



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

**TSMK H. 1483 NUMARALI “HEFT EVRENG”
MİNYATÜRLERİNİN TASARIM ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYSUN MİRZEOĞLU

İSTANBUL, 2022



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

**TSMK H. 1483 NUMARALI “HEFT EVRENG”
MİNYATÜRLERİNİN TASARIM ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AYSUN MİRZEOĞLU
(190301007)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Sabriye Hilal Arpacıoğlu)**

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL, 2022

31/10/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Tezli yüksek lisans programı 190301007 numaralı Aysun MİRZEOĞLU'nun hazırladığı "TSMK 1483 Numaralı "Heft Evreng" Yazmasındaki Minyatürlerin Uygulama ve Teknik Analizi" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 31/10/2022 Pazartesi günü saat 10:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

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

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının "TSMK H. 1483 Numaralı "Heft Evreng" Minyatürlerinin Tasarım Analizi" şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal ARPACIOĞLU (Danışman)	KABUL
2. Doç. Dr. Şehnaz BİÇER	KABUL
3. Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	KABUL

*2. Danışman varsa dolandırılması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

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.

Aysun Mirzeoğlu

DÜZELTME METNİ

1. Tezin adı “TSMK H. 1483 Numaralı “Heft Evreng” Minyatürlerinin Tasarım Analizi” olarak değiştirilmiştir.
2. İkinci Bölümde literatür genişletilmiştir.
3. Değerlendirme ve Sonuç bölümünde bulunan renk şemalarına CMYK Kodları eklenmiştir.

TSMK H. 1483 NUMARALI “HEFT EVRENG” MİNYATÜRLERİNİN TASARIM ANALİZİ

Aysun Mirzeoğlu

ÖZET

Bu çalışmada incelenen yazma Topkapı Sarayı Múze Kútüphanesi Hazine Kitaplığı 1483 numaraya kayıtlıdır. XVI. yúzyıl Kazvin veya Meşhed ’de hazırlandığı düşünölen eser, ketebe kaydına göre h. 979 / m. 1571 yılında Muhibb-i Ali el-Katib tarafından teksir edilmiştir.

Molla Câmî’nin Heft Evreng eseri 32 minyatürö içeren Subhetü’l Ebrâr, Tuhfetü’l Ahrâr, Leylâ ve Mecnun, Silsiletü’z Zeheb, Salâmân ve Absâl, Hiradnâme-i İskenderî adlı 6 mesneviden oluşmaktadır. Mesneviler hakkında bilgi verilerek minyatürlerdeki metin–minyatür ilişkisi değerlendirilmiştir. Tasvirler kompozisyon, figür kurguları ve renk özellikleri açısından incelenmiştir. Yapılan bu çalışmada imzası bulunmayan bu eserlerin tasarım ilkeleri hakkında bilgi sahibi olmak amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Minyatür, Heft Evreng, Molla Câmî, Meşhed, Kazvin.

**DESIGN ANALYSIS OF MINIATURES IN “HEFT EVRENG”
TSMK NUMBER 1483**

Aysun Mirzeoğlu

ABSTRACT

The manuscript examined in this study is registered to the Topkapı Palace Museum Library Treasury Library/Section, number 1483. The work, which is thought to have been prepared in the 17th century in Kazvin or Mashhad, is dated to h. 979 (hegira calendar) /m.1571 (christian calendar) and duplicated by Muhibb-i Ali el-Katib.

Molla Câmî's Haft Awrang is consist of 6 masnavi titled Subhat al- Abrar, Tuhfat al- Ahrar, Layli u Majnun, Silsilat al-dhahab, Salaman u Absal, Khiradnama-i Iskanderi, which includes 32 miniatures. By giving information about the content, the relationship between the text and the miniature in the miniatures was evaluated. Miniatures were examined in terms of composition, figure fiction and color features. In this study, it is aimed to have information about the design principles of these unsigned works.

Keywords: Miniatures, Haft Awrang, Molla Câmî, Mashhad, Qazvin.

ÖNSÖZ

Fars Edebiyatı'nın son klasik şâirlerinden kabul edilen Molla Câmî'nin Heft Evreng'i, İslâm coğrafyasında her dönem yazılan, okunan ve resimlenen kıymetli bir eser olmuştur. XVI. yüzyıl Safevî Sanat Okulları'nda sık sık hazırlandığı bilinen yazmanın bir nüshası Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1483 numaraya kayıtlıdır. 1571 tarihinde Meşhed ya da Kazvin'de üretildiği düşünülen yazmanın 32 sayfası resimlenmiştir.

Çalışmamızda XVI. yy. Safevî Devleti'nin siyasî ve kültürel gelişmeleri takip edilmiş, yazmanın hazırlandığı dönem ve içeriğindeki mesnevîler hakkında genel bilgiler verilmiştir. Heft Evreng yazmasında bulunan minyatürler önce mesnevîleri ile eşleştirilmiş ve hikâyeleri tespit edilmiştir. Daha sonra ise tasvirde görülen kurgular, kompozisyon yöntemleri ve renk kullanımları açısından incelenmiştir. Yapılan analizler değerlendirme ve sonuç bölümlerinde yorumlanmıştır.

Araştırmalarımda beni bilgi ve tecrübeleriyle yönlendiren, çalışmanın son safhasına kadar bana olan inancını ve desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal Arpacıoğlu'na teşekkür ediyorum. Minyatür sanatıyla ufak yaşta tanışmama vesîle olan, öğreten ve yol gösteren nadide hocam Betül Bilgin'e, bana inancı ve desteğini her zaman hissettiğim, öğrenme ve üretme hevesimin mimarı kıymetli üstadım Jahongir Ashurov'a, yazmadaki hikâyeye tespitlerinde çevirileriyle yolumu aydınlatan Amir Ahmadoghlu'na teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca; başta hayatımın her aşamasında sevgi ve hoşgörüsüyle yanımda olan sevgili annem Nuriye Tan'a, bu süreçte kaybettiğim güzel kızım Mışık'a, ismini burada anamadığım yardım ve desteklerini asla esirgemeyen yakınlarım ve arkadaşlarıma şükranlarımı sunuyorum.

Ekim, 2022

Aysun Mirzeoğlu

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
KISALTMALAR	ix
RESİM LİSTESİ.....	x
ÇİZİM LİSTESİ.....	xiii
RENK ŞEMASI LİSTESİ	xv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. XVI. YÜZYIL SAFEVÎ DEVLETİ	4
1.1. SİYASÎ ORTAM.....	4
1.2. SANAT ORTAMI.....	8
1.2.1. Tebriz Okulu (1502 – 1548).....	11
1.2.2. Kazvin Okulu (1548-1598)	13
1.2.3. İsfahan Okulu (1598-1722).....	14
1.2.4.Şiraz Okulu.....	15
İKİNCİ BÖLÜM	16
2. MOLLA CÂMÎ VE ‘HEFT EVRENG’ ADLI ESERİ	16
2.1. MOLLA CÂMÎ’NİN YAŞAMI	16
2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	19
2.3. HEFT EVRENG ADLI ESERİ	20
2.3.1. Silsiletü’z Zeheb	21
2.3.2. Yûsuf ile Züleyha	21
2.3.3. Subhetu’l Ebrâr	22
2.3.4. Salâmân ve Absâl.....	22
2.3.5. Tuhfetü’l Ahrâr.....	23

2.3.6. Leyla ile Mecnun	24
2.3.7. Hirednâme-i İskenderî	24
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	26
3. TSMK 1483 NO'LU 'HEFT EVRENG' İNCELEMESİ.....	26
3.1 ESER TANITIMI	26
3.2 Katalog	30
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	193
4. DEĞERLENDİRME	193
SONUÇ.....	208
KAYNAKÇA	217

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m	Adı geçen makale
a.g.mad	Adı geçen madde
a.g.tez	Adı geçen tez
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
ev.	Çeviren
ed.	Editör
f.	Fotoğraf
h.	Hicri
haz.	Hazırlayan
H.	Hazine
m.	Miladi
mad.	Madde
No.	Numara
ö.	Ölüm
Res.	Resim
s.	Sayfa/sayfalar
sy.	Sayı
TDV.	Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TTK.	Türk Tarih Kurumu
v.	Varak
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
Yay.	Yayınevi, Yayınları
yy.	Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 1.2 , XVI. yüzyıl Safevî Devleti.....	8
Resim 3.1.1 , TSMK H. 1483 <i>Heft Evreng</i> iç kapağı.....	26
Resim 3.1.2 , TSMK H. 1483 <i>Heft Evreng</i> dış kapağı.....	26
Resim 3.1.3 , TSMK H. 1483 v.3b Subhetu'l Ebrâr mesnevisi başlık tezhibi.....	27
Resim 3.1.4 , TSMK H. 1483 v.39b Tuhfetu'l Ahrâr mesnevisinin başlık tezhibi.....	27
Resim 3.1.5 , TSMK H. 1483 v.61b Leyla ve Mecnun mesnevisi başlık tezhibi.....	28
Resim 3.1.6 , TSMK H. 1483 v.106b Silsiletü'z Zeheb 1. Defter başlık tezhibi.....	28
Resim 3.1.7 , TSMK H. 1483 v.152b Silsiletü'z Zeheb 2. Defter başlık tezhibi.....	28
Resim 3.1.8 , TSMK H. 1483 v.171a Silsiletü'z Zeheb 3. Defter başlık tezhibi.....	29
Resim 3.1.9 , TSMK H. 1483 v.186b Salâmân ve Absâl mesnevisi başlık tezhibi.....	29
Resim 3.1.10 , TSMK H. 1483 v.202b Hirednâme-i İskenderî mesnevisi başlık tezhibi.....	29
Resim 3.2.1 , TSMK H.1483, v.2a.....	30
Resim 3.2.2 , TSMK H.1483, v.2b.....	34
Resim 3.2.3 , TSMK H.1483, v.2a, 2b.....	40
Resim 3.2.4 , TSMK H.1483, v.10a.....	41
Resim 3.2.5 , TSMK H.1483, v.10a, detay.....	41
Resim 3.2.6 , TSMK H.1483, v.10a, detay.....	46
Resim 3.2.7 , TSMK H.1483, v.19a.....	47
Resim 3.2.8 , TSMK H.1483, v.22b.....	52
Resim 3.2.9 , TSMK H.1483, v.27a.....	57
Resim 3.2.10 , TSMK H.1483, v.27a, detay.....	58
Resim 3.2.11 , TSMK H.1483, v.32a.....	61
Resim 3.2.12 , TSMK H.1483, v.38b.....	66
Resim 3.2.13 , TSMK H.1483, v.42a.....	71
Resim 3.2.14 , TSMK H.1483, v.55a.....	75

Resim 3.2.15 , TSMK H.1483, v.55a, detay.....	77
Resim 3.2.16 , TSMK H.1483, v.55a, detay.....	77
Resim 3.2.17 , Bazı tipik Osmanlı gürzlerini gösteren bir çizim.....	78
Resim 3.2.18 , TSMK H.1483, v.60b.....	82
Resim 3.2.19 , TSMK H.1483, v.66b.....	86
Resim 3.2.20 , TSMK H.1483, v.77a.....	92
Resim 3.2.21 , TSMK H.1483, v.82b.....	98
Resim 3.2.22 , TSMK H.1483, v.87b.....	102
Resim 3.2.23 , TSMK H.1483, v.96b.....	108
Resim 3.2.24 , TSMK H.1483, v.98a.....	112
Resim 3.2.25 , TSMK H.1483, v.98a, detay.....	113
Resim 3.2.26 , TSMK H.1483, v.98a, detay.....	114
Resim 3.2.27 , TSMK H.1483, v.101b.....	117
Resim 3.2.28 , TSMK H.1483, v.109a.....	122
Resim 3.2.29 , TSMK H.1483, v.124b.....	127
Resim 3.2.30 , TSMK H.1483, v.131b.....	132
Resim 3.2.31 , TSMK H.1483, v.168b.....	137
Resim 3.2.32 , TSMK H.1483, v.171b.....	143
Resim 3.2.33 , TSMK H.1483, v.175b.....	147
Resim 3.2.34 , TSMK H.1483, v.175b detay.....	149
Resim 3.2.35 , TSMK H.1483, v.189a.....	152
Resim 3.2.36 , TSMK H.1483, v.189a detay.....	154
Resim 3.2.37 , TSMK H.1483, v.192a.....	158
Resim 3.2.38 , TSMK H.1483, v.192a detay.....	160
Resim 3.2.39 , TSMK H.1483, v.194b.....	164
Resim 3.2.40 , TSMK H.1483, v.195a.....	168
Resim 3.2.41 , TSMK H.1483, v.200a.....	173
Resim 3.2.42 , TSMK H.1483, v.200b.....	177
Resim 3.2.43 , TSMK H.1483, v.208b.....	182
Resim 3.2.44 , TSMK H.1483, v.208b detay.....	184

Resim 3.2.45 , TSMK H.1483, v.224b.....	188
Resim 3.2.46 , TSMK H.1483, v.224b detay.....	189
Resim 4.1 , v.96b, v.87b, v.98a, v.82b, v.101b Mecnun Tasvirleri.....	201
Resim 4.2 , v.87b, v.98a, Leyla ve Mecnun Tasvirleri.....	201
Resim 4.3 , v.192a, v.194b, v.195a Salâmân Tasvirleri.....	205
Resim 4.4 , v.208 Feylekûs ve v.224 İskender Tasviri.....	207
Resim S. 1 v.10a, v.19a, v.189a, v.208b.....	213
Resim S. 2 v.32a ve v.168b.....	214
Resim S. 3 v.224b, v.2a, v.124b Bulut Motifleri.....	215
Resim S.4 , Genç ve papağan, 1575, Şeyh Muhammed, Freer Gallery of Art.....	216
Resim S.5 , Kitap ve çiçekli genç, TSMK H. 2166 v.9b, 1575, Şeyh Muhammed..	216

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 3.2.1, TSMK H.1483, v.2a.....	32
Çizim 3.2.2, TSMK H.1483, v.2b.....	36
Çizim 3.2.3, TSMK H.1483, v.2a, 2b.....	39
Çizim 3.2.4, TSMK H. 1483, v.10a.....	44
Çizim 3.2.5, TSMK H. 1483, v.19a.....	49
Çizim 3.2.6, TSMK H. 1483, v.22b.....	55
Çizim 3.2.7, TSMK H. 1483, v.27a.....	59
Çizim 3.2.8, TSMK H. 1483, v.32a.....	64
Çizim 3.2.9, TSMK H. 1483, v.38b.....	69
Çizim 3.2.10, TSMK H. 1483, v.42a.....	73
Çizim 3.2.11, TSMK H. 1483, v.55a.....	79
Çizim 3.2.12, TSMK H. 1483, v.60b.....	84
Çizim 3.2.13, TSMK H. 1483, v.66b.....	89
Çizim 3.2.14, TSMK H. 1483, v.77a.....	95
Çizim 3.2.15, TSMK H. 1483, v.82b.....	100
Çizim 3.2.16, TSMK H. 1483, v.87b.....	104
Çizim 3.2.17, TSMK H. 1483, v.96b.....	110
Çizim 3.2.18, TSMK H. 1483, v.98a.....	115
Çizim 3.2.19, TSMK H. 1483, v.101b.....	119
Çizim 3.2.20, TSMK H. 1483, v.109a.....	124
Çizim 3.2.21, TSMK H. 1483, v.124b.....	130
Çizim 3.2.22, TSMK H. 1483, v.131b.....	134
Çizim 3.2.23, TSMK H. 1483, v.168b.....	140
Çizim 3.2.24, TSMK H. 1483, v.171b.....	145
Çizim 3.2.25, TSMK H. 1483, v.175b.....	150
Çizim 3.2.26, TSMK H. 1483, v.189a.....	155

Çizim 3.2.27 , TSMK H. 1483, v.192a.....	161
Çizim 3.2.28 , TSMK H. 1483, v.194b.....	166
Çizim 3.2.29 , TSMK H. 1483, v.195a.....	171
Çizim 3.2.30 , TSMK H. 1483, v.200a.....	175
Çizim 3.2.31 , TSMK H. 1483, v.200b.....	180
Çizim 3.2.32 , TSMK H. 1483, v.208b.....	185
Çizim 3.2.33 , TSMK H. 1483, v.224b.....	191
Çizim 4.1 , Üst sıra: v.10a, 19a, 22b Alt sıra: v.27a, 32a, 38b.....	195
Çizim 4.2 , v.42a, v.55a, v.60b Kompozisyon Düzenleri.....	197
Çizim 4.3 , Üst: v.66b, 77a, 82b; Orta: v.87b, 96b, 98a, Alt: v.101b.....	199
Çizim 4.4 , Üst: v.109a, 124b, 131b; Alt: v.168b, 171b, 175b.....	203
Çizim 4.5 , Üst: v.189a, v.192a, 194a; Alt: v.195a, 200a, 200b.....	205
Çizim 4.6 , Üst: v.189a, 192a, 194a; Alt: v.195a, 200a, 200b.....	207
Çizim S.1 , v.55a, 77a, 87b Kompozisyon Düzenleri.....	210
Çizim S.2 , Üst: v.10a, v.19a, v.22b, v.66b, İkinci Sıra: v.82b, v.98a, v.109a, v.131b Üçüncü Sıra: v.175b, v.189b, v.192a, v.195a Dördüncü Sıra: v. 208, v. 224b.....	211
Çizim S 3 , v.38b, v.60b, v.171b, v.200a.....	212
Çizim S.4 , v.32a, v.42a, v.168b.....	212

RENK ŞEMASI LİSTESİ

Renk Şeması 4.1, Subhetu'ı Ebrâr Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.....	196
Renk Şeması 4.2, Tuhfet'ül Ahrâr Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.....	198
Renk Şeması 4.3, Leyla ve Mecnun Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.....	202
Renk Şeması 4.4, Silsiletü'z Zeheb Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.....	204
Renk Şeması 4.5, Salâmân ve Absâl Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.....	206
Renk Şeması 4.6, Hirednâme-i İskenderî Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.....	208
Renk Şeması S.1, Heft Evreng Yazmasındaki Minyatürlerde Kullanılan Renkler.	214

GİRİŞ

Safevîler, geleneksel bir tasavvuf tarikatı olarak ortaya çıkmış olsalar da XVI. yüzyılın başlarında büyük bir hânedanlığa dönüşmüştür.¹ Şah İsmâil'in Tebriz'i fethetmesiyle İran, uzun yıllar askerî, siyasî ve kültürel faaliyetlerde önemli bir konum haline gelmiştir. Bulunduğu coğrafyanın stratejik konumu, diğer devlet ve beyliklerle kültürel etkileşim içerisinde olmasına zemin hazırlamıştır.

Safevî hükümdarlarının bu kültürel gelişim ve aktarımı desteklemesi kitap sanatlarının en parlak dönemlerinden birini yaşamasını sağlamıştır. Şah Tahmasb, Şah Abbas ve İbrahim Mirza'nın sanatı geliştirmek için büyük çaba harcadıkları bilinmektedir. Hat, tezhip, minyatür, cilt gibi kitap sanatları alanında sayısız eser verilen yüzyıl, kendi içinde üslûp ve atölyelere ayrılmaktadır.

Çalışmamızda incelediğimiz eser, Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1483 numaraya kayıtlıdır. Muhibb-i Ali el-Kâtip tarafından farsça ince nesta'lik yazıldığı bilinen eser, Molla Câmî'nin Heft Evreng'inden 6 mesneviyi içermektedir. XVI. yüzyılın son yıllarında Meşhed veya Kazvin'de hazırlanan yazmanın Topkapı Sarayı'na nasıl ve ne zaman geldiği bilinmemektedir.

XVI. yüzyılda yapılan bu eşsiz yazma üzerinde Ivan Stchoukine tarafından yapılan araştırmalarda imzasız 32 minyatürün Meşhed'de Mevlâna Şeyh Muhammad tarafından yapıldığı kabul edilse de bu konuda kesin bir kanıt yoktur.² Daha sonraki yıllarda Simpson³ ve Hamidreza Rohani⁴ bu konu üzerine Şeyh Muhammed'in çalışmalarını TSMK. H. 1483 minyatürleri ile karşılaştırmıştır.

¹ Sholeh Quinn, **Şah Abbas, İran'ı Yeniden Şekillendiren Hükümdar**, çev. Zeliha Yılmaz, Vakıfbank Kültür Yay., İstanbul 2020, s. 23.

² Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979, s. 45.

³ Marianna Shereve Simpson, **Sultan İbrahim Mirza's Haft Awrang**, Yale University Press, London 1997, s. 242-244.

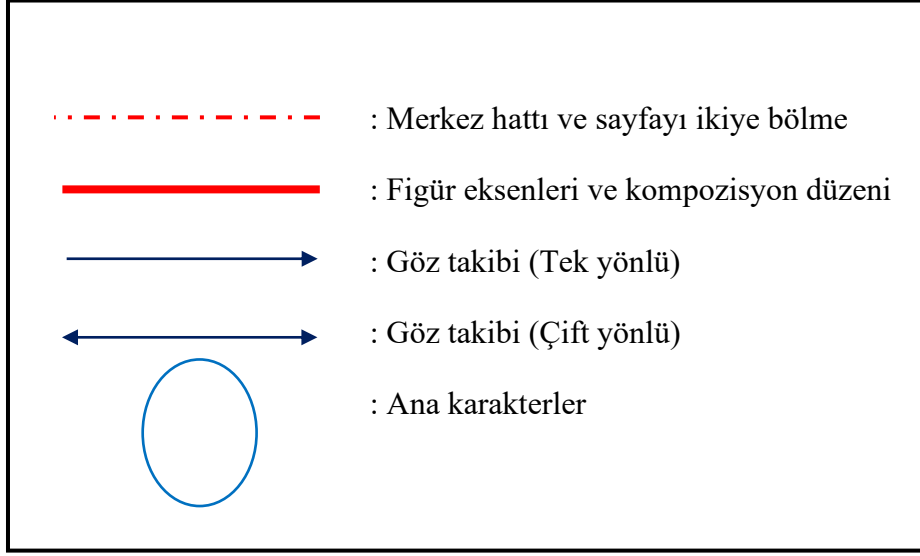
⁴ Hamidreza Rohani, "The Visual Evidence of the Connection and Association between Shaykh Muhammed and the Court of Sultan İbrahim Mirza", **The Scientific Journal of NAZAR research center (Nrc) for Art, Architecture Urbanism**, 2015 s. 27-38.

Washington DC, Freer Gallery of Art'ta bulunan "Sultan İbrahim Mirza's "Haft Awrang (46.12)" eserindeki minyatürlerin araştırılması üzerine Filiz Çağman ve Zeren Tanındı'nın "Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri" kitabında Topkapı Sarayı'nda da benzer bir nüshanın olduğu öğrenilmiş, eser hakkındaki genel bilgiler buradan edinilmiştir. Molla Câmî'nin Heft Evreng eserinin tek bir nüshada Türkçe çevirisi bulunmadığından, kitaplar farklı kaynaklardan incelenmiş, kaynağı bulunamayan hikâyeler de orijinal el yazmasından tespit edilmiştir.

Dört bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde XVI. yüzyıl Safevî Devleti başlığı altında dönemin siyasî ve sanat ortamı anlatılmış, bu başlık altında da dönemde kurulan Sanat Okulları hakkında kısa bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde Molla Câmî'nin hayatı, edebî kişiliği ve Heft Evreng yazmasındaki mesnevîlerden bahsedilmiştir.

Üçüncü bölüm çalışmamızın konusu olan eserdir. Yazmanın fiziki unsurlarının genel tanıtımından sonra, katalog bölümde eser içerisindeki 32 minyatürün önce hikâyeleri, ardından görselde görülen tasvir detayları anlatılmıştır. Minyatür analizleri dijital ortamda negatif çizimlere dönüştürülmüş, figür dizilimi ve kompozisyon eksenleri tespit edilmiştir. Araştırmamızda tasarım kurguları irdelenen 32 minyatür, önce kendi mesnevîleri içinde değerlendirilmiş, ardından yazmanın tamamı genel kurgu ve renk değeri bakımından ele alınmıştır.

Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi'ndeki eserin orijinali çıplak gözle görülmediğinden yapılan renk skalaları gönderilen dijital görsellerden saptanmış ve yorumlanmıştır.



Şablon

Çalışmamızda öncelikle yöntem olarak ortak bir dil belirlenmiştir. Dijital çizimleri alınan minyatürlerin, kompozisyon özellikleri *Şablon* 'da görülen özelliklere göre incelenmiştir. Dikey ve yatay ekseninde merkez hattı oluşturulan minyatürlerdeki ana karakterler mavi elips içerisinde gösterilmiştir. Kompozisyondaki figür düzenlerinin kırmızı koyu çizgiyle belirlenmesinden sonra göz takibi tespit edilerek kompozisyon ve tasarım yöntemleri hakkında bilgi verilmesi amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. XVI. YÜZYIL SAFEVÎ DEVLETİ

1.1. SİYASÎ ORTAM

1498’de Akkoyunlu Rüstem Bey’in ölümü İran’ı yeni bir kargaşaya sürüklerken, ülke Murad Bey (ö.1514) ve Elvend Bey (ö.1505) arasında pay edilmiştir. Azerbaycan ve Diyarbakır bölgeleri Elvend Bey’e, Irâk-ı Arab ve Fars Murad Bey’e verilmiştir.⁵

Şeyh İsmâil, 1501 yılında bölünen İran toprakları için Akkoyunlu Elvend Bey’in ordusunu Şerûr yakınlarında yapılan savaşta mağlup etmiştir. Tahtı ele geçiren Şeyh, kendini Şah ilan ederek çeşitli dinî ve siyasî değişikliklerde bulunmuştur. On iki imam Şiîliğini resmî mezhep ilan ederek dinî bir reform gerçekleştirmiştir. II. Bayezid 1504’te elçiyle birlikte hediyeler göndererek bu başarılarının tebriğini bildirmişse de Şah İsmâil’in Anadolu topraklarına düşkünlüğünü bastıramamıştır.⁶

Safevîlerin Anadolu ile irtibatı önceki yüzyıllara dayanıyor olsa da Osmanlı ve Safevî Devleti arasındaki siyasi ilişkilerin Şah İsmâil’in 1501’de Tebriz’deki başarısıyla başladığını söylemek mümkündür. Şah İsmâil’in Anadolu’ya yönelik faaliyetlerinin sonraki yıllarda da devam etmesi nedeniyle Osmanlı hâkimiyeti için açık tehdit haline gelmesi birtakım gelişmeleri tetiklemiştir.⁷

Şah’ın 1507’de Erzincan’a yönelmesi üzerine Özbekler (Şeybânîler) Horasan’ı ele geçirmiştir. Özbeklerin topraklarını genişletme çalışmaları Şah İsmâil’in karşılık vermesi ile 1510’da bastırılmış, Merv ve Herat bölgesini Safevî hakimiyetine bırakmıştır.

⁵ Tufan Gündüz, “Şah İsmâil” mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2010, c. 38, s. 256.

⁶ İsmail Hakkı Uzınçarşılı, “Osmanlı Tarihi”, **T.T.K.**, Ankara 1995, c.2, s.228; ayrıca bkz. T. Gündüz, **a.g.mad.**, c. 38, s. 256.

⁷ Özer KÜPELİ, “Osmanlı-Safevî Münasebetlerine Dair Türkiye’de Yapılan Çalışmalar Hakkında Birkaç Not ve Bir Bibliyografya Denemesi”, **Tarih Okulu Dergisi**, İstanbul 2010, sy. 6, s. 17,18.

II. Beyazıd'ın (ö.1512) vefâtından sonra tahta geçen Yavuz Sultan Selim (ö. 1520), Erzincan ve Tokat'ta bulunan Kızılbaşlar'ın harekete geçme ihtimaline karşı tedbir aldıktan sonra büyük bir sefer ile Erzincan üzerinden Tebriz'e doğru ilerlemiştir. Safevîler, 1514 yılında Hoy vilâyeti yakınlarındaki Çaldıran Ovası'nda Yavuz Sultan Selim'e yenilmiştir. Kızılbaş reislerini kaybeden ordu, çok ağır zayıflatlar vererek Doğu Anadolu'nun hakimiyetini Osmanlılara bırakmıştır.⁸

Çaldıran Savaşı, Safevî Devleti'ne karışıklık getirmiş olsa da Şah İsmâil ölümüne (1524) kadarki on senede ülkenin toprak bütünlüğünü korumuştur. Şah İsmâil'in vefâtı üzerine henüz on yaşında iken 23 Mayıs 1524'te tahta çıkan oğlu Tahmasb, saltanatının ilk yıllarını ülkede gerçekleşen iç karışıklıklar ile geçirmiştir. Safevîler'deki bu karışıklıklardan yararlanan Özbekler, Horasan hâkimiyeti için 1524'ten 1536'ya kadar saldırı ve fetih politikalarına ağırlık vermişlerdir.⁹

Sonrasında Tahmasb, batıda tehdit olarak görülen Osmanlı'ya yönelmiştir. Azerbaycan Beylerbeyi Ulama Han'ın ısrarı ile Kanûnî Sultan Süleyman (ö.1566) Tebriz'e sefere çıkmıştır. Vezîriâzam Makbul İbrâhim Paşa (ö.1524) önderliğindeki ordu 1534'te Tebriz'i ele geçirmiştir. Kanûnî Sultan Süleyman'ın Bağdat'a çekilmesiyle Herat şehrini geri alan Tahmasb'ın Osmanlılara barış teklifleri olduysa da Kanûnî Sultan Süleyman bunları dikkate almamıştır. Şah I. Tahmasb'a karşı isyan hareketine girişen Safevî Şehzadesi Elkas Mirza'nın İstanbul'a sığınması ile Kanûnî Sultan Süleyman İran topraklarına karşı yeniden harekete geçmiştir. 1547'de başlayan İran seferlerinin başarısız oluşu Elkas Mirza'nın gözden düşmesine sebep olmuştur. Safevîler tarafından yakalanan Elkas, Alamut Kalesi'ne hapsedilmiş ve burada 1550 yılında vefât etmiştir.¹⁰

Erzurum Valisi İskender Paşa (ö.1571) etkisiyle Safevî Devleti, 1554 yılında bir kez daha Osmanlı seferleri ile karşı karşıya kalmıştır. Küçük çatışmalar ve bazı şehirlerin kısa süreli el değiştirmesiyle sonuçlanan bu akınlar Şah Tahmasb'ın 1555'te Kanûnî'ye mektup ve elçiler göndermesiyle durdurulmuştur. 1 Haziran 1555

⁸ Sholeh Quinn, **Şah Abbas, İran'ı Yeniden Şekillendiren Hükümdar**, çev. Zeliha Yılmaz, Vakıfbank Kültür Yay., İstanbul 2020, s. 30.

⁹ Tufan Gündüz, "Safevîler" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2008, c. 35, s. 457- 459.

¹⁰ Aynı yer, s. 457- 459.

yılında barış dönemine giren Osmanlı–Safevî ilişkileri, Şehzade Beyazıd'ın babasının isyanı ile sarsılmış olsa da onun Osmanlılara teslim edilmesiyle barış durumu sürdürülmüştür. Öte yandan Avrupalı devletler, elçiler gönderip Safevîleri Osmanlılara karşı kışkırtmaya çalıştıysa da Şah Tahmasb itibar etmemiştir.¹¹

Şah Tahmasb'ın 1574 yılında hastalanması ülke içindeki Kızılbaş Türkmenler ve şehzadeler arasında iktidar mücadelesini başlatmıştır. Bu mücadeleler sırasında Tahmasb 14 Mayıs 1576'da zehirlenerek öldürülmüştür. Haydar Mirza'nın (ö.1551) tahta geçmesinden hoşnut olmayan Avşar, Rumlu ve Türkmen beylerinin çeşitli muhalefetleriyle 22 Ağustos 1576 yılında tahta Şah İsmâil II unvanı ile İsmâil Mirza geçmiştir.¹²

II. İsmâil kısa süren saltanatı boyunca kendisine rakip olarak gördüğü kardeşlerini ortadan kaldırmıştır. Ali Kulu Hân-ı Şamlu'nun Muhammed Hudâbende'yi ve henüz altı yaşında olan Abbas Mirza'yı öldürmekte tereddüt etmesi onları ölümden kurtarmıştır.¹³ II. İsmâil'in 1577'deki ölümü gayrimalûm kaldıysa da saray çevresi ve halk arasında memnuniyetle karşılanmıştır. Muhammed Hudâbende 11 Şubat 1578 Şiraz'dan Kazvin'e gelerek tahta geçmiştir. Safevî ailesindeki bu karışıklıkları fırsat bilen Özbekler büyük bir ordu ile Meşhed'e Osmanlılar da Şirvanşahların ve Kürtlerin teşvikiyle Azerbaycan'a akınlar düzenlemiştir. Hudâbende'nin (ö.1596) sağlığının kötüye gitmesiyle devlet işlerinin başına oğlu Hamza Mirza geçmiştir. Osmanlılara karşı başarısız olan Hamza 1586 yılında uğradığı suikast sonucu öldürülmüştür.¹⁴

Şah Muhammed Hudabende devlet işlerinin başına geçmeye çalışmışsa da, Kızılbaş emirleri onu oğlu Abutalip Mirza'yı varis olarak tanınması konusunda zorlamışlardır. Kızılbaş emirlerinin arasında çıkan çatışmalar sonucunda büyük çoğunluğun Abbas Mirza'yı şah olarak istemesi devletin seyrini değiştirmiştir.¹⁵

¹¹ Tufan Gündüz “Tahmasb” mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, 2010, c. 39, s. 413- 415.

¹² T. Gündüz, **a.g.mad.**, c. 35, s. 457- 459.

¹³ **Aynı yer**, s. 457- 459.

¹⁴ Tufan Gündüz, **Kızılbaşlar Osmanlılar Safevîler**, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2016, s. 34.

¹⁵ Zülfiye Veliyeva, Safevî Devlet Teşkilatı (Tezkiretü'l-Mülük'e Göre), **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, T.C. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih (Genel Türk Tarihi) Anabilim Dalı, Ankara 2007, s. 141.

Şah Abbas tahta çıktığı ilk yıllarda Safevî Devleti'nin hem iç hem dış meseleleriyle uğraşmıştır. 1587'de devraldığı ülkenin aynı anda Özbekler ve Osmanlılar ile savaş halinde olması ülkenin hem doğudan hem batıdan toprak kayıplarına uğramasıyla Abbas'ın bundan sonraki siyasî taktikleri devletin yeniden yükselişe geçmesini sağlamıştır.

Osmanlı Devleti ile 1598'de Ferhat Paşa Antlaşması imzalanmıştır. Safevîler Azerbaycan, Dağıstan, Şirvan, Karabağ, Gence, Bağdat, Luristan, Kürdistan bölgelerini Osmanlı hâkimiyetine terk etmiştir. Bu terk ediş ile doğudaki Özbeklere yönelen Şah Abbas, Herat ve Meşhed'i alarak sınırlarını Belh, Merv ve Esterabad'a kadar genişletmiştir. Bir süre sonra Belh'i kaybettiyse de Merv, Herat, Nesa, Ferah ve Sebzevar şehirlerini Safevî topraklarına dahil etmiştir.¹⁶

Safevî-Özbek savaşlarının ekonomik ve sosyal hayat üzerinde derin izler bıraktığının ayrıca altı çizilmelidir. Özellikle Horasan bölgesinin hâkimiyeti için Özbeklerle yapılan mücadeleler bölge halkının katledilmesine, yerlerinden çıkarılmalarına ve hayatlarının alt üst olmasına sebep olmuştur.¹⁷

Bundan sonra yönünü yeniden batı sınırındaki Osmanlı'ya çeviren Şah I. Abbas, Azerbaycan Nahçıvan ve Revan'ı geri almıştır. 1612 yılında Osmanlılar ile imzalanmış olan Nasuh Paşa Antlaşması'ndaki sözünü tutmayarak Kerkük, Kerbelâ, Nəcəf ve Bağdat'ı ele geçirmiştir. Böylece İran, tarihinin en geniş sınırlarına ulaşmıştır.¹⁸

¹⁶ Tufan Gündüz, **a.g.e.**, s. 86,87.

¹⁷ Cihat Aydoğmuşoğlu, "Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, sy. 11/2, İstanbul- Kış 2011, s. 265- 266.

¹⁸ Tufan Gündüz, **a.g.e.**, s. 86,87.

1.2. SANAT ORTAMI



Resim 1.2, XVI. yüzyıl Safevî Devleti.¹⁹

İslam sanat tarihinde önemli bir devir olarak kabul edilen dönem, XVI. yüzyıldaki siyasî, askerî ve sosyo- kültürel değişimler ile şekillenerek gelişmiştir. Edebiyat, mimarî, dokuma, kuyumculuk, kitap sanatları gibi alanlarda sayısız eser üretimi yapılan dönemde Safevî hükümdarları, sanatçıları desteklemiş ve sanat faaliyetlerinin gelişiminde önemli rol oynamıştır.

XVI. yüzyılda Şîî inancı Safevî Devleti'ndeki edebiyat, kültür ve sanat hayatının oluşumuna tesir etmiştir.²⁰ Hükümdarlar, Şiiilik mezhebini esas aldıklarından sonra edebiyatın hükümdar övgülerinden çok dini yayma yolunda bir gelişim sergilemesini istemişlerdir. Ehl-i beyt'e ağıt yazmaya başlayan şâirler, Horasan ve Irak üslûplarını terk ederek Hz. Ali ve On İki İmamla ilgili kasideler ve

¹⁹ <https://goirantours.com/map-of-iran/> Erişim Tarihi: 7 Eylül 2022.

²⁰ Engin Beksaç, "Safevîler" (Sanat) mad., TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2008, c.35, s. 457-459.

özellikle Kerbelâ Vakası'nı konu alan mersiyeleri Arapça yerine Farsça kaleme almışlardır.²¹

Safevî hükümdarlarının himâye ettiği nakkaş ve hattatların mimari yapıların tezyinatını düzenlediği, seramik, metal ve cam eşyaların şekil ve süslemelerini tasarladıkları bilinmektedir. Minyatür ve hat sanatının etkisindeki halı desenleri büyük beğeni toplamış ve ilgi kaynağı olmuştur. Halıcılığa paralel olarak gelişen kumaş dokumacılığı da önemli bir sanat kolu olmuştur. XVI. yüzyılda dokunan ipekli ve sırmalı kumaşlarla XVII. yüzyılda yapılan dîbâlar (brokar) Safevî dokumacılığının örneklerinden sayılmaktadır.²²

Safevî Devleti yaklaşık 250 yıl hüküm süren coğrafyasında, kitap sanatlarının en parlak dönemlerinden birini yansıtmaktadır. Hat, tezhip, minyatür, cilt gibi dallarda sayısız eser verilen yüzyıl kendi içinde üslup ve atölyelere ayrılmaktadır. Kitap sanatları her dönemde olduğu gibi bu dönemde de hükümdarların ve valilerin destekleri ile geliştirilmiştir. Şah Tahmasb, Şah Abbas, İbrahim Mirza (ö.1576-77) gibi hükümdar ve önemli devlet adamları sanatı ve sanatçıyı desteklemiştir.

XVI. yüzyılın başında, saltanatın Akkoyunlulardan Safevîlere geçişi ile başkent Tebriz'de karşılaşılan kitap sanatının, yönetimin ilk yıllarında sarayda hazırlandığı kesin olarak bilinen herhangi bir minyatürlü el yazmasına rastlanılmamıştır. Özellikle siyasi kargaşa yaşanan dönemlerde bu tür eserlerin tamamlanması daha da zorlaşmaktadır.²³

Sultan I. Selim (ö.1520) ile Safevî hükümdarı Şah İsmâil arasında yapılan Çaldıran Savaşı Osmanlı- Safevî sanat ilişkilerinin temelini oluşturmaktadır. Tebriz'in ele geçirilmesinden sonra oradaki el yazmalarıyla gelen sanatçıların, İstanbul'da bulunan sanat ortamını ve üslupların şekillenmesinde önemli rolleri olduğunun altı çizilmelidir.²⁴

²¹ A. Naci Tokmak, "İran (Dil ve Edebiyat, Safevîler Dönemi)" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2000, c. 22, s. 424.

²² E. Beksaç, **a.g.mad.**, s. 457- 459.

²³ Lale Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar, XVI Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2006, s. 57,58.

²⁴ S. Bağcı, vd., **Osmanlı Resim Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2006, s. 51.

Osmanlı hâkimiyeti neticesinde, Herat-Tebriz-İstanbul yoluyla getirilen, sanatkârlar Saray Nakkaşhanesi'ne dahil edilmiştir. Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturarak; kendi zevk ve görüşlerini, burada bulunan sanat estetiği ile birleştirerek Osmanlı kitap sanatlarına uzun müddet hizmet etmişlerdir.²⁵

Şah İsmâil Dönemi'nin aksine I. Tahmasb döneminde (1524-1576) özellikle minyatür ve hat sanatındaki gelişmeler Safevî zevkinin temellerini atmıştır. Şah Tahmasb'ın son yıllarında önemini kaybetmesiyle beraber varlığını koruyan sanat faaliyetleri Şah I. Abbas'ın tahta çıkmasıyla (1587-1629) yeniden önem kazanmıştır.²⁶

XV. ve XVI. yüzyıllardan çeşitli yazılı kaynaklar ressamın ve hattatların hayatları hakkında bilgi sağlarken, bu kaynaklar neredeyse tüm durumlarda sanatçıları eğitim aldıkları ustalar ve çalıştıkları "atölyeler" vasıtasıyla tanımlamaktadır.²⁷

Bu dönemin önemli sanat atölyeleri Tebriz, Kazvin, İsfahan, Herat, Şiraz ve Meşhed olarak bilinmektedir. Belirtilen atölyelerde, sanatın her dalında sayısız eser meydana getirilmiştir.

Özellikle kitap sanatında, sanatçılar kendi üslup ve özelliklerini yaratarak batıya açılmışlardır. Bihzâd (ö.1535-36²⁸), Mir Mussavir (ö.1555), Ağa Mirak (ö. 1565), Şelhzade Muhib Ali, Heratlı Ayşî, Sultan Muhammed, Ağa Rıza ve Rıza-ı Abbasi bu dönemin en ünlü sanatçılarıdır.²⁹

Dönemin sanat merkezlerinde ressam, kalemkârlar, musavvir, müzehhip, mücellit gibi kitap bezemecileri, değerli taş yontucuları, işlemeciler, taş ustaları, camcılar bulunmaktadır. Baysungur (ö.1434) ve Timurlular dönemindeki kaynaklar incelendiğinde bu iş yerlerine "kütüphane" denildiği öğrenilmektedir. Aynı ifadenin

²⁵ F. Çiçek Derman, "Osmanlı'da Klasik Dönem", **Hat ve Tezhip Sanatı**, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yay., Ankara 2015, s. 343.

²⁶ E. Beksaç, **a.g.mad.**, s. 457- 459.

²⁷ Oleg Grabar, **İslami Görsel Kültür 1100-1800, İslam Sanatı Çalışmasının İnşası II**, çev. Hayrullah Doğan, İstanbul 2022, s. 309.

²⁸ "Emîr Dost Hâşimî'1535-36 tarihini verirken, bir başka rivayete göre ise Bihzâd (1533-34) ölmüştür." Filiz Çağman, "Bihzâd" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1992, c. 6, s. 147-149.

²⁹ Seracettin Şahin, "Türk İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Örnekleriyle Tarihsel Süreç İçerisinde Hat Sanatı", **1400 yılında Kur'an-ı Kerim**, Antik a.ş. Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s. 22.

Safevîler’de ve Özbeklerde sultanın veya şehzadenin hâmilîğindeki atölyeler içinde kullanıldığı görülmektedir. Ancak yine Safevî sarayında bu tür atölyelere “nakkaşhane” denildiğini işaret eden bilgiler de mevcuttur.³⁰

Safevî Devri’ndeki sanatçıların vali ve saray çevresi tarafından desteklenmeleri, sanat üretimleri için hazırlanan ortamların kalitesi ve tasvir konusundaki hoşgörülerini ile hükümdarlar, sanatkârların farklı konularda eserler meydana getirmelerine imkân sağlamıştır.³¹

Safevî Dönemi sanatçılarında önceki dönemlere göre daha zengin bir saray zevkinin izleri görülmektedir. Kullandıkları boyaların kalitesi, tasarım detayları, kalabalık çoklu figür kompozisyonları, gösterişli figürler ve kompozisyon detayları bu zenginliği yansıtmaktadır. Uzun ve zarif genç oğlanlar ve kızlar ziyafet sırasında ya da müzik yaparken resmedilmiştir. Herat sanatçılarının sıcak renklerden kaçınma eğilimi burada gözükmemektedir. Her renk kombinasyonu denenmekte ve ihtişamın peşinde teknik işlemler detaylandırılmaktadır.³²

1.2.1. Tebriz Okulu (1502 – 1548)

1510’ da Horasan ve Herat’ı fetheden Şah İsmâil, ünlü ressam Bihzâd ve hattat Şah Mahmud Nîsâbûrî’yi (ö.1564) Tebriz’e getirişi dönemin sanat hareketliliğini etkilemiştir. Safevî minyatürü, Yavuz Sultan Selim’in 1514’ de şehri işgaline kadar Akkoyunlu Türkmenlerin minyatür üslubu ve Herat’a yerleşmiş olan Timurlu anlayışının oluşturduğu iki kaynağın etkisiyle şekillenmiştir.³³

³⁰ Zeren Tanındı, “Nakkaşhane” mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2006, c. 32, s. 331-332.

³¹ E. Beksaç, **a.g.mad.**, s. 457-459.

³² W. L. Binyon ve B. Gray’dan aktaran Didem Dede, “Safevî- Şiraz Yazmalarında İhtişamın Sembolü Süleyman Peygamber”, **Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi**, sy. 5, İstanbul 2022, s.1; ayrıca bkz. W.L. Wilkinson Binyon and B. Gray, “Persian miniature painting: Including a critical and descriptive catalogue of the miniatures exhibited at Burlington House”, New York: Dover Publications 1931.

³³ Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 1, İstanbul 1979, s. 42; bahsi geçen eserlerin detayları ayrıca bkz., s. 43- 44.

Tebriz okulunun teşekkülü I. Tahmasb'ın şehzâdelik yıllarından başlayarak tahta çıkmasıyla saray etrafında şekillenmiş, Herat üslubunu takip eden Bihzâd ve diğer sanatçılar tarafından resimlendirilmiş eserler ile de günümüze kadar gelmiştir.³⁴

Şehzade Tahmasb, Timuri sarayı kütüphanesinde çalışan sanatçıları beraberinde Tebriz'e getirmiştir. Aralarında ünlü sanatçı Bihzad, uzun yıllar Timur hükümdarı Hüseyin Mirza (ö.1722) adına eserler vermiş, yaşlılık döneminde ise Tebriz'de bulunan Safevî kütüphanesinin başına geçmiştir. Bu dönemde kitap sanatları dönemin estetik zevkini yansıtan başlıca kaynaklardır.³⁵

Tebriz Okulunda Bihzad'ın ardından Sultan Muhammed başına geçmiştir. Bu akademinin sanatçıları Şehzade Dust Muhammed, Mir Musavvir, Mir Seyyit Ali (ö. 1580), Ağa Mirek'tir.³⁶

Safevî resminin en karakteristik özelliği, yüzyıllarca devam eden ve devrinin modasını aksettiren sarıklardaki *tâc-ı haydarî* denilen uzun kırmızı başlıklardır. Safevîlerin giydikleri bu başlıklar ortasında uzun baston şeklinde uzayan baston ve etrafına dolanan 12 kıvrımlı başlıktan oluşmaktadır. Şî'inancının 12 imamını temsil etmektedir.³⁷

Tebriz minyatür üslûbu zengin renk skalası, aşırı yüzey süslemeciliği, kalabalık ve gösterişli kompozisyonlar, son derece itinalı işçiliğiyle dikkat çekmektedir.³⁸

Manzara içinde yer alan kısımlar önem kazanırken, günlük hayattan gelen motifler, kayalar, çiçekler ve figürler itina ile minyatürlere yerleştirilmiştir. Diyagonal ve dairesel formda bir kompozisyon planı kullanılmaya başlanmış, durağan sahneler hareketli sahnelere dönüştürülmüştür. Bihzâd'ın getirmiş olduğu yenilikler Safevî Dönemi'nde kalıcı bir üsluba dönüşmüştür. Safevî Tebriz

³⁴ E. Beksaç, **a.g.mad.**, s. 457- 459.

³⁵ Lale Uluç, "İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timur Mirası", **Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi**, Sakıp Sabancı Müzesi yay., İstanbul 2008, s. 39.

³⁶ Didem Dede, **a.g.m.**, s. 1.

³⁷ Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1976, s. 135.

³⁸ Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 42.

Akademisi kurulan diğer atölyeler için de model oluşturmuştur. Bu atölyelerde minyatür, maden, seramik, halı, kumaş gibi alanlarda sanat bilgileri öğretilmiş, uygulanarak geliştirilmiştir.³⁹

1560'larda Şah Tahmasb'ın yeğeni İbrâhim Mirza'nın himâyesindeki Sultan Muhammed'in oğlu Mirza Ali (ö.1576), Bihzâd'ın yeğeninin oğlu Muzaffer Ali ve Şeyh Muhammed dönemin önemli sanatçılarıdır.⁴⁰

1.2.2. Kazvin Okulu (1548-1598)

Tebriz'in siyasî nedenlerden dolayı başkent olarak Kazvin'e taşınması sanat atölyelerini de beraberinde götürmüştür.⁴¹

Şah Tahmasb dönemi ve sonraki yıllarda Kazvin, yüksek kaliteli minyatürlü yazmaların hazırlandığı önemli bir sanat merkezi olmuştur. Okul, kuruluşundaki Tebriz üslûp özelliklerini taşıırken daha sonra kısmen farklı bir üslûp ile şekillenmiştir. Genellikle resim çerçevesini aşan zarif doğa kesitleri ile hazırlanmış açık kompozisyonlar, yuvarlak güzel yüzlü, ince uzun figürler, dikey hatların egemenliği Kazvin üslûbunun belli başlı özellikleridir.⁴² Manzaralarda ise kudretli kaya formları, tepelerin bombeli silüetlerinde ve iri bir çınar ağacı motifi Herat Okulunun etkileri sezilmektedir. 1560 ve 70'ler arasında çok görülen bu üslup devrindeki resim popülasyonunu yansıtmaktadır.⁴³

Sanatçıların seyahat ve göç etmeleri sebebiyle Safevîler idaresindeki başka merkezlerde de Kazvin Okulu özellikleri kendini gösterir. Dönemin sanat hâmileleri olarak Şah Tahmasb'ın kardeşi Herat Valisi Sam Mirza (ö.1566-67) ve yeğeni İbrahim Mirza başta gelmektedir. Aynı zamanda Tahmasb'ın damadı olan İbrahim Mirza, 1556-57'de Meşhed valisi olmuştur.⁴⁴

³⁹ Güner İnal, "İran minyatürlerinde Akademizm", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, sy. 30, Mart 1985, s. 4- 6.

⁴⁰ E. Beksaç, *a.g.mad.*, s. 457-459.

⁴¹ Güner İnal, *a.g.e.*, s. 138.

⁴² F. Çağman- Z. Tanındı, *a.g.e.*, s. 42.

⁴³ Güner İnal, *a.g.e.*, s. 138.

⁴⁴ F. Çağman- Z. Tanındı, *a.g.e.*, s. 42.

İbrahim Mirza'nın edebiyat, resim, tıp ve astronomiyle ilgilendiği bilinmektedir. 5000 mısralık dîvân yazan vali için Sebzevar'da hazırlanmış minyatürlü bir eser Saray Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Horasan bölgesinde Tun kasabasında hazırlanmış bir yazmada Kazvin Saray üslûbunun en kaliteli minyatürlerine rastlamak mümkündür.⁴⁵

1.2.3. İsfahan Okulu (1598-1722)

Şah Abbas, başkent olan Kazvin'i İsfahan'a naklederek orada geniş çapta îmar faaliyetlerine girişmiştir. Saray, cami, mescid, medrese, hastane ile hamamlar, çarşılar ve kervansaraylar gibi çeşitli sivil, askerî ve dinî yapılar yaptırmıştır. Çeşitli nüfus planlamaları ile şehir bu tarihten sonra aktif bir ticaret ve sanat merkezi haline gelmiştir.⁴⁶

İsfahan'da süren bu imar hareketliliği ile ülke batıya yönelmeye başlamıştır. Elçi, tüccar ve seyyahların şehri ziyaret etmesiyle şehir hareketlenmiştir. Hükümdar daha çok mimariye ilgi duymuş olsa da bu yapıların duvarlarını hat ve minyatür ile süslettiği bilinmektedir. Ali Kapı ve Cihil Sütun Sarayları bu devrin resim sanatının abidevî örneklerini taşımaktadır.⁴⁷

Onun zamanında İsfahan'da hazırlanmış minyatürlü yazmalar günümüze kadar ulaşmıştır. Bu sanat hareketlerinin en ünlü temsilcisi olarak Rızâ-yi Abbasî adlı sanatçıdır. Rıza'yı Abbasî, Şah Abbas'ın ölümünden sonra minyatür faaliyetlerini İsfahan Okulu'nda devam ettirmiştir. Nakkaşın ölümünden (1629) sonra talebeleri ve oğlu Safî tarafından devam ettirilmiştir.⁴⁸

Dönemin minyatürlerinde görülen ay gibi kıvrılmış hat, bacak ve gövdeleri uzun, başlarında devrin modası aksedilen dağınık sarıkların bulunduğu insan

⁴⁵ F. Çağman- Z. Tanındı, **a.g.e.**, s. 42.

⁴⁶ E. Beksaç, **a.g.mad.**, s. 457- 459.

⁴⁷ Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1976, s. 142.

⁴⁸ E. Beksaç, **a.g.mad.**, s. 457- 459.

figürleridir.⁴⁹ Oldukça gerçekçi ve iri çalışılan figürler ile hazırlanan tek sayfa resimleri ve portreleri bu dönemde çoğalmıştır.⁵⁰

1.2.4. Şiraz Okulu

1520'li yıllarda Şah İsmâil'in gücünün giderek artması sonucunda Şiraz'la Tebriz arasında yoğunlaşan ilişkiler sanat yaşamını da etkilemiştir. Şiraz'daki sanat ortamı, Tebriz'deki resim üslûbunu daha yakından takip eden yeni bir üslup geliştirmiştir. Şiraz'daki yeni üslup yüzyılın ilk yirmi yıl boyunca görülen üsluptan farklıdır.⁵¹

Eski üslubün en önemli iki ayırt edici özelliği figürlerin abartılı uzunluğu ve her yüzeyin (gökyüzü, giysiler, binalar vs.) yoğun bir şekilde bezenmiş olmasıdır. 1520 sonrası resimlerdeki figürlerin boyutları ise Tebriz yazmalarındakine çok daha yakın oranlardadır.⁵² Figürlerin yüzleri yuvarlak ve pembe yanaklı, vücutları ise hareketli ve kıvraktır. Başlarında Tahmasb devri minyatürlerindeki konik biçiminde sarıklar yerine, sivri uçlu başlık etrafına sarılı sarık üslubu görülmektedir.⁵³

Şiraz atölyelerinde 1570 sonrası hazırlanmış kitapların boyutları genellikle büyük tutulmuş ve bununla orantılı olarak tam sayfa minyatürlerin sahası genişletilmiştir. Kazvin Saray Üslûbu'nda etkilerinin görüldüğü ve eflatun rengin bolca kullanıldığı nakışlanmış peyzajlar kullanılmıştır. Konunun tamamen kompozisyonda değinildiği ve çok sayıda figürün yer aldığı tasarımlar bu dönem Şiraz okulunun tipik özelliklerinden sayılmaktadır.⁵⁴

⁴⁹ F. Çağman- Z. Tanındı, **a.g.e.**, s. 47.

⁵⁰ Güner İnal, **a.g.e.**, s. 143.

⁵¹ Lale Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2006, s. 105.

⁵² **Aynı yer**, s. 105.

⁵³ Güner İnal, **a.g.e.**, s. 140.

⁵⁴ F. Çağman, Z. Tanındı, **a.g.e.**, s. 49.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MOLLA CÂMÎ VE ‘HEFT EVRENG’ ADLI ESERİ

2.1. MOLLA CÂMÎ’NİN YAŞAMI

Asıl adı Nûreddîn Abdurrahmân olan Molla Câmî, doğumundan ölümüne kadar yaşamı, şahsiyeti ve edebî kişiliğinin kayıtları tutulmuş önemli şahsiyetlerden biridir.

1414 yılında Afganistan’ın Herat vilâyetinde, Câm şehrinin Harcerd kasabasında Timurlular Dönemi’nde güneş ülkesi olarak adlandırılan Horasan’a tâbi olan bölgede dünyaya gelmiştir.⁵⁵ Bu vilâyet bugün İran ile Afganistan sınırında kalan Türbet-i Câm ismi ile bilinmektedir. Birinci divanının mukaddimesinde Câm şehrine nispetle ve Ahmed-i Nâmekî-yi Câmî’nin (ö. 1141) hâtırasına Câmî ismini aldığını söylemektedir.⁵⁶

Babası Mevlânâ Nizameddîn Ahmed’in ve büyük babası Mevlânâ Şemseddin Muhammed’in (ö.1499) dindar ve fıkıh ilmiyle ilgili oldukları bilinmektedir. Bilinmez sebepler ile ailesi, Câm şehrine oradan da Herât’a yerleşmişlerdir. Câmî’nin tasavvuf görüşleri ve şâirliği ile tanışması çok ufak yaşlara tekâbül etmektedir. İlk eğitimine babası Nizameddin Ahmed ile başlamıştır. Herat şehrine yapmış oldukları göçte babasının Nizamiye Medresesi’nde ders vermesi sebebi ile Câmî eğitimine burada devam etmiştir. Devrinin meşhur âlimlerinden Mevlânâ Cüneyd-i Usûlî ve Şehâbeddin Muhammed el-Câcermî’den ders almıştır.⁵⁷ Câmî, Şehâbeddin Muhammed el-Câcermî’nin derslerinden retorik sanatını öğrendiğini söylemektedir.⁵⁸

⁵⁵ Asaf Hâlet Çelebi, **Molla Câmî**, Kapı Yayınları, İstanbul 2020, s. 13.

⁵⁶ Ömer Okumuş, “CÂMÎ, Abdurrahman” mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 1993 İstanbul, c. 7, s. 94-99.

⁵⁷ A. H. Çelebi, **a.g.e.**, s. 16.

⁵⁸ İclal Arslan, “Abdurrahmân el-Câmî ve el-Fevâidü’z-Ziyâiyye Adlı Eseri”, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, **Yayınlanmamış Doktora Tezi**, 2008, s. 48.

Herat'taki hocalarından sonra farklı prensipler görmek isteyen Câmî, Uluğ Bey devrinde önemli bir ilim merkezi olan Semerkant'a giderek, Uluğ Bey Medresesi'nde Bursalı Kadızâde Rûmî'den (ö.1440) dersler almıştır. Abdurrahman Câmî bu şehirde, Anadolu topraklarından Mâverâünnehir bölgesine göç eden Kadızâde-i Rûmî'nin meclisine katılmıştır. Astronomi ile ilgili eserlere ilgi duyan şair, Rûmî'nin bu ilimde kaleme aldığı bir eser şerhini tashih etmiştir.⁵⁹

Ünlü astronomi ve matematik âlimi Ali Kuşçu Herat'a gittiğinde Câmî'ye astronomiyle ilgili zor sorular sormuş, aldığı cevaplardan ötürü ünlü şaire övgüler yağdırmıştır.⁶⁰

Câmî, Nakşibendi Tarikatı'nın dördüncü rehberi ve üstadı olan Sadeddîn Kaşgâri'nin 1455'te vefâtı üzerine bir süre Herat yakınlarında yaşamıştır. Üstadının vefâtından sonra da Ubeydullah Ahrâr (ö. 1490) meclisine katılan Câmî, bu dönemde onunla görüşen Ali Şîr Nevâî (ö. 1501) ile dostlukları uzun yıllar sürmüştür. Nevâî, Câmî'nin kaleminden etkilenmiş ve onu tasavvuf tarihi üzerine Nafahâtu'l Uns adlı meşhur eserini yazması için desteklemiştir.⁶¹

Taşkentli Hâce Ubeudullâh Ahrâr ile görüşmeleri mektuplaşma ile başlamıştır. İki kere Semerkand'da, bir kere Herat'ta ve bir kere de Merv'de olmak üzere dört defa görüşmüşlerdir.⁶² Câmî'nin hayatını kaleme alan Abdülvâsî Nizâmî-yi Bâharzi'nin ifadesiyle bu görüşmeler günü birlik şekilde değil, birkaç aylık ziyaretler şeklinde gerçekleşmiştir.⁶³

Hüseyin Baykara'nın (ö. 1506) Herat'ta tahta çıkmasıyla Sünni ulemâ ve halk tepki göstermiş olsa da Şiilik güçlenmiştir. O devirde Baykara, Câmî yoluyla ulema ve Seyyidler ile ilişkiler kurmuştur.⁶⁴

Baykara tahta çıktığında, yakın dostu şâir Nevâî'yi nişancılıkla ödüllendirmiştir. Nevâî'nin Câmî'ye olan yardım ve desteklerinin sonucunda Câmî'nin şöhreti Osmanlı ve Hindistan saray çevrelerine kadar uzanmıştır.

⁵⁹ edit. Abdurrahman Acer- Şamil Öçal, **Molla Câmî'de Varlık**, Litera İstanbul 2016, s. 15.

⁶⁰ Ömer Okumuş, **a.g.mad.**, s.94-99.

⁶¹ A. H. Çelebi, **a.g.e.**, s. 26.

⁶² A. H. Çelebi, **a.g.e.**, s. 24.

⁶³ A. Acer, Ş. Öçal, **a.g.e.**, s. 15.

⁶⁴ Halil İnalçık, **Has-bağçede 'ayş u tarab**, İş Bankası İstanbul 2010, s. 179.

Câmî'nin yaşadığı dönem tarih ilminin, mimarının ve kitap sanatlarının ilerleme gösterdiği bir devirdir. Şahrüh ve Hüseyin Baykara'nın saltanat sürelerinde icra ettikleri faaliyetler dönemin sanat gelişimini tetiklemiştir. Bu dönemde merkez şehirlerden olan Herat, Semerkant, Tebriz ve Şiraz her bakımdan kalkınmış, özellikle Semerkant ve resim sanatının önemli merkezlerinden Herat mimarî yapılarla donatılmıştır. Bu iki şehrin Câmî'nin hayatında özel bir yeri olduğu bilinmektedir.⁶⁵

Câmî, yaşamı boyunca saray hayatından korkmuş, şöhretin onun alışmış olduğu münzevî hayattan uzaklaştıracağını düşünmüştür. Bu saray cemiyeti yerine Câmî, Herat Camii yakınlarında halk ile ahlakî ve dini sohbetler ettiği anlatılmaktadır.⁶⁶

Fâtih Sultan Mehmed (ö.1481), Câmî'yi hacdan dönerken İstanbul'a davet etmek için Hoca Atâullah Kirmânî'yi 5000 altın hediye ile Halep'e gönderdiyse de Kirmânî varmadan Câmî oradan ayrılmış olduğundan bu davet gerçekleşmemiştir. Fâtih ikinci defa yine değerli hediyelerle Câmî'ye bir elçi gönderip ondan, kelâmcıların, felsefecilerin ve mutasavvıfların görüşlerini mukâyese eden bir eser yazmasını istemiştir. Ed-Dürretü'l-fâhire adlı eserini kaleme almış olsa da eserin tamamı ona sunulmadan önce Fatih yaşamını yitirmiştir.⁶⁷

Câmî, Kaşgâri'nin büyük oğlu Emir Kelan'ın kızıyla evlenmiş ve 4 çocuğu dünyaya gelmiştir İlk çocuğu doğar doğmaz, ikincisi Safiyüddin Muhammed bir yaşında ve dördüncüsü Zâhireddin de tahminen kırk günlükken vefat etmiştir. Üçüncü oğlu Ziyâeddin Yusuf ise babasının ölümünü görece kadar yaşamıştır.⁶⁸

1492'de hastalığı başlayan Câmî beş gün içinde Herat'taki evinde vefât etmiştir. Üstadı Sadeddîn-i Kâşgarî'nin kabrinin yanında hazırlanan mezara gömülmüştür.⁶⁹ Sultan Hüseyin Baykara, hilâfet ve devlet adamları o gün üstadı uğurlamaya gelmiştir.⁷⁰

⁶⁵ Molla Câmî, **Tuhfetü'l Ahrâr**, çev. Yusuf Öz., Semerkand Yay., İstanbul 2016, s. 8.

⁶⁶ A. H. Çelebi, **a.g.e.**, s. 29.

⁶⁷ Ömer Okumuş, **a.g.mad.**, s. 94- 99.

⁶⁸ A. H. Çelebi, **a.g.e.**, s. 37.

⁶⁹ A. H. Çelebi, **a.g.e.**, s. 39.

⁷⁰ Kemâleddin Abdülvasî Nizamî-yi Buharî, **Makamât-ı Câmî Molla Câmî'den Ali Şîr Nevâî ve Sultan Baykara'ya Şahitliklerim**, haz. Veysel Başçı, Büyüyen Ay yay. İstanbul 2016, s. 317, 318.

Câmî'nin ölümü yakın dostu Nevâî'yi (ö.1501) derinden etkilemiştir. Hamsetü'l-mütehayyirîn adlı eseri bu yıllarda kaleme almıştır.⁷¹

Abdurrahman Câmî'nin, yaşamında bunca ilmi, şöhreti ve servetine rağmen kıyafetleri açısından sıradan ve sâde, mütevazi bir yaşam sürmekten hoşlanan biri olduğu nakledilmiştir. En meşhur talebesi, üstâdın hayat hikâyesini kaleme almış olan Abdulgafûr-ı Lârî'dir.⁷² Hocası Abdurrahman Câmî, ona "Radiyyuddîn" (ö.1506) olarak lakap vermiştir.⁷³

2.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

Klâsik İnan edebiyatını tasnif edenler, epik nevinde Firdevsî'yi (ö.1020?), manzum roman tarzında Nizamî'yi (ö.1214?), didaktik nevide Sâdî'yi (ö.1292) ve gazelde Mevlânâ'yı (ö.1273) esas alırken Câmî'nin ise bütün bu türlerin hepsinde üstün olduğu konusunda hemfikirdirler.⁷⁴

Şâirlik kabiliyeti yanında dinî, edebî ve aklî ilimlerle uğraşmış, ele aldığı konuları sâde bir dil ile anlatmıştır. Onun "Hint üslûbu" (sebk-i Hindî) diye anılan şiir akımının ilk öncülerinden biri olduğu ileri sürülmektedir. Câmî başlıca edebî eserlerini Farsça kaleme almıştır. Ayrıca Arapça eserler de yazmış, bu dile olan hâkimiyetini Arap şairlerinden Ferezdak'ın bir kasîdesini manzum olarak Farsça'ya çevirerek de göstermiştir.⁷⁵

Bricteux, tercüme ettiği Yusuf ile Züleyha'nın mukaddimesinde, Hafız ve Sâdî'nin nefis gazellerini tattıktan sonra, Câmî'nin gazellerinin daima kendine mahsus bir çeşnisi olduğunu belirtmiştir.⁷⁶

Manzum ve mensur eserler olarak kaleme aldığı konuları edebiyat, tasavvuf ve dinî ilimler olmak üzere sayısının kırk beşin üzerinde olduğu tahmin edilmektedir.

⁷¹ Günay Kut, "Ali Şîr Nevâî" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1989, c. 2, s. 449- 453.

⁷² A. Acer, Ş. Öçal, **a.g.e.**, s. 22.

⁷³ İclal Arslan, **a.g.tez** (2008), s. 49.

⁷⁴ Asaf Hâlet Çelebi, **Molla Câmî**, Hece Yayınları, Ankara 2012, s. 49.

⁷⁵ Ö. Okumuş, **a.g.mad.**, s. 94- 99.

⁷⁶ A. H. Çelebi, **a.g.e.**, Hece Yay., s. 49.

Şöhreti ve bilgisinin kanıtı niteliğinde olan bu eserler kendinden sonraki birçok şairi etkilemeyi başarmıştır.⁷⁷

2.3. HEFT EVRENG ADLI ESERİ

Abdurrahman-ı Câmî, kaleme almış olduğu Hamse'sine Silsiletü'z- Zeheb, Salâmân ve Absâl mesnevîlerini ekleyerek bu yeni üsluba Farsça “yedi taht” anlamına gelen ve büyük ayı takım yıldızının adı olan Heft Evreng adını vermiştir.⁷⁸ Adından da anlaşıldığı üzere yedi mesnevîden meydana gelen eser Câmî'den önce yazdığı beş manzum eserle ünlenen Gencavili Nizâmî'nin (ö.1214) Penc Genc– Yedi Hazine'sine nazîredir.⁷⁹

Heft Evreng eserindeki Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Salâmân ve Absâl, alegorik öykülerdir. Câmî diğer 3 eser olan Silsiletü'z Zeheb, Tuhfetü'l Ahrâr, Subhetü'l Ebrâr eserlerinde ise daha çok dinî, felsefî ve tasavvufî konular kaleme almış ve bu konuları da bağlı olduğu Nakşibendi tarikatının tavır ve inançları üzerine çalışmıştır.⁸⁰

Silsiletü'z Zeheb, Tuhfetü'l Ahrâr, Subhetü'l Ebrâr mesnevîlerinde şâirin amacı oldukça belirgin olsa da anekdot hikâyeleri olan Salâmân ile Absâl, İskender'in Hikmet Defteri mesnevîlerinde daha hikâye tarzında bir üslup söz konusudur. Eğitici hikâyelerin konuları içerdikleri söylemler kadar çeşitlidir. Dinî liderleri, hükümdarları, şair ve kahramanlar gibi tarihî şahsiyetleri; hayvan ve insanları anlatır.⁸¹

Çeşitli yazma nüshaları bulunan eser Murtazâ Müderris-i Gîlânî tarafından neşredilmiştir.⁸² Bu kitabı teşkil eden yedi eseri de Câmî, yetmiş yaşından sonra yazmıştır. Bu mesnevîler külliyattaki sırasıyla; Silsiletü'z Zeheb, Yûsuf ile Züleyha,

⁷⁷ Molla Câmî, **Bahâristân**, fars. çev. Turgay Şafak, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2019, s. 9.

⁷⁸ Rıza Kurtuluş, “Heft Evreng” mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1998, c.17, s. 157- 158.

⁷⁹ A. H. Çelebi, **a.g.e.**, s. 53.

⁸⁰ Simpson'dan aktaran Feride Köse Dumrul, “Molla Câmî'nin “Heft Evreng” Adlı Eserindeki Minyatürlerde Doğa Elemanları”, T.C Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2019, s. 10- 13.

⁸¹ F. K. Dumrul, **a.g.tez**, s. 10- 13.

⁸² Ö. Okumuş, **a.g.mad.**, s. 94- 99.

Subhetü'l Ebrâr, Salâmân ve Absâl, Tuhfetü'l Ahrâr, Hirednâme-i İskenderî şeklindedir.

2.3.1. Silsiletü'z Zeheb

Hüseyin Baykara'ya atfedilmiş olan eser üç ciltten (defter) oluşmaktadır.

İlk cildi, 1472'de yazılmış üçü içerisinde en uzun tutulan defterdir. İnanç temeli üzerine yazılan defterde sufilerden bahseden Câmî, Nakşibendî eğitimi ve uygulamasında Tanrı ile birliğe ulaşmanın makamlarından olan sessiz zikir, inziva, açlık ve gece nöbeti gibi konuları işlemiştir. Bu konular Hz. Muhammed'e atfedilen alıntılar ile güçlendirilmiştir.⁸³

İlk deftere göre daha kısa olan ikinci defter 1485-86 tarihinde sevginin hem gerçek hem de mecazî evrelerini, aziz ve sevgilileri anekdotları üzerinden açıklamıştır. Câmî bu defterde ilahî hakikatin mutlak güzelliğine tanıklık ettikleri çeşitli yolların yanı sıra ilahî olana yakınlık konularını tartışmıştır.⁸⁴

Silsiletü'z- Zeheb'in üçüncü cildi 500 beyitlik kısa bir mesnevî olup II. Bayezid'a ithaf edilmiştir. Son defter, krallara özellikle adaletli hükümdar ve kraliyet üyelerine adanmıştır. Câmî, kralın dinî işlerini denetleyecek bir bilgin, krallığı yönetecek bir vezir, astrologların ve doktorların hizmetlerinin hükümdarlık için eşit derecede önemli olduğunu açıklayıcı hikâyelere yer vermiştir. Sezar, Hüsrev, Gazneli Mahmud, Sultan Sencer gibi tanınmış tarihî figür ve hükümdarları içerir.⁸⁵

2.3.2. Yûsuf ile Züleyha

Câmî'nin en tanınmış manzum eserlerinden olan Yusuf ile Züleyha, 1484 yılında tamamlanmış olup 4000 beyitten meydana gelmektedir. Kendisinden önce ve

⁸³ Marianna Shereve Simpson, **Sultan İbrahim Mirza's Haft Awrang**, Yale University Press, London 1997, s. 89.

⁸⁴ M. S. Simpson, **a.g.e.**, s. 89.

⁸⁵ M. S. Simpson, **a.g.e.**, s. 89.

sonra birçok müellif tarafından yazılan bu eseri Câmî daha sonra kendi üslubunda kaleme almıştır.⁸⁶

Yûsuf ile Züleyha mesnevîsi evrensel olarak Heft Evreng'in başyapıtı olarak kabul edilirken, aynı zamanda en popüler olanı ve en sık resmedilen hikâyeleri barındırmaktadır. Yûsuf'un kehânet ilhamı ve her şeyden önce fiziksel güzelliğinin betimlendiği mesnevî ön sözüne göre Sultan Hüseyin Mirza'nın şerefine yazıldığı kabul edilmektedir.⁸⁷

2.3.3. Subhetu'l Ebrâr

Ağır bir üslûpla yazılmış mensur mukaddime, toplam 2875 beyittir. Timurlu padişahı Sultan Hüseyin Baykara'ya ithaf edilen eser "*tevhid na't, padişaha övgü ve öğüt, telif sebebi gibi kısımlardan sonra "İkd"*⁸⁸ adı verilen kırk bölümden"⁸⁹ oluşmaktadır.

İlk 11 ikd, hakikate ulaşma ve Allah'ın rızasına ulaşma aşamalarını anlatmaktadır. Konuları sırasıyla niyet, ferâgat, yoksunluk, dindarlık manevî yoksulluk, sabır, şükran, korku, umut ve güvendir.

19 ile 30. ikd sevgi ve cömertlik gibi konuları ele alır. Konuları; şevk, samimiyet, alçakgönüllülük, özgürlük, serbestlik, dürüstlük, samimiyet, cömertlik, memnuniyet ve tevazudur.

Sonraki 3 ikd, insanlığın önemli erdemlerinden bazılarını ele almaktadır. Konuları bilgelik, açık sözlülük ve başkalarını sevmektir.

35 ile 37. ikd hükümdarları, vezirleri ve tebaları anlatmaktadır. Son 3 bölümde Câmî, oğluna ve kendisine öğüt vermektedir.

2.3.4. Salâmân ve Absâl

⁸⁶ R. Kurtulmuş, **a.g.mad.**, s. 157- 158.

⁸⁷ M. S. Simpson, **a.g.e.**, s. 116.

⁸⁸ İkd; gerdanlık, boncuk ve tesbih taşı gibi anlamlara gelmektedir. Bu kırk tesbih taşında değinilen gerek ahlak gerekse tasavvuf konuları münâcât adı verilen bölümler ile birbirlerine bağlanmaktadır.

⁸⁹ Mollâ Câmî, **İyilerin Tesbihi Subhetu'l Ebrâr**, fars. çev. Hicabi Kırlangıç, Kurtuba Kitap, İstanbul 2011., s. 18.

1478 yılınca Akkoyunlu Hükümdarı Yakub'un (ö. 1490) şerefine yazılmıştır. İbn Sinâ (ö.1037) ve İbn Tufeyl (ö.1185) tarafından yeniden yazılmış olan Salâmân ve Absâl adlı sembolik aşk hikâyesi Câmî tarafından yorumlanarak mesnevî tarzında kaleme alınmıştır. Câmî'nin Salâmân ve Absâl'ı, Heft Evreng'te yer alan mesnevîlerin en küçüğü olma özelliği taşımaktadır.⁹⁰

Lamî Çelebi (ö.1532) tarafından Türkçe çevirisi yapılan eser, 1850'de Falconer tarafından İngilizce'ye ve 1911'de Auguste Bricteux tarafından da Fransızca'ya çevrilmiştir.⁹¹

2.3.5. Tuhfetü'l Ahrâr

Tuhfetü'l Ahrâr, 1481 yılında özellikle şâirin minnet ve sevgi beslediği hocası Hâce Nâsirüddin Ubeydullah'a ithaf edilmiştir. *Tuhve* Arapça bir kelime olup *armağan* anlamına gelmektedir. *Ahrâr*, Câmî'nin de bağlı olduğu Nakşibendî tarikatının şeyhlerinden olan Nusirüddin'in lakabı olarak bilinmektedir.⁹²

Eser, Câmî'nin diğer mesnevîlerindeki gibi *tevhid*, *na't*, *padişaha övgü* ve *öğüt* ile başlamaktadır. Tevhîde ayrılan bölümde bismelenin fazileti, besmeleyi oluşturan harflerin yorumlanması işlenmiştir. Tuhfet'ül Ahrâr'da dört münâcât bölümü yer almaktadır. İlk münâcât, Allah'ın varlık ve birliğini, cömertliğine dair kanıtları açıklamaktadır. Allah'ın mutlak varlığı, şükür ve sığınma konuları diğer konulardandır. Dördüncü münâcât ise, şiirle ilgili dilekleriyle sona ermektedir. Beş na't bölümünde sırasıyla Peygamber'in hakikati, Peygamber'e övgü, miracı, mucizeleri ve şefaati konuları işlenmektedir. Nakşî büyüklerine övgü beyitlerinden sonra üç sohbet yazılmıştır. Sohbet bölümünden sonra Tuhfetü'l Ahrâr'da bulunan yirmi makaleye geçilir. Bu makalelerde Câmî, farklı konuları işlemektedir. Son makaleye şâir, oğlu Yûsuf'la ilgili bir bölüm ayırmıştır. Eser, hâtimesi ile son bulmaktadır.⁹³

⁹⁰ Lâmi'î Çelebi, **Salâmân ve Absâl**, haz. Erdoğan Uludağ, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2013, s. 52.

⁹¹ Asaf Hâlet Çelebi, **Molla Câmî**, Kapı, İstanbul 2020, s. 54.

⁹² Molla Câmî, **Tuhfetü'l Ahrâr**, çev. Yusuf Öz., Semerkand Yayın, İstanbul 2016, s. 12.

⁹³ Molla Câmî, **Tuhfetü'l Ahrâr**, çev. Yusuf Öz., Semerkand Yayın, İstanbul 2016, s. 12.

2.3.6. Leyla ile Mecnun

Câmî'nin diğer alegorik romantizmleri gibi, 1484 tarihli Leyla ve Mecnun, eski şiirsel Arap geleneği söz kökenine aittir. Nizamî'nin (ö.1214) ve Amir Hüsrev Dihlevî'nin (ö.1315) iyi bilinen şiirleri ile karşılaştırılmaktadır. Mesnevilere başlarken 2 şairi de öven Câmî, eseri kendi üslubunda kaleme almıştır. Önceki şairlerin olay örgüsüne çok az şey katmıştır.⁹⁴

Hikâye Fuzulî'den farklı olarak bitmektedir. Fuzulî'de, Leyla'nın önce can verdiğini duyan Mecnun'un Allah'a yalvarıp gözyaşları içinde can verdiği söylenece de Câmî kendi üslubunda Mecnun'un aşk ve delilik yolunda görünüş dünyasını aşarak öldüğü söylenmektedir. Mecnun'un ölümü Leyla'yı büyük üzüntüye sürüklediğinden kalıcı bir hastalık nedeniyle öldüğü anlatılmaktadır.⁹⁵

2.3.7. Hirednâme-i İskenderî

Câmî, Heft Evreng'inin son mesnevîsi olan Hirednâme-i İskenderî'yi 1485 yılında Sultan Hüseyin Baykara'ya atfetmiştir. Nizamî'nin ünlü şiiri İkbálnâme'sine nazîre olarak 2300 beyiti Câmî, kendi üslubunda kaleme almıştır.

Hirednâme-i İskenderî'de bir yandan İskender'le ilgili bilgilere, diğer yandan da öğütlere yer verilmektedir. Tevhîd, münacat, na't, mîrâciye, hocası Ubeydullah'a övgü, Hüseyin Baykara'ya övgü, kendi oğluna öğüt bölümünden sonra Câmî, İskender'in doğumu, öğrenimi ve yetiştirilmesi, Feylekûs'un ölümü ve ölmeden önce Aristo'ya İskender için "Hirednâme" yazdırması, İskender'in tahta geçmesi gibi konuları kaleme almıştır.⁹⁶

⁹⁴ M. S. Simpson, **a.g.e.**, s.116.

⁹⁵ M. S. Simpson, **a.g.e.**, s.116.

⁹⁶ M. S. Simpson, **a.g.e.**, s.20.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TSMK 1483 NO'LU 'HEFT EVRENG' İNCELEMESİ

3.1 ESER TANITIMI

Tezimize konu olan eser Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazine 1483 numarada kayıtlı el yazması nüsha, h. 979 / m. 1571 tarih kayıtlıdır. 360 x 255 mm ölçülerindeki eser toplam 229 sayfadan oluşmaktadır. Muhibb-i Ali el-Katib tarafından ince nesta'lik hat ile yazılmıştır. Mesnevilerin sonundaki yazım tarihlerinden en geç olanı 105a sayfasıdır.⁹⁷ 8 müzehheb unvan ve 32 adet minyatürlü sayfası bulunmaktadır. Eserin 3b, 39b, 61b, 106b, 152b, 171a, 186b, 202b unvan sayfaları mesnevi başlangıcını belirtmektedir. Nüshada; *Subhetü'l Ebrâr, Tuhfetü'l Ahrâr, Leyla ve Mecnun, Silsiletü'z Zeheb 1,2,3. Defter, Salâmân ve Absâl, Hirednâme-i İskenderî* olmak üzere toplam 6 mesnevi yer almaktadır. Cetvel yanları sade bırakılmış sayfalar nohudi renkte, tek tiptedir.



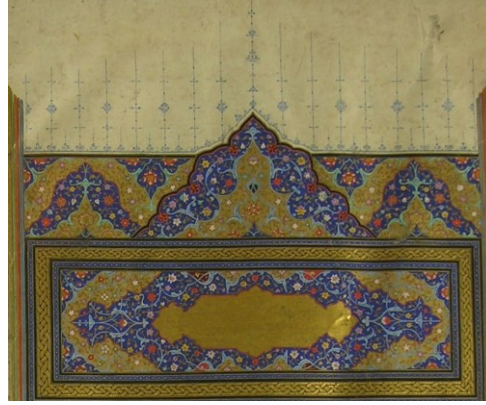
Resim 3.1.1, TSMK H. 1483 *Heft Evreng* iç kapağı.



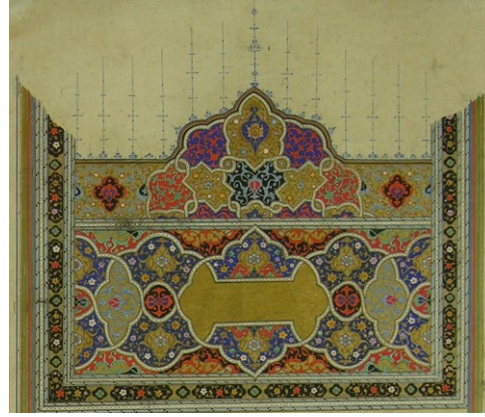
Resim 3.1.2, TSMK H. 1483 *Heft Evreng* dış kapağı.

⁹⁷ F. Çağman- Z. Tanındı, a.g.e., s. 45.

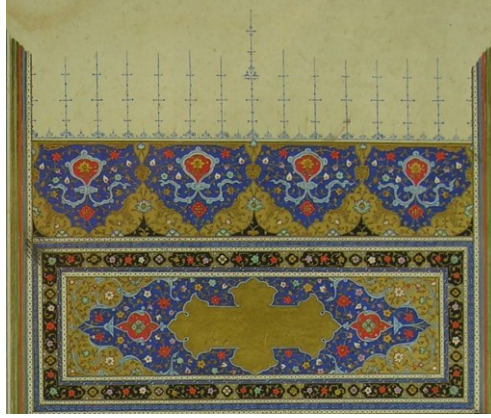
Eserin cildi miklebli kahverengi deri üzeri hem iç hem dış kapağı teyzinatlıdır. Dış kapağın bordür bölümleri mülemma şemseli çeşidinde çift renklidir. Bordür arası, duraklar ve orta kısım alttan ayırma cilt çeşidindedir. Kenar kısımlarında kartuşlu çift sıra zencirekleri vardır. Orta kısmında altın zemin üzeri doğa tasviri görülmektedir. Bitkilerin çiçek kısımları pembe renkte boyanmış ayrıca çeşitli böcek tasvirleri görülmektedir.(Resim 3.1.1) İç kapak müşebbek şemseli çeşidinden geometrik kafesler içinde rumi kompozisyonlar görülmektedir. (Resim 3.1.2)



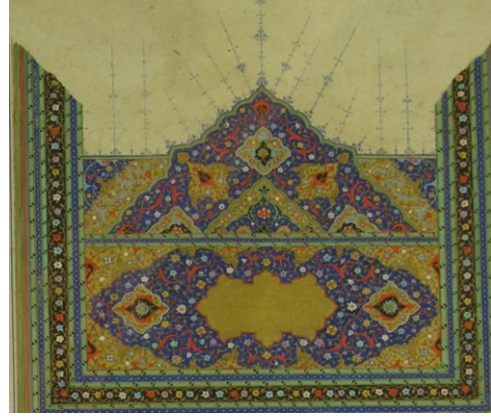
Resim 3.1.3, TSMK H. 1483 v.3b Subhetu'l Ebrâr mesnevisi başlık tezhibi.



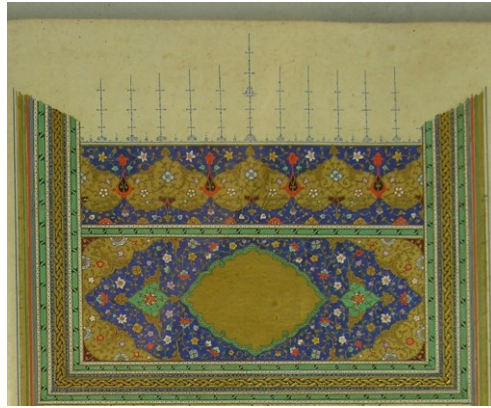
Resim 3.1.4, TSMK H. 1483 v.39b Tuhfetü'l Ahrâr mesnevisinin başlık tezhibi.



Resim 3.1.5, TSMK H. 1483 v.61b Leyla ve Mecnun mesnevisi başlık tezhibi.



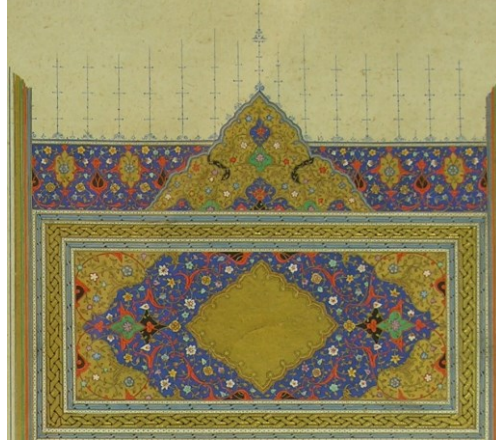
Resim 3.1.6, TSMK H. 1483 v.106b Silsiletü'z Zeheb 1. Defter başlık tezhibi.



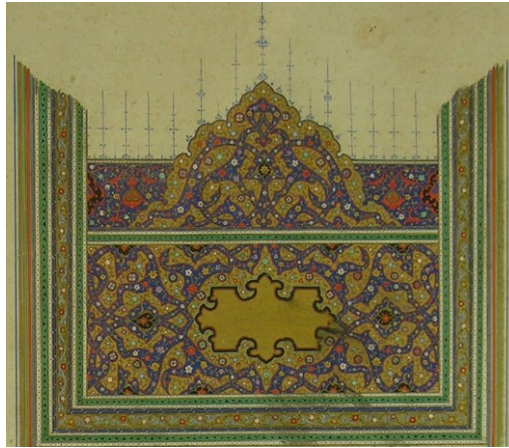
Resim 3.1.7, TSMK H. 1483 v.152b Silsiletü'z Zeheb 2. Defter başlık tezhibi.



Resim 3.1.8, TSMK H. 1483 v.171a Silsiletü'z Zeheb 3. Defter başlık tezhibi.



Resim 3.1.9, TSMK H. 1483 v.186b Salâmân ve Absâl mesnevisi başlık tezhibi.



Resim 3.1.10, TSMK H. 1483 v.202b Hirednâme-i İskenderî mesnevisi başlık tezhibi.

3.2 Katalog

Katalog No: 1

Sayfa Numarası: v.2a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 310 x 220 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: İthaf Sayfası



Resim 3.2.1, TSMK H.1483, v.2a.

Karşılıklı tam sayfa minyatürlerinden ilki olan v.2a avlu içinde yemek pişiren ahali ve doğa unsurları içeren 16 figürlü hem iç hem dış mekân tasviridir.

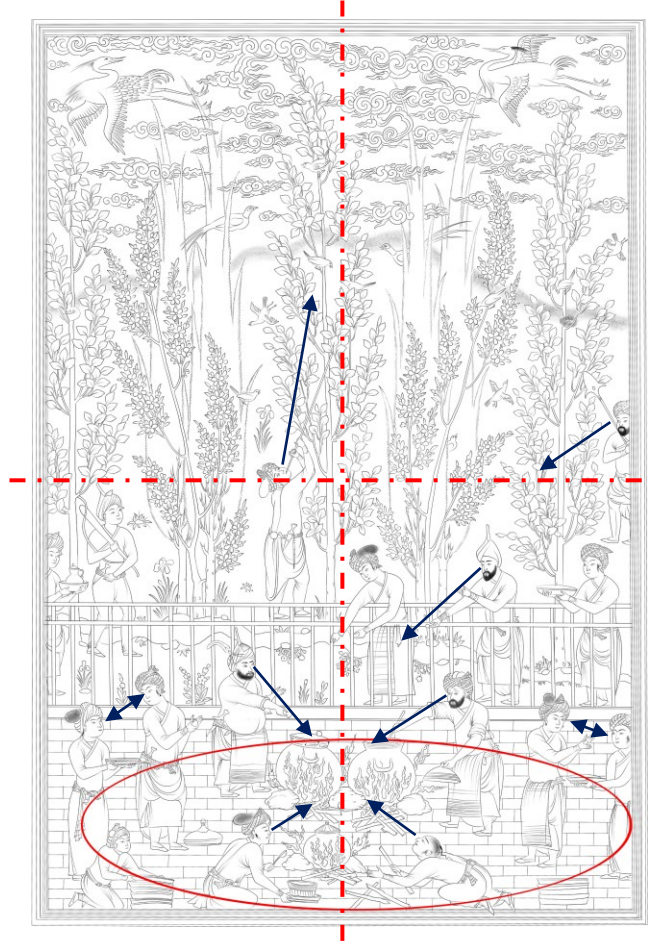
Mavi renkte gökyüzü üzerinde leylek ve bulut kümeleri görülmektedir. Bulutlar beyaz, lacivert ve kiremit olmak üzere 3 renkte helezon tasarımıyla tasvir edilmiştir. Zemin yeşil renk ile boyanmıştır. Üzerinde 4 adet çam ağacı ikili kümeler halinde, 2 adet bahar dalı ve selvi ağaçları sıralı bir şekilde yerleştirilmiştir.

Kırmızı çit arkasında 7 figür görülmektedir. Bu figürler çeşitli eylem ve harekettedir. Altın tepsi uzatan figür mor, diğer figürler ise sarı ve lacivert renkte kaftan ile giydirilmiştir. Bu figürlerin yanında turuncu kaftanlı bir genç elindeki sopa ile kuş avlamaktadır. Başu yukarı doğru gerilmiş elindeki sopayı üfleemektedir. Cetvelin soluna ve sağına yaslanmış elinde kap taşıyan ve gürz bulunan 3 farklı figür bulunmaktadır.

Minyatürün alt bölümü avlu içi olarak tasvir edilmiştir. Zemin, yeşil dikdörtgen karolar ile süslenmiş, üzerinde 9 figür kazan etrafına sıralanmıştır. Avlunun ortasında 3 adet kazan bulunmaktadır. Kazanlar taş ve odunlarla desteklenmiş, ateşi altın ile boyanmıştır. Kazanın sağ ve solundaki iki figür yemekler ile ilgilenmektedir. Sağdaki figürün elinde kepçe ile yemeği karıştırırken, soldaki figür ise kazana malzeme koymaktadır.

Yere eğilmiş 2 figür birbirlerine ters açılarda ateş başında tasvir edilmiştir. Figürler mavi ve mor renkte kaftan ile giydirilmiştir. Birinde başlık görülürken, 2 figüründe ellerinde odun ve kepçe vardır.

Merkezin sağ ve solunda ikili gruplar halinde tasvir edilen figürler birbirlerine dönüktür. Sağ taraftaki figürler turuncu ve lacivert kaftan ile giydirilmiştir. Turuncu kaftanlı figürün önünde mor renkte bir önlük bulunmaktadır. Cetvel dibinde yarım tasvir edilen figür ise elindeki kabı karşısındaki figüre uzatmaktadır. Merkezin sol bölümündeki turuncu kaftanlı figürün elinde altından bir tepsi, lacivert kaftanlı figürün elinde yemeğe atılacak bir sebze bulunmaktadır. Bu figürlerin önünde sepet tutan figür dizlerinin üzerine çökmüştür.



Çizim 3.2.1, TSMK H.1483, v.2a.

Minyatür dikey bir eksenle bölündüğünde selvi ağacı ile kesiştiği görülmektedir. Bu selvi ağacı diğer ağaç tasvirlerinden daha uzundur. Dikey hat ile kesişen bu ağacın sağ ve sol bölümündeki doğa tasviri simetrik tasarlanmıştır. İkili çam ağacı kümeleri ve bahar dalları birbirlerinin ters açılarında yerleştirilmiştir. Doğa tasvirinin simetrik düzeni önünde bulunan figürlerin asimetric yerleşimi ile minyatüre dağıtılmıştır. Ağaç ve figür tasvirleri dikey eksende tasarlanmışken, çit ve avlu kompozisyonu yatay eksenler ile oluşturulmuştur. Nakkaşların dikey yatay eksenler ile tasarımı dengelemiş olduğu düşünülmektedir. (Çizim 3.2.1)

Avlunun içerisinde bulunan figürler elips bir hat üzerinde yerleştirilmiştir. Merkez noktaları üçlü kazan kümesi olan bu figürler, çeşitli eylemler içerisinde tasvir edilerek durağan görüntüyü yumuşatmaktadır. Nakkaşlar merkezde bulunan şenlik ateşini vurgularken fotografik tasvir özelliğini korumaktadır. Seyirciye

merkezdeki hadiseyi sunan nakkaş, figürleri doğal anlık halleri ile resmettiği algısını vermektedir. Avlu içerisindeki figürler, dikey eksenin sağ ve soluna simetrik bir düzende yerleştirilmiştir. Bu simetrik yerleşim figür eylemleri ve renk olgusu ile desteklenerek figürdeki simetriyi vurgulamaktadır. (Çizim 3.2.1)

Tasvirdeki cetvel kenarlarında bulunan figürlerin yarım tasviri, figür dizilimini yumuşatarak minyatürdeki kalabalık ve hareket olgusunu desteklemektedir. (Çizim 3.2.1)

Bahçe bölümünde tasvir edilen figürlerden 3'ü çite yaslanmış ardışık dizilmiştir. Tasarımdaki bu kalıpsal gösterim, çeşitli baş ve uzuv hareketleri ile dağıtılmış ve ardışık görünümü yumuşatmıştır. (Çizim 3.2.1)

Bakış eksenleri incelendiğinde yan yana olan figürler birbirleri ile iletişim içerisinde. Bu kurgu özelliğiyle minyatüre canlılık ve hareketlilik kazandırmaktadır. Kazan başındaki figürler ise kazan ateşine ve içine bakmaktadır. Merkezdeki olay yemeklerdir. Dört figürün bakış eksenini destekleyen anlatım, çit kenarındaki figürlerin bakış eksenleri ile pekiştirilmiştir. (Çizim 3.2.1)

Renk şeması düşünüldüğünde avlu karoları yeşil, gökyüzü ise mavi renkte boyanmıştır. 2 rengin soğuk alt tonlu renkler oluşu üzerine gelen figür kıyafetlerinin sıcak canlı renkleri alandaki derinlik ve perspektifi desteklemektedir. (Resim 3.2.1)

Tasvirde renkler birbirlerine diyagonal bir düzende yerleştirilmiştir. Örneğin turuncu rengi üçgen bir eksende 3 farklı alandaki figür kıyafetinde görmek mümkündür. Nakkaş renkleri homojen bir üslupta dağıtmaktadır. Bu renk kurgusu diğer figür renkleri olan sarı, lacivert ve mavide de görülmektedir. (Resim 3.2.1)

Minyatürün sağ ve solunda bulunan ikili figür grupları tasarım açısından simetrik yerleştirilmiş renk yerleşiminde de bu sistematik dağılım korunmuştur. Turuncu ve lacivert renklerle giydirilen ikili grup merkezde bulunan kazan ve yemek pişiren figürleri vurgulamaktadır. Minyatürde figürler çeşitli yaş, ırk, boy ve kiloda tasvir edilmiştir. Figür tiplerinin farklılığı minyatürdeki tasvir zenginliğini göstermektedir. (Resim 3.2.1)

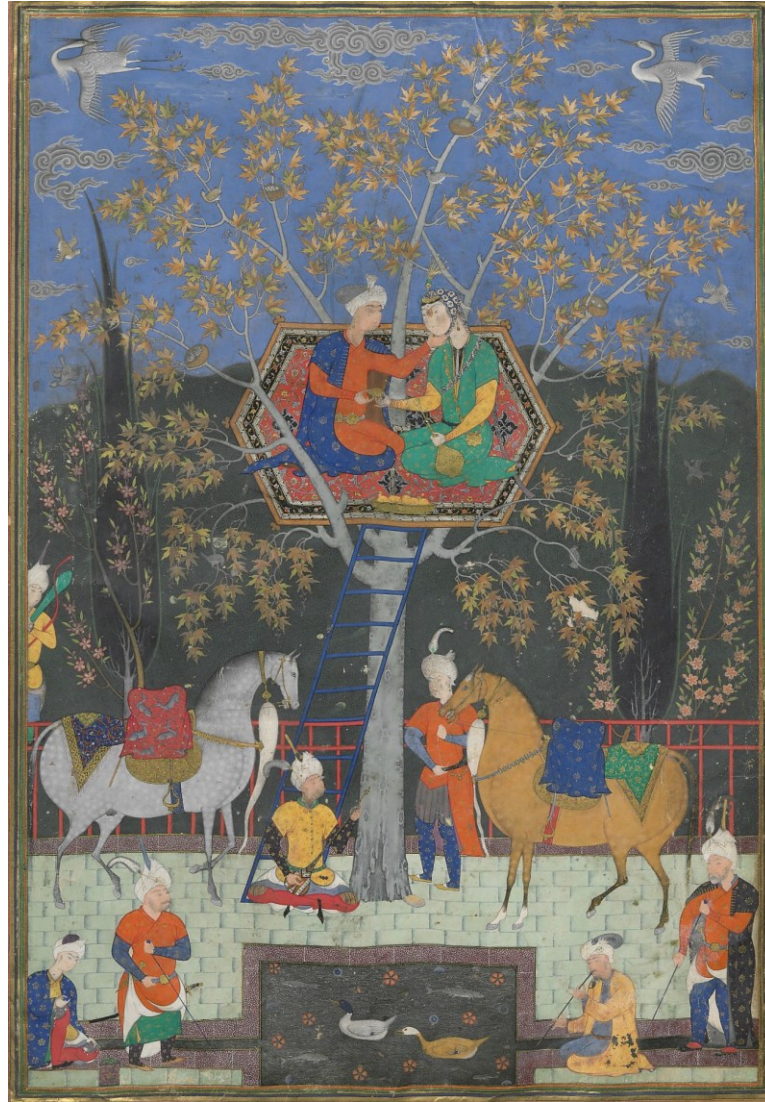
Katalog No: 2

Sayfa Numarası: v.2b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 310 x 220 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: İthaf Sayfası



Resim 3.2.2, TSMK H.1483, v.2b.

H.1483 Heft Evreng yazmasının dönemi incelendiğinde bazı el yazmalarının ithaf sayfalarında, konusu ve içeriğinden bağımsız ve herhangi bir metin içermeyen çift sayfalık giriş bölümleri bulunmaktadır. Bu sayfalar esas olarak müşteriye yönelik hazırlanmıştır. Tasvirler çoğunlukla ziyafet, avlanma ve eğlence hakkındadır.⁹⁸

Minyatürde ağaç üzerindeki döşekte oturan İbrahim Sultan ve ona kadeh ikram eden kadın ise eşi Gevher'i temsil ediyor olabilir. Konusuna göre hazırlanan bu sayfaların bazı bölümlerinde; hükümdar, bürokrat veya ordu liderleri gibi önemli figürler eğlence ve şenlik davetleri esnasında tasvir edilmektedir. Meşhed 'de yönetimde bulunduğu dönemde Heft Evreng nüshası yaptırdığı bilinen İbrahim Mirza, ithaf sayfasında görülen hükümdar ve eşi olabileceği düşünülmektedir.⁹⁹

V2b. yan sayfada şenliği hazırlanan hükümdar ve karısını konu edinen 9 figürlü hem iç hem dış mekân tasviridir.

Gökyüzü mavi renkte boyanmış üzeri helezonik beyaz gri bulutlar ile süslenmiştir. Sayfanın sağ ve sol tarafında gökyüzünde uçan 2 leylek gri beyaz renkte tasvir edilmiştir.

Minyatürün ortasında büyük bir çınar ağacının üzerinde altıgen prizma bir yapı görülmektedir. Yapının üstünde siyah bordürlü halı üzerinde hükümdar ve karısı oturmaktadır. Halı göbeğinin zemini kırmızı renktedir. Halı, rumi ve çiçek motifleri ile süslenmiştir.

Hükümdar lacivert cübbe ve turuncu kaftan ile giydirilmiş, yüzü yanındaki sevgilisine dönüktür. Bir eli yanağında diğer eli ise uzatılan bardağı tutmaktadır. Sultanın sarığı beyaz, yüzü genç ve sakalsızdır.

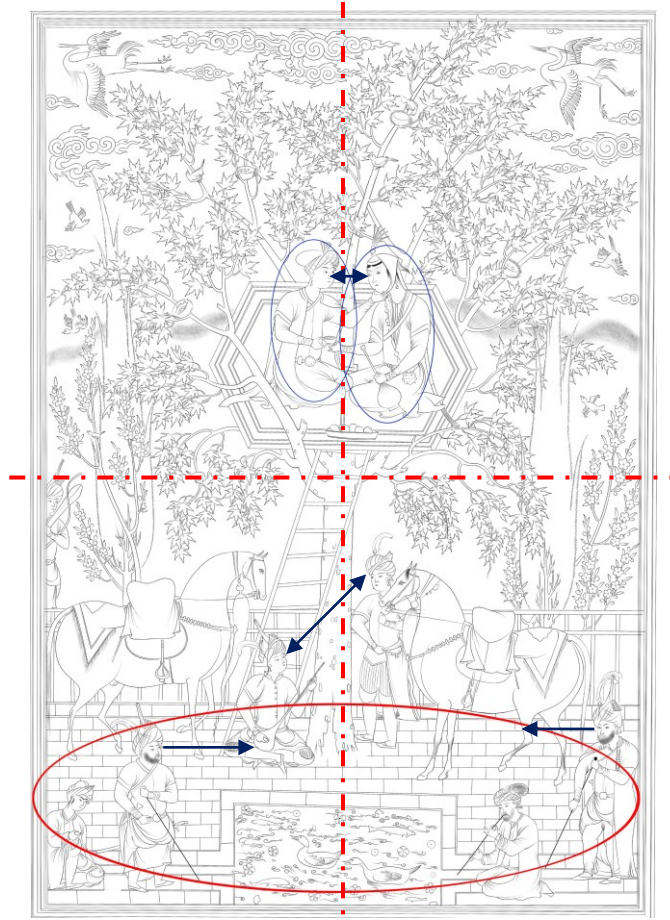
Kadın figürü yeşil ve sarı renkte giydirilmiş baş örtüsü beyaz mavi işlemler ile süslenmiştir. Bir eliyle altından ibrik tutarken diğer eliyle hükümdara bardak uzatmaktadır. Figürlerin ortasında altın tepsi içerisinde meyveler görülmektedir.

⁹⁸ Hamidreza Rohani, "The Visual Evidence of the Connection and Association between Shaykh Muhammed and the Court of Sultan İbrahim Mirza", **The Scientific Journal of NAZAR research center (Nrc) for Art, Architecture Urbanism**, 2015 s. 33,34.

⁹⁹ Aynı yer, 33,34.

Lacivert renkte merdiven ağaca yaslanmıştır. Ağacın sağ ve solunda iki at tasviri bulunmaktadır. Sağdaki at okre renkte boyanmış, eyer bölümünde lacivert örtü altın negatif çiçekler ile süslenmiştir. Atı tutan figür turuncu kaftan ile giydirilmiştir. Diğer at gri benekli, eyer kısmı altın, üstündeki kırmızı örtü kuş tasvirleri ile süslenmiştir. Atın önünde yerde oturan ve enstrüman çalan bir figür bulunmaktadır. Bu figürün kaftanı sarı ve siyah renktedir.

Avlu içerisinde dikdörtgen bir süs havuzu etrafında 4 figür tasvir edilmiştir. Gümüş renkte süs havuzunun içerisinde ördek, balık ve çiçekler bulunmaktadır. Sağ taraftaki figür sarı ve mavi kıyafeti ile elindeki aleti üflerken resmedilmiştir. Ayakta olan figür ise turuncu ve mor kıyafetlerle giydirilmiş elindeki uzun sopayı sıkıca tutmaktadır. Havuzun sol tarafındaki figürlerden ilki turuncu kaftanı ile elinde sopa tutarken, arkasındaki figür lacivert cübbesi ile yere çömelmiştir.



Çizim 3.2.2, TSMK H.1483, v.2b.

Minyatür dikey bir eksen ile bölündüğünde merkez noktasında hükümdar ve sevgilisi konumlandırılmıştır. Ana karakterler tasarım olgusuyla vurgulanırken eksenin sağ ve solunda kalan doğa tasviri simetrik oluşturulmuştur. (Çizim 3.2.2)

Yeşillik, leylek ve çam ağaçları simetrik gözükmektedir, avlu içindeki atlarda bu algıyı pekiştirmektedir. Benzer büyüklükte ters açılarda yerleştirilen atlar minyatürün sağ ve sol tarafına yüzleri birbirine dönük yerleştirilmiştir. Atların bu sistematik duruşu çevresinde bulunan figür hareketliliği ile dağıtılmıştır. (Çizim 3.2.2)

Figürler çeşitli eylemlerde farklı baş ve uzuv hareketlerinde tasvir edilerek minyatürdeki hareket ve canlılığı oluşturmaktadır. Enstrüman çalan figür ile, süs havuzu çevresindeki hareketli figürler, minyatürün durağan görüntüsünü dağıtmaktadır. (Çizim 3.2.2)

Arkada yarım bir şekilde tasvir edilen güzrlü figür, nakkaşın fotografik tasvir yaklaşımını desteklemektedir. Anı resmetme özelliğini nakkaş, cetvel dışında yarım gözüken figürleri kullanarak sağlamaktadır. Bu tasarımda derinlik ve perspektif algılarını oluşturduğu düşünülmektedir. (Çizim 3.2.2)

Hükümdar ve sevgilisi birbirine simetrik pozisyonlarda minyatürün merkez noktasına yerleştirilmiştir. Ağaç üstündeki konumları hükümdarlık ve yücelik ilkelerini desteklerlerken, birbirine doğru açılı kollar ve baş hareketleri minyatürdeki hareket algısını pekiştirmektedir. (Çizim 3.2.2)

Ana karakterler olan hükümdar ve sevgilisinin bakış eksenleri birbirine yönelikken, aşağıda bulunan figürlerin bakış eksenleri avlu içine doğrudur. Tasvirde hükümdarın iletişimi karşısındaki kadın ile sınırlıdır. (Çizim 3.2.2)

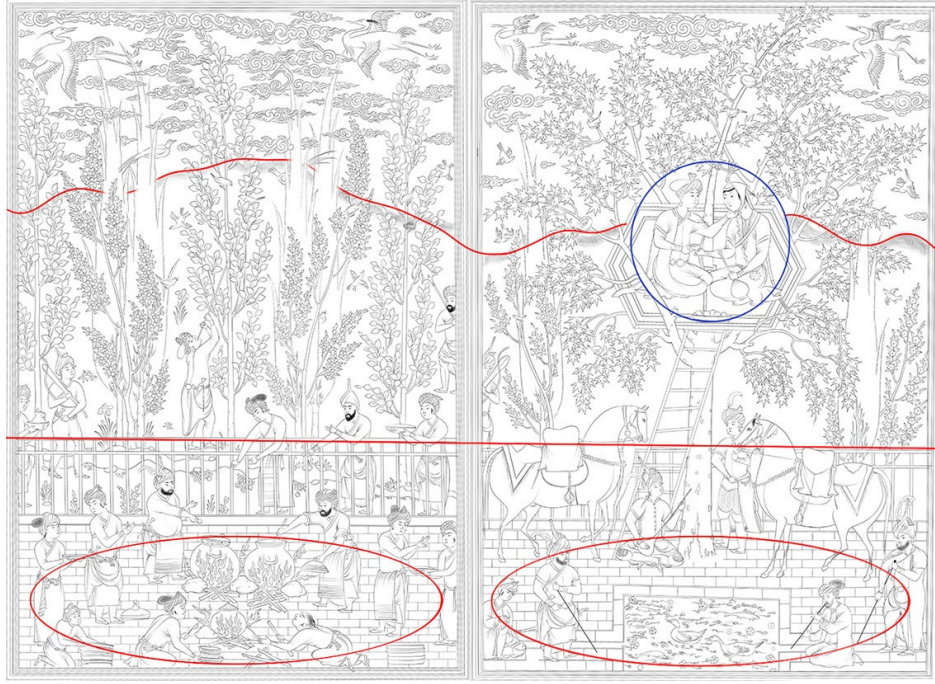
Minyatür lekesele olarak 3 ana parçaya bölünmektedir. Gökyüzü, yeşil alan ve avlu seyirciye 3 alan sunmaktadır. Zemine yerleştirilen 3 renkte de soğuk alt tonlar kullanılmıştır. Nakkaşlar, bu zemin renkleri üzerine gelecek figür kıyafetlerini sıcak renklerden seçerek minyatürde derinlik oluşturmuştur. Arka zeminde kullanılan yeşil renkte yine bu derinlik algısını desteklemektedir. (Resim 3.2.2)

Hükümdar, turuncu ve lacivert renkler ile giydirilmiş, zıt renkler ile vurgulanmıştır. Karşısındaki kadın figürü de yine sıcak-soğuk dengesine göre giydirilmiş ve odağı halı içerisinde tutan görüntü sağlanmıştır. (Resim 3.2.2)

Halı oldukça gösterişli renk ve desenlerde tasvir edilmiştir. Üzerine oturan 2 figürün kıyafetleri daha yalın süslemeler kullanılarak oluşturulmuştur. Bu sayede nakkaş yoğun desen kullanımı dengeleyen bir tutum sergilemektedir. Figür kıyafetlerinde kullanılan desenler tek tip ve renkte halı motiflerinden daha iri kullanılmıştır. (Resim 3.2.2)

Nakkaş ortada bulunan çınar ağacını oldukça gerçekçi bir yaklaşımla ele almıştır. Yapraklar yeşil ve kahverengi olarak çift renk tasvir edilmiştir. Tasarım ve renk olarak zeminden ayrılan ağacın dalları sayfanın üst bölümüne dağılmaktadır.

Siyah, minyatürdeki en koyu renk olarak hükümdar ve sevgilisinin oturduğu halı bordüründe kullanılmıştır. Bu renk ile nakkaş, ana karakterleri çevreleyerek, vurgulamaktadır. Seyircinin bakış eksenini, bu altıgen prizmanın içindeki karakterlere yönelmektedir. (Resim 3.2.2)



Çizim 3.2.3, TSMK H.1483, v.2a, 2b.

Çift sayfa minyatürünün ağırlık merkezi sol tarafta kalan hükümdar ve sevgilisinin tasviridir. Figürler konumu itibariyle yüksekte tasarlanmıştır. Yerde bulunan diğer figürlerden daha iri tasarlanmıştır. Bu iki özellik ile çift sayfa minyatüründeki hakimiyet hükümdar ve sevgilisindedir. (Çizim 3.2.3)

Gökyüzü, yeşil alan ve avlu kısmı birbirini tamamlayacak şekilde tasarlanmıştır. Sayfalar ayrı ayrı incelendiğinde figür dağılımları ile genel görüntü farklılık göstermektedir. Ancak zemin olarak oluşturulan alanların birbirini tamamlaması bütünlük ilkesini pekiştirmektedir. Bütünleyici öğelerden en önemlisi, orta eksenden geçen kırmızı renkteki çittir. Bu çit aynı doğruda devam ederek hareketli ve canlı tasarlanan 2 farklı minyatürü birbirine bağlayarak seyirciye tek parçada iki kurgu sunmaktadır. (Çizim 3.2.3)

Her 2 sayfada da figür dizilimi elips eksen ile oluşturulmuştur. Farklı 2 eksende kurgulanan figürler, avlu içerisinde hareketli ve dinamik bir görüntü sunmaktadır. (Çizim 3.2.3)

Gökyüzünde tasvir edilen leylekler, sayfa içlerinde simetrik alanlarda görülürken 2 sayfa incelendiğinde dört leyleğinde simetrik bir düzende yerleştirildiği

görülmektedir. Sağ sayfadaki sağ leylek ile sol sayfadaki sağ leylek aynı hareket ile tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.3)



Resim 3.2.3, TSMK H.1483, v.2a, 2b.

Ayrı ayrı incelendiğinde diyagonal renk dağılımı, yan yana incelendiğinde de aynı tutumu korumaktadır. Figür kıyafetlerinde renkler sağ ve sol sayfada çapraz şekilde 2 sayfanın geneline dağıtılmıştır. Nakkaş lekesel dengeyi hem sayfaların içlerindeki kurgulara hem de 2 sayfanın bütününe dağıtmaktadır. Örneğin sarı renk hükümdarın sevgilinde, gürzlü figürde ve enstrüman çalan figürde görülürken yan sayfada yine diyagonal bir dağılım ile yerleştirilmiştir. Nakkaş, bu renk dağılımı ile seyirciye 2 farklı kurguyu bütün bir parça olarak algılama fırsatı sunmaktadır. (Resim 3.2.3)

Bütünsel yaklaşım bulut kompozisyonlarında yerini sayfa içi düzenlere bırakmaktadır. Sağ tarafta bulunan bulut motifleri gri ve beyaz renkte oluşturulurken, sol taraftaki yoğun bulut kümeleri 3 farklı renk ile tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.3)

Katalog No: 3

Sayfa Numarası: v.10a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 235 x 140 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Subhetu'l Ebrâr



Resim 3.2.4, TSMK H.1483, v.10a.

Minyatürün Konusu:

Sağlığı hastalık yüzünden bozulan padişah, hastalığına çözüm aramak üzere hekimler çağırır. Bu çağrı üzerine 2 hekim padişahı iyileştirmek üzere gelir. Bu hekimler bilgili ve saygındır. Fakat meslektaş olduklarından başarıya ulaşma hırsları gözlerini kör eder. Birinin söylediğine öteki karşı çıkar. Bu hırsları sebebi ile padişahın hastalığı gün geçtikçe kötüleşir. Şahın zeki bir veziri vardır. Bu vezir, 2 hekimin anlaşılamadığını görünce durumu anlar ve zekice bir soru ile 2 bilgiyi 1'e indirir. Padişah tek hekimin ilacı ile sağlığına kavuşur, bunu gören veziri ise hekimlerin hırsını şaha anlatır.¹⁰⁰

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 2, 4 ve 6 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 4 kıtada 5 ve 7 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Alt bölümde 2 satırlık başlık turuncu renkte yazılmış üzeri altın rumi motifleri ile süslenmiştir.

Tasvir, cetvellerin içerisinde ve yazıların ortasına konumlandırılmıştır. Yazı için ayrılan kıta bölümleri minyatür ile iç içe geçmiş, desenler ufak alanlarda da devam etmekte bu da mekâna bütünlük hissi vermektedir. Bu kıta alanlarının arasında kalan bölümlere figürlerin yarım şekilde de olsa çizildiği görülmektedir.

Minyatür; 10 figürlü iç mekân tasviri olarak, tezhipli bir taç, geometrik bezemeli duvarlar, ahşap korkuluk ve bir pencere ile oldukça gösterişlidir.

Mimari yapıda somon rengi yoğun olarak kullanılmış, geometrik desenler ile bezenmiş duvarlar bulunmaktadır. Bu süslemeler leylak renkte üçgenlerle zenginleştirilmiştir. Sağ tarafta bulunan kapı bölümünde tezhipli bir giriş ve turkuaz renkte yer karoları göze çarpmaktadır. Pencereden 2 ağacın gövde ve yaprakları koyu yeşil bir zemin üzerinde yarım şekilde gösterilmiştir.

Hikâye incelendiğinde örtü altında yatar pozisyonda bulunan figür hasta padişahıdır. Ana karakter olan padişah, lacivert bir örtü altında sarı kıyafeti ve beyaz sarığı ile bir eli havada, karşısında bulunan figür ile sohbet havasında resmedilmiştir. Şah, orta yaşlı, hastalığı sebebi ile zayıf bir şekilde tasvir edilmiştir.

¹⁰⁰ Molla Câmî, **İyilerin Tesbihi, Subhetu'l Ebrâr**, fars. çev. Hicabi Kurlangıç, Kurtuba Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 84.

Padişah veziriyle sohbet gerçekleştirmektedir. Tam karşısına konumlandırılan ellerini sohbet edası ile kaldıran figürün vezir olduğu düşünülmektedir. Vezir; beyaz sarıĝı, turuncu cübbesi ve okre renkte kaftanı ile tasvir edilmiştir. Portresi ince sakal taramaları ile çevrelenmiştir. Padişahın saĝ ve solunda bulunan figürler hizmetkar ya da doktorları olabilir. Taç içerisinde padişah ve veziri dışında 3 hizmetkâr görölmektedir.

Figürlerin oturduĝu bölümde 2 adet halı bulunmaktadır. Padişahın altında bulunan siyah renkte halı altın içi serbest rumi motifleri ve köşebentlerle süslenmiştir. Zencirek ve cetveller ile 2 ayrı örtünün birleşmesi ile oluşturulan büyük leylak renkte halı ise serbest negatif çiçek motifleri ile süslenmiştir.

Diğer yan karakterler mekânın geri kalan bölümüne yerleştirilmiştir. Alt bölümde bulunan üç figürün 1/2 kısmı cetvel arkasında bırakılmıştır. Saĝ bölümde kapı önünde bulunan 2 figür birbirleri ile sohbet havasında resmedilmiştir. Ayakta olan beyaz sakallı figürün alt bölümü yazı kısmının arkasında kalarak yüzü oturan figüre doğru olacak şekilde resmedilmiştir.



Resim 3.2.5, TSMK H.1483, v.10a, detay.

İlaç kaplarının konumu figür düzeni ve bakış ekseninin ortasında tutulmuştur. Figür dizilimine paralel yerleştirilen bu 2 kap birbirlerinden farklı tasarlanmıştır. Kaplardan biri karpuz kabuĝuna benzerken diğeri porselen forma sahiptir. Bu tasvir 2 doktorun ilaç konusundaki fikir ayrılıklarını temsilen farklı işlendiĝi düşüncesini vermektedir.

Sayfanın alt bölümündeki figürlerden yukarıya doğru yönelen bakış takibi seyirciyi, ana karakterler olan padişah ve vezirin konuşmasına yönlendirmektedir. Sağ alt köşeye yerleştirilen figürden itibaren bakışlar sağ ve soldan çapraz biçimde padişaha ve vezire kadar ulaşmakta, figürler bakış takibi ile hasta olan padişaha dikkati çekmektedir. Figürler genel anlamda durağan ve seyreden biçimde tasvir edilirken, baş karakterlerin ellerinin birbirlerine açık ve dinamik tasvir edilmesi minyatüre hareket kazandırmaktadır. İlaç kapları figürlerin önlerinde ferah bir bölgede tasvir edilmiştir. Orta alana resmedilmiş olsa da bakış takibi incelendiğinde ilaç kapları ilk bakışta göze çarpmamaktadır. (Çizim 3.2.4)

Ana karakterler olan padişah ve vezirin bulunduğu kubbealtı ve kapı önünde bulunan figürler olarak 2'ye ayrılan alanlarda bakış takibi kendi alanlarında sınırlanmaktadır. Kapı önünde bulunan 2 figür birbirlerine dönük, sohbet havasında resmedilmesi içeride bulunan olay örüntüsünden bağımsızdır. Buda seyirciye 2 alan sunmaktadır. (Çizim 3.2.4)

Mimari altın ve bol desenli olsa da kıyafetler daha yalın ve süslemesiz tasvir edilmiştir. Bu mekân ve figür ilişkisinde seyirciye birbirini dengeleyen bir tutum olduğunu göstermekte, arka planda figürleri ayırıp daha rahat okunan bir görsel sunmaktadır. (Çizim 3.2.4)

Mimaride ağırlık olarak somon, leylak, gri ve yeşil gibi pastel renkler kullanılırken, kubbealtı ve kapının taç bölümlerinde yoğun bir süsleme görülmektedir. Figür kıyafetlerinde kullanılan renkler ise zeminden daha canlı tonlarda uygulanmıştır. (Resim 3.2.4)

Padişahın bulunduğu taç alanın içerisinde figürlerin kıyafetleri sıcak renklerden seçilmiştir. Sıcak renkler olarak sarı, turuncu ve kırmızı figür kıyafetlerinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu kullanım ortada bulunan lacivert örtü ile dengelenmiştir. Padişahın örtüsü ve yastığı soğuk renkler ile bezenerek lekesel bir denge sağlanmıştır. (Resim 3.2.4)



Resim 3.2.6, TSMK H.1483, v.10a, detay.

Figür kıyafetlerinde kullanılan renkler minyatüre diyagonal şekilde yerleştirilmiştir. Örneğin sarı rengi 5 farklı figürde minyatürün farklı alanlarında görmek mümkündür. Bu teknik diğer soğuk-sıcak renklerde de kullanılarak minyatürdeki leke dengesini sağlamaktadır. (Resim 3.2.6)

Minyatürde en koyu renkler padişah ve vezirin bulunduğu iç tarafta kullanılmıştır. Pencere kenarlarında kullanılan siyah zencirek üzeri altın saplı renkli çiçek motifler ve padişahın altında bulunan siyah renkte altın motifler ile süslenen halı hikâyenin merkezine dikkat çeker niteliktedir. (Resim 3.2.4)

Katalog No: 4

Sayfa Numarası: v.19a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Subhetu'l Ebrâr



Resim 3.2.7, TSMK H.1483, v.19a.

Minyatürün Konusu:

Hiz. İbrahim'e bir gün yaşlı bir misafir gelir. Yemek ikramında ateşperestin besmele çekmediğini gören Hiz. İbrahim yaşlıya yemek veremeyeceğini söyler. Allah tarafından ikaz edilen Hiz. İbrahim, bu durumu ateşperest adama söylemek için geri çağırır. Hiz. İbrahim, yaşlı adam geldiğinde ondan özür diler, yemeğini yemesini buyurur. Yaşlı, bu duruma çok şaşırır ve övgüler yağdırır. Ateşperest adam tövbe eder ve Hiz. İbrahim'in elini tutarak müslüman olur.¹⁰¹

Sayfada üst bölümde 4 kısa kıtada 1 ve 2 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için yazı alanı daha geniş tutulmuştur. 4 kıtada 10 ve 11 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Minyatür, sayfanın üst bölümüne ağırlık verilecek şekilde tasarlanmıştır. Kıta araları mekânın ve figürlerin devamı tamamlanacak şekilde doldurulmuştur. 2 ana figür ve 4 yan figür ile 6 figürlü bir tasvirdir.

İç mekân kurgusu olarak tasarlanan minyatürde Hiz. İbrahim ve ateşperest yaşlı adam el sıkışırken tasvir edilmiştir. Hikâyeden farklı olarak figürlerin önünde yemek sofrası bulunmamakta, Hiz. İbrahim'in önünde yeşil renkte bir rahle resmedilmektedir.

Mekân, yazmanın geri kalanında da gördüğümüz somon dış duvar rengi ve geometrik deseni ile cetvelin iç bölümünde kalacak şekilde çevrelenmiştir. İç bölüm lacivert ve yeşil bir taç ile beyaz duvar üzerinde serbest rumi ve negatif desenlerde bezenmiştir. Mimarinin ortasında ufak bir pencere ve çiçek tasviri görülmektedir.

Nakkaş yer döşemesini siyah renkte çiçek motifleri ile bezenmiş zencireğin içinde kırmızı renk üzerine negatif çiçek motifleri ile süslenmiş bir halı olarak tasvir etmiştir. Yazı arkasında kalan mekânın devamında nişler ve yeşil renkte yer süslemesi görülmektedir.

Hiz. İbrahim, yüzü açık bir şekilde halesi ile tasvir edilmiştir. Figürün portresi siyah sakallı ve gölgeli bir şekilde özenle yapılmıştır. Halesi 2 renk altın ile sıvanmış, yer yer turuncu ile gölgelendirilmiş ve siyah tahrirlenmiştir. Üst yazıya kadar uzayan

¹⁰¹ TSMK H.1483, v.20, 21.

İlk bakışta minyatürün hikâyede geçen Hz. İbrahim ve ateşperestin merkezde kalacak şekilde düzenlendiği düşünülmüş olsa da merkez noktası elleridir. Hikâyede el sıkıştıkları özellikle belirtilmiştir. Bu da nakkaşın odak noktasını ellere verdiğini düşündürmektedir. (Çizim 3.2.5)

Nakkaşın kompozisyonu metin ile uyum içerisinde kurguladığı görülmektedir. Metinde bahsi geçen yaşlı adam ve Hz. İbrahim ilk bakışta dikkat çekmektedir. Hikâye sonunda Hz. İbrahim'in özür dilemesi ve yaşlı adamın bu hoşgörüden etkilenip Müslüman oluşu, minyatürde el tutuşmaları ile desteklenmiştir.

Kompozisyonda merkez, ana karakterler olan Hz. İbrahim ve ateşperest yaşlı adamın ortasından başlamaktadır. Merkez noktasından yay şeklinde genişleyen bir doğru ile mekâna figürler yerleştirilmiştir. Bu helezona göre yerleştirilen figürler kıta aralarında kalsa da ardışık bir düzen ile oluşturulduğu söylenebilir. (Çizim 3.2.5)

En alttaki figürden yukarıya doğru göz takibi incelendiğinde gözler Hz. İbrahim'e yönlendirmektedir. Nakkaş, olay kurgusunu ana karakteri merkeze alacak şekilde altın orana yakın bir noktada kurgulamıştır. Minyatürde bulunan tüm figürler ana karakterler olan Hz. İbrahim ve yaşlı adama bakmaktadır. Bu da izleyiciyi ana karakterin ve olayın merkezine çekmektedir. (Çizim 3.2.5)

Yazıya uyumlu olarak oluşturulan kompozisyon, metnin önüne geçmeden ustaca kurgulanmıştır. Kıta araları doldurularak boşluk-doluluk oranına göre tasarlanan minyatür yazıdan sonra yapıldığı izlenimi vermektedir. (Çizim 3.2.5)

Lekesel denge incelendiğinde; yazı kıtaları dikey paftalarda yazılmıştır. Buna uyumlu olarak minyatürde mimari tezyinatlar ve figürler kıtalar gibi dikey eksenlerle tasarlanmıştır. Bu dikey hatlar yazı ve mekanla bütünleşmiş ve minyatürde ferah bir tasarım oluşturmuştur. (Çizim 3.2.5)

Minyatür eninden ikiye bölündüğünde alt bölümün daha yalın bırakıldığı söylenebilir. Kıta arasında bulunan 2 figür yazı alanları gibi ince uzun tutulmuştur. Figürlerin 2/3'nün gözükmemesi ise alanda doluluk fakat yazıyla yarışmayan bir sakinlik vermektedir. Ayrıca yoğun yazı kalabalıklığına karşı alt kısımda minyatür daha sade tutulmuştur. (Çizim 3.2.5)

Mimari pembe, leylak ve gri renklerde geometrik ve ardışık desenler ile süslenmiştir. Taç bölümündeki duvar beyaz ve nispeten daha yalın desenler ile sakin tutulmuş figürlere dingin bir zemin oluşturmuştur. Renk dengesi açısından önemli gözüken bölgelerden biri yer döşemesidir. Minyatürün en koyu rengi olan siyah renk, zemindeki halının zencirek bölümünde üzerine renkli çiçeklerden motifler ile işlenmiştir. Hz. İbrahim ve ateşperest adam bu dikdörtgen halının içine oturtulmuştur. Siyah ve beyaz renk birbirine çok yakın ve ana karakterleri çevreleyen bir biçimde kullanılmıştır. Nakkaşlar bu siyah çerçeve ile ana figürleri ön plana çıkartmıştır. (Resim 3.2.7)

Minyatürde renkler soğuk-sıcak olarak dengeli bir biçimde kullanılmıştır. Mimari yapının üst bölümünde kullanılan sıcak somon rengi, alt bölümdeki soğuk yeşil renk ile dengelenmektedir. Yeşil zemin üzerinde resmedilen iki figürün kıyafetleri zemine kontrast oluşturacak şekilde seçilmiştir. Canlı turuncu ve koyu lacivert kıyafetler zemin renginin önüne geçerek üst bölümde kullanılan renkler ile dengelenmiştir. (Resim 3.2.7)

Hz. İbrahim, diğer figürlerden farklı olarak canlı yeşil cübbesi ve sarı kaftanı ile tasvir edilmiştir. Hizmetkârlar lacivert, sarı ve turuncu renklerle tasvir edilmiş olsa da figürlerin tamamının gözükmemesi algıyı dağıtmamış Hz. İbrahim'in renklerinin önüne geçmemiştir. Ateşperest yaşlı adam, konuda geçen diğer ana karakter olsa da renklerin daha soluk kullanılması yine Hz. İbrahim'i vurgular niteliktedir. (Resim 3.2.7)

Katalog No: 5

Sayfa Numarası: v.22b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 273 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Subhetu'l Ebrâr



Resim 3.2.8, TSMK H.1483, v.22b.

Minyatürün Konusu:

Halkın arasında dilden dile şehirdeki güzeller güzeli genç bir çocuğun methi konuşulmaktadır. Bu çocuk o kadar güzeldir ki kapılarının önünden talipleri ve aşıkları eksik olmaz. Ama çocuk bunlara kanmayacak kadar zeki ve pervasızdır. Birgün damda ona gelen talipleri ile dalga geçerken bir yaşlı yaklaşır, aşkını ve beğenisini bağırarak dile getirir. Genç cevap olarak ona arkasını dönüp daha da güzel birine bakmasını rica eder. Yaşlı aşık bu söze kulak vererek hareket ederken, genç onu çatıdan aşağıya düşürür. Bu reddediliş, yaşlı adama birden fazla aşka sahip olmanın imkânsız olduğunu öğretmeyi amaçlamaktadır.¹⁰²

Sayfada üst bölümde 4 kısa kıtada 3 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için yazı alanı daha geniş tutulmuştur. 4 kıtanın ikisinde 6 satırlık diğer ikisinde de 10 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Minyatür, sayfanın üst bölümüne ağırlık verecek şekilde tasarlanmıştır. 2 ana figür ve 16 yan figür ile toplam 18 figürlü dış mekân tasviridir.

Minyatür hikâyeyi özetler niteliktedir. Nakkaşlar, güzel gencin; yaşlı ihtiyarı ittiği andan hemen sonrasını yani ihtiyarın düşme anını resmetmiştir.

Mekânda; 2 uzun dış cepheden bina ve yerde fayans ile süslü avlu bulunmaktadır. Binalar cetvelin sağ ve soluna yaslanmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Solda kalan bina sadece duvar olarak gözükmetedir. Duvar pembe, turuncu ve leylak renkte, birbirini tekrar eden geometrik desenler ile süslenmiştir. Binanın üzerinde sadece kafaları gözüken 2 figür ve binanın altında olayı izleyen 10 kişilik kalabalık bir grup bulunmaktadır.

Sağ bölümde kalan bina pembe, turuncu ve leylak renklerinde geometrik desenler ile bezenmiş dikdörtgen prizma olarak tasarlanmıştır. Ön ve yan duvarı görülen binanın ahşap kapısı ön cephesindedir. Binanın alt bölümü yine desenli çini karolar ile süslenmiştir.

Binanın üst bölümünde ana karakterlerden biri olan güzel genç, yer zemini gözükecek şekilde yarım tasvir edilmiştir. Belden yukarısının cetvel dışında kaldığı

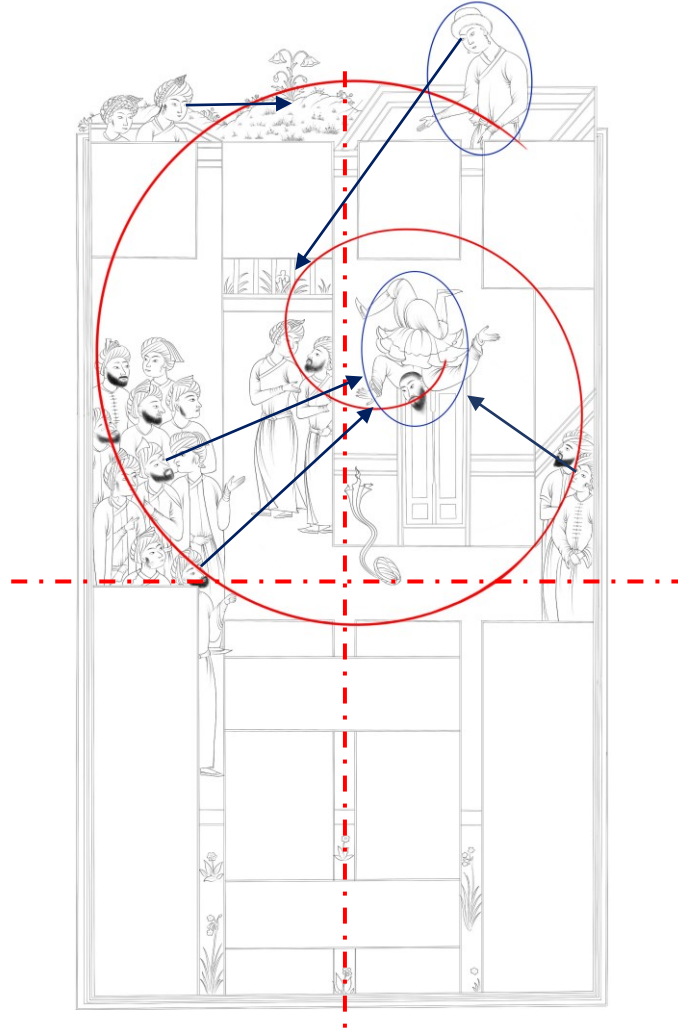
¹⁰² TSMK H.1483 v.22, 23.

figür turuncu kaftan ve lacivert başlığı ile süslenmiştir. 2 kulağında da küpe bulunan figür elleri açık bir şekilde resmedilmiştir.

Ters biçimde binadan düşen figür hikâyede geçen yaşlı aşıktır. Lacivert kaftanı ters dönmüş beyaz astarı gözükmektedir. Sarığı kafasından düşmüş şekilde yere daha yakın tasvir edilmiştir. Figürün saçsız, beyaz bıyık ve sakalı ile yaşlılığı dikkat çekici şekilde resmedilmiştir. Kolları ve bacakları hareketli, yüzü ise düşüşün vermiş olduğu şaşkınlık ile çevrilidir.

Yan figürler yaşlı aşığı ve genci izler biçimde elleri havada şaşkınlık ve hararetli yüz ifadeleri ile tasvir edilmiştir. Kaftan ve cübbeleri oldukça renkli ve süslüdür. 2 binanın arasında 2 figür birbiri aralarında konuşurken resmedilmiştir. Sarı ve pembe kaftanları beyaz sarıkları ile yüzleri birbirlerine dönük şekilde tasvir edilen figürlerin arkasında çit ve yeşillik bir alan bulunmaktadır. (Resim 3.2.8)

Tasvirde gökyüzü bulunmamakla birlikte en üst bölüm leylak ve turuncu renkleri de küçük bir tepelik ve üzerindeki kırmızı bir karanfil ile bitirilmiştir. Sayfanın yatay ekseninin altında kalan bölüm, üst bölüme göre daha sakin bırakılmıştır. Yazı aralarında koyu yeşil zemin üzerinde çiçekler yerleştirilmiştir. Sayfayı dengeleyen bu bölüm, minyatürdeki olayların önüne geçmemektedir. Derinlik hissi uyandıran bölüm noktalama tekniği ile ince ince işlenmiştir.



Çizim 3.2.6, TSMK H. 1483, v.22b.

Mekân tasviri; 2 binanın ortasında kalacak şekilde desenli, oldukça renkli bir biçimde düzenlenmiştir. Cetvelin sadece üst bölümünden taşacak şekilde resmedilmesi, seyirciye ihtiyarın, bu yükseklikten düşmüş olduğunu hissettirmektedir. Sol tarafta kalan bina nispeten daha ince uzun şekilde cetvele yaslanmış olarak resmedilmiştir. 18 figürlü kompozisyon olarak tasarlanan minyatür, alan kullanımını açısından sıkışık bir his vermemektedir. (Çizim 3.2.6)

Nakkaş hikâyeyi sağ üst bölümde işlemiştir. Yatay eksenli alınan minyatürde ana karakterlerin bulunduğu kare binanın bitişi ile çevrelenmiştir. 4 ana kareye bölünen minyatürün ilk bakışta dağınık bir düzen ile yerleştirildiği düşünülse de statik bir düzenle oluşturulduğu söylenebilir. (Çizim 3.2.6)

Dam bölümünde 2 adet figür, genç figürden aşağıda kalacak şekilde çizilmiş, bunu sol altta kalan bölümde 10 kişilik kalabalık bir seyirci grubu takip etmektedir. (Çizim 3.2.6)

Kompozisyonda figürler düşen aşıktan başlayan bir helezon eksenle yerleştirilmiştir. Bu helezonla yerleştirilen figürler sağ ve sol cetvele yaslanarak minyatürün ortasını rahatlatan kütleler halinde yerleştirilmiştir. Bu bitişik yerleşim kalabalıklık hissini kuvvetlendirmektedir. Bu bitişirme ile düşen yaşlı adam için alan bırakılmıştır. Dağınık bir şekilde yerleştirilmeyen figürler sayesinde algı direkt düşen yaşlı adamdadır. (Çizim 3.2.6)

Bakış takibi incelendiğinde sağ ve solda bulunan seyirciler kavuğa, düşen figüre ve gence bakmaktadır. Buda izleyiciyi minyatürdeki düşüşe yönlendirmektedir. 2 figürün olayın tam tersi yönünde olan figürlere dönük tasvir edilmesi minyatüre hareketlilik ve canlılık katmaktadır. (Çizim 3.2.6)

Damdaki figürler, ana karakter olan güzel gence yan eksenden bakarken gencin bakışları aşağıda bulunan kalabalık gruba yöneliktir. Sol ve sağ alttaki yan figürler ise her iki ana karaktere de bakmaktadır. Kimi düşen figüre, kimi ise damda bulunan gence bakmaktadır. Nakkaşlar bu bakış açıları ile seyirciyi olay eksenine yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.6)

Binalar daha sıcak renkler kullanılarak oluşturulmuş olsa da zeminde soğuk bir renk tercih edilmiştir. Figürler soğuk-sıcak renklerin dengeli kullanımı ile renklendirilmiştir. Sarık renkleri farklılık gösterse de genellikle beyaz tercih edilmiştir. 17 figürün sarı benzer özellikler taşıırken tek farklı başlık türü ana karakter olan güzel gençte görülmektedir. (Resim 3.2.8)

Düşen figür tamamen soğuk renkler ile tasvir edilmiştir. Lacivert, leylak ve yeşil ile tasvir edilen figür arkasında bulunan daha sıcak renkler ile boyanmış zeminden ayrışarak dengeli bir renk dağılımı ile vurgulanmıştır. (Resim 3.2.8)

Katalog No: 6

Sayfa Numarası: v.27a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 132 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Subhetu'l Ebrâr



Resim 3.2.9, TSMK H.1483, v.27a.

Minyatürün Konusu:

Dağda gezen Acem, nehir kenarında oturan Araplara kulak misafiri olur. Kendi aralarında Arapça aşktan, eğlenceden ve alemde bahsedilen müminler, günahlarından yakınırlar. Duyduğu Arapça sözcükleri dua ve tövbe zanneden yabancı, dualara eşlik edercesine ellerini göğe kaldırır ve duygulanarak ağlamaya başlar.¹⁰³

Sayfada üst bölümde 4 kısa kıtada 2 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için 4 kıtada 6, 9 ve 10 satır talik yazı bulunmaktadır.

Minyatür, dış mekânda tasvir edilen 9 figürlü bir kompozisyonudur. Kıta araları yeşil zemin ve gökyüzünün devamı sağlanacak şekilde doldurulmuştur.

Gökyüzü; altınla sıvanmış, bulutsuz ve yalın halde bırakılmıştır. Tepelik leylak renkte boyanmış ve üzeri ince otlar ile zenginleştirilmiştir. Minyatürde en geniş alan; koyu yeşil renkte ve noktalama tekniği ile işlenmiş olan yeşilliktir. Nakkaş figürleri bu alana konumlandırırken ortalarından “S” formunda nehirle ayırmaktadır. Suyun kenarları çeşitli renklerde taşlar ve çiçekler ile süslenmiştir.

Nakkaşlar; nehir ve yeşillik detayı ile figürleri sohbet ederken tasvir etmiştir. Minyatürün ortasında oturan yaşlı bir adam ve karşısındaki arkadaşı daha yakın bir pozisyonda elleri birbirlerine açık konuşurken resmedilmiştir. Bu figür, mavi renkte cübbesi ve kahverengi kaftanı ile nispeten daha esmer ve beyaz sakallıdır. Diğer figür mor ve yeşil renk ile boyanmış tam profilden gösterilmiştir.

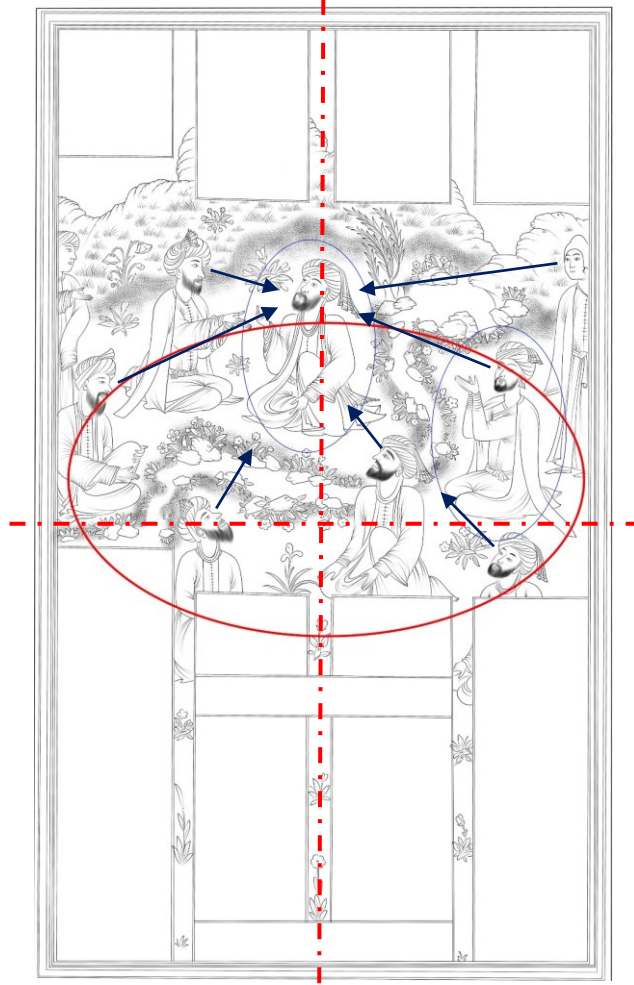
Hikâyede bahsedilen Acem, ellerini âmin dercesine havaya kaldırmıştır. Daha beyaz tenli olduğu dikkat çeken figür, pembe kaftan ve lacivert cübbe ile giydirilmiştir. Yüzü hararet ile konuşan 2 figüre dönüktür. Lacivert cübbesi diğer figürlerden farklı olarak altın işlemelidir. (Resim 3.2.10)



Resim 3.2.10, TSMK H.1483, v.27a, detay.

¹⁰³ TSMK H.1483, v.27, 28.

Diğer figürler alana serbestçe yerleştirilmiş ve 2/3'nün gözükeceği şekilde tasarlanmıştır. Kıyafetleri ve oturuş biçimleri birbirine benzemekle beraber hepsinin başında beyaz sarık, yüzleri ise kirli sakallı tasvir edilmiştir. Sağ cetvele bitişik olan figür diğerlerine nazaran daha genç ve başlığı farklı resmedilmiştir. (Resim 3.2.9)



Çizim 3.2.7, TSMK H. 1483, v.27a.

Minyatür dikey olarak 2 eşit parçaya bölüdüğünde orta merkezinde yaşlı Arap olduğu göze çarpmaktadır. Kompozisyon; elips bir düzenle oluşturulmuştur. 2 figür hariç 7 figür yerde oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Bu oturan figürler kendi içerisinde yuvarlak bir form oluşturmaktadır. Sağ ve sol cetvele yaslanmış olan ayaktaki 2 figür ile karşılıklı benzer konumlardadır. (Çizim 3.2.7)

Minyatürün orta ekseninde bulunan figürler daha yakın ve birbirlerine dönük elleri birbirlerine yönelik hareket halindeyken resmedilmiştir. Diğer figürlerde bu hareketler daha yalın ve sakin tutulmuştur. Nakkaşlar, hareketlerini daha yalın ifade

ettiği figürler ile ortada bulunan hareket algısını dağıtmamıştır. Bu dinamiğin bozulduğu tek figür *Acem* olarak adlandırılan yabancı figürdür. Oturma pozisyonunda olsa da ellerini göğe kaldırmıştır. Bu 3 figürde hareketlilik gözükürken geri kalan figürlerde daha kısıtlı hareketlilik göze çarpmaktadır. Ayrıca *Acem*'in yaptığı farklı el hareketi de onun metindeki farklılığını minyatüre yansıtmıştır.

Hikâyede ana karakter olan *Acem*, resmin sağ orta bölümünde odak noktasına yakın bir şekilde konumlandırılmıştır. Minyatür merkezinde oturmayan figür, birbirlerine dönük sohbet eden Araplara doğru bakmaktadır. Hikâyede geçen “âmin” ibaresi dikkate alınarak bu an resmedilmiştir. (Çizim 3.2.7)

Göz takibi incelendiğinde merkezde bulunan yaşlı adama doğru bir yönlendirme bulunmaktadır. Dinleyen ve sohbet eden figürler gerek sağ taraftan gerekse sol taraftan yaşlı adama eşlik eder biçimdedir. Nakkaş bu göz takibini acemi resmederken de korumuş ve onu da bu figüre dönük tasvir etmiştir. (Çizim 3.2.7)

Minyatürde bulunan tüm figürler orta yaşlı hafifçe esmer resmedilmiştir. Figürlerin kıyafetlerindeki renk seçimleri, sıcak-soğuk renklerin dengesine göre seçilmiştir. Sarı renk, diyagonal düzende figürlerin kıyafetlerinde kullanılmıştır. Sağ ve sol cetvele yaslanmış 2 figür ve orta bölümde tasvir edilen figür sarı rengin dengeli kullanımına örnek gösterilebilir. Nakkaş soğuk renklerle boyanan kıyafetlerde de aynı dengeyi korumuştur. Yine diyagonal düzeni takip eden yeşil ve mavi renkler figür kıyafetlerinde kullanılmıştır. (Resim 3.2.9)

Figürler genel anlamda koyu ten rengine sahip olsalar da *Acem*, daha açık ten rengi ile tasvir edilmiştir. Irksal ve sınıfsal farklılığını nakkaş ten rengi ile belirtmektedir. Tasarım kurgusu açısından dikkat çekici bir konumda bulunmasa da figür renk kullanımı ile ön plana çıkmaktadır. (Resim 3.2.9)

Acem soğuk-sıcak renklerin bir arada kullanıldığı bir kıyafet giymektedir. Minyatür genel anlamda incelendiğinde figür kıyafetlerinde süslemeler bulunmadan yalın halde renklendirilmiştir. Fakat nakkaş, lacivert cübbesinde altın negatif desenler kullanarak acemi diğer figürlerden ayırt edilebilir hale getirmiştir. (Resim 3.2.9)

Katalog No: 7

Sayfa Numarası: v.32a

Sayfa Ölçüsü: 353 c 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 235 x 140 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Subhetu'l Ebrâr



Resim 3.2.11, TSMK H.1483, v.32a.

Minyatürün Konusu:

Birgün çölde Sufi dolaşırken, bir efendi ve kölesini görür. Bu 2 yoldaşa eşlik eden bir de deve bulunmaktadır. Köle el ve ayaklarından deve ise ayaklarından zincirlenmiştir. Sufi onu sofrasına davet eden efendiye kölesini niçin zincirlediğini sorar. Eğer bağını çözmez ise sofrasına el sürmeyeceğini söyler. Efendi ise duruma açıklık getirir. “Onun suçunu bağışladım fakat onda gördüklerimi iyi dinle” diye anlatmaya başlar. “Hepsi de soylu, dağ gibi hörgüçleri bulunan, gergedan gibi güçlü, fil yapılı, cüsseli ve hızlı develerim vardı. Köle neşe verici bir şarkı tutturdu. Böylece develer 3 günlük yolu bir günde yürüdüler. Fakat yüklerinden kurtulduklarında yokluk yolunu tuttular. Gönlüm hüznle kaplandı, yokluk çölüne gitmemiş bir devem bile kalmadı” diye bitirir. Bunu duyan Sufi kölenin şarkı söylemesini arzu ettiğini belirtir. Bunun üzerine köle emri yerine getirir ve coşku ile şarkısını söyler. Sufi zevkten dönerken deve zincirlerini kırar ve başı boş halde çöle yönelir.¹⁰⁴

Sayfada üst bölümde 4 kısa kıtada 5 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için yazı alanı daha geniş tutulmuştur. 4 kıtada kenarlarda 9 orta bölümde 6 satırlık talik yazı ve tezhipli başlık bulunmaktadır.

Gökyüzü, tepe ve yeşillik alan ile minyatür 3 parçaya bölünmektedir. Yeşillik alan tepelikten daha geniş tutulmuş olsa da minyatürün orta ekseninde yoğunluk eşit parçaya bölünmüş izlenimi vermektedir. Bunun sebebi alt bölümde olan yazı alanıdır.

Minyatür, 3 figür ve 1 deve ile oluşturulmuş dış mekân tasviridir. Gökyüzü, açık mavi renkte boyanmış turuncu ve beyaz taramalar ile zenginleştirilmiştir.

Minyatürde zemin leylak renkte bir tepelik ile oluşturulmuştur. Tepeliğin en üst bölümü cetvel arkasında kalmakla birlikte üzeri ince yeşil otlar ve çiçekler ile süslenmiştir. Figürler yazmadaki diğer minyatürlerde olduğu gibi koyu yeşil zemin üzerine noktalama tekniği ile zenginleştirilmiş alana oturtulmuştur. Bu bölüm yazı alanlarına kadar devam etmektedir.

¹⁰⁴ Molla Câmi, **İyilerin Tesbihi, Subhetu'l Ebrâr**, fars. çev. Hicabi Kırlangıç, Kurtuba Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 249.

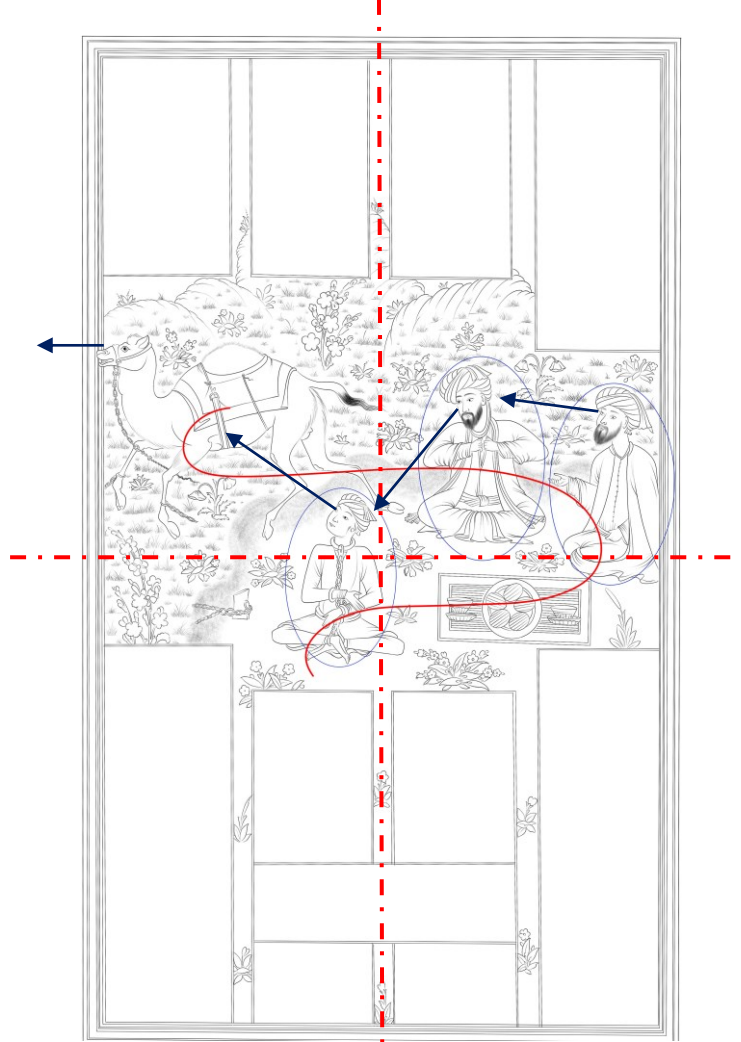
Efendi ve Sufi sohbet havasında otururken resmedilmiştir. Ortadaki figür yeşil ve okre renkler ile boyanmış beyaz sarığı ile bağdaş kurmaktadır. Diğer figür yandan, lacivert ve sarı renkte kaftan ile otururken resmedilmiştir. Bu figürün üzerinde bulunan lacivert cübbe altın negatif çiçekler ile süslenmiştir.

Figürlerin önünde sarı ve kırmızı renklerde yer örtüsü üzerinde tepsi ve kaseler resmedilmiştir. Örtüde ince süslemeler bulunmaktadır. Örtünün merkezindeki tepside 5 adet ekmek sağ ve solundaki altın tabaklar üzerinde ise beyaz kaseler bulunmaktadır. (Resim 3.2.11)

Son figür elleri ve ayakları zincirlenmiş bağdaş kuran köledir. Ten rengi diğer 2 figüre nazaran daha koyu tasvir edilmiştir. Kolları ve bacakları zayıf ve kafası ve sarığı daha küçük resmedilmiştir. Figürün bakışları deveye doğru yönelmektedir. Figür gri-mor ve okre renklerde diğer figürlerden daha soluk ve yalın ayak tasvir edilmiştir. Kölenin sol tarafında devenin zincirinden kurtulduğu kütük görülmektedir. Zincirinin bir ucu deveye bir ucu da bu kütüktedir.

Deve leylak renklerdeki tepelikte resmedilmiştir. Devenin yüzü dışarıya dönük ve hareketlidir. Bakımlı ve ince hatlar ile çizilen devenin hörgücünde yeşil, mor turuncu renklerde örtü görülmektedir. Bu örtü ip ile gövdesine bağlanmıştır. Devenin ön ayaklarında kurtulduğu zincirler sarkmaktadır. Bu zincirler altın renkte boyanmıştır. Yüzü cetvelin dışına çıkartılmış minyatürden kaçır pozisyonundadır. Kuyruk ve tüylerde ince kahverengi taramalar uygulanmıştır.

Zeminde bütünlük sağlayan parçalardan biri de irice konulmuş olan çiçeklerdir. Bölgesel ve serbest hareketler ile koyulan bu yapraklı çiçekler her renkte süslenerek zemin zenginleştirilmiştir. Gelincik gibi cinsi belli olan çiçeklerin yanında daha ufak serbest resmedilen çiçeklerde bulunmaktadır.



Çizim 3.2.8, TSMK H. 1483, v.32a.

Kompozisyonda kahramanlar yatay bir “S” eksenini oluşturulmuştur. Deve, sahip, Sufi, yer sofrası ve köle bu eksene yerleştirilmiştir. Hikâyede bulunan deve tepelik bölümünde gösterilmiştir. Nakkaşlar bu sınırlar ve yerleşim planı ile bütünlüğü korumuş ve minyatürde derinlik hissi uyandırmıştır. (Çizim 3.2.8)

Minyatürün merkez noktasına yakın bir konuma köle yerleştirilmiştir. Metin-minyatür ilişkisi olarak incelendiğinde köle bu hikâyede ana karakterdir. Merkeze yerleştirilmesi olay örgüsünü destekler niteliktedir. (Çizim 3.2.8)

Bakış takibi en sağda bulunan figür ile başlamaktadır. Bu figür sofrasına davet eden efendi olabilir. Yanında bulunan diğer figüre dönük tasvir edilmiş olup bakışları yine bu yöne doğrudur. Bağdaş kurup oturan figür ise köleye doğru

bakmaktadır. Şarkı söylenen anı resmeden nakkaşlar bu göz takibi ile hikâyeyi anlatmaktadır. Elleri ve ayakları bağlı olan köle başını deveye doğru kaldırmış devenin kaçışını seyretmektedir. Figürler, bakışları ile olay örgüsüne yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.8)

Minyatürde bulunan deve, sol bölüme yönelmiş, cetvelden dışarıya doğru hareket halindeyken tasvir edilmiştir. Devenin bu hareketi, figürlerin durağanlığını dengelemektedir. Yine minyatürde deve sol cetvele yönelmiş şekilde tasvir edilmesi, seyircinin takibini sola doğru yönlendirmektedir. Fotoğraf karesine benzeyen bu minyatürde deve kadrajdan çıkmadan hemen önce çekilmiş gibidir. Buda hareket ve dinamiği desteklemektedir. (Çizim 3.2.8)

Kompozisyonda olduğu gibi lekesel dengede de 3 ana bölüm bulunmaktadır. Gökyüzü, tepelik ve yeşil renk ile de dengeli bir şekilde tasvir edilmiştir. Gökyüzü yalın bırakılmış bu sayede alan derinliğini sağlamıştır. Tepelik leylak renginde, minyatürün en koyu bölümü olan yeşillikler kıta aralarına kadar devam etmektedir. 3 ana lekeden oluşan minyatür, çeşitli öğeler ile zenginleştirilmiş ve peşi sıra gelen lekesel dengeyi dağıtmıştır. (Resim 3.2.11)

Figürler genel itibari ile soğuk renkler ile giydirilmiştir. Ortada bulunan figürün cübbesi firuze rengine yakın bir renk ile tasvir edilmiştir. Bu renk devenin hörgücündeki örtü ile aynıdır. Buda izleyiciye devenin sahibinin o figür olabileceği izlenimini vermektedir. (Resim 3.2.11)

Devenin örtüsünde bulunan renkler mavi, firuze ve turuncudur. Turuncu-mavi zıt renklerin kullanımı kaçan devenin hareketli halini renk algısı olarakta pekiştirmiştir. (Resim 3.2.11)

Katalog No: 8

Sayfa Numarası: v.38b

Sayfa Ölçüsü: 131 x 128 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 131 x 128 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Subhetu'l Ebrâr



Resim 3.2.12, TSMK H.1483, v.38b.

Minyatürün Konusu:

TSMK H.1483, v.38b. Subhetu'1 Ebrâr mesnevisinin bitiş sayfasıdır.

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 11 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Bu satırların araların 4 adet koltuk tezhibi 2 farklı tasarım olarak işlenmiştir. Koltuk tezhiplerinden biri 1/4 simetri rumi kompozisyonu olarak, diğeri ise 1/2 simetri rumi ve çiçek motifleri ile süslenmiştir.

Muhib El Katib'in Subhetu'1 Ebrâr kitabının bitiş bölümü olarak yazdığı minyatürlü sayfa tam merkezinden üçgen bir yazı alanı ile bölünmektedir. Bu bölümde 9 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Bu alanın sağ ve solunda minyatür bulunmaktadır. Dış mekân tasviri olan bu minyatürde hem iç mekân süslemeleri hem de dış mekâna ait öğeler bulunmaktadır. Minyatürün ortasında görülen kırmızı renkte çitin üst bölümü doğa tasviri olarak tasarlanırken, alt bölümü figürlerinde bulunduğu iç mekandır.

Doğa tasvirinde yer yeşil zemin üzeri noktalama tekniği ile uygulanmıştır. 3 adet çam ağacı zeminden daha koyu renkte ve 2 adet bahar dalı beyaz-pembe renkler ile tasvir edilmiştir. Çit kırmızı canlı bir renkte boyanmış ve üçgen yazının arkasından devam etmektedir.

Çitin alt bölümü leylak renkte, üzerinde turuncu rûmiler ve renkli negatif çiçekler ile 1/2 simetride gösterişli bir halı ile tasvir edilmiştir. 8 figürün hepsi bu alanda bulunmaktadır.

Minyatürün sağ bölümünde bulunan figür, kahverengi rumi desenli bir altlık üzerinde oturmaktadır. Figür, beyaz sarık, lacivert cübbe ve yeşil kaftan ile tasvir edilmiştir. Lacivert cübbe üzerine altın ile negatif motifler işlenmiştir. Bir elini karşıdaki adama doğru yöneltirken diğeri eli ile kitap tutmaktadır. Önünde kırmızı, yeşil renklerde bir kitap daha bulunmaktadır.

Figürün tam arkasında kırmızı, leylak renkte kıyafeti ile ayakta genç yaşlarda bir figür bulunmaktadır. Figürün 1/3'ü dışarıda kalacak şekilde tasvir edilmiştir. Portresi; gençliğini ve diriliğini temsilen temiz ve sakalsız yapılmıştır.

Alttaki figürlerin bazı bölümleri cetvel dışında kalacak şekilde yarım tasvir edilmiştir. Sarı kaftanı ile oturan figürün önünde okka bulunmaktadır. Altın tepsi üzeri beyaz renkte boyanmış olan bu okka lacivert ince desenler ile süslenmiştir. Önünde bulunan figür turuncu renkle boyanmış, elinde sarı bir kitap ile tasvir edilmiştir.

Minyatürün sol bölümünde bulunan figür, açık yeşil zemin üzeri lacivert negatif motifler ile süslenmiş altlık üzerine oturtulmuştur. Yan profilden gözüken figür sarı ve pembe renklerde giydirilmiştir. Bir dizi, yukarıda üzerinde bulunan kâğıda destek vermektedir. Diğer eliyle tutmuş olduğu beyaz kâğıda yazı yazmaktadır. Önünde cilbent, ahşap dokusunda bir tahta ve ufak bir okka bulunmaktadır.

Cetvelin sol köşesinde sadece yüzü, kolu ve ayağı gözüken turuncu kaftanlı bir figür bulunmaktadır. Karşısında benzer konumda olan figür gibi oda sakalsız ve genç tasvir edilmiştir.

Aşağıda bulunan 2 figürde cetvelin arkasında yarım şekilde tasvir edilmiştir. Köşede bulunan lacivert kaftanı olan figür kitap tutarken, diğer figür ise kâğıt aherlerken resmedilmiştir. Beyaz sarık, gri kaftan ile tasvir edilen figür önünde bulunan ahşap altlıktaki beyaz kâğıda mühre yapmak için eğilmiştir. Kafasını karşısındaki figüre doğru kaldırmıştır. Figürün önünde sarı yeşil renklerde ciltlenmiş farklı bir yazma yerde durmaktadır.

Cetvel içi yatay olarak 1/2 bölündüğünde üst bölümünde yazı alanı olarak kullanılırken, alt bölüm minyatür için bırakılmıştır. Minyatür bölümü figür dağılımı, doğa tasviri ve süslemeleri ile oldukça zengindir. Bu bölüm ile yazı bölümünü birbirine bağlayan 4 adet koltuk tezhibi bulunmaktadır. Koltuk tezhipleri olmadan tasarım yazı ve minyatür olarak 2 ana parçaya bölünebilir. Bu tezhipler minyatür ve yazı alanı arasındaki geçişi sağlamaktadır. Boyut olarak 2 satırlık talik alanına denk tasarlanmıştır. 4 koltuk, 2 farklı tasarım olarak çalışılmış, sağ ve solda aynı tasarımlar ve renkler ile bezenmiştir.

Göz takibi incelendiğinde nakkaşlar 8 figürü de farklı noktalara doğru yönlendirmektedir. Ortadan bölünen minyatürde sağda kalan figürler soldaki figürlere, sol tarafta bulunan figürler ise sağ tarafa doğru yönlendirme yapmaktadır. Nakkaşlar, göz takibiyle izleyiciyi merkeze çekmektedir. Altlık üzerinde oturan 2 figür, boyut olarak diğerlerine nazaran daha büyük işlenmiştir. Bakış takibi ile bu 2 önemli figüre yönlendirme yapmaktadır. Sol kısımda kalan figür, hattat, kâtip vb. olabilir. Sağ bölümde bulunan figür bir elini kâtime doğru kaldırmaktadır. Bu figürün bakışları da karşısındaki figüre yöneliktir. (Çizim 3.2.9)

Minyatürde 2 büyük alan renk açısından göze çarpmaktadır. Zemin olarak, yeşil ve leylak soğuk alt tonlu renkler seçilmişken bu alan kırmızı sıcak renkte çit ile dengelenmektedir. Üzerine gelen figür renkleri ve süslemeler lekesel dengeyi zenginleştirmektedir. Zeminde görülen soğuk renkleri figürlerdeki sarı, turuncu, yeşil gibi canlı renkteki kıyafetler dengelemektedir. (Resim 3.2.12)

Figürler genellikle beyaz sarık, kirli sakal ile tasvir edilmiştir. Kullanılan kaftan renkleri sağ ve sol parçada çapraz bir düzen ile yerleştirilmiştir. Leke dengesi incelendiğinde de simetrik bir düzen takip edilmektedir. Sağ bölümde görülen sarı kaftan, sol taraftaki başka bir figürde görülmesi mümkündür. Sarı, turuncu ve lacivert kaftanların bu diyagonal dağılım, gri pembe gibi farklı renkler ile bütünlüğü koruyarak tasviri zenginleştirmiştir. (Resim 3.2.12)

Doğa unsurları, figürlerin önüne geçmemektedir. Arka plan olarak çalışılmış ağaçlar, figürlere dikkat çekmektedir. Halı soğuk bir renkle boyanmış olsa da üzerine lacivert ve turuncu renkte desenler ile süslenerek zemindeki boşluğu doldurmaktadır. Minyatürdeki en koyu renkteki alanlar çam ağaçlarıdır. Silüet halinde 3 adet çam ağacı minyatüre derinlik hissi vermektedir. (Resim 3.2.12)

Bazı figürlerin giysileri altın negatif motifler ile süslenmiş ve zenginlik katmıştır. Önemli figürler işlemeli cübbe ve kaftanlar giydirilirken, çalışanlarda ise tek tip kıyafet göze çarpmaktadır. (Resim 3.2.12)

Katalog No: 9

Sayfa Numarası: v.42a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 235 x 130 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Tuhfetü'l Ahrâr



Resim 3.2.13, TSMK H.1483, v.42a.

Minyatürün Konusu:

Peygamberliği gökten daha yüce bir makam, ululuğu güneşten daha aziz bir gölge olan Miraç, eserde ikinci naat bölümü olarak yazılmıştır.¹⁰⁵

Sayfada üst bölümde tek kıtada 1 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 4 kıtada 6, 7 ve 8 satırlık talik yazı bulunmaktadır. 6 satırlık yazının altında bulunan cetvel içi boş bırakılmıştır.

Ağırlık merkezi olarak cetvelin üst bölümüne yerleştirilen minyatür konu itibari ile Miraç hadisesini tasvir etmektedir. Minyatürde kıta araları da doldurulmuş olup minyatür ve yazıda bütünlük ve derinlik hissi yoğunlaştırılmıştır.

Sayfada sağ bölümde hale içerisinde Hz. Muhammed tasvir edilirken sol bölümde daha büyük bir hale şeklinde *Allah sembolü* görülmektedir.

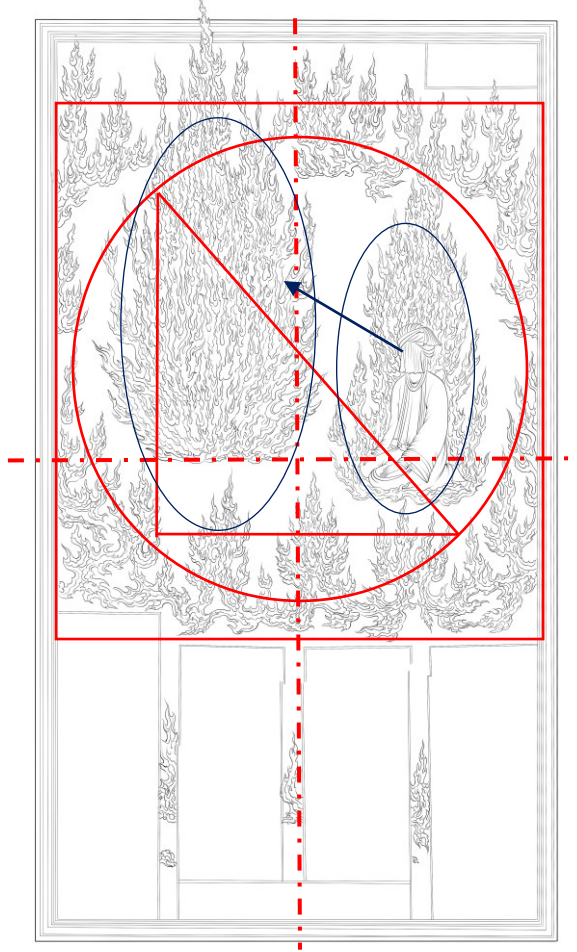
Hz. Muhammed yeşil cübbesi ve leylak kaftanı ile işemesiz ve gösterişten uzak bir şekilde resmedilmiş beyaz sarığı ve peçesi aynı sadelik ve duruluktur. Peygamber, karşısında bulunan alev kümesine dönük elleri dizlerinin üzerinde tasvir edilmiştir. Halesi hem vücudunu hem başını içine alacak şekilde büyük ve görkemlidir. Haleler altın ile sıvanmış ve siyah tahrirlenmiştir.

Peygamberin karşısında bulunan Allah sembolündeki alev, daha büyük ve kudretlidir. Ucu cetvel dışına çıkartılmıştır. Geri kalan alanlarda oval biçimde altın haleler Allah sembolünü ve Hz. Muhammed'i çevrelemektedir. Zemin, göğü temsilen lacivert renge boyanmış ve yalın bırakılmıştır.

N.K. Ferrari bu minyatüre şu yorumlarda bulunmuştur: "Bu resimdeki altın alev kümesi Tanrı'yı aslı ışık olarak ifade eder. Bu aslı ışık, dünyaya ışık yayan yaratıcı ve alevlendirici bir kuvvettir. Nûr suresi (24) 35. ayetinde geçen, Tanrı'nın varlığının "nur üstüne nur" oluşuyla da bağlantısı kurulmuş olur. Aynı zamanda bu ikonografik öge sanatçının, vahiy kavramını ışık ve Tanrı'nın "bedenini" algılanamayan bir "form" olarak göstermesini sağlar. Burada Tanrı ne mekâna dair sınırlarla bağlanmış (altın alevlerle yanıyor gibi gözükürken resmin çizim alanı da buna dahildir) ne de duyusal algılarla tam olarak kavranabilir. Madde ve form,

¹⁰⁵ Molla Câmî, **Tuhfetü'l Ahrâr**, çev. Yusuf Öz., Semerkand Yayın, İstanbul 2016, s. 42.

görünürlük ve görünmezlik gibi zıt ögelerin bir araya gelişi, bir resim metaforu üzerinden aşılar ve çözümlenir. Bu resim metaforu, Tanrı'nın tecelli biçimini (mazhar), yanan büyük bir ışık demeti olarak titizlikle tasvir etmeye çalışır.”¹⁰⁶



Çizim 3.2.10, TSMK H. 1483, v.42a.

Kompozisyon yuvarlak bir eksen içerisinde tasarlanmıştır. *Allah sembolü* ve peygamberin temsil edildiği tasvirde etrafta bulunan alevler yuvarlak bir düzene oturtulmuştur. Allah tasviri altın oranda, Peygamber ile birbirine paralel yerleştirilerek tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.10)

Yaratıcının nur şeklinde tasviri Hz. Peygamberin cüssesi ve halesinden daha görkemli ve ihtişamlı yapılmıştır. Bakış eksenini olarak sol bölümde kalan *Allah sembolünün* nuru cetvel dışına taşarak ihtişamını desteklemektedir. Boyut olarak daha

¹⁰⁶ Nicole Kañçal–Ferrari, Ayşe Taşkent, **Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü**, Klasik Yayınları, İstanbul 2017, s. 170.

görkemli tasvir edilirken süsleme açısından bir farklılık göstermemektedir. (Çizim 3.2.10)

Nakkaşlar, Hz. Muhammed'i Yaratıcı mecazından daha aşağıda tasvir ederek nurun ihtişamını vurgulamaktadır. Dönemin nakkaşlarının bu hassasiyeti, metin-minyatür uyumunun yanında kompozisyondaki hünerleri ile birleştiğinde gelecek nesilleri etkileyen yönlerini desteklemektedir. (Çizim 3.2.10)

Figür olarak yalnızca Hz. Muhammed tasvir edilen minyatürde göz takibi yapılamamaktadır. Peçesi bulunan Peygamber'i, nakkaşlar *Allah sembolüne* dönük oturturken, başını da yine bu yöne doğrudur. Bu sayede seyirci, gözleri gözükmese dahi Peygamberi önünde bulunan nur kümesine bakarken hayal etmektedir. (Çizim 3.2.10)

Cetvelin alt bölümünde bulunan yazı kıtalarında alevler ve zemin devam etmektedir. Yuvarlak ekseninde yerleştirilen alevlerin etrafını zemin rengi ile çevrelenmiştir. Kompozisyon eksenini tamamlayan bu alevler minyatüre derinlik hissi vermektedir. (Çizim 3.2.10)

Hz. Muhammed yeşil renkte cübbesi ve leylak renkte kaftanı ile işlemsiz sade bir kıyafetle tasvir edilmiştir. Bu sadeliğin, dikkatli bir seçim olduğunu söylemek mümkündür. Gösteriş ve süslemeden uzak en yalın hali ile Allah tasvirinin karşısına çıkan Hz. Muhammed'in yüzü peçe ile kapatılmıştır. Beyaz sarığı boynuna dolaştırılmıştır. Elleri iki dizinin üzerine sakince resmedilmiştir. Hz. Muhammed tek başına incelendiğinde yalın ve gösterişsiz hali izleyiciye sakinlik vermektedir. (Resim 3.2.13)

Altın nurlar içerisinde resmedilen bu hadise lacivert zemin ile boyanmıştır. Gökyüzü yalın bir halde bırakılmış olsa da Miraç hadisesini tam anlamıyla aksetmektedir. İkonik olan lacivert-altın tasviri bu yazmada da geleneğini korumaktadır. (Resim 3.2.13)

Katalog No: 10

Sayfa Numarası: v.55a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 298 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Tuhfetü'l Ahrâr



Resim 3.2.14, TSMK H.1483, v.55a.

Minyatürün Konusu:

Mal mülk içinde, halkı tarafından çok sevilen bir sultan vardır. Fakat bu sultanın bir kuralı vardı. Vezirinin hizmet süresi 1 yılı aştığında vezirin kalem tuttuğu elini, kalemi ekleminden ayırır gibi keser atar. Kopan el havaya atılır, kim önceki vezirin elini kaparsa bu devlet makamı onun olurdu. Bir gün bu kural intikal ederken vezir açgözlülüğe kapılır. Eli bileğinden ayrılan adam, diğer eli ile kopan elini yakalar. Akılsızlığı yüzünden öteki elinden de olan vezir hikayesi açgözlülüğü konu edinir.¹⁰⁷

Sayfada üst bölümde 1 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için yazı alanı daha geniş tutulmuştur. 4 kıtada 7, 9 ve 10 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Alt bölümdeki yazı alanında başlık veya tezhip için bırakılan kısım cetvel ile çerçevelenmiş, içi boş bırakılmıştır.

Minyatür, sayfanın üst bölümüne ağırlık verilecek şekilde tasarlanmıştır. Kıta araları mekânın ve figürlerin devamı tamamlanacak şekilde doldurulmuş ve yazı ile birleştirilmiştir. 54 kişilik kalabalık bir dış mekân tasviridir. Tasarım, hükümdar ve vezir olmak üzere 2 ana karakter ve seyircilerini içermektedir.

Minyatürün üst bölümünde seyirciler ve çeşitli ağaç dalları kullanılan minyatürde gökyüzü tasvir edilmemiştir. Cetvel dışına taşan minyatürde, figürler sadece kafaları gözükecek şekilde, birbirlerine dönük hareketli resmedilmiştir. Sarıkları beyaz, yeşil, mavi, pembe, sarı gibi çok çeşitli tasarlanmıştır. Ağaçlar, ince gövdeleri ve yaprakları ile kâğıda yerleştirilmiştir.

Leylak renkte boyanmış zemin üst bölümde tepelik şeklinde bitirilmiş, ince otlar ritmik bir düzende sıkça tekrarlanmıştır.

Hükümdar minyatürün tam ortasında gölgelik altında oturmaktadır. Gölgeliğin iç tarafı lacivert zemin üzerinde turuncu rumi ve renkli çiçek motifleri ile, kenarları siyah renk üzerine renkli çiçekler ve turuncu geometrik desenler ile süslenmiştir. Gölgelik oldukça gösterişli tasvir edilmiştir. Bu gösteriş, hükümdarın altında bulunan halıda da görülmektedir. Aynı siyah zencirek bölümü içerisinde

¹⁰⁷ Molla Câmî, **Tuhfetü'l Ahrâr**, çev. Yusuf Öz., Semerkand Yayın, İstanbul 2016, s. 150.

tezhiplenen halının yerden yükseltisi alt kısımda bulunan tuğla nişler ile vurgulanmıştır.

Hükümdar yeşil cübbesi, turuncu kaftanı, altın pembe bir başlık ve yay takımı ile bağdaş kurup oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Kıyafeti altın negatif motifler ile işlenmiştir. Yeşil cübbesinin kolları minyatüre simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Hükümdarın portresi, bıyıklı ve kirli sakallıdır. Yüzü tarama ve noktalama tekniği ile incecik yapılmıştır. Başlığı; altın, pembe gövde ve üç tüy ile süslenmiştir. Hükümdarın oturduğu bölümde sağ ve soluna simetrik bir şekilde pembe çiçekleri bulunan bir ot kümesi yerleştirilmiştir. (Resim 3.2.14)

Diğer ana karakter olan eli kopan vezir, kalabalığın içerisinde tasvir edilmiştir. Boyut ve renk açısından diğer figürlerden farklı işlenmemektedir. Lacivert cübbesi üzerinde altın negatif çiçek motifleri vardır. Beyaz sarığının ucu altın şeritler ile işlenmiş, yüzü hükümdarına dönüktür. Kopan bileğinden kan damladığı görülmektedir. (Resim 3.2.15)



Resim 3.2.15, TSMK H.1483, v.55a, detay.

Hükümdarın sağ ve solundaki figürler 4 ve 5'li figür grupları halinde yerleştirilmiştir. 2'li figürler her 2 tarafta da otururken, kalan figürler ayakta tasvir edilmiştir. Ellerinde topuz(gürz)¹⁰⁸ adı verilen aletlerden bulunmaktadır.



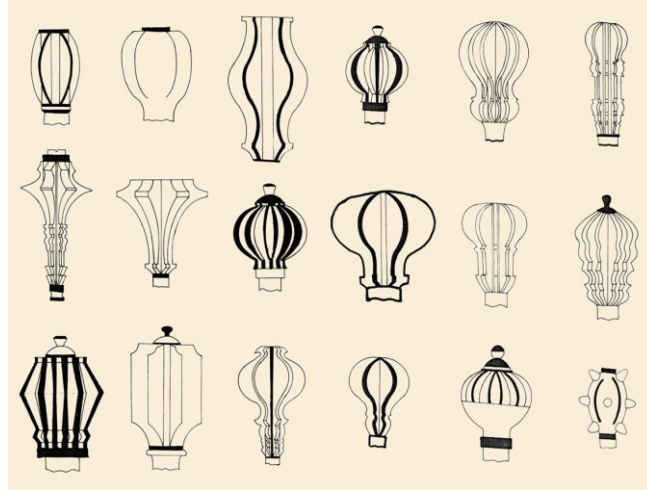
Resim 3.2.16, TSMK H.1483, v.55a, detay.

Figürlerin elinde bulunan topuzlar(gürz), 3 farklı şekilde görülmektedir. Dönemlerine ve kullanım alanlarına göre farklılık gösteren bu savaş aletini nakkaş

¹⁰⁸“Yakın dövüšte kullanılan bir savaş aleti. Farsça *gürz* adının yanı sıra Türkçede *topuz* ve *bozdoğan*, adını almaktadır.” Tülin Çoruhlu, “Gürz”, mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, 1996, c. 14, s. 327- 328.

çeşitleri ile resmedilmiştir. (Resim 3.2.16) Gürz şu şekilde tasvir edilir: “Gürzler ağaç veya taştan yahut demir, bakır, tunç ve pirinç gibi madenlerden yapılırdı. Genellikle sapı ahşap, topuz kısmı maden olanların tercih edilmesine karşılık tamamı maden ya da tamamı ahşap örneklere de rastlanmaktadır. Vurucu savaş aletleri kategorisinde olan bu alet, dönemlerine göre altın yuvalar içerisinde firuze, yakut, elmas gibi değerli taşların konulduğu bilinmektedir.”¹⁰⁹

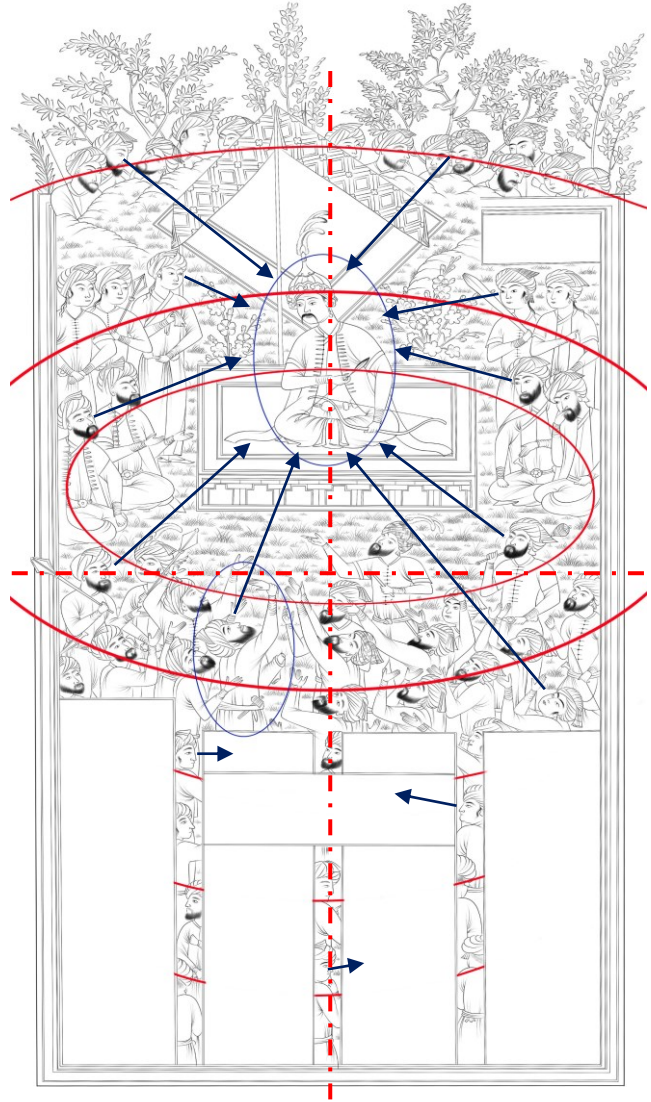
Nakkaşlar bu koruma ve savaş aletlerini ağaçtan, bakırdan ve pirinçten tasvir etmiştir. Bakır olan gürz daha köşeli ve çıkıntılı, pirinçten olan yuvarlak, ağaçtan olan topuz ise form olarak daha kalın resmedilmiştir. Örnekte görüldüğü gibi gürzler farklı tarzlarda yorumlanmıştır. (Resim 3.2.17)



Resim 3.2.17, Bazı tipik Osmanlı gürzlerini (bozdoğan ve topuzlar) gösteren bir çizim.¹¹⁰

¹⁰⁹ Ali Duman, **Klasik Türk Şiirinde Savaş Aletleri, XV- XVI. Yüzyıl Divanlarına Göre,** Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2022, s. 287, 288.

¹¹⁰ <https://islamansiklopedisi.org.tr/gurz> Erişim tarihi: 24 Ağustos 2022, Tülin Çoruhlu, “Gürz”, mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi,** İstanbul, 1996, c. 14, s. 327- 328.



Çizim 3.2.11, TSMK H. 1483, v.55a.

Kompozisyon dikey olarak ikiye bölündüğünde hükümdar ve oturduğu halısı tam merkeze yerleştirilmiştir. Bu ana karakterin etrafına figürler, dikey ve yatay hareketlerle yerleştirilmiştir. Figür toplulukları kendi içerisinde kümeler oluşturmaktadır. Bu kümeler simetrik olarak hükümdarın sağ ve soluna, üste ve alta gelecek şekilde yerleştirilmiştir. (Çizim 3.2.11)

Figürlerin yerleşimi, hükümdarı içine alan bir eksen ile başlamaktadır. Elips şeklindeki eksenin merkezinde hükümdar hemen yakınında oturan figürler ile çevrelenmiştir. Hükümdarı çevreleyen diğer figürleri oluşturan diğer eksenler bu elipse paralel yerleştirilmiştir. (Çizim 3.2.11)

Figür grupları yoğun bir biçimde işlenmiş olsa da kompozisyonda sıkışıklık hissedilmemektedir. Bunun sebebi zeminde görülen boşluk oranlarıdır. Lekeseli olarak incelendiğinde boşluk-doluluk oranı birbirine yakın tutulmuş bu sayede minyatürün bunaltıcı ve yoğun olduğu hissi oluşmamıştır. Minyatür üst cetvel sınırının dışına taşarak daha uzun bir yapıda tasarlanmıştır. Alan genişliği figür dağılımını rahatlatmıştır. Kompozisyon yatay olarak ikiye bölündüğünde ise figür dengesi önemlidir. Üst ve alt dilimlerde kalabalık figürler lekesele olarak dengeli bir tutum içerisinde yerleştirilmiştir. (Çizim 3.2.11)

Hükümdar, diğer figürlerden orantı olarak daha büyük resmedilmiştir. Buda algıyı merkez noktasına yani sultana taşımaktadır. Oturduğu alan minyatürün geri kalanına nazaran daha ferah işlenmiştir. Buda ilk bakışta seyirciyi sultana bakmaya yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.11)

Minyatürde göz takibi incelendiğinde sağ ve solda, üst ve alttaki kalabalık figür grupları hükümdara yani minyatürün merkezine yöneliktir. Az sayıda ters yöne doğru bakan figürler olsa da genel itibari ile figürler hükümdara bakmaktadır. Farklı yöne bakan figürler ise minyatüre canlılık ve fotografik bir hava vermektedir. (Çizim 3.2.11)

Sağ ve solda, üst ve alttaki figürlerin bakış tabii incelendiğinde eksen seyirciyi sultana yönlendirmektedir. En net yönlendirme minyatürün alt kısmındaki kalabalık figürlerdir. El, kol ve göz yönelmeleri ile hükümdara ulaşmaya çalışan figürler, minyatürün altına inildiğinde yerini sırttan(arkadan) gözüken figürlere bırakmaktadır. Alan hakimiyetini merkezde yani sultanda tutan bu algı, ustaca kurgulanmıştır. Minyatürün merkezine doğru bakıldığında figürler daha hareketli ve dinamik tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.11)

Zemin, leylak renktedir. Üzerine gelen otlar ritmik şekilde ince taramalar ile oluşturulmuştur. Zemin renginin soğuk alt tonlu seçilmiş olması üzerine gelen daha canlı renklerin kurgulanmasını zenginleştirmiştir. Bu sayede algı, zeminde değil üzerinde bulunan figürlerde kalmaktadır. (Resim 3.2.14)

Renk şeması düşünüldüğünde, renkler minyatüre sistematik bir düzen ile serpilmiştir. Sarı rengin diyagonal olarak figür kaftanlarına yerleştirilmesi buna bir

örnek sayılabilir. Aynı kural diğer renkler olan lacivert ve yeşilde de geçerlidir. Nakkaşlar minyatüre renkleri rastgele değil soğuk sıcak renklerin karşılıklı dengesi ile kurgulamıştır. Görülen kaftan renklerinin minyatürün geri kalanında mutlaka karşılığı bulunmaktadır. (Resim 3.2.14)

Bu renk dengesi dağ arkasında kafası görülen figürler içinde geçerlidir. Minyatürün içerisinde beyaz sarıklar daha yoğun kullanılırken tepede bulunan figürlerin sarıkların daha renkli ve zengin tasvir edilmiştir. Bu alanda beyaz sarıklar kullanıldığı düşünülürse, bu zenginliği verilemeyeceği söylenebilir. Minyatüre genel anlamda uyum ve hareketlilik veren bu bölüm kalabalığın fazlalığına dikkat çekmektedir. (Resim 3.2.14)

Hükümdar, turuncu ve yeşil zıt renk seçimiyle tasvir edilmiştir. Bu sayede kompozisyondaki algı yönlendirmesi, renklerle de desteklenmektedir. Kullanılan bu iki renk hükümdarın gölgeğinde de kullanılarak alan büyütülmüş ve derinleştirilmiştir. (Resim 3.2.14)

Minyatürde en koyu renk koyu mürdüm ve siyahtır. Bu renkler hükümdarın oturduğu halının ve gölgeğinin zencirek bölümünde bulunmaktadır. Bu renk ile ana karakter olan hükümdarı çevrelemesi seyircinin algısını bu yöne yönlendirmesini sağlamaktadır. Halının iç bölümünde bulunan koyu mürdüm rengi ise minyatürde bulunan figürlerin kıyafetlerine diyagonal yerleştirilerek genel görünümü yumuşatmaktadır. (Resim 3.2.14)

Katalog No: 11

Sayfa Numarası: v.60b

Sayfa Ölçüsü: 353 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 158 x 132 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Tuhfetü'l Ahrâr



Resim 3.2.18, TSMK H.1483, v.60b.

Minyatürün Konusu:

TSMK H.1483, v.61b Tuhfetü'l Ahrâr mesnevisinin bitiş sayfasıdır.

Sayfanın üst bölümünde 4 kıtada 5 satırlık talik yazı alanı bulunmaktadır. Sağ ve sol kıtaların arasında 2 adet koltuk tezhibi paralel olarak yerleştirilmiştir. Koltuk tezhipleri 1/4 tasarım ile oluşturulmuş 2 bölümde de benzer kompozisyon ve renk ile işlenmiştir.

Üçgen alanda yazı 8 satırlık talik ile devam etmektedir. Sayfanın tam ortasına konumlandırılan bu üçgen alanın sağ ve solundaki alanlarda minyatür bulunmaktadır.

Minyatür yedi kişilik dış mekân tasviridir. Altın sıvama ve koyu yeşil zemin ile ikiye ayrılan minyatürde altın zemin bölümü ritmik şekilde otlar ile oluşturulmuştur. Tepeliğin en üst bölümünde gökyüzü alanı ufakta olsa gösterilmiştir. Açık mavi renge boyanan bu alan beyaz ve turuncu taramalar ile zenginleştirilmiştir.

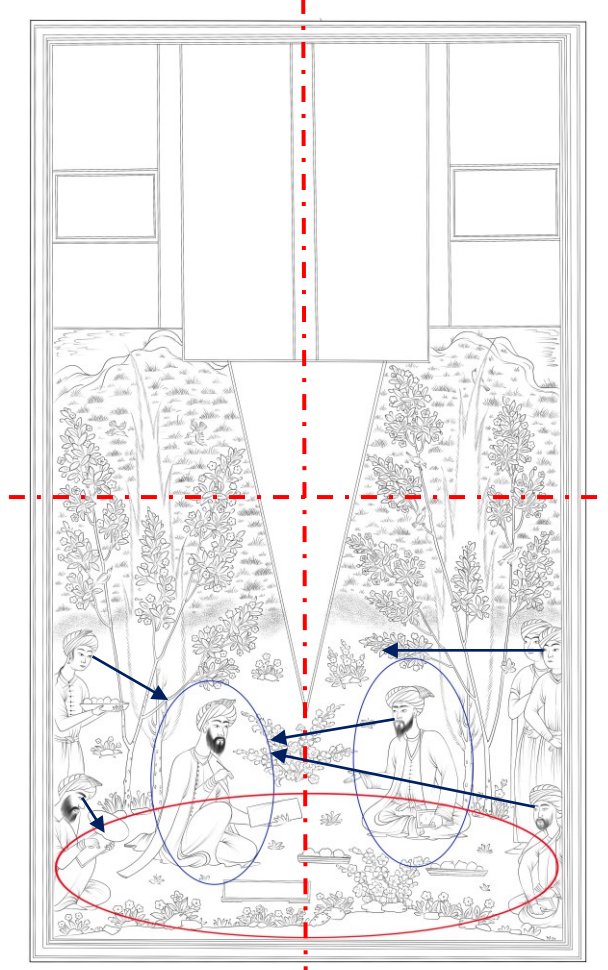
Zemin rengi noktalama tekniği ile sık şekilde düzenlenmiştir. Zeminin üzerinde serbestçe uygulanan çiçekler ve otlar minyatüre zenginlik katmaktadır. Alt cetvele bitişik gümüş rengi bir su oksitlenmiş, zemin rengine yakın bir tona yaklaşmıştır. Suyun kenarları çeşitli çiçek ve renkli taşlar ile süslenmiştir.

Figürler, sayfanın altındaki yeşil zeminde kurgulanmıştır. Minyatür dikey bir eksen ile bölündüğünde sağ tarafta 4 sol tarafta 3 figür olacak şekilde tasarlanmıştır. Sağ bölümde oturan figür leylak ve sarı renkte kaftanı ile bir elinde kitap, diğer elini de karşısında bulunan figüre uzatır pozisyonda tasvir edilmiştir. Arkasında bulunan 3 figür üst üste ve cetvel arkasında resmedilmiştir. 2 figür turuncu lacivert renkte kaftanlar ile giydirilmiş birbirlerine benzeyen suretlerde ayakta iken, diğer figür önde sarı ve yeşil kıyafetleri ile oturmaktadır. Bu 4 figürün ortasında meyve tabağı görülmektedir.

Minyatürün sol tarafında daha yaşlı tasvir edilen figür elinde bir sayfa tutmaktadır. Bir dizi kendine doğru resmedilen figürün yeşil cübbesi ve okre kaftanı vardır. Beyaz kaşları ve sakalları tarama tekniği ile yapılmış yaşlılığını vurgular niteliktedir. Önünde lacivert bir tabak içerisinde meyve ve dikdörtgen ahşap dokuda bir tahta bulunmaktadır. (Resim 3.2.18)

Arkasında bulunan 2 figür, biri ayakta diğeri ise oturur pozisyonda yazı yazarken kurgulanmıştır. Ayaktaki figür kırmızı renkte kaftanı, beyaz sarığı ile elinde meyve tabağı taşımaktadır. Tam altında bulunan figür ise dizlerine kendine doğru kaldırmış, beyaz renkte bir kâğıt üzerine yazı yazarken resmedilmiştir. Yan figürler yine cetvele yarım şekilde konulmuştur.

Minyatürün sağ ve solunda birer adet olmak üzere çam ağacı ve bahar dalı resmedilmiştir. Ağaçların gövdeleri koyu yeşil alanda, yaprakları ise altın zemine kadar uzanacak şekilde betimlenmiştir. Çam ağaçları yeşil renkte, bahar dalları ise beyaz çiçek ve yeşil yapraklıdır. Ağaçların etrafında gri renkte uçan ve konan kuşlar bulunmaktadır.



Çizim 3.2.12, TSMK H. 1483, v.60b.

Minyatür dikey bir eksenle bölündüğünde simetrik bir düzen ile tasarlandığı görülmektedir. Figürler, ağaç ve süslemeler sağ ve soluna benzer eksenler ile yerleştirilerek didaktik bir düzen oluşturmuştur. Karşılıklı konumlandırılan figürler

paralel boyda yerleştirilmiştir. Aynı düzende çam ağaçları ve bahar dalları aynı boyda ve lekesel bütünlükte tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.12)

Minyatür alanı yatay ekseninde bölündüğünde de altın zemin ve koyu yeşil zemin 1/2 eşitlikle alanlara ayrılmıştır. Minyatür ufak bir gökyüzü alanı ile hareketlendirilmiş, çam ağaçları ve bahar dalları ile zenginleştirilmiştir. (Çizim 3.2.12)

Minyatürün ortasında birbirine dönük oturan 2 figür nispeten diğer figürlerden daha büyük tasvir edilmiştir. Buda minyatürde önemli olan figürlerin bu 2 figür olduğu izlenimi vermektedir. Birbirlerine yönelen bakışları ve elleri ile sohbet havasında resmedilen bu figürlerin uzuv hareketleri minyatüre hareketlilik katmaktadır. (Çizim 3.2.12)

Diğer figürler durağan resmedilmiştir. El ve kollarında hareket bulunsa da sayfa yazmadaki diğer minyatürlere nazaran daha sakin bir tasvirdir. Yan figürler cetvel kenarlarına yaslanmış, orta alanda boşluk bırakmaktadır. Merkezdeki figürlerin alanı daha geniş ve ferah tutulmuştur. (Çizim 3.2.12)

Minyatürde simetriyi sağlayan bir diğer etken de ağaçlardır. Sağ ve sol tarafta bulunan iki çam birbirlerinin ters tasarımı olacak şekilde düzenlenmiştir. Simetrik olarak aynalanan bu ağaçlar altın zemin ve koyu yeşil alan arasında leke dengesi sağlamaktadır. (Resim 3.2.18)

Zemin rengi koyu bir renk tercih edilirken figürler kıyafetlerinde daha canlı ve zıt renkler göze çarpmaktadır. Bu seçimleri yine simetrik bir düzendedir. Sağ bölümde kullanılan yeşil kaftan sol bölümdeki figür ile, sol tarafta kullanılan sarı renk lekesi de sağ tarafta görülmektedir. Nakkaş renkleri sıcak-soğuk olarak dengelemenin yanında simetrik olan kompozisyonda yine bu simetriyi destekleyecek renk unsurları kullanmıştır. (Resim 3.2.18)

Katalog No: 12

Sayfa Numarası: v.66b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leyla ve Mecnun



Resim 3.2.19, TSMK H.1483, v.66b.

Minyatürün Konusu:

Kays ve ailesi ziyarete gitmiş oldukları evde bir kız görür. Bu kız selvi gibi uzun boylu, ceylan gibi gözleri, yay gibi kaşları olan çok güzel bir kızdır. Kays'ın gönlüne Leyla, ilk görüşte düşer.¹¹¹

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 5 ve 6 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için 4 kıtada 6 ve 7 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Minyatür, yazıların ortasına konumlandırılmış ve yazı boşluklarında devam ederek bütünlüğü korumaktadır.

14 figürlü olan tasvir hem iç hem dış mekânda kurgulanmıştır. Mimari yapının içerisinde 8 figür, avluda ise 6 figür tasvir edilmiştir.

Minyatürde mimari yapı cetvelin soluna yerleştirilmiştir. Yapının üst bölümünde açık mavi renge boyanmış gökyüzü, bulutsuz ve yalın halde bırakılmıştır. Yapının en üstü siyah üzeri renkli çiçekler ile süslenmiş bir taç ve lacivert renkte zencerek ile bitirilmiştir. Üst duvarlar geometrik süslemeler ile alt duvarlar ise gri tuğlalarla süslenmiştir. Mimaride alt bölüm turuncu tuğla ve nişler ile bitirilmiştir.

Kubbealtı; lacivert tezhipli taç, beyaz üzerine lacivert renkte serbest negatif hayvan ve doğa tasvirleri ile oluşturulmuştur. Duvarda kırmızı renkte çerçevesi bulunan bir pencereden yarım çam ağacı gözükmektedir. Hemen altında leylak renkte halı altın hurde rumi ve serbest çiçek kompozisyonları ile süslenmiş, kenarları siyah zencerek ile çerçevelemiştir. Bu halının üzerine kadınlar ve erkekler olmak üzere 2 bölümde toplam 5 figür tasvir edilmiştir. Figürlerden biri Kays yani Mecnundur. Sarı cübbesi ve yeşil kaftanı ile oturur pozisyonda ellerini bağlamış şekilde resmedilmiştir.

Mimarinin 1/3'lük bölümü yan kesitini göstermektedir. Kapı ve pencerenin bulunduğu bu bölümde mimari ön cephedeki aynı desen ve renkler ile bezenmiştir. Kapının tam üzerine konumlandırılan pencere, ahşap bir korkuluk arkasında kalan iki figür başı ile tasvir edilmiştir. Kapı ahşap dokusunda işlenmiş yeşil lacivert ve siyah renklerde süslenmiş bir taç ile çevrilmiştir.

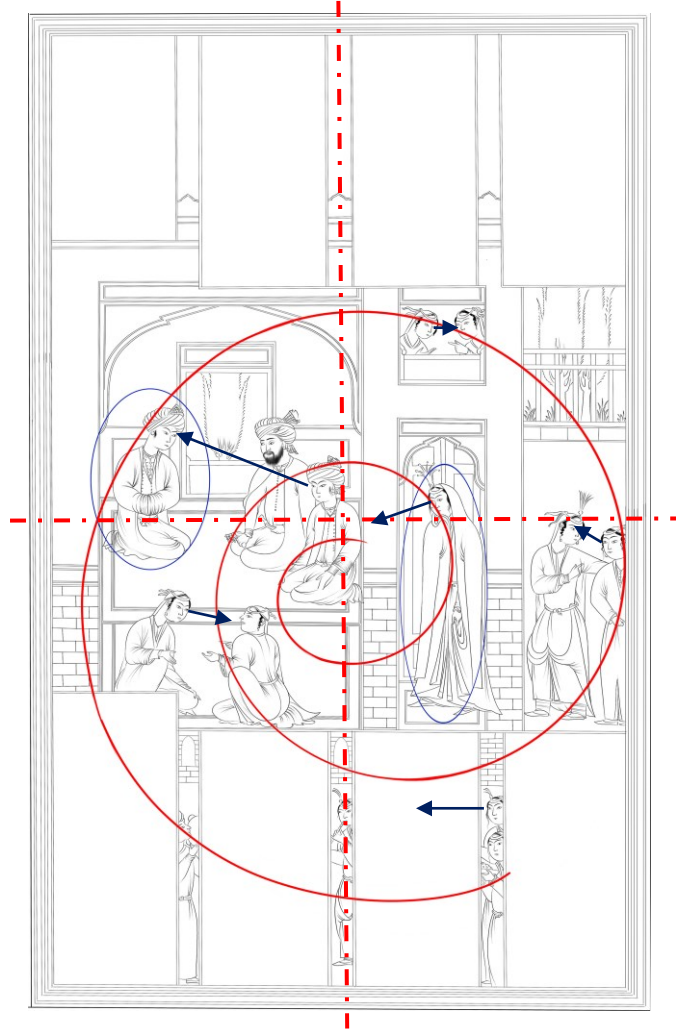
¹¹¹ TSMK H.1483, v.66, 67.

Kapının önünde Leyla figürü bulunmaktadır. Yeşil uzun örtüsü ve turuncu kaftanı ile tasvir edilen Leyla'nın başında altın bir başlık (taç) bulunmaktadır. Yeşil örtüsü, altın negatif çiçek motifleri ile süslenmiştir. Saçları ve kaşları siyah renkte ince ince taranmıştır. Gençliğinin ve güzelliğinin simgesi olarak yanaklar al al noktalanmış, bir eli örtüsünün altında kalacak şekilde utangaç bir biçimde resmedilmiştir. (Resim 3.2.19)

Mimari sağ tarafta avlu olarak devam etmektedir. Avlu açık yeşil geometrik yer karosu ve turuncu çitler ile çevrilidir. Çitin arkasında iki çam ağacı ve otlar koyu yeşil zemin üzerinde tasvir edilmiştir. Bu avluda 2 figür Leylanın arkasında durmaktadır. Kırmızı renkte kaftanı ve sarı içliği ile tasvir edilen figürün kıyafetinin ön bölümü astarı gözükecek şekilde ikiye katlanıp kemerine tutturulmuştur. Diğer figürün kaftanı lacivert ile boyanmıştır. Her 2 figürde de altın negatif işlemler bulunmaktadır.

Binanın alt bölümünde ise yine yeşil zemin üzerine tasvir edilmiş 4 figür ellerinde çalgıları ile hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu figürler yazı alanlarının arasında kalmaktadır. Erkek figürün elinde tef bulunurken diğer alandaki kadın figürünün elinde zurna benzeri üfleme aleti bulunmaktadır. Diğer 2 figür ellerinde yemek taşırken görülmektedir. Bu yan figürler ev ahalisinin yardımcılarıdır.

Yazmada Leyla ve Mecnun mesnevisi olarak yapılmış olan ilk minyatür Kays ve Leylanın ilk görüşmesi olarak seçilmiştir. Metin–minyatür açısından incelendiğinde Kays'ın ailesi, Leyla'nın ailesi ve ana karakterler mimari bir yapı içerisinde kurgulanmıştır.



Çizim 3.2.13, TSMK H. 1483, v.66b.

Kompozisyonda olay sol bölüme ağırlık verilecek şekilde tasarlanmıştır. Mimarinin içerisindeki figürler kompozisyona helezon eksenle yerleştirilmiştir. 5 figürün bu sistematik düzeni halı zencireği ile bölünmüştür. 3 erkek figürü üst bölümde tasvir edilirken kadınlar alt bölüme yerleştirilmiştir. Bu kompozisyon düzeni haremlık-selamlık uygulamasına örnek olduğu düşünülmektedir. (Çizim 3.2.13)

Minyatürde ana karakterler mekân içerisinde tasvir edilirken, yan karakter olan hizmetkar ve yardımcıları mekânın dışında yatay bir eksenle yerleştirilmiştir. Yukarıdan aşağıya olacak şekilde; penceredeki 2 figür, Leyla'nın arkasında bulunan yardımcıları ve müzik çalıp yemek taşıyan hizmetkarlar bu yatay doğruya yapının

merkezini çevreleyen bir tutum içerisinde resmedilmiştir. Bu kullanım seyirciye, karakterlerin önem sırasını vurgulamaktadır. (Çizim 3.2.13)

Her figür grubu yanındaki veyahut karşısındaki figür ile etkileşim içerisinde tasvir edilmiştir. Göz takibi sonucu hiçbir figürle iletişimde bulunmayan tek figür Leyla'dır. Tek başına içeri yönelmiş bir şekilde tasvir edilse de herhangi bir göz teması ya da yanındaki figür ile iletişim halinde değildir. (Çizim 3.2.13)

Ana karakterler olan Kays ve Leyla diğerlerine nispeten daha iri resmedilmiştir. Leyla ayakta diğer figürlerden daha uzun boyda, Kays ise oturan figürlerden daha yüksekte tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.13)

Vurguyu destekleyen bu öğeler renk seçimleri ile de pekiştirilmiştir. Kaysın üzerindeki sarı cübbe ve yeşil kaftan, Leylanın üzerinde yeşil örtü ve turuncu kaftan kontrast bir denge sağlamak ve seyircinin bakışını figürlere yönlendirmektedir. (Resim 3.2.19)

Diğer minyatürlerde olduğu gibi nakkaş renk düzenini dengeli bir şekilde dağıtmıştır. Bol işlemeli ve süslemeli bir mimari olsa da gökyüzü yalın halde bırakılmıştır. Bu sayede alan derinliği sağlanmış, odak ön plandaki yapıda kalmaktadır. Figür kıyafetlerindeki renkler diyagonal yerleştirilmiştir. Lacivert, kırmızı ve sarı gibi renkler üzer kıyafete konulmuş, farklı köşelere dağıtılmıştır. (Resim 3.2.19)

Bakış eksenlerinin birbirlerine dönük olduğu figürler zıt renkler ile giydirilmiştir. Turuncu ve mavi kombinasyonu 4 farklı figür kümesinde görülmektedir. Selamlık bölümünde yan yana oturan 2 erkek figürü, haremlik bölümündeki kadınlar, penceredeki figürler ve Leyla'nın arkadaşında bulunan yardımcıların kıyafetleri turuncu ve mavi olarak seçilmiştir. Bu zıt renk seçimi minyatürdeki renk dağılımını desteklerken, seyircinin Kays ve Leyla'ya olan odağını pekiştirmektedir. (Resim 3.2.19)

Leyla'nın vurgusu yine bu zıt renk kombinasyonu ile oluşturulmaktadır. Kapıda kullanılan soluk turuncu renk üzerine gelen yeşil örtünün canlılığı, alan derinliği oluştururken aynı zamanda figüre bakmaya yönlendirmektedir. Örtü

hacimsel olarak büyük bir alanı kaplayarak renkteki vurguyu pekiştirmektedir. (Resim 3.2.19)

Açık yeşil, minyatürde sadece Leyla ve Kays'ta kullanılmıştır. Bu kullanım, nakkaşlar tarafından özenle seçilmiş ve seyirciye esas karakterler hakkında ipucu vermektedir. (Resim 3.2.19)

Minyatürdeki en koyu renk olan siyah diğer tasvirlerde gördüğümüz gibi halının zencirek bölümünde kullanılmıştır. Kaysı ve ailesini çevreleyen bu çerçeve ile kadın ve erkek bölümü ayrılmıştır. Bu lekesel keskinlik mimari yapının taç bölümünde ve kapı üzerindeki süslemede kullanılarak minyatürün geneline dağıtılarak yumuşatılmıştır. (Resim 3.2.19)

Katalog No: 13

Sayfa Numarası: v.77a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 134

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leyla ve Mecnun



Resim 3.2.20, TSMK H.1483, v.77a.

Minyatürün Konusu:

Mecnun'un Leyla'sız iyileşemeyeceğini anlayan babası Leyla'nın ailesine haber gönderir. Aile büyük bir ziyafet ve konukseverlikle Mecnun'un ailesini ağırlar.¹¹²

Sayfada üst bölümde 4 kısa kıtada 2, 3 ve 4 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 4 kıtada 7 ve 8 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Minyatür, sayfanın üst bölümüne ağırlık verilecek şekilde tasarlanmıştır. Minyatür hem iç hem dış mekân olarak tasvir edilmiştir. 32 figürlü kompozisyon yazmadaki kalabalık tasvirlerdendir.

Tepelik, çadır ve gökyüzü şeklinde kısımlanmış minyatür, çadır etrafında kurgulanmıştır. Tepelik açık yeşil renkte ve ritmik otlar ile zenginleştirilmiştir. Tepeliğin üst kısmı leylak renklerde taranmış sıvama altın gökyüzü ile pekiştirilmiştir. Gökyüzü yalın halde bırakılmış tepeliğin arkasında tek figür kafası gözükecek şekilde tasvir edilmiştir.

Minyatürün merkezine yerleştirilen çadır, 2 konik parça biçimde tasarlanmış, okre ve yeşil renkte boyanmıştır. Çadırın kumaşı iç tarafı gözükecek şekilde katlanmış çadırın üst bölümüne tutturulmuştur. İki direğinin gözüktüğü çadırın uç kısımları cetvel dışında tasvir edilmiştir.

İç bölümünde büyük dikdörtgen biçimde bir halı görülmektedir. Halı leylak renkte boyanmış, rumi ve negatif çiçeklerle bezenmiştir. Halının zencirek bölümü kırmızı üzeri renkli birbirini tekrar eden çiçeklerle süslenmiştir.

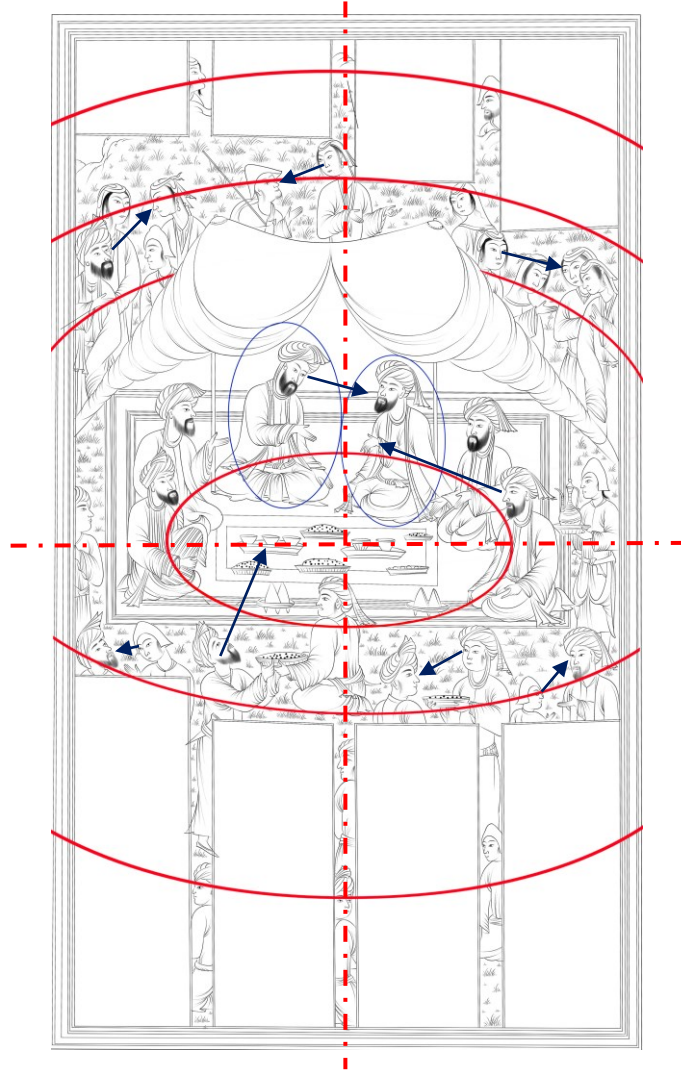
Halı üzerinde 6 figür oturur şekilde tasvir edilmiştir. Birbirlerine yakın bir konumda ve iletişim içerisinde olan bu figürler çeşitli renkte kaftanlar ile giydirilmiştir. Figürler oval bir düzende ortasında sarı zencirek kenarlı yeşil örtü etrafında resmedilmiştir. Bu örtünün üzerinde ve halıda çeşitli tas ve kaselerde yemekler bulunmaktadır. Altın tabaklar içinde yemekler, lacivert tabaklar üzerinde ise beyaz kaseler bulunmaktadır. Ortadaki 2 figürün Kays ve Leyla'nın babası

¹¹² TSMK H.1483, H. v.76,77.

olduğu düşünölmektedir. Bu figürlerden biri mavi cübbe diğerı ise yeşil cübbe ile tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.20)

Minyatürün alt bölümünde oturan ve ayaktaki figürler serbestçe yerleştirilmiş şenlikteki kalabalığı temsil etmektedir. Ellerinde altın tabaklar bulunan figürler konuda geçen şenlikteki yardımcılar oldukları düşünölmektedir. Genç, yaşlı ve çocuk gibi farklı yaş gruplarından figürlerle oluşturulan bu kalabalık çeşitli renkte kaftanlar ile tasvir edilmiştir.

Çadırın tepesinde diğer kalabalık grup bulunmaktadır. Çadır arkasına yerleştirilen figürler genellikle kadınlardır. Çeşitli renklerde kaftanlar ile giydirilen figürlerin örtüleri beyaz renkte seçilmiştir. Tüm kadın figürlerinde aynı bağlama detayı görölmektedir. Hareketli ve dinamik işlenen bu alanda yaşlı bir adam, bir genç ve siyahi bir figür bulunmaktadır.



Çizim 3.2.14, TSMK H. 1483, v.77a.

Minyatür dış mekânda tasvir edilen bir isteme merasimidir. Kompozisyonda figür düzeni, çadırın içerisinde oturan figürlerin elips eksenini ile başlamaktadır. Bu elipse yerleştirilen figürler halı ile sınırlandırılmıştır. Merkezde ana karakter olan baba figürleri oturmaktadır. Yan karakterler bu elipse paralel olacak şekilde oluşturulmuş eksenlerde tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.14)

Çadır içerisindeki figürler daha didaktik ve eşit mesafelerde yerleştirmiş olsa da kalabalık kesim ile uyum içerisinde olduklarıdır. Etrafındaki seyirci ve hizmetkarların oluşturduğu yuvarlak hat, içeride bulunan anı destekler nitelikte kurgulanmıştır. (Çizim 3.2.14)

Minyatür dikey bir doğru ile ikiye bölündüğünde çadırın bir bölümü sağ kısımda diğer bölümü ise sol kısımdadır. Çadır ve çadır içerisindeki kompozisyon oldukça simetrik tasarlanmıştır. Sağ ve sol bölümdeki yükselti, katlama ve uç bölümü iki eksen de eşit tasvir edilmiştir. Dikdörtgen halı ve figür dağılımı da yine bu eşitliktedir. (Çizim 3.2.14)

Minyatürün geri kalan bölümünde seyirciler ve hizmetkarlar ritmik bir biçimde yan yana ve sık işlenmiştir. Minyatürün orta eksenine geldikçe hareketlenen kafa ve kollar dışarıya doğru uzandıkça kendini durağan ve oturan figürlere bırakmaktadır. Bu oturan figürler arka profilden görülmektedir. Nakkaşlar bu açı kullanımı ile minyatürde derinlik etkisini ustaca kurgulamıştır. (Çizim 3.2.14)

Üst bölümdeki figürler yine bu yatay eksenleri takip ederek yerleştirilmiştir. Bu figürlerde de hareket ve canlılık hissi kafa ve kol hareketleri ile sağlanmıştır.

Minyatürde genel anlamda figürler yanlarında bulunan figürler ile iletişim halindedir. Birbirine dönük, elleri havada figürler kendi aralarında sohbet edasıyla resmedilmiş olsa da kimi figür kafalarını kaldırarak çadırın içerisine bakmaktadır. Bakış eksenleri yanlarında bulunan figür kümeleri ile oluşturulmuştur. Merkezde bulunan ana karakterlerin durağan tasviri, bu iletişim kümeleri ile minyatüre hareket kazandırmaktadır. (Çizim 3.2.14)

Halı içerisinde bulunan 6 figürün bakış takibi incelendiğinde sağ ve solda bulunan 4 figür ortada bulunan 2 figüre bakmaktadır. Buda seyirciye ana karakter olan Kays'ın babası ve Leyla'nın babası olabileceği düşüncesini pekiştirmektedir.

Tam isteme anını tasvir eden nakkaşlar, fotografik görüntüyü korumuş hareketli olan figürlerin durgun kalmasının önüne geçmiştir. Cetvel kenarlarında bulunan figürlerin yarım tasvirleri minyatürde derinlik hissi oluştururken aynı zamanda seyirciye kalabalık algısına yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.14)

Zemin açık yeşil rengin soluk bir tonuyla tasvir edilmiştir. Üzerine gelecek kurgu ile yarışmayan zeminde en büyük alanlardan biri çadırıdır. Çadırda kullanılan renklerde yine soğuk alt tonlu renklerdir. Bu sayede nakkaşlar, figürlerin vurgusunu pekiştirmiştir. (Resim 3.2.20)

Halı göbeği leylak rengin soğuk alt tonlu bir tonuyla boyanmış çevresi kırmızı renk ile çevrilmiştir. Ana karakterleri halı zencireği ile çevreleyen tasarım, renk olgusuyla da desteklenmiştir. Zemin rengi ve halı göbeğinin soğuk tonları canlı kırmızı renk ile bölünmüş olması, seyircinin algısını halı içerisinde kalan figürlere yönlendirmektedir. (Resim 3.2.20)

Figür kıyafetlerinde kullanılan renkler diyagonal düzende minyatürün geneline yayılmıştır. En belirgin olarak lacivert, turuncu, yeşil ve sarı gibi renkler, alanda sistematik bir şekilde yerleştirilmiştir. Örneğin lacivert rengini farklı alanlarda 7 figürde görmek mümkündür. Lekesel anlamda dengeyi sağlayan bu renk düzeni minyatürün genelinde nakkaşlar tarafından farklı renklerle de uygulanmıştır. (Resim 3.2.20)

Minyatür dikey ekseni alındığında 2 figürün de canlı turuncu renkte kaftan ile tasvir edildiği dikkat çekmektedir. Dikey eksen doğrusuna denk gelen bu figürler merkez hattına vurgu yapmaktadır. (Resim 3.2.20)

Katalog No: 14

Sayfa Numarası: v.82b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 133 x 120 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leyla ve Mecnun



Resim 3.2.21, TSMK H.1483, v.82b.

Minyatürün Konusu:

Bir gün çöllerde gezen Mecnun, avcının tuzağına düşmüş bir ceylan görür. Bu zulüm karşısında kahrolan Mecnun, avcıya yalvararak ceylanı kurtarır.¹¹³

Sayfada üst bölümde 4 kısa kıtada 2, 3 ve 4 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için yazı alanı daha geniş tutulmuştur. 4 kıtada 11 ve 12 satırlık talik yazı kullanılmıştır.

Minyatür, sayfanın üst bölümüne ağırlık verilecek şekilde tasarlanmıştır. Kıta araları mekânın ve figürlerin devamı tamamlanacak şekilde doldurulmuştur. 2 ana figür ve ceylan ile tasarlanmış dış mekân tasviridir.

Zemin sıvama altın üzeri ince ve küçük otlarla ritmik bir düzende doldurulmuştur. 2 büyük ağaç, taşlar ve renkli çiçekler ile zemin zenginleştirilmiştir. Gökyüzü tepeliğin üstünde koyu mavi renklendirilirken, bulutlar ince beyaz taramalar ile tasvir edilmiştir. Minyatürün en alt bölümünde ufak bir su birikintisi görülmektedir.

Mecnun, mavi renkte şortu ile zayıf bir halde tasvir edilmiştir. Kolları ve bacakları ince, gövdesi ise çelimsizdir. Saçları siyah renkte taranarak resmedilmiştir. Elleri ceylana ve avcıya doğru yönelmiş, genç bir delikanlı olduğu yüzünden anlaşılmaktadır.

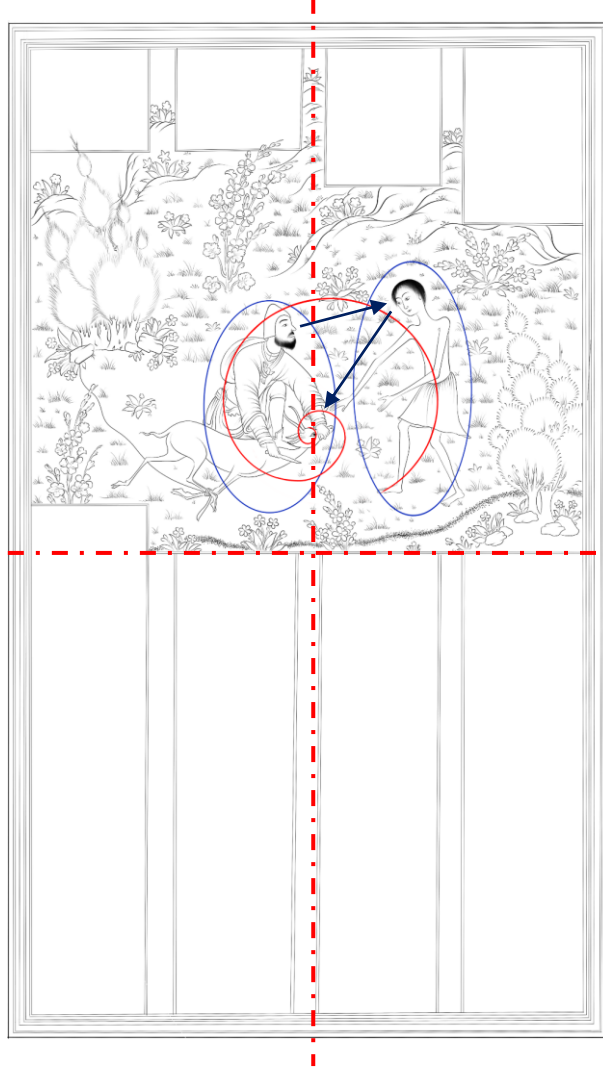
Avcı, Mecnun'a nazaran daha koyu ten rengi ile gösterilmiş, bir eliyle ceylanın ağzından tutarken diğer elindeki bıçakta boğazını kesme yönelindedir. Bacağı ile ceylanı boğazına bastıran avcı, Mecnun'a bakarken tasvir edilmiştir. Sırtında küfesi, yeşil ve sarı renkte kıyafeti başında ise konik biçimde siyah bir başlık bulunmaktadır. (Resim 3.2.21)

Ceylanın 2 ön bacağı ve 1 arka bacağı birbirine bağlanmıştır. İpin diğer ucunun manzarada bulunan taşa bağlandığı açıkça görülür. Turuncu–okre karışımı bir renk ile tasvir edilen ceylanın boynuzları gri–siyah renktedir.

Doğa tasvirindeki 2 ağaç, gövde ve dallarından ot öbekleri oluşturacak şekilde koyu yeşil renkte resmedilmiştir. 2 ağacın tekniği birbirinden farklıdır. Biri

¹¹³ TSMK H.1483, v.82, 83.

ince taramalar ile oluşturulurken diğeri daha yuvarlak yaprak formlarında işlenmiştir. Çiçekler irili ufaklı manzaraya yerleştirilmiştir. Kırmızı, mavi, pembe renklerin kullanıldığı bu zengin çiçek tasvirleri taşlar ve ufak otlar ile desteklenmiştir.



Çizim 3.2.15, TSMK H. 1483, v.82b.

Metin–minyatür ilişkisi incelendiğinde nakkaşın ceylanı kurtarmak isteyen Mecnun'un dil döktüğü sahneyi resmettiği anlaşılmaktadır. Ceylan ve avcı mücadele içerisinde tasvir edilirken, Mecnun onlara doğru kollarını açarak durdurmaya çalışmaktadır. Nakkaşlar bu kargaşayı fotografik bir üslup ile ele alarak tasviri hareketli kurgulamıştır. (Çizim 3.2.15)

Cetvel içi; yazı ve minyatür alanı olarak yaklaşık 1/2 şeklinde ayrılmaktadır. Yatay bir eksen ile bölünen sayfanın alt bölümü yazı için kullanılmışken, diğer yarısı da minyatüre ayrılmıştır. (Çizim 3.2.15)

Kompozisyonun dikey ve yatay eksenini incelendiğinde merkezde ceylan, etrafında avcı ve Mecnun olacak şekilde tasarlanmıştır. Ceylanın kafası minyatürdeki 1/2 eksenini üzerindedir. Dikey eksenini alındığında sağ ve sol kısımda kalan alanlarda lekesel denge yan öğeler olan doğa unsurları ile desteklenmektedir. Eksenin sağ ve solundaki çapraz açılarda bulunan 2 büyük ağaç, yapraklı çiçekler ve ritmik otlar tasarımdaki dengeyi korumaktadır. (Çizim 3.2.15)

Tasarımda bulunan 3 ana kahraman helezonik bir eksenle yerleştirilmiştir. Kompozisyonun merkezi ceylanın kafasından başlayan avcı ve Mecnun'a doğru genişleyen bir hat ile kâğıdın merkezine yerleştirilmiştir. (Çizim 3.2.15)

Bakış eksenleri incelendiğinde avcı Mecnun'a, Mecnun ceylana olacak şekilde tasvir edilmiştir. Seyirciyi hem ceylana hem de Mecnun'a yönlendiren bu hareket avcıyı geri planda bırakmaktadır. (Çizim 3.2.15)

Kompozisyon genel anlamda 3 renge ayrılmaktadır. Gökyüzü, zemin ve yan öğeler manzara tasvirinin temelini oluşturmaktadır. Altın zemin üzerine kullanılan ot kümeleri figürlerin önüne geçmemiş, uyum içerisindedir. Sarı ve yeşil renkte boyanan avcı ve lacivert şortu ile tasvir edilen Mecnun minyatürde kolaylıkla seçilmektedir. Ana karakterlerin etrafı yan öğelerden daha yalın tasvir edilmiştir. Buda seyirciyi merkeze yönlendiren bir diğer ayrıntıdır. (Resim 3.2.21)

Kompozisyon lekesel olarak düşünüldüğünde ağaçların ve çiçeklerin bu dengeye hizmet ettiği düşünülmektedir. Büyüklük ve renk olarak minyatüre zenginlik vermeleri dışında kompozisyonu etkin kullanma açısından da bu öğeler önem arz etmektedir. Gökyüzü, mavi renk ile tasvir edilmiştir. Altın zemini ön plana çıkartan bu renk, minyatürde alan derinliğini sağlamaktadır. (Resim 3.2.21)

Katalog No: 15

Sayfa Numarası: v.87b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leyla ve Mecnun



Resim 3.2.22, TSMK H.1483, v.87b.

Minyatürün Konusu:

Mecnun'un babası hekimlerden ve hocalardan şifa dileyip muskalar yazdırır. Aşkının çaresini bulamayan babası sonunda oğlunu Kâbe'ye götürmesini devasını Rabbinden bulabileceğini söyleyen çevresini dinler. Mecnun Kâbe'ye gidince ellerini semaya kaldırıp dua eder. Kendisi için şifa ve kurtuluş istemeyen Mecnun aşkını ve derdinin katlanmasını diler.¹¹⁴

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 2, 3 ve 4 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 4 kıtada 7 ve 8 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

51 kişilik kalabalık bir kompozisyon olan bu minyatür, mimari içeren dış mekân tasviridir.

Gökyüzü sıvama altın olarak yalın halde tasvir edilmiştir. Tepelik açık leylak renkte boyanmış, tepe bölümü turuncu ve yeşil renkler ile taranmıştır. Zemin ufak renkli taşlar ile ritmik şekilde doldurulmuştur.

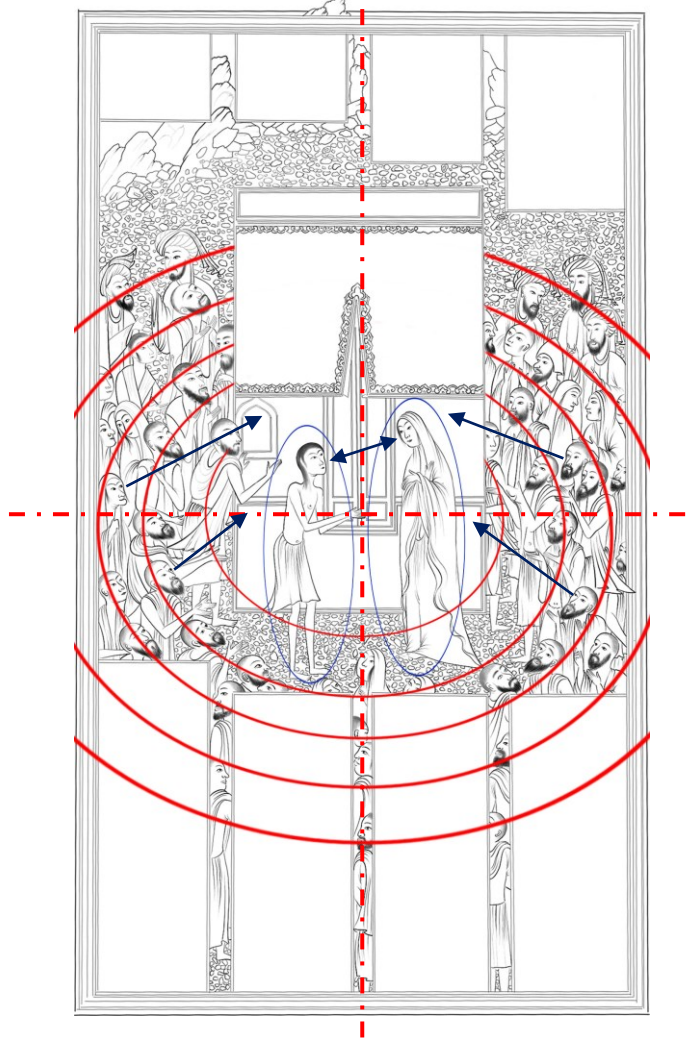
Kâbe, minyatürün tam ortasına yerleştirilmiştir. Üzerindeki siyah örtü altın yazı ve geometrik süslemeler ile bezenmiştir. Kapı kısmında yeşil, sarı ve beyaz renkte küçük geometrik desenler bulunmaktadır. Kapının etrafı turuncu, yeşil ve mavi renk üzerine beyaz kûfi yazılar ile süslenmiş ve yapının alt bölümü turuncu, yeşil ve gri renklerde birbirine geçme geometrik desen ile tamamlanmıştır. Zencirek ve altın şeritler ile çerçevelenen Kâbe, oldukça gösterişli tasvir edilmiştir.

Kâbe'nin tam önünde Leyla ve Mecnun tasviri görülmektedir. Mecnun mavi renkte şortu ile diğer minyatürlerinde, görüldüğü gibi zayıf ve çelimsiz resmedilmiştir. Leyla Mecnun'dan daha uzun boyda beyaz örtüsüne sarılmaktadır. Bir elini Mecnun'a yönelten Leyla diğer eliyle örtüsünü tutmaktadır. Yeşil kaftanı beyaz örtüsünün altından gözükmektedir. (Resim 3.2.22)

Minyatürün sağ ve solu hac vazifelerini yapmaya gelen figürler ile doldurulmuştur. Erkek figürlerin kafaları tıraşlı üst bedenleri çıplak tasvir edilmiştir. Omuzlarında beyaz, mavi ve yeşil renkte örtüler bulunmaktadır.

¹¹⁴ TSMK H.1483, v.87, 88.

Kadınların başlarında beyaz örtüleri, yüzlerinin sağ ve solundan çıkmış siyah saçları bulunmaktadır. Ellerini Kâbe'ye doğru kaldıran figürler yazı kıtaları aralarına kadar doldurulmuştur. Altı figürde sarık ve başlık görülmektedir. Ana karakterler dahil tüm figürlerin ayakları çıplak tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.22)



Çizim 3.2.16, TSMK H. 1483, v.87b.

Minyatürde dikey ve yatay eksenler alındığında merkezi Kâbe olacak şekilde tasarlanmıştır. Orta kesişim noktasında Kâbe, sağ ve soluna ise ana karakterler olan Leyla ve Mecnun simetrik şekilde yerleştirilmiştir. (Çizim 3.2.16)

Figür tasarımında merkez Leyla ve Mecnun'u çevreleyen elips eksenle başlamaktadır. Bu elipsi, 4 yatay hat takip etmektedir. Bu eksenler üzerine yerleştirilen figürler Kâbe ve ana karakterleri çevrelemekte ve seyirciyi merkezdeki olaya yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.16)

Ardışık dizilmiş yan karakterler Kabe'nin çevresine homojen bir şekilde dağıtılmıştır. Figürler lekesel olarak tasvirde bütünlük sağlamaktadır. (Çizim 3.2.16)

Kâbe'nin üst bölümüne figür yerleştirilmemiş olması minyatürde ferahlık hissi uyandırmaktadır. Boşluk- doluluk oranının bu denli dengeli kullanımını Leyla ve Mecnun'un bulunduğu alanda da görülmektedir. Figürler birbiri ardına alt bölüme sıkıştırılmış, Leyla ve Mecnun'un bulunduğu alanda boşluk yaratılmıştır. Nakkaş Leyla ve Mecnun'u tasvir ederken ferah bir alan tasarlamıştır. Üst ve alt tarafta yerleştirilen bu figür kümeleri boşluk oranı ile dengelenmektedir. Yığma şeklinde tasarlanan figürler cetvel bitişiğine yarım şekilde yerleştirilerek seyirciye olduğundan daha kalabalık hissi vermektedir. (Çizim 3.2.16)

Minyatürün merkezine bakıldığında figürlerin yüzleri Kâbe'ye dönük ve daha görünür tasvir edilirken, kıta aralarına doğru gidildikçe figürler sırtları gözükecek şekilde tasarlanmıştır. Nakkaşın bu yaklaşımı minyatüre derinlik ve perspektif katmaktadır. (Çizim 3.2.16)

Nakkaşlar, yan karakterlerin eylemlerini el hareketleriyle belirtmektedir. Kâbe'ye karşı ellerini açan figürlerin dua ettikleri görülmektedir. Kafa ve uzuv hareketliliği ile nakkaşlar, minyatürdeki durağan görüntü yerine hareketlilik hissini pekiştirmektedir. (Çizim 3.2.16)

Figürlerin aksine Mecnun, Leyla'ya dönük bir şekilde ellerini açmaktadır. Mecnun hafifçe başını kaldırmış, Leyla Mecnun'a bakarken başını eğmektedir. Ana karakterlerin bakışları ve beden dilleri birbirlerine yöneliktir. Diğer figürlerin göz takibi incelendiğinde, karakterlerden bağımsız Kâbe'ye doğru baktıkları görülmektedir. Nakkaşın merkezi ustaca kurgulamış olması seyircinin hem Kâbe hem de ana karakterlere bakmasını sağlamıştır. (Çizim 3.2.16)

Minyatürdeki leke dengesi oldukça sistemattir. Zemin soğuk alt tonlu bir renk üzeri ritmik düzende taşlar ile işlenmiş ve altın gökyüzü yalın bırakılmıştır. Nakkaşlar zemin üzerine gelecek yapı ve figürler için homojen bir zemin hazırlayarak kurgunun ön planda kalmasını sağlamıştır. (Resim 3.2.22)

Tasarımda Kabe'nin merkezde konumlanması renk kullanımı açısından da desteklenmiştir. Minyatürdeki en koyu renk olan siyah, büyük bir kütle halinde odak noktasını merkeze yerleştirilmiştir. (Resim 3.2.22)

Zıt renk kullanımı en net olarak siyah ve beyaz minyatürde bütüne yayılmıştır. Siyah rengin merkezde görülen lekesini beyaz renk kompozisyon eksenleri ile çevresine yaymış ve yumuşatmıştır. (Resim 3.2.22)

Kabe'deki süslemelerde kullanılan renkler minyatürün geneli ile pekiştirilmiştir. Örneğin geometrik desenlerde kullanılan yeşil rengini, figür atkılarında ve kaftanlarında görmek mümkündür. Renklerin bu diyagonal kullanımı minyatürde denge sağlamaktadır. (Resim 3.2.22)

Nakkaş, hac vazifesini yerine getiren figürleri gerçekçi bir yaklaşım ile tasvir etmiştir. Hacılar, beyaz renkte ihramlık¹¹⁵ giymiş, başlıksız ve tıraşlı saçlar ile resmedilmiştir. Kalabalık ahalinin ırksal farklılıkları çeşitli ten renkleri kullanılarak vurgulanmıştır. (Resim 3.2.22)

Hacılar beyaz ihramlıkları dışında yeşil, lacivert gibi renklerle de giydirilmiştir. Bu renk kullanımı minyatürün genelindeki geleneği bozmamış, sistematik şekilde figürlere dağıtılmıştır. (Resim 3.2.22)

Leyla yere kadar uzanan başörtüsü ile resmedilmiştir. Beyaz ve yeşil kıyafeti oldukça yalın bırakılmış, minyatürün genel renk şablonuna uyumlu bir şekilde tasvir edilmiştir. Siyah rengin üzerindeki bu kullanım ana karakterin vurgusunu pekiştirirken, alan derinliği oluşturmaktadır. (Resim 3.2.22)

Mecnun, Leyla'dan daha esmer ve mavi giysisi ile tasvir edilmiştir. Figürün mavi giysisi Kâbe'de bulunan turuncu süslemeler önüne hizalanmıştır. Bu zıt renk kullanımı ana karakterlerin vurgusunu güçlendirmektedir. (Resim 3.2.22)

¹¹⁵ “İhramla birlikte erkeklerin dikişli elbise giymeleri yasak olduğundan Türkçe 'de ihrama girmek tabiriyle, hac ve umre süresince giyilmek üzere hazırlanmış beyaz renkli dikişsiz dokumaya bürünmek anlaşılmalı, bu kumaşlar da *ihram* veya *ihramlık* diye adlandırılmıştır.” Salim Ögüt, “İhramlık” mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul, 2010, c. 21, s. 539- 542.

Katalog No: 16

Sayfa Numarası: v.96b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 133 x 120 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leyla ve Mecnun



Resim 3.2.23, TSMK H.1483, v.96b.

Minyatürün Konusu:

Mecnun, Leyla'nın kampının yakınlarında bulunan köpeği besler.¹¹⁶

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 2 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 4 kıtada 11 ve 12 satırlık talik yazı kullanılmıştır. Cetvelin iç bölümü, yarı alanı yazı, yarı alanı minyatür olacak şekilde bölünmüştür. Manzara olarak işlenen minyatür dış mekân tasviridir.

Minyatürde gökyüzü sıvama altın, bulutlar ise kıta arkalarında devam eden beyaz renkte ve gri gölgeler ile tasvir edilmiştir. Zemin leylak renktedir, üzerinde ufak ot kümeleri, ağaçlar ve çiçekler bulunmaktadır. Tepede yaşlı bir figürün kafası, tilki ve kuru bir ağaç bulunmaktadır. Ten rengi koyu olan bu figürün sakalları beyaz taranmıştır. Mecnun hariç minyatürde tasvir edilen tek figür bu adamdır.

Eserin merkezinde Mecnun ve köpek kurgulanmıştır. Mecnun lacivert şortu ile dizleri köpeği sevebilecek şekilde kırılmış, elleri ise köpeği sarar pozisyonda tasvir edilmiştir. Yüzü, tebessüm eder biçimdedir. Yanakları noktalama tekniği ile al al renklendirilmiş, saçları ise siyah renkte taranmıştır.

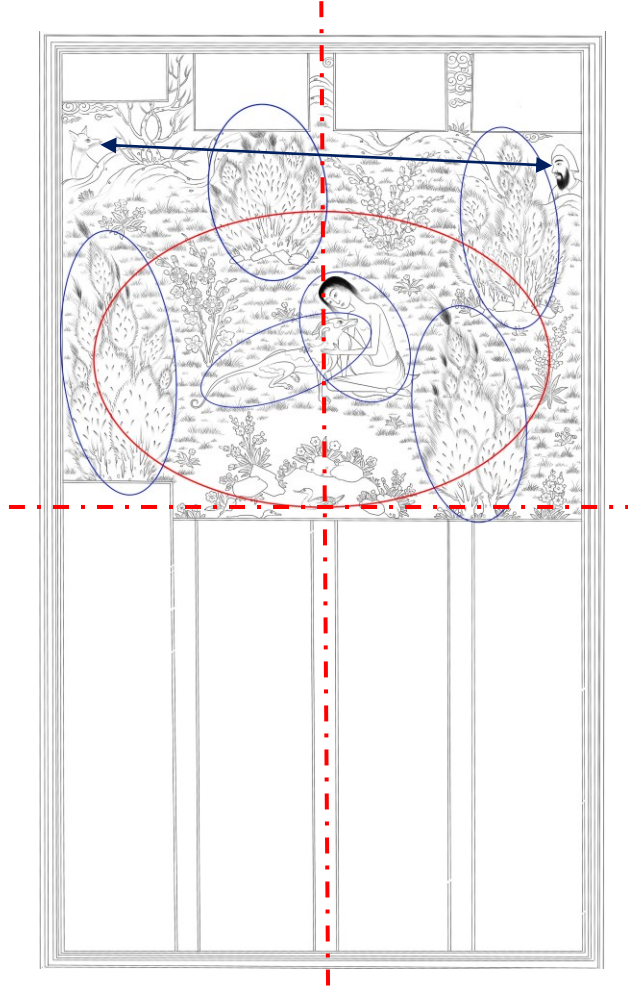
Köpek kiremit, beyaz renkte alacalı boyanmış, kuyruğu ince ve boyuna denktir. Kulakları yatay şekilde, yüzü ise Mecnun'a dönük tasvir edilmiştir.

4 büyük ağaç aynı teknikte boyanmış ve bitirilmişdir. Gövdesinden yukarıya doğru dallar uzanmaktadır. Koyu yeşil renkte boyanmış ot kümeleri tarama tekniği ile zenginleştirilmiştir.

Minyatürün en altında ufak bir su birikintisi içerisinde iki ördek ile tasvir edilmiştir. Birikintinin etrafı koyu yeşil renk ile boyanmış ve noktalama tekniği kullanılarak zenginleştirilmiştir. Zeminde ve su birikintisinin kenarında çeşitli taşlar ve çiçekler farklı renk ve boyutlardadır. Beyaz, sarı, turuncu ve mavi renklerdeki bu çiçeklere alacalı renklerde taşlar eşlik etmektedir.

Ördeklerin gri beyaz renkte gövdeleri, mavi renkte başlarına kondurulmuş turuncu gaga ve gözler bulunmaktadır. Ördeğin birinin yalnızca başı gözükmekte, gövdesi cetvel altında kalmaktadır.

¹¹⁶ TSMK H.1483, v.96.



Çizim 3.2.17, TSMK H. 1483, v.96b.

Metin-minyatür ilişkisi düşünüldüğünde nakkaş fotografik bir üslupta Mecnun'u köpeği severken anlık tasvir etmiştir. Mecnun'un kollarının hareket halinde tasvir etmesi minyatürün durağanlığını kırmaktadır. (Çizim 3.2.17)

Cetvelin içi tam 1/2 ekseninde incelendiğinde hem yazı hem de minyatür alanının eşit bırakıldığı göze çarpmaktadır. Bu sistemi minyatürde görmekte mümkündür. Yatay ve dikey eksenleri alınan minyatürün merkezine ana karakter olan Mecnun ve köpeğin yerleştirildiği görülmektedir. Odak noktasını merkeze toplayan nakkaş, geri kalan tüm öğeleri bu eksen etrafına yerleştirmiştir. (Çizim 3.2.17)

Kompozisyon; merkezdeki 2 figürün kesişimi ve dört büyük ağacın sistematik yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. 4 farklı köşede bulunan ağaçlar ana karakterlerin merkez odağını pekiştirmektedir. (Çizim 3.2.17)

Kompozisyonda tepeliğin üstünde gözüken figür ve tilki simetrik bir şekilde tasarlanmış, aynı büyüklükte ve karşılıklı konumlarda yerleştirilmiştir. Nakkaş bu simetriyle minyatürdeki dengeyi pekiştirmektedir. (Çizim 3.2.17)

Mecnun köpeğe, köpek ise Mecnun'a dönük vücut ekseni ile tasvir edilmiştir. Ana karakterlerin bakış eksenleri birbirine yöneliktir. Diğer ikili olan tilki ve yaşlı figür mesafelerine rağmen yönleri ve bakışları birbirlerine dönüktür. (Çizim 3.2.17)

Ağaçlar rüzgâr esintisine maruz bırakılmışçasına sağa ve sola yatık resmedilmiştir. Düz tasvirlerde bulunan durağanlık yerini dinamik bir görüntüye bırakmıştır. (Çizim 3.2.17)

Minyatürde renkler oldukça dengeli yerleştirilmiştir. En koyu alanların ağaçlar ve su birikintisinin etrafındaki yeşil alan olması kompozisyonda olduğu gibi renk dengesinde de diyagonal bir düzen oluşturmuştur. Bu 4 büyük leke ana karakterleri çevrelemektedir. (Resim 3.2.23)

Minyatürün en canlı renklerinden olan lacivert ana karakterde kullanılarak algıyı ona yönlendirmektedir. Kullanılan diğer renk ve süslemeler manzarayı zenginleştirirken, doğa tasvirinin hareketliliği durağan minyatüre canlılık kazandırmaktadır. (Resim 3.2.23)

Katalog No: 17

Sayfa Numarası: v.98a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leyla ve Mecnun



Resim 3.2.24, TSMK H.1483, v.98a.

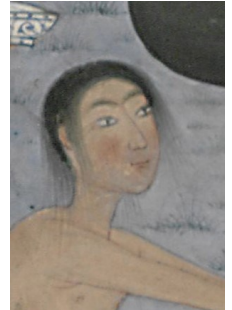
Minyatürün Konusu:

Leyla'nın kabilesi zenginliği ve yardımseverliği ile meşhurdur. Leyla'yı görmek isteyen Mecnun bir gün bu kabileyi ziyaret eder. Fakirlere edilen yardım sırasında Leyla Mecnun'u görür fakat onu tanıdığını belli etmez. Leyla Mecnun'un elindeki kâseyi kepçesi ile kırar. Kimsenin kasesini kırmadığını gören Mecnun bu duruma epey sevinir çünkü Leyla ona herkese davrandığı gibi davranmamıştır. Aşığa, kâsenin kırılma sesi şarkı gibi gelir.¹¹⁷

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 7 ve 8 satırlık, alt bölümde ise 4 kıtada 6 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Minyatür, 18 figürlü dış mekân tasviri olarak tasarlanmıştır. Gökyüzü, kıta aralarında altın ile sıvanmış, 3 figür ve çadır ise bu alanda yarım şekilde tasvir edilmiştir. Zemin leylak renkte boyanmış ve yeşil minik otlar ile zenginleştirilmiştir.

Kompozisyonun sağ tarafında siyah renkte büyük bir çadır bulunmaktadır. Çadırın iç tarafında halı üzerinde oturan bir kadın figürü çocuğunu emzirmektedir. Figür bağdaş kurmuş, kırmızı, yeşil kaftanıyla, ayakta olan figür ise hemen arkasında sarı kaftanıyla tasvir edilmiştir. Halı yeşil renkte rumi ve negatif desenler ile bezenmiştir. Hemen önünde Leyla turuncu kaftanı ve lacivert cübbesi ile resmedilmiştir. Bir eliyle cübbesini tutan figürün diğer elinde kepçe bulunmaktadır. Beyaz işlemeli yazmasının altından ince siyah saçları gözükmektedir. Kulaklarında altın uzun küpeleri bulunan figürün yüzü ince tarama ve noktalama teknikleri kullanılarak zenginleştirilmiştir. (Resim 3.2.24)

Mecnun, Leylanın tam karşısında yere çömelmiş şekildedir. Elleri ile Leyla'ya porselen bir kâse uzatmaktadır. Elindeki porseleni Leyla'nın kepçesi kırmış, kopan parça ve içinden dökülen süt kompozisyonda gösterilmiştir. Hikâyede geçen "*kabının kırılmasına sevindiği*" detayını, minyatürde Mecnun'un yüzünde bulunan gülümseme ile görülebilir. (Resim 3.2.25)



Resim 3.2.25, TSMK H.1483, v.98a, detay.

¹¹⁷ TSMK H.1483, v.98, 99.

Mecnun'un arkasında 5 figür Leyla'nın kabilesinde dağıtılan yardım sırasındadır. 2 kadın ve 3 erkek figür, farklı renk ve kıyafetler ile tasvir edilmiştir. Ellerinde bakır ve porselen kaplar olduğu görülmektedir. En öndeki figür ile yaşlı figür diğer figürlerden farklı yönde, ters tarafa dönüktür.

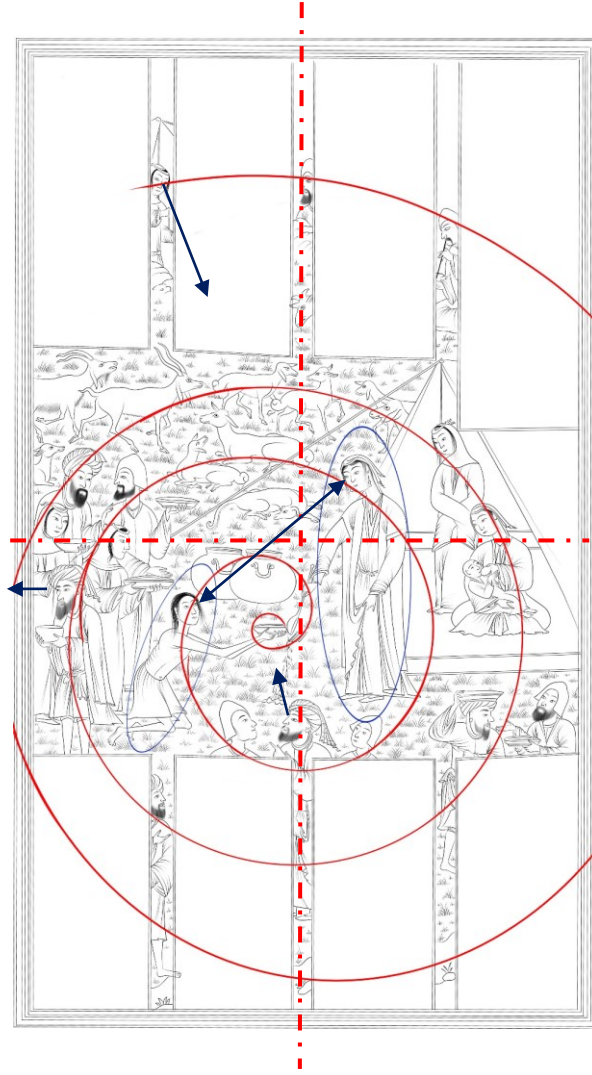
Bu topluluk üstüne kalan bölümde 2 adet kazan, köpek ve küçük baş hayvan topluluğu bulunmaktadır. Siyah, kahverengi renkte keçi ve oğlaklar alacalı boyanmış ve hareketli resmedilmiştir. Köpek yerde uzanır pozisyonundadır. Kazan gri renkte tasvir edilmiş ve altları ateşte kaynamaktan kararmıştır. (Resim 3.2.24)

Minyatürün alt bölümünde 6 figür kıta aralarında ve yazı arkasında kalacak şekilde resmedilmiştir. Birbirleri ile etkileşim halinde olan bu çeşitli yaş grubundaki figürler farklı renkte kıyafetler ve hareketlerle tasvir edilmiştir. Bu figürlerin altında ufak bir su birikintisi görülmektedir.



Resim 3.2.26, TSMK H.1483, v.98a, detay.

Minyatürde en durağan figür Leyla ve Mecnundur. Birbirlerine bakan ve kısıtlı hareketlilik ile tasvir edilmiştir. Orada hareket kırılan porselendedir. Bunun aksine diğer figürler kendi içlerinde iletişim halinde olan insan grupları şeklindedir. Baş hareketleri birbirine dönük, kimi figür elinde kâse tutarak resmedilmiştir. Bakış eksenleri birbirlerine yönelik olsa da kırılan kâsenin altındaki 4 figür bu hadiseyi seyretmektedir. Figürlerden biri diğer figürlere porseleni parmak ile işaret etmektedir. Bu işaret minyatürde esas işlenen konuya yönlendirme yapmaktadır. (Resim 3.2.26)



Çizim 3.2.18, TSMK H. 1483, v.98a.

Minyatürde ana karakterler sayfa ortasında tasarlanmıştır. Dikey ve yatay eksenler içerisinde esas odağın kırılan beyaz porselen olduğu görülen minyatür bu olay etrafında tasvir edilmiştir. Nakkaş merkeze hikâyede anlatılan hadiseyi yerleştirmiştir. Metin–minyatür ilişkisi açısından önemli olan bu hususu nakkaşlar benzer diğer hikayelerin tasarımında da kullanmıştır. (Çizim 3.2.18)

Kompozisyonda figürler porselenden başlayan helezon eksenleriyle yerleştirilmiştir. Merkeze en yakın figürler ana karakter olan Leyla ve Mecnundur. Tasvir edilen diğer figürler bu doğruyu takip ederek minyatürün geneline dağıtılmıştır. (Çizim 3.2.18)

Leyla daha yüksekte, Mecnun'a doğru eğilmiş, Mecnun ise başını hafifçe kaldırarak Leyla'ya doğru bakmaktadır. Bu özellik v.88b minyatüründe de

kullanılmıştır. Nakkaş, Leyla'yı Mecnun'dan daha iri ve uzun tasvir edilerek vurguyu Leyla'ya yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.18)

Yan figürler Leyla ve Mecnun'u esas alarak, yatay oval bir doğruyu takip ederek yerleştirilmiştir. Leyla ve Mecnun bu ekseninde değildir. Ana ve yan karakterlerin ayrı eksenlerde oluşu nakkaşların diğer minyatürlerde kullanmış olduğu kompozisyon kurallarını hatırlatmaktadır. Hayvanlar, figürlerde bulunan helezon eksenini takip etmektedir. Farklı boyut ve hareketlerde tasvir edilen hayvanlar minyatüre dinamik bir görüntü kazandırmaktadır. (Çizim 3.2.18)

Minyatürde merkezin dışında kalan yan figürlerin bakış eksenleri Leyla ve Mecnun bölümüdedir. Nakkaşlar, bu göz takibiyle seyircinin bakışını hadisenin geçtiği alana yönlendirmektedir. Minyatürde yardım sırası bölümünde bulunan yaşlı figür tüm figürlerin aksi yönünde cetvel dışına doğru yönelmiştir. Yemeğini alan figürün geri dönüş yolunda olduğu algısını kullanan nakkaş, orada bulunan hareketliliği desteklemektedir. (Çizim 3.2.18)

Fotografik bir tasvir olan minyatürde porselenin kırıldığı an resmedilmiştir. Figürler gibi bu porselen de hareketli tasarlanmıştır. Kırılan parça yere doğru süzülürken içerisinde bulunan süt veyahut yemek yere dökülmektedir. (Çizim 3.2.18)

Renk şeması, soğuk alt tonlu zemin üzerinde, canlı sıcak-soğuk renkler ile dengeli bir dağılım sergilemektedir. Minyatürde lacivert renk sadece Leyla ve Mecnun figüründe kullanılmıştır. Ana karakterlerde kullanılan bu güçlü renk, kurgudaki vurguyu desteklemektedir. (Resim 3.2.24)

Yan figürlerde sarı, turuncu, pembe ve yeşil renk diyagonal prensip ile minyatürün geneline sistematik bir düzende yerleştirilmiştir. Renklerin resmin geri kalanında karşılıklarının bulunması lekesel dengeyi kuvvetlendirerek homojen bir dağılım sağlamaktadır. Minyatürün en koyu rengi olan siyah renk sağ tarafa yaslanmış çadır kumaşında kullanılmıştır. Kütleli olarak büyük olan alan, tepeliğin arkasında gözükken çadırda, hayvan ve figürlerin konik başlıklarında minyatürün geneline yayılarak denge sağlamaktadır. (Resim 3.2.24)

Katalog No: 18

Sayfa Numarası: v.101b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leyla ve Mecnun



Resim 3.2.27, TSMK H.1483, v.101b.

Minyatürün Konusu:

Leyla'nın ölüm haberini alan Mecnun Allah'a yalvarır. Sevgilisinin yaşamadığı bir dünyada fazlalık olduğunu söyleyen Mecnun'u Rabbi duyar ve canını alır.¹¹⁸

Sayfanın üst bölümünde 4 kıtada 9 ve 11 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için 4 kıtada 4 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Yazmadaki son Leyla ve Mecnun minyatürü, Mecnun'un ölümünde etrafında toplanan yas meclisi ile tasvir edilmiştir. Dağ eteğinde gösterilen bu minyatür dış mekânda 12 kişi ile tasarlanmıştır.

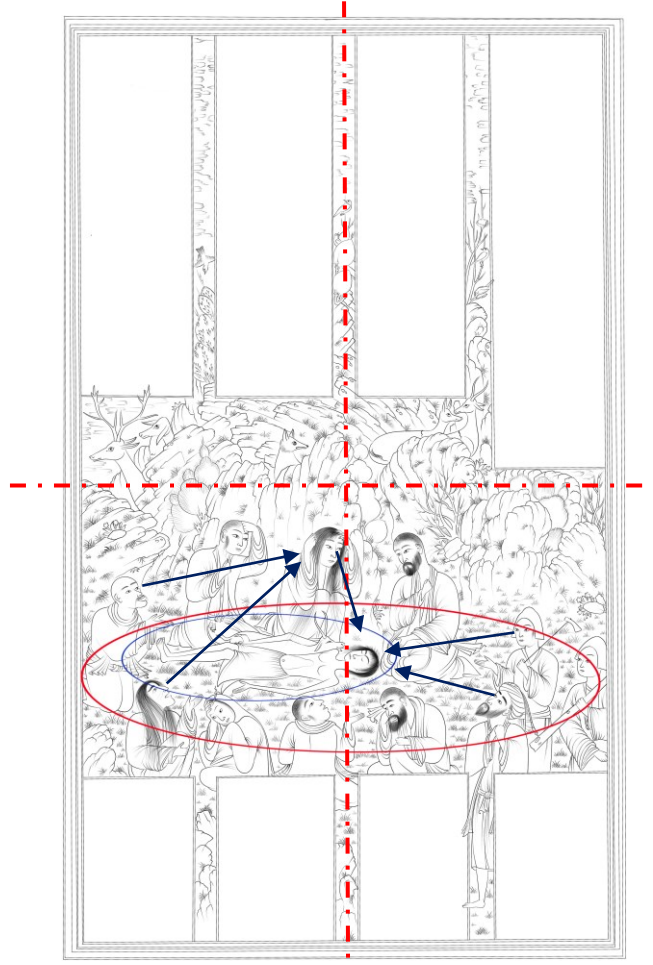
Gökyüzü lacivert renkte, kıta aralarını dolduracak şekilde boyanmış, beyaz taramalar ile minyatüre bulut kümeleri eklenmiştir. Dağ, 2 parçanın birbirine çapraz geçişi ile oluşturulmuş, zemin yeşil renkte boyanmıştır. Dağın tepe bölümü yeşile zıt pembe ve turuncu renkte taramalar ile zenginleştirilmiştir. Zemin minik ot, ağaç ve çeşitli ot kümeleri ve kuru dallar ile süslenmiştir. Dağın tepesinde yarım şekilde tasvir edilen hayvan grupları bulunmaktadır. Bu hayvanlar; köpek, geyik ve ceylan ve kuşlardır.

Minyatürün orta bölümünde Mecnun, yerde uzanır pozisyonda tasarlanmıştır. Figür mavi renkte şortu ve çelimsiz bedeni ile tasvir edilmiştir. Saçları siyah renkte taranmış, suretinde gözleri kapalıdır.

Etrafında 11 figür Mecnun'un çevresine daire şeklinde yerleştirilmiştir. Figürlerin çoğu oturur pozisyondadır. Yalnızca sağ taraftaki 3 figür ayakta tasvir edilmiştir. Figürler Mecnun'dan daha esmer, koyu ten rengi ile ifade edilmiştir. Yaşlı ve üzgün bu figürler, ağlarken ve ağıt yakarken resmedilmiştir. Figür giysileri koyu ve soluk renklerde seçilmiştir. Siyah, gri, kahverengi, mavi, mor renklerde kullanılan kaftanlar süslemesiz ve yalındır. (Resim 3.2.27)

Minyatürün sağ alt köşesinde bulunan ayaktaki figürlerin başlarında, konik tipi başlık ve sarık kullanılmıştır. Elllerinde sopa benzeri aletler vardır.

¹¹⁸ TSMK H.1483, v.101, 102.



Çizim 3.2.19, TSMK H. 1483, v.101b.

Minyatür; zemin ve gökyüzü olmak üzere 2 büyük parçadan oluşmaktadır. Bu alanlar çeşitli doğa öğeleri ile zenginleştirilmiştir. Minyatürde geçen hadise, sayfanın alt bölümünde kurgulanmıştır. Yatay ekseni alındığında sağ köşedeki kıta alanı bu doğru ile kesişmektedir. Nakkaşlar, minyatür için neredeyse 1/2 alan kullanmış olsa da yazı aralarında kompozisyona devam ederek alan derinliğini arttırmıştır. (Çizim 3.2.19)

Kompozisyonun merkezi yerde yatan Mecnun'dur. Hareketi itibari ile yatay bir doğruya tasarlanan figürün etrafına yas tutan meclis elips bir eksenle yerleştirilmiştir. Oturan figürler benzer ölçülerde yerleştirilerek minyatürdeki bütünlüğü oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.19)

Tasarımdaki tek yatay eksen Mecnun'dur. Minyatürde kıtalar, yan figürler ve doğa unsurları dikey eksenlerde yerleştirilirken nakkaşlar, ana karakteri yatay eksene alarak seyircinin algısını merkezde yatan figüre çekmektedir. (Çizim 3.2.19)

Yan figürler, oturur pozisyonda elleri hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir. Baş ve kol uzuvlarının hareketli oluşu minyatürde hareketli bir anın resmedildiği izlenimi vermektedir. Nakkaşlar bu minyatürü de fotografik prensibine sadık kalarak canlı ve dinamik oluşturmuştur. Sağ köşede cetvel arkasında kalan figürler alana derinlik ve perspektif katarak kalabalık görünümü desteklemektedir. (Çizim 3.2.19)

Minyatürde resmedilen figürler yaptıkları eylemler ile hikâyeyi desteklemektedir. Örneğin yas meclisinden bazı figürler ellerindeki mendil ile gözyaşlarını silmektedir. (Çizim 3.2.19)

Figürlerde yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya bakış eksenleri bulunmaktadır. Yas meclisi, merkezde bulunan Mecnun'a bakarken, seyirciyi kurgudaki ana karaktere yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.19)

Hayvanlar yatay ekseninde dağ aralarından gözükecek biçimde yerleştirilmiştir. Dikey doğrunun sağında kalan ceylanlar sağa, solunda kalanlar ise sol tarafa bakmaktadır. Ters bakış eksenlerine yerleştirilen hayvanlar hareketliliği desteklemektedir. (Çizim 3.2.19)

Nakkaş, tasvirde renk lekesini kompozisyonda olduğu gibi 2 ana parçaya ayırmıştır. Gökyüzünde kullanılan lacivert ve zeminde kullanılan yeşil renk çeşitli öğeler ile zenginleştirilmiş ve alanlar birbirlerine pekiştirilmiştir. Gökyüzünde kullanılan yoğun lacivert renk alan derinliği oluşturmaktadır. Zeminde kullanılan yeşil ile 2 soğuk renk kesişim yerlerinden zıt renkleri olan pembe ve turuncu kullanılmış, bu sayede alanlar birbirlerine zıt renkler ile yedirilmiştir. (Resim 3.2.27)

Mecnun'un giysisi diğer minyatürlere nazaran daha soluk bir lacivert ile renklendirilmiştir. Ten rengi yanında bulunan figürlere göre daha açık renkte olup, ceylanına sarılır şekilde tasvir edilmiştir. Gözleri üzüntüsünden kısılmış olsa da nakkaş, ceylanın hayatta olduğunu belirterek tasvir etmiştir. (Resim 3.2.27)

Yan figürlerin kıyafetleri soğuk renklerle resmedilmiştir. Yeşil, kahverengi, siyah, lacivert gibi renklerin soluk tonları ile boyanan kıyafetler süslemesiz ve

yalındır. Figürlerin ten renkleri de Mecnun'dan daha soluk ve koyu renktedir. Nakkaşlar figürleri ırksal bir farklılık ile vurgulamaktadır. Aynı zamanda figürler yaşlı, uzun saçlı, kel, sakallı gibi farklı tipler ve karakterlerde resmedilmiştir. (Resim 3.2.27)

Figür kıyafetlerinde kullanılan renkler diyagonal düzenle yerleştirilmiştir. Örneğin, kahverengi rengi 3 figürde bu prensip ile dağıtılmış, minyatürde renk dengesini oluşturmaktadır. Siyah ve gri renk içinde bu prensibi söylemek mümkündür. Lokal zemin renginin üzerine gelen bu renkler ustaca alana dağıtılmıştır. (Resim 3.2.27)

Diğer tasvirlerdeki büyük renkli çiçekler, akan nehirdeki canlılık yerini kuru ağaç dallarına, ot kümelerine bırakmıştır. Ölüm sahnesini gösteren nakkaşlar, detaylarda da bu konuyu işlemiştir. (Resim 3.2.27)

Katalog No: 19

Sayfa Numarası: v.109a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 279 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Silsiletü'z Zeheb İlk Defter



Resim 3.2.28, TSMK H.1483, v.109a.

Minyatürün Konusu:

Sürüden ayrılan bir kuzunun, av olmasına kıyamayan Hz. Musa (a.s) kuzuyu boynuna dolar. Gideceği yere gitmeye karar verir. “*Boynumda olan çabam, senden çok kendisi içindi*” ibaresi yer alan beyitlerde Hz. Musa kuzuyu kastetmektedir.¹¹⁹

Sayfanın üst bölümünde 4 kıtada 5 satırlık, alt bölümde ise 4 kıtada 3 ve 5 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Alt bölümde 2 satırlık başlık, lacivert renkte yazılmış ve çiçek motifleri ile süslenmiştir.

Hz. Musa'nın mesnevisi anlatılan bu minyatürde peygamber tek başına resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezinde Hz. Musa ve kuzu bulunmaktadır. Dağ eteğinde geçen hadise nakkaşlar tarafından dış mekân olarak resmedilmiştir.

Minyatürde gökyüzü sıvama altın olarak oldukça gösterişlidir. Dağ ise leylak renkte zemini, tepe kısımları turuncu, pembe ve yeşil renkte noktama tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Sağ bölümünde beyaz bir kaplan ağaç kümeleri ve bir nehir bulunmaktadır. Kaplan beyaz üzeri gri-siyah noktalar ile resmedilmiştir. Dağdan akmaya başlayan nehir, yeşillik alana doğru yayılmaktadır.

Sol tarafta görülen görkemli ağaç cetvel dışına çıkartılmıştır. Gövdesi kahverengi noktalama tekniği ile, yaprakları ise dilimli, birbiri üzerine ritmik bir düzende yerleştirilmiştir.

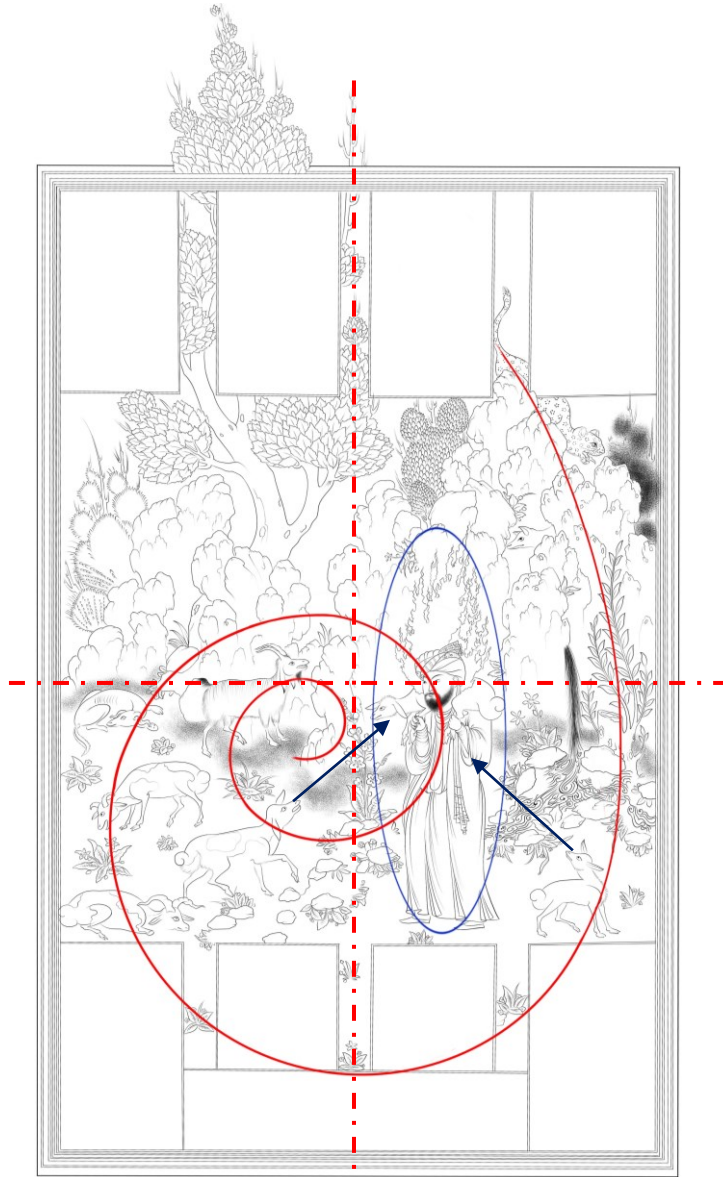
Minyatür, yeşil renk üzerine noktalama tekniğiyle işlenen çim alanla devam etmektedir. Bu alan üzerine, Hz. Musa'nın omzunda bir kuzu etrafta 5 küçük baş hayvan ve bir köpek tasvir edilmiştir. Yine bu alanda, sağ taraftaki dağ yamacından başlayan ve sol tarafa doğru akan nehir görülmektedir. Su gümüş renkte ve siyah renkte taramalar ile zenginleştirilmiştir. Çeşitli taş ve bitki öbekleri yerleştirilen zeminde sarı, kırmızı ve beyaz renkte çiçekler bulunmaktadır. (Resim 3.2.28)

Hz. Musa kahverengi bir cübbesi ve mavi renkte kaftanı ile başında halesi, yüzü açık biçimde tasvir edilmiştir. Sakalları siyah taranan peygamber, otlayan hayvanlara dönüktür. Sarığında ince altın, lacivert işlemeler bulunurken yüzü ince şekilde taranmıştır. Halesi sade altın ile boyanmış ve tahrirlenmiştir. Yaralanmış olan

¹¹⁹ TSMK H.1483, v.109, 110.

küçük kuzu gri renk ile boyanmış, ayaklarından Peygamberin boynuna asılıdır. Hz. Musa elleri ile kuzunun ayaklarını tutmaktadır.

Farklı cinslerdeki küçük baş hayvanlar minyatürün sağ ve sol tarafına yerleştirilmiştir. Hz. Musa'nın yanında kahverengi bir kuzu, karşısında ise keçi, oğlak gibi cinsleri belli olan hayvanlar gri, kahverengi, siyah gibi farklı renk ve desende tasvir edilmiştir. Köpek okre renginde yerde uzanır pozisyonundadır. (Resim 3.2.28)



Çizim 3.2.20, TSMK H. 1483, v.109a.

Minyatür, çeşitli doğa öğeleri barındıran oldukça zengin içeriklerle oluşturulmuş bir manzara tasviridir. Peygamber minyatürün sağ bölümüne dikey bir eksende yerleştirilmiştir. Sol bölümde kullanılan büyük ağaç bu dikey eksene yerleştirilerek sağ ve sol çaprazdaki ağırlık noktasını dengelemektedir. Hz. Musa ve 6 hayvan minyatürün sol bölümünde helezon eksenini takip ederek oluşturulmuştur. Bu eksene yuvarlak hareketler ile yerleştirilen figürler, minyatürdeki dikey hakimiyetini kırarak, kompozisyonu yumuşatmaktadır. (Çizim 3.2.20)

Hayvanlar çeşitli hareket ve eylemlerde tasvir edilmiştir. Örneğin yerden ot yemeğe çalışan kuzu, bacak ve kol hareketleri ile minyatüre hareketlilik kazandırmaktadır. Dikey ekseni alınan tasvirde sağ tarafta kalan Hz. Musa daha durağan resmedilirken, sol taraf minyatüre canlılık veren alandır. Sol alttaki bu kalabalık ve hareketli görüntü sağ üst bölümdeki kaplan hareketi ile dengelenmektedir. (Çizim 3.2.20)

Açık kompozisyon olarak hazırlanan minyatür alan derinliğini bu özelliğinden almaktadır. Cetvel dışında devam eden ağaç, mekânın devamını ve derinliğini vurgulamaktadır. Gökyüzünün altın renginde işlenmesi yine bu düşünceyi destekler niteliktedir. Seyircinin bakışını ön bölümdeki mekâna ve hikâyeye yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.20)

Bakış takibi incelendiğinde Hz. Musa'nın net bir alana bakmadığı görülmektedir. Bunun aksine sağ ve solunda bulunan kuzuların başları peygambere doğru kaldırılmış ve bakışları bu yönedir. Nakkaşlar, hayvanların bakışları ile kahramanı vurgulamaktadır. (Çizim 3.2.20)

Minyatürü genel anlamda 3 renge bölmek mümkündür. Yukarıdan aşağıya doğru altın, leylak ve yeşil renk ile oluşturulmuştur. Bu 3 baskın renk üzerine gelen kompozisyon alanları birbirlerine pekiştirmektedir. Örneğin, yerde olan yoğun yeşil kullanımı, dağ üzerindeki büyük ve küçük ağaçlarda görülmektedir. (Resim 3.2.28)

Tasvirdeki tek lacivert renk Hz. Musa'da kullanılmıştır. Nakkaşlar, peygamberi renk olgusu ile vurgulamaktadır. Kaftanının lacivert oluşu, cübbesindeki

kırmızı kahve ile zıt bir dengededir. İşlemesiz ve yalın halde işlenen kıyafeti, halesi ile zenginleştirilmiştir. (Resim 3.2.28)

Kaplan gökyüzü ve dağ kombinasyonunda fark edilebilir bir renkte tasvir edilmiştir. Sağ üst köşede kullanılan beyaz renk, sağ alt köşedeki siyah beyaz boyanmış küçük baş hayvan ile dengelenmektedir. (Resim 3.2.28)

Katalog No: 20

Sayfa Numarası: v.124b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 279 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Silsiletü'z Zeheb İlk Defter



Resim 3.2.29, TSMK H.1483, v.124b.

Minyatürün Konusu:

Nâhvi, Sufi ve Evam bir gün birbirleri ile sözcükler ve anlamları üzerine tartışırlar. Bu tartışmada önce Nâhvi ve Evam tartışırken, Sufi'nin sessizlik zikrinde olduğu belirtilir. Hikâyede bir köşede oturmuş, sessiz zikrinde konuya dahil olmadan oturan figür, en sonunda bu tartışmaya dayanamaz. Bir yere varamadıklarını anlayan karakterler, en sonunda her karakter için sözcüklerin tekamüllerinin farklı olabileceğini, hepsinin anlam ve muhakemelerinin farklı olduğu konusundaki fikirde karar kılarlar.¹²⁰

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 7 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 4 kıtada 1 ve 2 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Minyatür 7 figürlü dış mekân tasviridir. Gökyüzü mavi renkte boyanmış, sol köşede beyaz bir bulut gri renk ile taranmıştır. Tepelik sıvama altın üstü yeşil didaktik otlar ile zenginleştirilmiştir. Tepeliğin en üst bölümü kahverengi taranmış ve gökyüzü ile birleştirilmiştir.

En geniş tutulan alan yeşil renkte üstü noktalama tekniği ile zenginleştirilmiş zemindir. Gri gövdeli çınar ağacı minyatürün tam ortasına konumlanmıştır. Tüm figürler bu alanda tasarlanmıştır.

Zemine yerleştirilen figürler ferah bir şekilde oturtulmuştur. Ortada gördüğümüz 2 figür minyatürde geçen ana kahramanlardandır. Sol tarafta görülen figür elinde kitap ile tasvir edilmiştir. Bunda izleyiciye, hikâyede geçen Nâhvi olabileceği çağrışımında bulunmaktadır. Leylak renkte cübbesi ve yeşil renkte kaftanı ile kıyafeti gösterişsiz ve yalın halde tasvir edilmiştir. Figürün beyaz sarığının uçlarında altın şeritler vardır. Bir eli ile önünde bulunan kitabı işaret ederek karşısında bulunan figür ile tartışma havasında resmedilmiştir. (Resim 3.2.29)

Karşısında bulunan kişinin hikâyede geçen Evam olduğu düşünülmektedir. Lacivert cübbesi altın negatif çiçekler ile işlenmiş daha açık mavi renk kaftanı yalın haldedir. Onda bir elini karşısındaki figüre uzatmaktadır.

¹²⁰ TSMK H.1483, v.124, 125.

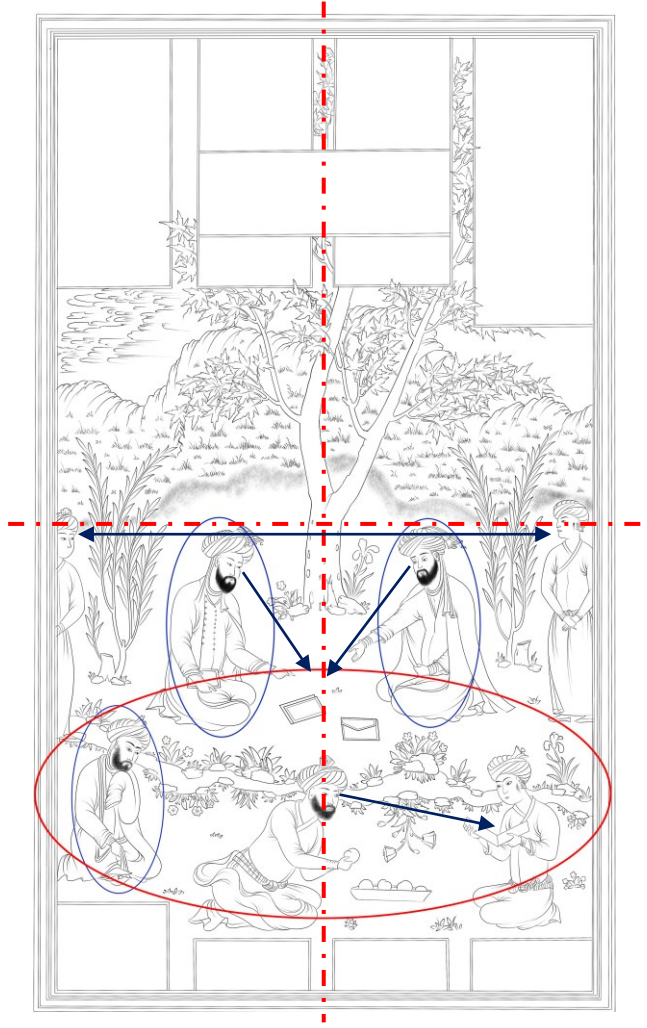
Hikâyede ismi geçen son figür ise Sufi'dir. Sayfanın sol alt bölümünde sessizlik yemini etmiş Sufi yalın halde resmedilmiştir. Sarıgi sade beyaz, kıyafeti kahverengi ve mavidir. Bir eli hafifçe öne eğdiği başının altında, diğer eli ise boynundaki beyaz atkısındadır. (Resim 3.2.29)

Diğer figürlerin ikisi ayakta, ikisi oturmaktadır. Oturan figürlerden biri önündeki kâsede bulunan meyveyi tutarken diğeri bir defter ya da kitap açmaktadır. Elinde meyve bulunan figür sarı kaftanı ile tasvir edilmiş, cübbesini çıkartmış belinden aşağıya sarkmaktadır. Rengi mavi işlenen figür hafifçe karşısında bulunan figüre doğru uzanmaktadır. Elindeki kitaba baktığı izlenimini vermektedir. Yeşil kaftanı ile tasvir edilen figür ise diğer figürlerden daha genç görünmektedir. Yüzü ve boyutu diğerlerinden daha ufak portresi incecik işlenmiş ve sakalsızdır. Elinde bulunan kitap sayfaları beyaz ve yazısızdır.

Ayakta olan 2 figür minyatürün sağ ve soluna cetvel arkasında kalacak şekilde karşılıklı tasvir edilmiştir. İkisi de turuncu rengin farklı tonları ile giydirilmiş, elleri önlerinden bağlanmıştır. Seyirciye hizmetkar olabilecekleri fikrini vermektedir.

Figürlerin olduğu alanda bir nehir bulunmaktadır. Gümüş renkte olan bu bölümün etrafı gri farklı boyutlarda taşlar, çeşitli ot ve bitki kümeleri ile zenginleştirilmiştir. Ters şekilde kırmızı bir gelincik, sarı ve turuncu renkte daha serbest tutulmuş çiçek tasvirleri bulunmaktadır.

Ortada bulunan Nahvi ve Evam'ın arkalarında aynı üslupta oluşturulmuş sarı-yeşil ağaç dalları bulunmaktadır. Gövdesi kesilmiş sadece kütüğü gözüken bu ağaçların gövdeleri turuncu ve kırmızı renkte boyanmıştır. (Resim 3.2.29)



Çizim 3.2.21, TSMK H. 1483, v.124b.

Minyatürde konu 1/2 yatay hat altındaki kısımda tasvir edilmiştir. Üst bölümde doğa öğelerine ağırlık verilirken hikâye alt bölümde tasarlanmıştır. Kompozisyon dikey olarak ikiye bölündüğünde simetrik bir düzen sergilemektedir. Ortada kompozisyonu ikiye bölen bir ağaç bulunmaktadır. Minyatürün sağ ve sol tarafı birbirine bakar pozisyonda figürlerden oluşmaktadır. Yine bu figürleri takip eden 2 ağaç dalı sağ ve sol bölümde ters açılarda yerleştirilmiştir. (Çizim 3.2.21)

Figür düzeni elips bir doğruyu takip etmektedir. Yuvarlak yumuşak bir hat ile kurulan figür yerleşimi, yazmanın geri kalan benzer tasvirlerinde de kullanılmıştır. (Çizim 3.2.21)

Nakkaş ana kahramanları elipsin üst doğrusuna yerleştirirken yan figürler açığı takip ederek yerleştirilmiştir. Dikey ekseninde bulunan çınar ağacının yaprakları kıta aralarında da devam ederek minyatürde devamlılık ilkesini oluşturmaktadır. Bu tasvire derinlik katarken manzaranın bütünlüğünü korumaktadır. (Çizim 3.2.21)

Ana karakterler birbirlerine yakın diğer figürlere oranla daha iri resmedilmiştir. Fakat minyatürde en ufak tasvir edilen figür Sufi'dir. (Çizim 3.2.21)

Tasvirdeki nehir, iletişimsel açıdan 2 alan olduğunu göstermektedir. Nehrin altı, üstü ile temas halinde değildir. Üst bölümdeki 2 figür birbirlerine dönük sohbet ederken, alttaki 3 figür farklı hareketlerde diyagonal yerleştirilmiştir. Sarı ve yeşil kaftanlı figürler birbirlerine dönük iletişime daha yakın gözükse de kompozisyonda sol bölümde kalan Sufi iletişimsel olarak karşılığı olmayan tek figürdür. (Çizim 3.2.21)

Minyatüre derinlik hissini veren yeşil zemin ve yarım işlenmiş ayakta bulunan 2 figürdür. Nakkaş kendi geleneğini bozmamış ve fotografik tasvirini bu mesnevide de uygulamıştır. Konu itibari ile tartışma işlenen minyatürde hareket; figür kolları ile sağlanmıştır. Çeşitli açı ve figür hareketleri ile minyatürdeki durağanlığı kırarak, dinamik bir etki vermiştir. (Çizim 3.2.21)

Minyatür lokal açıdan incelendiğinde 3 baskın renkten oluşmaktadır. Mavi, altın ve koyu yeşil olarak ayrılan tasvirde figürler ve doğa unsurları ile leke dengesi dağıtılmaktadır. (Resim 3.2.29)

Figürler genel anlamda zeminden daha açık ve canlı renklere giydirilmişken Sufi lekesel anlamda zemin rengine daha yakın bir tonda boyanmıştır. Bu özellik açısından da farklı işlenen Sufi gerek kompozisyon gerek renk açısından en farklı işlenen figürdür. (Resim 3.2.29)

Figür kıyafetlerindeki renkler çapraz ve karşılıklı olacak şekilde tasarıma homojen dağıtılmıştır. Renk dengesini oluşturan bu öge, sıcak-soğuk renklerin diyagonal dağılımı ile de desteklenmektedir. Örneğin sarı, turuncu, kırmızı figür kıyafetlerinde minyatüre diyagonal disiplinle yerleştirilerek ana karakterleri çevrelemektedir. (Resim 3.2.29)

Katalog No: 21

Sayfa Numarası: v.131b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 134 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Silsiletü'z Zeheb İlk Defter



Resim 3.2.30, TSMK H.1483, v.131b.

Minyatürün Konusu:

Bir rahip dağda inzivaya çekilir. Şehirden çıkmış olan bir yolcu dağdan geçerken rahibi görüp neden burayı seçtiğini sorar. Eğitimli bir av köpeğinin bu dağda saklanmış olan kaplanı yaraladığı hikâyeyi anlatır. Av köpeğini eğitimli insanlara benzeten rahip, kendini ile dağa saklanmış olan kaplana benzetir. İnsanların yaptıkları kötülükleri kaplanın çektiği çileye benzeten rahip, kaplanın haklılığından bahseder.¹²¹

Sayfanın üst bölümünde 4 kıtada 5 ve 6 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 4 kıtada 3 ve 4 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Minyatür, dağın içi ve dışı gözükecek biçimde 2 figürlü, kaplan, ceylan ve ağaçlar kullanılarak oluşturulmuş dış mekân tasviridir.

Gökyüzü sıvama altın üzerinde beyaz–gri renkte bulutlar ile oluşturulmuştur. Bulutlar helezonik hareketlerle tasarlanmış noktalama tekniği ile zenginleştirilmiştir. Dağın arka bölümü leylak renkteki zemin, ritmik otlar, 2 ceylan ve kuru bir ağaç ile resmedilmiştir.

Dağ heybetli ve nispeten soluk renklerde, bölge bölge altın ve okre kullanılmış leylak renktedir. Dağın mağara bölümü siyah renkte tarama tekniği ile tasvir edilmiş bazı yerlerinde ışık yansımaları bulunmaktadır. Dağın etrafı 6 adet yeşil renkte ağaç ile çevrilmiştir. 4 geyik dağın arasından gözükecek şekilde açık turuncu- okre renkte boyanmıştır.

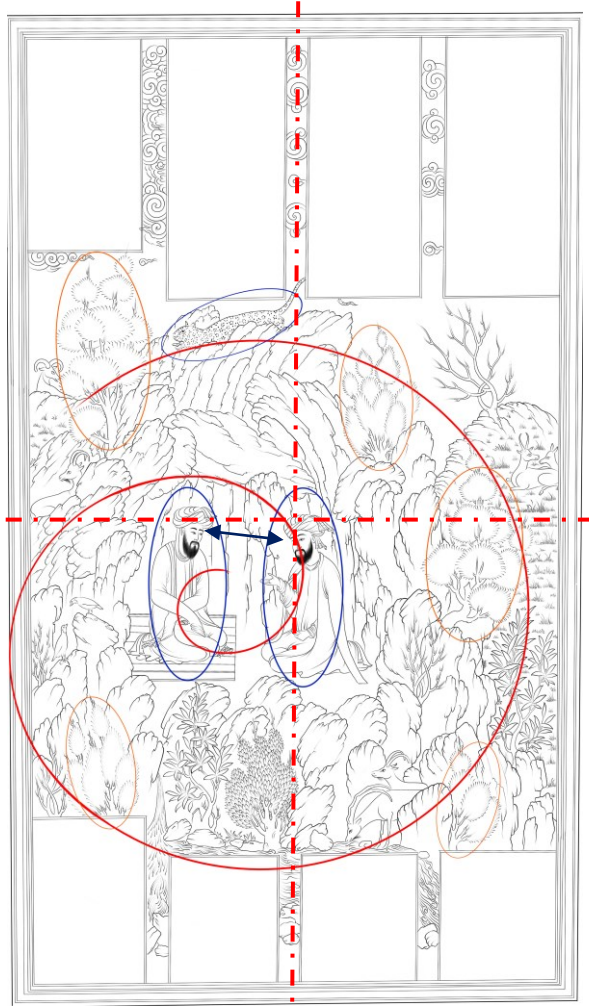
Hikâyede adı geçen kaplan dağın en tepesinde konumlandırılmıştır. Beyaz, sarı renkte boyanmış üstündeki desenleri gri siyah renkte noktalar ile oluşturulmuştur. Kafası, gövdesi ve kuyruğu gözüürken bacakları dağın arkasında kalacak şekilde yerleştirilmiştir. (Resim 3.2.30)

Dağın içerisindeki koyu alanda 2 figür sohbet havasında oturmaktadır. Rahip, minyatürün sol bölümünde sarı hasır bir altlık üzerinde, yeşil cübbesi ve kahverengi kaftanı ile resmedilmiştir. Beyaz sarığı ile kıyafetleri işlemeden uzak ve sadedir. Yüzü beyaz, gri sakal ve kaşları ile yaşlı tasvir edilmiştir. Kolları iki yana kıvrılmış,

¹²¹ TSMK H.1483, v. 131, 132, 133.

elleri cübbesinin içerisinde. Karşısında bulunan figür ise lacivert cübbesi, yeşil kaftanı ile giydirilmiştir. Ziyaretçinin kıyafetleri de süslemesiz ve sade bırakılmıştır. Yüzü gri beyaz sakalları olması rağmen rahipten genç görünmektedir. (Resim 3.2.30)

Dağın en alt bölümünde nehir, dağın arasından akar biçimde tasvir edilmiştir. Kıta arkasında kalan nehir su birikintisi oluşturmaktadır. Antrasit renkte gözükən su, siyah tahrir ile taranmıştır. Suyun kenarında su içen geyikler ile ağaç ve taşlar bulunmaktadır.



Çizim 3.2.22, TSMK H. 1483, v.131b.

Metin–minyatür ilişkisi açısından incelendiğinde dağa çekilen rahip ve onu ziyarete gelen figür açıkça merkeze yerleştirilmiştir. Sayfa yatay bir eksen ile bölündüğünde figürlerin bu eksene yerleştirildiği görülmektedir. 2 figür ve kaplan

minyatürün ana karakterleridir. Nakkaş bu 3 figürü diyagonal ekseninde minyatüre konumlandırmıştır. (Çizim 3.2.22)

Minyatürde kütleli olarak bakıldığında minyatürün büyük bölümünü cetvelin soluna yaslanmış dağ oluşturmaktadır. Kompozisyon helezonik yerleştirilmiş dağın ve doğa unsurların içerisinde dikey eksenlerde 2 figür bulunmaktadır. Dağın bu yuvarlak görüntüsünü çevresine yerleştirilen ağaçlar destelemektedir. (Çizim 3.2.22)

Figürler genel anlamda durağan yerleştirilmiş olsalar da misafirin bir elinin rahibe doğru uzanması minyatürün hareketlenmesi için önemli unsurlardan biridir. Zengin doğa manzarası ile oluşturulan tasvirde ceylan, kaplan ve ağaçların hareketli görüntüleri minyatürün durağanlığını kıran diğer unsurdur.

Nakkaşlar bu minyatüründe de fotografik tasvir özelliğini korumuştur. Figürler birbirlerine dönük oturtulmuş, bakış eksenleri ve kol hareketleri ile sohbet içinde oldukları görülmektedir. Nakkaşlar bu eylemlerle minyatürdeki hareket algısını hissettirmektedir. Cetvel ile sınırlanan dağ bölümlerini seyirci hayal gücü ile tamamlamaktadır. Kıta aralarında devam eden doğa unsurları ile alan derinliğini oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.22)

Dağ üst ve alt bölümü olan çoklu kayalık kümeler ile oluşturulmuştur. Bu kompozisyon düzeni renk şemasıyla desteklenerek üst ve alt bölümü kontrast renkler ile boyanmıştır. Dağın arkasında kalan bölüm, gökyüzü ve bulutlar aynı ton skalasından renkler ile tasvir edilmiştir. Nakkaşlar ana karakterleri vurgulamak amacıyla benzer ton gruplarında lokal zengin bir zemin hazırlamıştır. (Resim 3.2.30)

Zeminin yakın renkler ile tasviri, mağaranın içerisine bakıldıkça koyulaşmaktadır. Ana karakterlerin bulunduğu bu alanın koyu renkte tasviri seyirciyi bu alana bakmaya yönlendirmektedir. Alan derinliğini tek noktada toplayan nakkaş, figürleri daha canlı renkler ile tasvir ederek bu algıyı pekiştirmektedir. Mağaranın içinde bulunan koyu alan, ağaç ve su birikintisinde kullanılan renkler ile minyatürün geneline dengeli bir biçimde dağıtılmıştır. Su birikintisi minyatüre derinlik verirken, koyu renkte boyanan altı ağaç, dağı çevreleyerek tasvirin genelindeki lekesel dağılımı dengelemektedir. (Resim 3.2.30)

Figürler minyatürün genelinden farklı olarak canlı yeşil ve mavi ile oluşturulmuştur. Odak hakimiyeti renk baskınlığında da sürdürülmüştür. Rahip yeşil rengin canlı bir tonuyla, misafiri ise lacivert renk ile vurgulanmıştır. (Resim 3.2.30)

Nakkaşlar, rahip ve misafiri birbirinden ayırmak için rahibi altında hasır altlık ile tasvir etmiştir. Minyatürde mertebe gösterimi hasır altlık ile vurgulanmıştır. Okre renkteki hasır altlık gösterişten uzak, yalın bir şekilde resmedilmiştir. Rahibin statüsüne vurgu yapan nakkaşlar, mütevazi tasviri ile ana karakterin bu yönünü vurgulamaktadır. (Resim 3.2.30)

Katalog No: 22

Sayfa Numarası: v.168b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 234 x 134 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Silsiletü'z Zeheb İkinci Defter



Resim 3.2.31, TSMK H.1483, v.168b.

Minyatürün Konusu:

Tüccar bir cariye uğruna tüm mal varlığını kaybeder. Zunnûn el Mısri'nin kapısına 4 köle ile giden tüccar ona ne yapması gerektiğini sorar. Hepsi kapının önünde sırayı girip, mum ve altın dolu keseleri ile beklemektedir.¹²²

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 6 ve 7 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için 4 kıtada 4 ve 5 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Minyatürü 2 ana ve 4 yan figür ile avlu içinde tasarlanan dış mekân tasviridir. Hikâyede konusu geçen alimin evi cetvelin sol tarafına yaslanmış. Dikdörtgen prizma olarak tasarlanan yapının sağ tarafında çitlerle çevrili avlu görülmektedir. Çitin arka bölümü yeşil bir alan ve tepelik olarak devam etmektedir.

Mimari yapının ön ve yan tarafını aynı renk ve desenlerde işlenmiş, yeşil ve turuncu renkte mekik desenler ile süslenmiştir. Yan cephesinde beyaz zemin üzeri kahverengi geometrik süslemeler bulunan bir pencere vardır. Binanın ön cephesinde kapı bulunmaktadır. Kapı bölümü beyaz renkte, kahverengi çerçevesi ve lacivert, altın ile tezhiplenmiş taç kısmı bulunmaktadır.

Ana karakterin bastığı bölüm geometrik çini deseni ile oluşturulmuştur. Bordür ile bölünen alt kısım gri renklerde tuğla ve rumi motifleri ile tasvir edilmiştir. Binanın üst bölümü tasvirde gözükmemekte, mavi renklerde geometrik desenler ve yeşil, turuncu zencirekleri ile bezenmektedir.

Mimarinin geri kalanı avlu biçiminde tasvir edilmiştir. Açık renkte boyanmış avlu tuğla deseni ile süslenmiştir. Tuğlalar bordo renkte yanlık ve ahşap rengi çitler ile çevrilmiştir. Mimarinin alt bölümünde su birikintisi karolar ile çevrilmiştir. Gümüş rengi ile boyandığı söylenebilecek bu yapay süs havuzu zamanla oksitlenerek daha koyu bir renk halini almıştır.

Ahşap çitin arkası yeşil çimenlik alan olarak tasarlanmıştır. Bu alanda 2 çam ağacı yine benzer renklerde boyanmıştır. Zeminde daha açık yeşil yaprak ve çiçekler

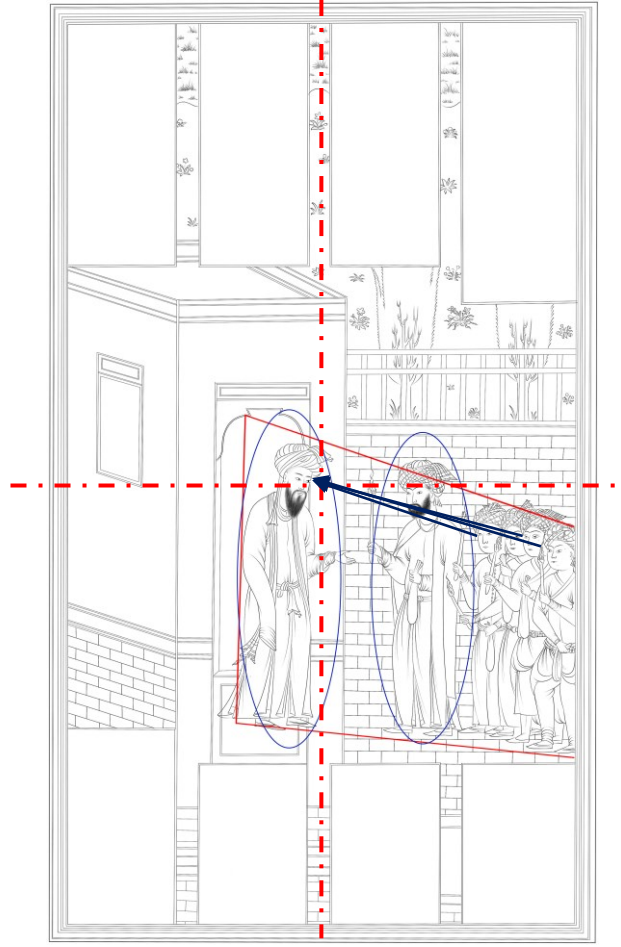
¹²² TSMK H.1483, v.168, 169.

serpiştirilmiş, doğa tasviri zenginleştirilmiştir. Minyatürün en üst bölümü tepelik olarak bitirilmiştir. Leylak renkte boyanan zemin ritmik otlar ile süslenmiştir.

Figürler binanın önünde tasvir edilmiştir. Kapı önünde bulunan figür, Zunnûn el Mısri'dir. Mavi ve kahverengi cübbesi ile resmedilmiştir. Portresi özenli, sakalları beyaz ve uzundur. Sarığı açık sarı renkte boyanmış turuncu renk ile tahrirlenmiştir. Figürün sarığının üstündeki başlık açık mavi renktedir. Bir elini karşısında bulunan figürlere kaldırmaktadır. (Resim 3.2.31)

Karşısında bulunan figürlerden ilki dolandırıldığını söyleyen tüccardır. Lacivert cübbesi ve sarı renkte kaftanı ile tasvir edilen figürün bir elinde mum bir elinde para kesesi olacak şekilde yüzü Zunnûn el Mısri'ye dönük yapılmıştır. Sarığı beyaz, turuncu lacivert çizgiler ile süslenmiştir. Portresi temiz ve özenlidir. Siyah sakalları daha kısa taramalar ile oluşturulmuştur. Yanakları hafif kırmızı bir renk ile noktalanmıştır. (Resim 3.2.31)

Tüccarın arkasında oldukça kısa boylu 4 köle bulunmaktadır. Hikâyede de geçen bu köleler diğer figürlerden daha koyu renkte ve ardışık resmedilmiştir. 4 figürde sakalsız ve gençtir. Figür kıyafetleri soldan sağa doğru, turuncu, açık yeşil, mürdüm ve açık turuncu renkler ile sarıkları ise beyaz, turuncu ve mavi boyanmıştır. Mumlar sarı ve beyaz renkte yanar bir biçimde tasvir edilmiştir. Ateş altın ile boyanmış siyah tahrirlenmiştir. Keseler renkli ve farklı boyutlardadır.



Çizim 3.2.23, TSMK H. 1483, v.168b.

Kapalı kompozisyon olarak avlu içerisinde tasarlanan minyatür dikey bir eksenle bölündüğünde sol tarafta Zunnûn el Mısıri, sağ tarafta dolandırılan tüccar ve köleleri bulunmaktadır. Figür tasarımı, en sağ taraftaki köleden başlayan, Zunnûn el Mısıri'ye kadar uzanan dikey bir doğru ile oluşturulmuştur. Bu doğru baş ve ayaklarından ana karaktere doğru genişleyen bir açıda yerleştirilmiştir. (Çizim 3.2.23)

Tüccar ve kölelerin bakış ekseni karşılarında bulunan Zunnûn el Mısıri'ye doğrudur. Seyirciyi bu yöne yönlendiren figürler, Zunnûn el Mısıri' den daha alçakta tasvir edilmiştir. Tüccar, âlimden daha alçakta olsa da kölelere nazaran bakış eksenleri daha yakındır. (Çizim 3.2.23)

Zunnûn el Mısrî bir elini tüccara kaldırırken diğer figürler ellerinde mum ve kese taşımaktadır. Nakkaşlar, konuşma anını resmederken durağan figürlere kol hareketleri ile canlılık katarak bu durgunluğu kırmaktadır. Hareketliliğin yanında metinde geçen detaylar ile konuya hakimiyet ve tasvir zenginliğini desteklemektedir.

Mimari, figür kümeleri ve ağaçlar dikey eksenlerle oluşturulurken avlu, süs havuzu ve yukarıda bulunan manzara yatay doğrular ile oluşturulmuştur. Buda minyatürde kompozisyon dengesini oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.23)

Minyatürde bina sıcak-soğuk renkler ile tasvir edilirken, zemin kısmı ise soğuk bir renk olan yeşilin soluk bir tonu ile boyanmıştır. Figür kıyafetlerinde kullanılan canlı renklere zemin hazırlayan nakkaş, desenleri zengin bir üslupta çalıştığı görülmektedir. Mekiksel dokunan geometrik desenler duvar ve yer döşemelerinde kullanılırken bu düzen daha zengin tezhip desenleri ile zenginleştirilerek görsel kuvvetlendirilmiştir. (Resim 3.2.31)

Figürler daha canlı ve sıcak renklerle giydirilmiştir. Zunnûn el Mısrî mavi cübbesi ve kahverengi kaftanı ile boyanmış, boynundan sarı bir atkı geçirilmiştir. Ana kahraman beyaz arka plan ile vurgulanmıştır. Arka planın açık renk ve desensiz oluşu ana kahraman ile yarışmayan bir tutum içerisindedir. (Resim 3.2.31)

Tüccar da Zunnûn el Mısrî'ye benzeyen renklerde, lacivert cübbesi ve sarı kaftanı ile giydirilmiştir. Tüccarın renkleri daha canlı tonlardadır. Benzer renklerde giydirilmiş olmaları nakkaşın, seyircinin odağının sohbet eden kahramanlarda olmasını istediği düşüncesini pekiştirmektedir. (Resim 3.2.31)

4 köle, ardışık oluşturacak biçimde benzer boy ve fiziki yapılarla tasvir edilmiştir. Hemen hemen aynı hareket içinde olan figürler ana kahramanlardan daha koyu ten rengine sahiptir. Nakkaşlar dönemin ırksal ve sınıfsal farklılıklarını bu yöntem ile anlatıyor olabilir. Yüzleri sakalsız, genç ve tebessüm eder şekildedir.

Yan figürlerin kıyafetleri, sıcak-soğuk, soğuk-sıcak sıralamasında oluşturulmuştur. Figür sarıkları yine farklı renkte ve desende işlenmiştir. Hareket kabiliyetleri kısıtlı tasvir edilen bu figürleri nakkaş, hareketlilik ve canlılığı renk kullanımı ile sağlayarak vurgulamıştır. (Resim 3.2.31)

Ana ve yan karakterlerin ellerinde bulunan mum ve keseler kıyafetlerine zıtlık oluşturacak renklerde seçilmiş ve bu sayede tasvirde kaybolmalarının önüne geçilmiştir. (Resim 3.2.31)

Hikâyede karanlık vurgusu bulunmaktadır. Nakkaş karanlığı gökyüzü ile oluşturmamıştır. Koyu yeşil zemin bu karanlık algısını oluştururken minyatüre derinlik kazandırmaktadır. (Resim 3.2.31)

Katalog No: 23

Sayfa Numarası: v.171b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 133 x 64 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Silsiletü'z Zeheb İkinci Defter



Resim 3.2.32, TSMK H.1483, v.171b.

Minyatürün Konusu:

Bu sayfa Silsiletü'z Zeheb mesnevisi ikinci defterin bitiş sayfasıdır.

Bu sayfanın 3\4 bölümü yazıdan oluşmaktadır. Orta bölümlerde lacivert renkte yazılmış başlık beyitleri, altın ve renk ile serbest çiçek motifleri kullanılarak süslenmiştir. 2 başlık bölümünün sağ ve solunda koltuk tezhipleri görülmektedir. Üst başlıkta bulunan koltuklar karedir. Siyah ve mavi zemin üzerine yeşil ve turuncu renkte birbirine geçme desen ile oluşturulmuştur. Diğer başlık yanında bulunan koltuk tezhipleri dikdörtgen form içerisine 1\4 rumi kompozisyonu ile oluşturulmuştur.

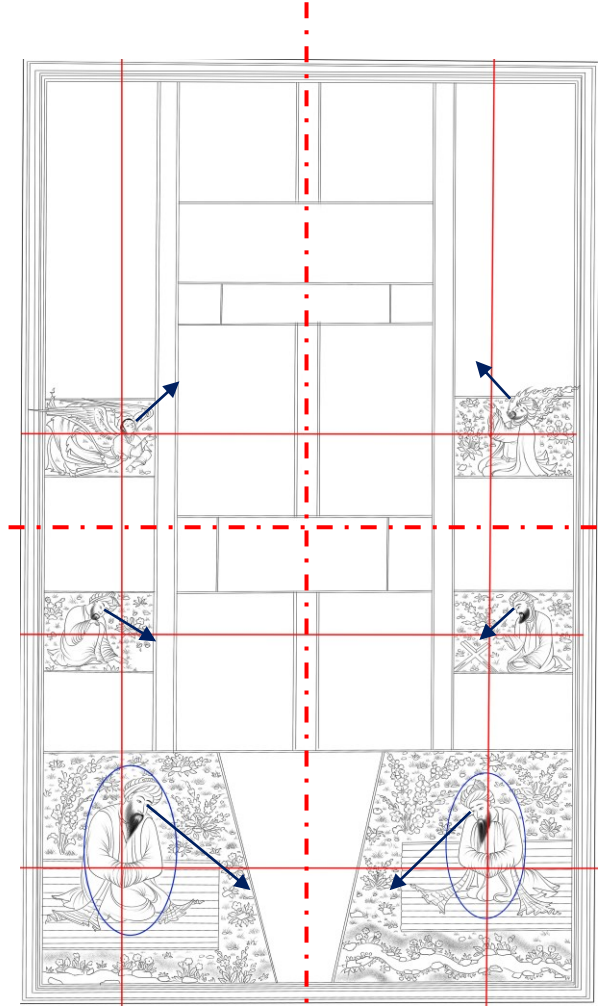
4 sütunluk satır aralarına 4 ufak dikdörtgen minyatür yapılmıştır. Sol üst bölümde sureti gözüken 1 melek, altında oturan 1 figür; sağ üst bölümde başında halesi bulunan peygamber ve rahlesi ile oturan başka bir figür 21 x 29 mm alanlarda resmedilmiştir.

Sayfanın en alt bölümü, minyatür için kullanılan en büyük alandır. Üçgen yazı alanının sağ ve sol bölümüne yerleştirilen 2 figür dış mekânda, hasır bir altlığa oturur pozisyonda, elleri bağlanmış şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerin zemin rengi leylak renkte, ince otlar ile kaplanmış yer yer çiçek ve bitkiler ile zenginleştirilmiştir.

Sağ bölümde oturan figür, eflatun cübbesinin içinde dizleri kıyafetinin altında kalacak şekilde oturmaktadır. Mor renkte atkısı boynunun 2 ucundan sarkmaktadır. Elleri kaftanının içerisinde kalan figürün sarığı beyaz renktedir. Ten rengi diğer figürlere nazaran daha açık renkte olup, beyaz sakalları ve kaşları ince ince taranmıştır. (Resim 3.2.32)

Sol tarafta kalan figür ise; yeşil, kahverengi kıyafeti, süslemesiz ve sadedir. Boynunda lacivert renkte bir atkı bulunmaktadır. Bu figürün dizleri yerde, kolları diğer figür gibi bağlanmış ve elleri gözükmemektedir. Uzun, ince beyaz sakalları ve sarı sarığı ile tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.32)

Minyatürün en alt bölümünde üçgen cetvelin böldüğü bir nehir vardır. Bu nehir hafif kıvrımlı gümüş renkte ve bütün olarak boyanmıştır. Nehrin kenarları ot ve taşlar ile zenginleştirilmiş, yeşil renk ile çevrelenmiştir.



Çizim 3.2.24, TSMK H. 1483, v.171b.

Koltuk alanlarına figürler yukarıdan aşağıya doğru paralel bir doğru ile yerleştirilmiştir. Figürler en altta bulunan tekli figürler ile kesişmektedir. Küçük figürlerdeki bakış yönleri simetriktir. En üstteki peygamber ve melek eylemleri ile dua eder şekilde tasvir edilmiş, bakış eksenleri ise yukarı doğrudur. (Çizim 3.2.24)

Kompozisyon simetrik bir düzende tasarlanmıştır. Tasarım dikey olarak ikiye bölündüğünde üçgen yazı alanının sağ ve sol bölümü eşittir. Figürler sayfaya ters açılarda birbirlerine dönük tasvir edilmiştir. Tasvirde egemenlik ve vurgu herhangi bir figüre ait değildir. Simetrik oluşturulan kompozisyonda sağ ve soldaki figürler birbirlerine benzer pozisyonda ve tiptedir. (Çizim 3.2.24)

Figürlerin oturdukları altlıkların ölçü, renk ve desenleri eşittir. 2 ayrı alan olmalarına rağmen bu dikdörtgen örtülerle karşılıklı oturdukları izlenimini verirken minyatürde bütünlük sağlamaktadır. (Çizim 3.2.24)

Nakkaş, bütünlüğü zemin oluşumunda da göstermektedir. Zemin, leylak renkte ritmik otlar ile zenginleştirilmiştir. Büyük yapraklı çiçekler; tasarım, renk ve doku olguları ile iki parçada da benzer tasvir edilmiştir. Altta görülen nehir ve çevresindeki yeşil alan iki paftada da devam ederek bütünlüğü sağlarken, tamamlama ilkesini pekiştirmektedir. (Resim 3.2.32)

Zeminde tepelik ve gökyüzünün bulunmaması, minyatürdeki derinlik algısını oluşturmaktadır. Seyirciye cetvel atında devam eden bir zemin olduğu izlenimini vermektedir. Minyatürde figürler haricinde başka bir canlı bulunmamaktadır. Tasvirdeki canlılığın, altta bulunan nehir ve çiçeklerin zenginliği ile sağlandığı düşünülmektedir. (Resim 3.2.32)

Simetrik figürlerin, kaftan, cübbe, boyun atkıları süslemesiz ve yalın tasvir edilmiştir. Sol taraftaki figür daha iridir ve diğer figüre nazaran canlı renkler ile boyanmıştır. Sağ taraftaki figür daha yaşlıdır. Sayfada bulunan diğer figürlere göre oldukça beyaz tasvir edilen figür, yaşlılığı nedeni ile küçülmüş hissi vermektedir.

Koltuk minyatürlerindeki figürler, alttaki geleneği korumuş, yeşil renk zemin üzerine yerleştirilmiştir. Bütünlük ilkesi bu 4 figür için oluşturulmuştur. Figürler ufak dikdörtgen alanlara oturacak pozisyonlarda resmedilmiştir. Figür kıyafetleri sıcak-soğuk dengesi ile oluşturulmuştur. (Resim 3.2.32)

Katalog No: 24

Sayfa Numarası: v.175b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Silsiletü'z Zeheb Üçüncü Defter



Resim 3.2.33, TSMK H.1483, v.175b.

Minyatürün Konusu:

Ava çıkmak üzere olan Sultan Sencer'in yoluna yaşlı bir kadın çıkar. Kadın, padişahın askerinin kötü muamelesinden şikâyet eder. Bunun üzerine; Selçuklu Hükümdarı, yaptığı fetihlerin karşısında yaşlı kadının şikayetini gülünç bulur. Yaşlı kadın, Sultan'a "*Askerlerinize sözünüz geçmiyorsa bölgeleri fethetmenin ne faydası var?*" diye sorar.¹²³

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 10 ve 11 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 1 satır talik yazı bulunmaktadır.

Minyatür, 2 ana karakter ve 7 yan karakter ile tepelik bir alanda tasarlanan dış mekân tasviridir. Sayfanın 1\2's'i yazı alanı, 1\2'si minyatür olacak şekilde tasarlanmış kıta araları yarısına kadar gökyüzü ile devam ettirilerek tamamlanmıştır.

Gökyüzü sıvama altın ile boyanmış bulutsuz ve yalındır. Tepelik, yeşil renkte boyanmış, üst bölümü altın-okre taramalar ile gölgelendirilmiş, zemini minik otlar ile zenginleştirilmiştir. Tepeliğin arkasında 5 figür başı gözükmemektedir. Sağ tarafta 3, sol tarafta 2 figür hadiseyi seyretmektedir. Beyaz, turuncu, mavi ve mor renkte sarıkları altın ile bezenmiştir.

Sultan Sencer, sayfanın ortasında atı üzerinde tasvir edilmiştir. Başlığı altın ve mor renkte, üzerindeki işlemlerde iğne perdah kullanıldığı anlaşılmaktadır. Başlığın ucuna 2 tüy beyaz gri renkte taranmıştır. Sakalları gri ince taramalar ile oluşturulmuş ve yer yer beyazlıklar görülmektedir. Altın yaka ve kol detaylı lacivert cübbe ve turuncu kaftanla giydirilmiştir. Bir eliyle atının dizginini tutan sultan, yaşlı kadına dönüktür.

Sultanın atı, kızıl- kahverengi renkte, siyah yele ve kuyruğu bulunmaktadır. Sencer'in oturduğu eyer ve üzengi altındandır. Eyerin arkasında bulunan örtü sarı renktedir. Atın boynunda altın bir kanca ucunda beyaz tüy ve yuları mavi renkte tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.33)

Hükümdarın arkasında bulunan figür, siyah at üzerinde oturmuş sultana gölgelik tutan hizmetkarıdır. Sarı ve yeşil kıyafeti ile tasvir edilen figürün beline

¹²³ TSMK H.1483, v.175, 176.

turuncu renkte bir sadak konulmuştur. Atı siyah renkte, eyer ve üzenği bölümü sultandaki gibi altındandır. Altın külahı bulunan gölgelik; turuncu, lacivert ve okre renkte boyanmıştır. Üzeri altın serbest rumi ve çiçek motifleri ile bezenmiştir.

Diğer ana karakter olan yaşlı kadın, tasvirin sağ tarafında suratı sultana dönük, leylak renkte cübbesi ve pembe kaftanı ile kambur bir duruş sergilemektedir. Başındaki okre renkte örtüsü yere kadar uzanmaktadır. Bir elinde yeşil hasır sepet tutan figür, diğer elini sultana doğru uzatmaktadır. Kadının yüzü yaşlılığı sebebi ile kırışık tasvir edilirken örtüden görülen saçları beyazdır.

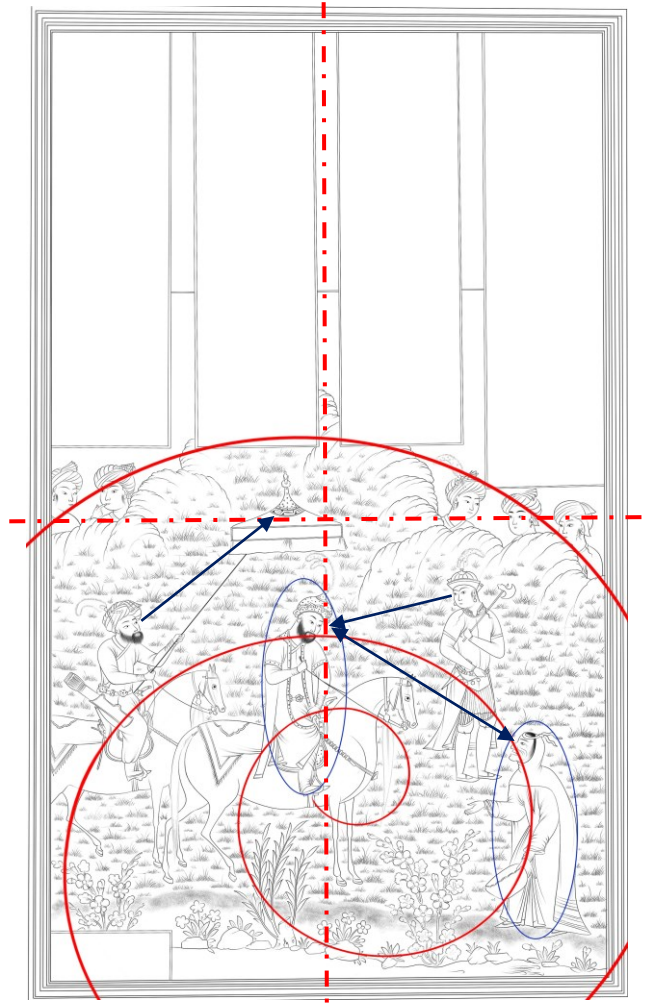
Arkalarındaki figür altın ve bordo renk başlığı, sarı kaftanı, çizgili içliği ve turuncu çorapları ile tasvir edilmiştir. 2 kulağında altın küpeler vardır. Yüzü sultana dönük olan figürün elinde, teber bulunmaktadır. Metin–minyatür ilişkisi incelendiğinde, Sencer’in yaşlı kadınla karşılaşmadan önce ava gittiği anlatılmaktadır. Yanında bulunan figürün elindeki teber, Farsça kaynaklarda balta anlamına gelmektedir. Ahşap ya da demir sapa geçirilmiş, bir tarafı keskin yekpare dökülmüş savaş aleti olan teber, bulunduğu dönemde gezgin dervişler, avda ve yolculukta yırtıcı hayvan ve düşmandan korunmak için kullanılırdı.¹²⁴ Av hadisesini destekleyen bu detayı nakkaş ustaca tasvir etmiştir. (Resim 3.2.34)



Resim 3.2.34, TSMK H.1483, v.175b detay.

Minyatürün altındaki nehir renkli taş ve çiçekler ile süslenmiştir. Nehrin sağ köşesinde su dalgaları görülmektedir. Pembe, sarı renkteki çiçeklerin zemini yeşil renk ile noktalanarak oluşturulmuştur. (Resim 3.2.33)

¹²⁴ Ali Duman, **Klasik Türk Şiirinde Savaş Aletleri, XV – XVI. Yüzyıl Divanlarına Göre**, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2022, s. 208.



Çizim 3.2.25, TSMK H. 1483, v.175b.

Minyatürün merkezinde ana kahraman olan Sultan Sencer bulunmaktadır. Dikey eksen üzerine yerleştirilen figür, at üzerinde diğer figürden daha yüksek bir noktada tasvir edilmiştir. Seyirci algısını merkeze yönlendiren bu yöntemde egemenlik hükümdardadır. (Çizim 3.2.25)

Tasvirde, figür düzeni helezon ekseni ile oluşturulmuştur. Merkezde Sultan Sencer ve atı bulunan daire; yaşlı kadın, baltalı figür ve gölgesi taşıyan hizmetkar ile genişlemektedir. Helezonun en geniş ekseninde tepeliğin arkasındaki seyirciler bulunmaktadır. (Çizim 3.2.25)

Tepeliğin üst bölümü, figür ekseninde bulunan helezona paralel tasarlanmıştır. Aynı yay doğruyu takip eden tepelik ve figür ekseni, yazı arkasında devam ederek minyatürdeki derinliği oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.25)

Bakış eksenleri incelendiğinde Sultan Sencer ve yaşlı kadın birbirlerine bakmaktadır. Nakkaşlar, aralarında mesafe bulunmalarına rağmen konuşma eylemini bakış eksenleri ile pekiştirmektedir. Yaşlı kadının ağzının açık, ellerinin sultana yönelik duruşu diyalog algısını kuvvetlendirmektedir. (Çizim 3.2.25)

Sultanın arkasında tasvir edilen figür, elinde taşımakta olduğu gölgeliğe bakmaktadır. Gölgeğin hafif yamuk duruşu ve bakış eksenine figürün eşyayı dengede tutmaya çalıştığı algısını vermektedir. Seyirciye hareketli ve fotografik bir algı oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.25)

Sağ çaprazda bulunan baltalı figür, Sultana bakmaktadır. Ana karakteri vurgulayan bu bakış eksenine, arka figürlerde kullanılmamaktadır. Seyirci kümeleri kendi aralarında konuşma ve tartışma halindedir. Hareket algısını pekiştiren bu tasvir özelliği aynı zamanda kalabalık hissini oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.25)

Gökyüzü ve zemin yalın halde görülmektedir. Üzerine yerleştirilecek figürlere lokal bir zemin hazırlayan nakkaşlar, zemini soğuk alt tonlu bir renk ile boyamıştır. Figürler daha canlı renk tonlarında yerleştirilmiştir. Tasvirde ön arka alanlar oluşturan bu renk kullanımı derinlik olgusunu güçlendirmektedir. (Resim 3.2.33)

Hükümdar, turuncu ve lacivertin zıtlık uyumu ile vurgulanmıştır. Dikey eksenindeki figür renk vurgusu ile de seyirci bakışını alana toplamaktadır. Üstünde bulunan gölgelik renkleri hükümdarın renkleri ile örtüşmesi yine bu alana vurgu niteliğindedir. (Resim 3.2.33)

Yaşlı kadın, soluk renklerde süslemesiz ve yalın tasvir edilmiştir. Hükümdar kıyafeti ile olan bu farklılığı, dönemin statü farklılığını yansıtmaktadır. Nakkaşlar, figür kıyafetlerinin renklerinde diyagonal bir yerleşim uygulamıştır. Örneğin sarı renk merkezdeki atın eyer bölümünde ve 2 figürün üst giysilerinde üçgen bir düzende yerleştirilmiştir. Bu yerleşim ile nakkaşlar ortada bulunan ana karakteri vurgularken aynı zamanda minyatürdeki lekesel dengeyi sağlamaktadır. (Resim 3.2.33)

Katalog No: 25

Sayfa Numarası: v.189a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 134 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Salâmân ve Absâl



Resim 3.2.35, TSMK H.1483, v.189a.

Minyatürün Konusu:

Padişahın gönlüne bir çocuk sahip olma arzusu düşer. Bilge kişinin bu husustaki hikmet, nasihat ve de öğütlerini dinler.¹²⁵

Sayfanın alt ve üst bölümde 4 kıtada 4, 5 ve 6 satırlık talik yazı bulunmaktadır. 2 paragrafta da altın ile yazılmış başlık yeşil ve leylak renkte rumi kompozisyonu ile süslenmiştir.

Minyatür, mimari yapının içerisinde bulunan 2 ana karakter ve 10 yan karakter ile oluşturulmuş bir iç mekân tasviridir. Minyatürde, gökyüzü sıvama altın olarak boyanmıştır.

Mimari, ön ve yan olmak üzere 2 cepheden oluşmaktadır. Tezhiplenmiş taç altındaki üst duvarlar turuncu, mor renkte; alt duvarlar ise yeşil renkte geometrik desen ile oluşturulmuştur. 2 cephedeki duvar süslemeleri aynıdır.

Kubbealtı, siyah zemindeki renkli çiçekler mavi zencerek ile çevrilidir. Taç bölümünde rumi ve çiçek tasarımı altın ve lacivert renkte boyanmıştır. 2 mm yeşil çerçeve içerisindeki beyaz duvar, mavi renkte serbest doğa tasviri ile süslenmiştir.

İç duvarda, kırmızı çerçeve ile çevrili bir pencereden çam ağacı yarım şekilde görülmektedir. Tezhip, hükümdar arkasında da devam etmektedir. Mimarinin zemin döşemesinde siyah kenarlık içerisinde leylak renkte bir halı bulunmaktadır. Halı göbeğinde, hurde rumi kompozisyonu altın ve siyah renkte, negatif çiçek kompozisyonu ise lacivert ve kırmızı renkte tasvir edilmiştir.

Mimarinin yan cephesinde bir pencere ve kapı bulunmaktadır. Pencere kırmızı çerçeveli ahşap korkulukludur. Bir yaşlı ve çocuk başı birbirlerine bakmaktadır. Kapı tezhipli bir taç ile çevrili ahşap rengi ve dokusundadır. Öndeki figür, lacivert ve sarı renkte giydirilmiş, cetvel dışına dönük oturmaktadır.

Hükümdar köşeli görkemli bir tahtta oturmaktadır. Altın ve gümüşle cetvellenen bu tahtta, anahtarlı zencerek motifleri kullanılmıştır. İç bölümü yeşil renkte, tahtın alt bölümünde ise turuncu- kırmızı renkte kumaş tasvir edilmiştir. Bu kumaşlar negatif çiçek motifler ile süslenmiştir. Sultanın kıyafeti de tahtı kadar

¹²⁵ TSMK H.1483, v.190.

ihlişamlıdır. Siyah cübbesinin yaka ve kenar kısımları altın şeritler ve içinde de yine altın süslemeler mevcuttur. İçinde turuncu renkte kaftanı ve altın tokalı kemeri görölmektedir. Sultanın kafasındaki başlığın gövdesi mor renkte taç kısmı ise altındandır. Yüzü, siyah renkte kısa sakallı tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.35)

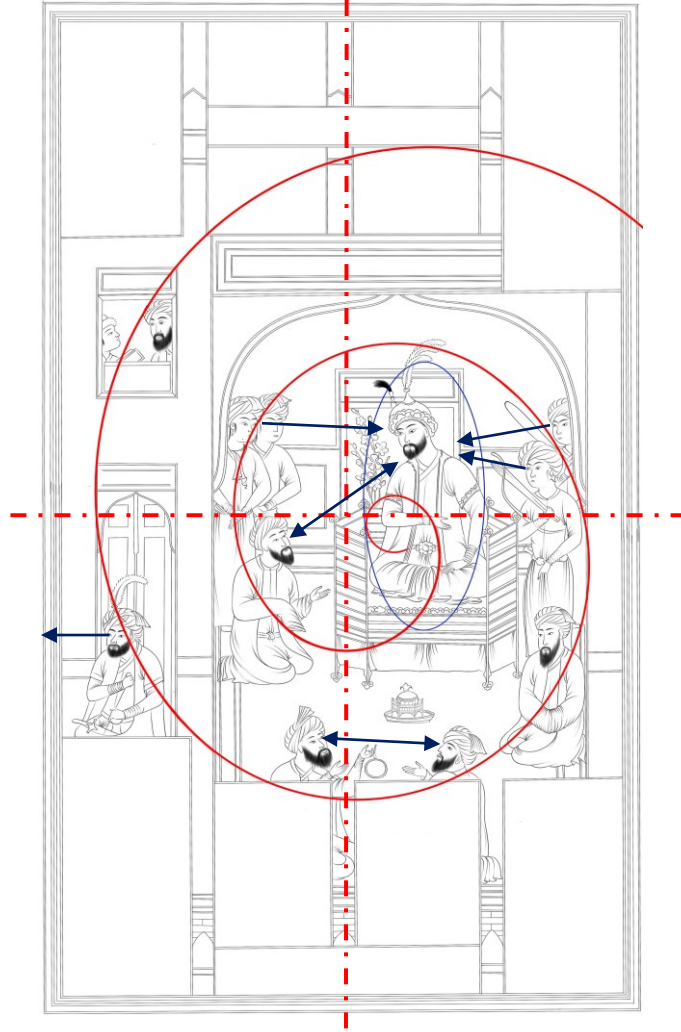
Yeşil, pembe kıyafeti beyaz sarık ve sakallara sahip figür bilge kişidir. Bir eli hükümdara doğru açık diğeri eli kaftanından gizlenmiş oturur pozisyonda resmedilmiştir. Kaşları ve sakalları beyaz taranmıştır.

Kubbe altında simetrik yerleştiren dört figür, hükümdarın hizmetkar ve korumalarıdır. Çeşitli renkte kaftanlar ile giydirilen figürlerin sarık tipleri aynıdır. Sağ tarafta bulunan figürlerin elinde ahşap gürz (topuz) vardır. Önlerinde lacivert cübbesi ile oturmuş bir figür daha bulunur. (Resim 3.2.35)



Resim 3.2.36, TSMK H.1483, v.189a detay.

Yazı kıtalarından yarım şekilde 2 figür görölmektedir. Bu figürler sarı ve yeşil kıyafettedir. Yeşil kaftanlı mor cübbeli figürün elinde ipi parmağına geçirilmiş altın yuvarlak bir alet bulunmaktadır. Çocuk sahibi olmak isteyen hükümdarı konu edinen minyatürde o dönemlerde yıldız tahmini için kullanılan usturlap olabileceği düşünölmektedir. (Resim 3.2.36)



Çizim 3.2.26, TSMK H. 1483, v.189a.

Minyatürün ağırlık merkezi düşünüldüğünde sağ tarafın daha yoğun yerleştirildiği görülmektedir. Nakkaşlar, figür yerleşimini kubbe altı bölümündeki hükümdar etrafına yerleştirerek odağı sağ tarafa yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.26)

Figür kompozisyonu, yapıya helezonik bir eksenle yerleştirilmiştir. Merkez noktası hükümdar olan eksen diğer ana kahraman olan bilge ve çevresindeki diğer figürler ile genişleyerek devam etmektedir. Nakkaşların, figür yerleşimini bu eksen ile genele homojen dağıttığı görülmektedir. (Çizim 3.2.26)

Kubbe altında hükümdarın sağ ve solunda bulunan dört yardımcı figür, yarım şekilde ardışık bir düzende yerleştirilerek mekânda derinlik algısı oluşturmaktadır. Aşağıda oturan figürlerin kıta arkasındaki yarım tasviri yine bu olguyu desteklemektedir. (Çizim 3.2.26)

Hükümdar ve bilgenin bakış eksenleri birbirine yöneliktir. Hükümdarın tahtta oluşu egemenlik ilkesini oluştururken statü simgesi olarakta kullanılmaktadır. Bilge başını hükümdara doğru kaldırmış ve bir elini ona yöneltmiştir. Nakkaşlar minyatürdeki hareketliliği, bakış eksenini ve uzuv hareketleri ile oluşturmaktadır.

Hükümdarın sağ ve solunda bulunan hizmetkarların bakış eksenleri ana karakteri vurgulamaktadır. Hükümdara dönük pozisyonda tasvir edilen figürler bakışları ile merkezde bulunan hükümdarı ve sohbeti seyrederek şekildedir. İzleyiciyi merkeze yönlendiren bakışlar egemenliği desteklemektedir. (Çizim 3.2.26)

Kapı önünde bulunan figür merkez noktasından ters bir alana yönlendirme yapmaktadır. Cetvel dışına doğru bakışı minyatürdeki hareketi desteklerken, seyirciye 2 farklı alan sunmaktadır. Mimaride yan cephe bulunuyor oluşu ters açı kullanımını pekiştiren bir düşüncedir. Nakkaşlar, figürdeki ters açı kullanımını ile minyatürdeki perspektifi oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.26)

Kıta arkasında kalan 2 figür alan derinliğini ve kalabalık olgusunu oluşturmaktadır. Bakış ve vücut yönlerinin birbirlerine dönük oluşu bağımsız gözükse de figür eksenindeki takip ile sohbette geçen hadisenin hükümdar ve bilgeyi ilgilendiren bir konu olduğu fikrini vermektedir. (Çizim 3.2.26)

Mimari genel anlamda soğuk- sıcak renk dengesi ile oldukça zengin süslemeler kullanılarak oluşturulmuştur. Mimari ve tahtta bulunan yoğun desen kullanımını figürlerdeki sade desenler ile dengelenmektedir. Aynı disiplin ile gökyüzü yalın renkte bırakılmış bu sayede seyircinin odağı ön plandaki hadisede kalırken aynı zamanda minyatürdeki derinliği oluşturmaktadır. (Resim 3.2.35)

Siyah renk, tasvirde kullanılan en koyu lekedir. Tasarımda hükümdarın merkezde konumlanması renk kullanımını açısından da desteklenmiştir. Kütlesel olarak büyük bir alanda kullanılan renk, seyircinin odağını bu figüre yönlendirmektedir. Hükümdarda kullanılan siyah rengin başka bir figürde kullanılmamış olması da yine egemenliği hükümdarda barındırmaktadır. Siyah renk mimarinin taç, kapı üstü ve halı zencireği gibi bölümlerine diyagonal yerleştirilerek tasvirdeki sertliği dağıtılmıştır. (Resim 3.2.35)

Minyatürdeki renk şablonu geniş olsa da figür kıyafetlerindeki renkler diyagonal dağılımı tasvirdeki lekesele dengeyi oluşturmaktadır. Kubbealtındaki hizmetkarların kıyafetleri sıcak renklerde seçilmiştir. Hükümdarın sağ ve solundaki bu renk dağılımı tahtın altında bulunan sıcak renkteki kumaş ile yine diyagonal bir düzen oluşturmaktadır. (Resim 3.2.35)

Katalog No: 26

Sayfa Numarası: v.192a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Salâmân ve Absâl



Resim 3.2.37, TSMK H.1483, v.192a.

Minyatürün Konusu:

Salâmân büyüyüp serpildiğinde yakışıklı ve çevik bir genç olur. Bu genç bir gün meydana çıkıp; şehzadelerden, köle ve özgürlerden oluşan akranları ile çevgân oynar ve hem koşuda hem oyunda akranlarını yener.¹²⁶

Sayfanın üst bölümünde 4 kıtada 7 ve 8 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için 4 kıtada 3, 4 ve 5 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Alt ve üst paragrafta altın ile yazılmış başlık, yeşil renkte rumi kompozisyonu ile süslenmiştir. Alt başlığın sağ ve solunda gümüş, turuncu ve siyah renkten oluşan rumi motifli koltuk bulunur.

Minyatür, çevgân oynayan Salâmân ve akranlarını içeren 22 figürlü dış mekân tasviridir.

Gökyüzü mavi renkte yalın tasvir edilmiştir. 2 farklı tepelik alan ile bölünen minyatürde arkadaki tepede 15 figürün kafası görülmektedir. Seyirciler, irili ufaklı şekilde, cetvel aralarına yerleştirilmiştir. Farklı renkte boyanmış sarık ve yüzleri gözüken figürler birbirlerine dönük veya oyunu seyreder şekildedir. Arka tepelik leylak renkte boyanmış, minik otlar ile zenginleştirilmiştir. Zemin altın rengine çok benzer bir okre renktir. Üst tarafta dağın bitişi zıt rengi yeşil ile tahrirlenmiş ve gölgelendirilmiştir.

Salâmân minyatürün ortasında at üzerindedir. Turuncu, mor renkte üst kıyafeti ve lacivert renkte pantolonu vardır. Çizmeleri sarı renkte, bir elinde oyun sopası diğer elinde atın dizginini tutmaktadır. Sarığı beyaz uçları altın çizgiler ile altın zincirine ise siyah bir tüy tutturulmuştur. Yüzü gençliğini yansıtabilecek biçimde tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.37)

Ana karakter gri renkte benekli bir ata binmektedir. At bacakları açık şekilde koşar pozisyonundadır. Eyeri üzengisi ve örtüsü altın ile boyanmıştır. İşlemeleri ile diğer figür ve atlardan daha ihtişamlı, büyük gözükmektedir. Yazmada gördüğümüz diğer atlar gibi gövdesi iri, bacakları ince, ayakları ise bacaklara orantılı olarak küçüktür.

¹²⁶ TSMK H.1483, v.191,192.

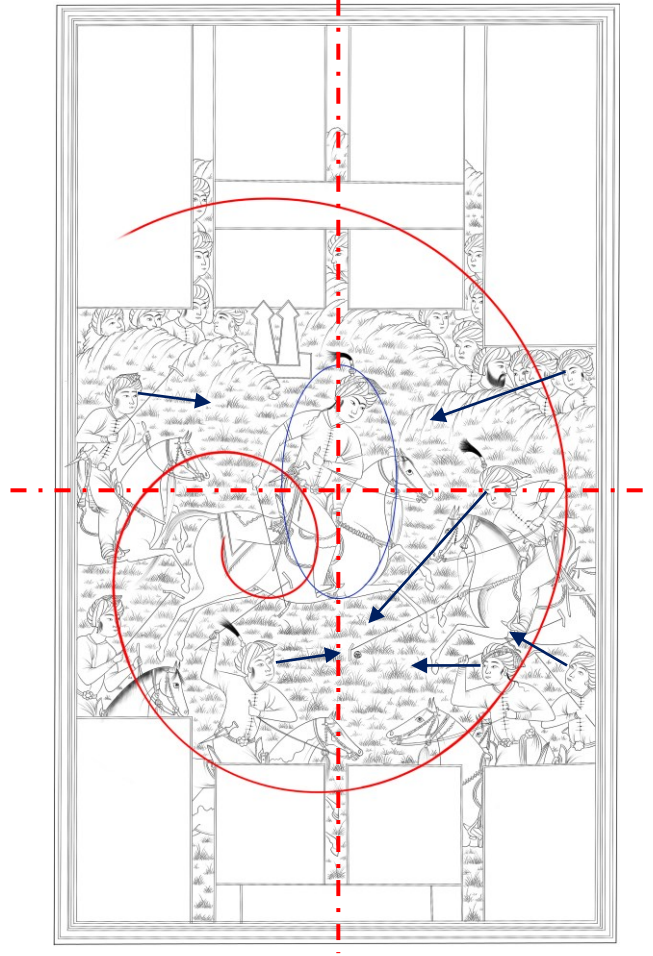
Salâmân'ın sağ ve solunda çevgân oynayan 2 figür at üzerinde elinde sopalar ile resmedilmiştir. Sağ taraftaki figürün sopasının ucunda top vardır. Minyatürün alt kısmında at üzerinde 4 figür tasviri daha bulunur. Çeşitli renklerde giydirilen kıyafetleri ile figürler, hareketli ve dinamik resmedilmiştir.



Salâmân'ın arka kısmında oyundaki kale bulunmaktadır. İnce altın cetvel ile çerçeveselenen köşeli 2 sütun; geometrik desenler ile süslenmiştir. Bazı minyatürlerden anlaşıldığı kadarıyla bu sütunlar günümüzdeki futbol kalelerinin karşılığıdır. Bu kalelere nişan ya da nişangâh denilmektedir.¹²⁷ Mavi renkte işlenen kalenin, altında pembe renkte tuğla altlığı vardır. Kale, yazı kıtasına taşmaktadır. (Resim 3.2.38)

Resim 3.2.38, TSMK H.1483, v.192a detay.

¹²⁷ Ali Duman, **Klasik Türk Şiirinde Savaş Aletleri, XV – XVI. Yüzyıl Divanlarına Göre**, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2022, s. 470.



Çizim 3.2.27, TSMK H. 1483, v.192a.

Tasvir, gökyüzü ve ardışık 2 tepelik ile 3 alandan oluşmaktadır. Hikâyede geçen hadise en önde bulunan tepelik içerisinde tasarlanmıştır. Nakkaşlar, bu alanlar ile minyatürde derinlik oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.27)

Dikey ve yatay ekseni alınan görselde, ana kahraman olan Salâmân'ın merkezde olduğu görülmektedir. Figürün ve atının tam gözüktüğü tek figürdür. Dikey eksende bulunan figür diğerlerine göre daha iri ve tam tasviri ana kahramanı vurgulamaktadır. (Çizim 3.2.27)

Metin–minyatür açısından incelendiğinde hareket ve canlılığı vurgulayan hikâyeyi nakkaş, fotografik üslupta tasarlamıştır. Çevgan oynayan figürleri anlık resmettiği algısı yazmadaki diğer hareketli kompozisyonlarda da kullanılmıştır.

Oyun oynayan diğerk figürler merkezde bulunan Salâmân'dan başlayan helezonik bir doğru ile minyatüre yerleştirilmiştir. Cetvel diplerine yerleştirilen figürlerin yarım tasvirleri minyatürdeki perspektifi ve derinliği oluştururken nakkaşa, Salâmân'ı tasvir ederken rahat bir alan sunmaktadır. (Çizim 3.2.27)

Cetvele paralel gelecek şekilde yuvarlak yerleştirilen rakipleri Salâmân gibi hareketlidir. Salaman haricinde altı farklı atlı oyuncu çizen nakkaş ustalıklarla bu büyük kütleleri saklamayı başarmıştır. Bu sayede oldukça hareketli olan bu sahne boşluk-doluluk oranında yorucu olmaktan çok ferah gözükmeğektir. Oynanış biçimi özelliğı olarak geniş bir alana ihtiyaç duyulan bir oyun olması bu ferahlık ve genişlik isteğini destekler niteliktedir. (Çizim 3.2.27)

Arkada bulunan seyirci kütleleri, sağ ve sola yığma şeklinde tasarlanmıştır. Cetvele yarım tasvir edilen figürler alan derinliğini ve kalabalık algısını desteklemektedir. Nakkaşlar, seyirci bölümünü ikinci alanda oluşturarak merkezdeki hareketli tasvirle yarışmasının önüne geçmiştir. (Çizim 3.2.27)

Zemin sıcak alt tonlu bir renk ile boyanmıştır. Üzerine gelecek hareketli tasvirdeki renkler ile yarışmayan lokal bir zemindir. Çevgan oyununun düz ve büyük bir alanda oynanıyor oluşu nakkaşın, bu rengi ve düzlük bir alan oluşturma isteğini pekiştirmektedir. (Resim 3.2.37)

Salâmân, zemin rengine zıtlık oluşturacak gri renkte bir at üzerinde tasvir edilmiştir. Giysilerinin renklerinin canlı ve işlemeli oluşu, tasarımdaki iriliğı ile pekişerek ana karakteri vurgulamaktadır. (Resim 3.2.37)

Nakkaşlar turuncu ve lacivert renk ile tasvir ettiğı ana karakteri zıt renk kullanımı ile vurgulamaktadır. Bu renk kütlesi, yarım gözükken figürlere diyagonal olarak dağıtılarak lekesel denge sağlanmıştır. Örneğın ana karakterdeki turuncu renk, yan figürlerde ufak alanlarda görülmektedir. (Resim 3.2.37)

Oyun oynayan diğerk figürlerde diyagonal bir renk dağılımı görülmektedir. Örneğın sarı ve yeşil rengi Salâmân'ı saran 3 figürde üçgen bir prensip ile yerleştirildiğı görülmektedir. Bu leke kullanımı ana karakteri vurgularken renklerin genel dağılımını yumuşatmaktadır. Nakkaşların bu renk kullanımını kahverengi, siyah ve mavi renkte de sürdürdüğü görülmektedir. Seyirciler, tasvirin önünde

bulunan figür renklerinde boyanmıştır. Bu renk dağılımı ana karakteri çevreleyen ve vurgulayan bir tutumdur. (Resim 3.2.37)

Atların büyük kütleleri renk düzeniyle de dengeli bir tutum sergilemektedir. Büyük kütleler lekesel açıdan minyatürün genelinde homojen dağılmaktadır. Örneğin kahverengi renkteki atlar cetvelin hem sağ hem de sol bölümüne lekesel bir denge ile yerleştirildiği görülmektedir. (Resim 3.2.37)

Katalog No: 27

Sayfa Numarası: v.194b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 133 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Salâmân ve Absâl



Resim 3.2.39, TSMK H.1483, v.194b.

Minyatürün Konusu:

Salâmân, Absâl 'in yüzünde bulunan her bir özelliği över. Kaşlarının güzelliği, kirpiklerinin zarıflığını şair gibi dile getiren Salâmân sonunda güzel kıza aşkıını ilan eder.¹²⁸

Sayfanın üst bölümünde 4 kıtada 6, 7 ve 8 satırlık alt bölümde ise 4 kıtada 4, 6 ve 7 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Üst paragraftaki başlık yeşil renkte, alt paragraftaki başlık ise leylak renkte rumi motifi ile süslenmiştir.

Salâmân'ın aşkıını anlatan minyatür, mimari bir yapı barındıran 3 figürlü dış mekân tasviridir. Gökyüzü mavi renkte boyanmış ve beyaz taramalar ile bulut kümeleri oluşturulmuştur. Tepelik sıvama altın üzeri ritmik yeşil otlar ile süslenmiştir.

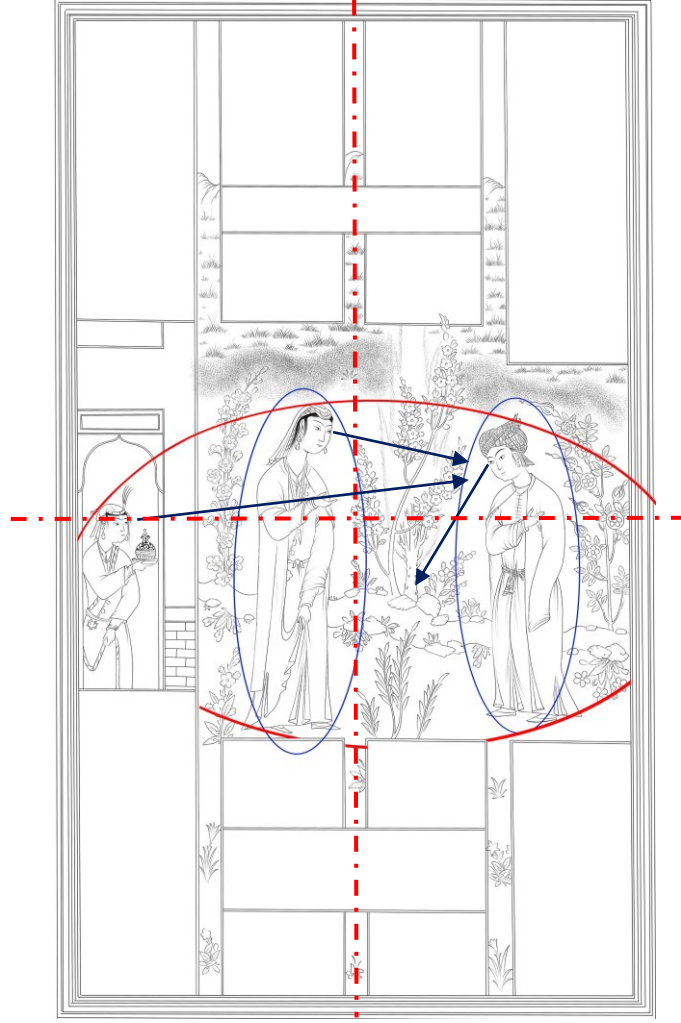
Mimari yapı, tasvirin soluna alt ve üst kıtaya paralel konumlandırılmıştır. Yapının duvarında mor, turuncu renkte mekiksel geometrik desen bulunmaktadır. Pencerenin ahşap korkuluğu kıta altından görülmektedir. Paralelindeki kapı tezhipli bir taç ve kırmızı renkte kenarlık ile çerçevellenmiştir. Açık renkte tasvir edilen iç duvarın önünde hizmetkar bir kadın bulunmaktadır. Mor cübbesi altın negatif çiçekler ile bezenmiştir. Beyaz örtü takan figür elinde altın bir kâse taşımaktadır.

Ana karakterler olan Salâmân ve Absâl minyatürün sağ tarafında yeşil bir zemin üzerinde tasvir edilmiştir. Absâl'in başında 2 farklı renkte örtü altın bir taç ile tutturulmuştur. Kulağında kırmızı taşlı altın küpeler vardır. Yüzü gençliği ve güzelliğini vurgular nitelikte temiz ve ince yapılmıştır. Bir elini Salâmân'a kaldıran figürün turuncu kaftanı ve mavi cübbesi altın negatif çiçekler ile süslenmiştir.

Salâmân'ın başlığı turuncu ve mavi çizgili, yüzü genç ve sakalsızdır. Bakışları yerde, taranmış faulleri, tüy gibi kaşları ve hafif kızarmış yanakları ile Salâmân mahcup bir ifade ile tasvir edilmiştir. Figürün yeşil cübbesi ve sarı kaftanı altın negatif çiçekler ile bezenmiştir. Bir eli kaftanının içinde, diğer eli ise kalbinin üzerindedir. (Resim 3.2.39)

¹²⁸ TSMK H.1483, v.194.

Ana karakterlerin ön ve arkası doğa tasviri olarak süslenmiştir. Arkalarından geçen nehir gümüş renkte, kenarı çeşitli taş ve çiçekler ile süslenmiştir. Figürlerin ortasında bir çam ağacı ve bahar dalı vardır. İri yapraklı büyük çiçekler tasvirin sağ ve soluna yerleştirilmiştir. Kıta aralarında da devam eden yeşillik üzerinde yapraklı çiçekler vardır. (Resim 3.2.39)



Çizim 3.2.28, TSMK H. 1483, v.194b.

Minyatür 3 ana parçadan oluşmaktadır. Gökyüzü, tepelik ve çim alan olarak tasarlanan tasvir derinlik ve perspektif oluşturmaktadır. Nakkaşlar, hizmetkari mimari yapının önünde tasvir ederek, seyirciye 2 alan sunmaktadır. (Çizim 3.2.28)

Dikey eksene yakın bir konumda bulunan çam ağacı ve bahar dalı yine aynı eksende bulunan yapraklı bitki doğa tasvirinin simetrik olgusunu oluşturmaktadır.

Figürlerin sağ ve solunda ters açılarda konan büyük yapraklı çiçekler bu olguyu desteklemektedir. (Çizim 3.2.28)

Tasarım dikey bir eksen ile bölündüğünde yoğunluğu sol tarafta kalan mimari, Absâl ve hizmetkarındadır. Figürler minyatüre yatay bir yay eksenle yerleştirilmiştir. (Çizim 3.2.28)

Eksenin en üst kısmı Absâl'dir. Nakkaşlar, ana karakterlerden Absâl'i vurgulamaktadır. Beyitlerde Absâl'i öven ve yücelten dizelerin bulunması egemenlik ilkesinin bu figürde olduğu izlenimini vermektedir. Absâl, Salâmân'dan ve hizmetkardan daha iri ve yüksek tasvir edilmiştir. Bu büyüklük yine ana karakteri vurgulayan bir tutumdur. (Çizim 3.2.28)

Absâl ve hizmetkarın bakış eksenleri Salâmân'a yönelik olsa da Salâmân'ın gözleri yerdedir. Minyatürde soldan sağa bir akış bulunmaktadır. Figürleri durağan tasvir eden nakkaş, bakış ve uzuv hareketleri ile seyirciyi Salâmân'a yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.28)

Metinde geçen ilan-ı aşk Salâmân'ın kol hareketleri ile pekiştirilmiştir. Figürün elini kalbine götürerek betimleyen nakkaşlar, anı tasvir etmektedir. Hikâyede geçen iletişimi Salâmân oluşturmaktadır. Hareketi destekleyen nakkaş, aynı zamanda ana karakteri vurgulamaktadır. (Çizim 3.2.28)

Minyatürün tam merkezinde çam ağacı ve bahar dalı tasarlanmıştır. Simetrik bir düzende yerleştirilen doğa unsurları, ana karakteri vurgularken, "S" formundaki bahar dalı ve rüzgârdan hareket eden çiçekler durağan minyatüre hareket kazandırmaktadır. Tasvirde durağanlık yerini dinamik bir görüntüye bırakmıştır.

Tasvir renk olgusunda da tasarımda olduğu gibi 3 ana lekeye bölünmektedir. Mavi renkte gökyüzü, altın tepelik ve koyu yeşil alan üzerine gelen unsurlar ile birbirine pekiştirilmiştir. (Resim 3.2.39)

Ana karakterler koyu renkte bir zemin üzerinde sıcak–soğuk renkler ile tasvir edilmiştir. Absâl mavi, turuncu, Salâmân ise yeşil, sarı renkte kıyafetleri ile zıt renk şeması kullanılarak vurgulanmıştır. Doğa tasvirinde kullanılan pembe çiçekler zemindeki koyu lekeyi yumuşatarak minyatürü zenginleştirmektedir. (Resim 3.2.39)

Katalog No: 28

Sayfa Numarası: v.195a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Salâmân ve Absâl



Resim 3.2.40, TSMK H.1483, v.195a.

Minyatürün Konusu:

Padişah ve bilge kişi Salâmân ve Absâl'in hallerinden haberdar olur. Bilge, Salâmân'ı güzel ahlak, cömertlik, iyi huy ve mertlik hakkında nasihat etmek için yanına çağırır.¹²⁹

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 8, 9 ve 10 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 4 kıtada 1, 2 ve 3 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Üst bölümde 2 başlık alanı 4 koltuk tezhibi ile süslenmiştir. Alt paragrafta bulunan başlık altın ile yazılmış, turuncu rumi motifleri ile süslenmiştir.

Minyatür; avlu içerisinde çardakta oturan 2 ana karakter ve 5 yan karakter ile toplam 7 figürlü hem iç hem dış mekânda geçen bir tasvirdir.

Gökyüzü mavi renkte boyanmış, altın tepelik yalın halde tasvir edilmiştir. Doğa tasvirinde zemin, yeşil renktedir. Üzerine 5 adet çam ağacı, selvi ve bahar dalları kıta aralarında devam edecek şekilde yerleştirilmiştir. Bahar dalları pembe ve beyaz renktedir. Çit ile bölünen alanın arka kısmında ağaçlar, minik ot ve yapraklar görülmektedir. Sağ köşede turuncu kaftanı ile yarım tasvir edilen figürün elinde ahşap gürz vardır.

Minyatürün alt bölümü hikâyenin işlendiği iç mekândır. Avlunun zemini yeşil karolardan oluşmaktadır. Bordo yanlık ve ahşap çit ile bölünen alan içerisinde ana karakterler çardak içerisinde oturmaktadırlar.

Çardak dikdörtgen prizma olarak tasarlanmış, üst ve iç tarafı seyircinin görebileceği şekilde tasvir edilmiştir. İskeleti kırmızı direklerden oluşan çardağın cepheleri açıktır. Tepesinde siyah zemin üzeri renkli çiçekler ile süslü kuşaklar bulunmaktadır. Üst cephesi, mavi renk zemin üzeri mekiksel döşenmiş geometrik desenler ile oluşturulmuştur. Figürlerin oturduğu alt kısım ahşap trabzandan oluşmaktadır. Alt kısmı turuncu mavi renkte geometrik desen ile süslenmiş, basamaklar tuğla deseni ile örülmüştür. (Resim 3.2.40)

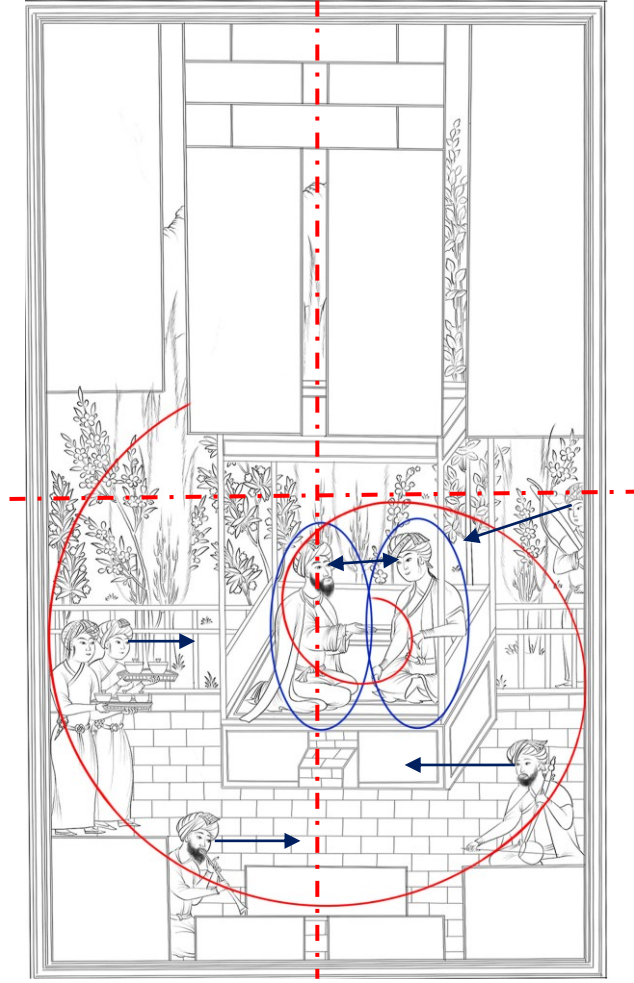
Ana karakterler çardağın içerisindeki halıda oturmaktadır. Halının, lacivert tezhipli göbeği siyah zencerek ile sarılmıştır. Salâmân, bağdaş kurarak sarı kaftanı ve

¹²⁹ TSMK H.1483, v.195, 196.

yeşil cübbesi ile oturmaktadır. Bir elini çardağın direğinden geçiren figürün yüzü yanında bulunan bilgeye dönüktür. Bilge, yandan oturma pozisyonunda pembe ve yeşil kıyafeti ile Salâmân'a ellerini açmaktadır. Sakalları gri beyaz taranmış, yüzü Salâmân'dan esmer tasvir edilmiştir.

Minyatürün sol tarafında kalan 2 figür ellerinde altın tepsiler taşımaktadır. Lacivert ve turuncu kaftan ile giydirilen figürler ana karakterlere doğru yürümektedir.

Aşağıda yarım tasvir edilen figür sarı kaftanı ile zurna benzeri bir müzik aletini üflemektedir. Karşısında bulunan figür ise rebap çalmakta, mavi ve mor renkte kıyafet ile giydirilmiştir. Enstrüman çalan figürler minyatüre hareket kazandırırken nakkaşlar, enstrümanları gerçekçi bir bakış açısı ile ele almıştır. Figürlerin ellerinde bulunan zurna ve rebap gerçeğine çok yakın hallerinde görülmektedir. (Resim 3.2.40)



Çizim 3.2.29, TSMK H. 1483, v.195a.

Kompozisyon 4 ana bölümden oluşmaktadır. Gökyüzü, tepelik, yeşil alan ve avluda kurgulanan tasarım bu alan kullanımını ile derinlik algısı oluşturmaktadır. Hikâye minyatürün en önünde bulunan avlu kısmında işlenmiştir. (Çizim 3.2.29)

Dikey ekseninde Salâmân'a öğüt veren bilge kişi bulunmaktadır. Merkeze konumlandırılan bilge Salâmân'a bakmaktadır. Ana karakterlerin bakış eksenleri birbirine yöneliktir. Figürlerin sohbetleri, bakış ve uzuv hareketleri ile desteklenmektedir. (Çizim 3.2.29)

Minyatürdeki figür düzeni Salaman ve bilgeden başlayıp genişleyen helezon eksenine oluşturulmuştur. Elinde gürz olan figür, çalgıcı 2 figür ve hizmetkarlar bu ekseninde cetvel dibine yaslanarak tasarlanmıştır. Yan figürlerin cetvele yarım tasvirleri merkezde olan ana karakterleri vurgularken, minyatürdeki boşluk–doluluk oranını dengelemektedir. (Çizim 3.2.29)

Ana karakterlerin sağ ve solu ferah tasarlanmıştır. ardak içerisinde geçen sohbet, yan figürlerin yakın teması ile doldurulmamış, ana karakterler için alan bırakılmıştır. Seyirciye hadisenin ferah bir alanda gerçekleştiği düşüncesini vermektedir. (izim 3.2.29)

Yan figürlerin bakış takibi yapılamamaktadır. Ana karakteri vurgulayan tek bakış arkada bulunan gürzlü figürdür. Diğer figürler alanda hareketlilik ve kalabalığı simgelemektedir. (izim 3.2.29)

Tasarım olarak dörde ayrılan tasvir, lekesel anlamda da dörde bölünmektedir. Gökyüzü, tepelik ve ağaçlık kısım 3 farklı renkle tasvir edilmiştir. Yeşil imenlik alan minyatüre derinlik verirken avlunun algısını ön plana çıkartmaktadır. (Resim 3.2.40)

Avlunun zemini ve arkadaki yeşil arka plan soğuk alt tonlu renkler ile oluşturulmuştur. Üzerine gelecek figür kıyafetleri ve ardak için soğuk bir zemin hazırlayan nakkaşlar, diğer renkleri sıcak ve güçlü renklerden seçmiştir. Bu kullanım seyircinin figür ve ardağı ön planda görmesini sağlamaktadır. (Resim 3.2.40)

Ana karakterler kırmızı renkte direkleri bulunan ardak ile vurgulanmıştır. Dikdörtgen prizma olarak tasarlanan ardak güçlü ve sıcak bir renk olan kırmızı ile vurgulanmış, seyircinin bakışlarını bu alan içine yönlendirmektedir. (Resim 3.2.40)

Nakkaşlar, dikey eksenin sağ ve solunda kalan yan figürlerin kıyafetlerini benzer renklerde yerleştirmiştir. Turuncu kaftanlı figürleri minyatürün hem sağında hem solunda görmek mümkündür. Yanında bulunan lacivert renk karşıdaki figürün elinde bulunan gürzde işlenerek leke dengesi minyatürün sağ ve soluna dağıtılmıştır.

ardak sıcak renklerde oldukça gösterişli geometrik desenler ile tasvir edilmiştir. Çardağın bu süslemeleri ana figürlerin yalın kıyafetleri ile dengelenmiş ve seyirciyi yormayan bir tasvir sunmaktadır. (Resim 3.2.40)

Katalog No: 29

Sayfa Numarası: v.200a

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 132 x 116 mm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Salâmân ve Absâl



Resim 3.2.41, TSMK H.1483, v.200a.

Minyatürün Konusu:

TSMK H.1483, v.201a. Salâmân ve Absâl mesnevisinin bitiş sayfasıdır.

Sayfanın üst bölümünde 4 kıtada 15 satırlık talik yazı ve paragraf arasında altın ile yazılmış bir başlık bulunmaktadır. Sağ ve sol kıtada 6 adet koltuk tezhibi paralel olarak yerleştirilmiştir. Üst ve altta bulunan koltuk tezhiplerinin tasarım ve renkleri aynı iken, ortadaki koltuk tezhiplerinin tasarım ve renkleri farklıdır.

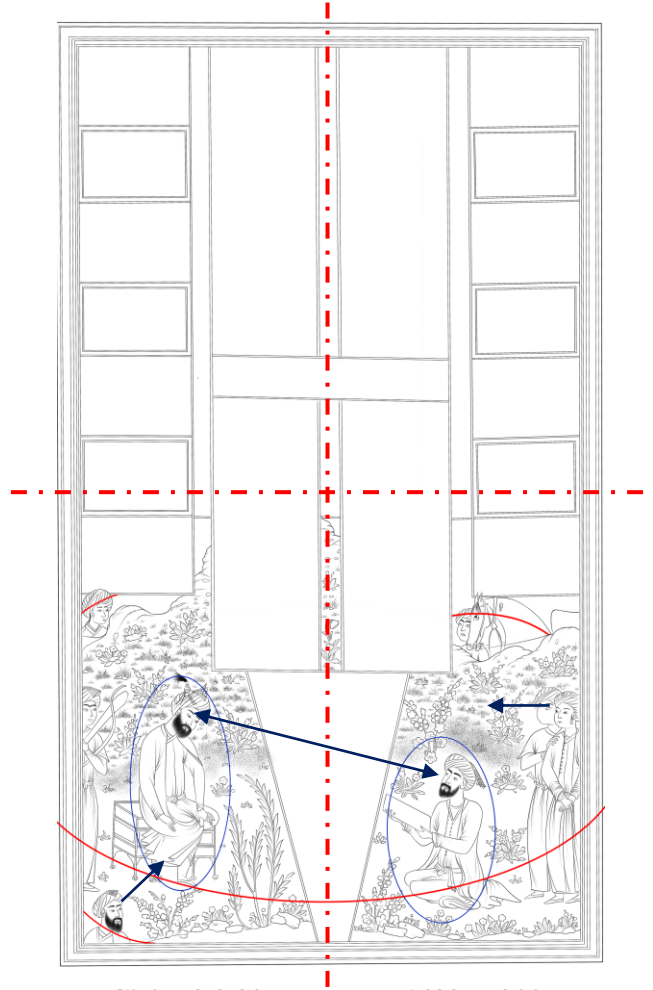
Üçgen alanda 7 satırlık talik yazı bulunmaktadır. Sayfanın tam ortasına konumlandırılan bu üçgen alanın sağ ve solunda minyatür bulunmaktadır. Minyatür, 8 figürlü dış mekân tasviridir.

Gökyüzü sıvama altın, tepelik ise leylek renkte ritmik ot ve çiçek tasvirleri ile zenginleştirilmiştir. Tepelik alanın arkasında 2 figür başı ve bir at gözükmemektedir.

7 figür, yeşil alan üzerinde tasvir edilmiştir. Minyatürün sağ bölümünde elinde beyaz bir sayfa tutan figür oturur pozisyonundadır. Sarı cübbesi ve mavi kaftanı ile tasvir edilen bu figürün yüzü sol tarafa dönüktür. Arkasında iki figür ardışık şekilde cetvel dibine yarım tasvir edilmiştir. Sarı, kırmızı ve yeşil, pembe renkte giydirilen figürlerden öndekinin elleri önüne bağlanmış şekildedir. (Resim 3.2.41)

Minyatürün sol tarafında altın oturak üzerine oturmuş bir figür vardır. Figür lacivert cübbe ve turuncu kaftan ile giydirilmiş, beyaz sarığına siyah bir tüy yerleştirilmiştir. Altında bulunan altlık altın üzeri rumi motifler ile süslenmiş, kumaş bölümü kırmızı renktedir.

Arkasında elinde gürz ve yay bulunan sarı kaftanlı bir figür vardır. Bu figürün önünde sadece kafası gözükken yaşlı bir figür önünde nehir çeşitli taş ve çiçekler ile süslenmiştir. (Resim 3.2.41)



Çizim 3.2.30, TSMK H. 1483, v.200a.

Minyatür dikey bir eksenle bölündüğünde simetrik bir düzende tasarlandığı görülmektedir. Figürler; ağaçlar, süslemeler sağ ve soluna benzer eksenler ile yerleştirilerek didaktik bir düzen oluşturmuştur. Karşılıklı konumlandırılan figürler paralel boyda yerleştirilmiştir. Aynı düzende çam ağaçları ve bahar dalları aynı boyda, lekesel bütünlükle tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.30)

Üçgen yazı alanı ile bölünen tasvirde arka plan olarak işlenen gökyüzü, tepelik ve yeşil alan her 2 alanda da devam ederek minyatürün bütünlük ilkesini oluşturmaktadır. Nakkaş tek zeminde oluşturduğu bu 2 ayrı minyatür alanını seyirciye tek bir minyatür olarak sunmaktadır. (Çizim 3.2.30)

Minyatür dikey bir eksenle bölündüğünde figürler birbirlerine karşılıklı konumlandırılmıştır. Buda seyirciye simetrik bir tasarım algısı vermektedir.

Tepeliğin arkasında kafaları gözüken figürlerin birbirlerine dönük benzer tasvirleri yine bu algıyı pekiştirmektedir. (Çizim 3.2.30)

Sayfa yatay eksenini alındığında minyatür yatay eksenin altında ufak bir alanda tasarlandığı görülmektedir. Bu ufak alana nakkaş 7 figürü boşluk– doluluk oranına göre yerleştirmiştir. (Çizim 3.2.30)

Nakkaşın karşılıklı konumlandığı yan figürleri cetvel dibinde yarım tasvir etmesi ana karakterin tasvirinin ferah algısını desteklemektedir. Sol tarafta oturan ve ona sayfa sunan figür diğer figürlere oranla daha büyük tasvir edilmiştir. Buda minyatürde önemli olan figürlerin bu 2 figür olduğu izlenimi vermektedir. Sağ taraftaki figürün elindeki sayfaları soldaki figüre uzatması minyatürdeki hareket algısını desteklemektedir. (Çizim 3.2.30)

Altın taburede oturan figür, hükümdar, bürokrat veya dönemin önemli bir karakteri olduğu düşünülmektedir. Hattat veya kâtip ona sayfa sunarken, o altın taburesinde oturmaktadır. Lacivert turuncu renklerde giydirilen figür zıt renk kullanımı ile vurgulanmıştır. Cübbesi altın negatif çiçekler ile bezenen figür sayfada işlemeli kıyafet ile tasvir edilen tek figürdür. Nakkaş figürü renk ve süsleme olarak vurgulayarak önemini yinelemiştir. (Resim 3.2.41)

Figürlerin bulunduğu alanda zemin rengi koyu bir renk tercih edilirken figürler kıyafetlerinde daha canlı ve kontrast renkler göze çarpmaktadır. Bu seçimleri yine simetrik bir düzendedir. Sağ bölümde kullanılan sarı kaftan sol bölümde cetvel dibinde bulunan figür lekesel denge içerisindedir. Nakkaşlar, renkleri sıcak-soğuk olarak dengelemenin yanında simetri açısından da sayfanın sağ ve soluna dağıtmaktadır. (Resim 3.2.41)

Katalog No: 30

Sayfa Numarası: v.200b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 31 x 30, 31,20 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Salâmân ve Absâl



Resim 3.2.42, TSMK H.1483, v.200b.

Minyatürün Konusu:

TSMK H.1483, v.201b., v.201a'nın yan sayfasıdır.

Sayfa geneli 4 kıta talik yazıdan oluşmaktadır. 8 dikdörtgen koltuk minyatürü ikili paralel doğrularda yerleştirilmiştir. 2 adet altınla yazılmış başlık rumi motifleri ile süslenmiştir.

1. sıra sağ taraftaki minyatürde mavi renkte gökyüzü, altın rengi tepelik altında yeşil alanda birbirlerine dönük oturan figürler 30 x 30 mm alanda tasvir edilmiştir. Figürler beyaz sarık ve sakallıdır. Sarı ve leylak renkte kıyafet ile giydirilen figür bir elini yanındaki figüre doğru uzatmıştır. Diğer figür yeşil ve okre renkte giydirilmiş boynundan lacivert bir atkı sarkmaktadır. Tasvirin en altında gri nehir kenarı taş ve çiçekler ile süslenmiştir. (Resim 3.2.42)

1. sıra sol taraftaki minyatürde mavi renkte gökyüzü ve altın tepelik ile tasvir edilmiştir. 2 figür diğer minyatürde olduğu gibi yeşil alanda oturmaktadır. Figürlerden biri okre ve yeşil kıyafeti ile diğerinden yaşlı olarak beyaz sakalları ile resmedilmiştir. Elinde kırmızı bir kitap tutmaktadır. Karşısındaki figür ise leylak ve kahverengi renklerde kaftanı ve gri sakalları ile tasvir edilmiştir. En altında gri renkte nehir etrafı taş ve çiçekler ile bezenmiştir.

2. sıra sağ taraftaki minyatür alanı 24 x 31 mm'dir. Sağda görülen koltuk alanında enstrüman çalan iki figür oturmaktadır. Leylak renkte zemin üzerinde tasvir edilen figürlerin biri sarı kaftan giyerken diğeri pembe kaftanlıdır. Tambur ve tef çaldıkları görülmektedir. Ortalarında altın bir tepsi içinde beyaz renkte bir ibrik vardır. Zemin ritmik otlar ve yapraklı çiçekler ile zenginleştirilmiştir. (Resim 3.2.42)

2. sıra sol sıradaki minyatür sağdakiyle aynı alanda kurgulanmıştır. Leylak zemin üzerinde oturan 2 aşık tasviri el ele tutuşmaktadır. Kadın figürü lacivert kaftanı altın negatif çiçekler ile süslenmiştir. Karşısındaki figür ise kırmızı renkte kaftanı ve cetvel dışına uzanan altından başlığı görülmektedir. İki figürün ortasında altın tepsi ve ibrik vardır.

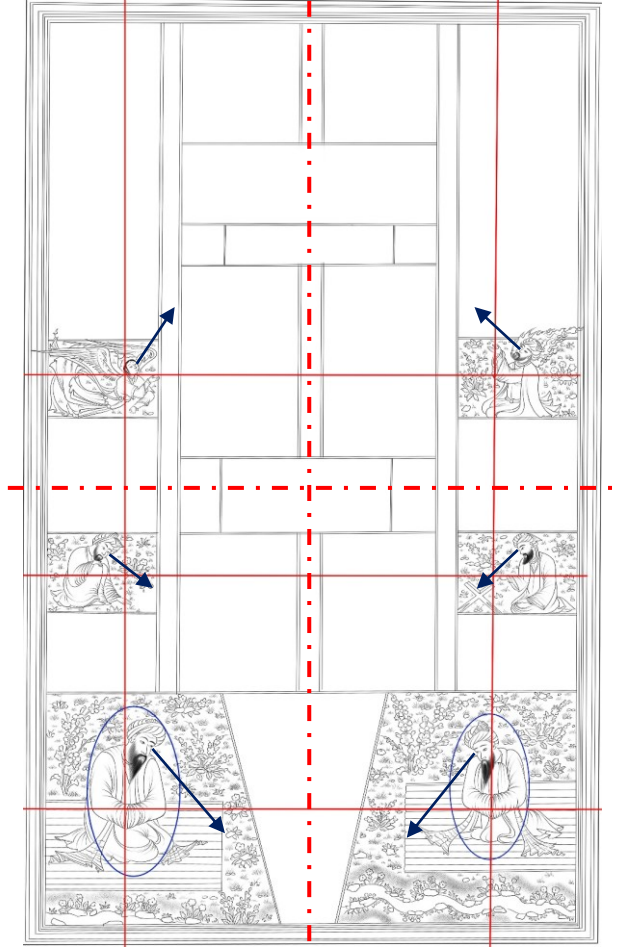
3. sıradaki sağ minyatürde 3 figür bulunmaktadır. İki kazan etrafında betimlenen figürlerin yemek yaptığı görülmektedir. Sağdaki figür leylak renkte kaftanı ve pembe renkte önlüğü olan aşçıdır. Elindeki kepeçe ile kazanı

kariştirmektedir. Karşısındaki figür turuncu kaftan ile renklendirilmiş elinde tabak taşımaktadır. En son figür yerde çömelmiş ateşe üfleyerek körüklemektedir. Okre renkte giydirilmiş figürün saçları traşlıdır. Zeminde altın tabaklar vardır. Kazan altında odunlar ve ateş görölmektedir. (Resim 3.2.42)

3. sıra sol taraftaki minyatürde figürler yeşil zemin üzerinde enstrüman çalmaktadır. Kadın figürü pembe kaftan ile giydirilmiş elinde tef bulunmaktadır. Diğer figür beyaz sarıklı ve zurna benzeri üflemeli bir çalgı üfleyen erkek figürdür. Sarı cübbesi ve yeşil kaftanı ile resmedilmiştir. İki figürün ortasında beyaz bir ibrik vardır.

4. sıra sağ taraftaki minyatürde açık yeşil zemin üzerinde oturan 2 figür bulunmaktadır. Kadın figürü lacivert kaftanı elinde arp ile resmedilirken diğer figür sarı ve turuncu renkte giysisi ile mendil tutmaktadır. Bu figürlerin ortasında da altın tepsi ve gümüş ibrik detayı görölmektedir. (Resim 3.2.42)

4. sıradaki sol minyatürde keçi kesmeye çalışan 2 figür tasvir edilmiştir. Keçi gri renkte ters durmaktadır. Ayaklarından tutan figür mor ve kırmızı renkte giydirilmiştir. Başında lacivert bir takke vardır. Karşısındaki figürde keçiye tutarak yardım etmektedir.



Çizim 3.2.31, TSMK H. 1483, v.200b.

Koltuk alanlarında minyatürler birbirlerine paralel olacak şekilde yerleştirilmiştir. Soldan sağa paralel olan kutular birbirlerine eşit ölçüdedir. Yatay paralelindeki bu eşit alanları nakkaş, zeminlerini benzer tasvir ederek sayfa bütünlüğünü korumaktadır. (Çizim 3.2.31)

6 farklı koltuk minyatüründe nakkaşlar, ikili figür gruplarını oturur pozisyonda tasvir etmiştir. Yalnızca bir alanda üçlü figür kompozisyonu görülmektedir.

Koltuk alanlarına üstten aşağıya olacak şekilde kılavuz çizgileri çizildiğinde kompozisyonların birbirlerine simetrik tasarlandığı görülmektedir. Alanlarda ikili figürler birbirlerine simetrik oturmaktadır. Yalnızca üçlü figür kompozisyonundaki figürler ayakta tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.31)

Simetrik kompozisyonlar ile oluşturulan bu minyatürlerde egemenlik ya da vurgu herhangi bir figüre ait değildir. Sağ ve soldaki figürler birbirlerine benzer pozisyonda ve tiptedir. (Çizim 3.2.31)

Minyatürler kendi alanları içerisindeki figürler ile iletişim halindedir. Karşılıklı konumlandırılan figürlerin bakış eksenleri birbirlerine yöneliktir. Figürler eylem ve hareket içerisinde tasarlanmıştır. Enstrüman çalan, yemek yapan figürler sayfadaki hareket ve canlılığı güçlendirmektedir. En durağan kompozisyonlar birinci sıradaki sohbet eden figürlerdir. (Çizim 3.2.31)

Paralel olan minyatürlerin zeminleri aynı boyanmıştır. Nakkaşlar yalnızca tasarımda değil aynı zamanda renkte de simetrik bir tutum sergilemektedir. Sağ ve sol minyatürlerdeki zeminler lekesele olarak benzer tasvir edilmiştir. Konu ve tasarım olarak değişen minyatürlerde bu zemin kullanımı bütünlüğü oluşturmaktadır. (Resim 3.2.42)

Minyatürdeki figürler kendi alanlarında sıcak-soğuk dengesi ile giydirilmiştir. Örneğin 2. sıradaki aşıklardan biri kırmızı kaftan diğeri ise lacivert cübbe ile tasvir edilmiştir. Bu renk dağılımını diğer alanlardaki minyatürler için de söylemek mümkündür. (Resim 3.2.42)

Katalog No: 31

Sayfa Numarası: v.208b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 233 x 133 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hirağnâme-i İskender



Resim 3.2.43, TSMK H.1483, v.208b.

Minyatürün Konusu:

Hastalanarak yataklara düşen Feylekûs'e, tüm Yunan filozoflarına başvurur. Feylekûs, ölmeden önce Aristo'ya İskender için "Hiradnâme" yazmasını ister.¹³⁰

Sayfada üst bölümde 4 kıtada 2 ve 3 satırlık yazı kullanılırken, alt bölümde 8 ve 9 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Minyatür, 14 figür ile mimari yapı içerisinde tasarlanan iç mekân tasviridir. Mimari sayfaya kıta araları da dahil olmak üzere tam şekilde yerleştirilmiş olup, manzara veya gökyüzü için yer bırakılmadan tasarlanmıştır.

Mimarinin en üstünde turuncu renkte tuğlalar bulunmaktadır. Kubbealtındaki tezhipli taç 2 mm yeşil zencerek ile çevrelenmiştir. İç duvarlarda beyaz renk üzeri mavi doğa tasvirleri vardır. Orta duvarda kırmızı çerçeveleli pencereden çam ağacı ve bahar dalı gözükmektedir. Pencere korkuluğu ahşap geometrik desen ile tasvir edilmiştir. Pencerenin yan bölümündeki kare alanlarda geometrik süslemeler ve çiçekli bordürler; sağ ve sol duvarda da tekrar etmektedir.

Zemindeki halı göbeğinin zemin rengi leylaktır. Üzerinde altından rumi ve renkli çiçek helezonları ile süslenmiştir. Halı siyah renk bordür üzerinde renkli çiçekler ile çevrilmiştir. Sağ ve sol alanlarda da halı devam ettirilmiş, aralarında yeşil zencerek kullanılmıştır.

Feylekûs'ün yattığı bölgede farklı renkte boyanmış dikdörtgen bir örtü görülmektedir. Feylekûs merkezde yeşil örtü altında yatar pozisyonda tasvir edilmiştir. Beyaz sarık, lacivert cübbe ve turuncu kaftan ile giydirilmiştir. Kıyafet ve örtüsü altın negatif çiçekler ile bezenmiştir. Figürün arkasında pembe ve leylak renkte iki yastık bulunmaktadır. Arkasında Feylekûs'ün dik durabilmesine yardımcı olan bir hizmetkârı vardır. Kollarını Feylekûs'ün belinden geçiren figür Feylekûs'ün doğrulmasına yardımcı olmaktadır. Bu figür yeşil kaftan ile giydirilmiştir. (Resim 3.2.43)

Diğer ana karakter olan İskender, sarı renkte cübbe ve kaftanı ile Feylekûs'ün ayak ucunda ellerini kavuşturarak oturmaktadır. Hikâyede Feylekûs'ün tam dizinin

¹³⁰ TSMK H.1483, v.208.

dibinde oturduğu belirtilmiştir. Bu sebepten İskender'in sarı kıyafetli figür olduğu düşünülmektedir. Kafasındaki başlığında 3 adet tüy işlenmiş, kıyafeti sarı renkte yaka ve kenar kısımları altın ile kaplanmıştır.

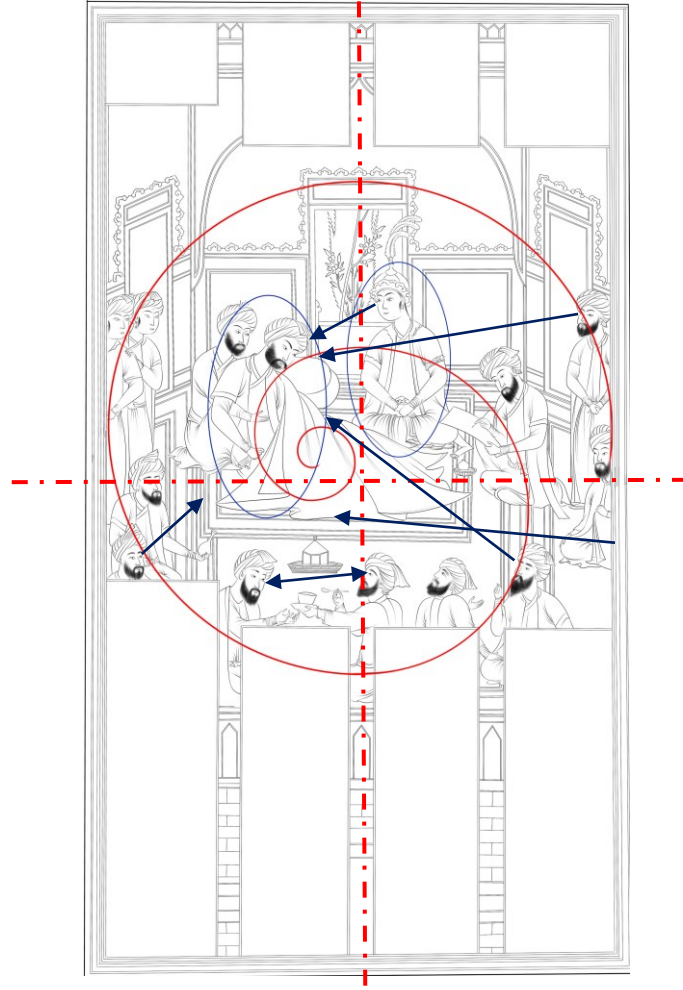


Resim 3.2.44, TSMK H.1483, v.208b. detay.

Tam karşısında dizinden destek alarak yazı yazan kişi kâtiptir. Devlet meselelerin ve Feylekûs'ün vasiyetinin konuşulduğu bu konuşmada not tutan kişi odur. Kırmızı ve mor kıyafeti beyaz sade sarığı vardır. Yazı yazarken dizinden yardım aldığı tasvir edilen figürün tam yanında mürekkep kabı bulunmaktadır. Altın kâse içerisinde beyaz porselen olarak tasvir edilen kabın üzerinde mavi ceylan deseni görülmektedir. (Resim 3.2.44)

Yan karakterler sayfanın geri kalanına çeşitli renk ve açılarda yerleştirilmiştir. Ön bölümdeki figürler kıta arkasında yarım tasvir edilirken, ayaktaki figürler ardışık bir düzende yerleştirilmiştir. (Resim 3.2.43)

Mimari kıta aralarına kadar devam etmektedir. Nişler kıta aralarına yerleştirilmiş alt bölümde yeşil tuğlalar ve bordo kenarlı, gümüş renkli bir süs havuzu bulunmaktadır.



Çizim 3.2.32, TSMK H. 1483, v.208b.

Mimari, perspektif kullanılan iç mekân tasviridir. Tek kaçıslı perspektif kullanılan minyatürde seyirci 3 duvarı da görmektedir. Orta duvarın daha geniş tutulması alan derinliği oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.32)

Minyatür, orta eksenli alındığında merkezde ana karakter olan Feylekûs 'ün örtüsünün konumlandırıldığı görülmektedir. Nakkaşlar merkeze figürü koymasına da figürün örtüsünü koyarak tasarımda ana figür vurgusunu işlemektedir. Kütleli olarak büyük bir alan kaplayan örtü merkez çekimini kuvvetlendirmektedir. Sayfada kıtalar, mimari ve figürler dikey eksenle iken, Feylekûs 'ün örtüsünün yatay eksenle oluşu odağı merkeze yönlendiren bir diğer özelliktir. (Çizim 3.2.32)

Tasvirdeki figür düzeni helezon eksenini takip etmektedir. Merkez noktası Feylekûs 'ün örtüsü olan bu daire Feylekûs, İskender, kâtip ve diğer yan figürler

olarak genişleyerek sayfada açılmaktadır. Helezon figürlerin önem sırasını takip ederek, seyirciye olay örüntüsü hakkında bilgi vermektedir. (Çizim 3.2.32)

Mimaride uygulanan perspektif figür dizilimiyle de desteklenmektedir. Figürler ön tarafa oturur pozisyonda kıta arkasında yerleştirilirken, kenarlara doğru figürler ayakta ve cetvele yaslanmış şekilde tasarlanmıştır. Minyatürdeki perspektif ve derinlik ilkesini pekiştiren bu yerleşim merkezde bulunan konuyu çevrelemektedir. Cetvel kenarlarına ve kıta arkasında dizilen figürler minyatürdeki boşluk-doluluk oranını dengelerken kalabalık algısını güçlendirmektedir. (Çizim 3.2.32)

Merkezde bulunan 4 figür birbiri ile iletişim halinde iken, kenar doğrudan yerleştirilen figürler birbirleri ile iletişim halindedir. Ön tarafta bulunan 2 figürün birbirine porselen bir takım verdiği görülmektedir. Minyatürdeki hareketli ve iletişimsel gösterim dinamik- durağan bir denge kurmaktadır. (Çizim 3.2.32)

Yan figürlerin bakış eksenleri merkezde bulunan Feylekûs'e yöneliktir. Merkezde bulunan olayı pekiştiren bu bakış açıları seyircinin algısını yönlendirmektedir. (Çizim 3.2.32)

Tasvirde mimari oldukça süslemeli ve gösterişlidir. Geometrik desenler, helezonik rumi ve çiçek kompozisyonlarının yoğun kullanımı figürlerin daha yalın giysileri ile dengelenmektedir. Figürlerde kullanılan süslemelerin daha iri ve tek tip seçilmesi yoğun desen kullanımı dengeleyen bir tutum ile minyatürdeki bütünlüğü sağlamaktadır. (Resim 3.2.43)

Nakkaşlar, renk olgusu ile de merkezdeki örtüyü vurgulamaktadır. Kütlesel olarak büyük olan örtü yeşil renk ile boyanmıştır. Bu rengin tasvirde sadece bu örtü üzerinde kullanılması algıyı merkeze yönlendirmektedir. Feylekûs lacivert turuncu renkte giydirilmiştir. Ana kahraman olan bu figür zıt renk kullanımı ile vurgulanmaktadır. (Resim 3.2.43)

Yan figürlerin renkleri minyatürün geneline diyagonal bir prensip ile yerleştirilmiştir. Örneğin sarı renk İskender'de ve minyatürün 3 farklı yerindeki figür kıyafetlerinde görülmektedir. Bu renk dağılımı diğer figür renklerinde de görülmektedir. (Resim 3.2.43)

Kâtibin kıyafetinde kullanılan kırmızı renk üçgen bir yerleşim ile 3 farklı figürde minyatürün 3 köşesinde görülmektedir. Bu 3'lü kullanım ortasında kalan Feylekûs'u vurgularken lekesel bir denge kurmaktadır. Seyirci algısını merkeze toplayan bu renk kullanımını diğer renkler içinde söylemek mümkündür. Örneğin sarı ve mavi rengi yine bu diyagonal yerleşim ile minyatürün farklı alanlarındaki figür kıyafetlerinde görülmektedir. Genele homojen bir dağılım ile yerleştirilmiştir. (Resim 3.2.43)

Katalog No: 32

Sayfa Numarası: v.224b

Sayfa Ölçüsü: 353 x 235 mm

Minyatürün Alan Ölçüsü: 287 x 161 mm

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hirağnâme-i İskender



Resim 3.2.45, TSMK H.1483, v.224b.

İskender'in sefer sırasında aldığı yara ile ölümle pençelediği anlatılan bu hikâyeye annesine vasiyetini de içermektedir.¹³¹

Sayfada üst bölümde 2 kısa kıtada 2 satırlık yazı kullanılırken, alt bölüm için yazı alanı daha geniş tutulmuş, 4 kıtada 6 ve 7 satırlık talik yazı bulunmaktadır.

Minyatür, 1 ana karakter ve 55 yan karakterle oluşturulmuş dış mekân tasviridir. Açık kompozisyon olarak tasarlanan minyatür, yazmadaki en kalabalık tasvirdir.

Zemin, leylak renk ile boyanmış üzeri ritmik yeşil otlar ile zenginleştirilmiştir. Tepelik cetvelin üst bölümüne kadar uzanmaktadır. Kayalıklar, yeşil ve turuncu renkte taranmış ve zemine yedirilmiştir. Tepeliğin üstünde elinde tüfekli bir figür, dağ keçisi ve çeşitli ağaçlar görülmektedir. Yeşil renkteki ağaç kümeleri sağa ve sola yatık şekilde cetvel üzerinde tasvir edilmiştir. Gövdeleri kayalıkların arkasındadır. Tüfekli figür kayalıklara saklanmış şekilde keçiye nişan almaktadır.

Sayfanın en üstünde helezonik bulutlar bulunmaktadır. Bulut kümelerinin bazıları kurgu arkasında kimileri ise kurgu üstünde ön- arka ilişkisi kurularak tasarlanmıştır. Bulutlar beyaz ve gri renkte gölgelendirilmiştir.

Minyatürün merkezinde İskender lacivert cübbesi ve yeşil kaftanı ile yarı oturur pozisyonda tasvir edilmiştir. Başında altın-gümüş bir başlığı vardır. Lacivert



cübbesinin yaka ve kol kısmı altındandır. İskender yine altın ile işlenmiş bir örtü üzerine yatırılmıştır. Arkasında kollarından sarılmış figür turuncu kaftan ve beyaz sarık ile giydirilmiştir. Elindeki altın tası İskender'in ağzına tutmaktadır. İskender'in ağzından damlayan kan tasın içinde de tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.46)

Resim 3.2.46, TSMK H.1483, v.224b detay.

İskender ve yardımcısının karşısında hikâyede bahsi geçen kâtip, İskender'in vasiyetini yazmaktadır. Yeşil renkte cübbesi ve pembe kaftanı ile oturur

¹³¹ TSMK H.1483, v.223,224.

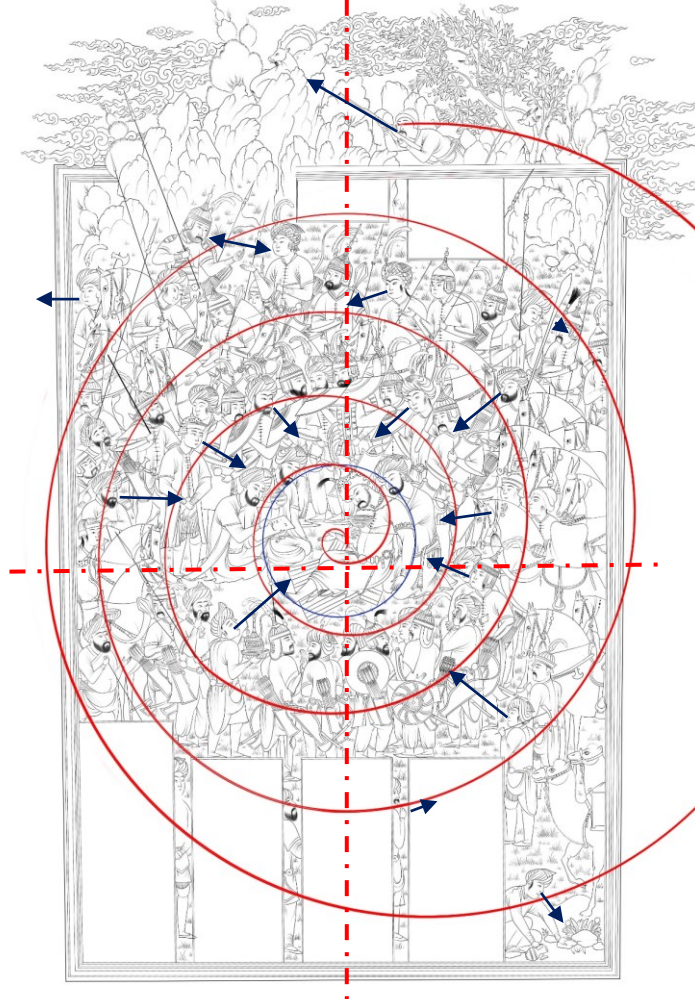
pozisyonundadır. Beyaz sarığı işlemesiz ve yalındır. Yanında bulunan figür kahverengi ve mavi renkte giydirilmiş elinde altın bir ibrik taşımaktadır. Yüzleri İskender'e dönük tasvir edilmiştir. (Resim 3.2.45)

Ana karaktere en yakın figürlerin kalkanlarını kaldırarak İskender'e siper ettikleri görülmektedir. Kalkanlar çeşitli renk ve desenlerdedir. Başlarında miğfer ve sarık gibi farklı başlıklar bulunmaktadır.

Diğer figürler, minyatüre yuvarlak bir hat ile ardışık dizilmiştir. Figür kıyafetleri ve başlıkları çok çeşitlidir. Oldukça hareketli tasvir edilen figürlerin ellerinde kalkan, sadak, kılıç ve mızrak gibi çeşitli savaş aletleri bulunmaktadır. Başlıklarında genellikle beyaz gri renkte tüy vardır.

İskender'in üstündeki figürlerin ellerinde daha çok mızrak ve sancak gibi uzun aletler görülmektedir. Minyatürdeki atlar figür eksenini takip ederek yerleştirilmiştir. Sayfanın sağ tarafındaki atlar ve atların altında 2 adet deve yarım şekilde tasvir edilmiştir. Atlar ardışık dizilmiş farklı renklerde tasvir edilmiştir. Siyah, gri, kahverengi ve pembe gibi çeşitli renkte gösterişmiş kafaları gözükecek biçimde yerleştirilmiştir. Develer okre renkte, yine atlarda olduğu gibi sayfa içerisinde başları ve ön bacakları gözükecek şekilde konumlanmıştır. (Resim 3.2.45)

Minyatürün altında bulunan kıta aralarında figürler yarım şekilde gözüürken sağ köşede bir figür nehir kenarında elindeki ibriğe su doldururken resmedilmiştir. Nehir gümüş renkte, kenarı taş ve çiçekler ile bezenmiş zemini yeşil noktalamalar ile oluşturulmuştur.



Çizim 3.2.33, TSMK H. 1483, v.224b.

Metin- minyatür incelemesi yapıldığında İskender'in savaş esnasında ölümü ve vasiyetini yazdırması anlatılmaktadır. Minyatürde hadise merkezde bulunan ana karakter ve etrafında gerçekleşmektedir. İskender, kâtip, veziri ve yakın korumaları helezonik bir doğru ile yerleştirilen figürlerin ortasında tasarlanmıştır. Nakkaşlar bu ardışık kümeler ile merkezde geçen hadiseyi vurgulamaktadır. (Çizim 3.2.33)

Minyatürün dikey ve yatay eksenleri alındığında merkez kısmına ana karakter olan İskender yerleştirilmiştir. Nakkaşlar, merkez noktası ile ana karakteri ve hikâyeyi vurgulamaktadır. (Çizim 3.2.33)

Minyatürde figür dizilimi helezon ile oluşturulmuştur. Yuvarlak eksenin merkezi İskender'den başlamaktadır. Ana karakteri kâtip ve diğer yan figürler takip

etmektedir. Yuvarlak hatla yerleştirilen figürler ardışık bir düzen oluşturmaktadır. (Çizim 3.2.33)

Savaşçı ve seyirci grup çeşitli baş ve uzuv hareketliliğinde tasarlanmıştır. Nakkaşlar, merkezdeki örüntüyü çevresinde bulunan figür kalabalığı ve hareketliliği ile olay kargaşasını betimlemektedir. Seyirciye zengin bir görsel sunan bu minyatür, açık kompozisyon olarak oldukça hareketli tasvir edilmiştir. (Çizim 3.2.33)

İskender'i saran ön taraftaki kalabalık incelendiğinde arkaları dönük olmaları nakkaşların fotografik tasvir özelliğini desteklemektedir. İskender'in ölüm ve vasiyetini anlık resmetme özelliği ile seyirciye sunan nakkaşlar bu üslubu ile minyatüre perspektif ve derinlik katmaktadır. Cetvel kenarındaki figür ve atların yarım tasvirleri minyatürdeki kalabalık olgusunu desteklemektedir. Yazmada bulunan diğer kalabalık tasvirler gibi bu minyatürde de gelenek bozulmamış, nakkaşlar cetvel dibinde yarım kurguladığı figürler ile anı tasvir etme disiplini korumuştur. (Çizim 3.2.33)

Minyatürün alt ve üst bölümündeki zemin boşlukları ardışık dizilmiş figür eksenlerinin aralarında da görülmektedir. Kalabalık bir tasvir olmasına rağmen nakkaşlar, bu zemin kullanımı ile boşluk- doluluk oranını dengelemektedir. Boşlukların oluşturduğu alanlar, kalabalık insan kümelerinin oluşturduğu yoğunluğu kırarak seyirciye daha okunabilir bir minyatür sunmaktadır. Zemin dikey kayalıklar ve doğa tasviri ile cetvel dışına taşırılmıştır. Bu dikey çıkartma cetvel içinde kalan bölümü rahatlatarak merkezdeki yoğunluğu hafifletmiştir. (Çizim 3.2.33)

Bakış eksenleri incelendiğinde, helezonik figür kümesi İskender'e bakarken, merkezden uzaklaşan figürler çevrede bulunan diğer alanlara yönelmektedir. Örneğin, kıta aralarında bulunan figürlerin bakış eksenleri sağ tarafa doğrudur. Yine minyatürün alt ve üstünde bulunan figürler farklı eylemler gerçekleştirmektedir. Nehirden ibriğine su dolduran figür ve keçiye nişan alan figür bu kurgu özelliğine örnektir. (Çizim 3.2.33)

At ve deve tasarımları minyatürün içinde figür eksenlerini takip ederken, cetvelin sağ ve soluna ardışık dizilmiş hayvanlar kalıpsal özellik taşımaktadır. Sağ tarafta ön ve arka ilişkisi kurulan atlar ritmik bir düzende yerleştirilmiştir.

Nakkaşlar, savaş sahnesinde at haricinde deveye de tasvirinde yer vermiştir. Dönemin savaş hayvanları ve hayvan popülasyonu açısından gerçekçi bir üslupta tasvir ettiği düşünülmektedir. (Çizim 3.2.33)

İskender yalnızca tasarım olgusu ile değil aynı zamanda renk kurgusu ile de vurgulanmaktadır. Lacivert kaftanı merkezde kullanılan tek koyu lekedir. Kütlesel olarak büyük alana yayılan lacivert renk minyatürün geneline diyagonal bir düzende dağıtılmıştır. İskender’de görülen lacivert rengi minyatürün farklı yerlerindeki 5 figür kıyafetinde görmek mümkündür. Bu homojen dağılım ana karakterin vurgusunu pekiştirirken, minyatürde homojen bir dağılım sunmaktadır. Bu renk dağılımını diğer renkler içinde söylemek mümkündür. Turuncu rengi figür kıyafetlerinde minyatürde bulunan farklı alanlarda görülmesi nakkaşın leke kurgusunu pekiştirmektedir. (Resim 3.2.45)

Merkezde bulunan ana karakter olan İskender ve arkasındaki hizmetkârı lacivert ve turuncu renk ile giydirilmiş, sıcak-soğuk renk kullanımı ile vurgulanmıştır. Nakkaşların bu renk kümeleri seyircinin odağını merkezdeki hadiseye yönlendirmektedir. (Resim 3.2.45)

Minyatürde bulunan atlar, çeşitli renk ve desenlerin diyagonal dağılımı ile minyatürün geneline homojen bir dağılım sergilemektedir. Örneğin gri benekli at, minyatürün sağ ve solunda aynı üslupta yerleştirilmiştir. (Resim 3.2.45)

Muharebe meydanı olan tasvirde figürlerin başlık ve silah çeşitliliği oldukça fazladır. Dönemin savaş aletlerinin işlenmesi açısından önemli bir kaynak olan minyatürde başlık ve savaş aletleri, renk ve doku olarak çeşitlilik göstermektedir. (Resim 3.2.45)

Nakkaşlar boyut, renk ve özellik bakımından başlıkları çok çeşitli tasvir etmiştir. Miğfer, sarık ve şapka gibi çeşitli başlık türleri içinde tek farklı başlık türü ana karakter olan İskender’de görülmektedir. Başlık türü olarak hükümdarın ayrılması hakimiyet ilkesini desteklemektedir. (Resim 3.2.45)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME

TSMK H. 1483 numaralı Heft Evreng yazmasındaki 6 mesnevide bulunan toplam 32 minyatürün çözümlenmeleri hikâye, kurgu, kompozisyon ve uygulama açısından incelenmiştir.

Sırasıyla; Subhetu'l Ebrâr, Tuhfet'ül Ahrâr, Leyla ve Mecnun, Silsiletü'z Zeheb, Salâmân ve Absâl, Hirednâme-i İskenderî mesnevileri ve içindeki hikâyeler ele alınmıştır. Yazmada 2 (v.2a, 2b) adet ithaf minyatürü bulunmaktadır. Geri kalan 30 minyatürde kıta alanı, satır ve sütun bakımından farklılık göstermektedir.

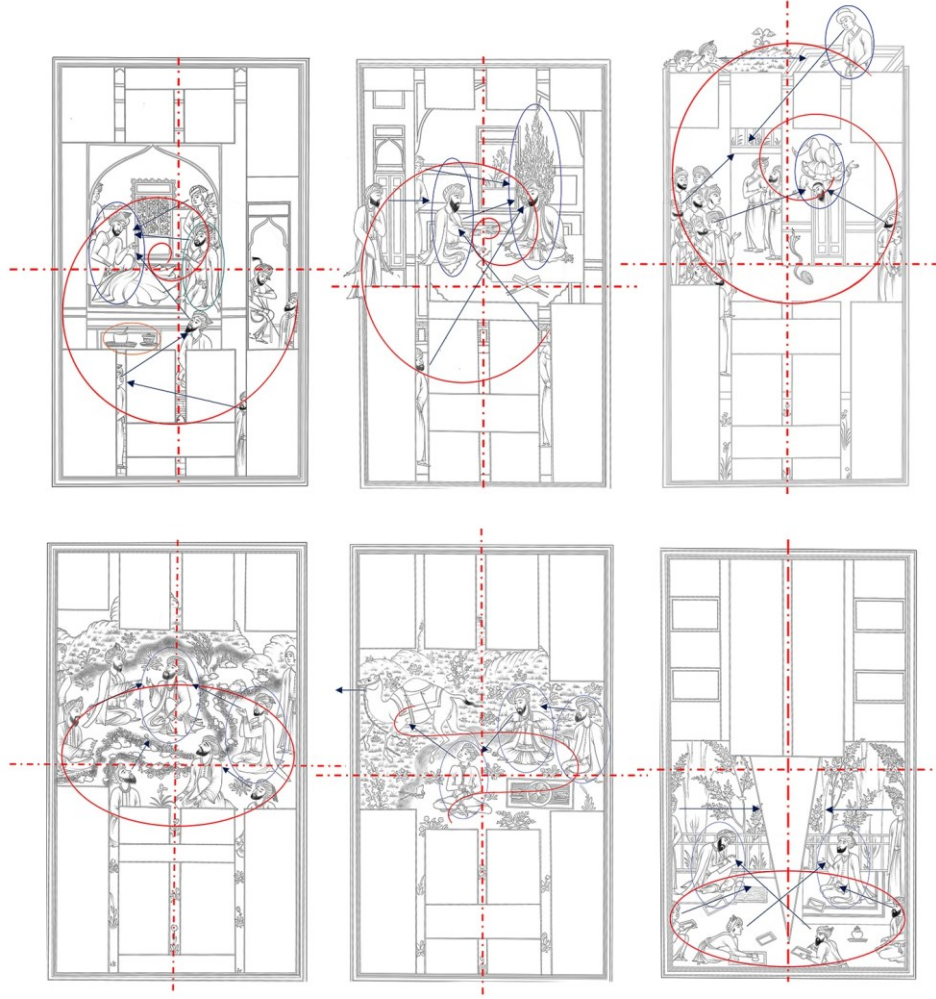
Ele alınan 6 mesnevi önce kendi içlerinde değerlendirilecek, akabinde sonuç kısmında yazmanın bütünü kompozisyon renk ve sayfa düzeni olarak incelenecektir.

Subhetu'l Ebrâr

Subhetu'l Ebrâr mesnevisinin 6 minyatürü (v.10a, 19a, 22b, 27a, 32a, 38b) bulunmaktadır. 5 minyatür (v.10a, 19a, 22b, 27a, 32a,) mesnevideki kısa hikâyelerin tasvirleriyle, 1 minyatür (v.38b) mesnevinin bitiş sayfası olarak tasarlanmıştır.

Minyatürlerden 2'si (v.10a, 19a) iç mekân, ikisi (v.27a, 32a) dış mekân tasviriyken kalan 2 (v.22b, 38b) tasvir hem iç hem dış mekân barındırmaktadır.

V.19a, 22b, 27a, 32a, 38b açık kompozisyon olarak tasarlanırken mesnevideki tek kapalı kompozisyon v.10a minyatürüdür. v.22b sayfasının minyatür alanı v.10a, 19a, 27a, 32a, 38b sayfalarındaki minyatür alanlarından daha geniştir. Nakkaşlar kompozisyonları cetvel üzerinde devam ettirmiştir.



Çizim 4.1, Üst sıra: v.10a,19a,22b Alt sıra: v.27a,32a,38b Kompozisyon Düzenleri.

V.10a ve v.19a'da ana karakterler kubbealtında tasarlanmıştır. Ana karakterlerin karşısına hikâyede önemli olan figür yerleştirilmiştir. Bu iki karakterin bakış eksenleri birbirine yönelik, kolları ise hareketli tasvir edilmiştir. Her iki minyatürde de yan karakterler kubbealtından başlayan helezona minyatürün geri kalanına dağıtılmıştır. Bu helezon tasarımı v.22b sayfasında da görmek mümkündür. Avlu içerisinde tasarlanan tasvirde figür dizilimi helezon eksenle oluşturulmuştur. Nakkaşlar, bu 3 minyatürde de yan karakterleri cetvel kenarlarında yarım olacak şekilde tasvir ederek merkezdeki ana karakterleri vurgulamaktadır.

V.27a ve v.32a dış mekânda oturan figür gruplarını içermektedir. Birbirine benzer tasarım öğeleri taşımaktadır. 2 minyatürde de minyatür 3 alanla oluşturulmuştur. Gökyüzü, tepelik ve çim alan katmanları üzerine figürler

yerleştirilmiştir. 2 tasvirde de figür grupları yeşil alan üzerine oturmaktadır. Benzer özellikleri bulunmuş olsa da tasarım eksenleri birbirinden farklıdır. V.27a minyatürde figürler elips eksenle yerleştirilirken, v.32a minyatürü “S” formunda bir eksen ile yerleştirilmiştir. “S” formundaki eksen ile oluşturulmuş yazmadaki tek tasvirdir.

V.38b mesnevinin bitiş sayfasıdır. Bu sayfada tasvir edilen figürler birbirine simetrik yerleştirilmiştir. Dikey ekseninde üçgen yazı alanı bulunan tasvirin sağ ve sol minyatür alanı birbirine eşittir. V.27a ile benzer olarak v.38b’de figür yerleşimleri elips eksenle oluşturulmuştur.



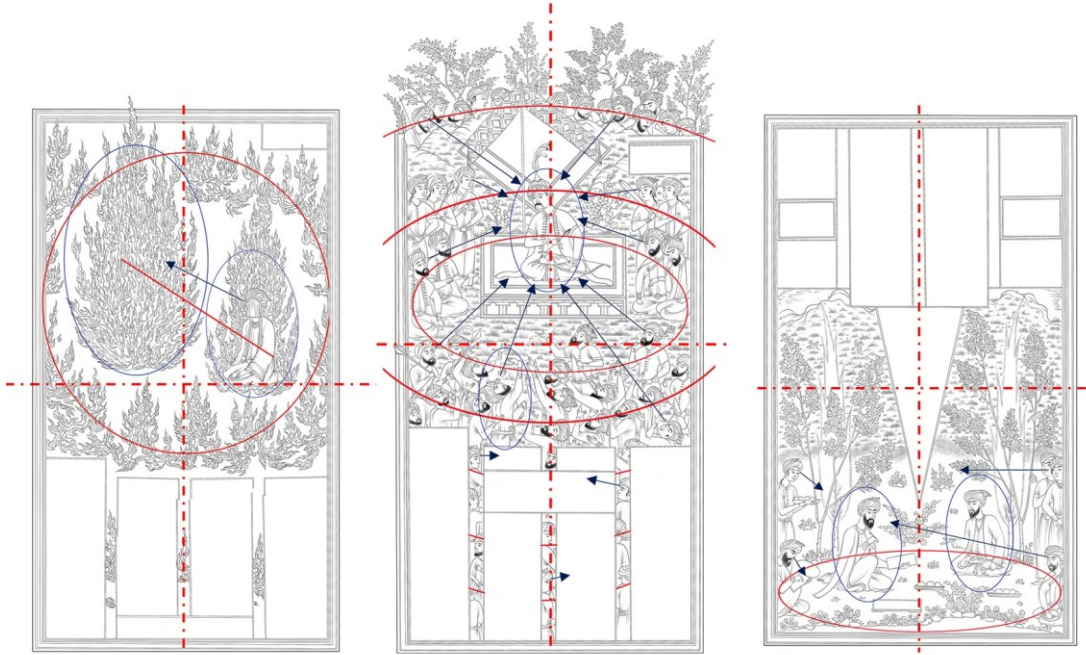
Renk Şeması 4.1, *Subhetu'l Ebrâr* Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.

Mesnevinin renk paletinde temel alınan renkler soğuk-sıcak dengesinden seçilmiştir. Minyatürlerin geneline pastel tonlar hakimdir. Birbirine geçişi kolay analog renk geçişlerini zeminde gördüğümüz minyatürler ana karakterlerin canlı renkleri ile vurgulanmıştır. *Subhetu'l Ebrâr* minyatürlerinde iç ve dış mekân yapılarında gördüğümüz sıcak renk kullanımı (v.10a, 19a, 22b) figürlerde kullanılmış olan yeşil- mavi soğuk renkler ile dengelenmiştir. V.27a, 32a, 38b’de doğada kurgulanan tasvirlerde zemin soğuk renk tonlarında seçilmiştir.

Tuhfetü'l Ahrâr

Eserde Tuhfetü'l Ahrâr mesnevisinin 3 minyatürü (v.42a, 55a, 60b) bulunmaktadır. 2 minyatür (v.42a, 55a) mesnevideki kısa hikâyelerin tasvirleriyken 1 minyatür (v.60b) mesnevinin bitiş sayfası olarak tasarlanmıştır.

Bu mesnevide figür dizilimleri yuvarlak hatlar ile oluşturulmuştur. 3 minyatür (v.42a, 55a, 60b) dış mekânda tasvir edilmiştir. V.55a ve v.60b açık kompozisyon olarak tasarlanmışken, mesnevideki tek kapalı kompozisyon v.42a'dır. V.55a'da kompozisyon cetvelin üstünde devam ettiğinden minyatürlü alan diğer 2 minyatürün iç alanlarından daha geniştir.



Çizim 4.2, v.42a, v.55a, v.60b Kompozisyon Düzenleri.

V.42a, 55a, 60b'da 3 farklı kompozisyon eksenini görülmektedir. V.42a'da *Allah sembolü* yuvarlak hat içerisinde birbirine paralel yerleştirilmiştir. Tasvirdeki yuvarlak hat çevresindeki ateş ile oluşturulmuştur.

V.55a mesnevideki en kalabalık minyatürdür. Ana karakter tasvirin ortasına yerleştirilmiştir. V.42a'da olduğu gibi ana karakterler birbirine diyagonal yerleştirilmişken, yan karakterler merkezin etrafına elips ekseninde tasarlanmıştır.

V.60a bitiş sayfasında ise figürler sağ ve solda simetrik yerleştirilmiştir. Figürler kendi içlerinde elips eksenini takip etmektedir.



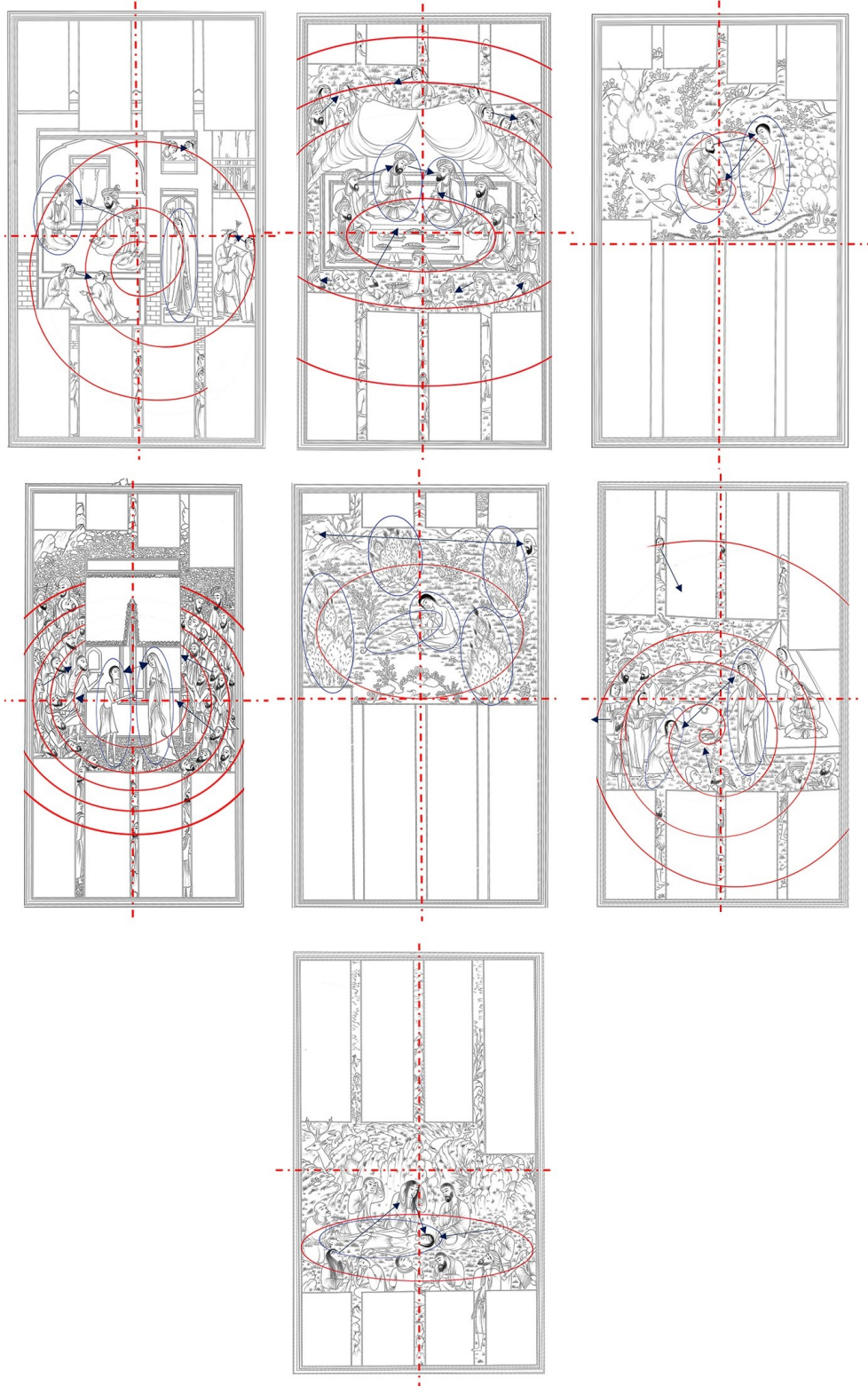
Renk Şeması 4.2, Tuhfet'ül Ahrâr Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.

Tuhfetü'l Ahrâr mesnevisinde bulunan minyatürlerin renk seçimleri bir önceki mesnevi kullanılan renklere benzemektedir. Konu ve kurgu itibari ile farklılık göstermektedir. V.42a miraç hadisesi işlenen tasvirde zeminde tek renk kullanımı mevcuttur. Sıvama tekniğinde boyanan lacivert, tasvir edilen konuyu desteklemiş, cetvel içerisinde alan derinliği oluşturmuştur. Bu renk kullanımı mesnevinin diğer iki minyatüründe bu teknikle çalışılmamıştır. V.55a'da görülen tamamlayıcı renk kurgusu ana figür ve etrafında şekillendirilmiştir. V.60a bitiş sayfasında ise alan derinliği arkada bulunan renkler ile sağlanmış, figür kıyafetleri açık renklerden seçilmiştir. 3 farklı renk kurgusu uygulayan nakkaş, analog ve tamamlayıcı renk kombinasyonları kullanmıştır.

Leyla ve Mecnun

Eserde Leyla ve Mecnun mesnevisinin 7 minyatürü (v.66b, 77a, 82b, 87b, 96b, 98a, 101b) bulunmaktadır. Leyla ve Mecnun mesnevisinde bitiş için yapılan bir minyatür bulunmamaktadır.

Minyatürlerden 3'ü (V.82b, 96b,101b) dış mekân, 4'ü (V.66b, 77a, 87b, 98a) hem iç hem dış mekân tasviridir. V.77a, 82b, 87b, 96b, 98a, 101b tasvirleri açık kompozisyon olarak tasarlanırken mesnevideki tek kapalı kompozisyon v.66b'dir.



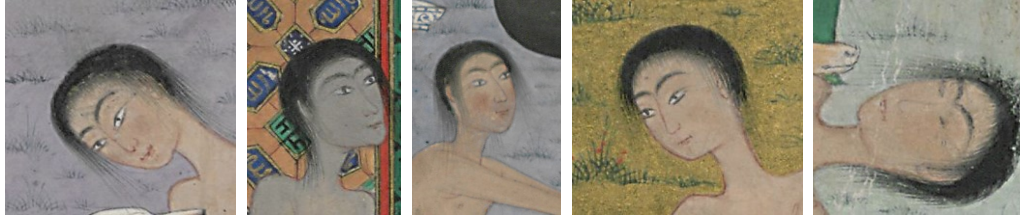
Çizim 4.3, Üst: v.66b, v.77a, v.82b; Orta: v.87b, v.96b, v.98a, Alt: v.101b Kompozisyonları.

V.82b ve v.96b Mecnunun anlatıldığı 2 hikâyenin tasviridir. Bu 2 sayfada yazı ve minyatür alanı yaklaşık 1/2 ölçektedir. Sayfanın alt bölümü yazı alanı olarak kullanılmış, minyatürler yukarı yaslanmıştır. Her 2 minyatürde de alt bölümdeki kıta araları doldurulmamıştır.

V.66b, 82b, 98a minyatürleri konuları itibari ile farklı olsalar da tasarım ilke ve öğeleri açısından benzerlik göstermektedir. 3 minyatürde de ana karakterler merkeze, yan karakterler ise helezon eksenle ana karakterlerin etrafına yerleştirilmiştir. Nakkaşlar, helezon eksene yerleştirmiş olduğu yan karakterler ile ana kahramanları vurgulamaktadır.

V.77a ve 101b tasvirinde figür dizilimi elips eksenle sağlanmıştır. Minyatürün orta bölümünde ana karakterler bulunurken diğer figürler bu eksen etrafına paralel olarak yerleştirilmiştir. V.96b minyatüründe de benzer bir elips görülmektedir. Fakat nakkaşlar bu ekseni figürlerle değil ağaçlar ile oluşturmuş merkezde bulunan ana karakteri vurgulamıştır. V.87b'de benzer tasarımla oluşturulmuş olsa da diğer altı minyatürden daha kalabalık bir tasvir olması sebebiyle figür dizilimi beş elips katman üzerine yerleştirilmiştir. Nakkaşlar gerek az figürlü gerekse çok figürlü kompozisyonlarda kullanmış olduğu bu elips eksenlerle ana kahramanları dikey eksenlerin yakınına yerleştirmiştir. Ana kahramanların dikey eksenle sağ ve sol bölümdeki benzer yerleşimleri minyatürde denge oluşturmaktadır.

V.101 Mecnun'un ölüm tasvirinde Mecnun merkeze yatırılmış şekilde tasvir edilmiştir. Yazmada incelenen minyatürler içerisinde ana karakterin yatay bir eksen ile oluşturulduğu tek minyatürdür.



Resim 4.1, v. 96b, v.87b, v.98a, v.82b, v.101b Mecnun Tasvirleri.

Leyla ile Mecnun mesnevisinin, Mecnun, v.82b, 88b, 98a, 97b, 102b tasvirlerinde benzer karakteristik özellikler taşımaktadır. Nakkaşlar, 5 minyatürde de Mecnun'u boynu ince, yüzü ufak, siyah saç ve kaşlı tasvir etmiştir. (Resim 4.1)



Resim 4.2, v.87b, v.98a, Leyla ve Mecnun Tasvirleri.

V. 87b, v.98b'deki Mecnun ve Leyla'nın karşılaşma sahnelerinde nakkaşlar, Leyla'yı Mecnun'dan daha iri ve uzun tasvir ederek vurguyu Leyla'ya yönlendirmektedir. Her 2 karşılaşmada da Mecnun'un yüzünde tebessüm bulunmaktadır. (Resim.4.2)

Leyla, tasvirlerde farklı kıyafetlerle görülmektedir. V.66b ve 87b'de uzun örtüsü ile tasvir edilirken v.98a'da daha kısa ve minyatürlerdeki diğer kadın figürlerinin örtülerine benzer beyaz bir örtü takmaktadır. (Resim 4.2)



Renk Şeması 4.3, Leyla ve Mecnun Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.

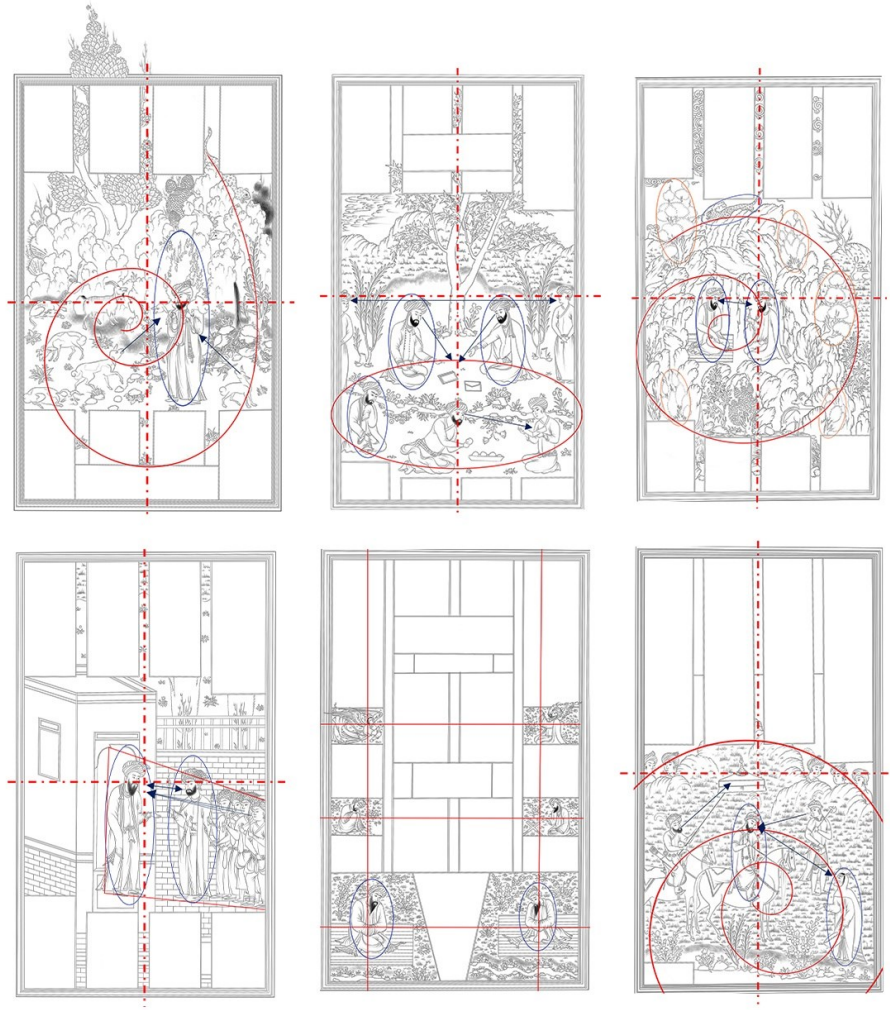
Leyla ve Mecnun minyatürlerinde zemin renkleri genel olarak soğuk renklerden seçilmiştir. Zıt renk vurgusu figür kıyafetlerinin daha canlı renklerden seçilmesiyle sağlanmıştır. V.66b minyatüründe tamamlayıcı renk kullanımı görülürken, V.96b’de ana karakter vurgusu olarak kullanılmıştır. V.87b, 96b, 98a’da yazmada sıkça kullanılmış olan leylak rengi, v.96b’de ise sıvama altın olarak görülmektedir. (Renk Şeması 4.3)

Silsiletu’z Zeheb

Eserde Silsiletu’z Zeheb 1,2 ve 3. defterde 6 minyatür (v.109a, 124b, 131b, 168b, 171b, 175b) bulunmaktadır.

5 minyatür mesnevideki hikâyelerin tasvirleriyken, bir minyatür (v.171b) defter bitiş sayfası olarak tasarlanmıştır. Mesnevide bulunan tüm minyatürler açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

V.168b hem iç hem dış mekân tasviriyken v.109, 124b, 131b, 171b, 175b dış mekân kurgusudur.



Çizim 4.4, Üst: v.109a, v.124b, v.131b; Alt: v.168b, v.171b, v.175b Kompozisyonları.

Mesnevîdeki minyatürlerin kompozisyon kurguları farklılık göstermektedir. V.109a, 131b, 176b’da tasarımlar helikon eksen ile oluşturulmuştur. Ana karakterin merkezinde olduğu bu eksenleri yan karakterler takip etmektedir.

V.124b’de ise kurgu elips eksenle oluşturulmuştur. Nispeten simetrik bir açıda yerleştirilen figürler bu eksenı takip etmektedir. Kompozisyon kurgusu düşünüldüğünde mesnevîdeki en farklı tasarım v.168b’dedir. Yan karakterlerden ana karaktere doğru genişleyen 2 paralel çizgi ile yerleştirilmiştir.

V.171b defter bitiş sayfası simetrik 2 figür ve yine bu simetrideki 4 koltuk minyatürü ile oluşturulmuştur.



Renk Şeması 4.4. Silsiletü'z Zeheb Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.

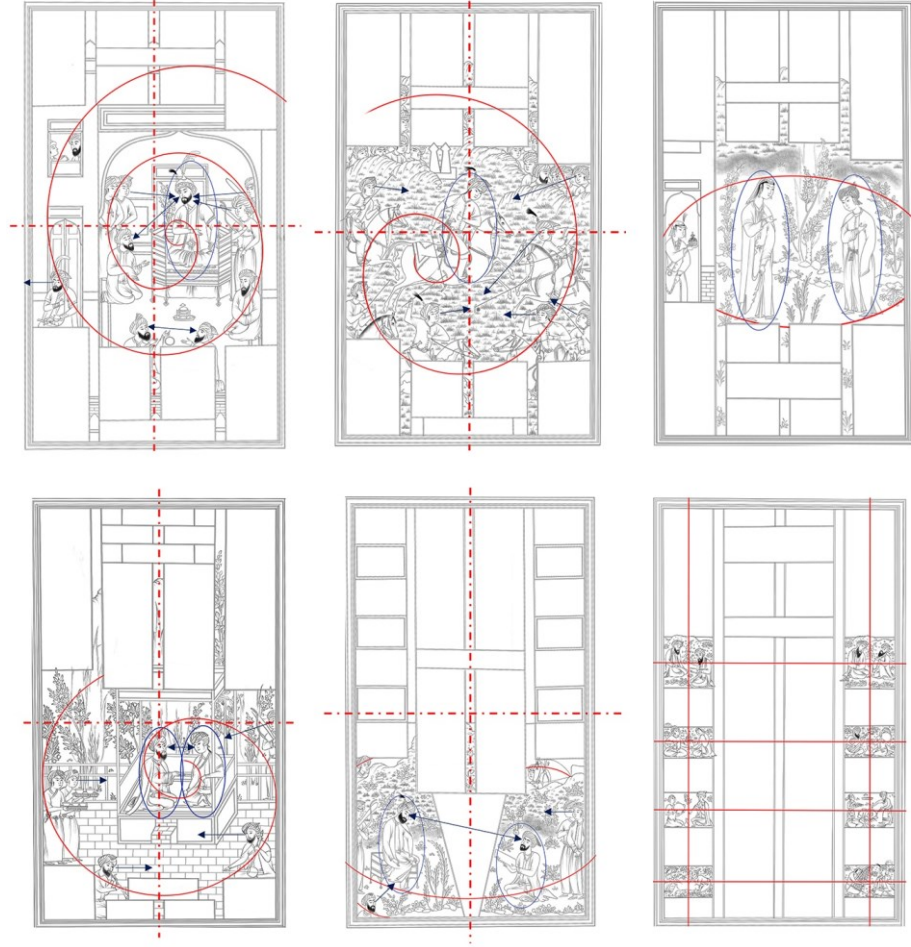
Mesnevide bulunan minyatürlerin 5 tanesi doğada tasvir edilmiştir. Bu sebepten dolayı zeminler yumuşak renk seçimleri üzerine yeşil ağırlıkta renk paleti ile uygulanmıştır.

Salâmân ve Absâl

Eserde Salâmân ve Absâl mesnevisinin 6 minyatür (v.189a, 192a, 194b, 195a, 200a, 200b) bulunmaktadır. 4 minyatürde (v.189, 192a, 194b, 195a) Salâmân ve Absâl hikâyeleri görülürken, 2 minyatür (v.200a, 200b) mesnevinin bitiş sayfalarıdır.

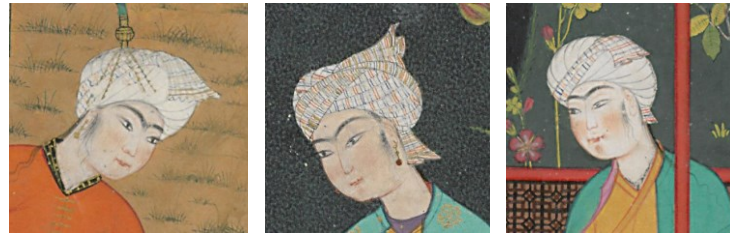
Minyatürlerden 1'i iç (V.189a) mekân, 3'ü (V.192a, 200a, 200b) dış mekân kurgusuyken, 2'si (V.194b, 195a) hem iç hem dış mekân tasviridir.

4 minyatür (v.189a, 192a, 194b, 195a) mesnevideki hikâyelerin tasvirleriyle 1 minyatür (v.200a) defter bitiş sayfası olarak tasarlanmıştır. V.200b sayfası ise 8 adet koltuk minyatüründen oluşmaktadır. Hikâye tasvirleri olan minyatürlerin kıta araları devam ettirilmiş, tam sayfa minyatür olarak tamamlanmıştır.



Çizim 4.5, Üst: v.189a, v.192a, v.194b; Alt: v.195a, v.200a, v.200b Kompozisyonları.

Mesnevideki v.189a ve v.200b minyatürü kapalı kompozisyon, v.192a, v.194b, v.195a, v.200a açık kompozisyonudur. 3'ü (v.189a, 192a, 195a) merkezinde ana karakteri barındıran helezon eksen ile tasarlanırken, mesnevideki tek paralel doğru kompozisyonu v.194b'dur.



Resim 4.3, v.192a, v.194b, v.195a Salâmân Tasvirleri.

Salâmân 3 (v.192a, 194b, 195a) minyatürde de birbirine benzer tasvir edilmiştir. Sakalsız, temiz yüzle tasvir edilen ana karakter benzer beyaz bir başlık takmaktadır. Ayrıca v.194b ve 195a'da kıyafetleri çok benzerdir. Sarı cübbesi ve

yeşil kaftanı tasarım ve renk bakımından aynıyken, v.194b'deki kıyafeti altın negatif çiçek bezemeleri ile farklılık göstermektedir. (Resim 4.3)



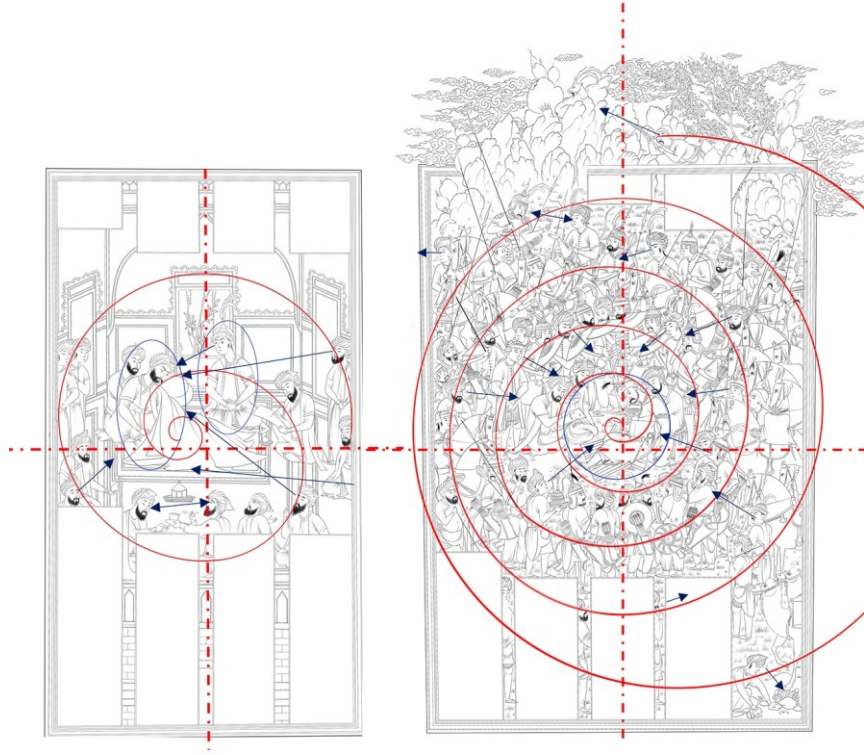
Renk Şeması 4.5, Salâmân ve Absâl Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.

Salâmân ve Absâl minyatürlerinde ana kahramanlar tamamlayıcı renkte kıyafetleriyle vurgulanırken, zeminler renk ve kurgu bakımından farklılık göstermektedir. Hikâye minyatürlerinde renk seçimleri daha özgür ve orjinaldir. Dış mekân (v.194b, 195a, 200a) kurgularında zemin yeşil renk ile tasvir edilirken, v.192a'da zemin altın- okre renktedir. Figürler açık-koyu, sıcak-soğuk renk dengeleri ile tasvir edilmiştir.

Hirednâme-i İskenderî

Eserdeki son mesnevi Hirednâme-i İskenderî 'de 2 (v.208b, 224b) minyatür bulunmaktadır. Mesnevide bulunan 2 minyatürde açık kompozisyondur

V.224b'nin minyatür alanı ithaf sayfalarından sonra mesnevideki en büyük minyatür alanına sahip sayfadır.



Çizim 4.6, v.208b, v.224b Kompozisyonları.

Kronolojik sıraya göre önce babası (v.208b) sonra oğlunun (v.224b) gösterildiği minyatürlerde merkez noktası ana karakterlerdir. Bu merkez noktadan başlayan helezonla yerleştirilen figürler ana karakteri çevrelemektedir. 2 farklı mekânda tasarlanan tasvirler benzer kompozisyon özellikleri taşıması bakımından mesnevinin içinde bütünlük sağlamaktadır. V.208b iç mekânda tek kaçış perspektifli kurguya sahip tek minyatürdür.



Resim 4.4, v.208b Feylekûs ve v.224b İskender Tasviri.

V.224'te görülen İskender'in zamanla yüz hatlarının silindiği tespit edilmiştir. Bu silinmeye rağmen v.208'de görülen babasına oldukça benzediği görülmektedir.

İnce boyun ve yuvarlak yüz hattı en belirgin özellikleridir. Sakal ve bıyıklarındaki taramalar benzerliklerini arttırırken hikâyeler arası geçişi kolaylaştırmaktadır.



Renk Şeması 4.6, Hirednâme-i İskenderî Minyatürlerinde Kullanılan Renkler.

Mesnevîde bulunan 2 minyatürde oldukça renkli ve gösterişli tasvir edilmiştir. Kullanılan renkler açık- koyu, soğuk- sıcak dengeleri gözetilerek seçilmiştir. Nakkaşlar yumuşak fonlarda hazırladığı zeminler üzerine ana karakter ve yan karakterlerin renklerini zıtlık oluşturacak biçimde yerleştirmiştir.

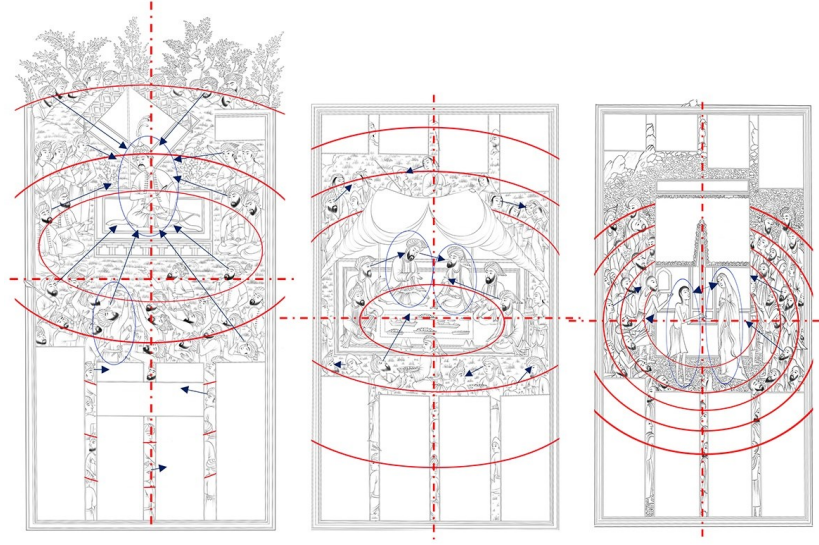
SONUÇ

1571 yılında Meşhed ya da Kazvin'de hazırlanmış olan *Heft Evreng* yazmasındaki minyatürler hikâyeleriyle birlikte verilmiştir. Nakkaşların tasvirlerdeki kompozisyon düzeni, renk kullanımları ve tasarım yöntemleri incelenmiştir.

Eserdeki minyatürlerin 23 tanesi (v.10a, 19a, 22b, 27a, 32a, 42a, 55a, 66b, 77a, 82b, 87b, 98a, 101b, 109a, 124b, 131b, 168b, 189a, 192a, 194b, 195a, 208b, 224b) kıta aralarında da devam ettirilerek tam sayfa boyutuna ulaştırılmıştır. 4 minyatürlü (v.38b, 60b, 171b, 200a) sayfanın bir önceki mesnevinin bitiş sayfası olduğu görülmektedir. Bu bitiş sayfalarının üst bölümündeki yazı alanları dikdörtgen, alt bölümündeki yazı alanları ise üçgen tasarlanmıştır. Sayfalardaki tasvirler bu üçgen alanların sağ ve soluna yerleştirilmiştir.

V. 171b'de 4, v.200b'de 8 adet koltuk minyatürü bulunmaktadır.

Genel olarak nakkaşların tasvirleri hikâye çerçevesinde hazırladığı görülmektedir. V.38b, 60b, 171b, 200a, 200b mesnevi bitiş sayfaları haricinde minyatürler, metinlerde geçen kahraman ve şahısların gerçekleştirdiği hadiselerdeki detaylarla kurgulanmıştır. Bu kurgular çeşitli tasarım ilkeleri barındırmaktadır. Minyatürlerin genelinde tamamlama ilkesi kullanılmıştır. Genelinin açık olarak kurguladığı minyatürlerde yan karakterlerin cetvel kenarlarına yarım şekilde tasviri seyirciye görseli tamamlama imkânı tanımaktadır. Tasvirlerdeki hareketlilik, figürlerin el, kol ve kafa eylemleriyle sağlanmıştır. Nakkaşlar oturan, sohbet eden figürlerin durağan görüntüsünü uzuv aksiyonları ile dağıtmıştır.



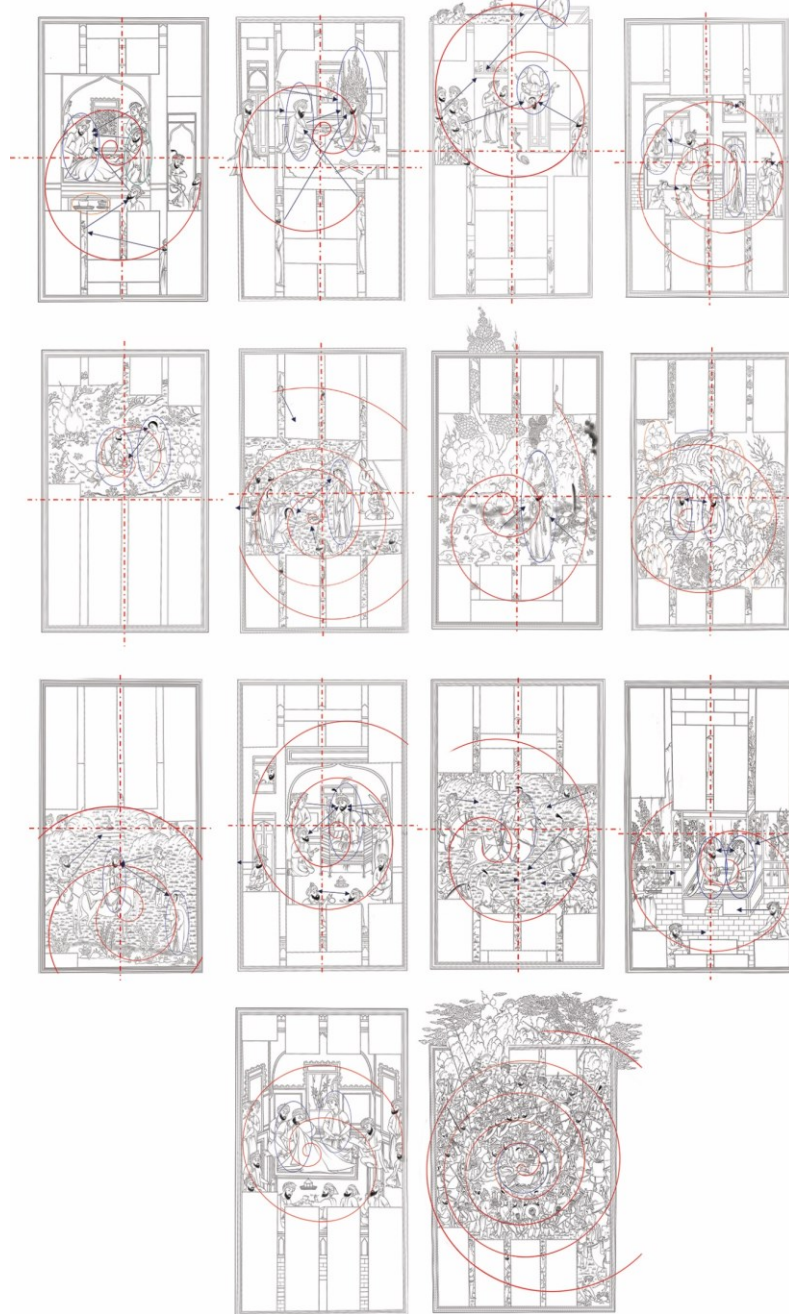
Çizim S. 1, v.55a, 77a, 87b Kompozisyon Düzenleri.

Hikâye tasvirlerinde nakkaşlar, ana karakterleri sayfa merkezine ya da çok yakınına konumlandırmıştır. Hadise, ana karakterin etrafında gerçekleşmektedir. Kalabalık ve hareketli kompozisyonlarda ana karakterlerin etrafındaki insan kümeleri tek başlarına figür özellikleri taşımamaktadır. Nakkaşlar her bir parçanın bireysel güzelliğinden çok bütünsel olarak anlam kazanması ile ilgilenmiştir. V.55a, 77a, 87b, 224b sayfalarında görülen kalabalık figür grupları, merkezde bulunan ana karakterleri vurgularken aynı zamanda tasarımlarda görülen bütünlük ilkesini oluşturmaktadır. (Çizim S 1)

Gerek kalabalık gerek yalın tasvirlerde görsel ağırlık sayfanın sağ ve sol tarafına eşit dağıtılmıştır. Dikey eksen etrafındaki görsel ağırlık; figür, ağaç, mimari süsleme gibi öğelerle tasvirdeki simetri sağlamaktadır.

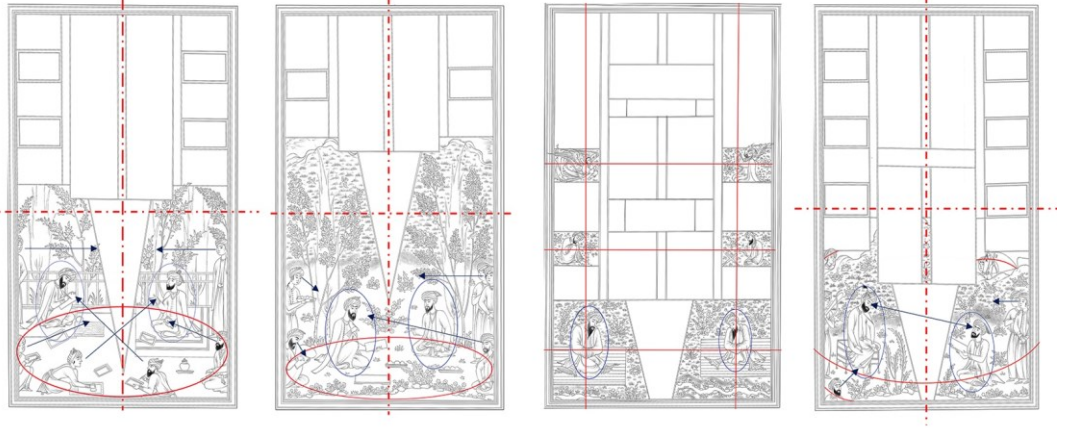
Eserin genelindeki figür kurguları helezon, elips ve simetrik eksenlerle tasarlanmıştır. 14 minyatürde helezon eksenle oluşturulmuş figür grupları saptanmıştır. (Çizim S.1) Kompozisyonların merkez noktasına ana karakter ya da hikâye detayı bkz. (v.19a) yerleştirilen tasarımlarda yan karakterlerin bu helezon eksenin de konumlandırılması ana karakteri vurgularken denge ilkesini pekiştirmektedir. Helezon eksenin kullanıldığı tasvirlerde (v.10a, 19a, 22b, 98a, 109a, 131b, 175b, 189, 192, 195a, 208b, 224b) ana karakterler genellikle sayfanın merkezindedir. Simetrik (v.38b, 60b, 171b, 200a, 200b) ve elips eksen (v.27a 77a,

101b, 124b) ile oluşturulmuş kompozisyonlarda yerleştirilen figür grupları birbirlerine karşılıklı ve lekesel denge ön plandayken, helezon kullanılan kompozisyonlarda ana karakterler ön plandadır. Nakkaşların kurgu tercihini, göstermek istediği ana fikir çerçevesinde seçtiği düşünülmektedir. (Çizim S.2)



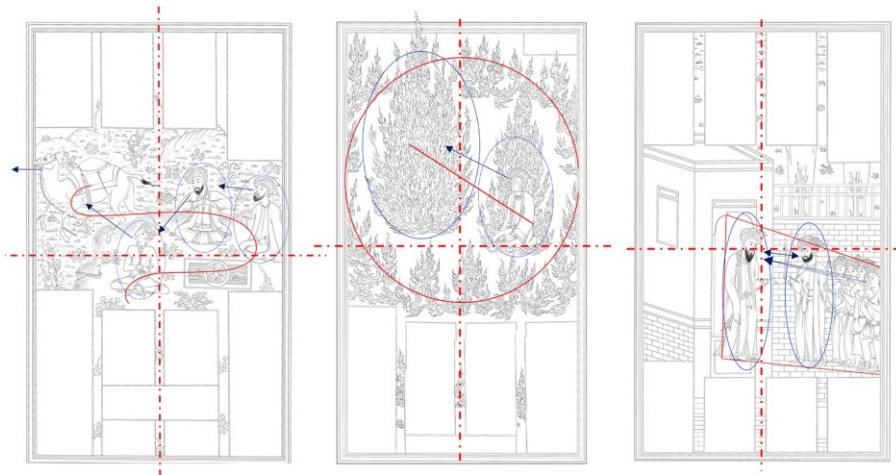
Çizim S. 2, Üst: v.10a, v.19a, v.22b, v.66b, İkinci Sıra: v.82b, v.98a, v.109a, v.131b, Üçüncü Sıra: v.175b, v.189b, v.192a, v.195a Dördüncü Sıra: v.208, v.224b.

Nakkaşlar elips eksen ile oluşturduğu figür dizilimlerini genellikle oturan sohbet eden figür gruplarıyla oluşturmuştur.



Çizim S.3, v.38b, v.60b, v.171b, v.200a.

Mesnevi bitiş sayfalarındaki minyatür alanları farklı ölçülere sahip olsa da kompozisyon özellikleri benzerdir. Sayfalar üçgen kıta aralarıyla bölünmüştür. Minyatürler bu üçgen alanların sağ ve soluna simetrik yerleştirilmiştir. Nakkaşlar, figürleri birbirlerine dönük ve simetrik tasarlaması ortadaki üçgen alanların etkisini azaltmıştır. Simetrik ya da yarı simetrik tasarımlarda nakkaşlar, doğa unsurlarını ters açılarda ve lekesel dengede kullanmıştır. V.38b ve v.60b’de çam ağaçları birbirine ters açılarda tasvir edilerek simetrik algı kuvvetlendirilmiştir.



Çizim S.4, v.32a, v.42a, v.168b.

Helezon, elips ve simetrik kompozisyon düzenleri sık kullanılmış olsa da nakkaşların farklı tasarımlarla oluşturdukları tasarımlarda görülmektedir. Örneğin v. 32a minyatürü “S” formundaki eksen ile oluşturulmuş yazmadaki tek tasvirdir.

V.168b ise yan karakterlerden ana karaktere doğru genişleyen 2 paralel çizgi arasına yerleştirilen figür kompozisyonu tespit edilmiştir. (Çizim S.4)



Resim S.1, v.10a, v.19a, v.189a, v.208b.

V.10a, 19a, 189a, 208b iç mekân tasvirlerinde ana karakterler kubbealtına yerleştirilmiştir. Buraya yerleştirilen figürler padişah, hükümdar veyahut hikâyenin ana kahramanıdır. Nakkaşlar iç mekandaki önemli bir konuma yerleştirdiği ana karakterin siyasi ve sosyal statüsünü başarıyla tasvir etmiştir. (Resim S. 1)

Nakkaşların tasarımlarında farklılık ilkesi değişim göstermektedir. Mecnun, Salâmân ve İskender tasvirleri döneminden önce ve sonrasında görülen figür özellikleriyle işlenmiştir. Örneğin Mecnun v.82b, 87b, 96b, 98a, 101b’da yapısal olarak zayıf, lacivert giysisi ve siyah saçlarıyla tasvir edilmiştir. İthaf minyatürleri olan 2a, 2b’de figür tiplerini daha renklidir. Ocak çevresindeki aşçılar kısa boylu diğer figürlere nazaran daha kilolu resmedilmiştir. Figürler duruş ve hareketlilik dışında çeşitli karakteristik özelliklerle tasvir edilerek tek tip figür özelliğinden kaçınılmıştır.



Resim S.2, v.32a ve v.168b.

Aynı zamanda figürlerin ırksal ve sınıfsal özellikleri göz edildiği görülmektedir. V.27a’da hikâyede bahsi geçen Acem açık ten rengi ile, Arap figürler ise daha koyu ten renginde tasvir edilmiştir. V.32a ve 168b içinde bunu söylemek mümkündür, köle olduğunu bildiğimiz figürler koyu ten rengine sahip gösterilmiştir. (Resim S.2)



Renk Şeması S.1 *Heft Evreng* Yazmasındaki Minyatürlerde Kullanılan Renkler.

Kompozisyon düzenlerindeki bu çeşitlilik renk prensibiyle de örtüşmektedir. Renk şeması oldukça geniş olan bu minyatürlerde belli renk temaları görülmektedir. İç ve dış mekân kurgularında yapıların duvarları benzer renk ve sıralı geometrik süslemeler ile oluşturulmuştur. V.10a, 19a, 22b, 66b, 189a, 194b’deki duvarların bu şekilde tasvir edilmesi eser bütünlüğünü oluşturan renk ve desen unsurlarındandır. Eserdeki bir diğer seçim ise zemin rengidir. Nakkaş, leylak rengin hem sıcak hem soğuk alt tonunu v.27a, 32a, 55a, 87b, 96b, 98a, 109a, 171b, 200a, 200b, 224b dış mekân tasvirlerinde zemin rengi olarak kullanmıştır. V.10a, 38b, 66b, 77a, 189a,

208b’da ise aynı rengi halı tasvirlerinde görmek mümkündür. Nakkaşların bu renk seçimi şüphesiz tesadüfi değildir. Dönemsel ya da karakteristik özelliği olduğu düşünülmektedir.

Renk paletinde görülen yumuşak tonlar zemin, mimari yapılardaki duvar ve avlu içindeki tuğla zeminde kullanılmıştır. Nakkaşlar bu yumuşak zeminlerde tasvir ettiği figürlerin kıyafet renklerini daha sıcak, canlı ve iddialı seçmiştir. Bu renk seçimlerinin en net hissedildiği figürler ana karakterlerdir. Nakkaşların seçmiş olduğu 2 renk dikkat çekmektedir. Ana karakterlerde yoğunluk olarak turuncu ve limon küfü yeşili rengi sıkça yinelenmiş, figürlerde kullanılmayan tasvirlerde ise ana karaktere yakın konumlandırılmıştır. Örneğin v.208’de figür lacivert bir kaftan giydirilmiş olsa da üzerindeki örtü limon küfü yeşilidir. V.2b, 19a, 22b, 32a, 42a, 55a, 66b, 131b, 171b, 194b, 195a tasvirlerinde bu 2 renk birlikte veya ayrı şekilde ana karakterlerde kullanılarak tasarımdaki odak renk şablonları ile oluşturulmuştur.

V.101b hariç bu tutumu söylemek mümkündür. Ölüm sahnesi içeren minyatür soğuk renk kullanımı ile oluşturulmuştur. Mavi, lacivert, mor, gri renk ve tonları kullanılmış olan tasvirde renk tekerleğinde yan yana bulunan ton gruplarıyla oluşturulan analog renk kullanımına örnek gösterilebilir.

Renk seçimlerinde soğuk sıcak dengesinin yanında açık koyu dengesi de kurulmaktadır. Nakkaşlar, zıt renk seçimiyle de minyatürdeki görsel çekiciliği arttırmaktadır.



Resim S.3 v.224b, v.2a, v.124b Bulut Motifleri.

İthaf sayfaları haricinde bir sayfada geniş kurgulanan gökyüzü, yazmanın geri kalan bölümünde sıvama altın ve tek renk boyama olarak görülmektedir. Buna rağmen nakkaşlar, gökyüzü kullandığı alanlarda (v.32a, 60b, 101b, 124b) bulut motifini çeşitleriyle göstermiştir. (Resim S. 3)

Ayrıca minyatürlerde bulunan müzik ve savaş aletlerini nakkaşlar oldukça gerçekçi bir yaklaşımla resmetmiştir. Dönem zevkinin ipuçlarını taşıyan bu ayrıntılar dokusal yüzeylerde de görülmektedir. Örneğin kapıdaki tahta dokusu, yaprak dokusu gibi yüzeysel alan dokuları çalışılmıştır.



Resim S.4, Genç ve papağan, 1575, Şeyh Muhammed, Freer Gallery of Art.¹³²



Resim S.5, Kitap ve çiçekli genç, TSMK H. 2166 v.9b, 1575, Şeyh Muhammed.¹³³

Ivan Stchoukine¹³⁴, Simpson¹³⁵ ve Hamidreza Rohani¹³⁶ araştırmaları bu minyatürlerin nakkaşının Şeyh Muhammed olduğu düşüncesini veriyor olsa da figürlerin portre özelliklerinin Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi Hazinesi ve Freer Gallery of Art'da bulunan Şeyh Muhammed tasvirlerinden farklı olduğu düşünülmektedir. (Resim S.4, S.5)

TSMK H. 1483 yazmasındaki minyatürlerde çoğunlukla uzun yüzlü sakallı figürler görülürken, Şeyh Muhammed'in figürlerinde ise yuvarlak formda portreler görülmektedir. (Resim S.4, S.5)

Heft Evreng'de bulunan minyatürlerin; yapıldığı dönemin sanat ortamı ve tezimize konu olan kompozisyon düzenleri incelenmiştir. Tasvirler hikâyeleriyle

¹³² <https://asia.si.edu/object/F1937.23/> Erişim tarihi: 18.11.2022, Freer Gallery of Art, accession number: F1937.23.

¹³³ M. S. Simpson, **a.g.e.**, s. 313.

¹³⁴ F. Çağman- Z. Tanındı, **a.g.e.**, s. 45.

¹³⁵ M. S. Simpson, **a.g.e.**, s. 310.

¹³⁶ H. Rohani, **a.g.m.**, s.27-38.

karşılaştırılmış ve bu bağlamda metin-minyatür ilişkisinin kurgulardaki etkisi tespit edilmeye ve nakkaşın tasarım prensiplerinin ortaya çıkarılmasına çalışılmıştır. XVI. yüzyılın sonlarında yapılan bu nâdîde eser hiç şüphesiz ince ve zarif bir zevkin ürünüdür. Elbette eksikleri olan bu çalışmanın bu alanda yapılacak yeni araştırma ve çalışmalara bir nebze de olsa fayda sağlarnasını ümit etmekteyiz.

KAYNAKÇA

- ACER Abdulrahman ve ÖÇAL Şamil** (2016). *Molla Câmî'de Varlık*, Litera Yayınları, İstanbul.
- AND Metin** (2021). *Osmanlı Tasvir Sanatları I MİNYATÜR*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ARITAN Ahmet Saim** (1993). "Ciltçilik" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, c. 7., s. 551- 557.
- ARSLAN İclal** (2008). *Abdurrahmân el-Câmî ve el Fevâidü'z-Ziyâiyye Adlı Eseri*, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2008.
- AYDOĞMUŞOĞLU Cihat** (2011). "Şah Abbas (1587-1629) Devrinde İran'da Sosyal ve Kültürel Hayat", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, sy. 11/2, s. 265-266.
- BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Günsel, TANINDI Zeren** (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- BEKSAÇ Engin** (2010). "Safevîler" (Sanat) mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c.35, s. 457.
- BUHARZÎ, Kemâleddin Abdülvasî Nizamî-yi** (2016). *Makamât-ı Câmî Molla Câmî'den Ali Şîr Nevâî ve Sultan Baykara'ya Şahitliklerim*, haz. Veysel Başçı, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- CÂMÎ Mevlâna Abdurrahman-ı** (2014). *İtikadnâme*, Semerkand Yayın, İstanbul.
- CÂMÎ Molla** (2019). *Bahâristân*, çev. Turgay Şafak, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- CÂMÎ Molla** (2011). *İyilerin Tesbihi, Subhetu'l Ebrâr*, fars. çev. Hicabi Kırlangıç, Kurtuba Kitap, İstanbul.
- CÂMÎ Molla** (2016). *Tuhfetü'l Ahrâr*, çev. Yusuf Öz, Semerkand Yayın, İstanbul.
- CÂMÎ Molla** (2022). *Yusuf ile Züleyha*, çev. Emir Nizamoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul.
- ÇAĞMAN Filiz ve TANINDI Zeren** (1979). *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÇELEBİ Asaf Hâlet** (2012). *Molla Câmî*, Hece Yayınları, Ankara.

- ÇELEBİ Asaf Hâlet** (2020). *Molla Câmî*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- ÇELEBİ Lâmi'î** (2013). *Salâmân ve Absâl*, haz. Erdoğan Uludağ, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- ÇORUHLU Tülin** (1996). “Gürz” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.14, İstanbul.
- DEDE Didem** (2022). “Safevî-Şiraz Yazmalarında İhtişamın Sembolü Süleyman Peygamber”, *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, sy. 5, İstanbul.
- DERMAN F. Çiçek** (2015). “Osmanlı’da Klasik Dönem”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yay. Ankara.
- DUMAN Ali** (2022). *Klasik Şiirinde Savaş Aletleri (XV – XVI. Yüzyıl Divanlarına Göre)*, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.
- DUMRUL Feride Köse** (2019). *Molla Câmî'nin “Heft Evreng” Adlı Eserindeki Minyatürlerde Doğa Elemanları*, T.C Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- FAZİLET Neşriyat Araştırma Heyeti** (2021). *Silsiletü’z-Zeheb, Silsile-i Sâdât-ı Nakşibendiyye*, İstanbul.
- GRABAR Oleg** (2022). *İslami Görsel Kültür 1100-1800, İslam Sanatı Çalışmasının İnşası II*, çev. Hayrullah Doğan, İstanbul.
- GÜNDÜZ Tufan** (2016). *Kızılbaşlar Osmanlılar Safevîler*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- GÜNDÜZ Tufan** (2008). “Safevîler” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 35, s.457-459.
- GÜNDÜZ Tufan** (2010). “Şah İsmâil” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 38, s. 256.
- GÜNDÜZ Tufan** (2010). “Tahmasb” mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 39, s.413-415.
- HUSEYNÎ Alâî-i Mehdî** (2014). “Câmî’nin Leylâ’sı ve Nizâmî’nin Leylâsı” çev. Kadir Turgut, *Şarkiyat Mecmuası*, sy. 24.
- İNAL Güner** (1985). “İran minyatürlerinde Akademizm”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Mart sy. 30.
- İNAL Güner** (1976). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- İNALCIK Halil** (2010). *Has-bağçede ’ayş u tarab*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- KANÇAL FERRARİ, Nicole – TAŞKENT, Ayşe** (2017). *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü*, Klasik Yayınları, İstanbul.

- KURTULMUŞ Rıza** (1998). "Heft Evreng" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c.17, s. 157- 158.
- KUT Günay** (1989). "Ali Şîr Nevâî" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 2, s. 449- 453.
- KÜPELİ Özer** (2010). "Osmanlı-Safevî Münasebetlerine Dair Türkiye'de Yapılan Çalışmalar Hakkında Birkaç Not ve Bir Bibliyografya Denemesi", *Tarih Okulu Dergisi*, İstanbul, Ocak-Nisan sy. 6.
- OKUMUŞ Ömer** (1993). "CÂMÎ, Abdurrahman" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 7, s. 94-99.
- ÖĞÜT SALİM** (2000). "İhram" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 21, s. 539-542.
- ÖZ Yusuf** (2016). *Tuhfetü'l Ahrâr*, Semerkand Yayın, İstanbul.
- ROHANI Hamidreza** (2015). "The Visual Evidence of the Connection and Association between Shaykh Muhammed and the Court of Sultan İbrahim Mirza", *The Scientific Journal of NAZAR research center (Nrc) for Art, Architecture Urbanism*, s. 27-38.
- ROBINSON Francis** (edit.) (2005). *Cambridge Resimli İslam Dünyası Tarihi*, çev. Zülal Kılıç, İstanbul.
- SİMPSON Marianna Shereve**, (1997) *Sultan İbrahim Mirza's Haft Awrang*, Yale University Press, London.
- ŞAHİN Seracettin** (2010). "Türk İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Örnekleriyle Tarihsel Süreç İçerisinde Hat Sanatı", *1400 yılında Kur'an-ı Kerim*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul.
- TANINDI Zeren** (2006). "Nakkaşhane" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 32, s. 331-332.
- TOKMAK A. Naci** (2000). "İran (Dil ve Edebiyat, Safevîler Dönemi)" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 22, s. 424.
- ULUÇ Lale** (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- ULUÇ Lale** (2008). *İslam Sanatının Üç Başkentinde Ortak Timur Mirası, Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının 3 Başkenti*: İstanbul, İsfahan, Delhi, Sakıp Sabancı Müzesi yay., İstanbul.
- UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı** (1995). "Osmanlı Tarihi", *T.T.K*, c. 2 Ankara.

VELİYEVA Zülfiye (2007). *Safevî Devlet Teşkilatı (Tezkiretü'l Mülük'e Göre)*, T.C Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih (Genel Türk Tarihi) Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

YERASİMOS Stefanos (2012). *Bir Allame-i Cihan (1942-2005)*, c.2 İstanbul.

YILDIRIM Nimet (2019). *İran Kültürü Zerdüşt'ten Firdevsî'ye Sadî'den Şamlu'ya İran'ın Sözlü ve Yazılı Kaynakları*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

QUINN Sholeh (2020). *Şah Abbas, İran'ı Yeniden Şekillendiren Hükümdar*, çev. Zeliha Yılmaz, Vakıfbank Kültür Yay., İstanbul.

<https://goirantours.com/map-of-iran>, erişim tarihi: 07.09.2022.

<https://ganjoor.net/jami/7ourang>, erişim tarihi: 15.05.2022.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/gurz> erişim tarihi: 24.08.2022.

<https://asia.si.edu/object/F1937.23/> erişim tarihi: 18.11.2022.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/>

<http://www.lugatim.com/>