



**HADİKAT'ÜS SÜEDA ADLI ESERİN MİNYATÜRLERİNİN RENK
VE BİÇİM ÖZELLİKLERİ**

Derya Altınok

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
EL SANATLARI EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİM BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

EKİM 2017

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakkı saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren 24 ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Derya

Soyadı : Altınok

Bölümü : Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Hadikat'üs Süeda Adlı Eserin Minyatürlerinin Renk ve Biçim Özellikleri

İngilizce Adı : Color and Shape Characteristics of the Hadıkatu's Sueda Miniature

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışında tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar adı soyadı: Derya ALTINOK

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Derya ALTINOK tarafından hazırlanan “ Hadikat’üs Süeda Adlı Eserin Minyatürlerinin Renk ve Biçim Özellikleri” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi El Sanatları Eğitimi Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Aysen SOYSALDI

Sanat Tasarım Fakültesi ,Geleneksel Türk Sanatları, Gazi Üniversitesi

Üye:

İlköğretim Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Üye:

İlköğretim Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Tez Savunma Tarihi:

Bu tezin Gazi Üniversitesi El Sanatları Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca bana danışmanlık ederek gösterdiği büyük emek, sabır ve destekten dolayı tez danışmanım saygıdeğer hocam Prof. Aysen SOYSALDI'ya, Osmanlı Türkçesi çevrisinde bana yardımcı olan Uzman Mehmet YAMAÇ'a, görüşlerini benimle paylaşan can arkadaşım Merve ÖZTÜRK'e, tecrübelerini benimle paylaşan dostlarım Elif SAĞLAM ve Gülden TOPUZ'a, hayatım boyunca attığım her adımda yanımda olup, benden maddi-manevi desteklerini esirgemeyen sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Derya ALTINOK

ANKARA, 2017

**HADİKATÜ'S SÜEDA ADLI ESERİN MİNYATÜRLERİNİN
RENK VE BİÇİM ÖZELLİKLERİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Derya ALTINOK
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
Ekim 2017**

ÖZ

Bu araştırmada Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan ‘‘Hadikat’üs Süeda’’ adlı eserin içinde yer alan yedi adet minyatür incelenmiştir. Araştırma kapsamında eserlerin renk, bezeme ve teknik özellikleri ele alınmıştır. Yapılan bu çözümleme sonucunda ‘‘Hadikat’üs Süeda’’ minyatürlerini literatüre kazandırmak amaçlanmıştır. İncelenen eserlere ait fotoğraflar ve eser envanter kaydı Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinden alınmıştır. Bu eserdeki minyatürler süsleme, renk ve kompozisyon özellikleri bilgi formlarına işlenerek katalog oluşturulmuştur. Eserdeki minyatürlerde Hz. Hz. Adem ile Havva, Hz. İbrahim Peygamber, Hz. Yusuf Peygamber, Zeyd Bin Haris ve Cafer-i Tayyar, Müslim Bin Akil, Müslim Bin Akil’in küçük çocukları, Hz. Ali konuları tasvir edilmiştir. Eserlerin kullanılan renkler, süsleme unsurları ve teknik özelliklerle XVI. yüzyıl minyatür sanatını yansıttığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Minyatür Sanatı, Tezhip Sanatı, Hadikat’üs Süeda

Sayfa Adedi : 102

Danışman : Prof. Aysen SOYSALDI

**COLOR AND SHAPE CHARACTERISTICS OF THE
HADIKATU’S SUEDA MINIATURE 16. CENTURY
(M.S. Thesis)**

**Derya ALTINOK
GAZI UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES
October 2017**

ABSTRACT

This study in Süleymaniye Yazma Eserler Library is called Hadıkatu’s Sueda which is investigated twenty eight miniatures. Color, figure, technical features are considered in the scope of this research. Traditional Turkish Arts originals examples which is given in formation about miniature art features and which is done analysis in the conclusion, aimed for study to gain literature. Photos, which are investigated arts taken from library, describing decorating features of arts, color and composition features within formation form. As a result of this study, it is obtain that color, decorating element and technical features of the arts which are used in 16th century.

Key Words : Art of Miniature, Art of Illumination, Hadıkatu’s Sueda

Page Number : 102

Supervisor : Prof. Aysen SOYSALDI

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI ve TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
BÖLÜM I.....	1
1.GİRİŞ.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayım.....	5
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	5
1.6. İlgili Araştırmalar	5
1.7. Tanımlar	7
BÖLÜM II	9
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	9
2.1. Minyatür Sanatının Tanım, Tasarım ve Teknik Özellikleri	9

2.2. Minyatürde Kullanılan Araç- Gereçler	12
2.3. Minyatürde boyama tekniği	14
2.3.1. Akıtma Boyama Tekniği	14
2.3.2. Tarama Boyama Tekniği	14
2.3.3. Nüanslı Boyama Tekniği	15
2.3.4. Noktalama Boyama Tekniği	15
2.3.5. Kademeli (Degrade) Boyama Tekniği	15
2.4. Minyatürün Tarihçesi	16
2.4.1. İlhanlı- Moğol Dönemi (1258-1355)	17
2.4.2. İncü (1303-1353), Celayirli (1336-1432) ve Muzafferiler (1314-1393) Dönemi	18
2.4.3. Timurlu Dönemi (1370-1506)	18
2.4.4. Karakoyunlu (1380- 1468), Akkoyunlu (1378-1508) Dönemi	18
2.4.5. Safavi Dönemi (1501- 1732)	18
2.4.6. Buhara Okulu (Özbek Devri 1500- 1600), ve Diğer Yerel Minyatür Okulları	18
2.4.7. Erken Dönem	19
2.5. Türk Minyatür Sanatının Üslupları	24
2.5.1. Erken Dönem Minyatür Üslubu	24
2.5.2. Klasik Minyatür Üslubu	25
2.5.3. İnsan Figürü Bulunmayan Topoğrafik ve Plân Çizimli Üslup	27
2.5.4. Yenilikçi Dönem Üslubu	28
2.5.5. Lale Devri	28
2.6. İlk Minyatürlü Yazmalar	29
2.6.1. İlim ve Fen Konulu Minyatürlü Eserler	29
2.6.2. Edebi Konulu Yazma Minyatürleri	29
2.7. Kerbela Olayı	30

2.8. Fuzuli.....	31
2.9. Hadikat'üs Süeda	31
2.9.1. Hadikat'üs Süeda İçersinde Yer Alan Olaylar	32
2.9.1.1. Hz. Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu	32
2.9.1.2. İbrahim Peygamberin Ateşe Atılışı	32
2.9.1.3. Yusuf Peygamberin Mısır'a Sultan Oluşu.....	33
2.9.1.4. Zeyd Bin Haris ve Cafer-İ Tayyar'ın Şehit Edilişi	34
2.9.1.5. Müslim Bin Akil'in Küfe'de İşkence ile Şehit Edilişi	34
2.9.1.6. Müslim Bin Akil'in Çocuklarının Haris Adlı Biri Tarafından Kılıçla Katledilişi.....	35
2.9.1.7. Minberde Hz. Ali ve Evlatlarını Zemmeden Ebu Süfyan Neslini Medheden Hatibin Okuduğu Hutbeden Sonra Cemaatin Israrı Üzerine Kendisine İzin Verilen Zeynel Abidin'in Minbere Çıkıp Hitap Etmesi..	35
BÖLÜM III	36
YÖNTEM.....	36
3.1. Araştırmanın Modeli	36
3.2. Evren ve Örneklem	36
3.3. Verilerin Toplanması.....	36
3.4. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi	36
BÖLÜM IV.....	38
BULGULAR VE TARTIŞMA	38
4.1. “Hadikatüs Süeda” Adlı El Yazması Eser Hakkında Genel Bilgi	38
4.1.1. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Fatih 4321 Demirbaş Numaralı Hadikat'üs Süeda Nüsha Hakkında Genel Bilgi.....	38
4.1.2. Süleymaniye Kitaplığında bulunan nüshadaki minyatürün konuları.....	39
4.1.3. Temellük ve Vakıf Sayfası Bilgileri.....	40
Sayfanın sağ kısmında ki mühürde Amaç'ın çevirisine göre; “ Gel ey hâl-i tekellümden haberdâr”	40

4.1.4. Vakıf Sayfası	42
4.1.5. Hatime Sayfası	43
4.1.6. Cilt Özellikleri.....	44
4.1.7. Serlevha Sayfası (Kitabın giriş sayfası)	44
4.2. “Hadikat’üs Süeda” Adlı El Yazması Eserde Yer Alan Minyatür Kataloğu.....	46
4.3. “Hadikat’üs Süeda” Adlı El Yazması Eserin Minyatürlerinin Değerlendirilmesi	69
4.3.1. Minyatür konuları ve boyutları.....	69
4.3.2. Minyatürlerin Boyama teknikleri	70
Tablo 2. <i>Tekniklerin Dağılımı</i>	70
4.3.3. Minyatürlerin Renk özellikleri.....	71
4.3.4. Minyatürlerdeki bezeme konuları.....	72
4.4. XVI. Yüzyıl Minyatür Özellikleri ve Hadikat’üs Süeda	73
4.5. XVI. Yüzyıl’a Kıyasla Hadikat’üs Süeda’da bulunan bazı Minyatürlerin Değerlendirilmesi	75
BÖLÜM V	81
SONUÇ VE ÖNERİLER	81
5.1. Sonuç	81
5.2. Öneriler.....	83
KAYNAKÇA.....	84
EKLER.....	87
EK-1. “Hadikat’üs Süeda” Adlı El Yazması Eserde Yer Alan Minyatür Kataloğu Bilgi Formu	87

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. <i>Eserdeki Minyatürlerin Konuları</i>	69
Tablo 2. <i>Tekniklerin Dağılımı</i>	70
Tablo 3. <i>Renklerin Dağılımı</i>	71
Tablo 4. <i>Bezeme Konuları Dağılımı</i>	72

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Hadikat'üs Süeda Temellük sayfası	40
Şekil 2. Hadikat'üs Süeda Vakıf Sayfası.....	42
Şekil 3. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan kayıt	42
Şekil 4. Hadikat'üs Süeda Hatime Sayfası	43
Şekil 5. Hadikat'üs Süeda adlı el yazmasında bulunan Serlevha Tezhibi.....	44
Şekil 6. Hz. Adem ile Havva'nın cennetten çıkarılışı	46
Şekil 7. İbrahim Peygamberin ateşe atılışı	49
Şekil 8. Yusuf Peygamberin Mısır'a sultan oluşu	51
Şekil 9. Zeyd bin Haris ve Cafer-i Tayyar'ın Muta savaşında şehit edilişi	53
Şekil 10. Müslim Bin Akilin Küfe'de işkence ile şehit edilişi.....	55
Şekil 11. Müslim Bin Akil'in çocuklarının Haris adlı biri tarafından katledilişi	58
Şekil 12. Minberde Hz. Ali ve evlatları zemmeden Ebu Süfyan neslini medheden hatibin okuduğu hutbeden sonra cemaatin ısrarı üzerine kendisine izin verilen Zeynel Abidin'in Minbere çıkıp hitap etmesi	60
Şekil 13. Zübdet-ül Tevarih, “Adem ile Havva, ikiz çocukları ile”	75
Şekil 14. Zübdet-ül Tevarih “Hz.İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmeye hazırlanması , Hz. İbrahim 'in Nemrut tarafından ateşe atılması”	77
Şekil 15. Yusuf Peygamber'in Satılması: Feridüddin Attâr, Manıku't-tayır, 1515”.....	79

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı

İnsanoğlu tarihi boyunca vazgeçemediği, doğasında var olan, güzelliğin peşinde ve güzeli arama duygusu içinde olmuş ve bu arayışı sanat eseriyle ortaya koymuştur. Sanat; güzellik karşısında duyulan heyecan ve hayranlığı uyandırmak için insanın ortaya koyduğu tasvir ve süslemelerdir. Sanat, insandaki güzeli sevmek ve ondan ruhi bir zevk alma duygusundan doğmuştur. Güzeli daha iyi gören, anlayan ve onu kendi görüş ve duygusuna göre ifade edebilen ender insanlara da “sanatkâr” veya “sanatçı” denir. Bunların her biri gerçeği olduğu gibi değil, kendi duygularında yaşıttıkları gibi tasvir ederek tabiattaki güzellikleri kendi görüşlerine göre ifade ederler(Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s.5).

Sena (1972, s. 35)’nın belirttiği üzere “bu anlayışa en uygun tanımı yapan Thomas Munro'ya göre sanat; “doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi”dir. İnsan, yaratıldığı günden bu yana yaşadıklarından, düşünce ve inançlarından, kısaca varlığından daha sonra gelenleri haberdar etmek kaygısı taşımıştır. Geleceğe kendinden bir iz bırakmanın en güzel yolu da sanat eserleri olmuştur. Her medeniyet gücünü simgelemek, kalıcı olmak, gelecek nesilleri kendinden, yaşadıklarından haberdar etmek, en önemlisi de kültürlerini, inançlarını, duygularını ve değerlerini aktarmak için sanat eserleri üretmiştir.

Yaşadığı çağın hayat tarzını yansıtan sanat eserleri aynı zamanda belgesel niteliği taşır. Tarih boyunca dikili anıtlardan, ihtişamlı mimari formlardan küçük kullanım eşyalarına kadar çok değişik biçimlerde üretilen eserler özellikle minyatürler farklı toplumları tanımada en değerli belgesel kaynaklar olmuştur. Kitaba olan saygı geleneği, kültürümüzde kitap kültürü olarak adlandırabileceğimiz bir anlayışın ortaya çıkmasına yol açmıştır. El

yazması eserler, içerdiği bilgilerle sadece bilim dünyasını değil, kültür ve sanat dünyamızı da etkisi altına almıştır(Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s.6).

İslam kültüründe ilk yazma eser Halife Osman Kuranı'dır. İslam ilimleri yazmalarla günümüze gelmiştir. El yazmaları hat, tezhip, ebru, minyatür, cilt sanatları iç içedir. Genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir.

Minyatür terimi, Ortaçağ Avrupa'sında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde (süslemelerde) baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya minium'dan türetilmiştir ve söz konusu tezhipleri tanımlar. Daha sonraları Latince miniare kökünden türetilerek İtalyanca miniatura, Fransızcaya miniature biçiminde geçip zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılan terim, Türkçeye Batı dillerinden girmiştir. Ancak Osmanlı dönemi kaynaklarında minyatür teriminin yerine tasvir veya nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür. Tamamen resim sanatından ayrı olan minyatür, özellikle kitapları resimlemek amacı ile kullanıldığı için küçük kıtalar ve sayfa büyüklüğünde yapılır, çevresi genellikle tezhiplenir. Minyatürde metni açıklayan manzara, şahıslar ve diğer detaylar en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Minyatür sanatının çalışma özelliğinden biride üç boyutlu olmamasıdır. Ressam gözden ziyade fikre hitap etmeyi düşünür. Gördüğü gibi değil düşündüğü gibi yapar. Padişah ve devlet adamları resimde bir hiyerarşiye tabidir (Güney ve Güney, 2000, s. 115).

Güney ve Güney (2000, s. 110)'in belirttiği üzere "tarihin en eski devirlerine dayanan bir resim sanatı olan minyatür her devirde, milletlerin karakterine özgün bir tarzda işlenmiş ve birbirinden farklı ekoller ortaya çıkmıştır".

Ersoy (2006, s.1)'un belirttiği üzere "minyatür kitaplarındaki resimleme; Eski Türkçe yazımı yönünden sağdan, yani kitabın sonundan başlayarak sıralanır. Yüz yüze bakan iki sayfa içinde bir konunun anlatımı gerçekleştirilir".

İlim ve fen konulu eserlerin minyatürleri incelenirken görüldüğü gibi, İslâm minyatür sanatı da bu yollardan geçmiş ve önceleri çeviri yoluyla kopya edilen ve İslâm'a mal olan antik resim üslûbu zamanla yerini yeni oluşan resim sanatına bırakmıştır. Ayasofya 7303 numaralı Dioskorides yazmasının minyatürlerinde fen konulu eserleri istilâ eden günlük hayattan gelme tip ve sahnelere işaret etmiştir. Böylece, eserin kopya edildiği 1224 yılında artık yakın doğu İslâm resim sanatında yeni bir üslûbun oluştuğu meydandadır. Antik üslûbun yerel ve yeni bir üslûba dönüşümünü ve Selçuklu resim repertuarının doğuşunu en iyi belirten eserler hiç kuşkusuz edebî konulu yazmaların minyatürleridir. Bu devrin konulu minyatürlü edebî yazmalarından zamanımıza gelen Harîrî'nin Mâkâmât'ının bazı nüshaları, Kelîle ve Dimme, Kitâb el-Agânî, Varka ve Gülşâh Mesnevisi, Kerbelâ olayını anlatan Hadikat'üs Süeda gibi bazı eserlerdir (İnal, 1995, s. 30).

Keskiner (2008, s. 9)'in belirttiği üzere "genellikle tarihi, edebi ve ilmi konuların işlendiği minyatür sanatında, Türkler çoğunlukla tarih yansıtmayı tercih etmişlerdir. Osmanlıların savaşlarını, seferlerini ve şenliklerini anlatan resimli yazmalar, diğer İslam ülkelerindeki örneklerinden apayrı, gerçekçi bir üslubun taşıyıcısı olmuştur".

Batının Osmanlı toplumunu fazlasıyla etkilemeye başladığı XVIII. yüzyılda kitap ressamlığı, hattat ve şair sultan III. Ahmet (1703-1730) ve veziriazam İbrahim Paşa'nın desteğinde eskiyle yeniyi karıştırmak şeklinde hareketlenir. Bunda batılı resim anlayışını gelenekselliğe uygulamayı, özellikle doğa biçimlerinde ustaca başaran Nakkaş Levni'nin önemli payı vardır.

Levî'nin doğa ayrıntılarına ve figürlere boyut kazandırması, boyamada tonlaşmalara yer vermesi, onun batı resmine yaklaşan adımlarıdır. Levnî'nin baş yapıtı sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerini yazan Vehbî'nin eseri Surnâme'deki resimlerdir (Tanındı, 1996, s. 60).

Osmanlı minyatürlerinde dönemlere göre en ünlü nakkaşlar;

Nakkaş Sinan Bey (1401-1500)

Matrakçı Nasuh (1480-1564)

Nakkaş Nigari (1494-1572)

Nakkaş Osman (1500)

Seyyid Lokman (1566-1595)

Nakkaş Nakşi (16yy-17yy)

Levni (1680-1732)

Abdullah Buhari (18.yy)

El yazmalarının yerini matbaanın almasıyla 18. ve 19. yüzyıllarda yönünü batıya dönen Türk resminde minyatürler yerini padişah portreleri, kıyafet albümleri ve batılı ressamların tarih sahneleri ile İstanbul gravürlerine bırakmıştır.

El yazmalarında dini hikayeler önemli bir yer tutmaktadır. Bu hikayeler arasında Peygamber Hz. Muhammet'in hayatı ve önemli konular yer almaktadır. Fuzulî'nin yazdığı bu kitabın adı Hadikat'üs Süeda'dır ve sözcük anlamı "Saadete Ermişlerin Bahçesi" demektir. Bu el yazması eserde, Hz. Hüseyin'i, bazı Peygamberleri (a.s.) ve Hz. Muhammed (s.a.v.) ile Hz. Ali (r.a.) dönemi olayları anlatır ve bunlarla ilgili şiirler yazmıştır. Kerbela olayını anlatan bu eser, yüzyıllar boyunca ilgi ile okunmakta olup pek çokta yazma nüshası bulunmaktadır. Bu eser XVI. yüzyılda yazılmış ve döneminin özelliklerini ayrıntılı bir şekilde yansıttığı için önem arz etmektedir.

Minyatür sanatının klasik örnekleri günümüzde minyatürle ilgilenenlere kaynak oluşturmaktadır. Bu bakımdan önemli görülen "Hadikat'üs Süeda" adlı eserdeki minyatürlerin renk, biçim figür ve kompozisyon bakımından analiz edilmesinin bugünkü sanatçı ve araştırmacılara rehberlik edeceği düşünülmektedir.

Klasik Osmanlı minyatürü, figür, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından farklılık göstermektedir. Özellikle tarihi zenginliği de içinde barındırıyor olması onun değerini daha da çok arttırmaktadır. Ayrıca Hadikat'üs Süeda adlı el yazması, Fuzulî'nin mensur/manzum bir eseri olup Kerbela olayını ve İmam Hüseyin'i anlatan eser, türünün en önemli yazma eserlerindedir. Ayrıca; İbrahim peygamberin ateşe atılışı, Yusuf peygamberin Mısır'a sultan oluşu, Zeyd Bin Haris ve Cafer-i Tayyar'ın şehit edilişi,

Müslim Bin Akil'in Küfe'de işkence ile şehit edilişi, Müslim Bin Akil'in küçük çocuklarının Haris adlı biri tarafından kılıçla katledilişi, Minberde Hz. Ali ve evlatlarını zemmeden Ebu Süfyan neslini medheden hatibin okuduğu hutbeden sonra cemaatin ısrarı üzerine kendisine izin verilen Zeynel Abidin'in minbere çıkıp hitap etmesi konulu minyatürler de eserde yer almaktadır.

Bu araştırmada Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan Fuzulî'nin XVI. yüzyıl dönemine ait "Hadikat'üs Süeda" adlı eserin genel özellikleri ile bu eserde yer alan minyatürlerin üslup, renk, kompozisyon özelliği ele alınmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Fuzulî'nin Hadikat'üs Süeda adlı XVI. yüzyıl dönemine ait el yazması eserin genel süsleme özelliklerini, bugünkü durumunu, sayfalarında bulunan minyatürlerin boyutunu, tekniğini, renklerini, kompozisyon özelliklerini belirten katalog oluşturarak belgelendirmektir. Bu şekilde eserin envanter bilgilerine katkıda bulunmak ve literatüre kazandırmaktır. Ayrıca 16. Yüzyıl minyatür özelliklerini bu eser üzerinden değerlendirmektir.

Bu amaçlar doğrultusunda araştırma sırasında şu sorulara cevap aranmıştır:

1. Eserin cilt, kâğıt, boyut, sayfa düzeni ve yazı vb. genel özellikleri nelerdir?
2. Eserin genel süsleme özellikleri nelerdir?
3. Eserde bulunan minyatürlerin renk özellikleri nelerdir?
4. Eserde bulunan minyatürlerin mekân ve figür özellikleri nelerdir?
5. Eserde bulunan minyatürlerin boyama teknikleri nelerdir?
6. Eserde bulunan minyatürlerin bilgi formları eşliğinde katalogunun oluşturulması.

1.3. Araştırmanın Önemi

İncelediğim bu eser XVI. yüzyıl döneminde yaşanmış olayları, kompozisyon bakımından geniş ve ayrıntılı bir şekilde yansıttığı için önem taşımaktadır. Ayrıca daha önce Hadikat'üs Süeda'da bulunan minyatürler üzerinde çalışma yapılmamış olması da merak uyandırmaktadır.

Bu belgeleme çalışması el yazmaları hakkında kaynak sayısını artırarak, yapılacak araştırmalara kaynak olması ve gelecek kuşaklara aktarım bakımından büyük önem taşımaktadır.

1.4. Varsayım

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan Hadikat'üs Süeda adlı Osmanlı klasik dönem minyatürlü el yazmasının, döneminin tarih ve kültür özelliğini yansıtacak konumda olduğu varsayılmaktadır.

Araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla taranan kaynakların güvenilir ve yeterli bilgi verdiği varsayılmaktadır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan Hadikat'üs Süeda adlı klasik Osmanlı minyatürlü el yazması yedi minyatür, hat, tezhip, cilt özellikleriyle sınırlıdır.

1.6. İlgili Araştırmalar

Bu araştırmada kerbela olayını konu edinen XVI. yüzyıl dönemine ait Hadikat'üs Süeda adlı el yazmasındaki minyatürlerin incelenmesi ele alınmıştır. Bu eserde bulunan konu ve minyatürlerle doğrudan veya dolaylı olarak makale ve tezler aşağıda verilmiştir.

Yıldırım (2007), “Hikâyet-i Hüseyin” adlı yüksek lisans tezinde Ali bin İbrahim tarafından Hikâyet-i Hüseyin adıyla kaleme alınan bu eser, Kerbelâ'da Hz. Hüseyin ve ailesi fertlerinin şehit edilmesini anlatmaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar bölümünde Nu: 2542'de kayıtlıdır. İstinsah tarihi müstensih tarafından yazmanın sonunda 1203 receb-i şerif olarak belirtilmiştir.

Tez şu başlıklardan oluşmaktadır.

1. Eserin Türü
2. Eserin Konusu ve Özeti
3. Eserin Müellifi ve Müstensihi
4. Türk Edebiyatında Kerbelâ Olayını Anlatan Eserler
5. Gramer Özellikleri
6. Transkripsiyonlu Metin

7. Dizin

8. Yazma Metnin Tıpkıbasımı

Diğler (2001), “Osmanlı Dönemi'nde Türk Minyatürü” adlı yüksek lisans tezinde Osmanlıların minyatüre ve sanatçılara verdiği değer, bu konuda sağlanan imkanlar, Osmanlı'nın minyatür sanatını ne kadar ciddiye aldığı ve minyatürde kullanılan renkleri ve padişahların dönemi hakkında geniş bilgi verilmiştir.

Doğru (2015), “Varka ile Gülşah Minyatürlerinde Figür Yorumları adlı yüksek lisans tezinde Bin yetmiş bir Malazgirt Savaşı ile birlikte, Yakınoğu Asya' da iki önemli siyasi gelişme yaşanmıştır. Birincisi Hıristiyanların haclı seferlerini yaparak Müslüman dünya ile savaşları; diğeri ise Selçuklu (Oğuz) Türklerinin İran'dan, Ortadoğu ve Suriye'ye oradan Anadolu'ya göçleridir. Türk minyatür yazma eserlerinden günümüze ulaşan önemli örnekler bu devirde ve bu geniş topraklarda oluşmuştur. Varka ile Gülşah Minyatürleri'nin de tam tarihi bilinmemekle birlikte 1200'lü yıllarda (13 yy.) Anadolu'nun Konya bölgesinde resmedilmiş olduğu düşünölmektedir. Varka ile Gülşah minyatürleri, dönemin giyim kuşam ve sosyal yaşantısını yansıması açısından önemlidir. Günümüze kadar ulaşabilen bu yazmaların en zengin örnekleri Topkapı sarayında bulunmaktadır. El yazmaları içermiş olduğu bilgilerle bilim ve kültür dünyasını ilgilendirdiğı kadar, plastik değer açısından da resim ve sanat dünyasını ilgilendirmektedir. Varka ile Gülşah minyatürleri Selçuklu döneminin kitap resimleme sanatının güzel bir örneğini temsil eder. Konu anlatımı, kullanılan figürlerin çizim tekniğı, renk ve kompozisyonun bilinçli kullanılışı, leke anlayışı, bitki ve hayvan stilizasyonu, dönemin resim sanatında ne kadar ileri düzeyde olduğunu göstermektedir. Minyatürler konuyu yazmalarda görsel hale getirerek anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Metinde olmayan benzer ifadeleri de katarak ayrı bir zenginlik katan bu minyatür resimleri renk, leke, üslup ve biçim yönünden incelenmiş ayrıca günümüz çağdaş resim sanatına katkıları ve etkileşimleri örneklemlerle anlatılmış ve sunulmuştur”.

Hedayat ve Kivi (1995), “15. ve 16. yy. Osmanlı minyatürlerdeki halılar ve kıyafetler üzerine bir araştırma” adlı yüksek lisans tezinde minyatür genel bir bakışla anlatılmış daha sonra 15. ve 16. yüzyıl dönemine ait halı ve kıyafetler renk, motif ve kompozisyon özellikleri incelenmiştir.

Ekmekçiabaşı (1996), “16-18. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde bahçe teması” adlı yüksek lisans tezinde minyatür sanatının geleneksel yapısı içinde çeşitli şekillerde yer alan bahçe tasvirleri örneklerini irdelenmesi amaçlanmıştır. İncelenmesi sırasında öncelikle bahçe olgusunun Osmanlı kültüründeki yeri, önemi ve bunun minyatür sanatına yansıma şekli belirlenmeye çalışılmış. Daha sonra 16. yüzyıldan itibaren tarihi konulan resimleme yoluna gidilmiş ve estetik özellikleri yanında belge niteliğinde değer kazanmış Osmanlı minyatür sanatının, gerçekçi üslubu içinde tasvir edilmiş bahçe görüntülerinin, kompozisyonlar genelinde kullanım şekilleri ve tasvirlerde yer alan kalıplaşmış motifler belirlenmeye çalışılmıştır.

Beyhan (2001),“16. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde mimarinin tasviri” adlı yüksek lisans tezinde örneklerle karşılaştırma yapmış, fakat mimarinin gösterimine değinmemiştir. Dolayısıyla, bu çalışma, karşılaştırma yapmadan ya da derin bir tarihi araştırmaya girmeden, 16. yüzyıl Osmanlı minyatür resmini görsel bir dil olarak sistematik olarak inceleyip minyatür sanatçılarının mimariyi tasvir için kullandıkları teknikleri ortaya çıkarır. Bu konu üzerinde daha önce yapılmış bir çalışma bulunmadığından, mimari gösterimi hakkındaki söyleme bilgi tabanı eklemek için böyle bir analiz önemlidir.

Boğatekin (2011),“Hadikat’üs Süeda Gerçek Bir Şair, Fuzulî’den” adlı makalede Fuzulî’nin hayatı, eserlerinde geçen konulardan, üslubundan, yaratıcı gücü ve düşünce derinliğinden bahsedilmiştir.

Bu konuyla ilgili gerekli kaynak taraması yapılmış ilgili kaynaklardan faydalanılmıştır.

1.7. Tanımlar

Arap Zankı: Suluboyada tutturucu olarak kullanılan zank (Eroğlu, 2013, s.18).

Çerçeve: Bir resmin en dışarıda kalan sınırları (Eroğlu, 2013, s.35).

Desen: Bir nesnenin ya da figürün biçiminin bir yüzey üzerinde, çoğunlukla renkleri verilmeden betimlenmesi (Eroğlu, 2013, s.40).

Eskiz: Resme hazırlık için yapılan ön çizgi çalışmasına denir (Eroğlu, 2013, s.50).

Figür: Resimlerde canlı ve cansız varlıklar için kullanılan bir terimdir (Eroğlu, 2013, s. 54).

Firuze: Açık mavi renge denir (Eroğlu, 2013, s. 55).

Fon: Resim sanatının izleyici göze en yakın yer olan ve ön planı ortaya iten, belirginleşmesini sağlayan ve arka planda yer alan plastikliği belli etmek için kullanılan bir terim (Eroğlu, 2013, s. 55).

Katalog: Bir sergi veya sanatçı için hazırlanan yayın (Eroğlu, 2013, s. 82).

Kobalt Mavisii: Kobalt oksitten yapılan boyadır (Turani, 1980, s.69).

Mihrab: Camide namazgahla kible yönünde belirleyici mimari öğe. İmamın önünde bulunduğu bölüm(Eroğlu, 2013, s. 80).

Nakkaş: Minyatür ressamlarına denir (Eroğlu, 2013, s. 97).

Pastel Renk: Resimde kullanılan renklerin açık ve yumuşak tonlarını nitelemek için kullanılır (Eroğlu, 2013, s. 104).

Rumi: Bir yay içerisine yerleştirilen badem figüründen oluşur (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 85).

Talîk: Hat sanatında sağdan sol doğru yatık olarak yazılan Arapça yazıdır(Eroğlu, 2013, s. 134).

Tığ: Dörtgen şeklinde düzenlenen zahriyelerde, tezhiplerde ve mihrabiyelede tığlar birbirine paralel olarak uzanan oklar şeklindedir (İ. Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 121).

Turkuaz: Yeşile dönen maviye denir (Eroğlu, 2013, s. 134).

Üslup: Biçem (Eroğlu, 2013, s. 138).

Üstübeç: Yağlıboya resminde çok kullanılan ve astar hazırlamaya yarayan boya (Eroğlu, 2013, s. 138).

Varak: Çok ince gümüş veya altın varak (Sözen & Tanyeli, 1986, s.316).

Zahriye: Yazmalarda kitabın cilt kısmına verilen ad(Eroğlu, 2013, s. 149).

Zemin: Üzeri boyanacak yüzeyin en son hazırlanmış hali (Eroğlu, 2013, s. 149).

Zencerek: Şark yazmalarında sayfaların yazılı bölümünün çevresini dolanan zincire benzer bezeme öğesi (Sözen & Tanyeli, 1986, s. 330).

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Minyatür Sanatının Tanım, Tasarım ve Teknik Özellikleri

Minyatür kitap resimleme, edebi, bilimsel veya tarihi metinleri tasvir sanatı olarak tanımlanabilir.

Süsleme insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ve kültür çevresinde görülebilmektedir. İlk çağlardan itibaren topluluklar halinde yaşayan insanların temel eğilimlerinden biri olan süsleme, mağara duvarlarında veya kayalar üzerinde görülmeye başlar. Çiziliş amaçları ne olursa olsun bu tutum insanların sosyal ihtiyaçlarından biri olarak görülmektedir. İnsan topluluklarının zaman içersinde toplum, boy ve ulus olma sürecini yakalamaları, süslemeyi ülkelerin milli karakterlerini taşıyan, o ülke insanların kendine has zevk ve duygularının şekillenmesi olarak ortaya çıkar. Batı dillerinde bir nesnenin küçük boyutlardaki örneğini belirten “Minyatür” sözcüğü zamanla kitap resmi için kullanılan bir terim halini almıştır. Eski Türk kaynaklarda Nakış ya da Tasvir olarak geçen, sonradan “Minyatür” olarak adlandırılan bu sanat dalımızın, batı dillerinde küçük anlamına gelen, zamanla kitap resmi için kullanılan bir terim halini aldığı söyleneceği gibi. Latince “ kırmızı ile boyama” anlamına gelen miniare kelimesinden isimlendirildiği de söylenebilir (Teber, 2010, s. 19).

Mahir (2005, s. 15)’in belirttiği üzere “genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir.”

Renda (2001, s. 2)’in belirttiği üzere “Latince miniare kökünden İtalyanca’yaminiatura, Fransızca’ya miniature diye geçmiş olan sözcüğün Türkçe’leştirilmiştir. Osmanlıca’da nakış veya tasvir sözcükleriyle de anılan minyatür, geniş anlamıyla el yazma kitaplara metni aydınlatmak üzere yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir.”

Minyatür hakkında çeşitli tanımlar yapılmakta ve bu tanımlarda bazı açıklamalar da getirilmektedir.

Bektaşoğlu (2009, s. 48)’in belirttiği üzere “metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarına veya bir albüm içinde toplanmak için tek yaprak halinde suluboya ve altın, gümüş yaldızla yapılan, ışık- gölge oyunları ile derinlik duygusu kazandırılmayan küçük resimlerdir.”

Taşkale (2010, s. 91)'nin de bu yönde belirttiği gibi “minyatür doğu ülkelerin resim tarzıdır. Bu sanatta en ileriye giden ülke İran'dır. Türk sanatçıları kendi üsluplarında harika örnekler vermişlerdir. Minyatür sanatında figürler birbirlerinin üstünü kapatmayacak şekilde perspektif olmadan dizilir. İnsan figürleri önemlerini gösteren büyüklükte en ince ayrıntısına kadar çizilir. Genel olarak gökyüzü altın varakla kaplanır, ırmaklar ise mavi renk veya gümüş renk ile boyanır.”

Türk minyatürlerinin çoğunun çevresi tezhiplerle süslenir. Minyatürde kullanılan boyalar suluboyanın aynısı gibiyse de, biraz daha zamklıdır ve beyaz boya ile karıştırılır. Çizgiler ve ince şekiller tükalem denilen gayet ince fırçayla işlenir. Bu fırçalar üç aylık kedinin arka tüylerinden yapılır. Tüylerden ucu sivri ve sağlam birkaçı kesilip ipekle bağlanır, tüyün biri biraz uzunca bırakılır ve tüy demeti bir kanat kamışına geçilir. Tavuk kanadı tüyünün kamışı eğri olduğundan, bu işte kullanılmaz, güvercin kanadının kamışı tercih edilir. Kamış ayrıca tahtadan bir sapa çevrilir. Resim yapılacak kâğıt üzerine arap zamkıyla karıştırılmış ince bir üstübeç tabakası sürülerek kurutulduktan sonra, tüy kalemle resmin çizgileri çizilip renklerle doldurulur. Bazen bu astar üzerine ince bir altın tabakası da geçirilir ki, bu tabaka renklere şeffaflık versin (Kutsigil, 1985, s. 35).

Nakkaşlar yaptıkları minyatürlerin altına genellikle gerçek isimlerini koymazlar bazen bir köşeye küçük olarak takma isim yazarlar. Bunun sebebi, aldıkları terbiyeye göre “ben yaptım” gibi gurur gösterisinden kaçınmalarıdır.

Detaylı bir şekilde işlenmiş ve perspektifi olmayan küçük boyutlu resimlere minyatür denir.

XVIII. yüzyıla kadar Türk resminin tek egemen türü olan minyatür, İslam dünyasında büyük önem taşıyan yazı (hat) sanatının belli başlı ürünü olan el yazması kitaplarla birlikte gelişir. Metni aydınlatmaya yönelik olması ve her iki sanatın kullandıkları plastik unsurların benzemesi birlikte olmalarına temel teşkil eder ve İslam çevrelerinde özgün bir resim dalını oluşturur. Temel İslam dünyasından gelen Türk minyatürü 12. yüzyıldan sonra saray çevrelerinin koruyuculuğuyla gelişir ve diğer sanat dalları gibi kuralları vardır. Bu kurallar ise katıksız renk lekelerine, belirgin kenar çizgilerine dayanan gölgesiz, iki boyutludur. Minyatürde yer alan belli başlı özellikler aşağıda belirtilmiştir (Teber, 2010, s. 40).

Kendine has estetik bir kaygıya sahip olan, farklı üsluplar altında günümüze kadar gelen, belirli kurallara sahip olan minyatür sanatı, Türk kültürünün tanınmasını sağlayan önemli bir belge niteliği taşır.

Minyatür resmini konu, düzen, çizgi, renk ve leke, perspektif açılarından ele alacak olursak özellikleri aşağıdaki şekilde açıklanabilir.

Konu: Türklerde büyük önem taşıyan, el yazması kitaplardaki metinleri açıklamak amacıyla yapılan minyatürlerdir. Bundan dolayı kitapların temasına göre minyatürün konusu da değişir. Türk minyatürü dört konu üzerinde yoğunlaşır. Bunlar;

a. Olayları hikaye edenler

b. Peyzajlar

c. Portreler

d. Bilimsel konulardır

Düzen: Bir eseri meydana getiren öğelerin belirli düzen bağlantıları içerisinde bir araya gelmesiyle ortaya çıkan oluşuma düzen denir.

Osmanlı minyatürlerinde iki tür düzenleme açısıyla karşılaşırız. Bunlardan birincisi XVIII. yüzyıl öncesinde kullanılan düzenleme şekilleri, ikincisi ise XVIII. yüzyıl da Levni ile birlikte görülen düzen anlayışıdır. Doğa, minyatür olayın yerleştiği basit bir fondur. Genellikle birkaç tepe veya düz bir ova şeklindedir. Ancak doğa ile ilgili bir konu temel teşkil ediyorsa bölgenin belirli özelliklerini yansıtan ırmaklar, köprüler, kaleler, bitki örtüsü gibi özellikle nakkaş tarafından yansıtılır. Bu tip minyatür örnekleri ise genelde kuşbakışı bir düzende ele alınmıştır. XVIII. yüzyıl da Levni ile düzen değişir ve minyatürlerinde yeni arayışlar gözlenir (Teber, 2010, s. 40).

Çizgi: Yüzeyde noktaların bir araya gelmesiyle oluşan şekildir. Nakkaşlar için ise ifade etmek istedikleri şeyin şeklini gösteren yazıdır. Nakkaşlar, düzenin içerisinde ahengi, estetiği aramışlardır. Onu üsluplaştırarak güzelleştirme yolunu seçmişlerdir. Tek çizgi anlayışı hakimdir. Çizgilerde üçüncü boyut yoktur. Türk minyatürleri teknik olarak ışık-gölgeye değil, baskın bir şekilde belirtilmiş olan dış konturlu desen sistemine dayanır.

Minyatürde doğa basit bir fondan ibarettir. Birkaç çizgiyle belirtilmiş tepeler vardır. Gayet sade ve ince çizgiler vardır. Ancak doğa içerisinde ele alınan hayvan motiflerinde nakkaşın tavrı daha farklıdır. Onun canlı hayvanlar karşısındaki tavrı birden değişir şematik çizgi üslubu dışına taşar. Hayvan postunun yumuşaklığı, onun kütleli yapısı ortaya konmak istenir (Teber, 2010, s.41).

Renk ve Leke: Bir eserde göze ilk olarak renk çarpar. Desenden çok renk etkilidir.

Renklendirilmemiş bir minyatür bitmiş sayılmaz.

XVIII. yüzyıl da batı ile temasların artmasıyla Levni ile birlikte yeni bir uygun renk anlayışı da kendini göstermeye başlar. Yüzey buruklaşır, renkler solmaya yüzeyde renk perspektifi daha önce altın yaldızla boyanan gökyüzü doğal maviliğine kavuşur. Minyatürlerin leke üzerinde de bir değişiklik belirir. Daha önce açık koyu kontrastlığı ile belirlenen leke düzeni orta tonların kullanımı ile sağlanır (Teber, 2010, s.41).

Perspektif: Minyatür sanatının kendine özgü perspektif anlayışı vardır. Üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzlemi üzerine betimleyerek üçüncü boyut yanılsaması yaratma işine yarayan resim çizim tekniğidir. Ön ve arka plan gösterilmek istendiğinde öndekiler alta, arkadakiler üste yerleştirilir. İnsanların önemine göre boy oranları artmış ya da azalmıştır.

2.2. Minyatürde Kullanılan Araç- Gereçler

Keskiner (2004, s. 13)'in belirttiği üzere “ eski ustalar, boyalarını olduğu gibi, kullandıkları bütün aletlerini de kendileri yaparlardı. Özellikle yerine göre, muhtelif incelikte olan fırçalarını hazırlamak da büyük maharet isteyen bir iştir”.

Günümüzde ise eskiye oranla araç- gereçlere daha kolay erişilebilir ve çeşitliliği oldukça fazladır. Bu araç- gereçler şunlardır;

- Samur fırça (000 ve 1 numara)
- Varak altın (Kırmızı, Yeşil, Sarı)
- İyi marka suluboya takımı (12’li ya da 24’lü)
- İyi marka şişe guaj boyalar
- Pergel (Uzatma ayaklı takım)
- Trilin
- Cetvel (50 cm’lik Mika)
- Gönye (45 derecelik Mika)
- Rapido Kalem
- Rapido Mürekkep
- Somon rengi fon kartonu veya 300- 500 gr’lık Şöhler
- Aydınlar kâğıdı (Çeşitli ebatlarda)
- Kâğıt havlu, kâğıt peçete
- Saplı el büyüteci ve masa üstü büyüteç (İhtiyaç varsa)
- Mühre (Akik uçlu kıvrık burunlu)
- Kurşunkalem (0, 3- 0, 5)
- Kurşunkalem silgisi
- Yaprak Jelâtin
- Zımpara kâğıdı (0 numara yarım yaprak)
- Boya karıştırmak için sentetik fırça

- Maket bıçağı ve kâğıt makası
- Palet (Porselen veya plastik)
- Tülbent
- Yarı yapışkanlı bant, kâğıt bant
- Arap zankı
- Asitsiz kâğıt ve ahar malzemeleri
- Murakka yapılacak malzemeler, nişasta tutkalı
- İçme suyu
- Kuru pastel boya ve karbon kâğıt
- Çini mürekkebi

Minyatür Sanatının Yapılış Tekniği

Minyatürün kendine has özellikleri vardır. Figürleri birbirini kapatmayacak şekilde çizmek, geriye kalan figürleri kâğıdın üst tarafına çizmek, şahısların iriliğini önemlerine göre yerleştirmek, manzarada uzaklığı renk ve boy nisbeti yönünden belirtmemek, en ince ayrıntıyı bile işlemek, renkleri ışık-gölge vermeden kullanmak. Başlıca özellikler arasındadır.

Güney ve Güney (2000, s. 115)'in belirttiği üzere “tamamen resim sanatından ayrı olan minyatür, özellikle kitapları resimlemek amacı ile kullanıldığı için küçük kıtalar ve sayfa büyüklüğünde yapılır, çevresi genellikle tezhiplenir.”

Minyatür işlemine başlarken ilk önce resimlendirilecek olan eserin konusu tespit edilir. Manzara, portre veya herhangi bir olayın anlatımı isteniyorsa, bunun hakkında gerekli olan araştırma yapılarak bilgi toplanır. Bu hazırlık safhasından sonra, işlenecek olan konu bir eskiz kâğıdına çizilir. Hataları varsa düzeltilerek, noksanları tamamlanır. Aharlı bir kâğıt üzerine alınır. Eğer aynı kompozisyondan birkaç adet yapılması isteniyorsa, ince ve oldukça mukavim bir kâğıdın üzerine çizilen desen çok ince uçlu bir iğne ile sert bir mukavva üzerinde sık aralıklarla iğnelenerek kalıbı çıkarılır. Söğüt ağacı kömürü toz haline gelene kadar ezilir. Bir tülbent içinde topak halinde sıkıştırılır. İşlenecek olan kâğıdın üzerine konan iğnelenmiş kalıp üzerinden kömür tozu ile geçilerek, desenin boyanacak kısma çıkması sağlanır. Kurşun kalem ile hatlar sabitleştirilir. Altta kalan kömür tozları bir kürk parçası ile temizlenir. Minyatürde boyamaya zemin renklerinin vurulması ile başlanır. Eğer zemin olarak altın veya gümüş kullanılacaksa, ilk önce bunlar sürülür, zermühre denilen bir cins akik taşı ile üzerinden geçilerek parlatılır minyatür sanatında, renklerin birbirleri ile uyum sağlayacak tarzda dağılmasına özellikle dikkat etmek gerekmektedir (Keskiner, 2004, s. 12).

Minyatürde kullanılan boyalar, toprak boyadır. Bunlar kullanılmadan önce su ile eritilir. Toprak boyaların sabit olması için XVIII. yüzyıla kadar, içlerine yumurta sarısı ilave edilmiştir. Yumurta sarısı karıştırılmış boyalar sabit ve parlak olduğu gibi, resimlerde kabarıklık da meydana getirir ki, minyatürde bu her zaman makbul addedilir. Ancak yumurta

sarısu ile hazırlanan boyalarda, her kullanışta taze yumurta sarısı ilâve edilmiş boya hazırlamak mecburiyeti vardır. Zira, içine yumurta sarısı karıştırılmış boya kuruduktan sonra tekrar karıştırılmayacağı için, ikinci defa kullanılamaz. Bu mahzurundan dolayı, XVIII. yüzyıldan sonra toprak boyaların içine yumurta sarısı ilâve edilmesinden vazgeçilmiş, onun yerine tutkal kullanılmıştır. Bu usulde, önce tutkal suda ertilir ve içine bir damla saf pekmez veya iki damla üzüm suyu karıştırılır. Bu şekilde hazırlanan boyalar, kuruduktan sonra istenildiği zaman tekrar su ile eritilir ve kullanılabilir (Binark, 1978, s. 272) . makale

Günümüzde ise bu uygulama çok zahmetli bulunduğundan dolayı artık guaj, sulu, sıvı akrilik, kuru kalem boya, taş boya ve su bazlı boyaların da kullanıldığını görmekteyiz

2.3. Minyatürde boyama tekniği

Minyatürde boyama beş teknikle gerçekleşir; akıtma tekniği, tarama tekniği, nüanslı boyama tekniği, noktalama tekniği, kademeli boyama tekniği.

Özellikle portre çalışmalarında yüzlerin, yüz renkleriyle boyandıktan sonra su rötuju denilen bir yöntemle istenilen renklerin sulu fırça yardımıyla yüzde kullanılan nokta ve çizgilerin kaynaşmasını sağlar. Akıtma yöntemine biraz yakındır. Bu yöntem çalışmanın bir bütünlük içerisinde olmasını sağlar.

2.3.1. Akıtma Boyama Tekniği

Türk süsleme sanatlarındaki boyama tekniklerinin temelidir. Diğer boyama tekniklerinin tümü akıtma tekniği üzerine kullanılır (Degrade boyama tekniği hariç) suluboya, suluca muhallebi kıvamında hazırlanır. Fırçaya bolca alınan boya boyanacak alana fırçanın ucu değdirilerek bırakılır ve fırça zemine değdirilmeden, fırçanın yan tarafı ile aşağıya çekilir. Boyanan alanın kuruduktan sonra dalga yapmaması için fırça zemine sürülmez. Fırça boyayı akıtmakta yardımcı olmalıdır. Boyanan alanın çevresindeki objeler binaların çatıları, ağaçlar ve diğerleri gibi boyamakta olduğumuz bölümün boyasının akmasını önlemek amacı ile boyanmasını istemediğimiz bölümlerdeki noktaya gelindiği zaman, fırça tekrar boyaya batırılır, boya fazlasını paletin kenarına sürerek akıtır, fırçayı kendi ekseni etrafında döndürerek alırız. Fırçanın ucunun yuvarlanması sivrilmesi sağlanmış olur veya fırça ile boyanın fazlası paletin içine akıtıldıktan sonra fırça düz bir zemine paletin boş kenarına 10 derece yatırılarak kendi ekseni etrafında çevrilir. Fırçanın ucunun toparlanıp sivrilmesi sağlanmış olur. Bu teknik boyanmakta olan alanın çevresindeki objelere boya akmaması amacı ile kullanılır (Akbulut Ersoy, 2006, s. 79).

Akıtma tekniğini minyatürde dağ boyamalarında sıkça kullandığımız bir tekniktir.

2.3.2. Tarama Boyama Tekniği

Minyatürde saç, sakal, bıyık, tül, kürk ve tüy boyama teknikleri aynıdır. Bu teknik, kuş boyamasında da kullanılır. Fırçayı boyaya daldırdıktan sonra, fırçayı döndürerek paletten alın ki fırçanın ucu yuvarlanıp sivrilsin, çünkü taramayı yapacak olan fırçanın ucundaki tek kıldır. Ardından fırçanın ucu bir kâğıt peçete üzerinde yuvarlatılarak fırça üzerindeki fazla boyanın tamamına yakını alınmış olur. Fırça adeta kuru vaziyete gelir, artık taramaya başlanabilir. Amaç fırça ile en ince çizgiyi çekebilmeğdir. Yalnız gerektiği yerlerde biraz daha kalınca çizgi

çekilir. Kâğıda fazla bastırmadan, alan üzerinde adeta uçarcasına tarama başlar. Fırça 90 derece dik tutularak uygulanır (Akbulut Ersoy, 2006, s. 80).

Tarama tekniğini, saç, sakal, kaş boyamalarında, çiçek minyatürlerinde, hayvan minyatürlerinde, kıyafet detaylarında sıkça kullanırız.

2.3.3. Nüanslı Boyama Tekniği

Eserdeki hareketi sağlaması nedeniyle özelliği olan bir tekniktir. Minyatürde çizgi niteliği düz ve tekdüze (yeknesak) değildir. Çizgiler ritmik hareketlerle inceli kalınlı çizilerek estetik güzellik içinde, figürler ve nesnelere hareket oluşması sağlar. Nüanslı çizimde ritim ve karşıtlık vardır. Ritim birbirini takip eder, figürdeki kumaş kıvrımı nüanslı çizilirken diz kıvrımı da düşey çizgi olarak nüanslı çizilir. Yani bir kıvrım yapıldığı zaman bir kıvrım da onun karşısın yapılır. Minyatürdeki karşıt hareketler ile eser tamamlanır (Akbulut Ersoy, 2006, s. 82).

Minyatürdeki tüm figürlerde nüanslı boyama tekniğini kullanabiliriz. Bu teknik ile verdiğimiz tonlama ile minyatürü büyük ölçüde tamamlamış oluruz.

2.3.4. Noktalama Boyama Tekniği

Fırça palettteki boyadan çıkarılırken, boyanın fazlası kenara sürülerek aktılır ve fırça kendi ekseninde çevrilir. Fırça ucunda kalan belirli miktardaki boya noktalanan yere bir kez değiştirilip kaldırılır, ard arda boya bitinceye kadar noktalama devam eder (Akbulut Ersoy, 2006, s. 85).

Bu teknik minyatürde takılardaki boncuk çalışmalarında, çiçeklerde, kıyafet detaylarında, hayvan figürlerinin birçoğunda, demon çalışmalarında sıkça kullanılır.

2.3.5. Kademeli (Degrade) Boyama Tekniği

Selçuklu münhanilerinde uygulanan bir boyama tekniğidir. Kademeli boyama tekniği minyatür sanatında bulut çalışmalarında, bazı meleklerin, mitolojik hayvanların kanat boyamalarında, çiçek ve dağ boyamalarında uygulanan bir tekniktir. Boyanacak alanın şekline göre boya dipte koyu, onun yanına gelen boya bir ton daha açığı ondan sonraki bölümse en açık bölümü kapsar, dışta kalan bölüm en açıktır. Boyama işlemi kat kat devam eder. Boyanacak zeminin şekline göre, aynı boyanın tonlarının koyudan açığa doğru yan yana sürülmesi ile gerçekleşen bir boyama tekniğidir (Akbulut Ersoy, 2006, s. 86).

Figürlerin dış kenarları genellikle kendi renginin oldukça koyusu olan bir tonda çizilerek ayrıntıları belirlenir. Yalnız, altın veya gümüş kullanıldığında, kontur olarak siyah renk tercih edilir. Bundan sonraki safha, sanatçının bütün sabır ve hünerini gösteren bir uğraş kısmıdır. Elbise üstü nakışları, iç ve dış mekanda bulunan bütün unsurların detay ve süslemeleri, doğada görülen çiçek, bitki, kaya, ağaç gibi, diğer elemanlar en ince ayrıntılarına kadar işlenir (Keskiner, 2004, s. 12).

Akarsular gümüş suyu ile yapılır. Bunun için gümüş, jelatin suyu içinde eritilir, kâğıt üzerine sürülür. Kuruyup da mührelendiği zaman aynen su gibi parlar. Yalnız gümüş havanın oksijeni ile temas neticesi oksitlendiğinden, zamanla minyatürdeki bu satırlar kararır. El yazması kitapların sayfalarının etrafındaki cetvellerde bir takım kesiklikler görülür. Bu kesikler bakırdan elde edilen, parlak yeşil renkte ve jengâr adı verilen boyanın bakır oksitinin eseridir (Binark, 1978, s. 272). makale

Minyatür sanatında en ustalık isteyen çalışmaların arasında, portreler önde gelir. Erkeklerin sakal ve bıyıkları, kadınların saçları, kaşları, varsa giysilerindeki kürkleri, büyük bir

sabır ile ele alınarak, tel tel diyebileceğimiz bir incelikle belirtilir. Özellikle portre çalışmalarında yüz renklerinin vurulup tamamlanmasından sonra su rötuju denilen bir işleme arzu edilen renkte bir su, fırça ile yüzün üzerinden geçirilerek bütün çizgi ve noktaların birbirleri ile kaynaşması sağlanır (Keskiner, 2004, s. 12).

Minyatür de, pamuktan yapılmış Hint kağıdı ile parşömen (ipekli kağıt) kağıdından başka âharlı kâğıt da kullanılmıştır.

Âhar çeşitli maddelerden yapılır. Nişasta, yumurta akı, nişadır, kitre, zank-ı Arabî, üstübeç bunların başlıcalarıdır. Bunlar teker teker veya karışık olarak kullanılır, bazen de birkaç cins tabaka teşkil edecek şekilde kâğıt üzerine sürülürdü. Kâğıdın âharlanması iki şekilde olurdu. Âhar yapımında kullanılan maddeler sıcak suda eritilir, kıvamınca karıştırılır ve kâğıt bunun içine daldırılırdı. Bir diğer usul de, pamukla bunları kâğıdın üstüne sürüp kurutmaktı. Bir kat âhar sürülmüş kağıtlara tek âharlı, iki veya daha çok âhar sürülmüş kâğıtlara çift âharlı denirdi. Kuruyan kâğıt kuru cevizen bir tahta üstünde mührü ile mührelenir, yani parlatılır. Boyaları sürmek için kullanılan fırçalar, üç aylık beyaz kendinin ense tüyünden yapılır. Bu kıllar ince bir ibrişimle bağlanır, bağlanan yer tutkallanır ve güvercin kanadından çıkarılmış ve hazırlanmış kalemin içine yerleştirildi. Samur kılından yapılmış fırçalarda kullanılmıştır (Binark, 1978, s. 272) . makale

2.4. Minyatürün Tarihçesi

Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden önceki devreye ait yazmalardaki minyatürler, Uygur prens ve prensesleri ile Mani ve Uygur rahiplerini canlandırmaktadırlar. VII- IX. yüzyıla ait, Turfan bölgesinde Hoço, Bezeklik, Sorçug gibi Uygur merkezlerinde kumaş, kağıt gibi malzemeler üzerine yapılmış bu tasvirler hayli zengindirler. Ancak bu örneklerden sonra minyatür sanatımızın XIII. yüzyıla kadar olan örnekleri günümüze gelmemiştir. Milattan önce ikinci asırdan itibaren Hunlar, Göktürkler ve daha sonraları Uygurlar İslamıktan önceki Türk sanatına büyük katkıda bulunmuşlardır. En uzun hüküm süren kabile Uygurlardır. (Aslanapa'dan aktaran Teber, 2010, s. 30).

Hun sanatının büyük bölümünü kurganlar oluşturmaktadır. Arkeolojik kazılar sonucu ortaya çıkarılan bu kurganlarda birçok eşya yanında altın levhalarda bulunmuştur. Bu altın levhalar üzerinde geyik, aslan, kaplan, at, dağ keçisi ve birçok hayvan figürünün işlendiği, hayvan mücadelelerinin büyük bir ustalıkla resimlendiği görülür. Bulunan eserler arasında lake bir kâsenin kitabesinde üç ustanın adı ile Şahlin Sarayı için, M.S. XIII. yüzyılın 5 Eylül günü yapıldığı yazılıdır. Büyük bir keçe üzerinde, Pazırık'taki benzerleri gibi ince, renkli derilerden kesilmiş parçalarla diğer bir hayvan kavgası canlandırılmıştır (Aslanapa'dan aktaran Teber, 2010, s. 31).

Türkler Müslüman olmadan önce de sanata önem verdiklerini günümüze kalan el yazmalarından, kitabelerden anlıyoruz. İslam öncesi uygur el yazmaları ve duvar resimleri bunun örnekleridir.

Türklerin resim sanatına ilişkin ilk örneklerini Türkistan'da VII-IX. yüzyıl arasında tarihlenen Maniheizt ve Budist manastır duvarlarında soylular, rahipler, öyküler ve salt doğal konularını içeren freskler ve konusu Buda ve Mani dininin rahipleriyle ilgili kâğıt ve kumaş üzerine yapılmış tasvirlerdir. Zengin renk düzenlemesi, dalgalı çizgilere duyulan ilgi, uzun örgülü saçlı, çekik gözlü, yuvarlak yüzlü figürler, gölgelerin vurgulanmasıyla elde edilen kumaş ve yüz oylumlaması, kimi zaman yüzün ifadesini vermedeki ustalık ve salt doğa görünümünde derinlik izlenimi uyandıran ayrıntılar Türkistan resimlerinin özellikleridir (Yıldız'dan aktaran Teber, 2010, s. 31).

Öte yandan bu dönemde gelişmekte olan İslam kültüründe resim sanatıyla ilgili farklı bakış açıları ve yorumlar ortaya çıkmaktadır.

İslam kültüründe anıtsal resim sanatı yalnızca Emevîler döneminde, VII ve VIII. yüzyıllar arasında var olabilmektedir. Bu dönemde fethedilen yeni topraklardaki kadim kültürlerin yüzyıllar

boyunca kökleşmiş resim gelenekleriyle temasa geçilmiş, bunun sonucunda da Kubbetü's-Sahra, Şam Emevîye Camii (705-721), Kusayr-ı Amrâ (711-715) ve Kasru'lHayri'l Garbi (728) gibi dini ve sivil yapıların duvarlarına Geç Helenistik ve Sasanî sanat geleneklerinin etkisini yansıtan natüralist tarzda resimler ve mozaikler yapılmıştır. Buna karşın IX. yüzyılda bir değişim yaşanır; Kur'an-ı Kerim'de resmi yasaklayan kesin bir buyruk olmamasına rağmen bazı hadisler kıyamet günü geldiğinde canlı varlıkların resimlerini yapanlardan hesap sorulacağı ve onların cezalandırılacağı şeklinde yorumlanmış, yaratılmış varlıkların benzerlerini tasvir etmek bir anlamda Allah'ı tasvir etmek sayılmıştır. Bu yorumların ardından resim yapımı konusundaki yasak kesinleşmiş, söz konusu dönemden itibaren yapı süslemesi niteliğindeki duvar resimleri ve mozaikler yerlerini kitap resimlerine bırakmıştır (Mahir, 2005, s. 16).

Abbasîler döneminden itibaren kitap resimlemeye başlanmasının sebebi resim yasağıyla çelişmeyen bir İslam düşüncesinin oluşmasına bağlıdır. Mazhar Şevket İpşiroğlu İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları adlı eserinde aynı çevrelerin ve İslam mistiklerinin, Yunan düşünürleri Platon'un idealer teorisi ve Plotinus'un panteist ışık metafiziğiyle tanışmalarının, resim sanatının kitaplar içinde yeni bir hayat alanı bulmasında etkili olduğunu belirtir. Bununla birlikte Geç Abbasîler döneminde toplumdaki iktisadi yapının gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni zengin ve tüccar sınıfı resimli kitap üretiminin artışında etkili rol oynamıştır. Bu dönemde antik kaynaklı bilimsel eserlerin çevirileri yapılıyor, bu yoğun çeviri faaliyeti sırasında bir yandan da kitaplarda yer alan resimler soyutlaştırılarak kopya ediliyordu. Öte yandan, dönemin sevilen edebiyat kitapları tasvirlerle süsleniyor ve bu tasvirlerde gölge oyununu andıran şematik kalıplar kullanılıyordu. Abbasi döneminde filizlenen bu gelişmenin günümüze ulaşan en erken örnekleri XI. yüzyıla aittir. İslam minyatürlerinde perspektiften arınmış, anatomik oranlardan ve ışık-gölge kurallarından sakınılarak oluşturulmuş üslubun, izleyen dönemleri etkileyecek nitelikte klasik bir kimliğe kavuşmasıysa ancak XIV. yüzyıl sonlarında Azerbaycan ve Irak'ta Celâyirlilerle (1339-1432) İran'ın Fars bölgesine hâkim olan Muzafferî (1353-1393) hanedanlığının hamiliğinde gerçekleşmiştir (Mahir, 2005, s.17).

Geç Antik döneme ait bu kaynaklar çevrilirken resimleri de onlarla birlikte kopya edilmiştir. Bu çeviri etkinliğinin IX. yüzyılda başladığı anlaşılmışsa da günümüze ulaşan antik eserlerin resimli kopyaları ancak XI. yüzyıl Selçuklu dönemine aittir. Selçuklu Türklerinin XI. ve XII. yüzyıllarda İran'dan Ön Asya, Mezopotomya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmalarıyla birlikte İslam minyatürü üzerinde Türklerin etkisi artmıştır. Bu dönemden günümüze ulaşan en eski minyatür örnekleri Selçuklu Resim Üslubu başlığı altında incelenmektedir (İnal'dan aktaran Mahir, 2005, s. 32). Dioskorides'in şifalı otlar hakkında yazdığı MateriaMedica adlı eserinin Arapça çevirisi Kitâb el-Haşâ'îş ile PseudoGallenos'un zehirlenmeler konulu eserinin Arapçası olan kitâb el-Tiryâk nüshaları dönemin en erken tarihli minyatürlerini içerir. Antik kitaplardan kopya edilerek yapılan bu ilk tasvirlerle Bizans resminin etkileri yansımıştır. En erken örneği XI. yüzyıl sonunda yapıldığı sanılan Dioskorides yazmalarının minyatürleri, genellikle metnin arasına sıkıştırılmış, çerçevesiz, basit bitki ve hayvan betimlemelerinden oluşmaktadır. Eserin Musul'da hazırlandığı sanılan 1229 tarihli nüshasında Bizans özellikleri taşıyan figürlerle Antik geleneğe bağlı kalınarak ışık-gölge yaklaşımıyla resmedilmiş bitki betimlemelerine ve iki boyutlu bitki tasvirlerine rastlanır (Ettinghausen'den aktaran Mahir, 2005, s.32).

2.4.1. İlhanlı- Moğol Dönemi (1258-1355)

İlhanlı devrindeki minyatür üslubuna bazen İlhanlı – Moğol üslubu denilmiş, bazende Tebriz Okulu minyatürleri ön plana çıkarılmıştır. Bu devirde Ahmed Musa'ya maledilen Mirâcnâme minyatürleri, Kelile ve Dimne, Domette Şehnamesi ve Câmî at – Tevarih minyatürleri önemlidir. Öte yandan Menâfi El – Hâyvan , el- Birûni'nin El- Asâr el- Bâkiya adlı eseri ayrıca belirtilebilir (Çoruhlu, 2000, s. 59) .

2.4.2. İncü (1303-1353), Celayirli (1336-1432) ve Muzafferiler (1314-1393) Dönemi

İncü, Celayirli ve Muzafferiler, XIV. yüzyılda ortaya çıkmış kısa süreli hanedanlardır. Bu devirlerde Şehname'nin istinsahlarına ait minyatürler ön plana çıkar. Bununla birlikte Kazvini'nin Acaibül- Mahlûkat'ı, Kelile ve Dimne Hâcu Kirmâni'nin Hamse'si, Sultan Ahmed Divanı ya da Ebû Mashâr el Belhi'nin Kitâb el- Bulhân'ı gibi minyatürleri Celayirli leremaledilen yazma nüshaları, ayrıca diğer dönemlere ait kabul edilen Kelile ve Dimne nüshaları gibi çeşitli eserler de devrilmiştir. Bu dönemde İran'da özellikle Şiraz ve Tebriz ekolleri önemlidir (Çoruhlu, 2000, s. 60) .

2.4.3. Timurlu Dönemi (1370-1506)

Timurlu dönemi, Türk minyatür sanatının İran'daki en parlak devridir. Timurlu döneminde özellikle Şiraz, Herat ve Semerkant gibi şehirler minyatür sanatının büyük merkezleri olmuştur. İran Türk minyatür sanatının en büyük ustası Bihzad, uzun süre Herat Okulu'nun başında bulunmuş ve sonra Safavi devrinde Tebriz'e götürülmüştür. Bu dönemin minyatürleşmiş önemli eserleri arasında Acaib-ül Mahlûkat ve Garaib-ül Mevcudat, Mecmua-i Eşâr, Hamse-i Hüsrev Dahlevi, Hamse-i Nizâmi, Kelile ve Dimne, Heşt Behişt, Humây-u Humâyun, Gülistan, Şâhnâme ve Cami-ül Tevârih sayılabilir. Bu devir minyatürlerinde portre sanatı da gelişmiştir (Çoruhlu, 2000, s. 61) .

2.4.4. Karakoyunlu (1380- 1468), Akkoyunlu (1378-1508) Dönemi

Şiraz'da V. yüzyılın ortalarında oluştuğu kabul edilen minyatür üslubuna Türkmen üslubu denilmiştir. Bu üslup Karakoyunlu ve Akkoyunlu devrinde de sürmüştür. Bu dönemin önemli minyatür okulları Karakoyunlular döneminde Şiraz, Akkoyunlu döneminde ise Şiraz ve Tebriz idi. Bu dönemde daha önce isimlerini saydığımız birtakım eserlerin istinsahları minyatürleşmiştir.

2.4.5. Safavi Dönemi (1501- 1732)

Safaviler bir Türk hanedanı olmamakla birlikte, Prof. Dr. Faruk Sümer'in saptamış olduğu gibi bu hanedanın kuruluşunda Türklerin önemli rolü olmuştur. Zaten bu dönem minyatürleri de üslup bakımından diğerlerine bağlanabilir. Safavi döneminin önemli okulları Kazvin, İsfahan ve Şiraz okullarıdır. Bu devirde Avrupa etkilerine açık, naturalist bir üslup gelişmiştir (Çoruhlu, 2000, s. 62) .

2.4.6. Buhara Okulu (Özbek Devri 1500- 1600), ve Diğer Yerel Minyatür Okulları

Türk Halı Sanatının İslamiyetten sonra İran ve Orta Asya'da gelişen devreleri hakkında bilgi verecek fazla örnek yoktur. Kahire İslam Sanatı Müzesi'nde bulunan bazı halı parçalarının VII. – IX. yüzyıllar arasında Maverâünnehir'de yapıldığını kabul edilmesi dışında bu konuda çok az bilgi bulunmaktadır. Ayrıca Prof. Dr. Şerare Yetkin'e göre XIV. XV. yüzyıl minyatürlerinde görülen halılar, Büyük Selçuklu döneminde XI. XII. yüzyılda İran'da yapılan halıların kompozisyon ve teknikleri hakkında bilgi vermektedir. Bu dönemde tezhip ve hat sanatlarında da son derece önemli gelişmelerin kaydedildiğini de eklemek gerekir. Kitapların zahriye sayfalarının, bölüm başlıklarının ve bazen minyatürlerin etrafının süslemesi için uygulanan tezhip sanatının motifleri, kaynaklarını Doğu Türkistan, İran ve Orta Asya'da bulur. Tezhip süslemelerinin basit örneklerini Uygur yazmalarında ve duvar resimlerinde görüyoruz (Çoruhlu, 2000, s. 63) .

2.4.7. Erken Dönem

İstanbul'un alınıp başkent seçilmesi ve sarayın buraya taşınmasından sonra Fatih yeni sarayında bir nakışhane kurar ve başına Özbek asıllı Baba Nakkaş adında birini getirir. Nakışhanede, yeni kurulan saray kütüphanesi için pek çok minyatür eser hazırlanır ve padişaha takdim edilir. İtalya'dan Gentile Bellini adında bir sanatçı getirilir ve Fatih bu sanatçıya kendi portresini yaptırır. Ancak, "Gentile Bellini tarafından yapılan, 25 Kasım 1480 tarihini taşıyan portre sonradan Henri Layard adlı bir İngiliz'e satılmıştır. Bellini'nin İstanbul'da bulunduğu sırada yaptığı bir çok tablo ile, şehzadelerin ve saray adamlarının portrelerinin, saraydan nasıl kaybolduğu ve yabancı memleketlere nasıl gittiğini henüz doğru olarak ortaya konamamıştır. Fatih döneminde Sinan Bey adında bir nakkaşın Venedik'e giderek orada MastoriPavli'den ders aldığı, İstanbul'a dönüşünde ise, Fatih'in bir portresini yaptığı bilinmektedir. Sinan Bey tarafından yapılan portrede Fatih üç çeyrek profilden yerde bağdaş kurmuş oturur vaziyette ele alınmıştır. Sol elinde mendil sağ elinde koklamakta olduğu bir gül vardır. Portrede Fatih'in kuvvetli şahsiyeti, çok ince yüz hatları ve ikna gücü ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Üzerinde bulunan elbisedeki kıvrımla erken Rönesans resmi özelliklerini bizlere hatırlatmaktadır. İçi beyaz kürklü, mavi kaftan ve içersinde bulunan kahverengi elbise vücut hatlarını gizlediğinden bütün dikkat yüz ifadesinde toplanmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in İtalya'dan Bellini'yi getirtip kendi portresini yaptırmasını ya da Sinan Bey'in Venedik'e giderek orada MastoriPavli'den ders almasını ilk Doğu - Batı kültür ilişkisi olarak göstermek mümkündür. Ancak Fatih'in sarayına gelen Bellini ve diğer Batılı ressamın özendirildiği Batı anlamında yağlı boya portre anlayışı Osmanlı nakkaşlarının elinde Sinan Bey örneğinde de olduğu gibi minyatür portreciliğinden ileri gidememiştir. Bu daha sonra da bahsedileceği üzere daima padişah ve padişah yakınlarının portresinin yapılmasıyla sürdürülmüştür (Çoruhlu, 2000, s. 64).

Müslüman Türklerin minyatürleri daha çok tarih ve benzeri ilim kitaplarında görülür.

İslamiyet sonrası ilmi çalışmaların, Astronomi, tıp, biyoloji, coğrafya, fizik ve mekanik bilimlerdeki ilerlemenin, bütün el yazmaları minyatürlüdür.

İslâm Dini, "tapılacak türde resimler ve boyutlu heykeller"i câiz görmemiştir. Bu anlayış resmin gelişmesini engellemekle beraber, dîni mahiyet taşımayan ve tek boyutlu (derinlik göstermeyen) resimlere müsamaha edilmesi; tarih ve bilim kitaplarının anlaşılmasına yardım eden ve tabiatı tümüyle taklit etmeyen bir anlatım özelliği taşıyan resimlerin yapılmasına engel olamamıştır. Emevî hükümdarlarının Amra'daki sarayı harabesinde bulunan renkli duvar resimleri ve bunlarda görülen insan suretleri, bu hususta büyük bir taassub gösterilmediğini anlatır. Nitekim İslâmiyet devrinde birçok kitaba resim yapılmamıştır. Eski İran ve Türk minyatürleri başlıca üç bölüme ayrılır: 1) İslâmiyet- öncesi devir resimleri, 2) Cengiz Han devrine kadar olan dönem resimleri, 3) Cengiz ve Timur zamanına ait resimler. Selçuklu hükümdarlarının çoğu resme hayli meraklıydılar. Doğu'nun en ünlü ressamlarını saraylarına çağırırlar, onları makam ve hediyelerle teşvik ederler, saraya bağlı nakışhaneler kurarlar ve bu ustalara kitap resimleri yaptırırlardı. Bugün müze ve kütüphanelerde Selçuklulara ait minyatürlü birçok astronomi, tıp, coğrafya ve diğer konulara ait kitaplar vardır. Bu sebeple de Selçuklu minyatürleriyle İran minyatürleri arasında fark yok gibidir (Kutsigil, 1985, s. 34).

XII. yüzyıl sonu, XIII. yüzyıl başlarında bilim konulu yazmaların minyatürlerinde görülen bu değişiklikler, Selçukluların ve onlara bağlı sülalelerin hamiliğinde çalışan sanatçıların katkılarıyla gerçekleşmiştir. Dönemin bilim konulu kitaplarında Uygur kökenli Selçuklu tiplerinin yanı sıra gündelik yaşamı canlandıran tasvirler de yer almaya başlamış, böylelikle Genç Antik ve Bizans etkilerini özümsemiş yeni bir resim üslubu doğmuştur. Bu üslup, dönemin edebiyat konulu eserlerinde ise olgunluğa ulaşmıştır. Beydaba'nın Kelile ve Dimne'siyle Hariri'nin Makamât adlı eseri bu gelişimin en dikkat çekici örneklerine sahiptir. Bu eserlerde dönemin sosyal hayatını ve bölgenin kozmopolit nüfusunu Hıristiyan, Habeşi, yerli Arap, Selçuklu Türkü-belgeler nitelikte tasvirlerle yer verilmiştir. Bu dönemde resimlendirilen çizgi orijinali X. yüzyılda Bağdat'ta Ebû'l Ferec İsfahanî tarafından 20 cilt halinde yazılmış -Şarkılar kitabı Kitap el - Aganı'nın 1217 - 1219 tarihli ciltlerinden bazılarının başlangıç sayfalarında karşımıza çıkan takdim minyatürleri de gerek kompozisyon gerek üslup bakımından Uygur resimlerine bağlanan örneklerine sahiptir (Ettinghausen'den aktaran Mahir, 2005, s.33).

Anadolu Selçuklu döneminin önemli edebi eserleri de minyatür sanatının klasik örneklerini oluşturmaktadır.

Kültürel zenginliği yoğun olduğu XIII. yüzyıl Konya'sında bu yüzyılın ilk yarısında resimlendiği düşünülen "Varka ve Gülşah" mesnevisi Selçuklu dönemi resim sanatının başyapıtıdır. XIII. yüzyıl'da Konya'da Mevlana'nın ve müritlerin sanata ilgilerinin olduğu bilinmektedir. Ahmet Eflaki Dede'nin eseri Arifler Menkıbeleri'nde Mevlana'nın müritlerinden Kaluyan ve Aynüddeve'nin tasvirde eşsiz olduklarından bahseder. Ayrıca resimde ikinci bir Mani olan Aynüddeve'nin Sultan kızı Gürcü Hatun'un isteği üzerine Mevlana'nın ayakta durur şekilde yirmi ayrı pozu kağıt üzerine çizildiğinden söz eder (Güney ve Güney, 2000, s.111).

Ayrıca Selçuklu minyatürleri ile çini örneklerinin bazı karakteristik benzerlikler taşıdığı da bilinmektedir.

Kökleri Orta Asya Uygur resmine kadar uzanan bu resimler, Selçukluların lüster ve minai teknikli keramik ve çinilerinde de izlenen geleneksel resim üslubunun en seçkin ve karakteristik örnekleridir. Anadolu Selçuklularından günümüze ulaşan son minyatürlü yazma Nasreddin Sivasî'nin Tezkere'sidir. Eser üç bölümden oluşur: İlk bölümü astroloji ve sihirle ilgilidir. Dakâ'ikü'l-Hakâ'ik adlı ikinci bölüm 1271'de Aksaray'da yazılmıştır. Eserin 1272'de Kayseri'de yazılmış üçüncü bölümüyse Mu'nizü'l-Havâid adını taşır ve Selçuklu sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e ithaf edilmiştir. Tasvirlerinin ikonografyasında İç Asya etkileri görünürken, form diliyle Bizans sanatına yakınlık gösteren minyatürlere sahip olması bu eseri ilginç kılar (Esin'den aktaran Mahir, 2005, s.35).

Danışmentli, Selçuklu ve Ertanoğullarının ardından Osmanlıların eline geçen Amasya, Anadolu'nun önemli kentlerinden biridir. Kent, özellikle Osmanlılar döneminde valilik yapan şehzadelerin sarayını ve yerleşmiş bir medrese sistemini barındırmasıyla ünlenmiştir. Osmanlı minyatürlü yazmalarının günümüze ulaşmış en erken tarihli, Şair Ahmedi'nin İskendernâme'sinin 1416'da Amasya'da kopya edilmiş resimli bir nüshasıdır (Mahir, 2005, s. 42).

1416 tarihli Ahmedi İskendernâmesi bugün Paris'tedir. İçinde 21 resim bulunur, bunlardan sadece üç tanesi özgün olarak kitap için yapılmıştır. Bu özgün örnekler daha çok Anadolu Hıristiyan yapılarındaki duvar resimleriyle yakınlık gösterir. Diğerleri ise çeşitli yazmalardan kesilmiş farklı konulardaki resimlerden oluşur. Bu resimler yapılandırıldığında çerçevenin içinde kalan boşluklar iri bitkisel bezemeler veya basit manzara betimleriyle doldurulmuş, kimi zaman da metne uyarlamak amacıyla bazı müdahaleler yapılmıştır. Yazma Osmanlı nakkâşlarının belirgin bir üslupla ortaya çıkışlarını örneklemekle birlikte, bu denli erken yıllarda resimli bir el yazma hazırlama isteğinin varlığına işaret eder. Özellikle metinden resimlenecek sahnelerin veya temaların seçiminin, aşağıda sözü edilecek olan, 1460 – 1470 civarında hazırlanmış İskendernâme nüshalarıyla yakınlığı resim programının ilk örnekten itibaren adeta saptanmış olduğunu gösterirken; nüshaların resimlenmesindeki bu bağlantı, nakkâşhanelerin geleneklerinin sürekliliğine, ortak modellerin kullanılmasına işaret eder (Bağcı, 2006, s. 22).

Amasya, resimli el yazmalarının üretimi hakkında bizlere önemli bilgiler sunar ve şehirdeki tarih, sanat, kültür ortamının canlılığını hissettirir.

Osmanlılarda padişahın yanı sıra, vezirler, eyalet valileri, şehzadeler ve hanım sultanlar, yüksek rütbeli devlet adamları sanatın koruyuculuğunu yapmış kişilerdir. Bu kişilerin zenginlikleri, ilgililerinin ve sonra sanatçının yeteneği ile üretilen eserlerin kalitesinde etkin rol oynar. Osmanlılarda nakkâşhane gelinen atölyelerin faaliyetinin XV. yüzyılın ilk yarısında Çelebi Sultan Mehmet, Sultan II. Murad ve devlet adamı Umur Bey'in koruculuğunda Bursa'da yoğun olduğunu kanıtlayan örneklerin olmasına rağmen tasvirlerle ilgili örnekler henüz bilinmemektedir. Minyatürlü yazmalardan günümüze gelen en erken tarihli örnekler II. Beyazıt döneminde dir. Bu dönemde Fatih dönemindeki yoğunlaşan batı etkisi azalmaya başlamış ve portelerin yerini yeniden elyazmalarının sayfalarını süsleyen minyatürler alır (Yıldız'dan aktaran Teber, 2010, s. 31).

Osmanlılar zamanında sanat altın çağını yaşamıştır. Hatta bazı padişahlar sanatla uğraşmıştır.

Keskiner (2011, s. 9)'in belirttiği üzere “Türk minyatür sanatının en parlak dönemi III. Murat'ın saltanat yıllarına rastlar. Bu dönemde pek çok eser yazdırılarak resimlendirilmiş, aşırı süslemenin yer almadığı, olayların gerçekçi bir şekilde resmedildiği kendine has bir üslup meydana getirilmiştir.”

Tanımdı (1993, s. 409)'nın da belirttiği üzere”Fatih Sultan Mehmed'in kitaba ve özellikle sanat değeri de olan bilim kitaplarına ilgisi, ilkel çizgilerle de olsa resimli bir tıp kitabının ona ithaf edilmesine yol açmıştır. Fatih'in koruyuculuğunda saray nakkaşhanesinde portre yapmada usta sanatçıların da varlığı bilinmektedir. Sinan Bey ve öğrencisi ŞelbizadeAhmed portre yapmada beğenilen ustalardır. “

Tanımdı (1993, s. 410)'nın da belirttiği üzere”Fatih'i otururken gösteren bir portre Sinan Bey'e atfedilir. Batı'da genellikle kilise ileri gelenlerinin portresini yapmanın yaygın bir gelenek olduğu XV. yüzyılda Osmanlı padişahının böyle poz vererek portresini yaptırması ve bunun için İtalyan ressamı saraya davet etmesi resim sanatına saray çevresinde tutuculuktan uzak bir ilginin olduğunu gösteriyor “

Saraya İtalya'dan getirilen ressamlardan Gentile Bellini ve Constanza da Ferrara'nın yaptığı o meşhur Fatih Sultan Mehmed portresi günümüzde bilinmektedir.

Topkapı saray hazine dairesi'nde “Fatih Albümü” diye tanınan ve Siyah Kalem (Akkoyunlu Yakup Bey) imzasıyla birçok resimleri ve diğer ressamın eserlerini ihtiva eden minyatür koleksiyonunda, XV. yüzyıl Türk resmi ile, Uygur resmi arasındaki benzerlik ve bağlar açıkça kendini gösterir. “Fatih Albümü”ndeki minyatürlerde, Uygur şehirlerindeki mâbetlerin duvarlarını süsleyen ve Bezekliktâbir olunan Uygur resimleriyle açık bir şekilde üslup benzerliği vardır. Nakkaşların Uygur minyatür sanatının geleneğini bu kadar yüzyıl sonra İstanbul'da devam ettirdikleri aşikardır. Kanuni devrinde daha da gelişen minyatür sanatında, Kıncı Mahmut, İbrahim Çelebi, Nigâri (Haydar Reis), Nakkaş Osman, Mehmet Bey ve Kefeli Hasan Çelebi gibi büyük üstadlar yetişmişlerdir. XVII. yüzyıl da Nakşi (Ahmed Mustafa), XVIII. yüzyılda da adı renk vuran anlamına gelen Levni (Edirneli Abdülcélil Çelebi) bu sanat kolunun en büyük isimleridir. Bunlardan III. Ahmed'in saray nakkaşbaşı olan Levni'nin eserleri bilhassa dikkate şayandır. Sultan III. Ahmed'innakkaşbaşı olan Levni, özellikle III. Ahmed'in oğlu Şehzade Süleyman'ın sünnet düğünü için Şair Vehbi'nin yazdığı Sûrnâme'yi süsleyen 137 adet minyatürü ile tanınmıştır. Levni, Türk minyatüründe kendine mahsus bir mektep tesis eden büyük bir ustadır (İnarık, 1978, s.277).

Osmanlı devri Türk minyatüründe Fatih Sultan Mehmed ile birlikte başlayan bu gelişme, Kanuni zamanında zirveye ulaşmıştır.

II. Bâyezıd dönemi, İstanbul'daki minyatür ressamlığının gelişimi bakımından önemlidir. Özellikle Şiraz ve Herat çıkışı minyatürlerini örnek alarak daha çok yerli sanatçıların yaptıkları çalışmalarla, Osmanlı minyatür sanatının oluşumunda önemli adımlar atılmıştır. II. Bâyezıd, babası gibi Batı kültür ve sanatıyla ilgilenmiştir. Amasya valiliğinden sultanlığının sonuna dek babasının kurduğu nakkaşhaneye ilgi göstermiştir. Bu dönemde tarihçilik ve şehnamecilik de gelişme göstermiştir. Yine bu dönemde İdris Bitlisî, Kemalpaşazâde, Neşri gibi önemli

tarihçileri buluyoruz. Bu arada Şehnâme-i Melik-i Ümmî başlıklı tarih, II. Bâyezîd döneminin 1484-1485 yıllarındaki olayları anlatan küçük manzum bir eserdir. İçinde yedi minyatür bulunmaktadır. Bu yazmayı hazırlayan ve büyük olasılıkla minyatürlerini de yapan Muhammed b. Abdullah Nakkaş'tır (And, 2004, s. 39).

II. Bâyezîd dönemi eserlerinde XV. yüzyıl Türkmen resim kurallarının etkisi büyük ölçüde görülmektedir.

Bunların yanı sıra mimari yapılarda ve tabiat tasvirlerinde perspektif kullanılmıştır. Hatifi'nin, Hüsrev-i Şirin'i Dehlevi'nin Hamse'si, Bursalı Firdevai'nin Hz. Süleyman'ı anlatan Süleymanname'si, Attar'ın Mantık et-Tayr nüshası bu dönemin başlıca eseridir.

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte (1512-1520) Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlar ve bu Kanuni Sultan Süleyman döneminde de (1520-1566) devam eder. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen, farklı gelenekleri temsil eden Doğulu nakkaşlar birlikte eser üretmeye başladıklarında, etkisi XVI. yüzyıl ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslup yaratılır. Timurlu sultan Hüseyin Baykara döneminde (1468-1506) Herat ve Akkoyunlu Türkmenlerinin yarattığı Şiraz üslubunun yanı sıra Memlûk ve büyük ölçüde Safevî Tebriz üslubunun etkileri, söz konusu minyatürlerin ayrıntılarına, kompozisyon düzenlemelerine ve figürlerine yansır (Mahir, 2005, s. 49).

I. Selim döneminde yalnızca iki minyatürlü yazma üretilmiş olmasına karşın, Yavuz Sultan Selim'in kitap sanatlarına katkısı başka yoldan çok önemlidir. I. Selim (Yavuz Sultan Selim) fethettiği yerlerden değerli yazmaları İstanbul'a getirdiği gibi, Doğu'daki sanatçıları da beraberinde İstanbul'a getirmiştir. Böylece bir yandan usta işi yazma kitapları sarayın kitap sanatçılarına ışık tutmuş, öte yandan kendilerine katılan usta sanatçılarla Osmanlı tasvir üslubu giderek kendini oluşturmuştur. (And, 2004, s. 40).

I. Selim'in 1514'te Çaldıran'da Safevîlere karşı bir zafer kazanmasından sonra, Tebriz sarayındaki değerli yazmaları ve saray nakkaşhanesindeki sanatçıların bir kesimini İstanbul'a getirmiştir. Bundan birkaç yıl öncesinde de Safevî hükümdarı Şah İsmail, Şiraz'ı Akkoyunlulardan, Herat'ı da Timurîlerden almış, buradaki çok değerli yazmaları ve ünlü sanatçıları Safevî sarayına getirmiş, böylece Tebriz sarayındaki nakkaşlar sanat bakımından en yüksek düzeye erişmişlerdir. I. Selim 1516'da Suriye'yi, 1517'de Kahire'yi ele geçirdi; burada Arapça yazmaları, Memlûk sultanlarının kitaplığındaki değerli yazmaları, ayrıca büyük bir olasılıkla Mekke ve Medine'den alınan eski Kur'an'lar, Kûfi Kur'an parçaları da İstanbul'a getirildi. Bugün bunlar Topkapı Sarayı ve Türk-İslâm Eserleri Müzesi'nde (And, 2004, s. 41).

Kanuni Sultan Süleyman dönemi, toplumsal, siyasi, idari ve iktisadi alanlarda kendine özgü örgütlenişine biçim veren klasik çağdır. İmparatorluk, örgüt gücünün yanı sıra ekonomik açıdan da gücünün en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Bu dönem sanat, bilim ve edebiyat alanın da en parlak dönemini yaşamıştır. Tarihi konulu eserler bu dönemde başlar.

Kanuni döneminin ünlü ressamlarından biri Matrakçı Nasuh olup 1537 tarihi eseri Derbeyan-ı Menazili Seferi İrakeyn Osmanlı ordusunun doğu seferindeki durakları şehri ve kasabaları 132 minyatürle ilginç tasvirler halinde sunmuştur. Kaleleri, şehir yapılarını, çadırları, kırdaki köprü ve doğa manzaralarını yumuşak ve sert renk kontrastlarıyla tasvir edildiği bu manzara resimleri aynı zamanda belgesel değeri taşımakta bir çeşit harita duyarlılığı da içermektedir. Bu resimler hem duygusal hem de gözlemci bir yaklaşımla dikkatli bir şema bilinciyle saf yürekli doğa ve nesne sevgisini birleştiren ve bütün İslam dünyasında benzerine rastlanmayacak birer şaheserdirler. (Teber, 2010, s. 32).

Matrakçı Nasuh'un kaleminden Halep kenti. Erkin Eminoğlu'nun arşivinden Kuşbakışı bir açıdan yapılmış minyatürde yerleşme düzeni, surlar, kale, saray, cami, medrese, kervansaray, han, çarşı gibi önemli yapıları ayrıntılı biçimde gösterilmiş, yerleşme yerinin adeta bir haritası çizilmiştir. Hiçbir abartıya yer verilmeyen bu minyatürlerin renkleri de son derece uyumludur. Aynı sanatçı, Topkapı Sarayı'nda bulunan öbür iki yazmada da benzer litlekte eserler bırakmıştır. Bu yazmalardan biri Beyazıt II Tarihi, öteki 1543 tarihli ve Kanuni Süleyman'ın Macaristan Seferine ait olan Süleymanname'dir. Sefer yolu üzerindeki kaleler ve diğerleri bir

nakış zevkiyle belgeci bir gözlemin karışımı olan ilginç resim düzeni ürünlerini karşımıza çıkarıyor. Osmanlı minyatürlerinin bulunduğu, önemli belgeler olarak niteleyebileceğimiz, Süleymanname, Hünername, Şehinşahname ve Surname gibi dönemin yaşayışı ve olaylarını anlatan önemli eserler Türk Minyatür sanatının en seçkin örneklerini ihtiva etmektedir (Teber, 2010, s. 33). Bu eserlerin saray nakışhanesinin sanatçıları tarafından minyatürlendirildiği bilinir. XVI. yüzyılın önemli yazmalarından biri de III. Murat'ın oğlu Mehmet için yaptığı 52 gün süren sünnet düğünü şenliklerini anlatan “Surname” isimli yazmadır. Bu eserde o günün sosyal hayatını ve Osmanlıların ekonomik gücünü gösteren yüzlerce minyatür vardır. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat seferini anlatan “sefer-i imke” ve batı seferini anlatan “Süleymanname” , Arifi tarafından yazılmış bir şehnamedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın hayatının büyük bir kısmını anlatan eser, Türk minyatür sanatının en önemli örneklerinden biri olup beş değişik sanatçı grubu tarafından hazırlandığı görülür (Teber, 2010, s. 34).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin en önemli nakkaşı Matrakçı Nasuh'tur. Bu dönemde minyatür sanatı en parlak dönemini yaşamış ve bu sanatın günümüze kadar gelmesinde yine bu dönemin katkısı oldukça fazladır.

Kanuni Sultan Süleyman zamanında Nakkaş-ı İnan (Türk olmayanlarla İnan ustaları), Nakkaş-ı Rum (Türk ressamı) olarak Nakkaşlar iki guruba ayrılmıştır. Rum deyimi Bizanslı Hristiyan Rum olmayıp o zamanlar Anadolu'ya verilen Diyar-ı Rum deyiminden dolayı Anadolu'daki Osmanlı Türkleri anlamına gelmektedir. Genellikle portre çalışan Nigârî bu çağın en ünlü nakkaşlarından. Nigârînin yaptığı Kanuni Sultan Süleyman, Barboros, Selim II porteleri Topkapı sarayındadır (Züher, 1971, s. 80).

Kanuni döneminde saray nakkaşlarının albümlere yaptığı tasvirler çok akıcı, çok ince çizgi ve figürlerle, yazmalardan çok değişik görünümde sanat eserleridir. Bu dönemde albüm ressamlığında tezhipçi Kara Memî ile Şah Kulu'nun ortak eseri, bu inceliğin en seçkin örneklerindedir. Aslında Bağdatlı olan Şah Kulu, Tebriz'den sürgün olarak Anadolu'ya gelip bir süre Amasya'da kalmış, sonra İstanbul'a gelmiştir. Kimi kaynaklar ise önceki tarihte geldiğini söyler. Tarihçi Mustafa Ali onun için ayrı bir nakkaşhane kurulduğunu, Kanuni'nin arada bir gelip onun çalışmasını izlediğini, ona çeşitli armağanlar verdiğini, onu öteki nakkaşların başına getirdiğini yazar. Belgelerde yaptığı eserler, bunlar için aldığı paralar gösterilmiştir. Aşık Çelebi, Meşâirü'sŞuarâ adlı tezkiresinde Şah Kulu için geniş bilgi verir, sanatını değerlendirir. Şah Kulu'nun önemi yepyeni bir üslubu, bir tekniği getirmesidir, bu daha sonraki yüzyıllara da uzanmıştır. Saz yaprağı, saz yolu, saz üslubu, saz yazma, saz işlemek denilen bu üslup aslında kısaca, mürekkep ve fırça ile boyasız ya da hafif fırça dokunuşları ve sönük boyalarla yapılan resimlerdir. Bunlara resim ya da tarh, bu sanatı uygulayanlara da “ressam” ve “tarrâh” deniliyordu. Her şeyden önce bunun çizim, boyasız çizim anlamında kullanılışı önemlidir. Bu resimlerden birbirine geçmiş, karmaşık düzende sivri uçlu, hançer gibi yapraklar, hatai denilen stilize çiçekler, tomurcuklar, aslanlar, sülünler, tavşanlar, ayrıca simurg, ejderha, kilin (ejder at) gibi efsane yaratıklar görülür. Ayrıca kanatlı perilerde çok görülür (And, 2004, s. 59).

Bu dönemde pek çok albümde minyatürleri bulunan bir başka nakkaş Veli Can'dır. Saz üslubundan yaptığı eserlerin yanı sıra minyatürlü yazmalarda imzası bulunmaktadır. Yine bu dönemde Kıncı Mahmut, İbrahim Çelebi, Nigârî, Nakkaş Osman, Mehmet Bey ve Kefeli Hasan Çelebi gibi büyük ustalar yetişmiştir.

XVI. yüzyıl ikinci yarısında Türk resminin kendine özgü özellikleri iyice belirmiş durumdadır. Bu özelliği belirleyen ilk örnekler Sultan I. Süleyman'ın Zigetvar'ı fethini konu alan eserin tasviridir. 13 Receb 976/2 Ocak 1569 yılında hazırlanan bu eserin resimlerde de fark edileceği gibi saray nakkaşhanesinin çalışmaları gerek üslup gerekse konu bakımından diğer İslâm ülkelerinin sanatından özellikle Safevîler'den tamamen ayrılmıştır. Doğa tasvirleri geçmişi yüzyıllarda ünlü nakkaşanelere sahip Celayir, Timur, Türkmen ve XVI. yüzyılın Safevî minyatürlerinde olduğu gibi süslemeci öğelerle verilmiyordu. Doğunun masal dünyası, aşırı özenle çizilmiş bahçeler, kat kat ve duvarları süslemeli köşkler, ince uzun, zarif güzeller Osmanlılar'ın tasvirine girmiyordu. Osmanlı nakkaşları doğaya gerçekçi bir anlayışla yaklaşıyordu. Özellikle şehir tasvirleri o yerin topografyasını verircesine çiziliyordu. Bu

yaklaşım Osmanlı tasvirine bir belge niteliği kazandırır. Bunlar, kültür, ekonomi, mimarlık ve kurumlar tarihiyle uğraşanlar için o dönemin ekonomi ve kültür hayatı, mimarlık örnekleri, giysileri, teşrifati konusunda ayrıntılı görsel malzemelerdir. Osmanlı musavvirlerinin gölgeleme yapmadan kullandıkları renkler resme bir açıklık ve berraklık getirir, sahneye yerleştirilen öğelerin ilk bakışta kavramasına yardımcı olur. (Tanındı, 1993, s. 415).

Nakkaşhane yönetimi İslâm kitap ressamlığına resimlenecek eserlerin konusunun seçiminde de yenilikler getirmiştir. Padişahların savaşları, elçi kabulleri, av, cirit, ok atma gibi hünerler, padişahlara yaraşır bir tantanayla yürüyen alaylar, düğünler, padişah portreleri resimlenmek için seçilen konuların başında geliyordu. Ancak tüm bu tasvirlerde ilk algılanan, törenlere özgü resmi ortamın varlığının duyurulması olmuştur (Tanındı, 1993, s. 416).

XVII. yüzyıl sonunda Hüseyin Musavvir Hz. Adem'den başlayarak peygamberleri ve Osmanlı sultanı IV. Mehmet'e kadar önemli İslam padişahlarının portrelerini yapmış, bu portreleri "Silsile-i Name" adı altında bir kitapta toplamış. IV. Mehmet zamanında Selimiyeli Reşit, Mustafa Çelebi, Süleyman Çelebi ve Levni isimli resamlara rastlanmaktadır. Daha sonra III. Ahmet'in saray Başnakkaşı olan Levni'nin eserleri dikkate şayandır. Levni'nin resimlerinde görülen renkler pastel ve ahenklidir. Harikulade şekil ve çizgi güzelliği göze çarpmaktadır. Klasik resimlerle Levni'nin eserleri karşılaştırılacak olursa Türk minyatüründe kendine özgü bir ekol olan özel bir sanatçı olduğu görülür. Avrupalı M. Migeon İslam sanatlarına dair yazdığı eserde kasten "Türklerde ressam ve müzehhib bulunmadığını bulunan minyatürlerin İranlı sanatçılar tarafından yapıldığını" söyleyerek Levni gibi büyük minyatür ustalarını görmezlikten gelmiştir. Levni'nin başyapıtı Sultan III. Ahmet'in şehzadelerinin sünnet düğünü şenliklerini anlattığı Vehbi'nin eseri "Sürname"deki resimlerdir. Sultan I. Mahmut zamanında Levni ve tanınmış nakkaş Abdullah Buhari XVIII. yüzyıl kumaşlarından o döneme ait giysi modasını gösteren kadın boy portreleri yapmışlardır (Güney ve Güney, 2000, s. 113).

Osmanlı imparatorluğu'nda yenileşme ve batılılaşma dönemi olarak nitelendirilen XVIII. ve IX. yüzyıllar köklü bir kültür değişiminin yaşandığı, yeni bir sanat ortamının oluştuğu bir süreçtir. Gerçi Osmanlı İmparatorluğu daha XVII. yüzyılda birçok Avrupa ülkesi ile siyasal ve ticari ilişkilere girişmiş ve özellikle batı bilimine açılmıştır. Bu yüzyılda bazı bilim kitapları Türkçeye çevrilmiş, Türk gezgini Evliya Çelebi Avrupa'ya giderek gördüğü ülkelerle ilgili bir seyahatname yazmıştır. Bu yeni ilişkiler kültürel ortamı da etkilemiştir. Nitekim saray albümlerinde rastlanan XVII. yüzyıl gravürleri, batı kaynaklı resimlerin saray nakkaşhanesine de ulaşabildiğini göstermektedir. Görüldüğü gibi, Nakşi ve benzeri nakkaşlar kimi perspektif denemelerine girişmişler hatta Avrupalı figürleri betimlemişlerdir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında Lale Devri genellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşmanın ilk evresi olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde Avrupa ile girişilen diplomatik ve ticari ilişkiler kültür ortamını hemen etkilemiş ve Osmanlı minyatür sanatı yeni bir atılım dönemine girmiştir. Bu dönem III. Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın koruyuculuğunda minyatür sanatı için bir yenilenme dönemi olmuştur. Sarayda oluşan edebi ve bilimsel çevre sanatın her dalına yenilik getirmiştir. Dönemin ünlü nakkaşı Levni minyatür sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Daha önce Edirne'de de etkin olduğu anlaşılan Levni 1707 yılından sonra İstanbul'da görünür. Aynı zamanda şair olan Levni, bu dönemde birçok el yazmasını minyatürlemiştir. Levni'nin yaptığı padişah portrelerinden oluşan Kebir Musavver Silsilename, padişah portreciliğine gelen yeniliklerle doludur. Levni Nakkaş Osman'ın yerleştirdiği portre kalıbını kullansa da padişahlar çok daha doğal görünümde (Renda, 2001, s. 35).

2.5. Türk Minyatür Sanatının Üslupları

2.5.1. Erken Dönem Minyatür Üslubu

Şiraz ve Herat üslublarının minyatürlere giren özelliklerine rağmen Türk minyatür sanatının belirli kural ve özelliklerini bu dönem ortaya koymuştur. Ortaya çıkan yeni üsluplar, orijinal Türk Minyatür üslubunu belirleyici etken görevini üstlenmişlerdir.

Çok geniş coğrafyaya yayılmış olan Osmanlı İmparatorluğu, yönetimi altındaki bölgelere saray okulundan götürdüğü nakkaşları yerleştirdiği gibi, hizmet götürdüğü yörenin mahalli sanatçıları da “Ehl-i Hiref Saray Okuluna” getirmiştir. Savaşlar ve atamalar sonucunda gerçekleşen sanatçı değişimi, Osmanlı üslubunun oluşumunda etkin rol oynamıştır. Minyatür okulları arasındaki bu sanatçı alışverişleri ile nakkaşlar birbirlerini etkilemişlerdir. Her yörenin mahalli sanatçıları yetişince kendi üslubunu bulmuş, kendi üsluplarıyla anılmışlardır. Osmanlı üslubu da, Macar, Bağdad, Cemaat-i Rum (Anadolu) ve Cemaat-i Acem (İran) nakkaşlarının ortak çalışmaları sonucunda ulaşılan bir sentezdir. Osmanlı Minyatür tarihi üç büyük başnakkaşın baskın, kalıcı üslubu ile devam etmiştir. Bu nakkaşlardan başka nakkaşlar da kendilerine özgü değişik üsluplar geliştirmiş fakat bunlar kalıcı olmamıştır. Nakkaş Hasan da, basit doğa çizimleri içinde, kısa boyunlu, şişman, tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı figürlerini canlı renklerle desteklemiş fakat ayrılmasından sonra üslubu kullanılmamıştır.

Osmanlı Minyatür üslubunu belirleyen nakkaşlar:

- 1- Nakkaş Osman
- 2- Nakkaş Matrakçı Nasuh
- 3- Nakkaş Levni

Osmanlı döneminde saraya bağımlı olarak gelişen minyatür sanatının en önemli merkezi İstanbul'dur. Bu dönemde sanat sever bir kişi olan Fatih Sultan Mehmet Avrupa'dan bir çok ressamı İstanbul'a getirerek kendi portelerini yaptırmıştır. Bu ressamların en ünlüsü Fatih portresiyle tanınan İtalyan sanatçı Gentile Bellinidir. İstanbul'da bir süre kalan bu ressamlar, sarayın minyatür ustalarını da etkilemiştir. Bu dönemden kalan en önemli örnek Nakkaş Sinan Bey'in yaptığı gül koklayan Fatih portresidir (Elmas,2000, s. 9).

2.5.2. Klasik Minyatür Üslubu

Klasik Türk minyatürünü biçimlendiren sanatçı Nakkaş Osman'dır. Bunu takip eden Seyyid Lokmandır. Bir süre Nakkaş Osman'la çalışmışlardır. Sonra Nakkaş Nakşi devam etmektedir. Bu dönemde ve günümüzde önemli Nakkaşlar içerisinde yer alan sanatçı Levni'dir. Sanatçı minyatürlerine dönemin zevk ve eğlence hayatını konu edinmiştir. Bu döneme, Osmanlı Minyatür sanatında pek çok yeniliğin denendiği ve tarihi olayları saptayıp kayda almayı hedefleyen bir düşünce hakimdir. Bu düşünce içerisinde olaylar hem yazma ile kayda geçirilir hem de resmederek kayda geçirilir.

Türk minyatür sanatının yükseliş dönemi sayılan Kanuni döneminde saray atölyelerindeki sanatçı sayısı imparatorluk sınırlarının gelişmesine orantılı olarak artmıştır. Yavuz Sultan Selim'in (1512- 1520) doğu'da kazandığı zaferler sonunda Tebriz ve Mısır'dan bazı sanatçıları ve pek çok resimli elyazma eseri saraya gönderdiği bilinmektedir. Daha sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520- 1566) kırkaltı yıllık gibi uzun süren saltanat yıllarında Doğu ve Batıya yapılan seferler sonucu değişik sanat geleneklerine bağlı sanatçılar Osmanlı Sarayı'nda toplanmıştır. Birbirinden çok farklı resim geleneklerine bağlı bu sanatçıların birlikte çalışmaları sonucu Osmanlı minyatür sanatı oldukça ilginç bir gelişme göstermiştir. Belirli bir üslup birliğinin görülmediği bu dönemde, Saray atölyelerinde hazırlanan minyatürlü yazmalara çoğunlukla İran resim okullarının egemen olduğu görülür. Bu etkiler bazı detaylarda, resmin kuruluşunda, kompozisyon veya figür tasvirlerinde açıkça kendini gösterir.

Bununla birlikte bir kısım ayrıntıların dışında tamamen kendi geleneksel üsluplarında çalışan sanatçıların da eserlerine rastlanır. Kanuni'nin ilk yıllarından günümüze ulaşan ve Sükrî tarafından hazırlanan 24 minyatürlü Selimnâme adlı eser, dönemin ilginç örnekleri arasında yer almaktadır. Yavuz Sultan Selim'in fetihlerinin anlatıldığı minyatürlerde, figürlerin çehre hatları şematik, kıyafetler gerçeğe yakındır. Kumaş ve elbiselerin motifleri ile mimari süslemeler, detayları ile gösterilmiştir. Kompozisyon bakımından henüz bir araştırma devrinin sürdüğü

belli olmaktadır. Osmanlı ordusunun kuşattığı ya da içinde konakladığı kent, kasaba ve kale tasvirlerinin bugünkü araştırmalara belgesel kaynak oldukları söylenebilir. Bunlar kalıpcı bir gözle da yapılmış olsa, gözleme dayalı çizimlerdir. Önceleri Nasuh'un firçasından izlenen bu yaklaşım tarzı ileriki yüzyıllarda başka nakkaşlar tarafından da uygulanmıştır (Elmas, 2000, s.10)

Kanuni Sultan Süleyman döneminde genel olarak edebi eserlerde birinci planda kitabı süslemenin amaçlandığı, ikinci planda dekoratif minyatür üslubunun uygulandığını ve dönemin sonuna doğru ise konu anlatımına ağırlık verildiği görülmektedir.

II. Selim (1566-1574) ve özellikle III. Murad (1574 - 1595) zamanında en verimli dönemine ulaşan Osmanlı minyatürü bu dönemde klasik üslubuna kavuşmuştur. Muradî mahlasıyla dini ve tasavvufî şiirler yazmasının yanı sıra hattatlık da yapan III. Murad, resimli eserleri hazırlayan sanatçılarla yakından ilgilenmiş, saraya yaraşan eserler hazırlanması için hiçbir masraftan kaçınmamıştır. Bu dönemde resimlenen yazmaların başında Osmanlı ordusunun zaferlerini, Osmanlı padişahlarının adaletini, avdaki hünerlerini, elçi kabullerini anlatan Farsça ve Türkçe eserler geliyordu. Şehnâmeçilik kurumunun daha da güçlendiği bu dönemde Seyyid Lokman'ın yazıp Nakkaş Osman ve ekibinin resimlendirdiği, yeni kurgulara sahip şehname türü eserlerin yanı sıra tarihçilerin kaleme aldığı tarihi konulu yazmalarda anlatılan tüm olaylar minyatürlerle belgelenmiştir. Osmanlı minyatürü bu dönemde, diğer İslam minyatürlerinin kalıpcı ve bezemeci anlayışından sıyrılıp gerçekçi, yalın bir anlatım diline kavuşur. Bu üslubun yaratılmasında etkin olan sanatçıysa Nakkaş Osman olmuştur. Nakkaş Osman'ın yarattığı klasik Osmanlı minyatür üslubunun görüldüğü ilk eser Ahmed Feridun Paşa (ölümü 1582) tarafından yazılan Nüzhet (ü'l-esrâr)ü'l-ahbar der- sefer-i Sigetvâr'dır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Sigetvar seferini (1566), sefer esnasında ölümünü, II. Selim'in tahta çıkışını konu alıp 1569 yılında hazırlanan eserin tam sayfa minyatürleri, XVI. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan gerçekçi üslubun ilk örnekleri olması bakımından önem taşır (Mahir, 2005, s. 56). Nakkaş Osman, Osmanlı minyatüründeki "özgün perspektif ve belgesel gerçekçilik" anlayışının yerleşmesini sağlamıştır. Geometrideki Altın Dikdörtgen içinde dikine perspektif kurallarının minyatüre uygulanmasını sağlamıştır. Nakkaş Osman, şenliklere katılarak insan figürlerini, bölgenin mimari durumunu, seferin veya şenliğin akışını birebir gözlemleyerek betimlemiştir. Osmanlı minyatürünün tarihi belgesel gerçekçiliği en karakteristik özellik olarak yerleşmiştir. Bu özellik Osmanlı Minyatürünü öteki İslâm minyatürlerinden ayıran en belirgin farklılıktır. Osmanlı minyatüründeki tarihi belgesel gerçekçilik ve geometrideki Altın Dikdörtgen içinde özgü Dikine Perspektif, Yığma perspektif kuralları her dönemdeki çalışmalarda temel alınmıştır (Akbulut Ersoy, 2006. s. 15).

Türk minyatür sanatı XVI. yüzyılın ikinci yarısında tüm yabancı etkilerden arınmıştır. Klasik dönem olarak adlandırılan bu yılların sanat hamisi Sultan II. Selim (1566-1574) ve III. Murad'tır (1574-1595) . Özellikle III. Murad güzel sanatlara, edebiyat ve kitap sanatına düşkünlüğe ile tanınır. Klasik dönemde her iki sultanın himayesinde Türk kitap sanatının ve minyatürünün en önemli örnekleri verilmiştir. Dönemin Türk minyatürü, çağdaşı diğer İslâm minyatür okullarından da ayrılır. Bu ayrıcalık konu ve üslup olarak iki ana grupta toplanabilir. Nakkaşlar tarihi gerçeği yakalamak amacıyla belgesel nitelikte bir resimlemeye yönelirler. Topografik anlayışla ve gerçekçi bir yaklaşımla ele alınan kale kuşatmaları, Osmanlı ordusunun yürüyüşleri, çeşitli törenleri konu alan tasvirler, padişah portreleri ve olayları olduğu gibi gösterme eğilimi Türk kitap resminin en önemli özelliği olur. Bu tür konulara ve resimleme biçimine diğer İslâm okullarında rastlanmaz. Konular ve konuların ele alınışı kadar doğanın resmedilişi de çağdaşı İslâm okullarından farklıdır. Osmanlı resminde doğa olay kahramanlarını kavrayan basit bir fondan ibarettir. Genellikle bir iki tepe veya dümdüz ovalar halinde uzanır. Bazen birkaç ağaçla renklendirilir (Elmas, 2000, s. 14).

Doğanın renklendirilmesinde de göz alıcı renklerden kaçınılır. Osmanlı nakkaşları klasik dönemde sadece konu ile ilgili olduğu zaman, bölgenin belirli özelliklerini yansıtan bir yaklaşımla ırmakları, köprüleri, kaleleri, ağaçları resmeder. Mimari görüntüler de tamamen gerçekçi bir yaklaşımla resmedilir. Binalar, kentler genellikle hayali olmaktan uzaktır. Klasik Osmanlı mimarisinin sadeliği, sarayların, anıtların kurşun kaplı kubbelerinin griliği, Türk minyatürüne ölçülü bir süsleme ve gümüş yaldızla yansır. Dönemin minyatürleri renk kompozisyonu bakımından da ayrıcalıklara sahiptir. Renk tonlarına fazla yer verilmez. Gölgelenmeden, karıştırılmadan kullanılan saf renkler Türk minyatürüne farklı bir görünüm

kazandırır. Leylak, açık pembe, açık eflatun veya açık yeşil renkte boyalı alabildiğine uzanan ovalar aynı tonda boyalı kalelerle bütünleşir. Mimari ve doğada kullanılan pastel renklere karşı, turuncu ve kırmızı renklerin egemen olduğu görkemli çadır ve otağlar, aynı renklerin çoğunlukta olduğu giysileriyle kişiler resimlerde kuvvetle belirir. Türk minyatürünün sevilen konularından olan portre klasik dönemde de önemli bir yer tutar (Elmas, 2000, s. 19).

Sinan Bey'le başlayan ve Nigari ile devam eden portre ressamlığı, Sultan III. Murad döneminde ciddi bir şekilde ele alınır. Dönemin Şehnâmecisi Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın iş birliğiyle hazırlanan “Şemailnâme” veya “Kıyafet el – İnsaniye fi Şemâil el-Osmâniye” adlı esere, Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının portreleri yapılır. Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman işbirliğiyle Hünernâme isimli eser hazırlanır. Eser iki bölümden oluşur. Birinci bölüm, 1584 tarihinde hazırlanmış olup Osman Bey'den Yavuz Sultan Selim devrine kadar olan olayları anlatır. İkinci bölüm Kanuni devrine ait olup 1588 de tamamlanmıştır (Elmas, 2000, s. 20).

Seyyid Lokman'ın Türkçe eserlerinden birisi de Zabdetü't Tevarih'dir. 1583 yılında yazılıp minyatürlenmiş ve Sultan III. Murad'a sunulmuştur. Genel dünya tarihini anlatan eser, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; cehennem, gök ve dünya tasvirlerinden sonra Hz. Adem ile Havva'dan başlayarak bir çok peygamber öyküsü, Hz. Muhammed'in hayatı, İslâm tarihinin ana noktaları ve Gazneli, Selçuklu, Timurlu dönemleriyle ilgili olaylar yer alır. İkinci bölüm ise, Osman Gazi'den başlayarak III. Murad dönemine kadar hüküm sürmüş olan on iki Osmanlı padişahı ile ilgili olayları kapsar. Klasik dönemin önemli yapıtları arasında gösterilen eserlerden birisi de Surnâme'dir (Elmas, 2000, s. 21).

1582 tarihinde III. Murad'ın oğulları için yapılan ve 55 gün 55 gece süren sünnet töreni şenliklerini anlatan eser Surnâme-i Hümâyün adıyla da anılmaktadır. Dünya tarihinin en uzun şenliğini anlatan eserde geçen olayları Nakkaş Osman atölyesi resimlemiştir. İçersinde 427 minyatür bulunmaktadır. Klasik dönem Osmanlı minyatür sanatının en çarpıcı örnekleri arasında yer alan bu minyatürlerde şenliklerin yapıldığı yerde geçen olaylar belli bir bakış açısı altında mimari ve anıtsal öğelerle birlikte ardı ardına sıralanarak resmedilmiştir. İlginç bir kompozisyon şeklinin uygulandığı Surnâme minyatürlerinde kompozisyonun kuruluş biçiminin sünnet töreni şenliklerinin yapıldığı eski Bizans Hipodrumu'nun spinası üzerindeki obelisk kaidesinin kabartmalarından esinlenerek ortaya konduğu ileri sürülmektedir (Elmas, 2000, s. 23).

2.5.3. İnsan Figürü Bulunmayan Topoğrafik ve Plân Çizimli Üslup

Bu üslubu biçimlendiren Matrakçı Nasuh'dur. Minyatürlerinde figür kullanmamıştır. Sanatçının en önemli yapıtları içersinde bulunan, bugün İstanbul Üniversitesi Kitaplığında yer alan Beyan-ı Menazil-i Sefer-î Irakeyn'dir. Konusu ise Kanuni'nin 1534-1536 yıllarında yaptığı Irak seferidir.

Bu üslup yalnız Matrakçı Nasuh tarafından kullanılmıştır. Matrakçı Nasuh minyatürün tüm aşamalarını yapabilecek kadar donanımlı bir sanatçıdır. Hat, minyatür ve matematik bilmesi ona plân çizimli çalışmalarında ayrıcalık getirmiştir. Onu çalışmalarında özgü kılmış, eserlerinde mutlak söz sahibi olmuştur. İmparatorluğun matrak şampiyonu olması nedeniyle Matrakçı lakabını almıştır. Başarılı olduğu matematik ve silâhşorlukla ilgili kitap yazıp sultanın hizmetine sunmuştur. Kanuni Sultan Süleyman ile birlikte seferlere katılmış ve seferler sırasında buldukları yerlerin menzillerini (bir günlük yol, konak yeri) gün gün kaydetmiş (Osmanlı minyatüründe belgesel gerçekçiliğin önemini kanıtlamıştır), topoğrafik özelliklerini, şehir plân tasviri ve harp plânlarını kuşbakışı minyatürlemiştir. Eserlerinde insan figürü hiç kullanılmamış, hayvan figürleri de az kullanılmıştır. Diğer nakkaşlar gibi resimli tarih kitapları yazmış, peyzaj olarak minyatürlemiştir. Sultan II. Beyazıd dönemindeki olayları anlatan “Tarih-i Sultan Beyazıd”, I. Selim'in cülûs'undan ölümüne kadar olan “Beyan-ı Menazil-i Irakeyn” ve “Mecmu'î Menazil” 1534-1536 yılları arasındaki İran seferini konu alır. “Tarih-i Sultan Şikloş” ve “Estonibel” 1543 yılındaki Macaristan seferi ile Barbaros Hayreddin Paşa'nın yaptığı seferleri anlatmaktadır. Osmanlı minyatür tarihinde kendi üslubunu kabul ettiren, üç üsluptan biri olmuştur. Matrakçı Nasuh'un özgün üslubu; günümüz Minyatür Baş Ustalarından

Nusret Çolpan'ın bu üsluba kattığı insan figürleri tekrar hayat bulmuştur (Akbulut Ersoy, 2006. s. 18).

2.5.4. Yenilikçi Dönem Üslubu

Klasik üslup anlayışının etkisinden çıkarak Avrupa tarzı üslup anlayışının benimsendiği görülmektedir.

Avrupa resim sanatının Osmanlı minyatür sanatı üzerindeki etkisi, yenilikçi Levni mahlâsını kullanan Edirneli Abdülcélil Çelebi, üslubunda görülür. XVIII. y.y. da Levni kendi döneminde batılı anlamda perspektifi ve boyamada derinliği, gerek gördüğü yerlerde kullanmaya başlamıştır. Levni kendi üslubu ile batılılaşma dönemi Lâle Devri'ni unutulmaz şaheserlerle belgelemiştir. Levni'nin eserlerindeki figürlerde batılı anlamda perspektif kullanmadığı görülür. Sayfanın önündeki altındaki figürle, sayfanın sonunda bulunan figür büyüklüğü aynıdır. Levni insan figürlerinde ve bazı peyzaj betimlemelerde klâsik kalıplara Altın Dikdörtgen, Dikine (yığma) perspektif kurallarına bağlı kalmıştır. Klâsik Dönemin denenmiş ve oturmuş üslup kalıbı, batılı resim anlayışını geleneksel kalıplara uygulamaya çalışan Levni'yi dahi sınırlamıştır. Üslubun örneklerinden birisi, 1720 şenliğinin yapıldığı Ok Meydanı'ndaki erkân çadırlarının düzenini gösteren ve peyzaj çalışılan yüz yüze bakan çift sayfadır. Erkân çadırının dağılımını gösteren çift sayfa minyatürde de klâsik kalıplara bağlı kalarak betimlemeyi gerçekleştirmiştir. Nakkaşların sayfa ebatları içindeki Altın Dikdörtgen, dikine perspektif kullanmalarındaki ana amaç, zaten dar bir alanda gerçekleştirilen betimlemenin, insan figürlerinin ve diğer öğelerin uzaklaştıkça küçülüp kaybolma endişesidir. Levni de mecburen minyatürlerinin bir bölümünde klâsik kalıba bağlı kalmıştır. Dağların ve bulutların çizim ve boyamasında kendine özgü bir üslup getirmiştir. Girintisiz düz dağların tepelerinde hafif gölgeleme ve Avrupaî perspektife öykünmesini, uzaktan görünen ağaçlar, bacası tüten evlerle göstermiştir. Etkisinde kaldığı Avrupa perspektifini dahi, kendi geleneğe bağlı sanat potasında eritmiş ancak gereken yerlerde kullanmıştır. Gerçek anlamda batılı perspektifi kullansaydı bunu insan figürlerinde de uygulardı. Levni tek ve grup kadın, erkek figür çalışmaları ile Osmanlı dönemindeki saray ve halk kadınlarının, erkeklerinin giyim kuşamı ve davranışları konusunda çok önemli belgeler oluşturmuştur. Boyamada derinlik kullanmıştır. Türk süsleme sanatlarında her devirde görüldüğü gibi sanatçılar Avrupa resim akımlarından etkilenmiş, fakat bunları kendi potalarında eriterek kullanmışlardır. Türk süsleme sanatında Şükûfe tarzı çiçek çalışmalarında da görüldüğü gibi (Akbulut Ersoy, 2006. s.19).

2.5.5. Lale Devri

Bu dönemde minyatür hakimiyetini yitirmiş yerini batı tarzı yağlıboya tablolarına bırakmıştır.

XVII. yüzyıla kadar parlak bir gelişme gösteren Osmanlı minyatür sanatı XVII. yüzyılın ikinci yarısında son parlak dönemini yaşayarak yerini git gide batı anlayışında bir resme bırakır. Lale Devri olarak bilinen bu dönemde sanata en büyük destek devrin padişahı II. Ahmed'ten gelir. İmparatorluğun ağırlıklı olarak Batı'ya ilk kez açıldığı Lâle Devrin'de Avrupa ülkeleriyle kurulan siyasal ve ekonomik ilişkiler, kültürel ortamı büyük ölçüde etkilemiştir. Batı bilim ve kültürünün benimsenmesi için yapılan ilk girişimler, hiç kuşkusuz saray çevresinde ortaya çıkmıştır. Bu nedenle bir saray sanatı olan minyatürde yeniliklerin hemen benimsenmiş olması doğaldır. Lâle Devri ile birlikte saraya giren çok sayıda Avrupa eşyası özellikle Batı kaynaklı resimli kitaplar minyatürü etkilemiştir. Nitekim bu dönemin saray nakkaşları bilinçli denemelere girişmişlerdir. Artık minyatürlerde yeni konulara yer verilmektedir. Albümlerde toplanan tek yaprak halindeki kır sahneleri, kıyafet ve çiçek resimleri, kadın ve erkek portreleri tarih konulu minyatürlerin yerini almıştır. Yeni biçim ve teknikler denenmiş, iki boyutlu bir anlatım biçimi olan minyatürde üçüncü boyut aranmıştır. Türk minyatürünün ikinci klasik

dönemi olarak adlandırılan devrin önde gelen nakkaşları Levni ve Abdullah Buhari'dir (Elmas, 2000, s. 24).

2.6. İlk Minyatürlü Yazmalar

İslâm sanatında ilk minyatürlü yazmalar XI. yüzyıl sonundan gelmekle beraber Mısır'da Fayyum ve Fustat'da bulunan bazı parşömen üzerine yapılmış resimler daha eski devirlerde de kitap ressamlığının var olduğunu gösterir. Büyük bir kısmı Viyana'da Arşidük Rainer koleksiyonunda ve bazı özel koleksiyonlarda bulunan bu resimlerde ilkel bazı hayvan ve insan tasvirleri bulunmakla beraber bunlar metni açıklayıcı basit tasvirler olup henüz anıtsal bir minyatür sanatından söz edemeyiz. İslam'da ilk sistemli yazmalar IX. yüzyılda Halife Memûn'un bir takım antik kitapları Arapçaya çevirtmesiyle başlamıştır. Genç antik kitaplar çevrilirken onların resimleri de birlikte kopya ediliyordu ve böylece de kitapları resimleme geleneği çeviri faaliyeti ile birlikte İslâm sanatına mal oluyordu. İslâm sanatında çeviri faaliyeti IX. yüzyıl gibi erken bir devirde başlamış olmakla beraber, antik eserlerin çevirilerinin resimli nüshalarına ancak XI. yüzyıl Selçuklu devrinden itibaren rastlıyoruz. Türk- İslâm minyatürlü yazmalarından zamanımıza gelen en eski örnekler işte bu devirden gelmektedir. Bu eserlerin bir kısmında nerede ve kimin tarafından ve kimin için yapıldığına dair kayıtlar bulunmakla beraber, büyük bir çoğunluğun yapıldığı merkez belli değildir. Bu açıdan hepsini "Selçuklu resim okulu" adı altında toplamak doğru olacaktır. Selçuklu dönemi minyatürlü yazmaları konuları açısından "İlim ve Fen konulu eserler" ve "Edebi konulu eserler" adı altında iki grupta incelenebilir (İnal, 1995, s. 18).

2.6.1. İlim ve Fen Konulu Minyatürlü Eserler

Çok sayıda Osmanlı minyatürü bilimsel ve ansiklopedik konular üzerine yapılmıştır. Bunlar kozmoloji, kozmoğrafya, botanik, zooloji, astronomi, astroloji, tıp, cerrahlık, farmakoloji, coğrafya gibi.

Dioskorides'in *Materia Medica*'sı (Kitâb el- Haşâiş). Dioskorides, büyük olasılıkla İ. S. II. yüzyılda Kilikya'da Anazarba'da doğmuş bir hekimdir. Eseri *Materia Medica*'nın en eski minyatürlü nüshası Bizans devrinden, 520 civarından gelen viyana Milli Kitaplığındaki yazmadır. Juliana Anicia yapılmış olan bu eserdeki minyatürlerin benzerleri daha sonra İslâm yazmalarında da görülmektedir. Dioskorides'in bugün bilinen 13 İslâmi çevirisi mevcuttur. Bunlardan en eskisi 475 H./ 1083 M. Tarihini taşıyan Leiden'deki nüshadır. Bunlardan başka Paris'te *Bibliothèque Nationale*'de 2, Meşhed'de İmam Rıza Güzergâhı'nda Ayasofya'da Topkapı Sarayı Müzesi'nde, Oxford Bodleian Library'de, Bologna Üniversite Kitaplığı'nda, Paristeki özel koleksiyonda 1, Londra British Museum'da da 1 yazma bulunur. British Museum'daki yazmayla Topkapı Sarayı'ndaki Ahmed III 2147 no'lu iki Memlûk devri yazması dışında diğer yazmalar XI. yüzyıl sonundan XIV. yüzyıla kadar olan devre içinde yapılmışlardır (İnal, 1995, s. 19).

2.6.2. Edebi Konulu Yazma Minyatürleri

Edebi konulu yazmalarda minyatür örneklerine çok çeşitli ve çok sık rastlanır. Bu alandaki eserlerin çoğunluğu 15 ve 16 yüzyıllarda görülmektedir.

Müslüman dünyasının fetihlerle genişlemesinden sonra, Emevî ve Abbasî halifeliği devrinde İslâm sanatında devir alınan mirasların işlenmesi ve sentezi devri başlamış ve bu işlem Samarra duvar resimlerinde görüldüğü gibi IX. yüzyılda doruğa ulaşmıştır. İlim ve fen konulu eserlerin minyatürleri incelenirken görüldüğü gibi, İslâm minyatür sanatı da bu yollardan

geçmiş ve önceleri çeviri yoluyla kopya edilen ve İslâm'a mal olan antik resim üslûbu zamanla yerini yeni oluşan bir resim sanatına bırakmıştır. Antik üslûbun yerel ve yeni bir üslûba dönüşümünü ve Selçuklu resim repertuarının doğuşunu en iyi belirten eserler hiç kuşkusuz edebi konulu yazmaların minyatürleridir. Bu devrin konulu minyatürlü edebi yazmalarından zamanımıza gelenler Harîrî'nin Makâmât'ının bazı nüshaları, Kelile ve Dimne, Kitâb el-Agâni, Varka ve Gülşâh Mesnevisi gibi bazı eserlerdir (İnal, 1995, s. 30).

2.7. Kerbela Olayı

Kerbela olayı tarihte yaşanmış en trajedik hadiselerden biridir. İslam ülkesinde halifelik makamı istişare edilerek ve oylanarak seçilirken, Yezit bunu kabul etmeyip babadan oğula geçmesi için mücadele etmiştir.

Hız. Muhammed'in ahirete rihletinden sonra, ümmet arasında türlü fitneler baş gösterdi. Özellikle Hız. İmam Ali'nin halifelik döneminde ümmet birbiriyle birçok kez savaştı, savaştırıldı. Hız. İmam Ali'ye baş kaldıran Muaviye, kendinden sonraki halifenin oğlu Yezid olarak kabul edilmesini ölmeden önce garantilemişti. Yezid halife olunca babası Muaviye gibi Hız. Peygamber'in getirdiği İslam inancını temelden değiştirmeye ve halka işkence etmeye devam etti. Bundan özellikle Kûfe halkı rahatsız olmuştu. Bu nedenle Hız. İmam Hüseyin'e her gün yüzlerce mektup yazıp, kendilerini Yezid'den kurtarmasını istediler. Kûfe'den 18 bin mektubun Hız. İmam Hüseyin'e ulaşması sonunda İmam ve beraberindeki 70 taraftarı (ailesi, dostları) ile Kûfe'ye doğru yola çıktı. Kûfelilerin mektuplarından haber alan Yezid, ilk olarak elçi olarak gönderilen Hız. İmam Hüseyin'in amca oğlu Müslim'i öldürtüp ve halka baskı uygulayarak Kûfelilerin gözünü korkutmayı başardı. Böylece evvelce İmam'a biat edeceklerini belirten Kûfeliler, korkularından saf değiştirip Yezid'e biat etmeyi kabul edip Hız. İmam Hüseyin'i ve taraftarlarını da Kûfe'ye girmeden bulup biata zorlamak üzere Yezid'in ordusuna katıldılar. İmam Hüseyin ve yakınları Muharrem ayının ilk günü Kerbela'da tutsak edildi. Fırat nehrine yakın bulunmalarına rağmen su içmeleri yasaklandı. Kûfelilerin ihanetine uğrayan Hız. İmam Hüseyin ve yakınları tutuldukları Kerbela'nın kavurucu çölünde 10 gün su içmediler. Muharrem'in 10. günü de Yezid'e biat etmeyi reddeden İmam Hüseyin'e, karşı taraftan ok atılmasıyla çatışma başladı. Hız. İmam Hüseyin'in oğulları, kardeşi, yeğenleri tüm yakınları şehit edildi. 33 mızrak yarası ve 34 kılıç yarası aldıktan sonra Şimr isimli asker tarafından başı kesilerek şehit edildi.

Kerbela olayı Alevilerin, Şiiilerin ve tüm İslam aleminin en büyük acısıdır.

2.8. Fuzuli

Fuzuli'nin divan edebiyatı üzerinde etkisi büyüktür. Şiirleri üslubu, edası ve temalarıyla Türk milletince sevilen ve benimsenen bir şairdir.

Türk edebiyatının en büyük şairlerinden sayılan Fuzuli, (Ölm. 1556)'nin hayatı hakkında çok az bilgi vardır. Asıl adı Mehmet'tir. Babasının adı Süleyman'dır. Fuzuli, Farsça divanının önsözünde yazdığına göre, ilkin başka bir mahlas almış, aynı mahlası başka bir şairde alınca, kendi şiirlerinin ona, onun şiirlerinin de kendisine mal edilmesinden korkarak, hiç kimsenin beğenip kabullenmeyeceği "Fuzuli" (boşboğaz, her şeye burnunu sokan) kelimesini mahlas edinmiştir; bütün ilimlerin ve fenlerin kendisinde toplanmasına çalışan şair, bu kelimeyi, " bilgi ve fazilet" anlamlarına gelen "fazl" kelimesinin çoğulu olan "fuzul" kelimesiyle de ilgisi yüzünden, kendisine uygun görmüştür. Fuzuli'nin doğduğu yıl belli değildir. Doğduğu yer hakkında çeşitli söylentiler vardır: Tarihi Ali onun Bağdat'lı olup orayı yurt edindiğini, Kınalızade Hille'li, Riyazi ise Kerbela'lı olduğunu söylerler. Fuat Köprülü, Şair hakkında, yazılanları göz önünde bulundurarak, onun Hille'de doğduğu sonucuna varmıştır (İslam Ansiklopedisi'nden aktaran Yesirgil,1963,s. 3).

Fuzuli iyi bir öğrenim görmüştür. Türkçe divanının önsözünde, devrinde "akli " (heyet, hendese, hikmet, v.s.) ve "nakli" (hadis, tevsirv.s.) bütün İslam ilimlerini öğrendiğini bildirir. Fuzuli'nin çağdaşı, Ahdi'nin tezkiresinde de, şairin hadis ve tefsirden başka hendese, heyet ve hikmet bildiği ve üç dille şiirler yazdığı kayıtlıdır. Bunlardan başka, felsefe, tıp, kimya ve dini ilimlerde de geniş bilgisi olduğu çeşitli konulardaki eserlerinden ve şiirlerinden anlaşılmaktadır. Tezkirelerde "Mevlana Fuzuli" diye anılması da, onun bilgisinin genişliğine ve derinliğine bir delil sayılabilir. Bununla beraber, onun kimlerden ders gördüğü bilinmemektedir. Hille müftüsünün oğlu olduğu, Arabi ilimleri Rahmetullah'tan, edebi ilimleri de şair Habibi (Ölm. 1516-1519) den okuduğu, Rahmetullah'ın kızını sevip, onunla evlendiği hakkındaki söylentilerin nereden çıktığı belli değildir (Yesirgil, 1963, s. 4).

2.9. Hadikat'üs Süeda

Hadikat'üs Süeda, Türk edebiyatının en önemli ve en çok beğenilen edebiyat türlerindedir. Hadikat'üs Süeda, edebi saadete ulaşanların bahçesi anlamına gelmektedir.

Burada Fuzuli Müslim b. Akil'in ve iki çocuğunun öldürülmesi, Hz. Hüseyin'in Kerbela'ya gelişi ve savaşın sabahına kadar olaylar, Kerbela Savaşı ve burada Hürr'ün ve öteki şehitler, Hz. Hüseyin'in ve Ehl-i Beyt'in şehit olması anlatılmaktadır. Bunun dışındaki halkada Peygamber'in Kureyş'te çektikleri, Ubeyde'nin, Hamza'nın, Cafer'in şehit olması, Peygamber'in ölümü, doğumundan ölümüne dek Hz. Fatıma-i Zehra'nın yaşamı, Hz. Ali'nin yaşamı, savaşları ve ölümü, İmam Hasan'ın yaşamı ve ölümü, Hz. Hüseyin'in yaşamı, savaşları ve ağabeyi İmam Hasan'ın ölümünden sonrası olanlar, Hatime bölümünde de Ehl-i Beyt kadınlarının ve Hz. Hüseyin'in tek sağ kalan oğlu Zeynelabidin'in Şam'a oradan da Mekke' ye gidişleri anlatılmaktadır. En dıştaki halkaya gelince bunlar daha çok Peygamberlerle ilgilidir. Taziye'lerde çok görülmekle beraber Maktel'lerde az rastlanan bu halkayı Fuzuli, Peygamberlere daha doğrusu enbiya'ya ayırmıştır. Bunlar arasında Hz. Adem ve Havva, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. Yakup, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Eyyüb ve Hz. Zekeriya, Hz. Yahya üzerine öyküler yer almaktadır. Bir edebiyat türü olan Maktel'ler, biçim bakımından değişiklikler gösterirler. Manzum olanlar kaside, gazel, mesnevi, terkibi bent ve terciibent gibi biçimlerdendir. Mersiye, hikaye gibi manzum ve nesirle yazılmış Maktel'ler de vardır. Bunlar çoğunlukla bir toplantıda dramatik bir biçimde okunmak için yazılmışlardır. Örneğin Fuzuli'nin Hadikat'üs Süedası özellikle Muharrem'in ilk gününden başlayarak on gün süresinde en çok okudukları bir Maktel'dir(Doğru, 2015, s.87).

2.9.1. Hadikat'üs Süeda İçersinde Yer Alan Olaylar

2.9.1.1. Hz. Adem ile Havva'nın Cennetten Kovuluşu

Hazreti Âdem Cennet'e yerleştirildiği zaman orada tek başına olduğu, daha sonra Hazreti Havva'nın yaratıldığı rivayet edilir. Bir rivayete göre bu yaratılış şöyle gerçekleşmiştir: Hazreti Âdem uykuya daldıktan sonra sol tarafındaki kaburgalarından birini alınır ve bunun yerini hemen etle kapatılır. Hazreti Âdem uykuda iken bu kaburgadan Havva'yı yaratılır. Hazreti Âdem uyanınca yanı başında Hazreti Havva'yı görür ve: "Etim! Kanım! Canım (ruhum veya eşim)" diyerek Hazreti Havva'ya sevgi duyarak, kalbiyle bağlanır (Altuntaş, 2015, s.29).

Hazreti Âdem ve Hazreti Havva'ya Cennet'e yerleşip nimetlerden yararlanmaları, ancak bir ağaçtan uzak durmaları söylenir. Hazreti Âdem ve Hazreti Havva ise o ağacın meyvesini tadar. Unutularak yapılandan Allah kullarını mesul tutmaz. Ancak Hazreti Âdem mukarrabinden olduğu için bu unutuştan (günah değil "zelle"den) mesul tutulmuştur. Hazreti Âdem daha sonra Allah'tan af diler ve eşiyle birlikte dünyaya gönderilir (Yenibaş, 2013, s.29).

Bu hadise Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde yer alır: "Sana gelince Âdem, seninle eşin Cennet'e yerleşin, istediğiniz her tarafından yiyip içip yararlanın. Yalnız sakın şu ağaca yaklaşmayın! Böyle yaparsanız zalimlerden olursunuz. Fakat Şeytan onlara, gözlerinden gizlenmiş olan edep yerlerini açığa çıkarmak için vesvese verdi. Onlara şöyle telkinde bulundu: 'Rabbimizin size bu ağacın meyvesini yasaklamasının tek sebebi, sizin meleklerden veya ölümsüz hayata kavuşanlardan olmanızı önlemektir.' diyerek kendisinin onların iyiliğini istediğine dair yemin üstüne yemin etti. Böylece onları aldatarak mevkilerinden düşürdü. Şöyle ki: O ağacın meyvesini tadar tatmaz, edep yerlerinin açık olduğunu fark ettiler. Derhal, buldukları Cennet yapraklarıyla edep yerlerini örtmeye başladılar. Onların Rabbi ise nida edip buyurdu: ' Ben sizi o ağaçtan menetmedim mi? Ben Şeytanın sizin besbelli düşmanınız olduğunu söylemedim mi? Niçin Beni dinlemediniz de bu perişan duruma düştünüz? 'Ey bizim Rabbimiz, kendimize yazık. Şâyet Sen kusurumuzu örtüp, bize merhamet buyurmazsan, en büyük kayba uğrayanlardan oluruz!' diye yalvarıp yakardılar. Buyurdu ki: 'Birbirinize düşman olarak inin! Size dünyada bir süreye kadar kalma ve yararlanma imkânı veriyorum: Orada yaşayacaksınız, orada öleceksiniz ve yine oradan diriltip mezardan çıkarılacaksınız!' (A'raf 7/19,25).

Hazreti Âdem ve Hazreti Havva affedilmiş olsalar da zellenin neticesi olarak yeryüzüne gönderilmişlerdir. Rivâyetlere göre, Hazreti Âdem Dehnâ Buz Dağı'na veya Hindistan'da Serendip Adası'na; Hazreti Havva, Arabistan'da Cidde'ye indirilmiştir. Müzdelife'de buluşmuşlardır (Altuntaş, 2015, s. 30).

Hazreti Âdem ve Hazreti Havva'nın yeryüzüne indirilmeleri hadisesi Kur'an-ı Kerim'de şu şekilde geçmektedir: "Derken Şeytan onların ayaklarını kaydırarak içinde buldukları nimet yurdundan çıkardı. Biz de: ' Haydi ' dedik, ' Birbirinize düşman olarak yeryüzüne inin. Siz orada belirli bir süre ikamet edip yararlanacaksınız.' Büyük pişmanlık duyan Âdem, Rabbinden bir takım kelimeler öğrenip onlara göre hareket etti. Rabbine yalvardı. Allah da tövbesini kabul etti. Zaten O tövbeyi kabul eder, merhameti boldur. Dedik ki: 'İnin oradan hepiniz! Artık ne zaman Ben'den size doğru yolu gösteren bir rehber gelir de kim ona uyarsa, onlara hiçbir korku olmayacak, hiç üzülmecekler de. İnkâr edip de âyetlerimizi yalan sayanlar ise cehennemliktirler hem de orada ebedi kalacaklardır.'" (Bakara 2/36-39).

2.9.1.2. İbrahim Peygamberin Ateşe Atlışı

Hazreti İbrahim putperestliğin oldukça yaygın olduğu bir kavme peygamber olarak gönderilmiştir. Bu kavim mermerden yaptıkları putlara, gökteki cisimlere ve ayrıca o devrin zalim hükümdarı Nemrud'a tapmaktadır. Hazreti İbrahim ise hem kâvlen hem de fiilen putperestliğe karşı çıkmaktadır. Halkın şehir dışında olduğu bir gün puthaneye giderek baltayla putları paramparça eder. Herkes Hazreti İbrahim'in putperestliğe karşı çıktığını ve bunu yapacak olanın Hazreti İbrahim olduğunu bilmektedir. Nebiye putları onun devirip devirmedeğini sordukları zaman nebi

puta tapmalarının yanlışlığını anlatır ve kavmini Allah'a inanmaya davet eder (Yenibaş, 2023, s.174).

Ulûhiyet iddiasında bulunan Nemrud, Hazreti İbrahim'in putları kırdığından, Allah'a iman ettiğinden haberdar olunca nebiyi yanına çağırır. Hazreti İbrahim, Nemrud'un yanına gidince diğerleri gibi secde etmez. Bunun üzerine Nemrud, neden secde etmediğini sorar. Hazreti İbrahim: "Seni ve beni yaratandan başkasına secde etmem." der. Nemrud: "İnanmışın ve inanmaya davet ettiğin ilâh nasıl bir şeydir (?)" diye sorunca, Hazreti İbrahim Nemrud'un aciziyetini vurgulayarak: "Benim Rabbim hayatı veren ve hayatı alandır" dedi. Nemrud: "Ben de yaşatır ve öldürürüm" (!) diyerek zindandan iki kişi çıkarır birisini öldürtür, diğerine dokunmaz. Bunun üzerine Hazreti İbrahim: "Benim Rabbim, Güneş'i doğudan doğdurur. Gücün yetiyorsa sen de batıdan doğur" der. Kâinatı var edenin Kâinat'ta tasarruf sahibi olabileceğini ifade eden Hazreti İbrahim'in karşısında Nemrud mağlup olur ve bir şey söyleyemez (Yenibaş, 2023, s.175).

Nemrud Hazreti İbrahim'e cevap veremeyince daha da öfkelenerek nebiyi ateşe atmaya karar verir. Büyük bir ateş yaktırır. Kur'ân-ı Kerîm'de Hazreti İbrahim'in ateşe atılması hadisesi şu şekilde geçmektedir: "Hazreti İbrâhîm'i ateşe atmak üzere mancınığın üstüne koyduklarında, o başını göğe kaldırıp: ' Allah'ım! Sen yerde ve gökte de teksin. Allah bana kâfidir. O ne güzel vekildir.' diyerek dua etti. Hazreti İbrâhîm ateşe atılmazdan önce bağlı bir vaziyette iken Cebrâil (aleyhisselam) kendisine göründü ve: ' Ey İbrâhîm! Bir ihtiyacın var mı?' diye sordu. Hazreti İbrâhîm ise: ' Sana ihtiyacım yoktur. ' diye cevap verdi. Bundan sonra onlar, Hazreti İbrâhîm'i ateşe fırlattılar. Bu esnada Allah (celle celâluhû) ateşe: 'Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve selâmetli ol.' buyurdu." (Altuntaş, 2015, s.53)

Nemrud günlerce bekler ateş günlerce yanar. Bir gün ateşe baktığında Hazreti İbrahim'in ateşte yanmadığını görür gibi olur ve ateşi yukarıdan göreceği bir bina yaptırır. Orada odunların yandığını ama Hazreti İbrahim'in ateşte yanmayarak oturduğunu görünce nebiye seslenir. Ateşten korkup korkmadığını, oradan çıkmaya kudreti olup olmadığını sorar. Hazreti İbrahim de ateşten korkmadığını söyleyerek çıkar. Bunun üzerine Nemrud, Hazreti İbrahim'i kendi hâline bırakır (Altuntaş, 2015, s.54).

2.9.1.3. Yusuf Peygamberin Mısır'a Sultan Oluşu

Hazreti Yusuf, Hazreti Muhammed sallallâhu aleyhi ve sellem'in "Kerîmoğlu, kerîmoğlu, kerîmoğlu, kerîm, İbrahim Halîlullohoğlu, İshakoğlu, Yâkuboğlu, Yusuf'tur." (Altuntaş, 2015, s.71) diye methettiği peygamberdir.

Diğer peygamber kıssaları farklı surelerde yer alırken, Hazreti Yusuf'un Kur'ân-ı Kerîm'de "en güzel kıssa"- ahsenul kasas - olarak nitelenen kıssası, tarihi bir sıra içerisinde ve tafsilatlı olarak yalnız Yusuf suresinde yer almaktadır. Bu sure, Mekke'de nazil olmuştur. 111 âyettir (Yusuf, 1).

Bu sure, Hazreti Muhammed sallallâhu aleyhi ve selleme, Yahudi âlimlerin Yusuf kıssasını sorması sonrası nazil olur. Hazreti Yusuf, Hazreti Yakub'un oğludur. Hazreti Yakub'un on iki oğlu vardır. Bunlardan Bünyamin ve Hazreti Yusuf öz kardeş, diğerleri ise baba itibariyle kardeştir. Hazreti Yusuf bir gün rüyasında on bir yıldız, güneş ve ayın kendisine secde ettiğini görür. Bu rüya, kardeşlerinin kıskançlığını arttırarak Hazreti Yusuf'a tuzak kurmalarına sebep olur. Önce Hazreti Yusuf'u öldürmeyi planlar, daha sonra ise kuyuya bırakmakla ittifak ederler. Babalarına Hazreti Yusuf'un kanlı gömleğini getirerek onu kurdun yediğini söylerler. Hazreti Yakub, "Artık bana düşen, bir sabr-ı cemildir." diyerek Allah'a sığınır (Altuntaş, 2015, s. 72).

Hazreti Yusuf kuyuya atıldığı zaman, Hazreti Cebrail ona kurtulacağını bildirir. Daha sonra Mısır'a doğru giden bir kabile Hazreti Yusuf'u kuyudan çıkararak Mısır hazine bakanı Aziz'e satar. Aziz'in hanımı, olgunluk çağına eriştiğinde Hazreti Yusuf'a meyletmiş, Hazreti Yusuf ise Allah'a sığınarak kadından kaçmıştır. Kaçarken onun ardından koşan Aziz'in hanımı Hazreti Yusuf'un gömleğini arkadan yırtar. Tam o esnada Aziz'i karşısında görür ve Hazreti Yusuf'a iftira atar. Bir süre sonra Aziz'in hanımı, Hazreti Yusuf'u istediği gibi davranmazsa zindana attırmakla tehdit eder.

Hazreti Yusuf , “Zindan, bunların beni davet ettikleri şeyden bana daha sevimlidir.” (Yusuf, 12/33) diyerek Rabbine niyaz eder.

Zindana onunla birlikte hükümdarın ekmekçisi ve şarapçısı da girer. Bir gün bu iki saray görevlisi Hazreti Yusuf’dan rüyalarının te’vilini isterler. Hazreti Yusuf rüyaları, birisinin görevine geri döneceği birisinin de asılacağı şeklinde yorumlar. Zindandan çıkacağını düşündüğü kişiden çıktığında hükümdara durumundan bahsetmesini ister. Ancak o kişi zindandan kurtulunca hükümdara Hazreti Yusuf’dan bahsetmeyi unuttur. Seneler sonra hükümdarın te’vil edilemeyen rüyasını yorumlamak için Hazreti Yusuf’un yanına gelir. Hazreti Yusuf, hükümdarın rüyasının yorumu olarak yedi sene boyunca sürecek olan bir kıtlık olacağını, ayrıca bu dönemden önce alınması gereken tedbirleri anlatır. Rüyanın yorumunu beğenen hükümdar, zindanda kalan nebiyi yanına çağırır. Ancak Hazreti Yusuf masumiyeti ispat edilene kadar zindandan çıkmak istemez (Altuntaş, 2015, s.72).

Hazreti Yusuf masumiyetinin ispat edilmesinin ardından hazinelere yetkili olarak görevlendirilir. Bu görevdeyken Hazreti Yusuf’un tavsiyeleriyle gerekli önlemler alınarak tahıl ambarları doldurulur. Kıtlık zamanı gelip çattığında Mısır, Şam ve çevresindekiler zahire almak için gelmeye başlar. Kuraklık Ken’an diyarına da isabet etmiştir. Hazreti Yakub’un, Bünyamin dışındaki oğulları (Hazreti Yusuf’un kardeşleri) da zahire almak için bu hususta yetkili olan Hazreti Yusuf’a müracaat ederler arasındadır. Ancak onlar seneler sonra Hazreti Yusuf’u tanıyamazlar. Sonrasında Hazreti Yusuf kardeşlerine kendisini tanıtır. Kardeşleri geçmişteki hatalarından dolayı pişmanlık duymaktadır. Hazreti Yusuf: “Bugün size bir kınama yoktur” diyerek onları affeder. Daha sonra Hazreti Yusuf’un annesi ve babası da Mısır’a gelir. Nebi onları tahtın üzerine oturtur, diğerleri de nebiyi selamlarlar. Ve böylece Hazreti Yusuf’un rüyası gerçekleşmiş olur (Altuntaş, 2015, s. 73).

2.9.1.4. Zeyd Bin Haris ve Cafer-İ Tayyar’ın Şehit Edilişi

Mute savaşında şehit edilmişlerdir. Savaşa Hz. Muhammed katılmamıştır fakat orduyu komuta etmek üzere Zeyd Bin Harise’yi tayin etmiştir. Şehit olması halinde yerine Cafer Bin Ebu Talib’in yerini alması, onun da şehit olması halinde yerine Abdullah Bin Revaha’nın geçmesi, eğer bu komutanda şehit olursa Müslümanların kendi aralarında bir komutan seçmesini söylemiştir. Ve bu savaşta tayin olan komutanların üçü de şehit olmuş ve en son ordunun başına Halid Bin Velid geçmiştir (Yenibaş, 2023, s.178).

2.9.1.5. Müslim Bin Akil’in Küfe’de İşkence ile Şehit Edilişi

Hz. Hüseyin, Müslim b. Akil’i çağırarak O’nu Küfe’ye göndermiştir. O’na bazı öğütlerde bulunarak; Allah’tan korkmasını ve yaptığı işi gizli tutmasını tavsiye etmiştir. Halkın kendisine biat hususunda birleştiğinde de bu durumu yine kendisine bildirmesini istemiştir.

Hz. Hüseyin tarafından Küfe’ye gönderilen Müslim, başlangıçta Muhtar’ın evinde kalarak çalışmalara başlamıştır. Daha sonra Hâni b. Urve’nin evine yerleşen Müslim, Küfe’de çok sayıda insandan Hz. Hüseyin adına biat almıştır. Alınan biatlar ve Müslim’in yoğun çalışması Küfe valisi Numan b. Beşîr’in kulağına gitmiştir. Sonrasında da bir hutbe okuyarak duruma vaziyet etmiştir. Ancak, Numan b. Beşîr’in biat konusundaki tavrını yeterli bulmayan Yezid taraftarları, Müslim’in faaliyetleri hususunda Yezid’i bilgilendirmiştir. Yezid de, Ubeydullah b. Ziyad’ı Basra valiliği yanı sıra Küfe’nin de valiliğine tayin etmiş; Hz. Hüseyin’e biat konusunda Müslim’e de dikkat etmesini istemiştir. Hz. Hüseyin, Ubeydullah’ın Küfe’ye vali tayin edildiği ancak kendisinin Basra’dan ayrılmadığı sırada, Basra’daki taraftarlarının mektup gönderdiği görülmüştür. Bu mektuplarda Hz. Hüseyin azatlısı Selman ile onların ileri gelenlerinden, kendilerine destek olmalarını istemiş ve bid’atleri yok etmeyi teklif etmiştir. Sonrasında ise, Ubeydullah, Basra’dan ayrılıp Küfe’ye hareket etmeden önce Hz. Hüseyin’in gönderdiği elçiyi öldürmüştü ve Hz. Hüseyin’in Basra’daki taraftarlarının Hz. Hüseyin’i desteklemelerini zorlaştırmıştır (Topal, 2013, s.14).

Ubeydullah’ın Küfe valiliği süresinde de öne çıktığı görülmüştür. Ubeydullah, Küfe’ye gittiğinde yaptığı ilk konuşmada dikkat çekici noktalara değinmiştir. Bu konuşmasıyla tavırlarının hangi yönde ilerleyeceğini göstermiş ve Hz. Hüseyin ile Müslim taraftarlarına meydan okumuştur. Sonrasında da Hz. Hüseyin’e destek arayan Müslim b. Akil ve O’nun evinde kaldığı Hâni b. Urve’yi öldürerek meydan okumada daha ileri bir seviyeye geçmiştir. Sonuçta da bu nokta ekseninde Yezid; Müslim ve Hani’nin öldürülüşüyle rahatlamıştır. Ancak Hz. Hüseyin, bu durumlardan haberinin olmamasından dolayı Küfe’ye gitmiştir (Topal, 2013, s.15).

2.9.1.6. Müslim Bin Akil'in Çocuklarının Haris Adlı Biri Tarafından Kılıçla Katledilişi

Müslim Bin Akil'in, Muhammed ve İbrahim adında iki tane oğlu bulunmaktadır. Haris'in karısı, Müslim Bin Akil şehit edildikten sonra çocuklarını kendi evinde saklamıştır. Çocukların kim olduklarını öğrenen Haris, karısının yalvarmasına rağmen önce kölesine çocukları öldürmesini emreder. Köle bu emre itaat etmeyince Haris kölesine saldırır. Kavga sonucu araya giren oğlunu ve kölesini öldürür; karısını yaralar. Daha sonra kılıçla önce Muhammed'in sonra İbrahim'in başını gövdesinden ayırır. Bedenlerini Fırat nehrine atar, başlarını ise Ubeydullah Bin Ziyad'a götürür (Yenibaş, 2023, s.184).

2.9.1.7. Minberde Hz. Ali ve Evlatlarını Zemmeden Ebu Süfyan Neslini Medheden Hatibin Okuduğu Hutbeden Sonra Cemaatin Israrı Üzerine Kendisine İzin Verilen Zeynel Abidin'in Minbere Çıkıp Hitap Etmesi

Yezid daha sonra Hz. Hüseyin'in oğlu Zeynelabidin'i görür. Zeynelabidin pervasızca Yezid'e karşı durur. Yezid'e, soyunun ve kendisinin alçaklığından bahsedince Yezid onu öldürmek ister. Tam bu esnada İlahî bir ikaz gelir ve Yezid bu isteğinden vazgeçer. Bu işe vâkıf olan kâfir Mervân, Yezid'e, Hüseyin'in cemaatini hoş tutmasını ve ikramda bulunmasını; yoksa halkın kendilerine âsî olacağını söyler. Bunun üzerine Yezid daha da endişelenir ve Hüseyin'in cemaatine elbiseler, altınlar gönderir. Bunları getiren hizmetli, Yezid'e dua etmelerini ve kolunun ağrısının dinmesini rica eder. Hatunlar ise kendilerini serbest bırakması, yarınki Cuma günü hutbeyi Zeynelabidin'in okuması ve Hz. Hüseyin'in başını kendilerine vermesi karşılığında dua edeceklerini söyler. Yezid bunu kabul eder. Gerisini Abdülmümin Şâmî rivâyet edip anlatmaktadır: Cemaat, Câmî-i Ümeyyeye birikir. Yezid ile Mervân da gelip camiye otururlar. Cami ve sokaklar insandan derya gibi çalkalanır. Yezid bu durumu görünce pişman olur ve Zeynelabidin'in hutbeyi okumasını istemez. Halk bunu duyunca galeyâna gelir. Yezid bu durumdan korkar ve sözünü tutmak zorunda kalır. Henüz yedi yaşında olan Zeynelabidin hutbeyi okur. Hutbede Yezid'in babasına ve kendilerine yaptıklarını anlatınca halk yine coşar, Yezid'in üstüne yürür. Yezid ise kaçar ve evine gider. Cami çıkışı insanlar Yezid'in evini sararlar. Burada bir savaş çıkar. Sünnî ve Yezidîden dört yüz kişi ölür. Bu esnada Şam'ı bir bulut kaplar. Dolu yağmur yağar ve nice insan helâk olur. Bunun üzerine Zeynelabidin'in olduğu mescide insanlar sığınır ve ondan Allah'a bu durumdan kurtulmaları için dua etmesini isterler. Mervân ile Yezid o gece meşveret ederler ve eğer bunlara izin vermezlerse ortalığın fesada bulanacağını söylerler. Yezid, Hüseyin'in cemaatini huzuruna çıkartır ve Amîr benî Helâle onları Medîne-yi Münevvere'ye ulaştırmasını söyler. Bu esnada Şehribân ile Ümmü Gülsüm hastadır ve vefât ederler. Cemaat, Hz. Hüseyin'in başını alıp Kerbelâya gelir ve başı orada defneder. Sonra da Medâne'ye yola çıkarlar ve oraya ulaşırlar. Râvîler Baba-yı Amîr'den şöyle rivâyet ederler: Baba-yı Amîr, Kerbelâ davasında Muhammed Hanifi'yi Şam dağlarından bir mağaraya gizler. Kerbelâ davasından sonra Amîr gelir ve onu arar. Fakat İlahî bir nidâ duyar ve onun âhir zamanda Mehdî olarak zuhûr edeceğini söyler. Medîne-yi Münevvere'de İmam Zeynelabid'in ile buluşması söylenir. O da Medîne'ye gider ve İmam'ın hizmetinde bulunur (Aliyyenveliyullah, 2017).

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada tarama modelinde bir betimleme çalışması yapılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini; İstanbul ilinde bulunan Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesindeki Hadikat-üs Süeda adlı eser içerisindeki minyatürler oluşturmaktadır. Eserin tamamına ulaşılabildiğinden evren aynı zamanda örnekleme oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada literatür taraması yapılarak elde edilen yazılı ve dijital kaynaklardan kavramsal çerçevenin oluşturulmasında yararlanılmıştır. Eser inceleme için, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinden yazma eserin minyatürlü sayfa fotoğraflarının yer aldığı cd alınmıştır. Eserde bulunan minyatürlerin her biri için eser inceleme (bilgi) formu düzenlenmiştir. Eser inceleme formu kapsamında eser adı, sayfa numarası, eserin bugünkü durumu, boyutları, kullanılan renkler, uygulanan teknikler, bezeme ve kompozisyon özelliği ele alınmıştır. Eserlerin isimlendirilmesi ve kompozisyonlarının yorumlanmasında eserle ilgili yapılan tez, edebi yayınlar ve eser metinlerinin çevirilerinden (uzman Mehmet AMAÇ) yararlanılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi ve Değerlendirilmesi

Literatür tarama sonucunda elde edilen veriler giriş, kavramsal çerçeve ve ilgili kısımlarda dolaylı ya da direkt alıntı şeklinde kullanılmıştır.

Eser inceleme formlarıyla elde edilen veriler; bulgular ve yorum bölümünde katalog olarak sunulmuştur. Ayrıca eserdeki minyatürlerin desen çizimleri yapılarak katalog içindeki ilgili bilgi formunda yer verilmiştir. “Hadikatüs Süeda” adlı el yazması eserin minyatürlerinin değerlendirilmesi, konu başlığı altında katalog bilgileri analiz edilerek çizelgelere aktarılmış, çizelgedeki analizler sayı üzerinden yorumlanmıştır. Ayrıca dönemin konu ile ilgili diğer el yazmalarındaki minyatürler hakkında yapılan çalışmalarla karşılaştırılarak sonuçlar ortaya konmaya çalışılmıştır.



BÖLÜM IV

BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1. “Hadikatüs Süeda” Adlı El Yazması Eser Hakkında Genel Bilgi

Hadikat’üs Süeda’da ise yedi minyatürlü yazması bulunmaktadır. Bu araştırmada ele alınan İstanbul Süleymaniye Kitaplığındaki bir nüshadır. Bu yazmada 7 minyatür bulunmaktadır.

Hadikat’üs Süeda’nın dünyanın birçok müzesinde de nühası bulunmaktadır. Bu nüshalar aşağıda belirtilmiştir (İnal, 1995, s. 19).

- İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesindeki 1 nüshada ise 11 minyatür bulunmaktadır.
- Konya Mevlana Müzesindeki 1 nüshada 4 minyatür bulunmaktadır.
- Mevlana Müzesinde Hemden Çelebi Vakfında ki 1 nüshada 2 minyatür bulunmaktadır.
- British Museum’da ki 1 nüshada 15 minyatür bulunmaktadır.
- Paris Biblioteque Nationale’de ki 1 nüshada 13 minyatür bulunmaktadır.
- New York’ta Edwin Binney özel koleksiyonunda ki 1 nüshada 4 minyatür bulunmaktadır.
- British Museum’da ki 1 nüshada 2 minyatür bulunmaktadır

4.1.1. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Fatih 4321 Demirbaş Numaralı Hadikat’üs Süeda Nüsha Hakkında Genel Bilgi

Kayıt bilgileri

Eserin cilt, kağıt, boyut, sayfa düzeni, yazı türü ve dil özelliklerine bakıldığında; eserin cildiyle ilgili envanter bilgilerine ve görsel malzemeye ulaşılamamıştır.

Eserin sayfasında el yapımı aharlı kağıt, is mürekkebi ve sulu boya kullanılmıştır. Eserin boyutları 240 x 145, 170 x 80 mm'dir.

Eser'in yazı türü talik, dili Türkçedir.

Eserin ilk sayfasında süslemeye rastlanmamış, mühürlere yer verilmiştir. Minyatürlerin sayfa içerisindeki boyutlarına bakıldığında $\frac{3}{4}$ sayfa kapsayacak şekilde kullanıldıkları görülmüştür.

4.1.2. Süleymaniye Kitaplığında bulunan nüshadaki minyatürün konuları

Bu eserdeki 7 minyatürün konusu şöyledir; ilk üç minyatür farklı konularda olmakla birlikte son dört minyatür Kerbela olayını konu almıştır.

a-Hz. Adem ile Havva'nın cennetten kovuluşu

b- İbrahim peygamberin ateşe atılışı

c- Yusuf peygamberin Mısır'a sultan oluşu

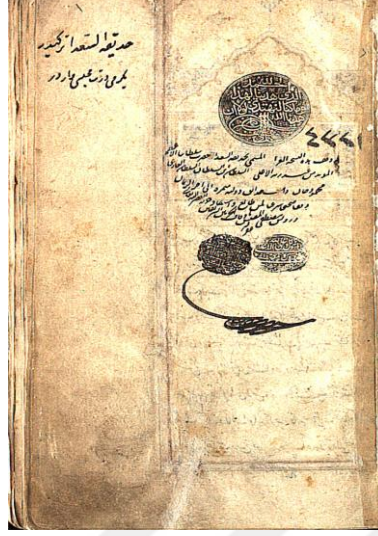
d- Zeyd Bin Haris ve Cafer-i Tayyar'ın şehit edilişi

e- Müslim Bin Akil'in Küfe'de işkence ile şehit edilişi

f- Müslim Bin Akil'in küçük çocuklarının Haris adlı biri tarafından kılıçla katledilişi

g- Minberde Hz. Ali ve evlatlarını zemmeden Ebu Süfyan neslini medheden hatibin okuduğu hutbeden sonra cemaatin ısrarı üzerine kendisine izin verilen Zeynel Abidin'in minbere çıkıp hitap etmesi.

4.1.3. Temellük ve Vakıf Sayfası Bilgileri



Şekil 1. Hadikat'üs Süeda Temellük sayfası

Sayfanın sağ kısmında ki mühürde Amaç'ın çevirisine göre; “ Gel ey hâl-i tekellümden haberdâr”

Sayfanın sol kısmında ki mühürde Amaç'ın çevirisine göre; “ Terahhum kıl ta'arruz kılma zinhâr” yazmaktadır.

İstinsah Tarihi: Üçgene benzer şeklin içersindeki mühürde Amaç'ın çevirisine göre; “ Temmet bil-hayrive'ssuâd ve fi evâhir-i şehri-şevvâl sene isnâ ve elf (Bu kısım Arapçadır.)

Manası Amaç'ın çevirisine göre; Hayır ve saâdet ile bu eseri tamamladım. 1002 senesi Şevvâl ayının son günlerinde. (Milâdi olarak 1002 Şevvâl hicri Temmuz 1594 senesine tekamül ediyor. Sultan III. Murad döneminde)

Hadikat'üs Süeda türkidir. (Dili Türkçedir)

Yirmi dört meclis vardır. (bana ulaşan bilgilerde meclis yazmaktadır)

Mühür Amaç'ın çevirisine göre; Mührün içinde bir ayet yazılı şöyle ki; Elhamdülillâhillâzihedânâ li hâzâvemâkünnâ li- nehtediyelevlâ en hedânallâh “ Bizi buraya (hidâyet yoluna) eriştiren Allah'a hamdolsun. Eğer Allah bizi hidâyet vermeseydi biz doğru yolu bulamazdık.” A'raf suresi ayet:43

Yine mührün içinde tuğra var. Bu Sultan I. Mahmud'un tuğrasıdır. Çünkü içinde Mahmûd Han bin Mustafa el-muzaffer dâima yazmaktadır. Yani “Sultan Mustafa oğlu Mahmud

Han'ı Allah (c.c.) dâima muzaffer kılsın. (I. Mahmud Han Sultan II. Mustafa'nın oğlu olup 1730 -1754 yılları arasında 24 yıl Osmanlı tahtında kaldı.)

Kayıt No: 4321

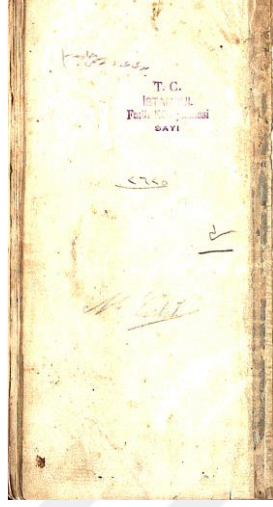
Büyük mührün altındaki yazının ibaresi ve manası Amaç'ın çevirisine göre şöyledir; ” Vakfi hâzihin'nüşhati'l garrâ el müsemmâbi-Hadîkat'üs Süeda . Hazret-i Sultânü'l- a'zam el müeyyedminindillah'il -a'lâ Es-sultan ibnü's - sultân es- sultân el- gâziMahmûd Hân dâmethadâikudevletihimüsmiretün ilâ âhirizzamân. Vaktensahîhanşeriyyen limen tâle'a Derviş Mustafa el- Müfettiş bi- Evkâfi'l- Haremeyniş- şerîfeyn” (Hadikatüs'süedâ adı ile isimlendirilmiş bu eserin temize çekilmiş süslü bir nüshası baba ve dedeleri gibi kudretli bir sultan olan pâdişahımız Gazi Sultan Mahmud Han tarafından- ki o Cenab-ı Hak tarafından ilâhî yardımla nimetlenmesi ve devleti kıyamete kadar dâim olsun- vakfedilmiştir.)

Vakıf kaydı tamamen Arapça'dır.

Bu vakfedilen eserin şer'i olarak vakıf kaydı yapılarak okuyucuların mütalaa ve istifadesine sunulmuştur. Bu kaydı yazan Haremeyn-i Şerîfeyn Müfettişi Derviş Mustafa Efendi'dir. Allah ona merhamet etsin.

En sonda da Derviş Mustafa'nın pençesi (imzası) mevcut.

4.1.4. Vakıf Sayfası



Şekil 2. Hadikat'üs Süeda Vakıf Sayfası

T. C. İstanbul Fatih Kütüphanesi Sayı

Yedi adet resmi havidir (içermektedir)

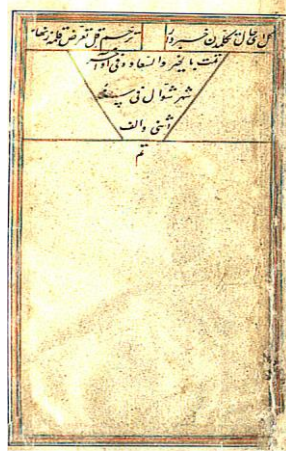
2625

13

Kitabın adı: İstanbul		Yazarı, fenei, tarih		
Kayıt No: 2802	Müellifi: Fazıl	Müellifi: Muhammed B. Süleyman & Beyazıt, (Türkçü)		
Kitabın adı: Hadikat'üs Süeda	Müellifi: Süheyl	Müellifi: (Süheyl)		
Nasiri: Ö 769		Nasiri: (Süheyl)		
Dil	Adedi	Cilt No	Yazıldığı veya basıldığı yer, tarihi	Matn nevi ve baştan adı
T	1		1002 h.	Talih
Minyatür, şekil resim, levha, plan, harita, v. s.	7 adet minyatür 113/39/66/16/40/253			
Tezhib ve tezhibin men'i	Serhauk müzakeret vellah altı			
Ölçüsü	Yaprak	Sahife	Satr	
24x15 17x10	262		14	
Cildin nevi	Kitabın fişi		Lira Kr.	
	Kahramanmaraş meşin tamir ü ilf gümeçli meşinli Ebu dill			
Nereden ve ne suretle geldiği ve geldiği tarih	I. Sultan Mahmut			
Tasit No.	Eski kayıt No	Mülâhazat		
2999 2993	4321	cehelleri kapılla kayıtları		

Şekil 3. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan kayıt

4.1.5. Hatime Sayfası



Şekil 4. Hadikat'üs Süeda Hatime Sayfası (Eserin son sayfası)

Sol üst kısımdaki yazı Amaç'ın çevirisine göre; Gel ey hal-i tekellümden haberdar

Sağ üst kısımdaki yazı Amaç'ın çevirisine göre; Terahhum kıl ta'arruz kılma zinhar

Tam orta kısımdaki yazı: Temmet - bil- hayri ve's-suad ve fi evahir-i şehri-şevval sene isna ve elf

Bu kısımlar Arapçadır.

Manası Amaç'ın çevirisine göre; Hayır ve saadet ile bu eseri tamamladım. 1002 senesi Şevval ayının son günlerinde. (Miladi olarak 1002 Şevval hicri = Temmuz 1594 senesine tekabül ediyor. Sultan III. Murad döneminde)

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi depoda yer almaktadır.

Sağlanma Şekli: 1. Sultan Mahmud dönemine ait. Eser Fatih Camii kütüphanesiyle beraber 1956 yılında kütüphaneye gelmiştir.

Demirbaş No: 04321

Sınıflama No: 920.

Mikrofilm Arşiv No: 3581

Eski Kayıt No:4321

Tasnif No:297.9

Mülahazat: Cetvelli kağıttan konmuştur.

Tarihlendirme: 1. Sultan Mahmud. 1730-1754

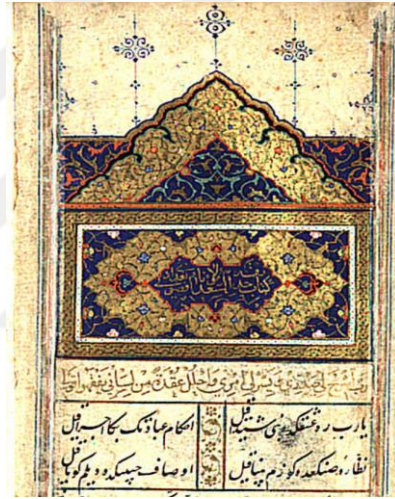
Eser Boyutları: 262 yk., 14st. kitap sayfa boyutu ; 240X145, minyatür ve yazı alan ölçüsü; 170X80 mm. Süleymaniye Yazma Eserler kütüphanesinden alınan bilgilere göre, eser 262 varaktan ve 14 sayfadan oluşmaktadır.

Dili: Yazı türü Talik , dili Türkçe.

Kullanılan Gereçler: El yapımı aharlı kâğıt, is mürekkebi ve suluboyadır.

4.1.6. Cilt Özellikleri

Eserin cilt özellikleriyle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kütüphane yetkilileri böyle bir bilginin bulunmadığını tarafıma sözlü bildirmişlerdir.



Şekil 5. Hadikat'üs Süeda adlı el yazmasında bulunan Serlevha Tezhibi

4.1.7. Serlevha Sayfası (Kitabın giriş sayfası)

Başlık Tezhibi (Serlevha): Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan kayıtlara göre müzehhip'i Efe Molla Alim'dir. Serlevha'nın alt bölümündeki dikdörtgen formun içersinde zemin renkleri olarak sıvama altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Bu bölüme dibâce bölümü denmektedir. Ortada Kitab-ı Hadikat'üs- Süeda-yı Mevlana Fuzuli-i Bağdadi yazısı lacivert zemin üzerine altın doldurma ile yazılmış olup hemen etrafı kırmızı bir şerit (kuzu) ile ayrılmıştır. Altın zemin üzerine bitkisel motiflerle yapılan süsleme, en dış kısmında bulunan lacivert zeminde de devam etmiştir. Süslemenin dışına beyaz bir çerçeve çekilmiş ve hemen yanında ise yine altın üzerine zencerek uygulanmıştır. Süslemenin üstünde kırmızı bir kuzu yer almaktadır. Hemen devamında lacivert zemin

içerinde rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Onu takiben bulunan altın zemin üstündeki bitkisel motifleri, en dış kısmında yer alan lacivert zemin üstündeki rumi bezemeler takip etmektedir. Süsleme altın ve lacivert kuzu ile bitirilmiş ve devamında lacivert tığ süslemelerine yer verilmiştir

Tezhibin altında Amaç'ın çevirisine göre ; Rab'îş-rahî sadrî ve yessirlî emrî ve'h-lül uktedeten-min lisânî yefkahû kavli (Kur'an-ı Kerîm, Tâhâ sûresi, ayet :25,26,27 ve 28) .

Manası Amaç'ın çevirisine göre; Ey Rabbim benim gönlüme genişlik ver. İşimi kolaylaştır. Dilimde bulunan düğümü çöz ki sözümü iyi anlasınlar.

Sağ dikdörtgen çerçevede Amaç'ın çevirisine göre ; Yâ Rab reh-i aşkunda beni şeydâ kıl

Ahkâm-ı ibâdetün bana icrâ kıl

Sol dikdörtgen çerçevede Amaç'ın çevirisine göre; Nezzâre-i sun'unda gözüm bînâ kıl

Evsâf-ı Habîbünde dilüm güyâ kıl

İki dikdörtgenin arasında bitkisel bezemelerden oluşan atınla boyanmış küçük ara bordür bulunmaktadır.

Hemen altındaki yazılar Amaç'ın çevirisine göre; Hazret-i Melik-i Müte'âl-i muktedir mün'im-i mütena'im-i mütekebbir azzeme Sultânühû ve azze şânühû kitâb-ı vâcibüt-tekrîm ve kelâm-ı lâzimüt'ta'ziminde meydân-ı muhabbet belâ-keşlerin ve beriyye-i irâde müte'attıların bu hitâb-ı müstetâbla serefrâz itmiş ki vele neblüvenneküm. (Altı çizilmiş olan ayettir. Bakara sûresi :155 Manası : Biz sizi elbette imtihan ederiz.) Yani ey şâl râh-ı sadâkatde sebât-ı kadem da'vâsın kılanlar ve ey tarîk-ı vefâda lâf-ı istikâmet urup şeimtivâza tâlib olanlar eçerçi erkâm-ı sahâyifi'tikâd gözinde vâzıhdur ki keyfiyet-i rüsûh-ı salâh u fesâd gözinde lâyih ammâ size.

Dipnot: Kaynak kişi olarak belirlenen İstanbul Osmanlı Arşiv'inde görevli Uzman Mehmet AMAÇ'ın yaptığı çevirisine göre.

4.2. "Hadikat'üs Süeda" Adlı El Yazması Eserde Yer Alan Minyatür Katalogu



Şekil 6.

Örnek No: 1

Eser konusu: Hz. Adem ile Havva'nın cennetten çıkarılışı

Sayfa No : 25. sayfa

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını yitirmiş ve sol alt kısım yıpranmıştır.

Eser Boyutları: Tam sayfa

Eserde Kullanılan Gereçler: Kağıt; el yapımı aharlı kağıt, Boya; is mürekkebi, sulu boya, altın tozu

Kullanılan Teknikler:

Cetvel: Altın varak kullanılmıştır.

Kuzular: mavi ve turuncu renkte çekilmiştir.

Genel olarak normal boyama tekniği kullanılmıştır. Saçlar tarama tekniği ile yapılmıştır. Saçın etrafındaki boncuklar noktalama tekniği ile yapılmıştır.

Eserin Bezeme Konuları:

Geometrik bezemeler: Dikdörtgen, altıgen, yıldız, zencerek, geçmeler, üçgen

Bitkisel bezemeler: Meyve ve bahar açmış ağaçlar

Figüratif bezemeler: İnsan figürü ve hayvan figürü

Hayvansal bezemeler: Kuş, yılan

Yazılı bezemeler: Talik yazı

Üsluplaşmış bezemeler: Rumi

Kullanılan Renkler:

Figür arkası renkler: Siyah, sarı, yeşil, pembe, beyaz, mor, kahverengi, altın rengi

Geometrik bezemeler: Sarı, turuncu, mavi, siyah, kırmızı

Bitkisel bezemeler: Yeşil, sarı, turuncu, beyaz, siyah, kahverengi

Figüratif bezemeler: Turuncu, sarı, mavi, yeşil, beyaz, mor, siyah

Hayvansal bezemeler: Mavi, siyah, turuncu, beyaz, gri

Yazılı bezemeler: Siyah

Üsluplaşmış bezemeler: Siyah, sarı

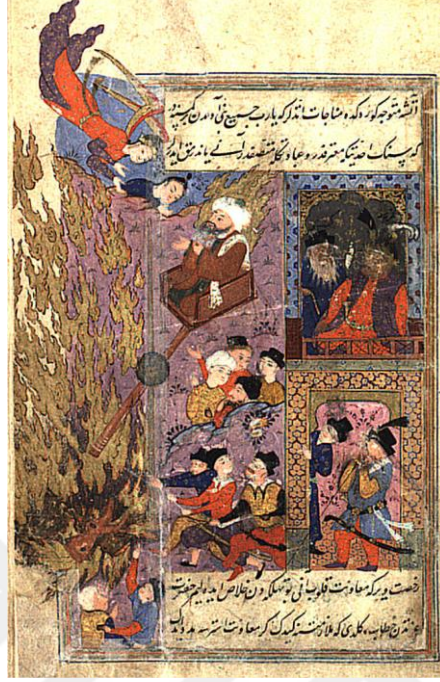
Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon serbesttir. Üst sağda ve alt sağda ki yazıda Hz. Adem (a.s.) ile Hz. Havva'nın işlediği suçtan dolayı cennetten çıkarılışı anlatılmaktadır. Yedi adet insan figürü bulunmaktadır. Üstü çıplak olarak bulunan iki insan figürünün, kısa saçlı olanı Hz. Adem (a.s.) uzun saçlı olanı Hz. Havva olduğu anlaşılmaktadır. Hz. Adem(a.s.) ve Hz. Havva figürlerinin avret yerleri yapraklarla örtülü olup cennet kapısından çıkmak üzere olduğu görülmektedir. Ayaklarının altında onlarla beraber çıkmakta olan bir tane yılan bulunmaktadır. Peygamber olduğunun anlaşılması için

başlarında kutsallığı simgeleyen altın varakla boyanmış ışıltı vardır. Diğer beş figür kanatlarından da anlaşıldığı üzere meleklerdir. İki tane melek figürü kompozisyonun sol tarafındaki oldukça süslü köşkün penceresinden ve verandasından bakmaktadırlar, sağ tarafında bulunan üç melek ise Hz. Adem (a.s.) ile Hz. Havva'yı cennetten çıkmalarına eşlik etmektedir. Eserde figürlerin arka kısmı, bahar açmış ve meyveli ağaçlardan, kuşlardan, renklerden yola çıkarak cennet olduğu anlaşılmaktadır. Dekoratif bir üslup ve oldukça ince işçilik göze çarpmaktadır. Renkler oldukça uyumlu, pastel tonlar ve genel olarak olgun renkler hakimdir. Bol miktarda yeşil, kahverengi ve eflatun renk tercih edilmiştir. İnsan ve melek figürleri, ince uzun zarif hatlı görülmektedir. Minyatürler sayfayı doldurmuş ve dengeli bir şekil almıştır.





Çizim 1.Hz. Adem ile Havva'nın cennetten çıkarılışı



Şekil 7.

Örnek No: 2

Eser Konusu: İbrahim peygamberin ateşe atılışı

Sayfa No : 39. sayfa

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını yitirmiş ve sağ alt kısım yıpranmıştır.

Eserde Kullanılan Gereçler: Kağıt; el yapımı ahurlı kağıt, Boya: is mürekkebi, sulu boya, altın tozu

Kullanılan Teknikler:

Cetvelde : Altın varak kullanılmıştır.

Kuzular: mavi ve turuncu renkte çekilmiştir.

Genel olarak normal boyama tekniği kullanılmıştır.

Eserin Bezeme Konuları:

Geometrik bezemeler: Zencerek, geçmeler, altıgen

Mimari bezemeler: Zencerek, geçmeler, altıgenler

Figüratif bezemeler: İnsan figürü

Doğadan esinlenerek yapılan bezemeler: Ateş, su, taş, dağ, odun

Bitkisel bezemeler: Ot

Yazılı bezemeler: Talik yazı

Üsluplaşmış bezemeler: Rumi

Kullanılan Renkler:

Figür arkası renkleri: Kahverengi, mor, pembe, mavi

Geometrik bezemeler: Açık mavi, koyu mavi, acık kahve, siyah, sarı

Figüratif bezemeler: Turuncu, mor, sarı, kahverengi, siyah, beyaz, açık mavi, koyu mavi, altın rengi

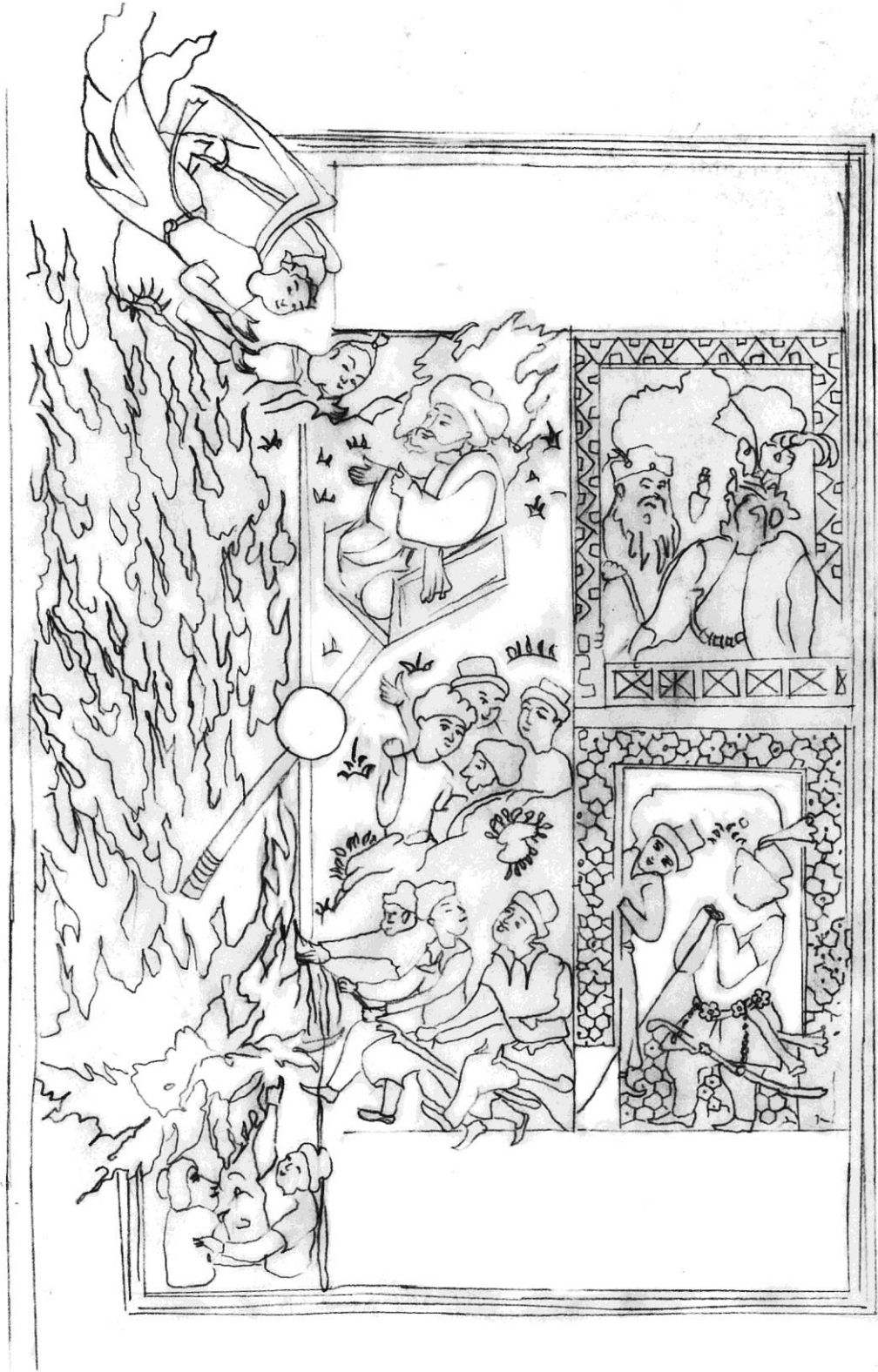
Doğadan esinlenerek yapılan bezemeler: Sarı, beyaz, mor, mavi, kahverengi

Bitkisel bezemeler: Sarı, yeşil, siyah, kırmızı

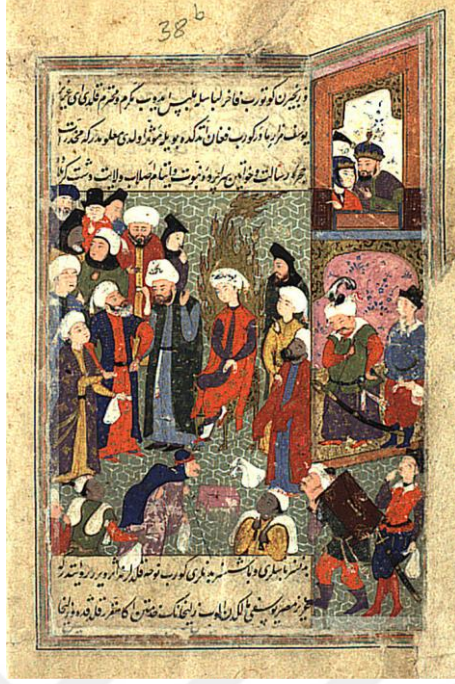
Yazılı bezeme: Siyah

Üsluplaşmış bezemeler: Sarı

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon serbesttir. Üst sağda ve alt sağda ki yazıda Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atıldığı anlatılmaktadır. On altı adet insan figürü bulunmaktadır. Ateşe atılmak üzere mancınıkta bulunan Hz. İbrahim'dir. Peygamber olduğu başındaki kutsallığı simgeleyen altın varakla boyanmış ışıltıdan anlaşılmaktadır. Başında ki kutsallığı simgeleyen ışıltının hemen üzerinde bulunan kanatlı figür ise Hz. Cebrail'dir. Mancınığın sağ arka kısmında sarayının balkonunda oturan görünümü demonları andıran insan figürü ise Nemrud'dur. Yanındaki kötü görümlü insan figürü ise yardımcısı oldu anlaşılmaktadır. Balkon'un altındaki kapıda bulunan iki tane insan figürü saray askerleridir. Diğer insan figürleri ise meleklerdir. Melek figürleri daha zarif resmedilmiştir. Eserde bulunan figürlerin arka kısmında ise çok fazla doğa figürlerine yer verilmemiştir sadece kayalar ve otlar bulunmaktadır. Kayalar mor renk ile, otlar ise siyah renk ile boyanmıştır. Yine figürlerin arka kısmındaki iki kattan oluşan mimari yapının dış cephesinde bol süsleme, ayrıntı ve parlak renkler gözümüze çarpmaktadır. Genel olarak kompozisyon'a mor ve sarı renk hakimdir.



Çizim 2. İbrahim peygamberin ateşe atılışı



Şekil 8.

Örnek No: 3

Eser Konusu: Yusuf peygamberin Mısır'a sultan oluşu

SayfaNo: 79. sayfa

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını yitirmiştir.

Eserde Kullanılan Gereçler: Kağıt; el yapımı aharlı kağıt, Boya; is mürekkebi, sulu boya, altın tozu.

Kullanılan Teknikler:

Cetvelde : Altın varak kullanılmıştır.

Kuzular: Mavi ve turuncu renkte çekilmiştir.

Genel olarak normal boyama tekniği kullanılmıştır.

Eserin Bezeme Konuları:

Geometrik bezemeler: Zencerek

Mimari bezemeler: Rumi

Figüratif bezemeler: İnsan figürü

Nesneli bezemeler: Taht, sandık, kese, kılıç

Yazılı bezeme: Talik yazı

Üsluplaşmış bezemeler: Rumi

Kullanılan Renkler:

Figür arkası renkler: Yeşil, beyaz, pembe, sarı, mavi, turuncu, siyah, altın rengi

Geometrik bezemeler: Yeşil, beyaz, turuncu, sarı, siyah

Figüratif bezemeler: Turuncu, mor, sarı, kırmızı, kahverengi, siyah, beyaz, mavi, yeşil, lacivert

Nesneli bezemeler: Kahverengi, pembe, beyaz, siyah, altın rengi

Yazılı bezeme: Siyah

Üsluplaşmış bezemeler: Sarı

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon serbesttir. Üst solda ki ve alt solda ki yazıda Hz. Yusuf'un Züleyha'yı karşılaması anlatılmaktadır. Yirmi beş adet insan figürü bulunmaktadır. Peygamber olduğunu anlayabilmemiz için başında, kutsallığı simgeleyen altın varakla boyanmış ışıltı görülmektedir. Taht'ta oturur vaziyettedir. Figür arkası geometriksel motiflerden yola çıkarak olayın iç mekan da gerçekleştiğini anlayabiliyoruz. Hz. Yusuf'un önünde yere eğilir vaziyette çirkin, dilenci, ihtiyar görünümlü, kadın figürü Züleyha'dır. Hz. Yusuf'a attığı iftiradan pişman olan Züleyha ondan dua istemek için saraya gelmektedir. Hemen önlerinde bulunan küçük bir sandık ve çuval gözümüze çarpmaktadır. Alt sağda ki önde bulunan figürün sırtında ise sandık bulunmaktadır. Hz Yusuf'un etrafındaki saray halkından oluşan insan figürleri birbiriyle konuşur vaziyettedir. Kompozisyonun sağ kısmında ki kapı da kılıçlarıyla iki muhafız bulunmaktadır. Üstteki pencereden bakmakta olan üç tane insan figürünü görülmektedir. Figürlerin arka kısmında geometriksel motifler hakimdir. Mimari'deki rumi motifleri dikkat çekmektedir. Genel olarak kompozisyon da yeşil renk kullanılmış olup çok sayıda insan figürü yer almaktadır. Kompozisyon oldukça dolu olup sol kısmında daha yoğun insan figürü bulunmaktadır.



Çizim 3. Yusuf peygamberin Mısır'a sultan oluşu



Şekil 9.

Örnek No: 4

Eser Konusu: Zeyd bin Haris ve Cafer-i Tayyar'ın şehit edilişi

Sayfa No: 293. sayfa

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını yitirmiş ve sayfada sağ ve sol alt kısım yıpranmıştır.

Eserde Kullanılan Gereçler: Kağıt; el yapımı aharlı kağıt, Boya; is mürekkebi, sulu boya, altın tozu.

Kullanılan Teknikler:

Cetvel :Altın varak kullanılmıştır.

Kuzular: Mavi ve turuncu renkte çekilmiştir.

Genel olarak normal boyama tekniği kullanılmıştır.

Eserin Bezeme Konuları:

Figüratif bezemeler: İnsan figürü ve hayvansal figürler

Hayvansal bezemeler: At

Doğadan esinlenerek yapılan bezemeler: Dağ, taş

Nesneli bezemeler: Savaş aletleri

Yazılı bezeme: Talik yazı

Kullanılan Renkler:

Figür arkası renkleri: Yeşil, mavi

Hayvansal bezemeler: Siyah, beyaz, yeşil, kahverengi

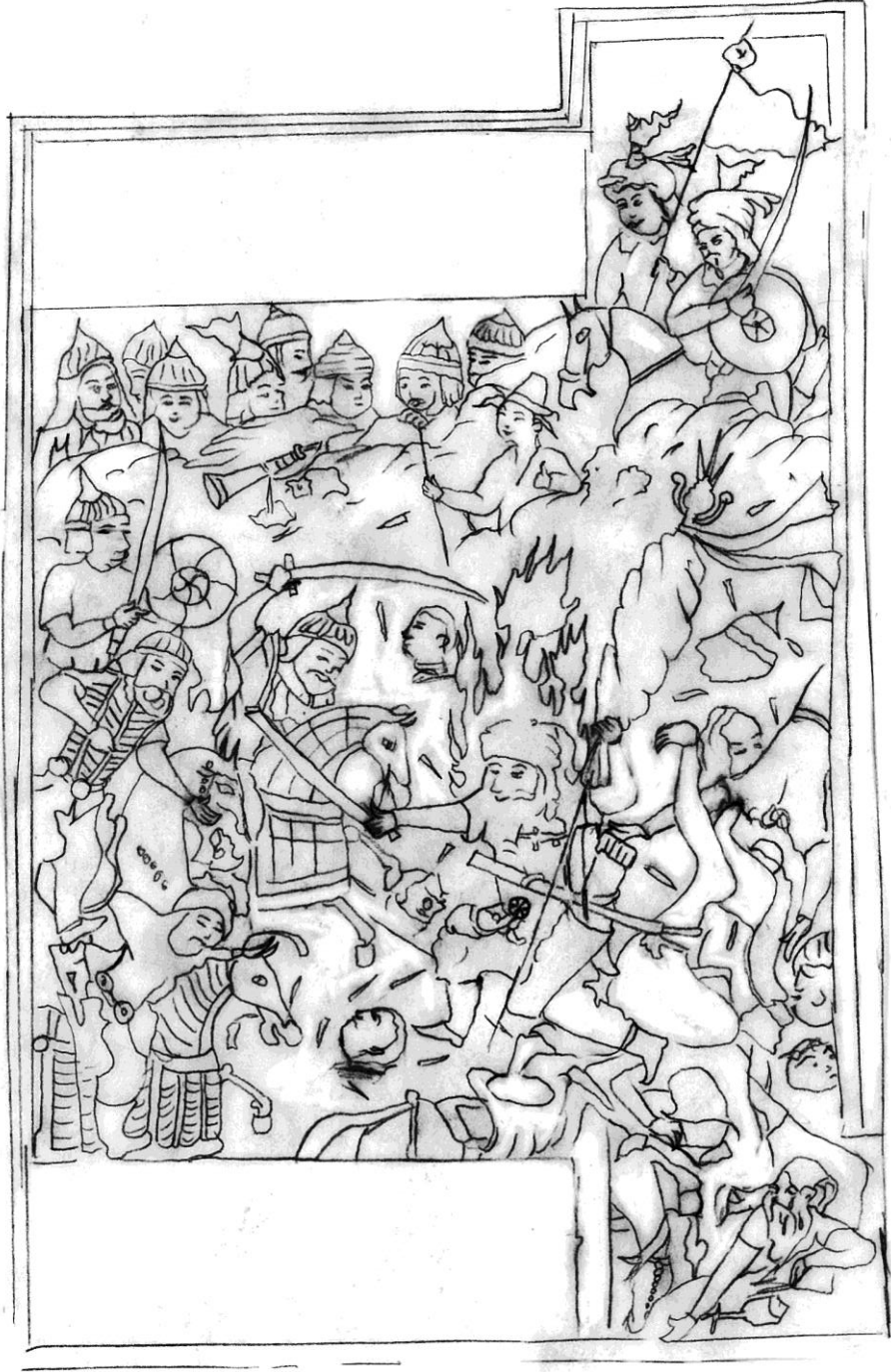
Doğadan esinlenerek yapılan bezemeler: Pembe, sarı

Figüratif bezemeler: Altın rengi

Nesneli bezemeler: Kırmızı, siyah, sarı, mor, yeşil

Yazılı bezeme: Siyah

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon serbesttir. Üst solda ve alt solda ki yazıda Müslim Bin Akil'in katledilişi işlemektedir. Yirmi adet insan figürü bulunmaktadır. Müslim Bin Akil'in kim olduğunu anlayabilmemiz için başında, kutsallığı simgeleyen altın varakla boyanmış ışıltı vardır. Olay dış mekanda gerçekleşmektedir. Figür arkası kısımda çimenler ve kayalar bulunmaktadır. Çimenlerin üzerinde kesik insan başları, yere düşen insan vücutları ve savaş aletleri bulunmaktadır. Sol üstte kayaların arkasından bakan giyimleriyle asker olduğu anlaşılan insanlar bulunmaktadır. Sağ üstte ise atlarına binmiş savaş meydanına gelen, birinin elinde bayrak diğerinin elinde savaş aleti bulunan iki asker görülmektedir. Figürler genel olarak hücum halindedir. Kompozisyon oldukça hareketlidir. Savaş çimen bulunan alanda geçtiği için, kompozisyona yeşil renk hakimdir.



Çizim 4. Zeyd bin Haris ve Cafer-i Tayyar'ın şehit edilişi



Şekil 10.

Örnek No: 5

Eser Konusu: Hz. Hüseyin'in amcası'nın oğlu Müslim Bin Akil'in Küfe'de işkence ile şehit edilişi (sayfadaki metinde ifade edildiği şekliyle).

Sayfa No : 317. sayfa

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını yitirmiş ve sol kısım yıpranmıştır.

Eserde Kullanılan Gereçler: Kağıt; el yapımı aharlı kağıt, Boya; is mürekkebi, sulu boya, altın tozu

Kullanılan Teknikler:

Cetvel: Altın varak kullanılmıştır

Kuzular : Mavi ve turuncu renkte çekilmiştir

Genel olarak normal boyama tekniği kullanılmıştır. Sakallar ve tüyler tarama tekniği ile yapılmıştır.

Eserin Bezeme Konuları:

Geometrik bezemeler: Dikdörtgen, altıgen, yıldız, zencerek, geçmeler, üçgen

Figüratif bezemeler: İnsan figürü

Mimari bezemeler: Saray'ın dış yapısı

Bitkisel bezeme: Ot

Yazılı bezemeler: Talik yazı.

Üsluplaşmış bezemeler: Rumi

Nesneli bezemeler: Savaş aletleri

Kullanılan Renkler:

Figür arkası renkler: Açık kahverengi, koyu kahverengi, mor, pembe, açık mavi, koyu mavi, siyah, sarı, beyaz, lacivert, yeşil

Geometrik bezemeler: Mavi, kahverengi, siyah, sarı, yeşil, pembe, mor, beyaz

Figüratif bezemeler: Turuncu, mor, sarı, kahverengi, siyah, beyaz, açık mavi, koyu mavi, yeşil, altın rengi

Mimari bezemeler: Mavi, kahverengi, siyah, sarı, yeşil, pembe, mor, beyaz

Bitkisel bezemeler: Mavi

Yazılı bezemeler: Siyah

Üsluplaşmış bezemeler: Koyu kahverengi, sarı

Nesneli bezemeler: Mavi, siyah, sarı, beyaz, yeşil, mor

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon serbesttir. Üst sağda ve alt sağda ki yazıda Hz. Hüseyin'in amcası'nın oğlu Müslim Bin Akil'in Küfe'de işkence ile şehit edilişi anlatılmaktadır. Yirmi sekiz adet insan figürü bulunmaktadır. Olay iç mekan da anlatılmıştır. Figür arkası kısımlar geometriksel ve bitkisel motiflerle bezelidir. Kompozisyonun sol üst kısmında iki pencerenin birinden bakan üç kadın kafası görülmektedir Kompozisyonun tam ortasında ahşaptan yapılmış bir kapı bulunmaktadır. Kapının sağ üst kısmında hafif aralanmış pencereden bakan insan figürünü görüyoruz. Kapının sol kısmında kafalarında sarık, siyah ve beyaz tenli, savaş aletlerini kuşanmış hücum emrini bekleyen çok sayıda insan figürü bulunmaktadır. Kapının sağ alt tarafında

ise beyaz sarıklı, siyah tenli, bir elinde siyah değnek, bir eliyle de askerlere emir verir vaziyette oturan insan figürü bulunmaktadır. Hemen yanında ise kılıç'ını kuşanmış yaş itibariyle diğer insan figürlerinden daha genç muhafız yer almıştır. En ön kısımlarda ise birbirlerine el kol hareketleriyle bir şeyler anlatan insanlar görülmektedir. Kompozisyonda daha çok sıcak renkler tercih edilmiş olup figürlere hareket katılmıştır.





Çizim 5. Hz. Hüseyin'in amcası'nın oğlu Müslim Bin Akil'in Küfe'de işkence ile şehit edilişi



Şekil 11.

Örnek No: 6

Eser Konusu: Müslim Bin Akil'in çocuklarının Haris adlı biri tarafından katledilişi.

Sayfa No : 327. sayfa

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını yitirmiş ve sol kısım yıpranmıştır.

Eserde Kullanılan Gereçler: Kağıt; el yapımı aharlı kağıt, Boya; is mürekkebi, sulu boya, altın tozu

Kullanılan Teknikler:

Cetvel: Altın varak kullanılmıştır.

Kuzular: Mavi ve turuncu renkte çekilmiştir.

Genel olarak normal boyama tekniği kullanılmıştır. Sakallar ve tüyler tarama tekniği ile yapılmıştır.

Eserin Bezeme Konuları:

Figüratif bezemeler: İnsan figürü

Bitkisel bezemeler: Ağaç, dağ, taş, ot

Yazılı bezemeler: Talik yazı.

Nesneli bezemeler: Savaş aletleri

Kullanılan Renkler:

Figüratif bezemeler: Kırmızı, sarı, yeşil, mavi, mor, beyaz, siyah, kahverengi, altın rengi

Bitkisel bezemeler: Yeşil, kırmızı, mavi, pembe, kahverengi, sarı, siyah, beyaz

Yazılı bezemeler: Siyah

Nesneli bezemeler: Siyah

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon serbesttir. Üst sağda ve alt sağda ki yazıda Hz. Hüseyin'in amcası'nın oğlu Müslim Bin Akil'in çocuklarının Haris tarafından katledilişi anlatılmaktadır. On adet insan figürü bulunmaktadır. Arka fondaki kayalardan, ağaçlardan, çimenlerden, oltadan, dereden anlaşıldığı üzere olay dış mekanda gerçekleşmiştir. Kompozisyonun sol üst kısmında iki adet hurma ağacı bulunmaktadır. Hurma ağaçlarının hemen alt kısmına başlarında kutsallığı simgeleyen altın varakla boyanmış ışıltıları olan iki insan figürü resmedilmiştir. Kompozisyonun tam ortasında kayaların arkasından bakan üç tane erkek insan figürü, sağ üst kısımda bir tane erkek insan figürü görülmektedir. Bütün erkek figürlerin başında ki sarıklar göze çarpmaktadır. En önde ise 2 erkek, 2 kadın olmak üzere 4 tane insan figürü yer almaktadır. Haris olduğu anlaşılan erkek figürlerinden bir tanesi ayakta heybetli şekilde bir elini havaya kaldırırken, diğer erkek figürü ise sarığı kafasından düşmüş kanlar içersinde ölmüş bir vaziyette yerde yatmaktadır. Diğer iki kadın feryat figan içersinde ayaktaki erkek figürün kolunu tutmaktadır. Yerde yatan erkek figürün kafasının hemen yanında balıkların olduğu bir dere bulunmaktadır. Verilmek istenen olay, kompozisyonda oldukça güzel anlatılmıştır. Genel olarak insan figürlerinde canlı renkler göze çarpmaktadır. Fakat kompozisyonun tamamında canlı renklerin yanı sıra soğuk ve pastel renkler de kullanılmıştır. Mekan ve figür arasında bir dengenin olduğu görülmektedir.



Çizim 6. Müslim Bin Akil'in çocuklarının Haris adlı biri tarafından katledilişi.



Şekil 12.

Örnek No: 7

Eser Konusu: Minberde Hz. Ali ve evlatlarını zemmeden Ebu Süfyan neslini medheden hatibin okuduğu hutbeden sonra cemaatin ısrarı üzerine kendisine izin verilen Zeynel Abidin'in minbere çıkıp hitap etmesi.

Sayfa No : 400. sayfa

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını yitirmiştir.

İncelenen Eserde Kullanılan Gereçler: Kağıt; el yapımı aharlı kağıt, Boya; is mürekkebi, sulu boya, altın tozu.

Kullanılan Teknikler:

Cetvel: Altın varak kullanılmıştır.

Kuzular: Mavi ve turuncu renkte çekilmiştir.

Genel olarak normal boyama tekniği kullanılmıştır.

Eserin Bezeme Konuları:

Geometrik bezemeler: Yıldız, kare, dikdörtken, altıgen, zencerek

Mimari bezeme: Yıldız, kare, dikdörtken, altıgen, zencerek, rumi

Figüratif bezemeler: İnsan figürü

Yazılı bezemeler: Talik yazı

Nesneli bezemeler: Kandil, minber

Bitkisel bezemeler: Ot

Üsluplaşmış bezemeler: Rumi

Kullanılan Renkler:

Figür arkası renkler: Sarı, mor, mavi, pembe, kahverengi, beyaz, yeşil, siyah

Geometrik bezemeler: Sarı, pembe, yeşil, siyah, kahverengi, mor, mavi

Figüratif bezemeler: Siyah, beyaz, turuncu, mavi, mor, sarı, yeşil

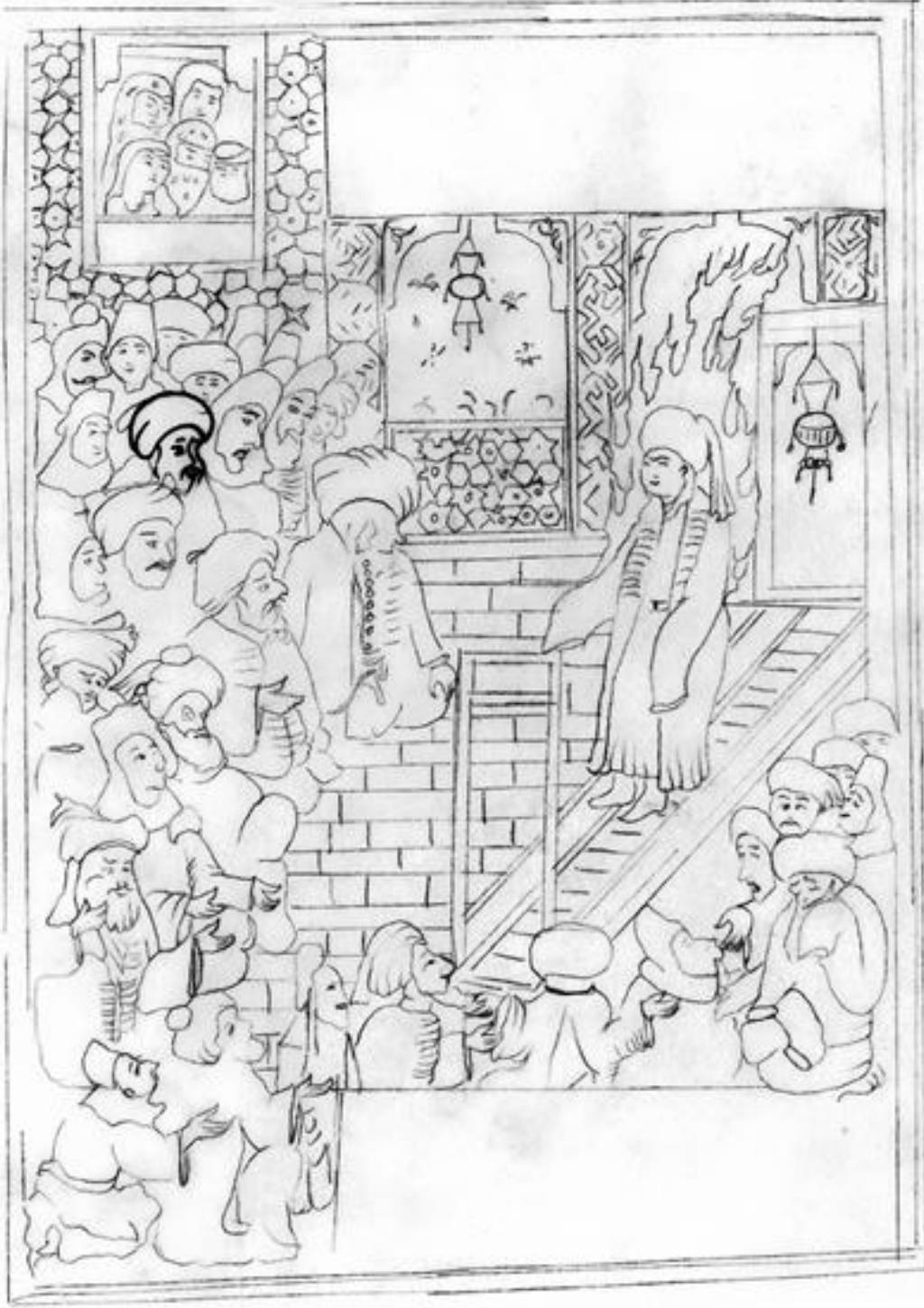
Yazılı bezemeler: Siyah

Nesneli bezemeler: Sarı, kırmızı, siyah

Bitkisel bezemeler: Kırmızı, yeşil

Üsluplaşmış bezemeler: Mavi

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon serbesttir. Üst sağda ve alt sağda ki yazıda minberde Hz. Ali ve evlatlarını zemmeden Ebu Süfyan neslini medheden hatibin okuduğu hutbeden sonra cemaatin ısrarı üzerine kendisine izin verilen Zeynel Abidin'in minbere çıkıp hitap etmesi anlatılmaktadır. Otuz yedi insan figürü bulunmaktadır. Konu iç mekan da anlatılmıştır. Kompozisyonun sol kısmında ki kadın mahvilinden beş tane kadın bakmaktadır. Pencerenin hemen altında ten renkleri birbirinden farklı sarıklı yere oturan erkek figürleri resmedilmiştir. Kompozisyonun orta ve sağ kısmında iki adet pencere bulunmaktadır. Orta pencereden sarkan kandil gözümüze çarpar. Ön kısmında ise kutsallığın simgesi olan başındaki ışıltıyla minber merdivenlerinden inen Zeynel Abidin görülmektedir. Minberin üst kısmına bir adet kandil resmedilmiştir. Minberin önünde ve sağ kısmında yere oturur vaziyette erkek insan figürleri bulunmaktadır. Figür arkası geometriksel motifler, zencerekler ve rumi motifleri daha karmaşık ve daha baskın çizilmiştir. Renkler de ise daha çok kırmızı ve siyah dikkat çekicidir. Neredeyse bütün renkler kullanılmıştır.



Çizim 7. Minberde Hz. Ali ve evlatlarını zemmeden Ebu Süfyan neslini medheden hatibin okuduğu hutbeden sonra cemaatin ısrarı üzerine kendisine izin verilen Zeynel Abidin'in minbere çıkıp hitap etmesi.

4.3. “Hadikat’üs Süeda” Adlı El Yazması Eserin Minyatürlerinin Değerlendirilmesi

Eserde yer alan minyatürlerin konuları (hikâyeleri), boyutları, mekân, figür, renk, kompozisyon özellikleri incelenerek değerlendirme yapılmıştır.

4.3.1. Minyatür konuları ve boyutları

Eserde bulunan minyatürlerin konuları tablo 1 de verilmiştir.

Tablo 1. Eserdeki Minyatürlerin Konu Dağılımı

Eser No	Eser Adı
Eser 1	Adem ile Havva
Eser 2	İbrahim Peygamber
Eser 3	Yusuf Peygamber
Eser 4	Zeyd Bin Haris ve Cafer-i Tayyar
Eser 5	Müslim Bin Akil
Eser 6	Müslim Bin Akil’in küçük çocukları
Eser 7	Hz Ali

Tablo 1 de görüldüğü gibi; Hadikat’üs Süeda’da yer alan 7 hikaye için 7 minyatür bulunmaktadır. Tüm minyatürler hikâyelerle eşleştirilmiştir.

Eser 1 de Hz. Adem ile Havva’nın cennetten çıkarıldığı konu edinilmiştir.

Eser 2 de İbrahim Peygamber’in mancımıkla ateşe atıldığı anlatılmaktadır.

Eser 3 de Yusuf Peygamber’in Mısır’a sultan oluşu resmedilmiştir.

Eserde 4 de ise Zeyd Bin Haris ve Cafer-i Tayyar’ın Mûte harbinde şehit oluşu etkili bir biçimde anlatılmaktadır.

Eser 5 de Hz. Hüseyin’in amcası’nın oğlu Müslim Bin Akil’in Küfe’de işkence ile şehit edilişi anlatılmaktadır.

Eser 6 da Hz. Hüseyin’in amcası’nın oğlu Müslim Bin Akil’in çocuklarının Haris tarafından katledilişi iç yakıcı bir tablo ile resmedilmiştir.

Eser 7 de minberde Hz. Ali ve evlatlarını zemmeden Ebu Süfyan neslini medheden hatibin okuduğu hutbeden sonra cemaatin ısrarı üzerine kendisine izin verilen Zeynel Abidin’in minbere çıkıp kalabalık bir cemaat grubuna hitap etmesi ve kadınların da mahfilden hitaba iştirakı konu edilmiştir. Minyatürlerin boyutlarına bakıldığında sayfanın $\frac{3}{4}$ ‘ünü

kapsayacak şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Minyatür içerisinde sağ üst alt kısımlarında dikdörtgen kutucuklar halinde kısa bilgiler verilmiştir.

Söz konusu 7 minyatürün isimlendirilmesinde; İstanbul Osmanlı Arşiv’inde görevli Uzman Mehmet AMAÇ’ın Arapçadan Türkçeye çevirisi esas alınmıştır.

4.3.2. Minyatürlerin Boyama teknikleri

Tablo 2. Tekniklerin Dağılımı

	Tarama	Noktalama	Münhani	Akıtma	Tonlama
Eser 1	*	*		*	
Eser 2	*			*	*
Eser 3	*				*
Eser 4	*				*
Eser 5	*				
Eser 6	*		*	*	*
Eser 7	*	*			

Minyatürlerde kullanılan tekniklere bakıldığında sırasıyla tarama, tonlama, akıtma, noktalama, münhani tekniklerini tercih ettikleri (Tablo 3.) görülmüştür. Bütün eserlerde en çok tarama tekniğinin kullanıldığını görmekteyiz. Daha sonra tonlama tekniği çok kullanılmıştır. Münhani sadece 1 eser de kullanılmıştır. Tarama tekniği daha çok saçlarda ve sakallarda uygulanmıştır. Noktalama tekniği ise kıyafetlerin yaka kısımlarını boyamada tercih edilmiştir. Münhani tekniğiyle dağların tepeleri, akıtma tekniğiyle figürler, taşlar, bitkiler, ağaçlar boyanmıştır. Tonlama tekniğiyle taş yüzleri şekillendirilmiştir.

4.3.3. Minyatürlerin Renk özellikleri

İncelenen eserdeki minyatürlerin renk dağılımı tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 3. Renklerin Dağılımı

	Mavi	Altın rengi	Siyah	Beyaz	Mor	Kırmızı	Yeşil	Kahverengi	Turuncu	Gri	Pembe	Lacivert	Sarı
Eser 1	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*
Eser 2	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*		*
Eser 3	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*	*	*
Eser 4	*	*	*	*	*	*	*	*			*		*
Eser 5	*	*	*	*	*		*	*			*	*	*
Eser 6	*	*	*	*	*	*	*	*			*		*
Eser 7	*	*	*		*	*	*	*	*		*		*
Toplam	7	7	7	6	7	6	7	7	4	1	7	2	7

Tablo 4 incelendiğinde minyatürlerin 7’ sinde mavi ve altın rengi ve siyah ve mor ve yeşil ve kahverengi ve pembe ve sarı, 6’ sında beyaz ve kırmızı, 4’ünde turuncu, 2’ sinde lacivert, 1’ inde gri renk kullanıldığı gözlenmektedir.

Minyatürlerde görülen renklerin en çok mavi, altın rengi, siyah, mor, yeşil, kahverengi, pembe, sarı, bunları takiben beyaz, kırmızı, turuncu, sonrasında lacivert ve en az gri olduğu söylenebilir.

Yazma eserdeki tüm minyatürlerin, aynı renk tonlarına sahip olması, minyatürlerin aynı kişi tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

4.3.4. Minyatürlerdeki bezeme konuları

Tablo 4. *Bezeme Konuları Dağılımı*

	İnsan Figürü	Hayvan Figürü	Bitkisel	Nesneli	Doğadan	Geometrik	Mimari	Üsluplaşmış
Eser 1	*	*	*		*	*	*	*
Eser 2	*		*		*	*	*	*
Eser 3	*			*		*	*	*
Eser 4	*	*	*	*	*			
Eser 5	*		*	*		*	*	*
Eser 6	*	*	*	*	*			
Eser 7	*		*	*		*	*	*
Toplam	7	3	6	5	4	5	5	5

Tablo 5 incelendiğinde; minyatürlerin 7'sinde insan figürü, 3'ünde hayvansal figürü, 6'sında bitkisel, 5'inde nesneli, 4'ünde doğadan, 5'inde geometriksel, 5'inde mimari, 5'inde üsluplaşmış bezeme bulunmaktadır.

İncelenen minyatürlerde 3 tanesi iç, 4 tanesi dış mekanda geçmektedir. 123 erkek, 15 kadın, 7 melek, 6 at, 1 yılan, 2 kuş figürü ayrıca 2 bahar dalı, 6 yeşil ağaç, 2 hurma ağacı, 10 taş, 2 sandık, 1 taht, 12 pencere, 1 kapı, 21 savaş aleti bulunmaktadır. Bu savaş aletleri sancak, kılıç, miğfer'den oluşmaktadır.

En çok insan figürü kullanılmış, onu takiben bitkisel, nesneli, geometrik, üsluplaşmış bezemeler, daha sonra hayvansal ve doğadan esinlenerek yapılan bezemeler ve en az mimari bezemeye rastlanmaktadır. Kadın figürleri ince zarif bir şekilde tasvir edilip üzerlerinde uzun elbiseler, entariler görülmektedir. Başörtülerinin kenarlarından zülüfler çıkmaktadır. Erkek figürler ise daha kaba tasvir edilmiş olup başlarında sarık ve sarığa benzemeyen farklı başlıklar bulunmaktadır. Kompozisyonda geçen önemli kişiler daha belirgin ve daha büyük çizilmiştir. Melek figürleri sırtında uzun kanatları olduğu halde insan figürleri ile aynı görüntüde resmedilmiştir. Hz. Adem ile Havva kompozisyonunda ayakta ve mekan içerisinde, Hz. İbrahim minyatüründe ise uçar vaziyette ve ellerini dua eder gibi tasvir edilmiştir.

4.4. XVI. Yüzyıl Minyatür Özellikleri ve Hadikat'üs Süeda

El yazması eserde tasvirlerin yapıldığı sayfaya bakıldığında 7 eserin tamamı sayfanın $\frac{3}{4}$ 'ünü kapsayacak şekilde kullanıldığı görülmektedir. XVI. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatı büyük gelişim göstermiştir. I. Selim'in (Yavuz Sultan Selim) Tebriz'i fethetmesinden sonra, Tebriz'den İstanbul'a önemli sanatçılar gelmiştir. Bu göç dönemi, sanatı önemli ölçüde etkilemiştir. Gelen bu sanatçılar sayesinde Osmanlı minyatürü, Tebriz minyatürünün detaylandırılmış süsleme ve dokusunu benimsemiştir. Bu dönemin minyatürlü el yazmalarının başında Emir Hüsrev-i Dehlevi'nin külliyyatı gelir. Bu eserin bir sayfasında, Hz. Adem ile Hz. İsa'yı ve onlara yemek getiren Cebrail'i resmedildiği görülmektedir (Renda, 1977, s.125).

Dönemin minyatür özelliği, yukarıya doğru uzanan bazen tüm sayfa üzerinde bulunan dikdörtgen satırlar, geniş görüş açısından sahneye bakış, yükseltilen ufuk hattı, figür boyutlarının küçülüp büyümesiyle çevrenin önem kazanması amaçlanmıştır. Nakkaşlar bu şekilde daha geniş alanlar, zengin kompozisyonlar tasvir etme olanağı bulmuşlardır. Çok sayıda renk kullanılmış, saf ve parlak renkler tercih edilmiştir. İncelenen bu eser, kompozisyon ve renk özelliği bakımından dönemini yansıtan diğer edebi yazmalarla benzerlik göstermektedir. Figürler kompozisyon içinde daha baskındır. Dış mekan ve iç mekan da ayrıntıya girilmiştir. Yukarıya doğru uzanan bazen tüm sayfa üzerinde bulunan dikdörtgen satır biçiminde kompozisyonlar oluşturulmuştur. Kompozisyonda çok sayıda insan figürü yer alır. Az sayıda hayvan figürüne rastlarız. Minyatürlerin yıpranmasından dolayı renklerin mat ya da parlak olduğu anlaşılmasa da çok sayıda renklerin kullanıldığı görülmektedir. Hemen hemen bütün minyatürlerde yeşil, turuncu ve mor renkler kullanılmıştır.

Saray nakkaş hanesine ait İslam minyatür okullarının (Tebriz, Herat, Şiraz) etkilerini gösteren XVI. yüzyıl dönemine ait örneklerden biri olan İran tasavvuf şairi Feridüddin-i Attar'ın eseri Mantıku't Tayr'dır. 1515 tarihli el yazmasının minyatürlerinde süslemeye ağırlık veren bir üslubun görülmesi, Tebriz sarayında ki sanatçıların İstanbul sarayına getirilmeleri sonucu olduğunu gösterir. XVI. yüzyıl' a ait Hadikat'üs Süeda adlı eseri aynı yüzyılda yazılmış olan Mantıku't Tayr adlı eserle karşılaştığımızda; Hadikat'üs Süeda da kullanılan renkler; turuncu, mavi tonları, kırmızı, yeşil, beyaz, sarı, altın varak, siyah kahverengi iken Mantıku't Tayr da ise daha soft renkler kullanılmıştır. Genel olarak kırmızının tonları, yeşil, mavi, altın varak, siyah ve beyaz görülmektedir. Hadikat'üs Süeda

adlı eserdeki minyatürler hem dış mekan da hem de iç mekanda resmedilmiştir. Mantıku't Tayr ise minyatürler genel olarak dış mekanda resmedilmiştir. Hadikat'üs Süeda pek hayvan figürü bulunmaz iken, Mantıku't Tayr ise neredeyse minyatürlerin hepsi hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Genel olarak XVI. yüzyıl minyatürlerine Timur Şiraz üslubu hakim olup sonlarına doğrudan Osmanlı nakkaş Hasan'ın tasvir tarzı yansımaktadır. Yine aynı döneme ait Firdevsi'nin Şehnamesinde de bunu görmekteyiz. Bu eseri, incelediğimiz Hadikat'üs Süeda adlı eser ile karşılaştıracak olursak; Firdevsi'nin Şehnamesinde konu dış mekanda ufuk hattının yüksek tutulduğu pembe, eflatun, yeşil, açık kahve gibi değişik renkli tepeler üzerinde gelişmektedir. Hadikat'üs Süeda ise genel olarak konu, zemini yoğun desenlerle kaplı iç mekanda gerçekleşmekte olup savaş sahnelerinde ise benzerlik görülmektedir(Renda, 1977, s.150).

Firdevsi'nin Şehnamesinde insan figürleri; çekik gözler, ince bıyıklar kırmızı dudaklardan oluşmaktadır. Genellikle uzun kollu bir içlik üzerine çeşitli renk ve desenlerde uzun kollu elbise giyerler. Başlarında ise kırmızı tepeli kep üzerine beyaz sarıklar bağlıdır. Hükümdarlar da kenarları yukarı kalkık taç takar. Hadikat'üs Süeda da insan figürleri; yine çekik gözlerden oluşur fakat yoğun sakallı, bıyıklı ve esmer figürlerle farklılık göstermektedir. Yine aynı şekilde figürler uzun kollu bir içlik üzerine çeşitli renk ve desenlerde uzun kollu elbise giyerler. Bazılarının başlarında ise siyah ya da yeşil tepeli kep üzerine beyaz sarıklar bağlıdır, bazılarında sadece beyaz sarık ve siyah sarık bulunmaktadır. Siyah renkten oluşan fotr görünümlü şapkalar da görülmektedir.

Genel olarak baktığımızda aynı döneme ait eserler renk, desen ve figür özelliği bakımından benzerlik gösterir. Döneminin üslup özelliğini yansıtır. İnsan figürlerinde çekik göz, beyaz sarık bütün eserlerde gözümüze çarpar.

Bu değerlendirmelerden anlaşılacağı gibi; bu dönemde nakkaşların kimi Akkoyunlu- Şiraz kimi de Tebriz- Şiraz'daki Safevi üslubunu minyatürlere yansıtmışlardır. Dönemin en önemli eserleri arasında yer alan Nizami'nin Hamse'sinde; Mahzenü'l Esrar, Husrev-ü Şirin, Leylâ vü Mecnun, Heyft Peyker, İskendername, Şerefname-i İskender-i, İkbalname-i İskender gibi resmedilmiş mesneviler bulunmaktadır. Nakkaş Hasan'ın kendi üslubunu yansıttığı Firdevsi'nin Şehname adlı eseri, Fuzuli Divanı, Şehname-i Ali Osman, Baki Divanı, Destan-ı Ferruhu Huma gibi yine bu dönemi yansıtan tarihi ve edebi konulu yazmalar yer almaktadır(Renda, 1977, s.155).

4.5. XVI. Yüzyıl'a Kıyasla Hadikat'üs Süeda'da bulunan bazı Minyatürlerin Değerlendirilmesi

Adem ile Havva'nın cennetten çıkarıldığı konu edinilmiştir.



Şekil 13. Zübdet-ül Tevarih, “Adem ile Havva, ikiz çocukları ile”, (Renda, 1977, s.78)

İncelenen eserdeki Hz. Adem ile Havva'nın cennetten çıkarıldığını konu edinen minyatür sahnesiyle, aynı döneme ait olan Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki (1973 nolu) metnini Seyyid Lokman Aşuri'nin yazdığı Zübdet-ül Tevarih adlı el yazmasında bulunan Hz. Adem ile Havva konulu minyatür sahnesini karşılaştıracak olursak; Hadikat'üs Süeda'daki renk; tahribe uğradığından mı bilinmiyor daha mat ve soluktur. Turuncu, yeşilin tüm tonları, kobalt mavi, açık mavi, sarı, mor, ten rengi, beyaz, siyah, turkuaz, firuze, altın yaldızı ve pembe gibi renkler kullanılmıştır. Genelde figürlerde sıcak renkler hakimdir. Cennetten çıkarılmak üzere olan yarı çıplak, avret yerleri yapraklarla kapatılmış başında hareler bulunan Hz. Adem(a.s.) ile Havva figürlerinde sadece dört renk kullanılmıştır. Bunlar koyu yeşil, ten rengi, altın yaldızı ve siyahtır. Zübdet-ül Tevarih'deki minyatür (şekil;13) ise takdim minyatürüyle benzerlik gösterir. Fakat bu minyatürde renkler daha canlı ve daha parlaktır. Kobalt mavi, açık mavi, Zümrüt yeşili, koyu yeşil, beyaz, siyah, mor, kırmızı, turuncu, sarı, altın yaldızı lacivert kullanılmıştır. Hz. Adem ile Havva yer yüzüne gönderilmiş olarak ve Osmanlı giysileri içersinde tasvir edilmiştir. Hz. Adem(a.s.) figüründe yedi renk kullanılmıştır. Zümrüt yeşili, türbe yeşil, beyaz, siyah, turuncu, kırmızı

ve ten rengi. Havva figüründe ise dokuz renk kullanılmıştır. Bunlar beyaz, siyah, ten rengi, lacivert, zümrüt yeşili, yeşil, turuncu, kırmızı ve altın yaldızı.

Kompozisyon açısından inceleyecek olursak incelediğimiz eserin kompozisyon anlayışında yerinde duramayan hareketli bir yapı hakimdir. Tasvirler sanki metine meydan okurcasına alttan üstten, sağdan soldan sınırlarının dışına çıkmaktadır. Metin And ise; “Bu da kompozisyona Bağdat üslubunun hakim olduğunu gösterir.” demektedir.

İnsan suretinde kanatlarından da anlaşılacağı üzere dört tane melek bulmaktadır. Figürler birbiriyle konuşur halde olduğunu görüyoruz. Hz. Adem ile Havva figürleri ise el ele tutuşur halde birbirlerine bir şey söylersine cennetten çıkmaktadırlar.

Diğer minyatürde ise; olay dünya da geçmektedir. Hz. Adem (a.s.) ile Havva figürleri ağacın altında buluşmuş vaziyette ellerinde kırmızı çiçek bulunmaktadır. Etraflarında ise birbirleriyle konuşur halde ikiz çocuk minyatürleri tasvir edilmiştir. En üst kısımlarda ise yine insan suretinde kanatlarından da anlaşılacağı üzere bulutların arasında uçuşan melekleri görmekteyiz. İki meleğin Hz. Adem(a.s.) ile Havva'nın buluştuğu ağacın üstünden onları seyretmekte olduğunu görmekteyiz .

And (2004)'ın da belirttiği üzere” Bağdat üslubu; konular daha çok Şiilerin, mutasavvıfların, tarikat ilişkilerinin önem verdikleri mistik konulardır. Minyatür, bir türlü çerçevesi içinde kalmak istemez, çerçeveyi aşar, aynı resim içinde çeşitli mekanlar zamandaş olarak görülür.”

İbrahim Peygamber'in mancınıkla ateşe atıldığı anlatılmaktadır.



Şekil 14. Zübdet-ül Tevarih “Hz.İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etmeye hazırlanması, Hz. İbrahim ‘in Nemrut tarafından ateşe atılması”(Renda, 1977, s.124).

Hadikat’üs Süeda bulunan İbrahim peygamber’in mancınıkla ateşe atıldığı konu edinen minyatür sahnesiyle, gene aynı döneme ait olan Zübdet-ül Tevarih adlı el yazmasında Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmeye hazırlanışı. Hz İbrahim(a.s.)'ın Nemrut tarafından ateşe atılması konulu minyatür sahnesini karşılaştıracak olursak; Hadikat’üs Süeda'daki minyatürlerde renk; Turuncu, yeşil, mor, kahverengi, altın yaldızı, sarı, siyah, lacivert, beyaz, firuze, ten rengi gibi renkler gözümüze çarpmaktadır. Bu minyatür sahnesinde de gene yoğun bir şekilde sıcak renkleri görmekteyiz. Hz. İbrahim için hazırlanan ateş altınla boyanmıştır. İç mekan da çok fazla renk gözümüze çarpmakta iken dış mekanda sadece mor ve mavi renk kullanılmıştır.

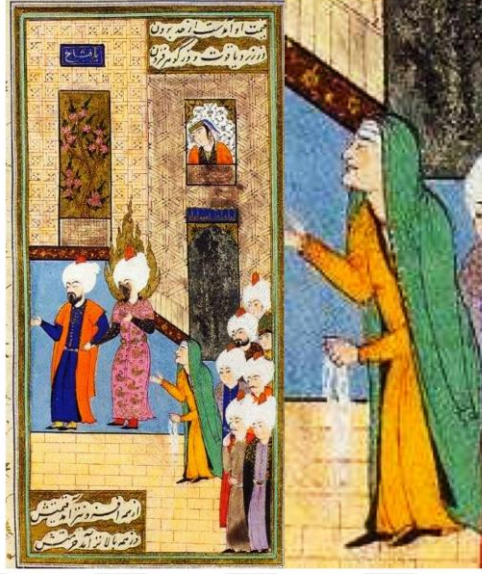
Kompozisyon açısından inceleyecek olursak Hadikat’üs Süeda'daki konusu hem iç mekan da hem dış mekan tasvir edilmiştir. İç mekanın iki katlı yapısının duvarlarında karmaşık ve yoğun bir şekilde zencerekler görmekteyiz. Üst katında çirkin ve kötü görünümlü birinin Nemrut figürü olduğu var sayılan iki figür oturmuş vaziyette Hz. İbrahim'in ateşe atılışını izlemektedir. Figürler anlatmak istediğini vermesi bakımından gayet başarılıdır. Tek konu tek sahnede anlatılmıştır.

Zebset-ül Tevarih de ise; bir sahnede iki konu anlatılmıştır. Sahnenin üst kısmında Hz. İbrahim'in, oğlu Hz. İsmail'i kurban etmeye hazırlanışı, alt kısmında ise Hz. İbrahim'in ateşe atılması işlenmiştir. Renk açısından inceleyecek olursak daha parlak renkler tercih edilmiştir. Kırmızı, yeşil, yeşil, firuze, mavi, turkuaz, siyah, beyaz, kahverengi, pembe, ten rengi kullanılmıştır. Üst kısımdaki sahnede yeryüzünde yoğun bir şekilde firuze rengi kullanılmıştır. Alt kısımdaki sahnede ise ateşin ne kadar yoğun olduğunu anlatmak için bordoya kaçan kırmızı tercih edilmiştir.

Kompozisyon açısından inceleyecek olursak sahnenin üst kısmındaki konuda dağların üstünde elinde koçla gelen Cebrail figürünü görmekteyiz. Hemen karşısında Hz. İsmail'i kurban edecek olan elinde bıçakla Hz. İbrahim'in tasviri gözümüze çarpmaktadır. Hemen alt kısmındaki sahnede ise Hz. İbrahim'in ateşe atıldığı ve ateşin suya dönüştüğünü görülmektedir.

İki minyatür arasında; konu benzerliği olsa da kompozisyon tamamen farklıdır. Renkler de ise benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Renklerdeki benzerlik aynı dönem nakkaşlarının yakın renkler kullandığını göstermektedir.

Yusuf Peygamber'in Mısır'a sultan oluşu.



Şekil 15. "Yusuf Peygamber'in Satılması, 16. yüzyıl (Deveci, 2015, s.56).

Hadikat'üs Süeda'da bulunan Hz. Yusuf peygamberi'in Mısır'a sultan oluşu konu edinen minyatür sahnesiyle, gene aynı döneme ait olan Feridüddin Attâr'ın Maniku't-tayır adlı el yazmasında Yusuf Peygamber'in Satılması konulu minyatür sahnesini karşılaştıracak olursak;

Hadikat'üs Süeda'daki minyatürlerde renk; Turuncu, yeşil, haki yeşil, mor, kırmızı, mavi, kahverengi, altın yaldızı, sarı, siyah, lacivert, beyaz, ten rengi gibi renkler gözümüze çarpmaktadır. Figürlerdeki kıyafetler de çok sayıda renk kullanılmıştır. Fakat hepsinin başında siyah ve beyaz sarık bulunmaktadır.

Kompozisyon açısından inceleyecek olursak Hadikat'üs Süeda'daki konular sadece iç mekanda geçmektedir. Mimik ve hareketlerle anlaşılacağı üzere konuşur halde çok sayıda insan figürü bulunmaktadır. Mekanın zemini son derece orantılı bir şekilde çizilmiş geçmelerden oluşmaktadır. Duvarlarda ise rumilerden oluşan tezhipleri görmekteyiz.

Yusuf Peygamber'in Satılması'nı konu alan minyatürde ise; pastel renkler kullanılmıştır. İç mekanda kahverenginin tonları, pembe açık mavi, kobalt mavi, altın varak, siyah renkler hakimdir. İnsan figürlerinde ise sarı, pembe, mavi, yeşil, beyaz, siyah, kahverengi, kırmızı, mor, turuncu renk hakimdir.

Kompozisyon açısından inceleyecek olursak iç mekanın duvarları geometrik şekillerden oluşmaktadır. Ortada el ele tutuşan iki insan figürlerinden başında hareler oluşan figür Hz. Yusuf'dur. Diğeri ise Yusuf'u sultana satmakta olan kişidir. Alt sağda küçük figürlerden

oluşan gruptan bir adım öne çıkan yaşlı kadın'ın sol elinde beyaz tesbih , sağ elini ise öne tutup Hz. Yusuf'u götürünlere bir şeyler söylemektedir.Sol elindeki tesbih kadının yaşlılığını vurgulamakta olduğunu anlıyoruz. Yaşlı kadın Yusuf'u götürene öğütte bulunup, onları uyarıyor gibi bir halinin olduğunu görmekteyiz.

İki minyatürün ortak özelliği ise olaylar iç mekanda gerçekleşip bazı ortak renklere sahip olmalarıdır.

Diğer minyatürlerle ilgi kurulabilecek kaynak taraması yapılmış ancak konuya ait minyatürler bulunamamıştır.



BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu araştırmada alt amaçlar doğrultusunda elde edilen sonuçlar şöyledir;

Hadikat'üs Süeda'da yer alan 7 hikâyeden, 7'sinde minyatür uygulandığı görülmektedir.

Tüm minyatürler hikâyelerle eşleştirilmiştir.

Eser 1 de Hz. Adem ile Havva'nın cennetten çıkarıldığı konu edinilmiştir.

Eser 2 de İbrahim Peygamber'in mancınıkla ateşe atıldığı anlatılmaktadır.

Eser 3 de Yusuf Peygamber'in Mısır'a sultan oluşu resmedilmiştir.

Eserde 4 de ise Zeyd Bin Haris ve Cafer-i Tayyar'ın Mûte harbinde şehit oluşu etkili bir biçimde anlatılmaktadır.

Eser 5 de Hz. Hüseyin'in amcası'nın oğlu Müslim Bin Akil'in Küfe'de işkence ile şehit edilişi anlatılmaktadır.

Eser 6 da Hz. Hüseyin'in amcası'nın oğlu Müslim Bin Akil'in çocuklarının Haris tarafından katledilişi iç yakıcı bir tablo ile resmedilmiştir.

Eser 7 de minberde Hz. Ali ve evlatlarını zemmeden Ebu Süfyan neslini medheden hatibin okuduğu hutbeden sonra cemaatin ısrarı üzerine kendisine izin verilen Zeynel Abidin'in minbere çıkıp kalabalık bir cemaat grubuna hitap etmesi ve kadınların da mahfilden hitaba iştirakı konu edilmiştir. Minyatürlerin boyutlarına bakıldığında sayfanın $\frac{3}{4}$ 'ünü kapsayacak şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Minyatür içersinde sağ üst alt kısımlarında dikdörtgen kutucuklar halinde kısa bilgiler verilmiştir

Hadikat'üs Süeda adlı eserin minyatürlerinin, renk, biçim, figür ve kompozisyon bakımından analiz edilmesi sanatçı ve araştırmacılara rehberlik edeceği düşünüldüğünden önemlidir.

Araştırmanın amacı; Hadikat'üs Süeda adlı XVI. Yüzyıl dönemine ait el yazması eserin genel süsleme özelliklerini, bugünkü durumunu, sayfalarında bulunan minyatürlerin boyutunu, tekniğini, renklerini, kompozisyon özelliklerini belirtip katalog oluşturarak belgelendirmektir.

Araştırmada tarama modelinde bir betimleme çalışması yapılmıştır.

Minyatürlerde kullanılan tekniklere bakıldığında sırasıyla tarama, tonlama, akıtma, noktalama, münhani tekniklerini tercih ettikleri (Tablo 3.) görülmüştür. Bütün eserlerde en çok tarama tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Daha sonra tonlama tekniği çok kullanılmıştır. Münhani sadece 1 eser de kullanılmıştır.

Minyatürlerin 7'sinde mavi ve altın rengi ve siyah ve mor ve yeşil ve kahverengi ve pembe ve sarı, 6'sında beyaz ve kırmızı, 4'ünde turuncu, 2'sinde lacivert, 1'inde gri renk kullanıldığı gözlenmektedir. Minyatürlerde görülen renklerin en çok mavi, altın rengi, siyah, mor, yeşil, kahverengi, pembe, sarı, bunları takiben beyaz, kırmızı, turuncu, sonrasında lacivert ve en az gri olduğu söylenebilir. Yazma eserdeki tüm minyatürlerin, aynı renk tonlarına sahip olması, minyatürlerin aynı kişi tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Eserde yer alan minyatürlerde en çok insan figürü kullanılmış, onu takiben bitkisel ve nesneli bezemeleri görmekteyiz. Daha sonra mimaride geometriksel bezemeler ve üsluplaşmış bezemeler bulunmaktadır. Hayvansal ve doğadan esinlenerek yapılan bezemelere daha az rastlanmaktadır. Eserde kullanılan bitkisel motiflerin çoğunluğunu isimlendirilemeyen yeşil bitkiler oluşturmaktadır. Daha çok konuya odaklı minyatürler ve dikkat edilmiş zarif eserlerdir.

Hadikat'üs Süeda'da ise yedi minyatürlü yazması bulunmaktadır. Bu araştırmada ele alınan İstanbul Süleymaniye Kitaplığındaki bir nüshadır. Bu yazmada 7 minyatür bulunmaktadır.

Temellük sayfasındaki istinsah tarihi; 1002 senesi Şevvâl ayının son günlerinde, milâdi olarak 1002 Şevvâl hicri Temmuz 1594 senesine(Sultan III. Murad döneminde) tekamül ettiği yazmaktadır.

Hadikat'üs Süeda'da bulunan serlevha'nın, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan kayıtlara göre müzehhip'i Efe Molla Alim'dir. Genel olarak altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Kompozisyondan ise rumi ve bitkisel motifler yer almaktadır. Dibace bölümünün çevresi zencereklerle bezenmiştir.

16. yüzyıldaki Zübdet-ül Tevarih de bulunan “Adem ile Havva, ikiz çocukları ile, Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmeye hazırlanması, Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılması, Yusuf Peygamber'in Satılması” adlı minyatürlerle Hadikat'üs Süeda'yı karşılaştıracak olursak konu benzerliği olsa da kompozisyonlar tamamen farklıdır. Renklerdeki benzerliğe bakıldığında aynı dönem nakkaşlarının yakın renkler kullandığı görülmektedir. Kompozisyonda zeminden ziyade, figürlerdeki hareketler, detaylardaki incelik ve konu odaklı anlatımdan yola çıkıldığında Safevi dönemi minyatürlerine benzediğini görülmektedir.

5.2. Öneriler

İslam inancı boyutundaki kültürel kotların tasvirleri yer almaktadır ve insanlık tarihini ilgilendiren bu kültür mirası olarak korunması bilinci oluşturulmalıdır. Bu bağlamda; Geleneksel Türk sanatlarından olan minyatür sanatının, kültürümüze ait olduğu, sanatımıza toplumsal boyutta sahip çıkılması gerektiği bilinci oluşturulmalı.

İlk okuldan itibaren bu sanatın okullarda ders konusu olarak gösterilmesi önerilmektedir.

Uluslararası platformlarda minyatür sanatçılarının desteklenmesi ve bu sayede geleneksel Türk sanatı olarak Türk minyatürünün markalaşması adına çalışmalar yapılmalıdır.

Uluslar arası sanat fuarları, bianeller ve yarışmalar düzenlenip basın yoluyla lanse edilerek halkı bilinçlendirip aynı zamanda satın alınması gerekmektedir.

Sanatımızın gelecek nesillere aktarılması için eğitim kurumlarının bu konularda çalışma yürütmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

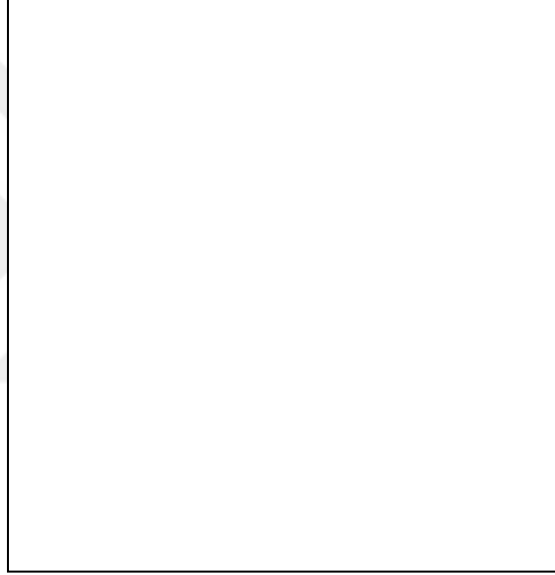
- Akbulut Ersoy, S. (2006). *Osmanlı minyatür tekniği*. Ankara: Kendi.
- Aliyyenveliullah (2017). *Kerbela şehidleri: Müslim b. Akil'in oğulları/Ali İrfani*
<http://www.aliyyenveliullah.com/forum/showthread.php?p=21395#post21395>
sayfasından erişilmiştir.
- Altuntaş, S. (2013). *Sezai Karakoç'un şiirlerinde peygamber kıssaları*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- And, M. (2004). *Osmanlı tasvir sanatları:1 Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*. İstanbul: Yapı Kredi
- Aslanapa, O. (1993). *Türk sanatı el kitabı*. İstanbul: İnkılap.
- Aslanapa, O. (2000). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G. & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam sanatı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Beyhan, B. (2001). *16. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde mimarinin tasviri*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Binark, İ. (1978). *Türkler'de resim ve minyatür sanatı*. Vakıflar Dergisi, 272.
- Boytekin, Y.A. (2011). Hadikat'üs Süeda Gerçek Bir Şair, Fuzulî'den.
<https://alperyasimbogatekin.wordpress.com/tag/hadikatus-sueda/> sayfasından erişilmiştir.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk İslam sanatının abc'si*. İstanbul: Kabalcı.
- Diğler, M. (2001). *Osmanlı Dönemi'nde Türk minyatürü*. Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

- Doğru (2015). *Varka ile Gülşah minyatürlerinde figür yorumları*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Ekmekçibaşı, İ. (1996). *16-18. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde bahçe teması*. Yüksek Lisan Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk resminde minyatür etkileri*. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Plastik Sanatlar Sözlüğü*, İstanbul: Tekne,
- Ersoy, A. (1988). *Türk tezhip sanatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Ersoy, A. S. (2006). *Osmanlı minyatür tekniği*. Ankara: Kendi.
- Güney, K. & Güney, A. (2000). *Osmanlı süsleme sanatı*. İstanbul: Kendi.
- Hedayat, S., Kivi N. A. (1995). *15. ve 16. yy. Osmanlı minyatürlerdeki halılar ve kıyafetler üzerine bir araştırma*. Yüksek Lisan Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İnal, G. (1995). *Türk minyatür sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Keskiner, C. (2004). *Minyatür sanatında doğa çizim ve boyama teknikleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Keskiner, C. (2011). *Türk süsleme sanatlarında stilize çiçekler hatası*. İstanbul: İlke.
- Keskiner, C. (2008). *Minyatür kitabı*. İstanbul: Zeytin Burnu Belediyesi
- Kutsigil, E. (1985). *Minyatür*. İstanbul: Kültür Sanat.
- Mahir, B. (2004). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalcı.
- Özkeçeci, İ., & Özkeçeci, B. Ş. (2007). *Türk sanatında tezhip*. İstanbul: Seçil.
- Renda, G. (1977). İstanbul Türk ve İslam eserleri Müzesi'ndeki Zübdet-ül Tevarih'in minyatürleri. *Kültür Sanat Dergisi* <https://www.tuvar.com/zubdet-ul-tevarih-minyaturleri> sayfasından erişilmiştir.
- Renda, G. (2001). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Promete Kültür.
- Sena. C. (1972). *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. İstanbul: Remzi.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1986). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul:Remzi.
- Tanıdı, Z. (1996). *Türk minyatür sanatı*. Ankara: İş Bankası.

- Teber, D. (2010). *Geleneksel Türk sanatlarımızdan, tezhip, hat ve minyatürün çağdaş Türk resmine yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Topal, S. (2013). *Türk romanında Kerbela*. Yüksek Lisans Tezi, Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yozgat.
- Turani, A. (1980). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum.
- Yenibaş, H. (2013). *Peygamberler tarihi*. İstanbul: Işık.
- Yıldırım, T. (2007). *Hikâyet-i Hüseyin*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul
- Züber, H. (1971). *Türk Süsleme Sanatı*. Ankara: İş Bankası Kültür.

EKLER

EK-1. “Hadikat’üs Süeda” Adlı El Yazması Eserde Yer Alan Minyatür Katalogu Bilgi Formu



Örnek No:

Şekil No:

Çizim No:

Eser Konusu:

Sayfa No :

İnceleme Tarihi:

Bugünkü Durumu:

İncelenen Eserde Kullanılan Gereçler:

Kağıt:

Boya:

Kullanılan Teknikler:

Boydürlerde (Cetvelde):

Kuzular:

İncelenen Eserin Bezeme Özelliği:

Geometrik bezemeler:

Figüratif bezemeler:

Yazılı bezemeler:

Nesneli bezemeler:

Bitkisel bezemeler:

Üsluplaşmış bezemeler:

Kullanılan Renkler:

Figür arkası renkleri:

Geometrik bezemeler:

Figüratif bezemeler:

Yazılı bezemeler:

Nesneli bezemeler:

Bitkisel bezemeler:

Üsluplaşmış bezemeler:

Kompozisyon Özelliği:



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..