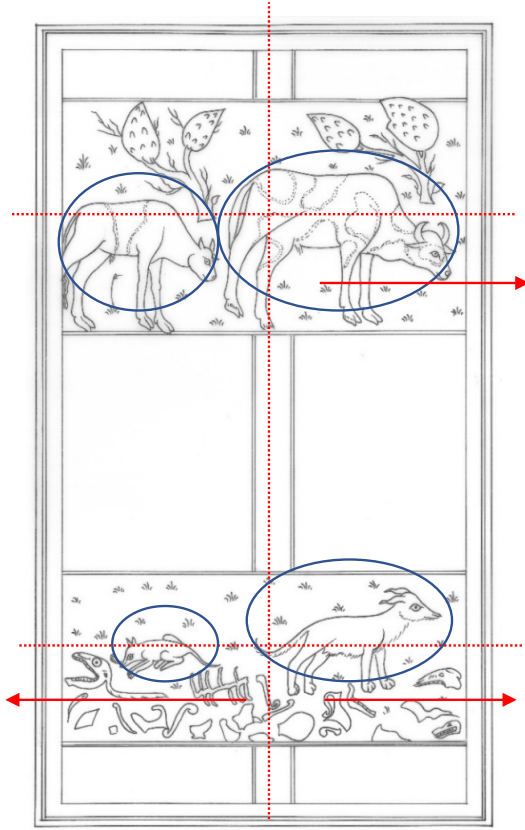
Minyatürün Hikayesi: Minyatürün hemen üst kısmında şu beyit yazılıdır.

Olacak oğlan âdem ile olur

Olıcak tana öküz ile yürür²⁵⁷

²⁵⁷ TSMK H.1711, V. 49b.

[*Olacak oğlan âdem ile olur, Olacak dana öküz ile yürür*] beyti “Öküz olacak dana, varır öküzün yanına yatar” veya “Olacak dana öküz ile yürür”²⁵⁸ atasözünü düşündürmektedir.²⁵⁹



Çizim 4.2.1.15, TSMK H.1711, V. 49b.



Renk Şeması 4.2.1.15, TSMK H.1711, V. 49b.

Sayfanın üst kısmına tasvir edilen minyatürde öküz ve dana resmedilmiştir.

Öküz ve dana figürleri gri üzerine beyaz lekeli betimlenmiştir. Sayfanın sağ tarafına konumlandırılan öküz sağa doğru yönelmiş haldedir. Sol tarafta betimlenen öküz daha küçüktür. Büyük öküzü takip eder halde sağa yönelmiştir. Atasözünde bahsedilen dana olduğu düşünülebilir. Üst kısımda gövdeleri kıvıllı kahve, iki badem ağaç betimlenmiştir. (Resim 4.2.1.15)

²⁵⁸ Kut, a.g.m, s. 46.

²⁵⁹ Ömer Asım Aksoy, **Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2004, s.178.

Açık yeşil arka fon üzerine zemin hissi ve hareket vermek için ritmik bir şekilde basit ot kümeleri tasvir edilmiştir. Öküzler yatay bir düzlemde konumlandırılmıştır. Durağan olan kompozisyon, üst kısımda simetrik olarak konumlanan ve merkeze doğru yönelmiş ağaçların birbirlerine yönelimi ile biraz canlılık kazanmıştır. Resimde ineklerin sağ tarafa doğru hareket ettikleri görülmektedir. Bakışları da aynı yönde olup bu hareketi pekiştirmektedir. (Çizim 4.2.1.15)

Baskın renk yeşilin tonları olup ikinci baskın renk gridir. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde ağaç gövdelerinde sıcak renk kullanılmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.15) Nakkaşlar atasözünü yorumlarken metne sadık kalmakla beraber atasözünde bahsi geçmeyen ağaçları, kompozisyonda hareketlilik ve boşluk doldurma için eklemişlerdir.

Katalog No: 16

Sayfa Numarası: V.49b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 37x86 mm

Minyatürün Hikayesi: Üçüncü bâbın beşinci faslı köpekle ilgili olup, iki minyatür resmedilmiştir. İlk minyatürün hemen üstünde şu beyit yer almaktadır:

Zayi²⁶⁰ olmaz muhabbet-i evlâd

İdemez it eniğini hiç yâd²⁶¹

[Evlâat sevgisi kaybolmaz, köpek yavrusunu unutmaz] beytinden “Köpekler bile ana olmasın”²⁶² atasözünün resmedildiği anlaşılmaktadır.

Köpek ve yavrusunun resmedildiği minyatür sayfanın alt kısmına konumlandırılmıştır.

Sağ tarafta görülen köpek figürü koyu sarı olup bakışları sağa doğrudur. Sol tarafta gri yavru köpek yatmış halde resmedilmiştir. Bakışları yerdeki büyük iskelete doğrudur. Yerde çeşitli hayvanların baş ve vücut kemikleri, kırık toprak kap parçaları betimlenmiştir. Arka zemin açık mor ile renklendirilmiş, rengin koyu tonuyla tahrir şeklinde ot kümeleri resmedilerek mekân hissi oluşturulmuştur. (Resim 4.2.1.15)

Yatay doğrultuda konumlanan figürlerin birbirlerinden ayrılıp, ters tarafa yöneldiği algısı verilmiştir. Durağan kompozisyona yerdeki parçalar ve bu algı hareketlilik vermektedir. (Çizim 4.2.1.15) Tasarımda açık mor baskın renktir. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde köpek ve kaplarda kullanılan sıcak renkler tasarımda canlılık oluşturmaktadır. (Renk Şeması 4.2.1.15)

Nakkaşlar atasözünü yorumlarken metne sadık kalmıştır. Metin dışı tasvir edilen öğeler alt kısımdaki parça ve kemiklerdir.

²⁶⁰ Kaybolmuş, yok olmuş, telef olmuş. Parlatır, a.g.e., s.1859.

²⁶¹ TSMK H.1711, V. 49b

²⁶² Eyüboğlu, a.g.e., s. 170.

Katalog No: 17

Sayfa Numarası: V.50a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 45x86 mm.



Resim 4.2.1.16, TSMK H.1711, V. 50a.

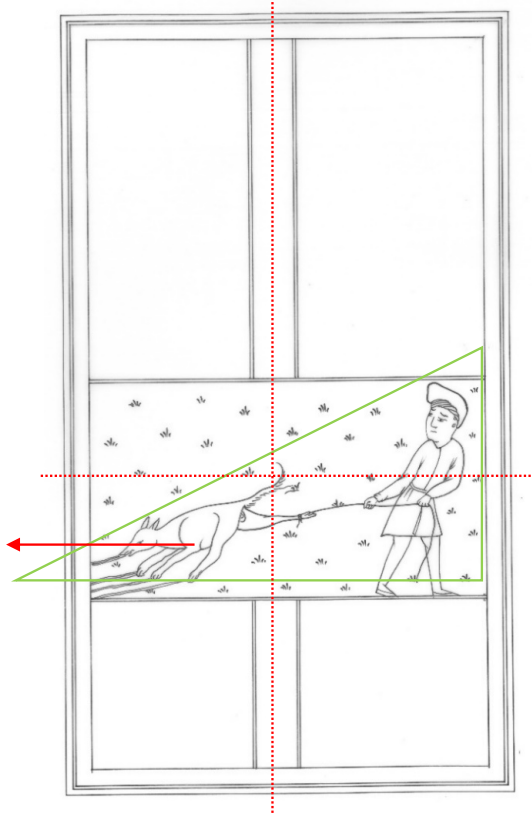
Minyatürün Hikayesi: Köpek faslının ikinci minyatürüdür. Hemen üstünde şu beyit yazılıdır:

Katl idüp seg rakibi kor ahı

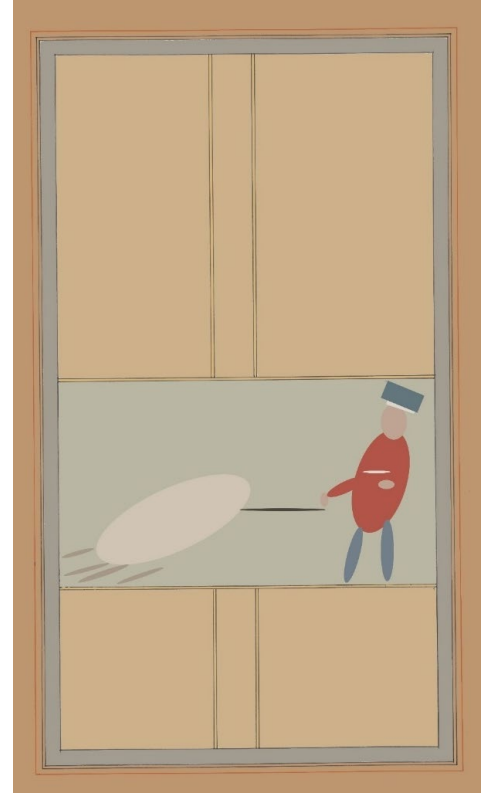
Öldüren sürür imiş iti dahi²⁶³

²⁶³ TSMK H.1711, V. 50a

[Rakip köpeği öldürüp ah et, köpeği öldüren üstelik onu götürürmüş] beytinden “İti (köpeği) öldürene sürütürler” atasözü anlaşılmaktadır.²⁶⁴



Çizim 4.2.1.16, TSMK H.1711, V. 50a.



Renk Şeması 4.2.1.16, TSMK H.1711, V. 50a.

Merkeze yakın kısma konumlandırılan minyatürde figür ve köpek betimlenmiştir.

Resmin sağ tarafında kırmızı gömlekli mavi pantolonlu bir figür konumlandırılmıştır. Figürün beyaz-mavi başlığı vardır. Kaşlarını kaldırmış, siyah bir ipi çekmektedir. Sağa yönelmiş olduğu halde bakışları sol tarafa doğrudur. Sol tarafta konumlanan köpek beyaz renkte olup sol tarafa yönelmiş haldedir. Atasözünden köpeğin ölü olduğu düşünülebilir. Pençe izleri çekildiği algısını pekiştirmektedir.

Açık yeşil arka fonda basit ot kümeleri betimlenmiştir. Pençe izleri ve ot kümeleri bir mekân düşüncesi vermektedir. (Resim 4.2.1.16)

²⁶⁴ Aksoy, a.g.e., s. 332.

Köpek ve figürün yatay bir düzlemde sütunların hizasına gelecek konumlandırıldığı görülmektedir. Kompozisyonda sola doğru bir hareket görülmektedir. Figürün ve köpeğin sola doğru bakışı bu hareketi desteklemektedir. Minyatürdeki unsurların hatları, üçgen bir alan içine yerleştirildiğini düşündürebilir. (Çizim 4.2.1.16)

Açık yeşilin baskın olduğu tasarımda soğuk renkler resme hakimdir. Figürün kıyafetinde kullanılan sıcak renkler açık zeminde dikkati üzerine çekmektedir. (Renk Şeması 4.2.1.16)

Nakkaşlar tasarımı kurgularken atasözünde anlatılan bütün öğeleri kullanmışlardır. Sade bir şekilde betimlenen resimde metin dışı öğe yoktur.

Katalog No: 18

Sayfa Numarası: V.50b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 50x87 mm.



Resim 4.2.1.17, TSMK H.1711, V. 50b.

Minyatürün Hikayesi: Hayvanlar bâbında altıncı fasıl domuz hakkındaki atasözlerinden oluşmaktadır. Minyatürün hemen üstünde şu beyit yazılıdır:

Ne yavuz²⁶⁵ ol çün ıssına²⁶⁶yoldaş

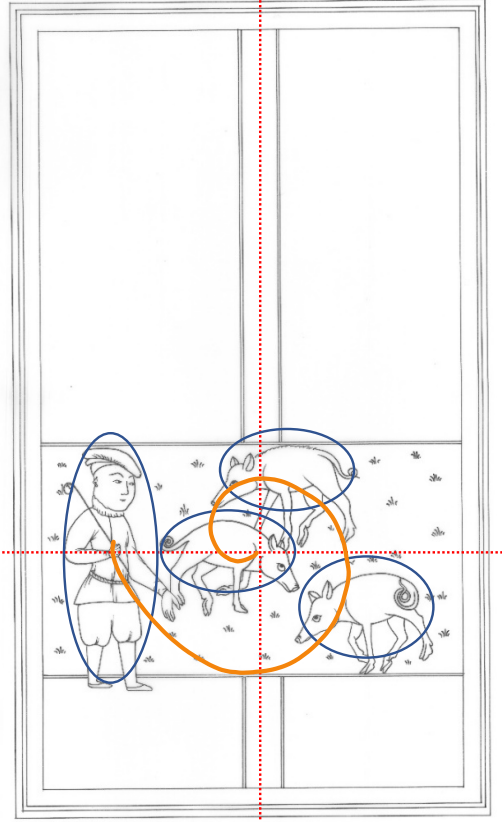
Güddürür tonuzı çü yavuz baş²⁶⁷

²⁶⁵ Şiddetli, çetin, fevkalade, yaman, kötü, fena, çekici, gürbüz, güzel. Yavuzlanmak: öfkelenmek. Parlatur, a.g.e., s. 1823.

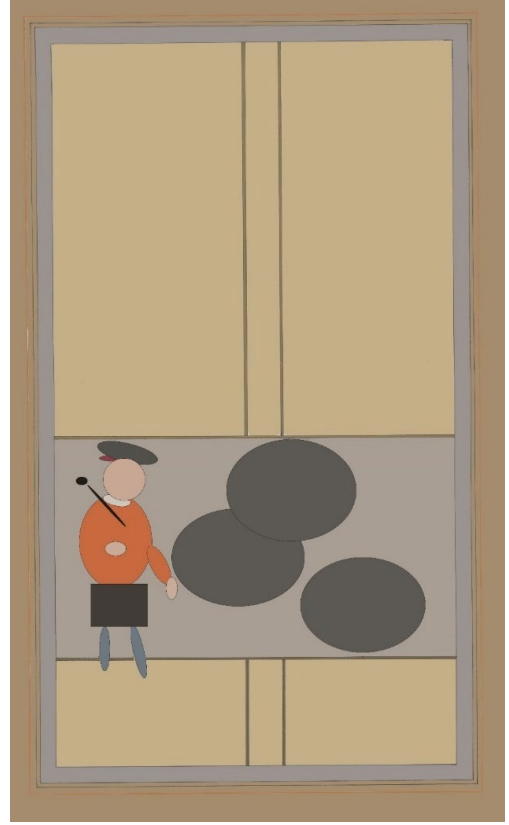
²⁶⁶ Is: efendi, sahip, şenlik. Parlatur, a.g.e., s.670.

²⁶⁷ TSMK H.1711, V. 50b

[Öfkelenme, çünkü o sahibine arkadaşır öfkelenen kişi gibi domuz güttürür]
beyti “Yavuz baş ıssına domuz güttürür” atasözünü anlatmaktadır.²⁶⁸



Çizim 4.2.1.17, TSMK H.1711, V. 50b.



Renk Şeması 4.2.1.17, TSMK H.1711, V. 50b.

Sayfanın alt kısmına yerleştirilen minyatürde figür ve üç domuz görülmektedir.

Turuncu gömlek, kahve pantolon ve mavi çoraplı figür dörtte üç profilden resmin sol kısmında betimlenmiştir. Gri başlığı olup elinde siyah sopa vardır. Sağ tarafa domuzlara doğru bakışlarını yöneltmiştir. Başlı büyük olan figürün gayri Müslim kıyafetiyle resmedilmesi domuzların Müslümanlara haram olması sebebiyle olabilir. Sağ tarafta çapraz bir şekilde üç gri domuz resimlenmiştir. Yürür halde ikisi sola, biri sağa doğru bakmakta olduğu halde tasvir edilmiştir. (Resim 4.2.1.17)

Açık mor ile boyanmış arka planda basit ot kümeleri tahrir şeklinde uygulanmış ve mekân hissi verilmeye çalışılmıştır. Domuzlar kendi içlerinde ritmik

²⁶⁸ Ekinci, a.g.e., s.167.

yerleşmişlerdir. Merkezde konumlanan domuzla figürlerin dizilimi helezonik bir şekildedir. (Çizim 4.2.1.17)

Domuzlarda kullanılan gri renk figürün başlığına da taşınmıştır. Baskın renk açık mor olup ikinci baskın renk gridir. Soğuk renklerin hâkim olduğu minyatürde figürün kıyafetlerinde kullanılan sıcak renkler ile üzerine dikkat çekilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.17)

Nakkaşlar atasözünü yorumlarken metne sadık kalmışlar metinde geçen unsurları kullanmışlardır.

Katalog No: 19

Sayfa Numarası: V.51b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 36x87 mm.



Resim 4.2.1.18, TSMK H.1711, V. 51b.

Minyatürün Hikayesi: Yedinci fasıl olan bu bölüm kurtla ilgili atasözlerini ihtiva etmektedir. Minyatürün üst kısmında aşağıdaki beyit yer alır:

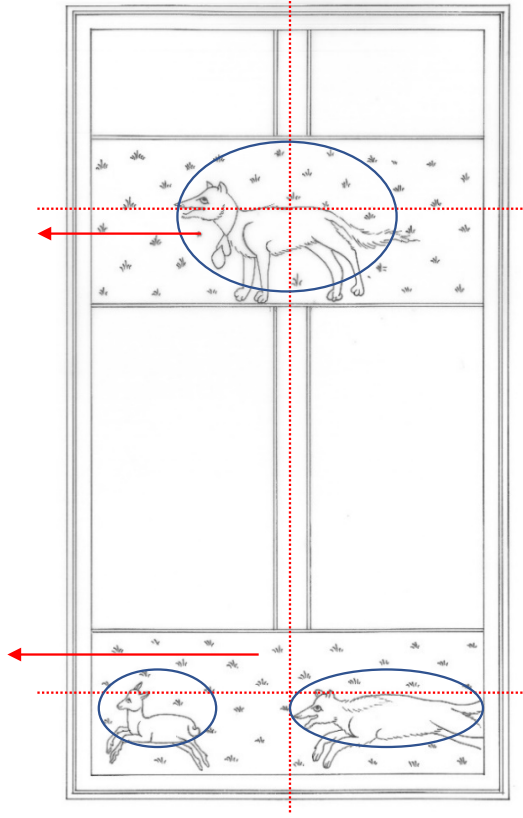
Yeğeler²⁶⁹ yanına ayak basma

Kurd boğazına ciğer asma²⁷⁰

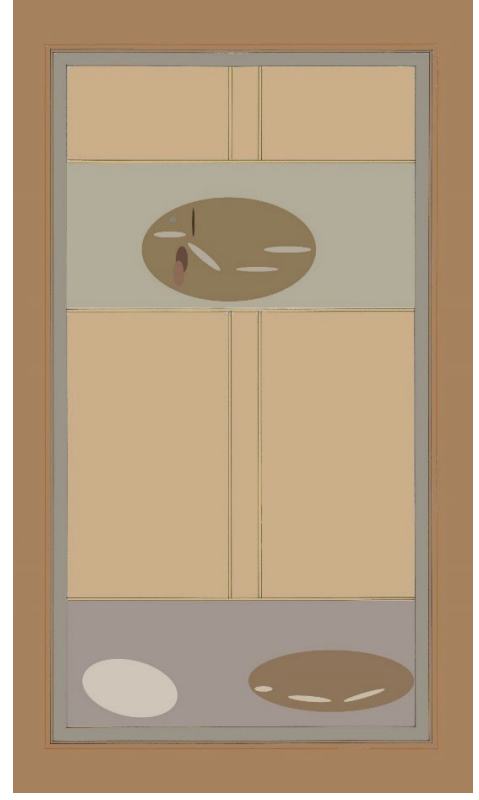
²⁶⁹ Kaba, iri kıyım; üstün, galip. Parlatır a.g.e., s. 1828.

²⁷⁰ TSMK H.1711, V. 51b

[Kabadayların yanına ayak basma, Kurdun boğazına ciğer asma] beytinden
“Kedinin (itin) boynuna ciğer asılmaz” atasözüne ulaşılmaktadır.²⁷¹



Çizim 4.2.1.18, TSMH.1711, V. 51b.



Renk Şeması 4.2.1.18, TSMK H.1711, V. 51b.

Kurdun betimlendiği minyatür sayfanın üst kısmında konumlandırılmıştır.

Minyatürün merkezinde boynunda siyah ipe asılı iki kırmızı şekil görünen sarı kurt tasviri vardır. Şekillerin atasözünde bahsi geçen ciğer olduğu düşünülebilir. Kurt ağzı açık bir halde sol tarafa doğru bakar halde betimlenmiştir. (Resim 4.2.1.18)

Açık yeşille renklendirilen arka fon üzerinde mekân algısı vermek ve boşluğu doldurmak amacıyla betimlenen ot kümeleri vardır.

Yatay doğrultuda merkezde yerleştiren figürün yönü ve hareketi sol tarafa doğrudur. (Çizim 4.2.1.18)

²⁷¹ Aksoy, a.g.e., s. 353.

Baskın renk sırayla açık yeşil ve sarıdır. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde figür kullanılan sıcak renk ile ön plana çıkarılmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.18)

Nakkaşlar atasözünü yorumlarken metne sadık kalarak tasarımlarını sade bir şekilde kurgulamıştır.

Katalog No: 20

Sayfa Numarası: V.51b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 31x87 mm.

Minyatürün Hikayesi: Yedinci fasıldaki kurt bahsinde olan minyatürün hemen üstünde şu beyit yer alır:

Eyü olanlar şeha yitiüp gitmez

Kuzunun âsisine kurd yitmez²⁷²

[Ey Şah, iyi olanlar kaybolup gitmez; Kuzunun asisine kurt yetmez] beytinden “Asi kuzuya kurt yetmez”²⁷³ atasözüne ulaşılmaktadır.

Sayfanın altına konumlandırılan minyatürde kurt ve kuzu betimlenmiştir. Sağ tarafta koşmakta olduğu halde betimlenen sarı kurdun bir kısmı cetvelde yarım çizilmiştir. Bakışları sol tarafa kuzuya doğrudur. Kurdun takip ettiği beyaz kuzu sol tarafa doğru koşar halde resmedilmiştir. (Resim 4.2.1.18)

Açık mor rengin kullanıldığı zeminde ot kümeleri betimlenerek, mekân hissi verilmiştir. Yatay doğrultuda yerleştirilen figürler sütunların altına gelecek şekildedir. Minyatürde hareket sol tarafa doğrudur. Kurt ve kuzunun bakışları bunu pekiştirmektedir. Vücut hareketleri de resme dinamiklik katmaktadır Kurdun cetvelde kesilmesi sahneyi canlandırmakta, yaşanıyor hissi vermektedir. (Çizim 4.2.1.18)

²⁷² TSMK H.1711, V. 51b

²⁷³ **Türk Atasözleri Deyimleri I**, MEB, İstanbul, 1971, s.45.

Baskın rengin açık mor olarak görüldüğü resimde soğuk renkler hakimdir. Sıcak renk sadece kurtta tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.18)

Nakkaşlar sade bir anlatımı tercih etmişler, metinde geçen unsurlar dışında başka bir öğeye yer vermemişlerdir.

Katalog No: 21

Sayfa Numarası: V.52a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 37x86 mm.



Resim 4.2.1.19, TSMK H.1711, V. 52a.

Minyatürün Hikayesi: Üçüncü bâbın sekizinci faslı hayvanlardan ayı ile ilgilidir. Minyatürün hemen üstünde şu beyit resme açıklık kazandırmaktadır.

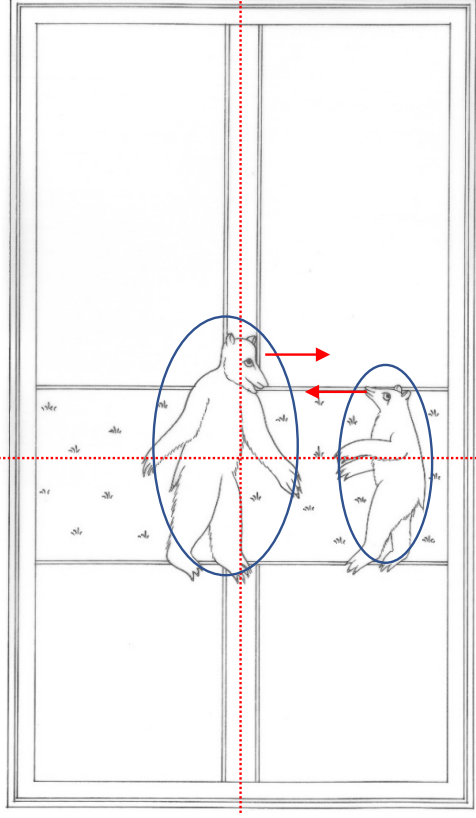
Turma[yup] öğredür²⁷⁴ fakirle bayı

Öğredür gibi eniğin ayı²⁷⁵

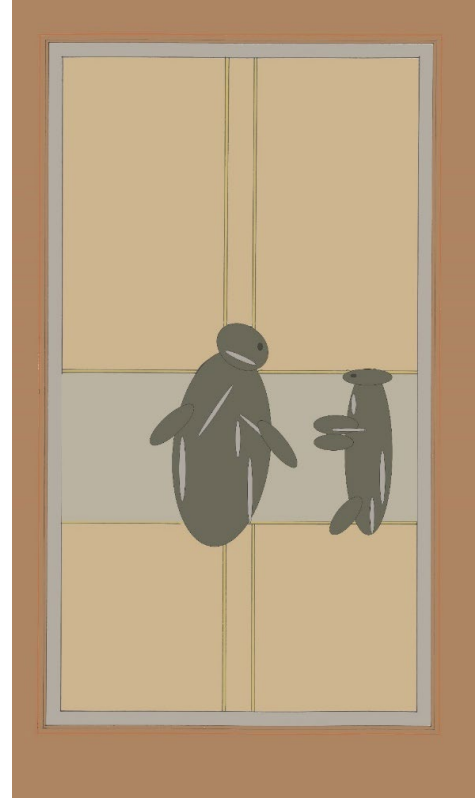
²⁷⁴ Alıştırmak. Kut, a.g.m. s. 66.

²⁷⁵ TSMK H.1711, V. 52a

[Fakirle zengini durma (yup) alıştırır, ayı yavrusunu alıştırdığı gibi] beyti, “Ayı eniğine öğretir gibi” deyimini işaret etmektedir.²⁷⁶



Çizim 4.2.1.19, TSMK H.1711, V. 52a.



Renk Şeması 4.2.1.19, TSMK H.1711, V. 52a.

İki ayının betimlendiği minyatür, sayfasının orta kısmına konumlandırılmıştır.

Minyatürün merkezinde gri üzerine beyaz renkte ayı betimlenmiştir. Ayakta olduğu halde sol tarafa doğru tasvir edilmiştir. Alt ve üst kısımları cetvelden dışarda çizilmiştir. Sağ tarafta konumlanan gri ayının boyutları daha küçüktür. Ayakta olduğu halde sol tarafa doğru yönelmiştir. Bakışları metinden annesi olduğu düşünülen ayının üzerindedir. Onun da ayakları cetvelden dışarda resmedilmiştir. (Resim 4.2.1.19)

Arka plan açık yeşil ile renklendirilmiş ve tahrir şeklinde ot kümeleri yapılmıştır. Nakkaşlar ot kümeleriyle mekân algısı vermeyi tercih etmiştir.

Dikey konumlandırılan figürler birlikte yatay bir düzlemde yer almaktadırlar. Sağa doğru yönelimin görüldüğü resimde anne ayının sağ tarafa bakması ve yavrunun

²⁷⁶ Kut, a.g.m, s. 40.

anneye bakışı kompozisyonun merkezde kalmasını sağlamıştır. Yazmanın genelinde büyük hayvanların cetvel dışına taşırılarak resmedildiği görülür. Bu tasvirde de ayının heybeti ve hareket hissi cetvelin dışında resmedilerek pekiştirilmiştir. Figürlerin dışarda resmedilmesi aynı zamanda metinle bütünleşmesine yardımcı olmaktadır. (Çizim 4.2.1.19)

Baskın rengin açık yeşil ve gri olduğu resimde soğuk renkler hakimdir. Figürlerde de soğuk renk kullanılmıştır. Figür hacmi ve konumu sebebiyle dikkati üzerine çekmektedir. (Renk Şeması 4.2.1.19) Nakkaşlar atasözünde bahsi geçen unsurları kullanarak minyatürü tasarlamışlar, metin dışı öğeye yer vermemişlerdir.

Katalog No: 22

Sayfa Numarası: V.52b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 60x27 mm ve 29x42 mm.



Resim 4.2.1.20, TSMK H.1711, V. 52b.

Minyatürün Hikayesi: Dokuzuncu faslın tilki hakkındaki minyatürlerindedir. Minyatürün altındaki üçüncü satırda şu beyit yer almaktadır:

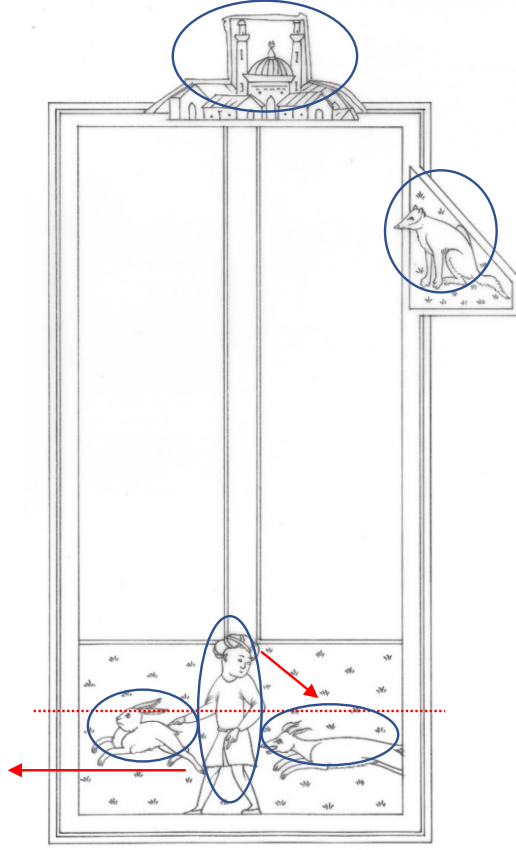
Didiler memleket yuvaya yarar

Dilkü çemkindüğü²⁷⁷ deriye zarar²⁷⁸

²⁷⁷ Köpek dişlerini sırtarak havlamak, köpek gibi kavga etmek, terbiyesizce haykırmak. Parlatır a.g.e., s. 286.

²⁷⁸ TSMK H.1711, V. 52b.

[Memleket yuvaya yarar dediler, tilki kavga ettiği deriye zarar] beytinden
“Tilki çemkindiği deriye zarar” atasözünü düşündürmektedir.²⁷⁹



Çizim 4.2.1.20, TSMK H.1711, V. 52b.



Renk Şeması 4.2.1.20, TSMK H.1711, V. 52b.

İki parçadan oluşan minyatür cetvelin dışında sayfanın üst ve yan kısımlarında konumlandırılmıştır. Resimde tilki ve şehir betimlemesi vardır.

Üst parçadaki minyatürde evlerin arasında pembe minareli mavi bir cami tasvir edilmiştir. Caminin kubbesi ve evlerin çatıları gridir. Pembe ve sarı ile renklendirilmiş evler, boyut verilerek çizilmiş olup caminin iki tarafında konumlandırılmıştır. Atasözünde bahsi geçen memleket olduğu düşünülebilir. Yan kısımda cetvelle dörtgen bir alan içinde sarı tilki tasviri vardır. Oturmuş halde üst taraftaki evlere doğru bakmaktadır. (Resim 4.2.1.20)

²⁷⁹ Kut, a.g.e. s.47.

Sadece tilkinin bulunduğu resmin arka fonu açık morla renklendirilmiş, basit ot kümeleri betimlenmiştir. Evlerin olduğu kısımda dış hattı belirleyen boya, yapışma izlerini kapatmak için olabilir.

Yatay konumlanan şehirde simetrik bir yapı görülmektedir. Tilkinin duruşu şehirle çapraz bir düzlem oluşturmaktadır. Cetvelin dışındaki tasarımlar sayfaya hareketlilik katmıştır. (Çizim 4.2.1.20)

Baskın rengin sarı olduğu resimde sıcak renkler hakimdir. Soğuk zemin üzerine figür sıcak renklerle uygulanmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.20) Nakkaşlar atasözünü cetvelin dışında betimlemeyi tercih etmiş, atasözünde bahsi geçen unsurları kullanmışlardır.

Katalog No: 23

Sayfa Numarası: V.52b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 44x 87 mm.

Minyatürün Hikayesi: Hayvan bâbındaki onuncu fasıl, tavşan ile ilgilidir. Minyatürün hemen üstünde şu beyit yazılıdır:

Düşmene çok bular hıyel²⁸⁰ dirler

Tavşana kaç tazıya tut dirler²⁸¹

[Düşmana çok hile bulur derler, tavşana kaç tazıya tut derler] beyti “Tavşana kaç, tazıya tut” atasözünü anlatmaktadır. ²⁸²

Figür, tazı ve tavşanın betimlendiği minyatür sayfanın alt kısmına konumlanmıştır.

²⁸⁰ Hileler, oyunlar, aldatmalar. Parlatır, a.g.e., s. 632.

²⁸¹ TSMK H.1711, V. 52b

²⁸² Kut, a.g.m., s. 47.

Minyatürün merkezinde betimlenen mavi gömleklili ve turuncu pantolonlu, beyaz sarıklı figür; dörtte üç profilden resmedilmiştir. Sol tarafa doğru yönelmiş olup bakışları sağ tarafa, tazıya doğrudur. Atasözünde bahsi geçtiği gibi, elleri ile işaret eder halde tasvir edilmiştir. Sağ tarafta konumlanan beyaz tazı sol tarafa doğru koşar halde resmedilmiştir. Koşarken bakışları tavşana doğrudur. Arka kısmı cetvelde yarım çizilmiştir. Minyatürün solunda konumlanan gri tavşan sol tarafa doğru yönelmiş olup koşar halde betimlenmiştir. (Resim 4.2.1.20)

Arka fon açık yeşil ile renklendirilmiş, basit ot kümeleri ritmik bir şekilde betimlenerek mekân algısı oluşturulmuştur.

Merkezde konumlanan figür tazı ve tavşanla yatay düzlemde yer almaktadır. Minyatürün merkezinde yer almasının yanında turuncu pantolonu çekilen dikkati pekiştirmektedir. Figüre göre tavşan ve tazı simetrik olarak yerleştirilmiştir. Sol tarafa doğru hareket görülmektedir. Tazının ve tavşanın sola bakışları bunu desteklemekte figürün bakışları ise izleyiciyi tazıya yönlendirmektedir. Hayvanların vücut pozisyonları ve tazının yarım çizilmesi hareketi kuvvetlendirmiş, yaşanıyor hissini bize vermiştir. (Çizim 4.2.1.20)

Baskın rengin açık yeşil olduğu resimde soğuk renkler hakimdir. Sıcak renkler sadece figürün kıyafetinde tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.20)

Nakkaşlar atasözünü yorumlarken metin dışı öğelere yer vermeyip sade bir şekilde tasarımı kurgulamıştır.

Katalog No: 24

Sayfa Numarası: V.53a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 35x84 mm.



Resim 4.2.1.21, TSMK H.1711, V. 53a.

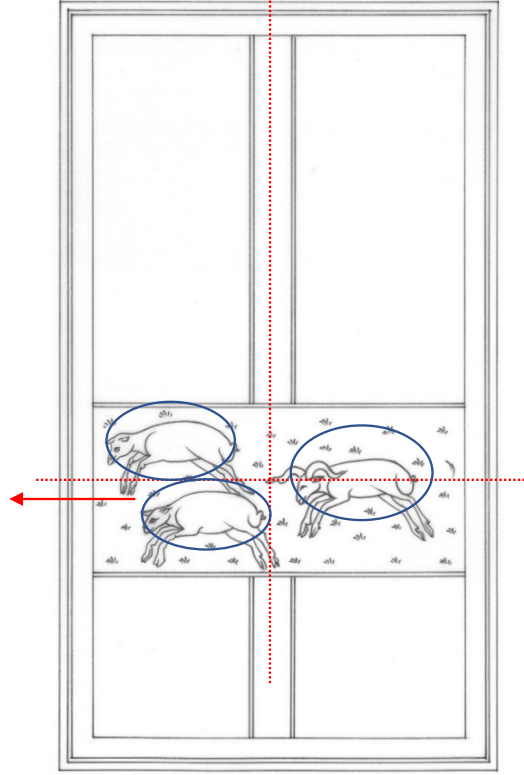
Minyatürün Hikayesi: On birinci fasıl koyun ve keçi ile alakalıdır. Minyatürün hemen üstünde şu beyit yer almaktadır:

Boynuzu olmayanun olandan

*Hak alır intikâmını andan*²⁸³

²⁸³ TSMK H.1711, V. 53a

[Boynuzu olmayanın olandan, Hak alır intikamını ondan] beyitten “Boynuzlu koyunun boynuzsuzda da hakkı var”²⁸⁴ atasözü düşünölmektedir. Ayrıca Sahîh-i Müslim’de “Haklar, kıyamet gününde sahiplerine iade edilecektir. Hatta boynuzlu koyundan boynuzsuz koyunun öcü alınacaktır” hadis-i şerifi bulunmaktadır.²⁸⁵



Çizim 4.2.1.21, TSMK H.1711, V. 53a.



Renk Şeması 4.2.1.21, TSMK H.1711, V. 53a

Sayfanın orta kısmına yakın konumlandırılan minyatürde üç koyun resmedilmiştir.

Sağ tarafta konumlanan gri boynuzlu beyaz koyun, sol tarafa doğru yönelmiş koyunların arkasından koşar haldedir. Sol tarafta resimlenen 2 koyun gri ve beyazdır. Sol tarafa yönelmiş koşmakta olduğu halde betimlenmişlerdir. (Resim 4.2.21)

Arka fon açık mor ile renklendirilmiş, ot kümeleri ile mekân hissi verilmiştir. Boynuzlu koyun diğerleriyle çapraz olacak şekilde konumlandırılmıştır. Minyatürde

²⁸⁴ Türk Atasözleri Deyimleri I, MEB, İstanbul, 1971, s. 95.

²⁸⁵ Mustafa Tatçı, Nesillerden Nesillere Armağan Sözler Hazinesi, Düşünce Yayınları, Bursa 2005, s. 293.

sola doğru bir hareket görülmektedir. Üç hayvanla desteklenen hareket vücut duruşlarıyla pekiştirilmiştir. Sütunların altına yerleştirilen boynuzlu koyun diğer koyunlarla asimetrik denge meydana getirmektedir. (Çizim 4.2.21)

Baskın rengin açık mor olduğu minyatürde soğuk renkler resme hakimdir. Sıcak renk kullanmayı nakkaşlar tercih etmemiştir. (Çizim 4.2.21) Sade bir şekilde tasarlanan kurguda metne sadık kalındığı görülmektedir.

Katalog No: 25

Sayfa Numarası: V.53b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 23x85 mm.



Resim 4.2.1.22, TSMK H.1711, V. 53b.

Minyatürün Hikayesi: Minyatürün iki satır üstünde on ikinci faslın konusu olan kedi ile ilgili şu beyit görülür:

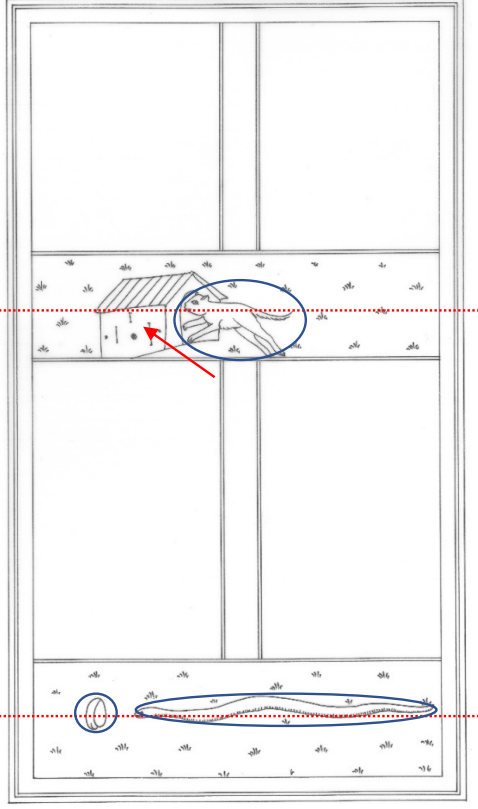
Nice menzil kaçar tazıyla köpek

Kedinün yüğrüğü²⁸⁶ samannuğa dek²⁸⁷

²⁸⁶ Hızlı yürüyen süratli giden. Parlatır, a.g.e., s. 1846.

²⁸⁷ TSMK H.1711, V. 53b

[Nice menzil kaçır tazıyla köpek, kedinin gücü samanlığa kadar] beytinden, “Kedinin gideceği samanlığa kadardır” atasözü anlaşılmaktadır.²⁸⁸



Çizim 4.2.1.22, TSMK H.1711, V. 53b.



Renk Şeması 4.2.1.22, TSMK H.1711, V. 53b.

Sayfanın merkezine yakın konumlandırılan minyatürde kedi ve ev resmedilmiştir.

Resmin merkezinde betimlenen kedi gri ve beyaz rengindedir. Sol tarafa koşar halde eve girmekte olduğu şekilde tasvir edilmiştir. Solda iki cephesi de görülen ev pembe ve beyaz renktedir. Gri çatısı vardır. İç kısmının sarı ile renklendirilmesi, atasözünde bahsi geçen samanlığı düşündürmektedir. (Resim 4.2.1.22)

Arka fon açık yeşil ile renklendirilmiş, basit ot kümeleri tahrir şeklinde uygulanarak mekân hissi verilmiştir. Resmin merkezinde konumlandırılan kedi ev ile

²⁸⁸ Taşçı, a.g.e., s.456.

yatay düzlemde yer almaktadır. Resimde tavşanın evin içine doğru hareketi görülmektedir. (Çizim 4.2.1.22)

Baskın renk açık yeşil olup ikinci baskın renk grinin tonlarıdır. Soğuk renklerin hâkim olduğu resimde sıcak renk sadece evin detaylarında kullanılmıştır. (Renk Şeması 4.2.1.22)

Nakkaşlar atasözünü yorumlarken metne sadık kalmış, metin dışı öge kullanmayı tercih etmemiştir.

Katalog No: 26

Sayfa Numarası: V.53b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 26x85 mm.

Minyatürün Hikayesi: On dördüncü fasıl yılanla ilgilidir. Minyatürün hemen üstündeki beyit onu açıklar niteliktedir.

Gayri yirlerde eğrilüb de yılan

Toğrılır inine varınca yılan²⁸⁹

[Yılan diğer yerlerde eğrilse de yılan inine varınca doğrulur] beytinden “Yılan ne kadar eğri gitse de deliğine doğru girer” atasözünün anlatıldığı düşünülmektedir.

290

Sayfanın son kısmına tasvir edilen minyatürde yılan ve delik resmedilmiştir.

Resmin boyunun yarısından daha uzun tasvir edilen yılan gridir. Alt kısmı beyazla renklendirilmiştir. Sol tarafa doğru yönelmiştir. Solda yuvarlak tasvir edilen gri-siyah şeklin atasözünde bahsi geçen delik olduğu düşünülebilir. (Resim 4.2.1.22)

Arka fon açık mordur. Betimlenmiş ot kümeleri mekân hissini vermektedir. Yatay düzlemde yerleştirilen figür ve delik durağan bir resim oluştursa da yılanın

²⁸⁹ TSMK H.1711, V. 53b.

²⁹⁰ Aksoy a.g.e. 2579

kıvrımlı betimlenmesi az da olsa bir hareketlilik sağlamaktadır. Tasarımda sol tarafa bir yönelim görülmektedir. (Çizim 4.2.1.22)

Açık morun baskın olduğu resimde soğuk renkler hakimdir. Nakkaşlar sıcak renk kullanmayı tercih etmemiştir. Atasözünü sade bir şekilde yorumlayan nakkaşlar metin dışı unsura yer vermemiştir.

Katalog No: 27

Sayfa Numarası: V.54a

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 22x84 mm.



Resim 4.2.1.23, TSMK H.1711, V. 54a.

Minyatürün Hikayesi: Birinci fasıl, hayvanlardan kuşlar ile ilgilidir²⁹¹.

Resmin bir satır üstündeki beyit, bize atasözünü göstermektedir:

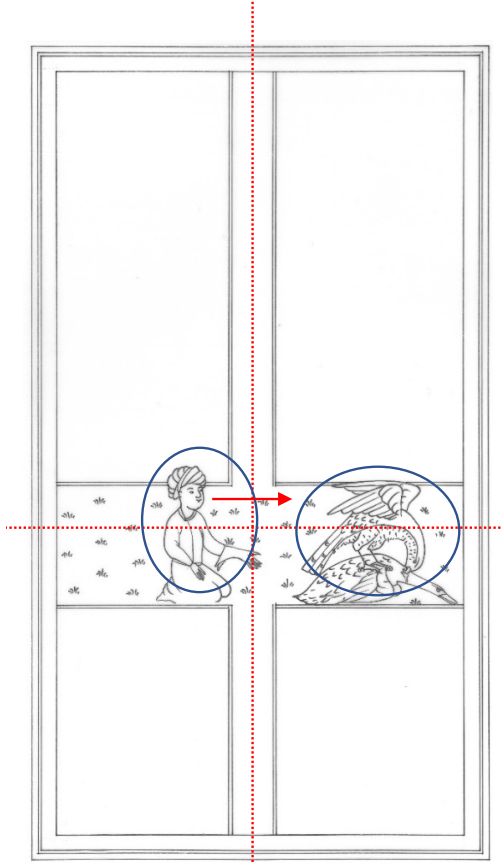
Kuş uçar cinsi ile hem eş ile

*Avlanurdir efendi kuş kuş ile*²⁹²

²⁹¹ Kut a.g.m. s. 34.

²⁹² TSMK H.1711, V. 54a

[Kuş, cinsi ve eşi ile uçar, Kuş sahibi kuş ile avlanır] beyti “Kuşu kuşla avlarlar”²⁹³ atasözünü ifade etmektedir.



Çizim 4.2.1.23, TSMK H.1711, V. 54a.



Renk Şeması 4.2.1.23, TSMK H.1711, V. 54a.

İki kuş ve figürün betimlendiği minyatür sayfanın orta kısmına konumlandırılmıştır.

Merkezin sol tarafına turuncu kıyafetli figür betimlenmiştir. Elindeki gri eldiven sebebiyle yırtıcı kuş avcısı olduğu düşünülebilir. Sağ tarafa yönelmiş, elini uzatmış oturur haldedir. Sağ tarafta gri-beyaz renklendirilmiş yırtıcı bir kuş beyaz kazın üzerindedir. Boynunu ısırıp, kanatır halde betimlenmiştir. Kaz yerde olup bakışları sağ tarafa doğrudur. (Resim 4.2.1.23)

Arka plan açık mor ile renklendirilerek koyu tonla homojen ot kümeleri yapılarak mekân hissi verilmiştir. Figür ve kuşların yatay düzlemde konumlandığı resimde sağ sütun altına yerleştirilen kuşlarla sol sütun hizasındaki figür, simetrik

²⁹³ Aksoy, s.173.

kompozisyon oluşturmaktadır. Sağ tarafa doğru bir hareket görülmektedir. Figür ve kazın bakışı bu hareketi desteklemektedir. (izim 4.2.1.23)

Baskın rengin açık yeşil olduğu resimde figürün detaylarında kullanılan beyaz renk, kaz ve yırtıcı kuşa da taşınmıştır. Soğuk renklerin hâkim olduğu tasarımda sıcak renk figürün kıyafetinde ve kazda tercih edilmiştir. (Renk şeması 4.2.1.23) Nakkaşlar atasözünü yorumlarken metinde geçen unsurları kullanmış ve sade bir şekilde tasarımı kurgulamıştır.

Katalog No: 28

Sayfa Numarası: V.54b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 20x84 mm.



Resim 4.2.1.24, TSMK H.1711, V. 54b.

Minyatürün Hikayesi: Dördüncü babın 3. faslı doğan kuşu ile ilgilidir.

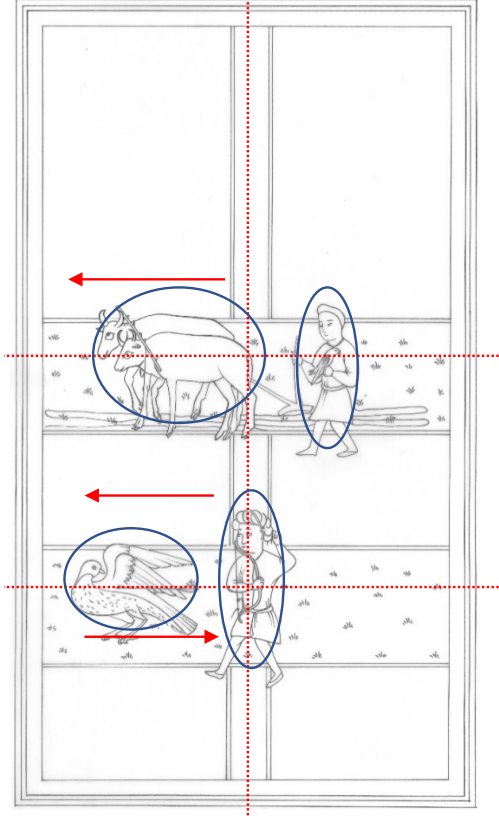
Resmin hemen üstünde:

Kadrini bilmeze düşen meselâ

Çiftçi eline düşen toğan şehâ²⁹⁴

²⁹⁴ Ey Şah! Ey Padişah. Parlatur, a.g.e., s. 1565 ve TSMK H.1711, V. 54b.

[Kıymet bilmeyene düşen mesela Çiftçi eline düşen Şah gibi] beyti “Çiftçi eline düşmüş doğan”²⁹⁵ atasözünü işaret etmektedir.



Çizim 4.2.1.24, TSMK H.1711, V. 54b.



Renk Şeması 4.2.1.24, TSMK H.1711, V. 54b.

Sayfanın merkezinde resmedilen minyatürde 2 öküz, çiftçi ve doğan betimlenmiştir.

Resmin sağ tarafına kırmızı gömlekli mavi pantolonlu figür konumlanmıştır. Mavi başlıklı olan figürün bir elinde siyah beyaz doğan, diğer elinde saban vardır. Sol tarafta konumlanan öküzleri sabanla sürer halde betimlenmiştir. Sarı ve kahve rengindeki öküzler sol tarafa yönelmiştir. (Resim 4.2.1.24)

Açık mor ile renklendirilen arka fon üzerinde gri toprak izleri betimlenerek mekân hissi verilmiştir. Çiftçi ve öküzler yatay bir düzlemde sütunların altına gelecek şekilde yerleştirilmiştir. Sol tarafa doğru hareketin görüldüğü resimde öküzler ve figürün bakışları bu hareketi pekiştirmektedir. Figürün renk egemenliğine karşı

²⁹⁵ Eyüboğlu, a.g.e., s. 58.

öküzlerin hacim egemenliği görülmektedir. Atasözünde bahsi geçen doğan dikkati çekmemektedir. (Çizim 4.2.1.24)

Baskın rengin açık mor olduğu resimde, doğanda kullanılan siyah renk, sabana ve öküzlerin detaylarına da taşınmıştır. Soğuk renklerin egemen olduğu minyatürde sıcak renk figürün kıyafetinde ve öküzlerde görülür. Kullanılan sıcak renk ile figürlere dikkat çekilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.24) Nakkaşlar atasözünü yorumlarken sade bir şekilde tasarımlarını kurgulamışlar metinde geçen öğeleri kullanmışlardır.

Katalog No: 29

Sayfa Numarası: V.54b

Sayfa Ölçüsü: 170x98 mm.

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 24x84 mm.

Minyatürün Hikayesi: Minyatürün bulunduğu dördüncü faslın konusu meşhur kuş olarak bahsedilen kartaldır. Resmi, hemen üstünde görülen şu beyit açıklar:

Kartala ok tokınmış imiş

Bana kendi yünimden oldu demiş²⁹⁶

[Kartala ok dokunmuş bana kendi yükümden oldu demiş.] beyti “Kartala bir ok değmiş, yine kendi yeleğinden”²⁹⁷ atasözünü belirtmektedir.

Sayfanın alt kısmında konumlandırılan minyatürde figür ve kuş betimlenmiştir.

Merkezde elinde yay bulunan figür turuncu gömlekli mavi pantolonludur. Elinde yay ile soldaki kuşa doğru yürür halde resimlenmiştir. Gri ve siyah renklerle betimlenen kuşun atasözünde bahsi geçen kartal olduğu düşünülebilir. Kartal sol tarafa yönelmiştir. Okla vurulmuş halde figüre doğru bakmaktadır. (Resim 4.2.1.24)

²⁹⁶ TSMK H.1711, V. 54b.

²⁹⁷ Eyüboğlu, a.g.e., s. 151.

Açık mor olan arka planda tahrir şeklinde basit ot kümeleri betimlenmiştir. Boşluğu dolduran ot kümeleri mekân algısı da vermektedir.

Figürün kartal ile yatay düzlemde yer aldığı minyatürde merkezde olması ve turuncu betimlenmesi dikkati üzerine çekmektedir. Figürlerin kendi aralarında simetrik olarak yerleştirildiği resimde, sol tarafa bir hareket görülmektedir. Figürün bakışları ve duruşu bunu desteklemektedir. Kartal ise sola gitmekte olduğu halde izleyicinin bakışlarını merkezdeki figüre doğru yönlendirmektedir. (Çizim 4.2.1.24)

Baskın renk açık mor olup resimde soğuk renkler hakimdir. Sıcak renk sadece figürün kıyafetinde tercih edilmiştir. (Renk Şeması 4.2.1.24)

Nakkaşlar atasözünü anlatırken metinde geçen unsurları kullanarak yalın bir halde tasarımı yapmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. DEĞERLENDİRME

Tez konusu içeriğinde 16. yüzyıl nakkaşhanelerinde hazırlandığı düşünülen TSMK H. 1711 numaralı mecmuanın minyatür çözümlenmeleri hikâye, kurgu, kompozisyon ve renk açısından ele alınmıştır.

Araştırmada incelenen eser iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım 14, ikinci kısım küçük ebatlı 29 minyatür ihtiva etmektedir. Çeşitli üslupların görüldüğü eserde, minyatürler “Bahâristân” ve “Atasözleri ve deyimler” olmak üzere iki katalog halinde incelenmiştir.

5.1. BAHÂRİSTÂN ŞERHİ MİNYATÜRLERİ

Bahâristân şerhi minyatürleri, hikâyeden sonra gelmekte, minyatürün altındaki satırda, “Bu hikâye’-i garîbe ve rivâye’-i ‘acîbden ma‘lûm u mefhûm olurki.” ve benzerindeki başlangıçlar bulunmaktadır. Minyatürden sonra hikâye ile verilmek istenen mesajlar nesir ve nazım örneklerle açıklanmaktadır. Bu özellik yalnızca V.11b’ de yer alan minyatürün sayfa sonunda yer almasından dolayı sol sayfada görülür.

Tam sayfayı kaplayan minyatür bulunmamaktadır. 5 minyatür (V.17a, 19a, 21a, 25b, 33b) kareye yakın formda olup üste konumlandırılmıştır. Alttaki konumlanan bir minyatürün dışında (V.11b) diğerlerinin altı ve üstü yazı ile doldurulmuştur.

Resimlerden V.21a ve V.30a’daki minyatürlerde nakkaş, hikâyede geçen hayvanların yerine kendi tercih ettiği hayvanları betimlemiştir. Diğer minyatürlerde metne sadık kalındığı görülmektedir. Ağaçlar, kompozisyon dışı unsurlarda bütün minyatürlerde ortak öğedir. Fakat ilk sekiz resimde ağaca ek olarak bir iki unsur görülürken, son altı minyatürde bu unsurlar çoğalmakta metin dışı öğeler 12 figüre kadar ulaşmaktadır.

V.21a'da gökyüzünün rengi görülmez, buna karşın 2 minyatürde (V. 35b, V. 36b) lacivert gökyüzü, geri kalanlarda ise sıvama altın kullanıldığı belirlenmiştir. Lacivert gökyüzü tercih edilen sayfalardan V.36b'de gökyüzü degradeli bir biçimde, V.35b de ise altın yıldızlı ve köşede turuncu birkaç bulut çizgisi ile karşımıza çıkmaktadır. Gökyüzünde kullanılan renkler V.17a, 24a, 30a dışında resmin diğer yerlerine de taşınmış, bilhassa detaylarda kullanılmıştır.

Minyatürlerin çoğunda geniş bakış açısı kullanılmış, tasarımların 3'ünde (V.14a, 17a, 19a) yakın bakış açısı tercih edilmiştir.

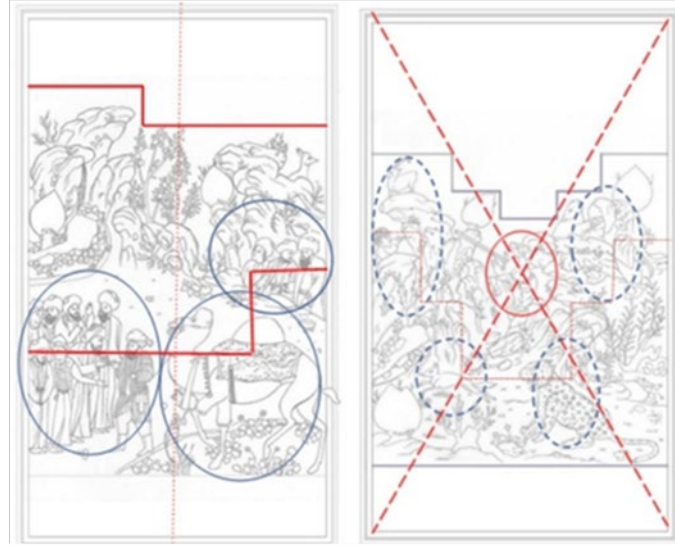
Mekânın genelde dış mekân olarak resimlendiği, 2-3 bölümden oluştuğu görülür. Mimari yapılar sadece V.33b, 35b de tasvir edilmiştir. Tasviri yapılan mimari yapıların (V.33b, 35b) Osmanlı yapılarına benzer resimlendiği simetrik olarak kurgulandığı görülmüştür. V.14a bulunan dükkan motifi zamanın bakkal dükkanını tasvir etme açısından değerlidir.

Eserin genelinde açık kompozisyon kullanılmış, kapalı kompozisyon V.14a, 17a ve V.34b de tercih edilmiştir. Asimetrik dengenin tercih edildiği tasarımlarda V.9a da radyal denge de görülmektedir. (Çizim 4.1.1.1)

Minyatürlerin sekizinde (V.9a, 11b, 19a, 25b, 30a, 31b, 33b, 36b) sol tarafa doğru hareket görülürken üçünde (V.14a, 34b, 35b) sağ olarak belirlenmiştir.

İlk sekiz minyatürde (V.9a, 11b, 14a, 17a, 19a, 21a, 24a, 25b) figür sayısı 2-3 sayı arasında değişmekte 4 (V.14a) ve 6 (V.17a) figür iki resimde görülmektedir. Buna karşılık son altı (V. 30a, 31b, 33b, 34b, 35b, 36b) minyatürdeki figür sayısı 8 ila 14 arasındadır.

V.30a ile V.36b'nin yazı altında bulunan cetvelin girintili hareketi ile figür gruplarının yerleşim hareketinin ilişkili olduğu görülmüştür. Figürlerin dizilimine V.36b de asimetrik, V.30a' da benzerlik olarak uygulanmıştır. (Çizim 5.1.1)



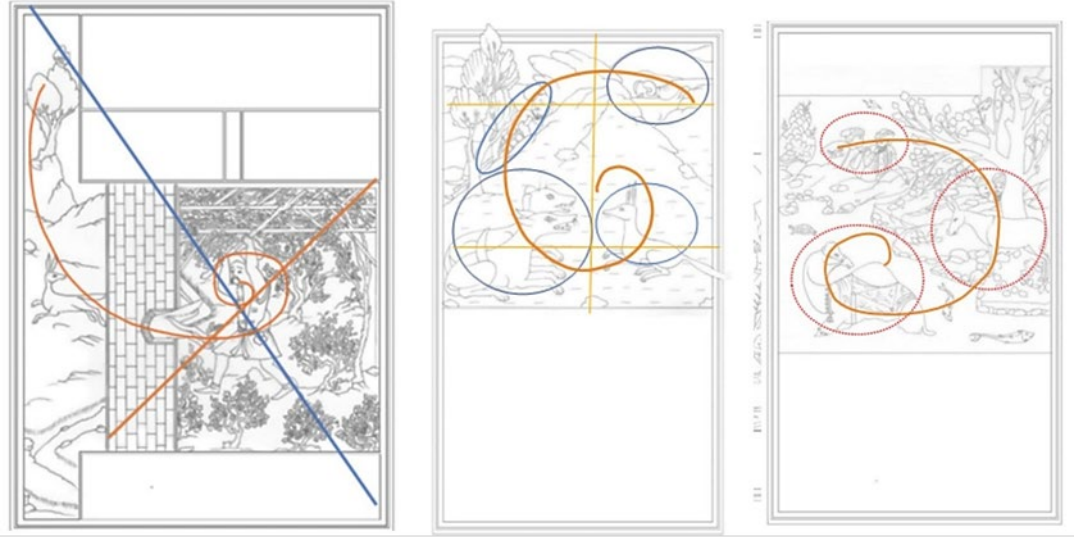
Çizim 5.1.1, TSMK H. 1711 V.36b,V.30a.

V.11b, V.19a, V.25b figürlerin hem diyagonal doğrultuda yerleştiği hem de kompozisyonda asimetrik dengenin görüldüğü resimler olmuştur. (Çizim 5.1.2)



Çizim 5.1.2, TSMK H. 1711 V.11b, V.19a V.25b.

Kompozisyonda V.9a, 17a, 31b’de helezon V.34b’de çember formlar görülür. (Çizim 5.1.3 ve 4.1.1.23) Figürler V.9a, 14a, 17a, 24a, 33b, 35b’de yatay düzlemlere yerleştirilmiştir.



Çizim 5.1.3, TSMK H. 1711 Minyatürlerde görülen helezon formlar.



Resim 5.1.1, TSMK H. 1711, V.9a, V.14a,V.17a'da figürler.

İlk sekiz minyatürdeki figürlerin son altı minyatüre oranla daha iri ve sakin halde betimlendiği görülmüştür. Turuncu renk figürlerin tümünde kullanılmıştır. Başlıklarında farklılık görülmektedir. (Resim 5.1.1).

Son altı minyatürdeki figürler, iletişimleri yoğun, mimikleri canlı, el kol hareketleri belirgin haldedir. Ten rengi farklılıklarının da görüldüğü grupta figürlerin ince uzun ve daha küçük oldukları görülmektedir. Çeşitli tiplerin görüldüğü resimlerde V.33b'de bir sarhoş betimlenmiştir. Güner İnal bir makalesinde sarhoşları tasvir eden motiflerin 15. yüzyıl sonunda Behzad ile minyatür sanatına girdiğini ve sarhoşluğu

betimleyen tasvirlerin 16. yüzyıl sonu yazmaların görülen özelliklerinden olduğunu belirtmektedir.²⁹⁸ (Resim 5.1.2)



Resim 5.1.2, TSMK H. 1711 V.33b Figürler.

İlk sekiz minyatürdeki hayvanlar, son altı minyatüre oranla daha iri boyutta ve sakin bir halde betimlenmiştir. Son altı minyatürde hayvanların ince işçilik uygulanarak resimlendiği, daha canlı olduğu ve renk kullanımının daha fazla olduğu tespit edilmiştir. (Resim 5.1.3, 5.1.4, 5.1.5)



Resim 5.1.3, TSMK H. 1711 V.19a, 36a hayvanların tasvirinden detaylar.

²⁹⁸ Güner İnal, “Topkapı Sarayı Müzesindeki İki On altıncı Yüzyıl Hamsesinin Minyatürleri”, **Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi**, İzmir 1982, sy. 1, s. 37-49.



Resim 5.1.4, TSMK H. 1711 V.9a, 21a hayvanların tasvirinden detaylar.



Resim 5.1.5, TSMK H. 1711 V.30a, 31b hayvanların tasvirinden detaylar.

İlk sekiz minyatürde V.21a farklı figür dizilişi, metin dışı ögenin kullanımı, renksel ve hacimsel vurgunun hikaye dışı unsura verilmesi ile grubun diğer minyatürlerinden ayrılır. (Resim 4.1.1.6)

V.21a hariç ilk sekiz tasvirde hacimsel ve renksel vurgular, metinde bahsedilen öğelerdeyken; V.30a, 31b, 35b, 36b, renksel vurgular, metin dışı unsurlarda kullanılmış, hacimsel vurguların kullanımın da hikayede geçen öğeler tercih edilmiştir. V.14a ve V.33b deki yapılar zengin dokusal vurgularıyla göze çarparlar. (Resim 4.1.1.3 ve 4.1.1.12)

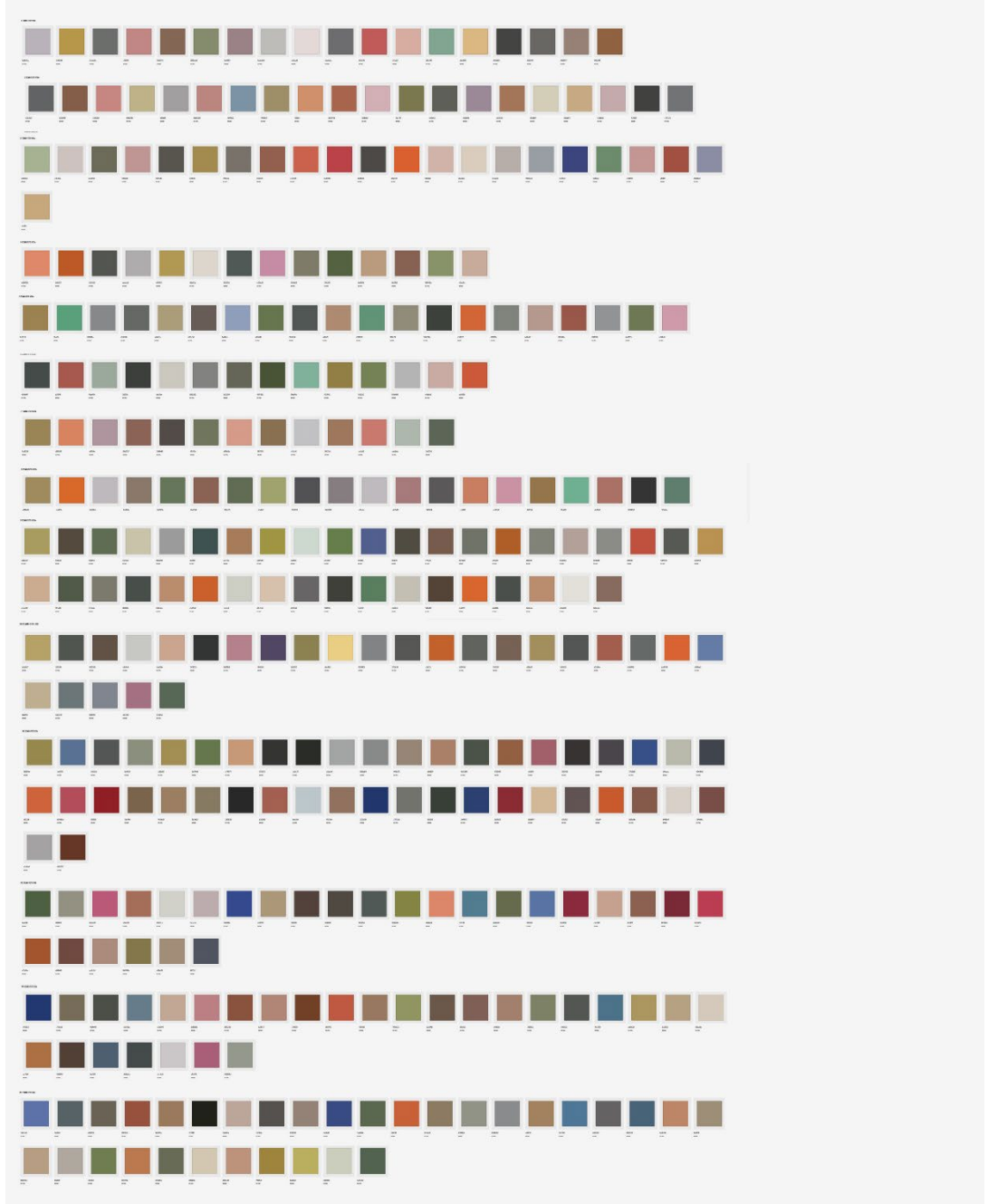
İlk sekiz minyatürde konuyla birebir bağlantılı bir anlatım görülmektedir. Merkezde hikâyenin kahramanları yer alırken son 6 minyatürde kompozisyon dışı unsurlar daha fazla kullanılır. Sade ve yalın doğa elemanlarının görüldüğü ilk 8 resimde zeminde yeşil otlar veya basit çizgiler tercih edilmiştir. Buna karşılık son 6 resimde yumuşak hatlı grift kayalar, kayalardan çıkarak kıvrılarak akan pınarlar, çeşitli cinslerde ağaçlar, renkli çiçekleriyle canlı ve rengarenk bir doğa manzarası karşımıza çıkar.

V.11b de yer alan Kaplumbağa ile akrep hikayesinin Hümayunnâme’de yer aldığı, resimlenen Hümayunnâmelerden farklı bir şekilde yorumlandığı tespit edilmiştir. (Resim 5.1.6)



Resim 5.1.6, İTSMK H.359, V.92a, İTSMK R.843, V.92b, LBL Add.15153 V.100a.²⁹⁹

²⁹⁹ Parladır, a.g.t, Resim 487, 488, 489.



Renk Şeması 5.1.1, TSMK H. 1711 Bahâristân kısmında hikayelerde kullanılan renklerin kodları.

İlk sekiz minyatürde fonlarda beyaz 4, pembe ve sarı 3, gümüş grisi, yeşil ve turuncu 2 defa tercih edilirken lila bir kez kullanılmıştır. Son altı resimde, gri 5, yavruağzı ve yeşil 2 defa uygulanmıştır.

İlk sekiz resimde gümüş grisi ve beyaz 2 defa baskın renk olarak görülürken turuncu, yeşilin tonları, lila diğer baskın renkler olmuştur. Son 6 minyatürde grinin tonları 4, yavru ağzı ve mavinin tonları baskınlığı elde etmiştir.

5.2. ATASÖZLERİ VE DEYİMLER MİNYATÜRLERİ

Dikdörtgen formda olan minyatürlerin 16 sının alt cetvele yakın resmedildiği görülmüştür. 4 minyatürü (V.39b,43a,47b,52b) açıklayan beyitler, resmin altında yer almaktadır. Diğer minyatürlerin beyitleri üste konumlandırılmıştır.

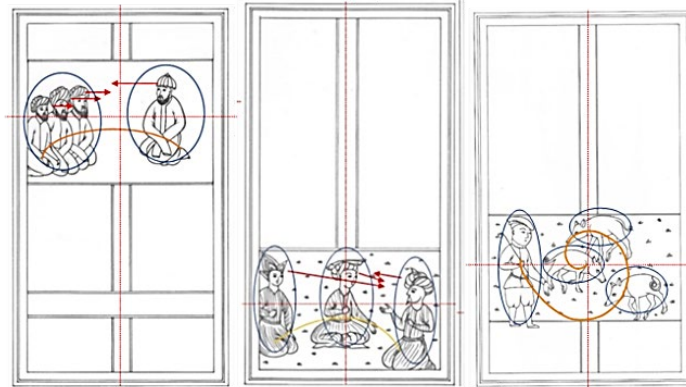
Minyatürlerin tümünde arka plandaki basit ot kümeleri sayesinde mekân hissi verilmiş görselin boşlukları ritmik bir düzenle doldurulmuştur.

Bu bölümde gökyüzünde bulut motifine rastlanmamaktadır. Nakkaşlar, gökyüzü ve fonda detaylara yer vermemiş, atasözlerini sade bir şekilde anlatmayı tercih etmiştir.



Resim 5.2.1, TSMK H. 1711 V.39b, V.43b, V.45a, V.50b.

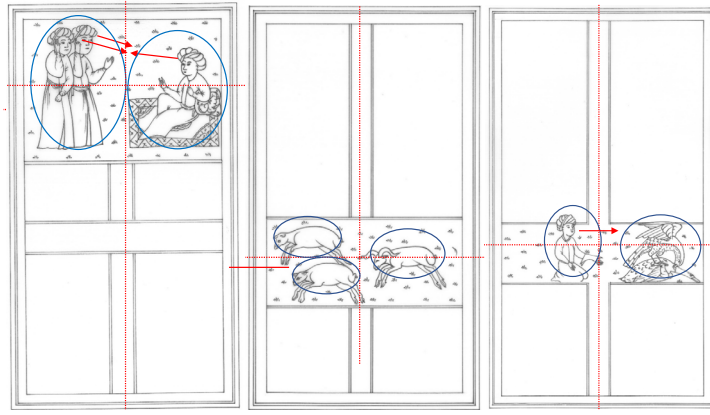
Sakallı figürler uzun yüzlü olarak betimlenirken sakalı bulunmayanların yuvarlak çehreleri görülür. Figürlerin rütbe ve işlerine göre başlıkları uyumlu olarak betimlenmiştir. (Resim 5.2.1)



Çizim 5.2.1, TSMK H. 1711 V.39b, 45a, 50b figür dizilimi.

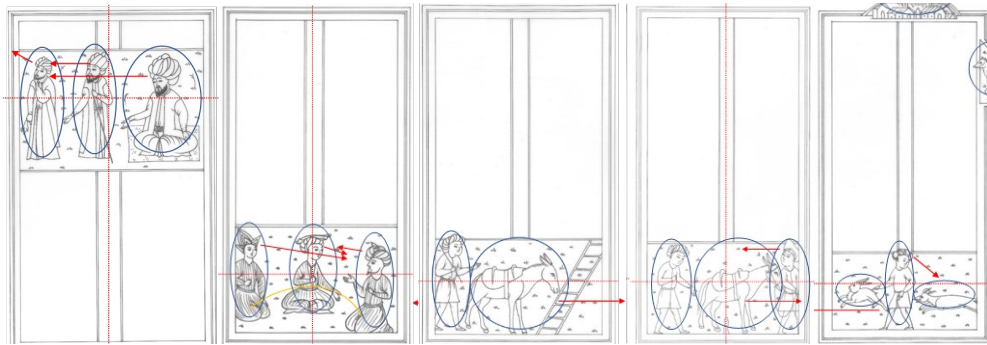
Figür sayılarının 1-3 arasında değiştiği resimlerde 4 figür bulunan minyatürler V.39b, 50b, 54b'dir. Figür dizilimin yatay görüldüğü resimlerde V.39b ve V.45a da yay şeklinde bir dizilim varken V.50b helezonel bir yapı göstererek diğer resimlerden ayrılır. (Çizim 5.2.1)

3 figürle meydana gelen tasarımlarda bir grubun, figürlerin bir sütun altına ikili, diğer sütun altına tek figür gelecek şekilde yerleştirildikleri görülmektedir. (2+1) (Çizim 5.2.2)



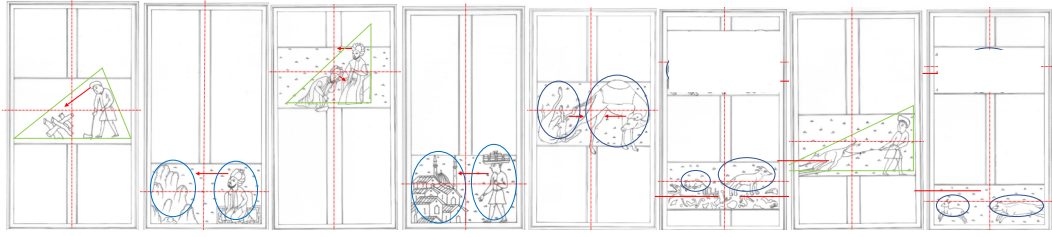
Çizim 5.2.2, TSMK H. 1711 V.43a, 53a, 54a, figür yerleşimleri.

Bazılarının ise merkez ve sütun altlarına olmak üzere üç parçada yerleştirildikleri görülmektedir. (1+1+1) (Çizim 5.2.3)



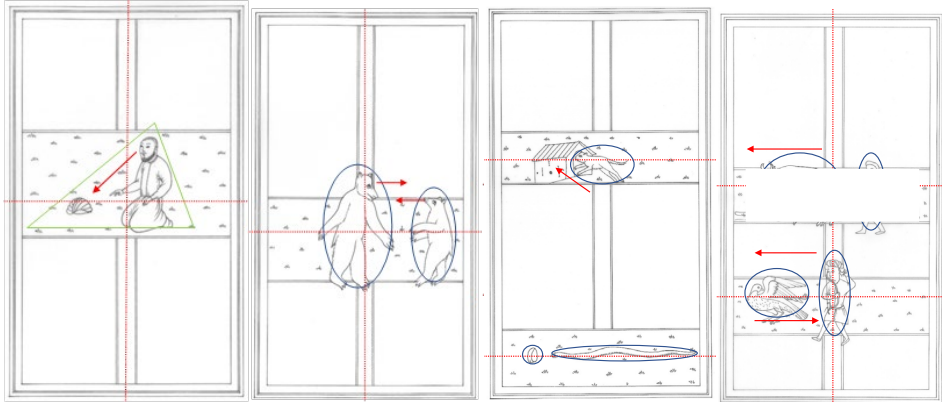
Çizim 5.2.3, TSMK H. 1711 V.41b, 45a, 48a, 48b, 52b figür yerleşimi.

İki öğeden meydana gelen kompozisyonlarda bir grup resimlerde figür ve nesnelerin sütunların hizasına gelecek şekilde yerleştirildiği görülmektedir. (Çizim 5.2.4)



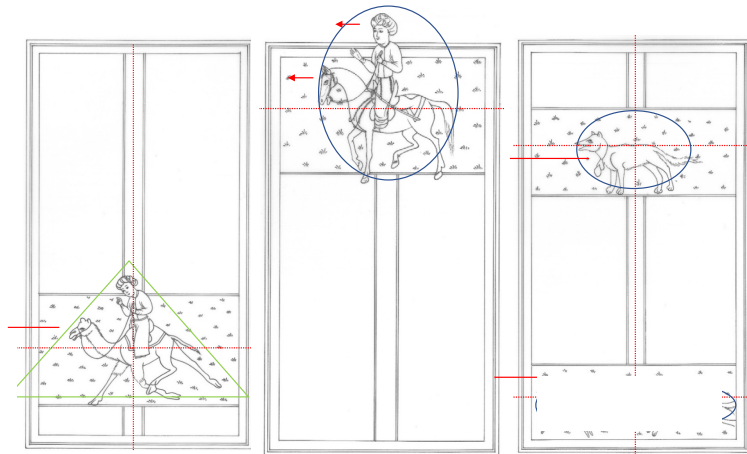
Çizim 5.2.4, TSMK H. 1711 V.42a, 43b, 44b, 45b, 47a, 49b, 50a, 51b.

Bir grup resimde ise merkezde konumlanan figürün kompozisyondaki diğer öğeye doğru hareketiyle tasarımın meydana geldiği görülür. (5.2.5)



Çizim 5.2.5, TSMK H. 1711 V.40a, 52a, 54b, 53b bir figür merkezde diğer öğeye yönelmiş

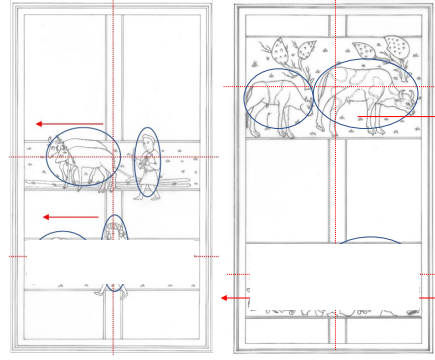
Bir grup kompozisyonlarda figürlerin merkezde yerleştiği görülmektedir. (Çizim 5.2.6)



Çizim 5.2.6, TSMK H. 1711 V.46a, 47b, 51b figürleri merkezde konumlanan resimler.

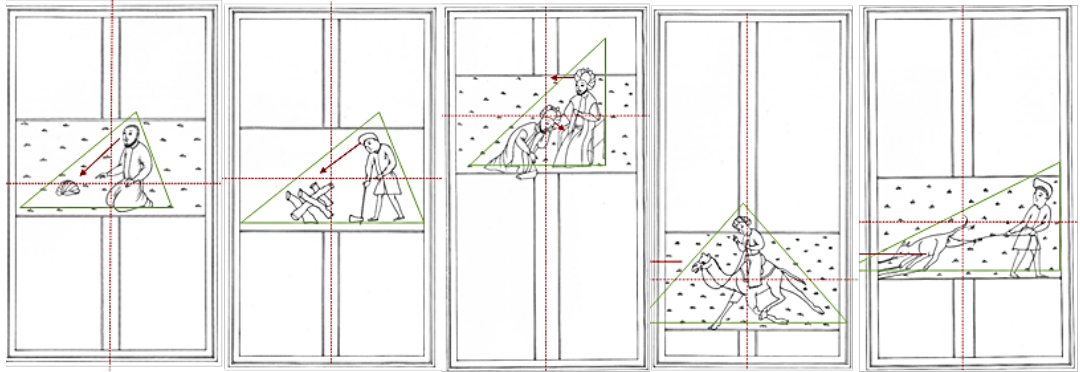
Bir grup minyatürde kompozisyonun 4 unsurdan meydana geldiği ve öğelerin sütunların altına ikişerli gruplar halinde yerleştirildiği görülmektedir. (2+2) (Çizim

5.2.7) Kompozisyonların bu durumu, göstermektedir ki tasarım aşamasında nakkaşlar sütunları baz alarak kurgularını yapmışlardır.



Çizim 5.2.7, TSMK H. 1711 49b, 54b dört öğeli kompozisyonlar.

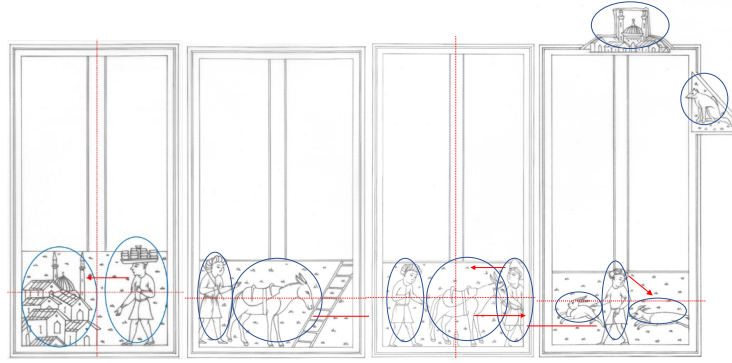
Eserin V.40a, 42a, 44b, 46a, 50a sayfasında bulunan resimlerin üçgen şeklinde tasarlandığı düşünülebilir. (Çizim 5.2.8)



Çizim 5.2.8, TSMK H. 1711 üçgen şeklinin görüldüğü resimler.

Eserin genelinde hareketin sağdan sola doğru olduğu görülmektedir. V.48a, 48b, 49b minyatürlerinde hareket soldan sağa doğrudur.

Vurgu figürlerde turuncu kıyafetle yapılırken bazen hayvanların iri hacmiyle uygulanmıştır. İri hacme sahip hayvanların merkezde ve cetvel dışında resmedilerek daha heybetli görüldüğü tasvirlerde toplam 13 cetvel dışı minyatür vardır. (V.44b, 45b, 46a, 47a, 47b, 48a, 52a, 52b, 54a, 54b) Yarım çizilmenin de (V.43b, 45a, 45b, 48a, 48b, 49b, 51b, 52b, 54a,) 11 minyatürde görüldüğü eserde bazı resimlerde iki unsurda birlikte kullanılmıştır. (Çizim 5.2.9)



Çizim 5.2.9, TSMK H. 1711 V.45b,48a,48b,52b cetvel dışına taşma ve yarım bırakmanın görüldüğü minyatürler.

Metin dışı farklı figürün kullanımının görülmediği eserde nakkaşlar tüm atasözlerinde metne sadık kalmışlardır. Kompozisyon dışı öğelere V.49b sayfasındaki iki minyatürde rastlanır. Ağaçlar ve çanak çömlekler nakkaşın kompozisyonunu tasarlamak için eklediği öğelerdir.



Renk Şeması 5.2.1, TSMK H. 1711 Atasözleri ve deyimler kısmında kullanılan renkler ve kodları.

Fon rengi olarak açık mor ve açık yeşilin tercih edildiği eserde baskın renk fonun rengiyle paraleldir.

SONUÇ

Mecmuaların Osmanlı döneminde günlük yaşamı, dönemin inanışlarını ve edebî sanat zevkini aksettirmesi bakımından önemi vardır. Osmanlı toplumunun kültürel tarihinin hâlâ keşfedilmeyi bekleyen hazinelerinden olan mecmualar, kendilerini bir araya getireni bize yansıtırlar. Ayrıca içerikleriyle ilahiyat, edebiyat, sosyoloji, tarih, felsefe, biyografi ve daha birçok alanda çalışan araştırmacılar için yararlanılması gereken eserlerdendir.

İncelenen eserin Osmanlı döneminin en verimli çağı olan 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başlarında hazırlandığı düşünülmektedir.

Eserdeki minyatürlerin çoğunun belli bir düzen içinde konumlandığı görülmüştür. Bahâristân'da minyatürlerin dizilişinde hikâye sonu denk getirilirken, atasözlerinde ilgili beyitin altında, sütunları göz önüne alarak tasarlandığı belirlenmiştir.

Eserin genelinde nakkaşların metinde geçen kahramanları doğru resmettiği görülür. Atasözünde kompozisyon dışı öge çok az bulunurken Bahâristân'ın son altı minyatüründe kompozisyon dışı ögeye daha çok rastlanılmıştır. Ağaç, her iki bölümde de kompozisyon dışı kullanılan ortak ögedir.

Mecmuada çok çeşitli kurguların kullanıldığı görülmektedir. Çember form bir kez tercih edilmiştir. Yay ve helezonik form dan ziyâde yatay düzlemdeki formlar daha fazla görülmektedir. Cetvel ve sütunla ilişkili yerleştirmenin yanında diyagonal ve merkezi yerleşim de mecmuada görülen kurgular arasındadır. Nakkaşlar metni anlatmak için farklı kurguları tercih etmişler ve sonucunda zengin bir kompozisyon çeşitliliğini meydana getirmişlerdir.

Mecmuada bazı resimlerde hem simetrik hem de asimetrik denge birlikte kullanılmıştır. Asimetrik denge daha fazla tercih edilmiştir. Bu sayede resimlerde hareketlilik sağlanmıştır.

Mecmuanın resimlerine bakıldığında figür sayısının metinde geçen unsurlarla uyumlu olduğu görülmekte, sadece Baharistan'ın son altı minyatüründe metin dışı figüre sıklıkla rastlanılmaktadır.

Her iki bölümde de sol tarafa doğru yönelimin daha sık tercih edildiği tespit edilmiştir. Her iki kısım minyatürlerinde cetvelde yarım çizme ve cetvel dışına taşma durumu sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Renksel vurgu mecmuada daha çok tercih edilmiştir. Metnin kahramanlarına yapılan vurgular metin dışı vurgulardan fazladır.



Renk Şeması S.1, TSMK H. 1711 kullanılan renkler ve kodları.

Renk şeması da göstermektedir ki Bahâristân şerhi ve atasözü, deyimler minyatürlerinin bütününde zengin bir renk çeşitliliği vardır. Benzer renkleri ufak renk eklemeleriyle çeşitlendiren nakkaşlar mecmuada görsel bir şölen oluşturmuştur. İlk kısmın son altı minyatüründe diğer kısımlara nazaran daha zengin renklerle işlendiği görülmektedir. Altın kullanımı ilk kısımda daha çok tercih edilmiş, ikinci kısımda kıyafet ve detaylarla sınırlı kalmıştır. Genelde gökyüzünde veya fonda kullanılan rengin ufak detaylara taşınması gözün renksel olarak görselin üzerinde gezinişini kolaylaştırmıştır. Mecmuanın resimlerinde genelde soğuk renklerin baskın olduğu görülür. Yeşilin tonları mecmua genelinde en fazla baskın renk olarak tercih edilmiştir. (Renk Şeması S.1)

Abdurrahman Cami'nin Bahâristân eserinin farklı coğrafyalarda farklı üsluplarda resimlenmiş el yazmaları bulunmaktadır. Ulaşılan diğer yazmalar incelendiğinde incelenen eserdeki konuların diğer yazmalarda tercih edilmediği görülmüştür. Diğer yazmalarda meclisler, kıssalar genellikle tam sayfa resmedilmiştir.³⁰⁰ (Resim S.1 ve S.2)



Resim S.1, Manisa İl Halk Kütüphanesi 45Hk 2634 numaraya kayıtlı yazma V.60a, 87b. ³⁰¹

³⁰⁰ Yazmalardan baharistan adındaki eserlere tek tek bakılıp notlar kısmında minyatürlü olanlar taranmış, Manisa 45 Hk2634 numaraya kayıtlı 2 minyatüre sahip bir esere rastlanılmıştır. Bodleian Library de 6 minyatür, The Minneapolis Institute of Art'da baharistan yazmasına ait 2 minyatür tespit edilmiştir. Gulbenkian Museum 2 li 5 tane, Rusya National Library 1 adet tesbit edilmiştir. University Library of Leipzig 1 adet, Sotheby's müzayede kataloglarından 25 April 2002 s. 26 resimli Bahâristân bulunmuştur. The University of Manchester Library Persian Ms 599 kayıtlı eserde 10 küçük ebatta minyatür görülmüştür. Resim sayısı belirtilmeyen eserlere email gönderilmiş bazılarına ulaşılamamıştır.

³⁰¹ <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/baharistan/18231>



Resim S.2 , 16. yüzyıla ait Bahâristân el yazmasından minyatürlü sayfa.³⁰²

Filiz Çağman makalesinde Bahâristân'daki minyatürleri kendi aralarında üslup ve tarzlarına bakarak iki bölüme ayırmıştır. İlk sekiz minyatürü; kayaların ve figürlerin formları, kesişen düzlemlerin kullanımı dolayısıyla Nakkaş Hasan'ın atölyesine bağlamaktadır.³⁰³ Nakkaş Hasan'ın defterlerde kayıtları olmakla beraber Bahâristân'ın resimlenmesine ilişkilendirecek bir belgeye rastlanmamıştır. Biz sanatçı'nın yaptığı diğer kayıtlı eserlerine baktığımızda figür tiplerinin, tercih ettiği renklerin, onun üslubuna yakın olduğu düşünmekteyiz.

Çağman makalesinde, son altı minyatürün nakkaşının, renk seçimi ve anlatım üslubundan dolayı Timur dönemi Herat Okulu ve 16. yüzyıl Safevi Saray Okullarından etkilendiğini yazmaktadır. Bu resimlere en yakın minyatürlerin Gencine-i Feth-i Gence (TSMK R. 1296) olduğunu, resimlerde doğanın yorumlanması ve figür türlerindeki benzeşimin buna işaret ettiğini belirtmektedir. (Resim S.3)

³⁰² <https://collections.artsmia.org/art/1225/manuscript-of-the-baharistan-mir-husain-al-husaini>

³⁰³ Çağman, a.g.m., s. 26.



Resim S.3, TSMK R. 1296 V.27a ve 28b yaprakları.³⁰⁴

Başka bir makalede Filiz Çağman ve Zeren Tanındı Şecaatname ile Gencine-i Feth-i Gence minyatürlerinin Osmanlı topraklarına gelmiş Safevi kökenli ya da bu üslubun etkisinde kalmış sanatkarlar tarafından yapıldığını yazmıştır.³⁰⁵

Güner İnal makalesinde Kazvin üslubunun güçlü bir şekilde hissedildiği yazmanın Şecaatname olduğunu, Gencine-i Feth-i Gence'nin minyatürlerinin, bazı manzara unsurları dışında Kazvin etkisini Şecaatname'dekiler kadar göstermediğini belirtmektedir. Aynı makalede İnal, Veli Can'ın ustası Siyavuş yoluyla Kazvin üslubunu temsil edebileceğini ama Şecaatname minyatürleriyle ilişkilendiren bir belgenin olmadığını belirtir.³⁰⁶ (Resim S.4)

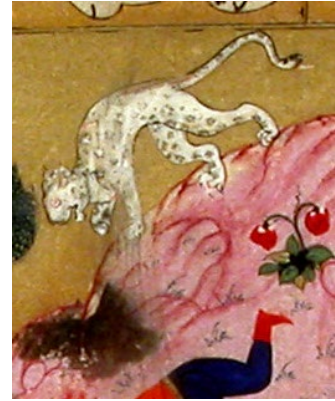
³⁰⁴ Ertuğrul, a.g.t. s.70, 72.

³⁰⁵ Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safevî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", **Aslanapa Armağanı**, Bağlam Yayınları, İstanbul 1996, s. 37-62.

³⁰⁶ Güner İnal, "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", **Fifth International Congress of Turkish Art**, Akademia Kiado, Budapest 1978, s. 457-476.



Resim S.4, İÜK TY 6043 Şecaatnâme V.78b, 203a, 256b.³⁰⁷



Resim S.5, TSMK H. 1711 V.30a. Resim S.6, TSMK R. 1296 V.28b.³⁰⁸ Resim S.7, İÜK TY 6043 V. 78b.³⁰⁹

TSMK H. 1711 Mecmuada resimlenen leopar ile TSMK R. 1296 Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence resimlerindeki leoparın, İÜK T.Y. 6043 Şecaatname’de yer alan leopardan daha fazla benzediği görülmektedir. (Resim S.5, S.6 ve S.7)

³⁰⁷ Resimler için: <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty06043.pdf> e.t. 15.12.2021. Bilgi için: Asafî Dal Mehmed Çelebi a.g.e.

³⁰⁸ Zeynep Ertuğrul, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1296 Numaralı Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence’nin Minyatürleri”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, s. 72.

³⁰⁹ <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty06043.pdf> e.t. 15.12.2021.



Resim S.8, TSMK H. 1711 V.36a. Resim S.9, TSMK R. 1296 V.28b.³¹⁰ Resim S.10, İÜK TY 6043 V.253a.³¹¹

TSMK H. 1711 V.36a da betimlenen kayaların TSMK R. 1296 V.28b de resimlenen kayalar ile çizgilerin yumuşaklığı, formu, renk tonlamaları ve kontürler açısından benzer özellikler gösterdiği tesbit edilmiştir. İÜK TY. 6043 ile form, renk kullanımı açısından farklılıklar vardır. (Resim S.8, S.9 ve S.10)



Resim S.11, TSMK H. 1711 V.31b, V.33b V.35b, V.36b'den figür detay



Resim S.12, TSMK R. 1296 V.22b, V.27a V.28b figürlerden detay.³¹²

³¹⁰ Ertuğrul a.g.t.

³¹¹ <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty06043.pdf> e.t.:15.12.2021.

³¹² Ertuğrul, a.g.t.



Resim S.13, İÜK TY. 6043 V.221a, 253a, 249b figürlerden detay.³¹³

Üç yazma ile ilgili resim S.11, S.12, S.13’de İÜK TY. 6043 ve TSMK R. 1296 eserlerinin TSMK H. 1711 numaralı mecmua ile figürlerin form ve iletişim açısından benzer oldukları görülmektedir.

Bilindiği gibi, İran bölgesinde hazırlanmış minyatürlü eserlerin Osmanlı sarayına girmesi 15. yüzyılın son çeyreğinden sonra görülmekle beraber Safevilerle olan savaşlardan sonra daha da artmıştır. İran sahasında yetişmiş kitap sanatkarlarının Osmanlı nakkaşhanelerinde etkili olmaları ise 15. yüzyılın son çeyreğinden itibaren dir. Bu sanatçıların ve Fars klasiklerinin saray nakkaşhanesi ve kitap sanatlarının gelişmesi üzerinde etkisi büyük olmuştur. 16. yüzyıl ortalarından sonra Herat ve Tebriz’den gelen Timurlu ve Türkmen sanatçıların etkisinin yerine Osmanlıya özgü bir üslup ve bir tarzın oluşmaya başladığı görülmüştür.³¹⁴

1004/ 1596 ve 1005/1596 tarihli Ehl-i Hıref defterlerinde nakkaşân sınıfında Velican ve Hüseyin isimleri görülmektedir.³¹⁵ Menâkıb-ı Hünerveran kitabında Gelibolulu Ali, Velican’ı övmekte kitabı yazdığı tarihlerde Tebrizlilerden üstad Veli Can’ın Anadolu’ya geldiğini, payitahtta görevli musavvir olduğunu belirtmektedir.³¹⁶ Kaleminin ve işinin inceliğini beğenir, kendini beğenmişliğinden yakınır. Aynı eserde

³¹³ <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty06043.pdf> e.t. :15.12.2021.

³¹⁴ Lale Uluç, “On Altıncı Yüzyılda Osmanlı-Safevi Kültürel İlişkileri Çerçevesinde Nakkaşhanenin Önemi”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi Osmanlılar*, Ankara 2010, sy. 54, s. 31.

³¹⁵ Ekici, a.g.e, s. 82 ve118.

³¹⁶ Gelibolulu Mustafa Ali, Haz., Meltem Cunbur, *Menâkıb-ı Hünerveran*, Ankara 1982, s. 117-118.

Ali, Veli Can'ın kardeşi Hüseyin'in Mani yaradılışlı olduğunu, Behzad hünerine sahip olduğunu söylemekte ve Atabe-i ulya³¹⁷ nakkaş hanesinde görevli olan hünerli ve beğenilmiş bir sanatçı olduğunu belirtmektedir.³¹⁸

Elimizdeki verilerle Bahâristân'ın son altı minyatürünün Safavi resim üslubunu Osmanlı sarayına taşıyan veya bu üsluptan etkilenen bir sanatçının elinden çıkmış olduğunu düşünmekteyiz. İlerleyen zamanlarda elde edilecek bilgiler ve belgeler vasıtasıyla daha net cevaplar alınması olasıdır.

16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başlangıcında üretildiği tahmin edilen TSMK H. 1711 envanterli mecmua; içerdiği beyitlerle, dili ve anlatımıyla dönemin edebî zevkini yansıttığı gibi, minyatürleri açısından da fevkalade değer taşımaktadır. İlk kısım olan Molla Cami'nin Bahâristân şerhi; -bilinen ve mevcut eserler içinde- saray nakkaşanelerinde üretilen yazmalar arasında konu ve minyatür seçimi bakımından çok nâdide bir eserdir. Dönemin sanat zevkini yansıtmaması, farklı üslupları bünyesinde barındırması ile de fazlasıyla kıymetlidir. Zengin renk çeşitliliği ve incelikli işçiliği minyatürlerinin değerini daha da arttırmaktadır. Mecmuanın atasözü ve deyimlerden oluşan ikinci kısmı ise atasözlerinin resimli olarak görüldüğü tek yazma eser olmasının yanında net ve açık bir şekilde metin anlatımı ve minyatür kurgusu yönünden de dikkate şâyandır.

Böyle kıymetli bir eser olan TSMK H. 1711 numaraya kayıtlı mecmuanın minyatürleri tez çalışmasıyla incelenmiş, yorumlanmış ve tanıtılmıştır. Çalışmada eksikliklerin olacağına şüphe yoktur. Bu çalışma, yeni yapılacak çalışmalara bir nebze de olsa katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

³¹⁷ Çok yüce eşik. Bkz. http://www.lugatim.com/s/ulya_e.t. 16.12.2021.

³¹⁸ Dönemin Ehli hiref defterlerinde yüksek ücret alan Hasan'ın yanında Veli Can ve Hüseyin adları vardır. D34 Filori defterinde Nakkaş Hasan kayıtlarına rastlanmıştır ama Veli Can isminde kayıtlı bir bilgi yoktur. 1592 yılına kayıtlı işinin karşılığı ödüllendirilmiş Nakkaş Hüseyin Ağa kaydı bulunmaktadır. Hüseyin Ağa'nın kim olduğu hangi işle ödüllendirildiği belirli değildir. bkz: Osman Yiğit, "Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi 34 Numaralı Filori Defteri", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı Yeniçağ Tarihi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2018.

KAYNAKÇA

- AĞIRDEMİR Erdoğan.** Bektaşilikte Tâc Çeşitleri ve Anlamları, Türk Kültürü ve *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 2011, sy. 60, s. 365-378.
- AKALAY Zeren.** (1979) “XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri”, *I. Milletler Arası Türkoloji Kongresi Tebliğler*, Tercüman Gazetesi ve Türkiyat Enstitüsü Basımı, İstanbul, s. 607-626.
- AKARPINAR R. Bahar.** (2004) “Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme”, *Türkbilig*, Ankara, sy. 7, s.3-19.
- AKBAŞ Melike.** (2013) *Eğri Fetihnamesi Bezeme Unsurları ve Minyatürleri*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- AKSOY Ömer Asım.** (1993) *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- AKSOY Ömer Asım.** (2004) *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- AND Metin.** (2012) *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ANKARAVÎ İsmail ve ARPAGUŞ Safi.** “Minhâcü'l-Fukarâ: Mevlvî Âdâb ve Erkânı ve Tasavvuf İstılahları” *Keşkül Dergisi*, sy. 33: s. 42-51.
- ARIKAN Ahmet Saim.** (2019) “Cilt Sanatı”, *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 455-456.
- ARSEVEN Celal Esad.** (ty) *Türk Sanatı Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- ASAFÎ DAL Mehmed Çelebi.** (2007) Haz. Abdülkadir Özcan, *Şecaatname*, Çamlıca Yayınları, İstanbul.
- ATASOY Nurhan.** (1997) *1582 Surname-i Humayun Düğün Kitabı*, Koçbank, İstanbul.
- ATASOY Nurhan.** (1972-1973) “III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library’deki İki Minyatürlü Sayfa”, *Sanat Tarihi Yıllığı V*, İstanbul, s. 360-362.

- ATASOY Nurhan ve ÇAĞMAN Filiz.** (1974) *Turkish Miniature Painting*, Publications of the R.C.D. Culturel Institute, İstanbul, s. 57.
- ATBAŞ Zeynep.** (2012) “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, c. XLI, s. 263-264.
- ATBAŞ Zeynep Çelik.** (2003) *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki H. 2155 Numaralı Murakka*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- AYDIN Hilmi.** (2012) “Topkapı Sarayı Müzesi”, *İslâm Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, c. XLI, s. 263.
- BAĞCI Serpil.** (1999) “An Eighteenth-Century Patron & The Reuse and Transformation of Older Images”, *11th International Congress of Turkish Art*, Utrecht-The Netherlands.
- BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Günsel, TANINDI Zeren.** (2006) *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- BERLEKAMP Persis.** (2003) *Painting As Persuasion: a Visual Defense of Alchemy in an Islamic Manuscript of the Mongol Period*, *Muqarnas*, , sy. 20, s. 35-59.
- BEYZADEOĞLU Süreyya.** (2002) “Nazım ve Nesir Örneklili Osmanlı Dönemi Atasözleri ve Deyimleri” *Türkler*, c. XI, s. 622-634.
- BİLGE Sadık Müfit.** (2016) “Osmanlı İstanbul’unda Bakkal Esnafı”, *V. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul 2017, 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, s. 415-450.
- BİNARK İsmet.** (1975) *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara.
- BİNNEY Edwin.** (1978) “A Lost Manuscript of Murad III”, *Fifth International Congress of Turkish Art*, Akademia Kiado, Budapest, s.191-202.
- BOZCU Pelin.** (2010) *Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Müdürlüğü Uzmanlık Tezi, İstanbul.
- BOZKURT Nebi.** (1997) “Halı”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, c. XV, s. 251-262.
- CÂMÎ Abdurrahman.** (2017) *Bahâristân*, Semerkand Yayınları, İstanbul.

- CAMİ Abdurrahman ve TÂHİRÜ'L- Mevlevî.** (2014) Haz: Turgay Şafak ve Sema Babuşcu, *Bahâristân ve Şukûfe-i Bahâristân*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- CAN Selman.** (2004) "Arslanhane Üzerine Yeni Bilgiler", *Uluslararası Bizans ve Osmanlı Sempozyumu (XV. yüzyıl)*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- CEBECİOĞLU Ethem.** (2004) *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yayınları, İstanbul.
- CEYHAN Âdem.** "Bazı Yazma ve Basma Türk Atasözü Derlemeleri", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 2011, sy. 4, s. 175-224.
- CUNBUR Müjgan.** "Şeyhülislâm Veliyyüddîn Efendi Vakıfları ve Kütüphanesi", *Necati Lugal Armağanı*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1968, s. 165-189.
- ÇAĞMAN Filiz.** (1978) "Illustrated Stories From a Turkish Version of Jami's Baharistan", *Turkish Treasures*, İstanbul, sy. 2, s. 21-29.
- ÇAĞMAN Filiz.** (1973) "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri" *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul, sy. 5, s. 411-442.
- ÇAĞMAN Filiz ve TANINDI Zeren.** (1979) *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÇAĞMAN Filiz ve TANINDI Zeren.** (1996) "Osmanlı-Safevî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", *Aslanapa Armağanı*, Bağlam Yayınları, İstanbul, s. 37-62.
- ÇİĞ Kemal,** (1959) "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası*, İstanbul, s.5-90.
- DEĞİRMENCİ Tülün.** (2012) *İktidar Oyunları ve Resimli Kitaplar; II. Osman Devrinde Değişen Güç Simgeleri*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- DERMAN Fatma Çiçek.** (2012) "Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 343-358.
- DERMAN M. Uğur** (1999) "XV ve XVI. Asırlarda Türk Hat Sanatı", *XV ve XVI. Asırları Türk Asrı Yapan Değerler*, İslami İlimler Araştırma Vakfı, İstanbul, 245-249.
- DERMAN M. Uğur.** (1997) "Hat", *İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, c. XVI, s. 427-437.
- DÜNDAR Günday.** (2013) *Arşiv Belgelerinde Siyakat Yazısı Özellikleri ve Divan Rakamları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

- EKİNCİ Ramazan.** (2015) “Fehîm-i Kadîm’e Mâl Edilen Bir Atasözleri Kitapçığı: Durûb-ı Emsâl-i Türki”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, sy.15. 163-185.
- EKİCİ Sakine Akcan.** (2020) *Ehl-i Hiref-i Hâssa Sanatkârları III. Mehmet Dönemi (1596-1601)*, Lale Yayıncılık, İstanbul.
- EMECEN Feridun.** “Mehmed III”, *İslam Ansiklopedisi* TDV, c. XXVIII, İstanbul 2003, s. 407-413.
- EMECEN Feridun.** (2007) “Osmanlılar”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, c. XXXIII, İstanbul, s. 487-496.
- EMECEN Feridun.** (2010) “Selim II”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV c. XXXVIII, İstanbul, s. 62-74.
- EMECEN Feridun.** (2002) “Sultan Süleyman Çağı ve Cihan Devleti”, *Türkler*, Ankara, c. IX, 510-513.
- EMECEN Feridun.** (2010) “Süleyman I”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV c. XXXVIII, İstanbul, s. 62-74.
- ERTUĞRUL Zeynep.** (2019) *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Kitaplığı 1296 Numaralı Kitâb-ı Gencîne-i Feth-i Gence'nin Minyatürleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- EYÜPOĞLU E. Kemal.** (1973) *On üçüncü yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler I*, Doğan Kardeş Matbaası, İstanbul.
- FETVACI Emine.** (2013) *Sarayın İmgeleri; Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- GELİBOLULU Mustafa Ali.** Hazırlayan, Meltem Cunbur, *Menâkıb-ı Hünerveran*, Ankara 1982, s. 117-118.
- GÖKYAY Orhan Şaik.** “Cönk” *İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul 1993, c. VIII, s. 73.
- GÖLEN Zafer.** (1999) “Tarih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev”, *Tarihi Araştırmalar Vakfı Dergisi*, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul.
- GÖLPINARLI Abdülbâki.** (2004) *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- GÖRGÜN Tahsin.** “İbn Ümeyl” *İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul 1999, c. 20, s. 432-433.

- GÜLGEN Hicabi.** (2019) “Ebru Sanatı”, *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 438-449.
- GÜNDÜZ Filiz.** (2005) “Minare”, TDV, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, c. XXX, s. 98-101.
- GÜNYOL Hande.** (2018) “Saray ve Osmanlı toplum yaşamında “mendil” kullanımı üzerine notlar”, *Filiz Çağman’a Armağan*, İstanbul, s. 291-301.
- HARAL Hesna.** (2020) “Kırk Vezir Hikâyeleri Minyatürleri Üzerine Bir İnceleme” *Art Sanat*, İstanbul Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s. 205-243.
- İNAL Güner.** (1982) “Topkapı Sarayı Müzesindeki İki On altıncı Yüzyıl Hamsesinin Minyatürleri”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir, sy. 1, s. 37-49.
- İNAL Güner.** (1978) “The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting”, *Fifth International Congress of Turkish Art*, Akademia Kiado, Budapest, s. 457-476.
- İNAL Güner.** (1995) *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- İNALCIK Halil.** (2020) *Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-1*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- İNALCIK Halil.** (2009) *Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-2*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- İNALCIK Halil.** (2009) “Osmanlı Tarihinde Dönemler”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, y.12, sy. 51, Ankara 2009, s. 9-30.
- İPŞİRLİ Mehmet.** (2000) “İlmiye”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, c. XXII, İstanbul, s. 141-145.
- İPŞİRLİ Mehmet.** (2001) “Kalemiye” *İslam Ansiklopedisi*, TDV, c. XXIV, s. 248-249.
- KALA Ahmet.** (1995) “Esnaf”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, c. XI, s.423-430.
- KARATAY Fehmi Edhem.** (1969) *Topkapı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Müzesi Yayınları, İstanbul 1969.
- KARATAY Fehmi Edhem.** (1961) *Topkapı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Müzesi Yayınları, İstanbul 1961, c. II.
- KARATAY Fehmi Edhem.** (1961) *Topkapı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Müzesi Yayınları, İstanbul.

- KAZAN Hilal.** (2007) *XV ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul.
- KAZAN Hilal.** (2010) “Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler”, *Osmanlı Araştırmaları*, İstanbul, sy. 35, s. 120.
- KELAMİ-İ Rumi.** *Vekâyi-i Ali Paşa*, Haz. Soner Demirsoy, Çamlıca Yayınları, İstanbul 2012.
- KUNDAK Ali Nihat.** (2005) “Eyüp’te Medfun Şeyhülislâm Veliyyüd-dîn Efendi ve Oğlu Mehmed Emin Efendi”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu IX*, Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul, s. 338-351;
- KUT Günay.** (2010) “Atasözleri ve Deyimlere Ait Manzum ve Minyatürlü Yazma Bir Eser”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları II*, İstanbul.
- KUT Günay.** (1986) “Atasözleri ve Deyimlere Ait Manzum ve Minyatürlü Yazma Bir Eser”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 1*, İstanbul, s. 73-112.
- KUT Günay.** (1986) “Mecmua” *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, c. 6, s.170-172.
- KÜTÜKOĞLU Bekir.** (2010) “Murad III”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV c. XXXI, İstanbul, s. 172-176.
- MAHİR Banu.** (2012) “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu” *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 379-395.
- MAHİR Banu.** (2002) “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür” *Türkler*, Ankara, c. 12, s. 319.
- MAHİR Banu.** (2012) *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- MOLLAİBRAHİMOĞLU Süleyman.** (2017) *Yazma Eserler Terminolojisi*, Ensar Neşriyat, İstanbul.
- MÜDERRİSOĞLU Fatih.** (2019) “Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi”, *Türk İslam Sanatları Tarihi*, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 343.
- NEUMANN Christoph K.** (2005) “Üç Tarz-ı Mütalaa. Yeniçağ Osmanlı Dünyası’nda kitap yazmak ve okumak”, *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, sy. 1, İstanbul, s. 51-76. 61
- OY Aydın.** (1972) *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- OY Aydın.** (1991) “Atasözleri”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, c. IV, s. 44-46.

- ÖZCAN Tahsin.** (2013) “Veliyyüddin Efendi”, TDV, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. ILIII, s. 40-42;
- ÖZKEÇECİ İlhan ve ÖZKEÇECİ Şule Bilge.** (2014) *Türk Sanatında Tezhip*, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul.
- ÖZTUNA Yılmaz.** (2004) *Osmanlı Devleti Tarihi Medeniyet Tarihi 2*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2004.
- ÖZTÜRK Erdem Can.** (2019) “Divan Şiirinde Kulakla İlgili Deyimler ve Anlam Çerçevesi”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum. s. 37-82.
- PALA İskender.** (2012) *Ansiklopedik Divan Şiirleri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- PARLADIR Şebnem.** (2011) *Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi'nin Hümayunnâmesi*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.
- PARLATIR İsmail.** (2011) *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınları, Ankara.
- PEÇE Zaliha.** (2015) *Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açısından Karşılaştırılması*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- RADO Şevket.** (1969) *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, Yapı Kredi Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul
- RAHİMİ-ZÂDE İbrahim Çavuş.** (2010) *Harimî, Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence*, Çamlıca Yayınları, İstanbul.
- RENDA, Günsel.** (1973) “Topkapı Sarayı Müzesindeki H.1321 No.lu Silsilename'nin Minyatürleri” *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul, sy. 5, s. 443-495.
- RİEU Charles.** (1888) *Catalogue of The Turkish Manuscripts in The British Museum*, London.
- SAYIOĞULLARI Recep Sadri.** (1991) *Türk Ta'lik yazı Ekolünün Doğuşunda Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları, Hat Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- SEZGİN Fuat.** (1960) “Üç macmûat ar-rasâ'il” *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, İstanbul, c. II, s. 231-256.
- SUBAŞI Hüsrev.** (1999) “Hattat Osmanlı Padişahları”, *Yeni Türkiye Dergisi Osmanlı Özel Sayısı*, c. V, sy. 34, s. 603-609.

- SÜREYYA Mehmed.** (1996) *Sicil-i Osmanî Osmanlı Ünlüleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, c. II.
- ŞERİF Mehmed.** (2017) *Dâsitân-ı Ferruh u Hü mâ*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- TANER Melis.** (2019) “Harvard Sanat Müzesi’nde Bulunan Minyatürlü Bir Baki Divanı” *Türkiyat Mecmuası*, İstanbul, s. 567-569.
- TANINDI Zeren.** (2006) *Siyer-i Nebî İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed’in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.32-36.
- TANINDI Zeren.** (1996) *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- TARLAN Ali Nihad.** (2012) “Eski Mecmualar Arasında”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. 1, sy. 1-2-3-4, Şub., s. 122.
- TATÇI Mustafa.** (2005) *Nesillerden Nesillere Armağan Sözler Hazinesi*, Düşünce Yayınları, Bursa.
- TAYŞİ Mehmed Serhan.** (1977) “Aşık Çelebi ve MK Ali Emiri Efendi Vakıf Kitapları Arasında Bulunan Minyatürlü Meşa’irü’ş-şu’ara Adlı Eseri”, *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, y. 3, sy. 6, Ankara, s. 77-89.
- TUĞLUK İbrahim Halil.** (2016) *Türk Edebiyatında Bahâristân*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, c. 26, sy. 1, Elâzığ, s. 45-57.
- ULUÇ Lale.** “On Altıncı Yüzyılda Osmanlı-Safevi Kültürel İlişkileri Çerçevesinde Nakkaşhanenin Önemi”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi Osmanlılar*, Ankara 2010, sy. 54, s. 23-60.
- ULUDAĞ Süleyman.** (2003) “Meczip” *İslam Ansiklopedisi*, TDV, Ankara, c. XXI, s. 285-286.
- UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı.** (1951) *Osmanlı Tarihi*, c. III, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı.** (1984) *Osmanlı Devleti’nin Saray Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı.** (2003) “Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defterleri”, *Belgeler Dergisi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, c. XI, s. 15, Ankara.
- UZUN Mustafa İsmet.** (2003) “Mecmua”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, Ankara, c. 28, s. 265-268.

- YAMAN Bahattin.** (1996) “18.yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Teşkilatı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Dergisi*, Isparta 1996, sy. 3. s. 272-292.
- YAMAN Bahattin.** (2002) “*Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Miftah Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- YEKBAŞ Hakan.** (2012) “Divan Şairinin Sessiz ve Gizli Anlatımı: Muvaşşah” *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Ankara, sy. 3, s. 2649-2700.
- YETKİN Şerare.** (1993) “Çini”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, İstanbul, c. VIII, s. 329-335.
- YILDIZ Yasin.** (2021) *Beykoz Cam ve Billur Müzesi*, Milli Saraylar Başkanlığı Yayınları, İstanbul.
- YUDUM EŞKİ.** (2018) *Talikhizâde'nin Şemâilnâme-İ Âli Osman'ı (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi A. 3592) ve Tasvirleri*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale.

<https://collections.artsmia.org/art/1225/manuscript-of-the-baharistan-mir-husain-al-husaini>. e.t.11.12.2021.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/zeyil#1> e.t. 10.01.2021.

<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty06043.pdf>. e.t. 11.12.2021.

https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_428_169/1/LOG_0000/. e.t. 03.12.2021.

<http://www.lugatim.com/s/ulya> e.t. 16.12.2021.

<http://www.yazmalar.gov.tr/eser/baharistan/18231>. e.t. 10.12.2021.

EK

A. BAHARİSTAN ŞERHİ

1b

Sepās ve setāyiş bī kıyās ol hālīk-ı cin(n) u nās ḥazretlerine olsunki elṭāf-ı firāvān-ı bī girānlarından لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ āyet-i şerīfeniñ mazmūn-ı melāḥat-mefhūmlarından ser-i insāna tāc-ı ʾız(z) ve seʾādet ve لَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ āyet-i laṭīfeniñ mefhūm -ı ʾız(z)et nümūnlarından ber-i ādeme ḥilʾat-ı fer(r) u siyādet-erzānı buyurub bū sitān-ı kūn ve mekānı envār-ı iḥsānıyla rüşen ve gülistān-ı bāğ-ı cihānı ezhār-ı āşārıyla gülşen eyledüğünden ğayri gül-i gülistān-ı kulūb-i insānı fevāyih-ı şerīʾat-ı

2a

ʾanber şemīm ile ḥande ve sūnbül-i bostān-ı dil-i ehl-i īmānı revāyih-ı ḥaḳīḳat-ı müşkīn-nesīm ile şüküfte idüb bārān-ı raḥmet-i bī ḥisābın lā yenḳatıʾ ve ḥān-ı (ḥovān) elvān-ı iḥsānın bilā münḳatıʾ kılılmışdur. **Meşnevī**

کرا قوت و صف احسان اوست
که اوصاف مستغرق شان
جهان متفق بر الهیتش
فرومانده از کنه ماهیتش

ve neġamāt-ı ʾāliyāt-ı nāmiyāt-ı taʾzīmāt ve teren(n)ümāt-ı zākiyāt-ı şāfiyāt-ı teslimāt ol şadr-nişīn-i şuf(f)e-i risālet emīr-i bāriġāh-ı şefāʾat muʾlin-i ḥaḳīḳat mübeyyin-i şerīʾat rāh peymāyı vilāyet delil ü reh-nümāyı hidāyet yaʾnī nāzenīn ḥazret-i celīl ve güzīn-i emīn-i mehbiṭ-ı Cebreīl Ḥazretlerine olsunki sürme-i مَاطَعَى وَ الْمَبْصَرُ ile çeşm-i ḥaḳ bīnleri mükeḥ(h)al ve nebāt-ı هُوَ الْإِلَٰهِيُّ يُوْحَى ile kelam-ı cān perverleri şīr ü şek(k)er olub burāḳ-ı berḳ-revlerinüñ pāy-ı ʾarş-sāları farḳ-ı noh künbede sūde

2b

olmağ ile çerh-1 hazır işüt duta iken sürür u ħubürundan raqşa gelüb ‘ālī miqdār olmuş iken üm(m)et-i pür töhmetleri şāyeste-i derecāt-1 cen(n)āt-1 behcet-āyīn olsun deyu kemer-i ihtimāmların meyān-1 ictihāda ber mertebede peyvend itdiler ki yed-i tağal(l)üb-i zālīmān-1 bi-amāndan dendān-1 nizām-1 ‘ıqd-1 şürey(y)ālarına seng-i resīde oldı. **Meşnevī**

زلولاک و لعمرک تخت و تاجش
کشیده جرخ بر کردون خراجش
همو خورشید کردون رسالت
هموچمشید ایوان جلالت

ve daħī çār-1 yār-1 güzīn-i raħmete’l-‘ālemīn ħazretlerine olsun ki çār-1 rukn-i deyn ve bināy-1 şer’-1 mübīn onlaruñ mu‘āvenet ve muzāheretleri ile vāşık u metīn olmuşdur.

Beyit

بنای شرع و دین استوارش
متین از جار رکن جاریارش

ve bākī ol u eşhāb-1 bozorguvār u ‘ālī miqdārlarına olsunki her biri imām-1 eim(m)e-i dīn ve muqtedā-yı rāh-1 yaqīn olub. Delīl u necm-i hidāyet ve rehber-i rāh-1 şadāqat olmuşlardır. Kitāb-1 mil(l)et ez nāmeş muşah(h)ağ mişāl-i ‘işmet ez aleş müveş(ş)ağ

3a

رضوان الله تعالى عليهم أجمعين. آمين يا رب العالمين ولمن قال آمين بحُرمة سيّد المرسلين

(şifat-ı şeb) Bir şeb ki rüz-1 erbāb-1 isti‘dād u kemāl gibi tīre ki dīde-i kevākib bu ħalet-i nā-hem-vārdan ħayıra idi. Güyā ki bir mazlūm-1 mağmūm-1 telhī çeşīdenüñ sayībān-1 dūd-1 dūda endüdesi eyvān keyvāna keşīde olduğından dīdār-1 mihr-i cihān-ārā be-dīdār olmayub gerdūn-1 buqalemūn libas-1 nīlgūn ile mātem-zede qalub şubh-1 dağ(h)ākuñ lebī ħandeden beste ve sayīrān-1 ‘ālem-ārānuñ pāy-1 āfāk-peymālarına ħār-ħalīde olub her biri genc-i ħafāda nişeste ve şāhid-i cihān-gīsū-yı müşk boyn-1 cebhe-i ‘ālem-nümāsına fūrūhişte idi. Veyāħud çarğ galebe-i şafrādan mübtelā-i maraz-1 devār olub iħtirāk-1 şafrā mübed(d)el-i sevdā ve māh-1 şeb-ārā iklīl-i ‘ālem nümāsīn nā-peydā ve ber ‘aşık-1 bi-çāre u avārenüñ şerār-1 dūd-1 āhı ħirmen-i māhı yakub

külliyet ile hebā eyledüğinden delīl-i encüm kendü tarīkların güm idüb ser-a-ser cihān-dil

3b

nādān ve gūr-i zālīmān gibi siyāh olub şeh-i hindustān māh-ı mencūkın zemīnden ‘ayyūka çıkup hayli leşker-i rüz-ı ruy bī-cān ve sipāh zeng pīrüz ve şādmān olub tuğrā-yı eyālet-i çīn ve tevķī’-ı riyāset-i mā-çīn nām-ı manşūrına müsev(v)ede olmuş idi. Keşret-i hem(m) u vefret-i almadan seylāb-ı ğam dīde-i ğam-dīdeden hāb-ı rāhātı sürmüş iken. (**Emedin dil be-nezd ‘aķıl**) dil-i şad-pāre u bī-çāre huzūr-ı ‘aķl-ı āvāreye gelüb cevāhir dūrer-i duā’ ve zevāhir-i ğurer-i šenāyı tekrār ve tezkār idüb ber-vech-i istīnās iltimās kılub etdiği ey tabīb-i ten-i maħrūr vāy-ı habīb-i beden-i mehcūr böyle ebkem ve lāl ve maġmūm-ı bī-maķāl durmaķdan ne ‘āide (‘āyid) olur Elħamdülillāh nizām-ı nazma fikr-i šāķīb, ve nişār-ı neşre rāy-ı şayyuñ yok ise hele fi’l-cümle dest-resuñ-vāre nicün ol melekiy(y)ü’ş-şifat u sütüde zātuñ müy-ı ‘anber būy-ı dil-avīzī ve kemer-i ebrū-yı ‘anber-āmīzi ile şāhid-ma’nāya zīb u zīnet ve rütbet u ķudret virmezsın ‘aķl-ı perīşān

4a

daħi hezār ‘ozr-i dil-pezīr ile tarīķ-ı muvāsā u müdārāyı der-pīş idüb eytdi. (**Cevāb-ı ‘aķl bā-dil**) Ey yār-ı ğam-kūsār vāy-ı dildār-ı nām-dār ol cān cānınuñ pīşānī-i āyet-i nūrı ve had(d)eyn-i levh-ı mastūrı haķ(k)ı-çün bārḥā hātıra bu haṭıra ve süveydāya bu sevdā gelmişdür amma bir hūsnūñki tūṭiyān-ı ğazel-seray-ı nazm göster ve murgān-ı hoş elḥān-ı serāb-istan-ı sūḥān-ver vaşf u tavşifinde ‘āciz u kāşır olduğundan ğayri ‘işve-i şabāḥat-ı dīdārından hūrşīd-i raḥşānuñ desti ber-dil ve şīve-i melāḥat-ı refṭārından serv-i hīrāmānuñ pāy-ı-der-gil olub pūşt-i dest-i hūsn vecāhetinden māh-ı ‘ālem-arānuñ rūy-ı şikeste olmuş ola anuñ gibi rūḥ-ı revān u hūr-i cinānuñ ḥat(t) u ḥāl-ı ‘anber-āġīnun ta’rīf ve gül-i hoş-būy-ı rengīnün tavşīf itmeġe bu bī-çārede ne ‘aķl-ı kifāye ve ne fehm u dirāye vardur didükde dil daħī cevāb virüb eytdi. (**Cevāb-ı dil be-‘aķlı**) Āmen(n)ā sözünde şādık ve ķuluñda fāyık olub ol zāt-ı ‘ālīşān

4b

ve menba’ı iḥsānuñ kisu-yı şeb-i ķadri ve rū-yı ‘ıyd-ı ekberi medḥında ‘āciz u kāşırsın am(m)a ol şaf-ārāy-ı şafā-rāy bir şek(k)er-rīz-i feşāḥat ve şūr-engīz-i melāḥat ‘ālī-

him(m)et nîk haşlet şāhib se'ādetdürki hemvāre 'avāyib-ı zîr-destlerden nazār-ı şerīflerin mestūr kılmak ile kişver-i 'afv-müsaḥ(h)ar olub ser-i se'ādet nişāblarına ve'l-'āfından tāc-ı müyes(s)er olmuşdur heft-i süb'-ı şuhuf-a'zā ve sî pāre-i dendān-ı şeker ḥāsı haḳ(k)ıçün āftāb-ı siphar-i fazīlet mā-hitāb-ı ufḳ-ı şerī'at şadr-nişīn-i eyvān-ı tarīḳat şeh-süvār-ı meydān-ı haḳīḳat 'aleyhi raḥmetü rabbi'l-'izzet mevlānā monlā cāmī ḥazretlerinüñ zāde-i ṭab'ı olan bahāristān nām-kitābuñ ravza-i heştümī ki aḥvāl-i cünd-i bī-zebānānuñ beyānında yerince laṭife-i laṭife-yi ve kıssa-i pür ḥışse-yi muḥtevidür. Bir şāhid-i ma'nādurki dībā-yı farsī-i deriyye ile cilve-ger olmuşdur. Eger ḥayyāt-ı ḥayālün ḥarīr-i zer-keş-i rümī-i endāze-i tedbīr ile

5a

ölcüb (**işāret-i iştīlāḥāt ḥayyāṭān**) tebāşīr-i fikr-i dil-pezīr ile nişānlayub mikrāz-ı firāsetle içüb rişte-i 'aḳl ile diküb ol şāhid-i ma'nānuñ ḳāmet-i bālāsına rāst kılub şīrāze-i nām-ı hümayun-ı se'ādet maḳrūnı ile müşerrez kılasın şek yokdur ki in-şā'-allah teālā maḳbūl-ı ṭab'-ı münīfleri olur didükde 'aḳl daḥī ol gül-i gülşen-i se'ādet ve reyḥān-ı baḡ-ı 'ız(z)et ki ḥayālinden dile şadāret ve ḥāk-i-pāyından sere tāc-ı 'ız(z) u se'ādet ḥāşıl olduğundan ḡayri ber-şāhib-fazīlet menba'-ı mürüv(v)et **aḡā-yı bāb-ı se'ādetdürki** her mekānda şadāretde olduğundan nām-ı şerīf u ism-i münīflerinüñ daḥī her bir ḥarfı riyāset iḳtiza itmegin nām-ı şerīfleri taşrīḥa(n) zıkr olunmayub bu ḳaşīde-i müveş(ş)eḫa ile beyān olunmuşdur. **Li-muḥar(r)irihi**

(!) *Aldı medḥuñ şuhuf-ı çarḥa yazmaḡa mihr-i cihān*

Destine zer(r)īn kalemler āyıma rūḥ-ı revan

(Ė) *Ėurre-i ebrularuñ ruḥsāruñ üzre mah-ı 'ıyd*

5b

Afitāb-ı 'ālem-ārā üzre olmuşdur 'āyān

(!) *Esdı vārise nesīmi müy-ı 'anber būyuñuñ*

Ėonca çāk idüb yaḳasın itmede bülbül fiḡān

(Ė) *Yazmaḡa medḥuñ heves kılduḡça çarḥuñ kātibi*

Birbirine göz kıpar 'aczin göricek aḥterān

(↔) *Bezmi-i ḥāşuñ ḥizmetinde bulnem şāyed diyū*

Çerḥ-hāle sofrasına ḳodı bir zer-şem'-dān

(!) *Ol 'abīr-işşān zülfüñden mekr-bād-ı şabā*

- Bu alupdır kim mu 'aṭ(ṭ)ar oldı cümle kün-fe-kān*
- (ب) *Bağlayan cān riştesin sevdā-yı zülfüñ tarına*
Her şebi kadr olub olur sāl-ı ömri cāvidān
- (س) *Sermi çekdi emr ki rām olmadan hunk-i felek*
Her gice zenhīre ṭākır keh-keşān ānı keşān
- (ع) *'İşve-i ref(t)ar-ı mevzūn-ı dil-avīzūñ görüb*
Muhtecib oldı hicābından mekr-hūr-i cenān

6a

- (ل) *Ehl-i diller yazariken la 'l-i nābuñ vaşfını*
Hāmenüñ şak(k) oldı lezzetden dili oldum hemān
- (د) *Dāme atar aql u cānı dāne-i hālün velī*
Şīr-dil(l)er şayd ider ol ṭur(r)e-i 'anber-i fişān
- (ت) *Teşne-cānum āb-ı tīguñ nūş idüb şükr idicek*
Çağırub dil-şevkle didiki olsun nūş-ı cān
- (غ) *Ġamze-i hūnriziñi gönderki kimse görmedin*
Cān evinde itmek ister dil anı bir hoş-nihān
- (ض) *Żeygem-i hūn-hār-ı 'ışkuñ pencesinde 'aql u cān*
Şöyle bī-ṭākat olupdur diyemez şāhum amān
- (ن) *Ney gibi āh-ı derūnum her gice gūş eyleyüb*
Yummaz oldı çeşmini ta şubḥ olunca kevkebān
- (ف) *Firkat-ı bār-ı girān-ı cān güdāzuñ çekmege.*
Dil degül ṭākat getirmez-āña arz u āsemān
- (ج) *Rāh-ı 'ışkuñ reh-revi olan fetāda dilleri.*

6b

- Lutf idüb nār-ı firāka yaqma gel ey dilistān.*
- (د) *Dād o merdil kand-ı la 'l-ı şek(k)er-emyezüñ görüb*
Sākī-i devrān elinden nūş idelden zehr u kan.
- (ل) *Eşki-i hūn-ābım gibi düşdüm nazardan ayağa*
Raḥm idüb bir destüm alāyı mefharı ehl-i zamān.
- (م) *Maqşıd-ı erbāb-ı hācet idügin **hakki** bilüb*
Cünki itdüñ morğ-ı ṭab'a āsitānın aşiyān
- (ع) *'Ömri efvūn ola diyü rüz u şeb eyle du 'ā*
Sā'ili maḥrūm itmez çun bilürsin müste 'ān.

- (•) *Mesned-i taht-ı felekden şāh-ı hāver her sehar*
Zer-ṭabaḳla ola tā kim ‘āleme gevher-feşān.
- (•) *Rāzıḳ u ḥal(l)āḳ-ı ‘ālem cümle maṭlūbun virüb*
*Eyleye devletle dāim sāl-ı ‘ömrin cāvidān **āmīn***
- (•) *Hem dem-ā-dem mazhar-ı ‘ayn-ı ‘ināyet eyleyüb*
*Sāger-i mihr ü maḥab(b)et ile ide ser-girān **āmīn***

7a

Egerçe izdiyād-ı cāh u ḥaşmet ve irtifā‘-ı ḳadr u menziletlerine nazar letāfet-i şī‘r ve nezāfet-i nazm ile ta‘rīf u tavşīf itmek mümkin u mutaşav(v)ur degüldir ve ḥānendegān ve şinevendegānuñ mekārīm-i aḥlāḳ ve merāsım eşfāklarından mercū ve mutezar(r)ı‘dırki ol āfitāb-ı ‘ālem-ārānuñ rüy-ı hem-cū-māhī ve me(ü)rsel-i zülfi-siyāhı ḥaḳḳıçün olsun **ḳıṭ‘a**

چون ببینی ز آشنا عیبی
 کر به بیگانگان نه کویی به
 ز انکه در کیش آخر اندیشان
 عیب پوشی ز عیب جویی به

Mefhūmunca ‘āmil olub vāk‘ı olan ḳuşūr u küsūrı ma‘zūr buyurub suṭūr-ı zil(l)āt u saḳatāne ḳalem-i ‘afvı keşīde ḳılmağı ‘ināyet buyurular ve ḳārī u sāmī‘uñ sem‘-ı rızā‘ ḥaḳ-şinevlerine şadā-yı melālet-resān olmasun içün ḥikāyāt-ı ātiyenüñ aṭāletinden teḥāşī olub çokluḳ mecāz ve isti‘ārāt ile īrād elfāz-ı ḡarībe ve īcāz-ı luḡāt-ı ‘acībeye mübāderet u müsāra‘at olunmadı ve bi’llāhi‘t-tevfīḳ ve bi’l-ḥamdi ḥaḳīḳ

7b

Ḥikāyet naḥl-bendān-ı bostan-ı feşāḥāt ve şayrefyān-ı bez(z)āzistan-ı belāḡat şöyle rivāyet ve bu vechle ḥikāyet iderler ki zamān-ı mażīde bir rubāh-ı pūr intibāhı bir görk-i gümrāh bī-rāh ile ‘aḳd-i meved(d)et ve boyund? şoḥbet idüb şadīḳ-ı şadīḳ ve yār-ı muvāfiḳ gibi geşt-i deşt ü şahrā ve gül-geşt u temāşā-yı feza iderken bir raḡda bir baḡ-ı feraḥ fezā-yı dil-güşaya rast gelüb nesīm-i ezhārı meşām-ı canlarīn mu‘at(t)ar ve na‘īm-i behişt esāsı dil u revānlarīn me(u)saḥḥar idüb ānı āb-ı deḥānları gibi gird ü etrāf-ı bāḡı dolanub rubāh-ı pūr intibāh diḳ(k)at-i cüşt ü cüyundan bir sūrāḥ-ı tenke rāst gelüb fevri āb-ı revān gibi bāḡa revān olduḡım görk-i bi-rāh müşāhede idicek der-bī-nice hezār meşāḳ(k)at u miḥnet ve keşret-i zaḥmet ile şid(d)et-i sūrāḥdan se‘ati baḡa

irüb ‘ızār-ı sīb u şeftäluyı zîr-i dendân ve enâr-ı dâne-dâruñ hânın revân iderek bir engüristâna râst gelüb

8a

ber-vech-i merâm u şe‘af-ı tām ile engür-ı şek(k)er-rîzi hord ve ekele mübâşeret idüb rubâh-ı ‘âkıl şâyed rüy-ı bağbân bir dârdan be-dîdâr ola deyu tarîk-ı firârı mülâhazalanub sūrâhdan tışra olmağcün dide’-i başireti küşâda kılub zîr-i çeşminden ânı berğ-ı yemânı gibi eṭrâf-ı bağı cevzinub? vaqt-i girîzde dermanda kalmayum deyu âheste âheste tenâvül idüb fikr-i dūr-bînlük ile çeşm-i hazmı küşâda kılub rikâb-ı semend-i girîze ayak başub licâm-ı firârı elde dutup bağ-bân-ı maḥzûnuñ sayha’-i vay u hâyı mesmû‘ı olsun için güş-i hüşından penbe’-i ğafleti çıkarub intibâh üzere olmuş idi. Görk-i ğâfil câhil-i nâ-kâbil âṭıl-i bâṭıl gibi çeşm-i tama‘a lafz-ı tama‘ gibi küşâde idüb hord ve ekilde mübâlağalar kılub zâlim hânḥârı bi-emân ve sifle’-i rüzgâr u deverân gibi duhter-i rezûñ kana kana kanın nüş iderken görkûñ şadâ-yı kulḥul-ı nâyı bağbân-ı dil-azerdenüñ sem‘ına resîde olduğu gibi bağbân-ı miskînüñ şadâ-yı hây-ı vâyı rubâh-ı

8b

pür intibâhuñ mesmû‘ı olub cüst şitâb ile girîze tevec(c)ühin görk müşâhede idicek âyâ bu bâr-ı vefâ-dar ne belâ ile dil-âzâr olmuşdur ki şitâb ile girîze mütevec(c)eh dur deyü eṭrâfa nazar iderken müşâhede iderki bağ-bân edhem-i âteş-i ğazaba süvâr olub destinde bir deste çob ile pür elem-ğazâ-yı mübrem gibi üzerlerine hücüm iyer rubâh-ı pür intibâh fevri sūrâhdan tışra bulnub fezâ-yı şahrâ-yı selâmete ayak başar am(m)â görk-i gümrâh keşret-tenavül u derd-i şikeminden girîze kuv(v)et u refâra kudreti olmaduğı ecilden bağ-bân bî amân ser u düşün şikeste u hânın revân idüb görk-i zaḥm-dâr zaḥmet bî-şümâr ve miḥnet-i hezâr ile sūrâha girüb keşret-i ekelden şikemi ferbih olub sūrâh daḥi ğayet tenk gelüb girîze mecâli olmaduğı sebepten bağ-bân sūrâhda daḥi dum u gönine nirü-yı seren-çe-i celâlet ve tîzî’-i şid(d)et-i şalâbet ile bir nice darb-ı müte‘âkıb birle te‘âkıb ‘ıķâb idüb g

örk-i zaḥmet-dâr cânından bî-zâr olub مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَ مَنْ أَسَأَ فَعَلَيْهَا

9a

fehvasınca cezā u sezāsın müşāhede kılub post-ı derīde u peşmekinde ne murde ve ne zinde ol tenk nā-yı-cān fersāden taşra olub ‘azāb-ı baġ-bāndan ħalāş olur. **Kıṭ‘a**

نکویند از سر بازیجه حرفی
کز ان پندی نکیرد صاحب هوش
و کر صدباب حکمت پیش نادان
بکویند آیدش باز یجه در کوش

Bu hikāye’-i ġarībe ve rivāye’-i ‘acībeden ma‘lūm u mefhūm olurki erbāb-ı firāset u ehl-i riyāsata ħaş(ş)a-kār-ı siyasetde

9b

Ehem(m) ve mühim ve elzem ve lāzım olan budur ki قَدِمَ الْخُرُوجَ قَبْلَ الْوُجِ mazmūn-ı sa‘ādet-nümūnların defter-i dilinde müṭāle‘a veya nāşıye’-i a‘mālında müşāhede eyleye tā ki bidāyet-i kār nedāmet ile nihāyet bulmayub hedef-i tīr-i melāmet ve nişān-ı ħadeng-i melālet olmaya ve ħukemā-yı müteḳaddimīn ħayvānāt ve vuḥūş ve ṭuyūrdan hikāyāt-ı ġarībe rivāyetlerinden maṭlūb u maḳşūdları ta‘līm zevi’l-efhām olub muṭlaḳā efsāne-perdāzı degūldür nitteki mevlānā celāle’d-dīn-i rūmī ‘aleyhi raḫmetü’l-bārī **beyit**

بیت من نیست اقلیم است
هزل من هزل نیست تعلیم است

deyū buyurmuşlardır **ħikāyet** ṭūṭiyān-ı bostān-ı belāġat ve bülbulān-ı gülistānı feşāḫat böyle tekel(l)üm ve teren(n)üm iderlerki sevālif-i ḳurūnda bir gejdum zehr-i mażar(r)atı dernīş ve tīr-i ħabāşeti ender-gīş idüb ‘azīmet-i sefer-i seyāḫat ve niyyet-i gül-geşt-i şahrā u deşt kılub bir āb-ı pehna-i deryā mişāle rast gelicek ‘āciz u fūrūmande olub ‘avdete ḳuv(v)et-i pāyı ve geçmeġe ḳudret-i rāyı

10a

olmaduġından zenbūr-ı belā ve teşvīş-i ‘anā başına üşüb zücāc-ı mizācı seng elem ve sebū-yı dili külūḫ-ı ġamdan münkesir olub ḫayrān u ser-gerdān u bī-dermān ḳalduġın bir seng-i poşt ol leb-i ābda ḫāzır bulunub müşāhede idicek dil-i ehl-i īmān ve ḳalb-i nīk ḫaşletān gibi ‘aciz-i ḫāl u kesir-i bālına şefēkat u raḫmet ve riḳ(k)at idüb **kıṭ‘a**

olub مَنْ أَحَبَّ قَوْمًا فَهُوَ مِنْهُمْ medlūlınca zümre-i zālīmān-ı mażarrat endiřāndan olam deyu telāṭum-ı emvāc-ı deryā-yı ḥayretten bař ҡaldurmaĝa mecālī yoĝiken bu ebyāt-ı ‘āliyenüñ mazmun-ı nařīḥat-nümünları levḥ-ı ḥātırana lāyīḥ olub **meřnevī**

اكر بيضه زاع ظلمت سرشت
 نهی زیر طاووس باغ بهشت
 بهنگام آن بیضه پروردنش
 زانجیر جنت دهی ارزنش
 شود عاقبت بیضه زاع زاع
 کشد رنج بیهوده ازوی دماغ
 بوید سر شته مروت نیک

11b

Ḥaşletāne bār-i girān-ı zaḥmetdür ‘aql-ı selīme muvāfiḳ ve ṭab‘-ı ḥalīme muṭābīḳ budurki **mıřra**‘ řarb sirke ҡabına eyler ziyān faḥvāsınca bu bed-baḥt-ı menba‘-ı řirretüñ vüçüd-ı mazar(r)at-alūdını bu āb-ı revānda nā-būd idüb ḥoř ṭab‘ı nigū-siretleri řer(r)-i fesād u āsib-i nihādinden āmīn eyleyem deyi ĝayret ve ḥamiyetinden āba ṭalub mevc-ı ṭūfān-ı belā u girdāb-ı renc u ‘anā gejdum-ı bī-raḥmı rubūde ҡılıb ҡa‘r-ı derya-yı fenāya bıraĝub vüçüd-ı zehr-alūdın nā-būd idüb dūnyāya gelmemiře döndürür. **li-muḥar(r)irih**

Her bed-endiř u cefā-cū ki cihān berminde

Ḥīle-sāzınki anuñ tār-ı dilinden düzeler

Ḥalkı andan anı ol ḥoden āmīn itmekçun

Hemān ol yek ki anuñ bār-ı vüçüdün bozalar.

12a

Bu ḥikāye-‘acībeden ma‘lūm ve mefhūm olur ki eřḥāb-ı sa‘ādet ve erbāb-ı siyādete ḥāř(ř)a pādiřāh-ı řāḥib-řevkete layıḳ ve ma‘ḳūl olan budur ki zālīm-i bed-rāy ve müzī-i ḥod-reye raḥmet eylemeye zīrā bed-ḥūy hemvāre dūřmeni ḥūn-ḥārı elinde giriftār olub ya ber-dār ve yaḥūd ṭu‘me-i řemřīr-i bevār olur sanmak kim berḥūrdār olur. **Beyit**

اكر ز دستِ بلا بر فلک بد خوی رود
 ز دستِ خوی بد خویش در بلا باشد

hikāyet morgān-ı çemen-zār-ı feşāhat ve bülbülān-ı semen-zār-ı belāğat şöyle teren(n)üm iderler ki bir mūş bir havāce baqqaluñ dükkanında ki وَ فِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَ تَلذُّ الْأَعْيُنُ anuñ şān-ı ‘ünvān u vaşf-ı hāli beyānında idi nuql-ıhuş u ter ve mīve-i āb-dārı cān perverinden اَلرِّزْقُ عَلَى اللَّهِ fehvāsınca mütena’im mütelez(z)iz olub şīr-māderi ve ter-i keh-i bürāderi gibi helāl ‘ad idüb nice eyyām ve leyāl belki māh u sāl hoş-hāl u müreffehü’l-bāl olub zamān u ?ān u rüzgār u devrānın nīk bahtān-ı cihān ve şāhib kerem-i kām-rānlar gibi geçürürdi havāce baqqal ise mūnis sūmek

12b

hāline vākıf olub اِرْحَمُوا مَنْ فِي الْأَرْضِ يَرْحِمُكُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ muktezāsınca mükāfāt u isā’etden iğmāz idüb giriftār-ı dām-ı miñnet ve beste-i rişte-i zaħmet kıлмаğı lāyık u sezā görmeyüb nazar-ı şefkatin bārān-ı bahārānı gibi geçürürdi **beyit**

خبيث راجو تعهد كنى وبنوازى

بدولت توكنه ميكند بانبازى

māzmūnınca mūşuñ perde-i havfi derīde olub miskin-havāce baqqālı ‘ayninehi almayub şereh-i mezmūm ve hırş-ı şūme mütābe‘at ve muvāfaqat kılub müteraş(ş)id-ı fırsat olub havāce baqqālūñ bu kadar ihsān-ı firāvānın ferāmūş idüb bir تنها vaqıtde hemyān-ı mānend-i cānın derīde kılub olanca surh ve sebīdden mevcūdı pāk-hānesine eyledüb gāh dirhem ile dirhem gönlin küşada ve gāh dīnār ile dār-dilin āmāde idüb dirhemi der-hem itmekle kal‘-ı hem ve dīnārı perīşān kıлмаğla qam‘ı gām kılub beşāşet-i belā-gāye ve heşāşet-i māla nihāyeye vāşıl olub لَيْسَ فِي الدَّارِ غَيْرِي مَا اشْتَهَى قَلْبِي olub şadāsı cihānı dutub yire u göge şıgımaz oldı **li-muħar(r)irihi beyt**

Baħtı-vārun sıflenün çünkim ola mi ‘desi sīr

13a

Nice biñ şūr u şere şir(r)etle olur ol dilber

neşr havāce baqqal ise vaqt-i hācetde ba‘zı havāyic-i haşşa içün haqqı şarīhın taşarruf itmege destin hemyāna uzatduqda hemyānı kīse-i müflisān gibi dirhemden tehī ve nāme-i a‘māl-i fāsıqān gibi haseneden hāli müşāhede idicek ‘āşiyān-ı bī-dermān yevmü’l-cezāda kendü ‘amālından hayrān ve ser-gerdān olduğı gibi perīşān olub ziyāde elem ve ıztırābından kāh nāşiye sin mālīde ve kāh kafasın hırāşīde kılub gārīk-

ı baħr-i miħnet u ħarīķ-ı ateş-i meşak(ķ)at olub girdāb-ı baħr-i derd-i belā ve emvāc-ı deryā-yı ķahr-ı ‘anā başından aşub pençe-i neheng-i zaħmet ħulķūmına yapışub bir dem nefes almağa mecāli olmayub ba‘de zamanı(n) telāţum-ı emvāc-ı miħnetden başın ħaldurub cihān-çeşmine tīre gōritüb aħiru’l-emr-i genc-i yefnāsiçün künc-i miħnetde yasa oturmağıle girībān-ı ğam u eleme murāķabeve varub nice demden şońra ħātır-ı fātir ne layıħ olub keşf olurki bu fesād u ‘inād ol mūş-ı pelīdü’l-‘itiķāduńdur ki bunca müddet-i

13b

medīd ve mütemādī ba‘īd ni‘met-i firāvānı ve şerāb-ı iħsānum ile medhūş ve sarĥoş olub bu dil-i mecrūħa bu ķadar cevr u cefā u ķahr u ‘anāyı sezā görmişdür deyu görbe mişāl der-i sūrāħ-ı mūşda kemīn ķurub hezār-miħnet ve zaħmet ile giriftār-ı dest-i meşak(ķ)at ķılıb pāy-ı defīne-nümāsına bir rişte-i dirāz peyvend idüb sūrāħına salıvirdükde endāze-i rişteden ğavr-i sūrāħ ma‘lūm olacak sūrāħı ħafre ağāz idüb nihāyetine vāşıl olur ne görse künc-mūş dükkānce-i şar(r)āfān ve yāħūd ħazīne-i zamān gibi mal ile mālā māl olub mālī rihte ve dirhem u dīnārı biri biri ile amihte olmiş ħavāce baķ(ķ)āl māl-ı yaftasından şādān ve berzaħından olub ey bed-sigāl جَزَاءِ سَيِّئَةٍ جَزَاءُ سَيِّئَةٍ مِثْلُهَا muktezāsınca gel cezān al deyu ol nigūhīde ħıśāl u bed-fi‘ālī pençe-i şikence-i görbeye sipāriş ve çengel-i çengāl-i hirreye sefāriş kıldı tā ki ħaķ nā-şinaslık adābın icrā idüb ol bed-siriş u ħūy-ı ziştūn nām-ı vücūdın şaħīfe-i ‘ālemden ħak eyleye **ķıķ‘a**

14a

ķr şur u şrı ħst ħrıصان جهانر است
 ħرَم دل قانع که زهر شور و شری رست
 در غر قناعت همه روح آمد و راحت
 در حرص فزو نیست اکر درد سری هست

Bu ħikāye-i ‘ibret maldan ma‘lūm olurki herkese lāzım ve vācib olan budur ki pirāmen-i ħırş-ı mezmūm ve şereh-i şomdan dāmenin pīçīde ķılıb **beyit**

در کوشه قناعت نان بارهء جوینه

14b

نزدیک اهل معنی بهتر ز صد حزینه

neşr mışdākına şādık ola ve erbāb-ı devlet u şāhib sa‘ādetlere daḥī farz-ı ‘ayn u ‘ayn-ı farz olan budur ki ḥabīṣ ḥasīslerüñ cenāb-ı sa‘ādet meāblarında şubḥ-ı şādık gibi kizb u ḥıyānetleri āşikār olıcaḳ çaşta dek tutmayub emrin ber-ṭaraf idüb saḳlab ve efrencē bile göndermeye tā ki anda daḥī nice dili rencīde idüb āzerde eylemeye **ḥikāyet** çapıñ süvārān-ı meydān-ı belāgat ‘arşa-i feşāhatda irḥā-i ‘inān idüb bu vechile ṭay(y)ı mekān itmişler ki bir rubāh bir ser-i rāhda çeşm-i berḳ āyinin küşāda idüb kāh evrāḳ-ı eşcāra nazar salub **mışrā**‘

هر ورقى جهره آزاده
مضمونى خاطر عاطر نه لايح

ve kāh ayağı altına baḳub **mışrā**‘

هر قدم فرق ملك زاده

mefhūmı dil-i rüşenine fāyıḥ olub فأنظروا إلى أثار رحمة الله deyu rāsta ve فاعتبروا يا أولى فاعتبروا deyu cebe nazar iderken nā-gāh bir rāh-ı dūrdan bir sevād be-dīdār olub ayā bu tīr-i belā ḳanḳı şay(y)ād-ı cellāduñ kemān-ı ḳahrından rehā

15a

rehā bulmuşdur deyu ṭarīḳ-ı ḥīle ve ḥud‘aya pāy-ı zerḳ ve firībi vaż‘ idüb āheng-i tīrenüñ ve girīz ḳılımış iken müşāhede ider ki bir görk-i yügrük bir seg-i bozorg ile dostān-ı ḳadīm ve vefādār ve yārān-ı ḥamīm ḥaḳ güzār gibi ḥırāmān u reftār gelürler rubāh-ı pūr intibāh الْعِظْمَةُ لِلَّهِ cihān-ı fenā ve zamān-ı bī-beḳāda bu vāḳı‘a-i ḡarībe u ḥādīşe-i ‘acībe -i ḳanḳı dīde-i pūr ziyā müşāhede iylemişdür ayā bu ḥarḳ-ı āde ne aşl ‘azīz u ehl-i temīzūñ bereket-i şoḥbetile īcāda gelmişdür ve ‘acabā bu āb u ateş ḳanḳı zāl-ı pūr fitnenüñ dīk-i tezvīr u sıḥr-i sāmīrīsī ile imtizāc idüb ‘adāvet u müfāreḳatları müşāḥabat u mūrāfaḳata mübed(d)el olmuşdur deyu mūrāḳabe-i ḥayrete varub şabr u ḳarārı ḳalmayub suāl için görg u segi istiḳbāl idüb أَيُّهَا الْعُسَاقُ فَمَرْحَبًا بِالْوَفَاقِ عَلَى حُسْنِ التَّفَاقِ deyu vezāyif-ı taḥıy(y)āt ve teslimātı ve şanāyif-i tekrimāt u ta‘zīmātı edā ḳılıb عَلَى her birinüñ ḥāk-pāy-ı muvāfaḳat māblarına çihre u cebīnin sürüb düm-i ḥīle-

15b

engīzin sālūs u cabluslık ile deyre dövḅ ‘arż-ı iştıyāḳı derece-i ifrāḫdan gecürüb **li-muḥar(r)irihi**

Bi-hamdi 'l-lāhi bu deñlūgini dīrīn

Hele oldı güzel mihre mübeddel

deyu ‘ırz-ı ihlâş eyleyüb اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ ثُمَّ اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ ki kin dîrîne mihr u muḥabbete ve ‘adâvet-i pîşîne meveddet u şadâqata dönmek ile devlet-i vidâd u sa‘âdet-i ittiḥâd- müyes(s)er olmışdur am(m)â zât-ı celiyyü’ş-şifâtuñuzda olan mekârim-i ahlâk u merâsim-i eşfâkdan niyâz u tazarru‘-ı efgende ki ve taleb ve istid‘â-i bende ki budur ki bu cem‘iyyet-i pür-berekete bādı ve emniyyet u muvâfaqata hādī kim olub şevâb namütenâhiye vâşıl olmışdur ma‘lûm-ı rehī olub tavk-ı minetünüz gerden-i mahabbetüme kılada ola deyu tekrâr ruḥ-ı ‘aczin ḥak-i mezellete mālīde kılıcağ seg rubāha müteveccēhi olub ratbū’l-lisân u feşīḥu’l-beyân ile eyitdi ey mîşe-i mekr u firîbüñ şîr ḥunḥârı vâ-y-ı meydân hîle u ḥud‘anuñ çapuñ süvâr u bād-reftârı bu cem‘iyyet refâhiy(y)et u ḥulûş-ı emniy(y)ete sebeb u bā‘ış şubbân-ı bi-amānuñ

16a

düşmenliğidür ki görk-i ḥunḥâr u çobân-ı dil-azāruñ mâbeynlerinde olan ‘adâvet-i müştēd-ma‘lûm-ı her eḥad olub zer(r)e denlü ta‘rife ihtiyâc yoğdur ammâ bu dil-rîş u vefâ-kîşüñ ol bed-nihâd u fâsid i‘tikâda ‘adâveti budur ki bu görk-i ḥunḥâr ki yâr-ı dil-dâr ve şadîk-ḥağ güzâr gibi devlet-i muvâfaqat u sa‘âdet-i emniy(y)eti bu miskîn u bi-çäreye müyes(s)er olub ḥar(r)-ı zulm-i a‘dâdan sâye-i sa‘âdetlerine ilticâ eylemişdür bir gün pây-ı bād-reftârlarına i‘timâd ve gerden-i kuvvet-dârlarına i‘tikâd kılub serpençe-i celâlet ve şiddet u salâbet ile rememuze ḥamle idüb bir ber(r)e-i semîni şemîni ḳapup küh u deşt u şahrâ-yı selâmete ‘avdet u ‘azîmet eyledi bu miskîn u bi-çäre dil-i ḥazîn vâh u enîn ile ‘adetüm üzre ender ‘aḳab olub yek rûza rāhı anıda ḳaṭ’ idüb ḥalâsıçün feryâd ve fiğân eyleyüb istiḥlâsıçün bād-ı leh hem-gân oldum am(m)â اَلرِّزْقُ لِلّٰهِ feḥvâsınca çünkim ḳâsım-ı erzâḳ bu şāhib-devlet u ehli ‘ız(z)eti bu rızḳ ile merzûḳ eylemiş bu miskîn ve gam-gîniñ cid(d) u sa‘y u tek

16b

püyı hebâ olub ḥâib u ḥâsir ‘avdet eyleyüb cenâb-ı şubâna yüz biñ ‘aciz ile yüzler sürüb ‘arz-ı ‘özr idüb istid‘â-yı mürüvvet ve istircâ-yı fütüvvet eyledüm ol zâlim-i bi-emân ḥuzurında ḳaṭ’an ‘özrüm ḳabûl olmayub bi-emân ḥānum revân eyleyüb çob-destile serum şikeste ve dest u pâyum ḥaste kılub bî-müceb bu mazlûmı rencide ve bî-sebeb bu mağmûmı dām-ı ḥizmetinden remide ḳıldı çünki ol bî-vefâdan bu bî-mürüvvet u

ḥaḳ nā-şināslığı müşāhede ve ma‘āyene eyledüm cenāb-ı bār-i gāh-ı ḥālīḳ-ı zemīn u āsūmān ve kefil-i erzāḳ-ı ‘ibād u bende-gāne yüzler süriyo **mışrā‘**

يَا رَبِّ مَبَادِ كَسْرًا مَخْدُومٍ بِي عِنَايَتِ

deyu münācāt eyleyüb dāmen-i ‘ubūdiyyetüm ol bed-aşluñ kemeri ḥizmetinden endürüb mihr u muḥabbetinden küsiste ve düşmen-i ḳadīmi ile peyveste oldum **ḳıṭ‘a**

بدشمن دوست شوزان سان که هرکز

بتبغ دشمنی نهرل شدت پوست

مکن با دوست جندان دشمنی ساز

که بر رغم تو با دشمن شود دوست

17a

bu ‘ibāret-i laṭife u ḥikāyet-i ‘acībeden mefhūm olur ki erbāb-ı devlet ve eşḥāb-ı ‘izzet bendesini ve yāḥud bende mesabesinde seni **beyt**

Ezelden ‘ādetidür kāinātuñ

Kesilmez ayağı bir sürcen atuñ

mazmūnınca bir cürm ile cefā u cevru ‘itāb-ı ḳahra müsteḥīḳ görmeyüb ‘özrin ḳabūl eyleye ve erbāb-ı ḥased فِي جِدِّهَا حَبْلٌ مَمْسَدٌ üñ bendesi ḥaḳḳında dūrūḡ-ı bī- fūrūḡına bāver u ‘itūḳād ḳılmayub اِنْ جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا emrince keyfiyyet-i ḥāl

17b

ve kemiyyet-i māla vuḳūf u itṭila‘ müyesser olmayınca nāḥun-ı pençe-i ḳah-ı le çehre-i nāmūs ve vaḳārın ḥerāşīde ḳılmağı lāyīḳ görmeye **ḥikāyet** nüvīsende-gān u muḥarrer-i-rān-ı şaḥāyif-i belāgat evrāḳ-ı ma‘āruf ve feşāḥatde bu vechile kitābet itmişler ki bir şaḥrādaki nesīm-hevāsı dil-keş ve şemīm-i fezāsı şafā bahş olub لَمْ يَخْلُقْ anuñ şānı beyānında idi bir şütür-ı sāde-dil ol şaḥrāda olan dirāḥt-ı ten-āverlerüñ kāh ruḥsār-ı varaḳında فَهُوَ حَسْبُهُ وَ مَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ ma‘lūm ve kāh ḥāşīye-i nāşīyesinde لِأَنَّ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ma‘nāsını mefhūm idünüb niçün u çerā çerā idüb **li-muḥar(r)irih**

Kim bulupdur böyle bir genç-i ‘azīm

Eyledi baki bu lütfi ol kerīm

deyu şedā-yı şükürini āsumāne irişdürerek ħalī‘u’l‘ızar küsiste mehār bī-ķarār reftār kılub ol şahrāin cān fezā u ten āsānuñ giyāh u ħārından mütene‘ım mütelezziz olub bir ħār-büne ki zülf-i ħübān gibi derhem ve rü-yı maĥbübānı gibi taze u ħurrem olduğından şır gibi şırın

18a

ve engübīn gibi nūşīn olub řütürüñ çeşm-i ħırşı müte‘allık olıcak gerden-i āzı dirāz idüb ol loķma-i ten-perverle şır u şekker ile per-veriş olan kāmurānlar gibi perver-deh olub hayat-ı ebedī ve sa‘ādet-i sermdīye vāşıl olmaķ isterken müşāhede ider ki zīr-i bün-i ħārda bir mār-ı zehr-i dār-ı mażarrat girdār zülf-i dil-dār gibi ħalka ħalka olub ser u demin bir yere götürmiş ve li‘āb-ı zehr-i helāhilin āyende u revendenüñ ta‘āmina ta‘biye eyleyüb tīr-i mażarratı kemān-ı ħabāsete rāst kılub durmuş şütür-ı sāde-dil bu ħıyāneti iĥsāsu idicek fi’l-ĥāl dīde-i ġafletinden remed-i ħırşı mīl-i meyli ķanā‘at ve ma-i verdi riyāzat ile şoste idüb gerden-i azī ol cānibden piķide kılub **beyit**

دیده بر تارک سنان دیدن
خوشر که روی دشمنان دیدن

muķtezāsınca ol cānibe nażar u iltifāt eylemez ħār-i bün řütür-ı ġerdün-vaķāruñ bu mertebe ictināb u ‘adem-i iltifātın nażāra kılıcak إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ feĥvāsınca zann iderki ol selimü’l-ķal(b)

18b

ve ħalīmü’ṭ-ṭab‘uñ infirār u iztırārı zaĥm-ı sinān ve tīzī-i den-dānından ħazer eyledüğinden dur deyu bād-i ġurūr ile çeş u rāsta salınmaķdan mesrūr olup ħubūrından izĥār-ı den-dan eyler şütür-ı ħār-ĥūr bu ħareket-i nā-pesendīde-i müşāhede idicek cevāb virüb ey bī-temīz iĥtiyār-ı girīzi ne ĥoşce tīz fehm eyledüñ benim bīmüm zehr-i dendān-ı miĥmān-ı pinhāndandır ne anki zaĥm-i bīġān-ı mīzabān-ı ‘ayān ola egerçe hevl-i miĥmān olmayaydı anĥi mīzabānı yek-loķma idüb zīr-i dendān kıлмаđıla emrin ber taraf itmek ĥoş āsān idi deyu rāh-ı şahrā-i refāhiyyete ķadem-füşorde kılub ol maĥalden nefret ider **li-muĥar(r)irihi**

*Ehl-i ‘aķl olan iderse ĥavf u ĥaşyet dūnden
Olmaya ķār-ı ‘aceb ey ehl-i fażl u nūkte-dān
Zīrā cehlīle ayağın kim ķoya ĥākistere*

Yakar anuñ pâyını anda olan nar-ı nihân.

19a

bu hikāye-i ğarībe ve nükte-i ‘acībeden mefhūm olur ki şāhib-saādet u ‘ālī himmetlerüñ bed-sīret u nigūhīde haşletlere *وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ* muḳtezāsınca yaramaz hūyı her ḳanda ise ānı ihāta eyler deyu mażarrat u isā’et irişdürmedüğinden ḫabāb gibi ḳabarub yerde u gökde durmaz olub fī-zamānınā deyu sīret-şeytān şıfatlar gibi ol şāhib-mürüvvetüñ ‘adem-i ḳudretine ḫaml idüb

19b

mesāvisinden ḫālī olmaz ol ibn-i ḫabenneḳa ziyāde ğabāvetinden bu ḳadar fikr u firāsete mālīk degüldür ki ol ehl-i şa‘ādet izdiyād-ı mekārīm-i aḫlāḳından āna mażarrat irişdürmekden nefret eylemişdür yoḫsa anuñ vücūd-ı ḫāk aludın nā-būd itmek ne ola **hikāyet** zer-gerān-ı ḫayāl dükkānce-i maḳāle bu elfāz-ı cevāhir ile zīnet virmişler ki bir gūk dest-i bürd-i şarşar-ı rūzigār ve ḳahr-ı ser-pençe-i gerdiş bī-ḳarārdan *لَا رَادَّ* faḫvāsınca enīs-i dil-dār ve cüft-i ğam-kūsārından cüdā düşüb seyl-i miḫnet u bād-ı meşakḳat ol ğam-dāde u elem keşīdenüñ ḫāṭırın tefrīḫ ve ḳalbin tervīḫ içün telvīḫ idüb **beyit**

Göñülden giderür üç nesne kayḡu

Güzel şüret yeşil çimen aḳarşu

mażmūnınca leb-i deryāya ki sebeb-i mādde-i nişāṭ ve müceb-i māye-i inbisāṭdur nişānda kılur **beyit**

Ne müşköl kārmiş fürḳat-giriftār olmasun kimse

20a

Dil-arāmından ayrılıb dil-āzār olmasun kimse

neşr ol miskīn-dil-i ḫazīn ve ḳalb-i endūh-gīn ile āh u enin idüb bād-i naḳḳāş-ı sebük-dest-rūy-ı āb-ı revāne ne şüret-i dil-keş naḳş eyledüğün nigāḫ iderken nāḡāḫ **meşnevī**

ماهی دید در میانہ آب
هم جواب روان بشتاب
یا جو مقراض از سبیکہ سیم
اطلس سطح آب از و بد و نیم
یا جو ایمن هلالی از کم و کاست

Neşr mähīnūñ kemend-i zülfi melāhatı ve kullab-ı gīsū-yı leṭāfeti gūk-ı pür miḥneti maḥabbetine çeküp gūk-ı pür meşakḳat bu şabāḥat u leṭāfeti müşāhede idicek şad-cān u ‘ahd u peymān ile musāhabetine ṭālib u rāgıb olub kışsa-i bi-cüfti miyāne getirüb müvāşalet u muşāḥabete da‘vet iderken mähī cevāb virüb ey pür-‘anā ne ‘aceb **خَيْرَ الدُّنْيَا** و لآخِرَه olmışsın ki senūñ ile benüm miyānumda ne cinsiyyet

20b

ve ne ḥulūşıyyet vardur zīrā senūñ dehānuñ cāhil-i yāve-gūy gibi pür-ḥurūş ve benüm zebānum ṭabla-i atṭār u şāḥib-vaḳār gibi hüner-nümāy u ḥāmūş olduğundan ḡayri senūñ ḳubḥ-ı liḳāñ sebir-i belā u sebeb-i ‘anā olub her kimse ki liḳā-yı ḳabīḥuñ müşāhede eyleye elbette ibā ider ve benüm ḥüsn-i manzarum ehl-i faẓl u şāḥib-hüner gibi erbāb-ı ḥased u aşḥāb-ı ḥıḳduñ kār-ı bed-girdārlarından hemvāre ḥavf u ḥaṭarda olub murḡān-ı āsumān havāyı maḥabetümde ṭayrān ve şayyādān-ı cihān-deryāyı meveddetümde pūyān olduklarından kāh cüst u cūyumda şebīke gibi hezār dīde ve kāh tek u pūyumda **رُبَاعٌ وَ ثَلَاثٌ وَ مَثْنَى** olub arzu-yı muvāşalat u muşāhabetümde olmuşlardur deyu bīçāre gūk-ı pür-miḥneti sāḥil-i deryāda tek u tenhā terk idüb ḳa‘r-deryāya gider

21a

bu ḥikāye--i leṭāfet-āmīz ve nükte-i melāḥat-engizden ma‘lūm-ı saḡīr ve kebīr u vazī‘ u şerīf olur ki mecālis-i erbāb-ı ‘izzet ve meḥāfil-i eşḥāb-ı faẓīlete müsāra‘at u mübāderet idüb faẓl u ma‘rifet ve devlet ve ‘izzetde kendüsinden bihter u yeḡreḡini ele getirüb dünya u āḥiretde sermāye-i metā‘-ı fevz u necāt idünüb ḡanīmet bilmek gerekdür nitekim ṭarīk-ı faẓl u ma‘rifetūñ pīş-revī Mevlānā Şeyḫ Sa‘dī ‘aleyhi raḥmetü’l- bārī ḥāzretleri **beyt**

21b

زخود بهتری جوی و فرصت شمار
که چون با خودی کم کنی روزگار

deyu dürr-i nazmı elmās-ı belāḡat ile süfte ḳılıb muḳārenet-i ehl-i ‘izzete terḡīb eylemişdür ve bu nükte-i pür-leṭāfete muṭābıḳ mihr-i sipihr-faẓīlet ḥurşīd-i āsumān-ı rif‘at ‘aleyhi raḥmetü rabbi’l-‘izzet Mevlānā münlā Cāmī Ḥāzretleri elfāz-ı cevāhiri münteẓım-ı rişte-i nazm ḳılıb **ḳıṭ‘a**

با کسی منشین که نبود با تو در کوهر یکی
 رشتۀ پیوند صحبت اتحاد کوهرست
 جنس رابا جنس و با نا جنس اکر کیری قیاس
 این بسان آب و روغن آن چو شیر و شکرست

deyu buyurub nā-cins ile muşāḥabet sebab-i fezāḥat u mūcib-i mazarrat olduğundan ğayri elbette bir āfete delālet eyledüĝin iş‘ār buyurmışlardur **hikāyet** erbāb-ı firāset ve eşḫāb-ı kiyāset dürr-i-elfāz-ı hikāyeti rişte-i belāĝata bu vechile nazm itmişler ki bir rubāh-beççe her ḥuşuşda vālide-i müşfiķa

22a

sınuñ rızāşın düstüru’l-‘amel kılub be-ḥükmi vālide-i kerīmelerinüñ ḥāk-pāylarına yüzbiñ ‘aciz ile yüzler sürmek-ile taḥıyyāt-i şafyāt u teslīmāt-ı ḥālīşatı icrā idüb ey māder-i ḥalīme-i müşfiķavī vālide-i raḥīme-i kerīme ḥālīyā dendān-ı ḥile ḥāyum demīde ve çeşm-i berķ āyīnum cihānı dīde olub kerret-i şürb-i şīrden mübtelā-i maraz-ı şafrā olub ḥāl-i pür-melālüm taḥīb-i hevese ‘arz eyledikte nabz-ı ḥırşuma yapşub derdüm iz‘ān idicek **أَلْحَمِيَّةُ رَأْسُ كُلِّ دَوَاءٍ وَ الْقَلْبُ رَأْسُ كُلِّ** mażmūnunca elbette bu maraz-ı maḥūfdan ḥamiyet ehemmi mühimmātdan olub mehmā-emken ‘ilāc-ı dil-pezirine mübāderet gerekdür deyu te’kīd eyleyüb buyurdılar ki ḥālīyā bu derdüñ ‘ilāc-ı şıḥḥat-āmīzinde **مُوجَزٌ وَ شِفَاءٌ وَقَانُونٌ** bu ‘alī sīnāda taḥrīr olunan budur ki muḳaddemā üç gün ‘ale’s-saḥra laḥm-ı cūje ki **(İşāret bā-ıṣṭilāḥāt-ı eṭıbbā)** lisānı ve şaf-ı ḥālī ola mugallā olunub tenāvüli ile ‘amel oluna

22b

ve min ba‘dü şerāb-ı rummānı ki dem-i māñi andan kināyetdür üç gün ‘ale’s-saḥra ol-dāḥi ḳanacaḳ miḳdārı şurub olub taşfiye-i dem olunursa inşāllahu te‘ālā ‘an-ḳarīb ḥulāsā müyesser olub şıḥḥat u ifāḳat mu‘āyene olur ve eger üslüb-ı sābıķ üzere şöyle ki yedi gün ve yaḥūd toḳuz gün lā-yenḳuṭı‘ u bilā münḳaṭı‘ isti‘māl buyurıla tamam refāhiyyet u şıḥḥat müşāhede olunduĝından ğayri külliyet ile zaḥmet zāil olub çeşmüñe nūr ve göñlüñe sürür gelüb ḥuzur idersin ve eĝer mu‘ālecede ihmāl ve yaḥūd ah ḥekīm ne bilir deyü imhāl idesin ma‘ā-zallāḥ mürür-ı eyyām ile ihtirāķı şafrā mübeddel-i sevdā olub māli-ḥulyāya mübtelā olur ... soñra ‘ilācında fi-zamāninā olan eṭıbbā degül calinus ve bu ‘alī Sīnā dermān idemeyüb nefis ki zulm idüb **وَ لَا تُلْفُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ**

nüktesinden gâfil olub helâk olursın deyu bildürdi hâliyâ büy-ı mākīyân-ı dihķān meşām-ı hırşum mu‘aṭṭar ve cūje-i ten-perver dīde-i

23a

ṭama‘umda cilve-ger olub ateş-i ḥurmānları şafrāmı yaķub tamām sevdā-yı mizāc oldum yehtemildir ki pistān-ı şīr-enbānuñ dehānumda iken ğalebe-i sevdā ile kebid-i cūje ḥiyāl idüb ḥāyīde kıлмаķ ile dil-āzurde olasız de جَبَّارٌ وَ جَلِيلٌ مَّظْهَرٌ فَهَرٌ جَلِيلٌ وَ جَبَّارٌ olub خَسِرَ ḥāliyā elṭāf-ı ‘aliyye-i müşfikāne ve eşnāf-ı seniyye-i şādīkāneñuzden niyāz u tezzarru‘ olunur ki ḥayr- du‘āñuz hem-rāh kılduğıñuzdan ğayri bu bende-i ḥalkā be-gūşların ber-ḥīle ile ser-efrāz ve bu efgende kemter kemīnelerin ber-ḥud‘a ile akrānumdan mümtāz buyurasız ki çun şadā-yı ḥāy u hūy-ı dihķān ve keş-ā-keş-i kilāb u segāndan ‘āciz u fūrū-mande ḳalam ol ḥīleyi reh-nümā-yı necāt u ḥalāş kılub ten u cān u cism-i nā-tevānem ol varṭa-i belā ve girdāb-ı fenādan ḥalāş idüb zīr-i dāmen-i şahrā-yı selāmetde nihān ve rāh-ı fezā-yı ‘āfiyetde pūyān olub ğānim u sālīm ḥāk-pā-yı sa‘ādete yüz süriyücazım olam didükde māder-i beççe-i rubāh

23b

be-ḥükmi evlāduna ekbāduna çeşminden yaşlar dökmeķ ile naşīḥata ağaz idüb ey nūr-ı dīde ü sürür-ı sīne ne ‘aceb bir cāhil-i nā-dānı ṭabīb-i ḥāzıķ-ı zamān kıyās idüb mūrāca‘at eylemişsin evvelā marazūñ temyīze ḳādir olmaduğından ğayri ziyāde ğabāvet u cehāletden bir nesne bilürem gecnüb sultānlar ‘ilācın fuķarāya telķīn idüb maraz-ı māli-ḥūlyā kendüsi olmuş ḥāliyā benim ciĝer-kūşem senüñ marazūñ cū‘ u ‘ateşdür şöyle ki kenarumuzda olan cūylardan gönülcüĝüñ beĝendüĝinden āb-ı zemzem gibi niyyet idüb nūş idesin şek u şübhe yoķdur ki fevrī marazūñ zāyil olub şafā-yı ḳalbe vāşıl olursın ve andan mā‘adā benüm nūr-ı dīdem lāyık-ı ‘aķl-ı kifāye ve muṭābık fehmi dirāyemidür ki şirrīr ve bed-baḥtlar gibi ḥīle u ḥud‘aya temessük ve teşebbüş idüb ḥaşmı kendü ki dilīr idesin egerce firīb u ḥud‘a firāvān u fūnūn-ı ḥīle bī-pāyāndır ammā firīb u sālusluĝuñ yeĝreĝi ve fūnūn-ı cāblusluĝuñ bihteri oldur ki ne sen ḥaşmı ve ne ḥaşm

24a

Seni müşāhede eyleye **kıt‘a**

جو با تو خصم شود سفلہ نہ از خردست
کہ در خصومتِ او مکر و حیلہ ساز کنی
ہزار حیلہ توان ساخت وز ہمہ آن بہ
ہم ز صلح و ہم ز جنک احتراز کنی

Bu rivāye-i ‘acībe ve hikāye-i ġarībeden ma‘lūm olur ki kişi peder u māderine her vechle muṭī’ ve münkād olub rızā-yı sa‘ādet maqrūnların talep eylemek lāzım olduğu gibi anlara dahī

24b

vācib u lāzımdur ki ferzend-i dil-bendlerini hemvāre karhāy-ı muḥavvefān şaķındurub ahlāķ-ı hamīdeye sevķ itdüreler ve erbāb ‘aķla dahī ehem(m) u elzem olan budur ki mücerred ḥayāl-i muḥāl ile cüz ü küllī nesne ümīdinde kendüsin tehlikeye atmaya zirā kişinüñ taşavvur itdüġi yaḥtemildür ki ola ya olmaya farz idelüm ki ola ve olduğu taķdirce belki nice āfeti muḥtemil olub āķıbet nedāmeti icāb eyleye **kıt‘a**

چه نادان بود مردوم مکتسب
کہ از بہر روزی شود مضطرب
نداند کہ دادار ہفت آسمان
و یرزقہ من خبیثُ لا یحتسب

hikāyet erbāb-ı hikmet ve aşḥāb-ı fiṭnat şöyle rivāyet itmişler ki bir şötör bir şahrāda ki letāfet-i havā ve nihāyet-i şafāsı dil-āsa u cān-fezā olduğundan bī-ḥūn ve çerā çerā idüb mehārin pāyine suriyerek سیرُوا فی الأَرْضِ جَمِيعًا muḥtezāsınca seyr u sülūk ve bī-miḥnet-i yükte iken bir müş şütür-ı miskīne düş olub bi-şāḥib müşāhede idicek ġalebe-i hırşından عُلُوُّ الِهْمَةِ مِنَ الْإِيْمَانِ deyu şötörüñ mehār-ı dil-azārın

25a

destine pīçide kılub ḥānesine müteveccih olur dārende-i kevn ü mekān ve nigeḥ-dārende-i zemīn ve āsumān ya‘ni ol ‘uluvvi-şān u ḥālīķ-ı ins u cān ki naşş-ı şerīf أَفْلاَ يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبْلِ كَيْفَ خُلِقَتْ فَطْرَات-ı şütürü inķiyād u mütāba‘at üzere meftūr ve cibilleti iblī ‘adem-i ‘inād u muvāfaķat ile mecbūl kılmışdur كَادَ الْحَلِيمُ أَنْ يَكُونَ نَبِيًّا faḥvāsınca müş-ı şoma mütābā‘at idüb muḥālefet eylemez ba‘de zamān-ı müş-ı şom ḥānesine irişicek şütür-ı sāde-dili mehārından çeküb ḥānesine da‘vet ider şütür-ı miskīn bu fi‘li ġarīb u

vad‘-1 acībi müşāhede idicek ey yed-kīş u muḥāl-endīş bu ne fikr-i fāsīd u rāy-1 kāsiddür ki denā‘t-1 cibilletüñden şādır olub muşāḥabet u mücālesetüñe da‘vet kılub ḥamākat idersin ḥālet ki ne senüñ ḥaneñ bundan büyük ve ne benüm cibilletüm bundan küçük olsa gerekdür deyu muşāḥabetinden mübāyenet u mütāba‘atından müfārekat idüb rāh-1 şahrāya müteveccih olur

25b

bu ḥikāye-i ğarībe u rivāye-i ‘acībenüñ taḥrīr u taḫrīr-i dil-pezīrinden ma‘lūm olur ki hengām-1 ḥuşūnetde mülāyemet u mülāḫafat cid(d)ā cāyız olmaduğundan ğayri kişi ḥırş u ḫama‘a ‘ulūv(v) himmet deyu laḫab virüb رَجِمَ اللهُ أَمْرَاءَ عَرَفَ قَدْرَهُ وَلَمْ يَتَعَدَّ طَوْرَهُ nüktesinden ğāfil düşüb ḥad(d)inden ziyāde emre mürtekib olub endāzeden tışra ayak uzatmaya tā ki nişāne-i tīr-i derd u belā ve hedef-i ḥadeng-i zaḫmet u ‘anā olduğundan

26a

mezmūm-1 cihān u rüsvā-yı devrān olub meşāḫ(k)at u zaḫmet mübtelā olmaya **beyit**

تو ان بخلق فرو بردن استخوان درشت
ولی شکم بدرد جون بکیرد اندرناف

ḥikāyet bülbülān-1 bostān-1 feşāḫat ‘ande lībān-1 gülistān-1 belāgat şöyle neğamāt u terennümāt itmişler ki bir bāğı ki firāş-1 bād-1 şabā baş-1 basāt-1 dībā-yı buḫalemün ile tezyīn kılmāğıla (**şıfat-1 bāğ**) şahn-1 zemīn lībās-1 āsumānı geyüb benāt-1 nebātuñ ğuşına şebnemi kevkeb-i dūr(r)i gibi āvıḫte kılub hevā-yı letāfet baḫşından nergis çeşm-i ḥāb-alūd ile nigerān ve şafāsından gül-i sūrī şād u ḥandān olub reşk-i ḥūrān-1 ‘īn ve ğayret-i ğilmān-1 ḥuld-i berīn olmağıla gülleri ruḫ-1 ğonca dehān gibi laḫīf u mergüb sünbülleri kīsū-yı semenberān gibi nazīf ve maḫbūb çemenzārı ḫaḫ-1 dil-berān-1 nāzīrever ve semenzārı sīne-i dil-averān gibi nāzūk u ter kāmēt-i dīraḫt-1 mevzūnı sidretü’l-müntehādan ser-efrāz ve nihāl-i eşcār-1 kün-ā-kūnı şāḫ-1 tūbādan nice endāze dirāz

26b

olub nağamāt-1 bülbülān-1 ḥoş nevāsından cān-şıfte ve terennümātı morğān-1 nīk nevāsından ‘aql-1 firīfte olduğından ğayri havā-yı ‘anber şemīmi meşām-1 cihānı mu‘aḫḫar ve fezā-yı ‘abher nesīmi dimāğ-1 zamānı mübahḫar kılub türābı ‘anber-i sārādan nişān virmekile وَ مَنْ نَخَلَهُ كَانَ أَمِنًا şānından bir sabaḫ ve أَنْبَتَ اللهُ نَبَاتًا حَسَنًا

beyânından bir varak olub naqqâş-ı şun‘-ı kudret taḥrîr evrâkıñ مَالَا عَيْنٌ رَأَتْ وَلَا أُذُنٌ سَمِعَتْ mefhümüyla taḥrîr idüb naqqâş-ı erjeng u nigâr-ḥâne-i çîñî naqqâşına nisbet naqqâş-ı kâşî ve çîñî olub bir mürğ-zârı dil-keş ve gülzâr-ı şafâ baḥş idiki bâğ-ı irem anuñ yanında beytü’l-aḥzânı ve bir gülistânı ferah- fezâ ve bir bahâristânı zîbâ idiki bostân-ı ḥavernaḵ leṭâfet-i reyḥânından lâle-i nu‘mân gibi sînesi pür-dâğ idi **li-muḥar(r)irihi**

Şafâ-yı şafvetinden nüzheti şan

Kılıbdır isti‘âra bâğ-ı rıdvân

Nesîm dil-güşâsı ‘anber-âmîz

Havâ-yı can-fezâsı behcet-engiz

Şafâ-yı sebze-zâr u bostânı

27a

Virür ḳalbe ḥayât-ı cavidâni

Ġubâr-ı ḥâk-i râhı ol mekânun

İder ḥayrân dilin ehl-i şafânun

Geçer eglenmeyüb âb-ı revâni

Şanasın vaqt-i eyyâm-ı cüvâni

Gülistan u nevâ-yı bülbülâni

İder meftûn u vâlih ‘aḳl u câni

Naẓîrin görmemiş çeşm-i zamâna

Eter tâ‘ma tâş-ı bâğ-ı cenâne

neşir ol menzil-i behîşt-âyîn ve cilve-gâh-ı ḥuru-‘inde bir ṭavus-ı zerrîn-bâl ve bir zâğ-ı bed-sigâl biri birine mülâkı olub **beyit**

أَرَى كُلَّ إِنْسَانٍ يَرَى عَيْبَ غَيْرِهِ
وَيَعْمَى عَنِ الْعَيْبِ الَّذِي هُوَ فِيهِ

muḳtezâsınca fî-zamânınâ bed-baḥt u nigûhîde ḥaşletler gibi birbirinüñ ‘ayb u hünêrlerini çeşm-i ḥâḳâret u naẓar-ı ‘ibret ile müşâhede idüb cânibenden zebânı ḳadḥ u zem(m) berk-i süsen gibi dirâz olub ṭavus zâğa ey bed-baḥt u siyeh-rû bu surḥ müze benüm ḳâmet-i dil-geş u atlas-ı zer-keşüme lâyıḳ u muṭâbıkdur fe-keyfe senüñ siyâh rûy u ḳâmet u bûyuña sezâ ola şek yoḳdur ki şeb-i târîk-i ‘ademden rûz-ı rûşen-i vücûda geldükde sehv u ḥaṭâ idüb sen benüm müze-i

27b

edim-i sürhüm ve ben senün müze-i key-moht-ı siyahuñ giyüb galağ iylemiş iz müşāhede eylemez misin ki benüm hil‘at-ı fāhıreme nice revā ve dībāyı zer-keşüme nite sezādur deyiceñ zāğ-ı siyeh-rū bu fesāneden gāyet mertebede münkesirü‘l-bāl ve bu terāneden nihāyet derecede āşüfte hāl olub ey hoşk dimāğ u efsürde-dil ne ‘aceb bī-hūde ve bātıl kelimāt idüb ziyāde gābāvet u cehāletünden hiç bilmem ne söylersin vāқиā eger fi‘l-i haṭā ve yā emr-i na-sezā vāқи‘ oldıysa şek yokdur ki şeb-i ‘ademden rüz-ı vücūda gelmege baş kaldurduğda ol hāb-ālūd ve sersemlikde libāsumuz temiz idemeyüb sen benüm ceyb-i cibiletümden ve ben senün girībān-ı hilḳatuñdan baş çıkarmış iz inşāf çeşmi ile nazāra u müşāhede kılmazmısın ki senün hil‘atüñ benüm sürh müzeme ne hoş maṭbū‘ u lāyıḳdur deyu mücādele ve muḫāşamada iken ol mekān-ı dil-güşāya

28a (Metne göre 29a)

perveriñize ne menfa‘at ve vücūd-ı şevket-dāriñıza ne heybet hāsıl olur deyu tekrār be-
tekrār ‘acz u inkisār ile her ne kadar ki ‘arz-ı meskenet ve ümīd-i merḫamet eyledise
kaṭ‘ā rahmet ve şefekāt itmeyüb **beyit**

پنچه در صید برده ضیغم را

چه تفاوت کند که سک لاید

faḫvāsınca dendān-ı zehir alūdını miyān-ı rubāha hālīde kılub kārında olmağa āğāz
eyler rubāh-i pūr-intibāh daḫī çunki bu hunḫār u sifle-i rüzigāriñ tiğ kīne cūylığı ve
deşne-i bed-ḫuyılığ u pençe-i ḳahrında helāk oluram bārī bed-nām-ı ‘ām ve rüsvā-yı
‘avām idüb **beyit**

جَرَاحَاتُ السِّنَانِ لَهَا النَّيَامُ

وَلَا يَلْتَأَمُ مَا جَرَحَ اللِّسَانُ

muḳtezāsınca ber-mertebe ruḫsār-ı dilin nāḫun-ı fezāḫat ile hırāşīde kılam ki dicle u
rūd-ı ceyḫun degül yedi deryā daḫī çehresinde merkeb olan fezāḫatı şüste kılmaya
deyu dehān-ı hīle ḫasin āçub ey mef‘ül-ı muṭlaḳ bārī şol zamān-ı māzīde

28b (Metne göre 29b)

olan ḫaḳ(k)ı fā‘liyyeti hālā ḫātır-ı meksūrundan ref‘ eyleme ki sen maraz-ı mālāyalıḳ
zikruhuye mübtelā iken ve hoş u tıyūruñ zebān-ı ta‘ad(d)īsinden كَالضَّمِيرِ الْمُسْتَكِينِ فِي

ضَرْبٌ maḥfī u pinhān olub (**işāret be-iştılāḥāt ‘ulūm ‘aqliyye**) dām u dedden bir mücerred u müzekkeri şaḥīḥ u sālīm fā‘il kıyās kılub şāz olsañ istiḳbāl idüb ‘arz-ı maraḫ iderdüñ biri ḥizmet-i fā‘iliyyetki menşüb olub ‘amel etmedi bu ‘āmil-i ḳavīye ise ḥāl-i mechülün ma‘lūm olacaḫ cāzīm oldum ki ālet-i zarfı saña idḥāl ve idḡām itmekile zarf-ı mekānum olub bu nev‘a ḥizmet-i fā‘iliyyet ile merrātile ḥātīruñ ḥoş eyleyem ne ‘aceb dostı düşmeden temīz kılub istišnā itmeyesin beñzer ki mābeynümüzde olan ḥizmet-i izāfet nisyā(n) mensiyyā(n) maḥdūf oldı ḥayfā ki bunca a‘māl-i mefūliyyet laḡv olub bu ef‘āl ḳalbūñde müeşşir olmadı me‘āl-i اِتَّقِ شَرَّ مَنْ احْسَنْتَ إِلَيْهِ tamām ḥasb-i ḥālīm oldı didikte güftāruñ ateş-i ḡayret u deryā-yı ḥıddeti

29a (Metne göre 28a)

bu takrīr ve ta‘bīr dil-pezīrden ma‘lūm erbāb-ı ferāset ve mefhum-ı eşḥāb-ı kıyāset olur ki herkes iḥsānı cān-āferīne rāzı olub kimsenüñ malına ḥased idüb melāle ve bereketinüñ cāhına ceḥd idüb çāh-ı fenāya düşmeye **ḳıṭ‘a**

بردن حسد از حال کسان طور خرد نیست
زنهار که از طور خرد دور نباشی
از خلق طمع همجو حسد مایه رنجست
بکسل طمع از خلق که رنجور نباشی

Ḥikāyet erbāb-ı emşāl u eşḥāb-ı meḳāl şaḥīfe-i kemāle bu resm ile ḥāme-keşān olmuşlar ki bir rubāh-ı pūr intibāhuñ sevḳ-ı ḳazā ser-nüviştin derd u belā ve ḳahr u ‘anā ile pīşīne getürüb bir keftār-ı heybet dār-ı ca(b)bāruñ pençe-i ḳahr u dendān-ı zehr-ālūdına mübtelā eyler bi-çāre rubāh āḥ u anın u feryād-ı ḥazīn ile rüy-ı mezelleti ḥāk-ı meskenete malide kılub ey şīr-i bebr şavlet ve ey peleng-i ḡazanfer heybet

29b (Metne göre 28b)

vāy-ı rüstem-i resm-i zūr metdi? vāy-ı esfendiyārı diyārı ser bülendī اِرْحَمُوا مَنْ فِي الْأَرْضِ يَرْحَمُكُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ mefhumunu yād idüb benüm ‘acz-i ḥāl-i u şikeste-bāluma teraḥḥum eyle **li-muḥar(r)irihi**

Raḥmet itsün saña ḥaḫ luṭfla bir eyle nigāh

neşir mażmūnınca iḥsān u mürüvvet idüb bir merḥamet eyle tā ki ḳādur u zū‘l-celāl ve meheymin u ‘azīz u müte‘āl ki ḥālık u nigeḥdār-ı ‘arz u semādur مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرًا مِثْلِهَا muḳteżāsınca nice ḥasene erzānı buyurduḳlarından ḡayri ḥilmünüzden ötüri

dünyâda maḥbûb ve âḥiretde beyne'l-ḥalâyık merġûb eyleyüb bâlın-ı taḥt-ı 'izzet u visâd-ı bisât-ı rif'atda müttekî kıla ve mürüvvet ü 'âlî himmetlik idüb bu şikâl-i eşkâlî bu bende-i miskîn u efkende-i ġamġinüñ pây-ı cihân-peymâsından küşâde kııl ki bu za'îf u naḥîf bir müşt-peşm u üstühân olub cevher-i dendânuñuzı alüde kılduġuñuza degmedüġinden ġayri bu bi-çâre ve âvâre-i ser-gerdâıı ḥord u ekilden zâtı kuvvet

30a

cüşa gelüb ey ser-defter-i cehele bu ne elfâz-ı mühmeledür dimege aġız açduġı bir olur rubâh-ı pür intibâh daḥî dehân-ı ġüftârdan şıçrayub şahrâ-yı selâmete ayak başduġı bir olur ġüftârı dil-âzâr u rubâh-ı pür intibâhuñ ḥîle-i firâvânına ḥayrân ḳalub dehân- ġüşâ 'aḳabince baḳaḳalur bu ḥikâye u rivâyeden ma'lûm zevî'l-efhâm olur ki bir emrûñ ḥüşûli cünki mülâtafet u mülâyemet ile olmaya elbette

30b

tarîḳ-ı tedbîr u ḥileye sülûk lazımdur. **Beyit**

کارها راست کند عاقل و دانا بسخن
که بصد لشکر جزار میسر نشود

ḥâşıl-ı kelâm اَرَأَى قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ muḳtezâsınca 'âkıl u dâna varḥa-i miḥnet ü girdâb-ı âfetden rây-ı şâyib ve fikri şâḳıb ile ḥalâşa sa'yı eyler **ḥikâyet** mühendisân-ı eyvân-ı ma'rifet ve naḳḳâşân-ı kâşâne-i ḥikmet bünyân-ı rivâyete bu vechile esâs u istiḥkâm virüb zînet itmişler ki bir şütür bir dirâz-ġüş ile yârân-ı ḳadîm ve dusitân-ı ḥamîm gibi reftâr u ḥurâmân bir cüybâra ki اِنُفَجِرُوا نَهَا تَفْجِيرًا anuñ şân-ı ceryânında idi rast gelüb o bir cânibe çekmege 'azîmet u himmet iderler muḳaddemâ şütür âb-ı revâna revâne olub miyân-ı cüybâra geldükde henüz âb-miyânına geldüġin müşâhede idicek gerdenin pîçîde kılub dirâz-ġüşa ey yâr-ı muvâfiḳ vây dil-dâr-ı şâdıḳ biḥun zimâm-ı muvâfaḳatı

31a

dest-i muḥabbetünden irḥâ itmek ile gerden-i murâfaḳatı piçîde kılduñ ḥavf u ḥaşyeti ḥâtır-ı 'âtır-ı ḥurşîd-i 'âlem-gir ki müstevlî kılmayub 'aḳabümce gel ki henüz âb şikemüme gelüb girdâb-ı helâk u cây-ı hevîlnâk degüldür deyu 'âvâz virdükde dirâz-ı ġü(ş) daḥî cevâb virüb ey yâr-i hem-dem 'aceb baş-ı muḳaddime-i ġam eyleyüb ḥilye-i اَكْمَقُ طَوِيلِ اَحْمَقُ ile muḥallâ olduñ bir âb ki senüñ şikemüñe gele şek yokdur ki bu faḳîr u ḥaḳîrûñ poştından gozeşte olsa gerekdür deyu feryâd ve eġġân kılub **beyit**

همره اکر شتاب کند همره تو نیست
دل برکس مبند که دلپسته تو نیست

deyu terennüm ve **beyit**

Vāz geldüm ey šanem saña havādār olmadan

Gül yüziñçün her seher-bülbül gibi zār olmadan

deyu tekellüm idüb biri rāh-ı sabāḥati ve biri ṭarīḳ-ı seyāḥati öñine dutub murāfaqatları mufāraqata mübeddel olur. **Kıṭ‘a**

ای برادر از تو بهتر هیچکس نشنا سدت
زانجه هستی یکسر موخویش را افزون منه

31b

کر فزون از قدر خود بستایدت نابخردی
قدر خود بشتاس و بای از حدّ خود بیرون منه

Bu hikāye-i ġarībe ve rivāye-i ‘acībeden ma‘lūm olur ki kişi kendüsini bildügi gibi kimse bilmez imdi lāyık ve ma‘ḳūl olan budur ki kişi hiçbir vechile ḥaddinden ziyāde ziyade lıḳ göstermeye ve kimsenüñ medḥ u ḳadḥinden feraḥnāk u ġamnāk olmayub her emrūñ ḥuşūl u ‘adem-i ḥuşūlin dest-i meşiyet-i

32a

erādetu Allah’dan bilüb **beyit**

بغم خوارکی جون سر انکشت من
نخارد کسی در جهان پشت من

muḳtezāsınca mehmā emken her ḥuşūşda kendüsi başiret üzre olub kimseye yāver u i‘timād kılmaya ve bu birkaç laṭife daḥī mezkūr-ı kitāb-ı müstetābuñ ravza-i şeşūmindendür ki nesīm-i revāyih-ı muṭāyibātından ġonca lebler şükufte ve şemīm-i fevāyih mülāṭafātından şükufe diller ḥandeye gelüb ḳalbe beşāşet u dile heşāşet müstevlī olur **muṭāyebe** ser nişinān-ı mecālis-i belāḡat ve şadr arayanı meḥāfil-i feşāḥat şaḥāyif-i muṭāyebātında şöyle kitābet itmişler ki şehr-i Bağdat لَمْ يُخْلَقْ مِثْلَهَا فِي إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ ḳādī-i şehr-mezkūr ki anuñ şanında vāḳi‘ olmışdur ḳādī-i şehr-mezkūr إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ مَنْ تَوَاضَعَ رَفَعَهُ

etdüm deyu muzır olur vākı‘ā eger ne itdügi ma‘lūmı olaydı cehlinden tamām ḥalās olub ḥurde-dānlar zümresine lāḥıķ olurdı mest daḥī kezālik ‘aķlı olmaduğından ne eyledügin bilmez سُبْحَانَ اللَّهِ ‘aķl gibi

34a

laṭıf cevheri şurb-ı şerāb ile izāle idenler ne taşavvur ider ola **muṭāyebe** güyende-kān-ı bezm-i belāğat encümen-i leṭāfetde bu nevāda sühan-serā olmuşlar ki bir nice kimesne bir yere cem‘ olub ricāluñ kemāl u noķşānında kelimāt idüb her biri muķtezā-yı ‘aķlınca bir ḥāli beyān ider aralarından bir nüktedān-ı faşıḥ el-beyān lisān-ı çerble her kimüñ ki dīde-i ‘ālem bīni olmayub a‘mā ola şaḥīfe-i cihānda nāmı nīm merdlik ile mürekkeb ve her kimün ki ḥānesinde bir ‘arūs-ı zībāsı olmaya anuñ daḥī ismi evrāķı zamānda nīm merdlik ile müretteb ve her kimüñ ki seyāḥat-ı deryādan yehresi? olmaya anuñ daḥī adı meyān-ı ehl-i ‘irfānda nīm merdlik ile mülekķabdür didigi gibi ehl-i meclisden biri a‘mā olub zen-i şāḥib cemāl ve sebāḥat ile kemāli olmaduğından ziyāde ıztırābından ayak üzerine kalkub أَيُّهَا الْعَزِيزُ ‘aceb başt-ı muķaddime-i ğam eyleyüb bu derdü-mend u bī-çāre-i merdlik dāiresinden ancılayın dūr etdük ki henüz bu miskīn u ğarībe merdlikden nışf gerekdür ki hıç kesilüñ

34b

nāmı lāyık ola deyu cümle ‘uyübına ehl-i meclisi muṭṭali‘ eylemiş. **ķıṭ‘a**

چنان زبادهٔ مردی فتاد خواجه برون
زبس فسردکی و خام ریشی و سردی
که کر هزار فضیلت رسد ز مردانش
قدم برون ننهد از حدود نا مردی

Bu muṭāyebeden ma‘lūm olur ki kişi her yerde cehālet idüb ‘aybın izḥār itmeye zīrā şemānet-i a‘dādan derd u belā u

35a

ve meşakķat u ‘anāye mübtelā olmaķ ĩcāb ider **muṭāyebe** çāpuñ süvārān-ı ‘arşa-i belāğat nīze-i ma‘rifetle nigīn-i leṭāfeti bu vechile rubūde ķılmuşlar ki bir a‘mā gūr-i zālīmān ve dil-i cāhilān gibi bir şeb-i tārikte bir eline bir ‘aşā u çerāğ ve dūşine bir desti alub āb-ı revān gibi çeşmeye revān olurken fuzülüñ biri yolda miskīn a‘māya rast gelüb ey nādān ne ‘aceb ebleh-i zamān imişsin şeb u rüz ve māh u ḥürşīd-i ‘ālem-efrüz

ve tārīk u rūşinā dīde-i nā-bīnāda ale's-seviyye iken bu çerāğ-ı bī-hudenūñ fayidesi nedür deyu seng-i ta'n ile sebū-yı dilin şikeste idicek nā-bīnā ıztırābından ħandeye gelüb ey bāṭıl-ı cühül ne 'aceb sefāhet ile mecbül itmişsin bu çerāğ bu miskīnden ötüri degüldür bilki sencileyir فَهَمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا mışdāķına mazħar olan körler ve bi-ħaber-cāhil nādānlarıdır ki bu miskīn u fakīri görmeyüb behlü? urmağıla sebūm şoyub beni āzürde itmesünler içündür deyu fazūlı şermende kılmış **ķıṭ'a**

35b

حالِ نادان را به از نادان نمیداند کسی
کرجه در دانش فزون از بو علی سینا بود
طعن نا بینا مزن ای دم ز بینایی زده
زانکه نا بینا بکار خویشتن بینا بود

Bu muṭāyebeden ma'lūm olur ki herkes kendü ħālin görüb

36a

kimsenūñ aķ'al u a'māline daħl itmeye tā ki şermende olub nedāmet dīde u melāmet keşīde olmaya **muṭāyēbe** şadr-ı nişīnān-ı mecālis-i meķāl bu vechile ķīl u ķāl itmişler ki evlād-ı 'arabdan biri şütürin zāyı' idüb ziyāde perīşān ħāl u müşevviş aħvāl olub kesret-i ġāzabından eger luṭf-ı ħudā tekrār şütürümü baña 'aṭā iderse ta'aşşube(n) bir aķçeye bey' ideyüm deyu yemīn eyler ħikmetu'llāh ile şütürin bulub ħāniş u nāķız-ı 'ahd olub yevmü'l-kıyāmda mu'āteb olmayam deyu şütürüñ gerdenine bir görbe-i ķilāde yerine avıħte idüb bāzāra çıkarub yā cemā'ate'l-müslimīn pūr-i şütür bir aķçe ve bir hirre yüz filoriye kim alur deve ucüz biri birinden münfek olması la-yecüz deyu feryād-ı bī-hūde iderken ħarīf-i zarīfūñ biri rāst gelüb *أي.. ما أرخص الإبل لو لم يكن قلدته* deyüb yolına revāne olur **li-muħarririhi**

Eger üştürle bağışlar ise iħsāni ħasīs

36b

Şakın alma anı iy merd-i ħired mend-i ħakīm

Ya çeker başuña minşār-ı ezā o mennī

Ya aşar boynuña maķtül-i cefāyı öleyim

Bu muṭāyebeden ma'lūm olur ki leimden hergiz mürüvvet u 'aṭā gelmez ve farzā ġalaṭ idüb bir cüz-i iħsān eylese

37a

elbette kılāde-i minneti gerdenine pīçide kılmayınca olmaz **Tetimme** bi-ḥamdi'llah ki ber raġm-ı zamāna be-pāyān āmed īn şīrīn fesāne şāḥib-cemāl şīrīn maḳāl ferişte ḥısal muḥibb-i ehl-i kemāl keşīru'n-nevāl ya'ni ol memdūḥ-ı ekābir u aşıġır ki risāle-i dūrer nizām nām-ı bā-iḥtirāmıyla mu'anven olmuştur şevḳ-ı gül-raḥile 'andelīb dil-maḳām-ı bozorg u kuçeġe rāst nevāda ve maḥfil-i uşşāḳ u ehl-i şafāya lāyık u maṭbū' şadā şadedinde iken maraḳ gibi bār-ı cān ve nabz gibi ġammāz olan erbāb-ı ḥased فی جیدها مَسَد حَبْلٌ مَسَد vilāyet-i rūma ṭarfetü'l-'ayinde sefer idüb nice hedāyā-yı pesendide götürüb ḥuzūr-ı sa'adet-maḳrūn-ı 'izzet nümünlarına 'arza kıılmaḳ hevesinde iken eşḫāb-ı ḥıḳd-gāḥ būleheb gibi ṭarīḳ-ı sedādīn ḥas u ḥāşāḳ-ı izā ile mesdūd ve gāḥ ebū cehl gibi rāḥ-ı murādına tīşe-i

37b

'anāyile ḥafr-ı cāhe mübāşir olub şikeste-dil kıılmaġın bu miḳdārla iktifā olundu. Ehl-i idrāküñ zamīr-i münīr-i 'ālem-gīrlerine nihān u pūşide degüldür ki nazm u inşā şevḳ-ı şarāb-ı şādumāniyla olub kudūret-i ġam-ı afyonla ḥāşıl olmaz bir ma'nādur ammā şükr ü sipās ol ḥālīḳ-ı cinni ü ve nās ḥazretlerine olsun ki kelām-ı münzel nās üzerine ḥatm olduġı gibi bu mecmū'atü'l-leṭāyif daḥī nām-ı maḥmūd ve ism-i mes'ūdları üzerine ḥatm oldu. **Li-muḥar(r)irihi**

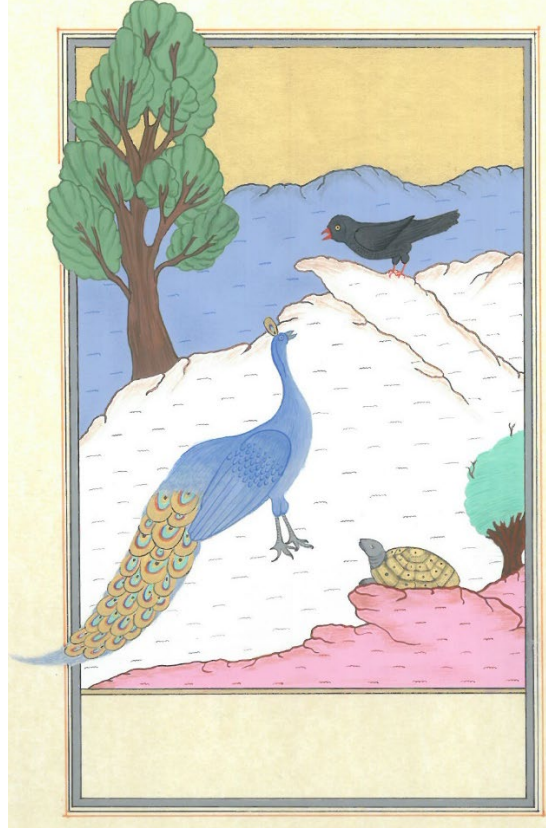
Ḳādır u ḥallāḳ-ı 'ālem cümle maṭlūbın viriüb

*Zāt-ı pākin āfet-i devr-i zamāndan şaklasun **āmīn***

Ġonca femlerle nitelim zeyn ola bāġ-ı cihān

*Gül ruḥını şarşar-ı bād-ı ḥazāndan şaklasun **āmīn***

ESER RAPORU



Resim E.1, Tavus kuşu ile Karga 17,5x10,5 cm, 2021.

Eser Hakkında: Mecmuanın Bahârîstân bölümünde dokuzuncu hikâyenin tamamlanmaması ve tek o hikâyede minyatürün yokluğu eksik minyatürlü en az bir varağın olduğunu düşündürmektedir. Eser, bu varaktan yola çıkılarak bir nevi zeyl düşüncesiyle tasarlanmıştır.³¹⁹ İlk sekiz minyatürde görülen özellikler göz önüne alınarak; figür tasarımları ve yerleştirilmesi, renk kullanımı ve işlenişi yapılmıştır. (Resim E.1)

³¹⁹ Zeyl: Kuyruk, elbise eteği, bir şeyin devamı, bir yazıya ek olarak yazılan yazı. Bkz: <https://islamansiklopedisi.org.tr/zeyil#1>

Minyatürün Hikayesi: Tavus kuşu ile karga bir bahçede karşılaşırlar. Birbirlerinin ayıp ve kusurlarını söylemeye başlarlar. Tavus kuşu kargaya: “Ey kara yüzlü, ayağındaki kırmızı çizme, benim altın kıyafetime layıktır. Senin siyahlığına şüphe yok! Doğduğumuz karanlık gecede unutup hata yapmışız. Sen benim kırmızı çizmelerimi giymişsin, ben de senin ümitsiz siyahlığındaki çizmeleri giymişim. Görmez misin kıyafetime bunlar yakışıyor mu? diye söyleyince karga sinirlenir. “Cehaletinden ne söylediğini bilmezsin. Gerçek şu ki eğer bir hata varsa bu giysilerimizdedir. O uykulu sersemlik anında elbiselerimizi bulamayıp karıştırmışız. Görmez misin, senin elbisen benim kırmızı çizmeme layıktır” der.

Onlar birbirleriyle çekişirlerken kabuğunun içinde bir kaplumbağa da onları dinlemektedir. Kafasını çıkarır ve şöyle söyler “Ey kıymetli kardeşler! Boşuna kavga etmeyin! Hak Teala güzelliğin hepsini bir kişiye vermemiştir. Hiç kimse yoktur ki ona başkalarında olmayan bir güzellik versin ve yine hiç kimse yoktur ki başkalarına verilen nimetlerden faydalanmamış olsun. Herkes kendine verilen nimetlerden hoşnut ve razı olmalıdır”³²⁰

Malzeme/Teknik: Murakka üzerine altın, guaj ve suluboya kullanılarak varakta görülen uygulamalara benzer şekilde yapılmıştır. (Resim E.1)

³²⁰ TSMK H.1711, V. 26a-29a. Eksik olan hikaye “Molla Cami, **Bahâristân**, Semerkand Yayınları, 2017” yardımıyla tamamlanmıştır.



Resim E.2, Akif'in Bülbülü, 17x22 cm, 2022.

Eser Hakkında: Eser Mehmet Akif Ersoy'un "Bülbül" Őirinden etkilenerek tasarlanmıştır. Akrilikle boyanmış kağıt üzerine, akrilik ve suluboya ile noktalama, tarama teknikleri de kullanılarak betimlenmiştir.