

**SÜLEYMANIYE KÜTÜPHANESİ HAMİDİYE 980 NUMARALI
KISAS-I ENBİYÂ NÜSHASI VE TASVİRLERİ**

Necla KAPLAN

**Mart 2013
DENİZLİ**

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HAMİDİYE 980 NUMARALI
KISAS-I ENBİYÂ NÜSHASI VE TASVİRLERİ**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Sanat Tarihi Programı**

Necla KAPLAN


Danışman: Prof. Dr. Kasım İNCE

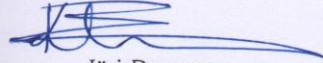
**Mart 2013
DENİZLİ**

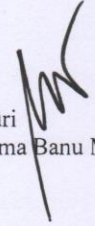
YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı öğrencisi Necla KAPLAN tarafından Prof. Dr. Kasım İNCE yönetiminde hazırlanan " Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı *Kıyas-ı Enbiyâ* Nüshası ve Tasvirleri" başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 01/03/2013 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

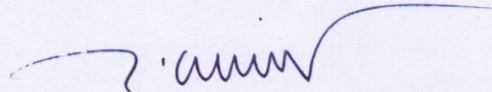
Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının sonuçlarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birinci üyesi olmayan bilgilere, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterilmesini ve bilimsel etiği yapılan çalışmalara mülk bulunulduğunu beyan ederim.


Jüri Başkanı
Prof. Dr. Tahsin HANCIOĞLU


Jüri-Danışman
Prof. Dr. Kasım İNCE


Jüri
Prof. Dr. Fatma Banu MAHİR

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 19/04/2013..tarih ve ...07/12... sayılı kararıyla onaylanmıştır.


Prof. Dr. Turhan KAÇAR
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Geçmiş bugüne taşıyan el yazma eserlerin temsilciyası olan resim, çizime unsuru olmakla birlikte tarihi belge olma niteliğini de taşımaktadır. Resimde kullanılan renk, kompozisyon, mekân kurgusu ve figür tasvirini bir geleneğin devamı olması nedeniyle kendi döneminin temsilcisi olma özelliğine de sahiptir. Araştırması yapılan el yazma eseri incelenirken, tarihsiz olmasına rağmen farklı gelenekler arasında kendi grubunun özelliğini yansımasıyla, bir el yazmasının dönemi nasıl gözler önüne

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

Necla KAPLAN

ÖNSÖZ

Geçmişini bugüne taşıyan el yazma eserlerin tamamlayıcısı olan resim, süsleme unsuru olmakla birlikte tarihi belge olma niteliğini de taşımaktadır. Resimde kullanılan renk, kompozisyon, mekân kurgusu ve figür tasviri bir geleneğin devamı olması nedeniyle kendi döneminin temsilcisi olma özelliğine de sahiptir. Araştırması yapılan el yazma eseri incelerken, tarihsiz olmasına rağmen farklı gelenekler arasından kendi grubunun özelliğini yansıtmaya, bir el yazmasının dönemini nasıl gözler önüne serdiğini görebilmek inanılmaz mutluluk verici.

Tez çalışmasının ilk aşamasından bu yana bana birçok kişinin önemli katkı ve yardımları olmuştur. Konu seçimimde bana yardımcı olan, deneyimlerinden ilham aldığım değerli hocam Yard. Doç. Dr. Tülün DEĞİRMENCİ'ye saygı ve şükranlarımı sunarım. Farsça olan eserin çevirilerinde yardımlarını esirgemeyen Prof. Dr. Rahman MOSHTAGH MEHR'e, Davoud MAHDLOU'ya ve sevgili arkadaşım Asef ETEMADİ'ye çok teşekkür ederim. Eserin üzerindeki mühür ve notları okumamda yardımlarını esirgemeyen Süleymaniye Kütüphanesi uzmanlarından Menderes VELİOĞLU ve Yasin COŞKUN'a ve resimleri (tasvirleri), ikonografik anlamlarıyla, teknik açıdan farklılıklarıyla görmemi sağlayan çok kıymetli minyatür sanatçısı Taner ALAKUŞ hocaya minnettarım. Değerlendirme ve sonuç kısmında değerli fikirlerini benimle paylaşan, bazı kaynaklara ulaşmama yardımcı olan ve güzel tebessümünü esirgemeyen Prof. Dr. Banu MAHİR hocaya, tezin eksiklerini fark etmemi sağlayan, çalışmanın tamamlanması mutluluğunu bana yaşatan saygıdeğer danışman hocam Prof. Dr. Kasım İNCE'ye sonsuz teşekkürler. Bu süreçte çalışmalarım bana büyük manevi destek veren, araştırmamın her aşamasında beni yüreklendiren sevgili dostlarım İlhami KÜÇÜKERER, Okutman Naci TURAY ve Araş. Gör. Evindar YEŞİLBAŞ'a destekleri için teşekkürü büyük bir borç bilirim. Bana varlıklarıyla güç veren sevgili kardeşlerime de ayrıca teşekkür ederim.

ÖZET

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HAMİDİYE 980 NUMARALI KISAS-I ENBİYÂ NÜSHASI VE TASVİRLERİ

KAPLAN, Necla
Yüksek Lisans Tezi
Sanat Tarihi ABD
Sanat Tarihi Programı
Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Kasım İNCE

Mart 2013, 150 Sayfa

Bu tezin konusu, “Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numarada Kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ* Nüshası ve Tasvirleri”dir. Bu el yazmasının seçilmesindeki başlıca neden, bu nüshanın şimdiye kadar monografik bir çalışmaya konu olmamasıdır. Tezde, söz konusu eserin metninin okunarak tasvirlerinin ikonografisinin çözümlenmesi, üslûp ve ikonografik açıdan dönemin genel beğenileri içinde değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

16. yüzyılda istinsah edilmiş pek çok resimli *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshası günümüze kadar gelebilmiştir. Bu nüshalardan bir tanesi olan SK Hamidiye 980 nüshası, benzer özellikteki TSMK H. 1227’de kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ*, TSMK E.H. 1430’da kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ* ve SK Halet Efendi 377’de kayıtlı Emir Hüsrev Dihlevî’nin *Hamse*’sinin nüshası ile karşılaştırılmış, benzer özellikler sergiledikleri saptanmıştır. Bu nüshalarda yer alan resimlerin hemen hemen birçoğunda aynı konular işlenmiş ve bunlar birbirine yakın üslûpta resmedilmiştir.

İncelenen eserde 27 tasvir/resim bulunmaktadır. Bu resimler, kompozisyon, figürler ve kıyafet özellikleri, doğa kurgusu, mimari ve üslûp benzerliği bakımından Safevi hâkimiyetindeki İran topraklarında, Horasan- İsfahan- Tebriz- Bağdat arasında dolaşan gezgin sanatçı olarak adlandırılan bazı sanatçılar tarafından, 1560–1580 yılları arasında üretildiği düşünülen el yazma eserlerin resim özelliklerini taşımaktadır. Orijinal olan SK Hamidiye 980 numaralı *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshası, söz konusu döneme ait resimli yazmalardan biri olarak önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Kıyas-ı Enbiyâ*, Safevi, Resim, El yazma, Süleymaniye Kütüphanesi.

ABSTRACT

SULEYMANIYE LIBRARY HAMIDIYE 980 NUMBERED *QISAS AL-ANBIYÂ* COPY and DEPICTIONS

KAPLAN, Necla
Master Thesis
Art History Department
Art History Programme
Adviser of Thesis: Prof. Dr. Kasım İNCE

March 2013, 150 Pages

This thesis is about a “*Qisas al-anbiyâ*” copy that is registered as Hamidiye 980 in Süleymaniye Library. The main reason of choosing this manuscript is that it hasn’t been studied in any monographic research so far. The thesis aimed to read the copy, analyze the iconography of the descriptions, evaluate it in style and iconography comparing with the general favour of its term.

Several copies of *Qisas al-anbiyâ* with pictures that were copied in the 16th century have come to these days. One of these copies is SK Hamidiye 980 copy. It is compared to the *Qisas al-anbiyâ* copy which is registered as TSMK H.1227, the *Qisas al-anbiyâ* copy which is registered as TSMK E.H.1430 and Khamseh of Hüsrev Dihlevi which is registered as SK Halet Efendi 377. This research shows that they have similar features. Most of the pictures in these copies were at the same subjects and they were drawn in similar styles.

There are 27 descriptions/pictures in the copy that were analyzed in this study. These pictures, compositions, figures and clothing details, nature fiction have similar pictorial properties in terms of architecture and style with the manuscripts which were thought to be produced between 1560- 1580 by some artists who were called traveller artists travelling through Khorasan- Isfahan- Tebriz- Bagdad in Iran under the domination of Safavids. The original *Qisas al-anbiyâ* copy registered as SK Hamidiye 980 has great importance as it is one of the manuscripts with pictures in its term.

Keywords: *Qisas al-anbiyâ*, Safavid, Picture, Manuscript, Süleymaniye Library.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİM LİSTESİ.....	v
KISALTMALAR.....	viii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
EBÛ İŞHAK AHMED B. MUHAMMED B. İBRAHİM ES-SA'LEBİ EN-NİŞABURÎ	
1.1. Hayatı.....	4
1.2. Eserleri.....	5
1.2.1. <i>El- Keşf ve'l-beyân</i>	5
1.2.2. <i>Kıyasü'l- Enbiyâ</i>	6
1.2.2.1. Resimli <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> Nüshaları.....	8
İKİNCİ BÖLÜM	
SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN <i>KISAS-I ENBİYÂ</i> (HAMİDİYE 980) NÜSHASI	
2. 1. Tanımı.....	13
2. 2. Cildi.....	13
2. 3. Tezhibi.....	13
2. 4. Mühür ve Notlar.....	17
2.4.1. Beşir Ağa.....	17
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HAMİDİYE 980 NUMARALI <i>KISAS-I-ENBİYÂ</i> TASVİRLERİ	
3.1.KATALOG.....	20
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
DEĞERLENDİRME	
4. 1. 1550- 1600 Yılları Arası Osmanlı- Safevi Siyasi İlişkileri ve Sanat.....	74
4. 2. Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> Nüshasının Tasvirlerinin Üslûbu.....	77
SONUÇ.....	84
KAYNAKLAR.....	86
RESİMLER.....	90
SÖZLÜK.....	137
ÖZGEÇMİŞ.....	139

RESİM LİSTESİ

	Sayfa
Resim 1: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Cildin Sırt Kısmı.....	90
Resim 2: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Cildin Arka Kapağı.....	91
Resim 3: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Cildin Ön Kapağı ve Miklebi.....	92
Resim 4: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Ön İç Kapak Üzerindeki Mühürler ve Notlar, y.1a.....	93
Resim 5: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Takdim Tasviri, Açık Havada Edebi Bir Meclis, y.1b-2a.....	94
Resim 6: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Halkâr Bezemeli Açılış Sayfaları, y.2b-3a.....	95
Resim 7: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Nizami-i Gencevi'ye Ait Beytin Bulunduğu Hutbe (dua), Serlevha Tezhibi, y. 3b-4a.....	96
Resim 8: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Unvan tezhibi, y.4b	97
Resim 9: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Meleklerin Âdem Peygambere Secdesi, y.9b.....	98
Resim 10: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Nuh Peygamber ve Gemisi, y.16b.....	99
Resim 11: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hûd Peygambere İnanmayan Âd Kâvminin Fırtınada Helâk Olması, y. 19a.....	100
Resim 12: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Salih Peygamber ve Deve Mucizesi, y.20a.....	101
Resim 13: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması, y. 23b..102	
Resim 14: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Lût Peygambere İnanmayan Kavminin Felakete Uğraması, y. 35a.....	103
Resim 15: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Ömer el-Hattap'ın Hz. Muhammed ile Hz. Yusuf Hikâyesinin Kitapta Niçin Yer almadığını Konuşması, y. 36a.....	104
Resim 16: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Yusuf'un Kuyudan Çıkarılması, y.40a.....	105
Resim 17: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Yusuf'un Satılması Esnasında Altın Keselerinin Tartılması, y.42b.....	106
Resim 18: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Züleyha'nın Haremde Meyve Soyarken, Hz. Yusuf'u Gören Kadınların Ellerini Kesmeleri, y.46a...	107
Resim 19: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Yusuf'un Kardeşlerine Buğday Vermesi, y.55b.....	108
Resim 20: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Yusuf'un Gömleğinin, Yakup'un Gözlerini Açması, y. 59b.....	109
Resim 21: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Yakup ile Hz. Yusuf'un Kavuşmaları, y. 61a.....	110

Resim 22: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Yunus Peygamberin Balığın Karnından Çıkarılması, y. 98b.....	111
Resim 23: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Eyüp ve Eşi Rahime, y. 103b.....	112
Resim 24: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Davud'un Câlût ile Savaşı, y. 106b.....	113
Resim 25: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Süleyman, Belkıs'la Tahtında, y. 113a.....	114
Resim 26: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hüdhüd, Belkıs'ın Huzurunda, y. 117a.....	115
Resim 27: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Süleyman'ın Vefatı, y. 122b	116
Resim 28: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Üzeyir'in Kendini Oğluna Tanıtması, y. 130b.....	117
Resim 29: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar) y. 132a...118	
Resim 30: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. İlyas ve Onun Sözüünü Dinlemeyen Kavmi, y. 136b.....	119
Resim 31: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Zekeriya Peygamberin Gizlendiği Ağacın, Onun Düşmanları Tarafından Kesilmesi, y. 138b	120
Resim 32: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Cebrail'in, Meryem'e İnsan Suretinde Görünmesi, y. 141b.....	121
Resim 33: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, İsa Peygamberin Çarmıha Gerilmesi, y.147b.....	122
Resim 34: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Hz. Muhammed'in Miraca Yükselmesi, y. 159b.....	123
Resim 35: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , SK, H. 980, Eserin Hatime Sayfası, y. 173a.....	124
Resim 36: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , Halkâr Bezemeli Açılış Sayfaları, TSMK B.250, y. 3b- 4a. (Tanındı, 2009: 269, Res. 25).....	125
Resim 37: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , Halkâr Bezemeli Açılış Sayfaları, TİEM 211, y.1b-2a. (Tanındı, 2010: 308, Kat.77).....	126
Resim 38: <i>Hamse-i Dihlevî</i> , Serlevha Tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y. 2b-3a... 127	
Resim 39: <i>Hamse-i Dihlevi</i> , SK, Halet Efendi 377, Bârbud'un Hüsrev'in Dilinden Gazel Okuması, y. 83a (Billur Mine Kantar, <i>Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 377 Numaralı Hamse-i Dihlevi'nin Minyatürleri</i> (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2009, Res. 23).....	128
Resim 40: <i>Hamse-i Dihlevi</i> , SK, Halet Efendi 377, Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda Dua Etmesi, y.14a.....	129
Resim 41: <i>Kıyas-ı Enbiyâ</i> , Takdim tasviri, Açık Havada Edebi Bir Meclis, TSMK E.H. 1430, 1b-2a.....	130

Resim 42: <i>Kısas-ı Enbiyâ</i> , Takdim Tasviri, Açık Havada Edebi Bir Meclis, TSMK, H. 1227, y.4b-5a.	131
Resim 43: <i>Kısas-ı Enbiyâ</i> , Meleklerin Âdem Peygambere secdesi, TSMK, H.1227, y.11a.....	132
Resim 44: <i>Kısas-ı Enbiyâ</i> , Nuh Peygamber ve Gemisi, TSMK, H. 1227, y. 24a.....	133
Resim 45: <i>Kısas-ı Enbiyâ</i> , Yunus Peygamberin Balığın Karnından Çıkarılması, TSMK, H. 1227, y. 122b.....	134
Resim 46: <i>Kısas-ı Enbiyâ</i> , Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar), TSMK, H. 1227, y. 159b.....	135
Resim 47: <i>Kısas-ı Enbiyâ</i> , Hz. Muhammed'in Miraca Yükselmesi, TSMK, H. 1227, y.190b.....	136

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
B.	Bağdat
b.	bin (oğlu)
Bkz./bkz.	Bakınız
C.	Cilt
cm	santimetre
d.	Doğum
E. H.	Emanet Hazine
H.	Hazine/ Hamidiye
h.	Hicri
i.e.	İncelenen eser
No.	Numara
mm	milimetre
ms	manuscript
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Pers.	Persian
Res.	Resim
R.	Revan
s.	Sayfa
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
ö.	Ölüm
y.	Yaprak
vd.	Ve diğerleri

GİRİŞ

İslâm edebiyatında peygamberler tarihinin ve ibret verici hikâyelerinin anlatıldığı edebi metinlere sıklıkla rastlanmaktadır. Bu edebi türün ilk örnekleri, Arap dilinde *Kısasü'l- Enbiyâ* başlığı altında görülmektedir. Daha sonra sıklıkla istinsah edilen metinlerin, pek çok Farsça örnekleri de bulunmaktadır. Farsça istinsah edilmiş örneklerde *Kısas-ı Enbiyâ* başlığı kullanılmıştır. Özellikle de 16. yüzyılda hazırlandığı bilinen tarihli resimli nüshalarla birlikte, istinsah tarihi ve yeri belli olmayan fakat benzer üslûp özelliği sergileyen bu türe ait resimli nüshaların önemli örnekleri günümüze kadar gelebilmiştir.

Bu örneklerden bir tanesi de tezin konusu olan, Safevî devrinde Horasan- İsfahan- Tebriz-Bağdat arasında dolaşan “gezgin sanatçı” olarak adlandırılan bazı sanatçılar tarafından resimlendiği düşünülen ve Süleymaniye Kütüphanesi’nde kayıtlı bulunan *Kısas-ı Enbiyâ* (Hamidiye 980) nüshasının metni ve resimleridir. Tezde söz konusu eserin metninin okunarak tasvirlerinin ikonografisinin çözümlenmesi, üslûp ve ikonografik açıdan dönemin genel beğenileri içinde değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu el yazmasının seçilmesindeki başlıca neden, bu nüshanın şimdiye kadar monografik bir çalışmaya konu olmamasıdır¹.

Bu amaçla, özellikle eserin ait olduğu dönemi ve resimlerinin üslûbunu belirleyebilmek için, benzer üslûp özelliklerini yansıtan resimlerin yayımlandığı kitap ve makaleler incelenmiştir. İstanbul'daki İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM), İslâm Konferansı-Tarih, Sanat ve Kültürü Araştırma Merkezi, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Pamukkale Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi ve Beyazıt Devlet Kütüphanesi’ndeki çağdaş kaynaklardan yararlanılmıştır.

Eser çalışması için Süleymaniye Kütüphanesi Müdürlüğü’ne yapılan başvuru sonucunda verilen izinle, kütüphanede bulunan el yazması incelenmiştir. Eserin tamamının cd’si alınmıştır. Farsça yazılan eserin metni okunarak metinle resimler karşılaştırılarak nakkaşın metne bağlı kaldığı ya da metinden ayrıldığı noktalar saptanmıştır. Eserdeki resimlerin üslûbunun belirlenmesi sırasında Süleymaniye

¹ SK, Hamidiye 980 numaralı *Kısas-ı Enbiya* ile ilgili olarak daha önce bir çalışma yapılmamışsa da eserin tanımı ve resimlerinin listesi Nezihe Seyhan tarafından belirlenmiştir (Bkz. Seyhan, 1991: 357-360). Ayrıca Rachel, Milstein, vd, *Stories of the Prophets*, isimli kitaplarında, eserin tanımını ve resimlerinin listesini vermişlerdir (Bkz.Milstein vd., 1999: 193-194).

Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi gibi nadir el yazmaların bulunduğu kütüphanelerde de gerekli izinler alınarak benzer üslûptaki resimlerin bulunduğu el yazma eserler incelenmiştir. Bunlardan benzer özellikler gösteren eserlerin resimlerinin cd'leri alınmıştır. Tezin değerlendirme bölümünde yapılan karşılaştırmalarda bu resimlere değinilmiştir.

Tezin ilk ana başlığı altında (Giriş), çalışmanın kapsamı, amacı ve yöntemi açıklanmıştır. SK H. 980 *Kısas-ı Enbiyâ*'nın tanımlanmasına geçmeden önce eserin metni ile ilgili çağdaş literatürden toplanan bilgilerle tezin birinci bölümü yazılmıştır. 11. yüzyılda yaşamış ve eserin orijinal metninin yazarı olan Sale'bi'nin hayatına ilişkin edinilen bilgiler aktarılmış ve edebî kişiliği hakkında var olan yorumlara yer verilmiştir. Âlim'in eserlerine değindikten sonra tezin de konusu olan en önemli eseri *Kısas-ı Enbiyâ* hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra günümüze kadar gelebilmiş yirmi bir tane resimli nüshanın bulunduğu kütüphane ve müzelerdeki katalog bilgileri aktarılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde, eserin ölçüleri, yazı karakteri, görsel yapısı tanımlandı. Eserin cildi ve tezhibi incelendi ve aktarıldı. Eserde y.1a'da bulunan mühür ve notlar okundu ve Türkçeye çevrildi. Mühürde ismi geçen Beşir Ağa'nın kim olduğu irdelendi, bilgi verildi.

Tezin dördüncü ana başlığını oluşturan katalog bölümünde, eserin resimleri tanımlanmış, tasvirlerin konularına ilişkin eserin metnine ve kaynaklara bakılmıştır. Resim-metin ilişkisi incelenmiş ve resimlerdeki ikonografik imgelere değinilmiştir.

İncelenen SK Hamidiye 980 numaralı *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasının yapılaş yeri ve tarihi hakkında herhangi bir bilgi bulunmaması nedeniyle, benzer özellik gösteren tarihli elyazma eserlerin resimleri ile kıyaslama yapılarak, en azından resimlerin yapıldığı dönem ve yer hakkında bir tespit bulunmak mümkün olmuştur. Bu anlamda bize veri sağlayan en önemli çalışma, İslam sanatı tarihçileri Rachel Milstein, Karin Rührdanz ve Barbara Schmitz'in beraber hazırladıkları *Stories of the Prophets* isimli kitaplarıdır (Milstein- Rührdanz- Schmitz, 1999). Yazarlar bu kitaplarında, farklı kütüphanelerde bulunan tarihli ve tarihsiz yirmi bir resimli *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasını incelemişlerdir. İnceledikleri bu nüshaların resimlerini dört grupta ele almışlar ve SK Hamidiye 980 *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasını da ikinci grup özellikleri sergileyen eser olarak saptamışlardır. Bize veri sağlayan bir diğer önemli çalışma ise, Billur Mine KANTAR'ın "*Süleymaniye*

Kütüphanesi Halet Efendi 377 Numaralı Hamse-i Dihlevi'nin Minyatürleri” isimli basılmamış yüksek lisans tezidir (Kantar, 2009). Kantar, tezinde incelediği söz konusu eserin resimlerinin, gruplandırılan yirmi bir *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshasının ikinci grup özelliği gösterdiğini aktarmıştır. Bu çalışmasında özellikle de ikinci grupta ele alınan TSMK H. 1227’de kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ*, TSMK E.H. 1430’da kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshaları ile SK. Halet Efendi 377’de kayıtlı *Hamse-i Dihlevi* nüshasının resimlerinin benzerliğine değinilmiştir. İsmi geçen nüshaların resimleri incelenmiştir ve tezin konusu olan SK Hamidiye 980 *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshasının resimleriyle karşılaştırılmıştır. Benzer üslûp özelliği gösteren resimler “Resimler” başlığındaki listede verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

EBÛ İSHAK AHMED B. MUHAMMED B. İBRAHİM ES-SA'LEBİ EN-NİŞABURÎ

1.1. Hayatı

Araştırma konusu olan *Kıyas-ı Enbiyâ* (Hamidiye 980) el yazmasının metnini daha iyi anlayabilmek için, eserin orijinal metninin yazarından söz edilmesi faydalı olacaktır. Hayatı hakkında kaynaklarda çok az bilgi bulunabilen Ebu İshak Ahmed b. Muhammed b. İbrahim es-Sa'lebi en-Nişaburî (ö.427/1035), Sa'lebi veya Sea'libi lakabıyla anılmaktadır. Âlim, ihtimaldir ki bir süre tilki derilerini dövmekle meşgul olmuştur. Çünkü bu zanaâtle uğraşanlara verilen "Sa'lebi" lakabıyla meşhur olmuştur (Bilmen, 1973: 406, Ülgen, 2006: 2). Nişaburî olarak da bilinen âlimin doğum tarihi hakkında kaynaklarda kayıtlı bir bilgi bulunmamakta ancak, isnad zincirinde² yer alan hocalarından hareketle, IX. yüzyılın ortalarında doğmuş olabileceği tahmin edilmektedir (Mertoğlu, 2009: 28). Doğum yerinin ise, adında geçen "Nişaburî" terkihi nedeniyle Horasan bölgesinin Nişabur kenti olduğu ileri sürülür (Ülgen, 2006:2).

Sa'lebi; Allâme, Şeyhi't-tefsir, Hafızu'l-Kur'an, Kurrâ gibi tanımlamalarla da anılır (Ülgen, 2006: 10). Şafii mezhebinde (Tümer,1991: 265) ve yaşadığı dönemin önde gelen Arap dili âlimlerinden olan Sa'lebi, aynı zamanda müfessir³, tarihçi ve kıraât⁴ âlimidir (Bilmen, 1973: 406- 407, Mertoğlu, 2009: 28–29, Mollaibrahimoğlu, 2002: 45).

İbn Habib en-Nişaburî, Ebû Tâhir Muhammed b. Fazl b. Huzeyme (11. yüzyıl), İbn Mihrân en-Nişaburî, Ali b. Muhammed et- Tarâzi, Ebû Muhammed Hasan b. Ahmed el-Mahledi ve Muhammed b. Hüseyin es-Sülemi (ö. 1021) gibi hocalardan eğitim aldığı söylenmektedir (Mertoğlu, 2009: 28). 11. yüzyılda Kur'an ilminde önemli bir isim olan Sa'lebi'nin, bir müfessirin bilmesi gereken dil, kıraât, kelam, fıkıh, hadis ile ilgili bütün konular hakkında bilgi sahibi olduğu ve bunlara önem verdiği, kendisinin ve müfessirlerin naklederek yaptığı açıklamalardan anlaşılmaktadır (Bilmen, 1973: 406).

² Hadislerin aktarılması sırası.

³ Kur'an-ı Kerim'i yorumlayan, tefsir eden.

⁴ Kur'an-ı Kerim'in nasıl okunacağını bildiren bilim.

Âlimin, 1035 yılının Kasım ayında vefat ettiği ileri sürülür (Brockelmann, 1996:125, Cook, 2000: 130, Mertoğlu, 2009: 29).

1.2. Eserleri

1.2.1. *El- Keşf ve'l-beyân*

Sa'lebi'nin ün kazandığı en önemli eseri *El-Keşf ve'l-beyân* isimli tefsiridir. İlâhî kitapların muhatapları tarafından daha iyi anlaşılması için izah edilmesine “Tefsir” denir (Cerrahoğlu, 1968: 16). İlâhî kitapların izah edilmeye çalışılmasının nedeni ise, bunların yol gösterici birer kaynak olmalarıdır. Çünkü esas ve prensipleri bulunan bu eserlerin, okuyan herkes tarafından doğru anlaşılması gerekmektedir. Bu nedenle ilâhî kitaplardan biri olan *Kur'an* da birçok âlim tarafından tefsir edilmiştir. *Kur'an*'da anlamı kapalı zikredilen bazı ayetler, tefsir edilmek suretiyle anlamındaki kapalılık giderilmeye çalışılmıştır (Şengül, 1994: 71, Soysaldı, 2001: 158). Bu âlimlerden biri olan Sa'lebi, *Kur'an*'ı sahâbe ve tâbînden gelen rivayetlerle tefsir etmiştir. Bu eserinde sûrelerin âyet, kelime ve harf sayılarını da vermiştir (Mertoğlu, 2009: 29, Mollaibrahimoğlu, 2002: 47). Bununla birlikte dilbilgisi ve diğer konulara da ağırlık vermesinden dolayı Sa'lebi'nin, eserini neredeyse rivayet tefsiri⁵ olmaktan çıkardığı ileri sürülmektedir (Aydemir, 1993: 86). Rivayet ağırlıklı olan tefsirinin önsözünde bazı müelliflere değinmiş ve bu kişilerin büyük âlim olmalarına rağmen, tefsir ilminde yeterli ve güvenilir eserler vermediklerini, derli toplu bir tefsir kitabı yazmadıklarını kaydetmiştir (Ateş, 1974: 96). Bu nedenle de kapsamlı, arı, öz ve anlaşılır bir tefsir yazmaya karar verdiğini belirtmiştir (Mollaibrahimoğlu, 2002: 46). Ayrıca, eserinin önsözünde yararlandığı kitapların isimlerini vermesinden de anlaşılıyor ki âlim, tefsir ilmiyle ilgili birçok kitabı incelemiştir (Ateş, 1974: 96).

El-Keşf ve'l-beyân, döneminin önemli tefsirlerinden olmasına rağmen bir takım zayıf hadisler ve asılsız kıssalar da bulundurması (Bilmen, 1973: 407) nedeniyle bazı âlimler tarafından eleştirilmiştir. Bunlardan biri olan İbnü'l- Kayyim el-Cevziyye (ö. 597/1200), özellikle ilk surelerin tefsirinde zayıf hadisler içermesinden bu eseri eleştirmiştir (Ülgen, 2006:6). Buna karşın, *Me'âlimu't-tenzil* adlı tefsirin sahibi Bağavî

⁵ Rivayet tefsiri; âyetlerin manalarını, benzeyen yönlerini, indiriliş nedenlerini bildirdiği gibi, geçmiş ümmetler ve onlarla ilgili âyetler hakkında da bilgi verir (Aydüz, 2004: 76)

(ö:516/1122) ise tefsirinin hemen girişinde özellikle Sa'lebi'nin ismini verir ve tefsirinin en önemli kaynağı olarak Sa'lebî'nin tefsirini göstermekle kalmamış, aynı zamanda Sa'lebî'nin tefsirdeki kaynaklarına da atıfta bulunmuştur (Koç, 2003: 94). Sa'lebi'nin öğrencisi ve *el-Veciz fi't-tefsiri'l-Kur'ani'l-Aziz* adlı rivayet tefsirinin müellifi el-Vahidi (ö: 468/ 1075), hocasının tefsiri ile ilgili şunları söyler: “Çeşitli görüşlere sahip tüm âlimler ittifakla bu özellikte bir tefsirin henüz yazılmadığını söyleyerek üstadın üstünlüğünü kabul etmişlerdir” (Ülgen, 2006: 11). Kâtip Çelebi de bu eser için, aydınlatma ve açıklama kitabı diye söz etmektedir (Kâtip Çelebi, 2008: 1191).

Âlimin rivayet metoduyla yazdığı bu eseri, hicri ilk dört asrın tefsir literatürünü ve tefsir faaliyetlerini tanıtması bakımından önemlidir. Aynı zamanda kendinden önceki dönemlerde var olan kaynakları sonraki müfessirlere ulaştırmada köprü görevi görmesi bakımından da önemli bir yere sahiptir (Koç, 2003: 88). Bu özelliğiyle kendinden sonraki müfessirlerin başvuru kaynağı olmuştur (Ülgen, 2006: 8).

1.2.2. *Kısasü'l- Enbiyâ*

Sa'lebi'nin bir diğer eseri de bu tezin konusu olması bakımından önemli olan, resimli Farsça nüshasının incelendiği *Kısasü'l-Enbiyâ*'dır. Bu eseri anlatmaya geçmeden önce *Kısas-ı Enbiyâ* türü hakkında bazı kısa bilgiler vermek yerinde olacaktır. *Kısas-ı Enbiyâ* (*Kısasü'l-Enbiyâ*'), Arapça “kıssa” ve “nebi” kelimesinin çoğulu olan “enbiyâ” kelimelerinden oluşmakta ve peygamberlerin hikâyelerini, bir nevi peygamber/ler tarihini, anlatan edebi türlere verilen addır. (Şahin, 2002: 495). *Kısasü'l-Enbiyâ*lar, Peygamberlerin ibret verici hikâyelerini vermekle kalmaz, aynı zamanda peygamberler döneminde meşhur olmuş kişileri ve onların başlarından geçen hikâyeleri de içerirler. Bu türde sadece peygamber/ler ile ilgili hikâyeler değil aynı zamanda din dışı pek çok konular da dinsel kökene götürülerek anlatılır. Ayın, güneşin, yıldızların hareketleri; bitkilerin, tarımın ortaya çıkışı vs. Bu konular, halkın sözlü ve yazılı geleneğinde bulunan düş ile gerçeğin iç içe olduğu anlatımlar şeklindedir (Yılmaz ve Demir, 2005: 1). Bilinen en erken tarihli, peygamberlerin ve dini karakterlerin hikâyelerinin anlatıldığı bu türün ilk örnekleri Arap edebiyatında ve *Kısasü'l-Enbiyâ* başlığı altında görülürken daha sonra en çok Farsça ve Türkçe çevirisi ile pek çok versiyonu oluşturulmuştur (Brosh, 1992: 11, Demir ve Yılmaz, 2005:1). Arapça nüshalarda *Kısasü'l-Enbiyâ* (Tümer, 1953: 398)

Farsça nüshalarda da, *Kısas-ı Enbiyâ* ismiyle geçer.

Kâtip Çelebi, *Keşfü'z-Zünun* adlı eserinde (Kâtip Çelebi, 2008: 1064) *Kısasü'l-Enbiyâ* türünde eser veren bilginlerden söz ederken bu konuda ilk eser veren müellifin Vehb b. Münebbih (ö. 728) olduğunu yazmaktadır. Bunun yanında, Arapça *Kısasü'l-Enbiyâ* müellifleri olarak Kısaî (h. V. yüzyıl), sehl b. Abdillâh et-Tusterî (ö.896) ve Emir İzzü'l-Mülk Muhammed b. Abdil-Melik el-Müsebbihi el-Harranî (ö.420/1029) isimlerini vermektedir. Farsça *Kısas-ı Enbiyâ* müellifleri olarak da Muhammed b. Hasan ed-Danderûmî (ed-Deyrûmî) ve İbrahim b. Halef en-Nişaburî (Sa'lebi) (ö.427/ 1035) isimlerinden bahsetmektedir. Farsça ve Türkçe istinsah edilmiş örnekleri bulunan *Kısasü'l-Enbiyâ* türlerinin çoğu, Sa'lebi ve Kısaî'ye aittir. Bunlar ya kısaltılmış ya da çeviri şeklindedir (Şahin, 2002: 495).

Türkçe yazılmış *Kısasü'l-Enbiyâ*ların en eskisi Nasireddin Rabguzi'nin (14. yüzyıl) eseridir (Şahin, 2002:495). Rabguzi eserini, İslâm dinini kabul etmiş Moğol hükümdarı Nasireddin Tok Buğa'nın verdiği sipariş üzerine 1311'de oluşturmuştur (Gözütok, 2008: 1). Yazarın bu eseri, dini içerikli ve şiirsel bir dille yazılmış olmasının yanı sıra, güzel ve temiz bir Türkçeye yazılması sebebiyle de Türk dil abideleri içinde önemli bir yere sahiptir (Hacızade, 1994: 67). Türkçeye çevirisi yapılan birçok nüsha ile birlikte Brockelmann'ın bahsettiğine göre; Sa'lebi metnin, Muhammed b. Yusuf el-Çerkesi tarafından *Nefâisu'l-Arâis ve Yevâkîtu't-Ticân fî Kasası'l-Kur'ân* adı ile Türkçe yazılmış bir nüshası da bulunmaktadır (Tümer,1953:399). Türkiye Kütüphanelerinde de Sa'lebi metninin Türkçe istinsah edilmiş üç nüshası bilinmektedir. Bunlar; Bursa Ulu Camii nüshası (2474), Yozgat Maarif nüshası (378), Türk Dil Kurumu nüshasıdır (A145) (Yılmaz ve Demir, 2005:1-2).

Farsça istinsah edilmiş bir nüshası incelenen Sa'lebi metnin içeriği ile ilgili şu bilgilere ulaşabildik. Daha önce de değinildiği gibi Sa'lebi, en önemli eseri olan *el-Keşf ve'l-beyân* isimli Kur'an tefsiri eserinde bulunan peygamberlerle ilgili bölümleri genişleterek ve ilaveler yaparak *Kısasü'l-Enbiyâ*'sını (*'Arâisi'l-Mecâlis fî Kasası'l-Enbiyâ'*) meydana getirmiştir. (Tümer, 1991: 265). Ancak bilgileri aktarırken çoğu zaman doğruları, efsane ve hurafeleri birbirine karıştırmış, aslı olmayan kıssaları da aktarmıştır. Güvenilir kaynaklara dayanmayan anlatımlarının yanı sıra; Âlim, dinin usul ve

kaideleriyle çelişen, aklın kabullerine uymayan pek çok hikâyelere de eserinde yer vermiştir (Ülgen, 2006: 4). Ayrıca *Kur'an-ı Kerim*'de ve onun dışındaki kaynaklarda bulunan bazı bilgileri de aktarmıştır. Örneğin; Arzın yaratılışı, Hz. Âdem'in boyu, Hz. Yusuf ve kardeşleriyle ilgili kıssalardaki bilgilerin çoğu, Hulefâ-yi Râşidîn'in Ashâb-ı Keyf ile görüşmesi, Hârut ve Mârut kıssalarındaki rivayetler kaydedilmişse de bunların sağlam kaynaklara dayandırılmadığı ileri sürülür (Tümer, 1991: 265).

Âlim'in bilinen diğer eserleri de şunlardır: *Katlâ el-Kur'an*⁶, *Dîvânü's-Sa'lebi*⁷, *Rebî'u'l-müzekkirîn*, *El- Kâmil fi'l-Kur'an*⁸.

1.2.2.1. Resimli *Kısas-ı Enbiyâ* Nüshaları

Tezin konusu olan SK Hamidiye 980 numarada kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ* adlı el yazmanın, günümüze ulaşmış diğer resimli nüshaları hakkında bilgi vermek, SK Hamidiye 980 numaralı nüshayı diğer nüshalarla karşılaştırma ve değerlendirmede faydalı olacaktır. Bu nedenle İran'da hazırlandığı düşünülen, tarihi ve hattatı bilinmeyen nüshalarla birlikte tarihi 16. yüzyıl olarak bilinen, günümüzde farklı müze ve kütüphanelerde kayıtlı bulunan birçok resimli *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasına (Renda, 1969: 25) aşağıda değinilecektir. Bu resimli nüshaların orijinal metin yazarlarının Nişaburî (Sa'lebi) (11. yüzyıl), Dayduzamî (Muhammed b. Hasan ed-Danderûmî) ve Ebu Muhammed Cüveynî (11. yüzyıl) olduğu bilinmektedir.

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B. 249'da kayıtlı bulunan Nişaburî metni olan nüshanın tarihi bilinmemektedir. 194 sayfadan oluşan eser 35,5 x 24,3 cm ölçülerindedir. 20 x 14,3 cm ölçülerindeki sayfalarda 17 satırlık talik hatla yazılmış metin yer almaktadır. Eserde 21 resim bulunmaktadır (Milstein vd., 1999: 205- 206).

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B. 250 numarada kayıtlı bulunan *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasının metni Dayduzamî'ye aittir. 1575/ 76 yıllarına tarihlenen eser; aharlı kâğıt, 276 yaprak olup 35 x 23,5 cm ölçülerindedir. Sayfalarda talik hatla yazılmış

⁶ Ku'ran okudukları veya dinledikleri için öldürülen kişilerden söz eden bir eserdir.

⁷ Arif Hikmet Kütüphanesi'nde bir nüshası bulunmaktadır.

⁸ Sa'lebi'nin öğrencisi Vâhidi, bu eseri ondan okuduğu kitaplar arasında saymaktadır (Mertoğlu, 2009: 29).

metin 17 satırdır. Eserin bu nüshası, İran üslûbunda (Karatay, 1961: 47) çift sayfa takdim tasvirleriyle birlikte 22 resim içermektedir (Milstein vd., 1999: 206- 207).

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1224'te kayıtlı bulunan nüshanın, 16. yüzyılın sonunda istinsah edildiği tahmin edilmektedir. Eser, 35,5 x 23,5 cm ölçülerinde ve 249 yapraktan ibarettir. Aharlı kâğıt yapraklar, 14 satırlık talik hatla yazılmış metinden oluşmaktadır. Eserde 13 resim vardır (Karatay, 1961: 45).

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1225'te kayıtlı bulunan nüshanın tarihinin 16. yüzyıl olduğu tahmin edilmektedir (Karatay, 1961: 45) . Nişaburî'nin metni olan bu nüsha, talik hatla yazılmış 14 satır metinden oluşan, 36 x 23,5 cm ölçülerindeki 259 yapraktan ibarettir. Bu nüshada, 17 resim yer alır (Milstein vd., 1999: 210- 211).

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1226'da kayıtlı bulunan nüshanın metni Nişaburî'ye aittir. 36 x 23,5 cm ölçülerindeki eser, 236 yapraktan oluşmaktadır. Sayfalar 15 satırlık talik hatla yazılmış metin içermektedir. Bu nüshada, çift sayfa takdim resmiyle birlikte 24 resim bulunur (Milstein vd., 1999: 211- 212). Eser, tahmini olarak 16. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Karatay, 1961: 45).

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1227'de kayıtlı bulunan nüsha, aharlı kalın kâğıt (Karatay, 1961: 46), 33,5 x 22 cm ölçülerinde ve 205 yapraklıdır. 1574/ 75 veya 1575/ 76 yıllarına tarihlenen nüshanın metni Nişaburî'ye aittir. Metin, ortalama 22,3 x 13 cm ölçülerinde 17 satırlık talik hat şeklindedir. İki tane çift sayfa kompozisyon ile birlikte 30 tane resim bu nüshada yer almaktadır (Milstein vd., 1999: 213-214).

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1228'de kayıtlı bulunan nüshanın metni de Nişaburî'ye aittir. Bu nüshanın yüzeyi 21,3 x 13 cm ölçülerinde olup 19 satırlık talik hatla yazılmış metinden meydana gelmektedir. Eser, 36 x 23 cm ölçülerindeki 168 yapraktan ibarettir. Tarihi bilinmeyen bu nüsha 29 resim içermektedir (Milstein vd., 1999: 214- 215, Karatay, 1961: 46).

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 1536' da kayıtlı bulunan nüshanın da metni Nişaburî'ye aittir. 1579/ 80 tarihinde Ala'ad-Din Mansur tarafından

istinsah edilmiştir. 35,5 x 25 cm ölçülerindeki 205 yapraklı nüshanın talik hatla yazılmış metin alanı 20 x 12 cm ölçülerinde ve 15 satırdan oluşmaktadır. Eser, 14 resim içermektedir (Milstein vd., 1999: 208, Karatay, 1961: 46).

Nişaburî metninin bir diğer nüshası da istinsah tarihi bilinmeyen ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E. H. 1430'da kayıtlı bulunan eserdir. 203 yapraktan oluşan eser 36 x 24 cm ölçülerindedir. Sayfalar 17 satırdan meydana gelen talik hatla yazılmış 20 x 13,5 cm ölçülerinde metinden ibarettir. Eserde 28 resim bulunmaktadır (Milstein vd., 1999: 209, Karatay, 1961: 46).

Dayduzamî metninin bir nüshası olan İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde 5275'te kayıtlı bulunan eser, Türkiye'deki bir diğer *Kısas-ı Enbiyâ* resimli el yazmasıdır. Tarihi bilinmeyen eser, 32,3 x 22,5 cm ölçülerindeki 325 yapraktan oluşmaktadır. Ortalama 19 x 10,3 cm ölçülerinde olan talik hatla yazılmış metin alanında 17 satır vardır. Eserde 39 resim yer almaktadır (Milstein vd., 1999: 190- 192).

Berlin, Staatsbibliothek Library Diez A. Fol. 3'te kayıtlı bulunan eser de Nişaburî metninin bir nüshasıdır. 9 Ocak 1577 tarihli olan eser, 29,5 x 17,5 cm ölçülerinde ve 246 yapraktan meydana gelmektedir. 15 satırlık metin yüzeyi ortalama 16,5 x 17,5 ölçülerindedir. Eser, 21 resim içermektedir (Milstein vd., 1999: 185- 186).

Cambridge, Harvard University Sanat Müzeleri, Arthur M. Sackler Müzesi, 1985.275 numarada kayıtlı bulunan Nişaburî metninin bir nüshası olan eserin tarihi bilinmemektedir. Eser, 34,5 x 21,7 cm ölçülerinde 219 yapraktan oluşmaktadır. Sayfalar, 19 x 12 cm ölçülerinde ve 15 satır metin alanına sahiptir. Eserde 10 resim bulunmaktadır (Milstein vd., 1999: 190).

Dublin Chester Beatty Library ms. 231 numarada kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasının metni de Nişaburî'ye aittir. İstinsah tarihi bilinmeyen eser, 31,7 x 19,9 cm ölçülerinde 285 yapraktan meydana gelmektedir. Eserde bulunan 26 resmin, yaklaşık olarak 1560 tarihinin Kazvin stilinin örnekleri olduğu düşünülmektedir (Arberry, 1962: 9- 10, Milstein vd., 1999: 188- 189).

Londra British Library 18576 numarada kayıtlı bulunan eser de Nişaburî metninin bir diğer nüshasıdır. Eser, 35,5 x 23,5 ölçülerinde 165 yapraktan oluşmaktadır. Sayfalarda 15 veya 17 satır nestalik hatla yazılmış ve en az iki kişi tarafından yazıldığı düşünülen metin, 19,5 x 13 cm veya 21 x 12,5 cm ölçülerinde (Milstein vd., 1999: 197- 198) alana sahiptir. Eserde 13 resim yer almaktadır.

Londra Keir Koleksiyonunda bulunan *Kısas-ı Enbiyâ* el yazma eser, Nişaburî metninin bir diğer nüshasıdır. Tarihi bilinmeyen eser, Muhammed Zaman tarafından istinsah edilmiştir. 314 yapraktan oluşan eserin ölçüleri 35 x 23,5 cm'dir. Yazılmış yüzeyi 20 x 12 cm ölçülerinde olan eserde 55 resim bulunmaktadır (Milstein vd., 1999: 194- 196).

New York, Columbia University, Nadir Kitap ve El yazma kütüphanesi, Smith Koleksiyonu, X 892.8 Q1/Q numarada kayıtlı bulunan eser Cüveynî metninin nüshasıdır. 1574- 75 yıllarına tarihlenen eserin yazarı Malik Muhammed b. (?) Derviş Muhammed el-Kâtip'tir. 228 yapraktan oluşan nüsha 31,8 x19,5 cm ölçülerine sahip olup 30 resim içermektedir. Ortalama 23,4 x13 cm ölçülerinde olan metin alanı 21 satırdır (Milstein vd., 1999: 187- 188).

New York, Public Library Spencer Pers. Koleksiyonunda ms.1 numarada kayıtlı bir diğer eser de Nişaburî metninin bir nüshasıdır (Milstein vd., 1999: 198- 199). Eserin, 18 Şevval 984 / 8 Ocak 1577 tarihinde Kazvin'de istinsah edildiği tahmin edilmektedir (Schmitz vd., 1992: 115- 118). 209 yapraktan oluşan nüsha 35,2 x 24 cm ölçülerindedir. Eserde 18 resim yer almaktadır. Metin alanı ise yaklaşık olarak 22,3 x 13 cm ölçülerinde ve 14 satırdır.

New York Public Library Spencer Koleksiyonunda ms. 46 numarada kayıtlı bulunan nüshasının metni de Nişaburî'ye aittir (Milstein vd., 1999: 199- 201). İstinsah tarihi bilinmeyen nüsha, 177 yapraktan oluşmaktadır. 34,7x22,6 cm ölçülerindeki nüshada 27 tasvir bulunmaktadır. Metin alanı 21,3x13,8 cm ölçülerinde ve 19 satır nestalik hat ile yazılmıştır (Schmitz vd., 1992: 18-22).

Tarihi ve hattatı belli olmayan bir nüsha da Paris Bibliotheque Nationale'da 1313

numarada kayıtlıdır. Nüshanın metni Nişaburî'ye aittir. 192 yapraktan oluşan eser, 29 x19 cm ölçülerindedir. 15 satırdan oluşan sayfaların metin alanı 20,5x12,6 cm'dir. Nüshada 20 resim yer almaktadır (Milstein, vd., 1999: 202- 204).

Paris Bibliotheque Nationale'da 54 numarada kayıtlı bulunan nüsha Nişaburî metnin bir nüshasıdır. 989/ 1581 istinsah tarihli nüshanın hattatı Muhib Ali Reşidî'dir. 37x24 cm. ölçülerindeki bu eser, 209 yapraktan oluşmaktadır. Sayfalar 17 satırdan oluşan, 23 x 13 cm ölçülerindeki metin alanına sahiptir (Milstein, vd., 1999: 201-202).

Şevval 983/ Ocak-Şubat 1576 istinsah tarihli bir diğer nüsha, Sofia Cyril and Methodius Nationale Library Op 130 numarada kayıtlıdır. Metni Cüveynî'ye ait olan nüshanın hattatı bilinmemektedir. 35,5x 23 cm ölçülerindeki eser 171 yapraktan oluşmaktadır. Nüshada 18 resim bulunmaktadır (Milstein, vd., 1999: 204- 205).

İKİNCİ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN *KISAS-I ENBİYÂ* (HAMİDİYE 980) NÜSHASI

2.1. Tanımı

Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980'de kayıtlı bulunan *Kısas-ı Enbiyâ*, Sa'lebi'nin *Kısasü'l-Enbiyâ* eserinin Farsça istinsah edilmiş bir nüshasıdır. İstinsah tarihi belli olmayan eser 360x240 (235x135) mm ölçülerinde ve 21 satırdan, 173 varaktan oluşur. Ayrıca eser, takdim tasvirleriyle birlikte 27 resim içerir. Metin ve resim alanı altın, turuncu ve açık yeşil renk çizgiler çekilmiş cetveller ile sınırlanmaktadır. Eserde kullanılan kâğıt; aharlı, kalın ve samanidir. Talik hatla nesir yazılan eserin metin aralarındaki Kuran'dan ayetlerin ve sözlerin altın ile yazıldığı görülür. Eserde, Âdem Peygamberden Hz. Muhammed'e kadar gelen peygamberlerin, Hz. Osman (d. 580-ö.656) hilafeti dönemini de içine alan önemli kişilerin ve Yezid b. Muaviye'den (646 – 683) sonra Haccac b. Yusuf'un (662- 714) (y. 172b) hikâyesi ile son bulan, Emevi Devrinin (661–750) önemli kişilerinin hikâyeleri anlatılır.

2.2. Cildi

Eserin cildi 235x357 mm ölçülerindedir. Miklepli cildinin sırtı ve kapak kenarları, vişne renginde ve meşin olup kapakları ebrulu kâğıt mukavva cilttir. Deri cildin sırt kısmı süslemesizdir (Res.1). Ön ve arka kapaklar üzerinde kalıp baskı ile yapılmış şemse, salbek ve köşebentlerden oluşan süslemeler görülür. Kapakların kenarları geometrik geçme bordür çerçevesindedir (Res. 2). Orijinal olmayan bu cildin 20. yüzyıl içerisinde yenilendiği düşünülmektedir.

2.3. Tezhibi

İncelenen eserin 1b - 2a yapraklarında karşılıklı çift sayfa takdim tasvirlerinin sayfa kenarları, 2b-3a'daki açılış sayfalarının içi ve kenarları, 3b-4a sayfalarındaki serlevha

tezhiplerinin kenarları ve 4b sayfasındaki unvan tezhibinin üst kısmı halkâr tekniğinde hatayî ve çiçek motifleriyle bezenmiştir.

Eserin 1b-2a yapraklarında merkezde takdim tasvirleri bulunmaktadır. Tasvirleri çevreleyen 127 x146 mm ölçülerindeki cetvel; altın, mavi ve sülyen renklerinde boyanmıştır. Kenarlarda dendanlar şeklinde bölünmüş paftalar içinde, ince fırça işçiliğiyle halkâr tekniğiyle negatif (çift tahrir) çalışılmış süsleme görülür. Bu süslemenin arasında çiçek, dal ve yaprak motifleri kullanılarak simetrik bir tasarıma sahip halkâr bezeme oluşturulmuştur (Res. 5).

Eserin açılış sayfaları olan 2b-3a, 230 x157 mm (y. 2b) ve 232 x 159 mm (y. 3a) ölçülerine sahip dikdörtgen cetveller ile sınırlanmıştır (Res. 6). Cetvellerin içinde ve dışında birbirinden farklı halkâr bezemeler görülür. Cetvelin iç kısmı, dendan motifleriyle bölünmüştür. Dendanlı bölmelerin içinde bulut, penç, gonca, kapalı form rumî, yaprak ve hatayîlerle elde edilen kompozisyonlar bulunur. Cetvelin dış kısmında da kompozisyonu zenginleştiren dendanlarla bölünmüş alanların arasına yaprak ve hatayî motifleri yerleştirilmiş halkâr süslemeleri görülür. Cetvelin dış kısmındaki halkâr süsleme, iç kısımdaki süslemeye göre daha iri motifler ile bezenmiştir.

Eserdeki halkâr bezemeli bu açılış sayfalarının (y. 2b-3a) tezhip tasarımı, 1575- 1576 tarihli Safevi Döneminde Tebriz-Horosan-Bağdat (?) çevresinde hazırlandığı düşünülen bir diğer *Kısas-ı Enbiya* (TSMK, B. 250, y. 3b-4a) nüshasının açılış sayfalarındaki halkâr bezeme tasarımı ile benzeşmektedir (Res. 36)

İncelenen eserimizin açılış yapraklarındaki (y. 2b-3a) halkâr bezemeye, tasarım açısından daha yakın bir örnek ise, 1576 tarihli Safevi Dönemine ait Herat'ta istinsah edilmiş bir *Kur'an-ı Kerim* (TİEM 211, y. 1b-2a) nüshasının (Tanındı, 2010: 308- 311) açılış sayfalarındaki halkâr bezeme tasarımıdır (Res. 37). Burada da dendanlar ile bölünen paftalar arasına negatif (Çift tahrir), dallar, yapraklar ve çiçekler ile zenginleştirilen halkâr süslemeler çalışılmıştır (Res. 37).

Eserin 3b ve 4a yapraklarındaki serlevhasının kenarları ince fırça işçiliğiyle halkâr tekniğinde çiçek ve dallardan oluşan bezeme kaplıdır (Res. 7). Sayfalardaki tezhipli alanlar, siyah, sülyen kırmızısı, yeşil ve altın renk cetvellerle sınırlandırılmış ve bölümlendirilmiştir. Her

iki sayfanın bezemesi, levha tezhip şeklinde düzenlenmiş, levhaların iki dış kenarlarının merkezi iki yana haşiyelerle zenginleştirilmiştir. Levha tezhibin kenarlarında, lapis lazuli renk zemin üzerine kapalı form, çiçek, gonca ve yaprak motifleri ile süslenmiş çerçeve tezhibi görülür. Burada kullanılan motifler, altın, sülyen kırmızısı, açık mavi ve sarı renklidir. Çerçeve tezhibi içinde Nizamî-i Gencevi⁹'nin (H. 535/ M.1140- H. 599/ M. 1203) , *Mahzen'ül-Esrar*¹⁰ adlı eserinden aktarılan çift sayfa dua metni yer alır. Bu metnin bulunduğu alan enine üç bölüme ayrılır. Metnin iki kenarında yatay düzlemde yerleştirilen simetrik koltuk tezhibini, dikey dikdörtgen formda çevreleyen artı ve eksi motiflere sahip kurt cetvelleri çevreler. Koltuk tezhipleri, paftalar halinde tasarlanmıştır. Paftaların zemini lacivert ve altınla boyalıdır. Her iki sayfada da üç bölüme ayrılan zemin, kenar suyu ile çevrelenmiştir. Kenar suyu kompozisyonu, siyah zemin üzerine çiçek, rumî ve yaprak motifleriyle süslenmiştir. Motiflerde mavi, sarı, sülyen kırmızısı, beyaz ve altın renk kullanılmıştır. Sayfa merkezinde bulunan metnin altında ve üstünde yatay dikdörtgen paftalar bulunmaktadır. Altın cetvel ile çevrelenen pafta alanını sülyen renk kurt cetveli sınırlamaktadır. Zemini, lapis lazuli renk ile boyanan paftaların içinde altınla boyanmış rumî ile sarı, beyaz ve turuncu renk çiçek ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Bu paftaların köşeleri kırmızı ile boyanmıştır. Simetrik tasarlanan süslemede bazı bozulmalar görülür. Bunun, muhtemelen eserin tadilatı sebebiyle kesilmeye uğraması sonucunda oluştuğu düşünülür. Özellikle sol taraftaki kenarda bulunan halkâr tasarımında bunu görmek mümkündür.

Süleymaniye Kütüphanesi, Halet efendi 377 numarada kayıtlı olan ve üslup özellikleri incelenerek 1565- 1585 yılları arasında, Safevi Döneminde hazırlandığı kabul edilen tarihsiz bir *Hamse-i Dihlevi* nüshasının 2b-3a yapraklarında bulunan serlevhanın (Kantar, 2009: 35, Res. 7- 8), hem tasarım hem de renk kullanımı bakımından incelenen eserin 3b-4a yapraklarındaki serlevha tasarımı ile benzerliği dikkat çekmektedir. Bu eserin serlevhasında da kenarlar çok ince fırça işçiliğiyle halkâr tekniği ile negatif çalışılmış hatayî motifleri ve rozet çiçeklerinden oluşan bir bezemeyle kaplıdır (Res. 38). Buradaki serlevhaların kenarlarında gördüğümüz halkâr süslemelerdeki negatif, çiçek, dal

⁹ 12. yüzyılda Selçuklu döneminde yaşamış İran edebiyatının en ünlü mesnevi şairlerinden ve ilk hamseyi yazan hamse şairidir (Bozoğlu, 2006: 4).

¹⁰ Erzincan ve çevresinde kurulmuş olan Mengücekoğullarından Fahrüddin Behram Şah adına yazılmış ve ona armağan edilmiş, Doğu Edebiyatı'nda görülen didaktik-felsefi şiirin en güzel örneklerinden biridir (Bozoğlu, 2006: 13).

ve yaprak motifleri, incelediğimiz eserde (SK Hamidiye 980) y. 1b-2a'da bulunan halkâr bezeme ile benzeşmektedir. Tezhipli alanlar, siyah, yeşil, altın renk ve kırmızı cedveller ile sınırlandırılmış, bölümlendirilmiştir. Sayfa levha tezhip halinde düzenlenerek, levhanın dış kenarlarını merkezi haşiye ile zenginleştirilmiştir. Başlıkların yazılı olduğu paftanın zemini altın renk ile boyanmıştır. Başlıkların yazılı olduğu alttaki ve üstteki dikdörtgen alanlar, zeminleri altınla ve çivit mavisi boyanmış üç paftaya ayrılmış ve paftaların konturları sülyen kırmızısı ile vurgulanmıştır. Bu paftaların yerleştirildiği çivit mavisi zemin, bordürler ve hatayî motifleri ile bezenmiş koltuk bölümlerinin zemini, altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, mavi, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Bu bezeme tasarımı, bordürler ve koltuk bölümlerinde de kullanılmıştır (Kantar, 2009: 35). Eserin serlevhası bu tasarımıyla, incelenen *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshasının serlevhası ile benzer özellikler sergilemektedir.

İncelediğimiz eserde y.4b'de unvan tezhibi bulunmaktadır. Cetvel, üst kısma devam ederken uçlar üçgen formda kesilmiştir. Metnin üstünde bulunan unvan tezhibi iki bölümden oluşur; altta, konu başlığının bulunduğu pafta 1/4 oranında tasarlanmış ve altın, sülyen kırmızı, açık yeşil renk çerçeve ile belirginleştirilmiştir. Merkezde, altın zemin üzerine üstübeç (beyaz) renk sülüs yazı ile yazılmış “*Kitabu'l- Kıyasu'l- Enbiyâ Aleyhi's-Selam*” başlığı okunur. Unvan tezhibi, eserin y. 3b-4a'da gördüğümüz süslemenin tekrarı niteliğindedir. Altınla boyanan kapalı form içinde kapalı rumi, yaprak ve çiçek motifleri; altın, lapis lazuli (lacivert), sarı, turkuaz ve kırmızı renklerle boyanmıştır. Başlığın bulunduğu pafta üzerinde ise, y. 3b-4a'da kenar suyu dışında kalan tezhipli alanda gördüğümüz, lapis lazuli renk zemin üzerine kapalı form, çiçek, gonca ve yaprak motifli süsleme kompozisyonu bulunur. Bu paftada kullanılan motifler, altın, turuncu, açık mavi, bordo ve sarı renklidir (Res. 8).

Tezimizin konusu olan el yazmasında sanatkârın ismi bulunmamaktadır. Bu nedenle eserimizin müzzehibi hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Aynı zamanda eser üzerinde herhangi bir tarihe de rastlayamıyoruz. Ancak tezhip tasarımı, kullanılan renk ve motif gibi özelliklerin tespiti ile hangi döneme ait olabileceği öne sürülebilir. Bu amaçla, 1576 tarihli TİEM 211'de kayıtlı *Kurân-ı Kerim* nüshası, 1575-76 tarihli TSMK B.250'de kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshası ve 1565-1585 tarihleri arasında yapıldığı öne sürülen, SK Halet Efendi 377'de kayıtlı bulunan *Hamse-i Dihlevî* nüshası ile tezimiz konusu olan el

yazma eserin tezhiplerini karşılaştırdık. Örneklerdeki özellikler dikkate alındığında, incelediğimiz eserin tezhip süslemelerinin 1560-1580 yılları arasında Safevi Döneminde İran topraklarında bir yerde meydana getirilen çalışmalardan biri olduğunu söylemek mümkündür.

2. 4. Mühür ve Notlar

İncelediğimiz eserin 1a sayfası sade ve süslemesiz zahriye sayfasıdır. Burada Sultan I. Abdülhamid'e (1725/ 1789) ait vakıf mührü bulunmaktadır (Seyhan, 1991: 357, Kut ve Bayraktar, 1984: 39). Ayrıca Sultan mührünün altında, daha küçük boyutta müfettiş mührü dikkati çekmektedir. Sayfanın üst kısmında, kare şeklinde ve içinde Beşir Ağa isminin geçtiği temellük mührü metni yer almaktadır. Mührün içindeki not Osmanlı hattı ile daha okunaklı bir şekilde alt tarafa yazılmıştır (Res. 4). Mührün metni şöyledir:

Elhamdü lillâhi ale 't-tevfîk ve 'stağfirullâhe min külli taksîr hâdimü 'l-fakîr Beşîr, Ağa-yı Dâru 's- se 'âdeti 'ş-şerîfe

(Bizleri muvaffak kılan Allâh'a (C.C.) hamd eder tüm kusurlarımı bağışlamasını dilerim. Daru 's- se 'âdeti 'ş-şerîfe Ağası Hâdim-i Fakîr Beşîr).

Temellük mührünün üzerinde de muhtemelen daha sonradan yazılan ve içinde Beşir Ağa isminin geçtiği bir metin daha bulunmaktadır (Res. 1). Metin şöyledir:

Mine 'l-mütemellekâti 'l-fakîr Lâlâ Beşîr Ağa, Hâzin-i Sultânî. Allâhümme yessir lî isti 'mâlehû ve 'amelehû bi 's-salâhi ve 't-takvâ. Âmîn Yâ Mü 'în. Sene: 1190 Kayd-şed.

(Hâzin-i Sultânî Lâlâ Beşîr Ağa'nın mülküdür. Allâh'ım bana bu mülkü salâh ve takvâ üzere kullanmayı ve onunla salâh ve takvâ üzere amel etmeyi kolaylaştır. Âmîn Yâ Mü 'în. Sene: h.1190 kaydedildi.).

2.4.1. Beşir Ağa

Temellük mühründe ismi geçen Beşir Ağa'nın hangi Beşir Ağa olduğu ile ilgili kesin bir bilgiye sahip değiliz. Çünkü Beşir Ağa isminde iki önemli Dârüssaâde ağası

bilinmektedir. Biri, Hacı Beşir Ağa (ö.1159/1746) diğeri de Moralı Beşir Ağa'dır (ö. 1165/1752).

Hacı Beşir Ağa, 1717'de İstanbul'a getirilerek Dârüssaâde ağalığı görevi verilir. On üç yıl III. Ahmed (1703/1730), on altı yıl da I. Mahmud (1730/1754) döneminde toplam yirmi dokuz yıl harem ağalığı görevinde kalır. Sarayda nüfuzlu bir ağa olan Hacı Beşir Ağa (Hathaway, 2005: 103–106), ilim ve maarif ehlini himaye etmiştir. Nitekim Sultan III. Ahmed adına sarayda bir kütüphane oluşturulma fikrinin de ona ait olduğu öne sürülmektedir. Bugün TSMK Revan Kitaplığına kayıtlı resimli yazmaların birçoğunda bu ağanın mührü ve mülkiyet kaydı bulunmaktadır (Tanındı, 2002: 53). Bu ağanın birçok vakıf kütüphanesinin yanı sıra çok zengin özel kütüphanesinin de olduğu bilinmektedir (Özcan, 1992: 555). Bu kendi adını taşıyan özel kütüphanesi zengin bir koleksiyona sahiptir. Tespit edilemeyen bir tarihte vakfiyedeki şartlara aykırı olarak beş günlüğüne bazı kitaplar kütüphane dışına çıkarılmıştır. Bunun sonucunda bazı kitapların kaybolduğu anlaşılmış ve gerekli düzenlemeler için bir süreliğine kütüphane kapatılmıştır. H.1198 tarihinde yapılan sayımda otuz sekiz kitabın kaybolduğu belirlenmiştir. Mevcut bulunan diğer 676 kitap Hafzı kütüplere teslim edilmiştir. Daha sonra da yapılan bağışlarla koleksiyonu zenginleşen Beşir Ağa Kütüphanesi, bugün Süleymaniye Kütüphanesinde Beşir Ağa adıyla ayrı bir koleksiyon olarak korunmaya devam edilmektedir (Erünsal, 1992: 3–4).

Moralı Beşir Ağa ise 1746 yılında Hacı Beşir Ağa'nın yerine Dârüssaâde ağalığı görevine getirilir. Zamanla sarayda büyük bir nüfuza sahip olur. Bir kısım adamlarının görevlerini kötüye kullanmaları ve onun da adının rüşvet olaylarına karışmasından dolayı mahkûm edilir ve 1752 yılında idam edilir. Büyük bir servet sahibi olduğu bilinen Moralı Beşir Ağa adına yazılan birçok kitaptan, onun ilim adamlarını himaye ettiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda hattat olan Moralı Beşir Ağa'nın yazdığı pek çok kitabe günümüze kadar gelebilmiştir. İmzalarında isminden sonra "Ağa-yı Dârüssaâde" ve "Hazin-i Sultanî" unvanlarını kullanmıştır (Özcan, 1992: 556).

İncelenen bu el yazma eserin temellük mührü metninde h.1190/1776-77'de kaydedildiği yazılmaktadır. Buna bağlı olarak Hacı Beşir Ağa'nın 1746'da ve Moralı Beşir Ağa'nın da 1752'de vefat etmelerinden dolayı metinde geçen Beşir Ağa'nın bu kişiler mi yoksa başka bir Beşir Ağa mı olduğu bilinmemektedir. Fakat Moralı Beşir

Ağa'nın eseri olan kitabelerde isminden sonra "Ağa-yı Dârüssaâde" ve " Hazin-i Sultanî" unvanlarını kullanması, bu el yazma eserin temellük kaydı metninde de Beşir Ağa isminden sonra aynı unvanların kullanılması, bahsedilen Beşir Ağa'nın Moralı Beşir Ağa olduğunu da düşündürmektedir. Ancak, Hacı Beşir Ağa'nın özel kütüphanesinde bulunan bazı kitapların kaybolması ve H. 1198'de yapılan sayımda bunun tespit edilmesi ile incelenen bu el yazma eserin temellük metninde bulunan H.1190 kayıt tarihlerinin birbirine yakın olması burada ismi geçen kişinin kim olduğu konusunun netleşmesini zorlaştırmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HAMİDİYE 980 NUMARALI *KISAS-I-ENBİYÂ* TASVİRLERİ

3.1.KATALOG

Katalog No: 1 (Res. 5)

Yaprak No: 1b-2a.

Konusu: Takdim Tasviri (Açık Havada Edebi Bir Meclis)¹¹.

Ölçüsü: 127x146 mm (çift sayfa)

Tanımı: Takdim resimleri, sayfa kenarları halkâr süslemeli karşılıklı çift sayfalara yerleştirilmiştir.

Kompozisyonlar, açık havada edebiyat meclisinin konu edildiğini düşündürür. 1b yaprağında edebiyat meclisi tasviri yapılırken bu sahnenin devamı olan karşı sayfa 2a yaprağında ise bu meclis için yapılan yemek hazırlıkları ve bahçe işleri betimlenir.

1b yaprağında sahnenin ortasında, ince bir tahtın üzerinde oturan ve başlığında hareketle meclisin daha itibarlı olduğu anlaşılan kişi, etrafında oturan diğer figürlerle bir edebiyat meclisinde resmedilir. Toplam on bir insan figürünün bulunduğu sahnede, bazılarının ellerinde kâğıtlar, kitaplar bulunurken bazılarının da karşısındakini dinler vaziyette resmedilmesi, edebi bir eğlence tasviri yapıldığı fikrini akla getirmektedir. Sahnenin ortasındaki ağacın altında oturan figürlerden kimileri ellerindeki sayfaları, kimisi de elindeki kitabı, resmin daha itibarlı olduğu düşünülen kişiye göstermeye ya da okumaya çalışır. Resmin sol alt köşesindeki figür, yere serdiği kâğıdın üzerine çalışma yaparken bir yandan da karşısında duran ve sohbet eden figürleri dinlemektedir. Onun hemen yanındaki küpeli siyahî figür, elinde kalemi tutmaktadır. Figürlerin bulunduğu alan, nefli yeşil ile boyanmıştır. Bu doğa tasvirinin ortasında, sahne merkezinde bulunan dere; küçük taşlar, renkli çiçek ve ot kümeleri arasından kıvrılarak daralıp tasvirin sağ köşesinde sonlanmaktadır. Kompozisyonun alt kısmından ortalara doğru uzanan kırmızı renkli meyve ağacı da sanki sahnede boş alan bırakmamacasına kompozisyonu tamamlamaktadır.

¹¹ Yayınlanmıştır (And, 2010: 9).

Y. 2a'da genel olarak yemek hazırlığı yapıldığı görülür. Bu kompozisyonda yemek hazırlığı yapan dokuz insan figürünün bulunduğu sahne adeta iki kısma ayrılır. Üst kısımda bahçe işleri yapan figürler yer alır. Lacivert, beyaz ve kırmızı renk kıyafetli figür, elinde balta ile odun kırmakta iken, yanındaki kırmızı, mavi kıyafetli figür ise elinde kürek ile toprağı eşelemektedir. Kırmızı meyveli ağacın üzerinde duran ve ağaçtan meyve toplamayan siyahî figürün verdiği meyveleri almaya çalışan bir diğer figür de ağacın altında bulunur. Kompozisyonun orta alt kısmında yanan ateşin üzerinde iki tane yemek kazanı görülür. Kırmızı ve mavi renk kıyafetli, lacivert önlüklü figür, bu kazanlardan bir tanesinin kapağını açmış ve yemeği karıştırmaktadır. Sayfanın sol alt köşesinde bulunan mavi kıyafetli siyahî figür ise; asılı duran hayvanın derisini yüzmekte ve pişirmek için hazırlamaktadır. Kompozisyonun sağ alt köşesinde kahverengi başlıklı, lacivert kıyafetli figür, elinde odun tutmaktadır. Ortada duran sarı renk kıyafetli figür ve onun yanında duran gri renk kıyafetli figürler de hamur işi yemek yapıyor izlenimini vermektedir.

Takdim tasvirlerinin bulunduğu her iki sayfada da ufuk hattı yoktur. Ancak altın yaldızlı renk ve bitki demetleri ile bezenen alan ağaçlar ile tamamlanmaktadır. Meyve ağaçları, bitki ve çiçeklerle bezenen sahnelerin hareketliliği, çekik göz ve kaşlı, ince boyunlu, ince belli insan figürlerinin yaptığı çeşitli faaliyetlerle sağlanmıştır.

Resim- Metin İlişkisi: Bazı el yazma eserlerde, metin yazımına başlanmadan önce, metinle doğrudan ilişkisi olmayan, kimi zaman yazma eserin patronunun, çoğunlukla da yöneticilerin günlük etkinliklerinin canlandırıldığı takdim tasvirleri bulunmaktadır (Bağcı,1993: 35- 37). Bu tasvirlerin en belirleyici özelliği, içinde yer aldıkları metinle herhangi bir bağlantılarının olmayışıdır. İncelenen bu takdim tasvirleri, bu türün bir örneği olup yemekli bir edebi meclis betiminden oluşmaktadır. Buradaki meclisi yapılan soylu belki de elyazmasının takdim edildiği kişi ya da o dönemde yaşayan yöneticidir. Ancak her ne olursa olsun bu betim kendi çağının edebi meclislerinden ilham almış belgeleyici yönüyle öne çıkan bir resimdir.

Katalog No: 2 (Res. 9)

Yaprak no: 9b

Konusu: Meleklerin Âdem Peygambere Secdesi¹²

Ölçüsü: 123 x 139 mm.

Tanımı: Resim, ikisi üstte biri altta olmak üzere üç satır metin arasına, tam sayfa olarak yerleştirilmiştir. Metin, tasvirin konusunu belirten 7a'da bulunan altın rengi başlığın devamıdır.

Kompozisyonun merkezinde altıgen şeklindeki tahtta, dizlerini kırıp oturan genç Âdem figürü ön plandadır. Âdemin başında; altın renginde hale bulunur. Âdem'in tahtının arkasından, kompozisyona dik uzanan bir servi ağacı, metnin arkasından geçip altın, turuncu ve açık yeşil renk çizgiler çekilmiş sayfayı çevreleyen cetvelin dışına taşmaktadır. Sahnenin ufuk hattı dar tutulmuş ve gökyüzü altın renginde boyanmıştır. Zemin, koyu nefsi renginde olup bitkiler, bahar dalları ve çiçek kümeleri ile bezenmiştir. Tasvirde; renkli, kavisli ve açık kanatlarıyla beş melek ve bir de erkek figür görünümünde İblis bulunmaktadır. Âdem'in sağında bulunan melek, Âdem'e giydirmek üzere elinde taç, solundaki melek ise elinde kırmızı renkli meyvelerin bulunduğu sepeti tutmaktadır. Kompozisyonun alt kısmında yuvarlak havuz ve havuzun içinde altın renginde bir fıskiye bulunmaktadır. Havuzdan sağa ve sola eşit uzaklıkta, suların aktığı kanallar dikkati çekmektedir. Tahtın önünde, havuzun sağında ve solunda iki melek, Âdem'e secde eder vaziyette tasvir edilmiştir. Kompozisyonun üst kısmında tepenin arkasında sol tarafta, merkezdeki Âdem figürüne yönelmiş bir melek sahne ile bütünlük içindedir. Sağ üst köşede ise, İblis olması muhtemel figür bulunmaktadır. Bu figürün, cildi koyu renkli ve kıyafetleri daha özentisiz olmakla birlikte boynunu çevreleyen tanımlanamaz bir cisim yukarıya doğru uzanmaktadır. Diğer figürlerden farklı olarak İblis figürü bıyıklı resmedilmiştir. Tüm figürler, çekik göz ve kaşlı, ince boyunlu, ince belli ve zülüflü tasvir edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Meleklerin Âdem'e secde etmesi hikâyesi metinde şöyle anlatılır: Allah, Âdem'i çamurdan yarattıktan sonra yedi gün orada bekletir. Ona cennetten bir taht ve bir taç gönderir. Ayrıca ona, giyinmesi için İbrişim kumaştan

¹² Yayınlanmıştır (And, 2010: 93).

kıyafetler de gönderir. Yedi yüz bin melek oraya gelir ve Allah onlardan Âdem'e secde etmelerini emreder. İblis de bu meleklerle gelir. Melekler saygı ile secde ederken, İblis secde etmeyi reddeder. "Ben ondan daha iyiyim." der. İblis meleklerle der ki: "Eğer Allah sizi itaat etmeye çağırıyorsa siz itaat edin." Melekler der ki: " Zaten itaat edeceğiz." (y.7a). İblis: "Ben itaat etmeyeceğim." der. Âdem topraktan yaratıldı, diyerek Allah'a karşı çıkar. Allah, onu huzurundan kovar ve Âdem'i cennete atar (y. 10a).

Resimdeki melekler metindeki gibi, Âdem'in yaratıldığı yerde, Âdem'e secde edip ona hizmet ederken tasvir edilmiştir. Metinde geçen tahtında oturan Âdem, bir servi ağacının altında bulunmakta, Allah'ın onun için gönderdiği tacı bir melek ona sunmaktadır. Diğer meleklerden farklı olarak özentisiz giyimli, koyu tenli tasvir edilen İblis de sahnenin gerisinde, meleklerin Âdem'e hizmet ve secde etmelerini izlemektedir. Resim, hikâyenin tanınmasını sağlayacak ikonografik unsurları verir niteliktedir.

Katalog No: 3 (Res. 10)

Yaprak no: 16b

Konusu: Nuh Peygamber ve Gemisi¹³.

Ölçüsü: 179 x 125 mm.

Tanımı: Resim, üçü üstte ve biri altta olmak üzere dört satırlık metin ortasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan üç satır metnin bir buçuk satırı Kuran'dan alıntı Arapça altın talik yazı, diğerleri Farsça siyah talik yazıdır. Sayfanın altında ise, bir satır siyah talik yazılmış metin bulunmaktadır. Buradaki metin, resmin konusunu içeren metnin devamıdır. Resmin üstünde ve altında metni ayıran altın ve mavi renkli ince bir cetvel kullanılmıştır.

Tasvirde merkezde Nuh Peygamber, onun ailesi, diğer inanlar ve bazı hayvanlar bir gemide görülür. Başında halesi ve sarığı bulunan Nuh Peygamber, siyah ve gür sakallı olarak, iki elini açmış Allah'a yakarır vaziyette tasvir edilmiştir. Nuh Peygamberin sarı desenli yeşil renkli kıyafeti mavi konturlarla çizilmiştir. Arkasında geminin içinde beyaz giyimli, başörtülü yedi kadın figürü ve önünde on bir erkek figürü resmedilmiştir. Mavi gökyüzündeki kıvrımlı Çin bulutları siyah, gri ve beyaz renginde boyanmıştır. Tufan sularının yükselttiği geminin güverteyi ikiye ayıran direği gökyüzündeki bu Çin bulutlarına ulaşmaktadır. Basit bir kayık şeklinde çizilmiş geminin gövdesi yanlarda dört üçgen, ortada on iki kare olmak üzere on altı bölüme ayrılmıştır. Her bölümde bir hayvan başı görülmektedir. Geminin altında tufanla sular altında kalan şehrin binalarının kubbeleri, minareleri ya da duvarları görünmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: El yazmasının metnine göre; putlara tapmaya başlayan Âdemoğullarını doğru yola davet etmek için gönderilen Nuh Peygamber, kavmini Allah'a iman etmeleri için ikna etmeye çalışır. Fakat kavminden çok az kişi ve Nuh'un hanımları ikna olur. Nuh Peygamberin Kenan (Yam) isimli oğlu da dâhil, kavmin çoğu ona iman etmez (y. 16a).

Bunun üzerine Nuh, Allah'a yalvarır, yardım etmesini dua eder. Allah duasını kabul eder. Nuh'dan bir gemi yapmasını ister. Gemi yapmayı bilmediğini söyleyen Nuh'a öğretmesi için Allah Cebrail'i gönderir. Altı ay içinde gemiyi yaparlar. Allah, Nuh'tan ona

¹³ Yayınlanmıştır (And, 2010:113).

inananları, ailesini ve her çeşit hayvandan bir çifti gemiye almasını ister. Nuh'un oğulları, kızları ve damatlarından oluşan on iki kişilik¹⁴ ailesi ve her hayvan türünden ikişer çift olarak gemiye bindirilir. Sonrasında Allah'ın azabının nişanı olarak evlerdeki tandırlardan sular gelmeye başlar. Yerden ve gökten 18 gece ve gündüz su gelmeye devam eder. Yeryüzü sularla dolar. Tufan olduğunda gemi dışındaki her şey sular altında kalır. Bütün inanmayanlar ve Nuh'un inanmayan oğlu Kenan (Yam) da sular altında kalır (y. 16a).

Resimde, metinde anlatılan Nuh Peygamber, ailesi, inananlar ve hayvanların bulunduğu gemi ve suların tüm şehri yok ettiği an tasvir edilmiştir. Ancak, metinde on iki kişiden söz edilmesine rağmen, tasvir edilen gemide; yedi kadın, 11 erkek figürü ve Nuh Peygamberle birlikte on dokuz kişi bulunmaktadır.

Tasvire bakıldığında oldukça şematik ve basitleştirilmiş bir anlatım olmakla birlikte metindeki hikâyenin tüm ana unsurlarına sadık kalan bir ikonografinin kullanıldığı görülür. Nakkaş metin dışı ayrıntılarla resmini zenginleştirmemiş, buna mukabil öyküyü tanımamızı sağlayacak tüm ana ikonografik öğeleri de resmetmiştir.

¹⁴ İncelenen eserin, sayfa 16a'da sondan ikinci satırda 12 kişi olarak bilgi verilmektedir.

Katalog No: 4 (Res. 11)

Yaprak no: 19a

Konusu: Hûd Peygambere İnanmayan Âd Kâvminin Fırtınada Helâk Olması¹⁵.

Ölçüsü: 188 x 126 mm.

Tanımı: Resim, üzerinde iki ve altında da bir satır olmak üzere, ince bir cetvel ile ayrılmış siyah talik üç satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Tasvirin büyük bir bölümünü kaplayan koyu mavi gökyüzünde, beyaz, gri ve siyah renk kıvrımlı Çin bulutları arasında savrulan dört insan figürü betimlenmiştir. Savrulan figürlerin başından düşen iki taç incelenen eserin (Hamidiye 980) sayfa 9b'de görülen “*Meleklerin Âdem Peygambere Secdesi*” resmindeki taçlarla benzerdir. Sayfanın alt kısmında kubbesi ve duvar yüzeyleri çinilerle bezenmiş bir cami ve karşısında üst katı balkonlu bir yapı yer almaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: Metne göre, Âd kavmi putperest bir kavim olduğundan onları Hâk yoluna çağırarak için, Nuh'un torunlarından, Hûd Peygamber gönderilmiştir. Bu kavmi birkaç yıl Allah'a iman etmeye çağırdı. Fakat Âd Kavmi bunu reddetti. Hûd Peygamber onlara, “Putlara tapmaya devam ederseniz Allah'ın azabına uğrarsınız” dedi. Âd Kavmi, fiziksel olarak güçlü ve iri boyutlarda insanlardı. Bu özelliklerine güvenerek, “Bizim putlarımız ve biz cüsseliyiz ve güçlüyüz, senin Allah'ın bize ne yapabilir ki. Senin Allah'ından korkmuyoruz. Ne isterse yapsın” derler ve iman etmezler. Bunun üzerine Hûd beddua eder. Allah onun bedduasını kabul eder. Şiddetli bir rüzgârı Âd Kavmine gönderir. Rüzgâr o kadar şiddetlidir ki Âd Kavminin dağlardaki evleri yıkılır ve rüzgâra kapılıp savrulurlar. Çöle kaçan insanlar, şiddetli rüzgârın kendilerini uçurmaması için ayaklarını çölde toprağa sokarlar. Ayakları toprağa gömülü vaziyette olan bu kavme Allah, şiddeti daha az serin bir rüzgâr gönderir. Sekiz gün ve yedi gece süren bu esintide bunlar kuruyup düşer, ölür ve cesetleri orada kalır. Hurma ağaçları bile gövdelerinden kırılırlar. Bu fırtınadan Hûd peygamber ve ona iman edenler sağ kurtulurlar. Hûd Peygamber bu olaydan sonra yedi yıl daha yaşar ve ölür. Ona iman edenler yaşamlarına devam ederler (y. 18b-

¹⁵ Yayımlanmıştır (And, 2010: 112). Ayrıca bu resim için; Neziha Seyhan, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu*, isimli yüksek lisans tezinde, s. 358, “Nuh Peygambere itaat etmeyen oğullarının tufanda boğulması”, Metin And ise, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası* isimli kitabında, “Tufan'da Hz. Nuh'a karşı çıkan oğullarının boğulması” demiştir. Ancak, bu resmin hikâyesi y.18b ve 19a'da geçmekte ve “Hûd Peygambere inanmayan Âd kâvminin fırtınada helâk olması”nı anlatmaktadır.

19a).

Minyatürde, metinde anlatıldığı gibi Âd kavminin fırtınada savrulduğu an sahnesi şematik ve basit bir şekilde tasvir edilmiştir. Havada, rüzgârın etkisiyle savrulan figürlerin mimikleri donuk olmakla birlikte, açılmış etekleri, elleri ve kolları sahnenin hareketliliğini sağlamaktadır.

Katalog No: 5 (Res. 12)

Yaprak No: 20 a

Konusu: Salih Peygamber ve Deve Mucizesi.

Ölçüsü: 189 x 126 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta bir satır olmak üzere üç satır siyah talik metin arasına yerleştirilmiştir. Resimde sağ üst köşede bulunan figürlerin yüzlerindeki boyalar kısmen silinmiştir.

Resimde tasvir edilen olay açık hava dekoru içinde gösterilmiştir. Salih Peygamber ve deve mucizesini tasvir eden bu minyatürde ön planda, başında halesi bulunan ellerini açmış yakarır vaziyette Salih Peygamber ve önünde çömelen deve figürü ile kanatları açık melek tasvir edilmiştir. Ufuk hattı geniş tutulmayan gökyüzü altın rengindedir. Bombeli tepeden başlayan ve kıvrılarak sahnenin merkezinden geçen akarsu, tasvir edilen olayın bir diğer önemli unsurudur. Bu akarsuyun kenarları koyu yeşil renkte bitkilerle ve pembemsi taşlarla gösterilmiştir. Küçük ve koyu yeşil renk ot kümeleriyle süslenen sahnenin zemini açık mavidir. Bu manzara kompozisyonu içinde dört figür, başlıkları düşmüş ve yerde yatar vaziyettedir. Figürlerin boyun ve kol tasvirleri, onların öldüklerini ve acı çektiklerini yansıtmaları bakımından gerçekçidir. Bunlardan bir tanesi sahnenin sol alt köşesinde olup kılıcı elinden yere düşmüş şekilde tasvir edilmiştir. Sahnenin sağ alt köşesinde iki, bombeli tepenin solunda üç ve sağındaki iki figür de olayın şaşkınlığını yaşar vaziyette gösterilmiştir. Figürlerin bakışlarını yönelttiği olayın geçtiği merkezde, Salih Peygambere doğru yönelen melek figürünün açık kanatları cetveli taşmıştır. Canlı ve çeşitli renklerin kullanıldığı bu kompozisyonda figürler; genç, zarif, çekik gözlü, ince beli, küçük el ve ayaklı ve hareketleri esnek olarak tasvir edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Metinde, Hz. Nuh'un torunlarından olan Salih Peygamber, hak yolundan ayrılan kavmini iman etmeye çağırır. Ona inanabilmek için, kavmi ondan bir mucize yapmasını ister. “ Bize dağdan bir deve çıkar ki sana inanalım.” derler. O da Allah'tan bunu diler. Bunun üzerine Allah ona, bu dağın yanında dur ve elini dağa daya, der. Salih Peygamber elini dağa dayar ve dağdan bir deve çıkar. Ancak kavmi ona, sen sihirbazsın, sihir yaptın diyerek inanmaz (y. 19b).

Kavmin hayvanlarının sürekli su içtiği bir pınar vardır. Deve ortaya çıktıktan sonra o da bu pınardan su içmeye başlar. Ancak devenin su içmesi üzerine pınarın suyu kurumaya başlar. Kavmin hayvanları susuz kalır. Bunu gören kavim, Salih Peygambere “hayvanlarımıza zarar verdin” diyerek ona kızarlar. Allah’tan gelen ayet üzerine, bir gün kavmin hayvanları, diğer gün deve pınardan su içmeye başlar. Devenin su içtiği gün pınar tükenir, ertesi gün diğer hayvanlara az su kalır. Bir süre sonra kavmin hayvanları cılızlaşır. Kavim, Salih Peygamberden deveyi öldürmesini ister. Salih Peygamber bunu reddedince kavim, az akıllı kişilere para vererek deveyi öldürmeye kalkar. Pınar kenarında deveye tuzak kurarlar. Deve su içmeye geldiğinde onu ayağından vururlar (y. 19b). Üç gün yaşadktan sonra deve ölür. Allah bu kavme, üç gün sonra azap geleceğini söyler ve kavme, Cebrail meleği¹⁶ ile birlikte şiddetli ses şeklinde azap gelir. Kavim, sestten ölür hayvanlarıyla beraber telef olur. Salih Peygamber ve ona inanan on beş kişi de Şam’a giderler¹⁷ (y. 20a).

Resimde; metinde belirtildiği gibi ellerini açmış dilek dileyen Salih Peygamber, hikâyede sözü edilen pınar ve dağ, pınarın yanında ayağından vurulduğu için oturan deve, gökten kanatları açık şekilde yeryüzüne yönelen, şiddetli sesi getiren Cebrail melek ve sesin şiddetiyle yerde ölü yatan figürler tasvir edilmiştir. Tasvirdeki tüm öğeler hikâyenin ikonografik unsurlarını verir nitelikte olup hikâyeyi tanımamızı sağlamaktadır. Parmağını ağzına sokan figürler olayın hayreti içindedir. Bu da nakkaşın olayın psikolojik yönünü de vermeye çalıştığını göstermektedir.

¹⁶ Sa’lebi, i.e. y.20a’da resmin üzerindeki metinde Cebrail meleği denmektedir.

¹⁷ Sa’lebi, i.e. y. 20a’da resmin altındaki metinde Şam’a on beş kişi ile gidildiği yazmaktadır.

Katalog No: 6 (Res. 13).

Yaprak No: 23b.

Konusu: Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması.

Ölçüsü: 190 x 126 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta bir satır siyah talik hatla yazılmış üç satırlık metin arasına yerleştirilmiştir.

Kompozisyonun sol alt köşesinde bir kesit şeklinde ve alevlerin sardığı alanın içinde başında altın halesi ile oturan İbrahim Peygamber tasvir edilmiştir. Bu alanın zemini; ortada kıvrılan akarsu, koyu yeşil bitki kümeleri ile sarı, beyaz nebatlar süsler. Sahnenin merkezinde alev topunu atmak için kullanılan üç direğe bağlı ipi elinde tutan erkek figürü yukarıdaki alev topuna doğru bakmaktadır. Onun arkasındaki iki erkek figürü ise hayretler içinde olayı konuşur vaziyette tasvir edilir. Tepenin arkasında olayı izleyen beş erkek figüründen turuncu kıyafetli olanın başındaki taç, saraylı olduğunu göstermektedir. Başında tacıyla ve belden yukarısı tasvir edilen diğer figür de, sahnenin sağ üst köşesinde bulunan bir yapının üst katında olayı izlerken gösterilmiştir. Kompozisyonda gökyüzü açık ve koyu mavi ile boyalıdır. Gri ve beyaz Çin bulutlarıyla kaplı gökyüzünde süzülen iki tane siyah leylek ve bunlardan öndeki arkasına dönük resmedilmiştir. Koyu kontur ile belirlenen mavi tepe, kompozisyonun zeminini oluşturmaktadır. Minyatürdeki figürler genç, yuvarlak yüzlü, çekik göz ve kaşlı, zarif ve uzun boylu görülür. Oldukça yoğun bir kompozisyona sahip resimde, çok çeşitli ve canlı renkler kullanılmıştır.

Resim- Metin İlişkisi: Allah'a inanan İbrahim Peygamber, Putperest Nemrut'un putlarını yıkar ve onu Allah'a iman etmeye çağırır. Putları yıkılan Nemrut, İbrahim Peygamberi zindana atar. Nemrut, Allah'ın azabı nedir diye İbrahim Peygambere sorunca; ateştir diye cevap verir. Bunun üzerine, seni ateşle cezalandıracağım, der (y. 22b). Nemrut, dört ay boyunca odun toplar. Dağ gibi yığıldıkları odunu yakarlar. Yaktıkları ateşin etkisi üç fersah uzaklıktan bile hissedilmektedir. İbrahim Peygamberi zindandan çıkarırlar ve onu ateşe kimin atacağını tartışırlar. İblis, onlara mancınık yapmayı öğretir. Mancınığa yerleştirdikleri İbrahim Peygamberi ateşe fırlatırlar. Ateşe düşünce, Allah ateşe emreder, "serin ve selâmetli ol"! Ateşte, onun düştüğü yerde taht, tahtın etrafında nergis, reyhan çiçekleri ve su göllerinden bir cennet oluşur. Üç gün süresince İbrahim Peygamberle ilgili haber alamayan Nemrut, yardımcılarına onun durumunu sorar. Sağ olduğunu öğrenince,

“Dağ olsa yanardı”, deyip onu görmek istediğini söyler. Yüksekçe bir platform yaptırır ve onu izlemeye başlar. Alevlerin arasında bir ırmağın kenarında, çiçekler arasında, tahtında oturan İbrahim Peygamberi görür. Nemrut, ona “Nasıl yanmadın? “ diye sorar. O da, “Allah’ımın bana ikramıdır.” diye yanıt verir. Nemrut, ona inanmak ve Allah’ına hizmet etmek istediğini söyler (y.23a).

Resim sahnesinde, ateş çemberi içinde, önünde akarsu, etrafında koyu yeşil bitkiler ve sarı çiçekler bulunan İbrahim peygamber tasvir edilir. Nemrut ise sahnenin sağ üst köşesinde kule görünümlü mimari bir mekânda gösterilir. Ateşin etrafında olanları seyreden beş kişilik grup, mancınığın ipini elinde tutan figür ile onun arkasında bulunan, parmağını ağzına götüren hayret etmiş figür ile konuşan diğer erkek figür betimlenmiştir. Tüm bu unsurlar, nakkaşın hikâyeyi anlamamızı sağlayan ikonografik öğeleri vermeye çalıştığını gösterir niteliktedir.

Katalog No:7 (Res. 14).

Yaprak No: 35a.

Konusu: Lût Peygambere İnanmayan Kavminin Felakete Uğraması¹⁸.

Ölçüsü: 138 x 128 mm.

Tanımı: Resim, çerçevelemiş sayfanın içine, sekiz satır ve bir satırın 1/3 oranında yazılmış metnin altına yerleştirilmiştir. Üstünde bulunan metnin son satırının bitiminden itibaren resim alanının oluşturulmaya çalışılması, resmin düzgün dikdörtgen şeklini bozmuştur. Resmin üst kısmı ile metin arasında cetvel bulunmamaktadır.

Lût Peygamberin ve ona inanmayan kavminin konu edildiği bu resimde, koyu konturlarla belirtilen tepelerin arkasında belden yukarı görünecek şekilde betimlenmiş Lût Peygamber, başında altın halesi ile ellerini açmış dua eder vaziyette tasvir edilmiştir. Onun sağında ve solunda, ona yönelmiş iki genç erkek figürü tasvir edilmiştir. Figürlerin arkasında duran üç kadın figüründen öndeki ikisi Lût Peygambere dönük ve beyaz çarşaf giyimli gösterilir¹⁹. Arkadaki kadın figürü ise, geriye dönük, diğer iki kadından farklı olarak turuncu renk kıyafetli, iki elini yanlardan yukarı doğru kaldırmış ve başında bir kaya parçası ile gösterilmiştir. Sahnenin ön planında ise, taş ve duvar yıkıntıları arasında ölü vaziyette betimlenmiş insan figürleri bulunmaktadır. Bu yıkıntılar arasındaki figürlerin, darbe aldıkları yerlerinde kan izleri görülür. Lapis lazuli (lacivert) renk boyalı gökyüzünde Çin bulutları ve tepe üzerindeki koyu yeşil bitki demetleri sahnede diğer unsurlardır. Figürler; yuvarlak yüzlü, uzun boyunlu, çekik gözlü ve zarif tasvir edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Metinde bu hikâyeye şöyle anlatılıyor: Lût Peygamberin kavmi olan Kariye halkı, kıtlık dönemi geçiriyor ve bahçelerini dışarıdan gelen tehlikelere karşı korumak için çareler ararken (y. 33a) birbirlerine, “Buradan geçen yabancıların elbiselerini soyalım ve onların ırzına geçelim.” derler. Bunu yaparak yabancıların şehirlerine gelmeyeceğini ve bahçelerini koruyabileceklerini düşünürler (y. 33b). Bunu adet haline getirip büyük bir sapıklık içerisine girerler. Kadınlara yanaşmaktan ziyade erkeklerle cinsi münasebette bulunurlar. Lût Peygamber, kavmini Allah’a iman etmeye, buldukları ahlaksızlıktan vazgeçmeye ve tövbe etmeye çağırır. Ancak onlar, eğer işlerine karışmaya

¹⁸ Yayınlanmıştır (And, 2010:212).

¹⁹ Bu kadınların Lût’un kızları olduğu tahmin edilmektedir. Çünkü Lût Peygamber hikâyesinde kızları önemli figürlerdir. Lût’un sapkın kavmi onun evine gelip ona misafir olan iki genç erkek kılığındaki melekleri almak ve kötülük etmek istediklerinde, Lût onlara kızlarını vermek ister. Ancak onlar bunu reddeder. Kavim helak olduktan sonra, Lût kızlarıyla Şam’a gider ve onları burada evlendirir (y. 35a).

devam ederse onu şehirlerinden kovacaklarını söyleyip itaat etmezler. Lût Peygamber onlara, itaat etmedikleri takdirde Allah'ın azabına uğrayacaklarını söyler. Kavmi, “eğer dediğin doğru ise Allah'ın azabını getir bize”, derler. Bunun üzerine Lût Peygamber dua eder ve Allah duasını kabul eder. Mikail ve İsrail adlı iki meleği genç erkek görünümünde gönderir (y. 34a). Lût Peygamber, evine gelen bu genç erkeklerin gelişini gizlemek ister ve o gece evinde onları misafir eder. Ancak, Vahile²⁰ adındaki karısı gidip kavme haber eder. Onlar da Lût Peygamberin evine gelip bu yabancı iki gence kötülük yapmak isterler. Cebrail Melek kanatlanıp onları o gece kör eder (y. 34b). Sabah olunca da Allah azabını şehre yağdırır. Melekler Lût Peygambere, eşleriyle birlikte şehri terk etmesini ancak giderken arkalarına bakmamalarını tembihler. Sabah olunca gökten kaya parçaları yağar ve kavim helak olur. Giderken dayanamayıp arkasındaki helak olmuş kavme bakan Lût Peygamberin eşi Vahile'nin de başına kayalar düşer ve o da kavmi gibi helak olur. Lût Peygamber, beraberindekilerle birlikte Şam'a gider ve yedi yıl sonra burada ölür (y. 35a). Bu süre içinde kızlarını da burada evlendirir.

Resimde, metinde de belirtildiği gibi Lût Peygamber ve ailesi ile genç ve güzel yüzlü erkek görünümlü iki melek figürü buldukları şehri terk ederken betimlenmiştir. Lût Peygamberin Vahile adındaki eşi arkasına dönmüş şekilde, başında bir kaya ve kayanın darp ettiği yerde kan görülür. Sahnenin ön planında ise, helak olmuş, üzerlerine yağın taşlar altında kalan kavim resmedilir.

²⁰ Metinde Vahile ismi geçmez ancak, M. Asım Köksal, "Lût'un imansız karısının adı, Vahile'dir", der (Köksal, 2010: 258).

Katalog No: 8 (Res. 15).

Yaprak No: 36a.

Konusu: Hz. Ömer el-Hattap²¹,ın Hz. Muhammed ile Hz. Yusuf Hikâyesinin Kitapta Niçin Yer almadığını Konuşması²²

Ölçüsü: 180 x 126 mm.

Tanımı: Resim, çerçevenmiş sayfanın içine, üstte ve altta iki olmak üzere dört satır metin arasına yerleştirilmiştir. Resim ve metin arasına ince bir çizgi çekilmiştir.

Resim, genel olarak Hz. Muhammed (sav) ve Hz. Ömer'in (582–644) konuşmasının tasviridir²³. Kapalı bir alan tasviri içindeki resim sahnesi adeta iki kısma ayrılmıştır. Üstte Bursa kemeri içinde, açık pembe renk ve beyaz geometrik bordürlü halı üzerinde oturan, lacivert üzerine altın renk bitki motifli kıyafetiyle Hz. Muhammed (sav), yüzü beyaz örtülü ve başında halesi ile görülür. Hz. Muhammed'in solunda, onunla konuşan Hz. Ömer'in de yüzü beyaz örtülü ve başında halesi bulunur. Ancak dikkatli bakınca Hz. Ömer'in göz ve burun kısmı fark ediliyor. Bu da resmin orijinal olmadığını müdahaleye uğramış olabileceğini düşündürüyor. Hz. Muhammed, yanında oturan Hz. Ömer ve Hz. Muhammed'in (sav) sağında oturan iki figür ile toplam dört figür yerde bulunan meyve tabağı etrafında yarım daire şeklinde yerleştirilmiştir. Sahnenin alt kısmında da üç figür sağda, üç figür solda olmak üzere iki grup oluşturulmuş ve gruplar kendi içinde birlik meydana getirecek şekilde yerleştirilmiştir. Ortadaki meyve tabağı ile iki grubun bağlayıcılığı sağlanmıştır. Sahnenin sağ kenarında elinde meyve tabağı ile tasvir edilen hizmetkâr figürü, alt ve üst kısmın dairevi şeklinin oluşmasını sağlamaktadır. Figürün başlığı diğer figürlerin başlığından farklı tasvir edilerek hizmetli olduğunun anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Sahnenin zemini halı ile kaplı olup figürler bu halının üzerine yerleştirilmiştir. Halının zemini açık mavi üzerine çiçek, yaprak ve dal motifleri ile süslenmiştir. Kenar bordürü ise, siyah zemin üzerine beyaz renk kapalı form rumî turuncu çiçek ve dalların oluşturduğu geçme şeklinde tekrarlanmıştır. Sahnenin arkasındaki Bursa

²¹ Hz. Ömer'in (d. 582– ö. 644) halifelik yılları h. 634- 644.

²² Bkz. Nezihe SEYHAN, *a.g.t.* de bu resim için; “Yakup ve İbrahim Peygamber” resmi demiştir. Ancak bu resmin bulunduğu 36a sayfasının karşısındaki 35b’de sadece bir cümlede Yakup ve İbrahim Peygamber isimleri birlikte anılmakta. Bu cümle de “Yakup, İbrahim’in dinini yaşıyor/inanıyor” şeklindedir. Oysaki resmin konusunun anlatıldığı hikâye, resmin bulunduğu sayfadan iki sayfa sonra 37a’da geçmektedir.

²³ Mustafa KURUL, *İslâm resim sanatında Hz. İbrahim ve Hz. İsmail*, konulu (Basılmamış) yüksek lisans tezinde bu resim için “Hz. İbrahim ve Yakup Peygamber konulu resim” diye yazmaktadır (Kurul, 2007: 113–114). Ancak yukarıda da değinildiği gibi bu resim; el yazma eserin y. 37a’da anlatılan Hz. Muhammed ve Hz. Ömer arasında geçen konuşmayı betimler niteliktedir.

kemerinde turuncu üzerine rumî ve dal motifleri kullanılmıştır. Kemerin iç kısmı ise, beyaz zemin üzerine, açık kahverengi dal ve lacivert yapraklı bitkilerle süslenmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Metinde, Hz. Yusuf hikâyesinin Kur'an'da da geçtiği yazar (y.37a). Bu hikâyenin Kur'an'da niçin geçtiğinin ve nasıl yer almaya başladığının hikâyesi anlatılır.

Bir gün Hz. Ömer el-Hattab evindeyken yedi din âlimi yanına gelir, oturur ve tartışmaya başlarlar. Din ve Müslümanlık hakkında konuşurlar. Konuşma kutsal kitaplar üzerine geldiğinde âlimler der ki, “Kitap yücedir/fazıldır ve üstelik hiçbir hikâye Hz. Yusuf’un hikâyesinden daha güzel değil. Diğer Kadim kitaplarda bu hikâye yer alır ama sizin kitabınızda bu hikâye yok.” Hz. Ömer el-Hattab bu durumu düşünür ve üzülür. Daha sonra Hz. Muhammed’e (sav) gider. Âlimlerle aralarında geçen konuşmayı ona anlatır. Hz. Muhammed (sav) de buna üzülür. Daha sonra Allah tarafından Cebrail bu sureyi Kuran’da geçmesi için getirir (y. 37a).

Metinde, Hz. Yusuf hikâyesinin Kur'an'da geçme nedeni ile ilgili şu iki hadise de yer verilmiş. Bir hadise göre; Muhacirler, “keşke daha eğlenceli bir hikâye de kitapta olsa”, dedikleri için hikâye kitapta yer alır. Bir diğer hadise göre de, bir gün canı sıkılan Hz. Ayşe, “Keşke kitapta içimi açan bir hikâye de olsaydı. Allah sana öyle bir hikâye gönderseydi ve sen bana okusaydın, içim açılırdı ” der, Hz. Muhammed’e (sav) . Hz. Yusuf hikâyesi hem bir aşk hikâyesi hem de tevazuu dersi vermesinden dolayı çok beğenilmiştir.

Resimde bir oda içinde Hz. Muhammed (sav) ile Hz. Ömer el-Hattab’ın konuşma meclisi tasviri yapılmıştır. Resmin sol tarafında oturan iki kişinin onların konuşmalarını dinlemesi, alt kısımda oturan kişilerin de kendi aralarında tartışmaları bu kompozisyonda sohbet meclisi yapıldığını anlamayı sağlamaktadır. Resim, olayı tanımamızı sağlar niteliktedir.

Katalog No: 9 (Res. 16)

Yaprak No: 40a.

Konusu: Hz. Yusuf'un Kuyudan Çıkarılması.

Ölçüsü: 188 x 126 mm.

Tanımı: Resim, çerçevelenmiş alanın içine, üstte iki, altta bir olmak üzere, üç satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Hz. Yusuf'un kuyudan çıkarılmasını betimleyen kompozisyonun merkezinde, tepe ve bir kesit şeklinde gösterilen kuyu içindeki Yusuf figürü yer almaktadır. Çok çeşitli canlı renklerle ve hareketli betimlenen sahnede, on bir erkek figürü daire oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Sahnenin ortasında elindeki ipi kuyuya salan figür, kuyudan çekmeye çalıştığı Yusuf'un ağırlığıyla dizlerini kırmış, elindeki ipi yukarıya çeker vaziyette tasvir edilmiştir. Figürün sağında ve solunda iki erkek figürü atlarıyla birlikte betimlenirken sahnenin alt kısmında yer alan üç figür, kuyunun etrafında ellerinde su testileriyle gösterilmişlerdir. Sahnenin üst kısmında ise iki tane çadır ve her çadırda ikişer olmak üzere birbirleriyle etkileşim içinde figürler gösterilmiştir. İki çadır arasında da bir figür sırtında yük taşır vaziyette tasvir edilmiştir. Tepe, mavi üzerine koyu yeşil bitki demetleriyle bezenmiş olup sahnede boş alan bırakmayacak şekilde zemin oluşturmaktadır. Tepenin gerisindeki çadırların içi mavi, dışı ise beyaz olmakla birlikte üst kenarlarında siyah-beyaz bordür dikkati çeker. Gökyüzü ise altın renginde boyanmıştır. Canlı renkler kullanılan bu resimde, sarı rengin kullanıldığı yerlerde oksitlenme görülmektedir. Bunu sarı ile boyanan kısmın etrafında kalın siyah kontur şeklinde görmek mümkündür.

Resim-Metin İlişkisi: Resmin hikâyesi metinde şöyle anlatılmaktadır:

Hz. Yusuf rüya görür ve rüyasını babasına anlatır. Babası bunu, diğer kardeşlerinden saklamasını tembihler. Ancak kardeşleri onun rüyasını anlar ve ona kin tutmaya başlarlar (y. 37b). Onun bu hikâyelerle babalarını kandırdığını düşünürler. Babalarının Yusuf'u daha çok sevmesi de onları kızdırır. Aralarında, onu kuyuya atalım ve ya öldürelim diye, tartışırlar. “ Onu öldürelim. Babamız artık onu arzulamasın diye onu uzak tutalım. Sonra tövbe edip Allah'a dönelim. Babamıza da hizmet edelim, onu hoşnut edelim.” diye konuşurlar. Yahuda/Yehuda adındaki kardeşleri “Onu öldürmeyelim, kuyuya atalım. Kardeş öldürmek çirkin bir şeydir.” diyerek onları ikna eder (y. 38a).

Babalarının yanından ayırmadığı Yusuf'u yanlarında otlağa götürmek için ikna etmeye çalışırlar. Babaları ikna olur. Yusuf'u yanlarında otlağa götürürler. Otlağa götürdükleri Yusuf'u dövmeye başlarlar. Yusuf'un elbiselerini çıkarıp onu kuyuya atarlar (y. 38b). Yusuf, kuyunun yarı derinliğinde iken kardeşi, onun düşüp ölmesi için, ipi koparır. Allah, Cebrail meleği gönderir. Cebrail'in kanatları üzerinde kuyuya indirilir ve suyun içinden çıkan bir taşın üzerine bırakılır. Bir veya yedi gün kuyuda kalır. Kuyunun yanından geçen bir kabile, onu bulur (y. 39a). Kafileden bir kişi, su almak için kuyuya kova atar. Yusuf kovanın içine oturur. Kovayı çektiklerinde onu görürler (y.39b).

Resimde, metinde de anlatıldığı gibi, kesit şeklinde verilen kuyuda, su kovasının içine oturmuş yukarı çekilmeyi bekleyen Yusuf tasvir edilir. Kuyudan kovayı çekmeye çalışan kişi, ağırlığı çeken bir vücut pozisyonunda gösterilmiş. Kuyunun her iki yanında olayı izleyen figürler su testileri ve atlarıyla görülür. Sahnenin gerisindeki tepenin iki yanında kurulu iki çadır yer alır. Her çadırdaki iki kişi oturmuştur. İki çadır arasında görebildiğimiz bir diğer figür de sırtında yük taşımaktadır. Sahnede konaklayan kafilenin kimi üyeleri çadırdaki, kimileri olayı izlemekte, kimileri iş yapmaktadır. Tüm bu unsurlar nakkaşın hikâyeyi tasvir ederken hikâyede geçen ikonografik öğeleri vermeye çalıştığını göstermektedir. Hikâye dışı herhangi bir süsleme unsuruna yer verilmemiştir.

Katalog No: 10 (Res. 17)

Yaprak No: 42b.

Konusu: Hz. Yusuf'un Satılması Esnasında Altın Keselerinin Tartılması.

Ölçüsü: 180 x 124 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta iki olmak üzere dört satır metin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki iki satır metnin yaklaşık bir satırı, altın ile yazılmış Kuran'dan alıntı Arapçadır.

Oldukça kalabalık anlatılan kompozisyonun merkezinde, sadece yandan görülen, bir tahtın üzerinde ayakları yere değer vaziyette oturan Yusuf Peygamber ve onun yanında ayakta duran elinde bir terazi ile altın keselerini tartan tüccar yer almaktadır. Terazi kefesinin altında, siyah renkle konturlanan, açık yeşil üzerine altın renk işlemeli sandık bulunmaktadır. Resimde, Yusuf Peygamber başında halesi ile genç olarak betimlenmiştir. Onun karşısında üç erkek figür bulunmaktadır. Bunlardan önde olanı, elindeki keseyi uzatır vaziyette gösterilmiştir. Yusuf Peygamberin arkasında da iki erkek figürü gösterilmiş ve bunlardan biri, bir şeyler anlatırken diğeri de onu telkin eder vaziyette betimlenmiştir. Minyatürün alt kısmında, bir grup erkek figürü ve elindekini göstermeye çalışan yaşlı bir kadın betimlenmiştir. Kadınlı konuşur vaziyette resmedilen erkek figürünün arkasında, elini çenesinin altında tutan erkek figürü, onun da arkasında dikkatlerini kadına yönelten birbirine paralel yerleştirilmiş üçerli iki grup erkek figürü betimlenmiştir. Yaşlı kadının arkasında da kendi aralarında konuşan iki erkek figürü yer almaktadır. Mor rengi zemin ve üzerinde koyu yeşil renklerin bulunduğu, siyah konturla belirtilmiş süngerimsi dağın gerisinde, sağda dokuz ve solda beş olmak üzere on dört kadın figürü, beyaz giyimli ve sahnedeki olayı izlerken tasvir edilmiştir. Gökyüzü altın renk boyanmış olup ufuk hattı dar tutulan kompozisyonda çok çeşitli ve canlı renkler kullanılmıştır. Ancak sarı rengin kullanıldığı yerlerde oksitlenme görülmektedir. Bu sarı ile boyanan kısmın etrafında kalın siyah kontur şeklinde görülebilmektedir.

Resim –Metin İlişkisi: Resmin metnine göre; Yusuf'un kardeşleri, kafilenin onu kuyudan aldığını görünce hemen onlara yetişirler kabile ile birlikte kuyunun başına toplanırlar (y.40a). “ Bu bizim kölemiz ve bizden kaçtı.”derler (y. 40a'daki resmin altında bulunan satır). Yusuf gerçeği söylemek ister ancak Samun adındaki kardeşi ona Arapça, “Eğer gerçeği söylersen seni öldüreceğiz.” der. Ve böylece Yusuf susar. Kardeşleri onu

köleleri olarak tanıttıktan sonra kabileye satmak isterler. 18 Mısır dirhemi karşılığında satarlar (y. 40b). Yusuf bu kadar az bir miktar karşılığında satılmasına üzülür ve “Ben köle olsam bana ne kadar fiyat biçerlerse biçsinler Allah’ın hoşuna gitmez.” der (y. 41a). Ve kibirlenir. Bu nedenle metinde denir ki, tevazuu dersi vermek için Yusuf köle olarak pazarda satılır. Yusuf, az bir paraya onu satan kardeşlerine karşın onu tanımayan buradaki insanların kaçta satacağını düşünür. Pazarda onun için çok büyük fiyatlar sunulur²⁴. Mısır Azizi²⁵ Yusuf’u yüksek fiyata alır ve eşi Züleyha’ya götürür.

Resimde, metinde anlatıldığı gibi Yusuf köle pazarında satılmaktadır. Ancak resmin alt kısmında, metinde geçmemesine rağmen yaşlı bir kadın figürü bir erkek figür ile konuşurken canlandırılmıştır. Bu erkek figürün arkasında bulunan diğer erkek figürlerin de buraya yönelmeleri sorun konuşuluyor/tartışılıyor izlenimi vermektedir. Diğer taraftan resmin merkezinde Yusuf için verilen para keseleri terazinin bir kefesine konmaktadır. Açık alan sahnesi içinde yapılan bu resimde kalabalık insan figürlerinin; uzun boylu, zarif, ince belli, çekik gözlü ve kaşlı betimlendiği görülür.

²⁴ Y. 40b’de, son iki satırda, Yusuf’un köle pazarında satılmasına ve ona çok değer biçilmesinin nedenine Nişaburi’den alıntı yapılarak şöyle değinilmiş: “Nişaburi’ye göre, Yusuf öyle bir güzeldi ki yemek yediğinde bile boğazından geçen yemek, onun aydınlığından görünüyordu”.

²⁵ Mısır hazineleri bakanı.

Katalog No: 11 (Res. 18)

Yaprak No: 46a.

Konusu:Züleyha'nın Hareminded Meyve Soyarken, Hz. Yusuf'u Gören Kadınların Ellerin Kesmeleri

Ölçüsü: 180 x 126 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta iki olmak üzere dört satır metnin arasına yerleştirilmiştir. Resmin altındaki, altın ile yazılmış Kuran'dan alıntı Arapça ve siyah renk ile yazılmış Farsça metin hikâyenin devamıdır. Resmin üzerinde renk silinmeleri ve kararmalar görülür.

Züleyha'nın hareminded, meyve soyarken Hz. Yusuf'u gören kadınların ellerini kesmelerini canlandıran resimde; başında tacı ile oturan Züleyha, elinde altın sürahi ve başında halesi ile sahnenin sağında beliren Hz. Yusuf'u işaret eder vaziyette tasvir edilmiştir. Kompozisyonda, Züleyha'nın önünde bir meyve tabağı ve diğer kadın figürlerinin de bir elinde meyve bir elinde bıçak gösterilmiştir. Kadın figürler Hz. Yusuf'a bakar vaziyette betimlenmiştir. Züleyha'nın solundaki kadın figürü elindeki meyveyi bırakmış, bir elinde bıçak diğer elini çenesinin altında tutarak hayranlığını gösterir şekilde tasvir edilmiştir. Züleyha'nın solunda ayakta duran hizmetkâr kadın da elinde yelpaze ile gösterilmiştir. Sahnenin önündeki kadınlar, açık kahverengi üzerine beyaz, gri ve siyah renk çiçek, dal, yaprak ve hatayî motifleriyle bezenmiş halı üzerinde oturmaktadır. Züleyha ise, siyah konturlanmış altıgen mavi renk mermer üzerindeki bir minderde oturmaktadır. Sahne, arkada açık pembe renk üzerine lacivert dal, çiçek ve hatayî desenli, dilimli kemerli mimari bir mekân içinde geçer. Sivri kemerli ve içinde kafes usulü geometrik geçmelerin bulunduğu pencere, kemerin çevrelediği duvar yüzeyinde yer almaktadır. Kemerin iki kenarında üstteki üçgen kısımlarda altın renk zemin üzerine siyah renk çiçek, dal ve hatayî motifleri uygulanmıştır. Resimde sarı rengin kullanıldığı yerlerde oksitlenme kalın siyah kontur şeklinde meydana gelmiştir. Özellikle de bunu sarı renk meyvelerde ve Züleyha'nın hizmetçisinin elindeki dikdörtgen şeklindeki sarı yelpazede görmek mümkündür.

Resim-Metin İlişkisi: Resmin konusu metinde şöyle anlatılmaktadır: Mısır Azizi, Yusuf'u alıp Züleyha'ya yani eşine getirdiği andan itibaren Züleyha ona gönül verir. Ancak yedi yıl boyunca Züleyha'nın sarayında yaşayan Yusuf onun gözlerine bile bakmaz.

Züleyha buna çok üzülür (y.42a). Züleyha'nın yaşlı bir arkadaşı, "Neden gündün güne zayıflıyorsun?" diye sorar. Züleyha, Yusuf yüzünden olduğunu, ona gönül verdiğini, ancak Yusuf'un ilgisiz olduğunu anlatır (y. 43a). Daha sonra Züleyha, Yusuf'u yanına çağırır ve kendisiyle ilgilenmesini sevgisine karşılık vermesini ister. Yusuf bunu reddeder ve kaçmaya çalışır. Züleyha arkasından gömleğini tutmaya çalışırken gömlek yırtılır (y. 44a). Züleyha, Yusuf bana yanaştı diyerek eşi olan Mısır Azizi'ne onu şikâyet eder ve ona suç atar (y. 44b). Yusuf, "Ben suçsuzum. Bak gömleğim arkadan yırtık." der. Şahit olarak da olayı gören altı aylık bir çocuğu göstermek ister. Mısır Azizi, küçük çocuğun konuşamayacağını söyler. Altı aylık çocuk dile gelir ve bağırır, "suçluyu bulmak istersen bana sor." der. Aziz şaşkın şaşkın gider, sorar. Çocuk der ki " Suçluyu bulmak istersen Yusuf'un gömleğine bak. Eğer önden yırtıksa Yusuf yalancıdır." Neticede Züleyha'nın suçlu olduğu anlaşılır (y.44b).

Hikâyede kadınlar Züleyha'ya, Yusuf'a âşık olduğu için serzenişte bulunurlar. Bu kadınlara ders vermek isteyen Züleyha kadınlara bir ziyafet vermeye karar verir. Onları davet eder ve ellerine bıçaklar verir. Bu sırada Yusuf'u salona çağırır. Yusuf geldiğinde kadınlar onu görür ve ellerini keserler. Züleyha onlara güler. Yusuf çıktığında onlar kendilerine gelirler. Yusuf'un bir melek olduğunu, insan cinsinden olmadığını söylerler. "Sana artık serzenişte bulunmayacağız." derler. "Bunca zaman yanında, neden onu kendine âşık edemedin?", diye sorarlar. Züleyha, "Ben çok çaba harcıyorum ama ferman dinlemiyor."der. Kadınlar der ki "Onu getir biz sana âşık edelim" (y. 45b). Kadınların asıl niyeti Yusuf'u tekrar görebilmektir. Züleyha, Yusuf'u çağırır ve yanına oturtur. Herkes Yusuf'a " Neden Züleyha'ya itaat etmiyorsun ve onu istemiyorsun?" diye sorar. "Eğer itaat etmezsen zindana atılırsın." diyerek uyarırlar (y. 46a).

Resimde, hikâyede anlatıldığı gibi ziyafet verilen kadınların ellerinde bıçaklar görülür. Sahnenin merkezinde bulunan Züleyha, bir eliyle Yusuf'u göstermektedir. Sağ tarafta sahnede beliren Yusuf'a dönen kadınların şaşkınlık ve hayranlıkları ifadelerinden anlaşılmaktadır. Nakkaş olayı tüm ikonografik öğeleri ile vermiştir. Bunun yanında jest ve mimiklerden de olayın psikolojik yönü hissedilmektedir.

Katalog No: 12 (Res. 19)

Yaprak No: 55b.

Konusu: Yusuf'un Kardeşlerine Buğday Vermesi.

Ölçüsü: 179 x 125 mm.

Tanımı: Resim; üç satır üstte, bir satır altta olmak üzere dört satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Tasvir, Yusuf'un kardeşlerine buğday vermesi anını canlandırmaktadır. Kompozisyonun merkezinde, oturduğu taht yandan görülen Yusuf Peygamber, bir elini dizine koymuş karşısında yerde oturan erkek figürüyle konuşmaktadır. Yine karşısında ayakta duran iki figürden bir tanesi elinde tuttuğu kabı ona uzatmaktadır. Yusuf Peygamberin arkasında ayakta bekleyen erkek figürü omuzunda boş bir çuval tutmaktadır. Resmin ön kısmında sol tarafta içinde bir küreğin dikili durduğu buğday yığını görülür. Bu yığının üzerinde bir erkek figürü; elindeki kap ile önündeki figürün açmış olduğu çuvala buğday doldurmaktadır. Sahnenin gerisinde tepenin arkasında sol tarafta aralarında konuşan iki erkek figürü, sağ tarafta da onları hayretle dinleyen bir erkek figürü ve iki deve görülür. Develerin yanında gösterilen erkek figürü ile sahnenin alt kısmında buğday çuvalını doldurmak için çuvalı tutan erkek figürünün başlıkları diğer figürlerden farklı gösterilmiştir. Buradaki deve figürlerinde, silinmeden kaynaklanan karalamalar mevcuttur. Açık havada tasvir edilen sahnenin zemininde mor renk üzerine koyu yeşil renk bitki kümeleri ve bir demet sarı renk çiçekli, koyu yeşil yapraklı bitki yer almaktadır. Mor rengindeki tepe siyah konturlarla belirginleştirilmiştir. Gökyüzü, altın renginde olup üzerinde mavi Çin bulutu betimlenmiştir. Resimde sarı rengin kullanıldığı yerlerde kalın siyah kontur görülmektedir. Bu durum renkteki oksitlenmenin göstergesidir.

Resim-Metin İlişkisi: Metinde bu resmin hikâyesine şöyle değinilmiştir: Züleyha'nın aşkına karşılık vermeyen Yusuf zindana atılır (y.47a). Zindanda yanında iki kişi daha bulunur. Bu kişiler rüya görür ve Yusuf rüyalarını yorumlar. Her ikisinin de rüyası Yusuf'un yaptığı yoruma göre gerçek olur. Bu kişilerden biri idam edilir, biri de kurtularak devlet işlerinde iyi bir makama gelir (y. 48b). Bir gün Mısır kralı bir rüya görür. Rüyasında, yedi şişman ineğin yedi zayıf ineği; yedi yeşil başağın yedi kuru/sararmış başağı yediğini görür. Kral rüyasını kâhinlere sorar, ancak kimse cevap veremez. Daha önce zindanda bulunan, Yusuf'un rüyasını yorumladığı kişi, Yusuf'u hatırlar ve kralın

rüyasını yorumlaması için Yusuf'a gider. Yusuf, kralın rüyasını yedi yıl bolluk, yedi yıl kıtlık olarak yorumlar (y. 49b). Yorumunu beğenen kral, onu yanına alır. Onu ambardan sorumlu kişi/vezir yapar (y. 51a). Yedi yıl kıtlık geldiğinde Yusuf'un babası Yakup'un diyarında halk zorluk içine girer. Mısır'da buğday satıldığını duyarlar. Yakup, oğullarını Mısır'a gönderir ve Mısır'a vardıklarında Yusuf'u da sormalarını ister (y. 52a). Kardeşleri Yusuf'u bulur ancak tanıyamazlar. Yusuf onların kim olduklarını sorar. Onlar, Yakup'un oğulları olduklarını söylerler. Yusuf, "Yakup hâlâ yaşıyor mu?" diye sorar. Oğulları, Yakup'un yaşadığını ancak oğlu Yusuf'un hasretinden ve onun için ağlamaktan kör olduğunu söylerler (y. 52b). Yusuf onlara bolca buğday verir ve der ki "Eğer Bünyamin adındaki kardeşinizi getirirseniz size daha çok buğday veririm." (y. 53b). Yakup'un oğulları eve döndüklerinde başlarından geçenleri babalarına anlatırlar. Bünyamin'i de yanlarına alarak Yusuf'tan buğday almak için tekrar Mısır'a gelirler (y. 54b). Yusuf, tekrar buğday verir ve Bünyamin'i yanında alıkoymak için, buğdaylarının arasına bir tabak gizler ki Bünyamin'i hırsızlıkla suçlasın²⁶. Buğdayları Yakup'un oğullarına verdikten sonra arkalarından askerleri gönderip Bünyemin'i almaya çalışır (y. 55a). Kardeşleri, Yusuf'tan Bünyamin'i affetmesini isterler ama Yusuf kabul etmez (y.55b'de resmin üzerindeki metin).

Tasvirde, metinde geçen buğday verme sahnesi kompozisyonun alt kısmında resimlenirken, sahnenin merkezinde, tahtında oturan Yusuf'a ellerindeki tabağı uzatarak kardeşleri Bünyamin'in affedilmesini isteyen Yusuf'un kardeşleri canlandırılmıştır. Metinde anlatılan hikâyeyi anlamamızı sağlayan ikonografik öğeler sade ve anlaşılır biçimde betimlenmiştir.

²⁶ O dönemde kim ki birinin eşyasını çalarsa, eşyası çalınan kişi, o kişiyi yanında alıkoymalıydı. Daha önce Yusuf da küçük bir çocukken halası, onu babasına vermemek için böyle bir yol dener (Köksal, 2010: 272).

Katalog No: 13 (Res. 20)

Yaprak No: 59b.

Konusu: Hz.Yusuf'un Gömleğinin Hz. Yakup'un Gözlerini Açması.

Ölçüsü: 190 x 125 mm.

Tanımı: Resim; üstte bir, altta ise iki satır olmak üzere üç satır siyah talik hat ile yazılmış metin arasına yerleştirilmiştir.

Hz. Yusuf'un gömleğinin, Hz. Yakup'un gözlerini açmasını konu alan bu tasvirin kompozisyonunda; merkezde Hz. Yakup, iki kenarı siyah renk motiflerle bezenmiş, bordürlü ve pembe bir halı üzerinde, başında altın renginde hale, bağdaş kurarak oturmuş vaziyette ve elindeki beyaz gömleği sakallı yüzüne sürerken canlandırılmıştır. Hz. Yakup'un sağında biri ayakta, diğeri de diz çökerek oturmuş ve elini gömleği tutmak için uzatan kadın figür, solunda yine diz çökmüş vaziyette elini gömleği tutmak için uzatan kadın figür ile ayakta duran erkek figürü betimlenmiştir. Yakup'a dönük, profilden gösterilen figürler, gözü sahnenin içerisine doğru çeker. Resmin alt kısmında sağ tarafta üç erkek, sol tarafta iki kadın figürü bulunmaktadır. Buradaki iki kadın figürlerinin başörtüsü, sahnenin üst kısmındaki kadın figürlerinin başörtüsünden farklıdır. Ayrıca resmin sol alt köşesindeki sarı renk kıyafetli kadın figürünün sol elini Moğol modasına uygun olarak kasten uzun yapılmış elbisenin kolu içine çekmesi (Kühnel, 1964: 38) dikkat çekicidir. Figürlerin daire oluşturacak şekilde yerleştirildiği sahnenin zeminindeki halının yüzeyinde mavi renk üzerine dal, yaprak ve hatayî motifleri görülür. Halının kenar bordürü ise siyah zemin üzerine rumî dal ve penç motifleri ile bezenmiştir. Bu halının üzerinde birbirinden farklı üç tane meyve sepeti bulunmaktadır. Sahnenin arkasında dilimli kemer içinde beyaz zemin üzerine işlenmiş ince dallı ağaç motifleri simetrik bir şekilde konumlandırılmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: Resmin hikâyesi metinde şöyle anlatılır: Kardeşi Bünyamin'i yanında tutan Yusuf, onu çok iyi ağırlar. Diğer kardeşleri Yusuf'un Bünyamin'i sevmesinden onun, kardeşleri Yusuf olduğundan şüphelenirler. Ona "Sen Yusuf musun?" diye sorarlar. Yusuf: "evet" diye cevap verir (y.58b). Yusuf, kardeşlerine babasının neden kör olduğunu sorar. Kardeşleri ona, "Senin kanlı gömleğine bakarak ağlaya ağlaya kör oldu." derler. Yusuf da "Benim gömleğimi ona götürün. Yüzüne sürsün. Gözleri açılsın." der ve gömleğini kardeşi Yahuda'ya verir. Rüzgârla gelen Yusuf'un gömleğinin kokusunu alan Yakup, Yusuf'un sağ olduğunu yaşadığını söyler. Fakat kızları ona inanmaz (y. 59a).

Yahuda gelir ve gömleği babası Yakup'a verir. Yakup, gömleği gözlerine sürer ve gözleri açılır (y. 59b).

Metinde anlatıldığı gibi tasvirde Yakup, elindeki Yusuf'un gömleğini yüzüne sürmektedir. Kapalı bir mekân içinde bağdaş kurarak oturur vaziyette görülen Yakup'un sağında ve solunda oturan, metinde kızları olarak anlatılan kadın figürleri, gömleği tutmaya çalışmaktadır. Resim sahnesindeki figürlerin yüz ifadeleri ve el hareketleriyle olayın heyecanı yansıtılır. Bu açıdan hikâyenin psikolojisi de verilmeye çalışılmıştır. Basit bir şekilde olayı anlamamızı sağlayan öğeler verilmiştir.

Katalog No: 14 (Res. 21)

Yaprak No: 61a.

Konusu: Hz. Yakup ve Hz. Yusuf'un Kavuşmaları.

Ölçüsü: 190 x 124 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta bir satır olmak üzere üç satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Resmin merkezinde, Yakup ve Yusuf Peygamberin kavuşmaları gösterilir. Kapalı mekân tasviri içindeki sahnenin merkezinde bulunan tahtın üzerinde oturmuş Yakup ve Yusuf Peygamber, birbirlerini kucaklar vaziyette görülür. Yakup'un yüzü daha önce çizilmiş ancak sonra silinmiş gibi görünmekte, Yusuf'un yüzü ise çizilmiş ve genç bir erkek görünümündedir. Tahtın sol tarafında iki kadın figürü kucaklaşmayı izlemekte iken, sağ tarafta iki erkek figürü aralarında konuşmaktadır. Sahnenin ön kısmında yere secde ederken betimlenen dört erkek figürünün başlıkları birbirinden farklı gösterilmiştir. Resimdeki figürlerin jest ve mimikleri olayın psikolojisini yansıtır. Resim, aşırı süslü bir kompozisyona sahiptir. Halıda, taht kenarlarında, kemerde ve kıyafetlerde yoğun bitkisel süsleme motifleri kullanılmıştır. Zemindeki siyah bordürlü pembe halı üzerinde; hatayî, çiçek, yaprak ve dal motifleri kullanılmıştır. Sahnenin merkezinde siyah konturlarla belirtilen altın tahtın, üç kenarı görülmekte ve ön cephede dikdörtgen, yan kenarlarda kare paftalar içinde süsleme kompozisyonları bulunmaktadır. Tahtın yüksekliğini sağlayan alt kısımda ise siyah zemin üzerine altın renginde rumî, çiçek ve dal motifleri kullanılmıştır. İç mimari tasviri olan sahneyi çevreleyen dilimli kemer içinde, beyaz zemin üzerine simetrik yerleştirilen ağaç ve bitki motifleri bulunur.

Resim-Minyatür İlişkisi: Metne göre, Yusuf'un sağ olduğunu öğrenen Yakup, Mısır'a gitmeye karar verir (y.60a). Yusuf, Mısır'da babasını karşılama hazırlığı yapar. Babası ile karşılaşan Yusuf onunla kucaklaşır. Babasını alır, saraya getirir. Sarayda tahtta otururlar. Bütün insanlar Allah'a secde ederler (y. 61a'da resmin altındaki metin). Yusuf, on bir yıldız, bir ay, bir güneş olan rüyasının gerçekleşmiş olduğunu söyler (y. 61b).

Kapalı mekân içinde canlandırılan bu tasvir metindeki hikâyeyi açıklayıcı bir nitelik taşır. Tasvirde, metinde anlatıldığı üzere Yakup ve Yusuf kucaklaşır vaziyette tahtın üzerinde görülür. Resimde Yusuf'un suratı görülebilmekte fakat Yakup'un yüzü beyaz

peçeli gibi görünmektedir. Ancak dikkatli bakınca Yakup'un tek kaşı yüzünde seçilebilmektedir. İhtimaldir ki nakkaş Yakup'un da yüzünü resmetti, fakat daha sonra müdahale edilerek yüzü silindi. Bu da eserin birden çok el değiştirmiş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Sahnenin alt kısmında bulunan hikâyede geçen figürler secde ederken, diğer figürler de olayın etkisinde bu kavuşmayı konuşmaktadır. Figürlerin jest ve mimikleri kavuşma anının psikolojini yansıtır niteliktedir.

Katalog No: 15 (Res. 22)

Yaprak No: 98b.

Konusu: Yunus Peygamberin Balığın Karnından Çıkarılması²⁷.

Ölçüsü: 171 x 127 mm.

Tanımı: Resim, siyah talik ile yazılmış iki satır üstte, iki satır altta olmak üzere dört satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Yunus Peygamberin balığın karnından çıkarılmasının anlatıldığı tasvirde ön planda, beline kadar balığın ağzında gösterilen Yunus Peygamber ve onu çıkarmak için elinden tutan melek betimi görülür. Başında halesi bulunan Yunus Peygamber elini meleğe uzatır vaziyette, melek ise bir eliyle onu tutarken, diğer elinde ona giydirmek üzere başlık tutar şekilde ayakları yerde ve kanatları yarı açık betimlenmiştir. Yunus Peygamberin içinde bulunduğu balık dışında, suyun içinde üç tane balık daha görülür. Kompozisyonun gerisinde nefli renk tepe üzerinde av sahnesini anımsatan, önde kaçan bir geyik arkada onu yakalamaya çalışan kaplan figürü yer almaktadır. Doğa tasviri içinde zeminde, koyu yeşil renkli yapraklar ile sarı, sarı-kırmızı ve kırmızı renk çiçekler görülmektedir. Ayrıca kıyıda kabak betimi de görülmektedir. Gökyüzü altın renginde ve üzerinde mavi Çin bulutu resmedilmiştir. Renk kalitesinde düşüklük ve özentisiz bir çalışma görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Tasvirin konusu metinde şöyle geçmektedir: İsrailoğulları kavminden bir peygamber olan Yunus, insanları Allah'a imana getirmek için Nineva'ya gönderilir. Kırk yıl boyunca kimse ona iman etmeyince umutsuz olup onlar için beddua eder. Ve orayı terk eder (y. 98a). Bir gemiye binip yola çıkar. Gemi üç dört gün gittikten sonra durur ve devam edemez. Bunun nedeni büyük bir balık yolu kapatmıştır (y. 99a). Gemide bilgin bir kişi: "Aramızda bir günahkâr var. Onu denize atalım ve yolumuz açılsın." der. Yunus: "Günahkâr kişi benim. Beni denize atın." der. Gemidekiler bunu önce kabul etmezler. Fakat denize attıkları diğer kimseleri balık kabul etmeyince Yunus'u balığa atmaya karar verirler ve onu atarlar. Balık onu yutar (y. 99b). Allah, onun içinde bulunduğu balığı kıyıya yaklaştırır. Kıyıya vardıklarında, balıktan çıkar. Balıktan çıktığında çok zayıflamıştır. Bu yüzden onun beslenmesi için Allah kıyıda bir kabak ağacı yetiştirir. Kırk gün sonra Allah'tan ona "Kavmine dön!" emri gelir (y. 100b).

²⁷ Yayınlanmıştır (And, 2010: 220).

Resimde, metindeki gibi Yunus bir balığın karnında kıyıya yaklaşmıştır. Metinde bahsi geçen kabak ağacını resimde betimlemekle beraber yeşil yapraklı sarı ve kırmızı çiçekler ile kıyı tasviri yapılmıştır. Fakat metinde geçmemesine rağmen resimde kanatlı bir melek figürü tarafından balığın ağzından çıkarıldığı görülür. Metindeki hikâyede geçmeyen ancak tasvirde gördüğümüz bir diğer unsur da bir kaplanın bir geyiği avlama sahnesidir.

Katalog No: 16 (Res. 23)

Yaprak No: 103b.

Konusu: Hz. Eyüp ve Eşi Rahime

Ölçüsü: 171 x 128 mm.

Tanımı: Resim, üstte iki, altta iki olmak üzere dört satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Tasvir, Hz. Eyüp ve eşi Rahime'yi betimlemektedir. Açık hava tasviri içinde Hz. Eyüp ve eşi Rahime, kompozisyonun merkezinde duran ağacın altında oturur vaziyette görülür. İfadeli duruşları ve jestlerinden bir konu hakkında konuştukları anlaşılmaktadır. Her ikisi de önlerinde duran kahverengi bir sepete yüzlerini yöneltmektedir. Hz. Eyüp'ün eşi, sarı kıyafetli ve başı beyaz örtü ile gösterilirken Hz. Eyüp, lacivert üzerine altın renginde bitkisel motiflerle bezenmiş kıyafetleri içinde, başında halesi ve yüzü çizilmemiş şekilde betimlenmiştir. Hz. Eyüp'ün arkasında ayakta duran Cebrail'in yarı açık kanatları, sayfayı çevreleyen cetveli taşmıştır. Sahnenin önünde taşlar ve bitkilerle çevrili akarsu, sayfanın sol alt köşesine akmakta ve burada sonlanmaktadır. Sayfanın solunda ayakta duran iki erkek figürü, Hz. Eyüp ve eşini izlemektedir. Bu açık hava sahnesinin zemini, koyu yeşil renkle boyanmıştır. Üzerinde Çin bulutlarının resmedildiği gökyüzü, altın renkle boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: Metinde bu hikâye şöyle anlatılır: Yaman halkından olan Eyüp, çok ibadet eden bir kişidir. Şeytan Allah'a “ Eyüp hem çok güçlü, sağlıklı hem de çok zengin. Sen ona her şeyi verdin o da sana ibadet ediyor.” diyerek Eyüp'ün ibadetini küçümser (y. 101a). Allah, Şeytan'a der ki: “Tamam. Onun bütün varlığını elinden alacağım ve o yine bana ibadet edecektir.” Bu iddia ile Allah, Eyüp'ün mal varlığını yavaş yavaş elinden alır. Yedi gün arayla koyunları, develeri, ambarları, gemileri, evi, değerli ziynet eşyaları, paraları, çocukları ve en son kendi sağlığı elinden gider. Fakat o Allah'a ibadet etmeye devam eder (y. 101b). Tüm varlığını kaybedince dört eşinden üçü onu terk eder. Rahime²⁸ onunla birlikte sabreder. Her şeylerini kaybedince fakir ve hasta olan Eyüp'ü köyden kovarlar. Eyüp ve eşi köyden kovulduğu zaman iki çırağı onu taşıyarak yardım ederler. Rahime, Eyüp'e bakmak için çalışır. Bir gün çalışmak için iş bulamaz. Eskiden tanıdığı bir kadına gider. Kadın, ona: “Eyüp'e götürmen için sana yemek veririm

²⁸ Hz. İshak'ın kızı

ancak, senin saçlarından alacağım.” der. Önce Rahime bunu istemez fakat sonra kabul etmek zorunda kalır. Şeytan, insan kılığında Eyüp’e gelir ve der ki: “Eşin bir erkekle görülmüş ve saçını kesmişler.” Eyüp, buna üzülür/kızır. Onu kırbaçlayacağını söyler (y. 102a). Eyüp, Allah’a durumu ile ilgili şikâyette bulunur. Cebrail gelir ve ona der ki: “Kalk! Ayağımı yere vur!” Eyüp ayağını yere vurur ve yerden bir pınar akar. Cebrail, Eyüp’ten pınar suyunun içine girmesini ve bu sudan içmesini ister. Rahmet göreceğini söyler (y. 103a). Eyüp, sağlığına kavuşur. Cebrail, Eyüp’e cennetten bir cübbe getirir. Eyüp onu giyer. Rahime, köyden Eyüp için yemek/ekmek getirir. Fakat Eyüp’ü göremez. Onu göremeyince kurt yedi zannederek ağlar ve “keşke beni yeseydi.” der. Eyüp gelir ve ona ne olduğunu sarar. Rahime, Eyüp’ü tanyamaz. Der ki: “Benim bir hastam vardı, ona ne oldu bilmiyorum.” Eyüp, kendisinin o olduğunu söyler. Cebrail gelir, onlara köye dönmelerini, köylerinde çocukları ve bütün mal varlıklarının geri verildiğini söyler (y. 103b).

Tasvir, metinde geçen Hz. Eyüp’ü göremeyen Rahime’nin, oturup ağlamasından sonra Hz. Eyüp’ün yanına gelip oturmasını ve onların konuşmaları anının sahnesini betimler niteliktedir. Hikâyedeki gibi, önünde yemek kabı bulunan Rahime ve Eyüp, bir ağacın altında çömelerek oturmuş konuşmakta iken Cebrail, Eyüp’ün arkasında ayakta beklemektedir. Metinde sözü geçen Eyüp’ün ayağını vurarak çıkardığı pınar, sahnenin alt kısmında yer almaktadır. Resmin sol kısmında ayakta bekleyen iki erkek figürü de bize, Eyüp köyden kovulduğu zaman onu taşıyan iki çırağının olabileceğini düşündürür. Metinde anlatılan hikâyenin konusu içinde geçen tüm öğeler şematik olarak verilmeye çalışılmış, konu dışında herhangi bir öğeye veya süsleme unsuruna yer verilmemiştir.

Katalog No: 17 (Res. 24)

Yaprak No: 106b.

Konusu: Hz. Davud'un Câlût ile Savaşı.

Ölçüsü: 185 x 125 mm.

Tanımı: Resim, üstte iki altta bir satır olmak üzere üç satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Hz. Davud ile Câlût'un savaşını tasvir eden resimde, sahne iki kısma ayrılır. Üst kısımda, tepenin gerisinde, atı üzerinde gösterilen Câlût şaşkın bir ifade içinde iken, karşısında elinde sapan ile Hz. Davut ona saldırır vaziyette resmedilmiştir. Câlût'un sağında bir ve solunda bir olmak üzere iki erkek figürü ve Hz. Davud'un sağındaki iki erkek figürleri Câlût'a bakmaktadır. Bu durum dikkatlerin Câlût'a yönelmesini sağlar. Sahnenin alt kısmında ise hareketli bir savaş sahnesi tasviri görülür. Atlı askerler ellerinde kılıçlar ve kalkanlarla ileri doğru hareket ederken betimlenir. Hareket halindeki farklı renklerde atların ön ayaklarının altında yerde yatan iki erkek figürü, savaş olayını yansıtmaya yarar. Sahnenin zeminini oluşturan tepe, açık mavi renk ve siyah konturlarla belirtilmiş süngerimsi bir görünümde dir. Kompozisyonda kullanılan insan figürleri çift olacak şekilde biri beyaz, diğeri daha esmer betimlenmiştir. Siyah konturlarla belirtilmiş farklı bir formda karşımıza çıkan gri ve beyaz Çin bulutlarının bulunduğu lacivert ufuk hattı dar tutulmuştur.

Resim-Metin İlişkisi: Resmin konusu metinde şöyle anlatılır: Davud, İsrailoğullarındandır. Bir çoban olarak çalışır ve Allah'a ibadet eder. Câlût ise; başka bir kavimden, Ad Kavminden bir kâfirdir ve İsrailoğullarının düşmanıdır. Bunlar arasındaki savaş Yakup zamanından beri süregelir (y. 104a). İsrailoğullarının kralı olan Talut ile düşmanı Câlût arasında bir savaş karşılaşması olur (y. 105b). Talut, savaşmak için yola çıktığında Davud da onlarla gitmek ister. Ancak Talut'un askerleri onun gelmesini istemezler. Gizlice yola çıkan Davud, yolda bir taş ile karşılaşır. Taş, ona: "Davud, benden üç tane al, ben Câlût'u öldürürüm." der. Davud'un da sapanı vardır. Üç tane taşı alır ve savaşa gider (y. 106a). Câlût, savaş alanında zafer kazanır. Sonra meydan okur ve karşısına bir rakip ister. Câlût'un güçlü ve kuvvetli olmasından kimse rakip olmaya cesaret edemez. Talut der ki: "Kim giderse kızımı ve bir kısım toprağımı ona veririm." Yine kimse cesaret edemez. Davud dağdan inip savaşmayı ister. Câlût'u öldürmeye geldiğini söyler. Sen

savaşmayı bilmezsin diyerek onu caydırmaya çalışırlar. Câlût, Davud'u görünce güler, onu küçümser ve “ Benimle hangi silahla savaşacaksın.” der. Davud, sapanı çıkarıp taşı fırlatır. Taş Câlût'un iki kaşının arasından delip geçer (y. 106a). Başka bir taş daha atar, Câlût'un göğsünden çıkar. Üçüncü taş ile Câlût ölür (y. 106b).

Tasvirde, metinde geçen Davud ve Câlût savaş sahnesi hikâyesi, ikonografik öğeleriyle verilmiş ve hikâye anlaşılacak şekilde canlandırılmıştır. İki kısımda betimlenen hikâye tasvirinde üstte Davud ve Câlût karşılaşması verilirken alt kısımda devam eden savaş sahnesi betimi görülür. Basit bir şekilde yapılan betimlemede herhangi bir süsleme unsuruna rastlanmamaktadır.

Katalog No: 18 (Res. 25)

Yaprak No: 113a.

Konusu: Hz. Süleyman, Belkıs'la²⁹ Tahtında.

Ölçüsü: 170 x 123 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta bir satır olmak üzere üç satır metin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki metin siyah talik hat ile yazılmışken alttaki metnin bir satırının yarısı siyah, diğer yarısı altın renkli talik hatla yazılmıştır.

Tasvirde, Süleyman Peygamber ve Belkıs, ince bir işçiliğe sahip bezemeli ve geniş bir tahtın içinde oturmaktadır. Taht sahnenin merkezindedir. Süleyman Peygamber başında hale, yüzü peçeli ve bağdaş kurmuş vaziyette betimlenmiştir. Sayfanın solunda bir sağında iki tane olmak üzere üç melek figürü yer almaktadır. Son derece zarif, yanaklara uzanan zülüfleri, çekik kaş ve gözleri ile genç erkek tipindeki meleklerin kanatları açık betimlenmekte, tahtın üstünde birleşerek onu örtmektedir. Tahtın önünde, arkadan görülebilen maymun, sağ alt köşede oturan ve aralarında konuşan üç erkek figür, sol alt köşede sanduka üzerinde oturan yaratıklar yer almaktadır. Sahnenin zeminini oluşturan mor renkli tepe koyu yeşil bitki motifleriyle bezenmiştir. Ufuk hattı oldukça dar tutulmuş gökyüzü laciverte boyanmıştır.

Resim- Metin İlişkisi: Resmin konusu olan hikâye sayfa 119a'da geçmektedir. Buradaki hikâyeye göre: Müslüman olmayan Belkıs'ın tahtının üzerinde Allah'ın ismi yazmaktadır. Bunu öğrenen Hz Süleyman tahtı görmek ister (y. 119b). Hz. Süleyman, Belkıs'ın bu ünlü tahtını alır sarayında saklar ve bütün insanları, cinleri, hayvanları ve melekleri toplar. Belkıs da bu toplantıya gelir ve Süleyman'ın yanında oturur. Başında çok güzel bir taç olan Belkıs, beyaz ve çok güzeldir. Herkes onu seyreder (y. 119a). Belkıs'ın zekâsını ölçmek için Süleyman, veziri Asıf'a der ki; "Belkıs'a sor koltuğu nerede?" Asıf, Belkıs'a sorar. Belkıs der ki: "Tahtım burada." Süleyman güler ve Asıf'a Belkıs'ın zeki olduğunu söyler. Ve ekler: "Onun melek olma vasfı var. Allah'a iman edip Müslüman olsaydı iyi olurdu." der (119a). Belkıs, bu konuşmayı duyar ve " Sen beni bilmeden önce

²⁹ Belkıs: Kutsal kitaplarda adı belirtilmezken eski Ahit'te adı verilmeksizin söz edilir. Allah'ın adını yaymasından şöhreti her yerde yayılan Süleyman Peygamberi görmek ve peygamberliğini anlamak üzere değerli hediyelerle Kudüs'e gelir. Süleyman Peygambere sorduğu, sadece kendisinin cevabını bildiği, soruların cevabını alınca Süleyman'ın peygamberliğine ve Allah'ın birliğine iman eder. Belkıs, dillere destan tahtıyla atasözlerine ve deyimlere konu olan Saba Melike'sidir. Zaman içinde edebiyatta önemli bir motif olarak kullanılmış ve özellikle Süleyman Peygamberle olduğuna inanılan duygusal ilişkisi çeşitli şekillerde edebiyatta işlenmiştir (Yıldırım, 2008: 154).

ben bir Allah'ın olduğunu biliyordum.” der.

Tasvirin konusu olabilecek ikinci bir hikâye daha metinde anlatılmaktadır. Buna göre: Tahtı Belkıs'a sorulduğunda, “Tahtım, neredeyse oradadır.” cevabını verir. Süleyman güler ve Belkıs'ın tahtını ortaya çıkarır (119a). Belkıs, Süleyman'a sorar “Nereden biliyordunuz böyle bir tahtımın olduğunu ve buraya nasıl getirdiniz?” Süleyman: “Benim önceden böyle bir bilgim vardı. Peygamberlerin her şeye bilgisi var.” der. Sonra da Belkıs'ı Müslüman olmaya davet eder (119b).

Tasvir, metinde geçen hikâyelerin her ikisini de betimler niteliktedir. Tahtta oturan Belkıs ve Süleyman ile insanlar, cinler, hayvanlar ve melekler her iki hikâyeyi de tanımamızı sağlayan öğelerdir. Ancak metin, sarayda toplandıklarından söz ederken tasvir, açık hava sahnesinde yapılan bir toplantı olarak canlandırılmıştır. Ayrıca metin tasvirden 11 sayfa sonra anlatılmaya başlanmıştır. Resim, metni tanımamızı sağlayan ikonografik öğeleri verir niteliktedir.

Katalog No: 19 (Res. 26)

Yaprak No: 117a

Konusu: Hühüd³⁰, Belkıs'ın Huzurunda.

Ölçüsü: 172 x 128 mm.

Tanımı: Resim; üstte üç, altta bir olmak üzere dört satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Tasvirde, Hühüd'ün Süleyman'ın mektubunu Belkıs'a verdiği sahne canlandırılmıştır. Kapalı mekânda betimlenen kompozisyonun sağ kısmına yerleştirilen altıgen tahtında bağdaş kurarak oturan Belkıs'ın önünde Hühüd, diz çökerek elindeki mektubu vermektedir. Sahnenin solunda ayakta üç erkek figür, ön kısmında ise adeta sahneden ayrı, sohbet havası içinde sağda üç, solda dört erkek figür oturur vaziyette ve yarım daire formunda yerleştirilmiştir. Yoğun bitkisel süslemelerin hâkim olduğu tasvirde halı, zemini kaplamakta ve üzerinde iki meyve tabağı görülmektedir. Sahnenin geri planında lacivert konturlarla belirtilen mavi altıgen mermer döşemenin üst kısmında Bursa kemeri içinde, beyaz zemin üzerine simetrik yerleştirilen ağaç ve bitki motifleri bulunmaktadır. Kemerin köşebentlerindeki süsleme, eserdeki diğer kapalı mekân tasvirlerinden oldukça farklıdır.

Resim-Metin İlişkisi: Resimdeki hikâye metinde şöyle anlatılır: Daha önceden ortadan kaybolan Hühüd'e, Hz. Süleyman "Nerdeydin?" diye sorar. Hühüd, Seba'ya gittiğini ve orada güçlü bir kadının olduğunu söyler (y. 116a). Hühüd, Belkıs'ın kâfir olduğunu ve Allah'ı tanımadığını ekler (y. 116b). Çevresinde bulunan bütün güçlü krallıkları yenen Süleyman, buna öfkelenir. Seba'daki bu kadına, yanına gelmesi için bir davetiye hazırlar ve gönderir. "Eğer bu kadın Müslüman olursa onu destekler, ona yardımcı oluruz." der. Hühüd, mektubu Belkıs'a götürmek için Seba'ya varır. Gökyüzünde dolaşır ancak Belkıs'ı bulamaz. Arar ve onu bulur. Belkıs'a davetiyeyi verir (y. 116b). Belkıs davetiyeyi alır ve vezirlerine durumu anlatır. Vezirler de der ki. "Biz Allah'ı tanımıyoruz. İstersen savaşalım, istersen barışalım." (y. 117b). Belkıs, "savaşalım." der.

³⁰ Hühüd, taç şeklinde taraklı tepeliği olan bir kuş türüdür. Filistin ve Mısır'da bulunur, kışın Afrika'ya göç eder. Süleyman Peygamberin mektubunu Belkıs'a götürmesiyle bilinir. Türkçe'de *ibibik*, *büdbödek*; Arapça *hühüd*; Farsça; *pûpek*, *pûpe*, *bübü*; Latince'de *upupa*; İngilizce *hoop poo* gibi isimlerle de bilinir. Farsça'da ki bir adı da *şâneser*dir (tarakbaşı) (Yıldırım, 2008:401).

Hikâyede bir kuş olarak gökyüzünde uçan Hüdhd, tasvirde bir erkek figür görünümünde olup elindeki mektubu hikâyede anlatıldığı gibi tahtında oturan Belkıs'a uzatmaktadır. Hikâyeyi tanımamızı sağlayan öğeler verilmekle birlikte eserdeki diğer kapalı mekân tasvirlerinin tekrarı niteliğinde bir kompozisyon kurgusu görülmektedir.

Katalog No: 20 (Res. 27)

Yaprak No: 122b.

Konusu: Hz. Süleyman'ın Vefatı.

Ölçüsü: 205 x 132 mm.

Tanımı: Resim, çerçevelenmiş tam sayfa alana yerleştirilmiştir. Üstte bir satır metin yer almaktadır.

Tasvir, Süleyman Peygamberin vefatını betimlemektedir. Sahnenin üst kısmında mavi zemin üzerine hatayî, çiçek ve dal motifleriyle bezenen yatak üzerinde ölü vaziyette yatan Süleyman Peygamber gösterilmiştir. Yatağın arka kısmında ağlayan, dövünen iki kadın figürü, kenarlarda ise iki erkek figür yer almaktadır. Sahnenin ön kısmında sağda iki yaratık, solda kanatlı iki melek figürü görülür ve bunlar üst kısımda bulunan sahneye bakışlarını yöneltmek üzere merkezdeki sahneye dikkatlerin çekilmesini sağlamaktadır. Figürlerin yanaklara uzanan zülüfleri, çekik kaş ve gözleri dikkat çeken özellikleridir. Halıda, mimari öğelerde, kıyafetlerde, Süleyman Peygamberin yattığı yastık ve yataktaki yoğun bitkisel bezeme, süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: Resmin hikâyesi sayfa 122a'da şöyle anlatılmaktadır: Her gün mihraba dua etmeye giden Süleyman, bir gün evine gitmek ister. Bir anda Melek (Azrail) gelir. Süleyman esasına dayanarak otururken Melek onun canını alır. Ancak esasına dayalı oturduğu için kimse onun öldüğünü anlamaz. Onun hâlâ ibadet ettiğini sanırlar (y. 122a). Vezirler, evine onu görmeye gelirler. O esnada Süleyman'ın asası düşer ve onun öldüğü anlaşılır (y. 122b- Resmin üzerindeki satırda). Cinler, melekler ve insanlar gelip onu kendi evinde defnederler (y. 123a).

Resimde, yatağında ölü olarak yatan Süleyman Peygamber ve onun ölümüne ağıt yakan kadın figürler metnin hikâyesini anlamamızı sağlamaktadır. Üstteki iki kadın figürün saçlarını yolmalarından ve diğer figürlerin duruşlarından olayın trajedisi anlaşılmaktadır. Bununla beraber resmin alt kısmında görünen yaratıkların ve meleklerin, Süleyman Peygamberin doğaüstü varlıklara hükmetme yeteneğinin göstergesi olarak sahnede yer alması önemli bir ikonografik betimdir. Tasvirdeki tüm figürler daire oluşturacak şekilde sahneye yerleştirilmiştir. Figürlerin bakışları merkezde bulunan Süleyman'a yöneltilmiş ve bununla izleyicinin dikkatinin olaya toplanması sağlanmıştır.

Katalog No: 21 (Res. 28)

Yaprak No: 130b.

Konusu: Üzeyir'in³¹ Kendini Oğluna Tanıtması.

Ölçüsü: 195 x 127 mm.

Tanımı: Resim; bir üstte, bir altta olmak üzere iki satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Tasvir, Üzeyir'in ölüp tekrar dirildikten sonra evine geri dönmesini ve kapıyı açan oğluna kendini tanıtması anını betimlemektedir. Hikâyeci bir anlatımla kompozisyonlaşan tasvir, Üzeyir'in evinin kapısı önünde geçer. Üzeyir, oğlundan daha genç ve başında halesi ile arkasında eşeğiyle görülür. Oğlu ise yaşlı ve aksakallıdır. Resmin sol tarafında Üzeyir'in evinin betimi bulunur. Sağ tarafta ise kıvrımlı akan nehirle bölünen mor renkli tepe, zemini oluşturur. Tepenin arkasındaki iki erkek figürü de aralarında konuşmaktadır. Ufuk hattı dar tutulan gökyüzü altın renginde boyanmış ve üzeri mavi-beyaz Çin bulutları ile bezenmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Metinde bu hikâye şöyle anlatılır: İsrailoğulları birçok peygamberi öldürdüğü için Allah onlara azap çektirir. Onları güçlü bir düşmanın elinde bırakır. Bu yüzden köyden kaçmak isterler. Ama Allah tarafından gönderilen melekler kaçışlarını engeller. Onlar da köye döner, kaçmayı bırakırlar. Düşmanla savaşırlar ama kazanamazlar. Düşmanları çok zalimdir ve beşikteki çocukları bile öldürür. Düşmanları onlara, “Tevrat’ı ezbere bilen varsa onu affedeceğim.” der. Üzeyir, Tevrat’ı ezbere bilir, serbest kalır ve kavminden biriyle evlenir. Karısı ondan, kavmini kurtarmasını ister. Karısının isteğini yerine getirir. Bir gün eşine köyden gideceğini söyler ve evden çıkar. Bir köye varır. Köyde herkesin ölü olduğunu görür. Orada, henüz yenmemiş meyveler görür. Meyvelerden incirin ve üzümün suyunu çıkararak alır. Sonra kalkıp gitmek ister (y. 129b). Yolda giderken yerde yatan ölü insanlar görür. Ölülerin başına oturup Allah’la konuşur, der ki: “Allah’ım bunları nasıl tekrar canlandıracaksın?” Allah onu da öldürür ve tekrar canlandırır. Onu canlandırdıktan sonra sorar: “ Ne kadar uyudun?” Üzeyir, “Bir ya da yarım gün uyudum.” der. Allah ona der ki: “O incire ve üzüm suyuna bak hiç değişmemiş. Eşeğine bak nasıl bir hale dönmüş.” Üzeyir yanındaki eşeğine bakar, onun da öldüğünü

³¹ Üzeyir: Yahudiler (İsrailoğulları) Allah’ın oğlu ve önemli bir şahsiyet olduğunu iddia etmelerine rağmen Tevrat’ta buna hiç değinilmemektedir. Ancak, Tevrat’ın ellerinde bulunmadığı bir dönemde tamamını ezbere okuduğu, o okurken özel kâtipler tarafından yazıya geçirilen şekli ile daha sonradan bulunan Tevrat nüshalarının karşılaştırılmasında, aralarında fark olmadığından bazı bilgiler Üzeyir’in Allah’ın oğlu olduğunu kabul ederler (Yıldırım, 2008: 701).

görür. Eşegin eti ve kemiği başka yerlerdedir. Üzeyir, Allah'a sorar: "Neden böyle yapıyorsun?" Allah, buldukları köyü kastederek, "Etrafına bak benim gücümü görürsün." Üzeyir bakar. Çıkan bir rüzgârla, daha önce parçalara ayrılmış olan eşegin bütün organları bir araya gelip bir bütün olur ve eşek anırmaya başlar. Üzeyir, Allah'a "Sen büyüksün, güçlüsün." der. Sonra eşegine biner, evine gider. Eve varınca kapıyı çalar. Oğlu kapıyı açar. Fakat Üzeyir'i yani babasını tanıyamaz. "Kimsin?" diye sorar. Çünkü babasının sakalları normalde beyazdı ama karşısında gördüğü kişi gençti ve sakalları siyahtı. Kendisinin sakalları ise beyazlaşmıştır. Babası, "Ben Üzeyir'im." der. Babasına "Sana ne oldu?" diye sorar. Üzeyir ona "Allah beni öldürdü, sonra tekrar diriltti." der. Halkı gelir, "Üzeyir Peygamber bizi terk etti, sen ona benziyorsun ama o değilsin." diyerek ona inanmazlar (y. 130a).

Resim, metinde geçen hikâyeyi tanımamızı sağlayan öğelerle betimlenmiştir. Üzeyir, ölüp dirildikten sonra daha genç bir şekilde evine döndüğünde kapıyı açan oğlu ondan daha yaşlı görünür. Bu da hikâyede geçen olayın tasvirde verildiğini göstermektedir. Bununla beraber resimde Üzeyir'in arkasında duran eşegi de metinde geçmektedir. Eşegin sırtındaki semerinin üstünde metinde bahsi geçen incir ve üzüm suyu sepeti görülür. Tepenin gerisinde aralarında konuşan iki erkek figürün de köy halkından kişiler olduğu düşünülür.

Katalog No: 22 (Res. 29)

Yaprak No: 132a.

Konusu: Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar)³².

Ölçüsü: 194 x 126 mm.

Tanımı: Resim; biri üstte, biri altta olmak üzere iki satır siyah talik metin arasına yerleştirilmiştir.

Resimde Roma askerlerinden kaçan yedi kişinin ve bir köpeğin dinlenmek için saklandıkları mağarada uyuya kaldıkları an canlandırılmıştır. Mağaranın içinde birbirlerinin üzerine yaslanarak uyuyan yedi kişi ve bir köpek, dışarıda ise mağaranın üzerinde iki atlı ve iki yaya olmak üzere dört erkek figür betimi yapılmıştır. Mağaranın üzerindeki figürler birbirleriyle konuşur vaziyette resmedilmiştir. İçi karanlık olarak gösterilen mağaranın dışındaki süngerimsi kayalar arasına koyu yeşil otlar yerleştirilmiştir. Üzerinde mavi-beyaz renginde Çin bulutları bulunan gökyüzü altın renginde boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: Elyazmasının metnine göre hikâye şöyle anlatılır: Romalılar döneminde altı asker Allah'a inanır. Roma imparatoru Deghyanus, "Allah benim, başka Allah yok!" der ve bu altı kişiyi alıp hapse atar, onları cezalandırır. Onlar daha sonra hapisten kaçarak Allah'a gitmeye karar verirler. Yola çıkarlar. Bir yere vardıklarında orada bir çoban görürler. Çobana da Allah'ı anlatırlar ve onu da kendilerine dâhil ederek, beraber yola devam ederler. Çoban koyunları bırakır ancak köpeği onlarla gitmeye çalışır. Çoban, köpeği kendinden uzaklaştırmaya uğraşır fakat köpek uzaklaşmaz ve dile gelir: "Ben Allah'ı tanıyorum, biliyorum." der. Yedi kişi buna şaşırır ve onu da yanlarına alarak yollarına devam ederler. Bir mağaraya varırlar. Gece olunca burada dinlenmeye karar verirler (y. 131b). Orada uyuya kalırlar (y. 132a- Resmin altındaki satır). Roma askerleri onların uyuduğu mağarayı bulurlar. İçindeki herkesin öldüğünü sanırlar. Üç yüz dokuz sene sonra uykularından uyanırlar. Bir buçuk gün uyduklarını sanırlar. Aç olduklarını fark ederler. Onlardan birini, Maxmiliyanus'u, gizlice şehre gönderirler. Maxmiliyanus şehre gelince birkaç ekmeğe alır. Ekmeğin parasını vermeye çalışınca fırıncı "Nerden buldun bu parayı?" diye sorar. O da başından geçenleri anlatır. Herkes onu dinler (y. 132b). Mağaraya giderler. Mağaradaki arkadaşlarına Roma imparatoru Deghyanus'un öldüğünü haber verirler. Böylece mağaradaki yedi kişi, Üç yüz dokuz yıl uyuduklarını öğrenirler.

³² Yayınlanmıştır (And, 2010: 236).

Aralarında konuşurlar, “Böyle yaşayamayız. Kimseyi tanımıyoruz.” derler. Allah’a bizi kurtar diye yalvarırlar. Ve tekrar uyurlar. İçinde uyudukları mağara ortadan kaybolur. Oradaki halk kaybolan mağaranın yerine “Bir mescit yapalım.” der (y.133a).

Resimde, metinde anlatıldığı gibi Roma askerlerinden kaçarken dinlenmek için saklandıkları mağarada uyuya kalan yedi kişi ve bir köpek betimi ile birlikte mağaranın üst kısmında, yedi uyurun saklanmaya çalıştığı Roma askerlerinden ikisi atlı, ikisi de yaya olarak tasvir edilmiştir. Tasvir, metinde geçen öykünün tanınmasını sağlayan ikonografik öğeleri verir niteliktedir. Ancak yedi uyur figürlerin ve Roma askerlerini betimleyen figürlerin, kıyafetleri ve başlıkları hikâyenin geçtiği dönem olan Roma dönemini yansıtmamaktadır. Bunun yanında nakkaş konu dışı herhangi bir süs unsuruna yer vermemiştir.

Katalog No: 23 (Res. 30)

Yaprak No: 136b.

Konusu: Hz. İlyas ve Onun Sözü'nü Dinlemeyen Kavmi

Ölçüsü: 193 x 126 mm.

Tanımı: Resim, bir satır üstte, bir satır altta olmak üzere, siyah talik hatla yazılmış iki satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Tasvir, metinde geçen İlyas Peygamberin hükümdar ile konuşma anını betimlemektedir. Sahnenin merkezinde başında halesi ile görülen İlyas Peygamber, karşısındaki hükümdar ile konuşmaktadır. İlyas Peygamberin ve hükümdarın arkasında görülen birer erkek figürünün duruşları, onların birer yardımcı olduklarını düşündürür. Sahnenin ön kısmında nefli renk bitki kümeleri ve gri-pembe taşlarla çevrelenen akarsu görülür. Olayın sahnelendiği alan nefli renkle boyanmışken geriye doğru uzanan tepe altın renginde boyanmıştır. Tepenin arkasında sol tarafta, resimdeki diğer figürlerden daha irice görülen kadın figürü de merkezdeki sahneye yönelmiş vaziyette betimlenmiştir. Kadın figürünün, başın arkasında bir noktaya gelen bir başörtüsü vardır. Tepenin sağ tarafında ise, üçü yan yana olmak üzere dört erkek figürü yerleştirilmiştir. Bu figürler de olay hakkında konuşuyor izlenimi vermektedir. Tepenin üzerinde beliren ağaç motifinin dekoratif özellikte olduğu düşünülür. Gökyüzü mavi boyanmış olup üzerindeki bulutların stili dikkat çekicidir.

Resim-Metin İlişkisi: Resmin hikâyesi metinde şöyle anlatılır: Şam ülkesindeki bir şehirde yıllar sonra putperestlik tekrar başlar. Allah, İlyas'ı buraya peygamber olarak gönderir. Buradaki hükümdarın bir putu vardır. Adı Ba'1³³ olan bu puta şehirdekiler de tapardı. Harun b. İmran'ın torunu olan İlyas, ilk önce onları putperestlikten vazgeçirmeye çalışır. Musa dinine davet eder. Önce ona iman ederler. Hükümdar ve eşi onu iyi ağırlarlar. Daha sonra pişman olur ve onu şehirden kovarlar. İlyas da onlara beddua eder. Şehre kıtlık gelir. İlyas'ı öldürmeye kalkarlar ama onu bulamazlar (y. 136b). Üç yıl kıtlık sürer. Çoğu insanlar ölür. İlyas nereye gitse orada yemek/bolluk olur (y. 136b). Bir gece yaşlı bir kadının evine gider. Kadının bir çocuğu vardır. Adı Yasa'dır. Yasa açlıktan inler. İlyas ona yemek verir. Daha sonra kavmine döner. Onlara der ki: "Tövbe edin kıtlık gitsin. Allah kıtlığı kaldırsın." Kavmi kabul etmez. Ba'1 ismindeki putu getirip "Bu bize yağmur

³³ Ba '1; bir kadın ismidir. Bu put güzel yüzlü bir kadındır (Bkz. İncelenen eser, y. 136a).

getirecek.” derler. Ancak ne kadar istedilerse de hiçbir şey olmaz, yağmur yağmaz. İlyas, dua eder ve birden yağmur yağar. Her yer yemyeşil olur ama onlar yine günaha girerler. İlyas ve Yasa şehirden çıkarlar. Şehre bir azap gelir. Sonra İlyas bir hayat suyu içer ve ebedi yaşar (y. 137a).

Resim, metinde geçen hikâyeyi betimler niteliktedir. Metinde geçtiği gibi İlyas Peygamber hükümdar ile konuşmakta ve hükümdarın eşi ile kavim olayı izlemektedir. İlyas Peygamberin içtiği hayat suyu sahnenin ön kısmında verilmiştir. Nakkaş, süsleme unsuru olarak altın rengindeki tepenin zeminine koyu yeşil bitki kümeleri ve tepenin üzerine de bir ağaç motifi yerleştirmiştir. Koyu mavi gökyüzündeki bulutlar ise diğer açık hava resimlerinde görülen bulut motiflerinden daha farklı bir stilde yapılmıştır.

Katalog No: 24 (Res. 31)

Yaprak No: 138b.

Konusu: Zekeriya Peygamberin Gizlendiği Ağacın, Onun Düşmanları Tarafından Kesilmesi

Ölçüsü: 193 x 126 mm.

Tanımı: Resim; üstte önceki sayfa metninin devamı olan bir buçuk satır ile altta bir satır siyah talik yazılmış metin arasına yerleştirilmiştir.

Tasvirde, merkezde büyük bir ağaç ve ağacın içinde bulunan Zekeriya Peygamberin testere ile düşmanları tarafından kesilmesini anlatan hikâye canlandırılmıştır. Gri gövdeli koyu yeşil yapraklı ağacın arasından yükselen hâle alevinin Zekeriya Peygambere ait olduğu düşünülür. Ağacın sağında ve solunda ellerindeki testere ile ağacın gövdesini keserken tasvir edilen iki erkek figür bulunmaktadır. Sağ taraftaki figürün arkasında diğer figürlerden daha koyu tenli ve boynunda siyah halat görülen İblis figürü yer almaktadır. Sol tarafta ise elindeki kılıcını havada tutan bir erkek figür görülmektedir. Ağacın arkasından geriye doğru uzanan altın rengindeki tepenin arkasında sağda ve solda üçer olmak üzere altı eli kılıçlı figür daha betimlenmiştir. Koyu mavi gökyüzünü beyaz, gri ve turuncu renkleri ile boyanan ahtapot şeklindeki bulutlar süslemektedir. Sahnenin ön kısmında, ağacın altında kenarlarında turuncu- gri renk taşlar ve koyu yeşil bitki kümeleri bulunan akarsu ile kompozisyon tamamlanmıştır. Çeşitli ve canlı renklerin yanı sıra ağırlıklı olarak altın, yeşil, mavi ve turuncu renkler kullanılmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: El yazmasının metnine göre hikâyesi şöyle aktarılır: Zekeriya Peygamber seksen dört yaşında peygamber olur. Bir gün yine Allah'a ibadet ettiğinde der ki: "Ben hasta/rencur ve umutsuz değilim. Tek korkum zayi olmaktır. Eşim çocuk doğuramıyor. Bana bir çocuk ver. Bilgisini benden ve Yakup peygamber neslinden miras alsın. "Allah duasını kabul eder. Yahya'yı ona müjde eder (y. 137b). Zekeriya biraz şüphelenir. "Ben bu kadar yaşlı iken bana nasıl çocuk müjdesi verilir." diye düşünür (y. 138a). Zekeriya'ya Yahya'nın müjde edilmesi nedeninin hikâyesi şöyle anlatılır: Bir gün düşmanları Zekeriya'yı öldürmek için onu takip ederler o da kaçır. Bir ağacı bulur. Ağaç onu içine alır ve düşmanlardan saklar. Düşmanları gelir, "Bu nasıl bir sihir?" derler ve geri dönerler. İblis gelir, "Dönmeyin! O ağacın içindedir." der. Sonra iblisin fikri ile ağacı ikiye bölerler. Ağacı böldükleri testere Zekeriya'nın başına vardığında, Zekeriya

bağıracaktı ama Allah: “Bağırırsan ismini peygamberler listesinden çıkarırım.” der. Zekeriya da bekler ve bağırılmaz. Orada ölür. Allah ona der ki: “Duanı kabul ettim. Sana Yahya’yı müjdeliyorum, eşini doğurgan yaptım.” (y. 138a).

Tasvire bakıldığında metinde geçen öykünün basit bir şekilde betimlendiği görülmektedir. Nakkaş hikâyedeki tüm ikonografik öğeleri kullanmıştır. Ellerindeki testere ile ağacı ikiye bölmeye çalışan figürler, sağ alt köşede Zekeriya Peygamberin düşmanlarına onun ağacın içinde saklandığını söyleyen İblis ve ellerindeki kılıçları havada tutan figürler resmedilmiştir. Ağacın yaprakları arasından yükselen hâle alevi Zekeriya Peygamberin ağacın içinde saklandığını göstermektedir. Bu unsurların tümü hikâyenin tanınmasını sağlamaktadır. Bunun dışında nakkaş, metne ait olmayan ayrıntılar ile resmi zenginleştirmeye çalışmamıştır.

Katalog No: 25 (Res. 32)

Yaprak No: 141b.

Konusu: Cebrail'in, Meryem'e İnsan Suretinde Görünmesi.

Ölçüsü: 190 x 130 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta bir olmak üzere siyah talik hatla yazılmış üç satır metin arasına yerleştirilmiştir.

Cebrail'in Meryem'e insan suretinde görünmesini betimleyen bu tasvirde, merkezde bir ağaç, ağacın solunda temizlenmeye çalışan Meryem ve sağında genç erkek görünümündeki Cebrail resmedilmiştir. Uzun siyah saçlarını tarayan Meryem, oturur vaziyettedir. Meryem'in ayaklarından çıkardığı ayakkabıları arkasında görülürken önünde ise başından çıkarıp yere bıraktığı üçgen şeklindeki başörtüsü vardır. Başörtünün kenarlarındaki süsler ince bir işçilikle verilmiştir. Ağacın sağında ayakta bekleyen Cebrail betimi ellerini önünde kavuşturmuş beklerken konuşmaya çalıştığı Meryem'e değil de yukarıya ağaca doğru bakmaktadır. Ağacın üzerinde içinde iki kuşun olduğu bir kuş yuvası bulunmaktadır. Bunların dışında biri ağaca konmuş diğeri konmak üzere olan iki kuş betimi daha resimde yer almaktadır. Meryem'in yıkandığı su ağacın alt kısmından çıkarak iki yana akmaktadır. Akan suyun kenarlarında taş ve bitki kümeleri bulunmaktadır. Açık hava tasviri olan bu resmin zemini nefli renginde olup sahnenin gerisinde kalan tepe altın renginde boyanmıştır. Bu zemin çiçek ve küçük bitki kümeleri ile dekore edilmiştir. Beyaz bulutlar ise mavi gökyüzünü doldurmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: Hikâye metinde şöyle anlatılır: Meryem, Zekeriya Peygamberin baldızının çocuğudur. Meryem'in annesi bir gün, "Çocuğumu sağlıklı doğurursam onu Allah'a ibadet etmesi için adayacağım." der. Meryem sağlıklı doğar. Zekeriya, Meryem'i ibadet etmesi için Beytül-Mukaddes'e götürür. Meryem orada büyür (y. 140b) ve bir gün kavminden uzak تنها bir yere gider. Orada kendini temizler. Başını yıkar, temiz elbiseler giyer. Bu sırada güzel yüzlü bir genç görür. Cebrail, kendisini hoş görünümlü bir erkek olarak Meryem'e gösterir. Meryem onu gördüğünde korkar (y. 141a). Cebrail: "Korkma!" (y. 141b- Resmin üstündeki metin) der. Ben Allah'ın elçisiyim ve sana güzel yüzlü, temiz ve kusursuz bir çocuk müjdeliyorum. Bunun işareti olarak üç gün boyunca konuşmayacaksın." der. Meryem der ki: "Ben nasıl çocuk sahibi olacağım? Hiçbir erkek eli bana değmedi." (y. 141b- Resmin altındaki metin). Cebrail: "Doğru

söylüyorsun ama bu bakire halinle babasız bir çocuk doğuracaksın. Çocuğun İbrani olacak.” der. Cebrail, Meryem’e üfler. Meryem hamile kalır. Cebrail: “Bu çocuk halka ve iman edenlere rahmetin işaretidir.” der (y. 142a).

Tasviri incelendiğinde hikâyeye ait tüm ikonografik öğeleri bulmak mümkündür. Meryem ve Cebrail hikâyedeki gibi Meryem yıkanırken karşılaşmaktadırlar. Meryem, elleri açık olan saçlarında suyun başında oturmaktadır. Onun ayakkabıları ile başörtüsünün yerde olması ve karşısında Cebrail’in genç erkek görünümünde verilmesi hikâyenin tanınmasını sağlamaktadır. Bunun dışında Cebrail ayakta beklemekte, ellerini önünde kavuştururken konuşmaya çalıştığı Meryem, yıkandığından ona bakmamak için yukarıya, ağacın üzerindeki kuşlara bakmaktadır. Bunun, edep ve saygının resimde yansıtma çabasının göstergesi olduğu düşünülebilir.

Katalog No: 26 (Res. 33)

Yaprak No: 147b.

Konusu: İsa Peygamberin Çarmıha Gerilmesi.

Ölçüsü: 190 x 126 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta bir olmak üzere üç satır siyah talik hatla yazılmış metin arasına yerleştirilmiştir.

Hız. İsa'nın çarmıha gerilmesi anını betimleyen bu tasvirde merkezde bir idam sehpa ve içinde asılı duran İsa Peygamber betimi yer almaktadır. İdam edilmiş İsa Peygamberin ayakları sehpadan yukarıda durmakta ve silueti silik gösterilmiştir. Sağ tarafta bir eliyle idamın gerçekleştiği direği tutan erkek figür, arkasında duran ve idam edilmiş İsa Peygambere bakan kadın figürüne kafasını çevirmiş bakmaktadır. Bu kadın muhtemelen İsa Peygamberin annesi Meryem'dir. Sol tarafta ise üç erkek figür olayı izlemektedir. Sahnenin zeminini oluşturan tepe mor renk olup geriye doğru uzanmaktadır. Tepenin arkasında yarım daire oluşturacak şekilde yan yana dizilmiş on bir erkek figür sahneyi buradan izlemektedir. Sahneyi adeta iki kısma bölünmüş gösteren, altta, sağda ve solda üçer erkek figür yer almaktadır. Arkaları sahneye dönük olan bu figürlerin olayla bağlantısını sağlayan ortadaki figürün idam sahnesine yönelmesidir. Bunların jest ve mimikleri, ortalarında bulunan ve sahneyi şaşırarak izleyen figürle konuşuyorlar izlenimi vermektedir. Ortadaki figürün bacaklarının hareketi, jest ve mimikleri onun telaşlı ve acele ile sahneye yetiştiğini düşündürmektedir. Ufuk hattı dar tutulan gökyüzü altın renginde boyanmış olup üzerine iki tane mavi Çin bulutu resmedilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Resmin hikâyesi metinde şöyle aktarılır: Meryem'in oğlu İsa büyüdüğüde peygamber olur. Beytül- Mukaddes'ten Mısır'a gider. Otuz yıl orada kalır. Orada İncil'i anlatır (y. 143a). Ona inanmayanlar ondan mucize göstermesini isterler (y. 144a). Çamurdan kuş yapma, kör olanın gözünü açtırma ve ölü birini canlandırmak gibi mucizeler gösterir. Bu mucizelerinden dolayı cadı olduğunu düşünen düşmanları onu öldürmeye kalkarlar. İsa, bir gün havarileri ile birlikte evindedir. Allah, havarilerden biriyle İsa'nın suretini değiştirir ki; İsa olaydan sağ çıkabilsin. Düşmanları İsa'nın suretindeki kişiyi tutup asmak isterler. Kişi bağırır: "Ben İsa değilim!" Ancak kimse ona inanmaz. İsa olaydan sağ kurtulur. Düşmanları onu öldürdüklerini sanırlar. Meryem çarmıha gelir, İsa'nın çarmıhta olduğunu sanır ve ağlar. İsa'nın daha önceden gösterdiği mucizelerle

gözünü açtırdığı yaşlı adam da çarınha gelir ve ağlar (y. 147a). İsa, yedi gün sonra dünyaya iner ve Meryem'in evine gider (y. 147b). Yahya'yı yanına çağırır ve yaşadığını ona haber verir. Havarilere vasiyette bulunur, "Bu dini koruyun." (y. 147b- Resmin üstündeki metin) der.

Resimde, metinde anlatılan hikâyenin anlaşılmasını sağlayan tüm ikonografik öğeleri görmek mümkündür. İsa Peygamber zannedilip idam edilen figür, asılı vaziyette sahnenin merkezinde betimlenmiştir. Hikâyede isimleri geçen, olaya tanık olan Meryem ve mucizesiyle İsa Peygamberin gözünü açtırdığı kişi de resimde yer almaktadır. Tepenin gerisinde sahneyi izleyen on bir erkek figür on iki havarilerin on biri olabilir. Metne göre on iki havarilerden biriyle İsa Peygamberin yüzü değiştirilmiş olduğundan on ikinci kişi, sahne de asılı duran kişi olabilir. Nakkaş hikâyedeki detayları verirken konu dışında herhangi bir ayrıntı veya süs ögesine yer vermemiştir. Resim, öykünün tanınmasını sağlayacak nitelikte verilmiştir.

Katalog No: 27 (Res. 34)

Yaprak No: 159b.

Konusu: Hz. Muhammed'in Miraca Yükselmesi³⁴.

Ölçüsü: 191 x 127 mm.

Tanımı: Resim; üstte iki, altta bir olmak üzere üç satır siyah talik yazılmış metin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki metnin ilk satırının bir kısmı altın ile yazılmıştır.

Tasvirde Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğu betimlenmiştir. Resim sahnesinin merkezinde yüzü silinmiş, başında halesi ve üzeri altın rengi motiflerle bezenmiş yeşil kaftanı içinde görünen Hz. Muhammed, Burak'ın üzerinde iki elini dua edercesine açmakta, sağ elinde de yüzük veya bileziğe benzer bir ziyet objesi tutmaktadır. Hz. Muhammed'in bindiği Burak, kanatsız ve ince kuyruklu resmedilmiştir. Başında tacı ve boynunda altın tasmasının yanı sıra yüzü kadın yüzü şeklinde tasvir edilmiştir. Burak'ın dışında Hz. Muhammed'e eşlik eden kanatlı altı melek figürü de sahnede yer almaktadır. Burak'ın önünde yer alan melek, omuzundaki kumaşı sol eliyle tutarken sağ eliyle de ileriye göstermektedir. Yüzü arkaya dönük gösterilen meleğin, arkasında bulunan Hz. Muhammed ile konuştuğu izlenimi uyanmaktadır. Burak'ın arkasında bulunan melek ise elinde beyaz bir bez ile aşağıya doğru uçarken gösterilmiştir. Sağ üst köşede bulunan melek, iki eliyle tuttuğu kabın alevini Hz. Muhammed'in başındaki haleye doğru uzatmaktadır. Ön planda görülen alt kısımda bulunan üç melekten, öndeki melek elinde bir şamdan tutmakta ve kanatları açık yolculuğa eşlik ederken arkasına dönmüş diğer iki meleğe bakmaktadır. Arkasındaki melekler aralarında konuşur gibi yüzleri birbirlerine dönük verilmiştir. Bunlardan ortadaki melek çıplak olup bir eliyle üst, diğer eliyle alt vücut uzuvlarını kapatmaya çalışmakta iken, alt kısmı bulutla tamamlanmıştır. Arkadaki melek ise elinde bir kitap tutmaktadır. Resimdeki tüm melekler siyah saçlı ve yanakları zülüflü, başları dizili beyaz inci taşları ile süslü kadın yüzlü betimlenmiş figürlerdir. Tasvirde yer alan diğer önemli figür ise sahnenin sol üst köşesinde bulutlar arasında gösterilen aslan motifidir. Bu motifin, sahnedeki olaya hükmeden bir unsur olduğu düşünülür. Olayın canlandırıldığı gökyüzü lapis lazuli (lacivert) renginde olup figürlerin aralarındaki boşluklar; beyaz, gri, yeşil, turuncu, kırmızı ve mor rengi bulutlarla doldurulmuştur.

³⁴ Yayınlanmıştır (And, 2010: 299).

Resim-Metin İlişkisi: El yazmasının metnine göre, Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğunda başından geçenler anlatılmaktadır: Bir gün evinde Hani isminde bir zatın da bulunduğu bir sırada, Burak'a binmek ister. Ancak Burak şahlanıp ondan kaçar (159b). Nedeni ise şöyle aktarılır: Çünkü Hz. Muhammed'in eli metal kokar. Hz. Muhammed'in elinin neden metal koktuğu ise onun anlatımıyla şöyle aktarılır: “ Bir gün Kâbe'ye gittiğimde metalden yapılmış bir put gördüm. Ona elimle dokundum ve onunla muhatap oldum. Ona dedim ki: “Sana tapan yolunu/ doğruyu kaybetmiş. Çünkü senden ne fayda var, ne de zarar.” (Bu puta dokunduğu için eli metal kokmuş. Bu bilgiyi aktardıktan sonra anlatıma devam etmektedir) Daha sonra Burak'a bindim. Mekke'den Beytül-Mukaddes'e yönümü çevirdim. Burak gökte uçarken ayaklarını, dağlara yanaşınca kısaltıyordu ve dağdan uzaklaşınca da uzatıyordu. Birden bir ses duydum. Bu ses: “Muhammed dur!” dedi. Sağ ve sol tarafıma baktığımda Cebrail olduğunu anladım. Cebrail dedi ki: “Sana müjdelersun ki Allah seni durdurdu. Sağ tarafında Yahudilerin dua edeni, sol tarafında Hıristiyanların dua edeni ve arkanda Allah'a/ Mennan'a dua edenler, En arkada da Allah'ın müşrikleri var. ” Bunları geçtikten sonra kötü/çirkin birini gördüm. Kendini altın ve mücevherlerle süslemiş. Bana “ Muhammed dur!” dedi. Ona sadece yandan baktım. Yola devam ettim. Cebrail: “O dünya idi. Eğer onunla konuşsaydın, senin ümmetin bu süslü dünyaya meyil edip dinini ona verecekti...” dedi. Oradan geçtim. Bir ses duydum ve titredim. Cebrail'in yüzü de sarardı. Ona sordum: “Bu nedir?” Cebrail dedi ki: “ Cehennem yaratıldığında tavanından bir taş fırladı ve cehennemin dibine uçtu. Bu o taşın sesi. Şimdi dibe vardı.” Cebrail: “ Bak! Bir kavim görüyorum. Hasat biçiyorlar ve biçtikleri hasatın yerine hemen yenisi çıkıyor.” dedi. Sordum: “Bunlar kimdir?” Cebrail: “Bunlar şehitlerdir. Ne kadar alsalar da sevapları artıyor.” dedi. Daha sonra bir dağ gördüm. İçinden bir inek çıktı. İnek tekrar dağa girmek istiyor ama yapamıyor. Bunlar nedir diye sordum. Cebrail: “ Bunlar senin ümmetin. Söylenmeyeni tutamıyorlar, söylediklerini de yapamıyorlar. Onlara nasihat et. Ne diyeceklerse düşünsünler ve sonra konuşsunlar.” dedi. Daha sonra güzel bir meltem esti. Allah beni durdurmuş. Keyiflendim (160a). Beytül- Mukaddes'e vardım. Orada alımlı bir genç gördüm. Bana tebessüm etti. Cebrail dedi ki: “Ona karşılık ver o senin Âdem baban.” Gökyüzünün ikinci katına gittiğimde beyaz ama horoz gibi görünen bir melek gördüm, bunlar gazilerdi (160b)”...

Resimde, Miraç yolculuğunun anlaşılmasını sağlayan ikonografik öğeler verilmiş olmakla birlikte metindeki unsurları verir nitelikte değildir. Metinde; Hz. Muhammed,

Burak üzerinde yolculuğa çıktığında bir ses şeklinde Cebrail'i duymakta ve Cebrail yolculuk boyunca gördükleri hakkında bilgiler vermektedir. Sağ tarafında Yahudilerin dua edeni, sol tarafında Hıristiyanların dua edeni ve arkasında Allah'a dua edenler ile en arkada da Allah'ın müşrikleri kimseler, çirkin ve kendini mücevherlerle süslemiş dünyayı sembolize eden bir kişi, hasatla uğraşan insanlar, dağdan çıkıp tekrar girmeye çalışan inek, Beytül- Mukaddes'e vardığında ona gülümseyen alımlı bir genç görünümünde Âdem ve beyaz horoz görünümünde bir melek; bunlar metinde geçmesine rağmen resimde gösterilmemiştir. Ancak metinde söz edilmeyen bazı unsurlar da resimde bulunmaktadır. Bunlardan en göze çarpanı resmin sol üst köşesinde sahneyi izleyen bulutlar arasında görünen aslan motifidir. Bu aslan motifi dikkat çekici bir ikonografik anlama sahip olabilir. Allah'ın aslanı olarak bahsedilen Hz. Ali'yi sembolize eden bir motif olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Hikâyenin metnini betimleyen miraç sahnesi tasvirinin ikonografik öğeleri olan Hz. Muhammed, onun bindiği Burak, yolculuğa eşlik eden Cebrail motifleri resmin tanınmasını sağlamaktadır. Nitekim bu sahne kompozisyonu birçok eserde de görülmüştür.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

İstinsah tarihi, nakkaşı ve yazarı hakkında bilgi bulunmayan, SK Hamidiye 980 numarada kayıtlı *Kısas-ı Enbiyâ* el yazması eserin resimlerinin 1560-1580 yıllarındaki Safevi Dönemi üslûp özelliğini yansıttığını, bu dönemde hazırlanmış el yazması eserlerin resimleriyle kıyaslayarak belirlediğimiz üslûp birliğinden hareketle söyleyebiliriz. Safevi Dönemi İran topraklarında hazırlanan bu el yazma eserin ne şekilde Osmanlı topraklarına geldiği bilinmemektedir. Bu nedenle dönemin politik ortamına ve sanat faaliyetlerine değinmek, eserin oluştuğu ortam ve Osmanlı topraklarına nasıl geldiği hakkında fikir sahibi olmamıza yardımcı olacaktır.

4. 1. 1550- 1600 Yılları Arası Osmanlı- Safevi Siyasi İlişkileri ve Sanat

16. yüzyılda birbirleriyle yoğun savaşlar yaşayan Osmanlı ve Safevi siyasi ilişkilerini değerlendirebilmemiz için, devletlerin bu yüzyıllardan önceki ilişkilerine değinmemiz, komşu olan bu iki ülkenin savaş nedenlerini anlamamızı kolaylaştıracaktır.

Moğol istilasından (1243) sonra Anadolu'da mahalli hanedanlar bağımsızlıklarını ilan etmeye başlamıştır. Bu dönemde karmaşık bir yapı içinde kalan Anadolu halkı, sefalet içindeki hayatlarından kurtulmak için çareyi tarikatlara, velilere ve dervişlere gönül vermede bulmuştur. Bu tarikatlar da, sosyal düzeni disipline etmeye çalışmışlardır. Böyle bir ortamda kurulan Osmanlı (1299- 1923), Sünniliği benimsemiş ve Sünni tarikatlar da Osmanlı'yı desteklemiştir. Sınır komşu İran'da ise; Tebriz, Rey ve İsfahan'da Sünnilik; Kum, Necef, Meşhed'te de Şiilik benimsenmiştir (Sarıkaya, 1993: 406- 422). Nitekim bölgeye hâkim olan devletlere göre mezheplerin hâkimiyet çizgisinin değiştiği görülmektedir.

1500 tarihinde Şiilik inancının büyük rolü ile kurulan Safevi Devleti (1501- 1736), bölgede hâkimiyet kurmuş ve sınır komşusu olan Osmanlı Devleti için büyük bir tehdit oluşturmaya başlamıştır.

Osmanlılar, Safevi Devleti öncesine (1299- 1500) kadar kendileri gibi Müslüman olan İranlılar ile iyi ilişkiler sürdürmüşlerdir. Ancak 16. yüzyılda artık bir dünya devleti olan Osmanlılar'ı bölgede kendine bir rakip olarak gören Safeviler, dini bir unsur olan Şii mezhebini³⁵ siyasi bir araç olarak kullanmaya başlamıştır. Halkının çoğunluğu Şii olan Safeviler'in faaliyetleri, Anadolu'da karışıklıkların ve ayaklanmaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Şiiilik propagandası yapan Safeviler'e karşı, Osmanlı Devleti çıkardığı fetvalarla Safeviler'i ve Şiiliği, Râfizi ve İslam dışı ilan etmiştir (Çetin, 2011: 23). Bu durum iki devlet arasındaki iyi ilişkilerin bozulmasına ve 16. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar aralıklı devam eden şiddetli Osmanlı- Safevi savaşlarının yaşanmasına neden olur. (Walsh, 1962: 196- 209, Aydoğmuşoğlu, 2011: 125). Bu savaşlar, Kasr-ı Şirin Antlaşması (1639) imzalandıktan sonra son bulur.

Safevi hükümdarı Şah Tahmasp (1524- 1576), savaş döneminde sürekli bir tehdit olarak gördüğü Türk işgallerini önlemek amacıyla başkentini Tebriz'den Kazvin'e taşımaya karar vermiştir. Başkent, Tebriz'den Kazvin'e taşındıktan (1550) sonra, Meşhed tarzını da takip eden (Canby, 1993: 85) ve gelişen Safevi resmi yeni bir yön kazanır. Oluşan bu yeni resim üslubu, Kazvin üslubu, oldukça farklı ve orijinal olarak kabul edilmiştir (Grube, 1968: 36). Bunun en güzel örneğini 16. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Kazvin resim üslubunu yansıtan Kazvin'de yapılmış Nain Sarayı'nda (Na'in Palace (Canby, 1993: 70- 71)) görmek mümkündür. Buradaki figürlerin boyunları zarif ve uzun, başlarının oranı ise vücutlarına oranla daha küçüktür. Kadın figürlerinin başlıkları, başın arkasında bir noktaya varan bir başörtüsünden oluşur. Bu resim üslubu, el yazma eserlerin süslemesinde de kullanılmıştır (Canby, 2002: 70- 71). İncelediğimiz eserde “*Züleyha'nın haremindedir, meyve soyarken Hz. Yusuf'u gören kadınların ellerini kesmeleri*” (Res. 18) olayının betiminde de benzer bir üslûp görülmektedir.

Bu dönemde oluşan Kazvin saray üslûbu, önceleri Tebriz okulunun üslûp özelliğini devam ettirmiştir. Daha sonra bunun etkisiyle kısmen farklı bir üslûp ortaya

³⁵ Safeviler (1501- 1736), başlangıçta Sünni kimliğe sahip olan Safeviye tarikatı temelinde yükselmelerine rağmen daha sonra Şiiliği benimsemişlerdir (Çetin, 2011: 18). Hoca Ali'den (1392- 1429) itibaren baş gösteren Şii faaliyetleri, 15. yüzyıldan sonra Şeyh Cüneyd Döneminde (1447- 1460) siyasi bir boyut kazanmıştır (Dalkıran, 2002: 49, Sarıkaya, 1993: 408).

çıkmiştir. Oluşan bu üslûp seyahat eden sanatçılar aracılığıyla Safevi idaresindeki diğer merkezlere de tesir etmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979: 42). Özellikle 1561- 1606 tarihleri arasında Horasan bölgesinde resimlendiği tespit edilen bir grup el yazmasının resimlerinde Kazvin üslûbuyla benzerlik göstermesinin yanı sıra kendine özgü özellikler geliştiren Horasan bölgesinin üslûbunun oluştuğu belirtilmiştir (Bozoğlu, 2006: 69). Kazvin ve Horasan üslûbu ile birlikte Herat, Şiraz ve Meşhed bölgelerinde de resim gelişti. Bu devrin sanatçıları, şehirlerarasında dolaşıp el yazması eserler oluşturdular (İnal, 1995: 160).

Bu dönemde bir taraftan şiddetli savaşlar devam ederken diğer taraftan da kültürel etkileşim devam etmiştir. Bu savaşlar esnasında pek çok değerli el yazma İran'dan Osmanlı başkentine taşınmıştır³⁶. El yazmaların buraya taşınmasında dönemin serdarları, elçileri, vezirleri, yazar ve şairlerinin; her iki tarafın bürokrat ve seçkinlerinin kültür alışverişlerinin etkili olduğu düşünülmektedir (Çağman ve Tanındı, 1996: 37- 62). Bu kültür alışverişi esnasında, satın alma veya hediye yoluyla Safevi atölyelerinde hazırlanan pek çok resimli el yazma eser Osmanlı başkentine getirilmiştir. Bunun yanı sıra bazı Safevi sanatçılarının da Osmanlı Devleti'ne geldiği bilinmektedir (Bağcı vd., 2012: 53). Bu sebeplerden ötürü Safevi başkenti Kazvin'de oluşturulmuş resim üslubunun bazı Osmanlı eserlerine de tesir ettiği savunulur (Mahir, 2012: 61).

³⁶ Üst düzey yöneticilerin Osmanlı –Safevi savaşları boyunca satın alma veya hediye yoluyla pek çok el yazma eseri Osmanlı sarayına taşınmalarında, onların kitap merakının, pahalı zevklerini tatmin etme isteklerinin yanı sıra statülerini belirleme amacının da etkili olduğu düşünülmektedir. Ayrıca rahatsızlığı nedeniyle seferlere katılmayan kitapsever III. Murad'a (1574- 1579), statü çekişmeleri nedeniyle üst düzey yöneticilerin pek çok kitap sunduğu ileri sürülmektedir (Bkz. Çağman ve Tanındı, 1996: 38–39).

4. 2. Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 Numaralı *Kıtas-ı Enbiyâ* Nüshasının Tasvirlerinin Üslûbu

Süleymaniye Kütüphanesi Hamidiye 980 numarada kayıtlı olan *Kıtas-ı Enbiyâ* nüshasının resimleri, ortak bir üslubun özelliğini yansıtmaktadır. Bunun yanı sıra aynı renklerdeki figür, bulut ve kıyafet farklılıklarından dolayı birden fazla sanatçının eserde çalışmış olabileceği akla gelmektedir. Ancak kullanılan renklerin birbirine çok yakın olması bu sanatçıların aynı atölyeden olabileceğini düşündürür.

Genel olarak eserdeki resimlerin, açık hava ve kapalı mekân tasviri şeklinde verildiği görülür. Açık hava resimlerinde zemin açık mavi, eflatun veya altın renginde boyanmıştır. Zeminin büyük bir kısmını oluşturan tepeler, siyah kalın konturlarla belirginleştirilmiş ve yalın bırakılmıştır. Tepelere serpiştirilmiş taşlar, nefli renginde küçük bitki kümeleri ve birkaç çiçek demeti zemini süsleyen öğelerdir. Ayrıca taşlar ve bitki kümeleri ile sınırlanan akarsu betimi de açık hava tasvirlerinde görülen unsurlardan biridir (Res. 12, 13, 23, 28, 30, 31, 32). Genelde ufuk hattı dar tutulan gökyüzü, mavi veya altın renginde boyanmış olup Çin bulutları ile bezenmiştir. Bulutların işlenişi de birbirlerinden farklılık göstermektedir. Özellikle, 24, 29, 30, 31 ve 32. resimlerde birbirinden oldukça farklı özellikte ortaya konulmuştur. Açık hava sahnesi betimlemelerinde görülen unsurlardan biri de sık yapraklı ve nefli rengi ağaçlardır (Res. 23, 31, 32). Resimlerde konu dışı süsleme unsurlarına fazla yer verilmemiş, hemen hemen bütün resimlerde aynı zemin süslemesi yapılmıştır.

Kapalı mekân tasvirlerinde genelde figürler, beyaz boyalı zemin üzerine işlenmiş ince dallı ağaçların ve söğüt ağacının simetrik yerleştirildiği Bursa kemeri (Res.15, 26, 27) veya dilimli kemer (Res. 18, 20,21) şeklindeki duvarın önüne dizilmiştir. Bu kemer ile çerçevenilmiş iç mimari tasarımlı kompozisyonlarda, kemer kısmı ile köşebendler bitki motifleriyle süslenmiştir. Kapalı mekân kompozisyonlarında sahne adeta iki bölüme ayrılmıştır. Alt ve üst kısım şeklindeki bu bölünmede asıl hikâye üst kısımda geçerken hikâyenin kahramanı olan figürler ortada ve genelde bir halının üzerinde (Res. 15, 18, 20), bazen de bir tahtın içinde tasvir edilmiş (Res. 21), diğer figürler ise simetrik bir şekilde sağ ve sol yanlara yerleştirilmiştir. Hikâyenin tamamlayıcısı durumundaki öteki figürlerin ise; alt kısmın zeminini tamamen kaplayan yoğun bitkisel motifli halı üzerine,

yarım daire oluşturacak şekilde yerleştirildiği görülmüştür. Alt ve üst kısım bütün olarak dairevi bir kompozisyon şeması şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu sahnelerde hikâyenin temasında yer alan sürahi, meyve tabakları, bıçak (Res. 15) ve gömlek gibi unsurlara da yer verilmiştir. Ancak resimlerde hikâyeden bağımsız, dekoratif olarak kullanılan içi meyve/nar ile dolu yayvan tabaklar da resmedilmiştir.

Bir takım resimde hikâyede geçen peygamberin yüzü beyaz peçe ile örtülüdür. Fakat bu figürlerin yüzünün, dikkatli incelediğinde daha önceden çizildiği, ancak sonradan gördüğü bir müdahale ile kapatıldığı anlaşılmaktadır (Res. 15, 21, 23, 24, 25, 27, 30, 34). Bununla birlikte bazı hikâyelerde geçen peygamber figürlerinin yüzlerinin açık olması dikkat çeken bir diğer ayrıntıdır (Res. 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 28).

Resimlerde, farklı üslûpta betimi yapılan kadın figürleri bulunmaktadır. Bu figürlerin bir kısmının yüzleri açık ve başörtüleri omuzlarını örtecek şekilde bağlanmış (Res. 14, 20,23), bir kısmının yüzleri ağız hizasına kadar açık olup başörtüleri omuzlarını örtecek şekilde verilmiştir (Res. 10, 17, 33). Diğer kadın figürlerinin başında, başın arkasında bir noktada bağlanan hafif uçuşan başörtüsü bulunmaktadır³⁷. Anlatıldıkları hikâyelerde önemli karakterler olan Züleyha (Res. 18) ve Belkıs (Res. 25, 30) figürlerinin başında ise taç yapılmış ve örgülü olan saçının uçları rumî motifi formunda sonlandırılmıştır.

Kompozisyonlara kalabalık ve dengeli bir şekilde yerleştirilen figürler, bazen yerde bir halı üzerine bağdaş kurarak oturmuş, bazen bir tahtın içinde, bazen bir binek hayvanın üstünde, bazen de ayakta sohbet ederken betimlenmiştir. Canlı ve çeşitli renklerin kullanıldığı kompozisyonlarda figürler; genç, zarif, çekik gözlü, ince beli, küçük el ve ayaklı veya ince ve uzun boylu, yuvarlak yüzlü, geniş açılı kaş ya da kalın tek kaşlı resmedilmişlerdir. Figürlerin elleri yaşanan olayı yansıtmak biçimde verilmiştir. Özellikle parmağını ağzına götüren figürler, olayın şaşkınlığını yansıtmaması bakımından dikkat çekicidir. Figürlerin giyimlerinde turuncu, lacivert, sarı, yeşil, mavi renkler kullanılmış olup giysilerin kumaşları desenli veya sadedir. Resimlere bakıldığında oldukça şematik ve basitleştirilmiş bir anlatım olmakla birlikte, metindeki hikâyenin tüm ana unsurlarına sadık kalan bir ikonografinin kullanıldığı görülür. Genelde sanatçı metin

³⁷ Kazvin'de 1540'lı yılların üslûbu olan başın arkasında bir noktaya bağlanan başörtü (Canby, 2002: 71) mimari yapılardan kitap süslemesine aktarılmıştır.

dışı ayrıntılarla resmini zenginleştirmemiş, buna mukabil öykünün anlaşılmasını sağlayacak tüm ana ikonografik öğeleri belirtmiştir. Bazı resimlerde ise resmin tanınmasını sağlayan ana ikonografik öğelerin yanında konu dışı öğelere de yer verildiği görülür. Örneğin; “*Yunus Peygamberin balığın karnından çıkarılması*” (Res. 22) hikâyesinin betimi olan resimde metinle alakası olmayan bir av sahnesi kompozisyona dâhil edilmiştir.

Sanatçıların, bazı sahnelerde olayın psikolojik içeriğini vermesi de dikkat çekicidir. Buna, “*Salih Peygamber ve deve mucizesi*” (Res. 12), “*Hz. İbrahim’in ateşe atılması*” (Res.13), “*Züleyha’nın haremde, meyve soyarken Hz. Yusuf’u gören kadınların ellerini kesmeleri*” (Res. 18), “*Hz. Yusuf’un gömleğinin, Hz. Yakup’un gözlerini açması*” (Res. 20), “*Hz. Yakup ile Hz. Yusuf’un kavuşmaları*” (Res. 21) ve “*Süleyman’ın vefatı*” (Res. 27) örnek olarak verilebilir.

El yazma eserler; yazar, hattat ve nakkaş grubunun planlamaları sonucu meydana getirilirken hattattan sonra eser, daha önce konuları belirlenmiş boş bırakılan sayfaları resmetmesi/betimlemesi için nakkaşa teslim edilmektedir. Bu planlama dâhilinde hazırlandığı düşünülen eserde, boş bırakılan sayfalara tasvirler yerleştirilirken hata yapıldığı izlenimi veren uygulamalar görülmektedir. Örneğin; eserin genelinde hikâyenin sonunda veya ortasında metni betimleyen resimler yerleştirilmişken y. 113a’daki resmin konusu y. 119a-119b’de yani on bir sayfa sonra anlatılmaktadır. Ayrıca y.113a’daki “*Hz. Süleyman Belkıs’ın tahtında*” konusunu betimleyen tasvir ile y. 117a’daki “*Hüdhüd, Belkıs’ın huzurunda*” konulu tasvirlerin hikâye paralelinde yerleştirilmediği görülmektedir. Hikâyenin akışına göre Hüdhüd, Belkıs’ın sarayına onu davet etmek için gider. Daha sonra Belkıs, Süleyman’ın sarayına gelir. Fakat tasvirlerin sıralamasında bunun tersi bir yerleştirme yapılmıştır. Bunun bilinçli değil, hatalı bir yerleştirme olduğu düşünülebilir. Bu da eserin hattının ve resimlendirilmesinin aynı tarihte ve aynı ekip tarafından hazırlanıp tamamlandığı konusunda şüphe uyandırmaktadır. Eserde Dikkati çeken bir diğer nokta da, renklerde oksidasyonun gerçekleşmiş olmasıdır. Bunu özellikle sarı rengin kullanıldığı alanlarda kalın bir kontur şeklinde görmek mümkündür (Res.12, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 33). Bu da bize düşük kalitede boyanın kullanılmış olduğunu gösterir. Genel olarak eser, basit ve gösterişsiz karakterinden ötürü “saray tarzı” kalitede değildir. İhtimaldir ki eser, titiz olmayan bir çalışmayla belki de aceleyle tamamlanmıştır.

İncelenen eserin tasvirlerindeki, figür betimi, tip ve kıyafetlerde, kıyafetlerdeki bitki süslemelerinde, figürlerin portrelerinde, bitki ve bulutların işlenişinde farklılıkların görülmesi eserin, birbirine yakın üslûpta birden fazla sanatçı tarafından oluşturulduğunun düşünülmesine neden olmaktadır. 16. yüzyılın son çeyreğinde Safevi yönetiminde bulunan Horasan- İsfahan- Tebriz- Bağdat arasında dolaşan “gezgin sanatçılar” olarak tabir edilen (Çağman, ve Tanındı, 2008: 156) sanatçılar tarafından resmedilen eserlerin resimleriyle benzerliğinden hareketle, SK H. 980 nüshasının da bu bölgede bulunan atölyelerde yapıldığı söylenebilir.

K. Milstein, vd. *Stories of the Prophets* isimli kitaplarında yirmi bir *Kısas-ı Enbiyâ* nüshasını incelemişlerdir. İnceledikleri bu nüshaların 16. yüzyılın hiç bir okuluna atfedilemediğini (Milstein, 1999:1) belirlemişlerdir. Bu nüshaların kendi aralarında dört farklı tarz özelliği taşıdığını ve bunların tarih olarak en erken ve en geç sekiz yıllık bir zaman aralığında yapıldığını yani 1574- 1581 tarihli el yazma olduklarını tespit etmişlerdir (Milstein, 1999: 42). Bu grup elyazmalarını birinci tarz, ikinci tarz, üçüncü tarz ve dördüncü tarz olarak dört grupta incelemişlerdir. SK H. 980 nüshasının da belirlenen dört tarzdan, ikinci tarzın özelliğini taşıdığını ileri sürmüşlerdir (Milstein, 1999: 47). İkinci tarz özellik gösteren resimlerin, genel bir üslûp birliği içinde olduğunu belirtmişlerdir (Milstein, 1999: 46- 47). Bu resimlerde genellikle, kompozisyon simetrik bir eksendedir. Figürler yatay olarak hizalanmaktadır. Figürlerin jestleri/ hareketleri tekrar eder niteliktedir. Figürlerin büyüklükleri resim alanı ile ilgili olarak değişir, ancak vücutları her zaman doğal olmayan ince bir uzunluktadır. İnce, uzun boyunlu, basmakalıp başlarında, genellikle düz başörtüsü vardır. Kadınların başı ya tamamen, örtülü ya da yandan veya arkadan bağlanmış kuyruğu aşağı inen örtü giyimlidir. Son derece düz ve basit betimlenmiş mimari, kemer ile çerçevelenmiş iç mimari şeklindedir. Genellikle, resme hâkim, ana hatlarla belirlenmiş ve zemini farklı renklerle boyanmış tepe nedeniyle manzara azdır. Bulutlar döngüsel veya U şeklinde dalgalanan katmanlar görünümündedir.

R. Milstein vd.’nin söz konusu kitaplarında, ikinci tarz olarak anlattıkları bu üslûbu, Safeviler Döneminde farklı merkezlerde üretilen resimlerle ilişkilendirdikleri görülür. İnce boyunlu, uzun figürler yuvarlak başlarıyla 1550- 1560’lı yılların hem Şiraz hem de Tebriz- Kazvin üslûbunu yansıtmaktadır. Bu figürler çocuksu yüzleriyle özellikle Horasan üslûbunun da karakteristiğini taşırlar. Fakat figürlerin manzara öğeleriyle işlenişi

ve renklendirilmesi bu üslûbun Horasan üslûbundan ve diğer üslûplardan ayrılmasına neden olur (Kantar, 2009: 87, Milstein, 1999: 47). SK H. 980’de bulunan *Kıyası-ı Enbiyâ* nüshasının resimleri detaylı incelendiğinde benzer özellikler gösterdiği anlaşılmaktadır.

Eserdeki resimlerin kompozisyon tasarımını, figür özelliklerini, kıyafet ve renk benzerliğini SK Halet Efendi 377’ de kayıtlı bulunan *Hamse-i Dihlevi*’nin (Kantar, 2009: 3- 27) tasvirlerinde³⁸ de görebilmek mümkündür. Özellikle de “ *Barbud’un Hüsrev’in dilinden gazel okuması*” (Res. 39), (Kantar, 2009: 55- 56, Kat. 9, Res. 23) resmindeki Şirin’in oturma pozisyonu ve kıyafet tasarımı, bu tezin konusu olan *Kıyası-ı Enbiyâ* el yazmasındaki “*Züleyha’nın haremindedir, meyve soyarken Hz. Yusuf’u gören kadınların ellerini kesmeleri*” (Res. 18), resmindeki Züleyha’nın oturma pozisyonu, kıyafet tasarımı oldukça benzer özellikler sergilemektedir. Her iki resimde kullanılan renkler ve bitki motifleri de oldukça benzerdir. SK Halet Efendi 377 el yazma eserin “*Hz. Musa’nın Sina Dağı’nda Dua Etmesi*” (Res. 40) (Kantar, 2009: 41- 42, Kat. 2, Res 16) konusunu betimleyen resmin birçok özelliğinin SK Hamidiye 980 el yazmasının resimleriyle üslûp benzerliği sergilediği görülmüştür. Kullanılan renkler, figürlerin başlık ve kıyafet tasarımı, bombeli dağların renkleri ile üzerlerindeki bitki kümelerinin işlenişi “*Ashab-ı Kehf (Yedi uyurlar)*” (Res. 29) hikâyesini betimleyen resimle oldukça benzeşmektedir. Ayrıca, nefli renk zemin ve üzerindeki bitki kümeleri ile akarsuyun tasarımı, kenarındaki bitkiler ve figürlerin kıyafetlerinin işlenişi “*Üzeyir’in, kendini oğluna tanıtmaması*” (Res. 28) hikâyesini betimleyen resim ile benzerdir. Bu benzerlik iki eser arasındaki üslûp birliğini yansıtmaktadır.

SK Hamidiye 980 nüshasının kıyaslanabileceği diğer önemli eser de TSMK H. 1227’de kayıtlı bulunan 1574–75 veya 1575–76 tarihli Nişaburî metninin bir nüshası olan *Kıyası-ı Enbiyâ* nüshasıdır. Bu nüshada kullanılan resimlerin bazılarında kompozisyon kurgusu ve figürlerin resme dengeli bir şekilde yerleştirilmesi, figürlerin kıyafet tasarımı oldukça benzerdir. Bunu özellikle SK H. 980, “*Takdim tasviri, Açık havada edebi bir*

³⁸ 16. yüzyılın son çeyreğinde Horasan- İsfahan- Tebriz-Bağdat arasında dolaşan, “gezgin sanatçı” olarak adlandırılan bazı sanatçılar tarafından resimlendiği düşünülen *Şahnâme* nüshaları da bilinmektedir (Kantar, 2009: 88). R. Milstein vd. söz konusu kitaplarında bu *Şahnâme* nüshalarının ikinci tarz üslûp özelliklerini yansıttığını ve bu nüshaların resimlerinin *Hamse-i Dihlevi* nüshası ile benzer özellikte (Rührdanz, 1999: 48) olduğunu belirtmektedirler (Kantar, 2009: 90).

Meclis” (Res.5- y.1b-2a) aynı konulu TSMK H. 1227 (Res. 42- y. 4b-5a) ve TSMK E.H. 1430 (Res. 41- y.1b-2a), SK H. 980 “*Meleklerin Âdem Peygambere Secdesi*” (Res. 9- y.9b) aynı konulu TSMK H. 1227 (Res. 43- y. 11a), SK H. 980 “*Nuh Peygamber ve Gemisi*” (Res. 10- y.16b), aynı konulu TSMK H. 1227 (Res. 44- y.25b), SK H. 980 “*Yunus Peygamberin Balığın Karnından Çıkarılması*” (Res. 22- y. 98b) aynı konulu TSMK H. 1227 (Res. 45- y.122b), SK H. 980 “*Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar)*” (Res. 29- y. 132a) aynı konulu TSMK H. 1227 (Res. 46- y. 159b), SK H. 980 “*Hz. Muhammed’in Miraca Yükselmesi*” (y. 159b) aynı konulu TSMK H. 1227 (Res.47- y. 190b) resimlerinde görebilmek mümkündür. Eserlerde tekrarlanan bu kompozisyon şemalarına rağmen çok belirgin bir şekilde görülebilen sanatçı farklılığı, kullanılan renk tonlarından, fırça darbelerinden, figürlerin sayısından ve figürlerin yüzlerindeki ifadenin verilişinden anlaşılabilir. Renk kalitesi ve işçilikteki inceliklere bakıldığında TSMK H. 1227 nüshasının (1574/75 veya 1575/76) resimlerinin SK H. 980 nüshasının resimlerinden daha kaliteli olduğu anlaşılmaktadır.

İncelenen eserimizin halkâr ve tezhip süslemeleri açısından benzer bulduğumuz, üç örnekten biri olan TIEM 211’de kayıtlı bulunan, 1576 tarihli Safevi Dönemine ait Herat’ta istinsah edilmiş bir *Kur’an-ı Kerim* nüshasındaki açılış yapraklarındaki halkâr bezeme tasarımıdır. Burada dendanlar ile bölünen paftalar arasına negatif (Çift tahrir), dallar, yapraklar ve çiçekler ile zenginleştirilen halkâr bezemeler kullanılmış olup, incelediğimiz eserdeki 2b-3a sayfalarındaki halkâr bezeme tasarımı ile benzetmektedir. Bir diğer örnek ise, 1575- 1576 tarihli Safevi Döneminde Tebriz-Horosan-Bağdat (?) çevresinde hazırlandığı düşünülen bir diğer *Kıyas-ı Enbiya* (TSMK, B. 250, y. 3b-4a) nüshasının açılış sayfalarındaki halkâr bezeme tasarımıdır. Hem tezhip tasarımı de renk kullanımı bakımından incelediğimiz eserin serlevha tezhibiyle oldukça benzeşen başka bir örnek de SK Halet efendi 377 numarada kayıtlı bulunan *Hamse-i Dihlevi* nüshasının (üslup özellikleri incelenerek 1565- 1585 yılları arasında, Safevi Döneminde hazırlandığı kabul edilen) 2b-3a yapraklarında bulunan serlevha tezhipleridir. Her üç karşılaştırma örneği ve yukarıda ifade edilmeye çalışılan tüm özellikler dikkate alındığında, eserin serlevhası ve diğer tezhiplerinin 1560-1580 yılları arasında Safevi Döneminde İran topraklarında bir yerde yapıldığını söylemek mümkündür.

Eserin metninin değerlendirilmesinde Şöyle bir yargıda bulunulabilir: Metin basit ve hikâyecî bir anlatıma sahiptir. Soru- cevap Şeklindeki diyaloglu anlatım ile okuyucuya ibret verici hikâyeler aktarılmıştır. Bazı hikâyelerin İslâm dinine uyarlanmış olması da dikkat çekicidir. Örneğin “*Ashab-ı Kehf (Yedi uyurlar)*” hikâyesinin anlatıldığı metinde, “Kaybolan mağara yerine bir mescit yapalım.” (y. 133a) ifadesi geçmektedir. Hikâyenin konusunun geçtiği dönem, Roma dönemi ve Hıristiyanlığın ilk yılları olmasına rağmen anlatıcının, Hıristiyan mimarisi yerine İslâm mimarisi terimi olan “mescit” kavramını kullanmasından, hikâyeyi İslâm dinine uyarlamaya çalıştığı anlaşılır. Eser, hatime sayfasında bulunan üçgen kısımdaki dua ile son bulmaktadır (Res. 35).

SONUÇ

11. yüzyılda yaşamış Sa'lebi veya Sea'libi lâkabıyla meşhur olan Arap dili âlimlerinden Ebu İshak Ahmed b. Muhammed es-Sa'lebi en-Nişaburî (ö.427/1035) yaşadığı dönemin önde gelen müfessir, tarihçi ve kıraât âlimidir. Nişaburî olarak da bilinen âlim, en önemli eseri olan *el-Keşf ve'l-beyân* isimli Kur'an tefsiri eserinde bulunan, peygamberlerle ilgili bölümleri genişleterek ve ilaveler yaparak *Kısasü'l-Enbiyâ*'sını ('*Arâisi'l-Mecâlis fî Kasasi'l-Enbiyâ*') meydana getirmiştir. *Kısasü'l-Enbiyâ*, peygamberler tarihini, onların hikâyelerini ve önemli dini karakterlerin hikâyelerini anlatan edebi metinlere verilen addır. Arapça nüshalarda *Kısasü'l-Enbiyâ*, Farsça nüshalarda ise *Kısas-ı Enbiyâ* ismiyle geçer. Bu eser uzun yıllar etkisini sürdürmüş, pek çok defa istinsah edilmiş ve resimlendirilmiştir. SK Hamidiye 980'de kayıtlı bulunan *Kısas-ı Enbiyâ* el yazması da Nişaburî metninin istinsah edilmiş bir nüshasıdır.

Eserin miklepli cildi, vişne renginde ve meşin olup kapakları ebrulu kâğıt mukavva cilttir. Cildin sırtı süslemesiz, ön ve arka kapakları ise kalıp baskı ile yapılmış şemse, salbek ve köşebent süslemeli olup kapakların kenarları geometrik geçme bordür çerçevesindedir. Eserin orijinal olmayan cildi yenilenmiştir. Eserde çerçeve tezhip, halkâr, tezhipli serlevha süslemeleri görülmektedir. Tezhipler, üslûp birliğini yansıtmaktadır. Eserin serlevhası ve diğer tezhip süslemelerinde lacivert ve altın renkler hâkimdir. Bunun yanında tezhip süslemesinde turuncu, kırmızı, turkuaz, beyaz, açık mavi ve sarı renkler de kullanılmıştır. Tezhip kompozisyonlarında negatif, kapalı form, çiçek, gonca, yaprak ve rumî motifleri görülür.

Tezin konusu olan SK Hamidiye 980'de kayıtlı bulunan *Kısas-ı Enbiyâ* nüshası, çift sayfa takdim resmiyle birlikte yirmi yedi resim içermektedir. Eserin istinsah kaydı olmadığından dönemi tam olarak bilinmemektedir. Ancak üslûp benzerliği gösterdiği tarihli *Kısas-ı Enbiyâ* nüshalarının tezhip ve minyatürleri incelenerek karşılaştırılmaları sonucu, eserin dönemi ve üslûbu hakkında tespitite bulunmak mümkün olmuştur. Tezin değerlendirme bölümünde karşılaştırma amacıyla verilen TİEM 211 numarada kayıtlı *Kur'an-ı Kerim* (y. 1b-2a) nüshasındaki halkâr tasarımı, 1575- 1576 tarihli ve Safevi Döneminde Tebriz-Horosan-Bağdat (?) çevresinde hazırlandığı düşünülen, TSMK B. 250'de kayıtlı bir diğer *Kısas-*

ı Enbiyâ (y. 3b-4a) nüshasındaki tezhip tasarımı ve 1560-1580 yılları arasında Safevi Devrine ait olduğu düşünülen *Hamse-i Dihlevi* (SK Halet Efendi 377, y. 2b-3a) nüshasındaki serlevha tezhibinin tasarımı ve kullanılan renklerin benzerliği açısından bizim için önemli karşılaştırma örnekleridir.

Özellikle de figürlerin tip ve kıyafet özellikleri, tekrarlanan kompozisyon kurgusu ve figürlerin kompozisyonda dengeli bir şekilde yerleştirilmesi, hayvan figürlerinin betimlenmesi, doğa elemanlarının tasarımı ve tercih edilen renklerin benzerliği tespitleri sağlayan unsurlar olmuştur. İslâm sanat tarihçileri Rachel Milstein, Karin Rührdanz ve Barbara Schmitz'in beraber hazırladıkları *Stories of the Prophets* isimli kitaplarından anlaşıldığına göre, farklı kütüphanelerde bulunan resimli yirmi bir *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshasını incelemişler ve bu eserin (SK Hamidiye 980) resimlerinin ikinci tarz olarak belirledikleri üslûp özelliğini yansıttığını tespit edilmişlerdir (Rührdanz,1999: 47). Bu tarzın, 1550-60'lı yılların Tebriz- Kazvin ve Şiraz üslûbunda yuvarlak başlı ve uzun boyunlu, zarif figürler şeklinde olduğunu aktarmışlardır. Yine bu yazarlar, Emir Hüsrev Dihlevi'nin *Hamse*'sinin (SK Halet Efendi 377) resimlerinin de ikinci tarz özelliklerini yansıttığını (Kantar, 2009: 90) yazmaktadırlar. Tezin konusu olan eserin resimleri, *Hamse-i Dihlevi* nüshasının resimleri ile karşılaştırılınca benzer özellikler sergilediği görülmüştür. 16. yüzyılın son çeyreğinde Horasan- İsfahan- Tebriz-Bağdat arasında dolaşan bazı gezgin sanatçılar tarafından resimlendiği düşünülen *Şahnâme* nüshalarına değinilmiştir. Bu nüshaların resimlerinin de *Hamse-i Dihlevi* nüshası ile benzer özellikte olduğu belirtilmektedir (Kantar, 2009: 90). Bu dönemde yapıldığı tahmin edilen tarihsiz, yapılış yeri ve nakkaşı bilinmeyen el yazma nüshaların tümünün bu “gezgin sanatçılar” tarafından yapılmış olduğunu düşünmek akla yatkın gelmektedir. Nitekim incelenen *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshasının minyatürleri de benzer üslûp özelliklerini yansıtmakla birlikte birden fazla sanatçının elinden çıktığını gösteren unsurlara sahiptir.

Tüm bu yaklaşımlar, verilen örnekler ve üslûp özellikleri göz önüne alındığında SK Hamidiye 980 numaralı *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshasının da Safevi hâkimiyetindeki İran topraklarında 1560–1580 yılları arasında üretildiği düşünülen el yazma eserlerden biri olduğu anlaşılmıştır. *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshaları arasında orijinal olan bu eser, saray atölyesi kalitesinde bir işçiliğe sahip olmamasına rağmen farklı özellikler gösteren özel, orijinal ve değerli bir el yazmasıdır.

KAYNAKLAR

- Akar, A., Keskiner C. (1978), *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları -2, İstanbul.
- And, M. (2010), *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Arberry, vd, (1962), *The Chester Beatty Library a Catalogue of The Persian Manuscripts And Miniatures*, Volume III., Hodges Figgis, Dublin.
- Ateş, S. (1974), *İşari Tefsir Okulu*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Aydemir, A. (1993), *Ebû Suud Efendi ve Tefsirdeki Metodu*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. Ankara.
- Aydoğmuşoğlu, C. (2011), *Şah Abbas ve Zamanı*, (Basılmamış Doktora tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Ankara.
- Aydüz, D. (2004), *Tefsir*, Işık Yayınları, İzmir.
- Bağcı, S. (1993), “Takdim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber Divanı”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal Armağanı*, s. 35- 37.
- Bağcı, S., vd, (2012), *Osmanlı Resim sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları (İkinci Baskı), Ankara.
- Bilmen, Ö. N. (1973), *Büyük Tefsir Tarihi Tabakatü'l- Müfessirin*, Bilmen Yayınevi, İstanbul.
- Bozoğlu, G. (2006), *Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağış 220 Numaralı Nizami Hamsesi Minyatürleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Brockelmann, C. (1996), “Sa’lebi”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: X, Milli Eğitim Basımevi, s. 125.
- Brosh, N. (1992), *Biblical Stories in Islamic Literature and Painting, Biblical Stories in Islamic Painting*, The Israel Museum, Jerusalem.
- Canby, S. R. (2002), *The Golden Age of Persian Art*, The British Museum Press, London.
- Canby, S. R. (1993), *Persian Painting*, Thames and Hudson, New York.
- Cerrahoğlu, İ. (1968), *Kur’ân Tefsirinin Doğuşu ve Buna Hız Veren Âlimler*, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, LXXX, Ankara.
- Cook, B. J. (2000), “The Book of Abraham and The Islamic Qisas al-Anbiya (Thales of the prophets)”, *Dialogue A Journal of Mormon Thought*, Vol: 33, Num: 4, p. 127- 146.
- Çağman, F., Tanındı, Z. (1979), *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, İstanbul.
- Çağman, F., Tanındı, Z. (1996), “Osmanlı- Safevi İlişkileri (1578-1612)

- Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış”, *Aslanapa Armağanı*, s. 37- 62.
- Çağman, F., Tanındı, Z. (2008), “Fırdevsi'nin Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi”, *Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Şinasi Tekin Armağanı III, Harvard Üniversitesi, 32/1: 143- 167.
- Çetin, F. (2011), “Osmanlı-Safevi Rekabetinin Osmanlı Resmi İdeolojisine Etkisi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(1), s. 12- 28.
- Çığ, K. (1971), *Türk Kitap Kapları*, Yapı Kredi Bankası A.ş, İstanbul.
- Dalkıran, S. (2002), İran Safevi Devleti'nin Kuruluşuna Şii İnançların Etkisi ve Osmanlı'nın İran'a Bakışı, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 18, s. 55- 102.
- Ebu İshak Nişaburi, *Kıyas'ı-Enbiyâa* (Be İhtimam-i Habib Yeğmai) (h. 1386), Şirket-i İntişarat-i İlmi ve Ferengi, Tehran.
- Erünsal, İ. E. (1992), “Beşir Ağa Kütüphanesi”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt:6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 3- 4.
- Gözütok, A. (2008), “Rabgûzî, Kıyas'ı-Enbiyâ: XIX. Yüzyıla Ait Bir Kazan Yazması”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 37, s.1–29.
- Grube, E. J. (1968), *The Classical Style in Islamic Painting: The Early School of Herat and its Impact on Islamic Painting of the Later 15th, the 16th and 17th Centuries*, Edizioni Oriens.
- Gül, A. (2006), *Kıyasül –Enbiyâlarda Yaratılış* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.
- Hacızade, N. (1994), Nasıreddin Rabguzî'nin “ *Kıyasü'l-Enbiyâ*” Adlı Eseri ve Azerbaycan Türkçesi ile Münasebeti, *Türkiyat Araştırma Dergisi*, Sayı:1, s. 67- 77.
- Hathaway, J. (2005), *Beşir Agha: Chief Eunuch of the Ottoman Imperial Harem*, Oneworld, Oxford.
- İnal, G. (1995), *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara.
- İpşiroğlu, M. Ş. (2005), *İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kantar, B. M. (2009), *Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 377 Numaralı Hamse-i Dihlevi'nin Minyatürleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Karatay, F. E. (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları No:12, İstanbul.
- Kâtip Çelebi, (2008) *Keşfü'z-Zunûn*, (Çev. Rüştü Balcı), Cilt: 3, Tarih Vakfı Yayınevi, İstanbul.
- Koç, M. A. (2003), *İsnad Verileri Çerçevesinde Erken Dönem Tefsir Faaliyetleri*, Kitabiyat, Ankara.

- Köksal, M. A. (2010), *Peygamberler Tarihi*, Cilt:1, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Kurul, M. (2007), *İslâm Resim Sanatında Hz. İbrahim ve Hz. İsmail*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Kut, G., Bayraktar, N. (1984), *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kühnel, E. (1964), *Doğu İslam Medeniyetlerinde Minyatür*, Çeviren: Suut Kemal Yetkin- Melahat Özgü, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Mahir, B. (2012), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi (İkinci Baskı), İstanbul.
- Mertoğlu, M. S. (2009), "Sa'lebi", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 28- 29.
- Milstein, R., Rührdanz, K. and Schmitz, B. (1999), *Stories of the Prophets: Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*, Mazda Publishers, California.
- Milstein, R. (1992), *Stories of the Prophets and Their Illustration in Islamic Mysticism, Biblical Stories in Islamic Painting*, The Israel Museum, Jerusalem.
- Mollaibrahimoğlu, S. (2002), *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Eserler*, Süleymaniye Vakfı, İstanbul.
- Özcan, A. (1992), "Beşir Ağa, Hacı", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt:5, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 555.
- Özen, M. E. (2007), *Tezhip Sanatından Örnekler*, Özen Kitabevi, İstanbul.
- Özen, M. E. (1985), *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Prof. Dr. Nizam Terzioğlu Basım, İstanbul.
- Özönder, H. (2003), *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya.
- Rençber, A. (2012), İslâm Fethinden Irak Selçuklularının Yıkılışına Kadar Kazvin'in Siyasi Tarihi, *İslâm ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 1, s. 225- 265.
- Renda, G. (1969), *Üç Zübdetü't Tevarih Yazmasının İncelenmesi*, (Basılmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Robinson, B.W. (1952), *Persian Paintings*, London.
- Sarıkaya, M. S. (Temmuz, 1993), "Dini ve Siyasi Bakımdan Osmanlı- İran Münasebetleri", *Türk Kültürü*, Sayı: 363, Yıl: XXXI, Ankara, s. 406- 422.
- Schmitz, B. (1992), *Islamic Manuscripts in The New York Public Library*, Oxford University Press and The New York Public Library, New York.
- Seyhan, N. (1991) *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Soysaldı, M. (2001), *Kur'an ve Tefsir*, Fecr Yayınevi, Ankara.

- Şahin, M. S. (2002), “Kıyas-ı Enbiyâ”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt:25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 495- 496.
- Şengül, İ. (1994), *Kur'an Kıssaları Üzerine*, Işık yayınları, İzmir.
- Tanıncı, Z. (2002), “Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar”, *İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 3, s. 41–56.
- Tanıncı, Z. (2004), “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı-2*, (Yayına Hazırlayanlar: Halil İnalçık, Günsel Renda), Ankara, s. 841–863.
- Tanıncı, Z. (2004), “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı-2*, (Yayına Hazırlayanlar: Halil İnalçık, Günsel Renda), Ankara, s. 865–891.
- Tanıncı, Z. (2009), “Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (Haz. Ali Rıza Özcan), Ankara, 2009, s. 239-281.
- Tanıncı, Z. (2009), “Kur'an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur'an-ı Kerim*, İstanbul, 2010, Kat. 77, s. 308- 311.
- Tanyeli, U., Sözen, M. (1999), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Tümer, G. (1991), “Arâ'isü'l- Mecâlis”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt:3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 265- 266.
- Tümer, G. (1953), “Bir Türkçe Kasas-ı Enbiyâ”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 22, s. 397–404.
- Ülgen, E. (2006), *Ebu İshak es-Sa'lebi ve el-Keşf ve'l-Beyan Adlı Tefsirindeki Metodu* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı, Diyarbakır.
- Walsh, J.R. (1962), The Historiography of Ottoman-Safavid Relations in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, *Historians of the Middle East*, London, , s. 196- 209.
- Yıldırım, N. (2008), *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, E. Demir, N. (2009, Bahar), Yayın Değerlendirme: Özer, Şerife (2008). Die nominale Wortbildung im Altosmanischen: Wiesbaden, *Bilig*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, sayı 49, s. 231–240.
- Yılmaz, E., Demir, N. (2005), “Bir Sa'lebi Çevirisi: Kıyas-ı Enbiyâ”, *International Journal of Central Asian Studies*, Volume 10:1, Mustafa Canpolat Armağanı, Seoul, s.1-8.

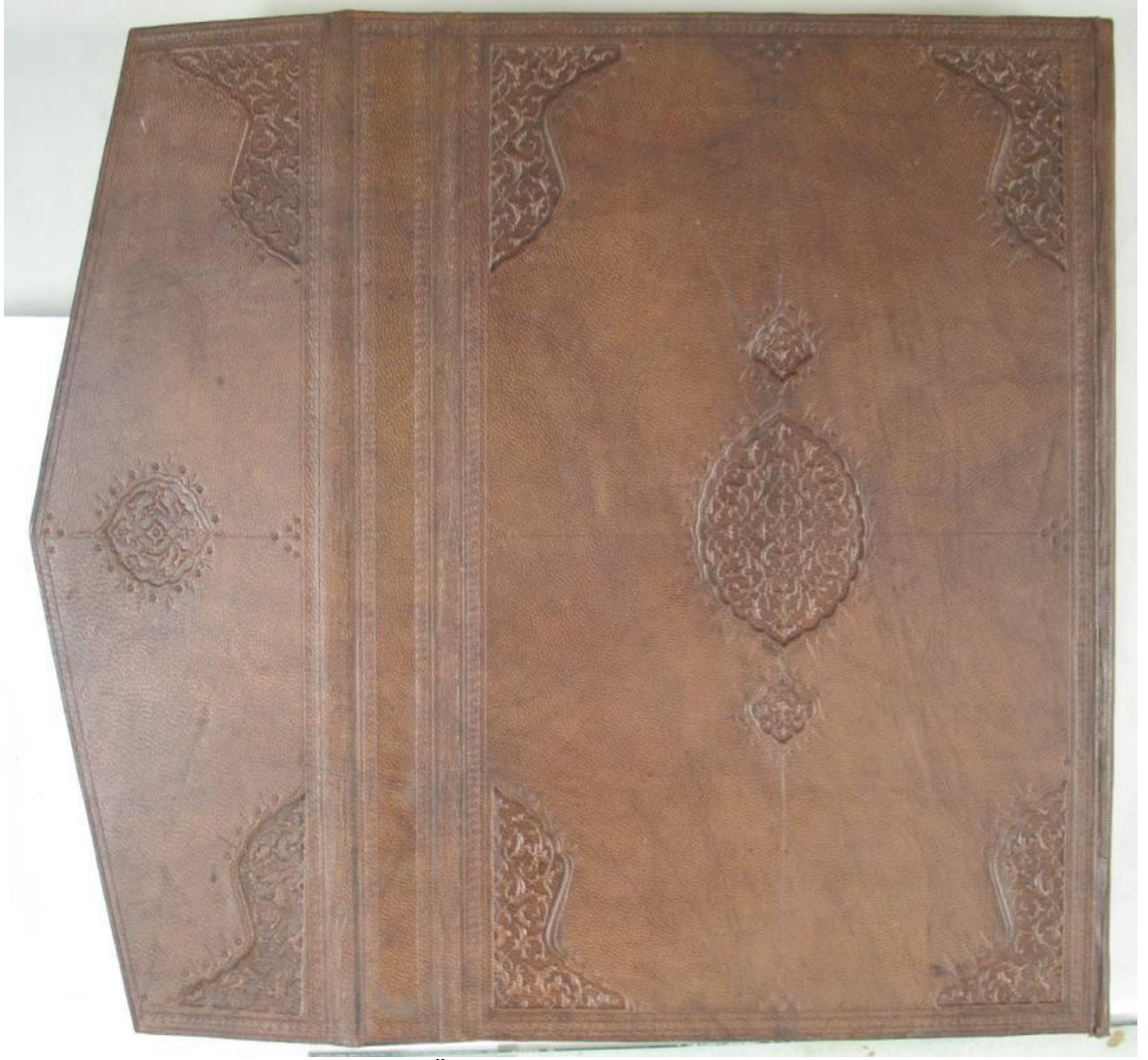
RESİMLER



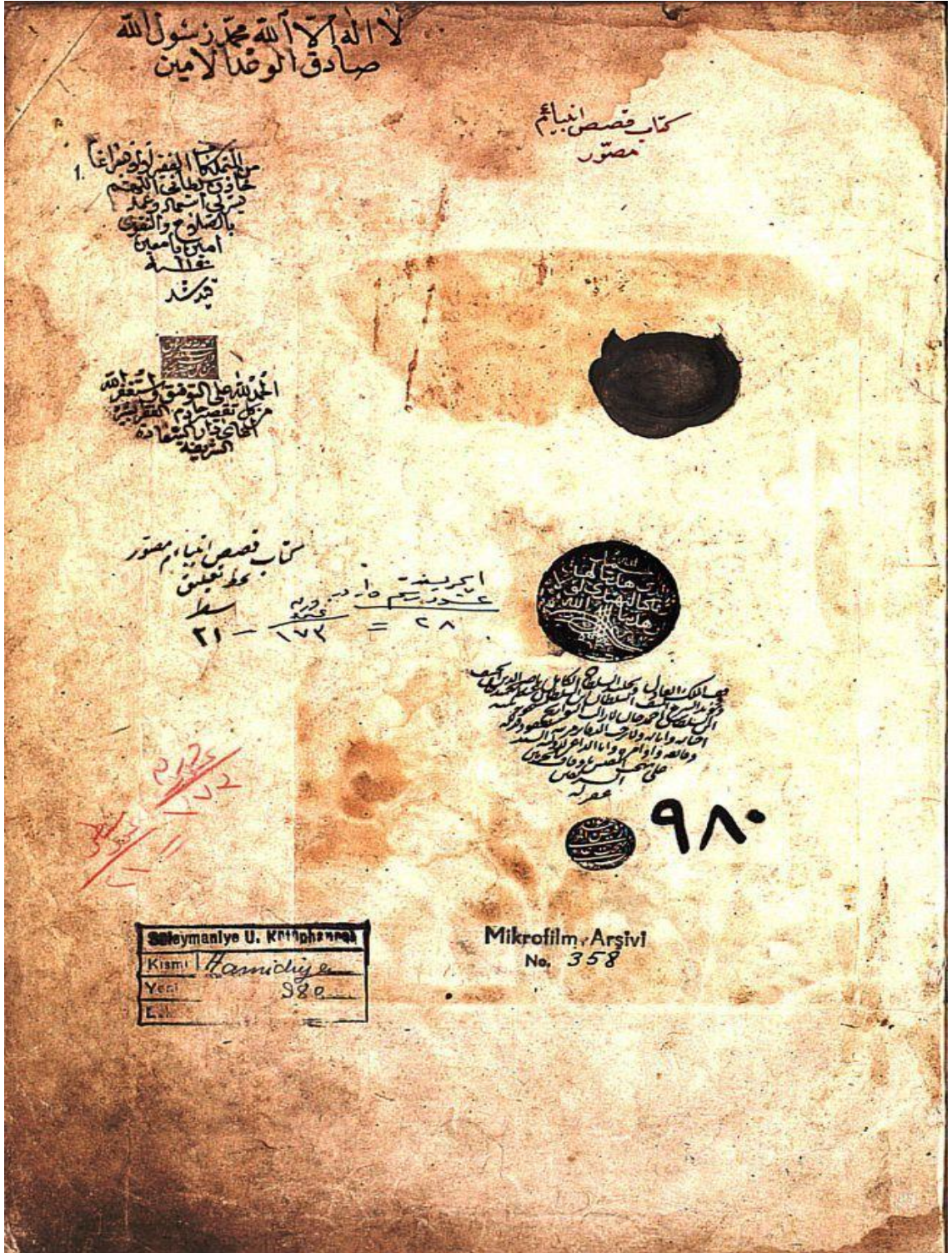
Resim 1:Cildin Sırt Kısmı, SK, H. 980



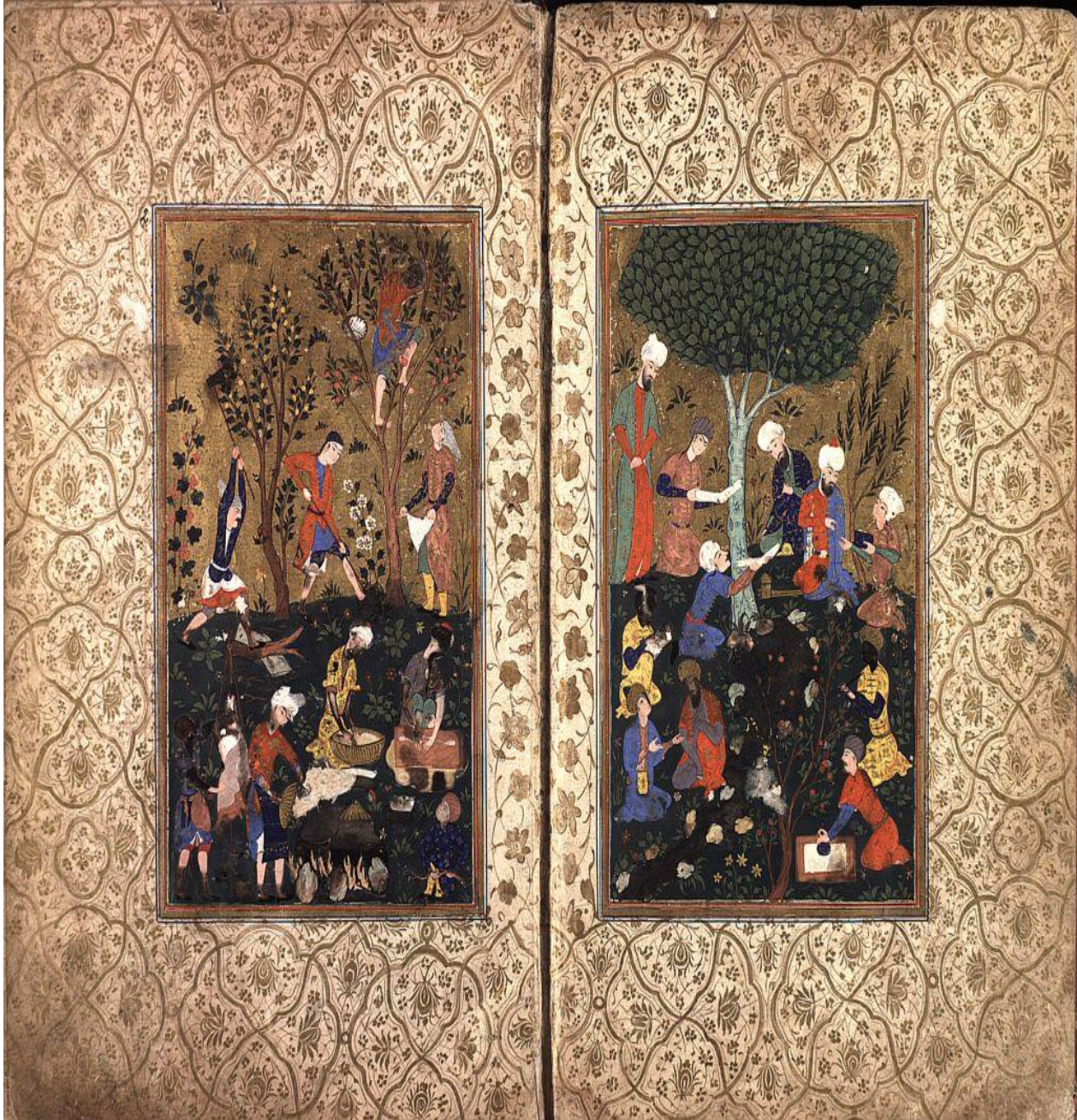
Resim 2: Cildin Arka Kapağı, SK, H. 980.



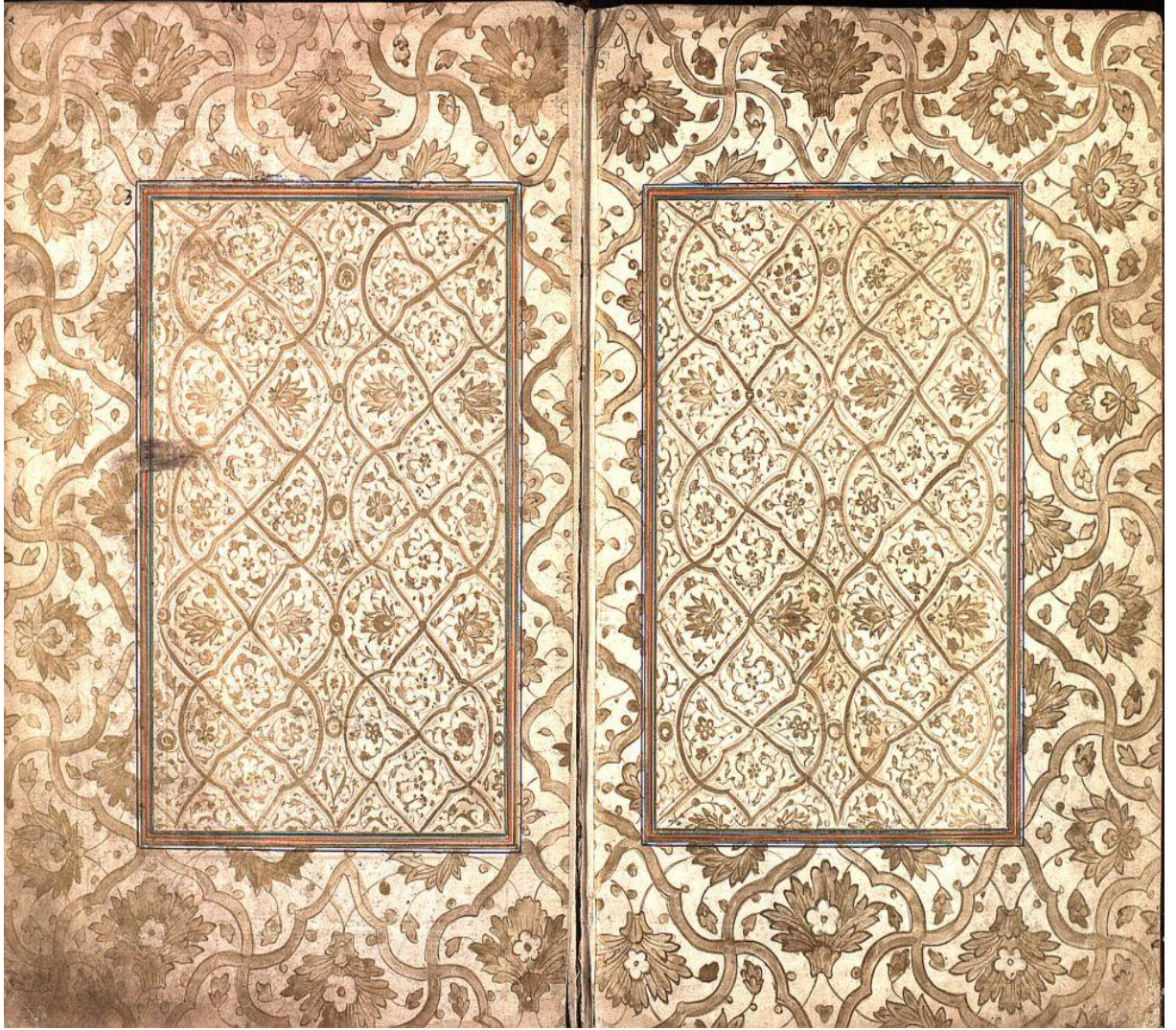
Resim 3: Cildin Ön Kapağı ve Miklebi, SK, H. 980.



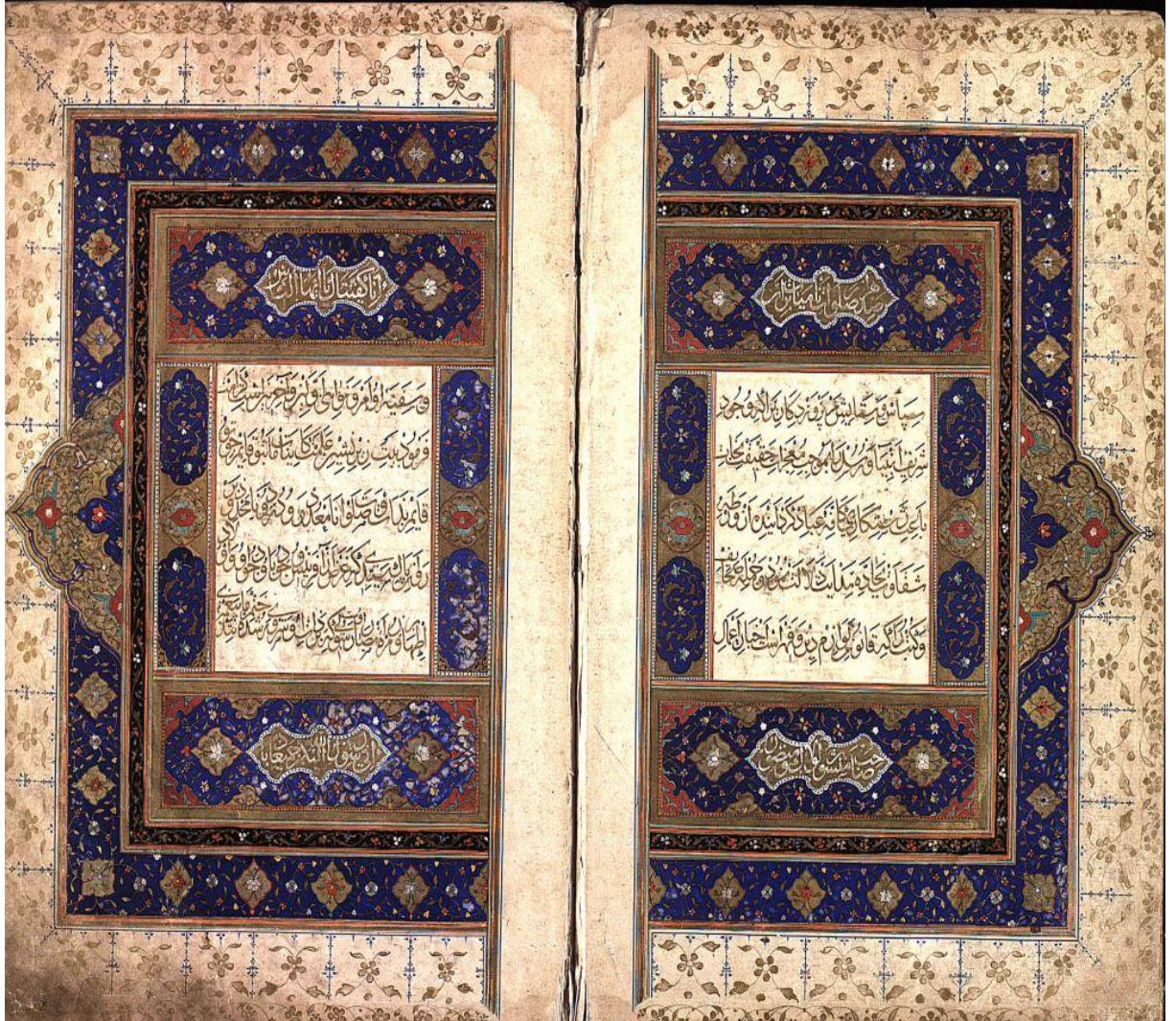
Resim 4: Ön İç Kapak Üzerindeki Mühürler ve Notlar, SK, H. 980, y.1a.



Resim 5: Takdim Tasviri, Açık Havada Edebi Bir Meclis, SK, H. 980, y.1b-2a.

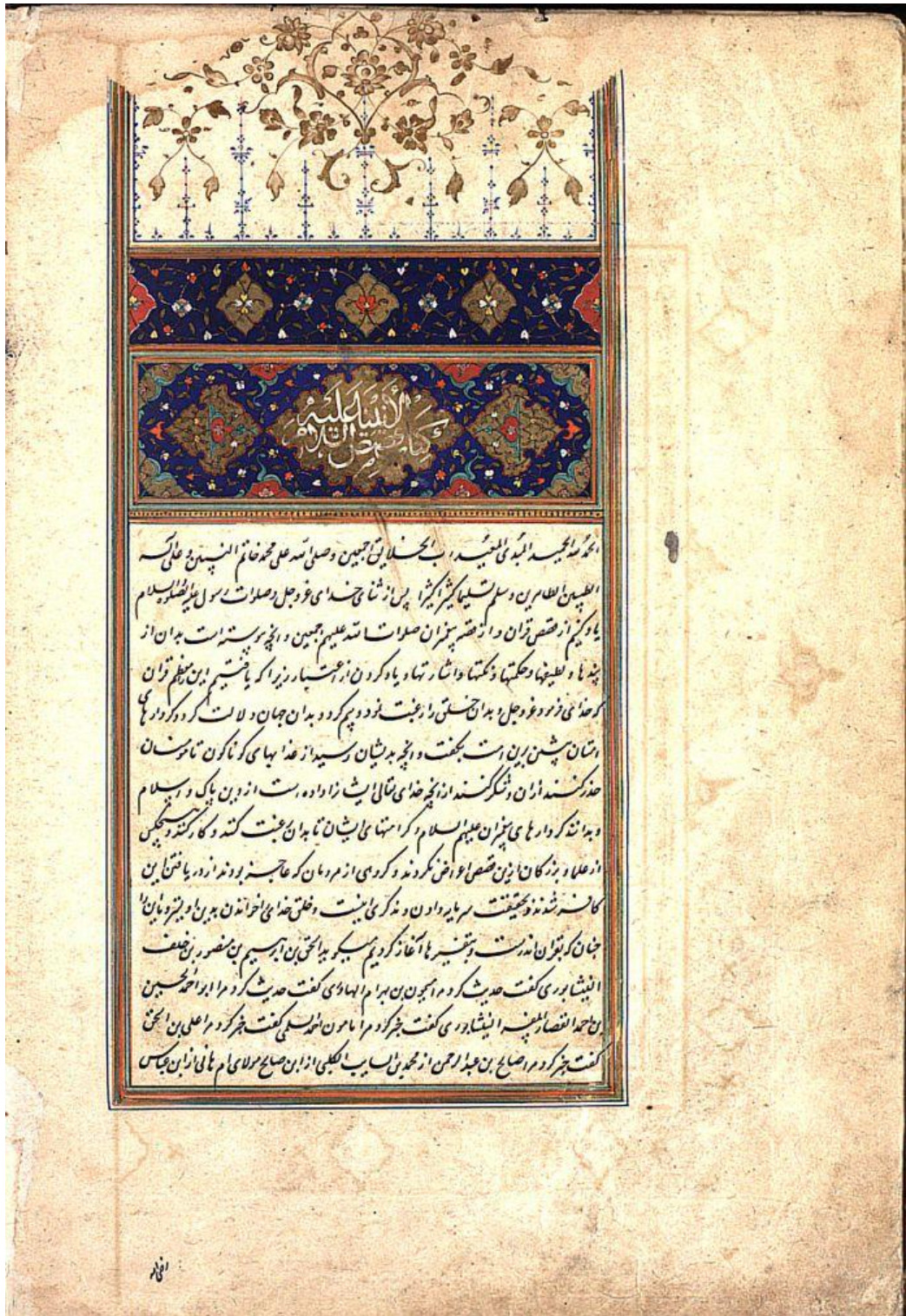


Resim 6: Halkâr Bezemeli Açılış Sayfaları, SK, H. 980, y.2b-3a.



Resim 7: Nizami-i Gencevi'ye Ait Beytin Bulunduğu Hutbe (dua), Serlevha Tezhibi,

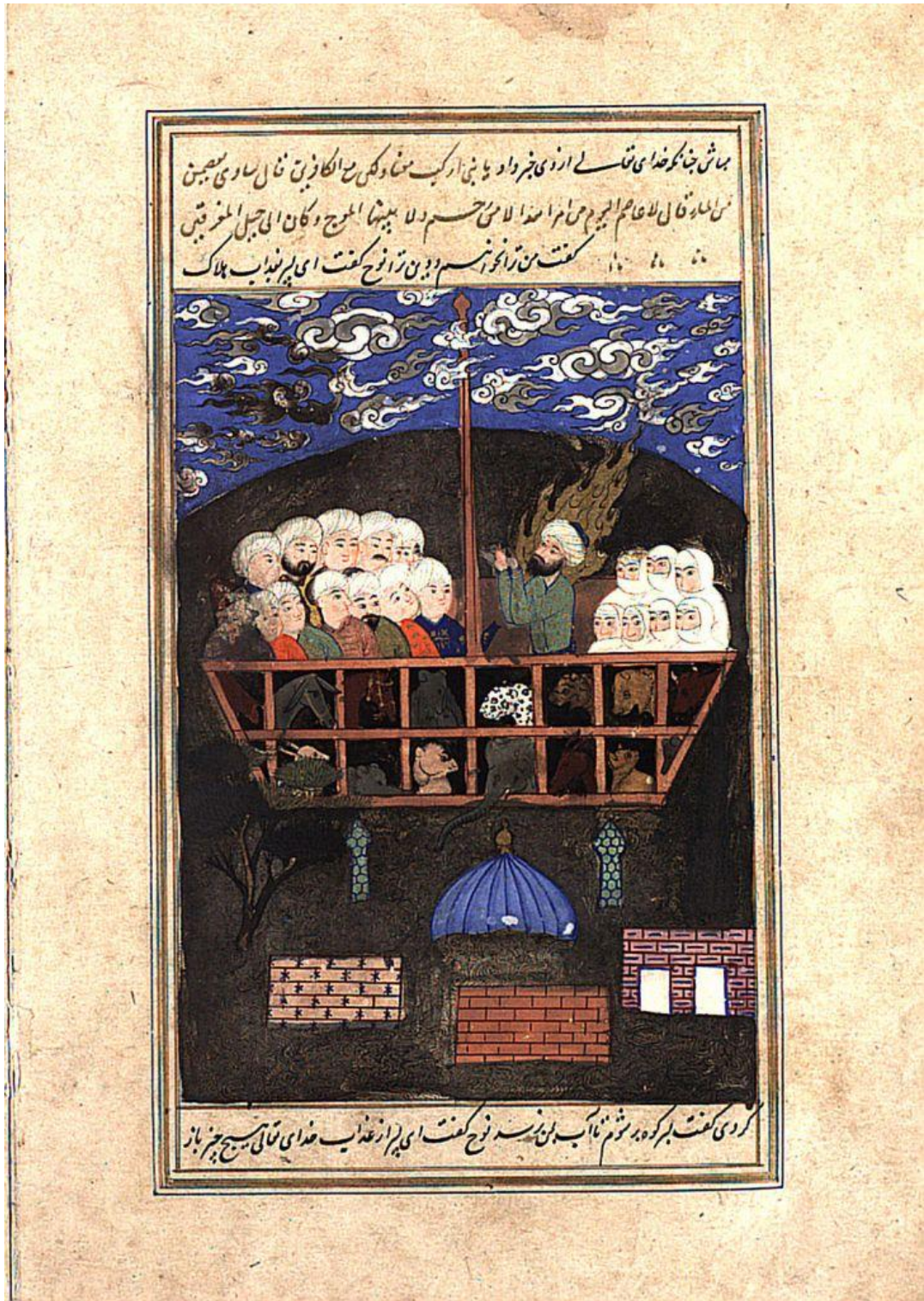
SK, H. 980, y. 3b-4a.



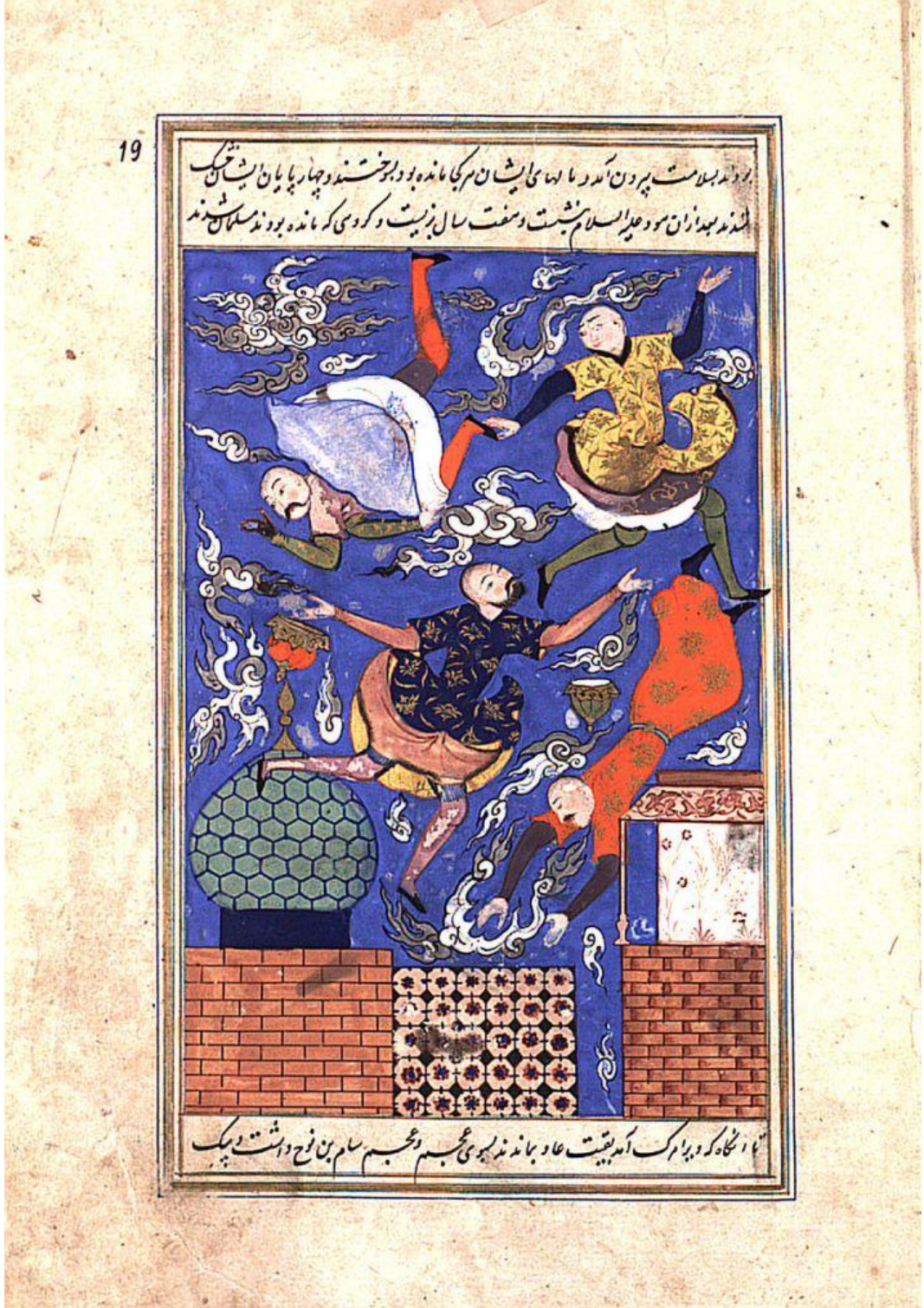
Resim 8: Unvan Tezhibi, SK, H.980, y.4b.



Resim 9: Meleklerin Âdem Peygambere Secdesi, SK, H.980, y.9b.

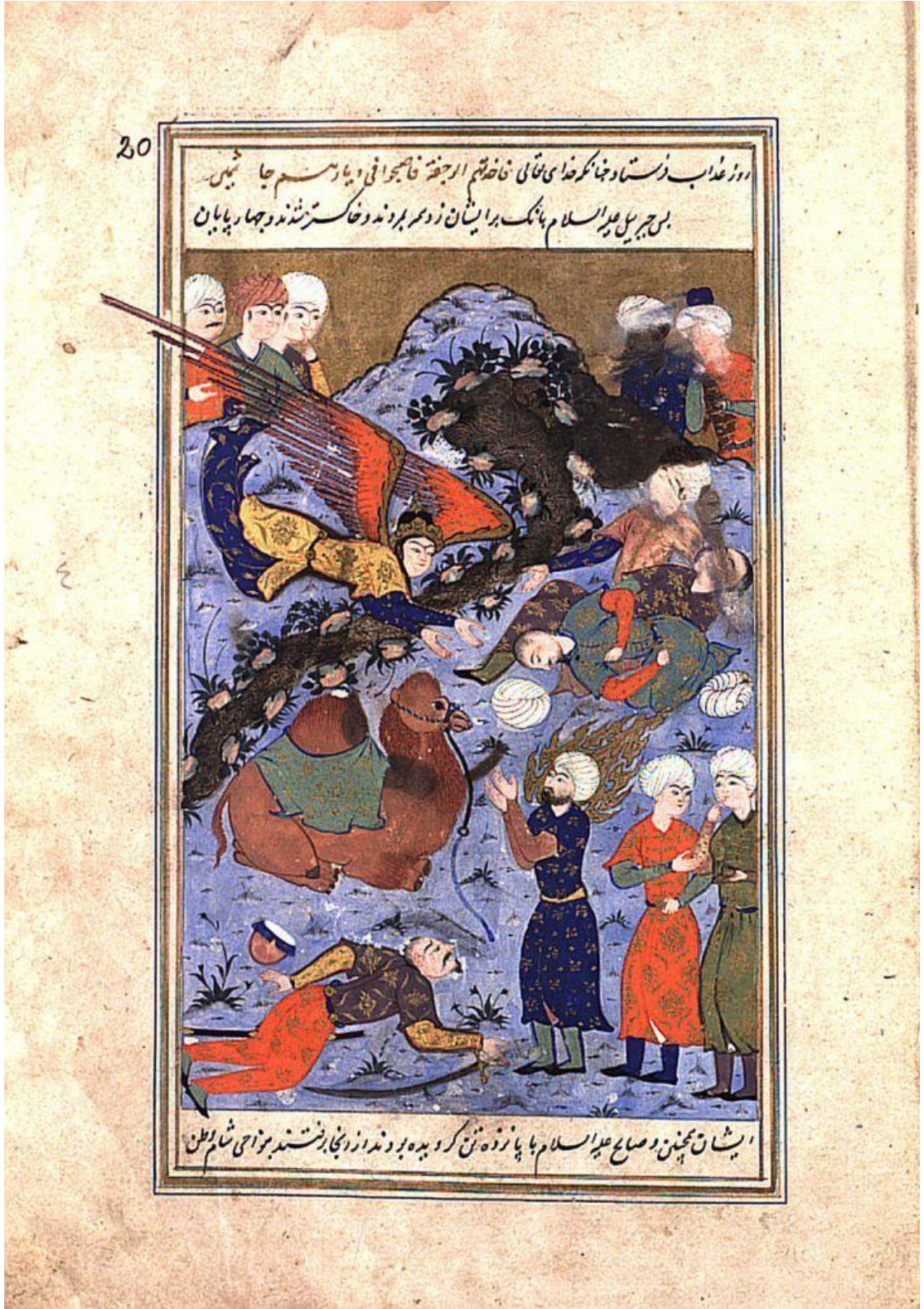


Resim 10: Nuh Peygamber ve Gemisi, SK, H.980, y.16b.

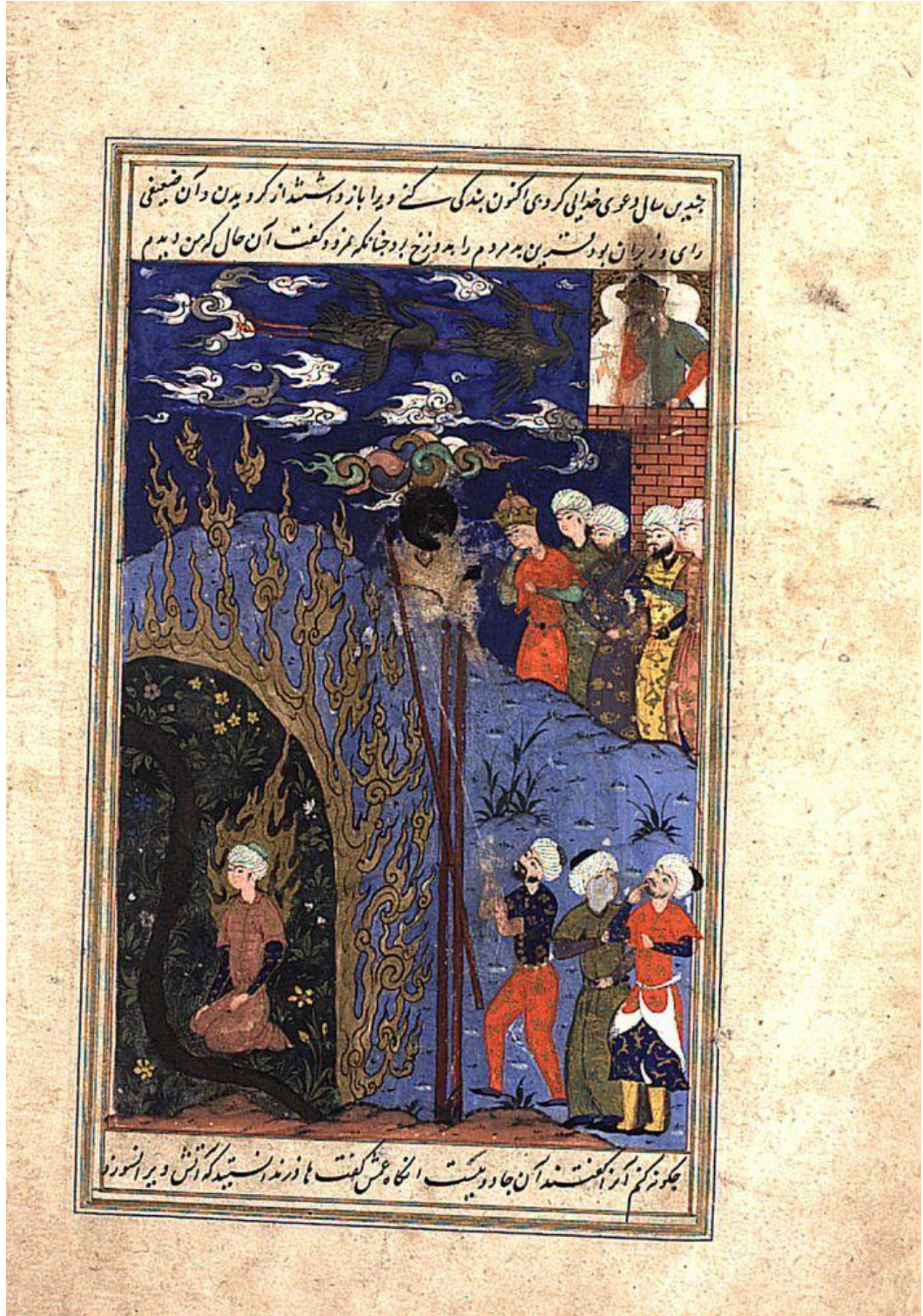


Resim 11: Hûd Peygambere İnanmayan Âd Kâvminin Firtınada Helâk Olması, SK,

H.980, y. 19a.



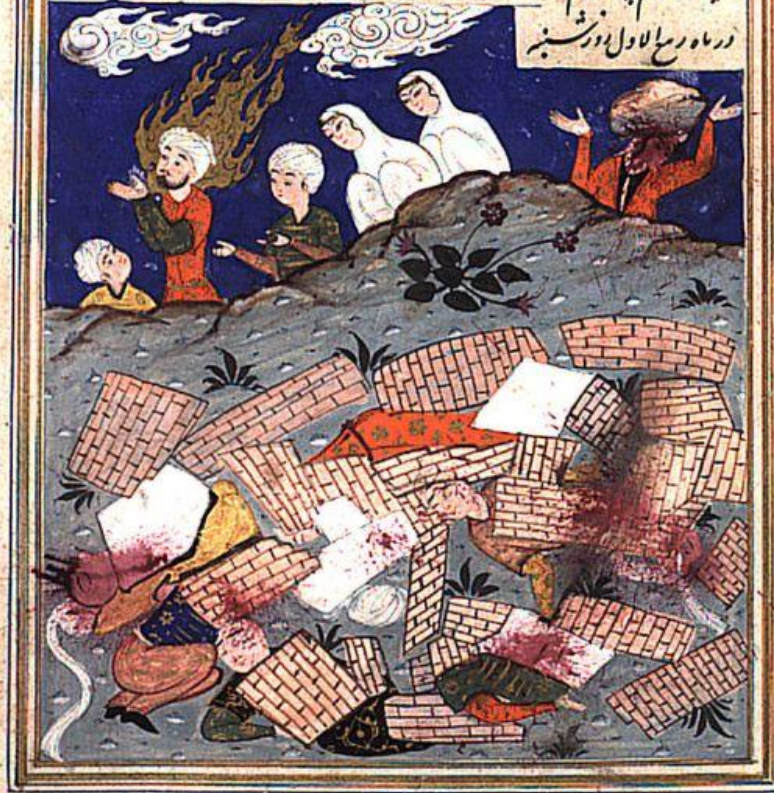
Resim 12: Salih Peygamber ve Deve Mucizesi, SK, H.980, y.20a.



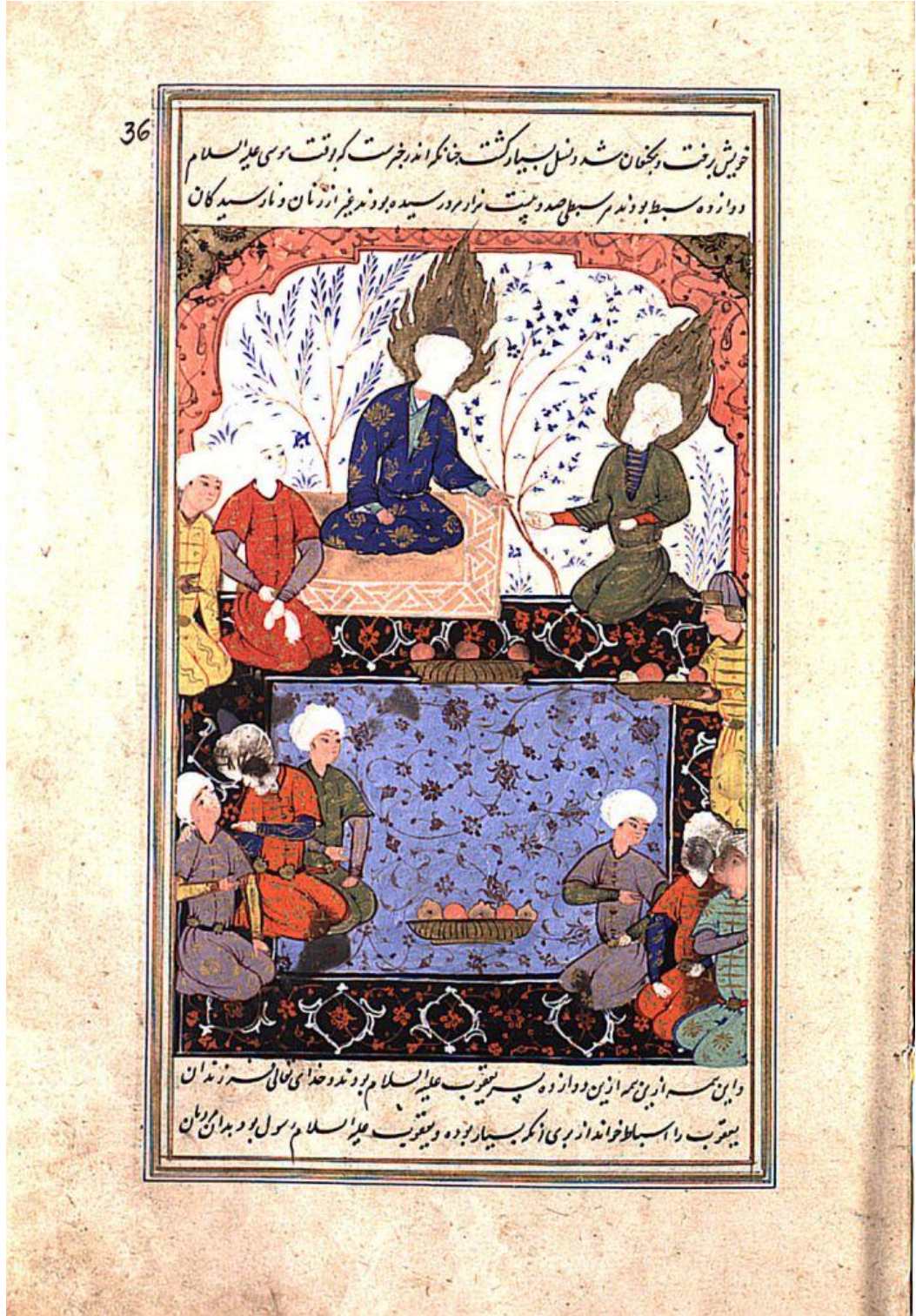
Resim 13: Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması, SK, H. 980, y. 23b.

35

فلما جاء امرنا بئحسانا لوطا وقرنهما فلما جاء امرنا بئحسانا لوطا وقرنهما
 وقرنهما واطلناهم مطرا مطرا واطلناهم مطرا مطرا واطلناهم مطرا مطرا
 برد و این سخت شارسه تا زانجا که نهاد پیا بانها بر داشت و بر او و تا با همان بر در جفا که مصل
 آسمان او از خردی بر شردند کیامت بداشت زمان آنکه از خدای تعالی که کردن بر پیل علی سلام
 بگردانید بر زمین آمدند جدا چسبیدند نوم کی از آن قوم پاکنده بودند شرمای دیگر خدای تعالی سنگ
 نوبستاد تا برایشان فرو بارید و هلاک شدند هر پیل علی سلام لوط را گفت برو که روید و لیکن
 در پیش من کی آن زن لوطا گرفت و بر پیش میدید سنگی بر سر وی پیاده و هلاک شد آنجا لوط
 علی سلام پاید شام و سخت سال دیگر زینت او دختر از بر شوهر داد آنجا و فوات یافت
 در ماه ربيع الاول در شبینه



Resim 14: Lût Peygambere İnanmayan Kavminin Felakete Uğraması, SK, H. 980, y.

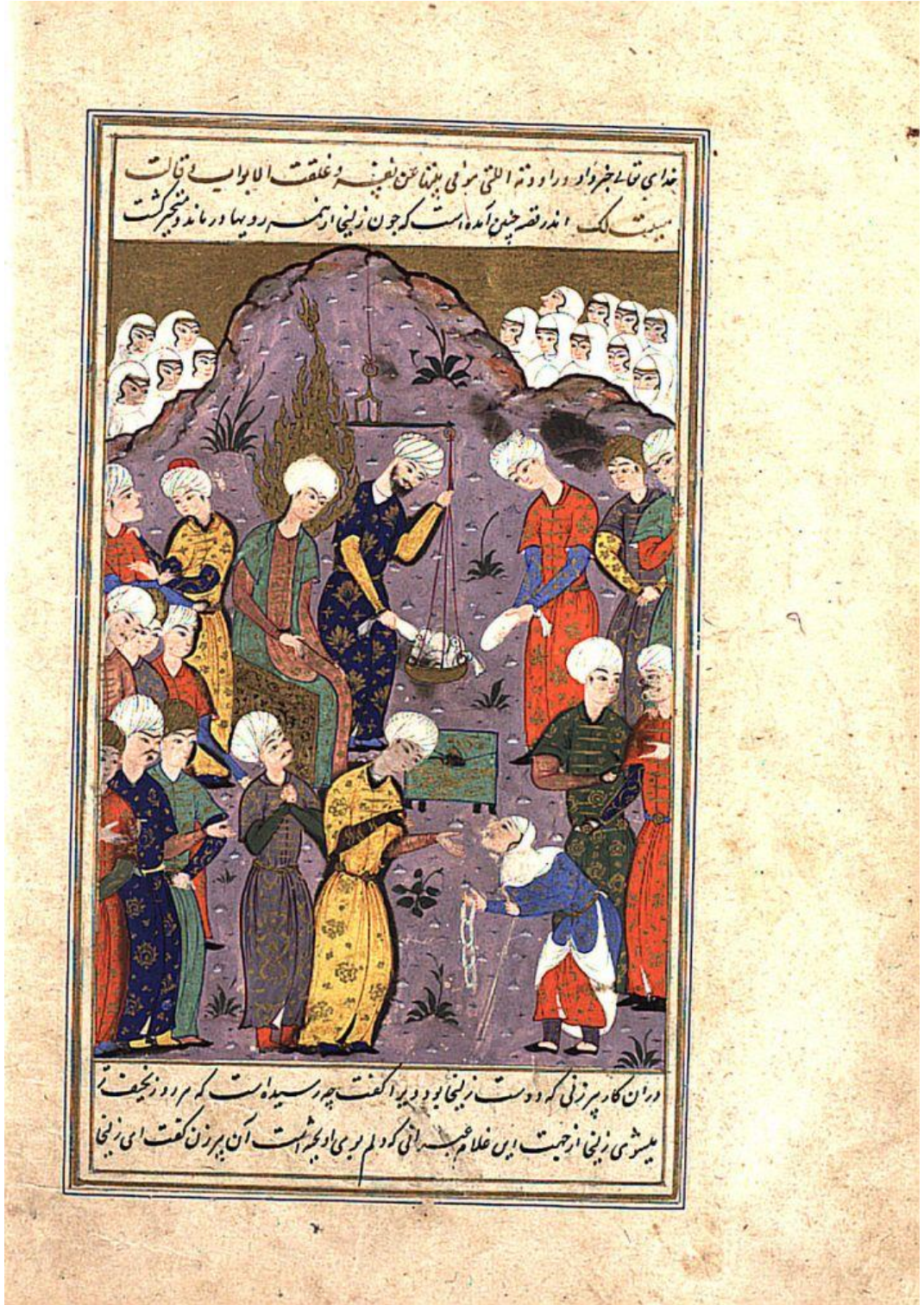


Resim 15: *Kisas-ı Enbiyâ*, SK, H. 980, Hz. Ömer el-Hattap'ın Hz. Muhammed ile Hz.

Yusuf Hikâyesinin Kitapta Niçin Yer almadığını Konuşması, y. 36a.



Resim 16: Hz. Yusuf'un Kuyudan Çıkarılması, SK, H. 980, y.40a.



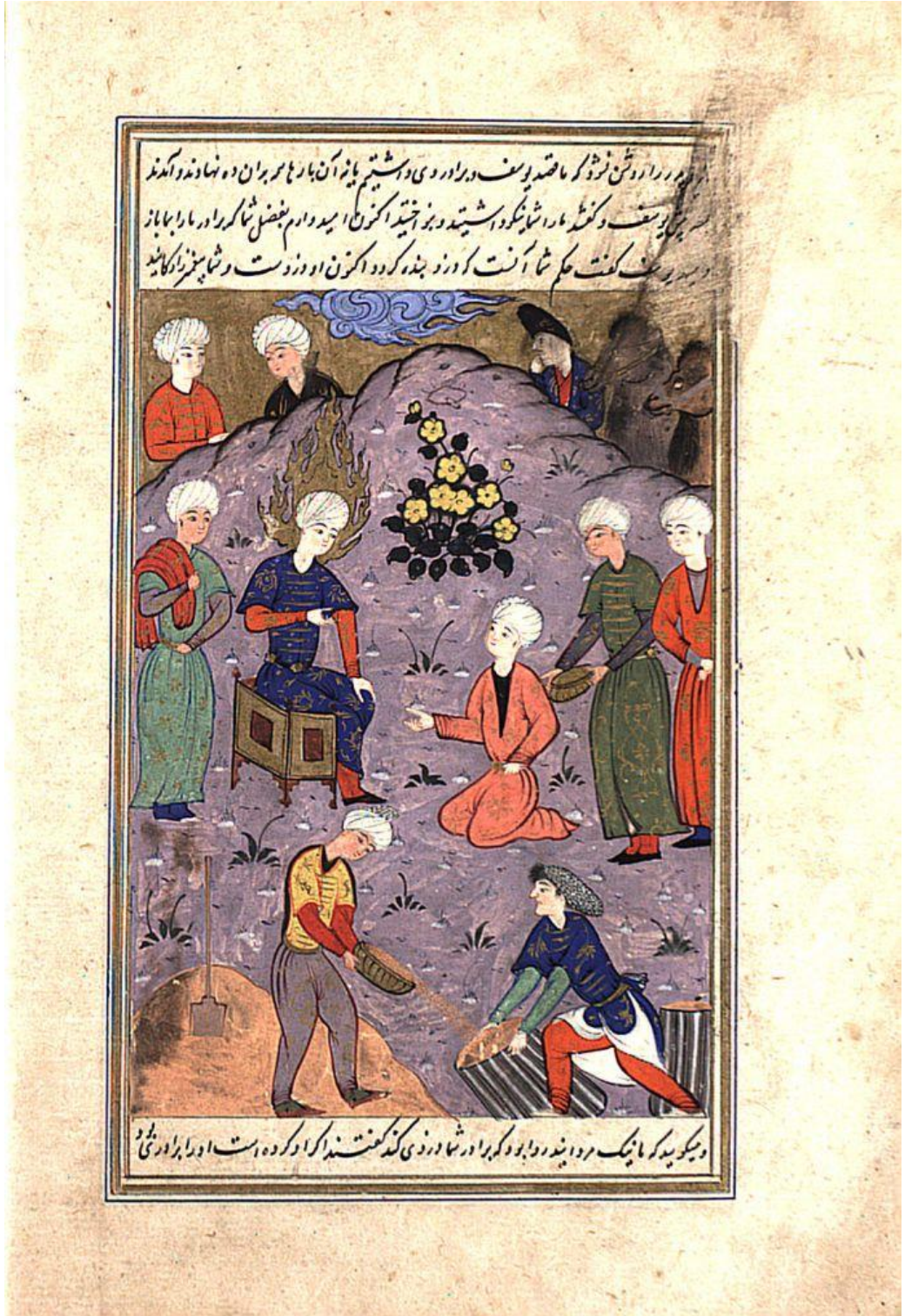
Resim 17: Hz. Yusuf'un Satılması Esnasında Altın Keselerinin Tartılması, SK, H. 980,

y.42b.

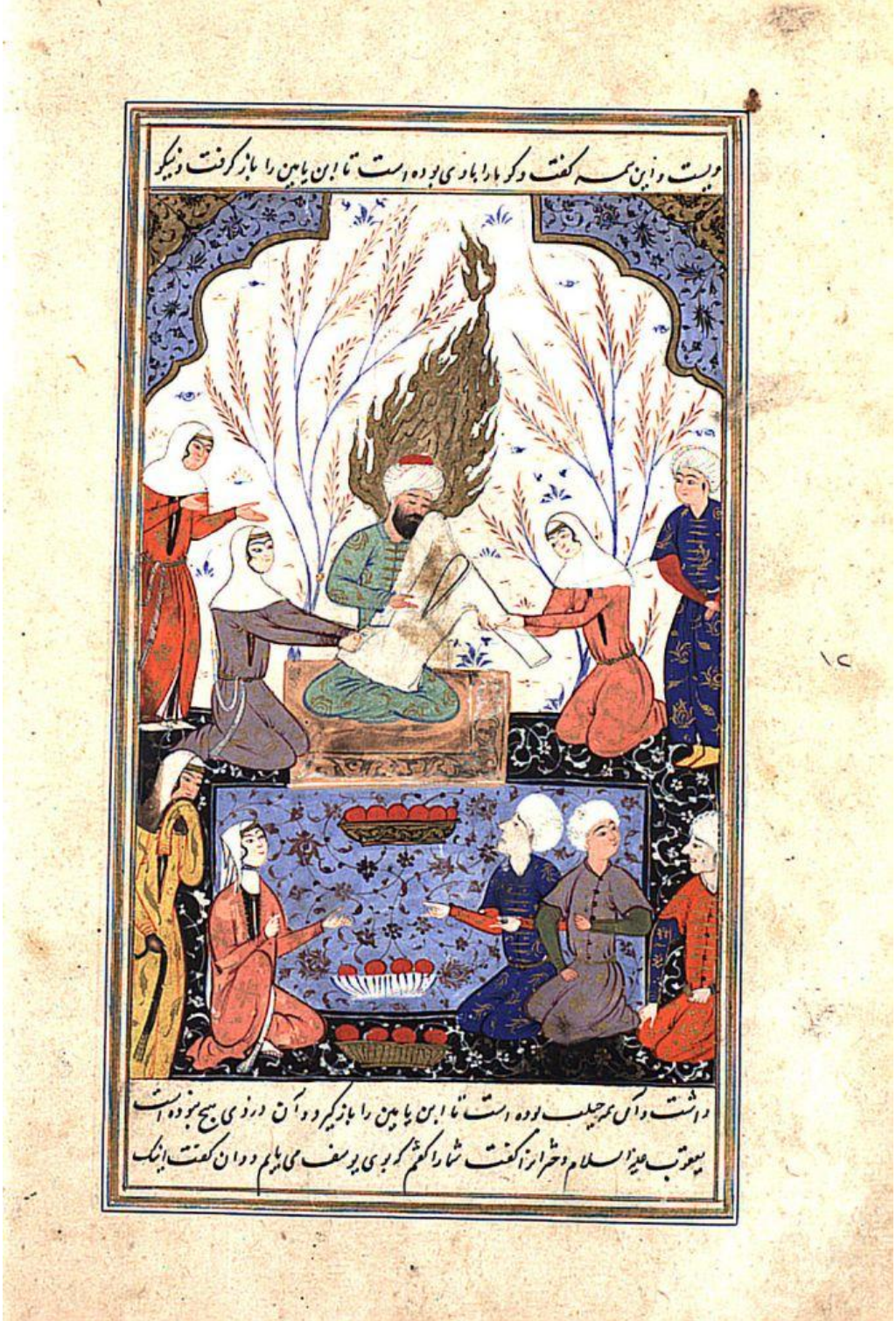


Resim 18: Züleyha'nın Hareminded Meyve Soyarken, Hz. Yusuf'u Gören Kadınların

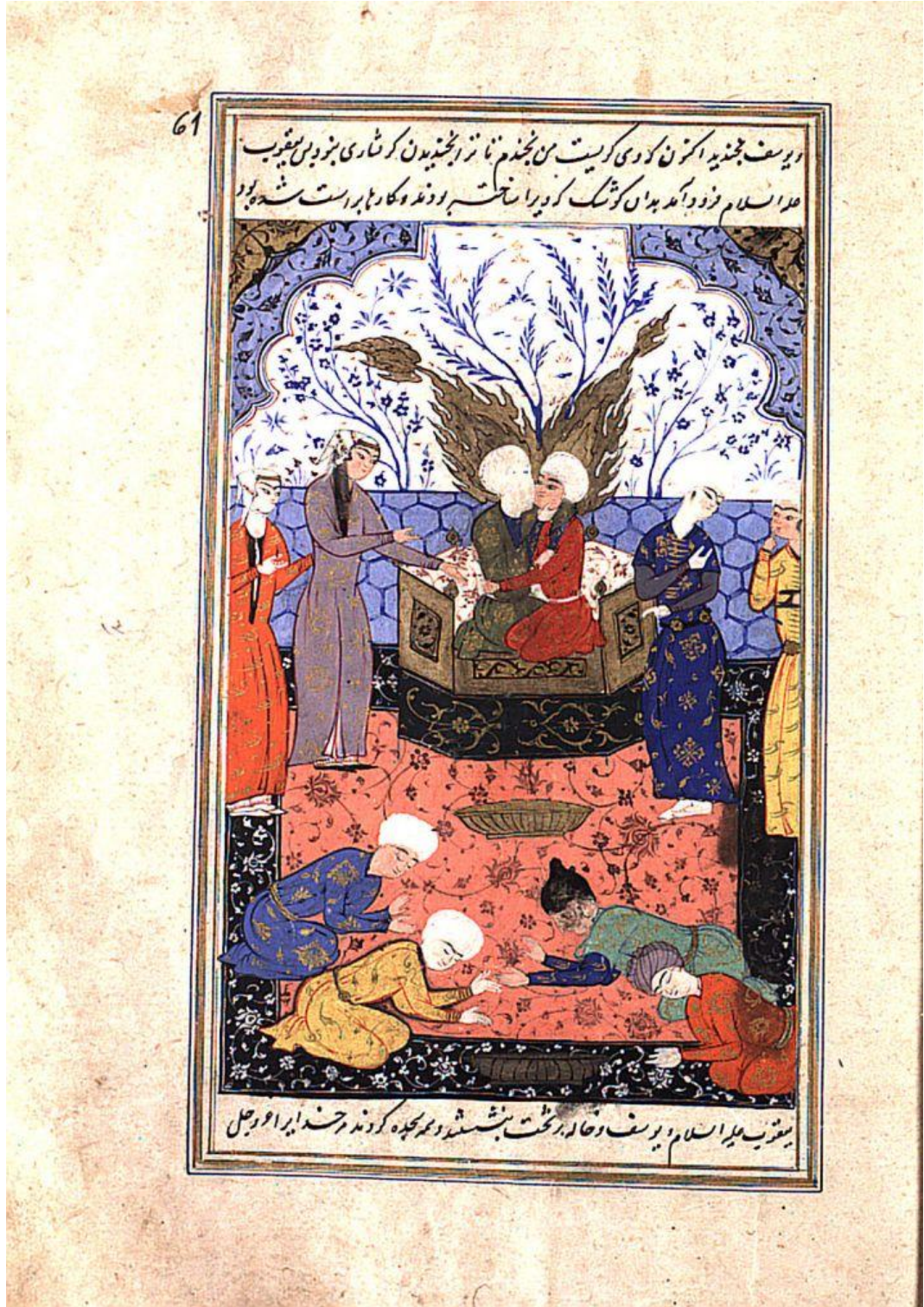
Ellerini Kesmeleri, SK, H. 980, y.46a.



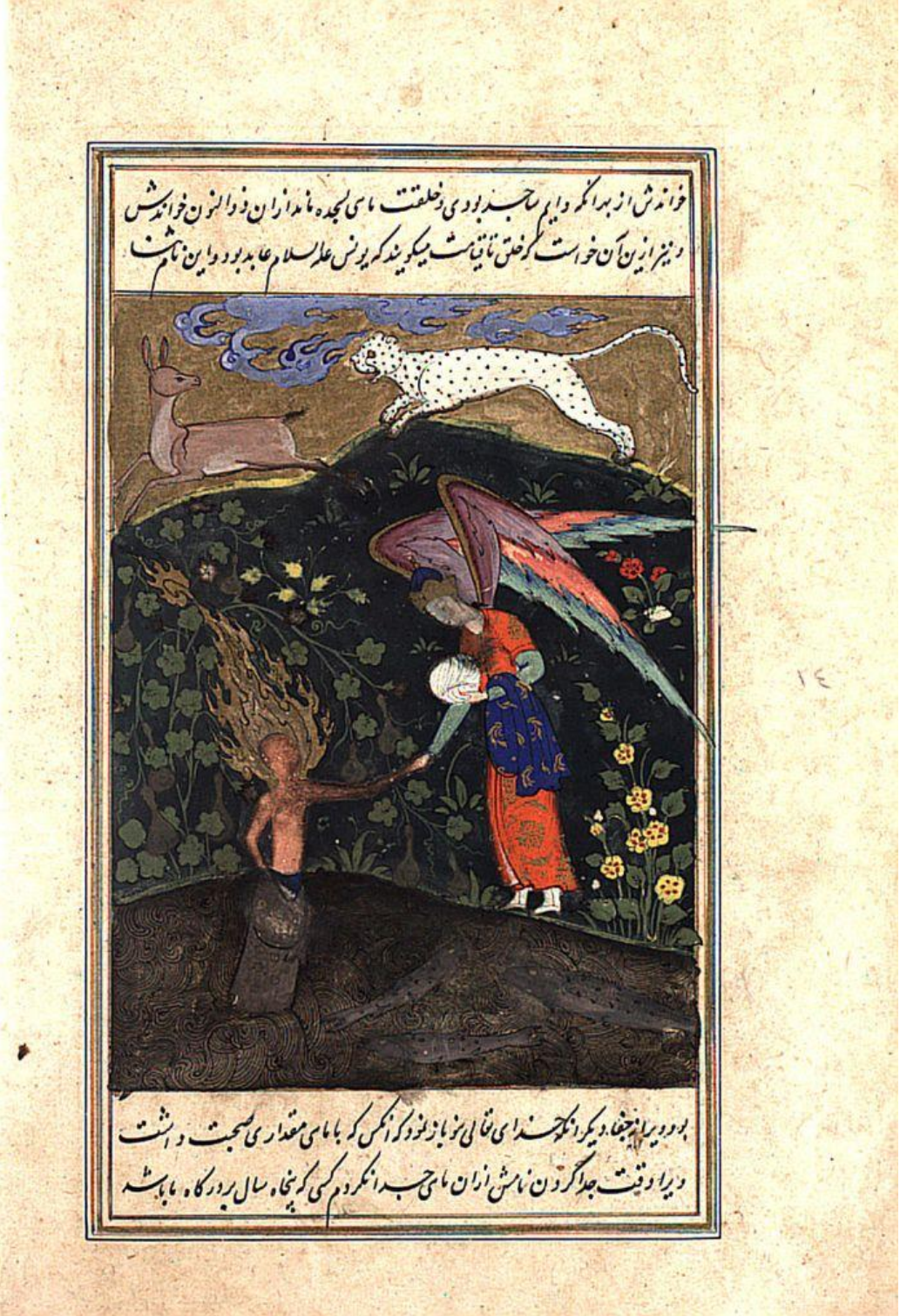
Resim 19: Hz. Yusuf'un Kardeşlerine Buğday Vermesi, SK, H. 980, y. 55b.



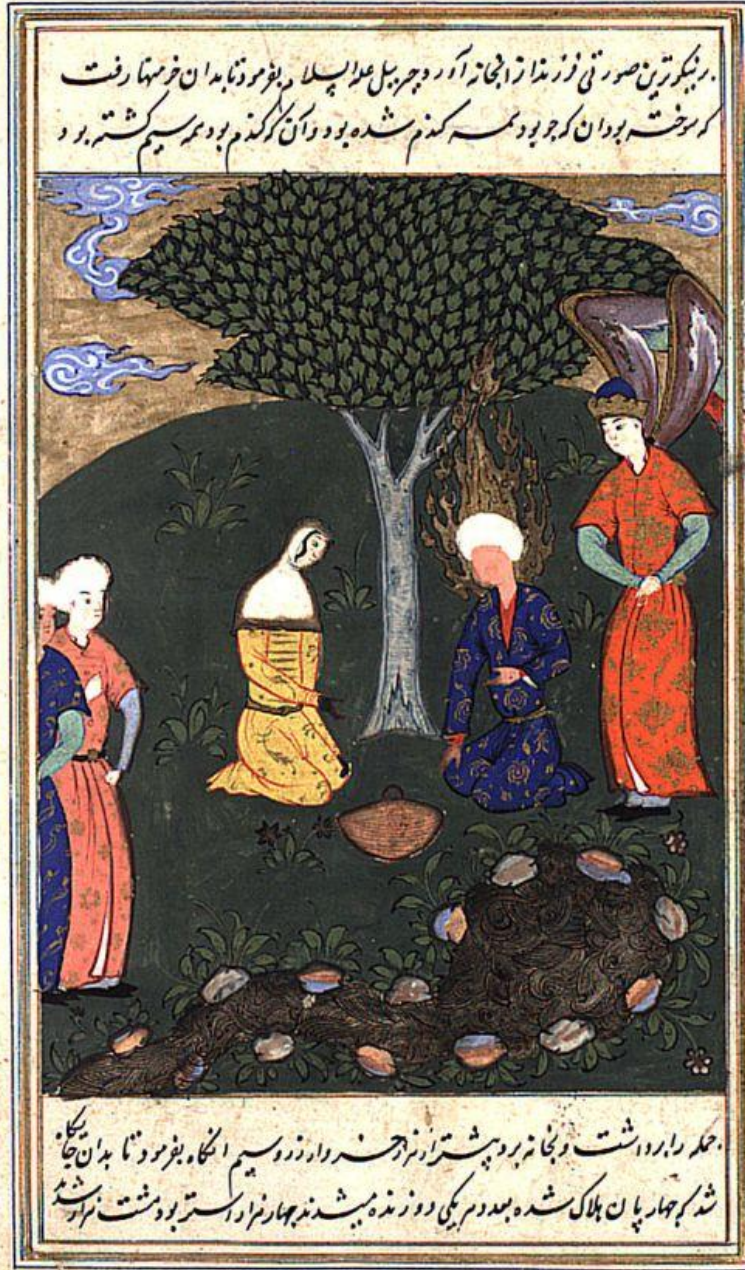
Resim 20: Hz. Yusuf 'un Gömleğinin, Yakup'un Gözlerini Açması, SK, H. 980, y. 59b.



Resim 21: Yakup ile Hz. Yusuf'un Kavuşmaları, SK, H. 980, y. 61a.



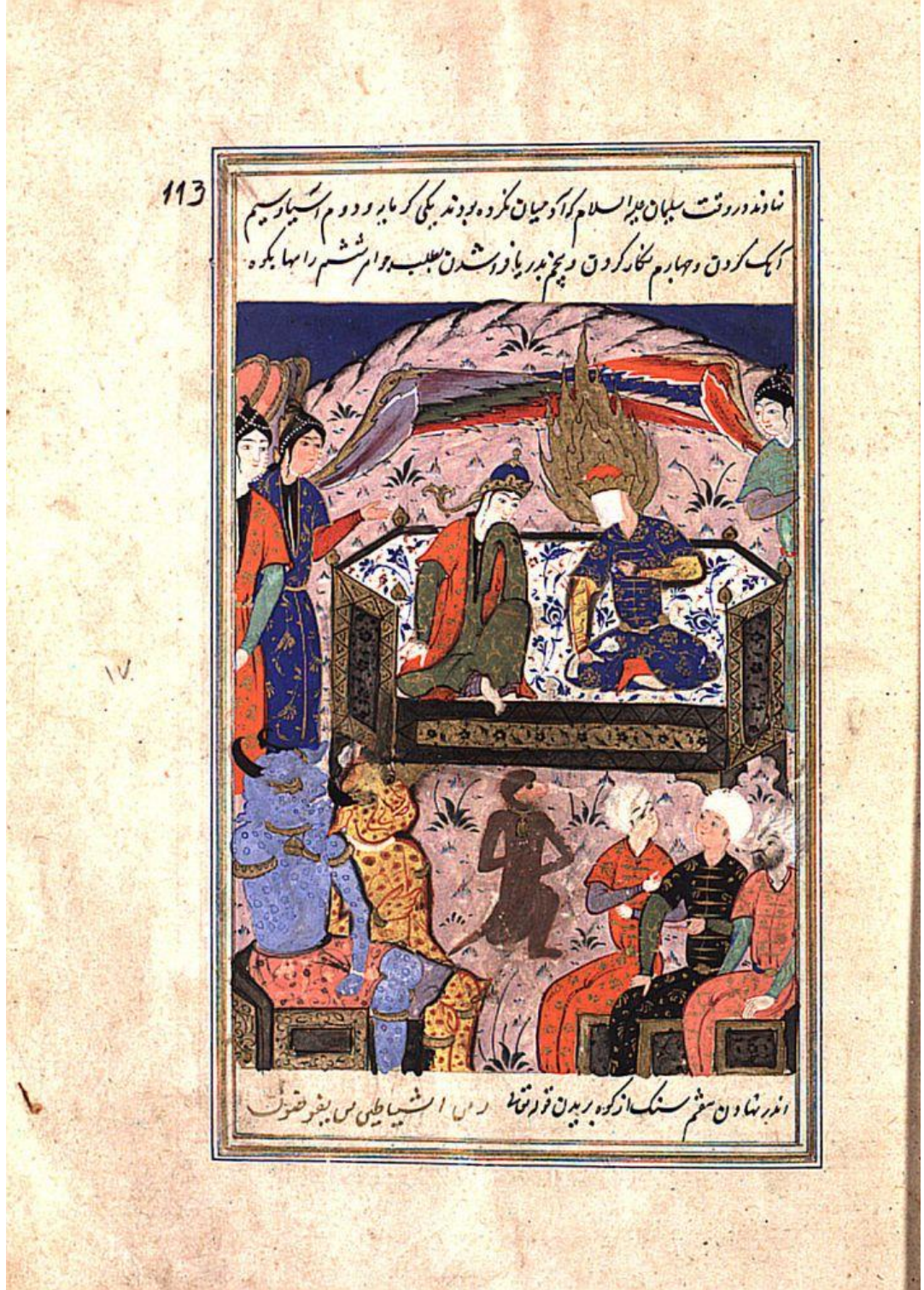
Resim 22: Yunus Peygamberin Balığın Karnından Çıkarılması, SK, H. 980, y. 98b.



Resim 23: Hz. Eyüp ve Eşi Rahime, SK, H. 980, y. 103b.



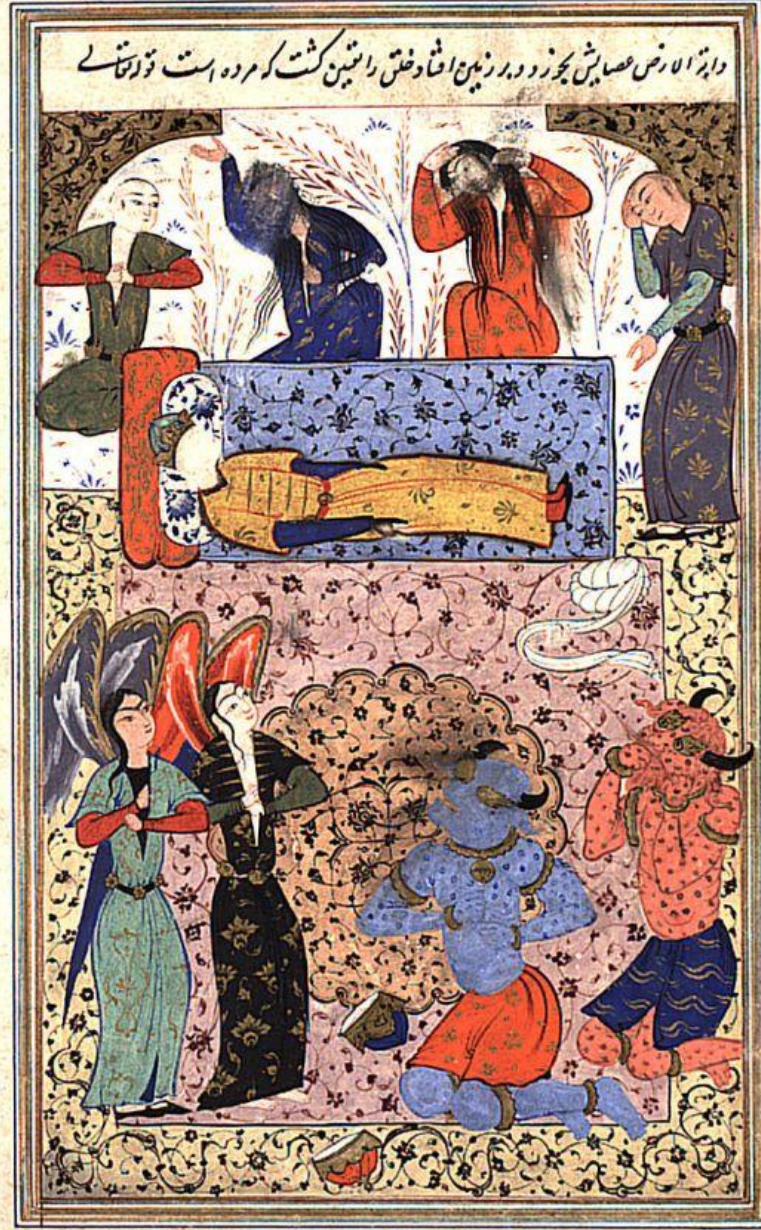
Resim 24: Hz. Davud'un Cálût ile Savaşı, SK, H. 980, y. 106b.



Resim 25: Hz. Süleyman, Belkıs'la Tahtında, SK, H. 980, y. 113a.



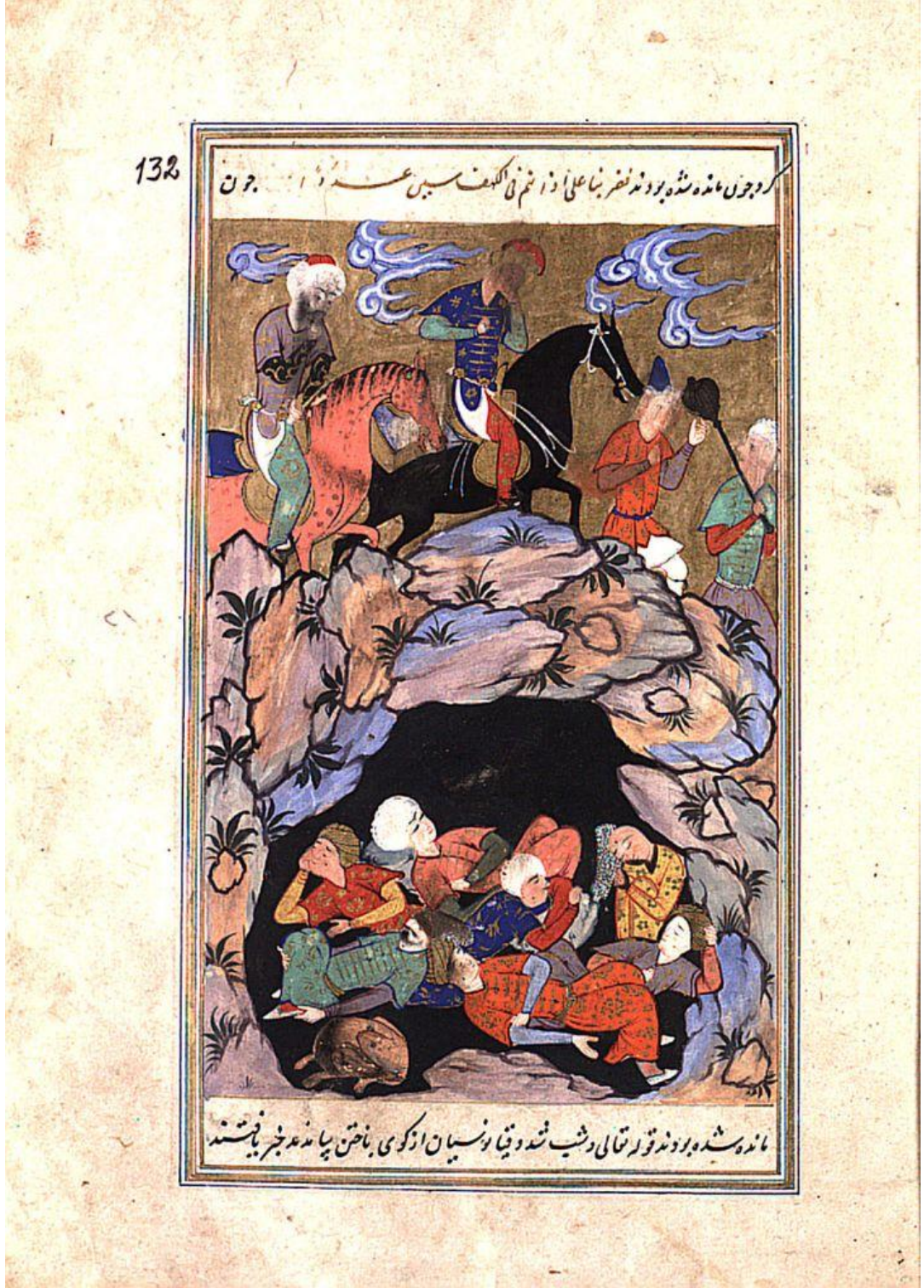
Resim 26: Hühüd, Belkıs'ın Huzurunda, SK, H. 980, y. 117a.



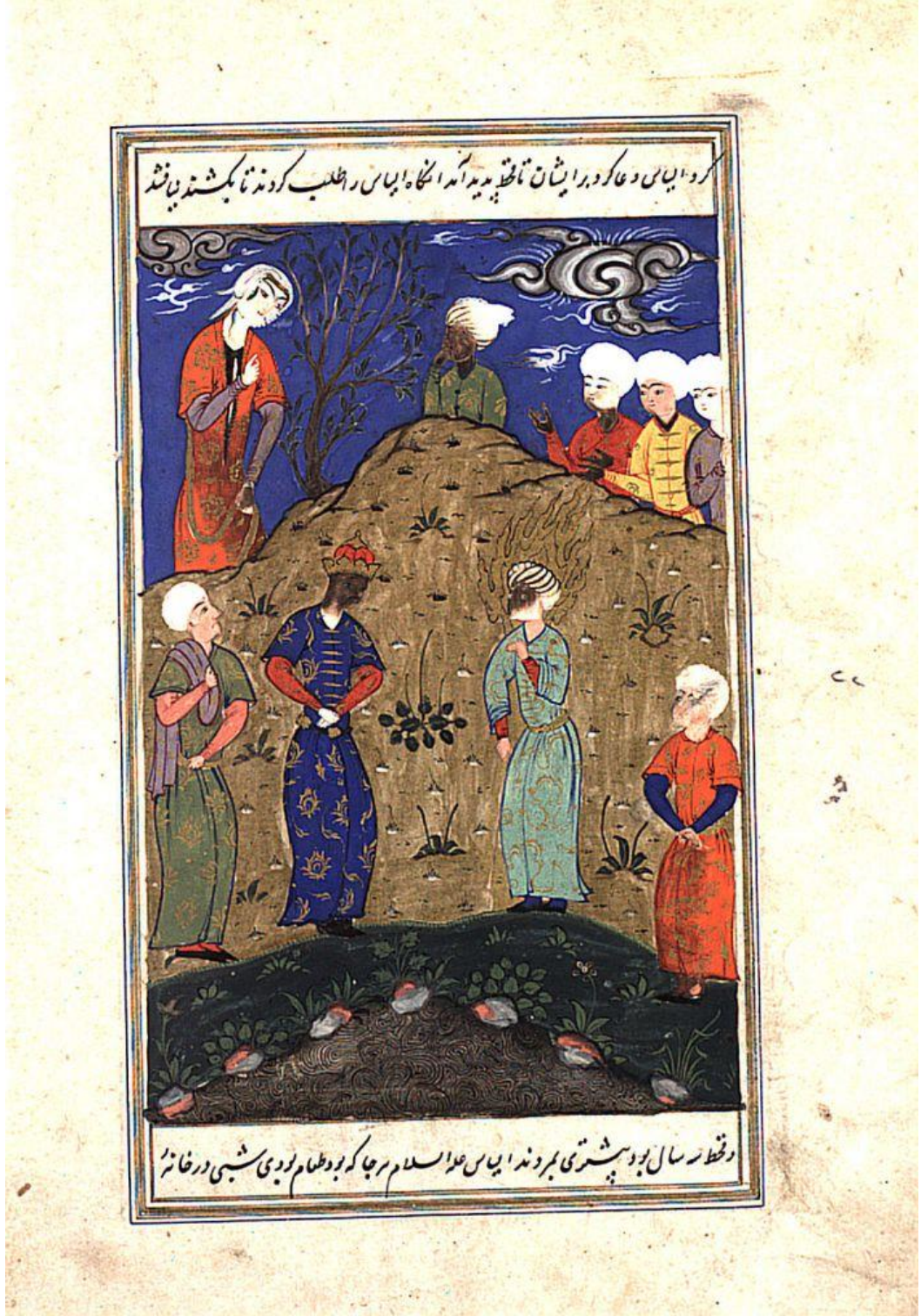
Resim 27: Hz. Süleyman'ın Vefatı, SK, H. 980, y. 122b.



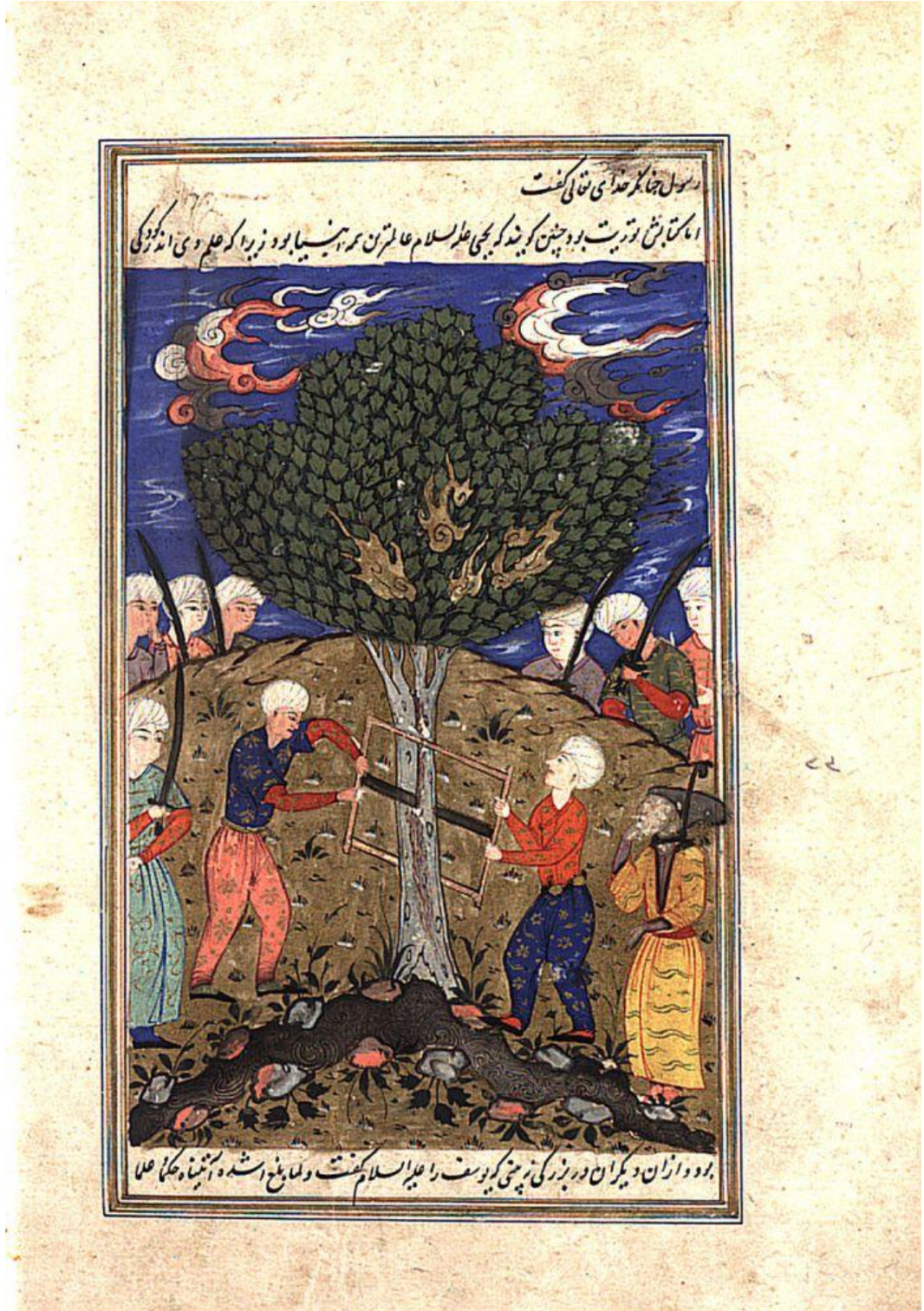
Resim 28: Üzeyir'in Kendini Oğluna Tanıtması, SK, H. 980, y. 130b.



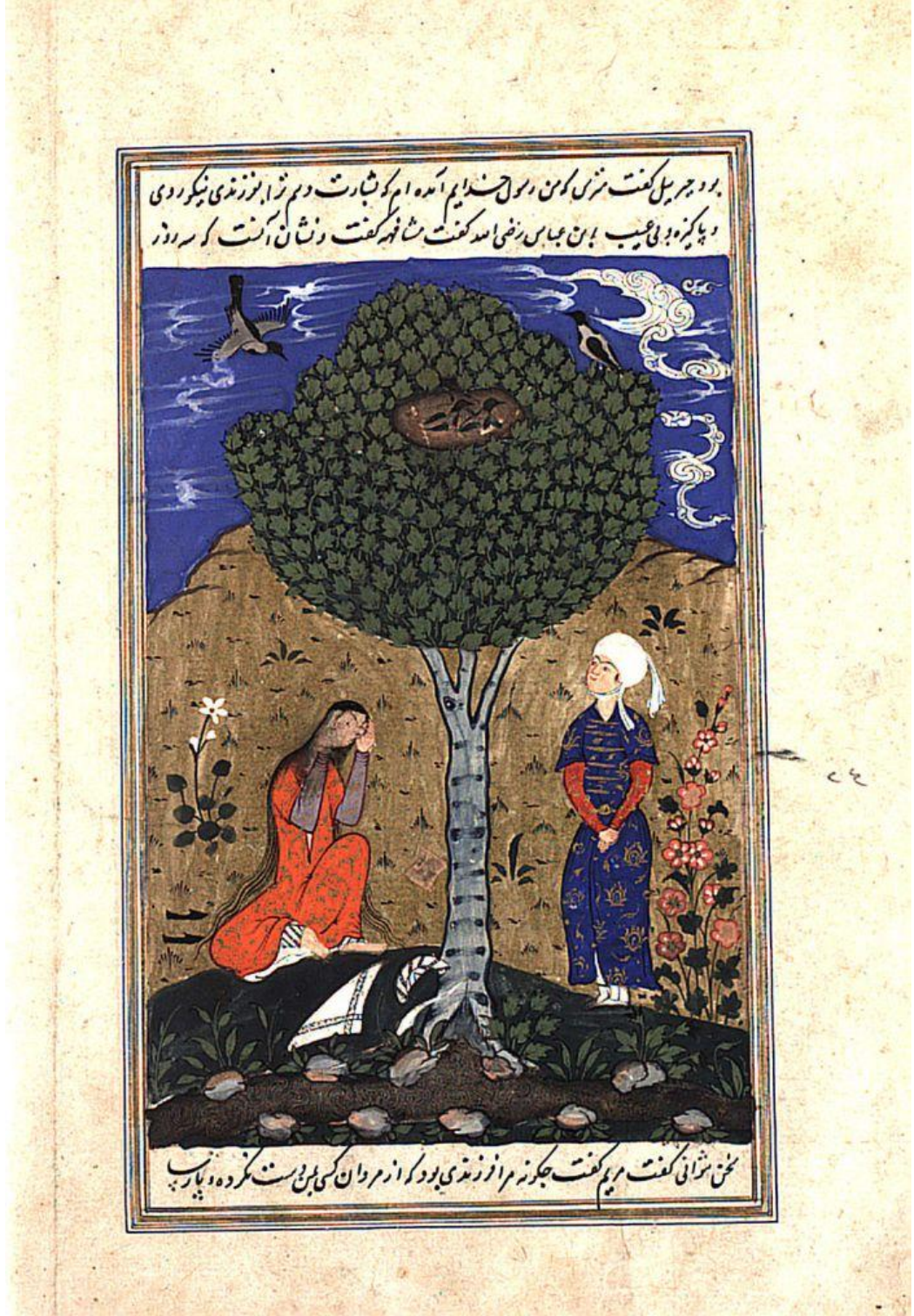
Resim 29: Ashab-ı Khef (Yedi Uyurlar), SK, H. 980, y. 132a.



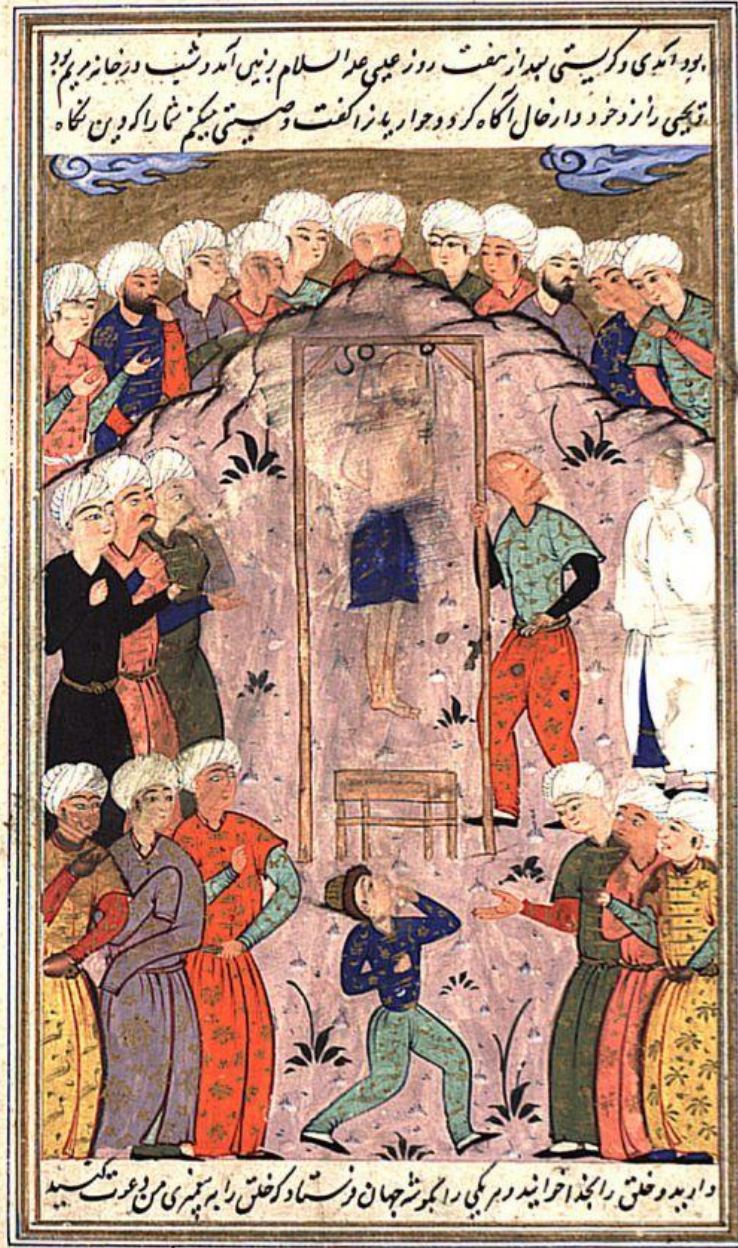
Resim 30: Hz. İlyas ve Onun Sözünü Dinlemeyen Kavmi, SK, H. 980, y. 136b.



Resim 31: Zekeriya Peygamberin Gizlendiği Ağacın, Onun Düşmanları Tarafından Kesilmesi, SK, H. 980, y. 138b.



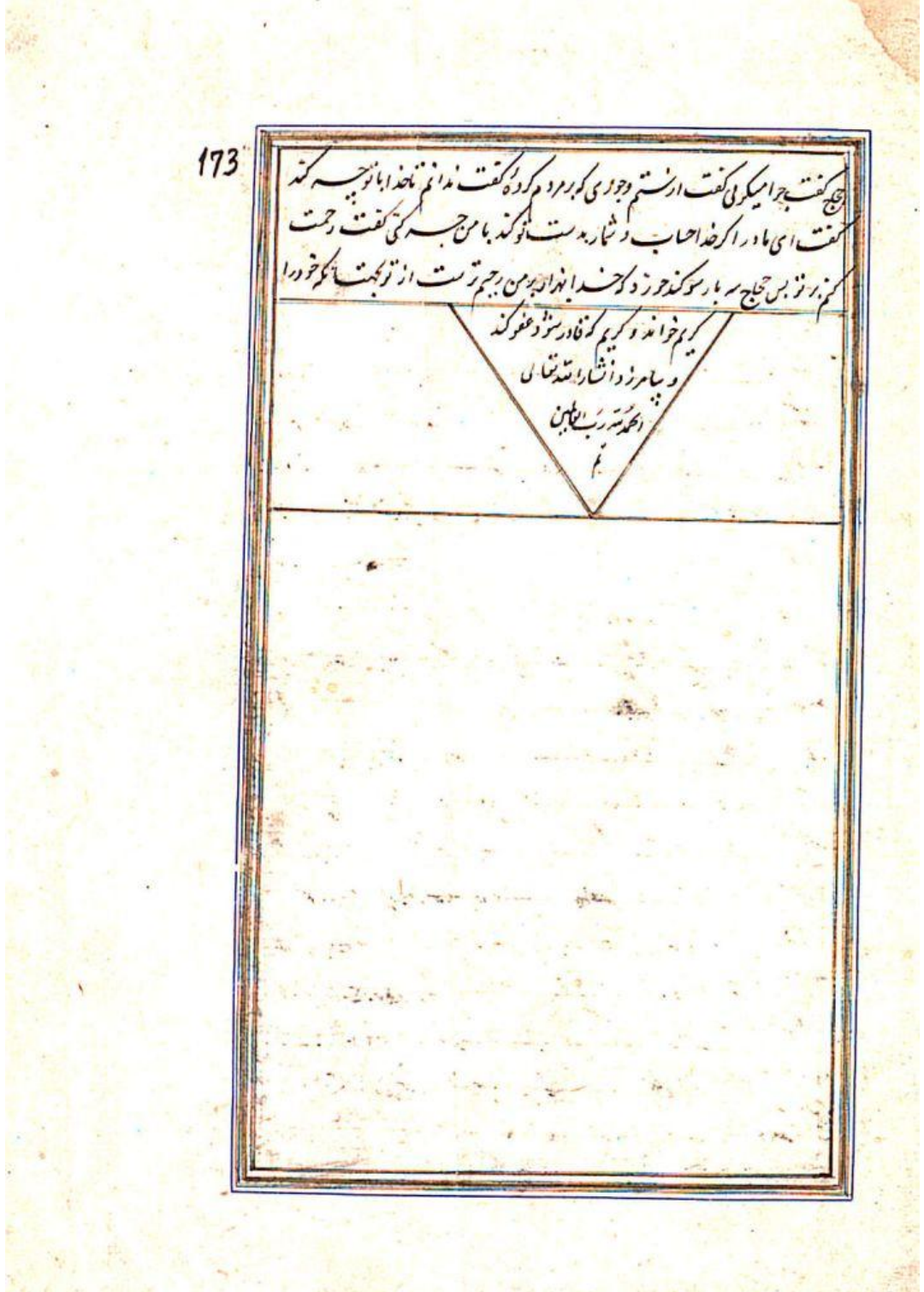
Resim 32: Cebrail'in, Meryem'e İnsan Suretinde Görünmesi, SK, H. 980, y. 141b.



Resim 33: İsa Peygamberin Çarmıha Gerilmesi, SK, H. 980, y.147b.



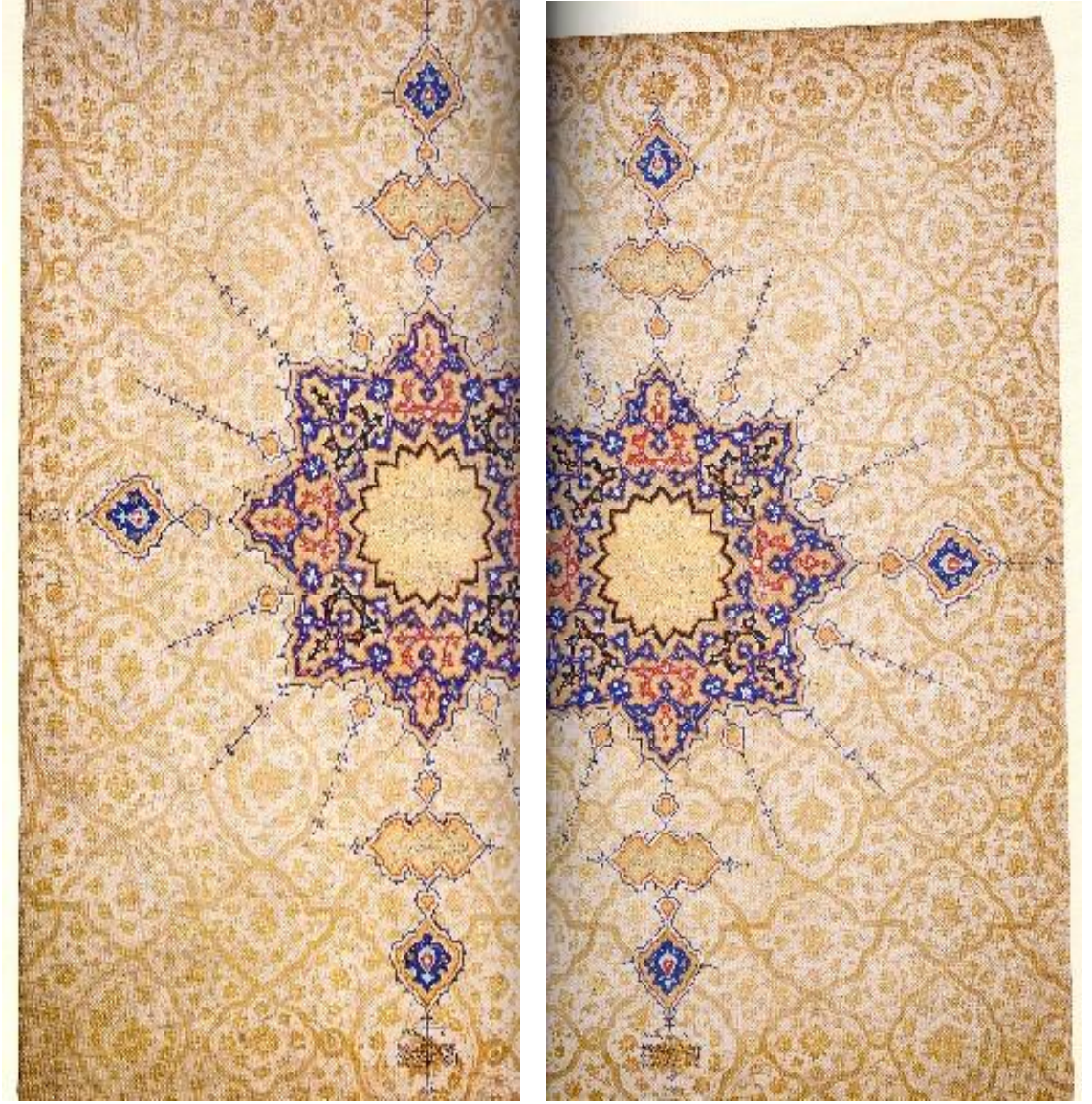
Resim 34: Hz. Muhammed'in Miraca Yükselmesi, SK, H. 980, y. 159b.



Resim 35: Eserin Hatime Sayfası, SK, H.980, y. 173a.



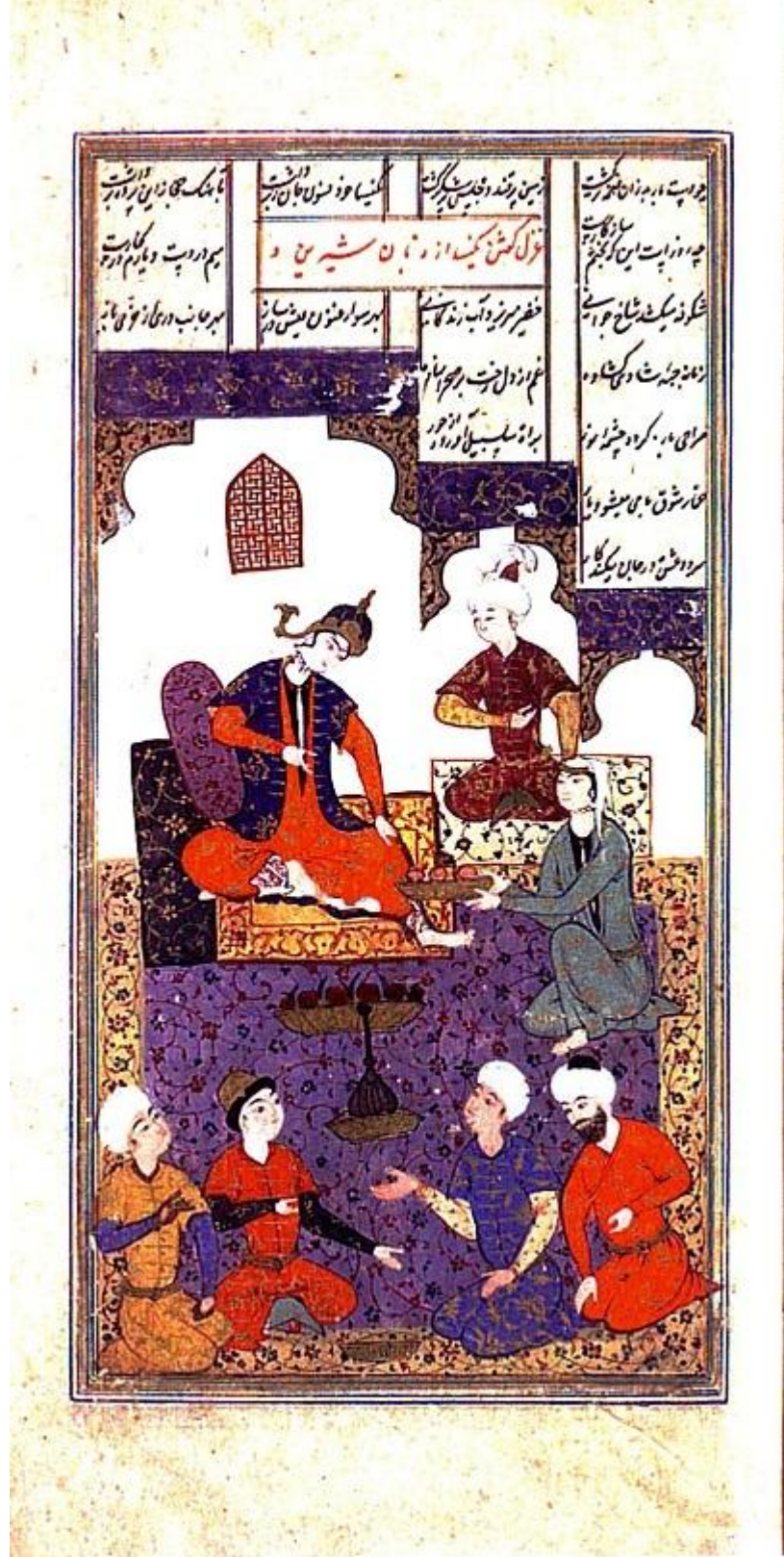
Resim 36: *Kıtas-ı Enbiyâ*, Halkâr Bezemeli Açılış Sayfaları, TSMK B.250, y. 3b- 4a.
(Tanındı, 2009)



Resim 37: *Kısas-Enbiyâ*, Halkâr Bezemeli Açıliş Sayfaları, TİEM 211, y. 1b-2a.
(Tanındı, 2010)



Resim 38: *Hamse-i Dihlevi*, Serlevha Tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y. 2b-3a.



Resim 39: *Hamse-i Dihlevi*, Bârbud'un Hüsrev'in Dilinden Gazel Okuması, SK, Halet

Efendi 377, y. 83a



Resim 40: *Hamse-i Dihlevî*, Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda Dua Etmesi, SK, Halet Efendi 377, y. 14a.



Resim 41: *Kıyas-ı Enbiyâ*, Takdim Tasviri, Açık Havada Edebi Bir Meclis, TSMK E.H. 1430, 1b-2a



Resim 42: *Kıyas-ı Enbiyâ*, Takdim Tasviri, Açık Havada Edebi Bir Meclis, TSMK, H. 1227, y.4b-5a.



Resim 43: *Kıyas-ı Enbiyâ*, Meleklerin Âdem Peygambere secdesi, TSMK, H. 1227, y.11a.



Resim 44: *Kıyas-ı Enbiyâ*, Nuh Peygamber ve Gemisi, TSMK, H. 1227, y. 24a



Resim 45: *Kıyas-ı Enbiyâ*, Yunus Peygamberin Balığın Karnından Çıkarılması, TSMK, H. 1227, y. 122b



Resim 46: *Kıyas-ı Enbiyâ*, Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar), TSMK, H. 1227, y. 159b



Resim 47: *Kıyas-ı Enbiyâ*, Hz. Muhammed'in Miraca Yükselmesi, TSMK, H. 1227, y. 190b

SÖZLÜK³⁹

Âhâr: Hattatlıkta, kalemin kâğıt üzerinde kaymasını sağlayan nişasta, yumurta akı, nişadır, kitre, zamk-ı Arabi, üstübeç, beyaz şap, balık tutkalı, un, hatmi çiçeği, taze gül yaprağı, pirinç gibi maddelerden yapılan ve ham kâğıtların terbiye edilmesi işleminde kullanılan sıvı.

Bordür: Sınır belirleyici çizgisel öğedir. Yerine göre pervaz, ulama, kenar suyu gibi isimler alır.

Bulut: Stilize edilmiş ve kıvrımlarla uzatılmış, bulut izlenimi veren, yardımcı motif olarak kullanılan süsleme öğesidir. XV. ve XVII. yüzyılda yaygın olarak kullanılan tezhip motiflerindedir.

Cetvel (Cedvel): Yazma eserlerde, levhalarda, murakkalarda yazı ile kenarı ayırmak üzere çizilen altın mürekkebi veya renkli boya ile boyanan farklı kalınlıkta olabilen çerçeve.

Çin Bulutu: Bkz. Bulut.

Hale: Resim sanatında kutsallığı vurgulamak için, başın üzerinde çizilen çember. Bu, Hıristiyan resim sanatında azizlerin başında bir çember şeklinde betimlenmiştir. İslam resim sanatında ise alev şeklinde ve genellikle altın renginde resmedilmiştir.

Halkâr (Halkâri): Altınla yapılan süsleme. Halkâri (yaldızlama işi) de denilmektedir..

Hatayî (Hataî): Kökeninin Çin'e uzandığı varsayılan, üsluplaştırılmış bitki süsleme öğesi. Merkezinde lotüsü andıran stilize çiçek motifi ve etrafında dallar ile yapraklar bulunan süsleme biçimi.

Hatime: Yazma eserin son sayfası, bitiş. Müellif eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatını varsa müzehhibini bu son sayfaya yazabilmektedir.

İstinsah: Kopya etmek. Yazma eserin nüshasını çıkarmak. Eskiden, müellifin yazdığı ya da hazırladığı kitabı elle çoğaltma işlemi.

Kenar suyu: Tezhip sanatında, yüzeyin çevresini dolanan kenar süslemesi. Bordür ve dış pervaz olarak da bilinmektedir.

Köşebent: El yazmalarında, cilt kapağının dört köşesine yapılan süsleme.

³⁹ Sözlüğün hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar: Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya 2003; Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul 1985; Uğur Tanyeli, Metin Sözen, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1999.

Lapis lazuli rengi: Lapis lazuli ya da lacivert taşı olarak bilinen taşın ezilmesiyle elde edilen koyu mavi. Değerli taşlardandır ve kuyumculukta da kullanılmaktadır. Batı resim sanatında “ultra marin” olarak tanınır.

Mikleb: Eski ciltlerde, cildin son kapağının ileriye doğru uzanan katlanabilir, üst kapak ile kitap arasına girerek sayfa kenarlarını koruyan, ucu üçgenimsi parça.

Musavvir: Tasvir sanatçısı, ressam. Osmanlı resim sanatında manzara ve özellikle insan resmi yapan sanatçı.

Müellif: Kitabı yazan kişi.

Mühür: Yazma eserin kime ve niçin ait olduğunu göstermek için basılmıştır. Demirbaş mührü, bağış mührü, vakıf mührü ve zat mührü gibi çeşitleri vardır.

Müfessir: Kısa ve anlaşılması güç bir metni açıklayan, açıklığa kavuşturan, metnin anlam ve amacı üstünde yorumda bulunan (kimse). Kur'an'ı yorumlayan (kimse).

Salbek: Eski ciltlerde şemsenin iki ucundaki uzantı süsleme.

Serlevha: Başlık. Yazma eserin tezhiblenen başlık bölümü.

Sülyen: Demir ve ahşap üzerine astar olarak sürülen turuncu rengine benzeyen bir tür kırmızı.

Şemse: El yazmalarda cilt üzerine yapılan güneş şeklindeki süsleme motifi. Şemseler Anadolu Selçukluları ve XV. yüzyıl Osmanlı kitap kaplarında genellikle yuvarlak, dilimli, nadiren beyzidir. XVI. yüzyıldan itibaren ise oval biçimde ve salbeklidir.

Talik: Hat sanatında yatık çizgileri uzun, dik çizgileri kısa yazı türüdür. Yaygın kullanılan bu yazı, hafif sağa ve geriye yatıktır. Osmanlılar bu yazıya *talik*, İranlılar ise *nestalik* demişlerdir.

Tasvir: Resim, nakış.

Tığ: Sayfanın cetvelinden sonra dışarıya doğru belirli aralıklarla çekilen oku andıran şekil ve çizgiler.

Üstübeç: Kurşun ve çinko oksitlerinden hazırlanan beyaz.

Zencerek: El yazma kitaplarda, sayfaların yazılı bölümünün çevresini dolanan zincire benzer bezeme ögesi.

ÖZGEÇMİŞ

Necla KAPLAN, 05.12.1982’de Diyarbakır Bismil’de doğdu. 1999’da İstanbul Çatalca Çok Programlı Lisesi’ni bitirdi. Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nde sanat tarihi lisans programını 2004’de tamamladı. Lisans tezini “Diyarbakır Etnografya Müzesi’nde Sergilenen Takılar” konusunda yaptı. 2010 tarihinde Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimine başladı.