



**14. YÜZYILA AİT MARZUBANNAME ADLI ESERİN
MİNYATÜRLERİNİN RENK VE BİÇİM ÖZELLİKLERİ**

MERVE ÖZTÜRK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EL SANATLARI EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BİLİM DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

EKİM 2015

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: Merve

Soyadı: Öztürk

Bölümü: Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı

İmza:

Teslim Tarihi:

TEZİN

Türkçe Adı : 14. Yüzyıla Ait Marzubanname Adlı Eserin Minyatürlerinin Renk ve Biçim Özellikleri

İngilizce Adı : Color and Shape Characteristics of the Marzubanname's Miniature 14. Century

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: Merve ÖZTÜRK

İmza:

Jüri onay sayfası

Merve ÖZTÜRK tarafından hazırlanan “14. Yüzyıla Ait Marzubanname 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.

Başkan:

Prof. Dr. Adnan Tepecik

Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Danışman: Prof. Aysen SOYSALDI

Sanat Tasarım Fakültesi ,Geleneksel Türk Sanatları, Gazi Üniversitesi

Üye:

Doç. Dr. Sevay OKAY ATILGAN

Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Tez Savunma Tarihi: 02.12.2015

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

Prof. Dr. Tahir ATICI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŐEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca bana danışmanlık ederek gösterdiği büyük emek, sabır ve destekten dolayı tez danışmanım saygıdeğer hocam Prof. Aysen SOYSALDI'ya, her zaman yanımda olup benden yardımını ve desteğini esirgemeyen yol arkadaşım Anıl YILDIRIM'a, görüşlerini benimle paylaşan can arkadaşım Derya ALTINOK'a, hayatım boyunca attığım her adımda yanımda olup, benden maddi-manevi desteklerini esirgemeyen sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Merve ÖZTÜRK

ANKARA, 2015

**MARZUBANNAME ADLI ESERİN MİNYATÜRLERİNİN
RENK VE BİÇİM ÖZELLİKLERİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

Merve ÖZTÜRK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

EKİM 2015

ÖZ

Bu araştırmada Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan Marzubanname adlı eserin içinde yer alan yirmi sekiz adet minyatür incelenmiştir. Araştırma kapsamında eserlerin renk, bezeme ve teknik özellikleri dikkate alınmıştır. Geleneksel Türk sanatlarının özgün örneklerinden olan minyatür sanatının özellikleri hakkında bilgi vermek ve yapılan çözümleme sonucunda Marzubanname minyatürlerini literatüre kazandırmak amaçlanmıştır. İncelenen eserlere ait fotoğraflar kütüphaneden alınmış olup, minyatürler süsleme özellikleri, renk ve kompozisyon özellikleri ile birlikte bilgi formlarında belirtilmiştir. Eserlerin 14. yüzyıl minyatür sanatını; kullanılan renkler, süsleme unsurları ve teknik özelliklerle yansıttığı sonucuna varılmıştır.

Bilim Kodu : -

Anahtar Kelimeler : Minyatür Sanatı, Tezhip Sanatı, Marzubanname

Sayfa Adedi : 157

Danışman : Prof. Aysen SOYSALDI

**COLOR AND SHAPE CHARACTERISTICS OF THE
MARZUBANNAME'S MINIATURE 14. CENTURY**

(M.S. Thesis)

Merve ÖZTÜRK

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

OCTOBER 2015

ABSTRACT

This study in Süleymaniye Yazma Eserler Library is called Marzubanname which is investigated twenty eight miniatures. Colour, figure, technical features are considered in the scope of this research. Traditional Turkish Arts originals examples which is given information 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, colour and composition features with information form. As a result of this study, it is obtain that colours, decorating element and technical features of the arts which are used in 14th century.

Science Code : -

KeyWords : Art of Miniature, Art of Illumination, Marzubanname

PageNumber :

Supervisor : Prof. Aysen SOYSALDI

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
TABLolar LİSTESİ	xi
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.6. İlgili Araştırmalar.....	4
BÖLÜM II.....	8
KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	8
2.1. Yazma Eser	8
2.1.1. Cilt Sanatı:	8
2.1.2. Ebru Sanatı:.....	9
2.1.3. Katı’ Sanatı:	9
2.1.4. Hat Sanatı:.....	9
2.1.5. Tezhip Sanatı:.....	10
2.1.6. Minyatür Sanatı:	10
2.2. Minyatür Kavramı	10
2.2.1. Minyatür Sanatının Özellikleri.....	11
2.2.2. Minyatür Sanatının Tarihçesi	12
2.2.3. Minyatürde Kullanılan Araç- Gereçler	27
2.2.4. Minyatür Yapım Tekniği	33
BÖLÜM III.....	37
YÖNTEM.....	37
3.1. Araştırmanın Modeli	37
3.2. Evren ve Örneklem.....	37
3.3. Verilerin Toplanması.....	37
3.4. Verilerin Analizi	38
BÖLÜM IV.....	39
BULGULAR VE TARTIŞMA.....	39
4.1. “Marzubanname” Adlı El Yazması Eser Hakkında Genel Bilgi.....	39
4.2. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Fatih 3682 Demirbaş Numaralı Marzubanname Adlı Eser Hakkında Genel Bilgi.....	43
4.2.1. Temellük ve Vakıf Sayfası Bilgileri:.....	43
4.2.2. Hatime Sayfası	45
4.3. “Marzubanname” Minyatürleri (Bilgi Formları) Kataloğu.....	49

4.4. "Marzubanname" Adlı El Yazması Eserin Minyatürlerinin Değerlendirilmesi	133
BÖLÜM V.....	140
5.1. Sonuç.....	140
5.2. Öneriler	141
KAYNAKÇA.....	142
ÖZGEÇMİŞ.....	145
Ek.1	147

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Dioskorides'in Metaria Medica'sı (Kitab el-Haşaîş).....	13
Şekil 2. El-Sufî'nin Sabit Yıldızları (Kitab Suver el-Kevakib es-Sabite)	14
Şekil 3. Temellük ve Vakıf Sayfası	44
Şekil 4. Temellük ve Vakıf Sayfası Okunuşu.	45
Şekil 5. Eserin son sayfası.....	45
Şekil 6. Yrd. Doç. Dr. Yılmaz Özcan Yazım Örneği	46
Şekil 7. Serlevha	48
Şekil 8. Şanslı Sultanın ölüm anında oğullarına vasiyetinin hikâyesi	49
Şekil 9. Şanslı Sultanın ölüm anında oğullarına vasiyetinin hikâyesi çizimi	50
Şekil 10. Babil Padişahı ve oğlunun hikâyesi.....	52
Şekil 11. Babil Padişahı ve oğlunun hikâyesi çizimi.....	53
Şekil 12. Arslan ve fillerin hikâyesi	55
Şekil 13. Arslan ve fillerin hikâyesi çizimi.....	56
Şekil 14. Sıçanla yılanın hikâyesi	58
Şekil 15. Sıçanla yılanın hikâyesi çizimi	59
Şekil 16. Kızgın deveden kaçan adam hikayesi	61
Şekil 17. Kızgın deveden kaçan adam hikâyesi çizimi	62
Şekil 18. Maymun ile marangoz hikayesi	64
Şekil 19. Maymun ile marangoz hikayesi çizimi.....	65
Şekil 20. Arslan ile öküzün hikâyesi	67
Şekil 21. Arslan ile öküzün hikâyesi çizimi	68
Şekil 22. Arslan ile öküzün hikâyesi	70
Şekil 23. Arslan ile öküzün hikâyesi çizimi	71
Şekil 24. Arslan ve tavşan hikâyesi.....	73
Şekil 25. Arslan ve tavşan hikâyesi çizimi.....	74
Şekil 26. Arslan ile çakalın hikâyesi	76
Şekil 27. Arslan ile çakalın hikâyesi çizimi.....	77
Şekil 28. Kaplumbağanın uçurulması hikâyesi	79
Şekil 29. Kaplumbağanın uçurulması hikâyesi çizimi	80
Şekil 30. Arslan ile Öküzün hikayesi	82
Şekil 31. Arslan ile Öküzün hikâyesi çizimi.....	83
Şekil 32. Düzenbazla budalanın hikâyesi	85
Şekil 33. Düzenbazla budalanın hikâyesi çizimi	86
Şekil 34. Kedi ile farenin hikâyesi.....	88
Şekil 35. Kedi ile farenin hikâyesi çizimi.....	89
Şekil 36. Tavşan ile fil hikâyesi	91
Şekil 37. Tavşan ile fil hikâyesi çizimi	92
Şekil 38. Şeytan ile hırsız hikâyesi	94
Şekil 39. Şeytan ile hırsız hikâyesi çizimi.....	95
Şekil 40. Maymun ile kaplumbağa hikayesi	97
Şekil 41. Maymun ile kaplumbağa hikâyesi çizimi	98

Şekil 42. Maymun ile kaplumbağa hikâyesi	100
Şekil 43. Maymun ile kaplumbağa hikâyesi çizimi	101
Şekil 44. Avcı ile Arslanın hikâyesi.....	103
Şekil 45. Avcı ile Arslanın hikâyesi çizimi	104
Şekil 46. Maymun ile kuşun hikâyesi	106
Şekil 47. Maymun ile kuş'un hikâyesi çizimi	107
Şekil 48. Padişah ile Beydaba'nın konuşması hikâyesi.....	109
Şekil 49. Padişah ile Beydaba'nın konuşması hikâyesi çizimi.....	110
Şekil 50. Hükümdar ile zevcesinin hikâyesi.....	112
Şekil 51. Hükümdar ile zevcesinin hikâyesi çizimi.....	113
Şekil 52. Gezgin ile kuyumcunun hikâyesi	115
Şekil 53. Gezgin ile kuyumcunun hikâyesi çizimi	116
Şekil 54. Beş yaşındaki çocuk, kocakarı ve hilekârların hikâyesi	118
Şekil 55. Beş yaşındaki çocuk, kocakarı ve hilekârların hikâyesi çizimi	119
Şekil 56. Kirman şahı, şehzade ve kötü vezirin hikâyesi.....	121
Şekil 57. Kirman şahı, şehzade ve kötü vezirin hikâyesi çizimi	122
Şekil 58. Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikâyesi	124
Şekil 59. Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikayesi çizimi	125
Şekil 60. Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikâyesi	127
Şekil 61. Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikâyesi çizimi	128
Şekil 62. Kişmir şahının kızı, ifrit ve dört kardeşin hikâyesi.....	130
Şekil 63. Kişmir şahının kızı, ifrit ve dört kardeşin hikâyesi çizimi.....	131

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Eser Adları	133
Tablo 2. Renklerin Dağılımı.....	134
Tablo 3. Bezemelerin Dağılımı.....	135
Tablo 4. Tekniklerin Dağılımı.....	137
Tablo 5. Boyutların Dağılımı.....	138

BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanat, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak tanımlanabilir. Tarihte sanat kavramı farklı şekillerde yorumlanmakla birlikte, neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiştir. Bugün bazı çevrelerde sanatın tanımlanabilir olup olmadığı bile tartışma konusu iken, bazı çevrelerde ise sanatın evrenselliği konusu konuşulmaktadır.

Sanat eseri bir penceredir. Pencerelelerin binalarda dış dünya ile bağlantıyı sağlaması gibi sanat eserleri de diğer duygularla irtibat sağlar. İnsan bu pencereden baktığında diğer insanların ve kendinden önce yaşamış kişilerin duygu ve düşüncelerini en dolaysız biçimde görebilir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 9).

Sözen ve Tanyeli (1992, s. 89)' nin belirttiği üzere “ Geleneksel sanat ise milleti millet yapan değerlerle meydana gelen, her dönem canlılığını koruyarak, tekrarlanan ve gelişen yapılarıdır”.

Geleneksel Türk Sanatları denildiğinde akla gelen, el yazması eserlerde karşımıza çıkan ve kitap sanatları olarak da bilinen başlıca sanat dalları; hüsn-i hat, tezhip, katı', ebru, cilt, minyatürdür. Keskiner (2011, s. 8)' in belirttiği üzere “islam dünyasında resmin temsilcisi minyatürdür. Süsleyiciliği yanında kuvvetli bir anlatım gücüne ve has bir estetiğe sahip olarak, değişik üsluplar altında asırlar boyu gelişimini sürdürmüştür”.

Minyatür sözcüğü, Latince kırmızıya boyama anlamına gelen miniare'den kaynaklanan İtalyanca miniatura'dan Fransızca'ya, oradan da Türkçe'ye girmiştir. Minyatür geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Batı da kökeni antik çağa, doğudaysa İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı, ortaçağ boyunca yaygın sanat dalı olmuştur (Renda, 1997, s. 1262).

Osmanlı döneminde nakış veya tasvir sözcükleriyle de anılan minyatür, geniş anlamıyla, el yazma kitaplarda metni aydınlatmak üzere çizilip yerleştirilen, konuyu açıklayıcı resimler olarak tanımlanabilir. Sanatçısına nakkaş ya da müsavvir denilmektedir.

Bir kitap resmi olan minyatürde, tasarımı şekillendiren en önemli unsur, resmin biçim özelliklerini betimleyici bir karaktere yönlendiren gerçeklik anlayışıdır. Minyatür, konu ve nesnel ortam açısından yararlandığı gerçeklik durumu ile natüralist; tasarlanmış gerçeklik durumu ile de soyut bir resimdir. Yani minyatür, natüralist ve soyut her iki yaklaşıma da atıfta bulunarak; görünen dünyanın verilerini, tanınabilir ve organizasyonları açısından anlaşılabilir bir yaklaşımla yansıtan resimdir. Bu biçim özelliği nakkaşın her koşulda görünen gerçekliği taklit etme ihtiyacından kaynaklanır (Konak, 2007, s.98).

Minyatürlü el yazma eserlerde tıp, astronomi, mekanik buluşlar vb. bilimsel alanların yanında hikâye, masal, destan gibi edebi konular ve sarayda belgeleme, tarihin kaydedilmesi gibi önemli konular işlenmiştir. Bu yazmalar arasında edebi konulardaki minyatürler, hikâyenin geçtiği mekânı, kişileri, hayvan figürlerini, bitki çeşitlerini tüm detaylarıyla betimler. Fabl (öykünce) türünde hazırlanan minyatürler de bulunmaktadır. Marzubanname, Kelile ve Dimne, Sindübadname adlı eserlerin, kahramanları çoğunlukla hayvanlardan seçilir. Ders verme amacı güden manzum olarak hazırlanmış bu eserleri betimleyen minyatürlerin literatüre kazandırılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

1.1. Problem Durumu

Yapılan araştırmalarda Süleymaniye El Yazmaları Kütüphanesinde karşılaşılan “Kitab-ı Merzubanname ve Kelile ve Dinme ve Kitab-ı Sindbadname bih Farisiyye fit’ tevarih” adlı eserlerden derleme bir hikaye kitabı olan Marzubanname adlı el yazması eserin minyatürlerinin hiçbir araştırmaya konu olmadığı belirlenmiştir. Bu nedenle eserdeki minyatürlerin renk, figür, kompozisyon, teknik özellikleri problem olarak ele alınmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı XIV. yüzyılda resimlendirildiği düşünülen Marzubanname adlı öykünce (fabl) türündeki el yazması eserin minyatürlerinin bugünkü durumu, boyutu, tekniği, renk, kompozisyon özelliklerini belirten katalog oluşturarak belgelendirmek ve minyatür konusunda önemli bir kaynak oluşturmaktır.

Bu genel amaç doğrultusunda araştırma sırasındaki 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 mekân ve figür özellikleri nelerdir?
4. Eserde bulunan minyatürlerin renk özellikleri nelerdir?
5. Eserde bulunan minyatürlerin kompozisyon özellikleri nelerdir?
6. Eserde bulunan minyatürlerin teknikleri nelerdir?
7. Eserde bulunan minyatürlerin bilgi formları eşliğinde kataloğunun oluşturulması.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma konusu bu eser XIV. yüzyıl minyatür özelliklerini yansıttığı için önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu eserin tez konusu olması ve literatüre katılması; gelecek nesillere tanıtılması ve aktarılması açısından önemlidir.

Eserde bulunan minyatürler, figür, kompozisyon ve renk özellikleri bakımından farklılık göstermekte bu da eserin değerini daha da çok arttırmaktadır.

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

1.4. Varsayımlar

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan İslam sanatının minyatürlü el yazmalarından olan Marzubanname adlı eserin, döneminin minyatür sanatı özelliğini yansıtacak konumda olduğu varsayılmaktadır.

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

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma Türkçe yazılı kaynaklarla sınırlıdır.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan Marzubanname adlı el yazması minyatür, hat, tezhip, cilt özellikleriyle sınırlıdır.

1.6. İlgili Araştırmalar

Bu araştırmada XIV. yüzyıl dönemine ait Marzubanname adlı el yazması eserdeki minyatürler ele alınmıştır. Bu eserde bulunan hikâyeler ve minyatürlerle, doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olan makale ve tezler aşağıda verilmiştir.

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

Uçak (2002), “Türk Minyatür Sanatının Öğretilmesi ve Yaşatılmasında Eğitiminin Rolü ve Önemi, adlı yüksek lisans tezinde Türk Minyatür sanatının öğretilmesi ve yaşatılmasında sanat eğitiminin rolü ve önemi ile ilgili olarak hazırlanan bu tezde kaynak araştırması yapılmış ve çocuklara sulu boya tekniği ile Levni'nin sazendeler aslı minyatür eseri iki boyutlu resim çalışması olarak kopya yöntemi ile yaptırılmıştır. Uygulama çalışmaları, Ankara ili, Polatlı ilçe merkezine bağlı bulunan 13 Eylül İlköğretim Okulu 8/C sınıfından 30 öğrenciyi kapsamıştır. Bu çalışmada öğrencilere kapsamlı olarak Minyatür sanatı anlatılmış ve geleneksel sanatlarımıza sahip çıkma bilinci uyandırılmıştır”.

Bakan Sallabaş (2006), “Kelile ve Dimne'de Yer Alan Masalların Dini ve Ahlaki Eğitime Katkıları, adlı yüksek lisan tezinde, çocuğu eğlendiren ve aynı zamanda eğiten masallar dini ve ahlâki eğitime dair pek çok mesaj içermektedir. Doğu Kültürü'nün ve Hind Edebiyatı'nın klasik eserlerinden biri olan Kelile ve Dimne'de yer alan masalların dini ve ahlaki eğitime katkılarının incelendiği bu çalışmada, masalların içerdiği dini ve ahlâki mesajlar ve bu mesajların Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi derslerinin hangi konularına örnek teşkil edebileceği hususu üzerinde duruldu. Ayrıca bu masalların öğrenci eğitimine etkin bir şekilde katkı sağlaması için uygulanabilecek öğretim yöntemlerine de kısaca değinildi. Yaptığımız bu inceleme sonucunda uygun öğretim yöntemleriyle sunulan masalların çocuğun dini ve ahlâki eğitimine kalıcı etkilerde bulunduğu tespit edildi”.

Özavşar (2009), “Marzubanname Tercümesi Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişimleri, Dizin, adlı yüksek lisans tezinde çalışma Giriş, Metin, Tercüme, Art Zamanlı Anlam Değişimleri, Sonuç, Dizin olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır. Marzubanname Tercümesi 14. yüzyılın ikinci yarısında Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiştir. Eski Anadolu

Türkçesi eserlerindedir. Germiyan beyi Muhammed Beyoğlu Süleyman Şah'ın emriyle Şeyhoğlu Sadru'd-din Mustafa tarafından tercüme edilmiştir. Eserin kesin telif tarihi bilinmemektedir. Ancak, 1375–1380 tarihleri arasında tercüme edilmiş olması muhtemeldir. Eser muhteva olarak, bir konuda öğüt vermeyi, kıssadan hisse çıkarmayı amaçlayan hayvan masalları ve küçük hikâyelerden oluşmaktadır. Eser on bölüme ayrılmış ve bölümlerin altında toplam elli bir hikâye bulunmaktadır”.

Fidan (2012), “Türk Edebiyatında Sindbad-name Çevirileri: Tuhfetü'l-Ahyar ve Kitab-ı Sindbad-name, adlı doktora tezinde, Sindbâd hikâyeleri, Doğu kültüründe doğmuş, farklı kanallarla dünyanın farklı coğrafyalarına yayılmış, büyük hikâye külliyatlarından biridir. Doğuda Sindbâd-nâme Batıda ise Yedi Vezir Hikâyeleri olarak bilinmektedir. Türkçeye, Arap ve Fars kaynaklarından geçmiş olan Sindbâd-nâmelerin günümüzde mevcut olan iki nüshası tespit edilmiştir. Bu çalışmada Semerkandî'nin Farsça Sindbâd-nâmesinden adapte edilmiş olan Tuhfetü'l-Ahyâr isimli eser esas metin olarak kabul edilmiş ve çeviri yazılı metni hazırlanmıştır. Tespit edilen diğer nüsha olan Kitâb-ı Sindbâd'ın ise yalnızca farklı hikâyelerinin çeviri metni verilmiş, yapısal incelemede bu hikâyeler de değerlendirilmiştir. Metin içinde metin de denilen çerçeve hikâye tekniğiyle oluşturulmuş bu hikâyelerde, bir çerçeve içerisinde birbirinden bağımsız pek çok sayıda iç hikâye bulunmaktadır. İnceleme bölümünde bu hikâyeler olay örgüsü ve motif yapısı, konu, zaman, mekân, şahıs kadrosu ve dil ve anlatım özellikleri açısından ele alınmıştır. Ayrıca Sindbâd hikâyelerinin, çerçeve hikâye geleneğiyle oluşan eserlerle metinlerarası ilişkileri tespit edilmiştir. Bu tez ile Klasik Edebiyatımızda geri planda kalmış olan mensur hikâyecilik geleneğimize ait çalışmalara Türkçe Sindbâd-nâme metinleri de eklenmiştir.

Kibar (2014), “Minyatür Uygulamalarında Öykü Tamamlama Tekniğinin Öğrenci Yaratıcılığına Etkisi adlı yüksek lisans tezinde eğitim bilimlerinde yeni yaklaşımlardan biri olan öykü tamamlama tekniği ile öğrenci yaratıcılığının geliştirilmeye çalışılması amacıyla yapılmıştır. Geçmişimizi her yönüyle yansıtan minyatür aracılığıyla öğrencilere kendi tarihi kimlikleri tanıtılmaya, sevdirmeye çalışılmıştır. Başlangıçta; minyatürün tanımı, yapılışı, çeşitleri hakkında genel bir bilgi verilmiş daha sonra minyatürün tarihi gelişimi incelenmiştir. Bu çalışmadaki genel amaç; Milli Eğitim Bakanlığı'nın ilköğretim ders programında bulunan Görsel Sanatlar dersinde uygulanan minyatür planı ile öykü tamamlama tekniği arasında yaratıcılık açısından anlamlı bir farkın olup olmadığını saptamak, öğrencilerde geleneksel sanatlarımıza sahip çıkma bilinci uyandırmaktır”.

Doğru (2015), “Varka ile Gölşah Minyatürlerinde Figür Yorumları adlı yüksek lisans tezinde Bin yetmiş bir Malazgirt Savaşı ile birlikte, Yakındoğu Asya' da iki önemli siyasi gelişme yaşanmıştır. Birincisi Hıristiyanların haçlı 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 Gölşah Minyatürleri'nin de tam tarihi bilinmemekle birlikte 1200'lü yıllarda (13 yy.) Anadolu'nun Konya bölgesinde resmedilmiş olduğu düşünölmektedir. Varka ile Gölşah minyatürleri, dönemin giyim kuşam ve sosyal yaşantısını yansıtmaları açısından önemlidir. Günümüze kadar ulaşabilen bu yazmaların en zengin örnekleri Topkapı sarayında bulunmaktadır. El yazmaları içermiş olduğu bilgilerle bilim ve kültür dünyasını ilgilendirdiği kadar, plastik değer açısından da resim ve sanat dünyasını ilgilendirmektedir. Varka ile Gölşah minyatürleri Selçuklu döneminin kitap resimleme sanatının güzel bir örneğini temsil eder. Konu anlatımı, kullanılan figürlerin çizim tekniği, renk ve kompozisyonun bilinçli kullanılışı, leke anlayışı, bitki ve hayvan stilizasyonu, dönemin resim sanatında ne kadar ileri düzeyde bulunduğunu 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 örneklemelerle anlatılmış ve sunulmuştur”.

Kılıç (2015), “16 - 18. yy. Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları adlı yüksek lisans tezinde Geleneksel Türk resminin temellerinden biri olan minyatür, tarihi olayları betimleyen, anlattığı zamanın geleneklerini, kültürünü, yaşam tarzını anlatan belge niteliğinde önemli bir sanattır. Uygur Türkleri tarafından ilk örnekleri verilen bu sanat Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde gelişerek özellikle 16. Yüzyılda en parlak çağını yaşamıştır. Önemli tarihi ve günlük olayları resmetmekte kullanılan minyatür sanatı, kurgusal olarak da belli öğelere dayanarak kendi içinde bir denge barındırır. Görsel sanatların yorumunda faydalanılan bazı tasarım öğeleri minyatürlerin incelenmesinde de kullanılmaktadır. Nokta, çizgi, biçim, ölçü, doku, ışık ve renk gibi bu öğeler, günümüzde minyatürlerin çağdaş bir biçimde açıklanmasına katkı sağlarken aynı zamanda geçmişin sanatsal değerlerinin de yorumlanmasına yardımcı olmaktadır. Minyatürler incelendiğinde, her sanatçının teknik, renk, motif bakımından belirli bir üslup geliştirdiği dikkati çekmektedir. Sanatçıların kendi tekniklerini kullanarak oluşturdukları minyatürler

tasvir edilen olayları eksiksiz bir biçimde anlatan kompozisyonlar olarak kurgulanır. Bu çalışmada, minyatürlerin soyutlama yöntemi kullanılarak tasarım öğeleri açısından irdelenmesi, görsel analizlerinin yapılarak üretildikleri dönemdeki sanatsal bakış açısının kavranması ve kompozisyon öğelerinin minyatür içindeki kullanımı ile dengesinin araştırılması amaçlanmaktadır”.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yazma Eser

Kültür tarihimiz boyunca, başta dini eserler olmak üzere her konuda eser yazılmıştır. Arşiv kayıtlarında, kütüphane ve müzelerde bulunan bu eserlerin yapımında istifade edilen sanatlar; başta hat olma üzere, tezhip, resim, cilt, ebru ve katı' yazma kitap sanatları olarak isimlendirilir. Yazma eserlerde, eseri yazan kimse müellif (yazar)' dır. Bir de bu eseri kâğıt üzerine geçiren, yazan kişi müstensih (hattat) vardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 26).

Kitap (Yazma eser) sanatları aşağıdaki sanatlardan oluşmaktadır;

2.1.1. Cilt Sanatı:

Arıtan (1993, s. 557)' ın belirttiği üzere “Bir mecmua ya da kitabın yaprakları dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa cilt (cild) denilmekte ve Arapça deri anlamına gelen bu ismin, genellikle ciltlerin bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılmaları sebebiyle verildiği bilinmektedir”.

Medeniyet tarihi içerisinde yazılı eserlerin cilt haline getirilmesi, Uygur Türkleri'nin Çin'e yerleşmesiyle başlamıştır. Tarihi gelişimi içinde doğu cilt sanatı Hatayi, Herat, Arap, Rumi, Magribi, Türk, Lake gibi üsluplara ayrılmaktadır. Arap, Memluk, Rumi, Magribi üslupları 7. ila 12. yüzyıl arasında etkinlik göstermiştir. Hatayi ve Herat üslubu ciltler ise, 18. yüzyıl sonuna kadar gelişmeye devam etmiştir. Hatayi ve Herat üslubu ciltlere “Klasik Üslup” da denmektedir. Şükufe de denen bir çeşit lake üslubu klasik devrin sonunu oluşturur. Barok etkisiyle lake devri, 19. yüzyıldan sonra modern batı ciltlerinin öne çıkmasıyla 20. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir. Anadolu Selçuklularında görülen ciltlerin tıpkı Osmanlı gibi “ön ve arka kapak, Sertab ve miklep” ten oluştuğunu bilmekteyiz. İç kapaklarda da kullanılan süslemelerde, ağırlık Rumilerde olmak üzere bitkisel ve geometrik motif zenginliği görülür. Anadolu Selçuklu ciltleri, Osmanlı

cildine geçiş devridir. Orta Asya'ya mahsus olan ciltçilik sanatı, Türklerin İslamiyet'e girmelerinden sonra büyük geçişme göstermiştir (Güney zkan, 2010, s.11).

2.1.2. Ebru Sanatı:

Sönmez (2007, s. 13)' in belirttiği üzere ‘‘ebru, sözlükte şöyle tanımlanmaktadır: Kâğıt sslemeciliğinde kitre ve kola gibi yapıştırıcılarla yoğunlaştırılmış su üzerine, neft yağı ile inceltiymiş yağlıboya damlatılarak yapılan ve özel bir kâğıda geçirilen ss’’.

Ebrular çeşit eşitir ve şekillendirilmelerine göre isim alırlar. Tekneye dengeli bir şekilde atılan boyaya müdahale edilmeden oluşan ebruya battal ebru denir. Battal ebru tek renkli olabildiği gibi birkaç renkle de yapılabilir. Battal ebrunun mermer renkleriyle yapılanına somaki ebrusu, tarak denilen bir aletin yardımıyla biçim verilenine taraklı ebru denir. Boya atıldıktan sonra biz denilen bir alet ile sağdan sola ve sonra da aşağıdan yukarıya çizilerek elde edilen ebruya gel-git (tarama) ebrusu, şal desenini andıranlara şal ebrusu, kâğıtların kenarları ve ortası farklı renkte yapılanlara akkase ebru denir. Hatip Mehmet Efendi'nin geliştirdiği hafif renkli zemin üzerine koyu renklerle oluşturulan çarkıfelek, yıldız, kalp şekillerinin yer aldığı ebru hatip ebrusu, serpilmiş kum tanelerine benzeyen ebru kumlu ebru adını alır. Çevreden merkeze doğru helezoni olarak biçimlendirilen ebrular blblyuvası, her tür ebrunun üzerine yayılmayan koyu renkler serpilerek yapılanlar neftli ebru, üzerine yazı yazılmak için hafif renklerle hazırlananlar hafif ebru adını alır (zkeeci ve zkeeci, 2007, s. 206, 207).

2.1.3. Katı' Sanatı:

Herhangi bir tezyini motif veya yazı karakterinin kğıttan kesilerek oyulması yoluyla yapılan ve tarihi kaynaklarımızda katı' olarak adlandırılan ince kâğıt oymacılığı, eski Türk kitap sanatlarının yan dallarından biridir. Osmanlıca sözlükteki tanıma göre, katı'=kesme, kesilme; katı' (ka uzun okunur) = kat' eden, kesen, katı' a = katı'nın müennesi (dişisi); katı' sanatı ile yapılmış dantel gibi kâğıt oyması eserler demektir. Katta'= kat' eden, kâğıt veya deriden ince oyma süsler ve yazılar yapan sanatkara denir. Bu işi yapanlar çoğul biçimde, ‘‘kattan’’ olarak bilinir. Mukatta, katta kelimesinden türemiş olup deri veya kğıttan oyma şeklinde yapılan işlere verilen bir addır (Mesera, 2010, s. 49).

2.1.4. Hat Sanatı:

Turanı (1993, s.145)' in belirttiği üzere ‘‘arap harflerini kullanarak yapılan ve resimsel bir estetik değeri taşıyan yazı sanatı’’.

Yazı, tüm yazma kitaplarının varlık sebebidir ve bütün İslam lkelerinde ilme, dolayısıyla yazıya verilen değer sayesinde önemli bir güzel sanatlar kolu haline gelmiştir. Arapça yazı, izėi, çığır, yol gibi manalara gelen hat kelimesi terim olarak ‘‘Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (Hüsn-i hat)’’ anlamında kullanılmıştır. Dolayısıyla sanat değeri olan

İslami yazılara hüsni hat ve böyle güzel yazı yazanlara da hattat denir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 184).

Medeniyette olduğu gibi kültür ve sanatta da yaratıcı olan Türkler, İslam kültür ve medeniyeti doğrultusunda Arap yazısına bağlı olarak ortaya çıkmış ve gelişmiş güzel sanatların bir dalı olan hat sanatını tekâmül sanatı zirvesine çıkarmışlardır. Türk medeniyeti İslam minyatürü ile birleşince bu zengin medeniyetin bütün kollarında olduğu gibi tezyini sanatlarda da büyük bir gelişme ve ilerleme olmuştur. Özellikle hat sanatı büyük bir gelişme incelikle tekâmül etmiş, Müslüman milletlerin ortak kültürü olan bu yazıyı Türk sanatkarlar milli bir sanat haline getirmişlerdir (Gündüz, 2012, s. 86).

2.1.5. Tezhip Sanatı:

Arapça tezhip, altınlama anlamındadır. El yazması, minyatür, murakka ve levhalarda altın ve boyayla yapılan bezeme. Tezhip yapana müzehhip, tezhiplenmiş kitaplara da müzehhep adı verilir. Tezhibin en fazla kullanıldığı yerler, el yazması Kuran'lar, kitapların ilk ve son sayfaları, ilk sayfa başlıkları ya da yapıtın adını bildiren yazının (hat) çevresidir (Alparslan, 1997, s. 1768).

Cazibesinin mühim kısmını, ana malzemesi olan altından aldığı için, ismi de aynı kaynaktan gelmekle beraber, bu kelime Türk sanatı terminolojisine yalnız altınla değil çeşitli renkte boyalar ve altının bir arada kullanılmasıyla meydana getirilen süsleme sanatını ifade eden bir terim olarak yerleşmiştir(Didinal, 1990, s. 20).

Özkeçeci ve Özkeçeci (2007, s. 29)' nin belirttiği üzere “Sade bir anlatımla ifade etmek gerekirse tezhip, özellikle küçük ebatlarda hassas bir şekilde uygulanan bir kitap süsleme sanatıdır”.

2.1.6. Minyatür Sanatı:

Çoğunlukla el yazması kitaplarda, metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak ve konuyu zenginleştirmek amacıyla yapılan küçük boyutlu resimlere verilen isimdir (Keskiner, 2004, s.90).

2.2. Minyatür Kavramı

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 içerisinde toplum, boy ve ulus olma sürecini yakalamaları, süslemeyi ülkelerin milli karakterlerini

taşıyan, o ülke insanların kendine has zevk ve duygularının şekillenmesi olarak ortaya çıkarır. (Teber, 2010, s. 19).

Türkçede nakış, tasvir, resim sözcükleriyle anılan kitap resimleri (minyatürler), el yazma kitaplarda metinde anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi resim diline aktarırlar. Yazılı metnin ya da sözlü anlatılanların görselleştirilmesi geleneği çok eskilere dek gider. Bu gelenek, İslam dünyasında da benimsenerek sürdürülmüştür. Özellikle el yazması kitapların içinde hayat bulan resimler, yüzyıllar boyunca İslam görsel kültürünün en yaygın ve bilinen ürünleri olmuştur (Bağcı, Çağman, Günsel, Tanındı, s. 10).

Mahir (2004, s. 15)' in belirttiği üzere “genel bir tanımlamayla yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir”.

Bir kitap süsleme sanatı olan ve 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 boyamak anlamına gelen miniare kelimesinden isimlendirildiği de söylenebilir (Yıldız, 2006, s.10).

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

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”.

2.2.1. Minyatür Sanatının Özellikleri

Keskiner (2004, s. 10, 11)' in belirttiği üzere “Türk minyatür sanatında gözlem ön plandadır. Fantazi ve soyutlamanın büyük bir uyum içinde kullanıldığı dikkati çeker. Sanatçı genellikle doğayı aynen resmetmekten kaçınmış, bu nedenle de Türk İslam minyatürleri kendine özgü bir üsluba sahip olmuştur”.

Tarım Ertuğ (1999, s. 180)'un belirttiği üzere “ minyatürler yapıldığı dönemin tarihi olaylarını betimleyen, dönemin yaşam tarzını, örflerini, adetlerini, geleneklerini, göreneklerini aktaran önemli belgelerdir”.

Genellikle tarihi, edebi ve ilmi konuların işlendiği minyatür sanatında, Türkler çoğunlukla tarihi yansıtmayı tercih etmişlerdir. Osmanlıların savaşlarını, seferlerini ve şenliklerini anlatan resimler

yazmalar, diğer İslam ülkelerindeki örneklerinden apayrı, gerçekçi bir üslubun taşıyıcısı olmuştur. Bu nedenle minyatürlü yazma eserlerimizin pek çoğu, zamanın örf ve adetlerini, gelenek ve göreneklerini, giyim kuşamını olduğu kadar Osmanlı Türk tarihini de takip edebileceğimiz kıymetli birer tarihi belge niteliğindedir (Keskiner, 2011, s. 9).

Minyatürler el yazması kitaplardaki konuları açıklaması bakımından önemlidir. Eseri meydana getiren öğelerin belirli bir düzen içinde olması gerekmektedir. Minyatürde çizgi önemlidir, tek çizgi anlayışı hâkimdir. Boyut ve ışık gölge gerçekte olması gerektiği gibi değildir. Minyatürde canlı renkler kullanılır. Resimde derinlik yoktur, bazı minyatürlerde öndeki ve arkadaki kişiler aynı büyüklükte gösterilirken, kimi minyatürlerde padişah ve din adamları bir hiyerarşiye tabidir.

2.2.2. Minyatür Sanatının Tarihçesi

Parlar (2010, s. 169)' in belirttiği üzere "İslamiyet'ten önce de bir resim geleneğine sahip olan Türkler minyatür sanatının İslam dünyasına yayılmasında önemli rol oynamışlardır".

Kuran'da resmi yasaklayıcı bir hüküm yoktur, ancak çeşitli dönemlerde yorumlanan kimi Hadis'ler canlı varlıkların suretinin yapılmasını engellemiştir. İşte bu nedenle İslam dünyasında resim, Hristiyan toplumlarda olduğu gibi din öğretisini yaygınlaştırmak amacıyla kullanılmamış, minyatürler daha çok edebiyat, bilim ve tarih konulu el yazma kitaplarda yer almıştır. İslam minyatür sanatı, zaman ve mekâna sığdırılmayan bir Tanrı kavramına dayanan İslam öğretisinin öngördüğü soyut dünya görüşü doğrultusunda kendine özgü kurallar geliştirmiş ve katışıksız renkler, belirgin kenar çizgilerini yeğleyen gölgesiz, iki boyutlu bir resim anlayışını benimsemiştir. Nakkaşlar, kitabın metninde anlatılan olayları resimlerken ışık-gölge perspektif veya renk değerleri gibi Avrupa resmine özgü unsurları aramamışlardır. Nesnelere ve canlıları çoğu kez doğadan soyutlamış, onları gerçek görünümünden farklı birer bezeme motifine dönüştürebilmişlerdir. Başka bir deyişle, doğadan köklenmiş öğeleri birer soyut nakış ögesi gibi işleyen ustalar, yüzyıllar boyunca doğayı en gerçek görünümüyle yansıtmaya çabalarını göstermiş batılı ustaların tersine, doğadan bağımsız bir gerçeği aramışlar, daha çok düşündüklerini, tasarladıklarını resmetmişlerdir (Renda, 2001, s. 2, 3).

İslam sanatında ilk minyatürlü yazmalar 11. 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 insan ve hayvan tasvirleri bulunmakla beraber bunlar metni açıklayıcı basit tasvirler olup henüz anıtsal bir minyatür sanatından söz edilememektedir. İslam'da ilk sistemli yazmalar 9. yüzyılda Halife Memun'un bir takım antik kitapları Arapçaya çevirtmesiyle başlamıştır. Geç antik kitaplar çevrilirken onların resimleri de birlikte kopya edilmiş ve böylece de kitapları resimleme geleneği çeviri faaliyeti ile birlikte İslam sanatına mal olmuştur (İnal, 1995, s. 17).

Çağman(1982, s. 85)' in belirttiği üzere “ İlk örnekleri Orta Asya medeniyetinde bulunan Türk minyatür sanatı, Türklerin çeşitli dönemlerde Yakın ve Ortadoğu'nun birçok bölgelerini idare etmeleri sonucu geniş bir alanda diğer sanat dalları ile karışarak etkisini göstermiştir”.

Türkler resim sanatında Maniheizm, Budizm ve İslamiyet olarak üç ayrı dinin etkisi altında eserler meydana getirmişlerdir. Türk resim sanatı, 7. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar bin yılı aşan tarihi ile üç ayrı dinde eserler vermiş ve dünyanın en eski sanatlarından biri olmuştur (Aslanapa, 1993, s. 195).

Ancak İslam minyatürlerini asıl etkileyenin Maniheizm olması mümkündür. Maniheizm'in kurucusu, Müslümanların Mani-i nakkaş dedikleri Mani adlı ressamdı ve öğretisini yaymak amacıyla yazdığı kitapları resimlerle süslemişti. Uygurlar'ın başşehri Hoço'da (Doğu Türkistan) Alman bilim adamı Albert Augustvon Le Coq tarafından ortaya çıkarılarak 1923'te yayımlanan Maniheizt Uygur minyatürleri, figür tipleri ve kompozisyon anlayışı bakımından Selçuklu minyatürlerinin öncüleri sayılmaktadır (Mahir, 200, s.118).

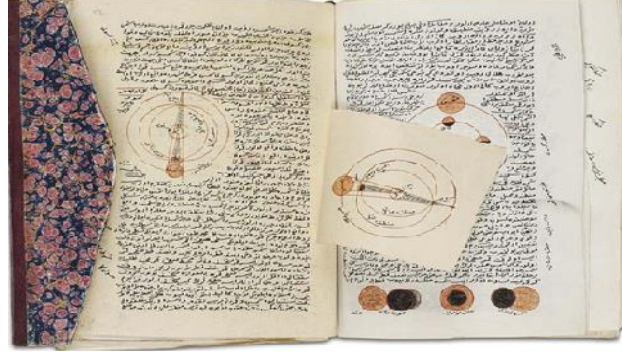
Selçuklu Türklerinin, XI ve XII. Yüzyıllarda İran'dan Ön Asya, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmalarıyla birlikte İslam minyatürü üzerinde Türklerin etkisi artmıştır. Bu dönemden günümüze ulaşan en eski minyatür örnekleri Selçuklu Resim Üslubu başlığı altında incelenmektedir (Mahir, 2004, s.33).

Selçuklu dönemi eserlerinden olan Dioskorides'in Materia Medica'sı (Kitab el-Haşaış) fitoterapi ile ilgilidir.



Şekil 1. Dioskorides'inMetariaMedica'sı (Kitab el-Haşaış)

El-Sufi'nin Sabit Yıldızları (KitabSuver el-Kevakib es-Sabite), yazarın oğlu tarafından 1009 tarihinde yazılmıştır. Bu bakımdan, 965 civarında yazılan orijinal eseri temsil eder. Çeşitli burç ve tasvirleri içerir (İnal, 1995, s.23).



Şekil 2. El-Sufi'nin Sabit Yıldızları (KitabSuver el-Kevakib es-Sabite)

Pseudo-Galen'in Kitab el-Tiryak'ı, Pseudo Gallenos'un zehirlenmeler konulu eserinin Arapçası olan Kitab el-Tiryak nüshaları dönemin en erken tarihli minyatürlerini içerir. Antik kitaplardan kopya edilerek yapılan bu ilk tasvirlere Bizans resminin etkileri yansımıştır. El Cezere'ninOtomata'sı (Kitab fi Marifat el-Hiyel el-Hendesiye), eser konu bakımından Arşimed'in ve diğer Yunan alimlerinin mekanik ve matematik keşiflerine dayanır(Mahir, 2004, s.32).

Ahmedibn el- Hüseyin'in el-Ahnaf'ın Kitab el-Baytara'sı, eser atçılık ve baytarlık üzerinedir. Ebu'IVafa el-Mübaşir'in Muhtar el Hikem ve Mehasin el-Kilem, eser çeviri olmayıp bir derlemedir. 11. yüzyılda el-Mübaşir tarafından yazılan bu kitap Homer, Solon, Hipokrat, Sokrat, Aristo, Pisagor, Galen gibi eski Yunan alimlerinin söylediklerine dayanan felsefe, tarih ve tıp konusundaki yazıları içerir (İnal, 1995, s.26, 28)

Kelile ve Dinme, yazarı Beydaba'dır. Fabl (öykünce) türünde hikâyeler barındıran bu eserde, siyasetten erdeme kadar farklı konulara değinilmiştir. Eser adını ilk bölümündeki bir hikâyenin kahramanı olan iki çakaldan almıştır; Kelile (doğruluk ve dürüstlüğün simgesi), Dinme (yanlışın ve yalanın simgesidir).

Varka ve Gülşah Mesnevisi Selçuklu dönemi resim sanatının başyapıtı olarak değerlendirilmektedir. 11. Yüzyıl şairi Ayyuki tarafından Farsça yazılarak Gazneli Sultan Mahmud'a sunulan eserin konusu Varka ve Gülşah arasında geçen aşkın hazin öyküsüdür (Tanındı, 1989, s.6)

14. Yüzyılın ortalarına kadar Moğol egemenliğini sürdüren İlhanlıların, batı kültürüne adapte olmalarına rağmen, Çin medeniyetine karşı duydukları hayranlık, eski kültürlerine bağlılıkları,

onların bu iki dünya kültürünü birleştirmelerinde büyük rol oynadı. Bunun sonucunda 14. yüzyıl İslam minyatürlerinde değişik bir biçimleme diliyle karşılaşılmaktadır. Bu dönemin Menafi El-Hayvan (Hayvanların Faydaları), El-Asar El-Bakiye (eski insanların kronolojisi) adlı yapıtlarında Moğollarla yakın doğuda Orta Asya, Uzak Doğu ve özellikle Çin sanatının etkileri görülür. Dönemin en ünlü kitabı Gazan Han'ın ve Olcayto Hüdabendenin veziri tarihçi Reşideddin Tabib tarafından yazılan Cami-üt-Tevarih (Tarihler Derlemesi) dir. Eser Moğol Tarihi ve Dünya Tarihi olmak üzere iki ciltten oluşmuştur. Ancak Reşideddin'in öldürülmesi nedeniyle Moğol tarihi cildinden hiçbir kopya günümüze kadar gelmemiş, dünya tarihi cildinden ise dört kopya ulaşabilmiştir. İslam da bilinen ilk tarihsel konulu örneklerdir. Moğollarla gelen serbest fikirlerin etkisi altında o zamana kadar büyük bir saygıyla tasvirinden kaçınılan dini konularda ele alınmıştır. (Bayram, 2005, s. 22)

Beksaç (2000, s. 180)'ın belirttiği üzere “ XIV. Yüzyılın sonlarından XVI. yüzyılın başlarına kadar Orta Asya ve Doğu İran topraklarıyla bugünkü Afganistan'ı içine alan sahada Timurlular önemli sanat faaliyetleri meydana getirmiştir. Bilhassa mimari ve kitap sanatları olarak da minyatürün değer kazandığı Timurlu devri sanatı İran, Orta Asya, Afganistan ve hatta Babürlüler devrinde Hint İslam sanatının gelişmesinde rol oynamıştır”.

Minyatür sanatının en önemli gelişmeleri 15. yy Timurlu döneminde ve İran çevresinde gerçekleşmiştir. İran toprakları 14. yy sonlarında Çağatay Türklerinin bir kolundan gelen Timur ordularının istilasıyla karşılaşmış bunun sonucunda İslam kitap resimleri 14. yüzyıl boyunca Timurlu, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen devletlerinin koruyuculuğunda gelişmiştir. Timurlular Tebriz, Şiraz, Herat, Bağdat gibi önemli sanat merkezlerine egemen olmuşlardır. Bu devletin kurucusu olan Timur'un resmi sevdiği, sarayındaki resamlara ailesinden kişilerin portrelerini yaptırdığı bilinmektedir. Onun zamanında önem kazanan Semerkant'ı daha sonra Herat izlemiş, önemli bir eyalet merkezi olan Şiraz'da minyatür çalışmaları yapılmıştır. Timur'un torunu olan ve bu kenti yarı özerk bir biçimde yöneten İskender Sultan döneminde çok sayıda resimli yapıt hazırlandığı anlaşılmaktadır. Ünlü ozanların koşuk kitapları kadar astronomi ve astrolojiyle ilgili yapıtlar da resimlenmiştir. Oldukça görkemli olan bu minyatür biçimi İskender Sultan'dan sonra yönetici olan İbrahim Sultan döneminde yalınlaşmıştır (Mahir, 2004, s.40).

Herat- Timurlu resim üslubu Şah Ruh ve bir sanat hamisi olarak öne çıkan oğlu Baysungur Mirza döneminde (800-837/1397-1433) oluşturulmuştur. Timuri resminin doruk noktası ise Baysungur dönemi Herat üslubu'yla temsil edilir (Atılğan Okay, 2012, s. 353)

Timurlu Devletinden sonra Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen devletleri minyatür sanatını devam ettirmişlerdir. Timurlu döneminde Şiraz Yezd ve Herat'ta, Karakoyunlular döneminde Şiraz, Yezd, Abarkuh ve Bağdat'da; Akkoyunlular döneminde ise Şiraz ve Tebriz'de bezemeci ve kalıplara bağlı minyatür üslubunda seçkin eserler hazırlanmıştır (Mahir, 2004, s.40) .

Osmanlı resim sanatının bugün bilinen en erken örnekleri 15. yüzyıldandır. Genellikle 15. yüzyılın ortalarından itibaren Edirne’de üretildikleri kabul edilen bu eserler, resimli el yazma kitap yapımının Fatih Sultan Mehmed (1444–46;1451–81) döneminde çoğalmaya başladığını gösterir. Öncesinde istinsah edilmiş kitaplar ve kitap koleksiyonları, kütüphaneler hakkında kimi veriler günümüze ulaşmakla birlikte, bu yıllarda hazırlanan resimli kitapların kimler için yapıldığı, önemli Osmanlı merkezleri Amasya, Bursa ve Edirne’de saraya bağlı sanatçıların varlığı konusunda kesin bilgi veren belgeler bilinmemektedir; bu dönem resim sanatının tarihini esas olarak resimlerin üslupları ve içinde yer aldıkları kitapların bize söyledikleriyle anlamaya çalışıyoruz (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006, s. 21).

Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşabilen en erken tarihli örnekleri II.Murad’ın (1421-1444 ve 1446-1451) şehzadelik döneminde Amasya’da ve oğlu Fatih Sultan Mehmed’in saltanat yıllarında (1451-1481) Edirne’de hazırlanmıştır. Osmanlı minyatürlü yazmalarının günümüze ulaşmış en erken tarihli, Şair Ahmedî’nin İskendername’sinin 1416’da Amasya’da kopya edilmiş resimli bir nüshasıdır (Mahir, 2004, s. 41, 42).

1416’da Amasya’da yapılmıştır. Ancak yazmadaki yirmi minyatürden yalnızca üçü, yazmanın yapıldığı tarihi taşır; ötekiler Selçuk ve Celayiri yazmalarından alınarak yazmaya yapıştırılmıştır (And, 2004, s.34).

Erken Osmanlı minyatür üslubunu temsil eden en önemli eserlerden biri de 1455-56 yılları arasında Edirne’de hazırlanan Bedi’eddin Minuçihr el-Taciri el-Tebrizi’ye ait Dilsuzname adlı yazmadır. Basit kompozisyonları ve tekniklerinin zayıflığıyla dikkat çeken bu tasvirler Timurlu Şiraz minyatür üslubunun etkilerini yansıtırken, Osmanlı’ya özgü özellikler, figürleri biçimlendiren sert çizgilerde, insan boyutunda çizilmiş iri bitki motiflerinde ve Türklere özgü kadın başlıklarında hissedilir (Mahir, 2004, s. 43, 44).

Külliyat-ı Kâtibi; Kâtibi lakabını kullanan Şemseddin Muhammed b. Abdullah Nişaburi’nin kasidelerinin toplandığı bu eserde üç minyatür bulunmaktadır. Bunlardan ikisi karşılıklı sayfalaradadır. Bu minyatürlerden birinde sultanın çevresiyle eğlenmesini göstermektedir. Sultanın iki yanında yeniçeriler, saray görevlileri vardır, arkasındaki duvardan da bunlardan bazılarının başları görünmektedir. Müzisyenler arasında çenk ve def çalan kadınlar da bulunmaktadır (And, 2004, s. 34).

Aslanapa, (1993, s. 372)’ nın belirttiği üzere “Fatih Döneminden günümüze ulaşabilen bir diğer el yazma eser ise, bilimsel konuları içermektedir. “Cerrahiye-i İlhaniye” ya da diğer adıyla “Cerrahiyetü’l-Haniyye” adıyla bilinen eser 1465–1466 tarihleri arasında Amasya Darüşşifasının baştabibi Şerefeddin Sabuncuoğlu tarafından hazırlanmış ve Fatih Sultan Mehmed’e takdim edilmiştir”.

İstanbul'un alınıp başkent seçilmesi ve sarayın buraya taşınmasından sonra Fatih yeni sarayında bir nakışhane kurdurarak ve başına Özbek asıllı Baba Nakkaş adında birini getirmiştir. Nakışhanede, yeni kurulan saray kütüphanesi için pek çok minyatürlü eser hazırlanmış ve padişaha takdim edilmiştir. Bunun yanında, İtalya'dan Gentile Bellini adında bir sanatçı getirilmiş ve Fatih bu sanatçıya kendi portresini yaptırmıştır. Ancak, Gentile Bellini tarafından yapılan, 25 Kasım 1480 tarihini taşıyan portre sonradan Henri Layord adlı bir İngiliz satılmıştır. Bellini'nin İstanbul'da bulunduğu sırada yaptığı birçok tablo ile şehzadelerin ve saray adamlarının portrelerinin, saraydan nasıl kaybolduğu ve yabancı memleketlere nasıl gittiğini henüz doğru olarak ortaya konamamıştır (Elmas, 2000, s. 9).

Mahir (2004, s. 46)' in belirttiği üzere “ Sinan Bey'in ismi, XVI. yüzyıla ait sanatçılarla ilgili bir kaynakta Venedikli Ressam Mastori Pavli'nin öğrencisi olarak geçer ve Sinan Bey'in öğrencisi olan Bursalı Şiblizade Ahmed'in portre yapmakta usta olduğu belirtilir”.

Nakkaş Sinan Bey'in Fatih'i bağdaş kurmuş halde gül koklarken canlandıran Topkapı Sarayı'ndaki tanınmış portresi, onun sanatının kuvvetini ve sınırlarını göstermektedir. Anatomiye önem verilmediğinden, vücut bol elbiselerle ustalıkla gizlenmiştir. Böylece baş ve yüzün ifadesi büsbütün kuvvetlenmiştir. Beyaz kürklü mavi bir kaftan, yakası ve kolları kırmızı, yeşil, kahverengi kalın bir entari, kallavi bir sarıkla, vişneçürüğü kavuk giymiş olan hünkâr, sol elinde bir mendil tutarak sağ elindeki gülü koklamaktadır. Gözleri ela, kısa sakal ve bıyığı koyu kumraldır. Vücut cepheden, baş yarım profilden gösterilmiştir. Elbise kıvrımları ve yüz hatlarında Yukarı İtalya, Erken Rönesans resminin etkileri sezilmektedir. Fakat her haliyle portre büyük ikna gücü ve ölçülü renklerle Fatih'in kuvvetli şahsiyetini ifade etmektedir (Aslanapa, 1993, s. 203).

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 (Elmas, 2000, s. 9).

Fatih'in üçüncü bir profilden büst portresinin de yine aynı tarihlerde yapıldığı düşünülmektedir. I. Ahmed için Kalender Paşa tarafından hazırlanan I. Ahmed Albümü'nde yer alan ve Costanzo da Ferrara'ya ait bir portreden hareketle yapıldığı düşünülen bu tasvirde, iki ayrı sanatçının eli fark edilir; Padişahın alışılmadık uzunluktaki sakalının albüm hazırlanırken başka bir sanatçı tarafından boyandığı düşünülür (Mahir, 2004, s. 47).

Bu portre de tasvir edilen II. Mehmed figürü Avrupalı sanatçıların portre ve madalyonlarında uyguladıkları II. Mehmed yüz anatomilerinden farklıdır.

Osmanlı minyatür sanatında portrecilik, 15. yüzyılın sonlarından başlayarak yaklaşık dört yüzyıl boyunca sürdürülmüş bir gelenektir. Bu geleneğin başlamasında doğu ve batıda portreciliğin gelişen bir toplum eğilimini izlemesinin etkileri olduğu söylenebilir. Sonraki süreçte Osmanlı padişah portreleri, elyazması eserlerde veya bağımsız çalışmalar olarak, padişahları saltanat simgeleri ile ülke sınırları dışında tanıtmak amacıyla kullanılmıştır (Necipoğlu, 2000, s. 29).

Fatih Sultan Mehmed Doğu sanatına da kayıtsız kalmamıştır. Akkoyunluların kitap üretim merkezi başta Tebriz olmak üzere, Şiraz ve İsfahan'dır. Burada valilik yapan Uğurlu Mehmed Fatih'in kızıyla evlenmiştir. Böylece Akkoyunlulara hizmet eden İsfahanlı, Tebriz ve Şiraz'lı sanatçılar İstanbul'a göç etmiş ve Osmanlı minyatürünün II. Bayezid döneminde oluşumuna katkı sağlamıştır.

Batı ile kültür ilişkileri Fatih'i izleyen II. Bayezid döneminde yoğunluğunu kaybetmiştir. Her ne kadar II. Bayezid'in Leonardo da Vinci'den Haliç'e bir köprü projesi istediği hatta Michelangelo'ya da başvurulduğu bilinirse de, dönemin resim sanatında doğu İslam geleneği daha egemendir. Doğudaki sınırların genişlemesiyle saray nakkaşanelerine Herat, Şiraz ve Tebriz gibi Timurlu ve Türkmen kültür merkezlerinden gelen sanatçıların sayısı artmıştır. Dolayısıyla bu dönemde daha çok doğu İslam ülkelerinin paylaştığı Hüsrev ile Şirin ya da Hamse-i Hüsrev Dehlevi gibi ünlü edebi eserler minyatürlenmiştir. Ancak resimlenen el yazmalarında özellikle figür tiplmelerinde, doğu gelenekleri egemen görünürken, mimari ve doğa ayrıntılarında üçüncü boyut denemelerine ve gölgeli boyamalara yer verildiği, başka bir deyişle, Fatih döneminin batılı resim dilinden izlerin kaldığı dikkati çeker (Renda, 2001, s. 10).

Osmanlı minyatür sanatın klasik dönemini yansıtan eserler Sultan II. Beyazid döneminde görülmektedir. Edebi konuların dışında tarihi konular ve sultanın hayatını, saltanatını anlatan minyatürlü yazmalar da görülür. II. Bayezid (1481- 1512) döneminde Saray'daki sanatçılar teşkilatlandırılarak bu sanatçılar arasında en önemli yer nakkaşlara verilmiştir (Çağman, 1993, s. 187).

II. Bayezid döneminde minyatür sanatı, Doğu ve Batı kökenli sanatçıların ortak çalışmaları sonucu şekillenmiştir.

15. yüzyıl şairlerinden Firdevsi-i Tavi'l'in (Bursalı Uzun Firdevsi) II. Bayezid'e sunulmuş Süleymanname'si 15. yüzyılın sonlarında yapılmış yan yana iki boy minyatür içermektedir. İkisi de Hz. Süleyman'ın sarayını ve oradaki varlıkları göstermektedir (And, 2004, s.38).

Ehl-i hiref teşkilatının kurulduğu bu yıllarda Doğudan gelen sanatçıların katkılarıyla nakkaşhane faaliyetleri hız kazanmış, resimli yazmaların yanı sıra ünlü Osmanlı hattatı Şeyh

Hamdullah'ın yazdığı Kur'an-Kerim'ler de görkemli tezhiplerle süslenmiştir (Mahir, 2004, s.48).

I. Selim (1512–20) döneminden iki minyatürlü yazma kalmıştır. Bu Feridü'd-din Attar'ın Mantıkü't-Tayr adlı eserinin 1515 tarihli nüshasıdır. Bu yazmada on altı minyatür vardır. I. Selim döneminden bir minyatürlü yazma da Emir Hüsrev-i Dehlevi'nin Külliyyat'ıdır (And, 2004, s. 39)

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 (Elmas, 2000, s. 9).

Ayrıca Osmanlı sarayında tarih yazdırma geleneği Fatih döneminde başlamış ve şehnamecilik kurumu oluşturulmuşsa da Kanuni zamanında kurumsallaşmıştır. Tarihsel olayları gelecek kuşaklara aktarmak için yazdırılıp minyatürlenmiş eserlerden günümüze ulaşan ilk büyük Osmanlı tarihi, şehnameci Fettullah Arifi tarafından yazılmış olan Tarih-i Al-i Osman'dır. Bu eser Kanuni dönemine kadar olan bütün Osmanlı padişahlarının resmi törenlerini, sefere çıkışlarını ve gündelik yaşamlarını anlatmaktadır (Aslanapa, 1993, s. 372).

Kanuni döneminde, Şükrü Bitlisi'nin yazdığı ve bir önceki padişah Yavuz Sultan Selim'in hayatını, seferlerini içeren Selimname adlı minyatürlü bir yazma hazırlanmıştır. Bundan böyle bu tür yazmalarda çoğu kez nakkaşlar kendilerinin de tanık olduğu kimi güncel olayları belgeleyecekler, kent ve kaleleri resimleyeceklerdir. Osmanlı resmi tarihlerinde nakkaşlar olayların geçtiği yöreleri kent ve kalelerin topografik görüntülerini özenle çizmişlerdir. Bu yaklaşım kuşkusuz Osmanlı haritacılığıyla da bağlantılıdır. Özellikle Kanuni'nin Akdeniz'de göttüğü genişleme politikasıyla haritacılık büyük önem kazanmıştır. Osmanlı haritacılık çığırını açan Piri Reis'in Kanuni'ye sunduğu Kitab-ı Bahriye'si haritalar içeren bir el kitabı olmaktan öte, liman tasvirleriyle de önem taşır. Minyatürcü yaklaşımıyla çizilmiş bu plan-resimler, sonraki resimli tarihlerde sık rastlanan kent tasvirlerinin öncüsü gibidir (Renda, 2001, s. 13).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin en önemli sanatçısı Matrakçı Nasuh'tur. Tarihçi, sporcu, matematikçi, silahşör, hattat ve nakkaştır.

Kanuni döneminin yazarı, şairi, bilim adamı, nakkaşı olan Matrakçı Nasuh dönemin gelişmiş haritacılığında da etkilenecek topografik türde minyatürler yapmıştır. Sanatçının özellikle liman tasvirlerinde batı dünyasının topografik haritalarından esinlendiği ve bu gerçekçi tasvirleri İslam resminin yüzeysel doğa anlayışı ile kaynaştırdığı dikkat çekmektedir. Saray nakkaşhanesinde Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkışından 1558 yılına kadar olan olayları konu alan "Süleymanname" adlı Şahname tarzında yazılmış bir eserin resimlendirilmesi Türk kitap resminde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Eser, çeşitli resim geleneklerine sahip saray nakkaşlarının en zarif ve özenli çalışmalarını kapsadığı gibi yeni denenen kompozisyon şemaları açısından da büyük değere sahiptir (Çağman, 1982, s.85, 86).

Matrakçı Nasuh, Kanuni'nin seferlerine katılmış ve gördüğü yerleri resmetmiştir, bu resimler tarihi belge niteliği taşımaktadır. Hem minyatürlerini yaptığı hem de metinlerini yazdığı üç eseri bulunmaktadır; Tarih-i Sultan Bayezid, Mecmü-ı Menazil, Süleymanname, Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünibelgrad.

Matrakçı Nasuh'un II. Bayezid dönemi olaylarını anlatan ilk eseri Tarih-i Sultan Bayezid adını taşır. Yaklaşık 1547'de kaleme alınan bu eser, II. Bayezid döneminde yapılan seferlerle ilgili olarak Kili, Akkermn, Avarna, İnebahtı, Modon, Gülek gibi kale ve kentlerle Osmanlı donanmasına ait gemilerin betimlendiği portolan tarzında tasvirleri içerir (Mahir, 2004, s. 52).

Mecmü-ı Menazil, eser aynı zamanda Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn-i Sultan Süleyman Han adı ile tanınmıştır. Eserin her iki adının da ortaya koyduğu üzere, bu eser, Kanuni'nin bu ilk İran seferinin bir tarihi olduğu kadar aynı zamanda bu sefer sırasında geçilmiş olan bütün konak ve menzilleri Nasuh'un tabiri ile "isim ve resimleri" ile vermektedir. Eserin girişinde adını Nasuh el-Silahi el-şehir bi-Matraki şeklinde yazdığı gibi, sonunda da "Sultan Süleyman-ı Kanuni bendegânından Nasuh el-Silahi el-Matraki, 944" şeklinde, hem bir defa daha adını, hem de eserin tamamlanışını gösteren 944/1537 tarihini vermiş bulunmaktadır. Gerek yukarıda işaret edilen beytin ilk satırından, gerekse eserin diğer bir yerinde geçen yazarın geçilen bütün menzilleri "isim ve resimleri ile" vermiş olduğunu ifade etmiş bulunmasından Kanuni'nin bu seferine katılmış olan Nasuh'un İstanbul'dan Tebriz üzerinden Bağdad'a, ve Bağdad'dan yine Tebriz üzerinden İstanbul'a kadar konup göçmüş olan menzillerin resimlerini yerinde yapmış olduğu, hiç değilse taslaklarını yerinde çizmiş bulunduğu anlaşılmaktadır. Yazma; 90 sayfalık bir metin, 107 minyatür ve 25 resimli metinden ibarettir. Bu minyatürler, bu sefer esnasında konup göçülen yerlerin adeta bir haritasını meydana getirmektedirler. Bu bakımdan topografik ve şematik bir karakter taşımaktadırlar. Bu minyatürlerin özellikle şehirleri gösterenlerinin, son derece önemli belgesel değerleri vardır. Geçilen şehirlerin, cami, mescit, türbe, saray vb. gibi belli başlı binalarının resmedilmiş olması, bu resimlerin Türk mimarlığı tarihi bakımından olan belgesel değerini artırmaktadır. Diğer taraftan bu resimlerde görülen kaleler, köprüler, kayalar, bitkiler ve hayvanlar, bir muayyen resmin adeta baştan sona tekrarı gibidir. Bununla beraber minyatürlere hakim olan ifadeciliğin, eserleri monotonluktan kurtardığı görülmektedir. Öte yandan keyfi bir perspektifle,

konunun en karakteristik cephelerini takdim etme imkânı elde edilmiş bulunmaktadır. Bu minyatürlerin bir özelliği de, mübalağasız ve gerçekçi oluşlarıdır. Bu arada bu resimlerde görülen mizahi teferruat da dikkati çekmektedir (Yurdaydın, 1976, s. 10).

Matrakçı'nın minyatürlerini yaptığı ve metinlerini yazdığı diğer eserin adı Süleymanname'dir. İkinci adı Tarih-i Feth-i Şiklos ve Estürgon ve Üstünibelgrad'dır

Bu eser iki bölümdür: Birinci bölümde Kuzey Akdeniz kıyılarındaki Cenova, Nice, Marsilya, Reggio gibi kalelerin, limanların ve 1453 yılında Fransa'ya yardım için bunların önünde demirlemiş, Barbaros komutasındaki Osmanlı donanmasının minyatürleri yer almıştır. Eserin ikinci bölümünde ise Macaristan seferleri ile ilgili olaylar yer almaktadır (And, 2004, s. 48, 51).

Bu dönemde albüm ressamlığında Kara Memi ve Şah Kulu önemli isimlerdir. Şah Kulu'nun önemi Saz Yolu üslubunu getirmiş olmasıdır. Bu üslupta mürekkep ve fırça ile hafif dokunuşlarla çalışılır. Renksiz ya da az renkli örneklerine rastlanır. Tek fırça ile çok kalın ve çok ince tahrirlerle çalışılır.

II. Selim (1566–1574) ve özellikle III. Murad (1574–1595) zamanında en verimli dönemine ulaşan Osmanlı minyatürü bu dönemde Klasik Üslubuna kavuşmuştur. Muradi mahlasıyla dini ve tasavvufi 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 hünelerini, elçi kabullerini anlatan Farsça ve Türkçe eserler geliyordu. Şehnamecilik kurumun 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 (Mahir, 2004, s. 56).

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. 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 (Elmas, 2000, s. 19, 20).

Bu dönemin önemli ressamı Reis Haydar (Nigari), Üstad Osman, Tebrizli Veli Can ve Hasan Nakkaş'tır.

Fatih'ten sonraki dönemde portre geleneğini sürdürerek resme yeni boyutlar getiren Nigari, Barbaros Hayrettin'in gül koklarken gösteren portresini çizen en ünlü portre ustalarından biridir. Günümüze pek az eseri kalmış olan Nigari'nin bir başka portre çalışmasında Sultan II.Selim, hedefe ok atarken gösterilmiştir. Bu dönemde kaleme alınan silsilename ve şemailname gibi biyografi kitaplarında portre sanatının örnekleri yer alır. II.Selim döneminde saray şehnameciliğine atanan Seyyid Lokman'ın Farsça olarak yazdığı eserler Nakkaş Osman başkanlığında bir sanatçı ekip tarafından resimlendirilmiştir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 203).

III. Murad sanatsever bir padişah'tı, bu dönemde resim sanatı bakımından önemli ve zengin eserler ortaya çıkmıştır.

Dönemin minyatürleri renk kompozisyonu bakımından da ayrıcalıklara sahiptir. Renk tonlarına fazla yer verilmez. Gölgelemeden, 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 (Elmas, 2000, s. 20).

Osman'dan III. Murad'a kadar on iki padişahın portresinin yer aldığı Kiafetü'l İnsaniye fi Şemali'l-Osmaniyye adlı eseri yazmış ve bunun minyatürlerini de Nakkaş Osman yapmıştır (And, 2004, s. 39).

Renda (2001, s. 25)' in belirttiği üzere "Nakkaş Osman'ın yaptığı portrelerde, padişahlar geleneksel biçimde bir yastığa dayanarak oturur ve elinde bir mendil ya da çiçek tutar. Ancak nakkaş padişahları Avrupa'dan gelen portreler gibi ¾ profilden göstermiştir".

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).

Şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman işbirliği ile III. Murad dönemi minyatür sanatının altın çağı olmuştur. III. Murad şairdi, müzik ve dansa düşkündü. Gösterim sanatlarına çok meraklıydı. Nitekim oğlu Şehzade Mehmed'in (sonra III. Mehmed'in) sünnet düğünü için imparatorluğun dört bir yanından usta gösterim sanatçıları getirtmiş, belki tarihin en uzun (52 gün) ve en görkemli şenliğini düzenlemiştir. Bu şenliği anlatan Sürnme-i Hümayün bu şenliğin

görkemine yakışır 437 minyatürle resimlenmiştir, hiç bir yazmada bir cilt içinde bu kadar minyatür yoktur (And, 2004, s. 60).

Peygamberlerin hayatını konu alan Siyer-i Nebi’de bu dönem eserlerindedir. Peygamberlerin hayatları metinle bağlantılı olarak çizilmiştir.

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 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 (Elmas, 2000, s. 20, 21).

And (2004, s. 39)’ ın belirttiği üzere “III. Murad ve III. Mehmed dönemiyle doruğa çıkan minyatür ve genel olarak kitap sanatı, imparatorluğun bozulan ekonomik gücüne paralel olarak bu zenginliği, parlaklığı yitirmeye başlamıştır. Minyatür üretiminde hem nicelik, hem nitelik bakımından bir düşüş giderek belirginleşmiştir”.

I. Ahmed döneminin önemli eserlerinden biri Kalender paşa tarafından yazılan Falname’dir. Kalender Paşa, eserin önsözünde tasvirlerin karşı sayfasındaki metnin, o minyatürün bulunduğu sayfayı açan kişinin falı olduğunu belirtmiştir. Bu eserde, dini konulu öyküleri canlandıran büyük boyutlu tasvirler bulunur. Gösterim amaçlı yapıldıkları düşünülen tasvirler tek bir sanatçıya ait değildir. Örneğin bunlardan Adem ve Havva minyatürü Nakkaş Hasan’ın üslup özelliklerini yansıtır (Mahir, 2004, s. 70).

17. yüzyılın başından itibaren albüm yapımı, tek figürler ve portreler önem kazanır. Tarihi konulu minyatürler azalarak 17. yüzyılın ortasına kadar yapılmaya devam eder.

Evliya Çelebi, İstanbul’daki nakkaşlar üzerine bilgi verirken, bunlar arasında bir de Esnaf Falcıyan-ı Musavver’i saymaktadır. Bu dalda tek bir sanatçı vardır. Padişahların savaşlarını, peygamberleri, Yusüf u Züleyha, Leylavü Mecnun, Ferhad ve Şirin, Varka ve Gülşah gibi öykülerin resimlerini dükkanına gelen müşterilerine açar, talihine hangi resim gelirse bunlarla ilgili şiir okur,yorum yapardı. Evliya Çelebi de 17. yüzyılda yaşadığına göre Kalender Paşa’nın derlediği bu minyatürleri yapan, Evliya Çelebi’nin sözünü ettiği sanatçı olabilir. Burada minyatürlerin çoğunluğunu peygamberler oluşturur: Hz. Adem ve Hz. Havva’nın cennetten kovuluşu, Kabil’in kardeşi Habil’i öldürmesi, Hz. Yunus’un balinanın karnından çıkması, Hz. Hızır ve Hz. İlyas’ın Ab-ı Hayat pınarın başında ölü balığa can vermeleri, Hz İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etmesi, Hz İbrahim’in mancınkla ateşe atılması, Hz. Musa ve dev Uc, Meryem’in Hz İsa’yı emzirmesi, Hz. Süleyman ve Seba Kraliçesi Belkıs, Bukrat’ın (Hipokrat) Simurg’un sırtında ilaç almak için Kaf Dağı’na gidişi, gezegenlerden Zuhâl, Mars, Güneş, Hz.Ali’nin

savaşları, Hz. Ali'nin seyisi Kanber ve atı Düldül, İmam Hüseyin'e Kerbela'da su getirilmesi, Selmanü'l-Farisi Hz. Ali ile Hz. Lokman, Veysel Karani, bir adamın çılgın deveden kaçışı, Pençe-i Al-i Aba, melekler ve cinler, cehennem, Dabbetü'l-arz, Vak-Vak ağacı, vb. (And, 2004, s. 88).

17. Yüzyıl resim sanatında kadın ve erkek kıyafetlerinin günün modasına göre resmedildiği albüm resimleri önem kazanmıştır.

I. Ahmed Albümü, günlük yaşam tasvirleriyle halktan ve saraydan kişileri tek tek veya grup halinde göstermesiyle ya da önceki dönemlerin yazma eserlerinden çıkma dizi padişah portrelerini içermesiyle önem taşır; eserde yer alan tek figür kadın ve erkek tasvirlerinin giysileri de dönemin sosyal hayatını belgeler. Sarayda düzenlenen eğlenceleri, kır gezintilerini ve hamam sahnelerini betimleyen I. Ahmed Albümü'ndeki minyatürler, XVII. yüzyıl başında yapımı yaygınlaşacak tek yaprak çalışmalarıdır. Söz konusu tek yaprak minyatürleri ve mürekkep resimleri, bu yüzyıldan itibaren XVIII. yüzyıl sonuyla XIX. Yüzyıl başına kadar hazırlanacak olan farklı boyutlardaki murakkalar içerisinde değerlendirilecek ve bu murakkalar tek yaprak minyatür, hat ve tezhip örneklerine sahip eserler olarak önem taşıyacaklardır. Bir bakıma I.Ahmed Albümü XVII. Yüzyılda İstanbul'a gelen yabancılar için çarşı ressamlarınca seri halde üretilen kıyafet albümlerinin özenle hazırlanmış görkemli bir ön örneğidir (Mahir, 2004, s. 69, 70).

II. Osman'ın saltanatlık döneminin en önemli nakkaşı Nadiri'dir. Türkçe ve manzum olarak yazdığı ilk eser Şehname-i Nadiri'dir.

XVII. yy.ın ilk yarısından önemli bir minyatürlü yazma, Londra British Museum'da bulunan "Paşaname" dir. Eser Kalkandelenli Tului İbrahim Efendi'nin şiirleri ile birçok minyatürlerden meydana gelmiştir. Şiirler, Kenan Paşanın Rumeli eyaletlerinde asayişini sağlaması şerefine yazılmıştı. Kenan Paşa oradan Kırım'a gitmiştir. Şiirlerin sonunda onun Karadeniz'de Kazak korsanlarına karşı kazandığı deniz zaferi hikâye edilmektedir. 1630'da kaleme alınan Paşaname'nin birçok minyatürleri rutubetten bozulmuş, yalnız ikisi sağlam kalmıştır. Bunlardan Kenan Paşa'nın kalyonları ile Karadeniz'de korsanlara karşı savaşını canlandıran minyatür, ince detaylar ve değişik renklerle çok itinalı ve ustalıkla çizilmiş olup o zamanki denizcilik hakkında fikir verecek kıymetli bir dokümandır (Aslanapa, 1984, s. 384).

I. Ahmed için hazırlanmış iki minyatürlü yazma daha vardır. Bunlardan biri şiir antolojisidir: Mecmua (on yedi minyatür). Buradaki minyatürlerin ilki I. Ahmed'in portresidir. Buradaki minyatürler üslup bakımından I. Ahmed albümü diye bilinen albümdeki minyatürlere benzemektedir. Yazmada şu şairlerin gazelleri yer almıştır: Baki (iki gazel), Medhi, Hafız, Fuzuli, Emri, Derviş, Necati, Fevri (üç gazel), Şemsi. Gene I. Ahmed döneminden bir minyatürlü yazma, atlarla ilgilidir. Emir Hacib "Aşk Timur"unTuhfetü'l-mülukve'sselatin adlı Arapça eserinden I.SultanAhmed'in emriyle Türkçe'ye çevrilen "Umdetü'l-müluk" (164 minyatür). Eser üç kesimdir: 1-Baytarlık 2-At eğitimi 3-Avcılık (And, 2004, s. 88).

XVII. yüzyıla kadar parlak bir gelişme gösteren Osmanlı minyatür sanatı XVII. yüzyılın ikinci yarısında son parlak dönemini yaşayarak yerini gitgide batı anlayışında bir resme bırakır. Lale Devri olarak bilinen bu dönemde sanata en büyük destek devrin padişahı II. Ahmet'ten gelir. İmparatorluğun ağırlıklı olarak Batı'ya ilk kez açıldığı Lâle Devri'nde 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 (Elmas, 2000, s. 24).

Levni'ye ait olduğu ileri sürülen çoğunluğu halk şiiri geleneği sürdüren 20 kadar şiir vardır. En önemli eseri birçok resimlerinin bir araya toplandığı padişahlar albümüdür. Bu albümde Sultan Osman'dan 3.Ahmed'e kadar gelen padişahların minyatürü vardır. 2. büyük eseri olan Sür-namede 3.Ahmed'in çocukları için yapılan sünnet düğünü bütün ayrıntılarıyla Vehbi yazmış ve Levni minyatürlerle süslenmiştir. Ayrıca Levni'nin birçok eseri vardır. Özellikle 4 kişilik musiki takımı, gül koklayan kadın oyuncu kız gibi Türk minyatür sanatının başyapıtlarındandır (Güney ve Güney, 2000, s. 116).

18. yüzyıl da Lale Devri diye adlandırılan Levni'nin üslubu, minyatür alanında üretimin fazla olduğu dönemdir. Batılılaşma bu dönemde başlamış ve eserlere yansımıştır. Bu değişimi boyamalarda, kumaş ve perde kıvrımlarında, gölgelemelerde görmek mümkündür.

Osmanlı Devleti'nde sanat ve zanaat işlerini gören ve saraydan maaş alan ehl-i hiref adında sanatçı topluluğu yer alıyordu.

İrepoğlu (1999, s. 207)' nun belirttiği üzere "Levni yalnızca 18. yüzyıl Osmanlı resim sanatını klasik dönemlerindeki günlerini aratmayacak biçimde canlandırmakla kalmamış, minyatür sanatına köklü yenilikler de getirmiştir. Figür anlayışı değişmiş ve hacim kazanmış figürler, derinlik kazanmış kompozisyonlar içerisinde verilmeye çalışılmıştır".

Batılılaşma döneminin Levni'den sonra ki en ünlü sanatçısı Abdullah Buhari'dir. Sanatçının imzasını taşıyan, devrin giysilerinin tüm ayrıntılarıyla izlenebildiği genç erkek ve kadın tasvirlerinin çoğu, bir albüm içinde toplanmıştır. Ayrıca, çeşitli koleksiyon ve albümlere dağılmış tek figür ve çiçek çalışmaları vardır. 18. yüzyılın ikinci yarısında, Avrupa sanatının etkisiyle, minyatür (kitap resmi) giderek önemini yitirmiştir. Bu dönemde, resimlendirilen eserler, padişah portrelerinin yer aldığı albümler, kıyafetnameler ve şiir mecmualarını süsleyen manzara, çiçek resimleridir. Türk minyatür sanatının son örnekleri olan ve batı sanatı etkilerinin kuvvetle

gözlendiği bu eserler, 19. yüzyılda yerlerini tamamen batılı anlamda manzara ve portre ressamlığına bırakmışlardır (Özel, 1995, s. 221).

Keskiner (2010, s. 13, 14)‘ in belirttiği üzere “XVIII. yüzyılın ikinci yarısında tamamen unutulmaya yüz tutmuş klasik Türk resim tarzının son örneklerini “Hubanname ve Zennename” minyatürlerinde görürüz. Kısmen Batı etkisi altında yapılmış bu eser, bize İstanbul toplum hayatından sahneler sunmaktadır”.

Mesnevi biçiminde yazılmış iki ayrı eserin ilki Hubanname erkek güzelliğini, ikincisi Zenanname kadın güzelliğini anlatır. İlk eser bir dünya haritası ile başlar. Çeşitli ülkelerin erkekleri ayrı ayrı şiir dili ile anlatılır, her biri güzel minyatürlerle gösterilir. Bu erkekler içinde Acem, Bağdatlı, Zenci, Habeş, Yemenli, Hicazlı, Anadolu, Arnavut, Boşnak, Tatar, Gücü, Çerkez, Polonyalı, Avusturyalı, Rus, İngiliz, Hollandalı, Amerikalıyı buluruz. Bir minyatür çok kişili bir sahneyi göstermektedir. Burada Mirasyedi’nin Hikâyesi anlatılmaktadır. Zenanname’ye gelince; burada da birinci kitapta olduğu gibi,ama bu kez çeşitli ülkelerin kadınları ele alınır: Hintli, Acem, Bağdatlı, Mısırlı, Sudanlı, Habeş, Yemenli, Magrblı, Hicazlı, Suriyeli, Anadolu, İspanyol, Arnavut, Boşnak, Tatar, Gürcü, Çerkez, Polonyalı, Avusturyalı, Rus, Frenk, İngiliz, Amerikalı. Her iki kitabın sonunda verilen Amerikalı erkek ve kadın, ilkel bir yerli gibi gösterilmiş; erkeğin giysisi posttur, kadının göğsü açık, ayakları çıplaktır (And, 2004, s. 100).

Güney ve Güney (2000, s. 113)‘ in belirttiği üzere “19. yy. başlarında Avrupa’ya ilgi artmış dolap, duvar ve binaların tavan kısımları realist resimlerle tezyin edilmiştir. Bu devirde kitaplara yapılan eski tür minyatürler yerine Sefaretname ve Seyahatname gibi eserlerle yer alan portreler ve suluboya tekniği ile kent resimleri yapılmıştır”.

18. ve 19. yüzyıl minyatürleri ve albüm resimleri kimi gerçekleri ortaya koyar. Daha III. Ahmed döneminde matbaanın Osmanlıya gelişinden sonra minyatürlü el yazma yapımının azalması yeni bir estetiğe doğru kaçınılmaz akışı da beraberinde getirmiştir. Teknik ve içerik açısından yeni türler gelişmiş, tutkallı boyalarla yapılan geleneksel minyatürler suluboya ya da guvaj resimlere dönüşmüş, iki boyutlu bir resim sanatı olan minyatüre perspektif girmiştir. Bu yeni değerler önce minyatürlere eklenen doğa kesitlerinde ve manzara kompozisyonlarında görülmüştür (Renda, 2001, s. 42) .

Bu dönemin en önemli ismi Mehmed Siyah Kalem’dir. İnsan ve gündelik hayatı dışında doğaüstü yaratıkları betimler. Siyah Kalem demonları ve farklı tekniği ile bilinen bir sanatçıdır.

Günümüze ulaşan, en ilginç minyatür çalışması “Orta Asyalı Siyah Kalem” olarak tanınan Muhammed Bahşi Uygur’undur. Anatomik bozuklukları olan sürrealist resimler insan, hayvan, şeytan ve dev figürlerini içerir. Siyah Kalem’in, rulo kâğıt veya ipek üzerine yapılan resimleri

Yavuz Sultan Selim'in 1514 deki İran seferinden savaş ganimeti olarak İstanbul'a getirilmiştir (Akbulut Ersoy, 2006, s. 1, 2).

19. Yüzyılın sonu 20. yüzyılın başında Ekspresyonizm, Kubizm gibi yeni kavramlar gelmiş, bununla birlikte perspektif, ışık-gölge reddedilmiş ve batı sanatı doğuya yaklaşmıştır. Türk minyatürü özelliğini kaybederek, yağlıboya, batıya yönelme başlamıştır. 20.yy'ın ikinci yarısında Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in çalışmaları, eğitimleri ve yetiştirdiği öğrenciler sayesinde minyatür sanatı canlanmış ve günümüze taşınmıştır. Özcan Özcan, Cahide Keskiner, Nusret Çolpan, Günseli Kato, RezaHemmatirad, Gülçin Anmaç, Nilgün Gencer, gibi sanatçılarımız birçok talebe yetiştirmiş, bu sanatın yaşatılmasına katkı sağlamışlardır.

2.2.3. Minyatürde Kullanılan Araç- Gereçler

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 şöher
- Aydinger 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 zıncı
- Asitsiz kâğıt ve ahar malzemeleri
- Murakka yapılacak malzemeler, nişasta tutkalı
- İçme suyu
- Kuru pastel boya ve karbon kâğıt
- Çini mürekkebi (Keskiner, 2004, s. 13).

a) Altın Varak İşlemi

Tezhib ve minyatür sanatlarımızda kullanılan altın varaklar çok çeşitlidir. Bunların en iyisi 24 ayar olanlardır. Aynı düşük olanlar az parlar, yeşil altın, belirli bir oranda saf altına gümüş katarak elde edildiği için rengi daha açık ve yeşilimtraktır. Rutubetli bir yerde bırakıldığında esmer bir renk alır ve zamanla kararır. Kırmızı alın ise, altına bakır katılarak elde edilir. Ancak katılan bakır oranı fazla olduğu zaman sürüldüğü zemini yer, kâğıdın zamanla parçalanmasına neden olur (Keskiner, 2004, s. 14).

Keskiner (2004, s. 14)' in belirttiği üzere “minyatür sanatında gümüş varakların da kullanıldığı görülmektedir. Gümüş çok çabuk okside olan bir madde olduğu için bir zaman sonra kararır ve ilk sürüldüğü zaman ki parlaklığını kaybeder”.

b) Altın Ezilmesi

Zar gibi ince altın ve gümüş varaklar (yaprak) Eski Çağ boyunca Yakın Doğu'nun çeşitli bölgelerinde, mekanik kaplama usulleri uygulanarak madeni eserlerin süslemesinde kullanılmıştır.

İnce altın ve gümüş varakların Eski Çağ usulleri ile elde edilmesine, İslamiyet devrinde Orta Çağ'da da devam edilmiştir. Altın ve gümüş baraklar hem madeni eserlerin mekanik veya kimyasal usullerle kaplanmasında, hem kakma tekniği ile süslemede kullanılmıştır. İslam sanatında ve sonrasında Türk sanatında altın ve gümüş varaklardan tezhip ve resim ustalarında yararlanmıştır (Erginsoy'dan aktaran Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 179).

Keskiner (2004, s. 15)' in belirttiği üzere "Altın varaklar mutlaka arap zamkıyla ezilmelidir. Bu, toz veya likit halinde olabilir. Nefeszade İbrahim Efendi Gülzar-ı Savap adlı eserinde altının süzölmüş saf bal ile de ezilebileceğini söylemektedir".

Altın ezmek için önce geniş, zeminli ve kenarları yüksekçe lenger türü seramik veya camdan bir kap alınır. Ayrıca, zamk-1 Arabî veya süzme bal, saf su ve temizlemek için bir bıçak temin edilir. Eller sabunlanır, iyice yıkanır. İşleme tabağın ortasına birkaç damla eritilmiş zamk-1 arabi veya bal damlatılarak başlanır. Bir elin işaret parmağıyla bu yapışkan maddeye dokunulup defterdeki altın varağın bir yaprağı hafifçe alınarak tabağın ortasına konur ve orada tek parmakla dairevi hareketlerle hafifçe bastırılarak ezilir. Altın eczacıların kullandıkları ufak cam havanlar ile de ezilebilir, ama ustalar parmakla ezmeyi tercih etmiştir. Daha sonra ikinci, üçüncü ve diğer varaklar bu suretle alınarak ezilme işlemine tabi tutulur. Altına olan ihtiyaç ne kadar ise o miktarda defter alınarak ezilir. Ancak normal şartlarda bu sayı bir-iki defteri geçmez. Çünkü altın miktarı fazla olursa, ezme işlemi sağlıklı olmaz, iyice ezilemeyebilir. İyi ezilmeyen altınla iyi işler çıkarılamaz, fırça ile ince tahrirler çizilemez (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 180).

Altın ne kadar iyi ezilirse o kadar rengi açılır ve harelenmeye başlar. Ezilip inceldiğine emin olmak için tabağın altınla olan bir kenarına üç, dört damla su koyup hafifçe karıştırılmalı, tabağı eğerek bunun akışına bakmalı. Eğer kumlu gibi birbirlerinden ayrılarak akıyorsa henüz ezilmemiştir. İyi ezilen altın damlasında zerrelere görünmez (Keskiner, 2004, s. 15).

Altın varakların iyice ezildiğine emin olduktan sonra, temiz su ile altınla olan parmaklar aynı tabak içinde suyu akıtılarak yıkanır. Tabak içindeki altın ve su iyice karıştırılarak daha küçük bir çanağa ince bir tülbentten süzölerek aktarılır. Bu işlemi ince bir mendil kullanarak da yapabiliriz. Ufak çanağa alınan sulu altının üzerine kabın alabileceği kadar su konur, karıştırılır ve suyun durularak altının dibe çökmesine kadar üzeri kapalı olarak bekletilir (Keskiner, 2004, s. 15).

Keskiner (2004, s. 16)' in belirttiği üzere "ezilmiş olan altın en az 24 saat kadar bekletildikten sonra, süzölür ve hafif bir ısıya tutularak kurutulur. El sürüldüğü zaman çıkmaması için jelatinli su ile kullanılır."

Altın bu iş için yapılmış zermühre denilen kalemtraş sapı boyunda ve ucunda farklı biçimlerde akik taş bulunan mührelerle parlatılır. Parlatmada usul budur. Zeminde daha rahat hareket etmesi ve altının daha güzel parlaması için mühre saç derisine veya burun kenarlarına hafifçe sürülebilir (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 181).

Keskiner (2004, s. 16)' in belirttiği üzere “ayrıca altın çok iyi ezilmiş olsa dahi, her kullanıktan sonra temiz su ile çalkalayıp süzmek de yararlıdır”.

c) Altın Yapıştırma

Altın yapıştırmada kullanılan en kuvvetli madde yumurta akıdır. Çok taze tercihen günlük olan ve döllememiş yumurtanın akı sarısından ayrılır. Bir çanak içinde ceviz büyüklüğünde bir şap parçası ile akın uzaması bitip sulanana kadar çırpılır. Üzerinde biriken köpükleri alındıktan sonra buna bire bir oranında su ilave edilerek karıştırılır. Altının yapıştırılacağı yere bir fırça ile bol miktarda sürülür. Bu işlem başlamadan önce, altın varaktan bir santim kadar daha büyük olan ince ve yumuşak bir kâğıda sarı balmumu sürülür. Altın yaprağının üzerine konup sıvazlanarak, altını bu kâğıt üzerine alınması sağlanır. Altını üzerine aldığımız kâğıt kesici kenarları iyice tebeşirlenmiş bir makas ile yapıştırılacak ebatlarda kesilerek yumurta akı sürülen yere ak henüz kurumdan yavaşça konur. Makasın tebeşirlenmesi, altının makasa yapışmaması içindir. Yapıştırılan altın varaklar arasında aralıklarla kaldığı takdirde, aynı işlem burada da tekrarlanır. Altınla kaplanan zeminin iyice kurumamasından sonra, hepsinin üzerinden kalın bir fırça ile bolca yumurta akı geçirilir. Bu işlem altının bir ton daha matlaşmasına neden olursa da sağlamlaşması açısından çok gereklidir. Altın, aynı şekilde miksiyon veya çok koyu olarak hazırlanmış jelatinli su ile de yapıştırılabilir. Ancak yapıştırma altın üzeri kolay boya tutmaz. Bunun için yapıştırılan altının üzerinden tekrar jelatinli bir suyun geçirilmesinde fayda vardır (Keskiner, 2004, s. 17).

Keskiner (2004, s. 17)' in belirttiği üzere “her ne şekilde olursa olsun, altın yapıştırdıktan sonra en az bir hafta tamamen kuruyu kendini çekmesi için bekletilir. Ancak bundan sonra üzerinin işlenmese başlanır”.

d) Zerefşan Yapımı

Zerefşan yapmak için oldukça koyu bir kıvamda jelatinli su hazırlanır. Bu sıvı, bir iki saat bekletildiğinde pelteleşecek şekilde olmalıdır. Bir çay fincanı suya, jelatin tabakasından beş, altı kare konarak hafif ateşte jelatin tamamen eriyene kadar kaynatılır. Baş ve işaret parmaklarınızı ıslattığımızda, birbirine değdirdiğimiz zaman hafifçe yapıyorsa istenilen kıvamdadır. Sonra soğuması beklenir ve zerefşanlaşacak olan yere kalın bir fırça ile sürülür. Bu kıvamdaki jelatin beklettiğimiz takdirde, pelteleşecek ertesi gün kullanma olanağı olmayacaktır. Onun için her seferinde taze olarak yapılması gerekmektedir. İri delikli, bir tel süzgeç içine altın yaprağından birkaç tane konur. Çok sert ve nispeten uzun tüylü bir fırça ile eleğin üzerinden hafifçe geçirilir. Fırçayı çok bastırdığımızda altın toplanır, parça parça düşmez. Jelatinli su sürülmüş olan yüzeye serpilmiş altın, tamamen kuruduktan sonra üzerinden sıkıca mührelenir. Altının sabitleşmesi sağlanır. Bu tarz yapılan zerefşan, çok kaygan zeminler üzerinde iyi netice vermez. Emiciliği az

olan kâğıtlar üzerinde mühre kayar ve altın toplanır. Kâğıda gerektiği kadar yapışmaz (Keskiner, 2004, s. 18).

Zerefşan yapımının bir başka şeklide fırçayla olanıdır. Buna serme de denir. Görünümü elekten geçen parça altından farklıdır. Genellikle eski eserlerde, yazı zemini olduğu kadar, yazı üstüne de yapılır. Bu tarzda zerefşan yapılması istenildiğinde, kâsede ezilmiş olan altın, kalın bir fırça ile alınır. Bunun ne çok koyu ne de çok sulu olmamasına dikkat edilmelidir. Altınlı fırça bir çubuğa vurularak altının zemine noktalar halinde düşmesi sağlanır. Serpilen altının aynı büyüklükte olması el maharetine bağlıdır. Aksi takdirde kimi büyük, kimi küçük olacağından güzel bir görünüm vermez. Serpme işlemi bitip, altın kuruduktan sonra üzerinden mühre geçirilerek parlatılır (Keskiner, 2004, s. 18).

Serpme altın tekniği, gümüş kullanılarak da yapılmaktadır.

e)Kâğıt

İnsanoğlu ilk zamanlarda yazma ihtiyacını taş üzerine ve pişmiş topraktan tabletler üzerine yazarak gidermiş, daha sonraki devirlerde yazı yazmak için kurşun, ahşap, tunç, fildişi satırları kullanılmıştır. Uzun zaman parşömen denilen ve her yerde bulunması kolay olan hayvan derileri üzerine yazı yazmışlardır. Bir taraftan eski Mısırlılar, diğer taraftan Amerika'nın en eski sakinleri birbirlerinden habersiz olarak imal ettikleri papirus ve taş hurması kâğıtları yazı yazmak için kullanmışlardır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 177).

Keskiner (2004, s. 19)' in belirttiği üzere “Minyatür sanatımızda kullanılan kâğıdın da büyük önemi vardır. Gelibolulu AliMenakib-i Hünerveran adlı eserinde, en iyi cins kâğıdın “Devlet-abadi” olduğunu ve Semerkand kâğıdından aşağısına itibar edilmemesini söylemektedir”.

Ancak bunların yanında 15.yy da Kâğıthane'deki kâğıt fabrikasında imal edilen İstanbullu adlı olanlarda tercih edilenler arasındadır. Kullanılacak olan kâğıtlar, daima aharlı ve mührelidirler. Genellikle şeker beyazı, açık krem, toz pembe ve süt mavisi renklerinde olanlar benimsenerek kullanılmıştır. Nispeten daha koyu tonlarda olan kâğıtların, minyatürü çevreleyen pervaz süslemelerinde bulunduğu, bir genelleme olmasa dahi dikkati çeker (Keskiner, 2004, s. 19).

Kâğıtlar ise yumurtalı veya aharlı kâğıtlardır. Yumurtalı kâğıtlar, yumurta akıyla bir miktar şapın sıvılaştıncaya kadar bir fincan içinde karıştırılıp kâğıda sürülmesi ve kuruduktan sonra kuru ceviz veya ıhlamur ağacından çukur ir tahta üzerinde mührelenmesi ile elde edilir. Mührelenmiş, yani parlatılmış kâğıda yapılan minyatür daha parlak görünür. Aharlı kâğıtlar içinse şekersiz nişasta kıvamında boza kıvamında bir karışım kullanılır, bu karışım kâğıda sürüldükten sonra kurumaya bırakılır e sonra kâğıt mührelenerek işlem tamamlanır (Mahir, 2005, s. 15, 16)

Kâğıtlar terbiye edilmeden önce istenilen renklerde boyanır. Boyama işlemi daha çok bitkisel malzeme ile yapılır. En çok çayla boyama tercih edilir, bunun yanında soğan, nar, ceviz kabuğu,

safran, kına, tütün vb. bitkilerle farklı renk tonları elde edilmektedir. Bitki rengi çıkana kadar suda kaynatılır, biraz şap ilave edilerek tekrar kaynatılır, süzülür ve boyamada kullanılır (Özkeçeci ve Özkeçeci, 2007, s. 177, 178).

Aslında beyaz renkte olan kâğıtlar, cinsleri ne olursa olsun, bitkisel veya madeni boyalarla boyanmaktadır. Boyama işlemi üstten sürülerek olduğu gibi, banyo usulü ile de yapılır. Buna daldırma denir. Kâğıtlar ne şekilde boyanırsa boyansın, ilk önce, kâğıdı çaplı bir suya daldırıp, kurutmakta fayda vardır. Sürme usulü ile kâğıt boyamasında, toz boya, mermer üzerinde, bir miktar sirke ile destezenk yardımı ile ezilir. Buna nişasta muhallebisi yapılarak karıştırılır. El ile veya bir sünger ile kâğıdın üzerine yedire yedire iyice sürülür. Gölgede kurumaya bırakılır. Suyunu iyice çekip kurumaya başladığında, bir ağırlık altına konarak kâğıdın kırışmaması sağlanır. Ancak kâğıt boyamada en güzel tarz banyo usulü olanıdır. Burada ton farkı olmaz. Yapımına başlarken, ilk önce, renk veren bitkiler zevke göre seçilir. Ihlamur, çay, safran, kına ve gelincik gibi bitkiler suda iyice kaynatılır. Rengi iyice çıktıktan sonra, bu suya bir miktar şap ilave edilerek tekrar kaynatılır. Kenarlı bir tepsiye alınan bu renkli suyun inde kâğıtlar daldırılarak banyo yaptırılır. Suyun süzülmesi için kâğıdın bir köşesinden asılarak kuruması beklenir. Boyama işlemi özellikle aharlanmamış olan kâğıtlar kullanılarak yapılmalıdır. Zira aharlı kâğıt boya tutmaz (Keskiner, 2004, s. 19).

Kâğıt boyamasının değişik bir tarzı da genellikle eski eserlerde kullanılan Akkase'dir. Burada, kâğıdın metin kısmı ile kenarda kalan bölümü farklı renklindedir. Bu işlemde ilk önce kâğıt istenilen renkte tümü ile boyanır. Sonra, metin kısmı sıvı arap zıncı ile kapatılır. Daha farklı bir renkte daldırma usulü ile ikinci defa boyanır. Arap zıncı sürülen yer boya tutmayacağı için, bir sayfada iki değişik rengin yer alması sağlanmış olur. Boyalı bir kâğıdın orta kısmına şaplı su sürerek de açabiliriz. Ancak şap kıvamını çok iyi ayarlamak ve sürerken aynı homojenlikte olmasına dikkat etmek gerekir. Aksi halde dalgalı olur ve istenilen neticeyi vermez. Gülzar-ı Savab adlı eserden alınan bilgilere göre renkler şöyle elde edilir (Keskiner, 2004, s. 20).

Badem yaprağı: Altın sarısı.

Susam çiçeği: Çimen yeşil.

Nohut unu: Nohudi.

Susam çiçeği: Güneşte kurutulursa mavi.

Gelincik çiçeği: İçine bir miktar şap konursa mavi.

Cehri: Sarı.

Soğan kabuğu: Samani.

Asfur: Bir beze çıkınlayıp su içinde iken sıkılırsa, önce sarı, devam edildiğinde kırmızı renk çıkar.

Mürver yemişi: Mor.

Ceviz yaprağı: Kahverengi.

Bakkam ağacı odunu: Kaynatılıp içine meşe külünün süzölmüş olan suyu ilave edildiğinde, kırmızı renk elde edilir.

Menekşe yaprağı ve mürver çiçeğı tohumu: Açık mavi (Keskiner, 2004, s. 20).

2.2.4. Minyatür Yapım Tekniğı

Konu Seçimi: Keskiner (2004, s. 12)' in belirttiğı üzere “minyatür işleme 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”.

Desen Çizimi: Bu hazırlık safhasından sonra, işlenecek olan konu 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 iğne uçlu bir iğneyle, 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 toz ile geçilerek, desenin boyanacak kısmı çıkması sağlanır. Kurşun kalem ile hatlar sabitleştirilir. Altta kalan kömür tozları bir kürk parçası ile temizlenir. Eskiden kurşun kalem yerine, çok sulu olarak boya kullanılırdı. Minyatürde boyamaya zemin renklerin vurulması ile başlanır. Eğer zemin olarak altın veya gümüş kullanılacaksa, ilk önce bunlar sürölür, 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).

Keskiner (2004, s. 12)' in belirttiğı üzere “figürlerin dış kenarları genellikle kendi rengin oldukça koyusu olan bir tonda tahrirle çizilerek ayrıntıları belirlenir. Yalnız, altın veya gümüş kullanıldığında, tahrir olarak siyah renk tercih edilmiştir”.

Akarsular gümüş suyu ile yapılır. Bunun için gümüş, jelatin suyu içinde eritilir, kâğıt üzerine sürölür. Kuruyup da mührelendiğı 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).

Keskiner (2004, s. 12)' in belirttiğı üzere “bundan sonraki safha, sanatçının bütün sabır ve hünerini gösteren bir uğraş kısmıdır. Elbise üstü nakışları, iç ve dış mekânda bulunan bütün unsurların detay ve süslemeleri, doğada görölen çiçek, bitki, kaya, ağaç gibi, diğerelemanlar en ince ayrıntılarına kadar işlenir”.

Nakkaşların çalışma yöntemi şöyledir: önce aharlanmış kâğıdın üzerine uhra denilen desen çizilir. Sanatçı desenini önce kırmızı boya ile çizer, sonra üzerinden çini mürekkebi ile gider, ondan sonra ise ayrıntılara ve boyama işine girer. Kök boyalar, susam yağı ve tutkallı macunla karıştırılarak sürülür. Sanatçılar zaman zaman, belirli ayrıntılar için kalıp çıkararak kopya yoluna da gitmişlerdir. Örneğin aynı tip ağaçlara aynı biçimde yürüyen atlara, hatta aynı figür tiplerine birçok minyatürde rastlamak mümkündür (Renda, 2001, s. 3, 4).

Keskiner (2004, s. 12)' in belirttiği üzere “minyatür sanatına en ustalık isteyen çalışmaların arasında, portreler önde gelir. Erkeklerin sakal ve bıyıkları, kadınların saçları, kaşları, varsa giysilerindeki kürkler, büyük bir sabır ile ele alınarak, tel tel diyebileceğimiz bir incelikle belirtilir”.

Keskiner (2004, s. 12)' in belirttiği üzere “özelikle portre çalışmalarında yüz renklerin vurulup tamamlanmasından sonra su rötuju denilen bir işlemle arzu elden renkte bir su, fırça ile uzun üzerinden geçilerek bütün çizgi ve noktaların birbirleri ile kaynaşması sağlanır”.

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

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, 200, s. 76, 77).

Akıtma tekniğini minyatürde dağ boyamalarında sıkça kullandığımız bir tekniktir.

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 çekebilmektir. 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. 79, 80).

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

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 sağlanır. 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.

Noktalama Boyama Tekniği; Fırça palettteki boyadan çıkarılırken, boyanın fazlası kenara sürülerek akıtılır ve fırça kendi eksenini etrafında çevrilir. Fırça ucunda kalan belirli miktardaki boya noktalanacak 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.

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).

Keskiner (2004, s. 13)' in belirttiği üzere “minyatüre başlamadan evvel aharsız bir kâğıt kullanılacaksa arap zankı karıştırılmış ince bir üstübeç tabakasının astar mahiyetinde zemine sürülmesinde yarar vardır”.

Keskiner (2004, s. 13)' in belirttiği üzere “bazı hallerde, astar olarak sulu altın da sürüldüğü görülür. Bu sayede üste sürülen boya çok daha canlı ve net görünüm kazanacaktır”.

Keskiner (2004, s. 13)' in belirttiği üzere “eski ustalar, boyalarını olduğu gibi, kullandıkları bütün aletlerini de kendileri yaparlardı”.

Minyatür yapılırken renkler üst üste sürülür ve bunların birbirine karışmaması için suyla inceltilmiş toprak boyalar kullanılırdı. XIV. ve XVIII. yy. arasında bu boyaları sabitleyebilmek için içlerine taze yumurta sarısı katılırdı. Bununla birlikte yumurta sarısı ile hazırlanan boyalar kuruduktan sonra ikinci kez kullanılmamakta ve her kullanım için yeni bir boya hazırlama gerekliliğini doğurmaktaydı. Bu sebeple de zaman içinde boyalara yumurta sarısı yerine suda eritilmiş tutkal karıştırılmaya başlanmıştı: bu teknikte suda eritilmiş tutkalın içine bir damla pekmez ya da iki damla üzüm suyu katılır, böylece boyalar kurusa bile istenildiğinde suyla eritilerek yeniden kullanılırdı (Mahir, 2004, s. 15).

Keskiner (2004, s. 13)' in belirttiği üzere “özellikle yerine göre, muhtelif incelikte olan fırçalarını hazırlamak da büyük maharet isteyen bir işti”.

Kontürler ve en ince süslemeler tüy kalem denilen ve kedi tüyünden yapılan gayet ince bir fırça ile işlenmekte olup, bunlar eski kaynakların yazdığına göre, üç aylık kedinin ense tüyelerinin güvercin kanadı kamışına geçirilerek hazırlanırdı. Günümüzde bunun yerine ithal malı samur fırçalar kullanılmaktadır (Keskiner, 2004, s. 13).

Bir minyatürlü eserin hazırlanması şüphesiz kolektif bir çalışmayı gerektirmektedir. Bu nedenle de genellikle yaza, hattat, kâtipler, baş nakkaş ve nakkaşlar, cetvelkeşler, altın ezen ve kullananlar, tahrir çekenler, cilt ustaları, müzehhibler ve bunların usta ve çırakları gibi hayli geniş bir kadro içinde her sanatkâr kendi maharet alanı içinde elinden geleni bütün gayret ve hünerini göstermektedir (Keskiner, 2004, s. 13).

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 Marzubanname adlı eser içerisindeki minyatürler oluşturmaktadır. Eserin tamamına ulaşılabildiğinden evren aynı zamanda örnekleme oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada yazılı literatür taraması yapılarak elde edilen yazılı ve dijital kaynaklardan kavramsal çerçevenin oluşturulmasında yararlanılmıştır. Eser inceleme için, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinden yazma eserin ilgili 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 özelliği, kompozisyon özelliği ele alınmıştır. Eserlerin isimlendirilmesi ve kompozisyonlarının yorumlanmasında eserle ilgili yapılan tez ve edebi yayınlardan yararlanılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

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

Bilgi formlarıyla elde edilen veriler; bulgular ve yorum bölümünde katalog olarak sunulmuş, “Marzubanname” Adlı el Yazması eserin değerlendirilmesi, konu başlığı altında çizelgelere aktarılmış, çizelgedeki analizler sayı üzerinden yorumlanmıştır. Ayrıca eserdeki minyatürlerin desen çizimleri yapılarak katalog içindeki ilgili bilgi formunda yer verilmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1. “Marzubanname” Adlı El Yazması Eser Hakkında Genel Bilgi

Sarıkaya (1998, s. 6)’nın belirttiği üzere “Marzubanname, X. yüzyılda İran’ın kuzey bölgesinde Taberistan adı verilen Mazenderan bölgesinde hüküm süren eski Bavend sülalesi hükümdarlarından Marzuban bin Rüstem’e aittir”.

Eserin adı Marzubanname Tercümesi’dir. Bu ad, yazarı olan Şeyhoğlu tarafından verilmiştir. Tasnif eden kişinin adı, Marzuban bin Rüstem bin Şirin’dir. Eser Süleyman Şah için çevrilmiştir.

Marzubanname Tercümesi bir konuda bir öğüt vermeyi amaçlayan hikâye ve hayvan masallarından oluşmuştur. “Eser, İran’ın kuzey bölgesinde İran kaynaklarının Taberistan diye gösterdikleri Mazenderan bölgesinde hüküm süren eski Bavend sülalesi hükümdarlarından Marzuban bin Rustam’a aittir (Altay, 2011, s. 175).

10. Yüzyılın sonlarında Taberistan’ın yerli halk dili ile yazıldığı sanılan bu eserin asıl nüshası günümüze kadar gelememiştir. Ancak eserin 13. Yüzyıl edebi İran diline aktarılmış iki ayrı metni bilinmektedir. Bunlardan birinin yazarı Sad al-Din al-Varavini’dir. Sad al-Din al-Varavini aslında yenileştirerek kaleme aldığı kendi eserini Özbek bin Muhammed İl-Deniz’in veziri ve 1210-1225 yılları arasında Azarbeycan Atabeyi olan Abu’l-Kasım Rabib al-Din’e ithaf etmiştir. Marzubanname’nin aslının eski Parsi, Taberistanın yerli halk diliyle yazılmış olduğunu al-Varavini’nin bu eserindeki ön sözden öğrenmekteyiz (Korkmaz, 1973, s. 67).

Sarıkaya (1998, s. 6)’nın belirttiği üzere “Marzubanname, doğu hikâyeciliğinin klasik metinlerindedir. Eser kıssadan hisse prensibi üzerine kurulmuştur. Her bir hikâyenin başlı başına bir mesajı vardır”.

Hayvan hikâyelerine dayanarak devlet idaresi ve ahlaki konuları içermektedir.

Marzubanname hükümdar ile veziri arasında vuku bulan bir tartışma sonucunda nakledilen hikâyeleri içermektedir. Marzubanneme’de, Kelile ve Dimne ve Binbir Gece Masalları’nda olduğu gibi masal ve fıkraların birçoğu başka hikâyelere eklenir. Eser İran edebiyatına has bir tarz olup Arap edebiyatını da etkilemiştir (Sarıkaya, 1998, s. 5).

Korkmaz (1973, s. 68)’ in belirttiği üzere “Farsçaya aktarılan ikinci metnin yazarı Muhammed Gazi Al-Malatyavi’dir. Hükümdarlığı 1192–1204 yılları arasına rastlayan Anadolu Selçuklularından Rukn Al-Din Süleyman Şaha önce kâtiplik daha sonra da vezirlik etmiş olan Muhammed Gazi al-Malatyavi eserine Ravzatal’ukul adını vermiştir”.

Marzubanname’nin 1. Faslında eserin yazarı Marzuban bin Rustam zamanın hükümdarının (muhtemelen Dara bin Rustam) münzevi bir yaşayışı olan ve bu dünya için akıllıca nasihatleri ve yararlı tavsiyeleri içine alan bir kitap yazma müsaadesi isteyen kardeşi olarak tanıtılmıştır. Eser, kendisiyle hükümdar ve veziri arasında geçen bir tartışma dolayısıyla nakledilen fıkra ve hikâyelere dayanır. Bütün fasıllarda fıkra ve hikâyelerin çoğu Kelile ve Dimne hikâyelerinde ve Binbir Gece Masallarında olduğu gibi başka fıkra ve hikâyelere bağlanmıştır (Korkmaz, 1973, s. 69).

Marzuban bin Rüstem hakkında kaynaklarda fazla bir bilgiye rastlanmamakla birlikte, onun Taberistan’da X. Yüzyılda hüküm süren Bavend sülalesi hükümdarlarından olduğu belirtilmektedir. Marzuban’ın, münzevi bir hayat yaşamış, bu dünya için akıllıca nasihatler ve faydalı tavsiyeler içeren bir kitap kaleme almayı arzulayan bir hükümdar kardeşi olduğu da rivayetler arasındadır (Sarıkaya, 1998, s. 1).

Şeyhoğlu’nun çevirdiği Marzubanname çevirisinin 1944 yılına kadar iki nüshası vardı. Bunlar Berlin Devlet Kütüphanesi’nde ve Varşova Üniversitesi İslam Eserleri Kütüphanesi’nde bulunan nüshalardır.

Berlin nüshası ilk olarak W. Pertsch tarafından tanıtılmıştır. Eser 25,5 X 17,5 cm. genişliğinde, 69 yapraklıdır. Yazısı harekeli, okunaklı nestaliktir. Her sayfada on dört satır bulunmaktadır. Eserin baş kısmı noksandır. Eser 2a’dan başlamıştır. Birinci yaprağında eserle ilgili olmayan notlar ve mısralar vardır. 2a’da başlayan metin, hikâyenin devamı bakımından 6a ile birleşir. Aradaki üçüncü ve dördüncü yapraklar metnin sonuna aittir. 5. Yaprak metne ait değildir. 4b’de değişik elle yazılmış metne ait olmayan on üç satırlık bir yazı vardır. Eser on baba ayrılmış ve babların altında toplam elli bir hikâye bulunmaktadır. Onuncu babda Şeyhoğlu tarafından eklenmiş tefsir, hadis ve küçük altı hikâye bulunmaktadır. Ayrıca Nizami’den alıntı bir şiir bulunmaktadır. Nüshanın kopya tarihi evahiri Şevval 848 (M. 30 Ocak-8 Şubat 1445)’ dir. İkinci nüsha 1944 yılına kadar Varşova Üniversitesi İslam Eserleri Kütüphanesinde bulunan Varşova nüshası Ar. Zajaczkowski’nin yaptığı tanıtıma göre tam bir nüshadır. 18 X 26 cm. büyüklüğünde ve yüz on beş yapraklıdır. Her sayfada on beş satır vardır. İri, güzel, hareketli, okunaklı bir nesihle

yazılmıştır. Bu nüshada da müstensih adı ve çeviri tarihi yoktur. Yazılışı Berlin nüshasından kırk yıl daha sonradır. H.10 rebi'ü-l evvel 890 (M. 1485 yılı Mart sonu) tarihinde kopya edilmiştir. Bab başlıkları Türkçe'dir. Ne yazık ki bütün hikâyeleri içine aldığı bildirilen bu nüsha 1944'te İkinci Dünya savaşında yanmış bulunmaktadır (Korkmaz, 1973, s. 79, 80).

Eser şu bölüm ve hikâyelerden oluşmaktadır:

Eşeğe binen çakalın hikâyesi

İkinci bab

Şanslı meliğin hikâyesi

Çiftçi ve Yılanın hikâyesi

Tacirin kölesinin hikâyesi

Sıçanla çaylağın hikâyesi

Nevhara'nın hikâyesi

Babil padişahı ve şehzadenin hikâyesi

Gezgin ile demircinin hikâyesi

Tilki ile ördeğin hikâyesi

Tacirle bilgili dostunun hikâyesi

Köy ağası ve oğlunun hikâyesi

Üçüncü bab

Melik Ardaşir ve Bilgin Mihranbih hikâyesi

Diğerleri

Dördüncü bab

Şeytan Gavpay ve Bilgin Nikdin hikâyesi

Konuk ağırlayan ve oğlunun hikâyesi

Çiftçi ve tabir bilicinin hikâyesi

Sıçanla yılanın hikâyesi

Dervişle misafirin hikâyesi

Buzurcımih ve padişahın hikâyesi

Altıncı bab

Zirek ve Ziruy'un hikâyesi

Balıkla balıkçının hikâyesi

Çobanın efendisinin hikâyesi

Kedi ve farenin hikâyesi
Karga ve yavrusunun hikâyesi
Yolcu ve ağaca adamların taptığı ağaç
Kumaşçının gambazının hikâyesi
Bilgin hırsızın hikâyesi
Padişah ve çamaşırcının eşeğinin hikâyesi
Şarkıcının hikâyesi
Horozla tilkinin hikâyesi
Yedinci bab
Aslan ve fillerin hikâyesi
Padişah ve münecimin hikâyesi
Deli ve padişahın hikâyesi
Avcının hikâyesi
Deveci ve devenin hikâyesi
Fare ve adamın hikâyesi
Sekizinci bab
Deve ile aslan hikâyesi
Padişah ve çirkin adamın hikâyesi
Örümcekle yılanın hikâyesi
Yılan ve yilancının hikâyesi
Çiftçi, yılan ve kurdun hikâyesi
Marangozun hanımının hikâyesi
İraceste ve kraliçenin hikâyesi
Dokuzuncu bab
Keklik ile balıkçının hikâyesi
Sansarla karganın hikâyesi
Atlı ve yayanın hikâyesi
İrânın vasiyeti
Bahçıvan ve padişahın hikâyesi
Onuncu bab

Ömür ve devlet arttırmanın dost ve düşmanla geçinmenin anlatılması (Sarıkaya, 1998, s. 5)

Şeyhoğlu'nun doğum yeri belli olmamakla birlikte Germiyan beyliği sınırlarında yetiştiği bilinmektedir. 50 yaşına doğru Osmanlı saray muhitine intisap etmiştir. Daha önceden de ana-baba tarafından Germiyan sarayına yakın bir aileye mensuptur. Kendisi de saray ricalinden Hoca Paşa'nın lütfuna mazhar olmuştur. Yetişme çağında Türkçe mesnevi müellifi Hoca Mes'uddan feyz almıştır. Süleyman Şah zamanında Germiyan Beyliği'nin nüfuzlu mevkilerinde bulunmuştur. Süleyman Şah'a nişancılık ve defterdarlık yaptıktan sonra onun en yakın arkadaşı olmuştur. Süleyman Şah'a ithafen Hurşidname adlı bir eser kaleme almıştır. Kendine hamilik eden Osmanlı paşası Hoca Paşa için Kenzü'l-Kübara adlı bir eser meydana getirmiştir. Şeyhoğlu'nun nerede ve ne zaman öldüğü hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. XV. Yüzyılın başlarında vefat ettiği kabul edilmektedir. Şeyhoğlu'nun bütün eserleri bilinmemektedir. Bize ulaşan eserleri şunlardır: Hurşidname (âşık olan gençlerin macerasını anlattığı mesnevidir) Kenzü'l Kûbara, Mehakkü'l Ümera (saray hayatı boyunca edindiği tecrübeleri anlatan bir siyasetnamedir) Marzubanname ve Kâbusname tercümelere İşkname. Ferahname adlı manzum bir eser daha yazdığı bahsedilmektedir (Sarıkaya, 1998, s. 6).

4.2. Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Fatih 3682 Demirbaş Numaralı Marzubanname Adlı Eser Hakkında Genel Bilgi

4.2.1. Temellük ve Vakıf Sayfası Bilgileri:

Kaynak kişi olarak belirlenen Yrd. Doç. Dr.Yılmaz Özcan'ın yaptığı çeviriye göre;

Sayfanın sağ üst köşesinde “Kitab-ı Merzubanname ve Kelile Dinme ve Kitab-ı Sindbadname bih Farisiyye fit’ tevarih, Kelile Dinme 19” (satır) nesih (hat) yazmaktadır. Kitap hakkında esas bilginin ortada bulunan şemse formlu tezyinatın içinde yer aldığı düşünülmekte, fakat sayfadaki aşınma dolayısıyla çevirisi yapılamamaktadır. Şemsenin hemen altında Sultan 1. Mahmud'un vakıf mührü bulunmaktadır.

Şemsenin sol tarafında bulunan yuvarlak mühür Sultan 1. Mahmud Han'ın vakıf mührüdür. **Mührün okunuşu:** “Elhamdü lillahi llezi hedana lihaza ve ma küna linehtediye lev la en hedana'llah...”

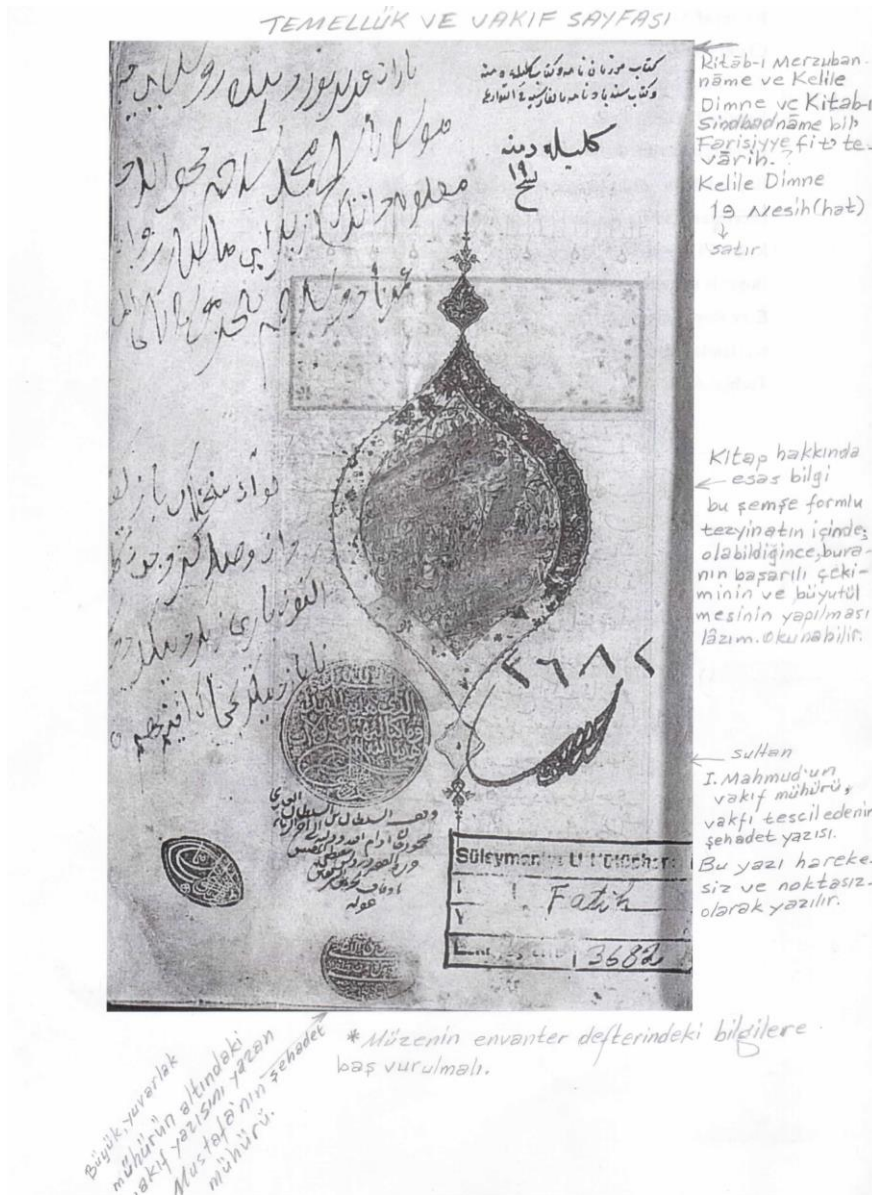
Anlamı: “Bizi buraya ulaştıran Allah'a hamdolsun. Eğer Allah, bizi buraya ulaştırmasaydı, bizim kendiliğimizden bunun yolunu bulmamıza imkan yoktu. (Araf suresi, Ayet:43)

Vakfi tescil edenin şahadet yazısıdır. Bu yazı harekesiz ve noktasız olarak yazılır.

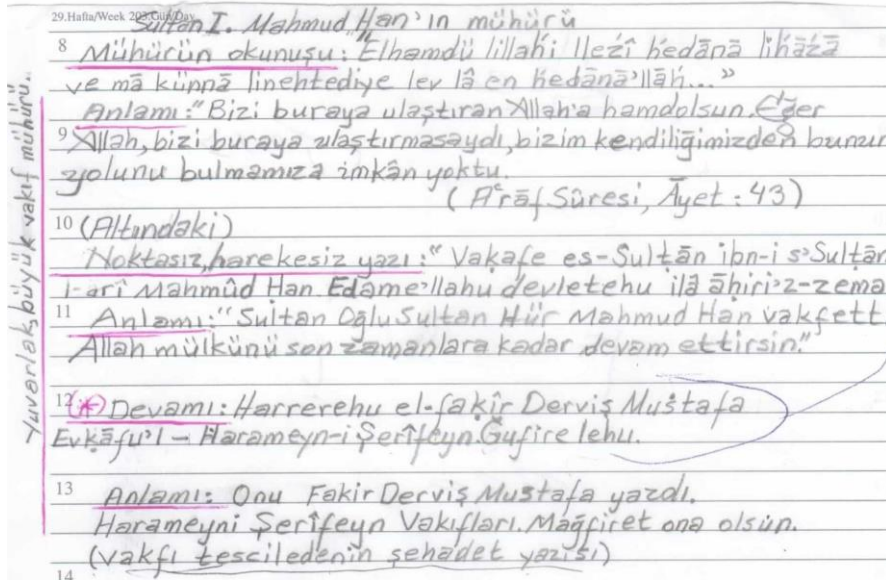
Vakıf mührünün altındaki noktasız harekesiz yazı: “Vakafe es-Sultan ibn-i s’Sulatnu’- l-ari Mahmud Han Edame’llahu devletehu ila ahiri’z-zeman Harrerehu el-fakir Derviş Mustafa Evkafu’l- Harameyn-i Şerifeyn. Gufire lehu”

Anlamı: Sultan oğlu Sultan Hür Mahmud Han vakfetti. Allah mülkünü son zamanlara kadar devam ettirsin. Onu Fakir Derviş Mustafa yazdı. Harameyni Şerifeyn Vakıfları. Mağfret ona olsun(vakfi tescil edenin şahadet yazısı).

Sayfanın en altında bulunan mühür, büyük yuvarlak mührün altındaki vakıf yazısını yazan Mustafa’nın şahadet mührüdür.



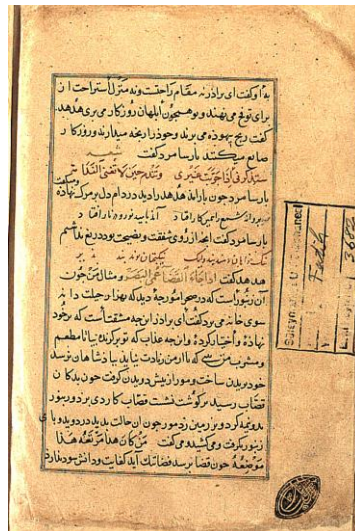
Şekil 3. Temellük ve Vakıf Sayfası



Şekil 4. Temellük ve Vakıf Sayfası Okunuşu. (Yılmaz ÖZCAN el yazısı)

4.2.2. Hatime Sayfası

Kitabın son sayfasında Hazreti Süleyman'a anlatılan Hüdhüd kuşunun hikâyesi yer almaktadır. Son sayfada da 1. Beyazid'in mührü bulunmaktadır. Temellük ve son sayfasında 1. Beyazid Han'ın mührünün olması kitabın asıl sahibinin 1. Beyazid Han olmasının delili olabilir. Hatime sayfasının olmaması ve hikâyenin yarım kalması kitabın ikinci cildinin olabileceği ihtimalini doğurmaktadır.



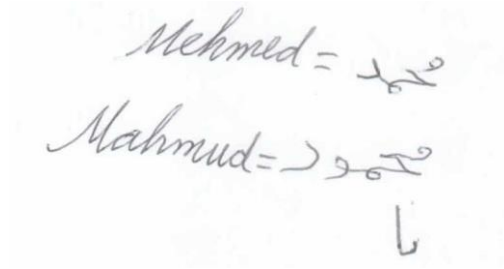
Şekil 5. Eserin son sayfası

Bulunduğu Yer: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi depoda yer almaktadır.

Sağlanma Şekli: Süleymaniye yazma Eserler kütüphanesinden verilen bilgilere göre, eser üzerinde, I.Sultan Mehmed'in vakıf kaydı ve Sultan 1. Beyazid'in tuğralı mührü vardır.

Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinin kayıtlarında I. Sultan Mehmed olarak belirtilen vakıf mührü, kaynak kişi Yrd. Doç. Dr. Yılmaz Özcan tarafından mühür karşılaştırmaları yapıldığında, sol alt kısımda bulunan mührün Sultan I. Mahmud'a ait olduğu bilgisi edinilmiştir.

Kitabın son sayfasının sağ yanında yer alan dikdörtgen içerisindeki yazı Fatih Kütüphanesinden, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesine geldiğini belirtmektedir. Ayrıca bu sayfada Sultan 1. Bayezid'in tuğralı mührü tekrar yer almaktadır.



Şekil 6. Yrd. Doç. Dr. Yılmaz Özcan Yazım Örneği

Cilt/Kopya: 1

Demirbaş No: 03682-001

Sınıflama No: 891,5 (5) = 915,5

Yeni Kayıt No: 3230/1

Mikrofilm Arşiv No: 1113

Tarihlendirme: Söz konusu incelenen eserin ise giriş sayfasındaki ketebe mühründen 14. yüzyıla ait olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynak kişi Yrd. Doç. Dr. Yılmaz ÖZCAN 'ın yorumuna göre, temellük ve son sayfasındaki 1. Beyazid mühründe 1389'a rastlanması ile anlaşılıyor ki, eser 14.yy'ın sonunda istinsah edilmiştir.

Eser Konusu: Süleymaniye Yazma Eserler kütüphanesinden alınan bilgilere göre, eser 3 risaleden oluşmaktadır ve toplamda 582 varaktır. İlk risale Marzubaname olup, içerisinde dört adet minyatür bulunmaktadır. Sonraki 19 minyatür 2. risalede yer alan Kelile ve Dimne'ye, son 5 minyatür ise 3. risalede yer alan Sindubadname'ye aittir. Konu başlıkları İran Edebiyatından alınmadır. Eser bir konuda öğüt vermeyi, kıssadan hisse çıkarmayı amaçlayan hayvan masalları ve küçük hikâyelerden oluşmaktadır. Kendisiyle hükümdar ve vezir arasında geçen bir tartışma dolayısıyla nakledilen fıkra ve hikâyelere dayanır. Bütün fasıllarda fıkra ve hikâyelerin çoğu Binbir Gece Masallarında olduğu gibi başka fıkra ve hikâyelere bağlanmıştır.

Eser Boyutları: 215X140,145X80 mm. dir.

Yazı Dili: Yazı türü Nesih, dili Farsçadır.

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

Cilt Özellikleri: Etrafı ve dip meşin üstü kırmızı kadife kaplıdır.

İç Kitap Süslemeleri: Eserin ilk sayfasında şemse (salbekli oval) formunda kitabeye yer verilmiştir. Bu sayfada hicri takvim yılı 682 yazmaktadır. Şemse süslemesinde altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Bu sayfada bazı mühürlerin ve notların bulunduğu dikkati çekmektedir. Bunlar eserin daha önce farklı kütüphanelerde bulunduğunu göstermektedir. Sayfada Sultan 1. Beyazid'in ve Sultan 1. Mahmud'un tuğralı mühürleri vardır.

Başlık Tezhibi (Serlevha): Yazma kitabın tezhiplenen başlık bölümüne serlevha denir. Serlevhadaki süslemeler Besmele'nin hemen üzerinde yer almaktadır. Süslemede altın ve lacivert renk hakimdir. Serlevha, alınlık üzerinde su ve bu sudan çıkan tuğlardan oluşmaktadır. Alınlık yatay eksende simetrik olarak düzenlenmiştir. Merkezde altıgen içinde rumili talik yazı yer almaktadır. Yazıyı çerçeveleyen mavi zeminli rumi bezemeli suyun uçları içe dönük rumi biçimde düzenlenmiştir. Köşebentler yatay eksene simetrik olmak üzere kenarlarda yarım,ortada tam lotus formunda olup içinde bitkisel motifler kullanılmıştır. Unvan ve serlevha müzehheb cetveller altındır.

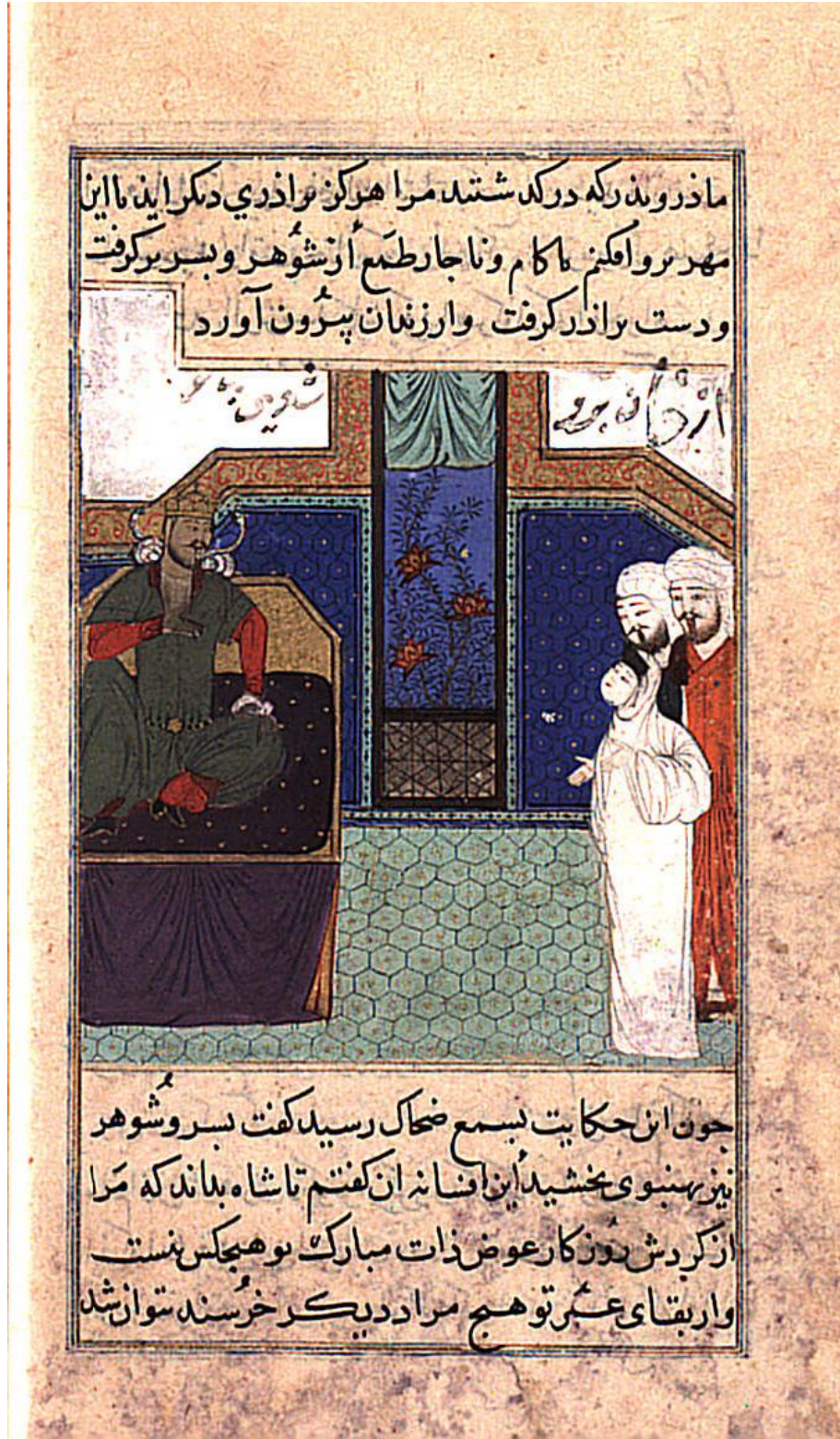
Kaynak kişi olan Yrd. Doç. Dr. Yılmaz ÖZCAN'ın yorumuna göre , bu sayfada kitabın adının, senesinin, kime verildiğinin yazılmış olabileceği düşünülmektedir. Fakat sayfanın

özünrlüğünün düşük olmasından dolayı yazı net olarak görülmemektedir. Yazı rumiler ve helezonlarla süslenmiş tahrirli yazıdır.

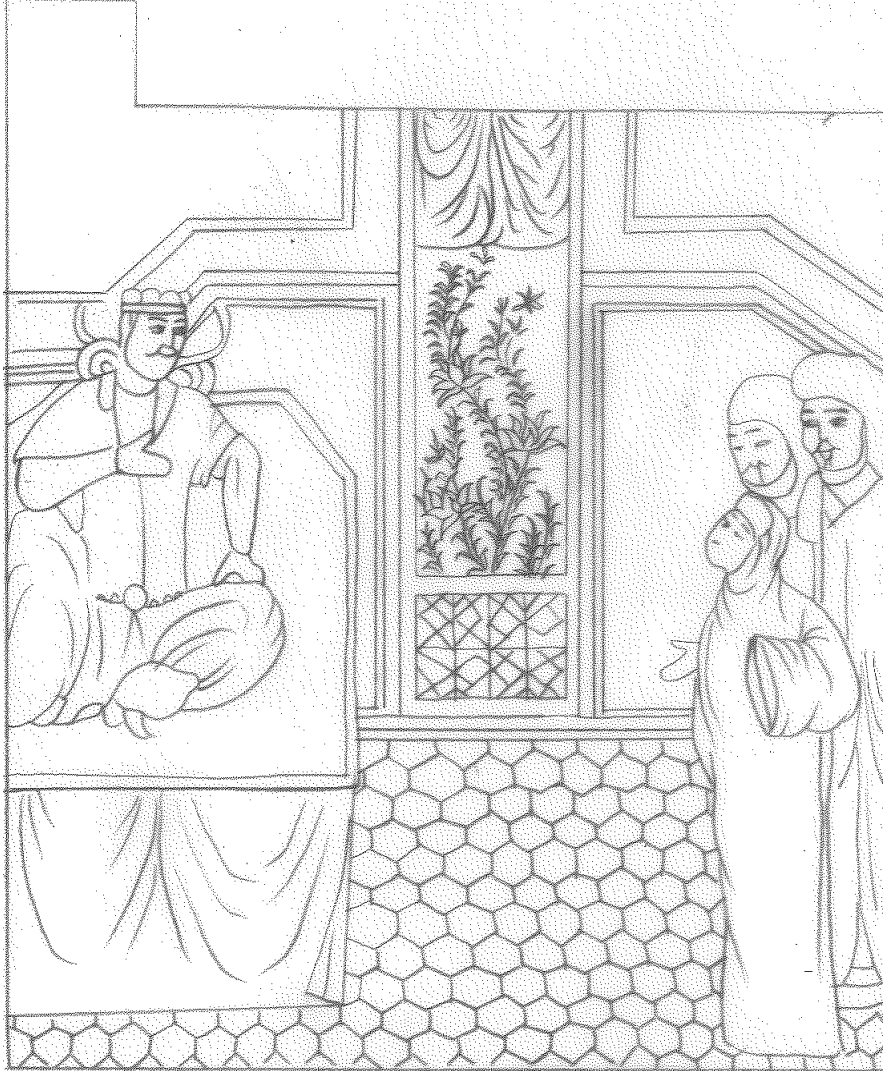


Şekil 7. Serlevha

4.3. "Marzubanname" Minyatürleri (Bilgi Formları) Kataloğu



Şekil 8. Şanslı Sultanın ölüm anında oğullarına vasiyetinin hikâyesi



Şekil 9. Şanslı Sultanın ölüm anında oğullarına vasiyetinin hikâyesi çizimi

Eser No: 1

Fotoğraf No: 1

Çizim No: 1

Eser Adı: Şanslı Sultanın ölüm anında oğullarına vasiyetinin hikâyesi

Sayfa No: 15

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

İç Mekan Bezemeler : Mavi, açık mavi, altın rengi, siyah, beyaz ve koyu mor

Dış Mekan Bezemeler: Mavi

Figüratif Bezemeler: Beyaz, kırmızı, yeşil, siyah

Bordür: Altın rengi, kırmızı ve yeşil

Cetvel: Altın, siyah kullanılmıştır, kuzular siyah ve açık mavi ile çekilmiştir.

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama tekniği uygulanmıştır (Figür ve zemin boyamaları normal boyama tekniğine, insan figürlerinin saç, sakal ve bıyık boyamaları yapılırken tarama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Geometrik Bezemeler: Altıgen, zencerek

Bitkisel Bezemeler: Ağaç

Figüratif Bezemeler: Üçü ayakta bir tanesi oturur vaziyette dört insan figürü

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmış, minyatür sayfa ortasında iki yazı arasında kullanılmıştır. Olay iç mekanda geçmektedir. Olgun renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda boşluk doluluk, figür ve renk dağılımı dengelidir. Eserin zemininde ve duvar süslemelerinde altıgen form bezeme kullanılmış, bir tanesi tahtta oturur, üç tanesi ayakta durur şekilde resmedilen insan figürünü iç mekanın penceresinden görünen ağaç figürünü izlemektedir. Marzubanname’de geçen “Şanslı Sultanın Ölüm Anında Oğullarına Vasiyetinin Hikâyesi” , eserde padişah oğullarına savurgan olmamayı dostlarını iyi seçmeleri gerektiğini anlatmaktadır.

یافته بر و بماند و داعیه رغبت مال آن دورا حامل آمد
 برانک فرستاده چون بازاید رحمت و جود او از میان
 بردارند و آنچه یافته اند بر یکدیگر قسمت کنند مرد
 باز آمد و طعام آورد ایشان هر دو برخاستند و اول حلق
 او سخت بیفشردند و هلاکش کردند بس بر سر طعام
 نشستند و خوردند و بر جای سرد شدند و در آن حال سنگف
 صداع از کس دیت میخواه که خون بر خود تویی



این فسانه از بهر آن گفتیم که رضای نفس باندک و بسیار
 طلب نباید کرد و او را در مرتع اختیار طبع خلیع العذار

Şekil 10. Babil Padişahı ve oğlunun hikâyesi



Şekil 11. Babil Padişahı ve oğlunun hikâyesi çizimi

Eser No: 2

Fotoğraf No: 2

Çizim No: 2

Eser Adı: Babil Padişahı ve oğlunun hikâyesi

Sayfa No: 54

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Mavi, açık kahverengi, siyah

Figüratif bezemeler: Beyaz, kırmızı, yeşil, mor, siyah, mavi, turuncu

Uygulanan Teknikler: Boyama, tarama ve noktalama uygulanmıştır (Figür ve zemin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürlerinde saç, sakal, bıyık boyaması, kıyafet kıvrımları yapılırken tarama tekniğine, yerdeki örtünün boyanmasında noktalama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme Özelliği:

Figüratif Bezemeler: Üç insan figürü.

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ figürü

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmış, minyatür sayfa ortasında iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda renk dağılımı dengelidir. Eserde biri yatar, ikisi dizlerinin üzerinde oturur vaziyette üç insan figürünü, yerde serili olan bir örtü tamamlamaktadır. Marzubanname’de geçen, “Babil Padişahı ve Oğlunun Hikâyesi”, eserde Babil padişahının ölüm döşğinde iken oğlunu, vakti geldiğinde padişahlığını vermek üzere kendi kardeşine emanet etmesi, amcanın padişahlık hırsına kapılıp şehzadeyi, avlanmak üzere gittikleri bir ormanda, gözlerini çıkarıp ölüme terk etmesi anlatılmaktadır.

قَالُوا إِذَا جَمَلٌ جَانِبَهُ يَطُوفُ بِالْبَيْتِ حَتَّى يَهْلِكَ الْجَمَلُ
 بر سیاه شیراز همه جوانب در آمدند و رخنه های میانی میزدند
 با سنج و جود بریلان چنان متحرق و متمزق کردند که زرگترین
 بان ایشان کوش بود



وازان کا وطبعان حماقت پها که تا بگردن در احوال تبدل احوال
 متورط بودند حدیقه معرکه جندان حدیقه احداق تیزباران
 حوادث بیرون آورد که سر زبان مفتیان نرم طغری و پروری

Şekil 12. Arslan ve fillerin hikâyesi



Şekil 13. Arslan ve fillerin hikâyesi çizimi

Eser No: 3

Fotoğraf No: 3

Çizim No: 3

Eser Adı: Arslan ve fillerin hikâyesi

Sayfa No: 155

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezemeler : Mavi, açık ve koyu kahverengi

Hayvansal Bezemeler:Açık ve koyu kahverengi, açık ve koyu gri

Bitkisel Bezemeler: Yeşil, kırmızı, beyaz, açık mavi

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve noktalama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürlerinin boyaması yapılırken tarama ve noktalama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İki arslan ve iki fil olmak üzere dört hayvan figürü

Bitkisel Bezemeler: Yaprak ve çiçekler

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa ortasında iki yazı arasında kullanılmıştır. Olay dış mekanda geçmektedir. Mat renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, renk ve boşluk dağılımı dengelidir. Eserde dış mekanda iki tane arslan figürünün tamamı, iki fil figüründen bir tanesinin üst gövdesi, diğerinin ise alt gövdesi resmedilmiştir. Mazubanname’de geçen, “Arslan ve Fillerin Hikâyesi”, eserde filler padişahının, arslan padişahının yaşadığı yerin güzelliğini duyup, kendi gücüne ve ordusunun gücüne güvenerek bu toprakları ele geçirme planları yapıp, yenilgiye uğraması anlatılmaktadır.

مردی آمد و بچین بگفت ملک گفت راست گفتی بچین دیدم
 اکنون هزار دینار از خزانة بستان جولاهه زربسته و از
 شادی زر و بپاشان آن جان شد که در کسوت بشریت
 نمیکنند بخانه رفت شاذان و طربناک و خرم بس در باب
 قراری که با مار داده بود می اندشید بعد از بامل بسیار
 خود مقرر کرد که هیچ مار ندهد و گفت اگر شرط و نا
 نکنم از و بهیج حال ایمن نتوانم بود صلاح است که بنوعی مار را
 هلاک کنم برین عزیمت بیامد جوی در دست گرفته مار
 بیرون آمد و او را با جوی دید اهنک کو بچین کرد او ز خسی زد
 سرجوب در دنبال مار آمد



مار در مند وانی کار بسو راخ فرو خرید و گفت شد

Şekil 14. Sıçanla yılanın hikâyesi



Şekil 15. Sıçanla yılanın hikâyesi çizimi

Eser No: 4

Fotoğraf No: 4

Çizim No: 4

Eserin Adı: Sıçanla yılanın hikâyesi

Sayfa No: 161

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım Sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Mekan Bezemeler: Mavi, açık kahverengi, mor, beyaz, siyah ve altın rengi

Figüratif Bezemeler: Beyaz, kahverengi, yeşil, açık yeşil, siyah ve mavi

Hayvansal Bezemeler: Kahverengi ,beyaz, siyah

Bitkisel Bezemeler: Siyah, yeşil ve altın

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürlerinin boyaması yapılırken noktalama tekniğine, dağların boyaması yapılırken akıtma tekniğine, insan figüründe sakal boyaması yapılırken tarama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü

Hayvansal Bezemeler: Yılan

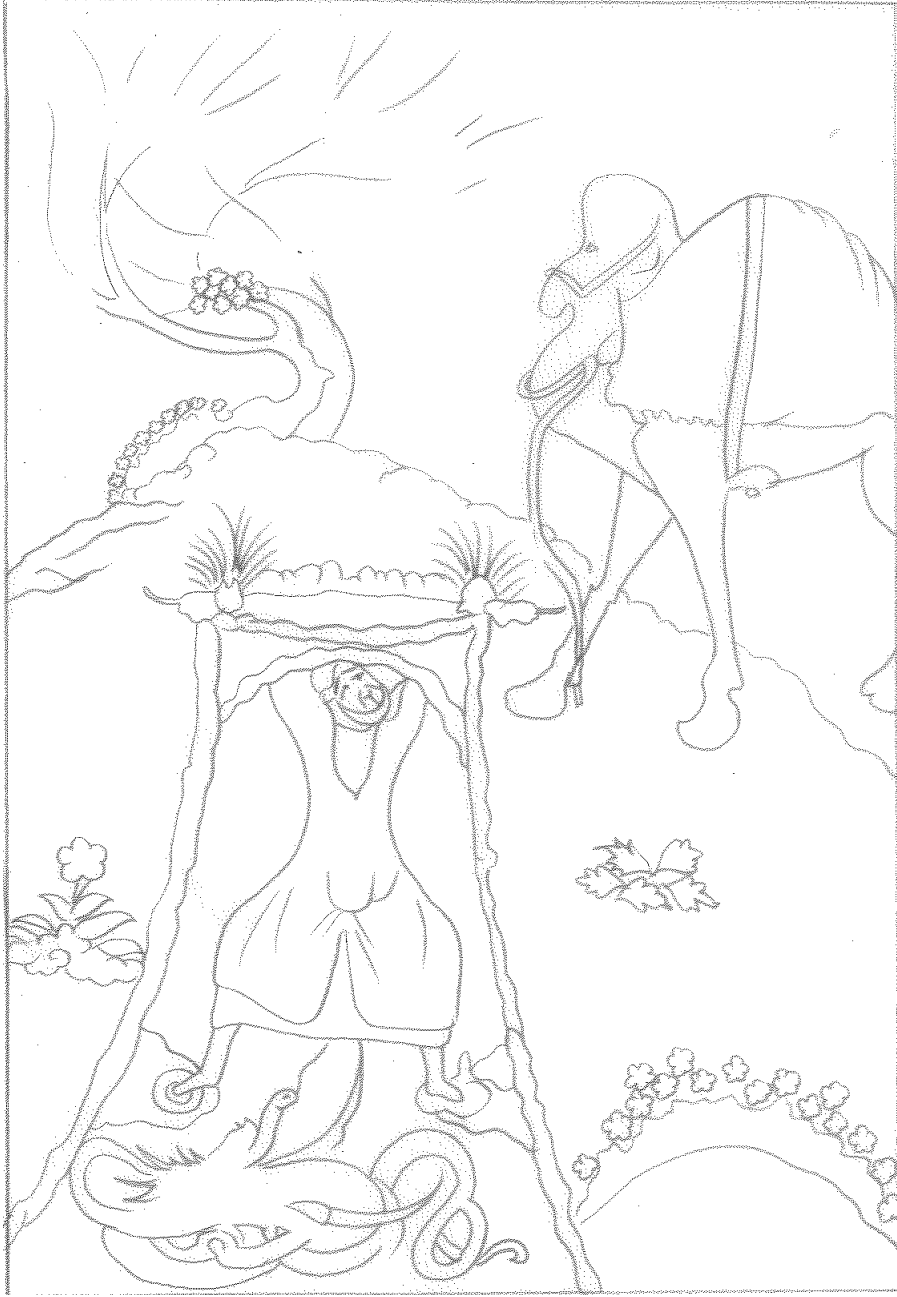
Bitkisel Bezemeler: Otlar ve çalı

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Bulut, dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonuna doğru iki yazı arasında kullanılmıştır. Olay dış mekanda geçmektedir. Olgun renkler kullanılmıştır. Eserdeki dağ figürünü, sağ tarafta bir insan, sol tarafta bir yılan figürü ve aralarında yer alan çalı tamamlamaktadır. Kompozisyonda figür ve boşluk dağılımı dengesiz, renk dağılımı dengelidir. Mazubanname’de geçen, “Sıçanla Yılanın Hikâyesi”, eserde bahçıvanın evinde kendine bir delik bulan farenin, evini yılanı kaptırması, evini geri alabilmek için bir oyunla bahçıvana yılanı öldürtmesi anlatılmaktadır.



Şekil 16. Kızgın deveden kaçan adam hikayesi



Şekil 17. Kızgın deveden kaçan adam hikâyesi çizimi

Eser No: 5

Fotoğraf No: 5

Çizim No: 5

Eser Adı: Kızgın deveden kaçan adam hikâyesi

Sayfa No: 241

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Sayfada aşınmalar meydana gelmiştir

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Mekan Bezemeler: Açık mavi, kahverengi, yeşil, mor

Figüratif Bezemeler: Siyah, yeşil, kırmızı

Hayvansal Bezemeler: Gri, mavi, sarı, siyah, kırmızı

Bitkisel Bezemeler: Beyaz, kahverengi, yeşil, kırmızı, sarı

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürlerinin boyamasında tarama tekniğine, tonlama tekniğine, insan figürünün sakal boyamasında tarama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü ve hayvan figürü

Bitkisel Bezemeler: Çiçek, ot ve bahar dalı

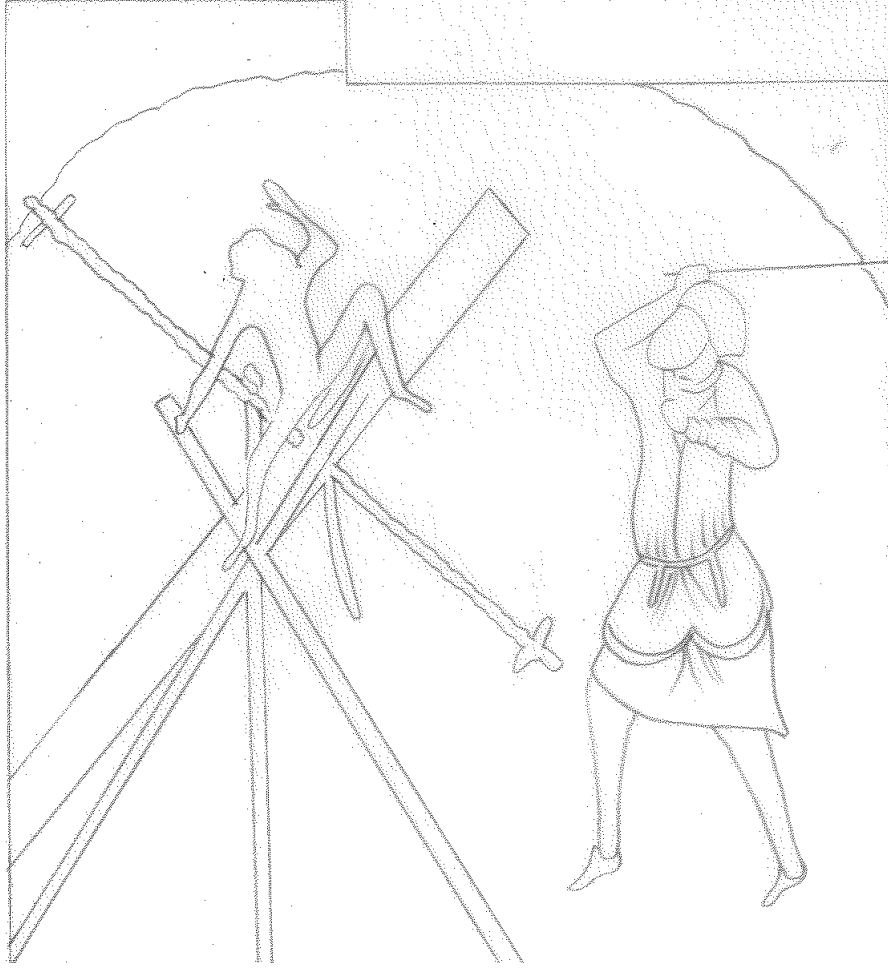
Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa başında ve sayfanın neredeyse tamamını kaplamaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin sol üst tarafındaki bahar dalını, sağ üstte yer alan deve figürü ve sol alt tarafta kuyu içerisinde bağlı olarak resmedilen bir insan ve ayak ucunda yer alan bir yılan figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “Kızgın Deveden Kaçan Adam Hikâyesi”, eserde deveden kaçıp kurtulmak isteyen adamın kendini kuyuya salması ile yaşananlar anlatılmaktadır.

او نباشد بوي از سيد که بوزينه رسيد دمنه گفت چگونه
 بود از کليله گفت در **حکايه** اوردند که بوزينه
 درود کريد اديد بر جود نيشسته و از ابي برديد و دو مسج چون
 در پيش نهاد هر گاه که مسج بکوفتي ديگر يرا که در کار بود براورد
 بر درود کري با جتي رخاست بوزينه بيامد و بر جوب نشست
 و بر يدي گرفت از آن جانب که بر يدي بود حصين او بيمان
 شکاف جوب فرورفت و پيش از آنکه مسج بکوفتي انک در کار
 بود براورد و تحت جوب فواهم آمد و دو خايه او محکم
 بکرفت جانک از درد پتقرار گشت درود کري رسيد و او را
 دست بردي نمود جانک در آن هلاک شد و ارا نجا گفته اند
 که درود کري کار بوزينه نيست



Şekil 18. Maymun ile marangoz hikayesi



Şekil 19. Maymun ile marangoz hikayesi çizimi

Eser No: 6

Fotoğraf No: 6

Çizim No: 6

Eser Adı: Maymun ile marangoz hikayesi

Sayfa No: 244

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Koyu mavi, açık kahverengi

Figüratif Bezemeler: Kahverengi, mor, mavi, beyaz, kırmızı, yeşil, siyah

Hayvansal Bezemeler: Gri, beyaz, siyah

Bitkisel Bezemeler: Altın rengi, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama ve tarama uygulanmıştır (İnsan ve hayvan figürü, gökyüzü, zemin ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürünün sakal boyaması yapılırken tarama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü ve hayvan figürü

Bitkisel Bezemeler: Çiçekler

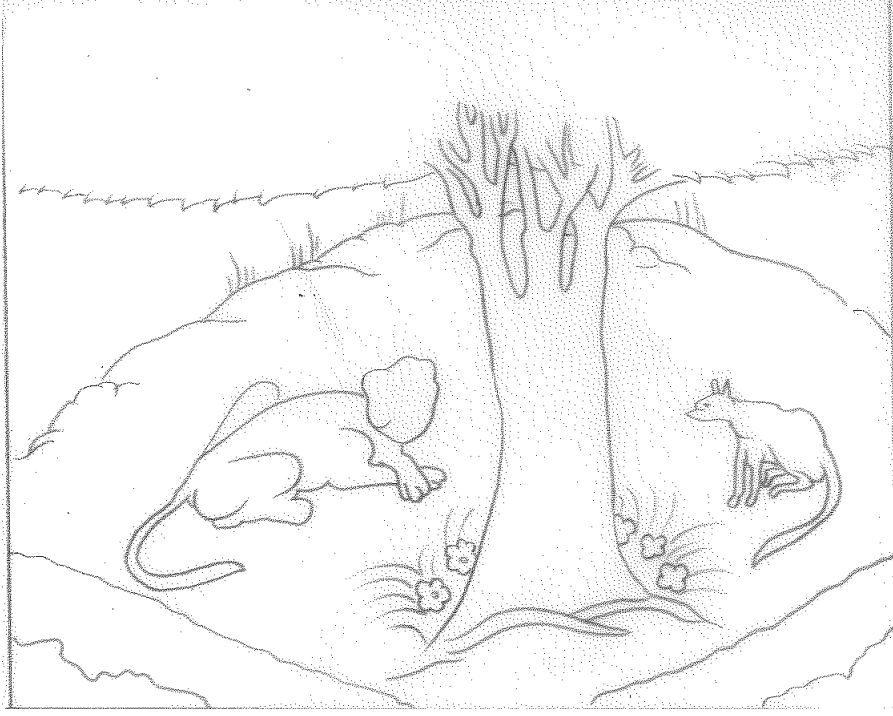
Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Mat renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür ve boşluk dağılımı dengeli değildir. Eserin üst kısmında resmedilen dağı, sağ tarafta elinde sopa bulunan bir insan ve karşısında tahtadan düzenek üzerinde oturan maymun figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen, “Maymun ile Marangoz Hikayesi ”, eserde marangozun işine karışan maymunun, onu ilgilendirmeyen bir işe karıştığı için başına gelenler anlatılmıştır.

خطیر نشود و لقد احسن ما قال
 لولا المشقة ساد الناس كلهم فاجود يفتقر والاقام قتال
 از خطر چیز دخطر زیرا که سودده جمل
 برنید کریترسد ارخطر بازارکان
 ودرسه کارخوین توان کرد مکر بملوهبت وقوت
 طبع عمل سلطان و تجارت دریا و مغالبت دشمن و علم گفته اند
 که مقام صاحب مروت بدو موضع ستوده است در خدمت
 بادشاه کامزار مکر م یا صحبت زاهد فاع محترم و نیرد ر
 کت حکم متقدم است که جا و در ملک او بجز اکیله گفت
 ایزد تعالی خیر و خیرت و صلاح و سلامت با این عزیمت تو
 اگر چه من مخالف و کار همراه و کرامت کناد و آمر و عفت
 قرین حال تو گرداناد مننه برفت و بر شیر سلام کرد



Şekil 20. Arslan ile öküzün hikâyesi



Şekil 21. Arslan ile öküzün hikâyesi çizimi

Eser No: 7

Fotoğraf No: 7

Çizim No: 7

Eser Adı: Arslan ile öküzün hikâyesi

Sayfa No: 248

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Açık kahverengi, mavi

Hayvansal Bezeme: Kahverengi, siyah

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, sarı, yeşil, kırmızı, turuncu, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürleri ve bitkisel figürlerin boyanmasında tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Hayvansal Bezeme: Hayvan figürleri

Bitkisel Bezemeler: Ağaç, çiçek, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon yatay olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin üst kısmında yer alan dağı, sağ tarafta yer alan çakal, sol tarafta yer alan arslan figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen, “Arslan ile Öküzün Hikâyesi”, eserde çakalın, arslanın gözüne girmek için yaptıkları anlatılmaktadır.

بیا ورم تا ملک را بنده فرمان بردار باشد شیر از بن سحر شاد شد
 و به آوردن او اشارت فرمود دمنه بنزدیک شترزه بنامند
 بادلی قوی بی ترددی و تحیری با وی سخن گفتن آغاز نهاد
 و گفت مرا شیر فرستاده است و فرموده که ترا بنزدیک او
 برم و مثال داده که اگر مسارعت نمایی امانی بوی قصیری
 که تا این غایت روا داشته و از خدمت تقاعد نموده و اگر
 توقیفی کنی بر فور باز گردم و بجزده رفته باشد باز رانم شتر به
 گفت شیر کیست دمنه گفت ملک السباع است شتر به
 بنرسید که ذکر شیر و سباع شنید دمنه را گفت
 اگر مرا قوی دل گردانی و از باس او امن کنی با تو سایم دمنه
 ما او وثیقتی کرد و شرایط تا کید و احکام اندران بجای آورد
 و هر دو روی محاب شیر نهادند چون بنزدیک او رسیدند و



Şekil 22. Arslan ile öküzün hikâyesi



Şekil 23. Arslan ile öküzün hikâyesi çizimi

Eser No: 8

Fotoğraf No: 8

Çizim No: 8

Eser Adı: Arslan ile öküzün hikâyesi

Sayfa No: 251

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserdeki renkler canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Açık kahverengi, mavi, siyah

Hayvansal Bezemeler: Koyu ve açık kahverengi, gri, mor, beyaz, siyah

Bitkisel Bezemeler: Sarı, yeşil, kırmızı, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama, münhani ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürlerinin boyanmasında tonlamalara yer verilmiş, eserin sağ tarafında bulunan hayvan figürünün boyanmasında akıtma ve münhani tekniği uygulanmıştır).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü

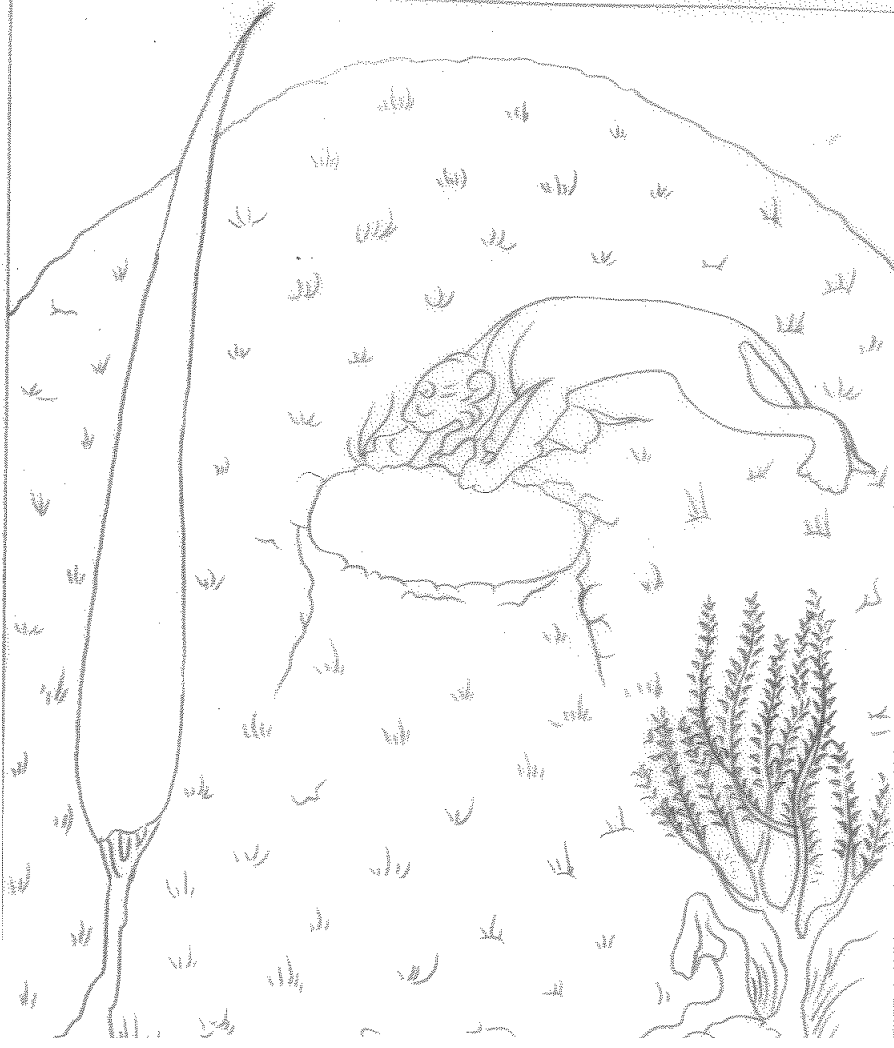
Bitkisel bezemeler: Çiçek, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon yatay olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Olgun renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda renk, figür dağılımı dengelidir. Eserin üst kısmında yer alan dağı, sağ tarafta iki, sol tarafta bir hayvan figürü ve ortada yer alan ağaç figürü izlemektedir. Kelile ve Dimde’de geçen, “ Arslan ile Öküzün Hikâyesi”, eserde çakalın, arslanın gözüne girebilmek için öküzü de aralarına almaları ve sonrasında yaşananlar anlatılmaktadır.



Şekil 24. Arslan ve tavşan hikâyesi



Şekil 25. Arslan ve tavşan hikâyesi çizimi

Eser No: 9

Fotoğraf No: 9

Çizim No: 9

Eser Adı : Arslan ve tavşan hikâyesi

Sayfa No: 262

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: 3/4sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme : Açık kahverengi, mavi, siyah

Hayvansal Bezeme: Kahverengi, siyah

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, yeşil, beyaz, siyah, sarı

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama, akıtma ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürünün boyanmasında tonlamalara ve taramaya, bitkisel motiflerin boyanmasında tonlama, tarama ve akıtma tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü

Bitkisel bezemeler: Ağaç, çalı, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfanın baş kısmında iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Soğuk renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin üst tarafındaki dağ figürünü, eserin ortasında bulunan bir arslan figürü, figürün sağ ve sol tarafında yer alan ağaç figürleri izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen, “Arslan ve Tavşan Hikâyesi”, eserde hergün bir hayvayı yiyen arslanın sıra tavşana geldiğinde karşılaştığı oyun anlatılmaktadır.



Şekil 26. Arslan ile çakalın hikâyesi



Şekil 27. Arslan ile çakalın hikâyesi çizimi

Eser No: 10

Fotoğraf No: 10

Çizim No: 10

Eser Adı : Arslan ile çakalın hikâyesi

Sayfa No: 276

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: 3/4sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Kahverengi, mor, altın rengi, siyah

Hayvansal Bezemeler: Kahverengi, siyah, gri

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, mavi, yeşil, sarı, siyah, beyaz

Uygulanan Teknikler:

Boyama, akıtma ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürleri ve bitkisel motiflerin boyanması yapılırken tonlama tekniğine yer verilmiştir, sağ taraftaki ağacın dibinde bulunan çiçeğin boyanmasında akıtma tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ağaç, çiçek, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa başında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Mat renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin üst sağ zemininde gökyüzünde altın varak kullanılmış, gökyüzünün hemen altında yer alan dağı, sol tarafta bulunan bir ağaç, ağacın hemen sağında yer alan fil ve arslan figürleri izlemektedir. Kelile ve Dimne'de geçen, "Arslan ile Çakalın Hikâyesi", eserde uyuz olan arslanın iyileşmesi için, çakalın eşşeği arslana yem etmesi ile yaşananlar anlatılmaktadır.



نيك بشت ساعتي خاموش بود آخر ز طاقت گشت و گفت
 مصراع تا کور شود هر انك نتواند ديد دهان گساذن
 همنان بود وار بالا در گشتن همنان بجان آواز دادند كه
 برد وستان بذل نصيحت و اظهار شفقت باشد چون
 مسموع و مؤثر نيابد با جارا عاقبت بدين حال انجامد بشت
 نيك خواهان دهند بند وليك نيك بجان بوند بند بدير
 ند من كرجه نيك خواه نوام در تو بديخت كي كند تا باش

Şekil 28. Kaplumbağanın uçurulması hikâyesi



Şekil 29. Kaplumbağanın uçurulması hikâyesi çizimi

Eser No: 11

Fotoğraf No: 11

Çizim No: 11

Eser Adı : Kaplumbağanın uçurulması hikâyesi

Sayfa No: 279

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Kahverengi, mavi, gri, siyah

Figüratif Bezemeler: Kahverengi, siyah, yeşil, turuncu, mavi, beyaz, kırmızı

Hayvansal Bezemeler: Yeşil, siyah, beyaz

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, sarı, yeşil, kırmızı, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürlerinin boyanması yapılırken tonlama tekniğine, bitkisel motiflerin boyanması yapılırken tarama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü, insan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ağaç, çiçek, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa başında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin üst tarafında kaplumbağayı sopa ile tutan iki balıkçıl kuşunu, sol tarafta yer alan iki servi ağacı ve hemen sağ tarafta yer alan dört insan figürü, zeminde yer alan çiçekler izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “Kaplumbağanın Uçurulması Hikâyesi”, eserde ördeklerle beraber başka biryere göç etmek üzere yola çıkan kaplumbağanın yaşadıkları anlatılmaktadır.



کلیله جون آن بدید روی بدمنه آورد و گفت بیت
صد جیلَه و صد زنگ برامیخته
وانکه زمین کار بکر میخته
باران دو صد ساله فرو نماند
ان کرد بلاها که تو ایکیخته
ز کرای نادان در و خامت عاقبت جیلت خویش دمنه
گفت عاقبت و خیم کنا مست گفت رنج نفس شیر و سمت تقصن
عهد و هلاک کا و وهدر شدن خون او و بریشانی جهمت

Şekil 30. Arslan ile Öküzün hikayesi



Şekil 31. Arslan ile Öküzün hikâyesi çizimi

Eser No: 12

Fotoğraf No: 12

Çizim No: 12

Eser Adı : Arslan ile öküzün hikâyesi

Sayfa No: 281

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Kahverengi, siyah, mavi

Hayvansal Bezemeler: Kahverengi, siyah, gri, kırmızı

Bitkisel bezemeler: Yeşil, siyah, altın rengi

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama, noktalama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürlerinin boyaması yapılırken tarama, noktalama ve tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ot

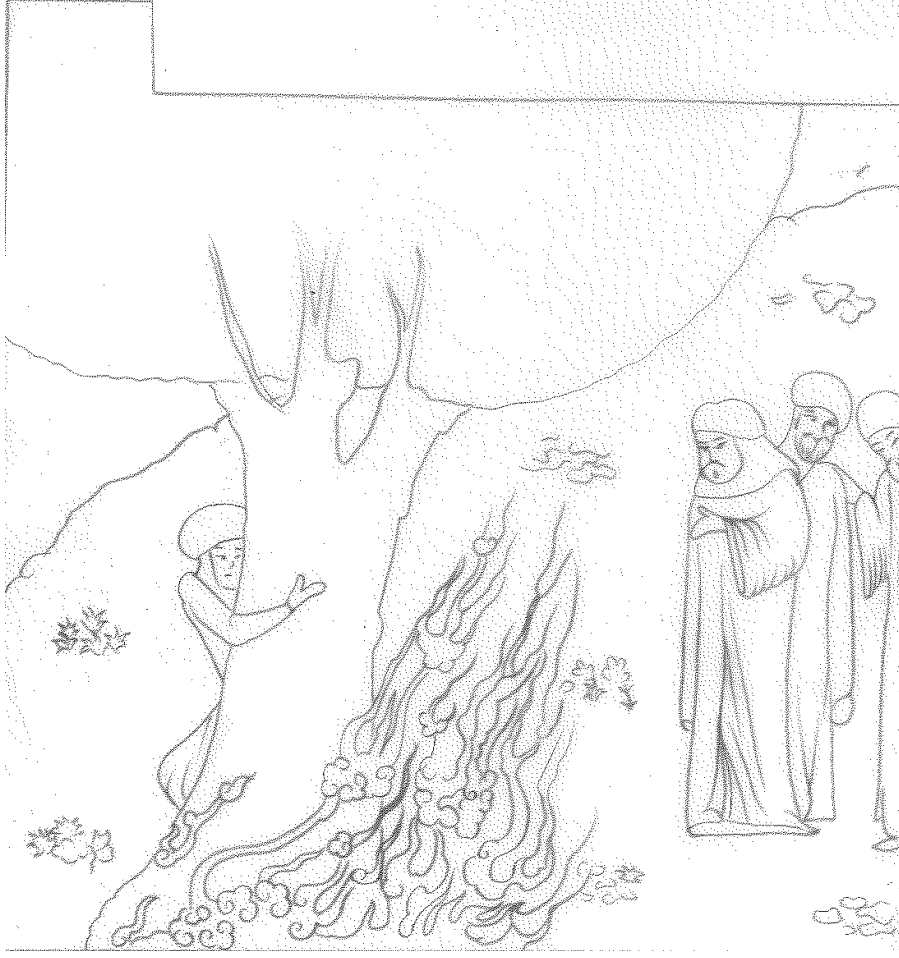
Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa başında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Mat renkler kullanılmıştır. Eserin üst tarafında yer alan gökyüzünü, dağ, dağın üzerinde yer alan otlar, alt zeminde yer alan arslan ve çakal figürleri izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “Arslan ile Öküzün Hikâyesi”, eserde arslan ile öküzün dostluğunu kıskanan Dimne’nin bir oyun yaparak arslan ile öküzün kavga etmesine neden olması anlatılmaktadır.

و شریعت داشت و رفت و در میان درخت بنهان شد دیگر
روز قاضی اجتمعی بنوه بزیر درخت حاضی شدند و دعوت
مک ز رگشت قاضی روی بد رخت آورد و حال زرا زور رسید
اواری شنیدند که رزمفضل برده است قاضی متحیر شد کرد رخت
برآمد و دانست که ناچار در میان درخت اد می است زیرا که
بدالت خیانت منزلت کرامت توان یافت بس فرمود ما هیزم
سیار کرد بر کرد درخت بنهاند و آتش خواست
و اندران زد پیریک ساعت صبر کرد حوز کار بجان رسید
امان خواست قاضی فرمود با او را پسون آوردند



Şekil 32. Düzenbazla budalanın hikâyesi



Şekil 33. Düzenbazla budalanın hikâyesi çizimi

Eser No: 13

Fotoğraf No: 13

Çizim No: 13

Eser Adı : Düzenbazla budalanın hikâyesi

Sayfa No: 285

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta, bazı yerlerde aşınmalar görülmekte

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Açık kahverengi, altın rengi, gri, siyah, mor

Figüratif Bezemeler: Mor, beyaz, sarı, yeşil, mavi, kırmızı, siyah

Bitkisel bezemeler: Kahverengi, yeşil, siyah

Uygulanan Teknikler:

Figür, zemin ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Ağaç gövdesinde, dağların üst kısımlarında mor ve mavi tonlamalara yer verilmiştir.

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü

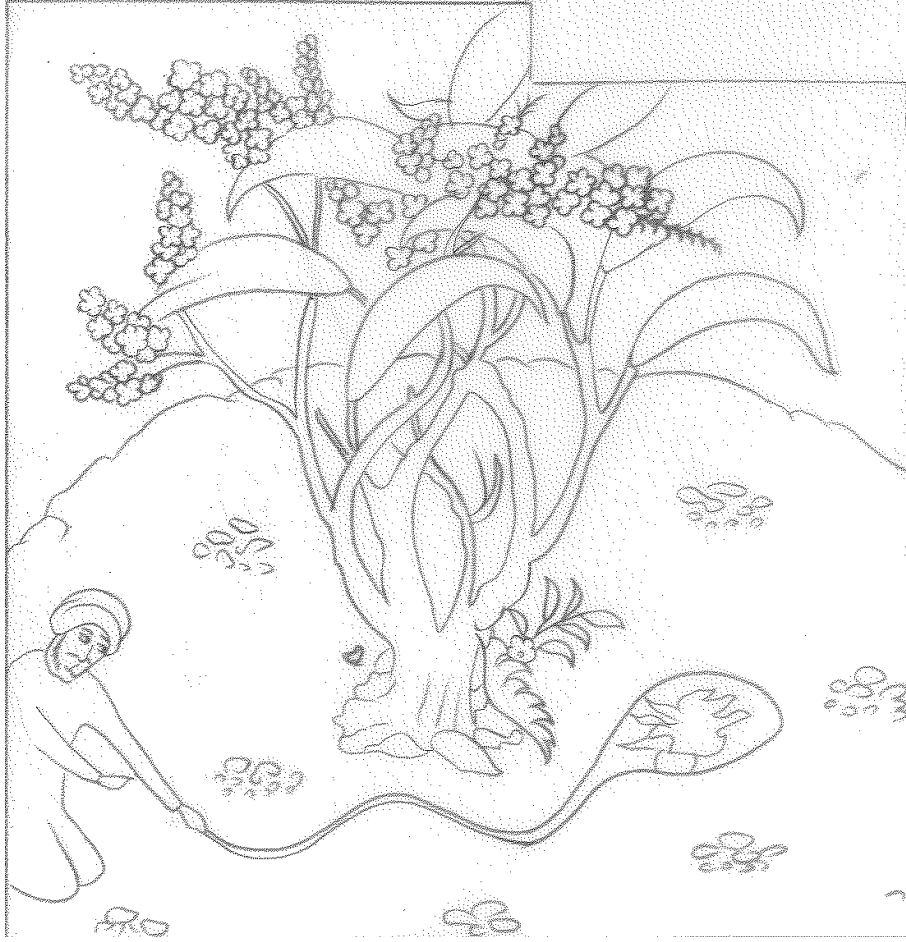
Bitkisel Bezemeler: Ağaç, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Olgun renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Kompozisyonun sağ üst ve sol orta kısmında altın varak kullanılmıştır. Sağ alt tarafında yer alan üç insan figürünü sol tarafta bir ağaç figürü, ağacın arkasına gizlenmiş durumda resmedilen bir insan figürü ile ağaç dibinde bulunan, altın ile bezenmiş alevler izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “Düzenbazla Budalanın Hikâyesi”, eserde düzenbazla budalanın yaptığı düzenbazlık sonucunda olayların kadiya taşınması sonucunda yaşananlar anlatılmaktadır.



Şekil 34. Kedi ile farenin hikâyesi



Şekil 35. Kedi ile farenin hikâyesi çizimi

Eser No: 14

Fotoğraf No: 14

Çizim No: 14

Eser Adı : Kedi ile farenin hikâyesi

Sayfa No: 309

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta, sol alt kısımda aşınmalar görülmekte

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Kahverengi, mor, altın rengi, siyah

Figüratif Bezemeler: Kırmızı, beyaz, siyah

Hayvansal Bezeme: Kahverengi, siyah

Bitkisel bezemeler: Kahverengi, beyaz, yeşil, kırmızı, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Bitkisel motiflerin boyaması yapılırken tarama ve tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

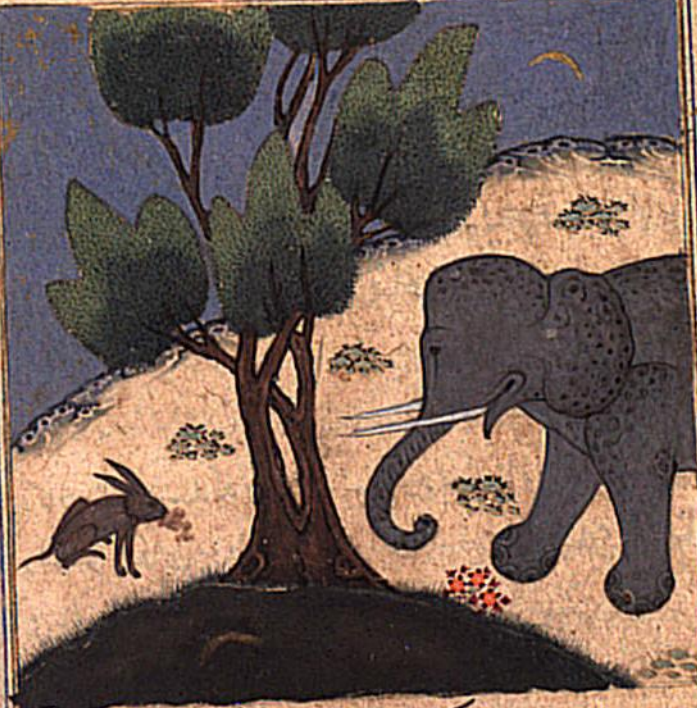
Figüratif bezemeler: İnsan figürü, hayvan figürü

Bitkisel bezemeler: Ağaç, çiçek, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin üst tarafında yer alan gökyüzü altın varak ile bezenmiştir. Sol tarafta bulunan, dizleri üzerinde oturmuş vaziyette resmedilen insan figürünü, ortada bulunan ağaç figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “ Kedi ile Farenin Hikâyesi”, eserde avcının ağına düşen kedinin durumu anlatılmaktadır.

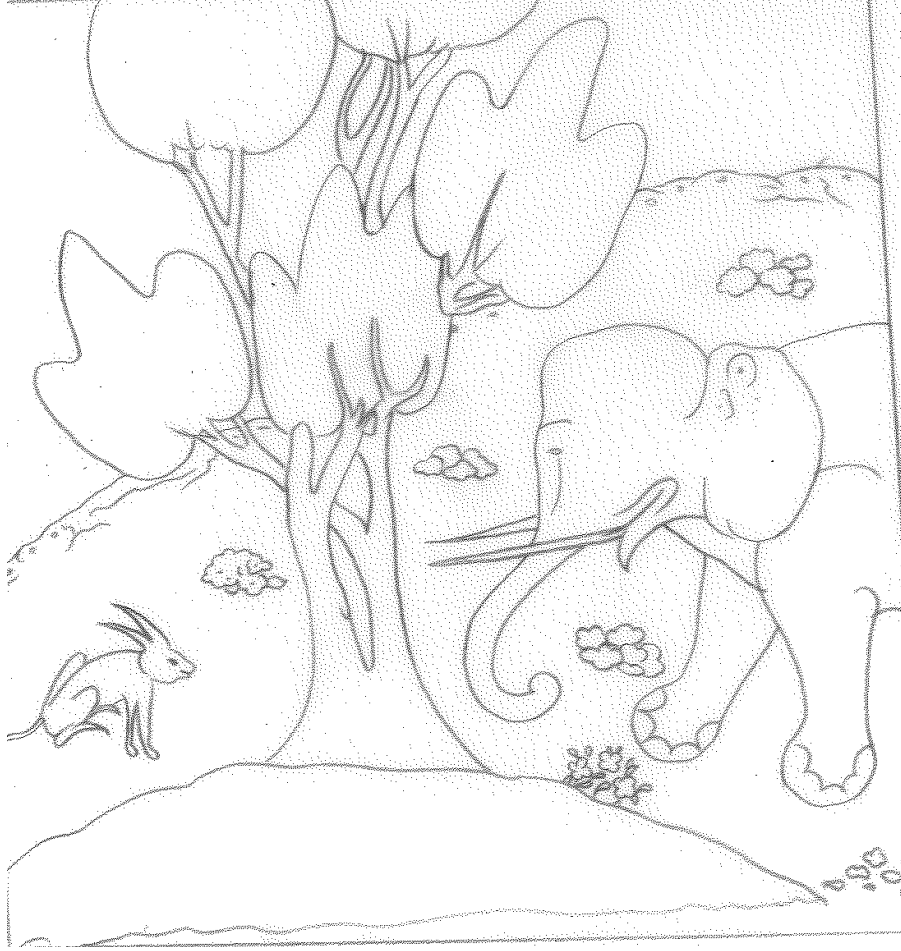
روان کشت چون پیش چشمه آمد و نظر در آب افکند جرم ماه
 در آب بدید بر رسید پروزاور گفت آبی بخراطوم برگیر
 و روی بشوی و سجد کن چون اسیب خرطوم او باب رسید
 حرکتی در آب ندید آمد پیل را بخان نمود که ماه می چند



ترسید باز بس جبت و گفت ای خواجه پروزاور مگر ماه را
 خشم آمد که مزایب بر گرفتیم گفتاری و لکن زود سجد کن
 مبادا که خشم او زیادت شود پس فرمان برداری نمود
 و سجد او رد با حمله اتباع و لشکر را انجام بار کشت و نذر

که نظر فرمود او در آن کتیبه

Şekil 36. Tavşan ile fil hikâyesi



Şekil 37. Tavşan ile fil hikâyesi çizimi

Eser No: 15

Fotoğraf No: 15

Çizim No: 15

Eser Adı : Tavşan ile fil hikâyesi

Sayfa No: 337

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Açık kahverengi, mavi

Hayvansal Bezeme: Kahverengi, gri, siyah

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, yeşil, siyah, kırmızı

Uygulanan Teknikler:

Boyama, noktalama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürünün ve ağaç motifinin boyaması yapılırken noktalama ve tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ağaç, çiçek, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa ortasında ve iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserde sol tarafta yer alan tavşan figürünü, ortada bulunan ağaç ve sağ tarafta yer alan fil figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen ,“Tavşan ile Fil Hikâyesi”, eserde fil yüzünden su içemeyen tavşanın file oynadığı oyun anlatılmaktadır.

343.

و کا و رایست و تمار علف بداشت و باستراحت بردا
دزدانندشید که اگر دیو کشتن زاهدان بتما کند مباد که زاهد
پندار شود و بانک برارد و همسایگان جمع شوند انگاه
دزدیدن کا و میسر نکرد و دیواندشید که اگر عیار
دزدیدن کا و آغاز کند خون در بکشاند ارضی بران زاهد
سدار شود و کشتن او متعذر کرد



انگاه دزد در گفت تو توقف کن ما من اودا بکشم انگاه
کا و رایبر و دزد دیور گفت توقف از جانب تو اولیتر صبر کن

Şekil 38. Şeytan ile hırsız hikâyesi



Şekil 39. Şeytan ile hırsız hikâyesi çizimi

Eser No: 16

Fotoğraf No: 16

Çizim No: 16

Eser Adı : Şeytan ile hırsız hikâyesi

Sayfa No: 343

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Kahverengi, altın rengi

Figüratif Bezemeler: Mavi, kırmızı, siyah, kahverengi, beyaz, yeşil, turuncu

Hayvansal Bezemeler: Beyaz, siyah, gri

Bitkisel bezemeler: Kahverengi, siyah, altın rengi

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürlerinin boyaması yapılırken noktalama ve tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü, insan figürü, şeytan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ot ve çalı

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin sağ üst köşesinde altın varak kullanılmış, sağ köşesinde yer alan hayvan figürünü, yerde yatar şekilde resmedilen bir insan, sol tarafta yer alan bir insan ve demon figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen, “Şeytan ile Hırsız Hikâyesi”, eserde ineği kaçırmak isteyen hırsız ile dervişi kaçırmak isteyen şeytan arasındaki konuşmalar anlatılmaktadır.

و در زیر آن درخت کشتی بنیشتی و سایه آن استراحتی طلبیدی
 روزی بوزینه نخیر منجید ناکاه یکی در آب افتاد و از آن کوس
 بوزینه رسید لذتی یافت و طبری و نشاطی در روی بدید آمد و
 هر ساعت بدان هوس بنداحتی و با و از آن تلذذی نمودی



و کشف آن میخورد و صورت میگرد که برای او می اندازد
 و این دل جوئی و شفقت در حق وی واجب میدانند و آید بشید
 که بی سوانق معرفت این مکرمت میفرماید اگر وسیلت معرفت

Şekil 40. Maymun ile kaplumbağa hikayesi



Şekil 41. Maymun ile kaplumbağa hikâyesi çizimi

Eser No: 17

Fotoğraf No: 17

Çizim No: 17

Eser Adı : Maymun ile kaplumbağa hikayesi

Sayfa No: 357

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezeme: Kahverengi, mavi, yeşil, siyah

Hayvansal Bezemeler: Gri, yeşil, beyaz, siyah, kırmızı, yeşil

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, yeşil, siyah

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Beyaz, siyah, gri

Uygulanan Teknikler:

Boyama ve münhani uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Eserin sağ üst köşesinde kullanılmış olan bulut motifinin boyaması yapılırken münhani tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürleri

Bitkisel Bezemeler: Ağaç, çalı

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Bulut

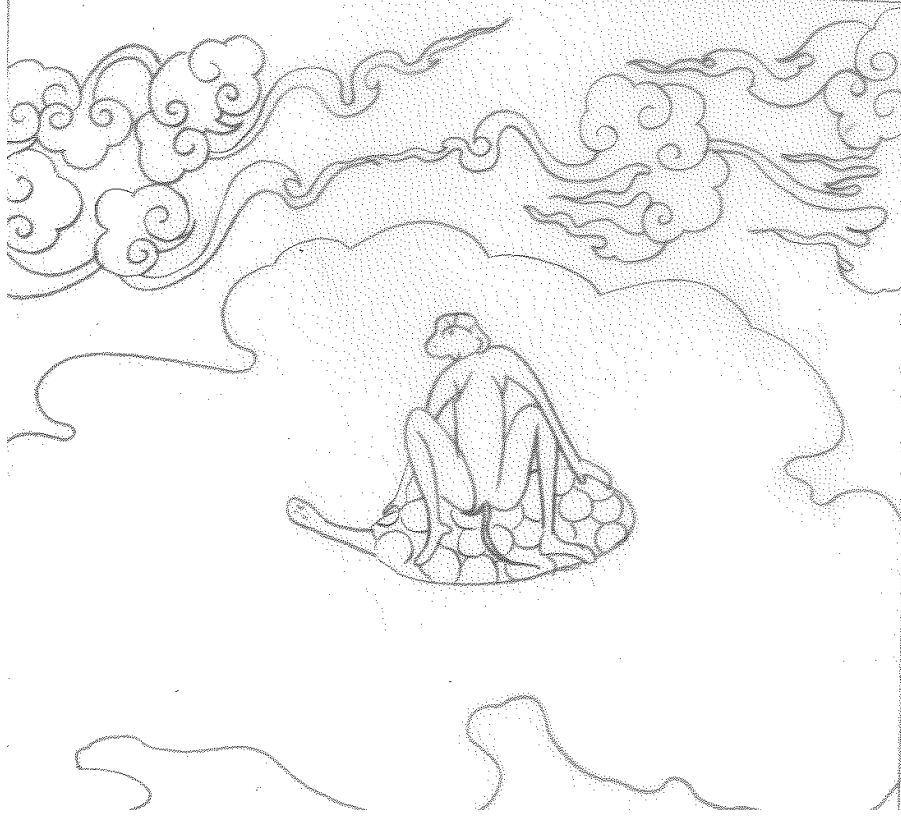
Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa ortasında iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Olgun renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin sol üst köşesinde yer alan yarım bulut figürünü, sol tarafta ağaç üzerinde resmedilen bir maymun ve ağacın altında yer alan bir kaplumbağa figürü ile sağ tarafta yer alan ağaç figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen, “Maymun ile Kaplumbağa Hikayesi”, eserde maymun ve kaplumbağanın başlayan arkadaşlıkları anlatılmaktadır.

بوزینه گفت حسن عقیدت تو مقرر است و رغبت تو در طلب
 رضا و تحری مسرت من معلوم اگر تکلف در توقف داری
 صحبت و محرمیت لایق برافند و معول درین ممانی بر مقتابله
 ضمایر و مناجات عقاید تواند بود و آنچه من شرح شناسم
 از خلوص اعتقاد تو و رای است که بمونت محتاج کردی و در
 نیکو داشت من تنوُّق لازم شمردی دل فارغ دار و
 خطرات بی وجه در خاطر من کما کشف باره رفت



و باز دیگر بایستاد و همان فکر اول تان کردانند بد کمانی
 بوزینه زیادت کشت با خود گفت چون در دل کسی از دوستی

Şekil 42. Maymun ile kaplumbağa hikâyesi



Şekil 43. Maymun ile kaplumbağa hikâyesi çizimi

Eser No: 18

Fotoğraf No: 18

Çizim No: 18

Eser Adı : Maymun ile kaplumbağa hikâyesi

Sayfa No: 361

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezemeler: Altın rengi, siyah, gri, mor

Hayvansal Bezemeler: Gri, beyaz, siyah, yeşil

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürlerinin boyaması yapılırken tarama tekniğine, bulut motifinin boyanması yapılırken münhani tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Bulut

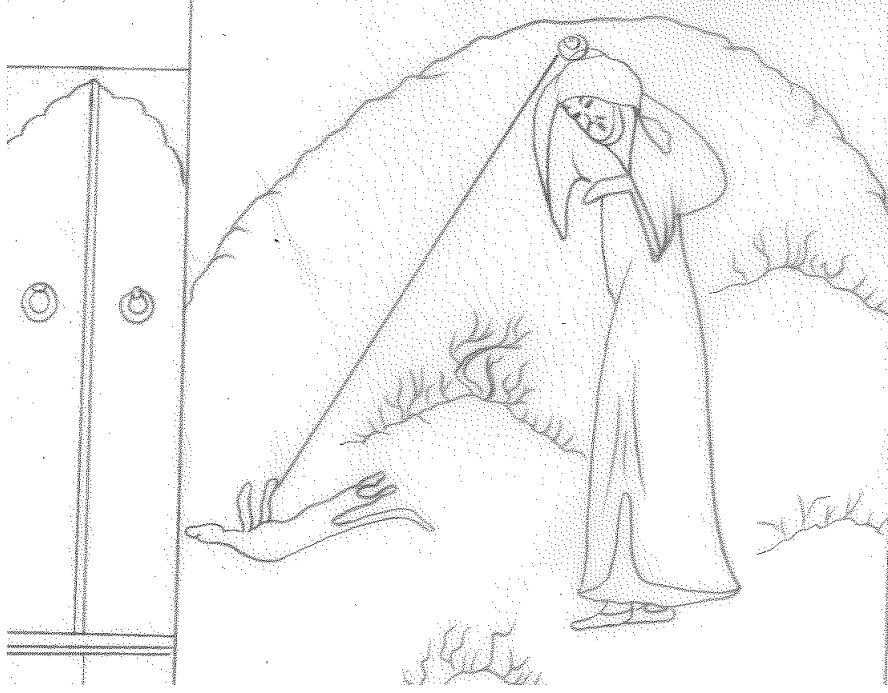
Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Mat renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin üst zemininde gökyüzünde altın varak kullanılmış, gökyüzünde bulunan bulut motiflerini, zeminde yer alan bir kaplumbağa ile onun üzerine oturur şekilde resmedilmiş bir maymun figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne'de geçen, "Maymun ile Kaplumbağa Hikâyesi", maymun ile kaplumbağanın dostluğunu kıskanan, kaplumbağanın karısının bu dostluğu bitirmek için yaptığı oyun anlatılmış, bu oyuna kanan kaplumbağanın, maymunu taşıma sahnesi resmedilmiştir.

زاهد در بیست و برقت را سوخته را بزرگ کرده بودند در خانه
 بهر نوع از و فراغتی حاصل می شود چنانکه امارات آن زاهد
 و عیال او را معلوم بود خون زاهد با معتمد بادشاه برت
 ماری آهنگ مهله کوزک کرد با او راهلک کند را سو بختی
 و مار را بکشت و بان بان کرد در ساعت زاهد باز آمد را شو
 او از در بشنود در خون غلیند پیش زاهد باز دوید بنام
 که آن خون بسراوست پهوش کشت و پیش از تفحص کار و تتبع
 حال عصا در را سوهناد و سرش را بکوفت بر در خانه آمد



بسر را سلامت یافت و مار را بان بان دید حتی بر دل زد و مدهوش
 وار بشت بدیوار آورد و روی منخرانید و میکفت

Şekil 44. Avcı ile Arslanın hikâyesi



Şekil 45. Avcı ile Arslanın hikâyesi çizimi

Eser No: 19

Fotoğraf No: 19

Çizim No: 19

Eser Adı: Avcı ile Arslanın hikâyesi

Sayfa No: 369

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Mimari Bezemeler: Kahverengi, beyaz, mor, altın rengi, siyah

Dış Zemin Bezeme: Kahverengi, altın rengi, siyah

Figüratif Bezemeler: Yeşil, beyaz, siyah, turuncu

Hayvansal Bezemeler: Kırmızı, siyah, kahverengi

Bitkisel Bezemeler: Yeşil, kahverengi

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürlerinde saç ve sakal boyaması yapılırken tarama tekniğine, sol tarafta bulunan kapının boyanmasında tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan ve hayvan figürü

Mimari Bezemeler: Kapı

Bitkisel Bezemeler: Çalı

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon yatay olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin gökyüzü boyamasında altın varak kullanılmış, sol tarafında boyuna yapılmış kapının üst kısmında yer alan süslemeler orta bağ ve rumi motifleri ile bezenmiş, sağ tarafta yer alan insan figürünü, sol tarafta yer alan hayvan figürü ile çalılar izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “Avcı ile Arslanın Hikâyesi”, eserde yavrusu avcı tarafından öldürülen arslanın hikayesi anlatılmaktadır.

371

مخصوص کردد و از قواین و اخوات این حکایت کر به و موس
 رای برسید که چگونه بود آن برهم گفت در حکایت آوردند
 که در بعضی از صحاری درختی بود و در زیر آن سوراخ موشی
 و نزدیک آن کر به خانه داشت و صیادان آنجا بسیار آمدندی
 روزی صیادی دامی نهاد کر به در آنجا افتاد و ماند موش در
 طلب طعمه از سوراخ بیرون آمد به جانب برای احتیاط چشم
 نمی انداخت و راه سعی میکرد ناگاه نظر کر به افکند چون بسته دید
 شادگشت روی بار بر کرد و سویی از جهت کمین کرده بود سوی درخت
 انفات نمود موی قصد او میداشت بر رسید و اندیشید که اگر



ماز کردم را سودر من افتد و اگر بر جای قرار گیرم بوم فروز آید

Şekil 46. Maymun ile kuşun hikâyesi



Şekil 47. Maymun ile kuş'un hikâyesi çizimi

Eser No: 20

Fotoğraf No: 20

Çizim No: 20

Eser Adı : Maymun ile kuş'un hikâyesi

Sayfa No: 371

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Zemin Bezemeler: Kahverengi, mavi

Hayvansal Bezemeler: Kahverengi, siyah, beyaz, gri

Bitkisel bezemeler: Kahverengi, yeşil, kırmızı, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürleri ve bitkisel motiflerin boyaması yapılırken tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: Hayvan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ağaç, çiçek, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

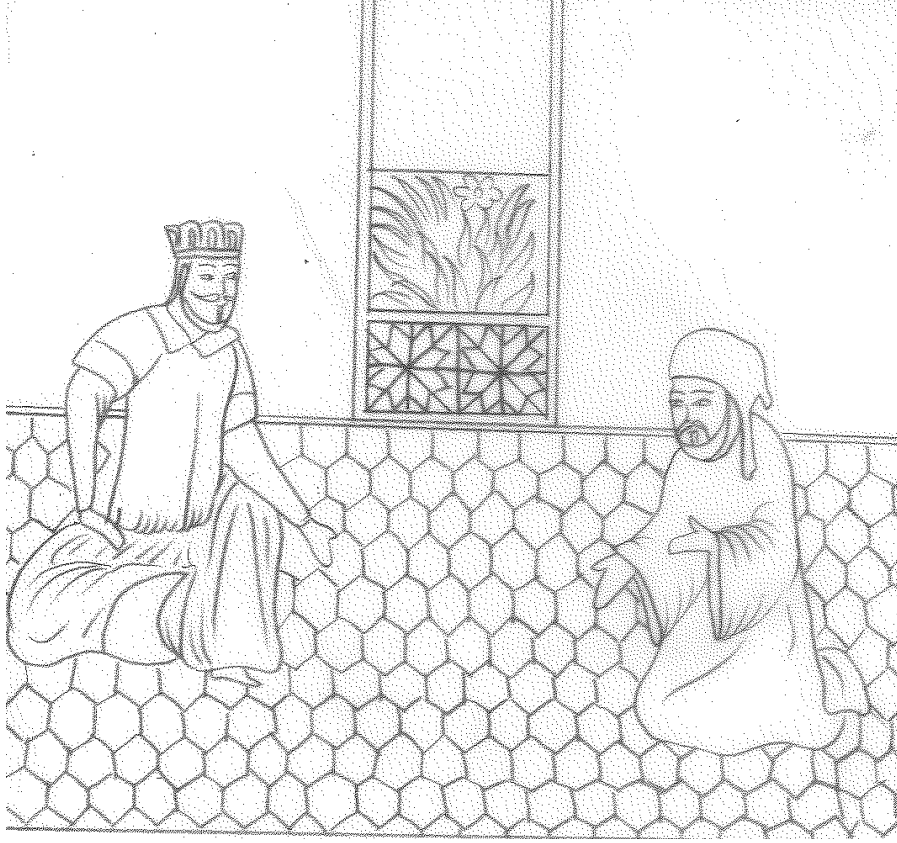
Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon yatay olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Mat renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda renk dağılımı dengelidir. Eserin sağ tarafında ağaç üzerinde yer alan güvercin figürünü, sol tarafta yer alan tavşan figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “Maymun ile kuş’un Hikâyesi”, eserde maymunun işine karışa kuşun başına gelenler anlatılmaktadır.

ومن این ساعت ما و ملآن مستوفی باز گویم و نش مکیدت ان
 مدبران سدی استوار برارم و لاشک هوا خواهان مخلص
 و خدمتکاران یکدل برای این کار باشند تا پیش قصد دشمن
 نرسوند و بدفع خصمان سعی بوندند چنانک شاعر گفت پیت
 که خصم تو اشر است مز آب شوم و در مرغ شود خلقت مضر آب شوم
 و در عقل شود طبع می ناب شوم در دیده حزم و فکر تش خواب شوم



تعبیر این خوابها انست ان دو ماهی سرخ که بدم ایستاده
 دیده است رسولی باشد از شاه همیون که بر درک ملک آید
 و در وسیل آرد و بران چهار صدر رطل با قوت و در بیش بار کا ملد

Şekil 48. Padişah ile Beydaba'nın konuşması hikâyesi



Şekil 49. Padişah ile Beydaba'nın konuşması hikâyesi çizimi

Eser No: 21

Fotoğraf No: 21

Çizim No: 21

Eser Adı : Padişah ile divanenin hikâyesi

Sayfa No: 422

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: Yarım sayfa

Kullanılan Renkler:

İç Mekan Bezemeler: Mavi, kırmızı, siyah, sarı, altın rengi, yeşil

Dış Mekan Bezemeler : Mavi

Figüratif Bezemeler: Kahverengi, turuncu, beyaz, altın rengi, kırmızı, mor, siyah

Bitkisel Bezemeler: Kırmızı, yeşil, beyaz, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (İç mekan, dış mekan, figür ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İç mekandaki perde kıvrımları ve insan figürlerinin giysilerinin boyaması yapılırken tonlama tekniğine, insan figürlerinin sakal boyaması yapılırken tarama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

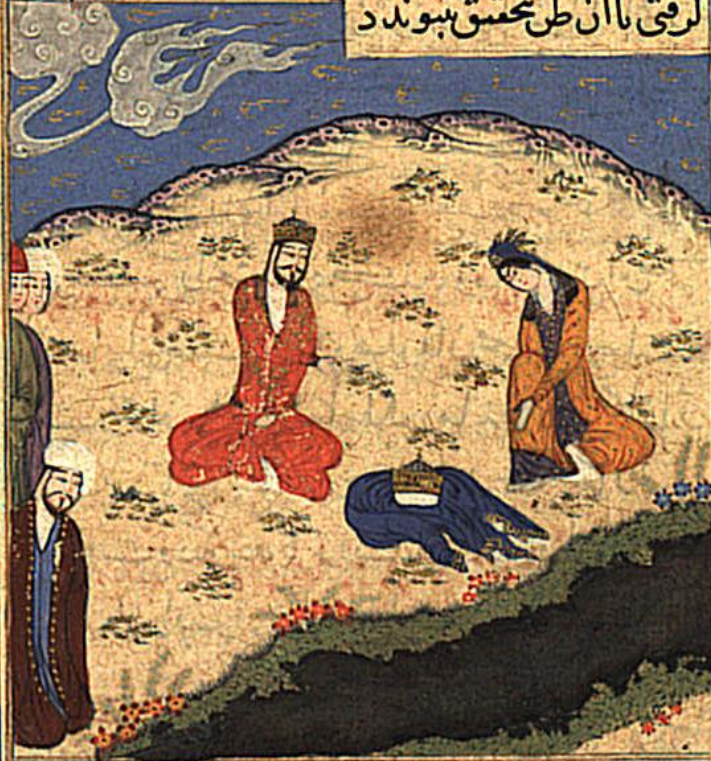
İç Mekan Bezemeler: Altıgen formlar, yıldız

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü

Bitkisel Bezemeler: Çiçek

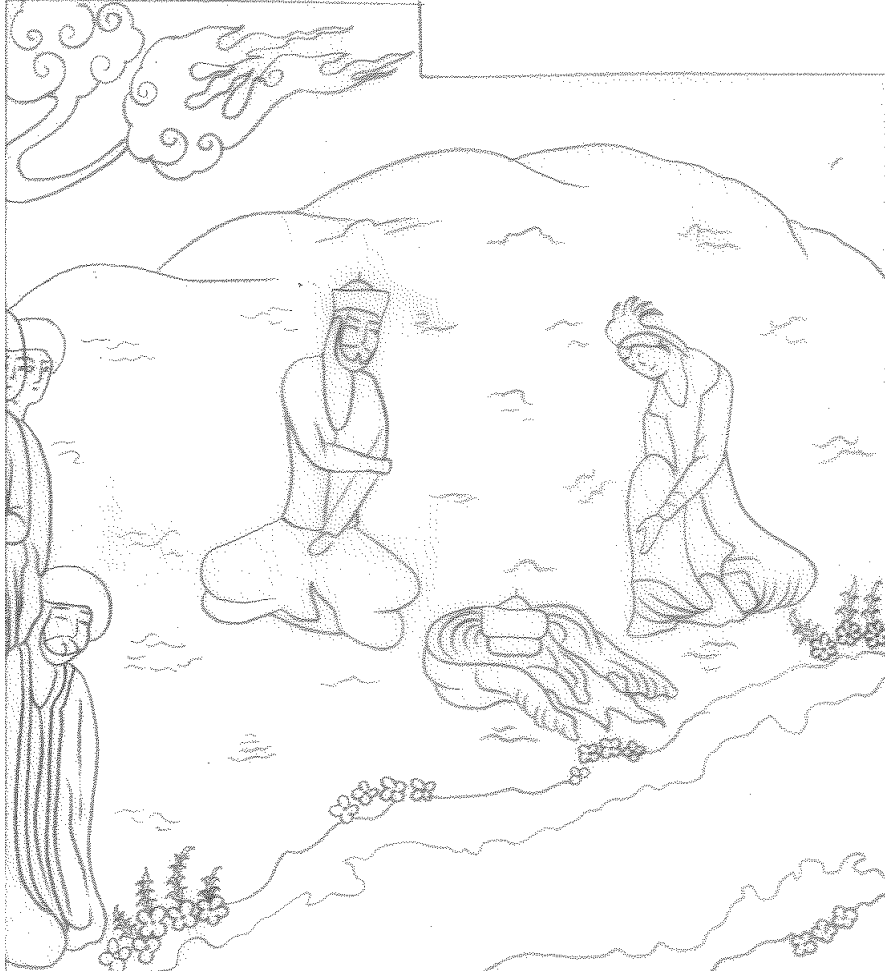
Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon yatay olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda iki yazı arasında yer almaktadır. Olay iç mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin zemininde ve duvar süslemelerinde altıgen form kullanılmıştır, iç mekanın penceresinden görünen ağaç dalını, yerde oturan iki insan figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “Padişah ile Beydaba’nın konuşması Hikâyesi”, eserde Beydaba’nın hükümdarın karşısına çıkıp ona yanlışlarını söylemesi ile yaşanan olaylar anlatılmaktadır.

باستصواب او باشد او بجامه اشارت کرد ملک سوی ایشان
 التفاتی فرمود چون مستوره بشاخت که ملک را این
 مفاوضت ایشان مشاهده افتاد باج برگرفت با ملک و
 نیابد که میان ایشان مشاورت و ترفوت و بلا چشم خویش را
 سخنان بگذاشت تا شاه نداند که بچشم اشارتی کرد پس
 ازان جهل سال بریست هرگاه که پیش ملک رفتی چشم کز
 گرفت با آن طری محقق بنوند



واکونه عقل و زبر و یرکی زن بودی هر دو جان پندندی

Şekil 50. Hükümdar ile zevcesinin hikâyesi



Şekil 51. Hükümdar ile zevcesinin hikâyesi çizimi

Eser No: 22

Fotoğraf No: 22

Çizim No: 22

Eser Adı: Hükümdar ile zevcesinin hikâyesi

Sayfa No: 423

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Mekan Bezemeler : Kahverengi, mavi, yeşil, siyah

Figüratif Bezemeler: Kahverengi, mavi, beyaz, siyah, kırmızı, altın rengi, turuncu, mor, yeşil

Bitkisel Bezemeler: Yeşil, kırmızı, beyaz, siyah, turuncu

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Beyaz, gri, altın rengi

Uygulanan Teknikler:

Boyama, münhani ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Bitkisel motiflerin boyaması yapılırken tonlama tekniğine, bulut motifinin boyanmasında münhani tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü

Bitkisel Bezemeler: Çiçek, ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Bulut, dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserde sol tarafta yer alan bulut motifini, sol tarafta ikisi yarım ve oturur vaziyette, sağ tarafta oturur vaziyette resmedilen bir insan figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne'de geçen "Hükümdar ile Zevcesinin Hikâyesi", padişahın elbise ve tacı alan karısına kızması ve sonrasında yaşananlar anlatılmaktadır.



Şekil 52. Gezgin ile kuyumcunun hikâyesi



Şekil 53. Gezgin ile kuyumcunun hikâyesi çizimi

Eser No: 23

Fotoğraf No: 23

Çizim No: 23

Eser Adı : Gezgin ile kuyumcunun hikâyesi

Sayfa No: 434

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Mekan Bezemeler : Altın rengi, kahverengi, mavi, siyah

Figüratif Bezemeler: Beyaz, yeşil, mor, mavi, kahverengi, siyah, altın rengi, kırmızı

Bitkisel Bezemeler: Altın rengi, yeşil, siyah

Nesneli Bezemeler : Altın rengi, siyah, mor, kahverengi

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürlerinin kıyafet boyaması yapılırken tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif bezemeler: İnsan figürleri

Bitkisel bezemeler: Ot

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Nesneli Bezemeler : Taht, idam tahtası

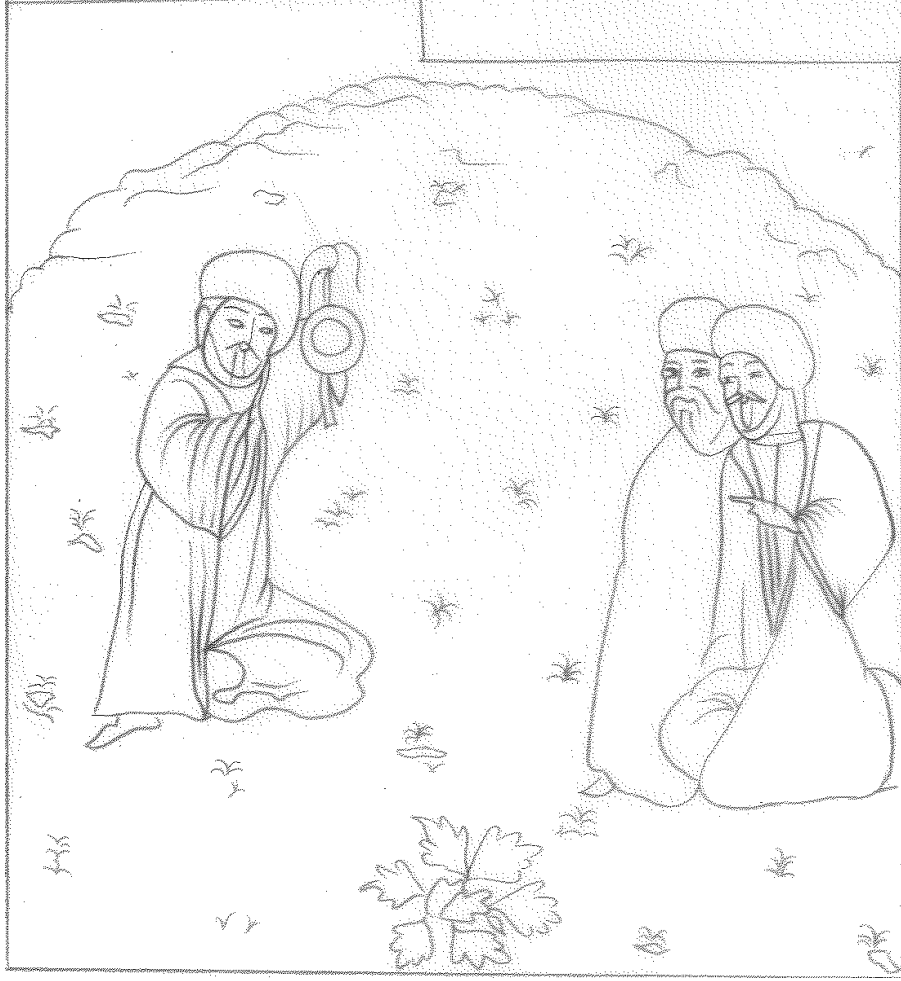
Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa başında iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Kompozisyonda renk dağılımı dengelidir. Eserde sol tarafta asılı olarak resmedilen iki insan figürünü, yerde oturur vaziyette iki, sağ tarafta tahtta oturur şekilde bir, hemen arkasında yarım olarak resmedilmiş olan iki insan figürü izlemektedir. Kelile ve Dimne’de geçen “Gezgin ile Kuyumcunun Hikâyesi”, eserde gezginin hayatını kurtardığı kuyumcu tarafından ihanete uğraması sonucunda yaşananlar anlatılmaktadır.

وَصُنُوفِ مَرَاجَاتٍ وَغَيْرَانِ ثَبَتَ كَرْدَنَدِ وَبِرُويِ كَرِ سَطْحِ
كُونَهَائِ مَعَامَلَاتِ دُنْيَاوِي وَمَعَاشِرَاتِ وَادَابِ وَرِيَاضَاتِ
وَطَاعَاتِ وَعِبَادَاتِ بَسْكَاشْتِ وَبِرُسَطْحِ دِيرِ كَرِ نِعْمَاتِ
وَاضْافِ اَصْوَاتِ وَاَيْقَاعِ وَنَقَرَاتِ وَازْمَنَهْ مُتَفَاوِثَهْ وَتَسَا
وَحَرَكَاتِ مُتَقَارِبَهْ وَتَبَاعُدَهْ وَمَرَاتِبُ اَوْتَادِ وَمَدَارِجِ وَتَرَكَيبِ
اَوْزَانِ وَالْحَانَ نَشَانِ كَرْدَنَدِ



وَ بَرْدِ كِرْمِي شَكَالِ هِنْدِ سِي جُونِ مُثَلَّثَاتِ وَ مَرَبَعَاتِ وَ كَثِيرَا
ضِلَاعِ وَ مَدُورِ وَ مَقْوَسِ وَ مَنْحَنِ وَ مُسْتَقِمِ بَر كَشِيدِ وَ بَر دِي كِرِي

Şekil 54. Beş yaşındaki çocuk, kocakarı ve hilekârların hikâyesi



Şekil 55. Beş yaşındaki çocuk, kocakarı ve hilekârların hikâyesi çizimi

Eser No: 24

Fotoğraf No: 24

Çizim No: 24

Eser Adı: Beş yaşındaki çocuk, kocakarı ve hilekârların hikâyesi

Sayfa No: 475

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Mekan Bezemeler: Kahverengi, mavi, siyah

Figüratif Bezemeler: Beyaz, yeşil, mavi, kahverengi, mor, siyah

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, yeşil, siyah

Nesneli Bezemeler : Altın rengi, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama ve tarama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürlerinde saç ve sakal boyaması yapılırken tarama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ot ve çalı

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Nesneli Bezemeler : Altın

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Olgun renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda renk dağılımı dengelidir. Eserde sol tarafta oturur vaziyette, elinde altın olan insan figürünü, sağ tarafta oturur şekilde resmedilen iki insan figürü izlemektedir. Sindübadname’de geçen “Beş Yaşındaki Çocuk, Kocakarı ve Hilekârların Hikâyesi”, eserde, ticaret yapan üç arkadaşın, kazandıklarını paylaşamamaları üzerine yaşananlar anlatılmaktadır.

503

و روی به بیابان نهاد و شاه زاده عنان بمرکب داد و بتجمل
هرجه تمامتر می تاخت



هر چند پراثر کور خورشنافت او را دُو اُسبده دَر نیافت در اشای
ان حال میان بیابان می راند بکرنیت کنیز کی دید با جمال
زیبا عنبر موی خورشید دیناری کبک رفتاری کش خوامی
نسیم اندامی ما خود گفت اینک می بینم
انک می بینم به پیداریت یارب باجو آب حوشتن اهر حنیتت به خدیغ غراب
مکرده از آسمان بر زمین آمده است ناماه ارفلک فصد خاک کرد

Şekil 56. Kirman şahı, şehzade ve kötü vezirin hikâyesi



Şekil 57. Kirman şahı, şehzade ve kötü vezirin hikâyesi çizimi

Eser No: 25

Fotoğraf No: 25

Çizim No: 25

Eser Adı: Kirman şahı, şehzade ve kötü vezirin hikâyesi

Sayfa No: 503

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Mekan Bezemeler : Kahverengi, mavi, siyah

Figüratif Bezemeler: Yeşil, kırmızı, mavi, siyah, turuncu

Hayvansal Bezemeler: Kahverengi, siyah

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, sarı, yeşil, mor, mavi, siyah, beyaz

Nesneli Bezemeler: Altın rengi, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama, akıtma, münhani, noktalama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürlerinde saç ve sakal boyaması yapılırken tarama tekniğine, hayvan figürlerinin boyanmasında tonlama, noktalama ve tarama tekniğine, dağ motifinin boyaması yapılırken akıtma ve münhani tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü

Hayvansal Bezemeler: At ve geyik figürü

Bitkisel bezemeler: Ağaç ve ot

Nesneli Bezemeler: Taç

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon yatay olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin üst tarafında başlayan dağ figürü çerçevenin dışına taşmakta, geyik figürünü at üzerinde bir insan figürü izlemektedir. Sindübadname’de geçen, “Kirman Şahı, Şehzade ve Kötü Vezirin Hikâyesi”, eserde padişahın oğlunun çıktığı avda bir geyiğin peşine takılıp çöle düşmesi ile başlayan olaylar anlatılmaktadır.



Şekil 58. Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikâyesi



Şekil 59. Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikayesi çizimi

Eser No: 26

Fotoğraf No: 26

Çizim No: 26

Eser Adı: Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikâyesi

Sayfa No: 522

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin sol üst tarafında aşınmalar görülmekte

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Mimari Bezemeler: Altın rengi, beyaz, siyah, mavi

Dış Mekan Bezemeler: Kahverengi, mavi, siyah

Figüratif Bezemeler: Beyaz, kırmızı, siyah, gri, mavi, mor

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, yeşil, siyah

Uygulanan Teknikler: Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürlerinde saç ve sakal boyaması yapılırken tarama tekniğine, bitkisel motiflerin boyanmasında tonlama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ağaç ve ot

Mimari Bezemeler: Duvar, kemerli pencere ve kafes

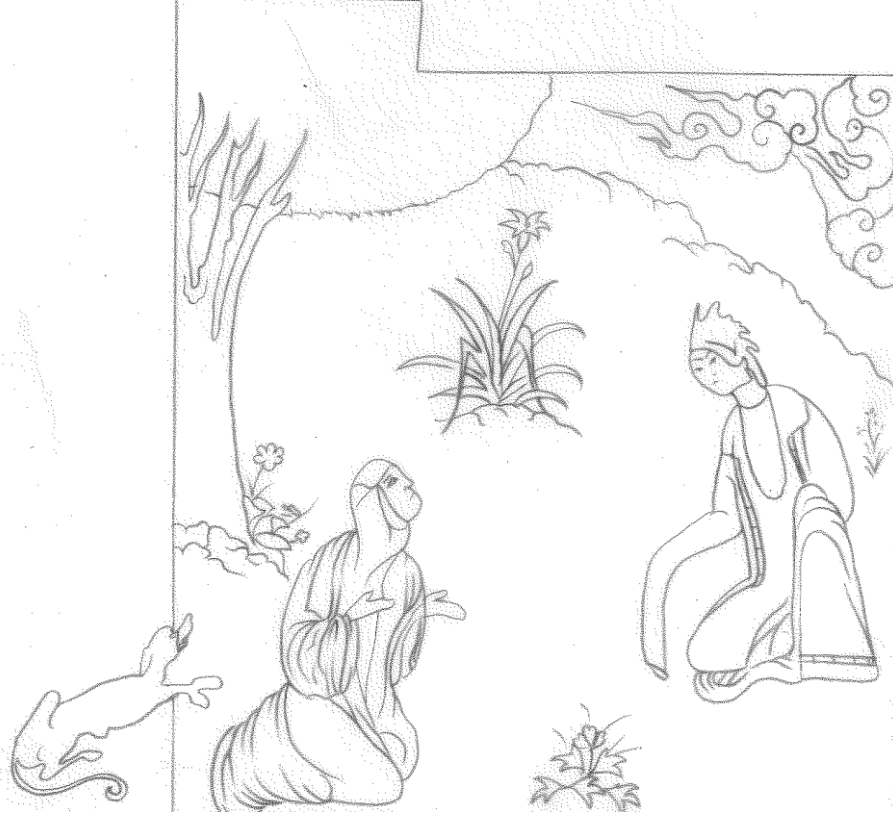
Geometrik Bezeme: Üçgen, altıgen, kare

Tezhipli Bezeme: Şemse, rumi

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfanın sağ tarafında boyuna yan ve alt kısmında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin sağ tarafında boyuna yapılmış olan duvar süslemesinde geometrik, dış mekanda bitkisel, duvar bitiminde tezhipli bezeme ile dış mekanda ayakta bir erkek, pencereden bakan bir kadın figürü izlenmektedir. Sindübadname’de geçen, “Aşık, Kocakarı ve Ağlayan Köpeğin Hikâyesi”, eserde genç, yakışıklı bir gencin, balkonda gördüğü bir kıza aşık olması anlatılmaktadır.



Şekil 60. Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikâyesi



Şekil 61. Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikâyesi çizimi

Eser No: 27

Fotoğraf No: 27

Çizim No: 27

Eser Adı : Aşık, kocakarı ve ağlayan köpeğin hikâyesi

Sayfa No: 525

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserin renkleri canlılığını korumakta

Eser Boyutları: ¾ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Mekan Bezemeler: Kahverengi, mavi, siyah

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Beyaz, siyah

Figüratif Bezemeler: Beyaz, siyah, kırmızı, mavi, siyah, yeşil

Hayvansal Bezemeler: Kahverengi, siyah

Bitkisel Bezemeler: Kahverengi, sarı, yeşil, kırmızı, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama, münhani ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. Hayvan figürleri ve bitkisel motiflerin boyanmasında tonlama tekniğine, bulut motifinin boyanmasında münhani tekniğine yer verilmiştir).

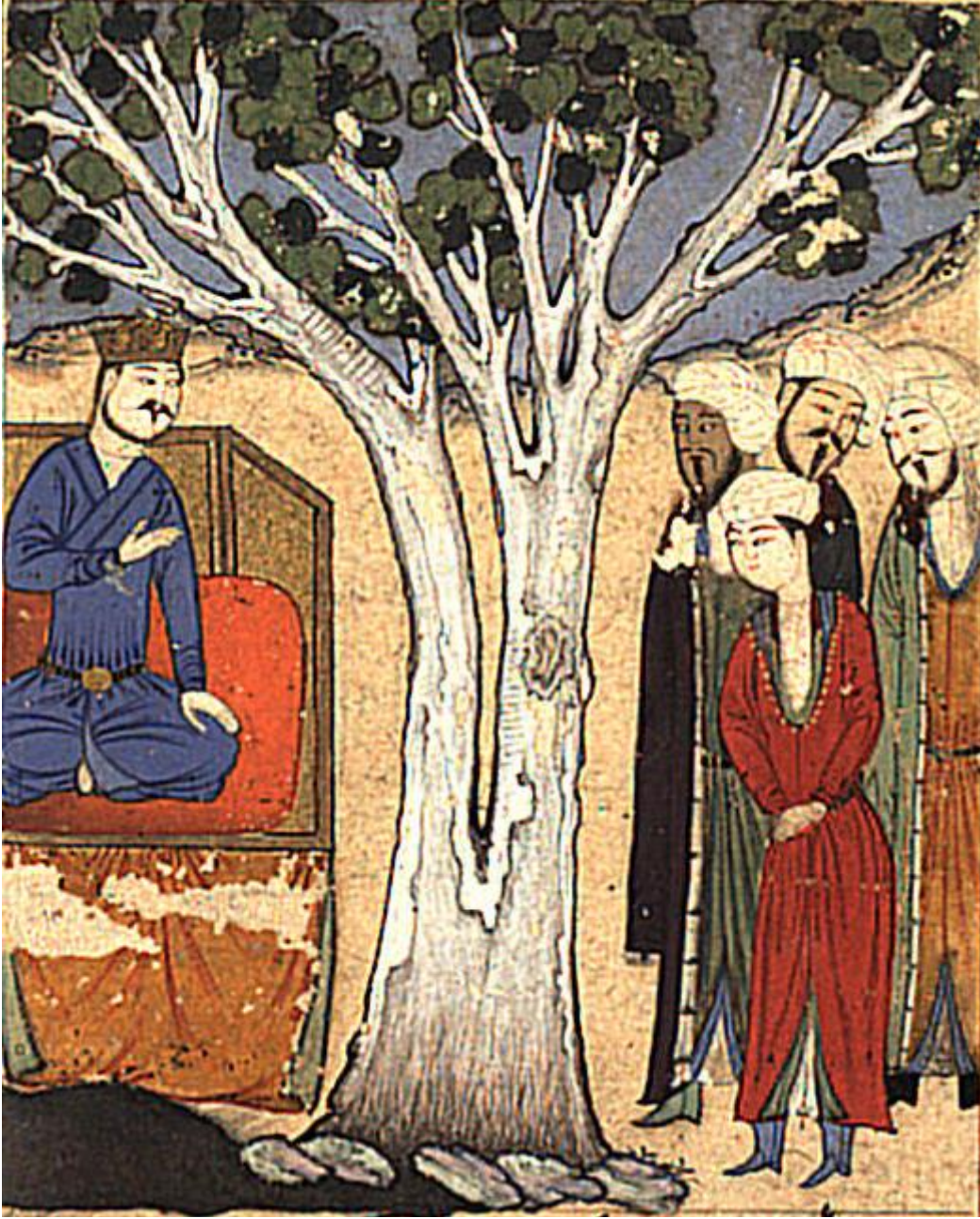
İncelenen Eserin Bezeme özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan ve hayvan figürü

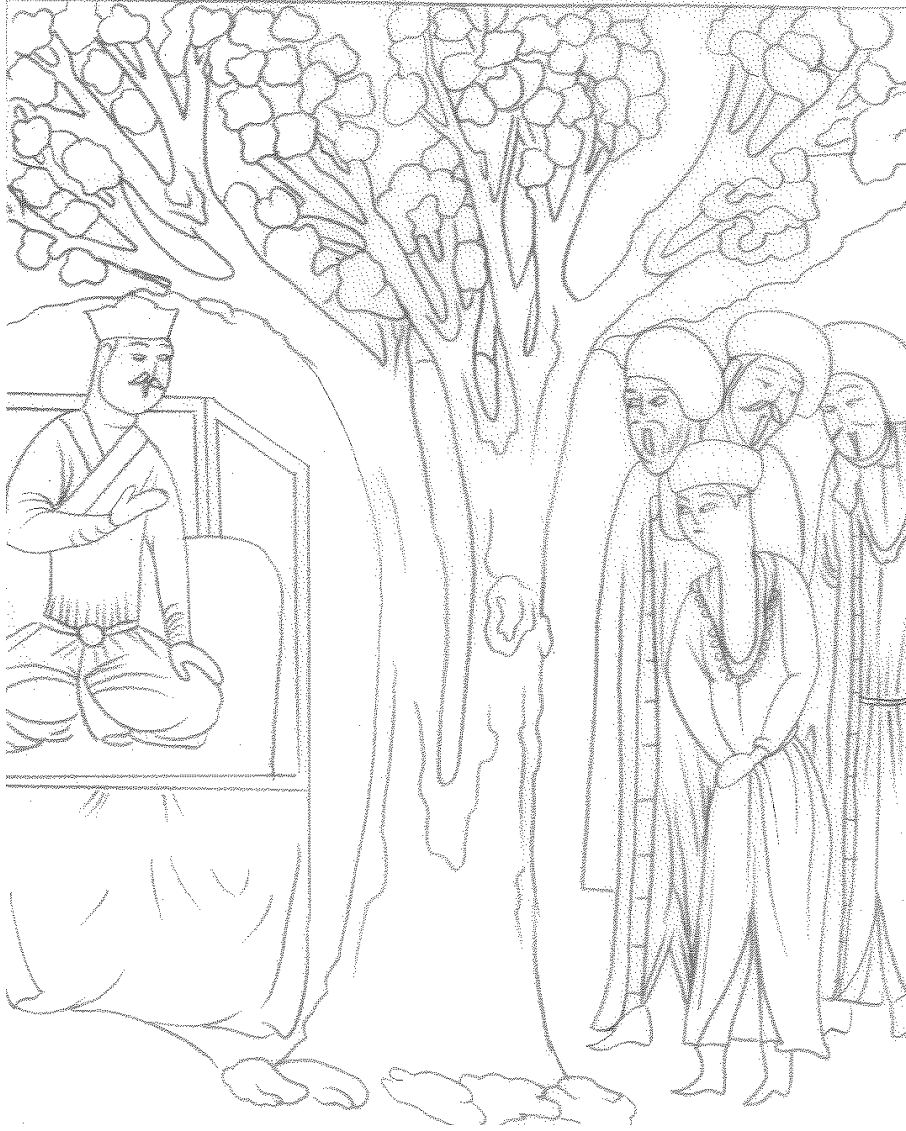
Bitkisel Bezemeler: Ağaç, çiçek, ot ve çalı

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Bulut, dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa başında, iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin sağ üst köşesinde yarım şekilde resmedilmiş olan bulut motifini, sol tarafta bir ağaç motifi, sağ ve solda bulunan iki insan figürü ile sol tarafta çerçevenin dışına çıkmış olan bir köpek motifi izlemektedir. Sindübadname’de geçen “Aşık, Kocakarı ve Ağlayan Köpeğin Hikâyesi”, eserde genç, yakışıklı gencin, aşık olduğu kıızı elde etmek için yardımına başvurduğu kocakarının, yanında köpeği ile birlikte kıza yaptığı oyun anlatılmaktadır.



Şekil 62. Kişmir şahının kızı, ifrit ve dört kardeşin hikâyesi



Şekil 63. Kişmir şahının kızı, ifrit ve dört kardeşin hikâyesi çizimi

Eser No: 28

Fotoğraf No: 28

Çizim No: 28

Eser Adı: Kişmir şahının kızı, ifrit ve dört kardeşin hikâyesi

Sayfa No: 558

İnceleme Tarihi: 08.08.2015

Bugünkü Durumu: Eserde aşınmalar görülmekte

Eser Boyutları: ¼ sayfa

Kullanılan Renkler:

Dış Mekan Bezemeler: Kahverengi, mavi, siyah

Figüratif Bezemeler: Mavi, siyah, kırmızı, beyaz, turuncu, yeşil

Bitkisel Bezemeler: Beyaz, siyah, kahverengi, gri, yeşil

Nesneli Bezemeler: Altın rengi, siyah

Uygulanan Teknikler:

Boyama, tarama ve tonlama uygulanmıştır (Figür, zemin, gökyüzü ve bitkisel motiflerin boyamaları normal boyama tekniği ile yapılmıştır. İnsan figürlerinde bıyık,saç ve sakal boyaması yapılırken tarama tekniğine, bitkisel motiflerin boyanmasında tonlama ve tarama tekniğine yer verilmiştir).

İncelenen Eserin Bezeme Özelliği:

Figüratif Bezemeler: İnsan figürü

Bitkisel Bezemeler: Ağaç

Nesneli Bezemeler: Taht

Doğadan Esinlenerek Yapılan Bezemeler: Dağ

Kompozisyon Özelliği: Kompozisyon dikey olarak uygulanmıştır, minyatür sayfa sonunda, iki yazı arasında yer almaktadır. Olay dış mekanda geçmektedir. Canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda figür, boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserin sol tarafında taht üzerinde oturan insan figürünü, hemen yanında bir ağaç figürü ile, eserin sağ tarafında ayakta olarak resmedilen dört insan figürü izlemektedir. Sindübadname’de geçen, “Kışmır Şahının Kızı, İfrit ve Dört Kardeşin Hikâyesi”, eserde, kızı kaçırılan padişahın, kızını, bulup getirenle evlendireceğini söylemesi üzerine, dört kardeşin kızını kurtarması ile yaşananlar anlatılmıştır.

4.4. “Marzubanname” Adlı El Yazması Eserin Minyatürlerinin Değerlendirilmesi

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

Tablo 1. Eser Adları

Eser No	Eser No
Eser 1	Marzubanname Şanslı Sultanın Ölüm Anında Oğullarına Vasiyetinin Hikâyesi
Eser 2	Marzubanname Babil Padişahı ve Oğlunun Hikâyesi
Eser 3	Marzubanname Arslan ve Fillerin Hikâyesi
Eser 4	Marzubanname Sıçanla Yılanın Hikâyesi
Eser 5	Kelile ve Dinme Kızgın Deveden Kaçan Adam Hikayesi
Eser 6	Kelile ve Dinme Maymun ile Marangoz Hikayesi
Eser 7	Kelile ve Dinme Arslan ile Öküzün Hikâyesi
Eser 8	Kelile ve Dinme Arslan ile Öküzün Hikâyesi
Eser 9	Kelile ve Dinme Arslan ve Tavşan Hikâyesi
Eser 10	Kelile ve Dinme Arslan ile Çakalın Hikâyesi
Eser 11	Kelile ve Dinme Kaplumbağanın Uçurulması Hikâyesi
Eser 12	Kelile ve Dinme Arslan ile Öküzün Hikayesi
Eser 13	Kelile ve Dinme Düzenbazla Budalanın Hikâyesi
Eser 14	Kelile ve Dinme Kedi ile Farenin Hikâyesi
Eser 15	Kelile ve Dinme Tavşan ile Fil Hikâyesi
Eser 16	Kelile ve Dinme Şeytan ile Hırsız Hikâyesi
Eser 17	Kelile ve Dinme Maymun ile Kaplumbağa Hikayesi
Eser 18	Kelile ve Dinme Maymun ile Kaplumbağa Hikâyesi
Eser 19	Kelile ve Dinme Avcı ile Arslanın Hikâyesi
Eser 20	Kelile ve Dinme Maymun ile Kuşun Hikâyesi
Eser 21	Kelile ve Dinme Padişah ile Beydaba'nın Konuşması Hikâyesi
Eser 22	Kelile ve Dinme Hükümdar ile Zevcesinin Hikâyesi
Eser 23	Kelile ve Dinme Gezgin ile Kuyumcunun Hikâyesi
Eser 24	Sindubadname Beş Yaşındaki Çocuk, Kocakarı ve Hilekârların Hikâyesi
Eser 25	Sindubadname Kirman Şahı, Şehzade ve Kötü Vezirin Hikayesi
Eser 26	Sindubadname Aşık, Kocakarı ve Ağlayan Köpeğin Hikayesi
Eser 27	Sindubadname Aşık, Kocakarı ve Ağlayan Köpeğin Hikâyesi
Eser 28	Sindubadname Kışmır Şahının Kızı, İfrit ve Dört Kardeşin Hikâyesi Çizimi

Tablo 1 de görüldüğü gibi; Marzubanname’de yer alan hikâyelerden 28’ inde minyatür uygulandığı görülmektedir. Tüm minyatürler hikâyelerle eşleştirilmiştir.

Tablo 2. Renklerin Dağılımı

		Mavi	Altın rengi	Siyah	Beyaz	Mor	Kırmızı	Yeşil	Kahverengi	Turuncu	Gri	Sarı
Eser 1	Marzubanname	*	*	*	*	*	*	*				
Eser 2	Marzubanname	*		*	*	*	*	*	*	*		
Eser 3	Marzubanname	*			*		*	*	*		*	
Eser 4	Marzubanname	*	*	*	*	*		*	*			
Eser 5	Kelile ve Dimne	*		*	*	*	*	*	*		*	*
Eser 6	Kelile ve Dimne	*	*	*	*	*	*	*	*		*	
Eser 7	Kelile ve Dimne	*		*			*	*	*	*		*
Eser 8	Kelile ve Dimne	*		*	*	*	*	*	*		*	*
Eser 9	Kelile ve Dimne	*		*	*			*	*			*
Eser 10	Kelile ve Dimne	*	*	*	*	*		*	*		*	*
Eser 11	Kelile ve Dimne	*		*	*		*	*	*	*	*	*
Eser 12	Kelile ve Dimne	*	*	*			*	*	*		*	
Eser 13	Kelile ve Dimne	*	*	*	*	*		*	*		*	*
Eser 14	Kelile ve Dimne		*	*	*	*	*	*	*			
Eser 15	Kelile ve Dimne	*		*			*	*	*		*	
Eser 16	Kelile ve Dimne	*	*	*	*		*	*	*	*	*	
Eser 17	Kelile ve Dimne	*		*	*		*	*	*			*
Eser 18	Kelile ve Dimne		*	*	*	*		*			*	
Eser 19	Kelile ve Dimne		*	*	*	*	*	*	*	*		
Eser 20	Kelile ve Dimne	*		*	*		*	*	*		*	
Eser 21	Kelile ve Dimne	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*
Eser 22	Kelile ve Dimne	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	
Eser 23	Kelile ve Dinme	*	*	*	*	*	*	*	*			
Eser 24	Sindubadname	*	*	*	*	*		*	*			
Eser 25	Sindubadname	*	*	*	*	*	*	*	*	*		*
Eser 26	Sindubadname	*	*	*	*	*	*	*	*		*	
Eser 27	Sindubadname	*		*	*		*	*	*			*
Eser 28	Sindubadname	*	*	*	*		*	*	*	*	*	
Toplam		25	17	27	25	17	22	28	26	9	15	11

Tablo 2 incelendiğinde minyatürlerin 28' inde yeşil, 27' sinde siyah, 26' sında kahverengi, 25' inde beyaz ve mavi, 22' sinde kırmızı, 17' sinde altın rengi ve mor, 15' inde gri, 11' inde sarı, 9' unda turuncu renk kullanıldığı gözlenmektedir.

Minyatürlerde görülen renklerin en çok yeşil, onu takiben siyah, kahverengi, beyaz, mavi, kırmızı, altın rengi, mor, sarı ve en az turuncu olduğu söylenebilir.

Üç farklı eserden derleme olarak hazırlandığı düşünülen bu yazma eserdeki tüm minyatürlerin, aynı tonlarda renklere sahip olması, tüm minyatürlerin aynı kişi tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Tablo 3. Bezemelerin Dağılımı

		İnsan figürü	Hayvan figürü	Bitkisel	Mimari	Doğadan	Demon figürü	Nesneli
Eser 1	Marzubanname	*		*	*			*
Eser 2	Marzubanname	*				*		*
Eser 3	Marzubanname		*	*				
Eser 4	Marzubanname	*	*	*		*		
Eser 5	Kelile ve Dimne	*	*	*		*		
Eser 6	Kelile ve Dimne	*	*	*		*		*
Eser 7	Kelile ve Dimne		*	*		*		
Eser 8	Kelile ve Dimne		*	*		*		
Eser 9	Kelile ve Dimne		*	*		*		
Eser 10	Kelile ve Dimne		*	*		*		
Eser 11	Kelile ve Dimne	*	*	*		*		
Eser 12	Kelile ve Dimne		*	*		*		
Eser 13	Kelile ve Dimne	*		*		*		
Eser 14	Kelile ve Dimne	*	*	*		*		
Eser 15	Kelile ve Dimne		*	*		*		
Eser 16	Kelile ve Dimne	*	*	*		*	*	*
Eser 17	Kelile ve Dimne		*	*		*		
Eser 18	Kelile ve Dimne		*			*		
Eser 19	Kelile ve Dimne	*	*	*	*	*		
Eser 20	Kelile ve Dimne		*	*		*		
Eser 21	Kelile ve Dimne	*		*	*			
Eser 22	Kelile ve Dimne	*		*		*		*
Eser 23	Kelile ve Dinme	*		*		*		*
Eser 24	Sindubadname	*		*		*		*
Eser 25	Sindubadname	*	*	*		*		*
Eser 26	Sindubadname	*		*	*	*		
Eser 27	Sindubadname	*	*	*		*		
Eser 28	Sindubadname	*		*		*		*
Toplam		18	19	26	4	25	1	9

Tablo 3 incelendiğinde; minyatürlerin 26' sında bitkisel motifler, 25' inde doğadan esinlenen bezemeler, 19' unda hayvan figürleri, 18' inde insan figürü, 9'unda nesneli bezeme, 4' ünde mimari bezemeler, 1' inde demon figürü kullanılmıştır.

İncelenen minyatürlerde belirlenebilen minyatürlerden 2 tanesi iç, 26 tanesi dış mekanda geçmektedir. 43 erkek, 3 kadın, 8 arslan , 3 fil, 3 yılan, 1 deve, 3 fare, 1 ejder, 4 maymun, 3 çakal, 2 öküz, 3 kaplumbağa, 2 ördek, 1 kedi, 1 tavşan, 1 demon, 1 inek, 1 güvercin, 1 at, 1 geyik, 1 köpek figürü ayrıca, 10 çiçek, 8 yeşil ağaç, 5 çalı, 3 bahar dalı, 2 selvi, 1 çınar figürü bulunmaktadır.

En çok bitkisel motif kullanılmış, onu takiben doğadan esinlenerek yapılan bezemeler, hayvan figürleri, insan figürleri, nesneli bezemeler, mimari bezemeler ve en az demon figürüne rastlanmıştır.

Tablo 4. Tekniklerin Dağılımı

		Tarama	Noktalama	Mühani	Akıtma	Tonlama
Eser 1	Marzubanname	*				
Eser 2	Marzubanname	*	*			
Eser 3	Marzubanname	*	*			
Eser 4	Marzubanname	*				*
Eser 5	Kelile ve Dimne	*				*
Eser 6	Kelile ve Dimne	*				
Eser 7	Kelile ve Dimne					*
Eser 8	Kelile ve Dimne			*	*	*
Eser 9	Kelile ve Dimne	*			*	*
Eser 10	Kelile ve Dimne				*	*
Eser 11	Kelile ve Dimne	*				*
Eser 12	Kelile ve Dimne	*	*			*
Eser 13	Kelile ve Dimne					*
Eser 14	Kelile ve Dimne	*				*
Eser 15	Kelile ve Dimne		*			*
Eser 16	Kelile ve Dimne	*				*
Eser 17	Kelile ve Dimne			*		
Eser 18	Kelile ve Dimne	*				*
Eser 19	Kelile ve Dimne	*				*
Eser 20	Kelile ve Dimne					*
Eser 21	Kelile ve Dimne	*				*
Eser 22	Kelile ve Dimne			*		*
Eser 23	Kelile ve Dinme	*				*
Eser 24	Sindubadname	*				
Eser 25	Sindubadname	*	*	*	*	*
Eser 26	Sindubadname	*				*
Eser 27	Sindubadname			*		*
Eser 28	Sindubadname	*				*
Toplam		19	5	5	4	22

Minyatürlerde kullanılan tekniklere bakıldığında sırasıyla tarama, noktalama ve mühani, akıtma tekniklerini tercih ettikleri (Tablo 4.) görülmüştür.

Tablo 5. Boyutların Dağılımı

		Yarım sayfa	$\frac{3}{4}$ sayfa
Eser 1	Marzubanname	*	
Eser 2	Marzubanname	*	
Eser 3	Marzubanname		*
Eser 4	Marzubanname	*	
Eser 5	Kelile ve Dimne		*
Eser 6	Kelile ve Dimne	*	
Eser 7	Kelile ve Dimne	*	
Eser 8	Kelile ve Dimne	*	
Eser 9	Kelile ve Dimne		*
Eser 10	Kelile ve Dimne		*
Eser 11	Kelile ve Dimne	*	
Eser 12	Kelile ve Dimne	*	
Eser 13	Kelile ve Dimne	*	
Eser 14	Kelile ve Dimne	*	
Eser 15	Kelile ve Dimne	*	
Eser 16	Kelile ve Dimne	*	
Eser 17	Kelile ve Dimne		*
Eser 18	Kelile ve Dimne	*	
Eser 19	Kelile ve Dimne	*	
Eser 20	Kelile ve Dimne	*	
Eser 21	Kelile ve Dimne	*	
Eser 22	Kelile ve Dimne		*
Eser 25	Kelile ve Dimne		*
Eser 24	Sindubadname		*
Eser 25	Sindubadname		*
Eser 26	Sindubadname		*
Eser 27	Sindubadname		*
Eser 28	Sindubadname		*
Toplam		16	12

Minyatürlerin sayfa içerisindeki boyutlarına bakıldığında sırasıyla 16'sında yarım sayfa, 12'sinde $\frac{3}{4}$ sayfa kapsayacak şekilde kullanıldıkları (Tablo 5.) görülmüştür.

BÖLÜM V

SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu araştırmada alt amaçlar doğrultusunda elde edilen sonuçlar şöyledir;

Marzubanname'de yer alan 48 hikâyeden, 28'inde minyatür uygulandığı görülmektedir. İlk 4 minyatür Marzubanname, sonraki 19 minyatür Kelile ve Dimne ve son 5 minyatür Sindbadname'ye aittir. Hikâyelerin hepsi minyatürlerle eşleştirilmiştir.

Eserin cilt, kağıt, boyut, sayfa düzeni, yazı türü ve dil özellikleri; cilt'in etrafı ve dip meşin üstü kırmızı kadife kaplıdır. Eserde el yapımı aharlı kağıt, is mürekkebi ve sulu boya kullanılmıştır. Eserin boyutları 215 x 140, 145 x 80 mm'dir. Minyatürlerin sayfa içerisindeki boyutlarına bakıldığında sırasıyla 16'sında yarım sayfa, 12'sinde $\frac{3}{4}$ sayfa kapsayacak şekilde kullanıldıkları görülmüştür. Eser'in yazı türü nesih, dili Farsçadır.

Eserin genel süsleme özellikleri; Eserin ilk sayfasında şemse (salbekli oval) formunda kitabe bulunmaktadır. Şemse süslemesinde ve serlevha'da altın ve lacivert renk kullanılmıştır. Serlevhadaki süslemeler Besmele'nin hemen üzerinde yer almaktadır.

Eserin mekan, figür özellikleri; Eserde yer alan minyatürlerde en çok bitkisel motif kullanılmış, onu takiben doğadan esinlenerek yapılan bezemeler, hayvan figürleri, insan figürleri, nesneli bezemeler, mimari bezemeler ve en az demon figürüne rastlanmıştır. Eserde kullanılan bitkisel motiflerin çoğunluğunu isimlendirilemeyen yeşil bitkiler oluşturmaktadır.

Eserin renk, kompozisyon özellikleri; Eserde yer alan minyatürlerde görülen renklerin en çok yeşil, onu takiben siyah, kahverengi, beyaz, mavi, kırmızı, altın rengi, mor, sarı ve en az turuncu olduğu söylenebilir. Minyatürlerin çoğunda canlı renkler kullanılmıştır.

Kompozisyonların büyük bir kısmında figür boşluk ve renk dağılımı dengelidir. Eserde yer alan tezhipte kullanılan altın, mavi renkleri, bu eserin 14. Yüzyıl sonunda yapılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Eserin teknikleri özellikler; Minyatürlerde kullanılan tekniklere bakıldığında sırasıyla tarama, akıtma, noktalama tekniklerinin tercih edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Geleneksel sanatımızın önemli dallarından biri olan minyatür sanatı günümüze kadar varlığını sürdürmüş, gelişen sanat anlayışı ile varlığını devam ettirmiştir.

Kaynak kişi olan Yrd. Doç. Dr. Yılmaz ÖZCAN'ın yorumuna göre, eserde yer alan serlevha tezhibinin 14.yy'ın sonu, 15.yy'ın ilk yarısının tezhip özelliklerini taşıdığı ifade edilmiştir. Ayrıca eser içinde bulunan minyatürlerin boyama tarzı, fırça tekniği, tabiat tasviri, kayaların yapılış şekli vb. özellikleri tüm minyatürlerin aynı fırçadan çıktığını gösterdiği de belirtilmiştir. Dolayısıyla eserin 14. yüzyıl sonunda 1. Bayezid döneminde istinsah edildiği ve minyatürlerinin de renk, biçim, teknik ve kompozisyon bakımından dönemin karakteristik özelliklerini yansıttığı söylenebilir.

5.2. Öneriler

Bu araştırma geçmişten günümüze miras kalan yazma eserlere gereken değerin verilmesi, incelenip araştırılarak günümüz minyatürüne ışık tutması amacıyla yapılmıştır.

- Geleneksel Türk sanatlarının en önemli dallarından biri olan minyatür sanatının, kültürümüze ait olduğu, sanatımıza toplumsal boyutta sahip çıkılması gerektiği bilinci oluşturulmalı.
- Uluslararası platformlarda minyatür sanatçılarının desteklenmesi ve bu sayede geleneksel Türk sanatı olarak Türk minyatürünün markalaşması adına çalışmalar yapılmalıdır.
- Sanatımızın gelecek nesillere aktarılması için ilgili kurumların bu konularda çalışma yürütmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbulut Ersoy, S. (2006). *Osmanlı minyatür tekniği*. Ankara: Kendi.
- Alparslan, A. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*, 3. cilt. İstanbul: Yapı-endüstri merkezi.
- Altay, A. (2011). *XVI. Yüzyıl Osmanlı dünyasında bir intihal örneği: Düsturü'l- Mülk vezirü'l-melik ile Şeyhoğlu'nun Marzuban-name tercümesi arasındaki olağan dışı benzerliğin analizi*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/2
- And, M. (2004). *Osmanlı tasvir sanatları:1 Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Arıtan, A. S. (1993). *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi 7. cilt*. İstanbul. Türkiye diyanet vakfı.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk sanatı*. İstanbul: Cem.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk sanatı el kitabı*. İstanbul: İnkılap.
- Aslanapa, O. (2000). *Türk sanatı*. İstanbul: Remzi.
- Atılğan Okay, S. (2012). *XV.Yüzyılda İran ve çevresinde gelişen minyatür üslupları ve sorunları üzerine bir etüt*, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongrei, ICANAS 38(International Congress of Asian and North African Studies). Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Bağcı, S. & Çağman, F. & Renda, G. & Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bakan Sallabaş, S. (2006). *Kelile ve Dinme'de yer alan masalların dini ve ahlaki eğitime katkıları*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Bayram, M. (2005). *Minyatürün resim eğitiminde bir yöntem olarak kullanılması*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Beksaç, A. Engin. (2000). *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam sanatı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Binark, İ. (1978). *Türkler'de resim ve minyatür sanatı*. Vakıflar Dergisi, 272.
- Çağman, F. (1982). *Anadolu uygarlıkları ansiklopedisi 5.cilt Anadolu Türk minyatürü*. Ankara: Görsel yayınlar.

- Çağman, F. (1993). *Tarihi gelişimi içinde osmanlı sarayı minyatürleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk İslam sanatının abc'si*. İstanbul: Kabcacı.
- Didinal, T. (1990) *Bir Süsleme Sanatı, Osmanlı Tezhipleri*. Kültür ve Sanat Dergisi., İstanbul: T.İş Bankası.
- 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.
- Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk resminde minyatür etkileri*. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.
- Ersoy, A. S. (2006). *Osmanlı minyatür tekniği*. Ankara: Kendi.
- Ersoy, A. (1988). *Türk tezhip sanatı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Fidan, G. G. (2012). *Türk edebiyatında Sindbad-name çevirileri: Tuhfetü'l ahyar ve kitab-ı sindbad-name (İnceleme-çeviri yazılı metin-tıpkı basım)*. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Güney, K. & Güney, A. (2000). *Osmanlı süsleme sanatı*. İstanbul: Kendi.
- Güney Özkan, S. (2010). *Geleneksel Türk kitap sanatları bugünün ustaları*. İstanbul: Kültür Sanat.
- Gündüz, H. (2012). *Türk hat sanatında şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisari. Ali Rıza Özcan. (Ed.), Hat ve tezhip sanatı içinde (s. 75)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- İnal, G. (1995). *Türk minyatür sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- İrepoğlu, G. (2000). *Lale devrinin aynası: nakkaş ve şair levni*. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi.
- Keskiner, C. (2004). *Minyatür sanatında doğa çizim ve boyama teknikleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Keskiner, C. (2011). *Minyatürler kitabı*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür.
- Keskiner, C. (2010). *Cahide Keskiner atölyesinden İstanbul minyatürleri*. İstanbul: İstanbul 2010 Kültür Başkenti.
- Kılıç (2015), 16 - 18. yy. *Osmanlı Minyatürlerinin Tasarım İlkeleri Açısından Değerlendirilmesi ve Çağdaş Yorumları* Yüksek Lisans Tezi
- Kibar, K. (2014). *Minyatür uygulamalarında öykü tamamlama tekniğinin öğrenci yaratıcılığına etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde.
- Konak, R. (2014). *Minyatür sanatında boşluk ve mekan anlayışı*, Akdeniz sanat dergisi.
- Korkmaz, Z. (1973). *Sadru'd-din şeyhoğlu Marzuban-Name Tercümesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi.

- Mahir, B. (2004). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Kabalıcı.
- Mesara, G. (2010). *Geleneksel Türk kitap sanatları bugünün ustaları*. İstanbul: Kültür Sanat.
- Necipoğlu, G. (2000). *Söz ve İmge: Osmanlı sultanlarının portre dilerine karşılaştırmalı bir bakış*, İstanbul, T.İş Bankası
- Özavşar, R. (2009). *Marzubanname Tercümesi Metin, Çeviri, Art Zamanlı Anlam Değişmeleri, Dizin*, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Özel, M. (1995). *Geleneksel Türk sanatları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Özkeçeci, İ. & Özkeçeci, B. Ş. (2007). *Türk sanatında tezhip*. İstanbul: Seçil.
- Parlar, N. (1995). *Türk minyatür sanatından Türk resmine*. Kültür ve sanat dergisi.
- Renda, G. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, 2. cilt minyatür*. İstanbul: Yem.
- Renda, G. (2001). *Osmanlı minyatür sanatı*. İstanbul: Promete Kültür.
- Sarıkaya, O. (1998). *Marzubanname acem hikayeleri*. İstanbul: Kaknüs.
- Sönmez, G. (2007). *Gelenekselden günümüze ebru*. İstanbul: İnkılap.
- Sözen, M. , & Tanyeli, U. (1992). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Tanıncı, Z. (1989). *Osmanlı döneminde Türk minyatürü*. Kültür ve Sanat Dergisi..
- Tarım Ertuğ, Z. (1999). *Minyatürler ve tarihi belge özellikleri*. Ankara: Yeni Türkiye.
- Teber, D. (2010). *Geleneksel Türk sanatlarımızdan, tezhip, hat ve minyatürün çağdaş Türk resmine yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Turanî, A. (1993). *Sanat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Uçak, D. P. (2002). *Türk minyatür sanatının öğretilmesi ve yaşatılmasında sanat eğitiminin rolü ve önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uluç, L. (2006). *Türkmen valiler Şirazlı ustalar Osmanlı okurları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Yıldız, A. (2006). *Türk minyatür sanatı*. Tefekkür Dergisi.
- Yurdaydın, H. G. (1976). *Beyan-ı menazil-i sefer-i irakeyn*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kaynak kişi. (2015). Yrd. Doç. Dr. Yılmaz ÖZCAN

ÖZGEÇMİŞ



Merve ÖZTÜRK

Zonguldak

(0533) 453 33 67

Mail: merveozturky@gmail.com

KİŞİSEL BİLGİLER

Doğum Tarihi 24.04.1983
Doğum Yeri Zonguldak
Medeni Durum Bekar

İŞ TECRÜBESİ

- . 2015 Bülent Ecevit Üniversitesi Medem tezhip ve minyatür kursu eğitmenliği
- . 2015-2016 Bülent Ecevit Üniversitesi Devrek MYO Öğretim Görevlisi
- . 2014-2015 Pendik Era Koleji Görsel Sanatlar Öğretmeni
- . 17/30.03.2015 Mor Kaftan & Işık Doğudan Yükselir Karma Sergi (İstanbul)
- . 2012-2014 Turizm Acentası
- . 2011-2012 Geleneksel Türk El Sanatları Gaziantep-İstanbul Buluşması Sanat Danışmanlığı
- . 2009-2011 Özcan ÖZCAN Minyatür Atölyesi Minyatür Eğitimi

- . 31.08.2009/12.09.2009 Zonguldak Demirpark AVM Öğrencilerle Karma Sergi
- . 22.06.2009/28.08.2009 Zonguldak B.K.M Yaz Dönemi Eğitimliği
- . 10.06.2009 Isparta Güzel Sanatlar Fakültesi Yaz Sergisi
- . 01.06.2009 Isparta Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi
- . 01.05.2009 Isparta Müzesi Sergi Salonu Karma Öğrenci Sergisi
- . 30.04.2009 /02.05.2009 Zonguldak Demirpark AVM Tezhip Hat ve Minyatür Sergisi
- . 2009 Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Tıp Fakültesi Tıp Bayramı Ebru Etkinliği
- . 04.09.2008 Zonguldak B.K.M Öğrencilerle Karma Sergi
- . 25.07.2008 Zonguldak B.K.M Tezhip, Minyatür Kursu
- . 25.06.2008/28.06.2008 Tıp Konulu Karma Minyatür Sergisi
- . 28.04.2008/30.04.2008 Isparta Öğrenci Seçkileri Sergisi
- . 2007 Isparta-Eğirdir Konulu Karma Minyatür Sergisi
- . 03.09.2007/06.09.2007 İlk Kişisel Sergi(Geleneksel Esintiler)
- . 18.05.2007 Isparta Eğirdir Karma Ebru Gösterisi ve Ebru Sergisi

EĞİTİM BİLGİLERİ

2014	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Pedagojik Formasyon
2011 -2014	Gazi Üniversitesi, Ankara Yüksek Lisans, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
2009-2010	Küçük Ayasofya Minyatür Atölyesi Minyatür eğitimi
2005-2009	Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta Lisans, Geleneksel Türk El Sanatları Tezhip Ana Sanat Dalı
2004-2005	Ankara, Doğan Sanat Evi
2001-2003	Balıkesir Üniversitesi Bandırma MYO İşletme

Ek.1



T.C.
TÜRKİYE YAZMA ESERLER KURUMU BAŞKANLIĞI
İstanbul Bölge Müdürlüğü Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü

İLGİLİ MAKAMA

Marzubanname adlı eserin görüntülerinin, tez çalışmasında kullanılmak üzere, 12.12.2012 tarihinde, isteği üzerine Merve Öztürk adlı yüksek lisans öğrencisine verilmiştir.

16.12.2015
Hamit GÖÇMEN
Kütüphaneci



Adres: Süleymaniye Mahallesi No:35 - 34116 - Fatih / İstanbul
Tel: (90) 0 212 520 64 60 (3 Hat) Faks : (90) 0 212 511 22 10
Web Sayfası : www.suleymaniye.gov.tr E-posta: suleymaniye@kultur.gov.tr



GAZİ GELECEKTİR..