



T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (MİNYATÜR) ANASANAT DALI

HÜMÂYÜNNÂME MİNYATÜRLERİNDEKİ
PEYZAJ UNSURLARININ TEKNİK ANALİZİ
(TSMK R. 843, H. 357, H. 359)

Yüksek Lisans Tezi

Nurgül ÇAKMAK SALİHOĞLU

İstanbul 2018



T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (MİNYATÜR) ANASANAT DALI

HÜMÂYÜNNÂME MİNYATÜRLERİNDEKİ
PEYZAJ UNSURLARININ TEKNİK ANALİZİ
(TSMK R. 843, H. 357, H. 359)

Yüksek Lisans Tezi

Nurgül ÇAKMAK SALİHOĞLU
(130301027)

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Banu MAHİR

İstanbul 2018

ÖNSÖZ

Tez konumuz olan *Hümâyûnnâme*, hayvanların dilinden devlet yönetimine dair hikâyelerin anlatıldığı *Kelile ve Dimne*'nin bir çevirisidir. Farsça dilindeki Hüseyin Vaiz Kâşifi'nin *Envâr-i Süheylî* isimli eseri temel alınarak, Ali Çelebi tarafından Osmanlı Türkçesi'yle yazılmıştır. Sonrasında Kanuni Sultan Süleyman'a (1520-1566) sunulan eser büyük beğeni kazanmıştır. Bu eser sayesinde Ali Çelebi'nin Bursa kadılığına atandığı rivayet edilmiştir. *Hümâyûnnâme*'nin 16. yüzyıldan günümüze kadar takdir edilen bir eser olduğunu söyleyebiliriz. Yazmanın, yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerde yer alan yüz dokuz kopyasından dördü resimlidir.

“Hümâyûnnâme Minyatürlerinin Peyzaj Unsurlarının Teknik Analizi (TSMK, R.843, H. 359, H. 357)” isimli çalışmamızda yazmanın minyatürleri ele alınmıştır. Görsellerde yer alan bitki türlerinin birçoğu peyzaj bakımından tespit edilmiş, birden fazla peyzaj unsurunun mitolojik değerleri araştırılmıştır. Ayrıca görsel ve metin arasındaki ilişki incelenmiştir. Minyatürlerin yapımı sırasında kullanılan teknik uygulamalar ve yapım aşamaları da tezimizin içerisinde ele alınmıştır.

Yüksek Lisans Eğitimi boyunca verdiği eğitim ve bilgiler, tez yazım sürecinde verdiği destekten dolayı hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na ve FSMVÜ'de eğitim aldığım tüm hocalarıma desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

İçerisinde peyzaj unsurlarının fazlaca yer bulduğu *Hümâyûnnâme*, minyatürleri ve hikâyeleri bakımından oldukça kıymetli bir eserdir. Bu tez konusunu seçmemde peyzaj teknikeri olmam sebebiyle beni bu araştırmaya yönlendiren, yazım sürecinde sağladığı kaynaklar ve eğitim sürecimde verdiği bilgilerle, daha iyi bir tez oluşturmam için yardım ve desteğini esirgemeyen, güler yüzüyle, sabrıyla yanımda olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Banu Mahir'e teşekkür ederim.

Çalışmamızda yer alan her bir minyatüre farklı açılardan bakmamı sağlayan, tez yazımının devam ettiği süreç boyunca her zorlandığımda sadece bilgi yönüyle

değil, bana manevi yönden de destek olan heyecanımı ve çalışma azmimi, minyatüre olan ilgimi arttıran değerli hocam Öğr. Gör. Betül Bilgin'e teşekkür ederim.

Araştırma sürecinde kapısını çok kere çaldığım Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, İSAM, IRCICA, İstanbul Üniversitesi (Alfred Heilborn) Botanik Bölümü, Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, FSMVÜ Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Botanik Bölümünde görevli hocalarıma ve Peyzaj Mimarı Esra Duman'a desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Güzel Sanatlar alanına adım atmamda üzerimde büyük emeği olan, hocam ressam Recep Kaplan'a katkı ve desteğinden dolayı teşekkür ederim. Tez yazım sürecinde yanımda olup, gösterdikleri sabırla desteklerini esirgemeyen, annem Fatma Çakmak'a ve tüm aileme, eşim Recep Salihoğlu'na teşekkür ederim.

Tüm hayatımda olduğu gibi eğitim hayatımda da, bana destek olan ve her konuda beni teşvik eden, bu çalışmanın bitmesiyle benimle aynı sevinci yaşayacağını bildiğim, (merhum) babam Veysel Çakmak'a teşekkür ederim.

İstanbul, 2018

Nurgül ÇAKMAK SALİHOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	İ
KISALTMALAR	V
RESİMLER LİSTESİ	VII
ÇİZİMLER LİSTESİ	VIII
UYGULAMALAR LİSTESİ	IX
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	X
ÖZET	XII
ABSTRACT	XIII
1. GİRİŞ	14
1.1. ÇALIŞMANIN KAPSAMI, AMACI VE YÖNTEMİ	15
1.2. ÇALIŞMANIN İÇERİĞİ	18
2. OSMANLI MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ	20
2.1. EYALET ÜSLUBU	28
2.2. HÜMÂYÜNNÂME ADLI ESER VE MUHTEVASI	31
2.3. ALÂEDDİN ALİ ÇELEBİ’NİN KİMLİĞİ	34
2.4. ALÂEDDİN ALİ ÇELEBİ’NİN HÜMÂYÜNNÂME’Sİ	35
3. MİNYATÜRLÜ HÜMÂYÜNNÂME NÜSHALARI	39
3.1. TSMK, R. 843 NÜSHASI	40
3.2. TSMK, H. 359 NÜSHASI	42
3.3. TSMK, H. 357 NÜSHASI	44
4. HÜMÂYÜNNÂME MİNYATÜRLERİNDEKİ PEYZAJ UNSURLARININ TEKNİK ANALİZİ	47
4.1. TSMK. R.843 NÜSHASI PEYZAJ UNSURLARININ TEKNİK ANALİZİ	49
4.2. TSMK, H. 359 NÜSHASI PEYZAJ UNSURLARININ TEKNİK ANALİZİ	195
4.3. TSMK. H. 357 NÜSHASI PEYZAJ UNSURLARININ TEKNİK ANALİZİ	213
5. DEĞERLENDİRME	233

5.1.HÜMÂYÜNNÂME MİNYATÜRLERİNDE FARKLILAŞAN KOMPOZİSYON	
TASARIMLARI (TSMK, R. 843, H. 359, H.357).....	234
5.1.1. İki Güvercin	234
5.1.2. Şahin ile Kuzgun.....	239
5.1.3. Tilki ve Eşek	243
6.SONUÇ	246
7.KAYNAKÇA.....	252
8.DİZİN.....	256
9. EKLER.....	260
9.1. FOTOĞRAFLAR	260
9.2. HİKÂYELERİN TASVİRLERİNİN YAZMALARDAKİ DAĞILIMINI GÖSTERİR TABLO	
.....	288
10. ESER RAPORU.....	289
10.1. TASARIM	289
10.2. REPRODÜKSİYON 1	293
10.3. REPRODÜKSİYON 2	295
11. ÖZGEÇMİŞ	297

KISALTMALAR

A.	Ayasofya Kitaplığı
a.g.e	Adı geçen eser
a.g.m	Adı geçen makale
a.g.t	Adı geçen tez
B.	Bağdad Kitaplığı
BDS	Berlin Deutsche Staatsbibliothek
BİK	Bursa İnebey Kütüphanesi
bkz.	Bakınız
BPMW	Bombay Prince of Wales Museum
c.	Cilt
CHUAM	Cambridge Massachusetts Harvard University Art Museums
D.	Detay
DCBL	Dublin Chester Beatty Library
DİA	Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
E.H	Emanet Hazinesi Kitaplığı
H.	Hazine
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
KMM	Konya Mevlana Müzesi
LBL	Londra British Library
LBM	Londra British Museum
LCMA	Los Angeles Country Museum of Art
MK	Millet Kütüphanesi
M.S	Milattan Sonra
NYBM	New York Brooklyn Museum
OBL	Oxford Bodleian Library
ö.	Ölümü

PBN	Paris Biblioth�que Nationale
R.	Revan Kitaplığı
S.	Sayı
s.	Sayfa
SAHK	Sadreddin Ağa Han Koleksiyonu
SK	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
sp.	Species
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TİEM	Türk İslam Eserleri Müzesi
vr.	Varak
WFGA	Washington Freer Gallery of Art
yay.	Yayınları

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa no

Resim 1: İki Güvercin (TSMK R. 843, vr. 29a).....	56
Resim 2: Şahin Yavrusu (TSMK R. 843, vr. 34b)	64
Resim 3: Hayalin Çizdiği Başarı (TSMK R. 843, vr. 41a).....	72
Resim 4: Kaplan Yavrusu (TSMK R. 843, vr. 44b).....	79
Resim 5: Dâbşelem'in Beydeba'yı Ziyareti (TSMK R. 843, vr. 48a).....	87
Resim 6: Şahin ile Kuzgun (TSMK R.843, vr. 100a)	95
Resim 7: İki Arkadaş (TSMK R. 843, vr. 61b)	103
Resim 8: Gafil Tilki (TSMK R.843, vr. 68a)	109
Resim 9: Bir Derviş Masalı (TSMK R. 843, vr. 72a).....	117
Resim 10: Şahin ile Horoz (TSMK R. 843, vr. 100a)	124
Resim 11: Bülbül ve Bağcı (TSMK R. 843, vr. 102a)	132
Resim 13: Kurbağa ile Keler (TSMK R. 843, vr. 120a).....	145
Resim 14: Kargalar ve Baykuşlar (TSMK R. 843, vr. 214b)	154
Resim 15: Maymun ve Kaplumbağa (TSMK R. 843, vr. 288b)	162
Resim 16: Tilki ve Eşek (TSMK R. 843, vr. 297a	171
Resim 17: Akıllı Fare (TSMK. R. 843, vr. 313a).....	180
Resim 18: Taklitçi Karga (TSMK R. 843, vr. 418b).....	186
Resim 19: Akıllı Fare (TSMK, R. 843, vr. 327a).....	192
Resim 20: İki Güvercin (TSMK, H. 359, vr. 33a).....	199
Resim 21: Şahin ile Kuzgun (TSMK H. 359, vr. 53a)	205
Resim 22: Kedinin Hâkimliği (TSMK, H. 359, vr. 222b).....	210
Resim 23: İki Güvercin (TSMK H. 357, vr. 25a).....	217
Resim 24: Tilki ve Eşek (TSMK H. 357, vr. 214a).....	222
Resim 25: Aslan ile Çakal (TSMK H. 357, vr. 255a)	230

ÇİZİMLER LİSTESİ

Sayfa no

Çizim 1: İki Güvercin, (TSMK R.843, vr. 29a) Teknik Analiz	57
Çizim 2: Şahin Yavrusu (TSMK R.843, vr. 34b) Teknik Analiz.....	65
Çizim 3: Hayalin Çizdiği Başarı (TSMK R. 843, vr. 41a) Teknik Analiz	73
Çizim 4: Kaplan Yavrusu (TSMK R. 843, vr. 44b) Teknik Analiz	80
Çizim 5: Dâbşelem'in Beydeba'yı Ziyareti(TSMK R. 843, vr. 48a) Teknik Analiz	88
Çizim 6: Şahin ile Kuzgun (TSMK R. 843, vr. 100a) Teknik Analiz.....	96
Çizim 7: İki Arkadaş (TSMK R. 843, vr. 61b) Teknik Analiz.....	104
Çizim 8: Gafil Tilki (TSMK R. 843, vr. 68a) Teknik Analiz.....	110
Çizim 9: Bir Derviş Masalı (TSMK R. 843, vr. 72a) Teknik Analiz.....	118
Çizim 10: Şahin ile Horoz (TSMK R. 843, vr. 100a) Teknik Analiz.....	125
Çizim 11: Bülbül ve Bağcı (TSMK R. 843, vr. 102a) Teknik Analiz.....	133
Çizim 12: Hırslı Avcı (TSMK R. 843, vr. 105a) Teknik Analiz.....	139
Çizim 13: Kurbağa ile Keler (TSMK R. 843, vr. 120a) Teknik Analiz	146
Çizim 14: Kargalar ve Baykuşlar (TSMK R.843, vr. 214b) Teknik Analiz.....	155
Çizim 15: Maymun ve Kaplumbağa (TSMK R. 843, vr. 288b) Teknik Analiz.....	163
Çizim 16: Tilki ve Eşek (TSMK R. 843, vr. 297a) Teknik Analiz	172
Çizim 17: Akıllı Fare (TSMK R. 843, vr. 313a) Teknik Analiz	181
Çizim 18: Taklitçi Karga (TSMK R. 843, vr. 418b) Teknik Analiz	187
Çizim 19: Akıllı Fare (TSMK R. 843, vr. 327a) Teknik Analiz	193
Çizim 20: İki Güvercin (TSMK H. 359, vr. 33a) Teknik Analiz	200
Çizim 21: Şahin ile Kuzgun (TSMK H. 359, vr. 53a) Teknik Analiz.....	206
Çizim 22: Kedinin Hâkimliği (TSMK H. 359, vr. 222b) Teknik Analiz	211
Çizim 23: İki Güvercin (TSMK H. 357, vr. 25a) Teknik Analiz	218
Çizim 24: Tilki ve Eşek (TSMK H.357, vr. 214a) Teknik Analiz	223
Çizim 25: Aslan ile Çakal(TSMK H. 357, vr. 255a) Teknik Analiz.....	231

UYGULAMALAR LİSTESİ

Sayfa no

Uygulama 1: İki Güvercin, (TSMK R. 843, vr. 29a).....	58
Uygulama 2: Şahin Yavrusu (TSMK R.843, vr. 34b)	66
Uygulama 3: Hayalin Çizdiği Başarı (TSMK, R. 843, vr. 41a).....	74
Uygulama 4: Kaplan Yavrusu (TSMK R. 843, vr. 44b).....	81
Uygulama 5: Dâbşelem'in Beydeba'yı Ziyareti(TSMK R.843, vr. 48a).....	89
Uygulama 6: Şahin ile Kuzgun (TSMK R. 843, vr. 100a).....	97
Uygulama 7: İki Arkadaş (TSMK R. 843, vr. 61b)	105
Uygulama 8: Gafil Tilki (TSMK R. 843, vr. 68a)	111
Uygulama 9: Bir Derviş Masalı (TSMK R. 843, vr. 72a).....	119
Uygulama 10: Şahin ile Horoz (TSMK R. 843, vr. 100a)	126
Uygulama 11: Bülbül ve Bağcı (TSMK R. 843, vr. 102a)	134
Uygulama 12: Hırslı Avcı (TSMK R. 843, vr. 105a)	140
Uygulama 13: Kurbağa ile Keler (TSMK R. 843, vr. 120a).....	147
Uygulama 14: Kargalar ve Baykuşlar (TSMK R. 843, vr. 214b)	156
Uygulama 15: Maymun ve Kaplumbağa (TSMK R. 843, vr. 288b)	164
Uygulama 16: Tilki ve Eşek (TSMK R. 843, vr. 297a).....	173
Uygulama 17: Akıllı Fare (TSMK R. 843, vr. 313a).....	182
Uygulama 18: Taklitçi Karga (TSMK R. 843, vr. 418b).....	188
Uygulama 19: Akıllı Fare (TSMK R. 843, vr. 327a).....	194
Uygulama 20: İki Güvercin (TSMK, H. 359, vr. 33a).....	201
Uygulama 21: Şahin ile Kuzgun (TSMK H. 359, vr. 53a)	207
Uygulama 22: Kedinin Hâkimliği (TSMK H. 359, vr. 222b).....	212
Uygulama 23: İki Güvercin (TSMK H. 357, vr. 25a).....	219
Uygulama 24: Tilki ve Eşek (TSMK H. 357, vr. 214a).....	224
Uygulama 25: Aslan ile Çakal (TSMK H. 357, vr. 255a)	232

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Sayfa no

Foto 1: Akçaağaç (<i>Acer sp.</i>).....	260
Foto 1a: Akçaağaç (<i>Acer sp.</i>) yaprak detayı	260
Foto 2: Ardıç (<i>Juniperus sp.</i>).....	261
Foto 2a: Ardıç (<i>Juniperus sp.</i>)	261
Foto 3: Aynısefa (<i>Callendula officinalis</i>).....	262
Foto 3a: Aynısefa (<i>Callendula officinalis</i>) detay	262
Foto 4: Bahar Dalı (Çiçek Açmış Meyve Ağacı)	263
Foto 4a: Bahar Dalı (Çiçek Açmış Meyve Ağacı) detay	263
Foto 5: Çınar (<i>Platanus sp.</i>).....	264
Foto 5a: Çınar (<i>Platanus sp.</i>) detay	264
Foto 6: Dağ Lalesi (<i>Anemone sp.</i>)	265
Foto 6a: Dağ Lalesi (<i>Anemone sp.</i>)	265
Foto 7: Dişbudak (<i>Fraxinus sp.</i>).....	266
Foto 7a: Dişbudak (<i>Fraxinus sp.</i>) detay	266
Foto 8: Dügün çiçeği (<i>Ranunculus sp.</i>).....	267
Foto 8a: Dügün çiçeği (<i>Ranunculus sp.</i>) detay	267
Foto 9: Ebe gümece (<i>Malva Sylvestris</i>).....	268
Foto 9a: Ebe gümece (<i>Malva Sylvestris</i>) detay	268
Foto 10: Gelincik (<i>Papaver Rhoeas</i>)	269
Foto 10: Gelincik (<i>Papaver Rhoeas</i>) detay	269
Foto 11: Gül (<i>Rosa sp.</i>)	270
Foto 11a: Gül (<i>Rosa sp.</i>) detay.....	2697
Foto 12: Haseki küpesi (<i>Aquilegia sp.</i>).....	271
Foto 13: Hasır otu (<i>Thypa sp.</i>)	271
Foto 14: Hatmi (<i>Hibiscus sp.</i>)	272
Foto 14a: Hatmi (<i>Hibiscus sp.</i>) detay.....	272
Foto 15: Hurma (<i>Phoenix sp.</i>)	273
Foto 15a: Hurma (<i>Phoenix sp.</i>) detay	273
Foto 16: İncir (<i>Ficus sp.</i>).....	274
Foto 16a: İncir (<i>Ficus sp.</i>) meyve	274
Foto 17: Karanfil (<i>Dianthus sp.</i>).....	275
Foto 18: Kiraz (<i>Prunus avium</i>).....	275
Foto 19: Krizantem (<i>Chrisantemum sp.</i>).....	276
Foto 19a: Krizantem (<i>Chrisantemum sp.</i>) detay	276

Foto 20: Lale (Tulipa sp.).....	277
Foto 20a: Lale (Tulipa sp.) detay	277
Foto 21: Menekşe (Viola sp.).....	278
Foto 21a: Menekşe (Viola sp.) detay	278
Foto 22: Meşe (Quercus sp.)	279
Foto 22a: Meşe (Quercus sp.) detay.....	279
Foto 23: Nergis (Narcissus sp.)	280
Foto 23a: Nergis (Narcissus sp.) detay	280
Foto 24: Kamış (Phragmites sp.).....	281
Foto 24a: Kamış (Phragmites sp.).....	281
Foto 25: Servi (Cupressus sp.)	282
Foto 25a: Servi (Cupressus sp.)	282
Foto 26: Sığla (Liquidambar sp.)	283
Foto 26a: Sığla (Liquidambar sp.) detay.....	283
Foto 27: Söğüt (Salix sp.).....	284
Foto 27a: Söğüt (Salix sp.) detay	284
Foto 28: Süsen (İris sp.)	285
Foto 28a: Süsen (İris sp.) detay.....	285
Foto 29: Şeftali (Prunus persica).....	286
Foto 30: Vişne (Prunus cerasus).....	286
Foto 31: Yıldız çiçeği (Dahlia sp.).....	287
Foto 31a: Yıldız çiçeği (Dahlia sp.).....	287

ÖZET

Peyzaj, bahçe düzenleme işlemlerinin bir sanat dalı haline dönüşmüş halidir. Sanat tarihi açısından da önemli bir yere sahip olan peyzaj unsurları zamanla yıpranarak gözden kaybolur. Bu durumda da minyatürler, gravürler, duvar resimleri ve freskler tarihin önceki dönemlerine ait peyzaj yapıtları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır.

Nasihatname türünde bir eser olan *Hümâyûnnâme* içerisinde yer alan hikâyeler hayvanların dilinden, alegorik olarak anlatılmıştır. Yazmada yer alan her bir hikâyenin farklı anlari farklı nakkaşlar tarafından resmedilmiştir. “*Hümâyûnnâme Minyatürlerinin Peyzaj Unsurlarının Teknik Analizi (TSMK, R.843, H.359, H.357)*” başlıklı bu çalışmada, yazma içerisinde yer alan minyatürlerin peyzaj detayları analiz edilmiştir.

Eserin metninde nasihatler, hayvanlar konuşturularak aktarılmıştır. Hikâyeleri tasvir eden nakkaşlar da gördükleri peyzaj unsurlarını, doğa detaylarını hayal güçleriyle harmanlayarak minyatüre aktarmışlardır. Tezde bu minyatürlerin bazılarında resmedilmiş olan bitkilerin türleri tespit edilmiş ve bazılarının mitolojik değer taşıdıklarına da değinilmiştir. Bunun yanı sıra minyatür uygulama teknikleri ve kullanılan renkler de değerlendirilmiştir.

Yazmanın belli hikâyelerini canlandıran minyatürler, aslına uygun bir biçimde tekraren resmedilmiş, çizgisel ve renkli birer kopyaları hazırlanarak genel kompozisyon bakımından da analiz edilmiştir. Bazı hikâyelerin farklı nüshalardaki minyatürleri arasında karşılaştırmalar da yapılmıştır.

Peyzaj detaylarının analiz edildiği Osmanlı eyalet üslubunda minyatürler içeren üç *Hümâyûnnâme* nüshasında resmedilmiş olan bitkilerin de eyalet kentlerinde yetişen bitkiler oldukları anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Hümâyûnname, Nasihatname, Peyzaj, Mitoloji, Bitki.

ABSTRACT

Landscaping, is the transformation of gardening arrangements into an art branch. The landscape elements, which have an important place in terms of art history, are worn out over time and have disappeared. In this case, miniatures, engravings, wall paintings and frescoes have provided us with information about landscape works from the previous periods of history.

The Stories in Hümâyûnnâme; which is a type of Nasihatname (Stories which give you advices on moral or religious issues), are told with animal characters. Each of the scenes of each stories were depicted by different Nakkashs. "Technical Analysis of the Landscape Elements in the Miniature of Hümâyûnnâme (TSMK, R.843, H.359, H.357)", the landscape details of the miniatures included in the writing were analyzed.

In the text of the work, the advice is conveyed by the animals. The Nakkashs depicting the stories also conveyed the landscape elements that they saw, blending the details of nature with imagination to the miniatures. In this thesis, the species of plants depicted in some of these miniatures have been identified and some of them have been referred to as mythological values. In addition, miniature application techniques and colors used are also evaluated.

The miniatures, which depict certain stories of the writing, were recreated closely to the originals, and analyzed in terms of the overall composition by producing a colored and linear copies. Comparisons have also been made between different versions of the same miniatures.

The plants depicted in the three Hümâyûnnâme copies containing miniatures made with Ottoman provincial style, were also understood to be plants grown in the provincial cities.

Keywords: Miniature, Hümâyûnnâme, Nasihatname, Landscape, Mythology, Plant.

1. GİRİŞ

Osmanlı minyatür sanatının oluşumunun, günümüze ulaşan eserlerin varlığına bakıldığında, 15. yüzyılda gerçekleştiği belirlenmiştir. Ancak halen bilinen en erken tarihli resimli el yazma II. Murad'ın (1421-1444/1446-1451) şehzadeliği döneminde hazırlanmış olan Ahmedî'nin *İskendernâme* (PBN, Supp. Turc. 309) adlı eseridir.¹ Minyatürlü Osmanlı el yazmaları arasında Osmanlı tarihi, islam tarihi, edebiyat ve nasihatnâme gibi farklı türlerde birçok esere rastlamak mümkündür.

İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmed'in (1451-1481) batılı ressamı kente davet etmesi, izleyen yıllarda hazırlanan resimli eserlerdeki minyatürlerin üsluplarının, doğu-batı senteziyle şekillenmesine yol açmıştır. Osmanlı minyatür üslubu 16. yüzyılın sonlarına doğru gösterişten uzaklaşarak, farklı konulu eserlerin içerisinde daha yalın bir karakter kazanmıştır. Kahire, Halep, Bağdat ve Şam gibi Osmanlı'ya bağlı eyaletlerde ise başkent İstanbul'dan farklı eserler hazırlanmıştır. Bu eserlerdeki tasvirlerde Safevî resim üslubunun etkileri hissedilmekle beraber, kendine has bir resim tarzı geliştirilmiştir. Konu bakımından ise edebi eserlerin yanı sıra, tarih ve mistik konulu sufiyane eserlerde resimlenmiştir.

Bu tezde ele alınan *Hümâyunnâme* adlı eserin farklı nüshalarındaki minyatürler eyalet üslubu özelliklerini taşımaktadır. *Hümâyunnâme* adlı eserin tarihçesi, 4. yüzyıla (M.S 300) kadar inen Beydeba tarafından yazılmış olan *Pañçatantra* adlı esere dayanır. En bilinen adıyla *Kelile ve Dimne* olarak anılan bu eserin özgün metni Sanskritçe olarak yazılmıştır. Eserin Arapça tercümesi İslam dünyasının ilk nasihatnamesi olma özelliğine sahiptir.²

İçerisinde birçok nasihat veren hikâye bulunduran yazma, Osmanlıca nüshası yazılana kadar farklı dillerde de kopyalanmıştır. Eserin günümüz Türkçesiyle de yazılmış kopyaları mevcuttur. *Hümâyunnâme*, *Kelile ve Dimne*'nin Kaşifi tarafından Farsça'ya aktarılmış olan *Envar-i Süheyli*'sinden Osmanlıca'ya çevrilmiş bir nasihatnamedir. Eser birçok kere istinsah edilmiştir. *Hümâyunnâme*, 16. yüzyılda Alaeddin Ali Çelebi tarafından Edirne'deki Atik Saatli Medrese'de görevliken

¹ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yay. İstanbul, 2012, s. 42-45,

² Adnan Karaismailoğlu, "Kelile ve Dimne", **İslam Ansiklopedisi**, c. 25, Ankara, 2002, s. 210-212.

kaleme alınmaya başlamıştır. Çelebi, eserini 950/1543 yılında tamamlayarak, Kanuni Sultan Süleyman'a sunmuş, eser Kanuni tarafından çok beğenilerek okunmuştur.

Hümâyûnnâme'nin 16. yüzyılın ikinci yarısından 19. yüzyıla kadar yayılan bir zaman diliminde yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerde tespit edilen yüz dokuz nüshası mevcuttur. Mevcut yüz dokuz nüshanın resimli dört kopyası günümüze ulaşmıştır. Minyatürlü nüshalardan bir tanesi London British Library Add. 15153'de, diğer üç nüsha Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 843, Hazine 359 ve Hazine 357'de yer almaktadır. Bu tezde TSMK'da yer alan resimli nüshalar ele alınmıştır. Yazmanın her nüshasında farklı sayıda tasvir yer almaktadır. R. 843'de yer alan nüshada 87, H. 359'da 30, H. 357'de ise 10 minyatür bulunur.

1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi

Tarihçesi 4. yüzyıla (M.S 300) kadar dayanan *Kelile ve Dimne* adlı Sanskritçe yazılmış eser, Hint hükümdarı Debşelem Şah'ın Beydeba'dan aldığı nasihatlerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Eser, hükümdarlara yol gösteren beş bölümden meydana gelir, metin içerisinde insan kişiliğini hayvan sembolleriyle karakterize eden alegorik anlatımlar yer alır. Bu nasihatler kitabının varlığı birçok hükümdar tarafından duyulmuş ve çokça çevirisi yapılmıştır. Sasani kralı I. Nuşirevan (531-579) hekim Bürzûye'ye eseri Sanskritçe'den Pehleviceye'ye (eski İran dili) *Kelileg ve Demneg* adıyla çevirtirmiştir. 8. yüzyılın sonuna doğru İbnü'l-Mukaffa (ö. 759) eseri *Kelile ve Dimne* olarak Arapça'ya tercüme etmiştir. Bu Arapça çeviri İslam dünyasının ilk nasihatnamesidir. Aynı zamanda eserin günümüze ulaşan en erken tarihli resimli örneği, Mukaffa tarafından 13. yüzyılda hazırlanmış olan bir nüshadır. Ayrıca tarih boyunca birçok nasihatnamede de *Kelile ve Dimne*'den alıntılara rastlamak mümkündür.

İbnü'l-Mukaffa'nın tercümesi Samani hükümdarı Nasr b. Ahmed'in emriyle Ebü'l-Fazl Muhammed-i Bel'ami tarafından Farsça'ya çevrilmiştir ve bu çeviri Rûdekî tarafından yine aynı sultanın emriyle mesnevi formunda nazma çekilmiştir; bu mesneviden günümüze 19 beyit ulaşmıştır. Ebü'l-Meâlî Nasrullah-ı Şîrâzî, İbnü'l-Mukaffa'nın tercümesini Gazneli Sultanı Behram Şah'ın isteğiyle tekrar Farsça'ya çevirmiş ve *Kelile ve Dimne-i Behrâm Şâh* adıyla büyük ün kazanan bu çeviri

Hüseyin Vâiz-i Kâşifi tarafından Herat'ta Emîr Ahmed Süheylî'ye ithafen yeni bir üslûpta ve bazı ilâvelerle tekrar kaleme alınmıştır. *Envâr-ı Süheylî* adı verilen bu çalışma Nasrullah-ı Şîrâzî'nin eserini gölgede bırakacak derecede ilgi görmüş ve 19. yüzyılın başlarından itibaren özellikle Hindistan, İran ve Avrupa'da defalarca basılmıştır. *Kelile ve Dimne*'nin Anadolu sahasına ait on Türkçe tercümesi olduğu bilinmektedir.

“Vâsi Alisi” diye tanınan Alâeddin Ali Çelebi'nin (ö. 1543) Kâşifi'nin Farsça *Envâr-ı Süheylî*'sinden tercüme ettiği *Hümâyûnnâme*, geliştirilmiş bir anlatımla Osmanlıca'ya çevrilmiştir. Eser 14 ana öykü ve iç içe geçmiş toplam yüz üç hikâyeden oluşmuştur. Sonraki yıllarda, *Hümâyûnnâme*'nin dilinin süslü ve anlaşılması güç bulunmasından dolayı, II. Abdülhamid tarafından Saray kütüphanesindeki sağlam bir nüshası, Ahmed Midhat'a (1844-1913) verilerek, sadeleştirilerek tekrar yazılması bizzat istenmiştir. Bu talep sonucunda Ahmed Midhat'ın son dönem Osmanlı Türkçesiyle kaleme aldığı *Hülâsa-i Hümâyûnnâme Matbaa-î Amire*'de basılmıştır. Eserin günümüzde de basılmış Türkçe tercümeleri mevcuttur.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan resimli üç *Hümâyûnnâme* nüshasının içerisinde yer alan minyatürlerin yapımında kullanılan teknikler ve peyzaj unsurlarının incelenmesi bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Minyatürlerde yer alan bitki türleri ve diğer peyzaj detayları da analiz edilmiştir. Minyatürlerin, yapıldıkları bölgenin peyzaj detaylarının tespiti için önemli görsel belgeler oluşturduklarını söylemek mümkündür. Tarihi eserler uzun yıllar geçse bile varlıklarını koruyabilmektedir. Oysa bünyesinde canlı bitkiler barındıran peyzaj, zaman içerisinde değişim geçiren bir düzendir. Peyzaja ait unsurlar zamanla yıpranarak ortadan kaybolur. Bu sebeple minyatürlerin, peyzaj araştırmaları için de önemli kaynaklar arasında yer aldığını düşünmekteyiz.

TSMK'da yer alan üç nüshada yüz yirmi yedi minyatür yer alır. Bunlardan yirmi beş tasvirin peyzaj detayları tekraren çizilip, renklendirilerek analiz edilmiştir. TSMK R. 843'deki on dokuz minyatür, H. 359'daki üç minyatür ve H. 357'de yer alan üç minyatür kompozisyon ve uygulanan minyatür çizim teknikleri bakımından ele alınmıştır. Minyatürlerin yirmi tanesi farklı hikâyeleri anlatırken, üç tanesi aynı

hikâyenin farklı anlarını anlatır. Bir hikâye ise aynı nüshada yer alır ve yine aynı hikâyenin farklı anını canlandırır.

Eserin tez konusu olarak alınma amaçlarından biri, birçok hikâyenin bulunduğu bu yazmada yer alan minyatürlerdeki gerçek bitki türlerini tespit etmek olmuştur. Bitkileri tespit ederken nakkaşların gerçek dünyadan nasıl esinlendiklerini, gördükleriyle okudukları hikâyeleri nasıl harmanlayıp kâğıda naksettikleri de incelenmiştir. Ayrıca, minyatürlerin yapımında kullanılan tekniklerin çözümlenmesi de araştırma amaçlarımız arasında yer almıştır.

Çalışmamızda minyatürlerin analizinde belli bir yöntem sıralaması izlenmiştir. Öncelikle Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ne gidilerek eserlerin asıl nüshaları görülmüştür. R. 843'de yer alan nüsha rahatlıkla gözlemlenmiş olmasına rağmen, H. 357 ve H. 359'da yer alan nüshalarda cetvel kesikleri bulunması nedeniyle, oradaki görevliler yardımıyla incelenmiştir. Sonrasında ise tezde ele alınacak her tasvirin dijital kopyaları TSMK'dan alınarak, daha detaylı biçimde inceleme gerçekleştirilmiştir. İSAM, Beyazıt Halk Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Alfred Helborn Botanik bölümüne gidilerek, birçok kaynak taranmıştır. Yapılan araştırmalarla birlikte uygulama kısmı da devam etmiştir. Renkli dijital görsellerin ana hatları çizgisel olarak eskiz kâğıdına aktarılmıştır. Bu aktarım sırasında konumuzun –peyzaj unsurları- dışında kalan kesitler çıkartılmıştır. Sonrasında ise -beyaz renkte- kâğıda aktarılan görsel aslına uygun olarak renklendirilmiştir. Renklendirme yapılırken her ne kadar aslına sadık kalındıysa da dönemsel farklar, kullanılan malzemelerde ve hattâ el işçiliğindeki farklılıklar sebebiyle aynısı değil aslına en uygunu resmedilmiştir.

Her bir hikâyeyi anlatan tasvirin metinle olan uyumu, tasarlanan kurgunun detayları ve bazı bitkilerin türleri hakkında da fikir yürütülmüştür. Bitkilerin peyzaj olarak değerlendirmesi dipnot olarak aktarılmıştır. Botanik biliminde yer alan tanımlamalara da yer yer değinilmiştir. Ayrıca bazı bitkilerin mitolojik bakımdan da belli anlamlar taşıdığı fark edilmiş ve yine bu bilgiler de dipnot kısmına aktarılmıştır.

1.2. Çalışmanın İçeriği

Nasihatname türünde bir eser olan *Hümâyûnnâme* minyatürlerinin peyzaj detaylarının analiz edildiği bu tezde, öncelikle Osmanlı minyatürünün gelişim aşamaları ve önemli eserler hakkında bilgi verilmiştir. Birçok kaynak incelenmiş ve konu hakkında detaylı bilgiler elde edilmiştir. *Hümâyûnnâme* nüshaları da Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesine gidilerek incelenmiş ve asılları görülmüştür.

Hümâyûnnâme 'nin TSMK'da yer alan üç nüshasından (R. 843, H. 359, H. 357) seçilmiş minyatürlerin kurgularının, eserde anlatılan hikâyelerle nasıl bir bağlantı kurdukları da göz önüne alınmaya çalışılmıştır. Bunun için *Kelile ve Dimne*'nin günümüz Türkçesine uyarlanmış olan Sadık Yalsızuçanlar tarafından yazılmış olan çevirisinden faydalanılmıştır. Tek bir kaynaktan çalışmanın yaratabileceği aksaklıkları önlemek adına, başka kaynaklar da okunmuştur. Bu konuda Ahmet Mithat'ın, *Kelile ve Dimne* tercümesi *Hülâsâ-i Hümâyûnnâme* isimli kitabı ve Şebnem Parlador'un *Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi'nin Hümâyûnnâmesi* başlıklı doktora tezi de kaynak olarak kullanılmıştır.

Yirmi beş minyatür tek tek analiz edilmiştir. Esas konu peyzaj unsurları olduğundan, hikâyeyi canlandıran tasvirde yer alan diğer detaylar çıkartılmıştır. Öncelikle çizgisel olarak desenler resmedilmiş ve ana hatları detaylandırılmıştır. Bu sayede kompozisyon ve kurgu daha net görülmektedir. Her bir unsur numaralandırılarak isimlendirilmiş ve tez içerisindeki bölümlerde detaylı biçimde anlatılmıştır.

Bir sonraki aşamada ise, resim kâğıdına aktarılan kompozisyona aslına uygun renkler kullanılarak renklendirme yapılmıştır. Renklendirmede kullanılan teknikler de analiz edilmiş ve uygulanmaya çalışılmıştır. Zamanında nakkaşların kullandığı teknikler araştırılmıştır. Her bir nüshada farklı uygulamaların olduğunu söylemek mümkündür. İlerleyen bölümlerde daha detaylı bilgiler verilmiştir.

Eserleri renklendirirken, öncelikle dijital görsellere sadık kalmaya özen gösterilmiştir. Tasvirlerin asılları görülmüş olmasına rağmen, kopyalar TSMK'dan alınmış olan orijinal dijitaler üzerinden çalışılmıştır. Bu durum renk tonlarında az da olsa farklılıklara neden olmuştur. Bu durumu asgari düzeyde tutmaya özen göstersek de bazı renk tonlarında ufak farklar oluşabilmiştir.

İmzasız minyatürlere sahip eserin her nüshasının farklı nakkaşlar tarafından resmedildiğini düşünmekteyiz. Bunun sonucunda da her nüshanın, hem renk hem kurgu olarak kendine has bir üslubunun olduğunu söyleyebiliriz. Hocalarımızdan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda ve minyatür yapım tarihçesine baktığımızda doğal (toprak, kök) boya ların kullanıldığını ve boyalara daha parlak görünmesi için yumurta sarısının da katıldığını bilmekteyiz.

Tasvirlerin renkli kopyalarını resmederken taş suluboya ile hazırladığımız renk karışımlarımızı öncelikle tavuk yumurtasının sarısını ekleyerek yaptık. Fakat fark ettik ki tavuk yumurtasının sarısını kullandığımızda daha yağlı bir doku oluşmakta bu durum da boyanın doğal görünümünü bozmaktaydı. Sonrasında bıldırcın yumurtasının sarısını kullandığımızda ise daha doğal bir parlaklık elde edebildik. Yirmi beş minyatür uygulamasında da bıldırcın yumurtasının sarısı kullanılmıştır. Ayrıca reproduksiyon ve tasarım aşamaları da yine aynı tekniklerle oluşturulmuştur.

Renklendirilen kompozisyonlarda kayalıklı olan kısımlarda genelde akıtma tekniği uygulanmıştır. Boyalar yoğun bir şekilde vurulmuş, farklı renklerin birbirine karışırken oluşturduğu desen ve dokular kullanılmıştır. Tahrir çizgileri yardımıyla da doğal bir form oluşturulmuştur. Her bir unsur, doğadaki gerçeklik göz önünde bulundurularak stilize edilmiştir.

Bitkisel unsurlarda da yine akıtma tekniği kullanılarak düz pürüzsüz bir yüzey oluşturulmuştur. Sonrasında ise bitkinin türüne göre noktalama ya da tarama tekniği kullanılarak çizim yapılmıştır. Bitki çeşitlerinde de yine doğadaki gerçek türler gözlemlenmiş, stilize edilerek uygulanmıştır. Aynı zamanda da kompozisyona ve hikâyeye göre farklı formlara kavuşturulmuştur.

Bazı minyatürlerde yer alan kompozisyonlarda nehir, göl gibi detaylar da işlenmiştir. Bu kısımlarda altın ve gümüş kullanılmıştır. Gümüş, zaman ve saklama koşullarına bağlı olarak oksitlenme yapmaktadır. Bu durumda renkte kararmalara sebep olmuştur. Bizim resmettiğimiz renkli kopyalarda da yine gümüş renk ve altın renk kullanılarak aslına bağlı kalınmıştır.

Eserde incelenen bazı bitkilerin ve peyzaj unsurlarının mitolojik bakımdan da değerleri vardır. Bu konuya dair bilgiler dipnotlarda verilmiştir.

2. OSMANLI MİNYATÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Osmanlı minyatür sanatına dair eserlerin ve tezhipli yazmaların varlığının 15. yüzyılın ilk dönemlerine kadar dayandığını kanıtlayan örnekler olmasına rağmen, o dönemden günümüze herhangi bir eser ulaşmamıştır. Bilinen en erken tarihli örnekler 15. yüzyılın sonlarına doğru, başkentin Bursa'dan Edirne'ye taşınmasından sonraki döneme aittir. Edirne'de nakkaşhane faaliyetlerinin varlığı bazı kaynaklarla doğrulanmaktadır. Latifî'nin *Tezkere*'sinde, II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed için eserler hazırlayan ve Edirne'de çalıştığı düşünülen Bursalı Hüsâmzâde Sunullah'ın resim yapmaktaki hüneri övülür. 16. yüzyıl başına ait ehl-i hiref³ maaş defterleri bir nakkaşhanenin varlığını belgeler.

Osmanlı minyatür sanatının bilinen en erken tarihli örneği Amasya'da II. Murad şehzadeliği (1416) döneminde hazırlanmış olan Makedonyalı İskender ile ilgili öykülerin anlatıldığı, İslam tarihi, Osmanlı tarihi ve mevlit bölümlerini içeren, şair Ahmedî tarafından yazılmış olan *İskendernâme* (PBN, Supp. Turc. 309)⁴ adlı eserinin resimli bir nüshasıdır. Ayrıca 15. yüzyılda hazırlanmış Ahmedî *İskendernâme*'leri, Osmanlıların ilk resimli tarihleri olması bakımından da önemlidir.

Yapılan araştırmalar sonucunda, erken dönem Osmanlı minyatürünün 1455-1480 yıllarında Edirne'de hazırlanan edebi konulu eserler içerisinde biçimlendiği, bunda Timurlu, Türkmen resim geleneklerini Osmanlı kültürüne taşıyan Şirazlı nakkaşların katkısı olduğu anlaşılmıştır. Bu dönemde tam olarak nerede ve ne zaman yapıldığı kesin olarak belli olan, ketebesinde 860 (1455-56) yılında Edirne'de hazırlanmış olduğu belirtilen eser, Bedi'eddin Minuçihr el-Tacirî el-Tebrizî adlı şaire ait gül ile bülbülün ümitsiz aşkını işleyen *Dilsûznâme* (OBL, Quseley 133)⁵ adlı yazmanın bilinen yegane minyatürlü nüshasıdır. Yazma Timurlu Şiraz minyatür üslubunun etkilerini yansıtırken, Osmanlıya ait özellikleri de bünyesinde barındırır. Eser, Osmanlı kitap ressamlığının belli özelliklerini yansıması ve erken döneme ait

³ Ehl-i hiref : "Ehil" sözcüğü, sahip, malik, mutasarrıf ile usta, maharetli gibi anlamları içerirken "Hiref" sözcüğü ise sanatlar, meslekler gibi anlamları içerir. Bu durumda da "sanat sahibi kişiler" manasına ulaşabiliriz. Osmanlı döneminde de "Ehl-i hiref" kavramı küçük el sanatlarıyla uğraşan sanatkâr ve zanaatkârları tanımlamak için kullanılmıştır.

⁴ Detaylı bilgi için bkz, Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yay. İstanbul, 2012, s. 42-45, Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **Osmanlı Resim Sanatı**, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2012, s. 22.

⁵ Banu Mahir, **a.g.e.**, s. 44-45.

ilk örneklerden olması bakımından da önemlidir. Şemseddin Muhammed b. Abdullah Nişabûrî'nin şiirlerini bir araya toplayan *Külliyyât-ı Kâtibî* (TSMK, R. 989)⁶ içerisinde iki minyatür bulunur ve *Dilsûznâme* ile benzer üslup özelliklerine sahiptir. Fatih Sultan Mehmed için Amasya'da yazılıp resimlenmiş olan cerrahlıkla ilgili *Cerâhhi-yetü'l-Hâniyye* (PBN, Suppl. Turc. 693; MK, Ali Emiri 79)⁷'de hastalıkların tedavisinde kullanılan yöntemler ve cerrahlıkla ilgili gereçleri gösteren tasvirler yer almaktadır. Yazmanın 1465-66 yılları arasında kopya edilmiş iki nüshası bulunmaktadır.

İstanbul'un fethi sonrasında Fatih Sultan Mehmed'in Batılı sanatçıları saraya davet etmesiyle birlikte Osmanlı minyatür sanatı gelişimini yeni etkilerle sürdürmüştür. Fatih'in Avrupa sanatına ve portreye ilgili olduğu bilinmektedir. Bu ilgi, ilerleyen zamanlarda padişah portreciliği gibi bir geleneğin doğmasına sebep olmuştur. Ayrıca, Fatih gençlik yıllarından yaşamının sonuna kadar üzerinde portresinin yer aldığı bronz madalyalar yaptırmaya devam etmiştir.

1461 tarihinde Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'a portre sanatçıları çağırıldığını kanıtlayan belgeler mevcuttur.⁸ 1460-1470'li yıllarda Napolili II. Ferrante tarafından gönderilen Costanzo da Ferrara, bir yüzünde Padişahın profilden büst portresinin, bir yüzünde ise onu at üzerinde gösteren tasvirinin bulunduğu güzel bir madalya hazırlamıştır⁹ (TSMK, H. 2153, y.145a). Bu büst portrenin minyatür geleneğine uygun kopyasının yapılmış olması, bizlere Avrupalı sanatçıların Osmanlı nakkaşları üzerindeki etkisini gösterir. Son yıllarda yapılan araştırmalar sonucu Costanzo da Ferrara'nın yapmış olduğu madalyanın daha ayrıntısız hali olan bir portre, dönemin ünlü nakkaşı Sinan Bey'e atfedilir. Bu dönemde Sinan Bey'in öğrencisi olan Şiblizâde Ahmed ismi de portrecilikte öne çıkmaktadır.

⁶ Detaylı bilgi için bkz; Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 24-25.

⁷ Banu Mahir, **a.g.e.**, s. 45.

⁸ Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s.34-35.

⁹ Costanzo'nun yaptığı bu madalyon, belki de Fatih'in portreleri arasında en güçlüsüdür. Bir yüzünde büstü diğer yüzünde at üzerindeki portresi kararlı, güçlü hem de hırslı bir kahraman imgesidir. Bu madalyanın çeşitli müzelerde örnekleri vardır. Washington National Gallery'deki madalya'nın Fatih'in ilk siparişi olduğu sanılır. Bir yüzünde "Sultani Mohameth Othomanus Turcorum Imperator", (Türklerin İmparatoru Osmanlı Sultanı Mehmed), diğer yüzünde ise "Hic Belli Fulmen Populos prostravit et urbes/Const Antius F (şavaş yıldırımını, kentlerin ve insanların Fatihi) yazılıdır. Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 34-35.

1479 yılında Venediklilerle yapılan barış antlaşması sonrasında Fatih Venedik Doçu'ndan ressam ve bronz döken bir heykeltıraş istemiştir ve 1480'li yıllarda Venedikli ressam Gentile Bellini (ö. 1507) bir heykeltıraşla birlikte İstanbul'a gelmiştir. Bellini'nin yapmış olduğu yağlıboya *Fatih Portresi* (LNG, 3099)¹⁰, yerli sanatçılar üzerinde etkisi olan bir diğer eser olarak da önem taşır. Bu etkiyi yansıtan minyatür geleneğinde yapılmış olan *Fatih'in Gül Koklayan Portresi*(TSMK, H.2153, y. 10a)¹¹,araştırmacılar tarafından Sinan Bey veya Şiblizâde Ahmed'e atfedilir. Ayrıca eser, Osmanlı minyatüründe padişah portreciliği geleneğini başlatan özgün bir eser olarak önem taşır. Fatih'in üçüncü bir profilden büst portresinin de yine aynı tarihlerde yapıldığı düşünülür. Eser, I. Ahmed için Kalender Paşa tarafından hazırlanan *I. Ahmed Albümü*'nde (TSMK, B.408, y.15b) yer almaktadır.¹²

Batı dünyasının bilim ve sanatına ilgi duyan Fatih, Doğu sanatına da kayıtsız kalmamıştır. Fatih'in, uzun Hasan'la (ö. 1478) yaptığı savaş, Akkoyunluların kitap üretim merkezi Şiraz ve İsfahan'da vali olan Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmed Osmanlıya sığınarak Fatih'in kızı ile evlenmiştir. Bunun sonucunda Akkoyunluların hizmetinde görev almış birçok İsfahanlı, Şirazlı ve Tebrizli sanatçı İstanbul'a göç etmiştir.1495 yılından sonra hazırlanmış olduğu saptanan, genellikle edebi konulu yazmalarda da Osmanlı minyatürünün erken dönem üslup özellikleri görülmektedir. Fatih Sultan Mehmed'e sunulmak için Şiraz da resimlendirilmiş olan bir *Hamse-i Nizâmi* (TSMK, R. 862) nüshasına bakıldığında, öncesinde Akkoyunluların hizmetinde görev alan sanatçıların, İstanbul'da da söz konusu yazmaların resimlendirilmesinde görev aldıkları görülür. Ayrıca bu sanatçılar Osmanlı

¹⁰ Bellini'nin yaptığı yağlıboya portrelerden bugüne kalmış tek örnek vardır. Londra National Gallery'de bulunan 1480 tarihli ünlü Fatih portresinde profilden çizilmiş padişah görkemli bir kemerle çevrelenmiştir. Fatih kürklü kaftanı ve her zaman kullandığı şişkin ulema sarığıyla gösterilmiştir. Ayrıca Fatih'in madalyalarında yer alan üç taç motifinin, burada altı taç olarak sunulması Fatih'ten önceki altı padişahı simgelediği düşünülmektedir. Fatih'i simgeleyen yedinci taç ise işlemeli örtünün üzerindedir. Detaylı bilgi için bkz; Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 35-36.

¹¹ Daha önce Sinan Bey'e atfedilen bu portrenin yapılan son araştırmalara dayanarak Sinan Bey'in öğrencisi Şiblizâde Ahmed tarafından yapıldığı ileri sürülmüştür. Bu portrede sanatçı kalıp olarak daha çok Bellini'den yararlanmıştır. Padişahı ayaklarını altına toplamış oturarak ve elindeki gülü koklarken gösteren bu portre de Nakkaşın Avrupalı portre kalıbını izlediğini, ancak oturuş biçimini doğu portre geleneğine hatta Timurlu ikonografisine uydurduğu görülür. Fatih'in bu portresi tam bir Batı-Doğu birleşimidir ve kendinden sonrakileri en çok etkileyen portre kalıbı olmuştur. Detaylı bilgi için bkz; Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 36-37.

¹² Banu Mahir, **a.g.e.**, s. 47.

minyatürünün Fatih Sultan Mehmed'in oğlu, II. Bayezid dönemindeki oluşumuna katkıda bulunmuşlardır.

II. Bayezid (1481-1512) döneminde Osmanlı minyatürü çağdaş İslam hükümdarlarının himayesinde yaratılan üslubun niteliğine uygun gelişme göstermiştir. Bu dönemde azımsanmayacak sayıda resimli el yazması hazırlanmış ve birçoğu günümüze ulaşmıştır. *Kelile ve Dimne* (BPWM, 51.34; BİK, Hüseyin Çelebi 763), *Hüsrev ü Şirin* (Şeyhi'ni: UUL, Nr. Vet 86; Hatifi'nin: NYMMA, Nr. 69.27; TSMK, H. 686)¹³, *Yusuf u Züleyha* (MBS, Cod. Turc. 183) gibi edebi konulu eserlerin minyatürlü nüshaları hazırlanmıştır. 1498 tarihinde Herat'ta hazırlanan, ancak tamamlanamadan Osmanlı sarayına geçen *Hamse-i Hüsrev Dehlevî* (TSMK, H. 799)'de yer alan sekiz minyatür de bu dönemde eklenmiştir. Dönemin edebi eserleri arasında *Hüsrev ü Şirin*'in resimli nüshalarının sayıları oldukça fazladır ve ilgi görmüştür. Bu dönemde minyatürlerde mimari çizimlerle üçüncü boyut etkisi oluşturulmaya çalışılmış, doğa unsurlarına gölgeli boyama uygulanarak hacim kazandırılmış, manzara ve iç mekân detaylarıyla derinlik hissi oluşturulmuştur. Bazı figür tiplerinde ve doğa unsurlarında da 15. yüzyıl Akkoyunlu Türkmenlerinin Şiraz üslubunun etkileri görülür.

Ehl-i Hıref teşkilatının kurulduğu bu yıllarda Doğudan gelen sanatçıların katkılarıyla nakkaşhane faaliyetleri hız kazanmış ve resimli yazmaların yanı sıra Osmanlı Hattatı Şeyh Hamdullah'ın yazdığı *Kur'an-ı Kerim*'ler de tezhiplerle süslenmiştir. Bu dönemin ehl-i hıref teşkilatına mensup nakkaşları arasında Akkoyunlu Türkmenlerine hizmet etmiş sanatçıların yer aldığını kanıtlayan 1526 öncesine ait bir de ehl-i hıref maaş defteri bulunur, nakkaşların adlarının yazılı olduğu bu deftere bazılarının Tebrizli olduklarını belirten notlar düşülmüştür. Bursalı şair Uzun Firdevsî'nin hükümdar ve bilge peygamber Süleyman'ın yaşamını anlatan *Süleymannâme* (DCBL, T. 406)¹⁴, Melik-i Ümmî tarafından yazılan ve daha sonra Derviş Muhammed b. Abdullah Nakkaş tarafından kopya edilip resimlenen, II. Bayezid döneminin 1484-85 yılları arasındaki olayları anlatan manzum bir tarih

¹³ II. Bayezid'in emriyle Osmanlı hazinesinin kitap koleksiyonunun bugün bilinen ilk kataloğu yapılmıştır. Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 42-45.

¹⁴ Tarihi bilinmeyen fakat II. Bayezid'e ithaf edilmiş eser bu dönem el yazmasının ilginç bir örneğini oluşturur. İslam resminde benzerine rastlanmayan bu tasarımı kimi araştırmacılar duvar resmi geleneğiyle ilişkilendirmiş, kimileri ise Hıristiyan geleneğiyle bağdaştırmıştır. Banu Mahir, **a.g.e.**, s. 50, Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s. 46-49.

kitabı olan *Şehnâme-i Melik-i Ümmî* (TSMK, H. 1123)¹⁵, Akkoyunlu Türkmen resim üslubunun görüldüğü Farsça iki *Kelile ve Dimne* (BİK, Hüseyin Çelebi 763; BPWM, 51.34)¹⁶ nüshası da bulunmaktadır.

Osmanlı minyatür sanatının 16. yüzyılda Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-20) gelişmeye başladığı belirlenmiştir. Yapılan seferlerle birlikte siyasi alanda yaşanan yükseliş sanatta da kendini göstermiştir. Yavuz'un Tebriz ve Mısır'a düzenlediği başarılı seferler her alanda büyük birer kazanç sağlamıştır. Onun Tebriz'den beraberinde getirdiği İranlı ve Halepli ressamlarla birlikte Osmanlı resim okulunun zemini hazırlanmaya başlamıştır.

Bu dönemde Doğu'nun kapıları açılmış ve etkisi 17. yüzyıl ortalarına kadar sürecek bir yükseliş dönemine girilmiştir.¹⁷ İstanbul'a getirilen nakkaşların üslup etkileşimleri sonucunda, hazırlanan eserlerin minyatürleri orijinal ciltleri ve tezhiplerinin özgünlüğüyle, Osmanlı kitap sanatları gelişme kaydetmiştir. Minyatür sanatında Doğu ve Batı'nın etkileşimi gerçekçiliğin hâkim olduğu ustalık bir üslubu oluşturmuştur. Osmanlı'ya özgü bu üslup 1520'li yıllarda, 16. yüzyılda doğmaya başlamış ve izleyen yıllar Osmanlı minyatürünün altın çağını oluşturmuştur. Tasvirlerin anlatımlarında canlı ve hareketli kompozisyonlar dikkat çekicidir.

Net, gerçekçi, gözleme dayalı bir anlatım hâkim olmuştur. Sadeliğin içinde mükemmel bir renk harmonisiyle esas konuya dikkat çekilmiş, diğer detaylar ise kompozisyonu tamamlamak amaçlı kullanılmıştır. Mimari bezemeler, geometrik motiflerle minyatürlere yansıtılmıştır. Bu dönemde hazırlanan eserlerin çoğu birden fazla nakkaştan oluşan, ekip çalışmaları sonucu oluşmuştur. Ayrıca bu döneme ait eserler sanat değeri taşımalarının yanı sıra birer belge niteliği de taşımışlardır ki günümüzde tarihi aydınlatacak birçok bilgiye minyatürler ışığında ulaşabilmekteyiz.

16. yüzyıl başında Yavuz Sultan Selim döneminde hazırlanmış minyatürlü bir eser, edebi konulu *Mantık'ut-Tayr*'dir (TSMK, EH. 1512).¹⁸ Eserdeki minyatürlerde Tebriz'den gelen sanatçılara ait üslup özellikleri, figür başlarında büyükçe sarıklar,

¹⁵ Bu eseri, Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmi bir karakter kazanacak olan şehnâmecilik kurumunun ilk adımı olarak da değerlendirmek mümkündür. Bu kurum 17. yüzyıl başlarına kadar resimli Osmanlı tarihi yazımcılığının ana kaynağını oluşturacaktır. Banu Mahir, **a.g.e.**, s. 50.

¹⁶ Biri Bursa'da diğeri Bombay'da bulunan bu iki *Kelile ve Dimne* el yazması 1492 ve 1495 yıllarında hazırlanmıştır.

¹⁷ Banu Mahir, **a.g.e.**, s.51.

¹⁸ Banu Mahir, **a.g.e.**, s.51.

“S” kıvrımlı ağaçlar, çiçek öbekleri görülür. Aynı üslup özelliklerini yansıtan minyatürlerin Kanuni dönemindeki eserlerde de görülmesi bu sanatsal etkinin uzunca bir süre devam ettiğini gösterir. Kanuni'nin tahta çıkmasıyla birlikte yine sanatsal faaliyetlerin yoğun olduğu gelişime ve yeniliğe açık bir döneme girilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın ilk yıllarıyla Osmanlı minyatürü kendi üslubunu oluşturmuş ve sanatsal alandaki yükselişini de devam ettirmiştir.

Bu dönemde dikkat çeken bazı eserlere değinmek gerekirse sufiyane bir mesnevi olan *Gûy-i Çevgân* (TSMK, H.845), Yavuz Selim dönemini anlatan *Selimmâme* (TSMK, H. 1597-1598) Şiraz ve Herat üslup özelliklerini taşıyan son örneklerdendir.¹⁹ Ayrıca bu dönem konusu tarih olan eserlerin de yazılıp resimlendiği, fethedilen kentlerin, kalelerin, limanların yansıtıldığı topografik resmin ortaya çıktığı bir dönemdir. Topografik resimler, figürsüz kent tasvirleridir. Bu tasvirlerde de anlatılan kentler birer harita gibi detaylı bir biçimde resmedilmiştir. Bu alanda ilk akla gelen nakkaş Matrakçı Nasuh'tur.

Matrakçı Nasuh denilince *Tarih-i Sultan Bayezid* (TSMK, R. 1272), *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (Mecmu-ı Menâzil)* (İÜK, T. 5964), *Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad* (TSMK, H. 1608) ilk akla gelen eserlerdir. Portolan anlayışındaki eserlerde ise Piri Reis dikkat çeker. Piri Reis'in yazıp, resimlediği eser ise Akdeniz limanlarını anlatan *Kitab-ı Bahriye*'dir (TSMK, H. 642; SK, A.2612). Eser 1521'de kaleme alınmış, 1526'da temize çekilip Kanuni'ye sunulmuştur. En erken tarihli nüshaları Topkapı ve Süleymaniye kütüphanelerinde yer almaktadır. Aynı dönemlerde kutsal toprakları tasvir eden *Hac Vekaletnâmesi* (TSMK, H.1812) ve *Futûh el-Harameyn* (TSMK, R.916-917; LLBL, Or.3633) de topografik resim geleneğinin şematik üslubuyla resimlenmiş eserlerdir.²⁰

16. yüzyılda dikkat çeken bir diğer yenilik ise Şehnâmelerin hazırlanmasıdır. Şehnâmeciliğin başlamasına sebep olan en büyük etken, Kanuniye sığınan Safevî şehzadesi Elkas Mirza'nın getirdiği eserler ve sanatçılar olmuştur. Elkas'ın Nişancısı aynı zamanda şair olan Fethullah Arif Çelebi Kanuni tarafından saray şehnameciliği görevine getirilmiş ve artık Osmanlı tarihi manzum olarak yazılmaya başlanmıştır.

¹⁹ Banu Mahir, a.g.e, Şair Şükri Bitlisi'nin kimliği, *Selimmâme*'yi yazım süreci eserdeki minyatürlerin konularıyla ilgili olarak bkz. Yıldırım Özbek, “Şükri Bitlisi Selimmâmesi Minyatürleri”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, sayı 17, Kayseri 2004/2, s.151-194.

²⁰ Eserler hakkında detaylı bilgi için bkz. Banu Mahir, ‘Topografik Ressamlık’, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı yay. İstanbul 2012, s. 53-54-55.

Arifî mahlaslı şair beş ciltlik *Şehname-i Âl-i Osman* adlı eseri yazmaya başlamıştır. I. Cilt *Enbiyânâme*²¹, II. ve III. ciltlerin nerede olduğu bilinmemektedir. IV. Cilt *Osmannâme* (Cenova Bruschetti Koleksiyonu)²², V. Cilt ise *Süleymannâme* (TSMK, H. 1517)²³ dir. V. Ciltte beş ayrı nakkaşın görev aldığı düşünülür. Yine Arifî tarafından kaleme alınmış olan diğer eserler ise *Futûhât-ı Cemîle* (TSMK, H. 1592), *Ravzatü'l-uşşâk*'dir (CHUAM, 1985.216.15A).²⁴ İlk örnekleri Fatih Sultan Mehmed döneminde görülen portrecilik de Kanuni döneminde gelişmeye devam etmiştir. Bu dönemde portreciliğin temsilcisi ise Nigarî'dir.²⁵ Sanatçı, *Kanuni Sultan Süleyman*'ın (TSMK, H.2134), *II. Selim'in* (TSMK, H.2134, Y.3; SAHK; LCMA, M. 85.237.20)²⁶, *Barbaros Hayrettin Paşa'nın* (TSMK, H. 2134, y.9) minyatür geleneğinde portrelerini yapmıştır.²⁷

II. Selim (1566-74) ve III. Murad (1574-95) dönemi Osmanlı minyatüründe en verimli dönem aynı zamanda da klasik üslubun başlangıcı olmuştur. Bu dönemde resimlenen eserler genellikle Arapça ve Farsça'dan Türkçe'ye çevrilmiş olan edebi konulu eserlerdir. Şehnâmecilik daha da ilerlemiş ve yalın, gerçekçi bir üsluba sahip olan Nakkaş Osman ismi öne çıkmıştır. *Nüzhet(ü'l-esrâr)ü'l-ahbâr der sefer-i Sıgetvâr* (TSMK, H. 1339) Nakkaş Osman'ın yarattığı klasik Osmanlı üslubunun görüldüğü ilk eserdir.²⁸ Bu döneme ait bazı eserlerde de ya Nakkaş Osman'ın ya da onun ekibinin fırçası görülür. Firdevsî *Şehname*'sinin tercümesi (TSMK, H.1522), Sa'dî'nin *Gülistân* (WFGA, F.1949.2) adlı eseri, *Tarih-i Sultan Süleyman (Zafernâme)* (DCBL, T.413), Seyyid Lokman tarafından yazılan *Şehnâme-i Selim Han*(TSMK, A. 3595)²⁹, *Şehinşehnâme (Şehnâme-i Sultan Murad)* (İÜK, F. 1404;

²¹ Banu Mahir; **a.g.e.**, s. 56.

²² Banu Mahir, **a.g.e.** s.56; Ernst J. Grube, **Islamic Paintings from the 11th to the 18th Centuries in the Collection of Hans P. Kraus**, s. 216-239; levha XLII-XLV; Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s.98-99, res. 60-61.

²³ Banu Mahir, **a.g.e.**; Zeren (Akalay) Tanındı, "Osmanlı tarihi ile ilgili minyatürlü yazmalar (Şehnameler ve Gazavatnameler)", yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul 1972; Esin Atıl, **Süleymannâme: The Illustrated History of Süleyman the Magnificent.**

²⁴ Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, S. 3, 1989, s. 25-27.

²⁵ Nigarî hakkında bilgi için Bkz. Banu Mahir, **a.g.e.**, Kabalcı Yay. İstanbul 2012, s.177.

²⁶ Gülru Necipoğlu, 'Bir Geçiş Dönemi: II. Selim Portreleri', **Padişahın Portresi, Tesâvir-i Âl-i Osman**, İstanbul 2000, s. 202-207, kat. 30, kat.31.1 ve kat. 31.2.

²⁷ Banu Mahir, **a.g.e.**; A. Süheyl Ünver, **Ressam Nigarî Hayatı ve Eserleri**, Ankara 1946, s. 13.

²⁸ Banu Mahir, **a.g.e.**, Kabalcı Yay., 177-178 İstanbul 2012, s.58.

²⁹ Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, V, İstanbul 1973, s. 411-442.

TSMK, B. 200)³⁰, *Hünernâme I- II* (TSMK, H.1523- H. 1524)³¹, *Zübdetü't- Tevarih* (TİEM, no.1973)³², *Şemâilnâme (Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'il ü'l-Osmâniye)* (TSMK, H. 1563; İÜK, T. 6087)³³, *Sûrnâme* (TSMK, H. 1344)³⁴ de bu döneme ait eserlerden bazılarıdır.

16. yüzyılın son çeyreğiyle birlikte Safevî atölyelerindeki birçok eser ve sanatçı Osmanlı ülkesine gelmiş, Kazvin üslubunun etkileri yapılan eserlerde görülmeye başlamıştır. Bu dönemde Gazavatnâme türünde *Nusretnâme* (LBM, Add. 22011; TSMK, H. 1365)³⁵, *Şecaâtnâme* (İÜK, T.6043), *Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence* (TSMK, R. 1296), *Zübdetü'l-eş'ar* (TSMK, R. 824), *Gazavât-ı Osman Paşa* (TSMK, R. 1300), *Tarih-i Feth-i Yemen* (İÜK, T. 6045) gibi eserler Safevî döneminin Kazvin üslubunun görüldüğü eserlerden bazılarıdır. III. Murad'ın saltanatının son dönemlerinde ise Nakkaş Hasan'ın³⁶ üslubu hâkim olmuştur. Bu dönemin minyatürlü eserleri olarak, *Siyer-i Nebi* (TSMK, H. 1221, 1222, 1223; NYPL, Spencer Coll. 157; DCBL, T. 419; TİEM, no. 1974), *Şehnâme-i Sultan Mehmed III. (Eğri Fetihnâmesi)* (TSMK, H. 1609), *Şehnâme-i Âl-i Osman* (TSMK, A. 3592), *Talîkizâde Şehnâmesi* (TİEM, no. 1965) bunların yanı sıra edebi, bilim ve biyografi konulu Fuzûlî'nin *Divân'ı* (TSMK, Y.Y. 897), *Kıssas-ı Şehri Şatran* (İÜK, T. 9303), *Firdevsî Şehnâmesi Tercümesi* (LBM, Or. 7204), *Bâki Divân'ı* (LBM, Or. 7084), *Destan-ı Ferrûh u Hûma* (İÜK, T. 1975), *Acâibü'l-Mahlukât* (TSMK, A. 3632) gibi eserler sayılabilir. 16. yüzyılın sonlarına doğru artık saray nakkaşhanesi önceki dönemlerdeki gösterişten uzaklaşmış ve farklı konulara sahip eserler ortaya konulmuştur.

³⁰ Eser II cilttir , I. Cilt III. Murad döneminin 1574-81 yılları arasını konu edinir (İÜK, F.1404), II. Ciltte ise 1582-88 yılları arasındaki olaylar konu edilmiştir (TSMK, B.200). Detaylı bilgi için bkz. Banu Mahir, **a.g.e.** , s.60-61, dipnot 79-80-81.

³¹ Detaylı bilgi için bkz. Mehmet Önder, 'Hünernâme Minyatürleri', **Antika Dergisi**, S. 6, , 1985, s. 17-19.

³² Banu Mahir, **a.g.e.** , s.62, Dipnot 85.

³³ (*Kıyâfetü'l-insâniye fi şemâ'il ü'l-Osmâniye*) (TSMK, H. 1563; İÜK, T. 6087); Nakkaş Osman adının geçtiği ilk eser olması bakımından da önemlidir. Eserin iki nüshasında da nakkaş Osman'dan övgüyle bahsedilmiştir.

³⁴ Eser III. Murad'ın oğlu Mehmed'in 52 gün, 52 gece süren sünnet şenliklerini anlatır. Osmanlı minyatürünün en özgün örneklerinden biridir. Detaylı bilgi için bkz. Banu Mahir, **a.g.e.**, s. 63-64.

³⁵ Osmanlı resimli tarihlerinde somutlaşan gücü ve etkiyi belki de en iyi yansıtan örnek Mustafa Âli'nin yazdığı *Nusretnâme* nüshasıdır. Hanedan dışı bir kahramanın başardığı işleri konu alan ilk eser olması bakımından önemlidir; Emine Fetvacı, **Sarayın İmgeleri**, "Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih", YKY, İstanbul, 2011, s. 246-264.

³⁶ Detaylı bilgi için bkz. Banu Mahir, **a.g.e.** , s. 179-180. Ayrıca; Zeren Akalay, "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri," **I. MATK**, İstanbul 15-20. X. 1973, **Türk Sanatı Tarihi Tebliğleri**, c. III, 1979, s. 613.

2.1. Eyalet Üslubu

16. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte saray nakkaşhanesinin dışında Osmanlı'ya bağlı eyaletlerde Kahire, Halep, Bağdat ve Şam'da İstanbul ve Edirne'de yapılan minyatürlerden farklı bir üslup kullanılmıştır. Burada görevli Osmanlı devlet adamları gerek kendileri için, gerek Padişah'a sunmak veya başka devlet adamlarına hediye etmek amacıyla yeni eserler yaptırmışlar, bu eserlerin minyatürlerinde Eyalet üslubu oluşmuştur.³⁷ Bu dönemde aynı yazara ait eserlerin birden fazla nüshası istinsah edilmiştir. Kitap sanatı kültürel bir faaliyet olmanın yanı sıra ticaret aracı olarak da kullanılmıştır. Ayrıca eyaletlerde görevli yöneticiler fethedilen yerlerdeki kütüphanelere, kitap bağışları yaparak gelişmeleri için katkıda bulunmuşlardır.³⁸

Hazırlanan eserler başkent nakkaşhanelerinde işlenen eserlerden konu bakımından da üslup bakımından da farklı olmuştur. Bu üslup saraydaki ciddiyetten uzak, klasik formun dışına çıkan hareketli, kalabalık ve renkli kompozisyonlar barındırmış. Minyatürlerde peyzaj, mimari ve figürlerde azda olsa Safevî, Kazvin etkileri hissedilmekle beraber kendine has yeni bir tarz farkedilmiştir. Genel itibariyle edebi konulu eserlerin yanı sıra tarih ve mistik konulu sufiyane eserler de resimlenmiştir. Eyaletlerde hazırlanan eserler zengin bir kültür ortamının ürünü olmuştur.

Bir eyalet şehri olan, Kahire'de kopya edilmiş Zekarîya el-Kazvînî tarafından yazılmış olan *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* (TSMK, H. 408) eyalette hazırlanmış olduğu bilinen ilk minyatürlü eser örneğidir. Coğrafya ve kozmografya konulu bu eserdeki

³⁷Osmanlı Eyaletleri ve Eyalet Üslubu detaylı bilgi için bkz. Şebnem Parladır, **Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi'nin Hümâyûnnâmesi**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış doktora tezi, s. 91, İzmir 2001; M. Cavid Baysun, "Osmanlılar Devrinde Bağdat", **İslam Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, 1961, s. 203-211; İ. Metin Kunt, **Sancaktan Eyalette** (1550-1560 arasında Osmanlı Ümerası ve İl İdaresi), İstanbul, 1978; Seyyid Muhammed es-Seyyid Mahmud, **XVI. Asırda Mısır Eyaleti**, İstanbul, 1990; Yusuf Halaçoğlu, "Bağdat Osmanlı Dönemi", **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 4, İstanbul, 1991, s.433-437; Enver Çakar, **XVI. Yüzyılda Halep Sancağı**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ, 1998; Erdiñ Gülcü, **Osmanlı İdaresinde Bağdat (1534-1623)**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ, 1999; Mehmet Ali Ünal, "Osmanlı Devletinde Merkezi Otorite ve Taşra Teşkilatı (Tanzimata Kadar)", **Osmanlı**, C.6, Ankara, 1999, s. 77-88; Filiz Çağman, "XVI. Yüzyıl sonlarında Mevlevî Dergâhlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu", s. 651-677; Banu Mahir, **a.g.e.**, Kabalcı Yay. s. 71-73, İstanbul,2012; Zeren Tanındı, "Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslar Arası Bilgi Şoleni Bildirileri", **Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı**, c.2, , Hatay-İskenderun, 2000,s.501-508; Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, **a.g.e.**, T.C Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2012, s. 205-219.

³⁸ Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s. 91.

minyatürlerde alışılmışın dışında dikkat çeken renkler, iri demetler halinde çiçekler, yüzeye oranla daha büyük figürler ve büyük sarıklar göze çarpan farklılıklardan bazılarıdır. Bu tasvirler, Akkoyunlu Şiraz Türkmen üslup özelliklerinden de bazı izlere sahiptir.³⁹ Tez araştırma konumuzu oluşturan eserlerden biri olan TSMK H. 359'da bulunan *Hümâyünnâme* nüshası da Kahire'de istinsah edilmiştir.

Halep'te ise *Nusretnâme* (LBL,ADD. 2201) adlı eserin resimli ilk nüshasını Gelibolulu Mustafa Âli hazırlatmıştır. Bu eserin tasvirleri İstanbul saray nakkaşhanesinde hazırlanan eserlerdeki minyatürlerin üslup özelliklerine benzer özellikler taşır. Ayrıca tez konumuz olan *Hümâyünnâme*'yi örnek alarak hazırlanan Mustafa Âli'ye ait *Nüshatü's-Selâtin* (TSMK, R. 406) de Halep'te yazılmıştır.⁴⁰ Eserin tasvirlerinin yine Saray üslubuna bağlı olduğu görülmektedir. Halep'deki sanat faaliyetlerinde Safevî sanatçıları arasında yer aldığı bilinmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda Halep'te aydın çevrelerde resim sanatının var olduğu bir ortamdan bahsetmek mümkündür.

Bağdat⁴¹ ise 16. yüzyılın ikinci yarısından 17. yüzyılın ilk yirmi yılına kadar Osmanlı yönetiminde yer almıştır. Osmanlı eyaletleri içinde bezemeli kitabın bir tür ticaret malı olarak üretildiği, en fazla eserin oluşturulduğu eyalet kenti Bağdat olmuştur. Coğrafi konum olarak çok kullanılan bir ticaret yolu üzerinde olması sebebiyle, farklı milletlerden ve dinlerden birçok kişinin uğrak yeridir. Önemli mutasavvıfları yetiştiren, ilim ve kültür yönüyle de derin bir içeriğe sahiptir. Ayrıca Şii ve Müslümanların hac vazifelerini yerine getirebilmek için Mekke'ye giderken buradaki kutsal yerleri ziyaret amacıyla uğrayan birçok sanatçı da Bağdat'ta bulunmuştur.

Aynı zamanda bu hareketli şehrin kültür ortamı Osmanlı yöneticileri tarafından da daima destek görmüştür. Araştırmacılarca Şiraz'da 1590'lı yıllar

³⁹ Banu Mahir, **a.g.e.**, s. 71.

⁴⁰ Banu Mahir, **a.g.e.**, s.71,72.

⁴¹ Bağdat 1534 yılında Irakeyn seferi sonucunda Safevîlerden alınmış ve Osmanlı Devleti'nin himayesine girmiştir, seksen dokuz yıl Osmanlı idaresinde kaldıktan sonra 1624 yılında tekrar Safevi yönetimine geçmiş Osmanlı ordusunun 1626-1630 yıllarındaki kuşatma girişimleri olumsuz sonuç vermiştir. 1638 yılında IV. Murad kumandasındaki Osmanlı ordusu Bağdat'ı geri almıştır. 1640 yılında yapılan Kasr-ı Şirin antlaşmasıyla birlikte bu yöreler iki yüz seksen bir yıl Osmanlı idaresinde kalacaktır. Zeren Tanındı, "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı", Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 25-27 Ekim 2000 Hatay- 28 Ekim 2000 İskenderun, c.2, s. 501-08, Dipnot 39; Danişmend, **İzahlı Osmanlı Tarihi**3, s. 326-328, 333-335, 347-349, 377-383, Yusuf Halaçoğlu, "Bağdat Osmanlı Dönemi", **a.g.e.**, c. 2, s. 433-437, Eskander Beg, **History of Shah Abbas**, s. 1217-1227, 1251-1260, 1265-1280.

itibariyle kitap bezemeciliği ile uğraşan kesimin işleri siyasi bazı sebepler sonucunda yavaşladığında bir kısmının yeni pazar arayışı için Bağdat'a geldikleri düşünülmektedir. 16. yüzyıl sonu, 17. yüzyıl başlarında Bağdat, Şiraz'ın kaybettiği resimli kitap ticaretini devralmıştır.⁴² Bağdat'da görev yapan Osmanlı bürokratlarından Vali Sokollu Mehmet Paşa'nın oğlu Sokolluzâde Hasan Paşa önemli sanat hamisidir.

Bağdat'ta yapılan eserlerdeki minyatürler kompozisyon bakımından aynı dönemde İstanbul Saray nakkaşhanesinde yapılanlardan farklı olmuştur. Bağdatlı sanatçılar şehrin eskilere dayanan sanat geleneklerinin yanı sıra, çağdaş Kazvin ve İsfahan üsluplarının etkileşmesiyle Osmanlı-Bağdat üslubuna ulaşmışlardır.⁴³

Çerçeve dışına taşan kompozisyonlar, sayfa kenarlarında halkâri bezemesi ve tezhiplerine bakıldığında 16. yüzyıl sonlarında Safevî döneminde Şiraz'da süren üslupla benzerlikler gösterse de Osmanlı-Türk üslubu hâkimdir. Tasvirler şehrin çok uluslu karmaşasını yansıtır nitelikte hareketli ve samimidir. Figürlerde başlar vücuda göre daha büyükçe ve iri sarıklarla çizilmiştir. Ayrıca karakter farklılıkları mimiklerle yansıtılmış, hareketli çizgiler kullanılarak çeşitli sınıflara mensup kişilerin yaş, mizaç özellikleri kendini göstermiştir. Zengin bir hayal gücünün ürünü olan karikatürize çizimler fark edilir. Renkler oldukça canlıdır, turuncu, pembe, menekşe, mavi, sarı, çağla yeşili ve kırmızı kullanılan renkler arasındadır. Farklı renk tonlarıyla boyanmış çiçekli tepeler, kıvrımlı ağaçlar kullanılan peyzaj detaylarıdır.

Eklektik bir üsluba sahip Bağdat ekolünde, edebi konulu eserler olduğu gibi eserlerin çoğu tasavvufla ilgili olmuştur. Buna sebep olarak Bağdat'ta bulunan Mevlevî dergâhları ve tarikat ehli sanatkârları göstermek mümkündür. Hazırlanan eserlerin konuları, istinsah ve mülkiyet kayıtları, mühürleri göz önüne alındığında bunların sufi çevrelerce yöneticilerin isteği doğrultusunda hazırlanmış oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Bu dönemde resimli nüshaları hazırlanan eserlerden bazıları, Mustafa Âli *Camii'l-Buhur der Mecâlis-i Sûr* (TSMK, B. 203)⁴⁴, Lâmi'î Çelebi *Maktel-i Âl-i Resûl* (TİEM, no.1958; LBM, Or,7238), Fuzulî *Hadîkatü's-süedâ* (SK, Fatih 4321; LBL, Or. 7301 ve Or. 12009; PBN, T. 1088; NYBM, no. 70.143; KMM

⁴²Zeren Tanındı, **a.g.m**, s. 507.

⁴³Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları:1**, Türkiye İş Bankası Yay, İstanbul, 2002, s. 79.

⁴⁴ Zeren Tanındı, "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı", **Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür izleri Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Hatay 25-27 Ekim, C.II, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2001, s. 502.

Hemden Çelebi Vakfı, no. 101), Fuzulî *Beng-ü Bâde* (Dresden Sächsische Landesbibliothek. Eb. 362)'nin minyatürlü bilinen tek nüshası, Suhreverdî *Câmîü's-Siyer* (TSMK, H. 1369 ve 1230)⁴⁵, Firdevsî *Şehnâme* (TSMK, H. 1486), Hüseyin Kâşifi *Ravzatü's-süedâ* (BDS, Ms.Diez A, Fol. 5) ve istinsah edilen *Silsilenâme* (TSMK, H. 1591, 1324, A. 3110, DCBL, no. 423, PBN, T. 126)⁴⁶nüshalarıdır.

Ayrıca tez konumuz olan *Hümâyûnnâme*'nin TSMK, R.843 de yer alan nüshasının ketebe kaydında Bağdat'ta istinsah edildiğine dair herhangi bir bilgi bulunmamasına rağmen tasvir özelliklerinden Bağdat'ta hazırlandığı kanaatine varılmıştır.

Eyalet üslubundaki eserlerin hamiliğinin defterdarlar, ilmiye sınıfından gelen bürokratlar ve eyaletlerde görevli valiler tarafından sağlandığını söylemek mümkündür.

2.2. Hümâyûnnâme Adlı Eser ve Muhtevası

Hint hükümdarı Debşelem Şah'ın, *Hümâyûnnâme* adlı eserin menşei oluşturulan hikâyelerin ortaya çıkışı muhtemelen 4. yüzyıla iner (M.S 300). Filozof Beydeba'dan aldığı nasihatlerin bir araya gelmesi sonucu *Pançatantra* (beş düşündürücü nasihat kitabı) adlı eser oluşmuştur. Eser beş bölümden meydana gelir; her bölümde idarecilere yol göstermek için insan kişiliğini hayvan sembolleriyile karakterize eden alegorik anlatımlar vardır.⁴⁷ Fabl türünün en erken örneği olan eser adını iki çakal kardeşten (Karataka ve Damanaka) bahsedilen hikâyeden alır. Debşelem Şah tarafından hazırlatılan bu sırlı nasihatler kitabı yıllarca hazine gibi saklanmış sonraları nâmı duyuldukça birçok hükümdar için merak konusu olmuştur. Sasani kralı I. Nuşirevan da (531-579) Hint hükümdarlarının elinde hayvanların dilinden öğütler veren bir nasihat kitabının olduğu bilgisini alır. Bunun üzerine hekim Bürzûye'yi (Berzüye) kitabı almak üzere Hindistan'a gönderir. Hekim

⁴⁵ Muhammed Tâhir b. Şeyh Nurullah el-Necîbî el-Sühreverdi 16. yüzyılın ikinci yarısında bir tür İslam tarihi olan *Câmîü's-Siyer'i* yazmıştır. Kainat'ın yaradılışıyla başlayan eser, Peygamberler tarihiyle devam eder ve Abbasi halifeleriyle çevre sultanlardan söz ederek son bulur. Eserin bilinen tek resimli nüshası iki cilt halinde TSMK, H. 1230- H. 1369'da yer almaktadır.

⁴⁶ Adı geçen eserler hakkında detaylı bilgi için bkz. Filiz Çağman, "XVI. Yüzyıl sonlarında Mevlevî Dergâhlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu", s. 651-677. Banu Mahir, a.g.e, Kabalcı Yayınları, İstanbul,2012, s.71-73. Rachel Milstein,*Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, 1990, s.3-4, 95-114.

⁴⁷ Kadriye Yılmaz Orak-Yılmaz Berköz, "Kelile ve Dimne tercüme ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü", *Türkiyat Mecmuası*, c.23, 2013, s. 208-232.

Bürzûye (Berzüye) eseri Sanskritçe'den Pehlevîce'ye (Eski İran dili) çevirerek *Kelileg ve Demneg* adıyla Nuşirevan'a sunmuştur. Miladi 570 yılında eser Bûd tarafından Süryanice'ye çevrilmiştir. Günümüze ulaşan bu metin birkaç defa yayımlanmıştır (eserin ilk Almanca çevirisi, bk. G. Bickell, *Kalilag und Damneg*, Leipzig 1876). Süryânîce tercümede eserin Arapçası'ndaki önsözler bulunmamakta ve hikâyeler on bölümde sıralanmaktadır.

8. yüzyılın sonuna doğru İbnü'l-Mukaffa eseri, Bürzûye'nin bugün mevcut olmayan Pehlevî dilindeki telif tercümesinden bir mukaddime ve bazı masalların ilâvesiyle *Kelile ve Dimne*⁴⁸ olarak Arapça'ya tercüme etmiştir. Arap yazar İbn el-Mukaffa (ö. 759) bu eseri, Abbasi halifesi el-Mansur'u (754-775) hayvanların dilinden rahatça tenkit etmek için Arapça'ya çevirir, böylece İslam dünyasının ilk nasihatnamesi⁴⁹ de yazılmış olur. Aynı zamanda eserin günümüze ulaşan en erken tarihli resimli örneği Mukaffa tarafından 13. yüzyılda hazırlanmış olan bir nüshasıdır. Zamanla tercüme yoluyla on beş bölüme ulaşan esere, Abdullah İbni Mukaffâ kendisine ait altı bölüm daha ekleyerek *Kelile ve Dimne*'yi yirmi bir bölüme çıkarmıştır. *Kelile ve Dimne* oldukça ilgi gören bir kitap olmuş, İslam dünyasında da birçok nüshası hazırlanmıştır. Ayrıca yüzyıllar boyunca yazılan farklı İslam nasihatnamelerinde de *Kelile ve Dimne*'den alıntı hikâyelere rastlamak mümkündür.⁵⁰

Kelile ve Dimne tüm dünya da takdir edilen birçok çevirisi bulunan bir eser olmuştur. Pehlevî ve Tibet dili dışındaki *Kelile ve Dimne* tercümelerinin hemen hemen hepsi -Yunanca, Farsça, İbranice, Latince, İspanyolca, İtalyanca, Slavca, Almanca, İngilizce, Fransızca gibi- Abdullah İbni Mukaffâ metnini esas almışlardır. İbnü'l-Mukaffa'nın tercümesi, Sâmânî Hükümdarı Nasr b. Ahmed'in emriyle Ebü'l-Fazl Muhammed-i Bel'amî tarafından Farsça'ya çevrilmiş ve bu çeviri Rûdekî tarafından yine aynı sultanın emriyle mesnevi formunda nazma çekilmiştir; bu

⁴⁸ Adnan Karaismailoğlu, "Kelile ve Dimne", **DİA**, c.25, Ankara, 2002, s. 210-212.

⁴⁹ Nasihatname: Fert ve toplumu eğitmek, devlette dirlik ve düzenliği sağlamak amacıyla yazılan eserlerin genel adıdır. Dürüst ve ahlaklı fertlerin oluşturduğu duyarlı bir toplum meydana getirebilmek için öğüt verici türde eserlere her kültürde rastlanır. Genellikle semavi dinlerin ve ahlak felsefecilerinin bu konuda ortaya koyduğu ilkeler bu tür eserlerin yazılmasına zemin hazırlamıştır. Türklerin nasihat kitapları yazmaları ise Müslüman olduktan sonraki döneme rastlar. Şair ve müellifleri bu konuya yönlendiren başlıca etken İslam dininin nasihat dini olduğunu vurgulayan ayet ve hadislerdir. Nasihatnâmeler (Pendnâmeler) genelde ahlâkî-didaktik eserlerdir. İskender Pala, "Nasihatnâme", **DİA**, İstanbul, 2006, c. 32, s. 409-410.

⁵⁰ Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s.16-32.

mesneviden günümüze 19 beyit ulaşmıştır⁵¹. Ebü'l-Meâlî Nasrullah-ı Şîrâzî, İbnü'l-Mukaffa'nın tercümesini Gazneli Sultanı Behram Şah'ın isteğiyle tekrar Farsça'ya çevirmiş ve *Kelîle ve Dimne-i Behrâm Şâh* adıyla büyük ün kazanan bu çeviri Hüseyin Vâiz-i Kâşifî tarafından Herat'ta Emîr Ahmed Süheylî'ye ithafen yeni bir üslûpta ve bazı ilâvelerle tekrar kaleme alınmıştır. *Envâr-ı Süheylî* adı verilen bu çalışma Nasrullah-ı Şîrâzî'nin eserini gölgede bırakacak derecede ilgi görmüş ve 19. yüzyılın başlarından itibaren özellikle Hindistan, İran ve Avrupa'da defalarca basılmıştır. Ayrıca pek çok mensur ve manzum Farsça tercümesi bulunan eserin ilki 14. yüzyıla ait olmak üzere (bazıları manzum) birçok Türkçe çevirisi vardır. Türk dilindeki *Kelile ve Dimne* çevirilerinin ilki 1360 yılında Horasanlı Ahmed tarafından gerçekleştirilmiştir. *Kelile ve Dimne*'nin Anadolu sahasına ait on Türkçe tercümesi olduğu bilinmektedir.⁵²

“Vâsi Alisi” diye tanınan Alâeddin Ali Çelebi'nin (ö. 1543) Kâşifî'nin Farsça *Envâr-ı Süheylî*'sindentercüme ettiği “*Hümâyûnnâme*” eserin en bilinen nüshasıdır.⁵³ Eser 16. yüzyılda Ali Çelebi tarafından daha da geliştirilmiş bir anlatımla Osmanlıca'ya çevrilmiş ve *Hümâyûnnâme* adını almıştır. İlerleyen dönemlerde *Hümâyûnnâme*, dilinin süslü ve anlaşılması güç bulunmasından dolayı II. Abdülhamid tarafından Saray kütüphanesindeki sağlam bir nüsha Ahmed Midhat'a (1844-1913) verilerek güzel bir şekilde sadeleştirip, gerekirse uygun gördüğü hikmetleri açarak tekrar yazması bizzat istenmiştir. Bu talep sonucunda Ahmed Midhat'ın son dönem Osmanlı Türkçesiyle yazdığı “*Hülâsa-i Hümâyûnnâme*” Matbaa-î Amire'de basılmıştır (İstanbul, 1888). Eserin günümüz Türkçesi'ne aktarılmış, sadeleştirilmiş nüshaları da mevcuttur. Ömer Rıza Doğrul'un Arapça İbn el Mukaffa tercümesini esas alarak hazırlamış olduğu eser (İstanbul,1941) ve Sadık Yalsızuçanlar tarafından (nereden faydalanıp sadeleştirdiği belirtilmeyen) kaleme alınmış olan *Kelile ve Dimne* (Timaş Yay. İstanbul,1998.)⁵⁴ son dönemde yayınlanmış nüshalardır.

⁵¹ M. Ata Çatıkkaş, **Ahmet Midhat'ın Kelile ve Dimne Tercümesi (Hülâsa-i Hümâyûnnâme)**, T.C Kültür Bak. Yay., s. 5.

⁵² Kadriye Yılmaz Orak-Yılmaz Berköz, **a.g.e**, s. 208-232.

⁵³ Adnan Karaismailoğlu, “Kelile ve Dimne”, **DİA**, Ankara, 2002, c.25, s. 210-212.

⁵⁴ M. Ata Çatıkkaş, **a.g.e**, T.C Kültür Bak. Yay., s. 1-5.

2.3. Alâeddin Ali Çelebi'nin Kimliği

Alâeddin Ali bin Sâlih'in (ö.950/1543), Bulgaristan'ın Filibe şehrinde Fatih Sultan Mehmed (1444-1446) döneminde doğduğu sanılmaktadır. Gençlik çağında muntazam bir eğitim alan Çelebi Edirne'de zamanın ilim otoritelerinden ve sonrasında Rumeli Kazaskerliğine yükselen Abdülvâsi b. Hayreddin Hızır'ın yanında yetmişmiş, müderrislik derecesine kadar ulaşmıştır. Bu nedendir ki "Vâsi" Alisi olarak da anılmaktadır. Şeyh Hamdullah'ın damadı Şeşkalem Şükrullah Efendi'den Hüsn-i Hat dersleri almıştır.

Taşköprizâde'nin kaydettiğine göre müderrislik hayatına Edirne Sirâciye Medresesi'nde başlamış, 1509'dan önceki yıllarda Bursa'daki Bayezid Paşa Medresesi ardından da Ferhâdiye Medresesi'nde görev almıştır. 1526-27 sonralarında da şair Üsküplü İshak Çelebi yerine Hüdâvendigâr (Kaplıca) Medresesi müderrisliğine yükselmiştir. Bursa'da uzun bir görev döneminden sonra 1537'de Edirne'deki Halebiye Medresesi'ne atanmış, çok geçmeden de Üç Şerefeli'deki Atik Saatli Medrese müderrisliğine başlamıştır. Yüksek ilmi meziyetleriyle dikkat çeken Vasî Alisi 1538-39'da İstanbul'daki Sahn-ı Seman⁵⁵ medreselerinden Karadeniz ciheti (Başkurşunlu) Medresesi müderrisliğine getirilmiştir. Ardından tekrar Edirne'ye devrin büyük âlimi Muhaşşi Sinan yerine Sultan II. Bayezid Medresesi müderrisliğine atanmıştır. 1542'de ilmiye sınıfınca kazaskerliğe götüren bir kapı olarak görülen Bursa kadılığına yükselmiştir.

Rivayete göre bu yükselişte uzun yıllar uğraşarak Edirne'deki son müderrisliği sırasında kaleme aldığı *Hümâyünnâme*'nin Kanuni Sultan Süleyman'da uyandırdığı hayranlığın etkisi olmuştur. Şiir alanında kendisinden bahsettirecek bir varlık göstermemiş Alâeddin Ali'ye asırlar boyu sürmüş bir şöhret kazandıran çağın estetik anlayışı içerisinde muhteşem üslup ve imajlarla ördüğü *Kelile ve Dimne* tercümesi olmuştur. Latîfi'den başlayarak 16. yüzyıl ve sonrası tezkire ve hal tercümesi müelliflerince bilhassa *Hümâyünnâme* dolayısıyla büyük takdir görmüştür. İlerlemiş yaşında Bursa kadılığı görevindeki Ali Çelebi, çok geçmeden burada vefat

⁵⁵ Fatih Sultan Mehmed tarafından İstanbul'da kurulan yüksek dereceli medrese. Aynı zamanda İstanbul'un ilk Türk yükseköğretim kurumudur. Detaylı bilgi için bkz. Fahri Ünan, "Sahn-ı Semân", *DİA*, c. 35, İstanbul, 2008, s. 532-534

etmiştir (1543). Sıfat ve mevkiine yaraşır bir yer olan Emir Sultan Camii haziresinin türbeye yakın bir noktasında, camiye çıkan merdivenin yanına defnedilmiştir.⁵⁶

2.4. Alâeddin Ali Çelebi'nin Hümâyûnnâme'si

“*Hümâyûn*” kelime olarak Osmanlılarda padişaha aidiyeti ifade etmektedir. Sözlük anlamına bakıldığında ise “Uğurlu, Mübarek, Kutlu” anlamlarını verir. Yazar önsözünde “*Pâdişâhun çün hümâyûn nâmına oldı tamam*” dizesiyle eseri dönemin hükümdarı Kanuni Sultan Süleyman için yazdığını vurgular. Sonraki dizede ise “*Ana verdi hâtif-i gaybî Hümâyûnname nâm*” dizesiyle de eserin adının gaybdan gelen bir sesle konulduğunu belirtir. Ayrıca eserin ismini, Hümâyûn Fal isimli bir hükümdarı anlatan öyküden aldığı da tahminler arasında yer almaktadır.⁵⁷

Eser 14 ana öyküden oluşur. Anlatılan ana öykünün içerisindeki kahramanlardan birinin anlatımıyla farklı bir öyküye geçiş yapılır ve tek öykünün içinde birden fazla öykü yer alır. Eser iç içe geçmiş yüz üç hikâyeden meydana gelmektedir.

Ali Çelebi'nin *Hümâyûnnâme*'sinin yazımı konusunda farklı bilgiler bulunmaktadır. Rivayete göre eser Ali Çelebi'nin yirmi senelik çalışması sonucunda yazılmış olup ikinci divanında bir kopyası Kanuni Sultan Süleyman'a sunulmak üzere Sadrazam Lütfî Paşa'ya verilmiştir. Fakat Sadrazam şeriatî meselelerle ilgilenmek yerine vaktini hayvan masallarıyla harcadığı için Çelebi'yi azarlamış, sonrasında ise merhamete gelerek bir nüshasını Sultan Süleyman'a sunmak üzere kapı ağasına vermiştir. Elindeki diğer nüshayı da kendisi için almıştır. Padişah kendisine sunulan, içerisinde sosyal yaşama, devlet yönetimine ve ahlaka yönelik hikâyeleri bulunduran eseri bir gecede zevk ve hayranlıkla okumuş, çok beğenmiştir. Bunun üzerine Ali Çelebi'yi Bursa kadılığına atamıştır.⁵⁸ Ancak bu rivayete bakıldığında kronolojik tutarsızlıklar görülmektedir. Çünkü Ali Çelebi'ye Bursa kadılığı verildiği tarihte (1542) Lütfî Paşa sadaret makamında olmayıp bir yıl kadar önce (Nisan 1541) oradan ayrılmış yerine Hadım Süleyman Paşa geçmişti. Ali Çelebi'nin Kanuni'nin *Hümâyûnnâme*'yi okumasının hemen ardından Bursa kadılığına tayin edildiği varsayıldığında eserin Lütfî Paşa aracılığıyla sunulduğunu

⁵⁶ Ömer Faruk Akün, “Alâeddin Ali Çelebi”, *DİA* c. 2, İstanbul, 1989, s. 315-318.

⁵⁷ Şebnem Parladır, *a.g.t.*, s.48-49.

⁵⁸ Şebnem Parladır, *a.g.t.* s. 32-35.

kabul etmek imkânsız hale gelir. Bu durumda Ali Çelebi'nin Bursa tayininin eserin sunumundan bir yıl sonraya denk gelmesi gerekir. Ancak Kanuni'nin eseri okuduğu anda duyduğu heyecanla müellifi hemen yüksek bir makamla (Bursa Kadılığı) mükâfatlandırmış olduğu rivayetiyle de örtüşmemektedir. Diğer bir durum ise eserin tamamlanma süresidir, Ali Çelebi'nin eserin önsözünde *Hümâyünnâme*'yi Atik Saatli Medreseye atandıktan sonra 1537-38 yıllarında yazmaya başladığını belirtmiş olması ve yazarın eseri 1542-1543 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu göz önünde bulundurulduğunda *Hümâyünnâme* yirmi yılda değil dört beş yıl gibi bir sürede tamamlanmıştır.⁵⁹

Hümâyünnâme edebi bakımdan aslını geçmiş bir eser olmuştur. Ali Çelebi eseri tercüme ederken adeta baştan yazarcasına işlemiş, eserin aslında yer almayan tasviri tablolar, Arapça, Farsça şiirler ve kendisi dışındaki Türk şairlerden de manzum parçalar ekleyerek eseri zenginleştirmiştir. Albert Bobovi, Osmanlı Sarayındaki eserlerde üç dilin bir araya gelmesiyle oluşan bir yazı kalıbından bahseder ve bu kalıba “*Mülemma*” adı verilir. İçerisinde Arapça, Farsça, Osmanlıca'yı bir arada bulundurmaktadır. *Hümâyünnâmede* “*mülemma*” kalıbı çerçevesinde yer bulmaktadır.⁶⁰ Ali Çelebinin kalemiyle Osmanlı-Türk kültüründen esintileri de bünyesine almıştır. *Hümâyünnâme*, Alâeddin Ali'den bahseden tüm tezkire müelliflerince Türk nesir sanatında eşi görülmemiş ve seviyesine ulaşamayacak bir eser olarak takdir ve rağbet görmüştür. Eser 16. yüzyılın aydın ve bürokratu Gelibolulu Mustafa Âli'yi (ö. 1600) de etkilemiştir. 1563 yılında Şam Beylerbeyliğine atanan Lala Mustafa Paşa'yla (ö. 1580) birlikte Şam'a giden ve Paşa'nın sır kâtipliğini de yapan Mustafa Âli, Şam'daki ilk ya da ikinci senesinde Ali Çelebi'nin *Hümâyünnâme*'sini örnek alan “*Enis'ül- Kulûb*” isimli eseri yazmaya başlamış fakat tamamlayamamıştır. Mustafa Âli tımar defterdârı olarak görev yaptığı Halep'te nasihatnâme türünde bir çalışma olması yönüyle *Hümâyünnâme*'yi örnek alan “*Nüşatü's-Selâtin*”i yazmıştır (1581).⁶¹

Hümâyünnâme, gerek bulunduğu yüzyılda gerekse sonraki yüzyıllarda eğitim öğretim alanında da kullanılan bir eser olmuştur. *Hümâyünnâme*'den yüzyıllar

⁵⁹ Ömer Faruk Akün, “Alâeddin Ali Çelebi”, *DİA*, c.2, İstanbul 1989, s.315-318.

⁶⁰ Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri*, YKY, İstanbul, 2011, s. 56-57.

⁶¹ Şebnem Parladır, “Ali Çelebi'nin *Hümâyünnâmesi* ve Resimli Nüshaları”, *TÜBA-KED*, 2016, s. 31.

boyunca edebiyat tarihi ve tarih yazarları tarafından övgüyle bahsedilmiştir. Bazılarına değinecek olursak, 16. yüzyılda yaşamış olan şair ve yazar Lâtîfi (ö. 1572) “Tezkire”sinde Ali Çelebi’nin *Hümâyûnnâme*’sini renkli sözler, güzel ifadeler ve iç açıcı bir nesirle yazdığını belirtmiş ve eseri yüce bir inşa, özel bir beyan olarak tanımlamış düz yazı ustalarının Ali Çelebi’nin güzel tabirlerinin tanzimine hayran olduğunu sanat meydana getirme tarzına şaşık kaldığını” belirtmiştir. Âşık Çelebi (ö. 1572), “*Meşâirü-şuarâ*” isimli eserinde Rum diyarı ilim adamlarının Rum’da *Hümâyûnnâme*’ye denk bir eser olmadığını belirttiklerini aktarmıştır. Kınalı-zâde Hasan Çelebi (ö. 1572) “*Tezkire*”sinde zamanın üstatlarının ve hocalarının o zamana kadar bu eserin bir benzerini kaleme almadıklarını söylemiştir. Edebiyatçı yazarların önde gelenleri bu güzel kitabın misk kokulu peçesini gördüklerinde “... *eğilipsecdeye kapandı, secde edip Allah’ a yöneldi*” (Sâd 38/24) ayetinde olduğu gibi başını öne eğmiş cihan üstatları can ve gönülden başını yere koyup “... *geçmiş atalarımızdan hiç böyle bir şey işitmedik*” (Mü’minun 23/24) ayetine uygun olarak övmeye hayli mübalağa etmişlerdir. Beyânî (ö. 1597) de *Tezkire*’sinde dünya yazarları tarafından böyle bir eser yazılmamış olduğunu ve yeri geldikçe yazılmış olan beyitlerden Ali Çelebi’nin şiire kabiliyetli olduğunun anlaşıldığını belirtmiştir. 16-17. yüzyıl tarihçisi İbrahim Peçevi (ö. 1649)’de Osmanlı tarihini ele aldığı eserinde *Hümâyûnnâme*’nin yalnızca çevirisinin bile kabiliyet istediğini ve bu nedenle de eserine konu edildiğini belirtmiştir.

Batı kültürünün de dikkatini çeken *Hümâyûnnâme* yabancı yazarların da eserlerine konu edilmiştir. Bunlardan Silvestre de Sacy (ö. 1838) Ali Çelebi’nin eseri tercüme ederken ki başarısına değindikten sonra “*Envar-i Süheylî*” deki Farsça şiirlerin yanı sıra kendisinin de Türkçe beyitler yazarak ilâve ettiğine değinmiştir. Hammer, *Hümâyûnnâme*’yi Osmanlı nesrinin en güzel eseri olarak tanımlamıştır. Arthur Lumley Davids (ö. 1832) eseri övdükten sonra eğlendirici masallarla bir ahlak sistemi kurduğunu dile getirmiş ve çalışmasında *Hümâyûnnâme*’den alıntı bir parçaya ve bunun çevirisine yer vermiştir. Antoine Galland (ö. 1715) 17. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’a bir elçi heyeti ile gelmiş, burada geçirdiği zamanda tuttuğu günlüğünde “birçok masal ihtiva eden Kelile ve Dimne isimli bir Türk kitabı gördüm” demiş sonrasında ise *Hümâyûnnâme*’yi Fransızca’ya tercüme etmiştir. 19. yüzyılın daha yarısı dolmamışken farklı dillerde ki (Almanca, İsveççe, Felemenkçe,

Macarca) büyüklü küçüklü tercümelerinin sayısı elliye geçmiştir. Binlerce eser, eski Türk edebiyatının Osmanlı sahasında batı dillerine en çok tercüme edilmiş eseri olmak gibi bir talihe sahip olmuştur. Ayrıca D'Herbelot (ö. 1695) gibi oryantalistlerin *Hümâyünnâme* adını eserin aslı olan *Kelile ve Dimne*'nin adı yerine onun Farsça'daki genel ismi olarak kullanmıştır. Bu durumda bizlere Ali Çelebi'nin eserinin *Kelile ve Dimne*'ye üstünlüğünü ve eserin başarısını göstermiştir.⁶² Bahsedilen tercüme dışı da eserle ilgili birçok çeviriye, sadeleştirilmiş özetlerine ve övgüyle bahsedildiği makalelere rastlamak mümkündür.

Bugün *Hümâyünnâme* yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerde tespit edilmiş olan yüz altı nüshaya sahiptir. Bunlar 959/1551'den 1232/1816'ya kadar uzanan bir tarih aralığına yayılır. *Hümâyünnâme* yalnızca edebi bakımdan değil içerisindeki muhteşem tasvirlerle minyatür alanında da kıymetli bir eser olmuştur. Farsça *Kelile ve Dimne*'lerde bulunan minyatürlere mukabil *Hümâyünnâme* etrafında Osmanlı üslubuna bağlı bir minyatür zemini doğmuştur. Birçok kopyası bulunan bu kıymetli eserin günümüze ulaşan resimli nüsha sayısı ise dört tanedir. Bunlar, yazılışından on beş, on altı sene sonra (964/1557) düzenlenmiş TSMK. R. 843'te yer alan seksen yedi minyatürlü nüshası, (974/1567) yılında Kahire'de oluşturulmuş otuz minyatürlü TSMK. H. 359 'da yer alan nüshası, (997/1589) yüz altmış beş minyatürle süslenmiş LBL Add. 15153'de yer alan nüshası, (1012/1604) yılında hazırlanmış on minyatüre sahip TSMK H. 357'de yer alan nüshasıdır. Ayrıca BMFA'da bir *Hümâyünnâme* nüshasına ait olduğu ileri sürülen dağıntık yapraklar halinde beş resim yer alır.⁶³

Osmanlı yöneticilerinin kitaplar ile yakından ilgilendiği ve birçoğunun kayda değer arşivlere sahip olduğu bilinmektedir. *Hümâyünnâme*, döneminde resimli ve resimsiz nüshalarıyla oldukça talep gören bir eser olmuştur. Kitapseverler tarafından satın alınarak ya da hediye olarak geneli üst düzey kişilerden oluşan kültürlü bir zümreye hitap etmiştir.

⁶² Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s.36-39, Ömer Faruk Akün, "Alaeddin Ali Çelebi", **DİA**, c.2, İstanbul, 1989, s. 316-317.

⁶³ Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s. Ananda Coomaraswamy, "Miniatures from Turkish and Persian Books of Fables", **Bulletin of the Museum of Fine Arts**, Vol. 26, No. 157, Museum of Fine Arts, Boston, October, 1928, s. 89-91.

3. MİNYATÜRLÜ HÜMÂYÛNNÂME NÜSHALARI

Önceki bölümlerde de bahsettiğimiz üzere *Hümâyûnnâme* Hüseyin Vaiz Kaşifi'nin “*Envar-i Süheylî*”sinin Ali Çelebi yorumuyla tercümesidir. Çelebi eserine gelenek olduğu üzere Allah'a hamd ve Peygamber'e salâvat ile başlamıştır. Önsözünde *Kelile ve Dimne*'den ve sonrasında yapılan çevirilerden ve eserinin *Envar-i Süheylî* adıyla şöhret bulduğundan övgüyle bahsetmiştir. Eser Kâşifi'nin satırlarına genel anlamda bağlı kalmış, ayetler, hadisler ve bazı beyitler aynen alıntı yapılmıştır. Kalan kısımlarda ise Ali Çelebi hikâyeleri kendi cümleleriyle yazmıştır.

Ali Çelebi *Kelile ve Dimne* tercümelerinden birini Türkçe'ye çevirmek niyetinin uzunca bir süredir olduğunu ve eseri Edirne'deki Eski Medreseye atandıktan sonra vakit buldukça yazdığını belirtmiştir. Buradan yola çıkarak eserin herhangi bir üst düzey yöneticinin talebi doğrultusunda değil, yazarın kendi isteğiyle yazıldığı anlaşılmaktadır. Çeviri için Kâşifi'nin *Envar-i Süheylî*'sini tercih etme sebebini ise eserin önceki tercümelerini “*eski din kitapları gibi hükümsüz kaldığını*” belirterek açıklamıştır.

Yazar “*Bu kitabın fihristinden sonra sözlerin menşei ve bölümün aslı olan hikâye'ye başlandı. Başarı, gerçekleştirme zamanı elinde olanın (Allah'ın)*”dır. Cümleleriyle giriş bölümünü sonlandırmış ve “Hikâyet” başlığı altında ana hikâyeye anlatmaya başlamıştır.⁶⁴

Eserde on dört bâb (bölüm) bulunmaktadır. Eser her bâb'da bir çerçeve hikâye, çerçeve hikâye etrafında gelişen birkaç ara hikâye ve bu ara hikâyenin içerisinde birkaç iç hikâye olarak zincirleme şeklinde yüz üç hikâyeden oluşur.⁶⁵

Eserin günümüze ulaşmış olan dört minyatürlü nüshası bulunmaktadır. *Hümâyûnnâme* minyatürlerinin peyzaj unsurlarının incelendiği bu tezde ise TSMK. R. 843, H.357, H. 359'da bulunan nüshalar ele alınmaktadır.

⁶⁴ Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s.50.

⁶⁵ Hikâye örgüsü hakkında detaylı bilgi, için bkz. Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s. 49-63, Kadriye Yılmaz Orak-Yılmaz Berköz, “Kelile ve Dimne tercüme ve Kitlelerin Eğitimindeki Rolü”, **Türkiyat Mecmuası** c.23, 2013.s. 208-232.

3.1. TSMK, R. 843 Nüshası

Hümâyunnâme adlı eserin TSMK, R.843’de yer alan nüshası 497 sayfa, cilt ölçüsü 29x19 cm. yazı alanı ise 18x9,8 cm boyutlarındadır. Bordo renkli deri cildinin dış kapağının iç kısmı turuncu, yeşil, kırmızı ve krem renklerde taraklı ebru kâğıt ile kaplanmış olup, üzerinde mühürler seçilir. Birkaç sayfalık önsöz ve mukaddime metninden sonra başlayan eserin ketebe kaydı bulunmamaktadır. Miklepsiz dış kapak içindeki filigranlı yan kâğıdı üzerinde N ve R harfleri dikkat çeker, “*Revan 843*” (Osmanlı Türkçesi Rakamlarıyla), kırmızı dikdörtgen bir mühür içerisinde “*Topkapı Sarayı Tahrir Komisyonu*” yazar. En başta, Osmanlıca siyah mürekkeple *Hümâyunnâme* yazısı altında hattatı ve satır 17 yazısı görülür. Eserin metninin bazı kısımları, kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Bazı sayfalarda ise yer yer boşluklara rastlanır. Eser dönem dönem restore edilmiş kâğıt yırtıkları onarılmıştır.

Eserin tezhipte bezenmiş tek süslemesi vr. 1b’de yer alır. Dilimli haşiyeli unvan tezhibi altın yıldız, yeşil, lacivert, turuncu ve beyaz renklerde bordürlüdür. Tezhibin dikdörtgen alanının ve haşiyesinin içi lacivert ve altın yıldız zemine, sarmal ince dallar üzerinde sıralanan turuncu, pembe, mavi ve sarı renkte küçük rozet çiçekler, turuncu ve pembe renkte hatayiler, siyah ve altın yıldız renkte rûmiler ve altın yıldız küçük yapraklarla bezemelidir. Dikdörtgen alanın ortasında altın yıldız bir kartuş yer alır. Üstte sayfa kenarına doğru dikey uzanan mavi renkteki tığlar üzerinde küçük mavi hatayı çiçekleri sıralanmıştır. Bu tığlar tezhibin dikdörtgen alanının iki yanından yine sayfa kenarına doğru dikey uzanan altın yıldız, yeşil, turuncu ve lacivert renkte dar bordürle çevrelenmiştir.⁶⁶

Eser krem rengi aharlı kâğıda nestalik⁶⁷ hatla, Türkçe yazılmıştır.⁶⁸ Bazı sayfalarda yer yer kâğıt rengi değişmiş ve hat farklılaşmıştır. Genelde her sayfada on yedi satır yer almış, bu sayfalarda kıta, beyt, mısra, nazm, mesnevî gibi başlıklarla adlandırılan satırlar zaman zaman siyah tahrirli altın yıldız ince cetvellerle sınırlandırılmıştır. Minyatürlerin bulunduğu sayfalarda ise az da olsa yer yer renk bulaşmaları göze çarpmaktadır. Sayfaların büyük çoğunluğunda onarım izlerine

⁶⁶ Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s. 71.

⁶⁷ Nestâlik: Tâlik’in incesi anlamına gelir. Genelde İran’da kullanılan bir yazı türüdür. Tâlik ve Nesih yazı türlerinin karışımı şeklindedir.

⁶⁸ F.E.Karatay, **Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, c. II, İstanbul, 1961, s.304, no.2832.

rastlanmıştır. Metinde hadisler, harekeler ve nazm, kıta, beyt, mısra, mukaddime, bâb, hikâye, şiir, mesnevî, matla, rübâi, ferd, nesr gibi başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Yazmada vr. 1a'nın üst kısmında Osmanlıca “*Tasvir-i Meclis yüz on üç'dür bu kitabda*” ve “*Hümâyunnâme*” yazmaktadır. Sayfanın orta kısmında alt alta I. Abdülhamid'in (1774-1789) tuğra şeklinde mührü, Sultan III. Mustafa'nın (1757-1774) vakıf mührü, “*Hümâyunnâme*”, “*musavver hattı talik*”, “*satır 17*” yazıları yer alır. Sayfa kenarının üst kısmında ise mürekkebi silikleşmiş olduğundan okunamayan dört satır yazı bulunmaktadır. III. Mustafa'nın mührünün üst kısmında “*Elhamdulillâhi 'llezi hedâna li-hâzâ vemâ künnâ li-nehtediye levlâ en hedâna 'llah*” (A'raf / 43), yazmaktadır. Ayetin meali şudur, “*Bizi buna erdiren Allah'a hamdolsun. Eğer Allah bizi doğru yola sevk etmeseydi biz doğru yola erişemezdik.*”⁶⁹ Ayetin alt kısmındaki satırlarda ise “*Vakf-ı Mustafa Şah bin Ahmed Han salis el-muzaffer daima*” yazmaktadır. Açıklaması şöyledir ki “*III. Ahmed Han'in oğlu daima muzaffer Mustafa Şah'in vakfidir.*”

Tüm bu verilere bakarak, eserin Sultan III. Mustafa (1757-1774) ve I. Abdülhamid (1774-1789) dönemlerinde Osmanlı sarayında bulunduğunu söyleyebiliriz. Şebnem Parladır'ın doktora tezinde de değinmiş olduğu detaylar ışığında⁷⁰ eseri gördüğümüzde oldukça yıpranmış halde olduğu izlenmiştir. Bununla birlikte yer yer cetvel kesiklerine, kâğıt yırtıklarına, hat karakterlerindeki farklılıklarına baktığımızda onarımlardan geçtiğini fark etmiş bulunmaktayız.

Eserde farklı renk ve yazı karakterine sahip on beş sayfanın bulunuşu eserin bir dönem kaybolmuş ya da yıpranmış olan sayfalarının eksiksiz bir nüshadan tamamlanarak sayfaya yerleştirildiğini düşündürmektedir. Eserin vr.497b yaprağında, yazmadaki hikâye sayısının doksan beş olduğunu belirten bir kayıt görülmektedir. Fakat belirtilen rakam eserdeki hikâye sayısı ile örtüşmemektedir. Yüz üç olan hikâye sayısının doksan beş olarak belirtilme sebebi, muhtemelen bu kayıt esere eksik sayfalar tamamlanmadan önceki dönemde yazılmıştır. Yazmada dikkate değer diğer bir nokta ise eserin ketebe kaydı olmamasına rağmen, vr.497a'da yaprağın alt kısmında altın yaldızla ince cetvellerle dikdörtgen şeklinde üçe ayrılan bölümde sol

⁶⁹ Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'an-ı Kerim Meali**, Ara'f 7/43.

⁷⁰ Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s. 72-75.

köşeye “*Beleğa’l-muâmele fî sene 64*” yani “*iş sene 64 de bitti*” yazılmıştır. Bu kayda göre yazmanın 964/1556’da ya da 1064/1653’ de tamamlandığı düşünülmüştür. Ancak hattın eserin genelindeki yazıdan farklı olduğu, sonradan eklenen on beş sayfadaki yazıyla örtüşmesi bu tarihin eserin onarım tarihi olduğunu da düşündürmüştür. Bu da muhtemelen 1064/1653’ tür.

İnce cetvelle dikdörtgen şeklinde bölümlenmiş kısmın sağ köşesinde ise hattat adını vermiş fakat eserin onarımı sırasında ismin üzeri okunamayacak düzeyde beyaz renkte boyanmıştır. Hattatın ismi okunamadığından, sonradan eklenen sayfalardaki yazı karakteri incelenmiş ve TSMK. H. 357’de yer alan Derviş Mehmed Ahlâkî ’nin elinden çıkmış olabileceği kanaatine varılmıştır.⁷¹ Yazmaya daha sonra eklenen kısımlarda da onarım izlerine rastlanmıştır. Kâğıt özelliklerini incelemek, yazma eserlerde dönemi tespit etmek için de oldukça önemlidir. Eserin ön yan kâğıdında görülen “N” ve “R” harfleri, cilde bitişik filigranlı arka yan kâğıdında da aslan damgasının olması, 18. yüzyılda bir onarım yapılmış olduğu fikrini verir. Bunun sebebi ise Avrupa’da 18. yüzyılda çok revaçta olan ve yüzyılım ortalarında Yalova’da kurulan bir fabrikada her cins ve özellikte de aslan damgalı filigranlı kâğıtların üretilmiş olmasıdır.⁷²

3.2. TSMK, H. 359 Nüshası

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 359’da yer alan eser siyah deriden miklepli bir cilde sahiptir. Cildin dış kapağının ön ve arka yüzünde altın yaldızla dilimli salbek şemseli, köşebentli ve enli bordür görülmektedir. Bordürün iç kısmında ince sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayiler, rozet çiçekler, yapraklar ve bulut motifleriyle saz üslubunda bezemelidir. Bezemeler ve zemin altın yaldızla boyanmıştır. Cildin iç kapaklarıysa vişneçürüğü renginde, dilimli salbek şemseli, köşebentli ve zencirek bordürlüdür. Miklep ve sertab da aynı özellikleri gösterir. Cildin ön yan kâğıdı ve cilde bitişik arka yaprağı ise krem rengi aharlı kâğıttır.

Yazmanın vr. 1a’nın sol üst kısmında Sultan III. Selim’in (1789-1807) “*Sultan Selim bin Mustafa Han*” yazılı mührü görülmektedir. Orta kısımda ise Sultan III. Selim’in tuğra şeklindeki “*Selim Han bin Mustafa Şah el-Muzaffer daima*” yazılı

⁷¹ Şebnem Parlador, **a.g.t.**, s. 74.

⁷² Osman Ersoy, “Kâğıt”, **DİA**, c. 24, İstanbul, 2001, s. 165-166.

mührü görülür. Mührün sağ üst köşesinde “*Tevekkeltü ala'llah/ 1203*”, altında ise alt alta “*Hümâyünnâme*”, “*Bi-hatt-ı ta'lik*” ve “*Satır 19*” yazdığı görülür. Mührün açıklaması ise “*Mustafa Şah'ın oğlu Selim Han daima muzaffer. Allah'a dayanıp güvendim/ 1789*”.⁷³

Kitabın tezhipte bezenmiş tek süslemesi vr. 1b'de yer alır. Dilimli haşiyeli unvan tezhibi altın yaldız ve açık pembe renkte bordürlüdür. Tezhibin dikdörtgen alanının ve haşiyesinin içi lacivert, altın yaldız, siyah ve turuncu zemine altın yaldız ve beyaz ince sarmal dallar üzerinde sıralanan beyaz, turuncu, pembe, sarı renkte küçük rozet çiçekler, açık mavi yeşil, turuncu renkte hatayiler, beyaz, altın yaldız, açık yeşil, açık mavi renkte rûmî ve lotuslar, açık mavi ve altın yaldız yapraklarla bezemelidir. Dikdörtgen alan da ise talik hatla “*Kitab-ı Hümâyünnâme*” yazmaktadır. Üst kısımda sayfa kenarına dik uzanır biçimde tığlar üzerinde sıralanan küçük, mavi renkli hatayi çiçekleri görülmektedir.⁷⁴

Eser 22x13 cm. boyutlarında krem rengi, aharlı 443 yaprağa ve 15.5x7.5 cm. boyutlarında yazı alanına sahiptir. Sayfalarda siyahla tahrirlenmiş, altın yaldızlı çerçeve içerisinde on dokuz satır bulunmaktadır. Satır sayısı minyatürlü sayfalarda değişiklik göstermektedir. Manzum eser siyah mürekkeple nestâlik hatla Türkçe olarak yazılmıştır.⁷⁵ Satırlar içerisinde yer yer kırmızı mürekkep de kullanılmıştır. Bazı sayfalarda ise satır aralarında sonradan yazılmak üzere bırakılan bazı boşluklarında doldurulmadığı gözlemlenir.

Eserin vr. 443a' da yer alan Ketebe kaydının açıklaması şu şekildedir:

“*Tamamlanması üzerine Allah'a hamd olsun, salat ve selamın en üstünü ay ve günler birbirini takip ettiği sürece varlıkların en hayırlısı, yüce ailesi ve ashab-ı kiramı üzerine olsun. Âmin. Vehhâb Melik'in başarı vermesiyle bu kitap, Benî Müctebâ denilen yüce iktidar sahibi ve mahlası muvaşşah yani akrostiş olarak düzenlenmiş şu gösterişli şiir parçasında açık şekilde belli olan defterdar Mustafa hazretlerinin ismiyle yazılmış, değerli kitaplığının resmi ile damgalanmıştır. Allah şanı yüceltsin, günahlardan korusun. Kulların en değersiz Muhammed b. Muhsin Burhan eliyle Allah onların günahlarını affetsin, 974senesi, Şevval ayının başında Mısır'ın büyük şehrinde (Kahire) tamam oldu.*”

⁷³ Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s. 66.

⁷⁴ Detaylı bilgi için bkz. Şebnem Parladır, **a.g.t.** s. 64-66.

⁷⁵ F.E.Karatay, **a.g.e.**, s.306, no.2840.

Ketebe kaydından da anlaşıldığı üzere Defterdar Mustafa'nın kütüphanesi için gurre Şevval 974 (1 Nisan 1567) tarihinde Mahruse-i Mısır'da (Kahire) kâtip Muhammed b. Muhsin b. Burhan tarafından nestâlik hatla istinsah edilmiştir.⁷⁶ Ketebe kaydının satırları arasına yerleştirilmiş on satırlık şiirin kırmızı mürekkeple yazılmış ilk harflerini yukarıdan aşağıya doğru okuduğumuzda akrostiş olarak Mustafa'nın mahlası olan “*Rumuzi Efendi*” yazıldığı görülmektedir. Kahire'de Osmanlı hâkimiyeti döneminde hazırlanmış olan eser içerisinde birbirinden güzel otuz minyatür bulundurmaktadır. *Hümâyûnnâme*'nin hazırlandığı 16. yüzyılın ikinci yarısının üç önemli devlet adamı Lala Mustafa Paşa, Sinan Paşa ve Özdemiroğlu Osman Paşa ile Lala Mustafa Paşa'nın Kâtibi Mustafa Âli Yemen seferi dolayısıyla Kahire'de bulunuyorlardı. Yıllardır hem divan hem sır kâtibi olarak Lala Mustafa Paşa'ya hizmet eden Mustafa Âli'nin kendisinin de ilgi duyduğu *Hümâyûnnâme*'nin minyatürlü bir nüshasının bir Osmanlı bürokratının kütüphanesi için hazırlanması karşısında ilgisiz kalmadığı düşünülür.⁷⁷

3.3. TSMK, H. 357 Nüshası

Kâtip Derviş Mehmed Ahlâki tarafından talik hatla Türkçe yazılmış olan eser TSMK. H. 357'de yer almaktadır.⁷⁸ Eser evâ'il Cemazîül-evvel 1013 (1-10 Eylül 1604) tarihinde istinsah edilmiştir. Eser koyu kestane rengi deriden ve miklepli bir cilt içerisinde. Cildin dış kapakları içi sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayiler, rozet çiçekler, hançeri yapraklar ve bulut motifleriyle saz üslubunda bezeli salbekli şemseli, köşebentli ve zencirek bordürlüdür. Miklep ve sertab da benzer şekilde süslenmiştir. Cildin açık kestane rengi deriden iç kapakları dilimli salbekli şemseli ve zencirek bordürlüdür. Salbekli şemsenin içi ince sarmal dallar üzerinde sıralanan hatayiler ve hançeri yapraklarla bezemelidir. Miklepte aynı bezeme özelliklerini göstermektedir. Cildin ön yan kâğıdı ve cilde bitişik arka kâğıdı kırmızı, beyaz, turuncu, yeşil, mavi ve krem renginde ebru kâğıttır. Metin ön ve arka yan kâğıtları krem rengi ve aharlıdır.⁷⁹

⁷⁶ Zeren Tanındı, “Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı”, **Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Hatay, 2000, s. 502-503.

⁷⁷ Zeren Tanındı, **a.g.e.**, s.502.

⁷⁸ F.E.Karatay, **a.g.e.**, s.305-306, no.2839.

⁷⁹ Şebnem Parlador, **a.g.t.**, s.75.

Vr. 1b'de yer alan dilimli haşiyeli unvan tezhibi 16. yüzyıl sonları Safevî dönemi Şirazlı müzehhiplerin üslup özelliklerini taşır, altın yıldız, kırmızı, lacivert ve açık yeşil renklerde bordürlüdür. Tezhibin dikdörtgen alanının ve haşiyesinin iç kısmı lacivert ve de altın yıldız zemine altın yıldız ince sarmal dallar üzerinde sıralanmış açık pembe, mavi, sarı, mor renkli rozet çiçekler, turuncu, mavi, sarı renkte iri hatayiler, altın yıldız, sarı, mavi, turuncu, beyaz, küçük yapraklar, altın yıldız ve açık mor renkte lotuslar, turuncu renkte rûmiler ile bezemelidir. Dikdörtgen alanın içerisinde beyaz nesih hatla “*Kitab-ı Hümayûnnâme*” yazılıdır. Tezhibin dikdörtgen kısmının iki yanından yukarıya doğru açık yeşil, turuncu, altın yıldız ve lacivert renkte dikey biçimde bir bordür uzanır. Ayrıca vr. 1b ve 2a'da satır araları beyne's-süturludur. Bazı satırlarda metnin ortasına, başına ve sonuna dikey dikdörtgen biçimli koltuklar yerleştirilmiş içerilerine yıldızla sarmal dallar üzerine yerleştirilmiş rozet çiçekler ve hançeri yapraklar çizilmiştir.

30.5x15.5 cm boyutlarında, 18.6x9.3 cm yazı alanına sahip olan bu nüsha krem rengi, aharlı 354 yaprak ihtiva eder. Genel itibariyle her sayfada 21 satır bulunur, fakat minyatürlü yapraklarda satır sayısı değişkenlik gösterir. Yazı alanı kırmızı, yeşil, siyah ve altın yıldız kullanılarak cetvelenmiştir. Büyük kısmı siyah mürekkeple yazılan metinde ayetler, hadisler, nazm, beyt, nesr, mısra, şiir, hikâyet, mesnevi, kıta gibi başlıklar ve bölüm başlıkları altın yıldız ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Bazı sayfalarda boşluklar bırakılmış, buralara kırmızı mürekkeple bir nokta konulmuştur. Krem rengi aharlı kâğıt üzerine yazılmış eserde yer yer cetvel kesiklerine, sararmalara ve kurt yeniklerine rastlamak mümkündür. Minyatürlü sayfaların karşı sayfalarında ise yer yer bulaşmış boya lekelerine de rastlamaktayız. Bazı yapraklarda da mürekkebin silikleştiği ve dağıldığını görmekteyiz. Eserde görülen kurt yenikleri, cetvel kesikleri ve eserin orijinal cildi içerisinde olması herhangi bir onarımdan geçmediğini gösterir niteliktedir.

Eserin vr. 354a'da beşinci satır itibariyle başlayan, sekiz satırdan ibaret ketebe kaydı şöyle demektedir:

“Tamam olması sebebiyle Allah'a hamdolsun, varlıkların efendisi Muhammed, yüksek ailesi ve büyük ashabı üzerine salât ve selam olsun. Bu kitabı fakir Derviş Muhammed Ahlâkî yazdı. Tek ve sonsuz olan Allah ona başarı verdi, (Yazma işi)1013 senesi Cemaziü'l-evvel başlarında tamam oldu.”

Yazmada ön yan kâğdın b yüzünde Osmanlıca rakamlarla 233, 35660 yazmaktadır. Minyatür sayısı on, başlık sayısı üç, varak sayısı üç yüz elli dört olarak belirtilmiştir.⁸⁰ Vr. 1a' nın üst sol kenarında siyah mürekkeple “*Hümâyunnâme-i Musavver*” yazmakta alt kısmında ise “*Ez-metrûkât-I Veliyyüddîn Efendi-zâde sene 20*” yazmaktadır. Eserin vr. 1a sayfasında yer alan kayda göre eser, Sultan III. Mustafa Dönemi (1757-1774) Şeyhülislamı ve vakfettiği kitaplarla tanınan 18. yüzyılın en önemli talik hat ustalarından biri olan Veliyyüddîn Efendi'nin oğlunun yani Mehmed Emin'in kitaplığında yer almaktadır.

Vr. 1a'da yer alan “...sene 20”kısıyla ilgili bir noktaya değinmek gerekirse, 1120/1708-9 yerine 1220/1805-6 olarak kabul etmek daha doğru olacaktır. Çünkü doğum tarihi hakkında bilgi sahibi olmadığımız Mehmed Emin'in babası Veliyyüddin Efendi'nin 1729'da Halep kadısı olduğu ve bunun öncesinde Mekke ve Medine vakıfları müfettişi olduğundan 1120/1708-9'da daha kariyerinin başında olan babasından önce resimli bir el yazmaya sahip olması mantıksızdır. 1220/1805-6 tarihi ise Mehmed Emin'in ölüm tarihidir. Bu tarih dikkate alındığında Mehmed Emin'in kitap hazinesine resimli bir *Hümâyunnâme* ekleyerek hayata veda ettiği düşünülmüştür.⁸¹

⁸⁰ Şebnem Parlador, **a.g.t.**, s. 77.

⁸¹ Şebnem Parlador, **a.g.t.**, s. 103.

4. HÜMÂYÛNNÂME MİNYATÜRLERİNDEKİ PEYZAJ UNSURLARININ TEKNİK ANALİZİ

Peyzaj, kelimesi sözlük anlamı olarak bakıldığında manzara, kır manzarası ya da bir yerin tabîî görünüşü karşılığını verir. Fransızca “*Peysage*” kelimesinin dilimize girmiş halidir. Ayrıca, bir görüş çerçevesine giren tüm doğal ve kültürel çevrenin oluşturduğu bir kompozisyon ya da tablo olarak da tanımlanmaktadır. Oldukça geniş bir alana sahip olan peyzaj için çeşitli faktörlere bağlı olarak ayrı sınıflandırmalar yapmak mümkündür. Tezimizde incelediğimiz minyatürlerin peyzaj alanlarının “Doğal Peyzaj” sınıfında yer aldığını söylemek mümkündür. Doğal peyzaj, doğadaki objelerin sürekli bir kompozisyonudur. Doğada kendiliğinden var olan obje ve özelliklerin oluşturduğu bir peyzajdır. Değişmeyen arazi ve arazi üzerinde değişebilen vejetasyon örtüsü ve fauna ile birlikte meydana gelen öğeler doğal peyzajı oluşturur. Burada insan doğal peyzajı tamamlar, ona hareket ve gelişme ortamı sağlar. Doğal peyzaj kapsamına insan etkisinin az olduğu örneğin, dağ, orman, göl gibi ortamlar girmektedir. Bu alanlar için doğal yasaların oluşturduğu birer sentez diyebiliriz.⁸²

Peyzaj, bahçe düzenleme işlemlerinin bir sanat, bir meslek dalı haline gelip disipline edilmesi olarak da adlandırılır. Bir nevi doğadaki bitkileri kullanarak sanatsal bir alan tasarımı yapma işidir de diyebiliriz. Peyzajın sanat tarihi açısından da önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Tarihi eserler uzun yüzyıllar geçse dahi varlıklarını koruyabilmekte ve birçoğu zamanımıza kadar dinç kalabilmektedir. Oysaki bünyesinde canlı malzemeler (bitki) barındıran peyzaj yapıtlarında bitki örtüsü zamanla yıpranarak gözden kaybolmaktadır. Bitki örtüsü, peyzaj yapıtlarının değerlendirilmesinde ve tanınmasında önemli bir yere sahiptir. Fakat yapılan arkeolojik kazılar eski uygarlıkların sahip olduğu peyzaj yapıtlarının sadece mimari ve yapım tesislerini ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle ancak tarihi yazılı aktarılar, minyatürler, gravürler, rölyefler ve duvar freskleri tarihin çok eski dönemlerine ait peyzaj yapıtlarını açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Sanatsal olarak bir değer taşıyan peyzaj da tasarım olarak en güzeli elde etmeye çalışır. Peyzaj açısından güzellik, görülen alanın tüm kısımları arasında

⁸² Sümer Gülez, **Park-Bahçe ve Peyzaj Mimarisi**, Karadeniz Teknik Üniversitesi Basımevi, Trabzon, 1989, s. 4-6.

uyumlu bir ilişki olmasıdır. Bu uyumu oluşturan mekân, aks, simetri, konum, form, renk, denge, uygunluk ve zıtlık gibi tasarım elemanlarıdır. Bununla birlikte yaşanan dönem ve kültürlerde peyzaj oluşumunda etkin rol oynar. Her kültürün oluşturduğu kendine has farklar, detaylar vardır. Örneğin; İran bahçelerinde su vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Ağacın dinsel olarak bir değeri vardır ve köklerinden ırmaklar akan ağaç, sonsuzluğu temsil eder. Ayrıca bitkisel elemanlar olarak ise servi, akçaağaç, çiçekli meyve ağaçları, nergis, sümbül, lâle kullanılmıştır. Hint bahçelerinde ise göller, bahçede dolanan tavus kuşları, göl içinde balıklar görülür. İslam bahçelerinde ise Kur'an'da cennet anlatımının karşılığı olan ağaçlarla gölgelendirilmiş, nar ve hurma ağaçlarının süslediği fiskiyeli havuzların bulunduğu tasvirlerle uygun tasarımlar oluşturulmuştur.

Türklerde ise bahçe hem görsel açıdan hem işlevsel olarak önem taşımıştır. Öyle ki yapı bahçeden sonra gelmiş, havası, suyu, görünümü güzel bir yer bahçe olarak seçilmiş çoğu kez konut sonra yapılmıştır. Yapılan tasarımlarda kullanımdaki işlevsellik de göz önünde bulundurulmuştur. Kısaca diyebiliriz ki, Türk bahçeleri alçak gönüllü ölçülerde, yalın ama kavramca zengindir.

Osmanlı öncesindeki bahçeler ve peyzaj tasarımı hakkında fazla bilgi sahibi değiliz. Kuruluş döneminde bahçe sanatında belli bir gelişme göze çarpmaz. Fakat Saray yaşamını gösteren minyatürler incelendiğinde, genelde avlu bahçelerine önem verildiği söylenebilir. Tasarımda simetriye yer verilmiş, bitkisel elemanlar olarak servi, çınar ve zemin örtücü olarak çim kullanılmıştır. Fatih döneminde bahçe sanatında belirgin gelişmeler gözlemlenmiştir. Topkapı Sarayı ile Üsküdar Sarayı ve bahçeleri dönemin karakteristik yapılarıdır. Dünya ve din işlerinin ayrılmış olduğu bir düzenle, rahat bir yaşam, sadelik ve işlevsellik ön planda tutulmuştur. Bahçe bir yaşam alanı olarak görülmüş, ağaçlandırmada ise çınar, ıhlamur, karaağaç, dişbudak kullanılmıştır. Saray yakınındaki çimenlik alanlarda çiçek olarak lale, nergis, sümbül, çiğdem dikkat çeker.⁸³

Peyzaj planlaması ve güzel sanatlar arasında bir bağlantı olduğu görülmektedir. *Hümâyûnnâme* minyatürlerini incelerken de bu detayı fark etmemek mümkün değildir. Eser, konu itibarıyla hayvanların ağzından gerçek üstü bir anlatımla gerçeğe dair hayat dersleri ve öğütler vermektedir. Bu anlatıların görsel

⁸³ Sümer Gülez, a.g.e, s. 30-42.

karşılığında bitkilerin ve diğer birçok peyzaj detayının kullanıldığı tasarımlar oluşturulmuş, önceki satırlarda bahsettiğimiz gibi doğal bir peyzaj alanı resmedilmiştir. Renk ve kompozisyon bakımından da masalsi bir anlatım söz konusudur. Rengârenk çiçekler, karikatürize yüz ifadelerinin saklı olduğu kayalıklar, akan sular adeta masal dünyasından kopup gelmiştir. Ayrıca kullanılan renkler de bir o kadar canlı ve hayalsidir. Kullanılan doğa unsurlarının çoğu nakkaş tarafından stilize edilmiş olmasına rağmen aslını anımsatır.

Eserin minyatürleri Osmanlı eyalet üslup özelliklerini taşımaktadır. Eyalet üslubu hakkında bilgi verirken değinildiği gibi Bağdat Eyalet üslubunda da Kazvin-Şiraz nakkaşlarının etkileri hissedilmektedir. Bu nedenle tasvirlerde işlenmiş olan bitkiler ele alınırken, Osmanlı dönemine ait bitkilerin yanı sıra İran, Bağdat bitki örtüsü de göz önüne alınmıştır. Fakat doğada birçok alt tür bulunması, fizyolojik olarak birçok benzer bitki olması sebebiyle, çoğu bitki hakkında kesinlik olmaksızın varsayımlarda bulunulmuştur.

4.1.TSMK. R.843 Nüshası Peyzaj Unsurlarının Teknik Analizi

Hümâyunnâme'nin içinde 103 hikâye bulunduran TSMK. R.843'deki resimli nüshası, 87 minyatür ihtiva etmektedir. TSMK.'da bulunan nüshalar içerisinde en fazla tasvire sahip olan nüshadır. Yazmanın minyatürlerinin renkleri halen canlılığını korumaktadır. Eserin bazı yapraklarında yıpranmalar, cetvel kesikleri, kurt yenikleri olsa da yazma genel itibariyle iyi bir durumdadır.

Yazmada yer alan minyatürlerin geneli, anlatılan hikâyelerin en dikkat çeken, ana fikir veren kısımlarını anlatır niteliktedir. Nakkaşlar görsel tasarımlarda anlatının ele aldığı olayda yer alan ana kahramanları ve ortamda olabilecek diğer canlılarla birlikte peyzaj unsurlarını da işlemişlerdir. R.843'de ele aldığımız minyatürlerde dikkat çeken noktalara genel olarak değinmek gerekirse, birçoğunda kayalık (dağ) işlenmiş ve dikkat çekici boyutlar, renkler ve stilizasyonlar uygulanmıştır. Oluşturulan görsel bir ormanlık alanda olabilecek detaylar renk, doku olarak ana hatlarıyla aslına uygun formdadır. Ağaçlar, su ve dağ insanlık tarihi boyunca mitolojik açıdan da önemli semboller olmuştur. Bugün bile bizler farkında olmadan birçok mitolojik algıyı yaşatmaktayız. Buradan yola çıkarak yazmadaki

minyatürlerde bulunan unsurların bazılarını mitolojik anlamları açısından da değerlendirdik ve dipnot olarak aktardık.

Yazmada iç mekân tasvirleri bulunmakla beraber, genelinde dış mekân ve birçok peyzaj unsuruna rastlamaktayız. Bazı bitkiler stilize edilerek kullanılmış olmasına rağmen pek çoğu doğal hayattaki formlarıyla örtüşmektedir. Bizlerde R.843'te yer alan bazı tasvirlerin içerisinde işlenmiş olan peyzaj unsurlarını renklerini, formlarını ve resmedilirken kullanılan teknikleri göz önünde bulundurarak analiz ettik.

Minyatür uygulama tekniği olarak genel bir bilgi verecek olursak yazmada yer alan tasvirlerin çoğunda akıtma tekniği uygulanmıştır. Üst üste uygulanan boylarla detaylar işlenmiştir. Yazmanın TSMK. R.843'te yer alan aslını incelediğimizde de sayfada kullanılan tekniğe bağlı olarak boyların bir katman oluşturduğunu fark etmiş bulunmaktayız. Ayrıca çizilmiş olan peyzaj unsurlarının genelinde tarama tekniği bazen de noktalama tekniği uygulanmıştır. Bu sayede her bir unsur belli bir hacme kavuşmuş adeta boyut kazanmıştır.

Oluşturulan dokularda, boyların birbirine karışarak kururken oluşturdukları doğal hareketler kullanılmıştır. Özellikle kayalık (dağ) alanlarda oluşan bu dokular üzerinde tahrir⁸⁴ çizgileri ve taramalar kullanılarak farklı ve gizli suretler işlenmiştir. Altın ve gümüş ise kompozisyonların vazgeçilmez unsurlarından olmuş ve kullanım miktarı değişse dahi çoğu tasvirde yer bulmuştur. Detaylı bilgiler tezimiz içerisinde yazma yaprak yaprak incelenmiş ve aktarılmıştır.

⁸⁴ Tahrir: Motiflerin dış sınırlarını belirlemek için ince olarak çizilen çevre çizgileridir. Tahrir, yerine göre nüanslı ya da nüanssız olarak çekilerek etrafına çekildiği şeklin daha iyi görülmesini sağlar. Abdulkadir Yılmaz, **Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 324.

Minyatürün Hikâyesi: İki Güvercin

Vr. 29a (Resim 1, Çizim 1, 1a)

Hikâye, Bâzende ve Nevâzende isimli iki güvercin arasında geçer. Farklı diyarları dolaşmak, gezip görmek isteyen Bâzende ve buldukları yerlerden uzaklaşmanın tehlikeli olduğunu düşünen Nevâzende farklı düşüncelere sahip iki güvercindir. Bâzende farklı ülkelere uçmaları gerektiği konusunda kararını verir ve Nevâzende'yle vedalaşarak uçmaya başlar. Önceleri gördüğü güzelliklerle birlikte keyifli geçen yolculuk yalnızlık, fırtına ve yağmur başlayınca yerini pişmanlığa bırakır. Fırtına dindiğinde biraz dinlenmiş olan Bâzende yorgun ve korkmuştur, ama yolculuğa devam eder. Bu sırada farklı tehlikelerde peşini bırakmaz. Onu gözüne kestirmiş bir şahin ve tavşancıl kuşu üzerine doğru gelir. Fakat iki kuş, yemleri için kavgaya tutuşur ve bunu fırsat bilen Bâzende oradan kaçarak saklanır. Sabah olana dek bekleyen Bâzende doğan güne birlikte yaşamının güzelliğinin bir kez daha farkına varır. Tekrar havalanır ve uçmaya başlar. Onu bekleyen tehlikeler henüz bitmemiştir ve oldukça yorgundur. Dinlenmek için konduğu çimenlikte tuzağa yakalanır, tuzağa yakalanmış başka bir güvercin daha vardır. Çağırılan güvercin bir hikâye anlatır ve hikâye Bâzende'ye sevgili eşi Nevâzende'yi hatırlatır. Tuzaktan kurtulmak için olanca gücüyle çırpırır, çırpırır ve tuzağın ipi kesilir. Bâzende kanatlanarak göğe doğru yükselir. Artık yuvasına dönmek ister, uçmaya devam eder. Bir köyün ekin tarlasına dinlenmek için konar onu bir tehlikede burada beklemektedir. Tarla sahibinin oğlu bir okla zavallı kuşu yaralar, kanlar içerisinde kalan kuş can havliyle kanat çırpar. Çocuk peşini bırakmaz ardından koşan çocuktan kaçarken kendisini bir kuyuya bırakır. Derin ve karanlık kuyudan sabah olunca ayrılır. Bu sefer yolculuğu yuvaya doğrudur. Yuvasına ulaştığında gücü takati kalmamıştır. Nevâzende yaralı eşinin halini görünce çok üzülür:

- *Bu sana ders olsun, artık yuvanı terk etmek yok. Sonu belirsiz gezilere çıkmak da yok, der.*⁸⁵

Kompozisyon ve Teknik

Hikâyesi hakkında genel bilgi verdiğimiz eserin kompozisyonu cetvel dışına taşmamaktadır. Sayfada minyatürün işlendiği kısmın yanı sıra nestalik hatla yazılmış yedi satırlık manzum kısım yer alır. Hikâyenin ana kahramanları güvercinler

⁸⁵ Sadık Yalsızuçanlar, **Kelile ve Dimne**, Antik Dünya Klasikleri, İstanbul, 2011, s. 24-29.

olmasına rağmen, diğer doğa detayları da incelikle işlenmiştir. Renkler ve peyzaj detayları bir harmoni içerisindedir. Kompozisyonu yatay düzlemde üç parçaya bölersek, 1/3'lük kısmını gökyüzü –üst-, 1/3'lük kısmını kayalıklar –orta-, kalan 1/3'lük -alt- kısmını da yeşilliklerle kaplı yeryüzü oluşturur. İki güvercin bir ağacın dallarına karşılıklı olarak yerleştirilmiş, merkezde ağaç yer almaktadır. Bununla birlikte dış mekânın tasvir edildiği eserde birçok bitki türü kullanılmıştır. Kayalıkların üst kısmında ise gökyüzü altınla renklendirilmiş bulut çizimleri de eklenerek tasarımın boşluk dengesi ayarlanmıştır. Güvercinler dışında tilki olduğunu düşündüğümüz bir hayvan figürü de görülmektedir. Kompozisyona genel itibariyle baktığımızda bitkisel ve hayvansal formlarıyla doğa da gözlemleyebileceğimiz bir gerçeklikle birlikte hikâye bizlere yansıtılmıştır. Renklendirme kısmında yer yer akıtma tekniği ve tarama tekniği kullanılmıştır.

Renk Analizi

Her ne kadar eserin aslına uygun renklendirme yapmaya çalışmış olsak da gerek o dönem kullanılan boyalarda ki farklılık, gerekse dijital görselde oluşan renk farklılıkları sebebiyle renkler birebir eserin aslında olduğu gibidir diyemeyiz. Fakat dönemsel olarak materyal farklılıkları temel alındığında aslına en yakın renkleri kullanmaya çalıştığımızı söyleyebiliriz. Genelinde yeşil tonları ve morun hâkim olduğu tasvirde, kırmızılar, sarılar ve turuncular kullanılarak canlılık ve doğaya uygunluk oluşturulmuştur.



Peyzaj Unsurları

Hikâye tasvir edilirken kayalar, ağaçlar⁸⁶, çiçekler ve nehir gibi bolca peyzaj unsurunun kullanıldığını söyleyebiliriz. İki güvercinin karşılıklı olarak resmedildiği

⁸⁶ Ağaç: Doğada ve peyzaj alanında ağaç önemli unsurlardan biridir ancak ağaca tarih boyunca farklı anlamlarda yüklendiğini söylemek mümkündür. Türk mitolojisinde orman vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur. Orman çoğu zaman mitlerde canlı bir varlık olarak değerlendirilmiş ve bundandır ki ağaç da, orman da önemli karakterlerdir. Orman canlı varlıkların evi, yaşadığı yerdir bu açıdan bakıldığında gereksiz yere ağaçların kesilmesi, budanması ve tahrip edilmesinin yasaklanmış olma sebepleri anlaşılır. Ekosistemi bozacak türde davranışların, orman ruhunu öfkeli edeceği

ağacın, (Çizim1)'de *akçaağaç (Acer sp.)*⁸⁷(Foto 1) olduğunu tahmin etmekteyiz. Ağacın yuvarlak forma sahip kısmı koyu yeşille renklendirilmiş, açık yeşille ise yapraklar belirtilmiştir. Ağacın gövdesi ve gövdeden dik uzantı şeklinde çıkan dalları koyu kahverengiyle akıtma tekniği⁸⁸ uygulanarak renklendirilmiş. Zemin üzerine ise siyah renkle birlikte dalgalı doku hareketleri oluşturulmuştur. Ağacın hafif kıvrımlı bir forma sahip gövdesi siyah renkle tahrirlenmiş ve sınırları belirginleştirilmiştir. Ağacın kök kısmı sağa ve sola ayrılmış bir yarık halinde resmedilmiş olup, bu yarıktan gümüşle renklendirilmiş bir su taban kısmında iki yana yayılmaktadır. Kompozisyonun 1/3'lük alanı yani kayalıkların bulunduğu bölümde (Çizim 2)'de mor renkli, yuvarlak formda, farklı boyutlarda tepecikler halinde bir kısım yer almaktadır. Bu kısımda kayalıklara, morun farklı tonları kullanılarak hareket kazandırılmış, siyah renkle kalın ve nüânslı bir şekilde tahrirlenerek sınırlandırılmıştır.

(Çizim 3)'de mor kayalıklar arasında yeşil yapraklara sahip sarı ve kırmızının bir arada kullanıldığı taç yapraklı çiçekli bir bitki işlenmiştir. (Çizim 4)'de bulunan bitkimiz ise yine koyu yeşil yapraklı ve dairesel formda kırmızı renkli çiçeği olan bazı çiçekleri tomurcuk halinde resmedilmiştir. Tasvirin 1/3'lük kısmında yeşil bir zemin görülmekte (Çizim 5)'de, çim olduğunu düşündüğümüz zemine koyu yeşil renk yine akıtma tekniğiyle uygulanmıştır.(Çizim 6)'da mercan renginin kullanıldığı

düşünülür. Dinsel bir yaşam sürdüren toplumlarda, tabiatın bütünü kendini kozmik kutsallık olarak açığa çıkartma yeteneğine sahiptir. Bu bağlamda ağaç, kutsal olarak kavranılan doğanın tezahüründen başka bir şey değildir. Ağaç, hayatın başlangıç ve sonunu simgeleyen nesne olarak görülmektedir. Ayrıca dağlar gibi ağaçta dünyanın merkezi olarak kabul görür ve kökleri, dalları ve gövdesiyle yeri ve göğü birleştirir. Onun içindir ki tabiatta ve toplumda ortaya çıkan en önemli gelişmeler ağaçla ilişkilendirilir. Bu anlamda dağ, göl ve ağaç birbirini tamamlayan unsurlardır. Fakat ormanda bulunan tüm ağaçlara kutsallık atfedilmemiştir. Büyüklüğü, farklı bir yapıda olması, şifa veren bir meyvesinin olması, garip formda olması, تنها olması gibi özellikler kutsallık noktasında belirleyici özelliklerdir. Bölgeden bölgeye ve kültürden kültüre ağaca yüklenen manalar farklılık gösterse de çoğu toplumda kıymetlidir. Mitolojide aynı zamanda devlet simgesi olarak da kullanılmıştır. Ağaçların çeşitliliği soyların, insanların ve kabilelerin çeşitliliği şeklinde algılanmıştır. Fuzuli Bayat, **Türk Mitolojik Sistemi 2**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2016, s. 170-190.

⁸⁷ Akçaağaç (Acer sp.): Aceraceae familyasına dahil, belirli zamanlarda yaprak döken ağaç, dik dallanan yuvarlak formlu bir yapıya sahiptir. Yaprakları ince uzun saplı, elsi formda 5 lopluk olarak açık yeşildir. 1500-2000 cm'e kadar boylanma gösterir, Atilla Odabaş, **Park ve Bahçe Süs Bitkileri**, Tarımsal Araştırmaları Destekleme ve Geliştirme Vakfı, Yalova, 1989, s. 9.

⁸⁸ Akıtma Tekniği: Minyatürde akıtma tekniği uygulaması yapılırken, fırça uygun kıvamda hazırlanan boyaya batırılır ve bol miktarda boya alması sağlanır. Uygulanacak alana fırça kâğıda temas etmeyecek şekilde boya akıtılır. Tüm renklendirilecek alan fırça izi oluşmayacak biçimde boya akıtılarak doldurulur. Bu teknik sayesinde fırça temasıyla oluşacak dalgalanma hareketlerine engel olunur ve homojen bir görünüm oluşur.

bir çiçek yer almaktadır. Çiçeğimizin taç yaprak kısmı mercan rengidir ve bordoyle tahrirlenmiştir. Bitkimizin elips formlu yaprakları da çiçeğin sap kısımları ile aynı tonda yeşille renklendirilmiştir. Ağacın hemen kök kısmına yakın, sarı renkli çiçeklere sahip bitkilerin (Çizim 7) *ebe gümeci (Malva Sylvestris)*⁸⁹(Foto 9) olduğunu yaprak ve çiçeklerinin formlarına bakarak tahmin etmekteyiz. Sarı renkli taç yaprak kısmı ve tomurcuk halindeki kısmı da kızıl-kahverengiyle tahrirlenmiştir.

Çiçeği kırmızı renkte olan bitkimizin formuna bakarak, (Çizim 8) *gelincik (Papaver Rhoeas)*⁹⁰ (Foto 10) olduğunu söylemek mümkündür. (Çizim 9)'da yeşil yapraklara sahip çiçeksiz olarak resmedilmiş yer örtücü bir bitki işlenmiştir. Hemen alt kısmında (Çizim 10)'da *düğün çiçeği(Ranunculus sp.)*⁹¹ (Foto 8) olduğunu tahmin ettiğimiz sarı çiçekli yer örtücü bitki yer almaktadır. Bunun dışında kompozisyonda birçok yer örtücü ve çiçekli bitki yer almaktadır ancak stilize edilmiş olan bitkilerin türleri hakkında bir tahminde bulunamıyoruz. Çünkü doğada benzer yaprak formlarına, çiçek renklerine sahip birçok tür, alt tür bulunmaktadır.

Diğer bitkileri fizyolojik olarak anlatırsak gümüş renkle boyanmış nehrin kenarında, (Çizim 11)'de yer alan kırmızı küçük çiçekleri olan bitkinin yürek formlu yaprakları da yine yeşille renklendirilmiştir. Kayalıklar arasında (Çizim 12)'de küçük otsu bitkiler yer yer görülmektedir. Ağacın, çiçeklerin ve suyun yer aldığı çim kısım yer yer tepeciklerden oluşmaktadır. Yeşil çim zeminde çiçekli ve çiçeksiz yer örtücü bitkiler görülür. Bu bitkilerin türleri hakkında kesin bir kanıya varmak oldukça güçtür.

Suyun etrafında morun, mavinin ve kiminde altının kullanıldığı (Çizim 13, 13.1, 13.2, 13.3, 13.4, 13.5, 13.6, 13.7, 13.8) kayalıklar büyükçe belirtilmiş, siyah renkle tahrir çekilerek elipse benzer bir forma kavuşmuştur.(Çizim 13.1, 13.8)'de

⁸⁹ Malva Sylvestris (Ebe Gümeci): Malvaceae familyasında yer alan Haziran-Eylül ayları arasında çiçek açan yol kenarlarında, tarlalar ve ekilmemiş topraklarda çokça bulunan 20-80 cm. yüksekliğinde, 2 veya çok senelik otsu bir bitkidir. Pembe veya leylak renkli 5 petalden oluşan çiçeklere sahiptir. Prof. Dr. Turhan Baytop, **Türkiyenin Tıbbi ve Zehirli Bitkileri**, İstanbul Üniversitesi Yay. İstanbul, 1963, s.271.

⁹⁰ Papaver Rhoeas (Gelincik): 90 cm. e kadar boylanabilen tek yıllık bitkiler dünyada çok geniş yayılma alanına sahiptirler. Çiçek sapları yaygın, basık tüylü. Çiçekler kırmızı nadiren beyaz, tabanda siyah lekeli veya değildir, Gelincik, bahçe çiçeği olarak yaygın olmamasına karşın kitap süsleme sanatlarımıza girmiştir. Başka sanat dallarında ise bu çiçeğe rastlanılmamıştır. Doç. Dr. Ahmet İlçim, **Hatay'ın Sessiz Güzellikleri 900 Yabancı Çiçek Hatay Bitki Envanteri**, Hatay Valiliği, 2014.

⁹¹Düğün Çiçeği (Ranunculus Kochii): *Ranunculaceae* familyasından, Nisan-Temmuz ayları arasında genellikle parlak sarı, nadiren beyaz renkli çiçekler açan bir veya çok senelik otsu bitkilerdir. Prof. Dr. Turhan Baytop, **Türkçe Bitki Adları Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yay, Ankara, 1994, s. 96.

mor ve açık mavinin yanı sıra altında kullanılmıştır. (Çizim 13.4)'de mor ve mavinin kullanıldığı kayada bir suret fark edilmektedir. Dikkatle bakıldığında nüânslı tahrir çizgilerinin yardımıyla oluşturulmuş kapalı bir göz ve ağız kısmı olan bir baş fark edilir. (Çizim 14)'de görülen nehir⁹², (Çizim1)'de yer alan *akçaağacın* (*Acer sp.*) kök kısmında yer almaktadır.⁹³ Gümüş uygulanan bu kısımda zamana bağlı olarak oksitlenme sonucu renk değişimi, yer yer kararmalar fark edilir. Zeminde akıtma tekniğiyle gümüş uygulanmıştır. Sonrasında nakkaş siyah renkle "S" kıvrımlı çizgisel taramalar yaparak, suya hareket kazandırmıştır.

(Çizim 15)'de minyatürün sağ alt köşesinde yuvasından başını çıkartmış, bir tilki figürü görülür. Kompozisyonun merkezinde yer alan güvercinlere bakar şekilde konuşlandırılmış haldedir. Hikâyede bahsi geçmeyen bu tilki figürünün, Bâzende'nin yolculuğu esnasında karşılaştığı tehlikeleri ve zorlukları simgelediği düşünülür.⁹⁴

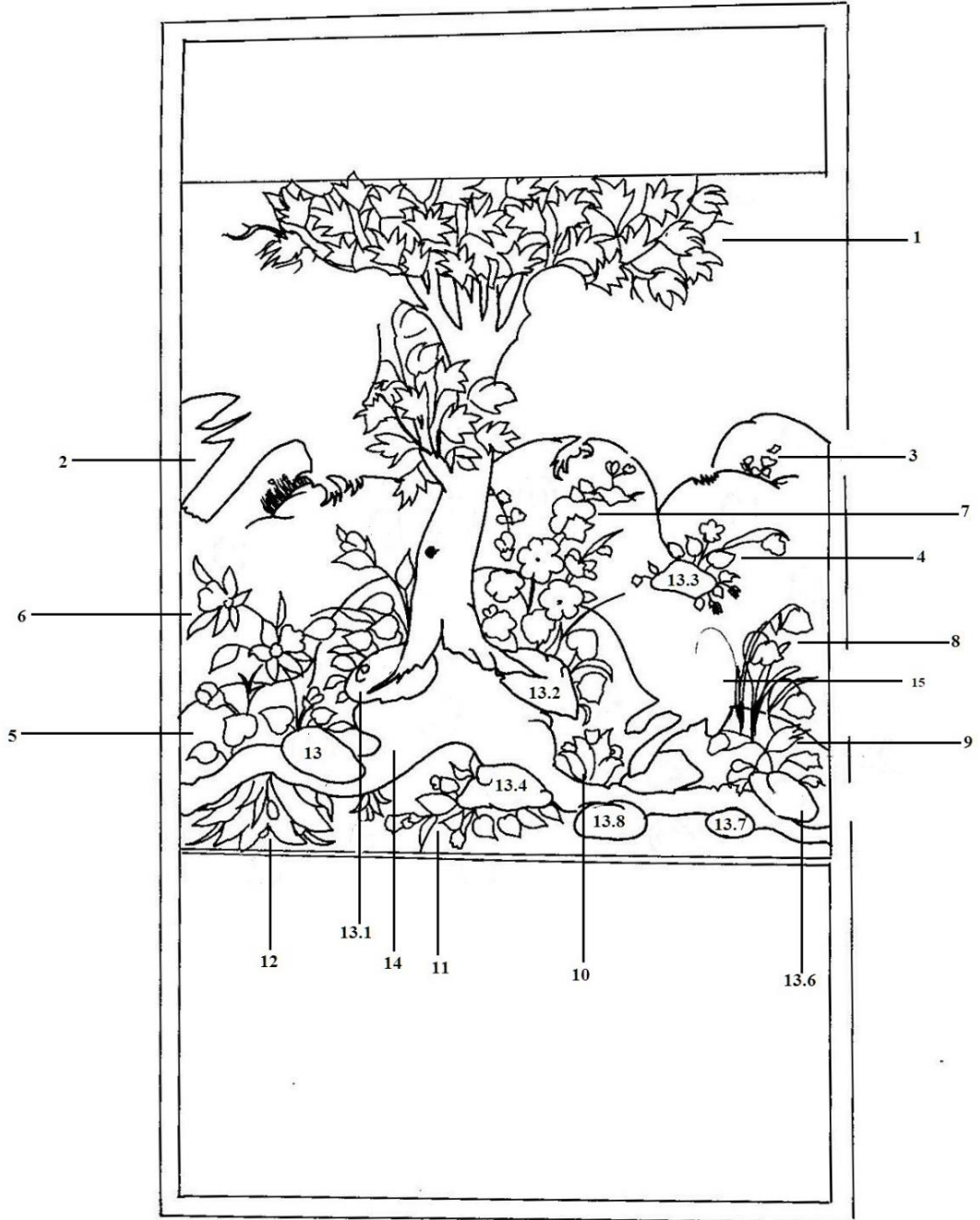
⁹² Su (Nehir, Göl, Pınar): Eski Türk yazıtlarında koruyucu ruhların başında yer ile beraber su kültürünün de geldiği görülür. Su unsuru evrenin oluşumunda ilk madde rolünü üstlenmesinden dolayı başlangıçların başlangıcı durumundadır. Mitolojik tasavvurlarda Su ıssı (su sahibi) genelde insan bazen de balık şeklinde görüntülenir ve nehir, ırmak, pınar gibi çeşitli gruplara ayrılır. Suyun kutsallığı mikro-kozmosun, tıpkı makro-kozmos gibi su ile başlayıp, su ile sona ermesine dayalıdır. Türk yaratılış mitinde kozmos, sudan türemiştir. Başka bir deyişle yaratılışın başlangıç nüvesi sudur. Bütün canlılarda sudan yaratılmıştır. O halde su yaratılışın temel noktası olduğundan mitolojik şuurda önemli bir konum üstlenmiş durumdadır. Su, başlangıç madde olduğu gibi eskatolojik mitte de dünyanın sonunu getiren unsur olarak görünür. Suyun ilk madde olması da hayatla ölümü birleştirmesinde görünmektedir. Türeyiş mitlerinde de insanın bir katre sudan türemesi bilgisi korunmuştur. Şöyle ki insanoğlunun öldükten sonra yıkanarak öteki dünyaya yola salınması ve gömüldükten sonra da mezarına su dökülmesi, suyun sonla başlangıcın sınırını belirleyen esas ve tek unsur olduğunu hatırlatmaktan başka bir şey değildir. Su, Altay-Sayan ve Sibiryaya Türklerinin inancına göre öteki aleme açılan yoldur. Nitekim suyun, kozmogonik mitlerde evrenin oluşumunun ilk maddesi olduğu, onun türemede önemli bir yer işgal etmesine sebep olmuştur ve değişik Türk halklarının mitolojik anlatılarında su kültürü uzun bir yoldan geçmiştir. Detaylı bilgi için bkz; Fuzuli Bayat, **a.g.e**, İstanbul, 2016, s. 248-257.

⁹³ Mitolojide kutsal kabul edilen ağaç ve çalılıkların yanlarında buldukları sulara kutsallık atfedilmiştir. Çünkü suyun yanında bulunan kutlu ağaçlar onu Tanrı katına, cennete çıkarmaktadırlar. Pervin Ergun, **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Yay. Ankara, 2012, s. 282.

⁹⁴ Şebnem Parladır, **a.g.t**, s. 195-196.

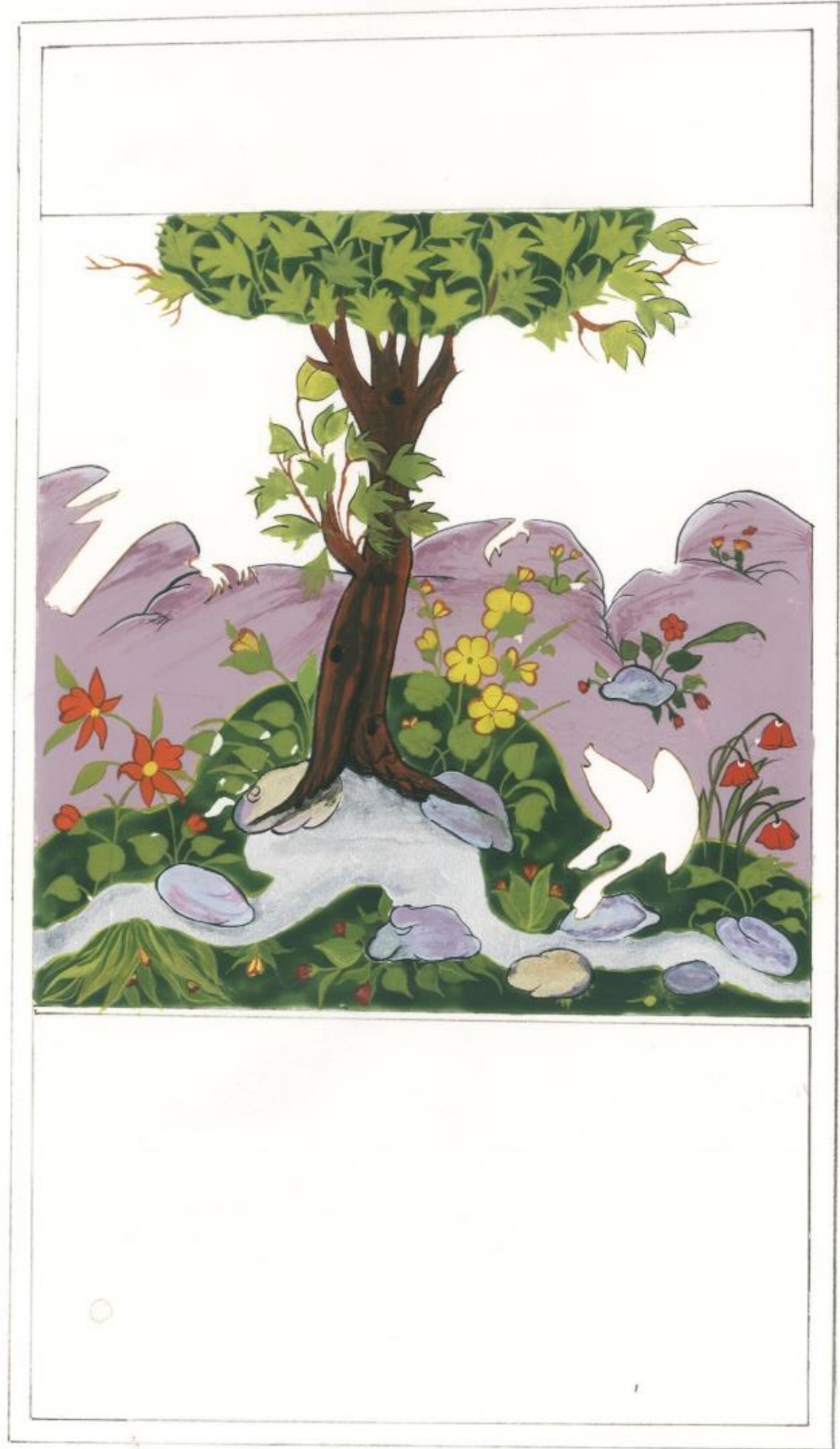


Resim 1: İki Güvercin (TSMK R. 843, vr. 29a)



Çizim 1: İki Güvercin, (TSMK R.843, vr. 29a) Teknik Analiz ⁹⁵

⁹⁵ Çizim 1. Akçaağaç (*Acer sp.*), 2. Tepecikler, 3. Çiçekli bitki, 4. Çiçekli bitki, 5. Çim zemin, 6. Çiçekli bitki, 7. Ebe gümeçi (*Malva sylvestris*), 8. Gelincik (*Papaver rhoeas.*), 9. Yer örtücü, 10. Düğün çiçeği (*Ranunculus sp.*), 11. Çiçekli bitki, 12. Otsu bitki, 13. 13.8. Kayalıklar, 14. Nehir (su).



Uygulama 1: İki Güvercin, (TSMK R. 843, vr. 29a)

Minyatürün Hikâyesi: Şahin Yavrusu

Vr. 34b (Resim 2, Çizim 2, 2a)

İki Şahin dik bir kayalığa yuva yaparlar, gel zaman git zaman bir palazları⁹⁶ olur. Yavrularıyla birlikte yuvaları da şenlenmiştir, zaman geçtikçe yavru şahinin tüyleri, gagası, pençeleri ve kanatları gelişir. Bir gün anne babası yavruya yiyecek getirmek için yuvadan ayrılır, onu tek başına bırakırlar. Yavru sıkılır, yuvanın kenarına doğru yaklaşır kanatlarını gerer, esner, “*Bende anne ve babam gibi uçamaz mıyım?*” diye geçirir içinden. Kararını verir, kanatlarını iyice gerer, gözlerini kapar ve bırakıverir kendini boşluğa. Fakat yavru şahinin gücü yetmez uçmaya bir süre çırpınır, panik içinde bağıra çağıra düşmeye başlar. Bu sırada başka bir yuvada yavrularına yemek aramak için dışarı çıkmış bir çaylak yukarıdan bir şeyin düşmekte olduğunu fark eder, kanatlarını açar yavru şahin çaylağın kanatları üzerine düşer. Çaylak:

- Yüce Allah, bu yavrunun ölmemesini takdir etti, buna da beni araç yaptı. Bu yavru artık benim yavrumdur, onu diğer yavrularıyla birlikte büyüteceğim, der.

Yavru Şahin çaylak yavrularıyla birlikte büyür fakat diğer yavrulara benzemediğinin de farkındadır. Anne çaylak yırtıcı bir kuşun annesi olmaktan memnundur bu yüzden de gerçeği anlatmaz. Fakat yavru şahin kendisinin farklı olduğunu anlar, iyice üzgün ve yalnız bir hale bürünür. Anne çaylak şahine üzüntüsünün sebebini sorar. Şahin:

-Kendimi garip bir üzüntünün kollarında hissediyorum. İzin verseniz de değişik yerlere gitsem, farklı kişiler tanıyıp kederimi biraz dağıtsam, der.

Anne çaylak şahinin ayrılmayı düşündüğünü görünce şaşırır. Birden ne yapacağını bilmez halde başlar dil dökmeye:

-Bak yavrum, insan gurbete iki sebepten çıkar. Biri geçimi için diğeri ülkesinde kalamayacak kadar rahatsız olması. Çok şükür bunların hiçbiri sende yok. Seni diğer yavrularımdan çok seviyor daha iyi besliyorum. Elimden başka ne gelir ki...

⁹⁶ Palaz: Kaz, ördek, güvercin, vb. bazı kuş yavrularının civcivlikten sonraki durumu.

Anne, Şahinin sessizce önüne bakar halini görünce anlar Şahinin kesin bir gitme düşüncesinde olduğunu. Başlar ona gurbete çıkmanın tehlikeli olduğu hakkında bir hikâye anlatmaya...⁹⁷

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 34b'de yer alan hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz sayfada çizim kısmının yanı sıra on bir satırlık manzum kısım yer almaktadır. Kompozisyon cetvel dışına taşmıştır. Cetvel içindeki minyatürün bulunduğu kısmı yatay düzlemde ikiye bölersek, 1/2'lik –üst- kısmında kayalık alan, ağaç ve bitkilerin bulunduğu kısım kalan 1/2'lik-alt- kısmı ise çim zemin, nehir ve diğer peyzaj unsurları oluşturur. Hikâyenin ana kahramanı yavru şahin cetvel dışında, sayfanın üst kısmında yer alır. Cetvelin içinde kalan tasvirde ise yavru şahinin düşüş sahnesi resmedilmiştir. Dış mekânda gerçekleşen olayda yine gerçekçi bir anlatım söz konusudur. Peyzaj unsurları detaylı bir şekilde işlenmiştir. Kullanılan renkler ve bitki türleri stilize edilmiş olmasına rağmen, görüldüğü kadarıyla doğadaki gerçek halleriyle örtüşmektedir. Tasvirde boşluk doluluk dengesi de gözü yormayacak biçimde ayarlanmıştır.

Renk Analizi

Kompozisyonda genel olarak yeşil ve mavi tonları hâkimdir. Renklendirme yapılırken, kompozisyondaki renk uyumu dikkate alınmıştır. Eserde genel itibariyle alt-üst dengesi sağlanmıştır. Mavi, mor, kırmızı, yeşil, kahverengi yanısıra birçok ara ton da kullanılmıştır.



Peyzaj Unsurları

Vr. 34b'de yer alan tasvirimizin peyzaj detaylarını ele alırken cetvel dışında kalan kısımla başlarsak, (Çizim 1)'de dağınık forma sahip kayalık kısım dikkati çeker. Kayalıklar işlenirken mor, mavi ve beyaz kullanılmıştır. Mavi renk akıtma

⁹⁷ Sadık Yalsızuçanlar, **Kelile ve Dimne**, Antik Dünya Klasikleri, İstanbul, 2011, s. 31-32.

tekniki kullanılarak uygulanmış, kayalıklara mor renk ile yapılan taramalarla birlikte hacim kazandırılmıştır. Bazı kısımlarda beyaz da kullanılmış ve derinlik hissi uyandırılmıştır. Koyu mor renkte nüânslı çizgilerle tahrirlenmiştir. Kayalıkların üzerinde aynı zamanda cetvel içindeki kısımda ve gökyüzünde de kullanılan altın rengiyle, (Çizim 2)'de yer alan yuvarlak forma sahip bir kaya parçası çizilmiştir.

(Çizim 3)'de *ardıç (Juniperus sp.)*⁹⁸(Foto 2) olduğunu düşündüğümüz ağaç dağınık, dik dallanan bir formda çizilmiştir. Gövdesi ve dalları oldukça kıvrımlı bir biçimde stilize edilmiştir. Gövde renklendirilirken kızıl-kahve akıtma tekniğiyle zemine uygulanmıştır. Üzerine siyah renkle gölgeler oluşturularak doğal bir doku elde edilmiştir. Gövdenin bulunduğu kısım, bir kaya parçasının arasından çıkar halde görülür. Ağacın kök kısmında yoğun siyah taramalarla birlikte derinlik hissi oluşturulmuştur. Yeşille renklendirilen yaprak kısmında ağacın genel formu oluşturulmuştur. Akıtma tekniği uygulanıp, yeşille renklendirilen kısım bazı yerlerde açıklı koyulu taramalarla hareketlendirilmiştir.

Kayalıklar üzerinde (Çizim 4)'de uzun şeritsi yapraklara sahip isimlendiremediğimiz otsu bitkiler de görülmektedir. (Çizim 5)'de hemen sol tarafta görülen çiçekler kırmızı ve beyazın kullanıldığı taç yapraklara sahiptir. Taç yapraklara siyah renk ile tahrir çekilmiştir. Şerit formu yapraklarda ise yeşil renk kullanılmıştır. (Çizim 6)'da ağacımızın sağ tarafında yer alan yine yeşil yürek formu yapraklara sahip olan açık mor ile renklendirilmiş çiçeğin de yine *menekşe (Viola*

⁹⁸ Ardıç (*Juniperus sp.*): Geniş alanlarda yayılan, altmıştan fazla türle simgelenen bitkilerdir. Bazen çalı halinde bazen de ağaç halinde görülürler, dağınık dik dallanan yapıya sahip, her dem yeşildir. Sürünücü, çalı, ağaç olarak çeşitli form ve boylara sahip değişik tür ve kültürlere sahiptir. Türlerine göre soğuk ılıman sıcak bölgelerde yetişmektedir. Küçük mekânlarda taşlık, kayalık, güneşli bakılarda veya geniş yeşil alanlarda çeşitli şekil ve büyüklüklerde gruplar oluşturmaya elverişlidirler. Bütün türlerinde genç sürgünleri açık yeşil, yaşlandıkça koyu gri-kahverengi alırlar. Bazı türlerinde ise çatlaklı kırmızımsı kahverengi alırlar. Uzun ömürlü olan ardıçların iki bin yaşında olanları bile tespit edilmiştir. Ardıç ağacı mitolojik açıdan da önemli bir bitkidir. Bütün Türk dünyasında sevilen, saygı duyulan bir ağaçtır ve Türk mitolojisi incelendiğinde bu durum açıkça görülmektedir. Ardıç, ateşle yapılan temizlemeyi ve kötü ruhların temizlenmesini ifade eder. 11. yüzyıl metinlerine bakıldığında Ardıç ağacı da Tanrı'nın kutlu ağaçlarından ve tanrısal sihirli bir gücünün olduğuna inanılmıştır. Ardıç, temizliğin ve kutsallığın en önemli sembolüdür. Şeytana ve her türlü kötü ruha, hastalıklara karşı kullanılır. Ayrıca kutsal ağaç ve çalıların yanlarında buldukları sulara da kutsallık atfedilmiştir. Çünkü suyun yanında bulunan kutlu ağaçlar onu Tanrı katına, Cennet'e çıkarmaktadırlar. Ardıç, dağ başlarında, kaya başlarında tek tek biten bir ağaç olduğundan Tanrı tarafından dikilmiş olduğu inancı bugün halen Anadolu da varlığını sürdürmektedir. Pervin Ergun, **a.g.e.**, Atatürk Kültür Merkezi, s. 280-286, Ankara, 2012. Suad İ. Ürgenç, **Ağaç ve Süs Bitkileri Fidanlık ve Yetiştirme Tekniği**, İÜ Orman Fakültesi Yay, İstanbul 1998, s. 566. Atilla Odabaş, **a.g.e.**, s. 9.

sp.)⁹⁹ (Foto 21) olabileceğini düşünmekteyiz. Ana rengi mor olan çiçeklerde beyazla birlikte dalgalı bir geçiş sağlanmıştır. Menekşelerin bulunduğu kayalığın hemen arka kısmında ise kırmızı renkli (Çizim 7)'de *gelincikler (Papaver Rhoëas)* görülmektedir. Kırmızı, siyah ve beyaz kullanılarak çiçeğin taç yaprakları detaylı biçimde belirtilmiştir. Ayrıca koyu kırmızıyla tahrirlenen çiçeklerin net formlara kavuşması sağlanmıştır. Kıvrımlı ince yeşil sapları ve eliptik formdaki yaprakları da doğadaki inceliğine uygun şekilde resmedilmiştir. Gelinciklerin alt kısmında (Çizim 8)'de kayalıklar arasında da türü hakkında bilgi sahibi olmadığımız yeşil şerit formlu yapraklara sahip otsu bir bitki bulunmaktadır. Kayalıkların bazı kısımlarında da yer yer kahverengi dal uzantıları görülmektedir. Doğada kayalık bir alanda bulunan detaylar gerçeğe en yakın şekilde resmedilmiştir.

Cetvel içinde kalan tasviri ele aldığımızda; Gökyüzü altınla renklendirilmiş, bazı kısımlarda beyaz ve mercan rengi kullanılarak yatay şekilde taramalarla bulut hissi oluşturulmaya çalışılmıştır. Cetvel dışında gözlemlediğimiz kayalıklardaki renk tonlarında, (Çizim 9)'da mavi, mor ve beyazın kullanıldığı büyükçe bir kayalık yer alır. Siyah renkle tahrirlenmiş kayalıklar üzerinde, (Çizim 10, 10.1)'de kırmızı ve beyaz renkli çiçekler görülmektedir. Taç yaprak kısmının ana rengi kırmızıdır ve sap kısmına yakın alanda ise beyaz renk uygulanmıştır. (Çizim 11)'de kıvrımlı gövde yapısına sahip ağacın koyu kahverengiyle akıtma tekniğiyle renklendirilen gövde de siyah kullanılarak yer yer açık koyulu gölgelendirmeler yapılmıştır. "S" kıvrımlı gövde yapısı, eliptik formda yeşil yaprakları olan ağacın herhangi bir çiçek ya da meyveye sahip olmaması türü hakkında fikir sahibi olmamıza engel olmaktadır.

(Çizim 12)'de kayalıkların kenarında kırmızı renkli taç yaprakları ve kıvrımlı saplarıyla *gelincik (Papaver Rhoëas)*¹⁰⁰ (Foto 10) çiçeği görülmektedir. Kırmızıyla renklendirilen taç yapraklarda sapla çiçeğin birleştiği noktadan hareketle taramalar yapılarak gölgeler verilmiştir. Gelinciklerin hemen alt tarafında ise tümsek şeklinde bir yeşil kısım görülmektedir. (Çizim 13)'de yer alan bitkinin çiçeksiz bir yer örtücü

⁹⁹ Menekşe (*Viola sp.*): *Violacea* familyasına dahil olan bir veya çok yıllık otsu bitkilerdir. Çiçekleri mor, beyaz ve sarı renklidir. Bazı kültür formları ise süs bitkisi olarak kullanılır. Turhan Baytop, **a.g.e.**, İstanbul Üniversitesi Yay. s.204.

¹⁰⁰ Gelincik (*Papaver Rhoëas*): 90 cm.e kadar boylanabilen, tek yıllık bitkilerdir. Çiçekler kırmızı, nadiren beyaz, tabanda siyah lekeli veya değildir. Gelincik, bahçe çiçeği olarak yaygın olmamasına karşın kitap süsleme sanatlarımıza girmiştir. Oysa başka sanat dallarında bu çiçeğe rastlanmaz. Ahmet İlçim, **Hatay'ın Sessiz Güzelleri 900 Yabani Çiçek Hatay Bitki Envanteri**, Hatay Valiliği, 2014, s.363. Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, Yorum Sanat, İstanbul, 2005, s. 6-7.

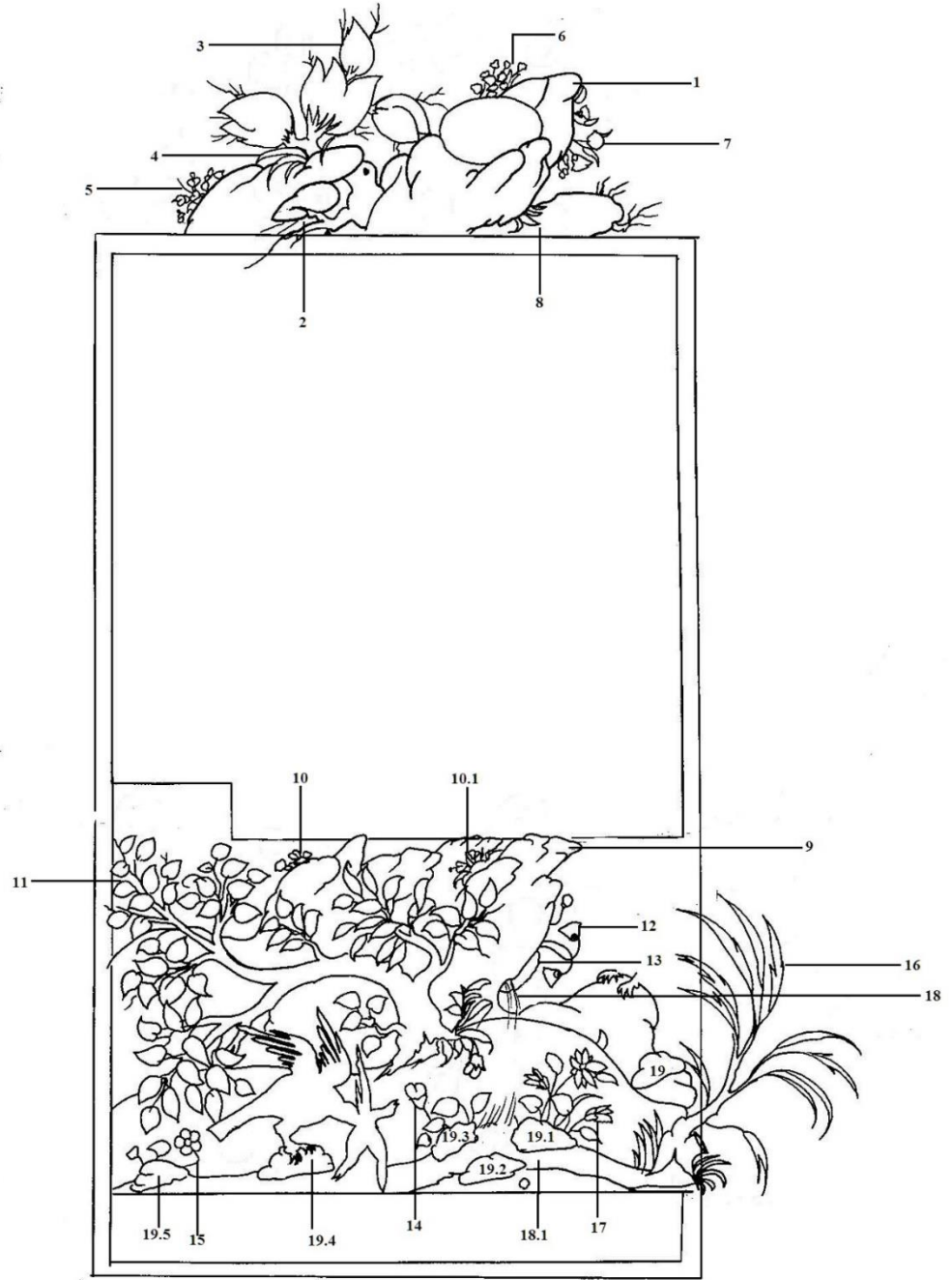
olduğunu düşünmekteyiz. Tarama tekniğiyle yeşil tonları kullanılarak çizgisel formda küçük otsu yapılar resmedilmiştir. (Çizim 14)'de bu kısımda yer alan sarı renkli çiçeklerin ise, *düğün çiçeği* (*Ranunculus sp.*) olduğunu düşünmekteyiz, yürek formlu yaprakları yeşille renklendirilmiştir. (Çizim 15)'de kırmızı, dairesel forma sahip bir çiçek bulunmaktadır. Çiçekli bitkilerimiz koyu yeşil çim bir zemin üzerine işlenmiştir. Akıtma tekniği uygulanan zeminde yer yer tarama hareketleriyle sarı ve açık yeşil kullanılarak zemin hareketlendirilmiştir.

(Çizim 16)'da sağ alt köşede yer alan küçük ağacın ise yaprak formlarına bakarak *söğüt*'ün (*Salix sp.*) (Foto 7) genç yaştaki formu olabileceğini düşünmekteyiz. (Çizim 17)'de yer alan çiçeğin türü hakkında herhangi bir fikir sahibi değiliz. Form olarak yıldızı anımsatan çiçeğin taç yapraklarında kırmızı, mavi ve beyaz renk kullanılmıştır. Ayrıca bir çiçeği tam açmış halde diğer iki çiçeği ise tomurcuk halinde işlenmiştir. (Çizim 18)'de kayalıklar arasından çıkan ufak bir şelalede görülmektedir ve çizgisel hareketlerle suya akıyormuş görüntüsü verilmiştir. (Çizim 18.1)'de zemini gümüş kullanılarak akıtma tekniğiyle renklendirilen suya, beyazla "S" kıvrımlı taramalar yapılarak hareket kazandırılmıştır.

(Çizim 19, 19.1, 19.2, 18.9, 19.4, 19.5)'de suyun kenarında da irili ufaklı farklı form ve büyüklükte kaya parçaları bulunmaktadır. Sarı, mavi, mor ve altın rengi kullanılan kaya parçalarına yer yer yapılan taramalarla hacim verilmiştir diyebiliriz. Ayrıca kaya parçalarına koyu mavi renk ile tahrir çekilmiştir.

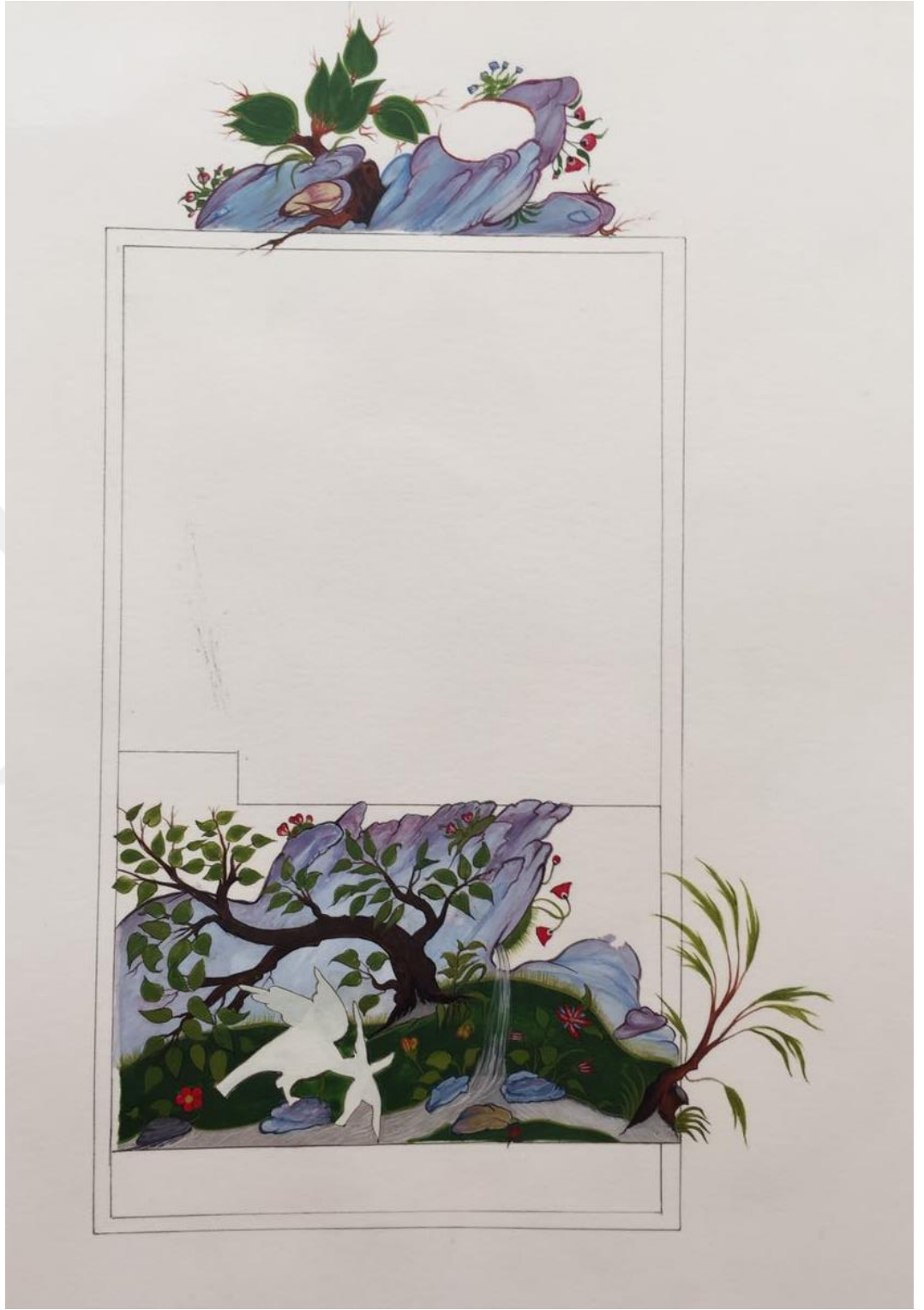


Resim 2: Şahin Yavrusu (TSMK R. 843, vr. 34b)



Çizim 2: Şahin Yavrusu (TSMK R.843, vr. 34b) Teknik Analiz ¹⁰¹

¹⁰¹ Çizim 1. Kayalık, 2. Kaya parçası, 3. Ardiç (Juniperus sp.), 4. Otsu bitki, 5. Çiçekli bitki, 6. Menekşe (Viola sp.), 7. Gelincik (Papaver sp.), 8. Otsu bitki, 9. Kayalık, 10. 10.1. Çiçekli bitki, 11. Ağaç, 12. Gelincik (Papaver rhoeas), 13. Yer örtücü, 14. Düğün çiçeği (Ranunculus sp.), 15. Çiçek, 16. Söğüt (Salix sp.), 17. Çiçek, 18. 18.1. Şelale (Su), 19. 19.5. Kayalıklar.



Uygulama 2: Şahin Yavrusu (TSMK R.843, vr. 34b)

Minyatürün Hikâyesi: Hayalin Çizdiği Başarı

Vr. 41a (Resim 3, Çizim 3, 3a)

Zamanın birinde, bir ülkede çok çalışmasına rağmen harcamaları fazla olan yoksul bir adam yaşar. Gün gelir ve bir erkek çocuğu olur. Bu çocukla birlikte evine de bolluk ve bereket gelir. Artık yoksul adamın durumu değişir, parası artar ve zengin olur. Çocuğu daha küçük yaşta ok atmak, kılıç kullanmak ister. Çocuğun bütün ilgisi silah kullanma yolundadır. Aradan yıllar geçer, çocuk büyür ve evlenme çağına gelir. Babası oğluna durumu açar, oğlan evlenmeyi kabul eder fakat bir şartı vardır;

-Düğün giderlerini ben karşılayacağım. Gelini de ben seçeceğim, der.

Babası şaşırır ve sorar;

-Sende düğün yapacak para var mı ki evladım?

Oğlan;

-Benim evleneceğim gelin ancak bir sultan olabilir. O da ancak kılıçla gelir, der.

Baba oğlanın bu durumuna üzülür, karanlık bir yola girmesinden korkar. Fakat aradan yıllar geçer ve oğlan ülkeye Padişah olur, sultan bir gelin alır.¹⁰²

Kompozisyon ve Teknik

vr. 41a'dahikâyenin anlatıldığı minyatürün yanı sıra yedi satırlık nestalik hatla yazılmış olan manzum kısım bulunmaktadır. Sayfanın 2/3'lük kısmında görsel kısım yer almaktadır. Hikâye de bahsedilen iki figür karşılıklı oturur şekilde merkezdedir. Minyatür kısmını dikey düzlemde ikiye bölersek, 1/2'lik –Sol- kısımda kayalık alan, ağaç, nehir ve diğer peyzaj detayları görülür. Kalan 1/2'lik-sağ- kısımda ise tasvirde yer alan diğer ağaç, çiçekler, kayalık alanın bir kısmı, nehir ve diğer peyzaj unsurları görülür. Genel olarak peyzaj unsurları yoğun olarak kullanılmıştır. Kompozisyon cetvel dışına taşmıştır. Boşluk dengesi de en iyi şekilde ayarlanmıştır. Görsel kısımda tarama tekniği ve akıtma tekniği uygulanmıştır.

¹⁰² Sadık Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, s. 35-38, Ahmet Mithat, “Şemşirzen”, **Hülâsâ-i Hümâyûnnâme**, University of Toronto Library, s. 58-59.

Renk Analizi

Mavi ve Yeşil'in hâkim olduğu kompozisyonda renkler birbiriyle uyum içerisindedir. Mavi, mor, altın, kırmızı ve yeşilin yanı sıra birçok ara tonda kullanılmıştır. Çok renkli çiçeklerin bulunduğu tasvirde alt üst dengesi renklerle birlikte sağlanmıştır.



Peyzaj Unsurları

vr. 41a'da yer alan bu tasvirde (Çizim 1)'de dairesel forma sahip, mavi, mor, altın ve beyazın kullanıldığı geniş bir alanı kaplayan dağ benzeri kayalık kısım görülmektedir. (Çizim 2)'de sol üst köşede yer alan yuvarlak formu stilize edilmiş olan ağacın gövde rengi ve yaprak formuna bakarak *söğüt (Salix sp.)*¹⁰³ (Foto 27) düşünmekteyiz. Dairesel formdaki kısım koyu yeşil kullanılarak akıtma tekniğiyle renklendirilmiştir. Bize söğüt ağacı olduğu konusundaki ipucunu veren salkım halindeki sarkık yapraklar ise açık yeşille, yer yer tarama hareketleri uygulanarak renklendirilmiştir. Ağacımızın gövde kısmı ise oldukça kıvrımlı bir şekilde stilize edilmiştir. Kahverenginin yanı sıra siyah da kullanılarak doğala en yakın doku elde edilmiştir.

(Çizim 3)'de yer alan piramidal formu ağacın ise *ardıç (Juniperus sp.)* olabileceğini düşünmekteyiz. Yaprakların bulunduğu kısımda açık yeşilin de kullanıldığını görmekteyiz. Gövde kısmı ise kısa fakat oldukça kıvrımlı bir formda stilize edilmiştir. Yapraklar akıtma tekniği uygulanarak yeşille boyanıp bir bölümüne çizgisel olarak mızrağı anımsatan yaprak formu çizilmiştir. (Şekil 4, 4.1)'de kayalıklar arasında kırmızı-beyaz renkli taç yapraklara sahip çiçekler görülür. Yürek

¹⁰³ Salix sp. (Söğüt): Salicaceae familyasına dahil, 300-500 kadar türü bulunan, çeşitli form, boy ve renkte olup dünyanın bütün bölgelerinde bol miktarda yetiştirilen bir bitkidir. Sarkık forma sahip olan türleri yol kenarları, su kenarlarında fazlaca görülmektedir. Ayrıca kültürümüzde önemli bir yeri olan Söğüt, yiğitlerin gölgesinde oturdukları, çadır diktikleri kutlu ağaçlardandır. Söğüt evin, obanın, çadırın önündeki ağaçtır daima evin önündedir. Daima eve faydası olacaktır. Gölgesinde oturdukları insana ferahlık verir. Söğüt ağacının ailenin her müşkülünü halledeceğine, ailenin işlerini yoluna koyacağına, yaşlılık döneminde ise onları perişan etmeyeceğine inanılır. Dere kenarlarında, su gözelerinin yanında biten söğüt, tüm Türk coğrafyasının bozkırlarının süsüdür. Bir söğüt türü olan Salkım söğüt (*Salix babylonica*) Tanrı'nın kırbağı olarak kabul edilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Atilla Odabaş, **Park ve Bahçe Süs Bitkileri**, s. 43-44, TAV, Yalova, 1989. Pervin Ergun, **a.g.e.**, Atatürk Kültür Merkezi, s. 301-304, Ankara, 2012.

formlu yaprakları ise yeşil kullanılarak işlenmiştir. (Çizim 5, 5.1) Yeşil yapraklarına, taç yapraklarının form ve rengine baktığımızda *düğün çiçeği (Ranunculus sp.)* ile benzerlikler gösterdiğini düşünmekteyiz.

(Çizim 6, 6.1, 6.2) Kayalıklar arasında yer alan kırmızı renkli yıldız formlu taç yapraklara sahip bitki hakkında kesin bir kaniya varmak oldukça güç olmasına rağmen, çiçeğin formuna baktığımızda *lâle'ye (Tulipa sp.)*¹⁰⁴ (Foto 20) benzemektedir. Koyu yeşil renkle birlikte akıtma tekniği uygulanarak, bir zemin hazırlanmış kayalığa yakın olan kısmında açık kahverengiyle bir sınır oluşturulmuş, çizgisel hareketlerle çim görüntüsü verilmiştir. (Çizim 7)'de dairesel formda siyahi mor tonlarında renklendirilmiş ve siyahla tahrirlenmiş *süsen (İris)*¹⁰⁵ (Foto 9) görülmektedir.

(Çizim 8)'de yeşil ile renklendirilmiş şerit formlu yaprakları ve kırmızı, beyaz taç yapraklara sahip çiçekler görülmektedir. Taç yaprakların zemin kısmı

¹⁰⁴ Lale (Tulipa sp.): Farsça bir kelime olan Lâle, zambakgiller familyasından gelen soğanlı bir bitkidir. Değişik renk ve şekillerde birçok alt türe sahiptir. Yaprakları uzun şerit formunda çiçekleri ise kadeh biçiminde ve birçok farklı renge sahiptir. Asıl vatanının Orta Asya olduğu sanılan Lâle, aslında yabani bir bitkidir. Tek bir sap üzerinde altı parçalı bir çiçeğe sahiptir. Her parçanın dip kısmında siyah bir leke görülür. Efsaneye göre üzerinde bulunan çiğ tanesine yıldırım düşmesi sonucu alev alan yaprak, öylece donup kalarak Lâle'ye dönüşmüştür. İşte dip kısmında görülen siyahlık yıldırımdan kalan yanık izidir. 16. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman'a ve Sultan II. Selim'e Şeyhülislamık yapmış Ebussuud Efendi'ye Bolu sahralarından gelen lâle soğanı, lâlenin şehirle tanışmasına vesile olmuştur. Lâle yetiştirenlere mükâfat verildiğinden 1726' da lâle çeşidi 800'ü aşmıştı. 16. yüzyılın ikinci yarısından 18. yüzyılın ortalarına kadar, İstanbul'da soyluluğun ve kent inceliğinin en değerli ögesi sayılan Lâle etrafında, mimariden edebiyata kadar zengin bir kültür oluşmuştur. Lâle sadece bir bitki olarak değerlendirilmemiş mecaz anlamlarda yüklenmiştir. Lâlenin her soğanının bir tek sap ve tek bir çiçek vermesi mistik bir bakışla Tevhîdin, yani Allah'ın birliğinin simgesi kabul edilmiştir. Arap harfleriyle yazılışının "Allah" lafzıyla ve "Hilâl" kelimeleriyle aynı harfleri taşıması da Müslüman Türkler arasında büyük rağbet görmesine neden olmuştur. Bu sebeptendir ki lâle yetiştiriciliğinin ilk öncüleri arasında Şeyhülislam Ebussuud Efendi gibi âlimler, Aziz Mahmud Hüdâyî gibi arifler bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. İlyas Özdemir- S. Atilla Sağlamçubukçu, **Lâlezâr**, Marmara Belediyeler Birliği yay., İstanbul,2012, s. 12-19.

¹⁰⁵ Süsen (İris): Iridaceae familyasına ait çok yıllık rizomlu bir bitkidir. Yaklaşık 300 türü bulunan süsen cinsi çöl ikliminden kutup bölgelerine kadar yetişebilen geniş bir adaptasyon kabiliyetine sahiptir. Genellikle 30-60 cm. arasında boylanabilen, yaprakları düz kılıç şeklinde sivri uçlu ve gri- yeşil renktedir. Hoş bir kokuya sahip olan çiçeklerin taç ve çanak yaprakları altı parçadan meydana gelmiştir. Çok renkli olmasından dolayı "gökkuşağı" anlamına gelen süsen'in mavi, mor, sarı, turuncu, kahverengi ve hatta siyah rengi mevcuttur. Çiçeklenme türlere göre değişmekle beraber Mayıs başından, kış başlangıcına kadar devam etmektedir. Bugün kesim çiçeği olarak kullanılan türleri, dik duran, nisbeten sert taç yaprakları ile eski bahçelerimizi süsleyen, yumuşak, düşük taç yapraklı çiçeklerden farklıdır. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı kitap süslemesinde süsen çiçeği tasvir edilmiştir. Nimet Kara-Hasan Baydar, "Süsen (Iris florentina L.)'in Uçucu Yağ, Resinoid ve Absolutünde Koku Bileşenleri", SDÜ Ziraat Fakültesi, 2014; Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, İzlenim Yay., İstanbul, 2004, s. 287.

¹⁰⁵ Haseki Küpesi (Aquilegia sp.): Çok yıllık otsu ve gösterişli çiçeklere sahip bitkilerdir. Bazı türleri bahçelerde süs bitkisi olarak kullanılır. Turhan Baytop, **a.g.e**, Türk Dil Kurumu Yay., s.136.

kırmızıyla renklendirilmiş, sapa yakın kısmında ise tarama tekniği kullanılarak beyaz renk uygulanmıştır. Çiçeğin genelinde ise siyah renk kullanılarak tahrir çekilmiştir. (Çizim 9)'da yer alan çiçeğin taç yapraklarının formunu dikkate aldığımızda *haseki küpesi (Aquilegia sp.)* (Foto 12) ile benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Çiçeğin taç yapraklarında kırmızı ve mavi bir arada kullanılmış, sap ve yaprakları ise yeşille renklendirilmiştir. Çiçeğin dip kısmında ise yeşil yapraklı otsu yer örtücü bitkiler görülmektedir. Bu arada yazmada yer alan tasvirlerde bulunan bitkilerin genelinin stilize edildiği detayını da tekrar belirtmek gerekir ki bu durum türler hakkında kesin kanıya varmamızı engellemektedir.

(Çizim 10)'da yer alan sarı çiçeklere sahip bitkinin *düğün çiçeği (Ranunculus sp.)* olduğunu düşünmekteyiz. Sarı taç yaprakları kırmızıyla tahrirlenmiş, saplari ve yürek formlu yaprakları ise yeşille renklendirilmiştir.(Çizim 11, 11.1)'de yer alan *gelincik (Papaver Rhoeas)* olduğunu düşündüğümüz, kırmızıyla renklendirilmiş sarkık forma sahip çiçeğin taç yapraklarında kırmızı, beyaz ve siyah kullanılmıştır. Siyahla tahrirlenen çiçek kısmında yer yer siyah renkle ince çizgisel taramalar yapılmıştır. Sap ve yapraklarda açık yeşille renklendirilmiştir.

(Çizim 12)'de kaya parçasının hemen dip kısmında yer alan şerit formlu açık yeşil kullanılan yapraklar ve sarı, turuncuyla renklendirilmiş ince saplı bir çiçek görülmektedir. Bu çiçeğin *düğün çiçeğinin (Ranunculus sp.)* tam açmamış, tomurcuk hali olabileceğini düşünmekteyiz. (Çizim 13)'de suyun kenarında yer alan çim zemin kısmında çok küçük kırmızı-beyaz çiçekleri ve yeşil yaprakları olan bir bitki resmedilmiştir.

(Çizim 14)'de açık yeşilin kullanıldığı dairesel forma sahip yapraklarla birlikte şerit formlu yapraklar görülmektedir. Yoğun yapraklar arasında beyaz, sarı ve kırmızının kullanıldığı çiçekler görülmektedir. Taç yaprağı beş boğumlu olan çiçek beyazla renklendirilmiş ve kırmızıyla tahrirlenmiştir. (Çizim 15)'de kayaların dip kısımlarında yer yer rastladığımız şerit formlu açık yeşil yapraklar bulunmaktadır. Ufak beyaz renkli bir çiçek de resmedilmiştir. (Çizim 16)'da yer alan otsu formda kırmızı çiçeklere sahip bitkinin taç yaprak kısmında kırmızı ve sapa yakın kısımlarında ise çok az beyaz renk kullanılmıştır.

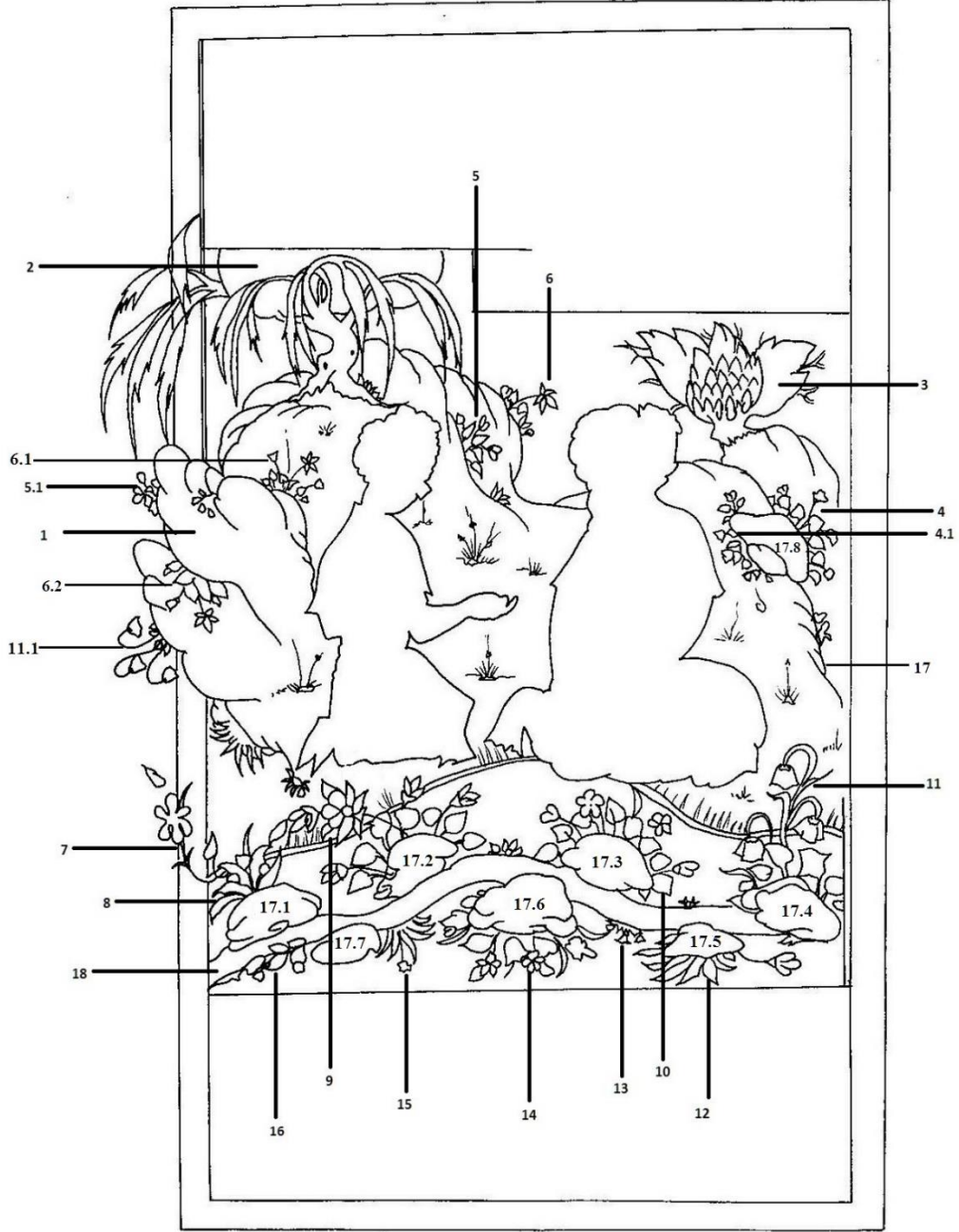
(Çizim 17,17.1,17.2,17.3, 17.4, 17.5, 17.6, 17.7) Gerçeğe yakın formlara sahip farklı renk ve dokulara sahip tepeler görülmektedir. (Çizim 17)'de yer alan

kayalıklı tepelerde mavi, beyaz, mor akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Sonrasında ise boyanın akışı sonucu oluşan doğal hareketler üzerinde taramalar yapılarak taş dokusu oluşturulmuştur. Bu kısımda ara ara ince otsu yapıda, çizgisel formda resmedilmiş yeşilliklerde görölmektedir. Yer yer çiçeksiz yer örtücü yeşil yapraklı bitkilerle de kayalık alan hareketlendirilmiştir. (Çizim 17, 17.1, 17.5, 17.7, 17.8)'de mor, kahverengi ve mavinin yanı sıra altın kullanılmıştır. Genel de elipse benzer formlara sahiptirler, bazı kısımlarda taramalar yapılmış ve hacim kazandırılmıştır. Siyahla ince ve nüanslı bir tahrir uygulanmıştır.

(Çizim 17.6) ise sayfada sadece kahverengi ve siyahın kullanıldığı tek kaya parçasıdır, renk geçişleriyle hacim kazandırılmış ve siyahla tahrirlenerek net bir elips formuna kavuşmuştur. (Çizim 17.2)'de mavi, mor, siyah kullanılmış olan kaya parçasının en dikkat çeken kısmı yapılan renk geçişleri ve siyahla çizgisel tahrirler kullanılarak suret ifadesinin oluşturulmuş olmasıdır. Bu kaya parçasına dikkatli bakıldığında göz, ağız ve buruna sahip bir kafa görölmektedir. Minyatürde dönem dönem bazı nakkaşlar tarafından kullanılan bu teknik vr. 41a'da da (Çizim17.2)'de yer alan kayaya uygulanmıştır. Yazmayı incelerken ilerleyen bölümlerde farklı tasvirlerde de bu tekniğin uygulandığı parçalara rastlayacağız. (Çizim 18)'de kıvrımlı bir şekilde resmedilmiş nehir görölmektedir. Yazmada kullanılmış olan aharlı kâğıdın rengine olan nehirde, yer yer siyah renk ile çizgisel taramalar görölmektedir.



Resim 3: Hayalin Çizdiği Başarı (TSMK R. 843, vr. 41a)



Çizim 3: Hayalin Çizdiği Başarı (TSMK R. 843, vr. 41a) Teknik Analiz ¹⁰⁶

¹⁰⁶ Çizim 1. Kayalık, 2. Söğüt (*Salix* sp.), 3. Ardıç (*Juniperus* sp.), 4.- 4.1.Çiçekler, 5.-5.1. düğün çiçeği (*Ranunculus* sp.), 6.-6.1-6.2. Lale (*tulipa* sp.), 7. Süsen (*İris*), 8. Çiçekler, 9. Haseki küpesi (*Aquilegia* sp.), 10. Düğün çiçeği (*Ranunculus* sp.), 11.-11.1. Gelincik(*Papaver rhoeas*), 12. Düğün çiçeği (*Ranunculus* sp.), 13. Çiçekli bitki, 14. Çiçekler, 15. Otsu çiçekli bitki, 16. Çiçekli bitki, 17.....17.7. Kayalık (Tepeler).



Uygulama 3: Hayalin Çizdiği Başarı (TSMK, R. 843, vr. 41a)

Minyatürün Hikâyesi: Kaplan Yavrusu

Vr. 44b (Resim 4, Çizim 4, 4a)

Zamanın birinde Basra'da ormanla çevrili bir ada vardır. İçinde yemyeşil ağaçlar, berrak sular, birbirinden güzel canlılar bulunur. İçlerinde biri vardır ki güçlü pençeleri ve keskin dişleriyle oldukça farklıdır. Gücü sayesinde ormanın kralı olan kaplan, haksızları cezalandırır, yoksullara yardım eder. Hayvanlar kaplandan hem korkar hem de severler. Gözü gibi koruduğu, ölünce yönetimi ona bırakacağı bir de yavrusu vardır. Yönetimle ilgili tüm bilgileri öğretir yavrusuna fakat yavru daha büyümeden, kaplan göçüp gider dünyadan. Bu durum ormanda karışıklığa yol açar, herkes liderlik peşine düşer. Sonuçta galip gelen aslan olur. Dev pençeleriyle herkese korku salar ve kimse karşısına çıkmaya cesaret edemez.

Yavru kaplan çaresiz, kimsenin olmadığı yerlerde dolanır. Zaman zaman sonra pençeleri güçlenir dişleri keskinleşir. Kendinden daha yaşlı kaplanlara danışır, aslana karşı bir harekete geçmek istediğini söyler. Onu cesaretlendirirler fakat karşı bir harekette yanında olamayacaklarını söylerler. Bunun üzerine aslanla konuşmaya karar verir. Aslan iyi yürekli biridir ve kaplanı sarayda yakınında bir göreve getirir.

Günler böyle geçip gider. Bir gün aslan bir görev vermek için düşünürken kaplan göreve talip olur. Aslan kimsenin gitmek istemediği görevi kaplanın istemesine şaşırır, görevi ona verir. Yanına birkaç asker alan kaplan yola koyulur. Epey yol alırlar, artık yürümek iyice zorlaşır. Askerler;

-Şurada, serin bir yerde dinlensek sonrada dönüp gitsek aslanın nereden haberi olacak? derler.

Kaplan kızar,

-Siz dayanamıyorsanız geri dönün. Ben tek başıma devam ederim. Aslanın güvenine lââyık olmalıyım, der.

Kaplanın bu sözleri aslanın kulağına gider. Bu duruma çok sevinen aslan, kaplanı en yakınına alır ve hayatı boyunca ona çok güvenir.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Sadık Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, s. 38-41, Ahmet Mithat, "Kaplan Yavrusu", **a.g.e.**, s. 67-72.

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 44b'de, cetvel dışına taşan minyatür ve sekiz satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım yer almaktadır. Minyatürü yatak olarak üçe böldüğümüzde 1/3'lük –orta- kısmını gökyüzü, kompozisyonda yer alan ağacın dalları ve bu kısımda görülen iki kuş oluşturur. Kalan 1/3'lük -orta- kısmında hikâyemizin de ana kahramanı olan kaplan yavrusu, bazı çiçekler ve kayalık alanın bir kısmı görülür. Diğer 1/3'lük –alt- kısımda ise kayalar, bazı çiçekler ve nehir bulunmaktadır. Kompozisyonda merkezde hikâyenin ana kahramanı kaplan bulunur. Etrafındaki doğal ortam, bitkiler ve diğer peyzaj unsurlarıyla oluşturulmuştur. Yine boşluk doluluk dengesi ayarlanmıştır.

Renk Analizi

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz, vr. 44b'de yer alan tasvirde yeşil ve tonlarının yoğun olarak kullanıldığı tasvirde, mavi, mor, altın, turuncu ve beyazda kullanılmış, sahne hareket kazanmıştır. Renkler kullanılırken alt-üst, sağ-sol dengesi düşünülerek gözü yormayan, canlı bir tasvir oluşturulmuştur. Renklendirme doğal hayattakine uygun fakat daha masalsi tonlarla yapılmıştır. Bizde analiz aşamasında elimizden geldiğince, yazmanın aslına uygun renkleri kullanmaya çalıştık.



Peyzaj Unsurları

Vr. 44b'de yer alan görsel kısımda, (Çizim 1)'de büyükçe bir ağaç görülmektedir. Beyaz büyükçe çiçekleri olan ağacın çiçekleri penç¹⁰⁸ motifi formundadır. “S” kıvrımlı koyu kahverengiyle renklendirilmiş gövdeye ve ince dallara sahiptir. Siyahla tahrirlenen gövde de yine siyahla resmedilmiş dairesel doku hareketleri görülmektedir. Dallarda karşılıklı dizilmiş açık yeşil renkte yürekli forma sahip yapraklar bulunur. Yapraklarda yine siyahla tahrirlenmiş bazılarında yaprağın ana damar kısmı da çizgisel olarak belirtilmiştir. Ağacın dairesel formda büyük açık

¹⁰⁸ Penç: Kelime anlamı beş' dir. İstilah olarak herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün stilize edilerek çizilmesiyle oluşan şeklidir. Yani herhangi bir çiçeğin yatay kesitinin stilize edilmiş şeklidir. Abdulkadir Yılmaz, a.g.e, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 273.

pembe çiçeklerinin bazıları tam açmamış tomurcuk halinde resmedilmiş. Çiçeklerin taç yaprakları koyu bordo ile tahrirlenmiştir.

(Çizim 2)'de koyu yeşille renklendirilen zemin kısmında yer alan çiçeğin taç yaprakları turuncuyla renklendirilmiştir. Kenarları siyahla tahrirlenmiş ve turuncu taç yaprak kısmına sarıyla ince çizgisel taramalar yapılmıştır. Çiçeklerde polenlerin bulunduğu göbek kısmı ise sarıyla belirtilmiştir. Kısa şeritler halinde açık yeşil yapraklar ve her bir çiçekte tek, uzun yeşil bir sap bulunur. (Çizim 3, 3.1) Suyun kenarında yer alan sarı çiçeklere sahip bitkimizin çanak yapraklarında sarı ve kırmızı kahve bir arada kullanılmıştır. Açık yeşil büyük yapraklar ve ince çiçek sapları çizilmiştir. (Çizim 4)'de çiçeksiz açık yeşille renklendirilmiş yürek formu yapraklar görülür. Bu otsu yapraklara eserimizde fazlaca yer verilmiştir. Hemen yan tarafında ise yine (Çizim 5)'de çiçeksiz olarak açık yeşille renklendirilmiş şerit formu yapraklar görülmektedir.

(Çizim 6)'da gördüğümüz turuncuyla renklendirilmiş çiçeğimizin *karanfil* (*Dianthus sp.*)¹⁰⁹ (Foto 17) olabileceğini düşünmekteyiz. Taç yapraklarda turuncu ana renk olarak kullanılmış, beyazla çizgisel taramalarla dalgalı bir geçiş oluşturulmuştur. Çanak yaprak, sap ve yapraklarda koyu yeşil kullanılmış, bitki siyahla nüanslı bir şekilde tahrirlenmiştir. (Çizim 7)'de yer alan çiçeğin açık mor renginde taç yaprakları, yıldız benzer bir forma sahiptir. Kırmızımsı morla tahrirlenmiştir. (Çizim 8,8.1)'de ise yeşil, küçük yapraklı otsu bitkiler görülmektedir. (Çizim 9)'da su kenarında açık yeşil yapraklar ve vişneçürüğü renginde ufak çiçekler görülmektedir. Çiçeklerin çanak yapraklarında vişneçürüğü ve beyaz kullanılmıştır. (Çizim 10, 10.1)'de kayalıkların bulunduğu yerden çıkan bir akarsu görülür, beyazla dikey yönde eğimli taramalarla su akıyor hissi oluşturulmuş ve akan su zemindeki nehir kısmına bağlanmıştır. Zemindeki nehir kısmında ise gümüş kullanılmış fakat zaman içerisinde geçirdiği aşınma sonrasında oluştuğunu düşündüğümüz, kâğıdın rengini gösteren transparan bir renge dönüşmüştür.

(Çizim 11, 11.1, 11.2, 11.3, 11.4, 11.5, 11.6, 11.7, 11.8, 11.9, 11.10, 11.11, 11.12)'de büyükçe bir kayalık alan görülmektedir. Mavi, mor, beyaz, kahverengi ve

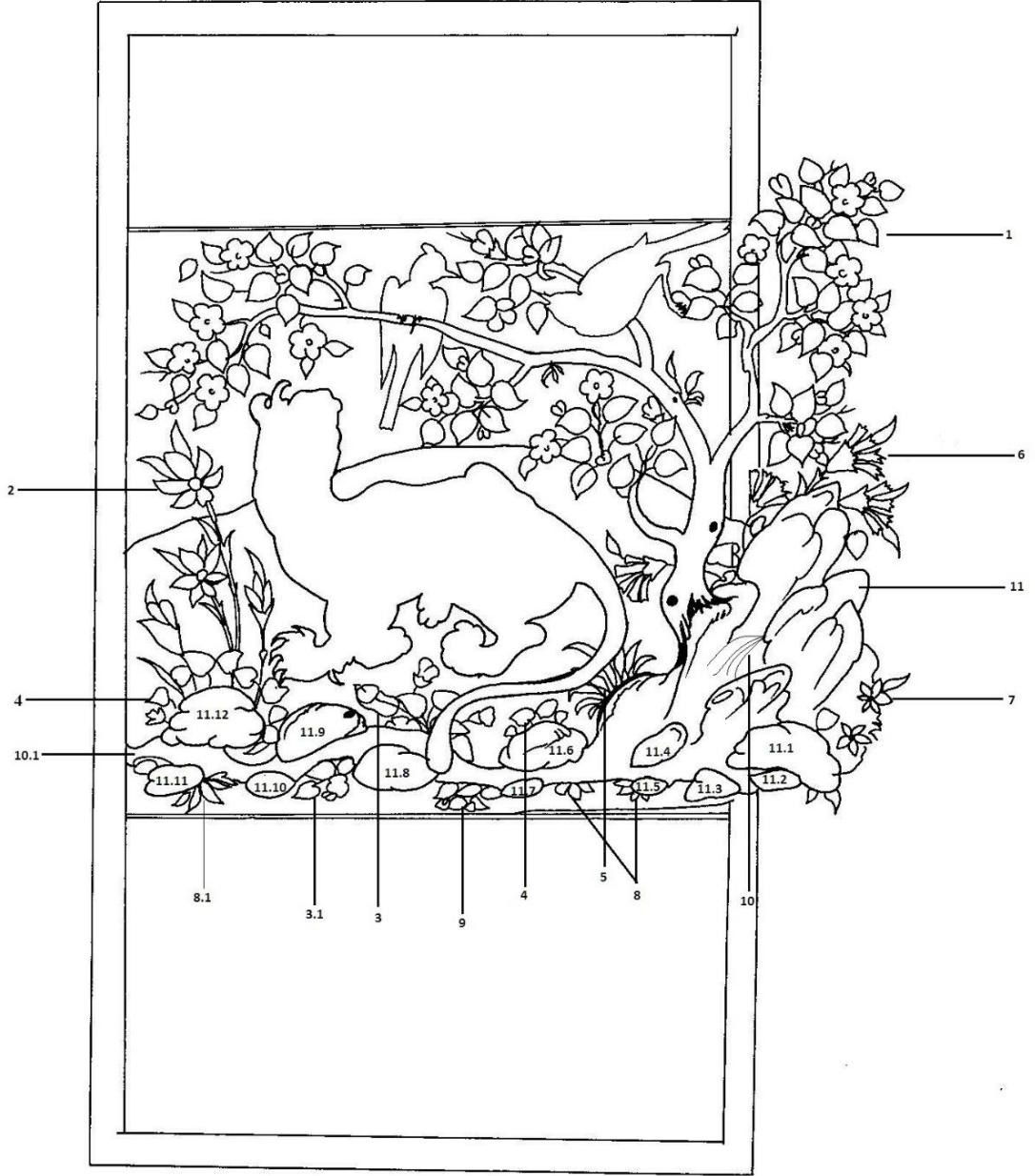
¹⁰⁹ Karanfil (*Dianthus ssp.*): 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çini ve taş işlemeciliğinin ayrılmaz bir elemanı bu çiçeğe kitap sanatında umulabileceği kadar rastlanmaz. 18. yüzyılın ilk yarısında Ali Üsküdarî'nin kıvrak hatlarla çizdiği karanfiller bu çiçeğin Osmanlı sanatındaki en güzel örnekleridir. Bkz; Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s. 353.

altın renginin kullanıldığı farklı boyutlarda kayalar görülür. Akıtma tekniği kullanılan kayalar, boyaların birbirine karışmasıyla doğal geçişlerin oluşturduğu hareketler ve taramalarla hacim kazanmıştır. Yine siyah tahrir uygulanarak, formlar belirginleştirilmiştir.



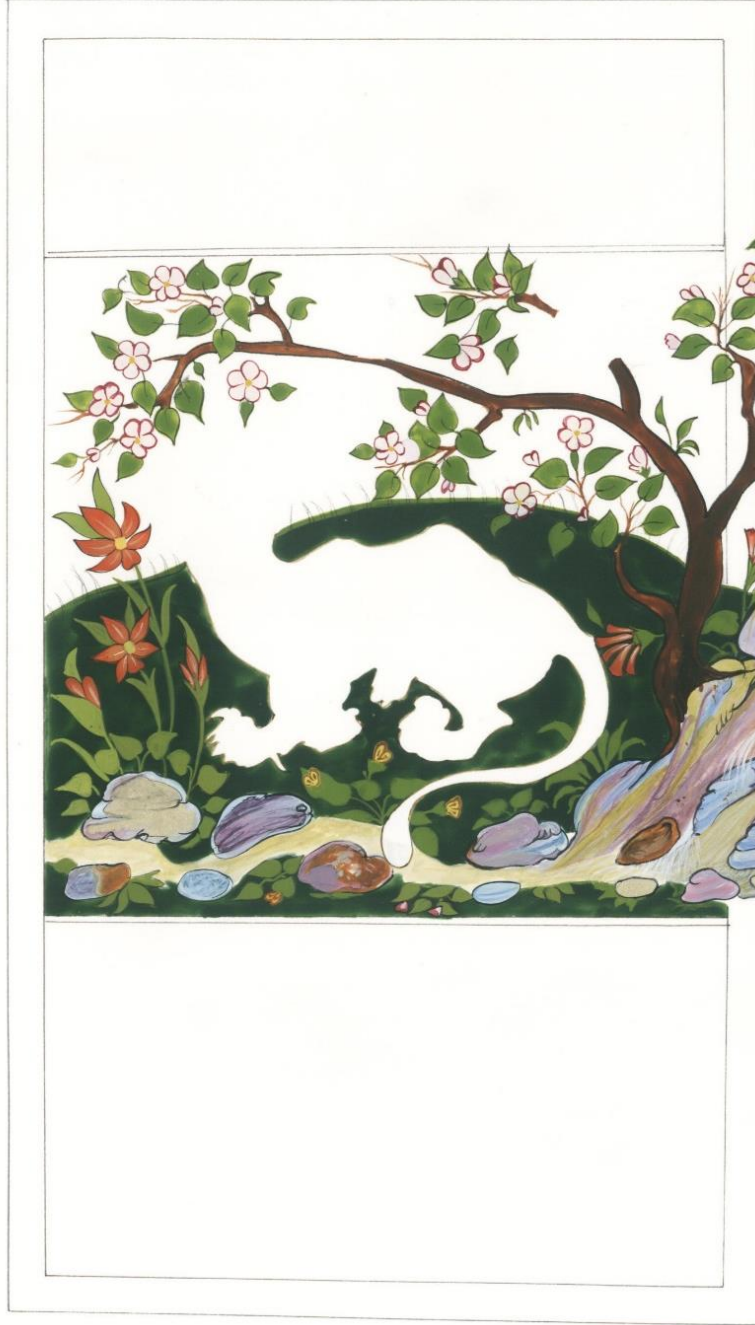


Resim 4: Kaplan Yavrusu (TSMK R. 843, vr. 44b)



Çizim 4: Kaplan Yavrusu (TSMK R. 843, vr. 44b) Teknik Analiz ¹¹⁰

¹¹⁰ Çizim 1. Ağaç, 2. Çiçek, 3.-3.1. Çiçek, 4. Otsu bitki, 5. Otsu yapraklar, 6. Karanfil (*Dianthus* sp.), 7. Çiçek, 8.-8.1. Otsu bitki, 9. Çiçek, 10.-10.1. akarsu (Su), 11.....11.12. Kayalıklar.



Uygulama 4: Kaplan Yavrusu (TSMK R. 843, vr. 44b)

Minyatürün Hikâyesi: Dâbşelem'in Beydeba'yı Ziyareti

Vr. 48a (Resim 5, Çizim 5, 5a)

Zamanın birinde Hindistan ülkesinde Dâbşelem Şah isminde cömert, halkı ve ülkesi için çalışmayı çok seven bir padişah yaşar. Padişah çok çalışkan olmasının yanı sıra eğlenmeyi de çok sever. Günlerden bir gün halkı için eğlence kurdurur. Yerler, içerler herkes çok eğlenir. Eğlence bittikten sonra padişah bazı bilgin ve düşünürleri yanına çağırır. Onlarla cömertliğin yararları hakkında görüşür, fikir alışverişinde bulunur. Bilginler cömertliği o kadar överler ki, padişah tüm hazinesini halkına dağıtır. O gece rüyasında nur yüzlü bir ihtiyar görür.

İhtiyar;

-Ey yüce padişah! Hazineni Allah yolunda halka dağıttın. Bu davranışından Allah çok hoşnut kaldı ve seni ödüllendirecek. Sabah kalkar kalkmaz atına bin ve doğuya doğru git. Orada seni bir hazine beklemektedir, der.

Dâbşelem, sabah olunca atına biner ve günlerce at sürer. Sonunda bir dağın eteğine ulaşır. Dağın eteğinde karanlık mı karanlık bir mağara görür ve içerisinde nur yüzlü bir ihtiyar vardır. Dâbşelem içeriye girer ve ihtiyarla sohbet etmeye başlar, sohbet o kadar hoşuna gitmiştir ki hazine aklından çıkmıştır. Ayrılmak üzereyken ihtiyar arkasından seslenir ve hazinenin varlığını hatırlatır. Bunun üzerine padişah gördüğü rüyayı anlatır. Ve rüyasında gördüğü hazine bilgenin söylediği hazinedir. Hemen adamlarına haber verir ve günlerce süren kazıdan sonra hazineye ulaşılır. Birçok mücevher, altın ve gümüş bulurlar. Ayrıca değerli taşlarla süslü bir de sandık vardır. Sandığın çelik bir kilitle kapatılmıştır, kilit bir çilingir ustası yardımıyla açılır. Sandıktan bir muhafaza içinde ipek bir levha çıkar. Levhada İbranice yazılmış yazılar vardır. Padişah İbranice bilmediği için bir tercüman yardımıyla levhada yazılanlar açıklanır. Levhada,

“Ben hükümdar Hoşing Cihâdâr'ım. Bu hazineyi Hindistanlı büyük hükümdar Dâbşelem Şah için gömdürdüm. Ona hazineye sahip olacağı düşününde bildirilecektir. Hazinenin yanında ona bir de vasiyet bırakıyorum. Bu öğütleri dikkatle okusun, mücevherlere kalbini bağlamasın. Dünyada her şey gelip geçicidir. Bir gün insanı bırakıp gider. O bizi bırakmadan biz kalbimizden onu çıkarıp atalım. Bu vasiyetteki gerçeklere bağlananlar dünya durdukça saygıyla anılırlar.”

Vasiyetnamenin sonunda bu öğütlerin bir eki olduğu belirtilir. Tercümandan bu eki de çevirmesi istenir.

Ekte, “*Bu öğütleri daha iyi anlatmak için on dört tane öykünün olduğu ve Dâbşelem Şah bunları öğrenmek için Serendip Dağı’na gitmelidir*” yazmaktadır.

Dâbşelem Şah düşünür taşınır ve vezirlerinin de fikrini almaya karar verir. Her gelen vezir farklı fikirlere sahiptir ve bu fikirlerini çeşitli öykülerle birlikte anlatırlar. Padişah her birini sabırla dinler, sonunda Serendip’e gitmeye karar verdiğini açıklar. Gerekli talimatları verdikten sonra yola çıkar. Uzun süren bir yolculuktan sonra Serendip adasına varırlar. Adanın ortasında bir dağ yükselir. Padişah yanına birkaç adamını alarak dağa gider. Dağın eteğinde bir mağara vardır. Burası hikmet bilgisinin önemli bir düşünürü olan Beydeba’nın evidir.

Beydeba, Padişah, bir hükümdarın huzuruna çıkıyormuş gibi izin isteyerek, onun yanına gider. Hazinesinden çıkan vasiyette söz eder ve vasiyette geçen düşünceleri açıklaması için ricada bulunur. Beydeba padişaha gülümser, “*Acele etmeyin Sultanım*” der. Sonrasında günlerce mağarada kalırlar. Beydeba padişahın isteğini yerine getirir. Günler süren hikmet dolu muhabbetten, nasihat dolu bir kitap ortaya çıkar.¹¹¹

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 48a’da yer alan sayfada cetvel dışına taşan minyatür ve dokuz satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım görülmektedir. Kompozisyonda metinde geçen mağara kısmı dairesel bir formda işlenmiştir. Merkezde hikâyede bahsi geçen iki figür ve mağara kısmı görülür. Minyatür kısmını dikey düzlemde üçe bölersek, 1/3’lük kısımda -sol- kayalık kısım (dağ), birkaç figür, ağaç ve çiçekler görülür. Diğer 1/3’lük kısımda –orta-ise yine kayalık alanın bir kısmı (metinde bahsi geçen dağlık alan), ayakta resmedilmiş olan figür padişahı betimler, çiçekler ve kaya parçaları yer alır. Kalan 1/3’lük kısımda –sağ- ise kayalık alanın bir kısmı, çiçekler, ağaç, oturur halde resmedilmiş olan bir derviş figürü vardır.

¹¹¹ Sadık Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, “Bir Varmış Bir Yokmuş”, s. 19-42. Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s. 272-274.

Renk Analizi

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz vr. 48a'da yer alan kompozisyonda yoğun olarak kullanılan renk lilâ ve yeşilin tonlarıdır. Ayrıca kırmızı, beyaz, mavi ve sarının da kullanıldığı görülmektedir. Renk bakımından da gözü yormayan bir denge sağlanmıştır.



Peyzaj Unsurları

Vr. 48a'da yer alan görsel tasarımda yer alan peyzaj detaylarını ele alacak olursak. (Çizim 1)'de dairesel formda bir ağaç işlenmiştir. Ağacın dairesel formda resmedilmiş kısımlarında önce akıtma tekniği kullanılarak açık yeşil bir zemin oluşturulmuştur. Sonrasında ise tarama tekniği kullanılarak çizgisel taramalarla tüm alan işlenmiştir. Ağacın oldukça kıvrımlı bir formda stilize edilmiş olan gövdesinde ise kızıl kahverengi kullanılmış ve biraz daha koyu bir renk kullanılarak tahrir çekilmiştir.

(Çizim 2, 3)'de kırmızıyla renklendirilmiş kır çiçekleri görülür. Çiçekler bordo ile tahrirlenmiştir. Çiçeklerin bulunduğu kısımda çizgisel taramalarla belirtilmiş olan çimenlikler görülür. (Çizim 4, 4.1, 4.2, 4.3)'de çiçeksiz otsu formlu ve yaprak formlu bitkiler işlenmiştir. Yeşil ve tonları kullanılarak, uygun yerlerdeki boşluklar doldurulmuş, hem doğala en yakın resim oluşturulmuş. Aynı zamanda boşluk doluluk dengesi yakalanmıştır. (Çizim 5)'de yer alan sarı renkli çiçeklerin *düğün çiçeği (Ranunculus sp.)* olabileceğini düşünmekteyiz. Çiçeklerin taç yaprakları sarı ile renklendirilmiş, kızıl kahverengi ile tahrir çekilmiştir. Yürek formlu yapraklarda ise açık yeşil kullanılmıştır.

(Çizim 6)'da yer alan çiçeklerin sarı renkli taç yapraklarına kızıl kahverengi kullanılarak tahrir çekilmiştir. Göbek kısmı da yine kızıl kahverengi ile noktasal olarak belirtilmiştir. (Çizim 7, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4)'de kayalıklar arasında kırmızı taç yapraklara sahip küçük çiçekler görülür. Kırmızı ile belirtilen kısım oldukça küçük resmedilmiştir. Belli bir form verilmeden noktasal olarak belirtilmiş olan çiçekler, tasvir içerisinde dağınık olarak yerleştirilmiştir. Koyu yeşil yapraklarında ise form ve

ton farklılıkları gözlemlenir. Bazı yapraklar yürek formu bazılarında şerit formudur. Yine yer yer tarama tekniği ile çizgisel olarak otlar çizilmiştir.

(Çizim 8)'de bir kaya parçasının dip kısmında kırmızı renkli bir çiçek grubu resmedilmiştir. Çiçek boyutları ve formları farklı bir şekilde stilize edilmiş olan çiçeklere bordo ile tahrir çekilmiştir. Çiçeklerin sap kısımlarında ve yapraklarında koyu yeşil kullanılmıştır. (Çizim 9)'da yer alan çiçekler tek sap üzerine resmedilmiş farklı renk ve formlara sahiptirler. Taç yaprak kısmı yıldız formunda olan çiçeklerden biri siyah morla, diğeri ise sarı ile renklendirilmiştir. Sarı renkli çiçeğin taç yapraklarına kızıl kahverengi ile tahrir çekilmiştir. Diğer çiçek ise yürek formuna sahiptir ve yine siyah mor ile renklendirilmiştir.

(Şekil 10)'da yer alan çiçeğin *hatmi (Hibiscus sp.)*¹¹² (Foto 14)olabileceğini düşünmekteyiz. Uzunca bir sap üzerine dizilmiş olan dairesel forma sahip beyaz çiçekler işlenmiştir. Taç yapraklarında beyaz kullanılmış, göbek kısımları sarıyla noktasal olarak belirtilmiştir. Aynı zamanda beyaz yapraklarına bordo ile çizgisel detaylar işlenmiştir. Bazı çiçekler ise açmamış tomurcuk halindedir. Zemin kısmında kullanılan daha koyu bir yeşille, sap kısımları ve yaprakları belirtilmiştir. Yapraklar elipse benzer fakat kenar kısımları kıvrımlıdır. (Çizim 11, 11.1)'de ağacın dip kısmında sarı ile renklendirilmiş taç yapraklara sahip bir çiçek işlenmiştir. Çiçeğin şerit formu yaprakları koyu yeşil kullanılarak belirtilmiştir. Diğer çiçek ise kayalıklar arasında noktasal olarak belirtilmiş ve koyu yeşil yapraklara sahiptir.

(Çizim 12)'de koyu kahverengi ile renklendirilmiş, oldukça kıvrımlı bir gövdeye sahip ağaç resmedilmiştir. Ağacın gövde kısmında akıtma tekniği uygulanmış ve yer yer siyah kullanılarak gövde dokusu oluşturulmuştur. Dallar ve gövdeye siyah renkte tahrir çekilmiştir. Ağacın elips formundaki yapraklarının bazıları koyu yeşil bazıları ise açık yeşildir. Bazı yapraklarda ise zamana bağlı olduğunu düşündüğümüz boya aşınmaları görülmektedir.

(Çizim 13)'de çim zemin üzerinde ağacın kök kısmından zemine yayılan bir su birikintisi ya da bir nehir görülür. Suda gümüş kullanılmıştır fakat zamana bağlı olarak soluklaşmış, daha çok kâğıdın nohudi rengi belirginleşmiştir. Su hareketleri yatay çizgisel taramalar yardımıyla işlenmiştir. (Çizim 14)'de hikâyede bahsi geçen

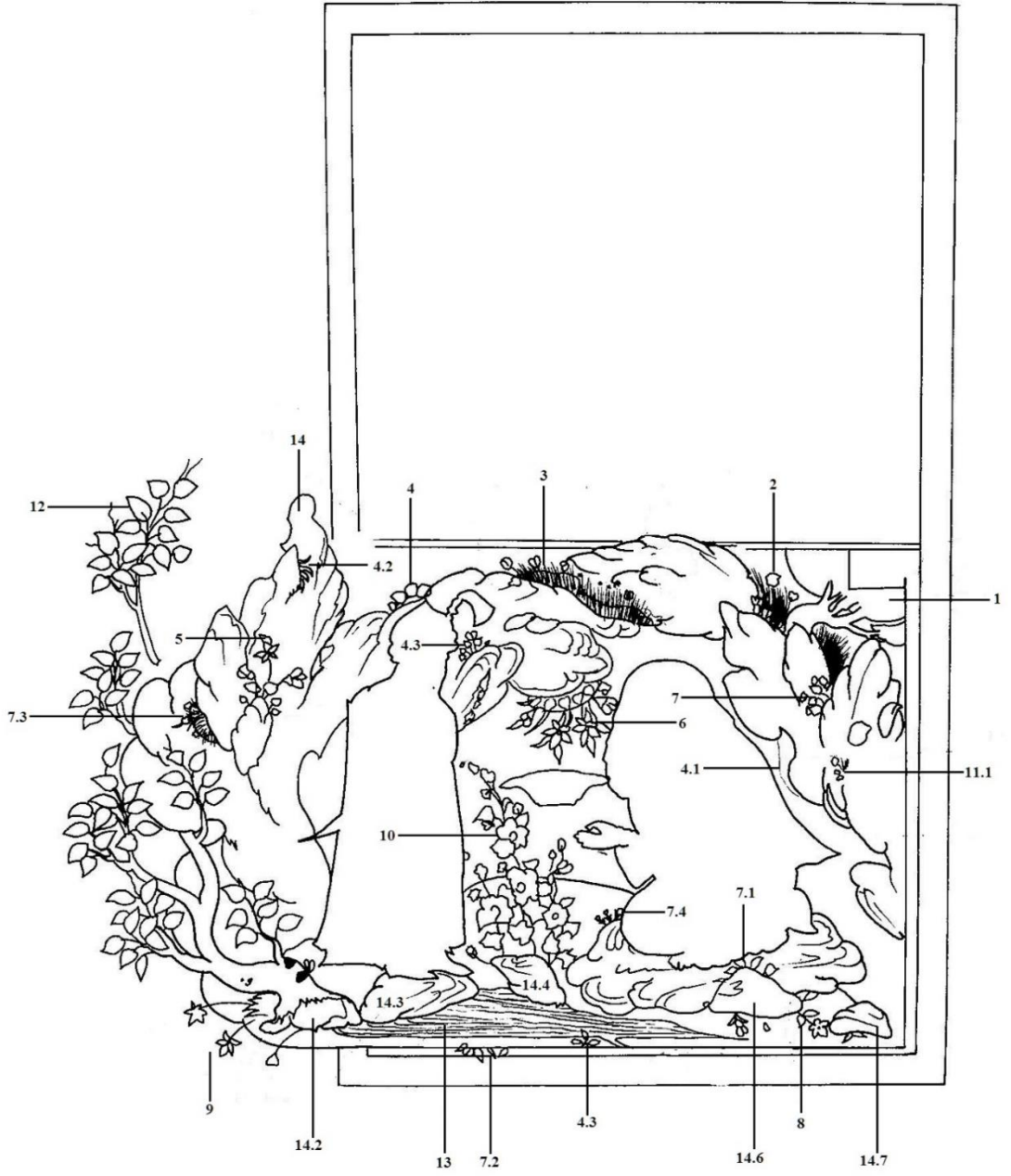
¹¹² Hatmi (Hibiscus sp):Odunsu ve otsu yapıdaki bitkinin bazı türleri yaprak döker bazı türleri ise sürekli yeşil kalır. Çiçek açan, piramit formu dik dallanan çalı formu bir bitkidir. İlkbahar ve sonbaharda beyaz, pembe, eflatun ve kırmızı renklerde çiçek açar. Atilla Odabaş, **a.g.e.**, s. 98.

mağara kısmı görülmektedir. Yoğun bir kayalık alan, doğala en yakın şekliyle resmedilmiştir. Kayalıklarda mavi, lilâ, altın ve kahverengi akıtma tekniğiyle uygulanmıştır. Oluşan doğal hareketler üzerinde yapılan tarama hareketleri yardımıyla kıvrımlı bir görüntü elde edilmiştir. (Çizim 14.1, 14.3, 14.5, 14.6)'da yer alan kaya parçalarında lilâ ve mavinin yanı sıra altında kullanılmıştır. Yoğun kıvrımlara sahip kayalar elips formudur. (Çizim 14.2, 14.4, 14.7)'de yer alan kayalıklarda ise mavi, kahverengi ve lilâ rengi akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Mağara olarak bahsedilen kısmın geneline de, diğer irili ufaklı kaya parçalarına da siyah renkle tahrir çekilmiştir.





Resim 5: Dâbşelem'in Beydeba'yı Ziyareti (TSMK R. 843, vr. 48a)



Çizim 5: Dâbşelem'in Beydeba'yı Ziyareti(TSMK R. 843, vr. 48a) Teknik Analiz
113

¹¹³ Çizim1. Ağaç, 2. Kır çiçekleri, 3. Kır çiçekleri, 4...4.3. Otsu bitki, 5. Düğün çiçeği (Ranunculus sp.), 6. Çiçek, 7....7.4. Çiçekler, 8. Çiçekler, 9. Çiçekler, 10. Hatmi (Hibiscus sp.), 11.-11.1. Çiçek, 12. Ağaç, 13.Nehir (Su), 14.....14.7. Kayalıklar (Mağara).



Uygulama 5: Dâbşelem'in Beydeba'yı Ziyareti(TSMK R.843, vr. 48a)

Minyatürün Hikâyesi: Şahin ile Kuzgun

Vr. 54b (Resim 6, Çizim 6, 6a)

Yıllar belki de yüzyıllar öncedir. Yemyeşil bir orman köyünde garip bir derviş yaşar. Derviş bir parça ekmek bulsa yer, bir yudum su bulsa içer. Bir gün ormana gider, kalın gövdeli ağaçları, rengârenk kelebekleri, şırl şırl akan suları gördükçe kendisini yitirerek bir zaman yürür. Derken kalın gövdeli bir ağacın tepesinde dönen bir şahin görür. Bu hayvanın bir derdi var diye düşünür ve bir kenara saklanıp şahini izlemeye başlar. Şahin bir süre daha dolanır ve sonunda ağacın tepesindeki yuvaya konar. Derviş bir bakar, O da ne! Yuva da kör bir kuzgun vardır. Derviş kuzgunun haline üzüldürken bir de bakar ki şahin ağzındaki et parçasını kuzguna yedirmeye başlar.

Bunun üzerine derviş miskin bir hayvanın yiyeceği yırtıcı bir kuşla ona gönderiliyor. “*Bende oturup beklesem Allah bana da yiyecek gönderir*”, diye düşünür. Başlar orada beklemeye, aradan kaç gün geçti bilinmez. Derviş beklemekten bıkar, açlıktan yorgun düşer. Sonra akli başına gelir. “*Çalışmayınca Allah insana bir şey vermiyor*” diyerek kalkar ve yiyecek aramaya koyulur.¹¹⁴

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 54b’de yer alan sayfada, cetvel dışına taşan bir minyatür ve dokuz satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım bulunmaktadır. Tasviri dikey düzlemde üçe bölersek, 1/3’lük –sağ- kısımda büyükçe bir ağacın gövdesi ve dallarının bir kısmı, birkaç ağaççık ve kayalık alan, birkaç çiçek, yeşillikli zeminin bir kısmı yer alır. Kalan 1/3’ lük –orta- kısımda hikâyemizin ana kahramanı derviş figürü, birkaç ağaççık, çiçekler ve bulut görülür. Son 1/3’ lük –sol- kısımda ise bir ağaç, kayalık alan, çiçekler ve yeşillikli zemin görülmektedir. Tasvirde en dikkat çeken unsur büyükçe resmedilmiş bir ağaçtır. Hikâyenin ana kahramanı derviş tasvirin merkezine yerleştirilmiş, etrafında anlatılan manzum kısım ile örtüşen bir kompozisyon oluşturulmuştur. Sağ tarafta yer alan büyükçe çınar ağacının karşılığında figür kullanılarak kompozisyonda denge sağlanmıştır.

¹¹⁴ Sadık Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, s. 46-49, Ahmet Mithat, “Şahin ile Kuzgun” **a.g.e.**, s.71-75.

Renk Analizi

Tasvirin geneline hâkim renk pembe-mor ve yeşildir. Renkler, yine uyum içerisinde ve masalsi tonlar uygulanmıştır. Yer yer kullanılan farklı bitki ve renklerle hareketlilik kazandırılmıştır. Peyzaj olarak yoğun olan tasvirde mor, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı gibi farklı ama bir o kadar da uyumlu renkler uygulanmıştır.



Peyzaj unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz, vr. 54b'de yer alan minyatürde bitkisel unsurlar yoğun olarak kullanılmıştır. (Çizim 1)'de sahnede ilk göze çarpan kısımlardan biri olan büyükçe resmedilmiş olan ağacın *çınar (Platanus sp.)*¹¹⁵(Foto 5) olduğunu düşünmekteyiz. Yeşilimsi-gri renge kalın ve uzun bir gövdeye sahip ağaç dağınık formda dal yapısıyla resmedilmiştir. Gövde kısmı ve dallarda akıtma tekniğiyle yeşil, beyaz ve gri kullanılarak renk geçişleriyle doğal bir gövde dokusu işlenmiştir. Bazı kısımlarda koyu gri kullanılarak doğal formundaki gövde oyukları oluşturulmuş, ince çizgisel taramalarla hacim kazandırılmıştır. Elsi yapıdaki yaprakları koyu yeşil ve açık yeşil kullanılarak renklendirilmiş, kendi renklerinin koyu tonuyla tahrirlenerek net bir forma kavuşmuştur. Altın rengi kullanılarak ara küremsi forma sahip meyveleri de işlenmiştir.

¹¹⁵ Çınar (*Platanus ssp.*): Platanaceae familyasına dahil, uzun boylu kalın dallı ulu ağaçlardır. Özellikle gölge ve yol ağacı olarak kullanılırlar. Bütün türlerde açık gri veya yeşilimsi-gri renkli gövdeye sahiptir. Gövde yaşlandıkça pul pul dökülen yapıdadır. 2-2.5 cm çapında küremsi meyvelere sahiptir. Detaylı bilgi için bkz. Atilla Odabaş, **a.g.e.**, s. 13. En eski devirlerden günümüze, gerek Türk topluluklarında gerekse farklı topluluklarda ağacın bir kutsallığı vardır. Türk topluluklarında bu kutsaliyet hiçbir zaman bir tapınma olmamış yaratıcıyla bağ, aracı olarak yer bulmuştur. Tasavvuf edebiyatında ise ağaç, İslam dinini temsil eden bir öznel bir olgudur. Niyazi Mısri “insân-ı Kâmil ağacının dalına, yani hakiki bir dervişe tutunan kişi kendi hakikatinin sırrının meyvesini yiyecektir” der. Ona göre yapraklar mahlûkatı, meyveler peygamberleri, ağacın tamamı ise Hz. Muhammed (sav.) temsil eder. Türk mitolojisi incelendiğinde Türklerin ağaca manalar yüklemelerinin kaynağında “Hayat Ağacı” vardır diyebiliriz. Kaynaklarda “Hayat Ağacı”yla ilgili birçok efsaneye rastlamak mümkündür. Kutsal ve mistik alanlarda Çınar (*Platanus sp.*) kullanılması en büyük etkenin çok boylanabilen ve heybetli oluşudur. Ülkemizde birçok Çınar ağacı “anıt ağaç” olarak koruma altına alınmış, tarihsel bir değere sahiptir. Farklı kültürlerde de çınar ağacı önemli bir yere sahiptir. Eski İran’da, çınar zenginlik, bereket, bolluk ve hükümdarlığın simgesidir. Seher Arslan, “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, **IJOSES Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi**, c.1, 2014, s. 60-70. Deniz Gezgin, **Bitki Mitosları**, Sel yayınları, İstanbul, 2010, s. 54-57.

(Çizim 2)'de yer alan ağacın kırmızımsı meyvelerini de göz önünde bulundurarak *şeftali (Prunus Persica)*¹¹⁶ (Foto 29) olduğunu düşünmekteyiz. Gövdesi ve dalları “S” kıvrımlı bir şekilde stilize edilmiş kızıl-kahve tonlarıyla akıtma tekniği uygulanarak renklendirilmiş, ara ara siyah da kullanılarak koyulu açıklı geçişler yapılmıştır. Gövde ve dallar yine siyahla tahrirlenmiştir. Ağacın kök kısmı bir yarık halinde ikiye ayrılmış şekilde görülmektedir. Yapraklardan bazıları açık yeşille bazıları koyu yeşille renklendirilmiş, koyu yeşille ince tahrir çekilmiştir. Ağacın meyveleri (şeftali) kırmızımsı-turuncu ile renklendirilmiş olup dairesel forma sahiptir. Şeftalinin aslında görülen kıvrımlar, çizgisel olarak bordoyla işlenmiştir. Meyvelerin birçoğu bordoyla tahrirlenerek net hatlara kavuşmuştur.

(Çizim 3)'de yer alan bitkinin *bahar dalı(çiçek açmış meyve ağacı)*¹¹⁷ (Foto 4) olduğunu düşünmekteyiz. Birçok minyatürde ve *Hümâyûnnâme* içerisinde yer alan farklı tasvirlerde de bahar açmış ağaçlara rastlamak mümkündür. Ağacın türü hakkında sadece çiçeğine bakarak karar vermek ise oldukça güçtür. *Kiraz, erik, şeftali, badem, v.s.* gibi çiçek açmış bir meyve ağacı olabileceği düşünülür. “S” kıvrımlı gövde ve dallar gri ve siyah kullanılarak akıtma tekniğiyle renklendirilmiş, boyanın kurumadan birbirine karışması sonucu oluşan doğal doku kullanılmıştır. Ağacın kök kısmı yine eserin genelinde olduğu gibi ikiye ayrılmış şekilde stilize edilmiştir. Çiçekler minyatür sanatında sıkça rastlanılan penç biçimindedir. Beyazın yoğun olarak kullanıldığı çiçekte, koyu pembe ile taç yapraklarına çizgiler çekilmiş tomurcuk halindeki çiçeklerin ise uç kısımları yine aynı pembeyle renklendirilmiştir. Çiçeğin orta kısmında (polen kısmında) da sarı kullanılmıştır. Yapraklar koyu yeşildir ve ağacın genelinde tahrir siyahla çekilmiştir.

(Çizim 4)'de yer alan ağacın kıvrımlı gövde ve dalları altınla renklendirilmiş, siyahla kök kısmından yukarıya doğru çizgisel taramalarla doku oluşturulmuştur.

¹¹⁶ Şeftali (*Prunus Persica*): Rosaceae familyasına dahil, yaprağını döken, ağaç veya ağaççık halinde güzel çiçekli ve meyveli bir bitkidir. Farklı türleri bulunmaktadır. Genellikle 2-2.5 m.'ye kadar boylanabilen, gövde rengi kırmızımsı-kahverengidir. Yaprakları yeşil ve yaprak boyu eninden uzun, mızrak formudur. Atilla Odabaş, **a.g.e.**, s. 41.

¹¹⁷ Bahar Dalı (Çiçek Açmış Meyve Ağacı): Kiraz, Erik, Badem, Şeftali, Elma gibi ağaçların çiçek açmış halidir. 16. yüzyılın ikinci yarısı sanatının özellikle sevilen bir motifidir. Bu motifin hangi meyve ağacının baharı olduğunu söylemek güçtür. Bahar açmış ağaç tasvirinin, bütün sanat dallarımızda olduğu gibi kitap süslemesinde de hayli çok örneğine rastlamak mümkündür. Saptayabildiğimiz en erken örnekler Kanuni Sultan Süleyman'ın baş müzehhibi ve doğal çiçek motiflerinin sanatımızda ilk uygulayıcısı olan Karamemi'nin eserleridir. Yıldız Demiriz, “Çiçeğin Osmanlı Kültür ve sanatındaki Yeri”, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, Yorum Sanat, İstanbul, 2005, s. 6-7.

Kök kısmı iki yana ayrılmış şekildedir. Eliptik formda, yeşil yapraklara sahip ağacın türü hakkında bilgi sahibi değiliz. (Çizim 5)'de görülen dağınık formdaki ağacın yeşil olan yapraklı kısmı akıtma tekniğiyle açık yeşille boyanmıştır. Sonrasında tarama tekniğiyle daha koyu bir yeşil kullanılarak çizgisel hareketlerle, kısa yapraklar oluşturulmuştur. Kızıl-kahve ile renklendirilen bazı kısımlarda siyahın kullanıldığı kıvrımlı bir gövde işlenmiştir. (Çizim 6)'da kırmızı renkli türü hakkında bilgi sahibi olmadığımız açık yeşil sap ve yapraklara sahip çiçekli bir bitki bulunmaktadır. (Çizim 7)'deki dairesel formdaki sarı büyükçe resmedilmiş olan çiçeklerin *aynısefa (Calendula sp.)*¹¹⁸ (Foto 3) olduğu kanaatindeyiz. Zemini sarıyla boyanan taç yaprak kısmının orta (polen) kısmında, yaprak ayrımlarında ve dış çevresinde kırmızı kullanılmıştır. İnce, uzun, açık yeşil sap üzerinde karşılıklı dizilmiş aynı renk de yapraklar ve sarı-kırmızı açmamış çiçek tomurcukları da işlenmiştir.

(Çizim 8)'de yer alan kırmızı renkli çiçeğin *yıldız çiçeği (Dahlia sp.)*¹¹⁹ (Foto 31) olduğunu yıldız formundaki taç yapraklarından dolayı düşünmekteyiz. (Çizim 9)'da ise yine kırmızı taç yapraklara sahip zarif yapıda, yeşil sap ve şerit formu yapraklara sahip çiçeğin *lâle (Tulipa sp.)*(Foto 20) olduğunu düşünmekteyiz. (Çizim 10)'da kırmızı renkli *gelincikler (Papaver Rhoeas sp.)*(Foto 3) bulunmaktadır. Sap kısmı ve yaprakları açık yeşille renklendirilmiştir. (Çizim 11)'de pembe ve açık pembenin kullanıldığı taç yapraklar ve koyu yeşil-açık yeşil yürek formu yaprakların kullanıldığı, türü hakkında bilgi sahibi olmadığımız bir çiçek grubu bulunur. (Çizim 12)'de ise yeşil yapraklı çiçeksiz yer örtücü bitkiler bulunmaktadır.

(Çizim 13, 13.1, 13.2, 13.3, 13.4, 13.5, 13.6, 13.7, 13.8)'deyer alan kısımlar kayalık alanlara dair detayların bulunduğu bölümdür. (Çizim 13)'de pembemsi mor renkte büyükçe bir kayalık alan görülmektedir. Dairesel formlara sahip olan kayalık kısımda yer yer beyaz, gri ve yavruağzı renkleri kullanılarak hareket kazandırılmıştır. (Çizim13.1, 13.2, 13.3, 13.4, 13.5, 13.6, 13.7, 13.8)' de ise elips formu küçük kaya

¹¹⁸ Aynı Sefa (*Calendula sp.*): Asteraceae familyasına dahil, 30-50 cm boylanabilen bir yıllık dayanıklı bitki türüdür. Yeşil renkli yaprakları bitkinin tabanından yukarı kesimlerine doğru yayılır. Mart aylarında çiçeklenmeye başlar. Sarı ya da turuncu renkli taç yaprakları merkezden çevreye doğru dairesel olarak sıralanır. www.ebitki.com

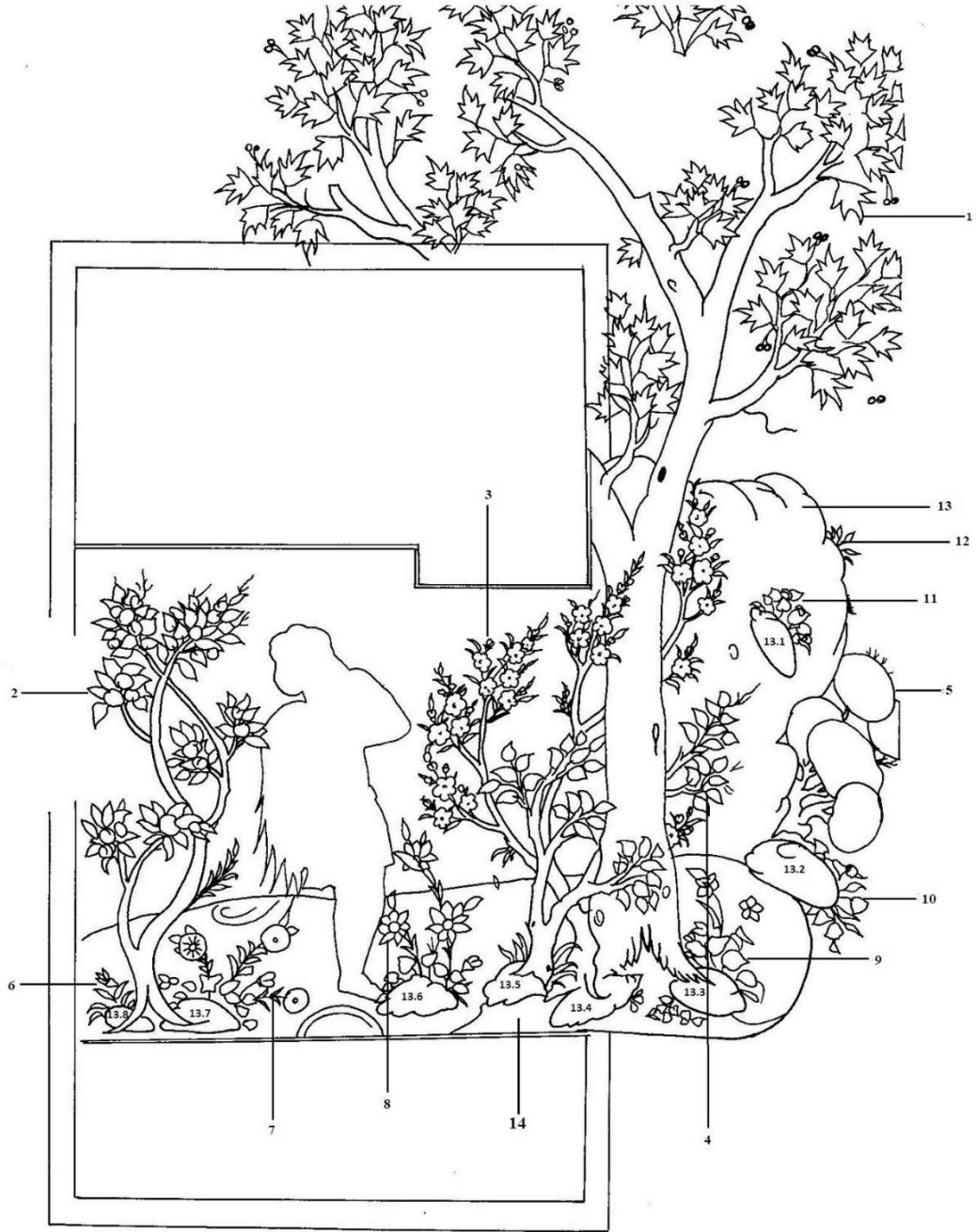
¹¹⁹ Yıldız Çiçeği (*Dahlia sp.*): Asteraceae familyasına dahil, yaz ve sonbahar mevsiminde çiçek açar. Gövdesi çalı formunda, 25-200 cm. kadar boylanın gösterişli çiçeklere sahiptir. Çiçekleri mavi renk dışında her renkte açar. Her çeşit bahçe toprağında yetişebilmektedir. www.ngbotanik.wordpress.com

parçalarının genelinde mavi, mor, açık kahve kullanılmıştır. Yer yer çizgisel hareketlerle kayalar üzerinde kıvrımlar oluşturulmuştur. Kayalarda mor tahrir kullanılmıştır. (Çizim 14)'de ise gümüş renkle birlikte bir su birikintisi görülmektedir. Bu alanın su birikintisi olduğuna dair kanaate kullanılan renk sonucu varmış bulunmaktayız. Ayrıca yazmada yer alan tasvirlerin birçoğunda ağaç diplerinde su (nehir, göl, v.s) resmedilmiş olması bizi bu konuda yönlendirmiştir.





Resim 6: Şahin ile Kuzgun (TSMK R.843, vr. 100a)



Çizim 6: Şahin ile Kuzgun (TSMK R. 843, vr. 100a) Teknik Analiz ¹²⁰

¹²⁰ Çizim 1. Çınar (*Platanus* sp.), 2. Şeftali (*Prunus persica*), 3. Bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı), 4. Ağaç, 5. Ağaç, 6. Çiçekli bitki, 7. Aynı sefa (*Calendula* sp.), 8. Yıldız çiçeği (*Dahlia* sp.), 9. Lale (*Tulipa* sp.), 10. Gelincik (*Papaver rhoeas*), 11. Çiçekler, 12. Yer örtücü, 13.....13.8. Kayalıklar, 14. Nehir (Su).



Uygulama 6: Şahin ile Kuzgun (TSMK R. 843, vr. 100a)

Minyatürün Hikâyesi: İki Arkadaş

Vr. 61b (Resim 7, Çizim 7, 7a)

Vaktiyle bir ülkede Salim ve Ganim adında iki arkadaş yaşar. Bir gün gezintiye çıkar, dere tepe düz gider bir çöle varırlar. Bu uçsuz bucaksız çölde aç susuz kalır güç bela çölü geçerler. Tekrar yola düşerler, eteğinde derya misali bir havuz olan yüce bir dağa ulaşırlar. Dağ çevresi ağaçlarla çiçeklerle donanmış cennet gibidir. İki arkadaş yorulmuştur, havuzun kenarına oturur yanlarındaki azıktan yer, dinlenirler.

Etraflarına bakınırken gözlerine mermer bir levha ilişir. Üzerinde şöyle yazmaktadır:

“Ey yolu buraya uğrayacak olan misafir! Şu havuzu yüzerek karşıya geçersen, orada taştan yapılmış bir aslan göreceksin. Onu bir hamlede şu dağın tepesine çıkarırsan seni sonsuz bir mutluluk bekliyor. Fakat çıkacağın yol yokuşlu diktir, sıkıntılıdır, yorucudur. Yolda ayağına dikenler batacak, çalılar takılacak. Yırtıcı hayvanlarla karşılaşacaksın, onlardan kurtulmak güçtür. Ama tüm bu engelleri aşıp aslanı dağın tepesine çıkartırsan sonucunda mutlu olacaksın.”

İki arkadaş şaşır kalır okudukları karşısında. Sessizliği Salim bozar:

-Ben sonu belirsiz bir maceraya atılamam,

Ganim itiraz eder:

-Zahmetsiz bir şeye ulaşılmaz, sıkıntı çekmeden insan mutlu olamaz,

Salim kararlıdır:

-Hayır, der. Ben onca tehlikeyi göze alamam,

Ganim:

-Sen kabul etmezsen etme, ben şansımı deneyeceğim, der.

Salim arkadaşına acıdığı ve onun çekeceği sıkıntıları görmemek için oradan uzaklaşır.

Ganim korkusuzdur ancak yine de ürperir. Sonunda cesaretini toplar ve *“Bismillah”* der, havuza atlar. Güç bela karşıya ulaşır, gücünü toplar aslan heykelini sırtlanır. Yükselen dik yokuşu tırmanmaya başlar zorda olsa dağın doruğuna varır. Oflaya puflyaya da olsa mermerde yazılanları yapmıştır. Heykeli koyar koymaz aslan dile gelip kükrer. Aslan'ın kükremesi dört bir yana yayılır, dağın arkasındaki kentlere kadar ulaşır.

Sesi duyan bir insan kalabalığı Ganim'in olduğu yere doğru gelmeye başlar. Bir yanda aslan, bir yanda gelen kalabalık Ganim korkmuştur.

-Aman Allah'ım nedir bu başıma gelenler? diye, söylenmeye başlar.

Korkusu boşunadır oysaki, ellerinde padişah giysileri topluluktan birkaç kişi öne çıkar. Sessizce yaklaşır, kaftanı Ganim'e giydirirler. Başına büyük bir kavuk oturtur, güzel bir Küheylana bindirerek şehre doğru yola koyulurlar. Ganim şaşkın ve sevinçlidir, kalabalıktan birine sorar neler olduğunu ve şu cevabı alır:

-O gördüğünüz aslan ve havuz tılsımlı şeylerdir. Bizim padişahımız ölünce, dağdan aslanın kükremesini bekleriz. Aslan kükreyince yeni hükümdarımızın geldiğini anlarız, cevabını alır.¹²¹

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 61b'de cetvel dışına taşmış minyatür ve sekiz satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım bulunmaktadır. Hikâyede anlatılanlar ana hatlarıyla tasvire aktarılmıştır. Nakkaş, olayın ana kahramanı iki figürü tasvirin sağ tarafına yerleştirmiştir. Minyatürü dikey düzlemde ikiye bölersek, 1/2'lik –sağ- kısımda ana kahramanlarımız figürler, ağaçlar, hikâyede bahsi geçen havuzun bir kısmı ve diğer peyzaj detayları görülmektedir. Kalan 1/2'lik–sol- kısımda ise bahsi geçen aslan heykeli, havuzun bir kısmı, çiçekler ve kayalık kısım görülmektedir. Ayrıca cetvel dışında sayfanın en üst kısmında da küçük bir kayalık kısım ve birkaç peyzaj unsuru görülmektedir.

Renk Analizi

Tasvirin geneline hâkim renk mor, mavi ve yeşildir. Altın, gümüş, kırmızı, sarı ve birçok ara tonu tasvirde görebilmekteyiz. Renklerle birlikte sahnenin alt-üst, sağ-sol dengesi sağlanmış ve gözü rahatsız etmeyen bir tasarım yapılmıştır. Nakkaş yine masalsi renkler kullanarak hikâyeyi resmetmiştir.



¹²¹ Sadık Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, s. 55-58, Ahmet Mithat, "İki Refik", **a.g.e.**, University of Toronto Library, s. 96.

Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz, vr. 61b'de yer alan minyatürün peyzaj unsurları hakkında bilgi vermeye cetvel dışında kalan kısımdan başlayacak olursak, (Çizim 1)'de yer alan düzensiz formdaki kayalıklarda açık mavi, altın ve mor kullanılmıştır. Kayalık alanın zemininde akıtma tekniğiyle mavi kullanılmış, bazı kısımlarda çizgisel taramalar yapılarak üst üste boya kullanılmıştır. Tahrirlerde de mor renkle uygulanmıştır. (Çizim 2)'de yer alan dairesel formdaki ağacımızın zemini açık yeşille akıtma tekniğinde renklendirilmiş, sonrasında çizgisel taramalar yapılarak yoğun yaprak formları oluşturulmuştur. Ağacın içten dışa koyu, açık, koyu katmalı bir görseli olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca tepe kısmında ince, kıvrımlı, kahverengi dallar olduğunu görmekteyiz. (Çizim 3)'de ise koyu yeşil elips formlu yapraklar görülür. Aynı zamanda kırmızı renkli taç yapraklara sahip bir çiçek grubu bulunmaktadır. Taç yaprak kısmına bordo tahrir çekilmiştir. (Çizim 4)'de ise koyu yeşille renklendirilmiş, küçük yürek formlu yapraklar görülmektedir.

Vr. 61b'de cetvel içinde kalan tasvir kısmını ele aldığımızda, (Çizim 5)'de yazmada bulunan diğer minyatürlerde de seçilen *Ardıç (Juniperus sp.)* görülür. Yaprakların yer aldığı kısım açık yeşil renk ile akıtma tekniği uygulanmış, üzerinde koyu yeşille ağacın yönü doğrultusunda çizgisel taramalar yapılmıştır. Açıklı koyulu bir görüntü ile hacimli bir form oluşturulmuştur. Tepe kısımlarında ince kıvrımlı dallar çizilerek, gerçeğe en yakın haliyle stilize edilmiştir. Gövde kısmında koyu gri, siyah ve beyaz kullanılmıştır. Genelinde hâkim renk gridir ve siyah dairesel detaylarla doğal ağaç gövdesinde ki oyuntular oluşturulmuştur.

(Çizim 6)'da kayalıklar arasında türü hakkında fikir sahibi olamadığımız bir ağaç resmedilmiştir. Koyu yeşil yürek formlu yaprakların bazılarında transparan bir görüntü hissedilir, bu durum ya zaman içerisinde oluşmuştur ya da bu şeffaflık boyanın kıvamından kaynaklanmıştır diyebiliriz. Koyu gri, beyaz ve siyahın kullanıldığı gövdede, zeminde ağırlıklı renk koyu gridir ve akıtma tekniği uygulanmıştır. Üzerinde ise beyaz ve siyahla doku oluşturulmuş, ince kıvrımlı dallar çizilmiştir. Gövde stilize edilirken oldukça kıvrımlı hale getirilmiştir.

(Çizim 7)'de yer alan kırmızı taç yapraklara sahip çiçeğin *lale (Tulipa sp.)* (Foto 20) olabileceğini söylemek mümkündür. Bir çiçeği açmış halde görülürken, diğer birkaç çiçeğinin ise tam açmamış halde olduğu görülmektedir. İnce, zarif sap

kısmı ve şerit formu yaprakları da yeşille renklendirilmiştir. (Çizim 8)'de şerit formu yeşil yapraklar ve mavi taç yapraklara sahip bir çiçek görülmektedir. Çiçeğin formuna baktığımızda bir yıldız biçimindedir diyebiliriz. Bazı çiçekleri ise açmamış halde, tomurcuk formundadır. (Çizim 9,9.1, 20)'de yer alan küçük sarı taç yapraklara sahip çiçeklerin *düğün çiçeği (Ranunculus sp.)*(Foto 8) olabileceğini düşünmekteyiz. Nakkaş çiçekleri oldukça ufak boyutlarda resmetmiş ve doğadaki çeşitliliği aktarmıştır. (Çizim 10)'da yine (Çizim 7)'de yer alan çiçeğe benzer özellikleri görmekteyiz ve buradan yola çıkıldığında çizim, çiçeğin *lâle (Tulipa sp.)*(Foto 20) olabilme ihtimalini düşündürür.

(Çizim 11, 11.1, 11.2, 11.3, 11.4.)'de yer alan çiçeksiz, farklı formlarda yeşil yapraklara sahip otsu yapıda bitkilerdir. Geneli çizgisel olarak, kıvrımlı yapıda resmedilmiştir. Türleri hakkında herhangi bir kanıya varmamakla beraber hikâyede, dağ olarak bahsedilen kısımda dağınık olarak yer yer kullanıldıklarını söyleyebiliriz. (Çizim 12, 16, 17, 18, 19, 20, 22)'de yer alan çiçeklerin yeşilin kullanıldığı çayır kısmının üzerine üst üste boya uygulanarak farklı renk ve boyutlarda doğal görünümlü dağınık bir dizilimle yerleştirildiklerini söylemek mümkündür. (Çizim 13, 14, 15, 21)'de yer alan kırmızı küçük taç yapraklara sahip kır çiçekleri görülmektedir. Şerit formu yaprakları ise koyu yeşille renklendirilmiştir.

(Çizim 23)'de hikâyede bahsi geçen dağ¹²² kısmı yer almaktadır, mavi, mor, beyaz ve altın rengi kullanılmıştır. Akıtma tekniği kullanılarak renklerin birbirine karışması sonucu oluşan doku ile doğal bir form oluşturulmuştur. Büyükçe resmedilen kayalık kısmın bazı yerlerinde çizgisel taramalar kullanılmıştır. Genel

¹²² Dağ: Doğal hayatta belirli bir yüksekliğin üzerindeki çıkıntılar olarak tanımlayabileceğimiz unsurlar olmasının yanı sıra dağlar, eski mitolojik inanç sisteminde önemli bir yere sahiptir. Mitolojik tasavvurlarda dağ, yeri kemer gibi kuşatan, dağılmasını önleyen nesne olarak telakki edilmiştir. Orman kültürüyle birleşen dağ, eski Türklerin kutsal merkez anlayışını oluşturmada ve devletin merkezi görevini üstlenmektedir. Folklor malzemelerinde ise dağın ve ormanın gerçek dünya ile öteki dünyanın, hayatla ölümün, gizli olanla açık olanın, merkezle periferinsinirini oluşturduğu görülmektedir. Bu sebeple dağ, tıpkı orman gibi öteki âleme açılan kapı görevini yerine getirmektedir. Dağlık bölgede yaşayan bütün Türk boylarının tıpkı soy ağaçları olduğu gibi koruyucu kabile dağları da mevcuttur. Diğer taraftan dağ Altay-Sayan Türklerinin destanlarında kutsal vatan sembolüne çevrilmiştir. Aynı zamanda dağ ata ruhlarının barındığı yer olarak görüldüğünden de kutsaldır ve dağ kültürünün bir parçası olan taşlarında kutsal bilinmesi, en azından vatan sembolüne dönüştürülmesi de kutsal vatan anlayışıyla alakalıdır. Yücelik sembolü olmasıyla dikkati çeken dağın, Tanrı'ya en yakın mekân olarak tasarlanmasında birde onun dünyanın dengesini koruyan eksen veya kazık olarak algılanması da önemli rol oynamıştır. Mitler incelendiğinde görülür ki orman ve dağ kültürü vatan kavramının iki eşit tarafı olarak gözüktür. Bir başka değerlendirmeye göre "Dağ (ve muhtemelen daha eski çağlarda orman) hayat ile ölümün birleştiği yerdir." Bu bağlamda dağ veya taş kültürü, Türk mitoloji sisteminde değişmez kutsiyet arz eden bir yere sahiptir. Daha detaylı bilgi için bkz; Fuzuli Bayat, **a.g.e.**, İstanbul, 2016, s. 222-241.

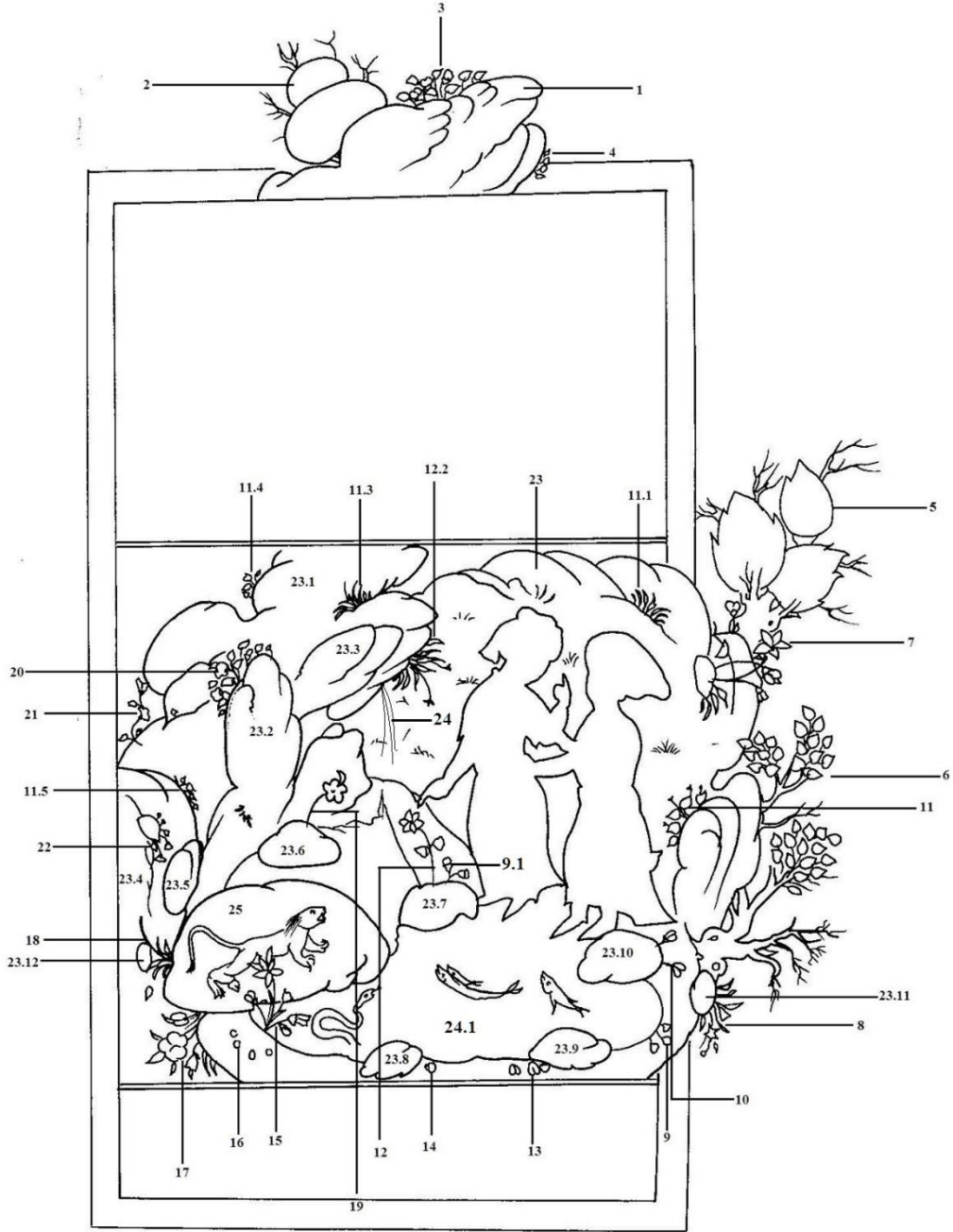
olarak kayalıklı alan morla tahrirlenmiştir. (Çizim 23.1)'de açık mavi ve beyaz akıtma tekniğiyle uygulanmıştır. Bu kısmın geneli mavidir. (Çizim 23.2)'de yoğun altın görülür ve yine akıtma tekniği kullanılmıştır. Bazı kısımlarda sulandırılmış mor uygulanmış gölgeli bir görüntü oluşturulmuştur. (Çizim 23.3)'de ise kayalıkta kullanılan renkler yine mor, mavi, beyaz ve altındır. Fakat bu kısımda önemli olan ve dikkat çeken kısım görünen suret ifadesidir. İncelediğimizde bir insanın yüz ifadesi fark edilmektedir. Yan profil göz, burun ve ağzın net olarak belli olduğu kafa yapısı resmedilmiş, kayaların arasına gizlenmiştir.

(Çizim 23.4, 23.5, 23.6, 23.7, 23.8, 23.9, 23.10, 23.11, 23.12)'de yer alan irili ufaklı kaya parçalarının genelinde hâkim renk mavinin tonlarıdır, akıtma tekniği kullanılmış lacivert, mavi, beyaz, mor ve yeşil gibi renklerin kaynaşması sağlanmıştır. Taşların tahririnde ise lacivert kullanılmıştır. (Çizim 24)'de görüldüğü gibi kayalıklar arasında bir kaynaktan çıkan beyazla taramalar halinde resmedilmiş olan akarsu, hikâyede bahsedilen havuz kısmına akmaktadır. (Çizim 24.1)'de yer alan havuz kısmı gümüşle akıtma tekniği uygulanarak renklendirilmiştir. Eserin aslında geçen zaman dolayısıyla yer yer kararmalar olmuştur. Havuzda su hareketleri oluşturan dalgalanmalar siyah kullanılarak, çizgisel “S” kıvrımlarıyla sağlanmıştır. Havuzun çim kısma yakın sınırları koyu renkle tahrirlenmiş ve suda derinlik oluşturulmuştur. Yer yer beyaz da kullanılarak suyun doğalında bulunan yansımalar, aydınlıklar nakkaş tarafından işlenmiştir.

(Çizim 25)'de hikâyede bahsedilen aslan heykelini tasvir eden dairesel forma sahip büyük bir kaya parçası görülür. Üzerinde bir aslan figürü kahverengiyle çizgisel olarak resmedilmiştir. Büyük beyaz taş yine eserde genel olarak kullanılmış olan akıtma tekniğiyle renklendirilmiştir. Bazı kısımlarında sulandırılmış mor ve kahverengiyle şeffaf bir renklendirme yapılmıştır. Morla kalınca nüanslı şekilde tahrir uygulanmıştır.

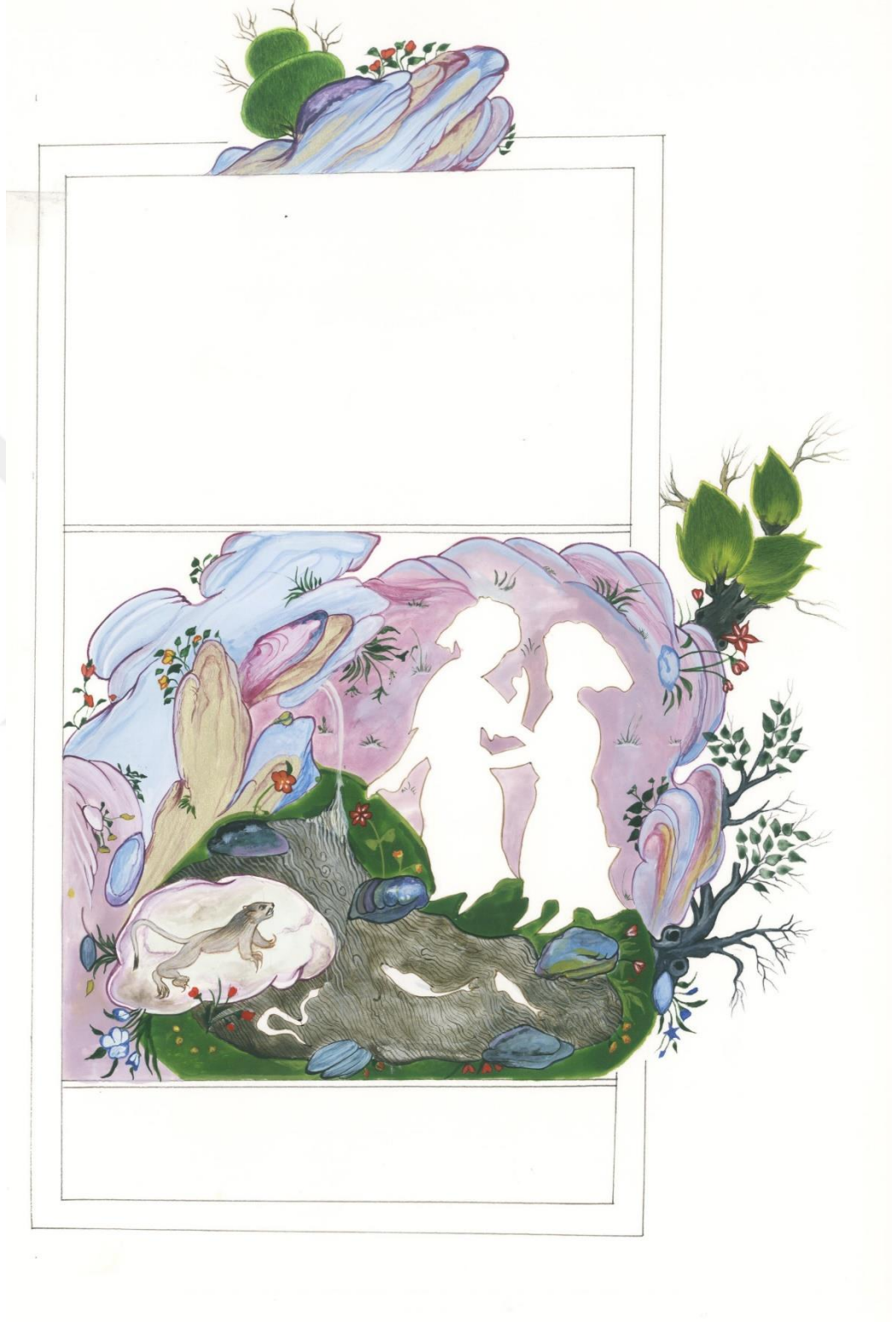


Resim 7: İki Arkadaş (TSMK R. 843, vr. 61b)



Çizim 7: İki Arkadaş (TSMK R. 843, vr. 61b) Teknik Analiz ¹²³

¹²³ Çizim 1. Kayalık, 2. Ağaç, 3. Çiçekler, 4. Yapraklar, 5. Ardıç (*Juniperus* sp.), 6. Ağaç, 7. Lale (*Tulipa* sp.), 8. Çiçek, 9. 9.1. Dügün çiçeği (*Ranunculus* sp.), 10. Lale (*Tulipa* sp.) 11..... 11.4. otsu bitkiler, 12. 16. 17. 18. 19. 20. 22. Farklı renk ve formlarda çiçekler, 13. 14. 15. 21. Kırmızı taç yapraklı kır çiçekleri, 23. Dağ (kayalık), 23.1..... 23.12. Kayalıklar, 24. Akarsu (Su), 24.1. Havuz (su), 25. Kaya parçası (Heykel).



Uygulama 7: İki Arkadaş (TSMK R. 843, vr. 61b)

Minyatürün Hikâyesi: Gafil Tilki

Vr. 68a (Resim 8, Çizim 8, 8a)

Bir gün bir tilki ormanda gezinirken çimenlikte semiz bir horoz görür. Ağzının suyu akar, bir kenara saklanır horoza saldıracağı anı bekler. Bu sırada bir gürültü duyar, sesin geldiği yöne bakar gördüğünden bir şey anlamaz. Ağacın dalı rüzgârın etkisiyle davula çarpar, güm güm de güm güm ses çıkartır, Tilki davulu ne bilsin?

-Bu da ne acaba? Nasıl bir yaratık bu böyle diye düşünür. Sesi böyle garip olanın kim bilir tadı nasıldır, der.

Tilki horoza doğru değil de ona doğru saldırmayı kurar aklında. Sonra gerilir gerilir, davula doğru atılır birden fakat ne görsün içi boş bir kasnak, yenir gibi değil. Bu arada horoz da kaçır. Tilki yaptığından pişman, bu manasız surete aldanarak avını kaçırdığı için üzülenek uzaklaşır oradan.¹²⁴

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 68a'da cetvel dışına taşan bir minyatür ve nestalik hatla yazılmış sekiz satırlık manzum kısım bulunmaktadır. Minyatürlü alanı yatay düzlemde üçe böldüğümüzde 1/3'lük –üst- kısmı gökyüzü, bahsi geçen ağacın bir kısmı hikâyenin ana kahramanı tilki oluşturmaktadır. Sonraki 1/3'lük –orta- kısımda ise ağacın gövde kısmı, gökyüzü ve çayırılık alanın bir kısmı görülmektedir. Diğer 1/3'lük –alt- kısımda ise yeşillikli alan ve içerisinde kaya parçaları ve diğer peyzaj unsurları görülmektedir. Kullanılan peyzaj unsurlarıyla minyatürün boşluk-doluluk, alt-üst dengesi de ayarlanmıştır.

Renk Analizi

Hikâyenin görsel kısmında hâkim renk yeşil ve tonlarıdır diyebiliriz. Ancak kullanılan çiçekler ve diğer peyzaj unsurları sayesinde bir renk harmonisi yakalanmıştır. Pembeler, eflatunlar, sarılar ve kırmızılarla doğal canlılık oluşturulmuştur. Bulutta kullanılan renkler çayırılık kısımdaki detaylarda da kullanılmış ve böylece renk bakımından alt-üst dengesi sağlanmıştır. Ayrıca bizim analiz etmediğimiz, fakat görselde yer alan rengârenk tüylere sahip horoz da renk

¹²⁴ Sadık Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, s.61, Ahmet Mithat, **a.g.e.**, “Gafil Tilki”, s.107-108.

bakımından oldukça canlı bir şekilde işlenmiştir. Nakkaş horozu da bitkileri de stilize ederken renklerin uyumuna dikkat etmiştir. Horozda ve diğer peyzaj unsurlarında kullanılan renklerle birlikte kompozisyon canlılık kazanmıştır.



Peyzaj Unsurları

Vr. 68a'da yer alan minyatürde, çayır olarak resmedilmiş alana akıtma tekniğiyle koyu yeşil uygulanmıştır. Sonrasında üzerine kat kat boya kullanılarak çiçekler ve diğer peyzaj unsurları işlenmiştir. (Çizim 1)'de yer alan penç motifi formundaki çiçeklere sahip ağaç, açık yeşil yürek formu yapraklarıyla resmedilmiştir. Yapraklarda görülen ton farklarının uygulanan boya miktarına veya geçen zamana bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Bazı yaprakların boyaların da dökülmeleri olmuş ve tahrir sınırları, çizgisel olarak kalmıştır. Açık pembe, büyük boyutlu penç formu çiçekler akıtma tekniğiyle pembe renkle renklendirilmiş, taç yaprak kısmı üzerine daha koyu bir pembe ile detaylar çizilmiştir. Doğada mevcut haline uygun bir biçimde stilize edilmiştir.

Nakkaş ağacın gövdesini oldukça kıvrımlı bir şekilde işlemiştir. Gövde akıtma tekniği kullanılarak, kızıl kahverengiyle renklendirilmiştir. İçerisinde siyah renkle belli koyuluklarla gövde dokusu oluşturulmuştur. Ağacın genelinde kullanılan tahrir rengi siyahtır. (Çizim 2)'de yer alan sarı çiçeklerin *düğün çiçeği* (*Ranunculus sp.*)(Foto 8) olduğunu düşünmekteyiz. Taç yaprakları sarı ile renklendirilmiş ve turuncu renk çizgisel olarak, taç yaprak sınırlarında uygulanmıştır. Yürek formu yaprakları ve sap ise açık yeşil renk kullanılarak belirtilmiştir.

(Çizim 3)'de bir grup kırmızı dairesel formu çiçek görülür, çiçeğin form ve yaprak yapısına bakarak *krizantem* (*Chryzantemum sp.*)(Foto 19) olabileceğini düşünmekteyiz. Çiçeklerden bazıları tam açılmamış tomurcuk halinde resmedilmiştir. Taç yaprakların göbek kısmında sarıyla polen bölümü noktasal olarak belirtilmiştir. Açık yeşil renkte sap ve yapraklar resmedilmiş, yapraklar sap üzerinde karşılıklı dizilmiş biçimdedir.

(Çizim 4, 4.1)'de açık mavi ve beyazın kullanıldığı kır çiçekleri resmedilmiştir. Doğada benzer form ve renge sahip birçok tür mevcuttur. (Çizim 5)'de ise *nergis (Narcissus sp.)*¹²⁵(Foto 23) olabileceğini düşündüğümüz çiçekler sarı ve açık mavinin kullanıldığı taç yapraklara sahiptir. Sarı renkli taç yapraklarında ise turuncu renk ile tahrir çekilmiştir. Sap ve yaprak kısmı ise açık yeşille renklendirilmiştir. (Çizim 6)'da yer alan mor renkli çiçeğin lâlê (*Tulipa sp.*) olduğunu düşünmekteyiz, çiçek fizyolojik olarak *gelincik (Papaver sp.)* ile benzerlik göstermektedir. Fakat gelincik genelde kitap sanatlarında kırmızı renk ile belirtilir. Rengine baktığımızda ve formun stilize edilebilmiş olabileceği düşüncesi bize lale olabileme ihtimalini düşündürmektedir. Sap kısmında ve yapraklarda ise açık yeşil kullanılmıştır.

(Çizim 7, 7.1, 7.2, 7.3, 7.4, 7.5)'de yer alan kaya parçaları elips formuna sahiptir. Mor, mavi ve altın kullanılarak renklendirilmiş olan kayalarda akıtma tekniği kullanılmıştır. Taşların dokusu, boyanın akıtıldığı sırada kururken oluşan hareketlerle sağlanmıştır. (Çizim 7, 7.3, 7.4)'de mavi ve mor kullanılmış, siyah renk ile tahrirlenmiş ve düzgün bir form elde edilmiştir. (Çizim 7.1, 7.2, 7.5)'de altın kullanılmıştır. (Çizim 7.5)'de yer alan kayanın ise diğerlerinden farkı üzerine çizgisel olarak bir suret işlenmiş olmasıdır. Kıvrımlı çizgisel taramalarla oluşan şekiller bizlere, gözü ve ağız kısmı belli olan bir başı anımsatır.

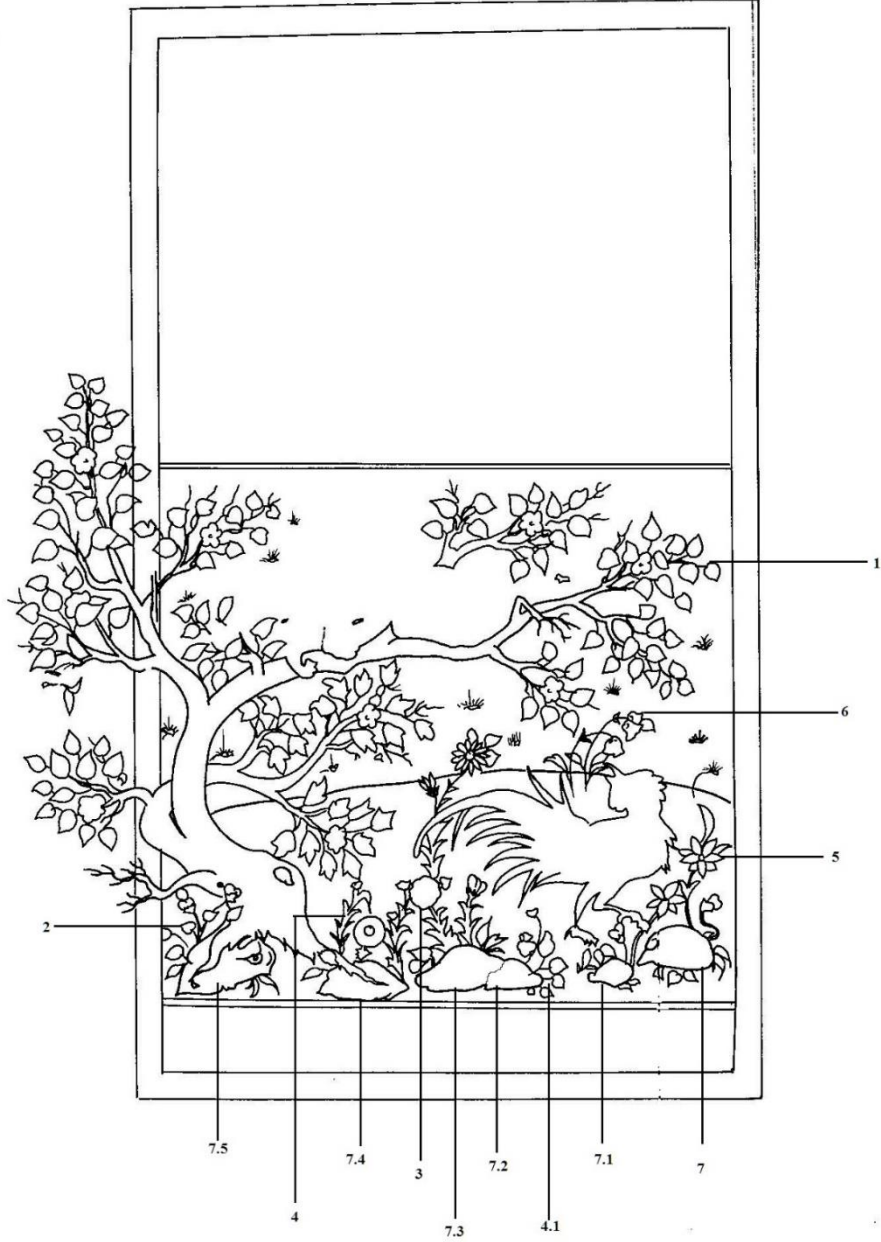
¹²⁵ Nergis (*Narcissus sp.*): Adlandırmada güçlük çekilen bir çiçektir. Eski kaynaklarda Zerrin, zerrin kadeh olarak geçer. İri sapı üzerinde tek çiçeği olan bitkinin kitap sanatı dışındaki örnekleri pek dikkat çekmemiştir. Oysaki çinilerde, duvar resminde bir hayli örneği bulunmaktadır. Kitap sanatında stilize edilmiş örnekleri genellikle yalınkattır. 16. yüzyılda sadece Karamemi imzalı eserdeki küçük başlıklarda ve başka çiçeklere göre daha az sayıda rastlanmaktadır. Ali Üsküdârî'nin 1727 tarihli çiçek minyatürleri arasında farklı türlerine rastlamak mümkündür. Yıldız Demiriz, **a.g.e**, s. 373-374.

هر که تکلیفش چو در شیشه دارد شکوه اکابر امورش در در که محاسبت صورت و دهانت
 جبهه به افکار کنگ که هر صورت معنی به دلالت قلم و مرطاب هر نمودار باطن او ملتی هر چند
 که در نه اولاجوب لاخونگشته اولور و کلنگ نه قدر که عظیم و جسم اولاجبال
 با برضیف و کفیلد و گشته او نور هر که که جهاست جبهه به اعتبار اول بند که نشا
 اول که رو باه اولمشدر شیر ایتدی نه و جهله اولمشدر اول **حکایت** دمنه ایتدی رو با
 ایدر که بر رو باه بر پشته ده کدردی و در غنچه جوعدن اطراف گشته ایدوب و طبعه
 اندیشه شی برله دشت و سجاده یلیدی اتفاق بر درخت تریه کله ی که اکا برطل استرکی



وصدست باد بخند اول در خدن بر شاخ حرکت لیدوب اول طبله طور دوری آمدن

Resim 8: Gafil Tilki (TSMK R.843, vr. 68a)



Çizim 8: Gafil Tilki (TSMK R. 843, vr. 68a) Teknik Analiz¹²⁶

¹²⁶ Çizim 1. Penç çiçekli ağaç, 2. Düğün çiçeği (*Ranunculus* sp.), 3. Krizantem (*Chrysantemum* sp.), 4. 4.1. Kır çiçekleri, 5. Nergis (*Narcissus* sp.), 6. Lale (*Tulipa* sp.), 7..... 7.5. Kayalıklar.



Uygulama 8: Gafil Tilki (TSMK R. 843, vr. 68a)

Minyatürün Hikâyesi: Bir Derviş Masalı

Vr. 72a (Resim 9, Çizim 9, 9a)

Zamanın birinde Padişah eşsiz güzellikteki kaftanını bir dervişe hediye eder. Derviş kendi halinde sessiz sedasız biridir, ne kaftanda gözü var ne fistanda. Hırsızın biri göz koyar kaftana, düşünür taşınır bir plan yapar. Dervişin öğrencisi olur ama gerçekte gözü sırmalı kaftandadır. Derviş ne bilsin, günler böylece akıp gider, hırsız, dervişin gözde bir öğrencisi oluverir ve bir gün sessizce bir yolunu bulup kaftanı çalar.

Derviş ne yapsın zavallı, günlerce düşünür sonunda kayıplara karışan öğrencisinin yaptığını anlar da yollara düşer. Yolda boynuz boynuz gelmiş dövüşen iki yaban keçisine rastlar. O kadar şiddetli dövüşüyorlardır ki her yer kan revan içerisindedir. Bir tilki de bu iki keçinin sızan kanlarını yalamak için aralarına girmiş haledir. Nasıl olduysa, tilki bir ara boynuzlar arasında kalır, orada can verir. Zahid bu tesadüften gereken ibreti alır ve tekrar yola koyulur.

Gide gide bir şehre varır, surların yanında bir evin penceresinden bakan kadın kendisinin yabancı olduğunu anlar, eve davet eder. Derviş sessizce bir odaya çekilir ibadet etmeye başlar. İlginç bir evdir burası, kadın genç kızları erkeklerle baş başa bırakıyor, karşılığında da para alıyordu. Derviş olup bitenden habersizdir. Kadının çalıştırdığı kızlardan biri eve gelip giden delikanlının birine âşık olmuş başka kimseyle görüşmüyor. Kadın bundan rahatsız olur ve delikanlıyı zehirlemeyi kafasına koyar. Kadın bir boruya zehir döker, kızla birlikte uyuyan delikanlının ağzına yerleştirir. Boruya üfleyerek zehri delikanlının midesine yollayacaktır. Fakat delikanlı tam o esnada aksırır zehir kadının boğazına kaçır ve kadın oracıkta ölür. Derviş gördüklerine inanamaz hemen evi terk eder.

Sokakta gezinen derviş yolda terlik satan eski bir öğrencisine rastlar. Adam hocasını görünce çok sevinir, evine götürür. Yer içerler, muhabbet ederler sonra adam terlik satmaya dışarı giderken, karısına tembih eder.

-Misafirimiz benim hocamdır. Çok saygıdeğer, çok dindar bir insandır. Hizmette kusur etme.

Kadın.

-Olur sen merak etme, der. Terlikçiyi gönderir. Meğer kadının bir erkek arkadaşı vardır. Kocasını gidince aracı kadın eve gelir. Kadının sevgilisi evin etrafında dolaşmaktadır.

Derviş yine odasında ibadet etmekte, olan biteni seyretmektedir. Akşam olunca terlikçi evine gelir. Gelirken de karısının arkadaşını evin etrafında görür çok sinirlenir. Eve girer girmez karısını dövmeye başlar, hırsını alamaz kadını mahzende bir direğe bağlar. Derviş odasında kaygıyla durumu izler, gece vakit ilerleyince aracı kadın mahzene girer. Terlikçinin karısı kadına,

-N' olur çöz beni. Akşamdan beridir dayak yiyorum kocamdan. Sevgilime de haber gönder gelsin onunla biraz olsun görüşeyim.

Aracı kadın kabul etmek istemese de terlikçinin karısı kadını ikna eder. Direğe kadını bağlar ve gider sevgilisiyle görüşmeye. Terlikçi gece uyanır, mahzene gider. Mahzen karanlıktır, karısına seslenir kadın ses çıkartamaz korkar. Terlikçi iyice sinirlenir ve kadının burnunu keser.

-Al, der bağırarak bunu dostuna gönder, hediye olarak.

Terlikçi yatağına geri döner. Sabaha karşı karısı mahzene dönmüştür ki ne görsün aracı kadının yüzü kan içinde! Çözer kadını, kendisini direğe bağlamasını ister. Sabah olur, gün doğar. Derviş odasında dehşet içinde olup biteni izlemektedir. Terlikçinin karısı, sabah kocasının burnunun kesik olmadığını göreceğini düşününce telaşa kapılır. Kafasından bir plan kurar. Kocasını mahzenin kapısına gelince bağırmağa başlar:

-Ey zulme uğrayanların Rabbi! Ey yerleri gökleri yaratan Yüce Allah! Benim günahsız olduğumu sen biliyorsun. Suçsuz olduğumu sen görüyorsun. Kocam, benim burnumu keserek güzelliğimi yok etmeye kalkıştı, sen yüzümü eski haline döndür... Terlikçi mahzenin kapısında bir süre durur, karısının sözlerini dinler. Sinirlenerek dalar mahzenin içine, başlar bağırmağa:

-Vay utanmaz ahlaksız kadın! Hangi yüzle Allah'a dua ediyorsun, Cenab-ı Hak senin gibi ahlaksızın duasını kabul eder mi?

Kadın kurnaz kurnaz gülümser karanlıkta. Terlikçi karısına yaklaşıncaya ne görsün! Kadının burnu yerindedir. Önce gözlerine inanamaz, sonra karısından özür diler, kendisini bağışlamasını ister.

Gelelim aracı kadına. Kadın yüzü kan içinde eve döner. Sağa döner, sola döner bir türlü uyuyamaz. Bir yandan çektiği acı, bir yanda da ben insanlara sabah ne derim telaşı duyar.

Kocası:

-Usturalarımı, neşterlerimi getir! Deyince. Kadın bunu fırsat bilir. Sadece usturasını getirir.

-Bundan başka bıçağın yok, der.

Adam sinirlenip, usturayı fırlatınca kadın, “Vah burnum! Vah yandım!” diye bağırmaya başlar. Kadın o kadar bağırmıştır ki, konu komşu başlarına üşüşmüştür. Durum mahkemeye iletilir, hâkim, adamın da burnunun kesilmesine karar verir. Tam ceza uygulanacaktır ki bizim derviş çıkar ortaya. Olayları başından sonuna dek anlatır. Böylece adam kurtulur, aracı kadınla terlikçinin karısı da cezasını bulur.¹²⁷

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 72a'da cetvel dışına taşan tasvirin yanı sıra sekiz satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım yer almaktadır. Görsel olarak sayfayı iç mekân ve dış mekân olarak iki kısımda ele alabiliriz. Cetvel içinde kalan kısımda hikâyenin ana kahramanı olan dervişinde bulunduğu bir iç mekân tasarlanmıştır. Herhangi bir peyzaj unsurunun gözlemlenmediği ancak geometrik ve bitkisel motiflerle işlenmiş bir mekân görülmektedir. Sayfanın üst kısmında da bir kubbe işlenmiştir. Sayfanın sol tarafında ise peyzaja dair bir tasvir işlenmiştir. Hikâyede bahsi geçen iki dağ keçisi ve tilkinin resmedildiği alanda dış mekân hikâyeye uygun bir biçimde tasarlanmıştır. Biz tez konumuz dolayısıyla analiz kısmında peyzaja dair kısmını ele aldık. Tasvir işlenirken akıtma tekniği ve bazı kısımlarda tarama tekniği kullanılmıştır.

Renk Analizi

Vr. 72a'da iç mekân tasviri sırasında oldukça fazla renk kullanıldığını söylemek mümkündür. Ele aldığımız peyzaj kısmında ise, ilk bakışta göze çarpan renk yoğunluğu kızıl kahverengi ve yeşildir. Bunun yanı sıra sayfanın bütünüyle uyum sağlayacak renkler nakkaş tarafından uygulanmıştır. Renk uygulaması

¹²⁷ Sadık Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, s. 64-69, Ahmet Mithat, “Saf Derûn Zahîd”, **a.g.e.**, s.112-120.

yapılırken kâğıdın kendi renginden de faydalanılmıştır. Daha şeffaf bir renklendirme özellikle (Çizim 2)'de fark edilmektedir.



Peyzaj Unsurları

Vr. 72a' da fazla peyzaj unsuru bulunmamaktadır. (Çizim 1)'de yer alan kırmızı meyveli ağacın türü hakkında net bir kanıya varmak mümkün değildir. Ancak meyvelerinden ve ağacın yaprak biçimlerine baktığımız da *kiraz (Prunus avium)*¹²⁸ (Foto 18) ya da *vişne (Prunus cerasus)*¹²⁹ (Foto 30) olduğunu düşünmekteyiz. Yeşil renkle çizilmiş eliptik formda yoğun yapraklar arasında, ara ara kırmızı meyveler işlenmiştir. Yapraklar renklendirilirken boyanın belli yerlerde birikmesinden kaynaklanan bir renk koyuluğu fark edilmektedir.

Gövde kısmında ise kızıl kahverengi akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. “S” kıvrımlı bir şekilde stilize edilmiş olan ağacın gövdesinde zeminde kullanılan kızıl kahverenginin üzerine beyaz ve siyah kullanılarak taramalar yapılmış, bazı kısımlarda ise siyahla gövde oyuntuları işlenmiştir. Kök kısmında ise siyah renkle bir derinlik oluşturulmuştur. Gövdenin belli yerlerinden ince dal uzantıları çıkartıldığı da görülmektedir.

(Çizim 2)'de ise üzerine ağacın işlendiği tepecik kısmı yer alır. Mavi ve pembe oldukça sulandırılmış halde, akıtma tekniğiyle uygulanmıştır. Alt kısımda kâğıt renginin de hissedildiği transparan bir görüntü oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Tepe kısımlarında ise mavi ile kalın, nüanslı bir şekilde tahrir çekilerek, kayalık kısmın dairesel formu net hatlara kavuşturulmuştur.

(Çizim 2.1, 2.2, 2.3, 2.4)'de ise mavinin doymuş bir şekilde kullanıldığı dairesel kaya parçacıklarını da görmekteyiz. Yine bu kayalarda da kendi renklerinin koyu tonuyla tahrir çekilerek düzgün formlara kavuşmaları sağlanmıştır.

¹²⁸ Kiraz (*Prunus avium*): 3 m. kadar yükselebilen, dikenli ve dikensiz, beyaz veya pembe çiçekli bir bitkidir. Kırmızı renkli meyveleri yenilebilir türdendir. Turhan Baytop, **Türkçe Bitki Adları Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu yay. : 578, Ankara, 1994, s. 178.

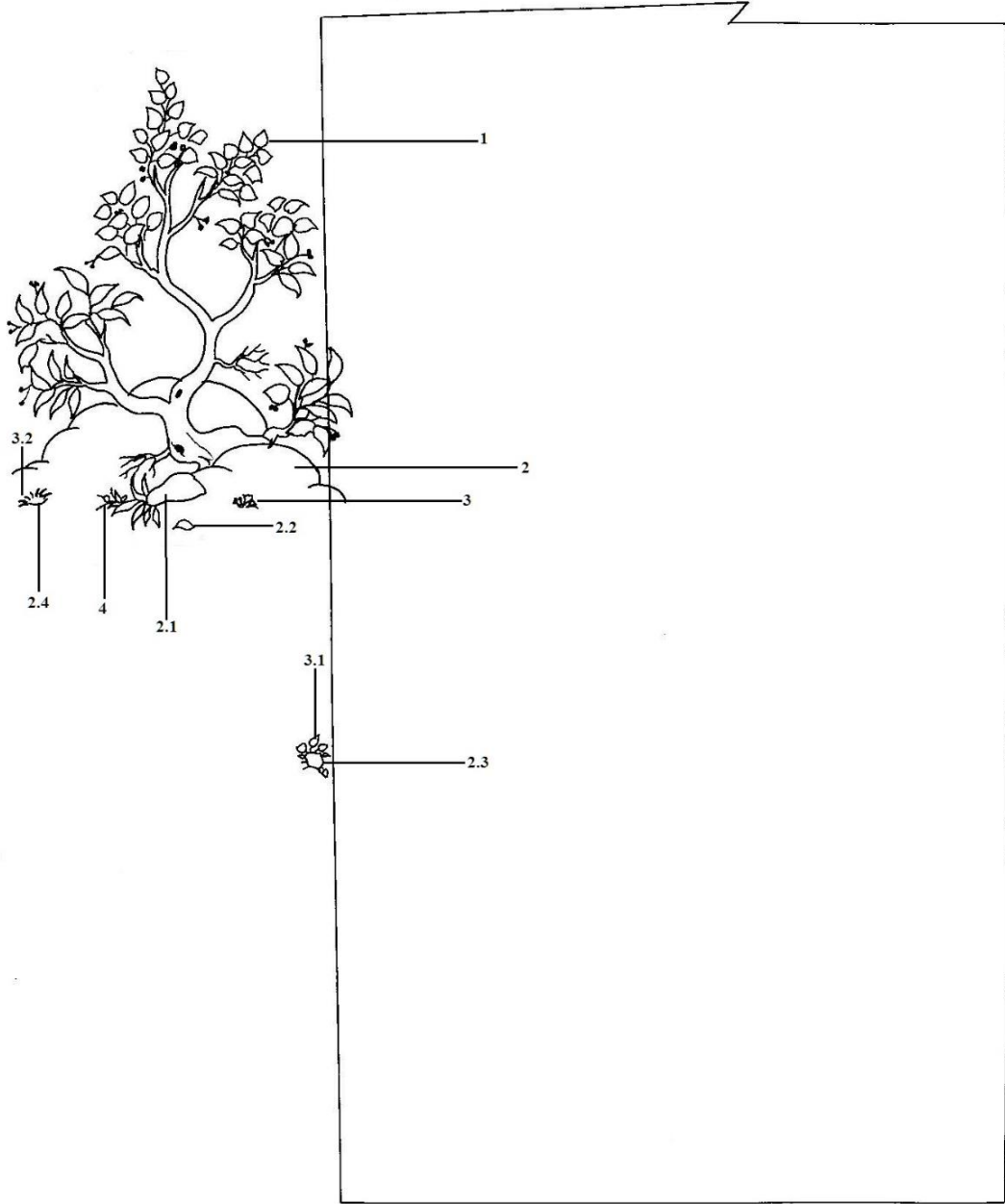
¹²⁹ Vişne (*Prunus cerasus*): Rosaceae familyasına dahil, Nisan-mayıs ayları arasında beyaz renkli çiçek açan 2-9 m. Boyunda bir ağaçtır. Yapraklar parlak, tüysüz, kısa saplıdır. Meyva açık veya koyu kırmızı renklidir. Turhan Baytop, **a.g.e.**, İstanbul Üniversitesi Yay. İstanbul, 1963, s.194.

(Çizim 3, 3.1, 3.2)'de yer alan küçük yapraklı, çiçeksiz otsu bitkiler, ağaçta kullanılan yeşil ile renklendirilmiştir. (Çizim 4)'de ise pembe türü hakkında fikir sahibi olmadığımız bir kır çiçeği işlenmiştir ve bu kısma renk katmıştır. Çiçek, renklendirirken kullanılan pembenin koyu tonuyla tahrirlenmiştir.





Resim 9: Bir Derviş Masalı (TSMK R. 843, vr. 72a)



Çizim 9: Bir Derviş Masalı (TSMK R. 843, vr. 72a) Teknik Analiz ¹³⁰

¹³⁰ Çizim 1. Kiraz (*Prunus avium*) ya da Vişne (*Prunus cerasus*), 2. Tepe kısmı, 2.1.... 2.4. kaya parçaları, 3.3.2. Çiçeksiz otsu bitkiler.



Uygulama 9: Bir Derviş Masalı (TSMK R. 843, vr. 72a)

Minyatürün Hikâyesi: Şahin ile Horoz

Vr. 100a (Resim 10, Çizim 10, 10a)

Bir gün şahin süzülerek ağacın dalına konar. Bir süre konduğu dalda dinlenir, soluklanır “*biraz kestireyim*” diyerek iyice yayılır. Tam bu sırada bir ses duyar. Horozun biri bağırarak kaçar, ağacın altında soluk soluğa kalır. Döner arkasına bakar kimse yoktur, rahatlar.

Horozun kaçışını gören şahin gülmeye başlar. Horoz o da kim diye etrafına bakınırken, şahin yukarıdan seslenir.

-Benim, dostum, ben Şahin, başını yukarı kaldır. Ne oldu kimden kaçırıyorsun böyle?

Horoz:

-Tabi gülersin, sana göre bir şey yok.

-Kim kovalıyordu seni?

Horoz:

-Sahibim, der.

-Size şaşıyorum, der şahin, sahipleriniz henüz yumurtadan yeni çıkmış bir yavruyken özenle besleyip büyütüyorlar, sizler için güzel kümesler yapıyorlar, bir eliniz darıda bir eliniz arpada yaşayıp gidiyorsunuz. Yahu kendisine bu kadar yararı dokunandan hiç kaçılır mı?

Horoz şahinin küçümseyici sözlerini dinler ve:

-Sen, der. Bir şahini tavada kızarıırken veya şişe geçmiş kebab olurken gördün mü?

-Yooook, der şahin laubali bir tavırla, ne olacak?

-Ben, der horoz çok horozlar, tavuklar gördüm sahibim pişirirken, ona nasıl güvenebilirim?

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 100a’da yer alan sayfada cetvel dışına taşmayan bir minyatür ve sekiz satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım bulunmaktadır. Tasvirde nakkaş hikâyenin ana kahramanları olan horoz ve şahini karşılıklı diyalog halinde, kompozisyonun merkezinde resmetmiştir. Minyatürü dikey düzlemde ikiye böldüğümüz de 1/2’lik kısmında –Sağ- hikâyenin ana kahramanlarından biri olan

horoz, gökyüzü, bulutlar ve bir kısım peyzaj detayları, çayırılık alan, çiçekler ve kaya parçaları görülmektedir. Diğer 1/2'lik –sol- kısımda ise hikâyenin diğer kahramanı şahin, büyükçe bir ağaç, gökyüzü, çayırılık kısım, çiçekler ve kaya parçaları görülmektedir. Alt-üst dengesi ve boşluk-doluluk oranları ayarlanmış, görsel olarak dengeli bir tasarım yapılmıştır.

Renk Analizi

Kompozisyonda baskın renkler yeşil ve tonlarıdır. Farklı renkler de peyzaj bitkilerinde ve diğer detaylarda kullanılmış, ayrıca horozun tüylerindeki renklilik, tasvire bir hareket kazandırmıştır. Kullanılan renkler birbiriyle uyum içerisindedir. Alt üst renk dengesini sağlamak için gökyüzünde kullanılan mavi tonları, yeryüzündeki kaya parçalarında da yer yer kullanılmıştır.

Gökyüzü kısmına kadar ulaşan ağacın yaprak kısımları ile de mavinin içinde yeşil bir alan oluşmuş ve yine alt üst renk dengesi sağlanmıştır. Eserin teknik analiz uygulaması yapılırken dijital görselde oluşan farklılıklar, boya türü, kullanılan kâğıt ve geçen zaman göz önünde bulundurulduğunda aslına en uygun renkler kullanılmıştır diyebiliriz. Analiz işlemi sırasında renkleri oluşturmak için birçok renk farklı miktarlarda birbiriyle karıştırılmış ve ara tonlar elde edilmiştir.



Peyzaj Unsurları

Vr. 100a'da yer alan, hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz minyatürde birçok peyzaj unsuru görülmektedir. (Çizim 1)'de yer alan ağacın *hurma (Phoenix dactylifera)*¹³¹ (Foto 15) olabileceğini düşünmekteyiz. Dairesel forma sahip ağacın yapraklarının olduğu kısmı akıtma tekniği kullanılarak koyu yeşil ile renklendirilmiştir. Sonrasında açık yeşil renkle tarama yapılarak uzun şeritsi

¹³¹ Hurma (*Phoenix dactylifera*): 30 m. Kadar boylanabilen kışın yaprak dökmeyen bir ağaç. Meyvesi yenilen, yetişmek için sıcak iklime ihtiyaç duyar. 1,5-2 m. uzunluğundaki bileşik yaprakları gövdeden çıkar. Yaprakçıklar 20-30 cm boyunda, 3-6 cm. genişliğinde, kalın ve koyu yeşil renklidir. Demetler halindeki meyveler önceleri yeşil, sonra koyu sarı olgunlaşınca kahverengi renk alır. Necati Güvenç Namıkoğlu, **Türkiyenin Ağaçları ve Çalıları**, NTV Yay. İstanbul, 2007, s.148,149.

yapraklar çizilmiştir. Dairesel formda açık yeşille noktalama yapılarak olgunlaşmamış hurma meyveleri olduğunu düşündüğümüz detaylarda resmedilmiştir.

Kızıl kahve kullanılarak kıvrımlı ince dallar da yapraklar arasında işlenmiştir. Belli kısımlarda ise siyahla tahrir çekilmiştir. Ağacın gövde kısmı oldukça kıvrımlı bir şekilde stilize edilmiştir. Stilize edilmiş olduğu göz önünde bulundurularak, girintili çıkıntılı formu doğadaki hurma ağacındaki kıvrımlarla örtüşmektedir. Akıtma tekniği kullanılarak altınla renklendirilmiş. Siyah renkle ince çizgisel taramalar yapılmıştır. Ayrıca bazı kısımlarda siyah dairesele oyuntularla birlikte doğal gövde formu oluşturulmuştur. Siyah renk ile kalın, nüânslı tahrir çekilmiştir.

(Çizim 2)'de yer alan kırmızı renkli taç yapraklara sahip çiçek ise form olarak *gelincik (Papaver Rhoeas sp.)*(Foto 10) ile benzerlik göstermektedir. Taç yaprak kısmı aşağıya doğru sarkık bir şekilde resmedilmiş. Siyah ve beyaz renkle çizgisel taramalar yapılarak hacim kazandırılmıştır. Sap kısmına doğru siyahla ikişer nokta konularak aslına uygun bir stilizasyon uygulanmıştır. İnce kıvrımlı sap ve yapraklarda koyu yeşil ile renklendirilmiştir.

(Çizim 3)'de yer alan kırmızı taç yapraklara sahip çiçeğin *lâle'nin (Tulipa sp.)* tepeden bakış halinde bir kesit olarak resmedilmiş hali olduğunu düşünmekteyiz. Taç yaprak kısmında, zeminde kırmızı kullanılmış üzerine beyaz renkle çizgisel olarak tarama yapılmıştır. Orta göbek kısmında ise polenler sarı renkle noktasal olarak belirtilmiştir. Yaprak kısmında ise koyu yeşil renk kullanılmıştır. Bitki bütünüyle siyah, ince nüânslı olarak tahrirlenmiştir.

(Çizim 4)'de yer alan dairesele formdaki çiçeğin türü hakkında herhangi bir varsayımda bulunamıyoruz. Taç yaprakları sarı ile renklendirilmiş olan kır çiçeğinde, mor renk ile tahrir çekilmiştir. Bazı çiçekler ise tomurcuk halinde resmedilmiştir. İnce koyu yeşil çiçek saplarına ve yine aynı renkte küçük yürek formu yapraklara sahiptir.

(Çizim 5)'de yer alan dairesele formdaki büyük çiçekler, mor ile renklendirilmiştir. Parçalı dairesele bir forma sahip çiçeğin, koyu mor renginde taç yaprakları bulunmaktadır. Koyu zemin kısmında, sarı ile göbek (polen) kısmı noktasal olarak belirtilmiş, göbek kısmından taç yaprak kısmına doğru beyaz renkle çizgisel taramalar yapılmış ve doğal çiçeklerdeki renk geçişleri uygulanmıştır. Sap

kısımlarında ve karşılıklı dizilmiş halde görülen yapraklarda da yeşil renk kullanılmıştır.

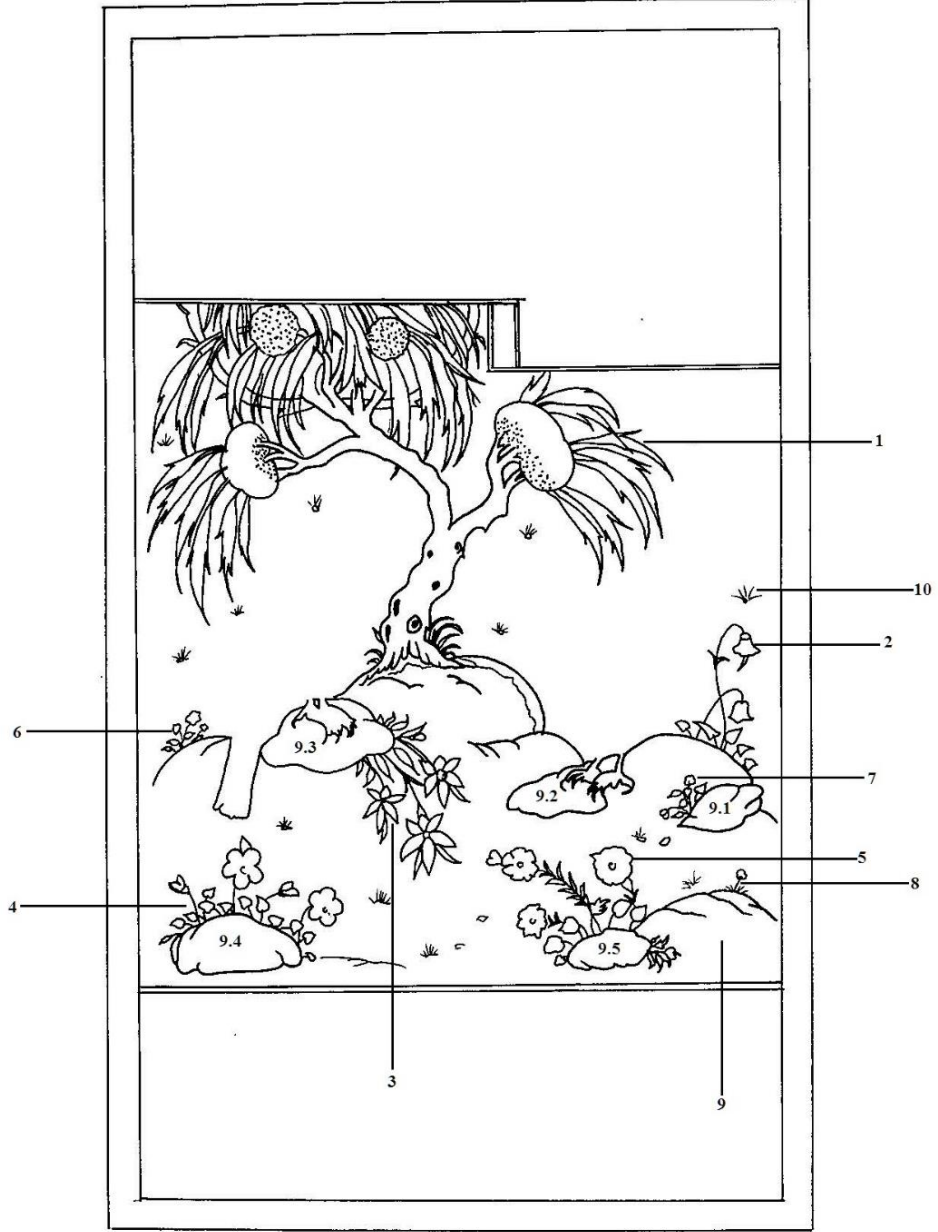
(Çizim 6 ve 8)'de yer alan minik çiçeklerin türleri hakkında herhangi bir kanıya varmış değiliz. Genel olarak kırmızı, sarı ve yeşille renklendirilmiş kır çiçekleri koyu yeşil küçük yapraklara sahiptir. Ayrıca ince ve narin yapıda sap kısmı da çizgisel olarak belirtilmiştir. (Çizim 7)'de yer alan çiçeğin *düğün çiçeği* (*Ranunculus sp.*) olabileceğini düşünmekteyiz. Yazma içerisindeki birçok tasvirde de görüldüğünü söylemek mümkündür.

(Çizim 9)'da görülmekte olan zemin kısmı sarımsı-yeşil tonlarında akıtma tekniği uygulanarak renklendirilmiş, yer yer tepecikler oluşturulmuştur. Zemine hem renk olarak hem de doku olarak hareket kazandırılmıştır. Aralarda sulandırılmış morla gölgeler atılmış, bu koyulukların üzerine de çizgisel olarak otsu bitkiler yerleştirilmiştir. Bu alanda da tahrirler koyu morla çekilmiştir. (Çizim 9.1, 9.2, 9.3, 9.4, 9.5)'de yer alan elips formlu kaya parçaları da eflatun rengiyle renklendirilmiş, koyu mor, mavi ve beyaz bazı kayalara uygulanmış ve gölgeli bir doku oluşturulmuştur. Bu doku oluşturulurken akıtma tekniğiyle yapılan boyama sırasında uygulanacak renkler bir arada kullanılmış ve iç içe doğal yollarla geçişleri sağlanmıştır.

(Çizim 10)'da ise geri planda gökyüzü olarak değerlendirdiğimiz kısmın genelinde, yeryüzü kısmında da yer yer kullanılan çizgisel otsu bitkiler tüm alana dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir.

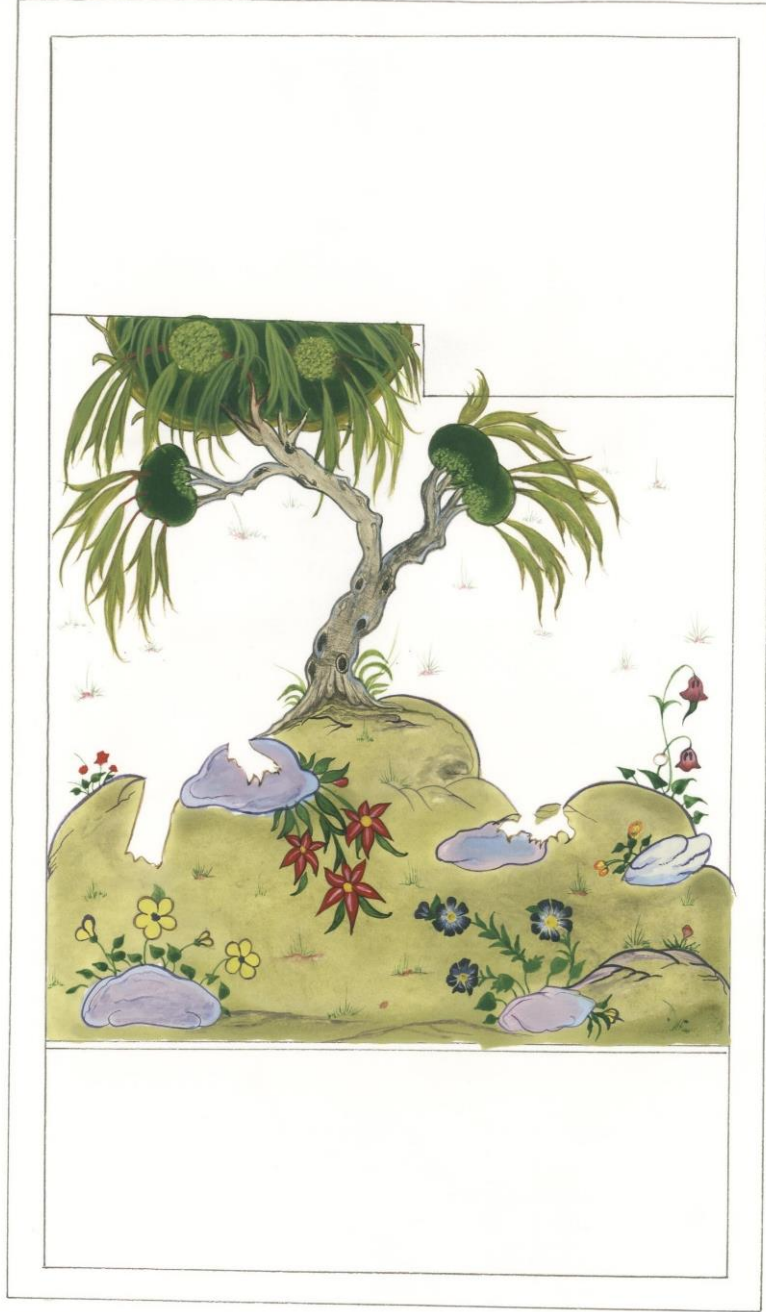


Resim 10: Şahin ile Horoz (TSMK R. 843, vr. 100a)



Çizim 10: Şahin ile Horoz (TSMK R. 843, vr. 100a) Teknik Analiz ¹³²

¹³² Çizim 1. Hurma (*Phoenix dactylifera*), 2. Gelincik (*Papaver rhoeas*), 3. Lale (*Tulipa sp.*), 4. Kır çiçeği, 5. Çiçek, 6. Kır çiçeği, 7. Düğün çiçeği (*Ranunculus sp.*), 8. Kır çiçeği, 9. Zemin (Tepecikler), 10. Otsu bitkiler.



Uygulama 10: Şahin ile Horoz (TSMK R. 843, vr. 100a)

Minyatürün Hikâyesi: Bülbul ile Bağcı

Vr. 102a (Resim 11, Çizim 11, 11a)

Rengârenk, mis kokulu güllerin yetiştiricisi ihtiyar bir bağcının bağında gayet güzel bir gül açmıştır. Bağcı bahçede değil adeta kalbinde yetiştirir gülleri. Bu yıl yeni bir gülün aşısını yapmıştır açmasını sabırsızlıkla bekler. Sonunda tomurcuklar goncaya dönüşür ve bağda yeni bir gül açar. Bağcı güle âşık olmuşçasına onu esen rüzgârdan bile esirger, fakat bir gün bağdaki bülbulün birisi gül dalına konar. Gülün yapraklarını tek tek kopartmaya başlar. Bunu gören bağcı bülbulü kovalar bağdan, ertesi gün bülbul tekrar gelir ve gülün kalan yapraklarını da koparır. Bunun üzerine bağcı bir tuzak kurmaya karar verir. Bülbul tekrar bağa geldiğinde tuzağa yakalanır ve bir kafese hapsolür. Bağcı bağa gidip akşam eve döndüğünde bülbul kafeste ağlıyor haldedir.

Bülbul:

-Ey insafsız adam! Ben sana ne yaptım da beni bu hale koydun? Şayet sesimi beğendiysen ben zaten senin bağının bülbulü değilmiyim? der.

Bağcı:

-Sen benim o kadar sevdiğim gülü berbat ettin, ceza olarak da senin hürriyetini elinden aldım, der.

Bülbul:

-Zaten bir kaç güne solup perişan olacak olan bir gülün yapraklarını kopardım diye mi? bu esaret, der. Bağcı, düşünür bülbulün söylediklerini acır haline, açar kafesin kapağını serbest bırakıverir.

Bülbul pencereye konar ve uçmadan önce,

-Beni özgür bıraktın... Çok teşekkür ederim. Ben de buna karşılık sana bir sır vereceğim. Bağın falan tarafında bir hazine vardır.

Bağcı bülbulün söylediği yeri kazar, birde ne görsün büyük bir küp içerisinde bir dolu altın vardır. Hazineyi bulan bağcı bülbulle der ki:

-Bir şeyi çok merak ediyorum.

-Neyi?

-Sen toprak altındaki hazinenin yerini biliyorsun da, otlar arasındaki tuzağı nasıl fark edemedin?

-Kurduğun tuzak, kaza ve kaderin önüne sürdüğü bir araçtı. Bu gibi durumlarda hikmet gözü kapanır insanın, göremez... Ne kadar gözü açık olsa da farkına varamaz...¹³³

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 102a'da cetvel dışına taşan minyatür ve yedi satırlık nestalik hatla yazılmış olan manzum kısım bulunmaktadır. Minyatür sayfanın üst kısmına yakın alana işlenmiştir. Nakkaş hikâyenin ana kahramanlarını ve mekânı genel itibariyle işlemiştir. Merkezde birbirine dolanmış iki ağaç işlenmiştir. Minyatür kısmını dikey düzlemde üçe bölerek ele alırsak, 1/3'lük –sağ- kısmında hikâyenin ana kahramanlarından biri olan bağcı figürü, bulut, gül ağacı ve peyzaj unsurları kısmında daha detaylı ele alacağımız peyzaj elemanları bulunmaktadır. 1/3'lük –orta- diğer kısımda ise ağaçlar, nehir, kaya parçaları bulunmaktadır. Kalan 1/3' lük –sol- kısımda ise hikâyenin diğer kahramanı bülbül, gül ağacı, bulut ve diğer peyzaj unsurları görülmektedir. Fazlaca peyzaj unsuru içeren bir dış mekân işlenmiş ve hikâyede anlatılan gül bağı yansıtılmıştır. Kompozisyonda alt üst dengesi ve boşluk doluluk oranı en iyi şekilde ayarlanmıştır.

Renk Analizi

Kompozisyonda oldukça canlı renkler kullanılmıştır. İlk bakışta yoğun bir yeşil göz doldurmaktadır. Hikâyede bahsi geçen gül bahçesi tüm zarafetiyle işlenmiştir. Renkler doğada bulunan asıllarına uygun şekilde seçilmiştir. Baskın olan yeşilin içerisinde dengeli bir şekilde pembe, koyu yeşil, kırmızı, mavi, altın ve gümüş yer bulmuştur.

Kompozisyonun sağ üst kısmında yer alan altın rengi bulut, sol alt kısımda da bir ağaç gövdesinde kullanılmış, sol üst köşede yer alan gümüş rengiyle resmedilmiş bulut ise nehirde kullanılan renktedir. Bu sayede renk dağılımında alt üst dengesi sağlanmıştır. Eser incelendiğinde bu tarz denge örneklerini çoğaltmak mümkündür. Renk skalasına bakıldığında pembenin ve yeşilin tonlarının ağırlıkta olduğu fark edilir.

¹³³ Sadık Yalsızuçanlar, **a.g.e.**, s. 86-89, Ahmet Mithat, "Bülbül ve Bağban", **a.g.e.**, s. 149-151.



Peyzaj Unsurları

Vr. 102a' da yer alan görsel kısımda öncelikle (Çizim 1)'de yeşil ve sarı renk birlikte kullanılarak akıtma tekniği uygulanmıştır. Görsel kısımda hikâyede bahsi geçen bahçe betimlenir. (Çizim 2)'de türü hakkında fikir sahibi olmadığımız koyu yeşil küçük yapraklara sahip bir ağaç yer almaktadır. Nakkaş gövde kısmını oldukça kıvrımlı bir şekilde stilize etmiştir. Akıtma tekniği ile altın uygulanmış, siyah renkle birlikte gövde dokusu oluşturulmuştur. Ayrıca hemen yanında bulunan (Çizim 3.1)'de bulunan *gül (Rosa sp.)*(Foto 11) güllerin de altın rengi gövdeyle iç içe geçmiş olarak resmedildiğini, sahnede doğal bir karmaşa oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

(Çizim 3)'de hikâyede ana kahramanlardan biri olan *gül (Rosa sp.)*¹³⁴ görülmektedir. Pembe renkle birlikte taç yaprakları katmer katmer açılmış bir forma sahiptir. Bazı dallarda ise gonca hali çizilmiş, koyu pembe ile yaprak sınırları ve tahrirler çekilmiştir. Taç yaprakların bazı kısımlarında noktalama tekniği¹³⁵ bazı kısımlarında ise tarama tekniği kullanılmıştır. Yer yer açık pembe tonu hissedilmektedir. Gül yaprakları da doğadaki formuna uygun halde resmedilmiştir. Gül ağacının gövdesi altın rengine yakın tonlarda renklendirilmiş, siyah renkle dal sınırları çizilmiş ve yer yer gövde kısmında tarama tekniğiyle gölgelendirmeler yapılmıştır. Ayrıca hikâyedeki bülbül de bu ağacın dalında resmedilmiştir. Fakat biz

¹³⁴ Gül (*Rosa sp.*): Rosaceae familyasına dahil, kışın yaprağını döken bazen de sürekli yeşil kalabilen çalıdır. Çok sayıda değişik renk ve kokuda çiçekleri bulunur. Bütün türlerinde genç sürgünler çok açık yeşil renkli, yaşlılarda gri-kızıl kahverengidir. Bazılarının gövdeleri dikenli bazılarında dikensizdir. Yeşilin farklı tonlarına sahip yapraklara sahiptir. Ayrıca sanatsal olarak ele aldığımız da Osmanlı sanatında natüralist akımın başından itibaren görülen gül, en yaygın ve en sürekli çeşididir. Hazret-i Muhammed (sav)'in sembolüdür, sevgilinin yüzü veya endamıdır. Divan şiirinde, Lale devrinde bile adı en çok geçen çiçektir. Çok stilize gül formlarına rastlamak mümkündür. Fatih Sultan Mehmed (Sinan Bey veya Şiblizâde Ahmed tarafından yapılmış olan) tanınmış portresinde de gül koklamaktadır. Gül minyatürlerinin 18. ve 19. Yüzyılların kitap sanatında önemli bir yeri vardır. 18. yüzyılın ilk yarısında ise Ali Üsküdârî'nin çok güzel güllerini görüyoruz. Bunlar devrin sanatçıları etkilemiş ve birçok örneği görülmüştür. Özellikle dini konulu eserlerde gonca gül resimleriyle sıkça karşılaşırız ve bu örnekleri 19. yüzyıl sonuna kadar izlemekteyiz. Atilla Odabaş, **a.g.e.**, s. 95, Yıldız Demiriz, **a.g.e.**, s. 346-348.

¹³⁵ Noktalama Tekniği: Minyatür sanatında oldukça sık kullanılan bir tekniktir. İnce uçlu bir fırçayla küçük küçük noktalamalar yapılır. Noktaların sık ya da seyrek olmasına bağlı olarak koyulu açık bir renk geçişiyle alana hacim kazandırılması sağlanır.

tezimizde peyzaj unsurlarını ele aldığımız için analiz kısmında bülbül figürünü ele almadık.

(Çizim 3.1)'de ise yine aynı çiçek yapısına sahip fakat daha genç bir gül fidanı görülmektedir. Sürgünlerin rengine bakarak bu kanıya vardık. İnce dallar ve yapraklar koyu yeşil renk ile işlenmiştir. (Çizim 4)'de görülen ağacın *bahar dalı* (Çiçek açmış meyve ağacı) olduğunu söyleyebiliriz. Pembe-beyaz renk ile işlenmiş olan penç formunda çiçeklere sahiptir. Bazıları ise henüz açmamış tomurcuk halinde işlenmiştir. Dallarda çiçeklerin yanı sıra koyu yeşil yapraklarda görülür. Nakkaş ağacın gövde kısmını oldukça kıvrımlı olarak stilize etmiştir. Gövde renklendirilirken koyu gri, beyaz ve siyah akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Siyah renkle belirgin, nüanslı tahrir çekilmiştir. Yer yer siyah renk kullanılarak dairesel gövde oyuntuları da belirtilmiştir.

(Çizim 5)'de ise yine bir başka bahar dalı görülmektedir. Pembe dairesel formda penç formunda çiçekleri bulunmaktadır. Dallarda çiçeklerle birlikte koyu yeşil, küçük boyutlu yapraklar resmedilmiştir. Kıvrımlı bir biçimde stilize edilmiş olan gövdede akıtma tekniği kullanılmış ve kızıl kahverengi rengi ile renklendirilmiştir. Sonrasında siyah ve beyaz kullanılarak çizgisel taramalarla gövdeye hacim kazandırılmıştır. Gövde sınırları da yine siyah tahrir çekilerek netleştirilmiştir. (Çizim 6)'da yer alan hatayı¹³⁶ formu çiçeğin taç yaprak kısmında mavi, beyaz ve kırmızı uygulanmış, göbek kısmı da yine mavi ve beyaz kullanılarak belirtilmiştir. Çiçekler tek sap üzerinde ve büyükçe belirtilmiş ayrıca ince çizgisel sap ve koyu yeşil yapraklara sahiptir.

(Çizim 7)'de yer alan *gül* (*Rosa sp.*) ağacı genç sürgünlere sahiptir. Gövde kısmı henüz odunlaşmamış ve koyu yeşille renklendirilmiştir. İnce dallarında küçük yeşil yaprakları da işlenmiştir. Açık pembemsi mor ile renklendirilmiş çiçelerin taç yaprakları katmer katmer resmedilmiştir. Bazı güller gonca halinde tam açmamış halde belirtilmiştir, çiçekteki ana rengin koyu tonu kullanılarak taramalar yapılmış ve taç yaprakların kıvrımları doğal görünümünü yakalamıştır. (Çizim 8)'de açık mavi

¹³⁶ Hatayı: Çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin, üslûplaştırılmış halidir. Orta Asya'nın doğusundan doğan ve tüm Türk dünyasına yayılan bu motif bezeme sanatımızın tüm devirlerinde beğeniyle kullanılmış ve birçok çeşidi uygulanmıştır. Çiçeklerin türleri hakkında kesin bir karara varmak zordur. Abdulkadir Yılmaz, **a.g.e**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 112.

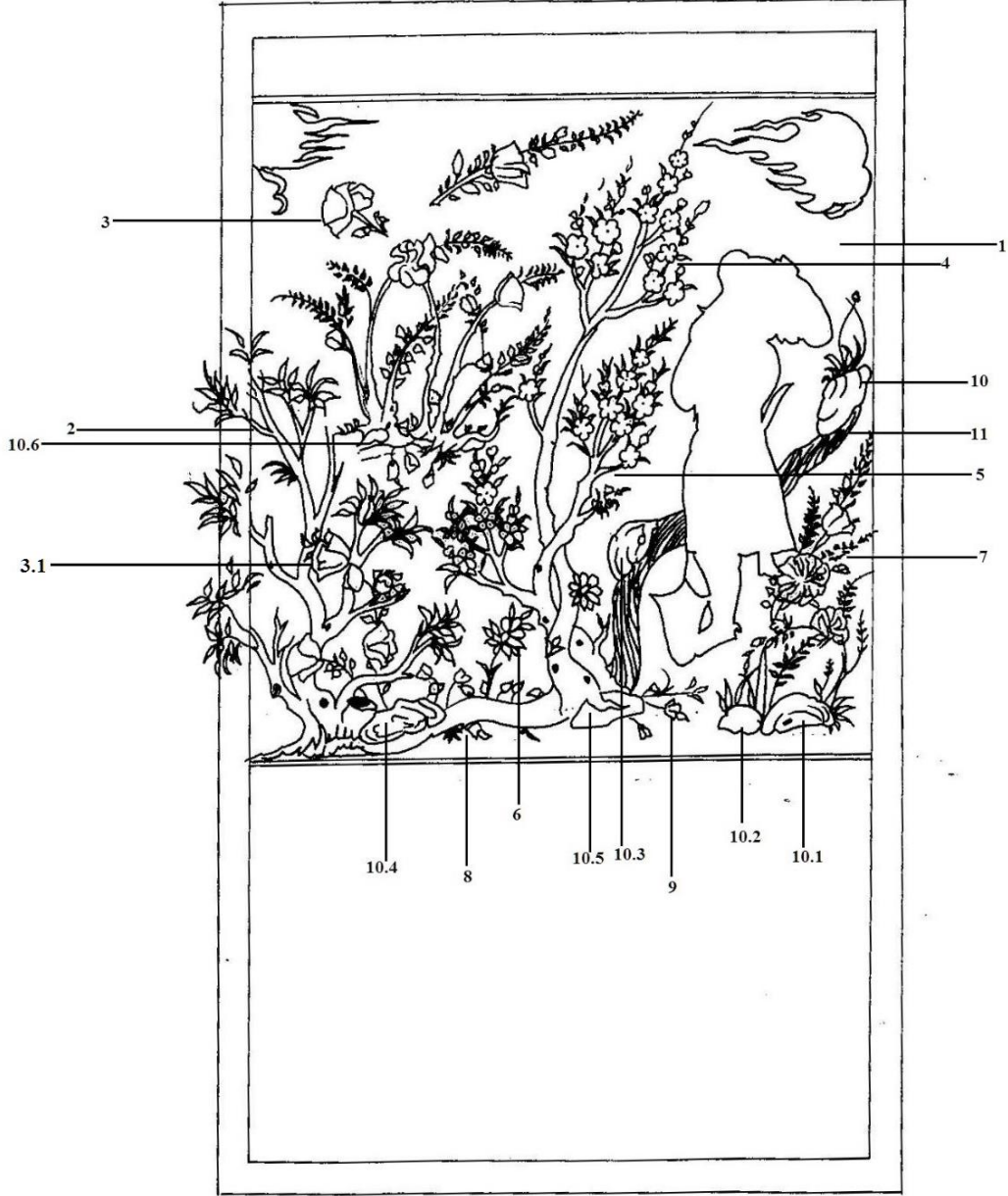
renkli kır çiçekleri görülür. Koyu yeşilin kullanıldığı çizgisel sap ve mavi, beyaz ve koyu mavinin uygulandığı taç yapraklara sahiptir.

(Çizim 9)'da yer alan bordo renkli taç yapraklara sahip kır çiçekleri, şeritsi koyu yeşil yapraklara sahiptir. Bitkinin bazı çiçekleri tomurcuk halindedir. (Çizim 10, 10.1, 10.2, 10.3, 10.4, 10.5, 10.6)'da irili ufaklı, farklı renk ve boyutlardaki kaya parçaları görülür. (Çizim 10, 10.2,10.3, 10.4, 10.6)'da yer alan kayalarda mavi, mor ve beyaz akıtma tekniği kullanılarak renklendirilmiş, oluşan doğal hareketler taş dokusu olarak kullanılmıştır. Yer yer çizgisel taramalarla girinti, çıkıntı hareketleri oluşturulmuştur.

(Çizim10.1, 10.5)'de ise altın, kahverengi, mavi ve mor yine akıtma tekniği ile uygulanmıştır. (Çizim 11)'de yer alan nehir kısmı (Çizim 2, 4 ve 5)'de yer alan ağaçların kök kısmında yer almaktadır. Su ve ağaç arasındaki mitolojik ilişki konusuna yazmada yer alan diğer minyatürleri analiz ettiğimizde değinmiştik. Nehirde gümüş rengi akıtma tekniğiyle uygulanmıştır ve siyah renk ile ince, eğimli çizgilerle taramalar yapılarak su hareketleri oluşturulmuştur. Nehrin çayırılık zemine sınır olan kısımları da siyah renk ile tahrirlenmiştir. Bazı kısımlarda yer yer koyuluklar ve açıklıklarda görülmektedir.

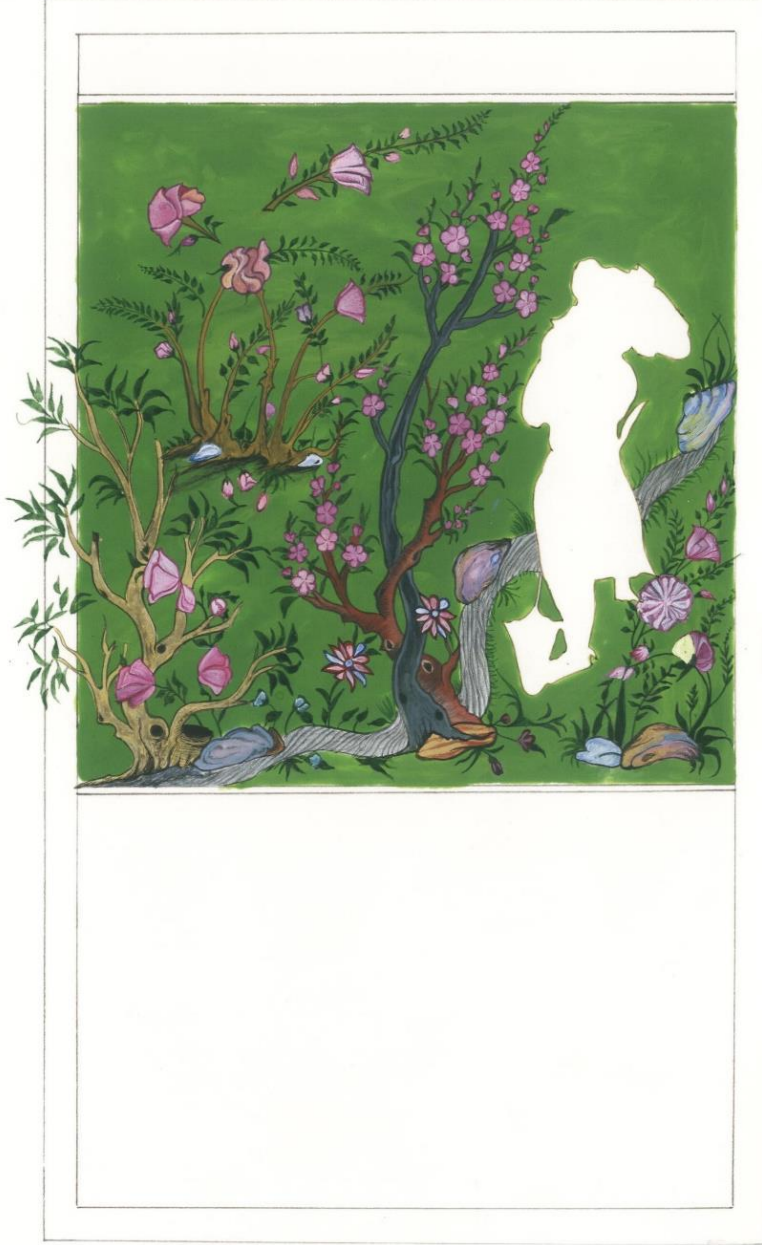


Resim 11: Bülbul ve Bağcı (TSMK R. 843, vr. 102a)



Çizim 11: Bülbul ve Bağcı (TSMK R. 843, vr. 102a) Teknik Analiz ¹³⁷

¹³⁷ Çizim 1. Bahçe, 2. Ağaç, 3. 3.1. Gül (Rosa sp.), 4. Bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı), 5. Bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı), 6. Hatayı formulu çiçek, 7. Gül ağacı (Rosa sp.), 8. Kır çiçeği, 9. Kır çiçeği, 10. 10.6. Kaya parçaları, 11. Nehir (Su).



Uygulama 11: Bülbül ve Bağc (TSMK R. 843, vr. 102a)

Minyatürün Hikâyesi: Hırslı Avcı

Vr. 105a (Resim 12, Çizim 12, 12a)

Avcının biri bir gün ovada güzel bir tilkinin postuna göz diker. Tilki sıçrayarak, oynayarak giderken avcı peşine takılıp bir dağın eteğindeki inine kadar takip eder. Tilkinin inini görür görmez kapısının önüne bir çukur kazar, üzerine çer çöp yığar daha da üzerine bir leş bırakır. Tilki leşi görsün de tuzağa düşsün diye, çalılar arasına gizlenip beklemeye başlar. Tilki yuvasından çıkar, leşi görür ağzının suyu akar fakat çalı çırpıyı fark edince bunda bir iş var diyerek yuvasına geri döner. Biraz sonra bir kaplan gelir, leşe bir pençe atar atmaz çukura düşer. Fakat bu çukur kaplan için tehlikeli olacak kadar derin değildir. Kaplanın düşme sesini duyan avcı,

-Hah! Tilki çukura düştü, diye körü körüne çukura koşar. Çukurda olan tilkimi? dir, başka bir şey mi? diye bakmaksızın çukura atlar. Kaplan ise avcının yemeğini almaya geldiğini düşünür ve bir pençe ile avcıyı parça parça eder. Tamahkâr avcı hırsının kurbanı olurken, kanaatkâr tilki ise kurtulur.¹³⁸

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 105a'da cetvel dışına taşan minyatür ve yedi satırlık nestalik hatla yazılmış olan manzum kısım bulunmaktadır. Dairesel formlara sahip farklı bir kompozisyonudur. Nakkaş hikâyede bahsedilen çukurun kuşbakışı görüntüsünü işlemiştir diyebiliriz. Minyatürü incelerken içten dışa dairesel olarak iki katmanda ele alacak olursak, iç kısımda hikâyenin ana kahramanlarından avcı, kaplan ve tuzakta kullanılan leş resmedilmiştir. Kıvrımlı sınır çizgileri ve kenar kısımlarda çeşitli bitkiler işlenmiştir. Dış katmanda ise hikâyenin diğer kahramanı tilki, girintili çıkıntılı kıvrımlı kayalıklar, stilize edilmiş birçok ağaç ve çiçek çizilmiştir. Yine peyzajı oldukça yoğun olan bir minyatür işlenmiştir. Akıtma tekniği ve yer yer taramalar görülmektedir.

Renk Analizi

Kompozisyona hâkim olan renk yeşil ve tonlarıdır. Dairesel olan kompozisyonda yeşilin yanı sıra turuncu, sarı, mor, altın, kahverengi, kırmızı gibi birçok renk ve ara tonlar kullanılmış, yazmadaki birçok minyatürde görülen uyum

¹³⁸ Şebnem Parladır, **a.g.e.**, s. 294-295, Ahmet Mithat, "Tama'lı Sayyad", **a.g.e.**, s. 152-154.

yakalanmıştır. Nakkaş bitkilerin dizilimini yaparken renklendirmelerle birlikte alt-üst dengesini göz önünde bulundurmuş ve gözü rahatsız etmeyen bir tasvir resmedilmiştir.



Peyzaj Unsurları

Vr. 105a'da yer alan hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz minyatürde avcının kaplan tarafından yakalandığı an görsel olarak birçok peyzaj detayı ile birlikte anlatılmıştır. (Çizim 1)'de gövdesi oldukça kıvrımlı bir şekilde stilize edilmiş bir ağaç görülmektedir. Ağacın gövdesi renklendirilirken ana renk olan altın, akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Sonrasında siyah renk ile yatay taramalar yapılmış, bazı kısımlarda dairesel doku lekeleri de belirtilmiştir.

(Çizim 2)'de kayalık kısmın üzerinde gördüğümüz kızıl kahve ile renklendirilmiş olan ağacın türü hakkında fikir sahibi değiliz. Ağaç herhangi bir yaprağa ya da çiçeğe sahip değil, muhtemelen kurumuş bir ağaç gövdesi resmedilmiştir. Gövdede kızıl kahve kullanılmış, transparan bir görüntü oluşturulmuş diyebiliriz. Kızıl kahvenin içerisinde nohudi renk de –yazmanın sayfa rengi-hissedilmektedir. İnce kuru dallara ve oldukça kıvrımlı bir şekilde stilize edilmiş gövdeye sahiptir.

(Çizim 3)'de yer alan ağacın türü hakkında bilgi sahibi değiliz. Kızıl-kahverenginin koyu tonlarında renklendirilmiş olan kıvrımlı gövdede yer yer siyah ve beyaz rengi kullanılarak hacim kazandırılmıştır. Yeşilin tonlarının uygulandığı farklı formlara sahip yaprak kısmının ise genelinde tarama tekniği uygulanmıştır. Dairesel formdaki yaprak kısmında ayrıca beyaz rengin kullanıldığı da gözlemlenmiştir.

(Çizim 4)'de yer alan kırmızı renkli çiçekler yıldız formunda resmedilmiştir. Taç yapraklar çiçeğin renginin koyu tonuyla tahrirlenmiştir. Koyu yeşilin kullandığı küçük yürek formlu yapraklara sahiptir.(Çizim 5)'de görülen küçük boyutlu tam açmamış çiçeklerde kırmızı ve sarı renk birlikte kullanılmıştır. Taç yaprakların zemin kısmı sarı ile renklendirilmiş, sonrasında kırmızı ile taramalar yapılmıştır.

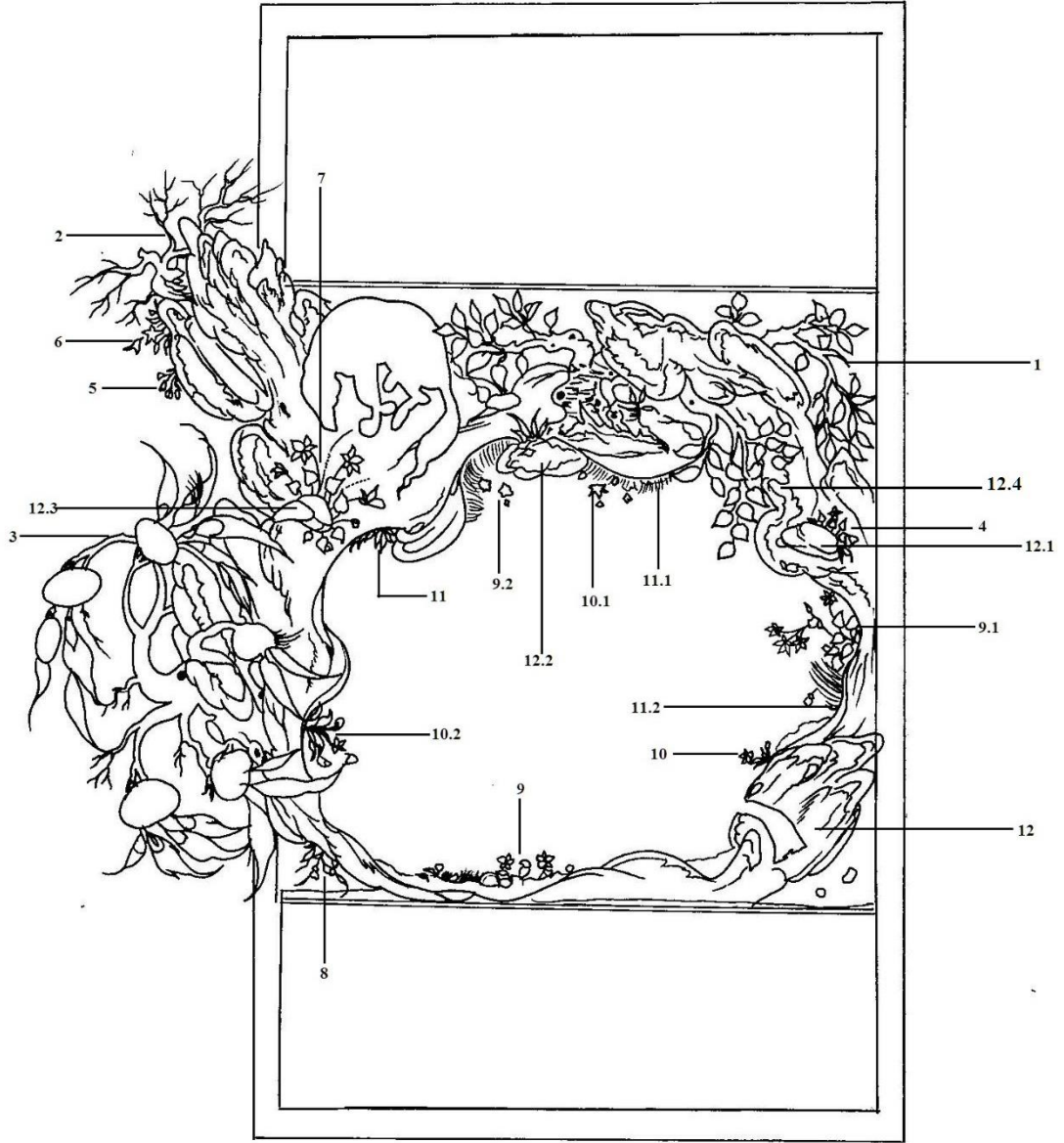
Renk ve formuna bakarak (Çizim 6, 9, 9.1, 9.2)'de bulunan çiçeklerin *lâle* (*Tulipa sp.*) olduğu, taç yapraklarının mercan rengi ile renklendirildiğini söylemek mümkündür. Yaprak kısımlarında ise yeşilin farklı tonları uygulanmıştır. (Çizim 7)'de ise yine *lâle* (*Tulipa sp.*) olduğunu düşündüğümüz koyu kırmızı renkli taç yapraklara sahip çiçekler görülür. (Çizim 12.9)'da yer alan kayanın dip kısmında yer alan çiçeklerle birlikte koyu yeşil yürek formlu yapraklarda resmedilmiştir. Taç yapraklarda ana renk kırmızıdır ve üzerine beyazla çizgisel detaylar işlenmiştir.

(Çizim 8)'de tek renk olarak pembemsi morun kullanılarak yaprakları ve çiçeğinin işlendiği bir çiçek görülür. Çiçeğin tüm detaylarında aynı renk kullanılmıştır. (Çizim 10, 10.1, 10.2)'de yer alan sarı renkli taç yapraklara sahip çiçekler için de *lâle* (*Tulipa sp.*) diyebiliriz. (Çizim 11, 11.1, 11.2)'de çiçeksiz otsu yapıdaki yer örtücü bitkilerin türleri hakkında fikir sahibi değiliz. Yeşil-sarı tonları uygulanarak yer yer tarama tekniğiyle renklendirilmiştir. (Çizim 11.1, 11.2)'de yer alan kısımlarda çim hissi oluşturulmuştur.

(Çizim 12)'de yer alan kısım hikâyede bahsedilen -bir dağın eteğindeki çukur- dağlık, kayalık kısımlardır. Dairesel forma sahip kısımda açık yeşil, kahverengi, mor, gri ve yeşil tonları akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Girintili çıkıntılı doğal kayalık ve dağlık bir alandaki form nakkaş tarafından yansıtılmıştır. Yer yer yapılan taramalar, farklı renk tonlarının kullanılması ise kayalık alanın hacimlenmesini sağlamıştır. (Çizim 12.1, 12.2, 12.3)'de yer alan kaya parçaları mor, yeşil ve beyaz kullanılarak akıtma tekniği uygulanmıştır. Elips formundaki kaya parçalarının tahrir uygulaması ise koyu mor ile yapılmıştır. (Çizim 12.4)'de ise kayaların oluşturduğu çıkıntı kısmında bir kuş silüeti fark edilmektedir.



Resim 12: Hırslı Avcı (TSMK R. 843, vr. 105a)



Çizim 12: Hırslı Avcı (TSMK R. 843, vr. 105a) Teknik Analiz ¹³⁹

¹³⁹ Çizim 1. Ağaç, 2. Ağaç, 3. Ağaç, 4. Çiçekler, 5. Çiçekler, 6. Lale (Tulipa sp.), 7. Lale (Tulipa sp.), 8. Çiçekler, 9. 9.2. Lale (Tulipa sp.), 10.10.2. Lale (Tulipa sp.), 11.11.2. Otsu yer örtücüler, 12. Dağlık (Kayalık), 12.1 12.4. Kaya parçaları.



Uygulama 12: Hırslı Avcı (TSMK R. 843, vr. 105a)

Minyatürün Hikâyesi: Kurbağa ile Keler

Vr. 120a (Resim 13, Çizim 13, 13a)

Kurbağanın birisi güzel bir su kenarını kendisine mesken edinir. Fakat komşusu olan bir yılan yüzünden hiç rahat değildir. Ne zaman yavru çıkarsa yılan gelir yavrularını yer. Çaresiz kurbağa bir gün yakın dostu yengece gider ve durumu anlatır. Ancak bulunduğu bu ferahlık veren çimenlikten, mine renkli cennet bahçesinden, ruh açıcı çeşmelikten, rüzgârı hurilerin zülfü gibi amber ve ıtır kokulu bu yerden ayrılamayacağını söyler.

Yengeç, yılanı karşı bir tedbir almanın gerektiğini anlatır. Falan yerde ejderhaya benzeyen yılan yiyecek bir keler bulunduğunu, balığı da pek sevdiğini ekler. Kurbağaya birkaç balık tutarak kelerin yuvasından, yılanın yuvasına kadar bunları dizmesini böylece kelerin balıkları yiye yiye yılanın yuvasına kadar geleceğini sonunda da yılanı yiyeceğini söyler. Kurbağa denilenleri uygular ve yilandan kurtulur. Ancak keler birkaç gün sonra tekrar acıkır, aynı yolu tutarak nehre doğru gider ama ne balıktan ne de yilandan eser yoktur. Bunun üzerine keler kurbağayı ve yavrularını yiyerek karnını doyurur.¹⁴⁰

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 120a'da cetvel dışına taşan minyatür ve dört satırlık manzum kısım yer almaktadır. Kompozisyonda, yoğun bir şekilde peyzaj unsurları ve hikâyede anlatılan detaylar en iyi şekilde işlenmiştir. Cetvel dışına taşan kısımda cetvel içindeki ağaçların uzantısı şeklindedir. Tasvirin merkezinde hikâyede bahsi geçen hayvanlar görülür. Minyatürü dikey düzlemde üçe bölerek ele alırsak, 1/3'lük –sağ- kısımda ağaç, su ve çeşitli çiçeklerin yer aldığını görmekteyiz. Diğer 1/3'lük –orta- kısımda farklı formdaki ağaçlar, su, çeşitli hayvanlar ve diğer peyzaj detayları işlenmiştir. Kalan 1/3'lük –sol- kısımda ise yine ağacın bir kısmı, su, hayvanlar ve diğer peyzaj detayları görülmektedir. Fakat tez konumuz peyzaj unsurları olduğu için analiz kısmında hayvan figürleri değerlendirmeye alınmamıştır. Minyatürde kullanılan detaylarla birlikte boşluk doluluk dengesi sağlanmıştır. Kompozisyonun genelinde akıtma tekniği ve tarama tekniği uygulanmıştır.

Renk Analizi

¹⁴⁰ Şebnem Parladır, **a.g.e.**, s. 296-297, Ahmet Mithat, "Kurbağa ile Keler", **a.g.e.**, s. 178-179.

Kompozisyona bakıldığında yeşil renk ve tonlarının yoğun olarak uygulandığını görmekteyiz. Nakkaş mor, turuncu, gümüş, mavi, sarı, pembe ve tonlarını kullanarak minyatürde renk dengesini sağlamıştır. Gözü yormayan bir canlılık hâkimdir. Cetvel dışında ise altının kullanıldığı bir tasarım görmekteyiz.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz vr. 120a'da yer alan minyatürde (Çizim 1, 1.1)'de yer alan ağacın *bahar dalı* (*Çiçek açmış meyve ağacı*) olduğunu söylemek mümkündür. Kıvrımlı gövdesi renklendirilirken koyu kahverengi ve siyah renk akıtma tekniği ile uygulanmıştır. Boyaların birbiriyle karışımından oluşan doğal hareketlerle ve yer yer uygulanan beyaz renkle ağaç dokusu oluşturulmuştur. Ağacın dalları cetvel dışında incelererek devam etmektedir. Mor ve beyazın kullanıldığı penç motifli çiçeklere sahiptir. Bazı dallardaki çiçekler (Çizim1.1)'de ise mercan rengi ve beyaz kullanılarak renklendirilmiştir. Aynı ağaç üzerinde farklı renkte çiçeklerin uygulandığı farklı bir tasarıma sahiptir. Yapraklar ise koyu ve açık yeşilin kullanıldığı mızrak formuna sahiptir.

(Çizim 2, 2.1)'de minyatür sanatında sıkça kullanılan *Servi* (*Cupressus sp.*)¹⁴¹(Foto 24) ağacı görülmektedir. Dik pramidal bir forma sahip olan ağaçların yeşil yapraklı kısımlarında akıtma tekniği uygulanmıştır. Sonrasında ise tüm ağaca tarama tekniğiyle koyu yeşil renk uygulanmıştır. Gövdeye yakın kısımlarında sarımsı bir yeşilde fark edilmektedir. Ağaçların tepe kısımları ise cetvel dışına taşmış bir

¹⁴¹ Servi (*Cupressus sp.*): Cupressoideae alt familyasına dahil sürekli yeşil ağaç ve ağaççıklardır. Sürgünler dört köşeli veya yuvarlakça, çok azında yassıdır. Gövde ve yaprak rengi alt türlerine göre değişiklik göstermektedir. Orman ağacı olarak, rüzgâr kıran perde olarak, bahçe kenarlarında koruyucu çit olarak kullanılan alt türleri mevcuttur. Detaylı bilgi için bkz: Atilla Odabaş, **a.g.e.**, Yalova, 1989, s. 79-80. Ayrıca Türkçe sözlükte Servigillerden, yaprakları karşılıklı, yığılık ve koyu yeşil renkte, en çok meydanlıklara dikilen servi, uzun boyu ve daima yeşil kalmasıyla mitolojide ebediyetin sembolü olmuştur. Onların daima yeşil kalması ata ruhlarının cennette olduğunun kanıtı olarak algılanır, aynı zamanda da ölen ataların torunlarının mutlu yaşamalarının sembolü olarak görülmektedir. Mezarlıklarda bulunan ataların ruhları, bu ağaçlar sayesinde göğe ulaşmakta, Tanrının kutu aşağıya kemiklere inmektedir. Mezarlıkların ortak sembolü olan bu ağaç eski Türk yurtlarında da görülmektedir. Dünyayı bir bütün olarak gören, kâinatı bir bütün olarak algılayan ve hep "bir Tanrı"ya inanan Türk'ün dünya görüşünde, dünya üzerinde kendi kıstaslarına uyan her ağaç kutsal olmuştur ve bu ağaçlar "bir Tanrı"yı (Gök Tanrı'yı) sembolize etmektedir. Şunu diyebiliriz ki, mezarlıklarda düzgün boylarıyla göğe doğru yükselen serviler, "bir Tanrı"yı ve ebedi hayatı sembolize etmektedir. Pervin Ergun, **a.g.e.**, Ankara, 2012, s. 294-295.

şekilde işlenmiştir. Minyatürde yan yana iki servi işlenmiştir. Her iki ağaçta farklı gövde renklerine sahiptir.

(Çizim 2)'de yer alan ağacın gövdesinde gri ve siyah kullanılarak akıtma tekniği uygulanmıştır. (Çizim 1)'de yer alan ağacın gövdesinde ise kızıl-kahverengi ve yer yer siyah renk yine akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Doğada da *servi* (*Cupressus sp.*) (Foto 25) ağacının farklı gövde renklerine sahip alt türleri bulunmaktadır. Buradan nakkaşların resmettikleri unsurları, iyi bir şekilde gözlemlediği kanısına varmanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz.

(Çizim 3)'de cetvel içinde yer alan minyatürün işlendiği kısım görülür. Bu kısımda akıtma tekniği kullanılarak yeşil ve sarı renk uygulanmıştır. Yeşilliklerle bezenmiş bir çayırılık alan oluşturulmuştur. (Çizim 4)'de yer alan ağacın gövdesinde kızıl-kahverengi ve siyah, akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Gövdesi form olarak oldukça kıvrımlı bir şekilde stilize edilmiş olan ağaç gövdesine siyah renkle tahrir çekilmiştir. Koyu yeşil yürek formlu yapraklara sahip olan ağacın türü hakkında bilgi sahibi değiliz.

(Çizim 5)'de yer alan koyu mercan rengi ve beyazın kullanıldığı taç yapraklara sahip çiçeklerin *karanfil* (*Dianthus sp.*)(Foto 17) olduğunu söyleyebiliriz. Taç yaprakların tahriri bordo renkle çekilmiştir. Sap kısımlarında ve şerit formlu yapraklarında ise koyu yeşil kullanılmıştır.(Çizim 6)'da yer alan mercan rengi ve beyazın kullanıldığı taç yapraklara sahip çiçeklerin tam açmamış formlarının resmedildiğini düşünmekteyiz. Öncelikle taç yapraklarda beyaz uygulanmış ve üzerine yaprakların kenar kısımlarında mercan rengi ile renklendirme yapılmıştır. Aynı zamanda koyu yeşil renk kullanılarak yürek formlu yaprakları ve ince, zarif gövde kısmı da işlenmiştir.

(Çizim 7)'de yer alan mavi renkli çiçeklerin türü hakkında bilgi sahibi değiliz. Mavi ve beyazın kullanıldığı taç yapraklar altı boğumlu olup, dairesel bir forma sahiptir. Göbek kısmı (polenleri) sarı ile noktasal bir şekilde belirtilmiştir. Koyu yeşil zarif bir sap kısmı ve yaprakları da nakkaş tarafından resmedilmiştir. (Çizim 8)'de oldukça yoğun bir çiçek grubu yer almaktadır. Mor ve beyazın kullanıldığı dairesel forma sahip büyükçe çiçekler dikkat çekicidir. Ayrıca minyatürün üst kısmında da aynı rengin kullanıldığı farklı formdaki çiçekler (Çizim 1)'de yer alan çiçeklerin rengiyle birlikte tasvirin renk dengesinin sağlandığını

söylemek mümkündür. Koyu yeşil kullanılarak yaprakları, genç sürgünleri ve morla beyazın kullanıldığı tomurcuk halindeki çiçekleriyle doğal peyzaj ortamındaki detayları en iyi şekliyle nakşedilmiştir.

(Çizim 9)'da yer alan çiçek herhangi bir sap ya da yaprak detayına sahip değildir. Türü hakkında bilgi sahibi olmadığımız yıldız formunda taç yapraklara sahip çiçeğin sadece kır çiçeği olduğunu söyleyebiliriz. (Çizim 10)'da koyu mor renginde, küçük çiçeklere sahip ve koyu yeşille renklendirilmiş şerit formu yapraklara sahip çiçekler yer alır. (Çizim 11, 11.1, 11.2, 11.3, 11.4)'de yer alan ve aynı zamanda açık yeşille renklendirilmiş çayır kısmında farklı bölgelerde görülen çiçeksiz, otsu formda yer örtücü bitkilerin geneli şerit formu yapraklar halinde resmedilmiştir.

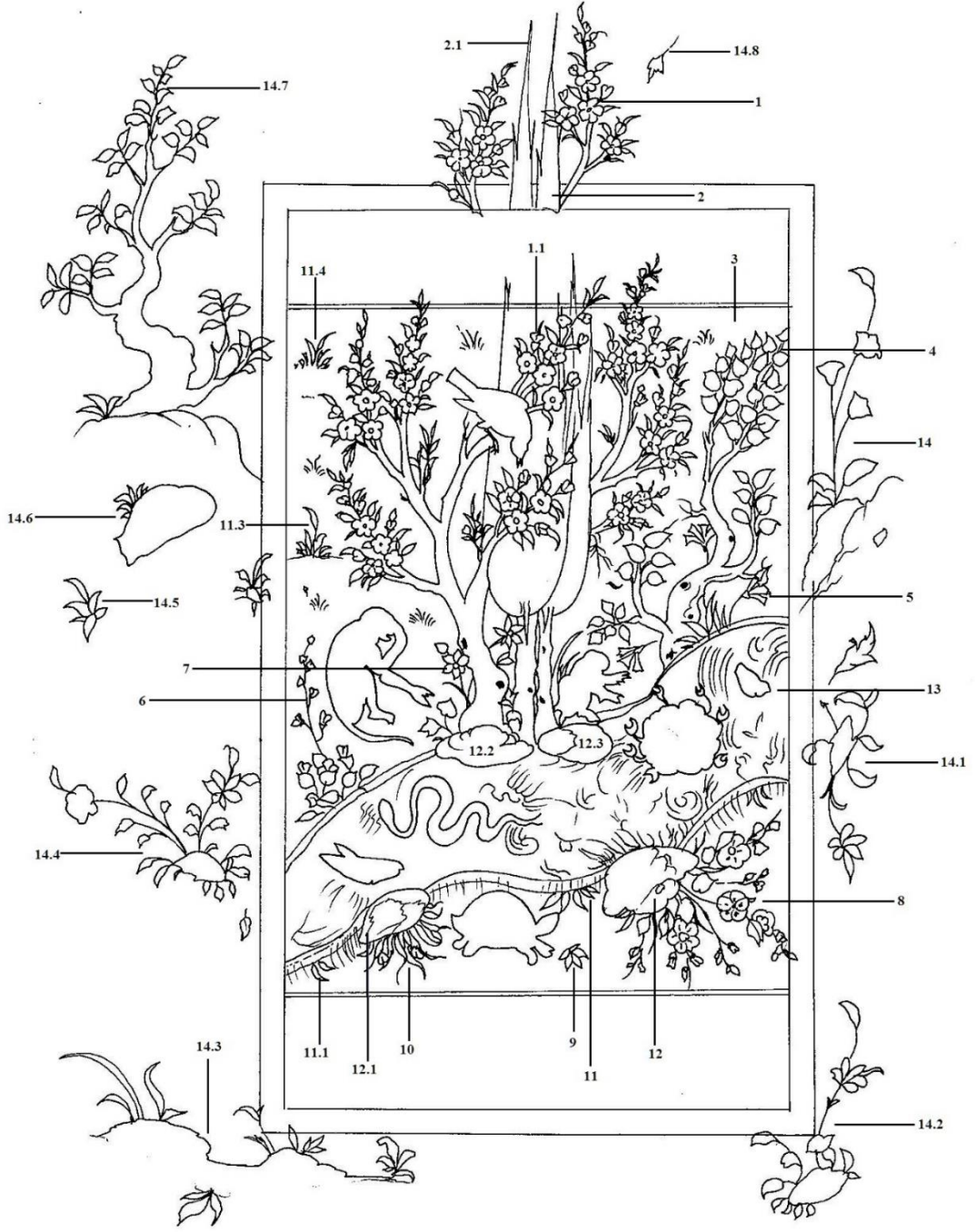
(Çizim 12, 12.1, 12.2, 12.3)'de bulunan eliptik forma sahip kaya parçalarında akıtma tekniği kullanılarak renklendirme yapılmıştır. Pembe, mavi, sarı ve beyazın kullanıldığı kayalarda renklerin birbirine karışması sonucu hem belli bir hacim hem de ana renklerin dışında ara tonlar oluşmuştur. Kullanılan bu canlı ve farklı tonlarla tasvir oldukça canlanmıştır.

(Çizim 13)'de gümüş ve siyahın yine akıtma tekniği kullanılarak uygulandığı nehir kısmı görülmektedir. Nehrin kenarlarına, çim zemine sınır olan kısımları boyunca sarı bir kontur uygulanmıştır. Nehir boyunca çizgisel bir biçimde otları da gözlemlemekteyiz. Nehrin içinde ise birçok hayvan görülür fakat tezimiz peyzaj unsurlarını içerdiğinden bu detaylar analiz kısmında ele alınmamıştır. Nehir de siyah renk kullanılarak yer yer kıvrımlı, çizgisel taramalar yapılmış ve su hareketleri oluşturulmuştur. Nehir boyunca da siyah renkle tahrir çekilmiştir. (Çizim 14, 14.1, 14.2, 14.3, 14.4, 14.5, 14.6, 14.7)'de yer alan peyzaj detayları cetvel dışında resmedilmiş ve halkâr¹⁴² tekniğinin kullanıldığı farklı bir tasarım oluşturulmuştur. Çeşitli ağaçlar, çiçekler ve kayalar resmedilmiştir. Fakat türleri hakkında fikir sahibi değiliz.

¹⁴² Halkâr: Ezilmiş varak altının jelatinli su ile karıştırılarak hazırlanan zer-mürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması sonucu elde edilen gölgeli tezyinat. Yani motiflerin sulu altınla gölgelendirilerek tahrirle belirgin bir hale getirilmesidir. Abdulkadir Yılmaz, **a.g.e**, "Halkâr", Damla Yayınevi, İstanbul, 2004, s.106.



Resim 12: Kurbağa ile Keler (TSMK R. 843, vr. 120a)



Çizim 13: Kurbağa ile Keler (TSMK R. 843, vr. 120a) Teknik Analiz ¹⁴³

¹⁴³ Çizim 1. 1.1. Bahar Dalı (Çiçek açmış meyve ağacı), 2. 2.1. Servi (*Cupressus* sp.), 3. Çayırlık alan, 4. Ağaç, 5. Karanfil (*Dianthus* sp.), 6. Çiçek, 7. Çiçek, 8. Çiçek, 9. Çiçek, 10. Çiçek, 11.11.4. Otsu formu örtücüler, 12. 12.3. Kaya parçaları, 13. Nehir (Su), 14. 14.7. Halkâr.



Uygulama 13: Kurbağa ile Keler (TSMK R. 843, vr. 120a)

Minyatürün Hikâyesi: Kargalar ve Baykuşlar

Vr. 214b (Resim 14, Çizim 14, 14a)

Eski zamanlarda Çin ülkesinde yüce dağlarla çevrilmiş ulu bir ağaç vardır. Kargalar bu ağaca yuva yapmış güven içinde yaşarlar. Kargaların Peyrûz adında bir padişahları vardır. Kargalar padişahlarına danışmadan hiçbir şey yapmazlar. Bu ağacın etrafındaki kayalıkların kovuklarında ise baykuşlar yaşar. Onların da Şebahenk adında bir hükümdarları vardır. Baykuşlar gündüzleri ortalıkta görünmediklerinden, kargalar onların bir tehdit olduğunu düşünmezler. Fakat bir gece ansızın baykuşlar kargaların yuvalarına saldırarak, arkalarında birçok ölü ve yaralı bırakırlar. Padişah Peyrûz, kargaları bir araya toplar ve:

-Doğrusu ne söyleyeceğimi bilmiyorum. Bu acı olayda üzüntüm sonsuzdur. Düşman geceleyin bizi gafil avlamıştır. Olan oldu diyemeyiz, bu bize ders olmalıdır. Başarısızlığımız onlara bir saldırı şansı daha verir. Bu nedenle mutlaka sıkı önlemler almalıyız, sizi bu yüzden çağırdım, der.

Peyrûz, en saygın vezirlerini karşısına alır, ilk önce birinci vezire sorar,

-Söyle bakalım birinci vezir, senin bu durum karşısındaki fikrin nedir?

Birinci vezir:

-Efendim, der; eskiden beri geçerli bir düşünce vardır ki, düşmana karşı koymaktan aciz kalındığında göç etmek kaçınılmazdır. Bu, yöneticilerin üzerine düşen önemli bir görevdir. Bir saldırı olursa çocuklar, ihtiyarlar ve kadınlar zarar görür, bendeniz saldırgan baykuşlar karşısında o kadar da cesaretli değilim. Hiç olmazsa çoluk çocuğumuzu koruyalım. Bu nedenle, göç etmekten tarafım.

Peyrûz, ikinci vezire de fikrini sorar, İkinci Vezir;

-Bence, bu yenilgi umutsuzluğa düşürmemeli. Zaferden ümit kesmek bize yakışmaz. Cesaretimizi toplamalı, aralarına bir casus sokmalı ve ne düşünüp ne planladıklarını öğrenmeliyiz. Bu arada da hazırlık yapıp saldırıya geçmeliyiz.

Peyrûz, üçüncü vezire de fikrini sorar, Üçüncü Vezir;

-Ben, dedi kan dökülmesini istemiyorum. İçimizden akıllı olanları elçi olarak gönderelim. Şartları ağır ise bile kabul edebiliriz. Onlarla başa çıkamayız. Halkımızın selameti için gerekirse haraç bile verebiliriz.

Peyrûz, dördüncü vezire de fikrini sorar, Dördüncü Vezir;

-Vatanımızı terk etmek için henüz geçerli bir sebep yok. Ağır bir yenilgi aldık, birçok arkadaşımızı kaybettik fakat bu durum onlara haraç vermemizi gerektirmez. Ben, bir süre daha bir şey yapmadan bekleyelim, derim.

Sıra sonunda beşinci vezire gelir, onunda fikri sorulur, beşinci vezir;

-Sizinle baş başa görüşmek isterim, der.

Peyrûz, ilk önce şaşırır sonra diğerlerine dışarı çıkmalarını söyler. Beşinci vezir;

-Şânı yüce Padişahım, bu gibi önemli işlerde gizlilik olmalıdır. Eğer sır iki kişiyi aşarsa, dört bir yana yayılır, giz olmaktan çıkar, der ve bir kısa hikâye anlatır. Sonrasında da padişaha, baykuşlarla aralarında olan husumetin çok eskilere dayandığını söyler.

-Bilirsiniz ki Hazret-i Süleyman kuşların dilinden anlardı. Kuşların Padişahı gibiydi. Her fani gibi o da veda edip gitti bir gün, kuşlar toplanıp bir hükümdar seçmek istediler. Baykuş aday gösterilir, fakat karga itiraz eder ondan daha iyi bir aday bulamadınız mı? diye. İşte bu nedenle baykuşlar kargalara düşman olmuştur. Veziri dinleyen Peyrûz,

-Peki, ne önerirsin? diye sorar.

Vezir;

-Siz bana yalancılıktan kızıp bağırın, kapıyı hışımla açıp tekme tokat dışarı atın. Adamlarınıza buyurarak tüylerimi yoldurun ve sokağa bırakın. Sonra, vezirlerle ve diğer saray erkânıyla birlikte filan yere giderek beni bekleyin. Eğer dönmezsem hakkınızı helâl edin. Bu arada kimseye de bir şey belli etmeyin, der.

Peyrûz vezirin dediklerini uygular. Veziri bir ağacın dibin bırakırlar. Vezir akşama değin orada yatar.

Gece olduğunda baykuşların lideri Şehabenk, adamlarını toplamış bir konuşma yapıyordu.

-Ey baykuş ordusunun yiğit savaşçıları! Dün gece ezeli düşmanlarımız kargalara karşı bir zafer kazandık, birçoğunu cehenneme yolladık. Fakat bununla her şey bitmiş değil tam tersine yeni başlıyor. Fırsat bu fırsat harekete geçelim ve onları büsbütün yok edelim, der.

Baykuşlar bu düşüncüyü benimser artık. Heyecan içerisinde kalabalık bir ordu harekete geçer ve gözcüler kargaların olduğu ağaca giderler. Orada kimseyi

bulamazlar ve dönüp durumu bildirirler. O sırada ağacın dibinde tüyleri yolunmuş kargayı fark ederler. Baykuşların lideri bu durumunun sebebini sorar, Vezir;

-Sizin hücumunuzdan sonra danışma kurulu toplandı bende onların fikirlerine karşı çıktım. Gidip Şehabek Sultan'a yalvaralım, çoluk çocuğumuzun canını bağışlaması için yalvaralım dedim ve beni bu hale getirdiler, der.

Kurnazlığıyla tanınan vezir, baykuşlar tarafından da bilinmektedir. Baykuşların padişahı da vezirlerine danışır. Her biri farklı fikirler sunarlar. Şehabek, sonunda zavallı bir kargayı öldürmenin erkeklige yakışmayacağını, yaralarının sarılarak sahip çıkılması gerektiği kanaatine varır. Günler günleri kovalar, vezir artık iyice Şahabek'in güvenini kazanır. Ama bazı vezirler hâlâ daha ona karşı tedirgindir. Vezir bir gün Şehabek ile sarayın has odasında oturmuş söyleşirken,

-Böyle ağaç kovuklarında yaşamak size yakışıyor mu? Geniş konforlu yerler dururken yaşlanmış ağaçların oyuklarını yurt olarak seçmek akıl kârı değil. Hele sizin gibi güçlü bir hükümdarın onuruyla hiç bağdaşmıyor. Üstelik burası o kadar da güvenli değildir, der.

Baykuşların padişahına bir mağara gösterir ve burada yaşamalarının daha uygun olduğunu söyler. Vezirin ve kargalar padişahı Peyrûz'un bekledikleri gün gelmiştir. Baykuşlar mağarada yaşamaya başlar, Kargalar bir gün mağaranın önünü çalı çırpıyla kapatarak ateşe verir. Baykuşlar neye uğradıklarını anlamadan can verirler. Artık kargalar düşmanlarından kurtulmuş, huzur içinde yaşamaya başlamışlardır. Peyrûz, sarayında yanında yakın adamları olduğu halde, beşinci vezirine sorar;

-Yahu o sevimsiz baykuşlar arasında onca zaman nasıl durdun? diye.

-Efendimiz, soylu bir amaç için göze alınamayacak şey yoktur. Bir gaye için yola çıkan kimse bıkmaktan usanmaktan söz etmemelidir. Ayrıca akıllı davranılınca da çözülemeyecek sorun yoktur. ¹⁴⁴

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 214b'de cetvel dışına taşan minyatür ve on bir satırlık manzum kısım yer almaktadır. Nakkaş hikâyede anlatılanlardan yola çıkarak olayı en gerçekçi biçimde tasvir etmiştir. Kompozisyonu dikey düzlemde üçe bölersek, 1/3'lük kısımda -sağ-

¹⁴⁴ Sadık Yalsızuçanlar, a.g.e, 170-195, Ahmet Mithat, "Çaylaklar ile Baykuşlar", a.g.e, s. 285.

çetvel dışına kadar taşmış büyükçe bir ağaç, yoğun bir kayalık, su ve birçok peyzaj detayı yer almaktadır.

Diğer 1/3'lk kısımda –orta- ağacın bir kısmı, kayalık kısım, su ve diğer peyzaj unsurları yer almaktadır. Kalan 1/3'lk kısımda –sol- ise çetvel dışında bir ağaç, çetvel içinde farklı bir ağaç, kayalar ve diğer peyzaj unsurları görülmektedir. Tasarım olarak yoğunluğun sağ tarafta olduğu fakat çizimde alt-üst, sağ-sol dengesinin de oluşturulduğu bir tasvir görmekteyiz. Genelinde akıtma tekniği ve tarama tekniği uygulanmıştır.

Renk Analizi

Kompozisyona baktığımızda hâkim olan renklerin yeşil tonları, lilâ ve altın olduğunu görmekteyiz. Resmedilmiş olan peyzaj unsurları renklendirilirken yine tasvirde alt-üst, sağ-sol dengesi göz önünde bulundurulmuştur. Nakkaş sahnede gözlemciyi yormayacak bir biçimde turuncu, mavi, sarı, kırmızı ve farklı tonları kullanmış, canlılık kazandırmıştır.



Peyzaj Unsurları

Vr. 214b'de yer alan ve hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz sayfada birçok peyzaj unsuru yer almaktadır. (Çizim 1)'de yer alan *çınar (Platanus sp.)*(Foto 13) ağacının sayfaya ilk bakıldığında en çok dikkat çeken unsurlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Nakkaş ağacı ihtişamlı ve detaylı bir biçimde resmetmiştir. Ağacın yapraklarından bazıları koyu yeşille bazıları ise açık yeşille renklendirilmiş, doğadaki formuna uygun bir biçimde işlenmiştir ve yaprakların geneline siyah renkle tahrir çekilmiştir.

(Çizim1.1)'de koyu turuncu kullanılarak yapraklar arasında kre formlu meyveleri de yer yer işlenmiştir. Gövde kısmında ve dallarda grimsi yeşil renk hâkimdir. Kıvrımlı bir formda stilize edilmiş olan gövde, akıtma tekniği kullanılarak yeşil, beyaz ve siyahla birlikte renklendirilmiş doğal gövde dokusu oluşturulmuştur. Bazı alanlarda odunsu olduğunu gösteren siyah dairesel detaylarda görülmektedir.

(Çizim 2)'de yer alan açık mavi rengin yoğun olarak kullanıldığı çiçeğin formuna bakarak *haseki küpesi (Aquilegia sp.)* (Foto 12) olabileceğini düşünmekteyiz. Ayrıca bu çiçek hatayı motifiyle de benzerlik göstermektedir. Çiçeklerin bazıları tam açmış bazıları tomurcuk halindedir. Taç yaprakları koyu mavi kullanılarak tahrirlenmiş, göbek (polen) kısmı dairesel olarak sarı renkle belirtilmiştir. Koyu yeşille renklendirilmiş yaprakların bir kısmı yürek formunda bir kısmı ise şeritsi forma sahiptir. (Çizim 2.1)'de ise küçük bir çiçek açık mavi ve koyu mavi kullanılarak resmedilmiş, (Çizim 2)'deki form ve renk özelliklerini taşımaktadır.

(Çizim 3)'de yer alan sarı renkli çiçeğin *süsen (İris sp.)*(Foto 28) olduğunu söyleyebiliriz. Taç yapraklarının işlenişi doğadaki halini yansıtır formdadır ve siyah renk kullanılarak tahrir çekilmiştir. Yeşilin kullanıldığı şerit formu yapraklar oldukça yoğun işlenmiştir ve yine yeşil yapraklarında da siyah renk tahrir çekilmiştir. (Çizim 4, 4.1)'de yer alan sarı renkli çiçeklerin *düğün çiçeği (Ranunculus sp.)* (Foto 8) olabileceğini düşünmekteyiz. Çiçeklerin taç yapraklarında sarı ve uç kısımlarında turuncu renk uygulanmış, tam açmamış halde kadeh formunda resmedilmiştir. Açık yeşil renkle yürek formu birçok yaprağını da görmek mümkündür.

(Çizim 5)'de yeşil çayırın kenar kısımlarında sıralı halde otçuklar arasında bordo renkli küçük kır çiçekleri noktasal olarak görülmektedir. (Çizim 6)'da yer alan çiçek hatayı formunda resmedilmiştir. Ayrıca çiçeğin doğadaki karşılığı olarak *haseki küpesi (Aquilegia sp.)* ile benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Taç yapraklarının bazıları koyu mavi, bazıları kırmızı ile renklendirilmiş üzerlerinde beyaz çizgisel desenler oluşturulmuştur. Göbek (polen) kısmı sarı ile noktasal olarak belirtilmiş, tam açmamış halde görülen çiçekler ise kırmızı renklidir. Yapraklar da ise uygulanan renk koyu yeşildir.

(Çizim 7, 7.1, 7.2, 7.3)'de yer alan açık yeşil renkli çiçeksiz yer örtücüler, koyu yeşille belirtilmiş olan çayırılık zemin üzerinde yer yer görülmektedir. Yaprak formları ve renkleri birbiriyle benzerlik gösterir. (Çizim 8)'de dairesel formda, kırmızı taç yapraklara sahip olan çiçeğin, birkaç çiçeği açmamış tomurcuk halinde belirtilmiş, çiçeğin genelinde siyah tahrir çekilmiştir. Yapraklarda ise koyu yeşil renk uygulanmıştır.

(Çizim 9)'da kayalıklar arasından çıkmış olan kırmızı ve beyazın kullanıldığı küçük çiçekler görülür. Yine koyu yeşilin kullanıldığı yapraklara siyah tahrir çekilmiştir. (Çizim 10)'da ise kayalıklar arasında dairesel bir formda, taşların üzerini sarmış şekilde görülen koyu yeşille renklendirilmiş bitkinin küçük noktasal beyaz çiçekleri işlenmiştir. Ayrıca bu kısımda kısa şerit formu yeşil yapraklarında işlendiği görülür.

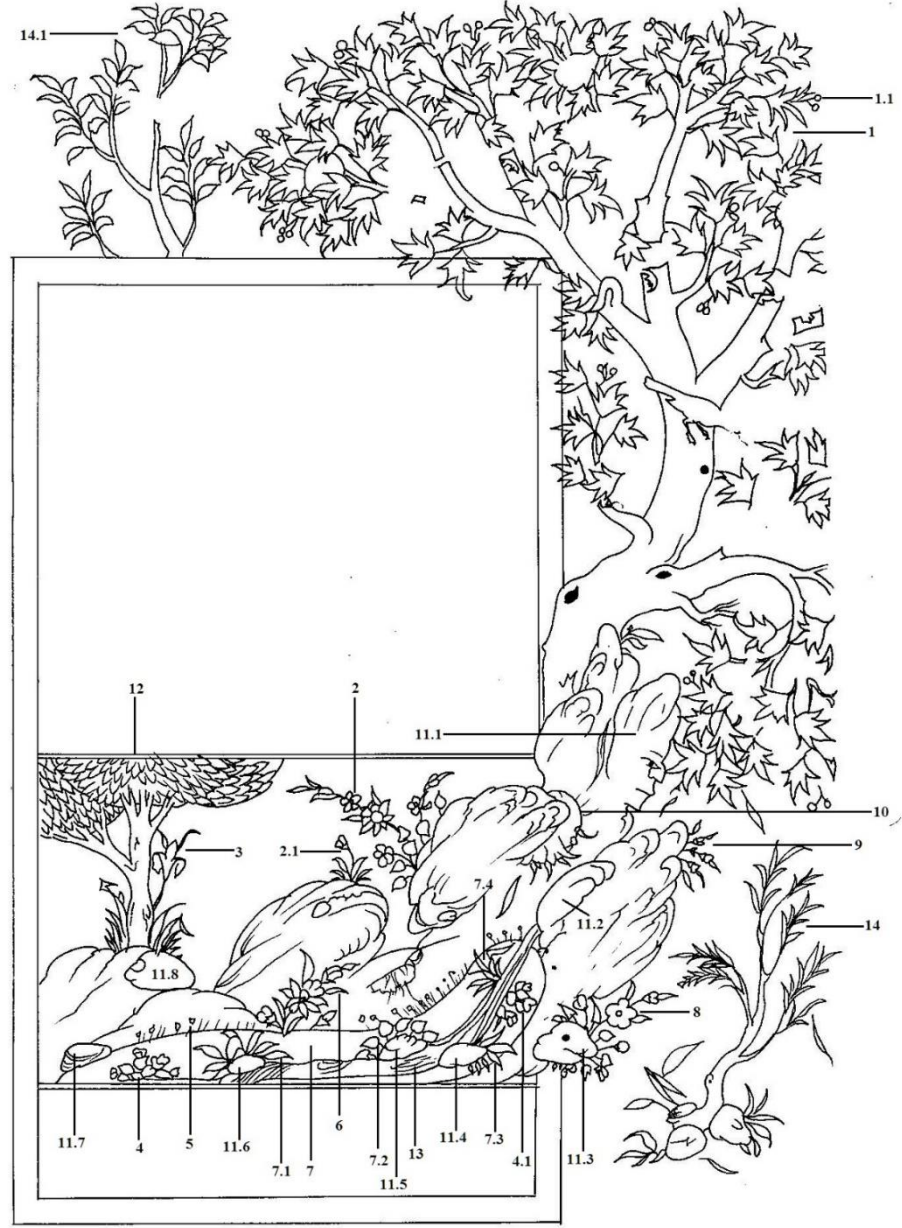
(Çizim 11)'de hikâyede dağ olarak belirtilmiş olan kayalık kısım yer alır. Oldukça görkemli bir tasarım dikkati çeker. Lilâ, altın, mavi ve mercan rengi akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Yer yer taramalar yapılmıştır. (Çizim 11.1)'de yer alan kayalık kısımda yan profil bir insan yüzü dikkat çekmektedir, nakkaş kayalık kısımdaki kıvrımları kullanarak bir suret oluşturmuştur. Göz, burun, kaş, ağız gibi detaylar siyah renk kullanılarak çizgisel olarak belirtilmiştir. Ayrıca omuz kıvrımını da görmekteyiz. (Çizim 11.2)'de yer alan kayada yine bir kafa resmi görülür incelediğimizde göz, ağız ve burun detayları fark edilmektedir ve bu baş kısmında (Şekil 13)'de yer alan nehrin suyu akmaktadır.

(Çizim 11.3, 11.4, 11.5, 11.6, 11.7, 11.8)'de yer alan kayaların genelinde lilâ, mavi ve altın rengi kullanılmıştır ve elips formunda resmedilmiştir. (Çizim 11.4)'de ve (Çizim 11.2)'nin yer aldığı kayalık kısımda mercan rengi kullanılmıştır. Kayalarda siyah renkle tahrir çekilmiştir. (Çizim 12)'de yer alan dairesel formdaki ağacın yapraklarına bakıldığında minyatür sanatında kullanılan bir ağaç tasarımı olduğunu söyleyebiliriz. Ağacın yeşil yapraklarının bulunduğu kısımda zeminde yeşil renk akıtma tekniğiyle uygulanmıştır. Açıklı koyulu bir tonlama görülür. Sonrasında ise siyah renk kullanılarak tüm alan mızrak formu yapraklarla döşenmiştir. Gövdede kahvemsî yeşil renk akıtma tekniğiyle uygulanmış, siyahla birlikte yer yer tarama hareketleri ve gövde oyuntuları işlenmiştir.

(Çizim 13)'de kayalıklardan akan ve zeminde devam eden bir nehir işlenmiştir. Nehirde yazma kâğıdının nohudi rengi hissedilmektedir. Siyahla çizgisel kıvrımlı hareketlerle su hissi oluşturulmuştur. Bazı kısımlarında ise transparan şekilde beyazlıklar görülmektedir. (Çizim 14, 14.1)'de ise cetvel dışında halkâr tekniğinde ağaçlar işlenmiştir. (Çizim 14)'deki ağaca siyah tahrir çekilmiş, hemen kök kısmında ise iki tane kaya parçası işlenmiştir. (Çizim 14.1)'de ise bir ağacın tepe kısmındaki dallar ve yapraklar resmedilmiştir.



Resim 13: Kargalar ve Baykuşlar (TSMK R. 843, vr. 214b)



Çizim 14: Kargalar ve Baykuşlar (TSMK R.843, vr. 214b) Teknik Analiz ¹⁴⁵

¹⁴⁵ Çizim 1. Çınar (*Platanus* sp.), 1.1. Çınar meyvesi, 2. Haseki küpesi (*Aquilegia* sp.), 2.1. Çiçek, 3. Süsen (*İris* sp.), 4. 4.1. Düğün çiçeği (*Ranunculus* sp.), 5. Kır çiçekleri, 6. Hatayi formu çiçek-Haseki küpesi (*Aquilegia* sp.), 7. 7.3. Çiçeksiz yer örtücüler, 8. Çiçek, 9. Çiçek, 10. Çiçek, 11. 11.8. Dağ (Kayalık), 12. Ağaç, 13. Nehir (Su), 14. 14.1. Halkâr.



Uygulama 14: Kargalar ve Baykuşlar (TSMK R. 843, vr. 214b)

Minyatürün Hikâyesi: Maymun ve Kaplumbağa

Vr. 288b (Resim 15, Çizim 15, 15a)

Yeşilliklerle çevrelenmiş, eşi benzeri bulunmayan bir adada pek çok maymun yaşamaktadır. Bunların Kardan adında bir padişahları vardır ve tüm maymunlar ona itaat etmektedir. Kardan artık iyice yaşlanmış, gözlerinde ve dizlerinde derman kalmamıştır, bunun üzerine akrabalarından bir genci padişah olarak görevlendirirler. Bu duruma kızan Kardan, vatanını terk eder ve sahilde ağaçları, çiçekleri, meyveleri bol bir nehir kıyısına yerleşir. Günlerden bir gün gezintiye çıkar ve bir incir ağacının dalına tırmanır, incirlerden bir tane suya düşer ve bu sırada çıkardığı ses çok hoşuna gider. Sonrasında ise devamlı olarak bir incir yer, diğerini ise suya atar. Oradan geçen bir kaplumbağa ise biraz soluklanmak, birkaç gün vakit geçirmek üzere ağacın altına gelir. Suya düşen incirleri ganimet bilerek iştahla yerken, bu hali maymunun cömertliğine ve ona ziyafet çektiğine yorar.

Zaman geçtikçe kaplumbağa maymunla dostluk kurmaya karar verir, başını sudan çıkararak yumuşak bir sesle selam verir. Böylece aralarında başlayan hoş sohbet üzerine maymun ağaçtan aşağı iner, kaplumbağa da sudan çıkar ve aralarında güzel bir dostluk başlar. İkisi arasında başlayan muhabbet zamanla artarak devam eder bu dostluk kaplumbağanın çoluk çocuğunu, evini barkını unutmasına sebep olur. Durumdan mustarip olan kaplumbağanın eşi, bir gün bu derdini arkadaşıyla paylaşır. Arkadaşı, konu komşu kaplumbağanın derdine çare aramaya koyulurlar, sonunda darda kalanlara yardımcı olan sihirbaz misali bir kocakarı kaplumbağa bulurlar. Bu ihtiyar kaplumbağa,

-Maymun yok edilmedikçe sana kocanın yüzünü görmek yok kızım, der. Tek çare maymunu öldürmek!

Önceleri bu durum yadırgayan kaplumbağanın karısı çaresizlik canına tak edince, bir tuzak kurarak kaplumbağayı maymundan uzaklaştırmaya karar verir.

Kocakarı kaplumbağa,

-Sen, der kadına yalancıktan hastalanacaksın eşine haber vererek, karın son nefesinde seni görmek istiyor, diyeceğiz.

Kaplumbağa haberi duyunca gitmekte tereddüt eder, dostu maymundan ayrılmak istemez. Bunun üzerine Kardan,

-Hemen yola çık, o senin hayat arkadaşın. Hem epeydir ayrısın, son isteğini yerine getirmek üzerine vicdan borcudur, der.

Kaplumbağa eşini görmeye gelir, eşi söylenenleri aynen uygular. Karısının çok hasta olduğunu tek kurtuluşunun ise bir maymun kalbi olduğunu söylerler.

Kaplumbağa şaşırır,

-Maymun kalbi mi?

-Evet, der kocakarı, yanlış duymadın bir maymun bulunarak kalbi çıkarılacak sonra kadıncağız bu kalbi yiyecek ve hemen iyileşecek. Yoksa, karımı ölmüş bil.

Kaplumbağanın aklına Kardan gelir, bunca zamanlık dostuna nasıl bu ihaneti yapabilir. Bir tarafta çocuklarının annesi, diğer tarafta sevgili dostu. Çaresiz düşer yollara, maymun dostunun yanına gider. Yüzünden düşen bin parçadır, maymun sebebini sorar,

-Sormayın efendim, sormayın, nasıl desem bilmem ki...

-Derdini söylemeyen derman bulamaz, derler, söyle bakalım seni böyle üzen şey nedir?

-Karım efendim, karım çok hasta. Yanından ayrılmamı istemiyor fakat ben de sizden ayrılmak istemiyorum, sizde benimle birlikte adaya gelseniz, der.

Bunun üzerine maymun,

-Düşündüğün şeye bak, dost zor günde belli olur. Ben de seninle adaya gelirim, fakat bir problem var ben yüzme bilmiyorum, der.

-Kolayı var efendim, sizi ben götürürüm.

Maymun bu teklifi kabul eder ve adaya gitmek üzere atlarlar suya, yol boyunca kaplumbağa durgundur. Maymun, neyi olduğunu sorar sürekli sonunda dayanamayan kaplumbağa ağlayarak anlatmaya başlar,

-Artık dayanamayacağım sevgili dostum, karım ölümcül bir hastalığa yakalandı ve kurtulmak için tek çaresi de bir maymun kalbidir. İşte bundandır ki seni adaya götürerek orada öldürmeyi planladım. Fakat yapamayacağım, senin gibi vefalı bir dosta nasıl kıyarım, o kocakarının da canı cehenneme! der.

Maymun kuşkuvarında haklı olduğunu anlar, hiç bozuntuya vermez,

-Üzüldüğün şeye bak, ben gerçekten sevdiğim dostumun üzülmesini hiç ister miyim? Kaldı ki biz maymunlar kalpsiz de yaşarız, hem ben bu hastalığı da bilirim

bundandır ki çok maymunlar kalpsiz yaşar. Çoğu maymun kalbini çıkarıp hastalara vermiştir.

Maymun yüzme bilmediğinden, adaya gidersem nasıl geri dönerim diye düşünür. Sonra kaplumbağaya,

-Aksiliğe bak, ben yola çıkarken ağırlık yapmasın diye kalbimi evde bırakmıştım. Hadi dostum geri dönelim de kalbimi alıp da eşine götürelim, der.

Kaplumbağanın sevincine diyecek yoktur, hem karısı kurtulacak hem de dostundan ayrılmayacaktır. Hızla geri dönerler, kıyıya yanaşırlar ve maymun karaya çıkar çıkmaz bir ağaca sıçrar. Kaplumbağa şaşkın şaşkın,

-Haydi dostum, kalbini al da gidelim, der.

Maymun alaycı bir sesle,

-Vay aptal vay, der. Demek bana inandın, kalp dediğin bir makina mı? istediğinde çıkarıp takasın. Demek bu kadar ahmaksın, canımı kurtarmak için yalan söyledim sana. Hadi yolun açık olsun senin gibi dost bana lazım değil, der.

Kaplumbağa şaşkınlıktan oracığa yıkılıverir, yaptığından pişman bir halde af diler, dil döker ama ne fayda. Maymun kararlıdır,

-Madem bu kadar kıymetliydi dostluğum, onu sürdürmeye çalışıp sahip çıksaydın. Bir şeyi elde etmek kolay, asıl onu korumak zordur, der.¹⁴⁶

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 288b'de cetvel dışına taşmayan minyatür ve dört satırlık nestalik hatla yazılmış olan manzum kısım yer almaktadır. Kompozisyonu yatay düzlemde ikiye bölersek, 1/2'lik –üst- kısımda peyzaj unsurlarının ve yeşilliğin yoğun olarak kullanıldığı birçok detayın işlendiği kısım yer almaktadır. Diğer 1/2'lik –alt- kısımda ise büyükçe bir su (nehir) işlenmiştir. Nakkaş, bitkisel detayları ve suda bulunan canlı figürlerinin yoğunluğunu ayarlayarak kompozisyondaki alt-üst dengesini sağlamıştır. Geneline baktığımızda dairesel formların yoğun olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Tasarımın genelinde akıtma tekniği ve tarama tekniği kullanılmıştır.

¹⁴⁶ Sadık Yalsızuçanlar, “Maymunların Kralı ile Kurbağacak”, **a.g.e.**, s. 199-209, Şebnem Parladır, “Maymun ve Kaplumbağa”, **a.g.t.**, s. 354-355.

Renk Analizi

Kompozisyonda hâkim olan renk yeşil ve gümüştür. Mavi, yeşil, turuncu, sarı, gümüş ve tonları kullanılarak birçok peyzaj detayı işlenmiştir. Renk bakımından da yine dengeye dikkat edilmiştir. Kullanılan bitkilerin ve hayvanların renkleriyle birlikte alt üst dengesi oluşturulmuştur.



Peyzaj Unsurları

Vr. 288b’de yer alan hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz minyatürde, (Çizim 1)’de açık mavi ve beyaz renk akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Böylece bitkilerin daha belirgin olarak ortaya çıkacağı bir fon oluşturulmuştur. Ayrıca alan, ferah bir gökyüzü hissi uyandırmaktadır. (Çizim 2)’de yer alan ağacın metin kısmından da yola çıkarak *incir ağacı (Ficus carica)*¹⁴⁷(Foto 16) olduğunu söylemek mümkündür. Ağacın yapraklı olan kısımları dairesel formlarda ve ayrı ayrı kümeler halinde tasarlanmıştır. Öncelikle yeşil ve sarı renk kullanılarak akıtma tekniği uygulanmış ve koyulu, açıklı bir görsel oluşturulmuştur.

Ağacın elips formdaki yaprakları ise çizgisel olarak koyu yeşille belirtilmiştir. Yapraklar arasında sarı renkli dairesel formlu incir meyvesi olduğunu düşündüğümüz yapılar görülmektedir. Meyvelerin dış sınırlarına turuncu renk uygulanmıştır. Ağacın gövdesi oldukça kıvrımlı bir şekilde stilize edilmiştir, “S” kıvrımlı bir dallanma meydana getirerek yaygın bir ağaç tasarlanmıştır. Gövdede gri ve beyaz renk akıtma tekniğiyle birlikte uygulanmıştır ve siyah renk kullanılarak tahrir çekilmiştir.

(Çizim 3)’de yer alan çiçek mor ve beyaz kullanılarak renklendirilmiştir. Taç yapraklarda beyaz ana renk olarak kullanılmış üzerine mor renk ile taramalar yapılmıştır. Açık yeşil sap ve sap etrafında karşılıklı dizilmiş olan yoğun bir yaprak grubu görülmektedir. (Çizim 4, 4.1)’de *bahar dalı (Çiçek Açmış Meyve Ağacı)*(Foto 4) resmedilmiştir. Koyu kahverengi ile renklendirilmiş gövde oldukça kıvrımlı bir

¹⁴⁷ İncir Ağacı (Ficus carica): Kışın yaprağını döken, geniş yuvarlak formlu ve 10 m. ye kadar boyolanabilen bir ağaçtır. 5000 yıldan bu yana üretildiği belirtilmektedir. Çatlaksız gövde gençken açık gri, ileri yaşlarda daha koyu, kahverengi gridir. Üç ya da beş loplu yapraklar 15-25 cm. boyunda, 10-20 cm. genişliğindedir. Loplarnın ucu yuvarlak, yaprak dibi ise yürek biçimlidir. Üst yüzü koyu yeşil, alt yüzü ise açık yeşil ve ışınal damarlıdır. İncir meyvesi ise önceleri yeşil, olgunlaşınca sarı ya da mor renk alırlar. Necati Güvenç Namıkoğlu, **Türkiyenin Ağaçları ve Çalıları**, NTV Yay, İstanbul, 2007, s. 580-581.

formda resmedilmiştir. (Çizim 2)'de yer alan ağacın gövdesiyle birbirine dolanmış bir şekilde görülür. Gövdede, dallarda homojen bir renk uygulaması yapılmış ve siyah renkle tahrir çekilmiştir. (Çizim 4.1)'de dairesel formdaki çiçeklerin bazıları turuncu-beyaz, bazıları ise mor-beyaz renklerdedir ve göbek kısmı noktasal olarak sarı renkle belirtilmiştir. Dallarda koyu yeşille küçük eliptik formlu yapraklar işlenmiştir.

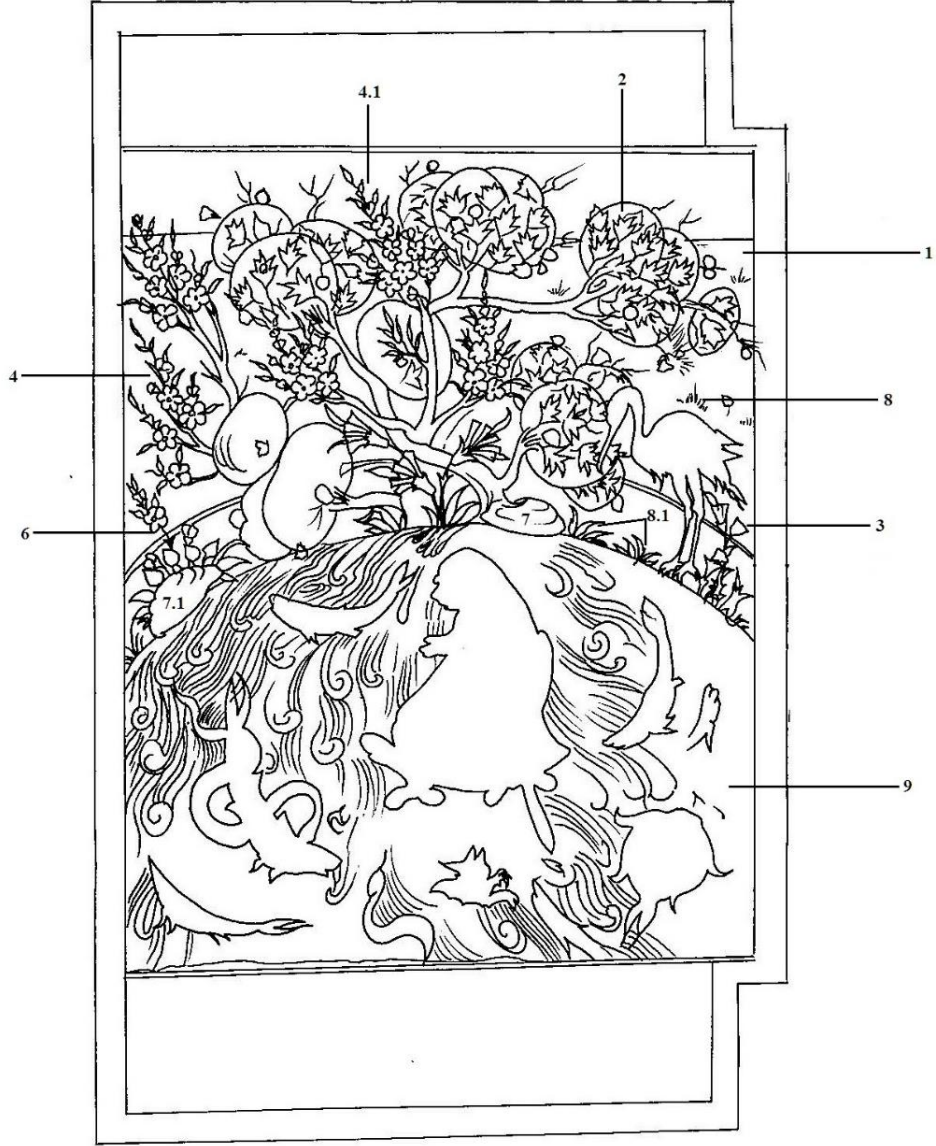
(Çizim 5)'de yer alan çiçeklerin *karanfil (Dianthus sp.)*(Foto 17) olduğunu söyleyebiliriz. Mercan rengi ve beyazın kullanıldığı taç yapraklara sahip olan çiçekte öncelikle, mercan rengiyle zemin boyanmış sonrasında beyaz renkle taramalar yapılmıştır. Sap kısmı ve yaprakları ise açık yeşille renklendirilmiştir. (Çizim 6)'da yer alan çiçek dairesel bir formda ve turuncu-beyaz renklerde işlenmiştir. Türü hakkında bilgi sahibi olmadığımız çiçeğin açık yeşil yapraklarının bazıları yürek formlu, bazıları eliptik formdadır.

(Çizim 7, 7.1)'de altın, turuncu ve mavinin kullanıldığı elips formlu kayalar görülmektedir. Kayaların dokusu oluşturulurken yine renkler akıtma tekniğiyle uygulanmıştır. Bazı kısımlarındaki doku hareketleri çizgisel olarak belirtilmiştir. (Çizim 8, 8.1, 8.2)'de yer alan bitkiler otsu formda çiçeksiz yer örtücülerdir. Çayırılık alanda ve (Çizim 1)'de yer alan mavi zeminde de çizgisel olarak ara ara kullanılmış olan bitkiler koyu yeşille belirtilmiştir.

(Çizim 9)'da yer alan kompozisyonun neredeyse yarısını kaplayan nehir kısmı yer almaktadır. Form olarak küreye benzeyen nehirde gümüş, siyah ve beyaz renkleri akıtma tekniği ile uygulanmıştır. Nehrin bazı kısımları daha koyu resmedilmiş ve gölgeli bir tonlama vardır. Beyaz renkle kıvrımlı, çizgisel hareketlerle su dalgaları oluşturulmuştur. Ayrıca nehirde suda yaşayan birçok canlının da belirtildiğini görmek mümkündür. Fakat analiz kısmında peyzaj unsurları incelendiğinden, konu dışındaki detaylar ele alınmamıştır.

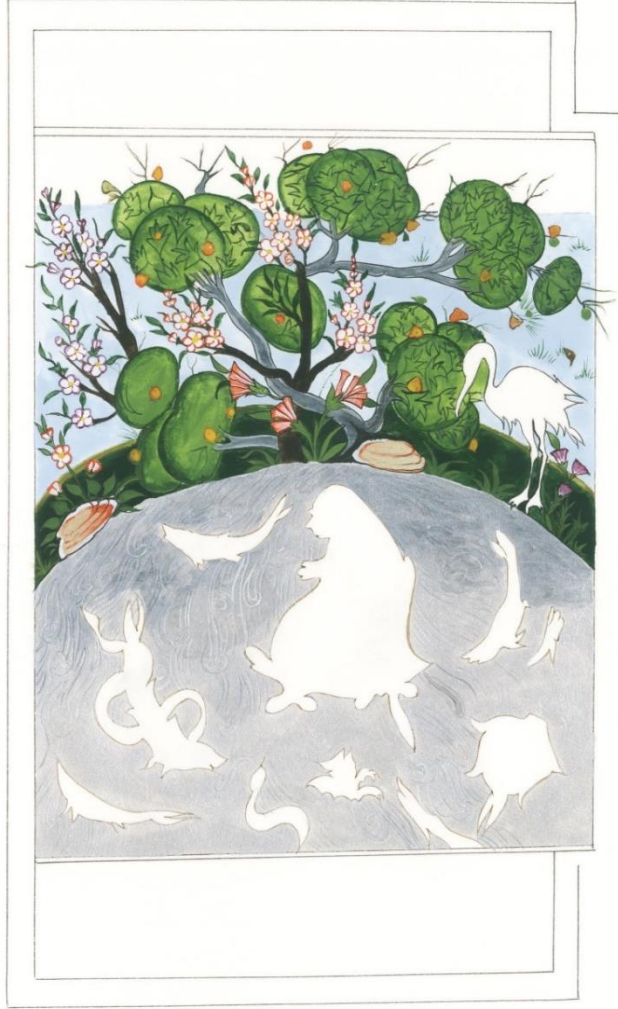


Resim 14: Maymun ve Kaplumbağa (TSMK R. 843, vr. 288b)



Çizim 15: Maymun ve Kaplumbağa (TSMK R. 843, vr. 288b) Teknik Analiz ¹⁴⁸

¹⁴⁸ Çizim 1. Arka fon (Gökyüzü), 2. İncir (*Ficus carica*), 3. Çiçek, 4. 4.1. Bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı), 5. Karanfil (*Dianthus* sp.), 6. Çiçekler, 7. 7.1. Kayalıklar, 8. 8.2. Çiçeksiz yer örtücüler, 9. Nehir (Su).



Uygulama 15: Maymun ve Kaplumbağa (TSMK R. 843, vr. 288b)

Minyatürün Hikâyesi: Tilki ve Eşek

Vr. 297a (Resim 16, Çizim 16, 16a)

Aslanın bir tanesi vücudundaki tüm tüylerin dökülmesine sebep olan bir hastalığa yakalanır ve tüm heybeti, kuvveti kaybolur. Bu aslanın yanında bir de tilki yaşar, onun artıklarıyla beslenir geçimini böyle sağlar. Aslanın bu halde olması tilkinin de aç kalmasına sebep olur, bu hastalığa bir çare bulmak gerekir. Tilki, dost meclisinde bir doktordan bu hastalığın tek çaresinin uzun kulak ve eşek kalbi olduğunu öğrenir. Fakat tilki eşiği yakalayacak güçte değildir, aslana gider durumu anlatır ama bir eşek bulmak gerekir. Bir gün civara bir oduncu gelir, gayet semiz bir eşiği vardır. Tilki,

-İşte efendim, ben şu eşiği size getireceğim, siz de onu parçalar ciğerini yersiniz ancak, ciğeri yemedenden önce yıkanıp paklanmalısınız, der.

Aslan kabul edince tilki doğruca eşiğin yanına gider. Başlar eşekle konuşmaya,

-Vah bîçâre arkadaş! Burada şu meşe yapraklarını yemeğe mecbur mu kaldın? Canım, şu insan evladından çektiğin nedir? Hadi gel, düş peşime de seni şurada bir ormana götüreyim ki zemini güzel kokulu çiçeklerle dolu çimenlikte karnını doyur, der.

Bin türlü sözlerle eşiği kandırır ormana doğru çeker, bunca zamandan beridir aç olan aslan eşek yaklaşır yaklaşmaz üzerine sıçrar fakat aslan zayıf, güçsüz haldedir. Eşek semiz olduğundan kendini kurtarır, kaçır. Aslan durumdan mahcup haldedir, bunun üzerine tilki,

-Efendim! Neden o kadar acele ettiniz, bu zayıf halinizle semiz bir eşiğe birden saldırılır mı? Onu biraz bekleterek boş bir anında yakalamalıydınız, der.

Aslan,

-Şu eşiği bir daha ele geçirirsem, bu sefer daha dikkatli davranacağım, der.

Tilki, eşiği tekrardan kandırmanın zor olacağını düşünse de bir umut tekrar eşiğin yanına gider.

-A birader, gördüğün heykelden neden o kadar korktun, sanırım sen onu aslan, kaplan gibi bir şey zannettin, der.

Eşek şaşkın bir halde,

-Acayip! Üzerime hücum eden şey, aslan değil midir?

Tilki,

-O, bu ormanların tılsımıdır, öyle bir tılsım olmasa buralara gelen hayvanları korkutmasa bu çimenlikler böyle kalır mı? Her hayvan buralara gelir otları bitirirdi. Ben sana bir dua öğreteyim, onu okursan tılsım yerinden bile kıpırdamaz, der.

Eşeğe yalandan bir dua öğretir. Zaten aslanla önceden plan yapmışlardır, eşek duayı okuyarak çimenliğe gider. Aslan heykel gibi dururken eşek karnını iyice doyurup çimenlere uzanır, nihayet uykuya dalar. Bu sırada aslan eşeği boğazlayarak öldürür, ciğerini çıkaracakken yıkanması gerektiği aklına gelir ve suya gider. Bunu fırsat bilen tilki eşeğin ciğerini yer. Aslan gelip de eşeğin ciğerini sorunca, Tilki,

-Efendim! Bu eşeğin ciğeri ve kulakları yokmuş, eğer ciğeri olsaydı benim hileme kanmaz, kulağı olsaydı sizin saldırınızı gördükten sonra benim masal ve yalanlarıma kanmaz, hakkı batıldan ayırıp bu fitneci tuzağa düşmezdi, der.¹⁴⁹

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 297a'da cetvel dışına taşan minyatür ve nestalik hatla yazılmış olan on satırlık manzum kısım yer almaktadır. Kompozisyonun görsel tasarımında yoğunluk sayfanın sol tarafında ve dikey düzlemde işlenmiştir. Bununla birlikte görsel bakımdan dengeyi sağlamak için hikâyenin ana kahramanı olan hayvanlarda sağ iç tarafta yer alır. Bu sayede gözü rahatsız etmeyen bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Minyatürü dikey düzlemde üçe bölecek olursak, 1/3'lük kısımda –sol- dikey olarak yerleştirilmiş birçok ağaç, çiçek ve kayalık detayı görülür. Diğer 1/3'lük kısımda –orta- hikâyede bahsedilen ana kahramanlardan aslan ve eşeğin bir kısmı, çiçekler ve diğer peyzaj detayları yer alır. Kalan 1/3'lük –sağ- kısımda ise tilki, aslanın bir kısmı, çiçek ve peyzaj detaylarını görmek mümkündür. Kompozisyonda kullanılan unsurların ve figürlerin yerleştirilmesinde boşluk doluluk dengesine dikkat edilmiş ve gözü rahatsız etmeyecek bir denge oluşturulmuştur. Yine yazmanın genelinde kullanılan akıtma tekniği ve tarama tekniği uygulanmıştır.

Renk Analizi

Vr. 297a'da yer alan minyatürde hâkim olan renkler lila ve yeşildir. Bunun dışında kırmızı, sarı, mavi, altın, kahverengi ve yeşilin farklı tonları da görülmektedir. Renk, olarak baktığımızda kompozisyonun sağ tarafında kullanılan

¹⁴⁹ Ahmet Mithat, "Tilki ve Eşek", **a.g.e.**, s. 462-468, Şebnem Parladır, **a.g.e.**, s. 356-358.

renkte detaylara sol tarafta da rastlamaktayız. Bunun gibi birçok detayı fark etmek mümkün, buradan yola çıkarak tasarım da renk bakımından da bir dengeyi oluşturulduğunu söyleyebiliriz.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi ve kompozisyon tasarımı hakkında bilgi verdiğimiz minyatürde birçok peyzaj unsuru işlenmiş ve bir dış mekân tasvir edilmiştir. (Çizim 1)'de yer alan lilâ rengi ve beyazın birlikte kullanılarak akıtma tekniği ile uygulanmıştır. Bu kısım kayalıklı alanla (Çizim 13) bir uzantı halinde bağlanmış olduğundan peyzaj detayı olarak analiz kısmında ele alınmıştır. (Çizim 2)'de koyu yeşil akıtma tekniği ile uygulanmış yeşillik alan, boyanın yoğunluğu ve yayılış miktarına bağlı olarak yer yer açık koyulu tonlar fark edilmektedir. (Şekil 2.1)'de ise uzun şeritsi formda çiçeksiz bitkiler açık yeşil renkle resmedilmiştir.

(Çizim 3)'de yer alan mavi ve beyazın uygulandığı çiçeğin türü hakkında bilgi sahibi değiliz. Öncelikle taç yapraklarda beyaz uygulanmış sonrasında ise maviyle çiçeğin formu ve rengi ayarlanmıştır. Çiçeklerden biri tam açmış halde, birkaç tanesi ise tomurcuk halinde işlenmiştir. Açık yeşil renk kullanılarak yürek formu yaprakları ve sap kısımları da belirtilmiştir.

(Çizim 4)'de çiçeksiz şerit formu yapraklara sahip bir bitki ve aralarda ise çizgisel olarak otlar yeşil renk ile işlenmiştir. (Çizim 5)'de uzun bir sapa sahip kırmızı dairesel formu *penç* biçiminde bir çiçek grubu görülür. Taç yapraklarda ana renk olarak zeminde kırmızı renk uygulanmış, üzerine çizgisel olarak da beyaz işlenmiştir. Çiçeklerin bazıları tam açmış halde bazıları ise tomurcuk halindedir. Yeşil yapraklarda da yine farklı formlar gözlenir bazıları yürek formu, bazıları ise şerit formudur. Genelde kaya parçalarının bulunduğu kısımlarda yürek formu yeşil yapraklara rastlamak mümkündür.

(Çizim 6)'da yer alan çiçeğe benzer formlara önceki minyatürlerde de rastladığımızı (vr. 41a, çizim 9), (vr. 214b, çizim 2) söyleyebiliriz. Bu çiçek *hatayi* motifini de anımsatır. Peyzaj olarak çiçeği *haseki küpesi'ne* (*Aquilegia sp.*)

benzetmekteyiz. Taç yapraklarda mercan ve mavi, yaprak sınırlarında ise beyaz renk kullanılmıştır. Göbek kısmında ve çiçek tomurcuklarında da siyah rengin uygulandığı gözlemlenir. Yaprakları ise açık yeşil renkte ve yürek formudur, koyu yeşil çayır kısmı üzerine çiçek sapı ile birlikte yapraklarda işlenmiştir.

(Çizim 7)'de yer alan ağacın gövde kısmı altınla akıtma tekniği uygulanarak renklendirilmiştir. Üzerinde siyah renk kullanılarak çizgisel taramalar yapılmış ve dairesel lekeler şeklinde gövde dokusu, dallar oluşturulmuştur. Yeşil renkle birlikte sarkık formu yaprakları çizgisel olarak taramalar yapılarak stilize edilmiştir. Dairesel formda meyve olduklarını tahmin ettiğimiz kısımlarda ise altın, noktalama tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Form, renk ve yapısına bakarak bu ağacın *hurma* (*Phoenix sp.*) (Foto 15) olabileceğini düşünmekteyiz. Yazmada yer alan (vr. 100a, Çizim 1)'de bulunan daha büyük yapıdaki ağaçla belli benzerliklerinin olduğunu da söyleyebiliriz.

(Çizim 8)'de yer alan çiçekler kırmızı renkli taç yapraklara sahiptir. Taç yapraklarında kullanılan rengin koyu tonuyla tahrir çekilmiştir. Koyu yeşil yaprakları ise mızrak formudur ve boya kıvamı, geçen zaman dolayısıyla yer yer renklerde açılmalar fark edilir. (Çizim 9)'da yer alan dairesel formu kır çiçeğinde taç yaprakların zemininde kırmızı renk uygulanmıştır. Sonrasında ise üzerine beyaz çizgisel detaylar işlenmiştir. Çiçeklerin bazıları tomurcuk halindedir ve onlarda da kırmızı ve beyaz kullanılmıştır. Tahrirleri ise taç yaprakta kullanılan rengin daha koyu tonuyla çekilmiştir. Mızrak formu yapraklarda ise koyu yeşil uygulanmış ve çiçeğin sap kısımlarında da aynı renk kullanılmıştır.

(Çizim 10)'da yer alan uzun saplı bitkinin *hasır otu* (*Typha sp.*)¹⁵⁰ (Foto 13) olabileceğini söyleyebiliriz. Bitkinin yaprakları yeşille renklendirilmiş şeritsi yapıdadır. Uzun ince sapların uç kısımlarında ise altınla renklendirilmiş elips yapıda bir kısım yer alır, burada uç kısımlarda tarama tekniği uygulanmıştır. Yeşil yaprakların orta kısmında ise beyaz dairesel olarak belirtilmiş bir kısım görülür. (Çizim 11)'de yer alan dairesel formdaki ağacın *meşe* (*Quercus sp.*)¹⁵¹(Foto 22)

¹⁵⁰ (*Typha sp.*): Thypaceae familyasına dahil çok yıllık otsu bitkilerdir. Durgun su ve bataklık kenarlarında yetişirler. Turhan Baytop, Türk Dil Kurumu Yay. **a.g.e.**, s. 130.

¹⁵¹ Meşe (*Quercus sp.*): Fagaceae familyasına dahil 450 kadar türü bulunan, çoğunlukla ağaç, bazıları da yüksek boylu çalılar halinde olan, kışın yaprağını döken ve ya sürekli yeşil bitkilerdir. Farklı türlerinde farklı gövde ve yaprak rengine sahiptir. Atilla Odabaş, **a.g.e.**, Yalova, 1989, s. 37. Meşe ağacının Türk mitolojisinde de bahsi geçer, Türkmen Türkçesinde "imen", çuvaş

olabileceğini düşünmekteyiz. Yazmanın metin kısmında anlatılan hikâyede de meşe ağacının bahsinin geçiyor olması ve nakkaş tarafından işlenen ağacın yaprak formunun uygunluğu bizde bu kanaatin oluşmasına sebep olmuştur.

Ağacın gövdesi açık kahve ile renklendirilmiş, transparan bir doku oluşmuştur. Yine dallarda da aynı doku oluşmuştur. Kök kısmı yazmada yer alan birçok ağaçta olduğu gibi iki yana ayrılmış biçimde resmedilmiştir. Geniş ve kısa bir form oluşturulmuş olan gövde ve dallara siyah tahrir çekilmiştir. Koyu yeşil renkle akıtma tekniği uygulanarak dairesel formda bir kısım oluşturulmuştur. Sonrasında ise bizim form olarak *meşeye (Quercus sp.)* benzettiğimiz yapraklar açık yeşil renk kullanılarak alana homojen bir şekilde çizilmiştir.

(Çizim 12)'de yer alan ağaç, kızıl kahverenginde kıvrımlı bir gövdeye sahiptir. Dallar ve gövdede kullanılan rengin koyu tonuyla tahrir çekilmiştir. Yapraklarda ise koyu yeşil renk kullanılmış, boya kıvamına ya da zamana bağlı olarak koyulu açıklı bir ton farkı hissedilir. Yapraklar mızrak formu ve dallarda karşılıklı dizilmiş haldedir. Yaprakların formuna bakarak ağacın *dişbudak'a (Fraxinus sp.)*¹⁵² (Foto 7) benzediğini düşünmekteyiz. Ayrıca dallar arasında altınla renklendirilmiş dairesel bir parça görülür, nakkaş bu detayı kuş yuvası olarak resmetmiştir.

(Çizim 13)'de kayalık kısım yer almaktadır. Sarı, altın, açık mavi ve tonlarının kullanıldığı kısımda öncelikle akıtma tekniği kullanılarak renkler uygulanmıştır. Boya kururken oluşan doğal dokulara çizgisel taramalar yardımıyla kıvrım ve hacim kazandırılmıştır. Böylece doğada bulunan dağ ve kayalık alanlarda görülen forma en yakın tasarım elde edilmiştir. Dairesel sınırlara sahip olan dış hatlarına ise siyahla tahrir çekilmiştir.

Türkçesinde “yuman” olarak adlandırılan geniş yapraklı bu orman ağacına Anadolu’da “meşe, orman” denilmektedir. Meşe, Farsça “bîşa” (orman, ağaç)’dan gelmektedir. Anadolu’da da başlangıçta orman manasında kullanılmış, günümüzde ise bir ağaç türünü karşılar. Anadolu’da “pelit”, “palamut” diye de adlandırılır. Heybetli gövdesiyle kutlu ağaçlardandır ve genelde Tanrı katında itibar kazanan erenlerin mekânıdır. Çuvaşlar arasında meşenin ayrı bir yeri vardır. Onlar meşeyi babaya benzetirler ve meşe, ormanın hükümdarıdır. Tanrı’nın kutlu sembollerinden guguk kuşu, meşe dalına konar. Meşe, masallarda kahramanlara hayat verir. Yer altı diyarının altın kartalı, meşe ağacı üzerinde durur. Bu ağaç aynı zamanda yeryüzüne ve gökyüzüne çıkış merdivenidir. Manas destanında da meşe ağacının bahsi geçer. Detaylı bilgi için bkz; Pervin Ergun, **a.g.e.**, Ankara, 2012, s. 295-298.

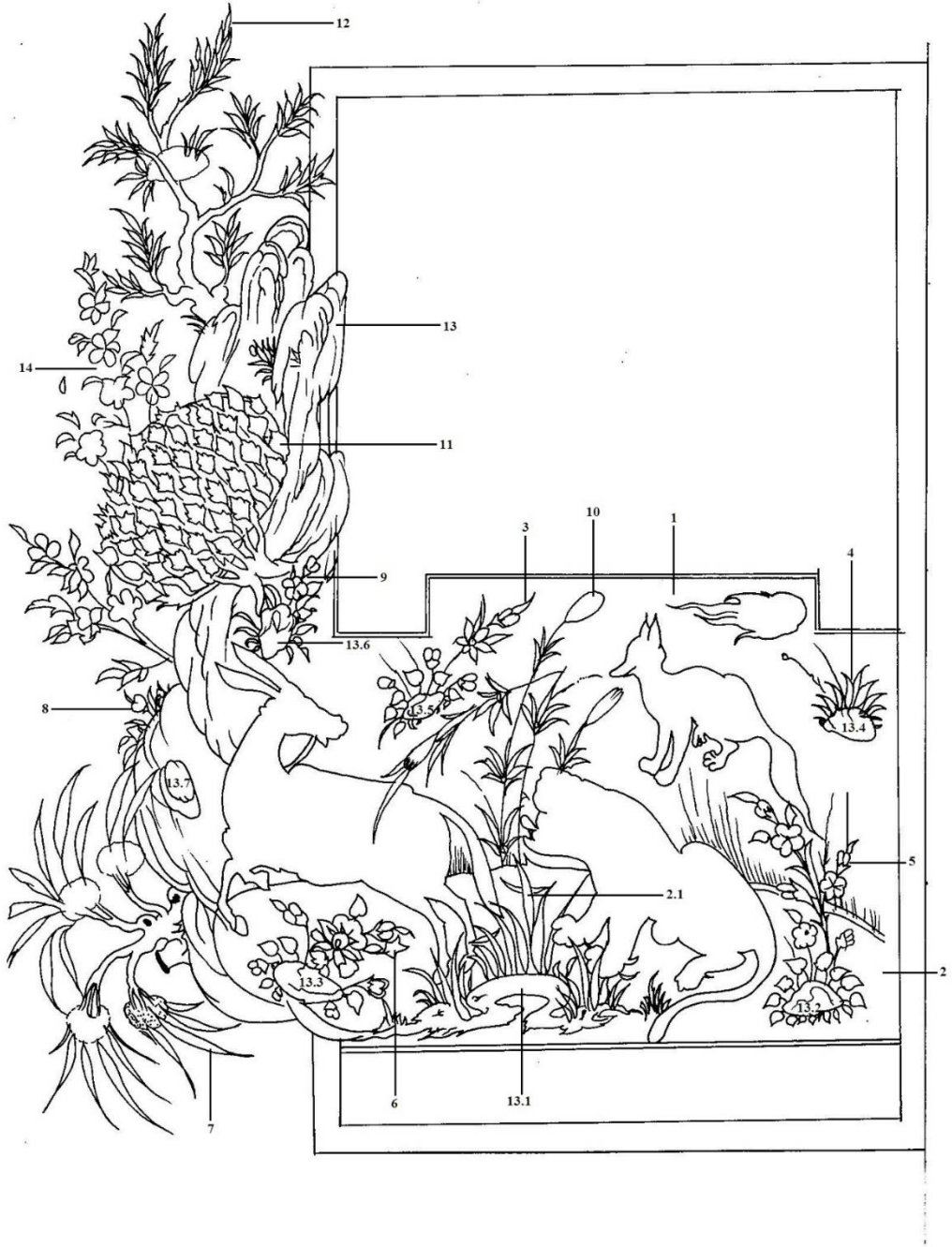
¹⁵² Dişbudak (Fraxinus sp.): Oleaceae familyasına dâhil, tüysü yapraklı çok sayıda küçük ve yapraklanmadan önce çok sayıda çiçek açar, sert dokulu bir ağaçtır. Yaprak rengi koyu yeşildir. Atilla Odabaş, **a.g.e.**, Yalova, 1989, s. 15.

(Çizim 13.2, 13.3, 13.4, 13.5, 13.6, 13.7)'de yer alan kaya parçaları elips formuna sahip boyut ve renk olarak ise farklılık göstermektedir. Mavi, mor, beyaz ve altının renklendirmede kullanıldığı ve hacimli bir doku oluşturulduğu gözlemlenir. (Şekil 13.1)'de ise altın kullanılarak su tasarlandığını düşünmekteyiz. Bu kısımda dikkat çeken bir nokta ise göz detayıdır. Sanki gözü olan bir suret fark edilir. (Şekil 14)'de ise halkâr tekniği kullanılarak bahar dalları resmedilmiştir.





Resim 15: Tilki ve Eşek (TSMK R. 843, vr. 297a)



Çizim 16: Tilki ve Eşek (TSMK R. 843, vr. 297a) Teknik Analiz ¹⁵³

¹⁵³ Çizim 1. Kayalığın uzantısı(Fon), 2. Yeşillikli alan, 2.1. çiçeksiz bitki, 3. Çiçek, 4. Çiçeksiz bitki, 5. Penç formlu çiçek, 6. Hatayi formlu çiçek – Haseki küpesi (*Aquilegia* sp.), 7. Hurma (*Phoenix* sp.), 8. Çiçekler, 9. Kır çiçekleri, 10. Hasır otu (*Thypa* sp.), 11. Meşe (*Quercus* sp.), 12. Dişbudak (*Fraxinus* sp.), 13. 13.7. Kayalıklar, 14. Halkâr.



Uygulama 16: Tilki ve Eşek (TSMK R. 843, vr. 297a)

Minyatürün Hikâyesi: Akıllı Fare

Vr. 313a (Resim 17, Çizim 17, 17a)

Bürû ormanında Tûbâ¹⁵⁴ ağacından daha uzun, dallarının çokluğu ve köklerinin sağlamlığı açısından Sidretü'l Münteha'dan¹⁵⁵ daha gösterişli, balta yarası ve testere sızısı görmemiş bir ağaç vardır. Ağacın altında ise akıllı ve kıvrak zekâlı bir farenin yuvası vardır. Bir gün avcı ağacın dibine tuzak kurar, üzerine de bir miktar et bırakır. O civarlarda gezinen bir yaban kedisi de etin kokusunu alır ve tuzağa kapılır.

Bu sırada yuvasından hava almak için çıkan fare, tuzağa takılmış kediyi fark eder. Aynı zamanda yere doğru süzülen bir çaylak fareye yönelir fakat yaban kedisini görünce korkarak ağacın dalına konar. Etrafı biraz kolaçan eden fare bir gelinciğin de ona göz diktiğini görür. Üç tarafta üç düşman, fare ne yapacağını düşünmeye başlar. Düşünür taşınır, düşmanlar içinde en zararsız tuzağa tutulmuş olan yaban kedisidir. Kediye yaklaşmaya karar verir,

-Vay benim eski dostum! Bu halin nedir? Ayağımı tuzağa kaptırdın ha! der.

Yaban kedisi kızar, farenin alay ettiğini düşünür.

Fare:

-Kızma canım, seni ancak ben kurtarırım buradan.

Kedi:

-Evet, haklısın istersen beni buradan kurtarabilirsin.

Bunun üzerine fare pazarlığa başlar ve ona bir şey yapmayacağına dair söz vermesini ister. Kedi, bu pazarlığı kabul eder. Fareyi diğer düşmanlardan kurtardıktan sonra fare de tuzağı kemirerek kediyi kurtaracaktır. Bir plan yaparlar, kedi, yanına yaklaşan fareyi okşar, yalar ve ona çok samimi bir dostuymuşçasına davranır. Bu sırada kedinin tuzağa tutulmuş olduğunu bilmeyen çaylak ve gelincik

¹⁵⁴ Tûbâ Ağacı: Kuran-ı Kerim'de Ra'd suresinde geçen tûbâ ağacı "*güzellik, iyilik, huzur ve rahatlık, göz aydınlığı*" ve "*en güzel, en hayırlı*" manalarına gelir. İslam inancında cennet ağacı olarak bilinen Tûbâ, Türk kültüründe de çok tanınmış ve sevilmiştir. Tûbâ, eski inançlarımızdan bugüne yaşayan "hayat ağacı" ile birleşmiştir. Anadolu'da halk arasındaki inanca göre, cennetteki Tûbâ ağacında her insan için bir yaprak vardır ve bir insan öldüğü zaman bu ağaçtan bir yaprak düşer. Pervin Ergun, **a.g.e.**, Ankara, 2012, s. 111-112.

¹⁵⁵ Sidretü'l Münteha: İslami inançta, göğün yedinci katında olduğu bildirilen "Sidretü'l Münteha"nın köklerinin cennette olduğu, dibinden hayat suyu kaynadığı belirtilir(Necm suresi 3, 4, 18. ayetler) Kökleri cennette, küçük kökleri "*Kürsî*"nin altında, dalları ise arşın altındadır. Burada tüm canlılar alemi sona erer. Zaten Sidretü'l Müntehâ'da son ağaç, yani yaratıklar aleminin son noktası demektir. Türk mitolojisinde ise, ilk insan ile ilgili mitlerde cennet ağacı "*Sidre*"yi temsil eden ağaç motifi vardır. Detaylı bilgi için bkz: Pervin Ergun, **a.g.e.**, Ankara, 2012, s. 108,115-117.

olanı biteni izlemektedir. Önce kediyle farenin bu dostluğunu gören çaylak umudu kesmiş bir halde kanatlanır ve uçar. Sonra ise gelincik kuyruğunu omzuna kıvrılarak fareden vazgeçer. Farenin içini bir kuşku kaplar, ya tuzağı kemirdiğinde kedi onu yerse diye. Kedi durumu sezer ve fareye,

-Ne o, post gitti, dostluk bitti mi? Yoksa beni bu tuzaktan kurtarmayacak mısın?

Fare:

-Yok, der. Sözümde durmaya duracağım da ya ben seni kurtardığımda beni yersen?

Kedi, yapmam öyle şey aramızdaki anlaşmaya uyarım dediyse de fareyi ikna edemez. En sonunda fareye bir hikâye anlatır. Fare düşünür taşınır, tamam der.

-Tamam, der. Bir anlaşma yapalım ben iplerin hepsini kemireyim, sadece bir ip kalsın onu da sabah avcı geldi zaman kemiririm. Böylece hem sen hem ben güvende oluruz, der.

Sabah olup da avcı gelince fare son ipi de kemirir. Kedi avcıdan, fare ise kediden zarar görmeden kurtulmuş olurlar.

Kedi ertesi gün farenin ziyaretine gelir.

-Senden gördüğüm bu iyiliğe karşı artık söz veriyorum sana zarar vermeyeceğim. Lütfen dışarı çıkar mısın, sana söyleyeceklerim var.

Fare bu yalana kanar mı?

-Git işine, der. Kırk yıllık düşman dost olmaz. O günkü dostluğumuz geçici bir anlaşmaydı. Bilirim ki senin soyun benim soyuma eskiden beri düşmandır. Dünya kurulalı bu böyle gelmiş, böyle gider.

Kedi bakar ki, olacak gibi değil fare kanmayacak. Çaresiz kuyruğunu toplar, geldiği gibi tıpış tıpış gider.¹⁵⁶

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 313a'da cetvel dışına taşan minyatür ve dört satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım yer almaktadır. Minyatürü dikey düzlemde üçe bölersek, 1/3'lük –sağ- kısımda hikâyede bahsedilen ağacın bir kısmı, çiçekler, figür ve diğer

¹⁵⁶ Şebnem Parladr, “ Akıllı Fare: Kedinin tuzağa yakalanması”, **a.g.t.**, s. 360. Sadık Yalsızuçanlar, “Kedi ile Fare”, **a.g.e.**, s. 222-227.

peyzaj detayları görülür. Diğer 1/3'lük -orta- kısımda ise ağacın büyük bir bölümü, avcı tarafından kurulan tuzak ve diğer peyzaj detayları yer alır. Kalan 1/3'lük –sol- kısımda ise kayalıklar, diğer ağaç, çiçekler ve halkâr tekniğiyle işlenmiş bitkiler bulunur. Kompozisyon dikdörtgen formludur ve nakkaş boşluk doluluk dengesini gözü rahatsız etmeyecek oranlarda ayarlamıştır. Minyatürün genelinde akıtma tekniği ve tarama tekniği uygulanmıştır.

Renk Analizi

Vr. 313a'da yer alan minyatürde, kompozisyonun genelinde pembe ve yeşil hâkim renklerdir. Ayrıca mavi, kırmızı, sarı, kahverengi, altın ve birçok ara ton görsel kısımda kullanılmıştır. Kompozisyonda renk dengesi en iyi şekilde ayarlanmış ve tasvir hareketlenmiştir.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz vr. 313a'da yer alan görsel kısımda, (Çizim 1)'de koyu yeşil, beyaz ve siyah rengin kullanıldığı görkemli bir ağaç yer almaktadır. Gövdesi cetvelin iç kısmında yer alırken, farklı formdaki büyük yaprakları ise cetvel dışına taşmıştır. Eserin metin kısmında, "*Bürû ormanında Tûbâ ağacından daha uzun, dallarının çokluğu ve köklerinin sağlamlığı açısından Sidretü'l Münteha'dan daha gösterişli, balta yarası ve testere sızısı görmemiş bir ağaç vardır*" şeklinde bahsi geçen ağacın (Çizim 1)'de yer alan bu gösterişli ağaç olduğunu düşünmekteyiz.

Türü hakkında herhangi bir benzetme yapamamakla beraber, mitolojik (mistik) bir ağaç tasarımı yapılmış olduğunu söyleyebiliriz. Kıvrımlı gövde kısmında akıtma tekniği uygulanmış, sonrasında ise yatay yönde çizgisel taramalar yapılmıştır. Koyu yeşil renk uygulanan yaprakların bazılarında sadece tarama tekniği uygulanmış, bazılarında ise akıtma ve tarama tekniği birlikte kullanılmıştır. Yine kök kısmında da yazmadaki ağaçların genelinde görülen iki yana açık ve iç kısmı koyu renkle uygulanan taramalarla belirtilmiştir.

(Çizim 2)'de minyatürün geneline hâkim olan pembe rengin uygulandığı alan görülür. Pembe ve beyazın akıtma tekniği kullanılarak uygulandığı alanın (fon) devamında (Şekil 16)'da yer alan kayalık kısım yer alır. (Çizim 3, 3.1)'de yer alan sarı renkli çiçekler Geleneksel Türk sanatlarında çokça kullanılmakta olan *hatayi* formuyla benzerlik gösterir. Ayrıca peyzaj olarak ele aldığımızda iseen benzer formun *haseki küpesi (Aquilegia sp.)* olduğunu söyleyebiliriz. Taç yapraklar sarı ile renklendirilmiş ve kırmızı ile tahrir çekilmiştir. Sap ve yaprak kısımlarında ise koyu yeşil kullanılmıştır.

(Çizim 4, 4.1)'de yer alan çiçek dairesel formda siyahla renklendirilmiş sonrasında ise göbek kısmına sarı ile dairesel bir kısım işlenmiştir. (Çizim 4.1)'de ise (Çizim 4)'de yer alan aynı formlara sahip çiçeğin taç yaprak kısmı sarıyla renklendirilmiş ve göbek kısmında siyah kullanılmıştır. (Çizim 5, 5.1, 5.2, 5.3)'de yer alan otsu formdaki bitkiler beyaz küçük boyutlu çiçeklere sahiptir. Koyu yeşille çizgisel olarak resmedilmiş olan bitkide fırça ucuyla minik beyaz çiçekler işlenmiştir.

(Çizim 6, 6.1, 6.2)'de şerit formu yeşilin tonlarıyla renklendirilmiş çiçeksiz otsu bitkiler görülmektedir. Bu yapraklara siyahla tahrir çekilmiştir. (Çizim 7)'de büyükçe dairesel formdaki çiçeklerin taç yapraklarında açık mavi, koyu mavi ve bordo kullanılmıştır. Yapraklarda ise koyu yeşil renk uygulanmıştır. (Çizim 8)'de yer alan çizgisel olarak belirtilmiş olan otsu formdaki bitki, pembe ile renklendirilmiş alanın genelinde farklı alanlarda yer yer kullanılmıştır. Bu otların alt kısımlarında ise beyaz renk kullanılmış ve bir hacim oluşturulmuştur.

(Çizim 9)'da açık sarı ve kırmızının kullanıldığı taç yapraklarının formları farklı olan bir çiçek grubu görülür. Çiçeklerden biri daha dairesel resmedilmiş, diğeri ise yıldız formudur diyebiliriz. Bazı çiçekler ise henüz açmamış tomurcuk halindedir. Kırmızı renk kullanılarak tahrir çekilmiştir. Sap ve yapraklarda ise koyu yeşil renk uygulanmıştır.

(Çizim 10, 10.1, 10.2)'de açık yeşil ile renklendirilmiş yürek formu yaprakları ve beyaz renkli dairesel formda küçük çiçekleri olan bitkiler resmedilmiştir. (Çizim 11, 14)'de yer alan kırmızı renkli çiçeğin formuna bakarak, *lâle (Tulipa sp.)* olabileceğini düşünmekteyiz. Taç yapraklar lalenin tepeden bakışının bir kesiti olarak resmedilmiştir. Taç yapraklar ve tomurcuk halindeki kısımlar kırmızı ile renklendirilmiş, sonrasında üzerine çizgisel olarak beyaz renk

uygulanmıştır. Koyu yeşille renklendirilen yapraklardan bazıları mızrak formu, bazıları ise yürek formudur.

(Çizim 12)'de görülen ağacın gövdesinde, akıtma tekniği kullanılarak kızıl kahverengi uygulanmıştır. Boya miktarının dağılımından kaynaklanan koyulu açıklı hareketler oluşmuş ve gövde dokulu bir forma kavuşmuştur. Ağacın kıvrımlı gövdesine ve dallarına siyahla tahrir çekilmiştir. Yapraklar ise grup halinde renklendirilmiştir. Bazı yaprak grubu açık yeşille, bazıları ise koyu yeşille renklendirilmiştir. Yürek formu yaprakların tahriri siyah renkle çekilmiştir.

(Çizim 13, 13.1)'de kırmızı dairesel formda çiçeklere sahip kır çiçekleri ve koyu yeşille renklendirilmiş olan şerit formu yapraklar görülmektedir. (Çizim 15)'de yer alan çiçeklerin taç yapraklarına, renk ve formuna bakıldığında *gelincik (Papaver rhoeas)* olduğunu söylemek mümkündür. Yazmadaki tasvirlerde sıkça rastladığımız gelinciklerden farklı olarak büyükçe resmedilmiştir. Kırmızı, beyaz ve siyah rengin kullanıldığı taç yapraklardaki doğadaki halini yansıtmaktadır.

Çiçeğin farklı açılardan fotoğrafı çekilmiş gibi resmedildiğini söylemek mümkündür. Kırmızı ile renklendirilmiş olan taç yapraklarda turuncu ile taramalar yapılmış, beyaz ve siyah renkle dairesel detayda işlenmiştir. Koyu yeşil kullanılarak ince kıvrımlı saplar ve yapraklar işlenmiştir. (Çizim 16)'da kayalıkların yer aldığı kısım görülür. Altın, yeşil, açık mavi, pembe ve beyazın kullanıldığı bu kısımda akıtma tekniği uygulanmıştır. Yer yer taramalar yapılmış ve renklendirilirken oluşan doku hareketleri kayalık zemini oluşturacak kıvrımlara kavuşturulmuştur. Koyu mor tahrir çekilirken kullanılmış bazı kısımlarda ise çizgisel olarak taramalar da yapılmıştır.

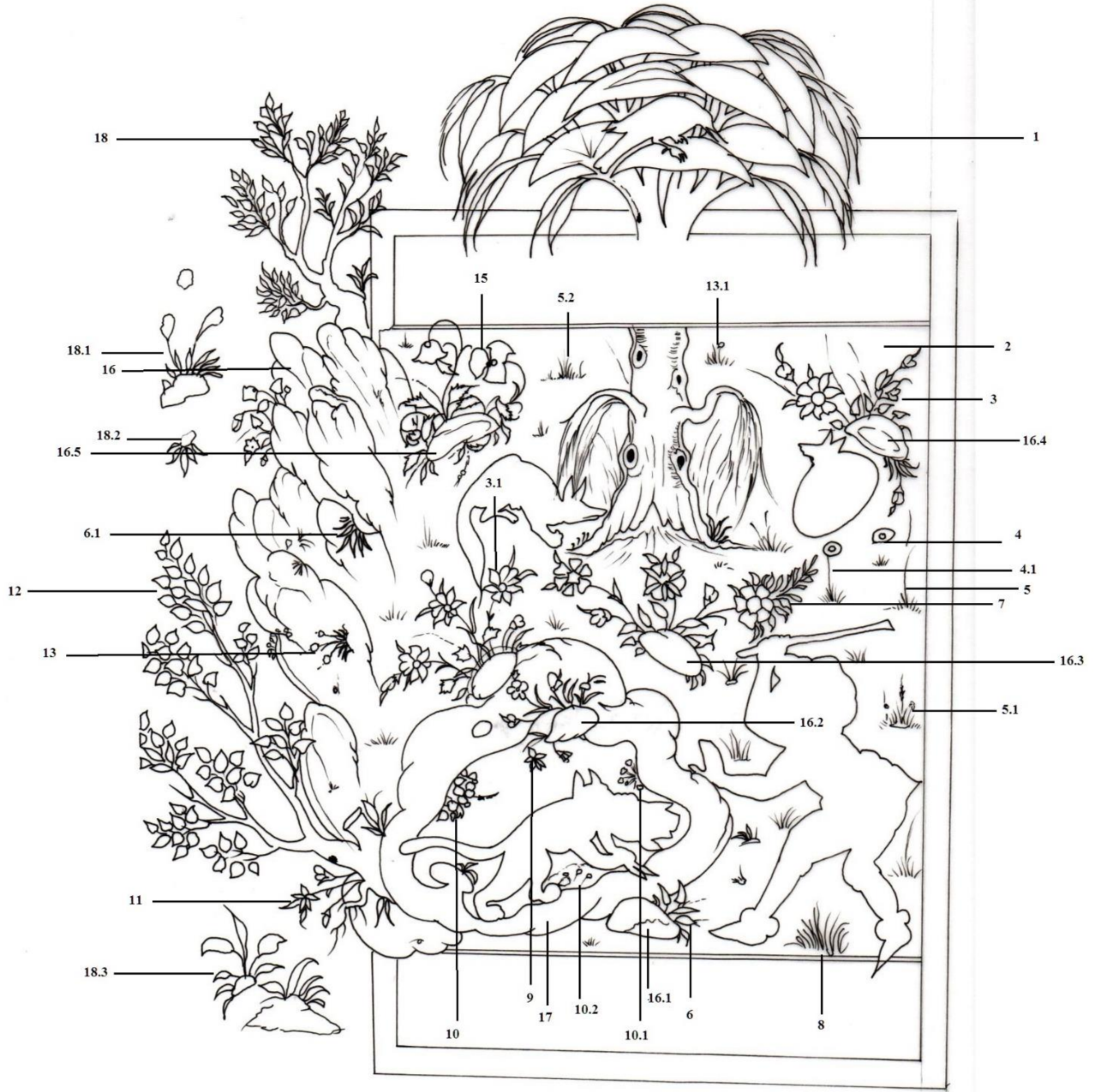
(Çizim 16.1, 16.2, 16.3, 16.4, 16.5)'de altın, mavi ve koyu mor renginin kullanıldığı dairesel formda, farklı boyutlarda kaya parçacıkları resmedilmiştir. Renklendirme yapılırken akıtma tekniği uygulanmıştır. (Çizim 17)'de hikâyede bahsedilen tuzağın yer aldığı kısım görülmektedir. Açık mavi ile resmedilmiş olan kısım kuşbakışı olarak görülür. Dairesel bir formdaki kısım açık mavi, beyaz, altın ve koyu mavi kullanılarak akıtma tekniği ile renklendirilmiştir.

(Çizim 18, 18.1, 18.2, 18.3)'de halkâr tekniği ile farklı form ve türde bitkiler, kaya parçaları işlenmiştir. (Çizim 18.1)'de yer alan çiçeğin formuna bakarak *gelincik* (*Papaver Rhoedas*) olduğunu söyleyebiliriz. Bu kısımdaki bitkilere ve kaya parçalarına kullanılan altının koyu tonuyla tahrir çekilmiştir.





Resim 16: Akıllı Fare (TSMK. R. 843, vr. 313a)



Çizim 17: Akıllı Fare (TSMK R. 843, vr. 313a) Teknik Analiz ¹⁵⁷

¹⁵⁷ Çizim 1. Sidretü'l Munteha ya da Tûba, 2.fon, 3. 3.1. Hatayi- Haseki küpesi (*Aquilegia* sp.), 4. 4.1. Çiçekler, 5. ... 5.3. Otsu formu bitkiler, 6. 6.2. Çiçeksiz otsu bitkiler, 7. Çiçek, 8. Otsu formu bitkiler, 9. Çiçekler, 10. 10.2. Çiçekler, 11. Lale (*Tulipa* sp.), 12. Ağaç, 13. 13.1. Çiçek, 14. Lale (*Tulipa* sp.), 15. Gelincik (*Papaver rhoeas*), 16. 16.5. Kayalıklar, 17. Tuzak.



Uygulama 17: Akıllı Fare (TSMK R. 843, vr. 313a)

Minyatürün Hikâyesi: Taklitçi Karga

Vr. 418b (Resim 18, Çizim 18, 18a)

Karganın biri, güzel ayaklarıyla seke seke gezinen bir keklik görür. O da böyle güzel, işveli bir yürüyüşe sahip olma arzusuna kapılır. Her gün kekliği takip ederek onun yürüyüşünü taklit eder. Bu takipten sıkılan keklik bir gün,

-Ey karakuş, benden ne istiyorsun da arkamdan ayrılmıyorsun, der.

Karga, gayet yumuşak bir sesle,

-Sultanım, senin yürüyüşünü çok beğendiğim için taklit ediyorum, ayıp değil ya!

Karganın cevabını duyan keklik, alaycı bir halde kargaya gülerek,

-Hay, ahmak! Bir kişi kendi soyunda, karakterinde bulunmayan şeyi ne kadar taklit ederse etsin ona sahip olamaz, der.

Keklik sözünde haklıdır. Karga uzun bir zaman kekliğin peşinden ayrılmaz. Sürekli kekliğin yürüyüşünü taklide çalışır. Fakat zaman geçtikçe karga kendi yürüyüşünü de kaybederek gülünç bir hale düşer. Karga kekliğe benzeyeyim derken, kendi yürüyüşünden de olur ve bir maskaraya döner.¹⁵⁸

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 418b'de cetvel dışına taşmayan minyatür ve dört satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım yer alır. Minyatürü yatay düzlemde üçe bölersek, 1/3'lük kısımda –üst- gökyüzü kısmı, kayalık alanın bir kısmı, çiçekler ve ağacın bir kısmı yer alır. Diğer 1/3'lük –orta- kısımda peyzaj unsurlarının bir kısmı ve hikâyenin kahramanlarından keklik ve karga figürü bulunmaktadır. Kalan 1/3'lük –alt- kısımda ise çayırılık, su ve diğer peyzaj detayları işlenmiştir. Homojen bir dağılımın yer aldığı tasarımda alt, üst dengesi en iyi şekilde ayarlanmıştır. Gözü yormayan fakat dolu bir kompozisyon görülür. Kompozisyonun genelinde akıtma tekniği uygulanmıştır.

Renk Analizi

Vr. 418b'de yer alan kompozisyonda hâkim olan renk yeşil ve mavidir. Mavi, kırmızı, beyaz, mor, gümüş ve ara tonlarında kullanıldığı kompozisyonda alt kısımlarda daha koyu renkler kullanılırken, gökyüzüne doğru renkler açılmaktadır.

¹⁵⁸ Ahmet Mithat, **a.g.e.**, s. 506-507. Şebnem Parladır, **a.g.t.**, s. 388-389.

Ancak renk açısından yazmanın genelinde yer alan minyatürlerde fark edilen alt üst dengesi bu sayfada da gözlemlenir.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz vr. 418b'de yer alan minyatürde, (Çizim 1)'de yer alan kısım mavi, beyaz ve morun akıtma tekniğiyle uygulanmasıyla renklendirilmiştir. Geri planda bir dağ formu vardır diyebiliriz. Tepe kısımlarında ise mor renk sulandırılmış olarak transparan halde uygulanmış, sonrasında mor tahrir çekilmiştir. (Çizim 2, 2.1, 2.2)'de yer alan çiçeksiz, otsu formlu bitkiler (Çizim 1)'deki alana yer yer çizilmiştir.

(Çizim 3)'de yer alan lilâ rengi taç yapraklara sahip çiçeğin *dağ lalesi* (*Anemon sp.*) (Foto 6) olabileceğini düşünmekteyiz. Çiçeğin taç yapraklarında kullanılan rengin koyu tonuyla, tahrir çekilmiştir. Sap ve yapraklar ise açık yeşille renklendirilmiştir. (Çizim 4)'de kırmızı renkli *gelincikler* (*Papaver rhoeas*) görülür. Kırmızı taç yapraklarda turuncu renk kullanılarak çizgisel taramalar yapılmıştır. Sapa yakın kısımlarında ise beyaz renk kullanılarak dairesel bir detay işlenmiştir. Çiçeğin taç yapraklarına, sap kısmına ve yeşil yapraklarına siyah renkle tahrir çekilmiştir.

(Çizim 5)'de yer alan *bahar dalı* (*çiçek açmış meyve ağacı*) görülür. Ağacın gövdesi oldukça kıvrımlı bir formda stilize edilmiştir. Gövde renklendirilirken akıtma tekniği uygulanmış, siyah renkle çizgisel taramalar ve dairesel formda detaylarla ağaç dokusu oluşturulmuştur. Kök kısmı yine iki yana ayrılmış şekilde ve dibinde su (ırmak) işlenmiştir. Beyaz renkli dairesel form sahip *penç* motifli çiçekler görülür. Çiçeklerin göbek kısmında sarı, taç yapraklarında ise gövdede kullanılan renkle çizgisel taramalar görülür. Bazı çiçekler tomurcuk halindedir. Açık yeşil mızrak formlu yapraklara sahip ağacın genelinde siyah tahrir çekilmiştir.

(Çizim 6)'da yer alan koyu yeşille renklendirilmiş kısımda çim bir alan görülmektedir. Akıtma tekniği uygulanarak renklendirilmiştir. (Çizim 7)'de yer alan kır çiçeğin taç yaprakları kırmızı ile renklendirilmiştir. Göbek kısmında ise sarı renk kullanılmıştır. Yeşille renklendirilen yürek formlu yapraklarına ise siyah renkle tahrir

çekilmiştir. (Çizim 8)'de yer alan çiçeklerin taç yaprakları sarı ile dairesel formda belirtilmiştir. Açık yeşil rengi kullanarak da mızrak formu yaprakları resmedilmiştir.

(Çizim 9)'da ise kırmızı dairesel formdaki taç yaprakları ve yeşil mızrak formu yaprakları olan başka bir forma sahip çiçekler görülür. (Çizim 10)'da yine açık yeşil kullanılarak yaprak detayları işlenmiştir. (Çizim 11)'de yer alan mor renkli çiçeklerin *hatmi (Hibiscus sp.)*(Foto 14) olabileceğini düşünmekteyiz. Penç motifine benzer formdaki taç yapraklar mor ile renklendirilmiş ve beyaz renkle çizgisel detaylar işlenmiştir. Bazı çiçekler ise tomurcuk halinde resmedilmiştir. Sap kısmında ve yürek formu yapraklarda yeşil renk kullanılmıştır. Ayrıca yapraklarda damar detayları ve tahrir uygulamasında siyah renk kullanılmıştır.

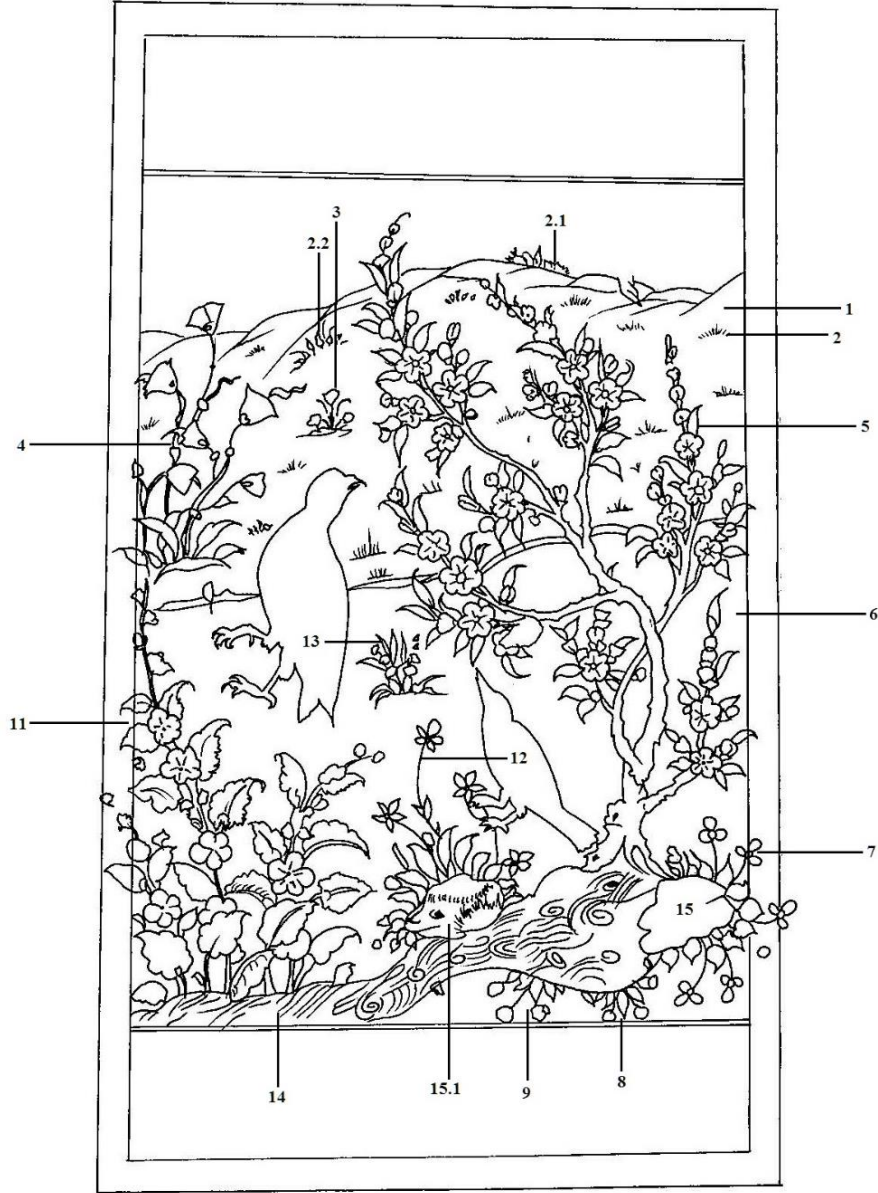
(Çizim 12)'de yer alan çiçekler kırmızı ile renklendirilmiş, göbek kısmı ise sarı ile noktasal olarak belirtilmiştir. Çiçeğin türü hakkında ise kesin olmamakla beraber, form ve renginden yola çıkarak *lâle (Tulipa sp.)* olduğunu düşünmekteyiz. Sap kısmında ve şerit formu yapraklarında açık yeşil renk kullanılmıştır.

(Çizim 13)'de de küçük sarı çiçekleri bulunan, şerit formu açık yeşil yaprakları bulunan kır çiçeği görülür. Çiçekler fazla detaylandırılmadan fırça hareketleriyle işlenmiştir. (Çizim 14)'de yazmada yer alan minyatürlerde sıkça rastladığımız nehir (su) görülür. Akıtma tekniği kullanılarak gümüş ve siyahla zemin renklendirilmiştir. Çayıra yakın olan kısımlarda renk daha koyudur. Sonrasında ise beyaz renkle birlikte ince, çizgisel "S" kıvrımlı çizgiler kullanılarak su hareketleri oluşturulmuştur. Eserin aslını da incelediğimizde su kısmında zamana bağlı olarak kararmaların oluştuğunu gözlemlemiş bulunmaktayız.

(Çizim 15, 15.1)'de yer alan kaya parçaları suyun kenarında resmedilmiştir. Dairesel formdaki bu kaya parçaları oldukça renkli ve farklı bir üslupta renklendirilmiştir. Mor, mavi, sarı, yeşil ve beyaz akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Sonrasında ise sanki kalemle bir tarama yapılmış gibi çizgisel hareketler uygulanmıştır. (Şekil 15.1)'de yer alan kaya parçasına dikkatli bir biçimde baktığımızda, göz, burun ve ağız detaylarının net olarak belli olduğu bir suret görülür. Çizim bir kirpiyi anımsatır.

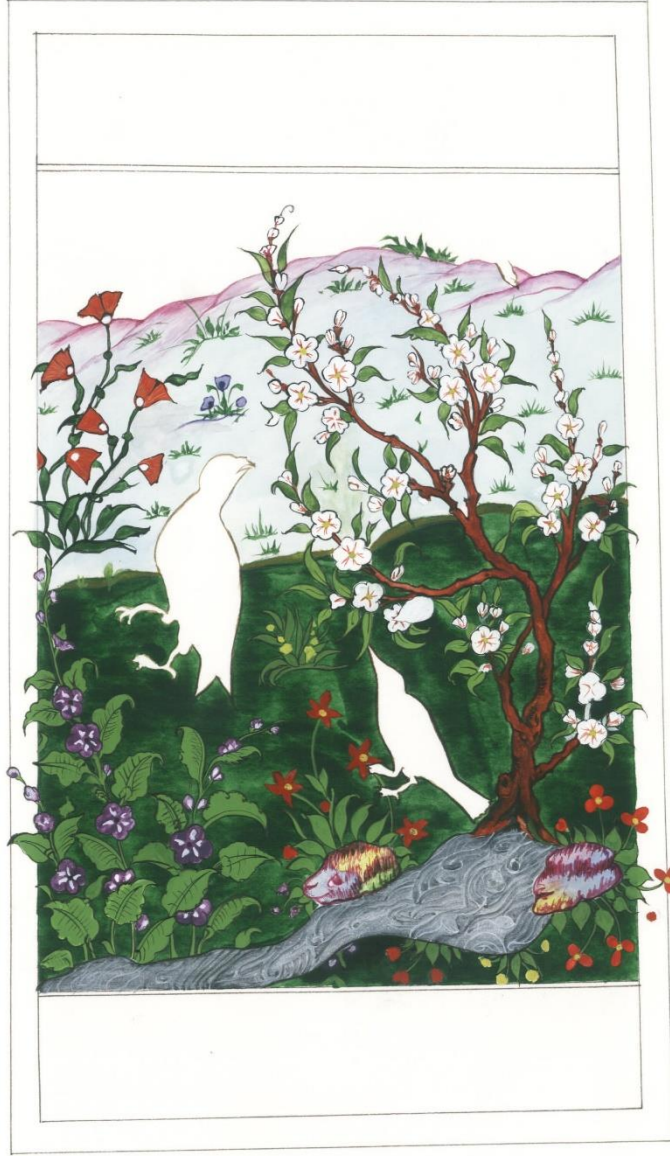


Resim 17: Taklitçi Karga (TSMK R. 843, vr. 418b)



Çizim 18: Taklitçi Karga (TSMK R. 843, vr. 418b) Teknik Analiz ¹⁵⁹

¹⁵⁹ Çizim 1. Dağ, 2. ... 2.2. Otsu formulu bitkiler, 3. Dağ lalesi (Anemon sp.), 4. Gelincik (Papaver rhoeas), 5. Bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı), 6. Çim alan, 7. Kır çiçekleri, 8. Çiçekler, 9. Çiçekler, 10. Yapraklar, 11. Hatmi (Hibiscus sp.), 12. Lale (Tulipa sp.), 13. Kır çiçekleri, 14. Nehir (Su), 15. 15.1. Kaya parçaları.



Uygulama 18: Taklitçi Karga (TSMK R. 843, vr. 418b)

Minyatürün Hikâyesi: Akıllı Fare

Vr. 327a (Resim 19, Çizim 19, 19a)

Hikâye tezimizin vr. 313a'da yer alan minyatürün incelendiği sayfada detaylı olarak anlatılmıştır. Vr. 327a'da yer alan minyatür, vr. 313a'da yer alan minyatürle aynı hikâyenin farklı bir anını anlatmaktadır.

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 327a'da cetvel dışına taşan minyatür ve dört satırlık nestâlik hatla yazılmış manzum kısım yer almaktadır. Minyatürü dikey düzlemde üçe böldüğümüzde 1/3' lük –sol- kısımda (Cetvel dışına taşmış olan bölüm) kayalık alanın bir kısmı ve çeşitli ağaçlar, çiçekler yer almaktadır. Diğer 1/3'lük –orta- kısımda ise hikâyede de bahsi geçen büyükçe bir ağaç, çiçekler, kayalık alanın devam kısmı ve bir figür bulunur. Kalan 1/3' lük –sağ- kısımda ise büyük ağaca ait dallar, kayalık alanın bir kısmı ve de çiçekler yer alır. Ayrıca cetvel dışında kalan kısımda minyatürün üç tarafı altınla çeşitli yaprak motifleriyle süslenmiştir. Gözü yormayan boşluk doluluk dengesinin iyi ayarlandığı bir tasarım işlenmiştir. Genel itibariyle akıtma tekniği, yer yer ise tarama tekniği kullanılmıştır.

Renk Analizi

Vr. 327a' da yer alan minyatürde, kompozisyonda hâkim renk mavi ve yeşildir. Ayrıca kırmızı, kahverengi, sarı, mor ve altın da kullanılmıştır. Gözü yormayan dengeli bir renklendirme yapıldığını söylemek mümkündür.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz vr. 327a'da yer alan minyatürde, (Çizim 1)'de büyükçe bir kayalık kısım yer alır. Bu kısımda mavi, mor ve beyaz akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Boyanın yoğun olarak kullanılması ve renklerin birbirine karışmasından oluşan hareketler doğal bir kaya görüntüsü oluşmasını sağlamıştır. Yer yer çizgisel taramalarla birlikte kıvrımlar oluşturulmuştur. Ayrıca

kayalığın üzerinde (Çizim 1.1)'de ise yan profil bir suretin saklı olduğu görülür. (Çizim 1.2, 1.3, 1.4, 1.5)'de ise genellikle elips formlu farklı boyutlarda kaya parçaları resmedilmiştir.

(Çizim 2)'de ise hikâyede bahsi geçen ağaç yer almaktadır. Hikâyede oldukça heybetli olduğuna dikkat çekilerek anlatılan ağaç oldukça büyük boyutlarda resmedilmiştir. Ağacımızın yeşil yapraklı kısmı dairesel formlara sahiptir. Bu kısımda akıtma tekniği kullanılarak koyu yeşille renklendirilmiştir. Sonrasında ise üzerine elsi formlara sahip yapraklar açık yeşille renklendirilerek işlenmiştir. Yapraklarını incelediğimizde bazı yapraklarının yeşil-kırmızı, bazısının ise yeşil-mavi renkleriyle resmedildiği görülmektedir.

Peyzaj açısından ele aldığımızda yaprak formları ve renkliliğine bakılarak ağacın *sığla (Liquidambar sp.)*¹⁶⁰ (Foto 26) olabileceğini düşünmekteyiz. (Çizim 2.1)'de ise ağacın gövde ve dalları görülür. Gri ve siyahın akıtma tekniği kullanılarak uygulandığı gövde üzerinde ağaç kabuğu görüntüsü oluşturulmuştur. Siyah renkle tahrirlenen gövde ve dallarda yer yer siyah ağaç oyukları işlenmiştir. (Çizim2.2)'de ise küremsi formlara sahip meyveler altın rengiyle işlenmiştir. (Çizim 3)'de ise "S" kıvrımlı bir *bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı)* görülmektedir. Gövde ve dallar koyu kahverengi ile renklendirilmiştir. Gövde ve dallara siyah renkle tahrir çekilmiştir. Ağacın yaprakları koyu yeşil farklı boyutlarda mızrak formu biçimdedir. Çiçeklerde ise *penç* motifi görülür. Açık pembe taç yapraklara sahip çiçeklere, koyu pembe ile tahrir çekilmiştir. Tomurcuk halindeki çiçeklerin ise uç kısımları yine aynı pembeyle renklendirilmiştir. Çiçeklerin orta (polen) kısmında da sarı kullanılmıştır.

(Çizim 4)'de yer alan ağacın formuna baktığımızda önceki minyatürlerde de gördüğümüz *ardıç (Juniperus sp.)*(Foto 2) olduğunu söyleyebiliriz. Ağacın yapraklı kısmı açık yeşil renkle akıtma tekniğiyle renklendirilmiş, sonrasında ise koyu yeşil renkle taramalar yapılarak yaprak formu verilmiştir. Ağacın ince dallarının uç kısımlarında ise eliptik forma sahip altın renkli birkaç yaprak işlenmiştir. Gövde kızıl kahverengi tonlarında ve akıtma tekniği ile renklendirilmiştir. Gövde de yer yer açıklı koyulu tonlamalarla doğal ağaç kabuğu hissi oluşturulmuştur.

¹⁶⁰ Sığla (*Liquidambar sp.*): Hamamelidaceae familyasına dâhil, geniş yapraklı, ince gövdeli bir yapıya sahiptir. Yuvarlak formu dik dallanan ağacın yaprakları ilkbaharda yeşil, yazın kırmızı, sonbaharda portakal rengine dönüşür. Atilla Odabaş, **a.g.e.**, s. 45.

(Çizim 5)'de yer alan çiçeğin formuna bakarak *lâle (Tulipa sp.)* olduğunu düşünmekteyiz. Kırmızı-beyaz renklerde taç yapraklara sahip çiçeğin bazıları tam açmış halde bazıları ise tomurcuk halindedir. Sap ve yaprakları ise koyu yeşil ile renklendirilmiştir. (Çizim 6)'da yer alan bitkinin ilk bakışta *gül (Rosa sp.)* olduğu düşünülse de yeşil yapraklarının biçimi bizi bu fikirden alıkoyar. Oldukça büyük boyutlarda çiçeklere sahip olan bitkinin taç yapraklarında sarı renk kullanılmış ve kırmızı renkle çizgisel olarak yapraklarının ayrımı yapılmıştır. Tam açmış çiçeklerle beraber tomurcuk halleri de resmedilmiştir. Sap ve şerit formu yaprakları açık yeşille renklendirilmiştir.

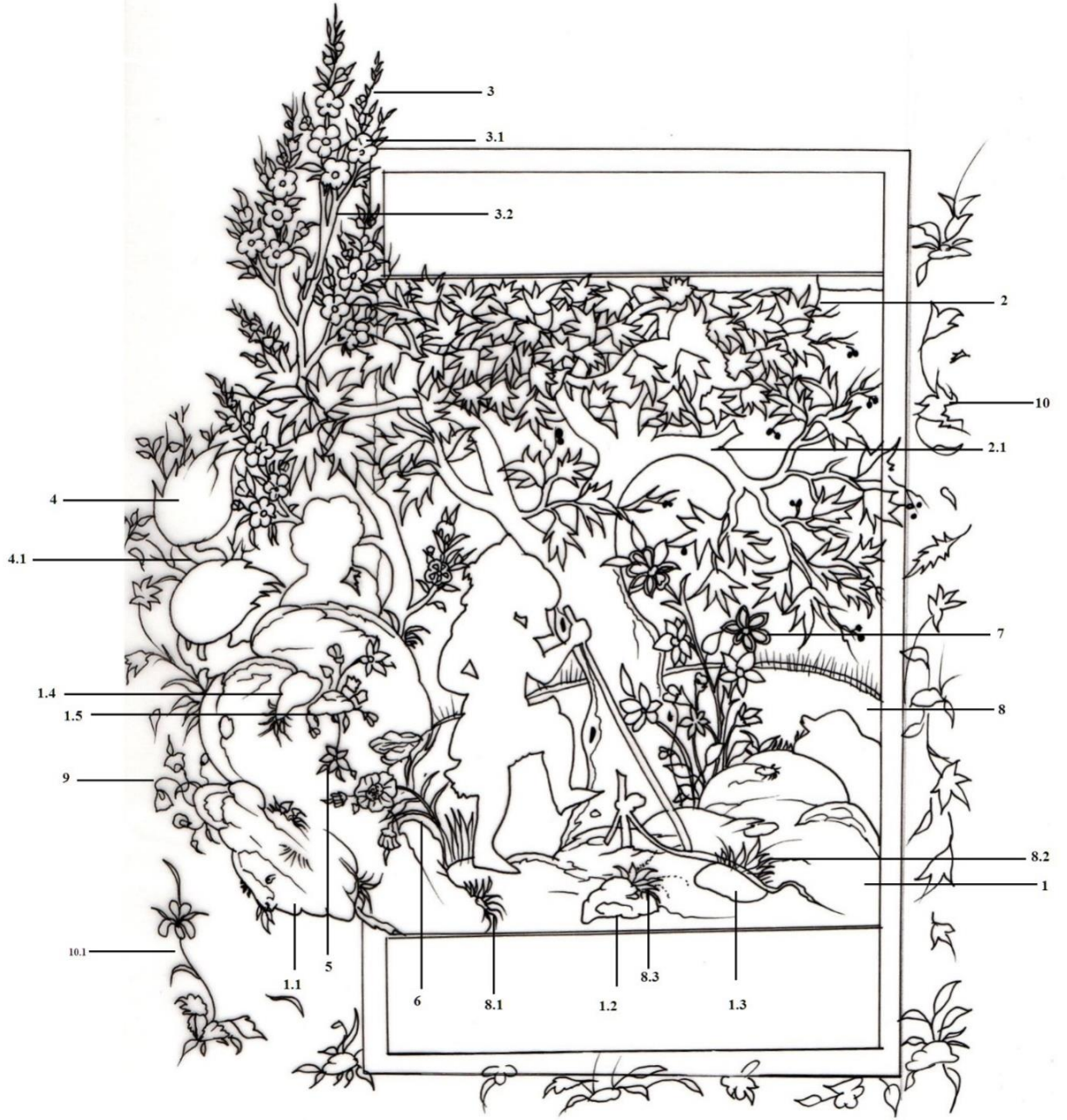
(Çizim 7)'de yer alan bitkinin çiçeklerine baktığımızda bize *hatayi* motifini anımsatır. Bazı çiçeklerin taç yapraklarında kırmızı, mavi, beyaz bazılarında ise sarı, kırmızı kullanılmıştır. Yine birçok çiçek detayında rastladığımız gibi bazı çiçekler tam açmış halde bazıları ise tomurcuk halindedir. Saplar ve eliptik formu yapraklar ise açık yeşil renklidir. (Çizim 8)'de görülen kısım kayalık alanın arka kısmında yer alan çim zemini gösterir. Yine birçok kısımda olduğu gibi akıtma tekniği kullanılarak koyu yeşille renklendirilmiştir. Bu zeminin üzerine belli bölgelerde çizgisel taramalarla ufak otcuklar oluşturulmuştur.

(Çizim 8.1, 8.2, 8.3, 8.4, 8.5, 8.6, 8.7)'de görülen çiçeksiz koyu yeşille renklendirilmiş otsu formdaki bitkiler de minyatürün genelinde dengeli bir şekilde boşlukları doldururken kullanılmıştır. (Çizim 9)'da yer alan çiçeğimizin minyatür sanatında sıkça rastladığımız *gelincik (Papaver Rhoeas)* olduğunu düşünmekteyiz. Taç yaprakları kırmızı ve beyaz ile renklendirilmiştir. Taç yaprakların zemini kırmızı ile renklendirilmiş sonrasında ise üzerine sapa yakın dip kısmına beyaz renkle taramalar yapılmıştır. Sap kısmının kıvrımlı ve narin bir incelikteki formu koyu yeşille belirtilmiştir. Küçük yapraklarda da yine sapla aynı renk kullanılmıştır.

(Çizim 10) ise cetvel dışında kalan kısımları gösterir. Bu kısımda altın kullanılarak halkâr tekniğiyle minyatürün üç tarafı farklı yapılardaki çiçek ve yapraklarla süslenmiştir. (Çizim 10.1)'de yer alan çiçeğin ise *süsen (Iris sp.)* olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 18: Akıllı Fare (TSMK, R. 843, vr. 327a)



Çizim 19: Akıllı Fare (TSMK R. 843, vr. 327a) Teknik Analiz ¹⁶¹

¹⁶¹ Çizim 1. 1.5. Kayalıklar, 2. 2.2. Sığla (*Liquidambar* sp.), 3. Bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı), 4. Ardıç (*Juniperus* sp.), 5. Lale (*Tulipa* sp.), 6. Gül ya da farklı bir çiçek, 7. Hatayi, 8. Çim zemin, 8.1. 8.7. Çiçeksiz otsu bitkiler, 9. Gelincik (*Papaver rhoeas*), 10. Halkâr, 10.1. Süsen (*İris* sp.).



Uygulama 19: Akıllı Fare (TSMK R. 843, vr. 327a)

4.2.TSMK, H. 359 Nüshası Peyzaj Unsurlarının Teknik Analizi

Tarihçesi hakkında önceki bölümlerde bilgi verdiğimiz yazma, TSMK, H. 359'da yer alır. Ketebe kaydında bildirildiğine göre Kahire'de tamamlanan eser, içerisinde otuz tasvir bulunmaktadır.

Eseri incelediğimizde yer yer yıpranmalar, minyatürlü sayfaların karşı sayfalarında boya bulaşmaları, zamana bağlı olarak oluştuğunu düşündüğümüz renk solmaları da görülmüştür. Eserin özgün olmayan cildi 19. yüzyıla tarihlenir. Yıllar içerisinde onarımlardan geçtiği sonucuna hem gözlemlerimiz, hem de incelediğimiz kaynaklardan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda ulaşılmış bulunmaktayız. Dış kapağı sırtından ayrılmış olan eserde cetvel kesiklerine de rastlamak mümkündür. Fakat minyatürlerin renkleri canlılığını korumaktadır. Minyatürsüz sayfalarda on dokuz satır görülürken, minyatürlü sayfalardaki satır sayısı değişkenlik göstermektedir. Bazı minyatürler cetvel dışına taşmış bazıları ise cetvel içindedir. Tasvirlerin boyutları ve kompozisyon tasarımları hikâyeden hikâyeye farklılık göstermektedir. Mavi, yeşil, altın ve tonları kompozisyonların genelinde ağırlıklı olarak kullanılan renklerdir. Eserde yoğun olarak altın kullanılmış olduğunu söylemek mümkündür.

H. 359'daki nüshada yer alan minyatürler kendi içinde benzerlikler gösterse de TSMK. R. 843 ve H. 357'de yer alan tasvirlerden ayrılır. Renklerin tonları, bitkilerin stilizasyonu, motifler ve kompozisyon tasarımları diğer yazmalardan daha farklıdır. Kullanılan tekniklere baktığımızda ise çoğunlukla akıtma tekniği kullanılmıştır. Ayrıca yer yer taramalar yapılmış ve bazı tasvirlerde ise iğne perdah¹⁶² uygulaması görülmektedir.

Genel hatlarıyla ele aldığımız yazmanın bazı tasvirlerini daha detaylı bir biçimde ele almış bulunmaktayız. İncelediğimiz yapraklar kompozisyon, teknik ve peyzaj yönüyle detaylandırılmıştır.

¹⁶² İğne Perdah: Altın zemin üzerine ucu çok sivri olmayan, burnu küt ve bir sapa tutturulmuş olan iğne ile bastırılarak noktalar konulması. Bu şekilde altın çukurlaştırılmış ve mührelenmiş olur. Abdulkadir Yılmaz, **a.g.e.**, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004, s. 136.

Minyatürün Hikâyesi: İki Güvercin

Vr. 33a (Resim 20, Çizim 20, 20a)

Bu hikâye hakkındaki bilgi R. 843, vr. 29a'yı ele aldığımız bölümde, verilmiştir. Aynı hikâyeyi tasvir eden bir minyatür, H. 359 nüshasının vr. 33a sayfasında da yer alır. R. 843'te yer alan minyatüre göre daha küçük boyutlarda işlenmiş olan bu tasvir incelendiğinde, bitkilerin stilizasyonu, renkler ve çizim olarak farklı bir tasarım dikkat çeker. Sahne genel anlamda ortak noktalar barındırsa da tasarım yönüyle farklılıklar gözlenir.

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 33a'da yer alan sayfada cetvel dışına taşmayan bir minyatür ve on dokuz satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım yer almaktadır. Tasvir oldukça ufak boyutlarda kare formunda düzgün hatlara sahip biçimdedir. Minyatürü yatay düzlemde ikiye bölersek, 1/2'lik -üst- kısımda gökyüzü, bulutlar ve ağaçların işlendiği görülmektedir. Kalan 1/2'lik -alt- kısımda ise hikâyenin ana kahramanları olan güvercinler, yeryüzü ve diğer peyzaj detayları işlenmiştir. Oldukça dolu bir kompozisyon tasarlanmış ve gözü yormayan bir biçimde alt üst dengesi en iyi şekilde tasarlanmıştır. Üst kısımda ağaçların yoğunluğu, alt kısımda güvercinlerin yerleştirilmesiyle dengelenmiştir.

Renk Analizi

Vr. 33a'da yer alan kompozisyonda hâkim olan renklerin mavi, yeşil ve altın olduğunu görmekteyiz. Çiçeklerde ve zeminde yer yer mercan, beyaz, bordo gibi farklı renkler kullanılmış, tasvire hareket kazandırılmıştır. Minyatürün alt kısmında kullanılan renkler üst kısımlarda da kullanılmış renk yönüyle de denge ve uyum yakalanmıştır.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz minyatürün boyutları küçük olmasına rağmen, birçok peyzaj detayı işlenmiştir. (Çizim 1)'de yer alan çalı formundaki bitkide elips formlu yeşil yapraklar görülmektedir. Bu çalı formunun iç kısmı açık yeşille akıtma tekniğiyle boyanmıştır. Sonrasında ise üzerine kızıl kahverengi ince dallar çizilmiş ve elips formlu yapraklar karşılıklı olarak dallara yerleştirilmiştir. Yapraklara ve dallara siyah renkle tahrir çekilmiştir.(Çizim 2)'de yine (Çizim 1)'de yer alan ince dallarla benzer formlarda dallar ve yapraklar resmedilmiştir. Fakat bu dallarda kullanılan renk daha açık kahverengidir.

(Çizim 3)'de dağınık formlu bir ağaç görülür. Ağacın yaprakları elips formundadır. Elips formlu yapraklar üst süte yığılarak dairesel formlu bir yaprak grubu oluşturulmuştur. Gruplarda farklı yeşil tonları kullanılmıştır. Yapraklara siyah tahrir çekilmiştir. Ağacın gövdesi kıvrımlı ve çok dallanan bir yapıdadır. Gövdede yeşil-gri rengi akıtma tekniği ile uygulanmıştır. Gövdede belli yerlerde siyah renkle çizgisel doku hareketleri ve kıvrımlar oluşturulmuştur.

(Çizim3.1)'de ise kesik bir ağaç gövdesi görülür. Gövde yeşil-gri renginde, dal ve yaprak detayı olmadan belirtilmiştir. Siyah renkle çizgisel taramalar yapılarak gövde formu belirgin hale getirilmiştir. (Çizim 4, 4.1, 4.3, 4.4, 4.5, 4.7)'de kır çiçekleri yer almaktadır. Dairesel formdaki çiçeklerin taç yapraklarında mercan rengi ve beyaz kullanılmıştır. Şerit formlu yapraklar yeşil ve tonları kullanılarak renklendirilmiştir. Yapraklara siyah renkle tahrir çekilmiştir. (Çizim4.2)'de de yine benzer form ve renkte çiçekler işlenmiştir. Fakat bu kısımda yer alan yeşil yapraklar yürek formudur. Yapraklardan bazıları açık yeşil, bazıları koyu yeşille renklendirilmiştir. (Çizim4.6)'da ise çiçeksiz, şerit formlu otsu bir bitki işlenmiştir.

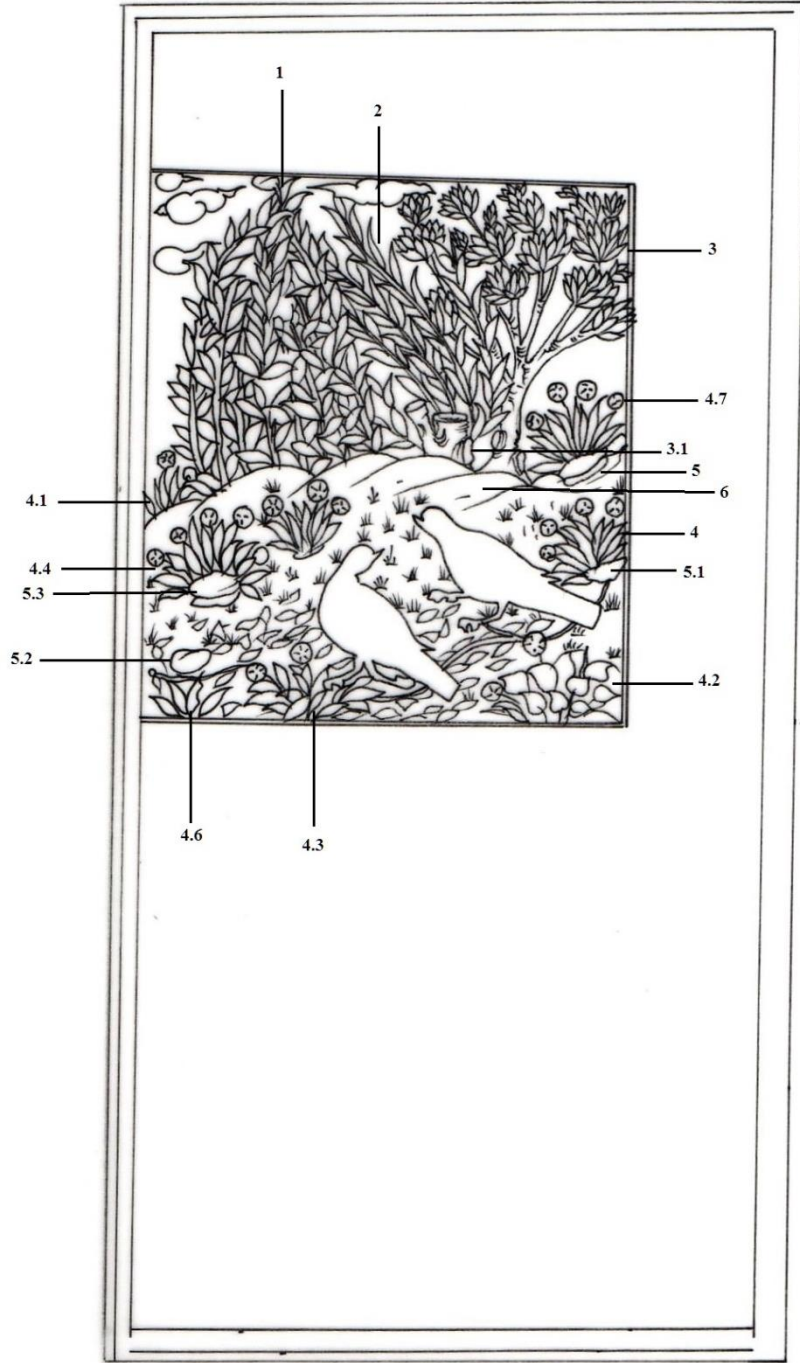
(Çizim 5, 5.1, 5.2, 5.3)'de elips formlu kaya parçaları işlenmiştir. Kaya parçalarında gri-yeşil renk kullanılmıştır. Beyaz ve koyu gride kullanılarak dokulu bir yapı oluşturulmuştur. Yine net formlara kavuşması için gri ile tahrir çekilmiştir. (Şekil 6)'da yeryüzü (zemin) kısmı görülmektedir, çim zemin mavi renkle tasarlanmıştır. Bu kısımda mavi, mor ve beyaz renkleri akıtma tekniği ile uygulanmıştır.

Üst sınır kısımlarında mavi renkle belirginleştirilmiş olan tepecikler çizilmiştir. Zeminin alt kısımlarında ise kahverengi ve yeşil renk hafif bir şekilde görülür. Zeminde yer yer sarımsı kahverengi yapraklar işlenmiştir. Ayrıca çizgisel taramalarla zeminin geneline yayılan otsu formlu bitkide görülür. Bu otların dip kısımlarında ise yatay düzlemde çizgisel gölgeler oluşturulmuştur. Zeminde bitkisel olarak homojen bir dağılım yapılmıştır.



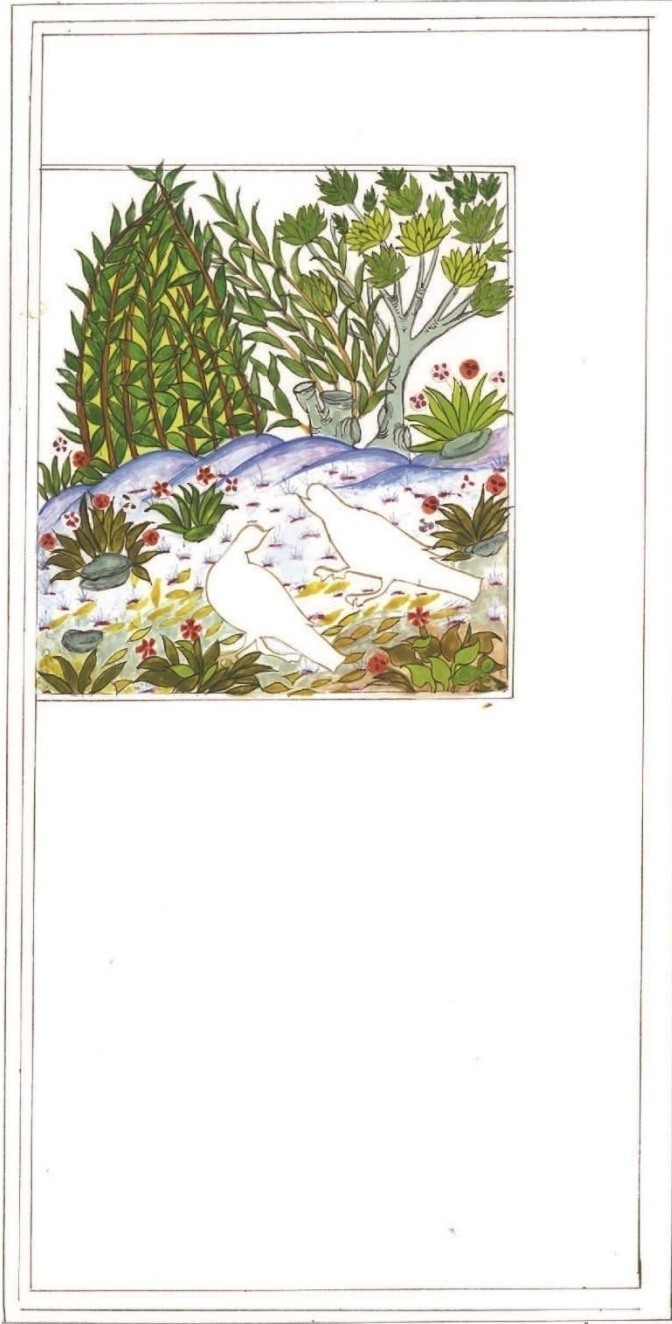


Resim 19: İki Güvercin (TSMK, H. 359, vr. 33a)



Çizim 20: İki Güvercin (TSMK H. 359, vr. 33a) Teknik Analiz ¹⁶³

¹⁶³ Çizim 1. Çalı formulu bitki, 2. Dal ve yapraklar, 3. Ağaç, 3.1. Kesik ağaç gövdesi, 4. 4.7. Kır çiçekleri, 5. 5.3. Kaya parçaları, 6. Yeryüzü (Zemin).



Uygulama 20: İki Güvercin (TSMK, H. 359, vr. 33a)

Minyatürün Hikâyesi: Şahin ile Kuzgun

Vr. 53a (Resim 21, Çizim 21, 21a)

Tasviri anlatan hikâye hakkındaki bilgi R. 843 nüshasında yer alan vr. 54b'yi ele aldığımız önceki bölümde verilmiştir. Aynı hikâye ait farklı bir tasvir, H. 359'da vr. 53a'da yer alır. Hikâye derviş, şahin ve kuzgunun yer aldığı bir öğüt verir.

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 53a'da yer alan sayfada cetvel dışına taşmayan bir minyatür ve on satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım yer almaktadır. Hikâye kısmı yoğun peyzaj detaylarıyla görsele aktarılmıştır. Bitkisel detaylar işlenirken homojen bir dağılım yapıldığını söylemek mümkündür. Tasvirin merkezinde hikâyenin ana kahramanları görülür. Minyatürü dikey düzlemde üçe bölersek, 1/3'lük –sağ- kısımda ağaçlar, figür ve peyzaj detayları görülür. Diğer 1/3'lük –orta- kısımda büyükçe çiçekli bir ağaç, kuşlar ve çiçekler işlenmiştir. Kalan 1/3'lük –sol- kısımda ise ağaç ve diğer peyzaj detayları görülür. Tasarımın genelinde akıtma tekniği ve yer yer tarama tekniği kullanılmıştır. Arka planda dikkat çeken bir detay ise iğne perdah tekniğinin kullanılmış olmasıdır.

Renk Analizi

Vr. 53a'da yer alan kompozisyonda yoğun olarak altın kullanılmıştır. Ayrıca yeşil, mavi, kahverengi ve mercan rengiyle kompozisyon hareketlendirilmiştir. Minyatürün genelini renklendirmede akıtma tekniği kullanılmıştır. Renklerle birlikte doğadaki canlılık yansıtılmıştır.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz vr. 53a'da yer alan minyatürde (Çizim 1)'de gökyüzü kısmı görülmektedir. Bu kısımda sıvama altınla zemin kaplanmıştır. Sonrasında ise iğne perdah tekniği kullanılarak, homojen bir dağılımla birbirini

tekrar eden motifler oluşturulmuştur. (Çizim 2)'de yaprak kısımları dairesel formda olan bir ağaç görülmektedir.

Genel itibariyle baktığımızda H. 359'da yer alan birçok minyatürde aynı forma sahip ağaçlara rastlamaktayız. Yapraklar eliptik formda ve birbiri üzerine bindirilmiş halde resmedilmiştir. Yeşille renklendirilmiş olan yaprakların bazıları koyu yeşil, bazıları açık yeşildir. Ağacın gövde kısmında ise kahverengi uygulanmıştır. Akıtma tekniği uygulanan gövdede bazı kısımlar koyu bazı kısımlar daha açık renktedir. Böylece doğala yakın bir gövde dokusu oluşturulmuştur. Yapraklara ve gövdeye siyah renkle tahrir çekilmiştir.

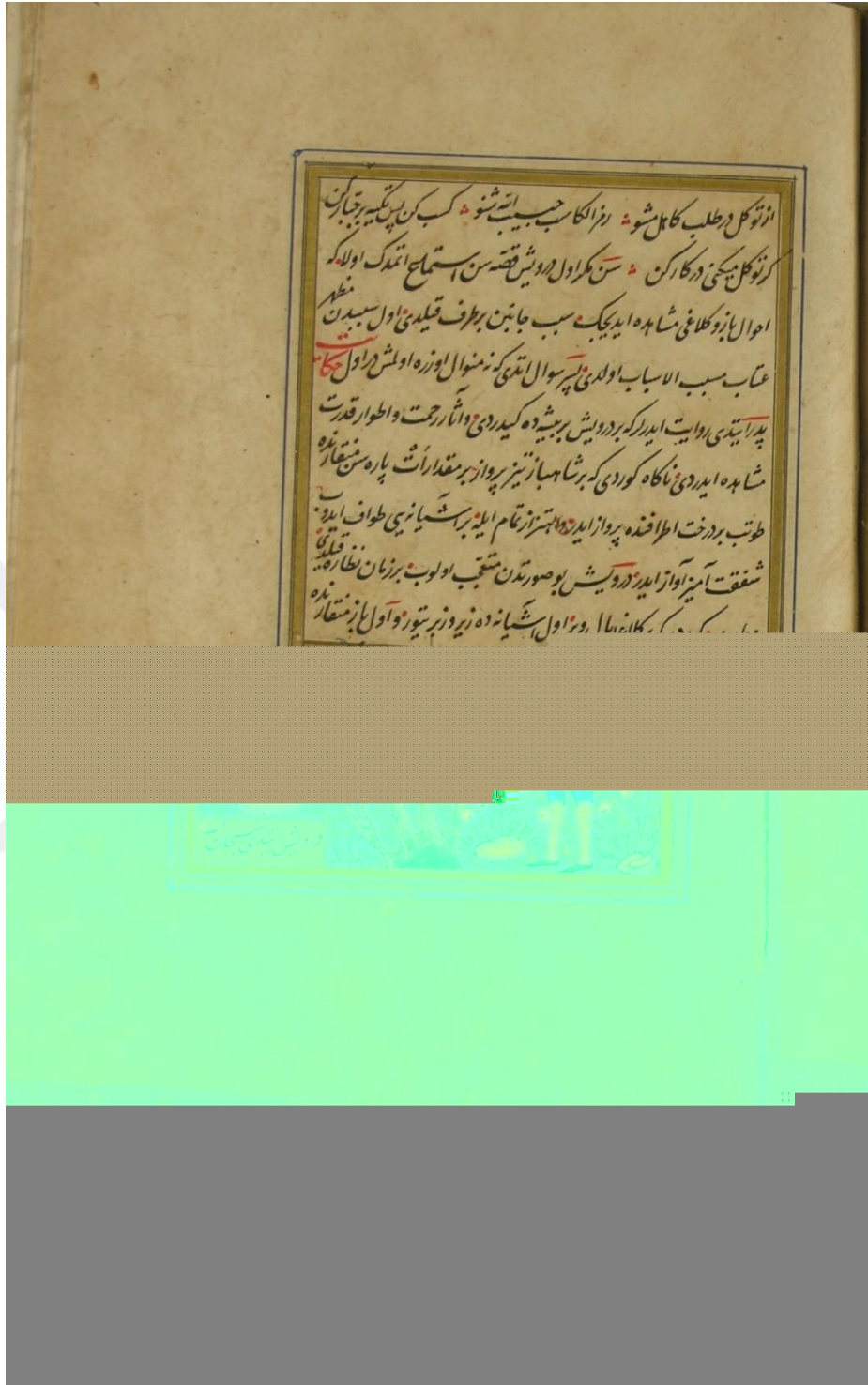
(Çizim 3)'te minyatürün merkezinde hikâyenin ana kahramanlarından olan Şahin ile Kuzgunun yuvasının bulunduğu ağaç yer alır. Çok dallı bir gövdeye sahiptir. Gövde kızıl kahverengi ve siyahla renklendirilmiştir. Genelinde akıtma tekniği uygulanmış, yer yer taramalar yapılmıştır. Yeşil renkli yapraklar ise eliptik formda resmedilmiştir. Gövde ve yapraklara siyah tahrir çekilmiştir. (Çizim3.1)'de mercan rengi, siyah ve beyazın kullanıldığı dairesel formlu çiçeklere sahiptir.

(Çizim 4)'de kıvrımlı dallara sahip bir ağaç görülmektedir. Gövde ve dallar kızıl kahverengiyle renklendirilmiştir. Eliptik formlu yapraklar yeşille renklendirilmiştir. Yaprakların uç kısımları oldukça sivri forma sahiptir. Gövde ve yapraklarda yine siyahla tahrir çekilmiştir. (Çizim 5)'de yeryüzü (zemin) görülmektedir. Mavi ve beyazın akıtma tekniği kullanılarak uygulandığı kısımda yer yer yeşilin varlığı da hissedilmektedir. Tepe kısımlarında ise koyu mavi kullanılmış, koyudan açığa geçiş dengeli bir biçimde uygulanmıştır. Ayrıca koyu mavinin kullanıldığı çizgisel hareketlerle, otsu bitkiler zemine homojen bir biçimde yerleştirilmiştir.

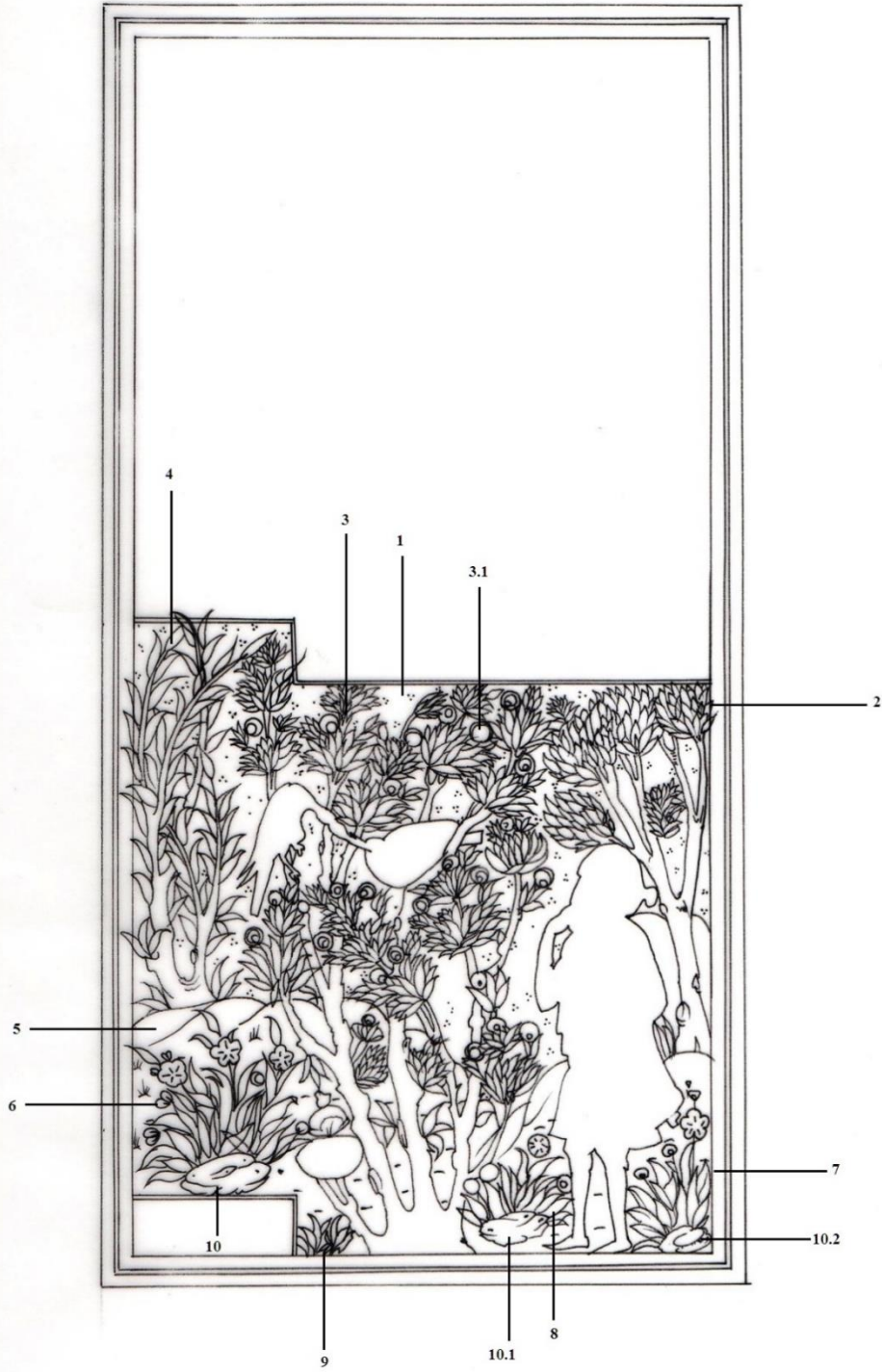
(Çizim 6, 7, 8)'de pembe, beyaz ve mercan renginin kullanıldığı dairesel formlu çiçekler görülmektedir. Çiçekler form olarak birbiriyle benzerlik gösterirken boyut olarak farklıdır. Yeşil yaprakları şerit formu ve yoğun bir biçimde işlenmiştir. Yapraklarda siyah renkle tahrir çekildiği görülmektedir. (Çizim 9)'da çiçeksiz şerit formu yeşil yapraklı otsu bir bitki yer almaktadır.

(Çizim 10)'da açık kahverenginin kullanıldığı elips formunda bir kaya parçası görülmektedir. Siyah renkle tahrir çekilmiştir. Ayrıca bu kayada dikkat çeken diğer detay ise çizgisel kıvrımlarla suret işlenmiş olmasıdır. Dikkatle bakıldığında ağız, göz ve burun detayları fark edilmektedir. (Çizim10.1)'de ise yine elips formu bir kaya parçası açık kahverengi ile renklendirilmiştir. Çizgisel hareketlerle ağız, göz ve burun ifadesi oluşturulmuştur. Bu kaya dikkatle incelendiğinde hem sağ, hem sol tarafta iki ayrı baş formu görülmektedir. (Çizim10.2)'de yine açık kahverenginin kullanıldığı elips formu küçük bir kaya parçası işlenmiştir.



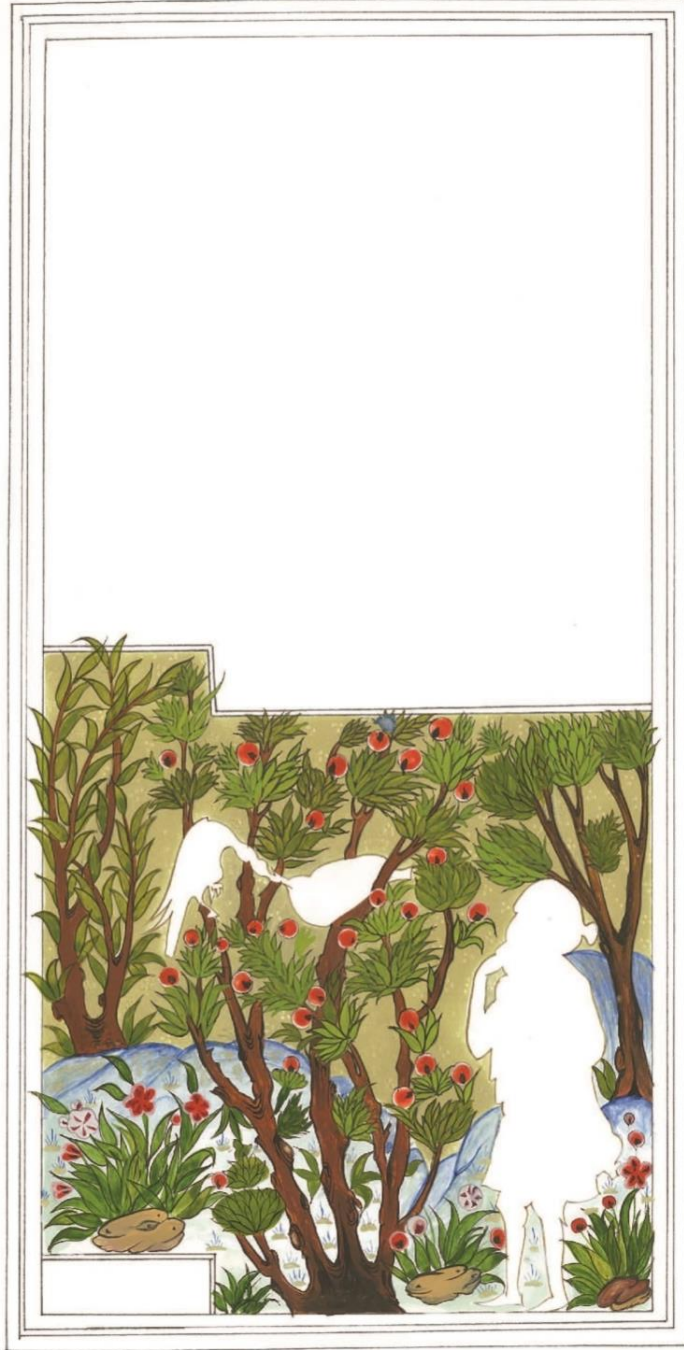


Resim 20: Şahin ile Kuzgun (TSMK H. 359, vr. 53a)



Çizim 21: Şahin ile Kuzgun (TSMK H. 359, vr. 53a) Teknik Analiz ¹⁶⁴

¹⁶⁴ Çizim 1. Gökyüzü, 2. Ağaç, 3. Ağaç, 4. Ağaç, 5. Yeryüzü (zemin), 6. Çiçek, 7. Çiçek, 8. Çiçek, 9. Çiçeksiz otsu bitkiler, 10. 10.2. Kaya parçaları.



Uygulama 21: Şahin ile Kuzgun (TSMK H. 359, vr. 53a)

Minyatürün Hikâyesi: Kedinin Hâkimliği

Vr. 222b (Resim 22, Çizim 22, 22a)

Vaktin birinde bir ağacın gölgesinde keklik yuvası vardır. Burada yaşayan keklik bir süre yuvasına gelmez, yuva ıssız kalınca bir dağ kuşu gelir ve yuvaya yerleşir. Zaman sonra keklik yuvasına geri döner ve dağ kuşuna yuvasını terk etmesini söyler. Dağ kuşu ise şimdiye kadar yuvanın kendi tasarrufunda olduğunu ayrılmayacağını söyler. Bir zaman tartışır fakat bir anlaşmaya varamazlar. Sonunda civarda yaşayan doğru ve dürüstlüğüyle nam salmış bir kediden yardım istemeye karar verirler.

Bu kedi sabahtan akşama kadar oruç ve ibadetle gün geçirmektedir. Durumu anlatmak için kedinin ibadet ettiği yere giderler. Kedi kekliği ve dağ kuşunu görür görmez namaza kalkar, uzun uzadıya kıldıktan sonra şikâyetlerini sorar. Keklik ve dağ kuşu dertlerini anlatıp kedinin hâkimliğini isterler.

Kedi;

-Affedersiniz, ibadetle çok meşgul olduğumdan zayıf ve halsiz düştüm uzağında durduğunuzdan sizi rahat duyamıyorum. Hakkınızda adil bir karar verebilmem için bana biraz daha yaklaşın da derdinizi iyice anlayabileyim, der.

Bunun üzerine keklik ve dağ kuşu kediye iyice yakınlaşır, bu durumu fırsat bilen kedi her ikisini de pençeleri arasına alır ve kendisine bir güzel ziyafet çeker.¹⁶⁵

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 222b'de cetvel dışına taşmayan bir minyatür ve on dokuz satırlık nestalik hatla yazılmış manzum kısım yer alır. Görsel kısım dairesel formda bir madalyon biçiminde tasarlanmıştır. Hikâyeyi anlatan detaylar madalyon biçimli alan içinde işlenmiştir. Renklendirilirken genel itibariyle akıtma tekniği uygulanmıştır. vr. 222b'de yer alan minyatür TSMK. da ele aldığımız *Hümâyûnnâme* nüshalarında gördüğümüz tek madalyon formlu minyatür olmasıyla da dikkat çeker. Minyatürü yatay düzlemde ikiye böldüğümüzde 1/2'lik kısımda ağaç ve altınla renklendirilmiş bir zemin görülür. Diğer 1/2'lik kısımda ise hikâyede bahsi geçen kedi, keklik ve dağ kuşu bir kaya üzerinde resmedilmiştir.

¹⁶⁵ M. Atâ Çatıkkaş, "Kedinin Hâkimliği", **Ahmet Midhat'ın Kelile ve Dimne tercümesi Hülâsa-i Hümâyûnnâme**, T.C Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1999, s. 164-165.

Renk Analizi

Vr. 222b'de yer alan minyatürde altın, yeşil, mavi, siyah ve nar çiçeği renkleri görülmektedir. Renklerde gözü yormayan bir uyum yakalandığını söylemek mümkündür. Ayrıca hikâyenin sonuç sahnesi siyah bir kaya üzerinde resmedilmiş böylece dikkat bu alanda toplanmıştır.



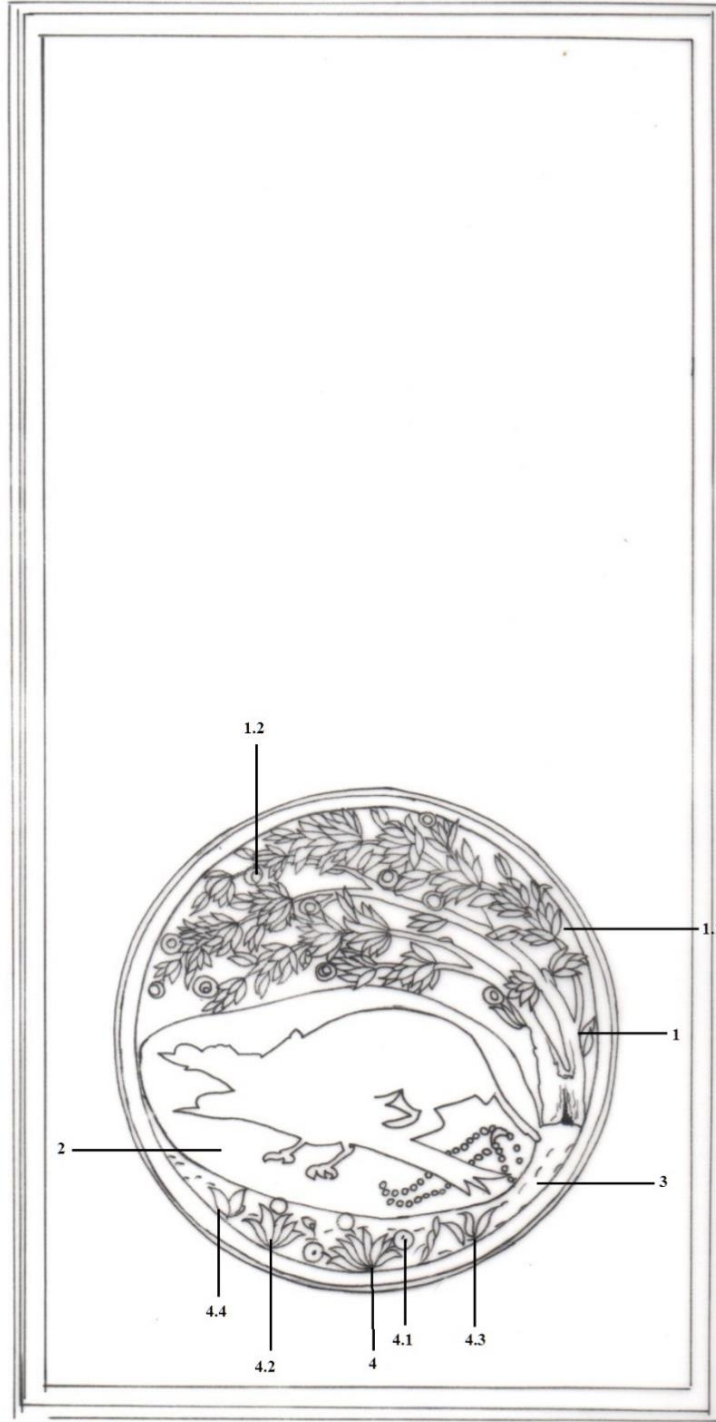
Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz minyatürde birçok peyzaj detayını gözlemlemek mümkündür. (Şekil 1)'de dairesel formdaki cetvelin içini dolduracak şekilde kıvrımlı bir şekilde resmedilmiş ağaç yer alır. Ağacın gövdesi ve dalları altınla siyahında kullanıldığı gölgelendirmeler yapılmıştır. Ağacın köke yakın kısmında siyahla bir yarık işlenmiştir. (Şekil 1.1)'de ise elips formlu yeşil yapraklar yer alır. Ağacın yaprakları grup olarak işlenmiştir. (Şekil 1.2)'de ise dairesel formdaki çiçekler görülür. Çiçeklerde nar çiçeği, beyaz ve siyah renkleri kullanılmıştır. Tüm ağaca siyahla tahrir çekilmiştir. Ağacın yeşil yapraklarına bakıldığında eserdeki birçok minyatürde yer alan ağaçla benzerlik gösterdiğini söylemekle beraber türü hakkında bilgi sahibi değiliz.

(Şekil 2)'de siyah ile renklendirilmiş dairesel formda büyükçe bir kaya görülmektedir. Hikâyenin ana fikrini oluşturan sahne bu kaya üzerinde işlenmiştir. (Şekil 3)'de yeryüzü (zemin) kısmı görülür. Mavi ve beyaz akitma tekniği ile uygulanmıştır. Ayrıca küçük gruplar halinde çizgisel olarak çim detayları alana homojen bir biçimde işlenmiştir. Çim detaylarının alt kısımlarında ise noktasal olarak altın uygulanmıştır. (Şekil 4, 4.2, 4.3, 4.4)'de çim zemin olarak değerlendirdiğimiz alanda şerit formlu yeşil yapraklara sahip bitkiler bulunmaktadır. Bu bitkilerin bazıları çiçekli bazıları ise çiçeksizdir. (Şekil 4.1)'de ise nar çiçeği, beyaz ve siyahın kullanıldığı dairesel formlu çiçekler görülür. Çiçeklerin türleri hakkında ise bilgi sahibi değiliz.



Resim 21: Kedinin Hâkimliği (TSMK, H. 359, vr. 222b)



Çizim 22: Kedinin Hâkimliği (TSMK H. 359, vr. 222b) Teknik Analiz ¹⁶⁶

¹⁶⁶ Çizim 1. Ağaç, 1.1. Ağacın yaprakları, 1.2. Ağacın çiçekleri, 2. Kayalık, 3. Yeryüzü (zemin), 4.
4.4. Yeşil yapraklı ve çiçekli bitkiler.



Uygulama 22: Kedinin Hâkimliği (TSMK H. 359, vr. 222b)

4.3.TSMK. H. 357 Nüshası Peyzaj Unsurlarının Teknik Analizi

Derviş Muhammed Ahlâki tarafından ta'lik¹⁶⁷ hatla yazılmış olan eser içerisinde on tasvir yer almaktadır. Krem rengi, aharlı 354 sayfadan oluşan eserin manzum kısmının satır sayısı bazı sayfalarda değişkenlik gösterse de yirmi bir'dir. Eseri TSMK. da incelediğimizde yer yer cetvel kesiklerine, bazı sayfalarda yıpranmalara ve kurt yeniklerine rastlamış bulunmaktayız.

Yazmada yer alan minyatürlere üslup bakımından bakıldığında R. 843 nüshasıyla benzerlikler gösterir. Bitki türleri, ağaç köklerinden akan nehirler bizi eserin Bağdat'ta yapılmış olma ihtimaline götürür. Fakat detaylarda yapılan incelemeler farklı nakkaşların fırçasını gösterir.

Minyatürlerin birçoğunda hâkim renk yeşildir. Altın, kırmızı, mavi, kahverengi ve gümüş kullanılan renkler arasındadır. Cetvel dışına taşmış minyatürlerde yine birçok peyzaj detayı gözlemlenir.

Hikâyelerde bahsedilen mekânlar tasvir edilerek hikâyelerin belli anları detaylı bir biçimde aktarılmıştır. Tasvirlerin çoğunda akıtma tekniği kullanılmış, bazı kısımlarda da yine çizgisel taramalar ve nüânslı tahrirler görülmektedir.

¹⁶⁷ Ta'lik: Aksâm-ı seb'adan (yedi çeşit yazıdan) biridir. 12. ve 13. asırlarda İran'da tevki ve rikâ yazılarından geliştirilmiş bir yazıdır.

Minyatürün Hikâyesi: İki Güvercin

Vr. 25a (Resim 23, Çizim 23, 23a)

Tasviri anlatan hikâye hakkındaki bilgi R. 843 nüshasında yer alan vr. 29a'yı ele aldığımız bölümde verilmiştir. Aynı hikâye farklı bir görselle H. 359'da vr. 33a'da ve R. 843 vr. 29a' da yer almaktadır. Vr. 29a'da aynı hikâyenin farklı bir anı tasvir edilmişken, H. 359 ve H. 357' de kuşların tuzağa yakalandıkları an resmedilmiş fakat kompozisyon ve tasarımlar birbirinden farklıdır.

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 25a'da cetvel dışına taşan minyatür ve sekiz satırlık tâlik hatla yazılmış manzum kısım yer alır. Minyatürü dikey düzlemde üçe bölersek 1/3'lük –sol- kısım cetvel dışında kalan kısmı gösterir. Bu kısımda kayalar, ağaçlar ve diğer peyzaj detayları yer alır. Diğer 1/3'lük -orta- kısımda ise hikâyenin ana kahramanı olan güvercinlerin yanı sıra yine kayalıklar, ağaçlar ve çiçekler görülür. Kalan 1/3'lük –sağ- kısımda ise hikâyede bahsi geçen figürler ve peyzaj detayları işlenmiştir. Kompozisyon kare formludur ve boşluk doluluk dengesine dikkat edildiği fark edilmektedir. Tasvirin genelinde akıtma tekniği kullanılmış, bazı kısımlarda taramalar yapılmıştır.

Renk Analizi

Vr. 25a'da yer alan minyatürde, hâkim olan renk yeşil ve tonlarıdır. Ayrıca kırmızı, gri, kahverengi ve beyaz da kullanılmıştır. Tasvirde renklendirme homojen biçimde ayarlanmış gözü yormayan dengeli bir tasarım oluşturulmuştur.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz vr. 25a'da yer alan minyatürde, (Çizim 1)'de yoğun kayalıklı bir alan yer alır. Gri, kahverengi ve yeşilin kullanıldığı kısımda renklendirme akıtma tekniği kullanılarak yapılmıştır. Kayalıklar ve yeşillikler iç içe tasarlanmıştır. (Çizim1.1)'de yer alan kayalıklı kısmı incelediğimizde yeşil, toprak

renği ve gri akıtma tekniğiyle uygulanmıştır. Boyaların akışıyla oluşan desenlere çizgisel taramalar yapılarak saklı iki hayvan başı oluşturulmuştur. Kayalıklar incelendiğinde burun ve ağız yapıları kendini göstermektedir. vr. 25a'da bu gibi saklı hayvan başlarına sıkça rastlamaktayız. (Çizim1.2, 1.3)'de de yine iki hayvan başı daha net hatlarla işlenmiştir. Yine (Çizim1.4, 1.5, 1.6, 1.7)' de de hayvan başları görülür. (Çizim1.8, 1.9, 1.10, 1.11)'de elips formlarında irili ufaklı farklı boyutlarda ve renklerde kaya parçaları görülür. Kayalıklı kısımlarda tahrir çekilirken genellikle mürdüm rengi kullanılmıştır.

(Çizim 2)'de dairesel formlara sahip bir ağaç yer alır. Ağacın türü hakkında fikir sahibi değiliz. Ağacın yapraklı kısmında akıtma tekniği kullanılarak açık yeşil renklendirme yapılmıştır. Sonrasında ise sarı ile eliptik formlara sahip yapraklar çizgisel olarak resmedilmiştir. Ağacın kıvrımlı gövdesi ve ince dalları koyu kahverengi ile akıtma tekniği kullanılarak renklendirilmiştir. Bazı kısımlarında siyah renkle taramalar yapılarak ağaç kabuğu dokusu, kök kısmında ise siyah renkle bir yarık oluşturulmuştur.

(Çizim 3)'de *bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı)* bulunmaktadır. Beyaz penç motif çiçeklere sahip ağacın "S" kıvrımlı gövdesi kızıl kahverengindedir. Gövde ve dallarda siyah renk kullanılarak tahrir çekilmiş ve gövdenin bazı kısımlarında küçük oyuntular işlenmiştir. Ağacın kök kısmında da derin bir yarık kısmı siyah renkle taramalar yapılarak oluşturulmuştur. Ağaç koyu yeşil mızrak formu yapraklara sahiptir.

(Çizim 4)'de yer alan ağacın yaprak formlarına bakarak *akçaağaç (Acer sp.)*(Foto 1) olduğunu düşünmekteyiz. Dairesel formdaki yeşil yapraklı kısmı, koyu yeşille akıtma tekniğinde renklendirilmiş sonrasında elsi formu yapraklar açık yeşille belirginleştirilmiştir. Gövde kızıl kahverengi ve oldukça kıvrımlıdır. Ağacın yapraklı kısmında yine kızıl kahverengi ince dallar görülür. (Çizim 5)'de eliptik formlarda koyu yeşil yapraklara sahip bir ağaç yer almaktadır. Yapraklarda açık koyu ton farkı görülür. Kayalıklar arasından çıkan ince gövde koyu kahverengi ile renklendirilmiştir. Kıvrımlı gövde ve dallar siyahla tahrirlenmiş, köke yakın kısımda derin bir yarık oluşturulmuştur. Ağacın türü hakkında fikir sahibi değiliz. (Çizim 6)'da kırmızı renkli çiçekler görülür. Taç yaprak kısmı elips biçimli olan çiçeğin orta (polen) kısmı ise sarı ile belirtilmiştir. Şerit formu yaprakları ve sap kısımları da

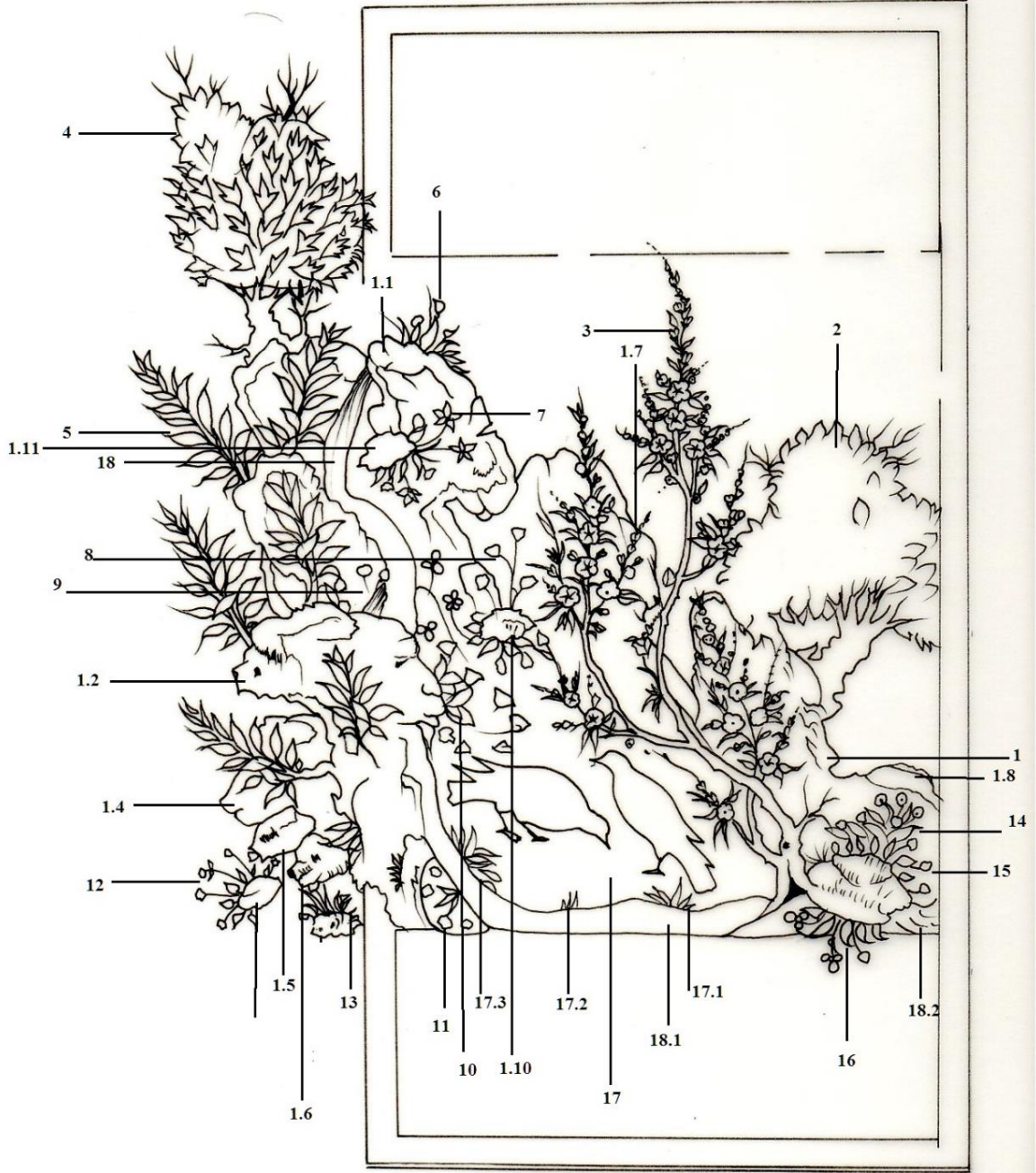
yeşille renklendirilmiştir.(Çizim 7)'de kırmızı renkli *lâleler (Tulipa sp.)* yer almaktadır. Taç yapraklarda kırmızı zemin üzerine beyazla çizgisel taramalar yapılmış, çiçeklerin bazıları açmış bazıları ise tomurcuk halindedir. Sap ve şerit formu yapraklar ise koyu yeşille renklendirilmiştir.

(Çizim 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 ve 16)'da farklı renk ve formlara sahip kır çiçekleri işlenmiştir. Çiçeklerin türleri hakkında fikir sahibi değiliz. Sarı ve kırmızı renkli taç yapraklara sahip çiçeklerin yaprak ve sapsarı da yeşilin tonlarıyla belirtilmiştir. (Çizim 17)'de yeşillikli zemin kısmı görülmektedir. Bu kısımda akıtma tekniği kullanılarak açık yeşil bir zemin oluşturulmuş ve kayalıklı alanlarla da bir bütünlük sağlanmıştır. Ayrıca tasvirde yer alan nehir kısmının kenarlarında kalan yeşil alanlara ise koyu yeşil uygulanmıştır.(Çizim17.1, 17.2, 17.3)' de ise açık yeşille belirtilmiş çiçeksiz yer örtücüler görülür.

(Çizim 18, 18.1, 18.2)'de kayalıklar arasından akmaya başlayan bir nehir bulunmaktadır. Nehir kayalıklar içerisinden akarak zemine doğru yayılır. Gümüş rengi akıtma tekniğiyle uygulanmış üzerine siyah renkte kıvrımlı çizgisel taramalar yapılarak suda akış hissi ve dalgalar oluşturulmuştur. Nehrin kıyı sınırları, taramalar daha sık yapılarak koyu bir tonlama ile belirginleştirilmiştir.



Resim 22: İki Güvercin (TSMK H. 357, vr. 25a)



Çizim 23: İki Güvercin (TSMK H. 357, vr. 25a) Teknik Analiz ¹⁶⁸

¹⁶⁸ Çizim 1. 1.11. Kayalıklar, 2. Ağaç, 3. Bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı), 4. Akçağaç (Acer sp.), 5. Ağaç, 6. Çiçekler, 7. Lale (Tulipa sp.), 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. Farklı renk ve formlarda kır çiçekleri, 17. 17.3. Yeşillik (zemin) ve yer örtücü bitkiler, 18. 18.2. Nehir (Su).



Uygulama 23: İki Güvercin (TSMK H. 357, vr. 25a)

Minyatürün Hikâyesi: Tilki ve Eşek

Vr. 214a (Resim 24, Çizim 24, 24a)

Tasviri anlatan hikâye hakkındaki bilgi R. 843 nüshasında yer alan vr. 297a'yı ele aldığımız kısımda verilmiştir. Yine aynı hikâyenin farklı bir anının görseli R. 843 vr. 297a'da da resmedilmiştir. Her iki tasvirde aynı hikâyenin farklı zamanlarını anlatır.

Kompozisyon ve Teknik

H. 357 vr. 214a'da yer alan minyatür cetvel dışına taşan bir kompozisyon ve sekiz satırlık ta'lik hatla yazılmış manzum kısma sahiptir. Kompozisyonu dikey düzlemde üç bölerse 1/3'lük -sol- kısım cetvel dışında kalan kısmı gösterir. Bir ağaç, yeşillikli bir alan, çiçekler ve bir kuş figürü yer alır. Diğer 1/3'lük -orta- kısımda ise yine çeşitli peyzaj unsurları ve hikâyede bahsi geçen aslan, eşek ve tilki figürlerinin bir kısmı görülmektedir. Kalan 1/3'lük kısımda ise eşek figürünün bir kısmı, ağaç ve çiçekler bulunmaktadır. Kompozisyona baktığımızda kare formulu bir tasarım görülmektedir. Boşluk doluluk dengesi gözü yormayacak biçimdedir. Ayrıca renklendirme yapılırken akıtma tekniği ve tarama tekniği kullanılmıştır.

Renk Analizi

Vr. 214a'daki minyatüre bakıldığında yeşil rengin hâkim olduğu görülür. Akıtma tekniği uygulanmış olan yeşilin üzerinde kırmızı, sarı, mor, gümüş, kahverengi ve yeşilin farklı tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Renkler yardımıyla canlı ve gerçekçi bir tasvir oluşturulmuştur.



Peyzaj Unsurları

Vr. 214a'da yer alan minyatürde, (Çizim 1)'de açık yeşille renklendirilmiş mızrak formulu yapraklara sahip dairesel formda bir ağaç yer alır. Ağacın yapraklı kısmında zemin akıtma tekniğiyle açık yeşille renklendirilmiş, sonrasında ise koyu yeşille çizgisel olarak yaprak formları oluşturulmuştur. Gövde kısmı oldukça

kıvrımlı bir şekle sahiptir. Açık kahverengi tonlarıyla renklendirilmiş üzerine ise siyahla yatay yönde çizgisel taramalar yapılmıştır. Ayrıca kök kısmında ve gövdenin belli bölgelerinde oyuntular belirtilmiştir.

(Çizim 2)'de koyu kahverengi, "S" kıvrımlı gövdeye sahip bir ağaç yer alır. Gövde ve dallar akıtma tekniğiyle koyulu açıklı tonlamalarla renklendirilmiştir. Siyahla tahrir çekilmiş ve gövdede yatay çizgisel taramalar yapılmıştır. Kök kısmında ve belli kısımlarda yine oyuntular işlenmiştir. Açık yeşil yapraklara sahip ağaçta yıldız formlu lilâ rengi çiçekler bulunmaktadır. Ağacın türü hakkında bilgi sahibi değiliz.

(Çizim 3)'de minyatürün büyük bir kısmını kaplayan zemin kısmı yer alır. Koyu yeşille kaplı alan akıtma tekniği kullanılarak renklendirilmiştir. Bu kısımda bazı bölgelerde açık yeşille çizgisel taramalarla zemine hacim kazandırılmış, bazı kısımlarda ise ince çizgisel otçuklar belirtilmiştir. (Çizim3.1, 3.2, 3.3)'de çiçeksiz otsu bitkiler görülür.

(Çizim 4)'de görülen bitkinin dairesel formlara sahip çiçeklerinin dizilimine baktığımızda *ebe gümece (Malva Sylvestris)*(Foto) olabileceğini düşünmekteyiz. Mürdüm renkli taç yapraklı kısım dairesel formlarda ve tek sap üzerinde dizilmiştir. Çiçeklerin bazıları tam açmış bazıları ise tomurcuk halindedir. Yeşil yapraklar eliptik formlardadır. (Çizim 5 ve 6)'da sarı ve kırmızı renkli farklı türlerde kır çiçekleri olduğu görülmektedir. Çiçeklerin taç yapraklarında kırmızı-beyaz ve sarı-kırmızının, yaprak ve sap kısımlarında ise açık yeşil kullanılmıştır. (Çizim 7)'de yer alan çiçeklerin *gelincik (Papaver rhoeas)* olduğunu düşünmekteyiz. Çiçeklerin taç yapraklarında kırmızı, beyaz ve siyah kullanılmıştır. Sap kısımları açık yeşille çizgisel olarak belirtilmiştir.

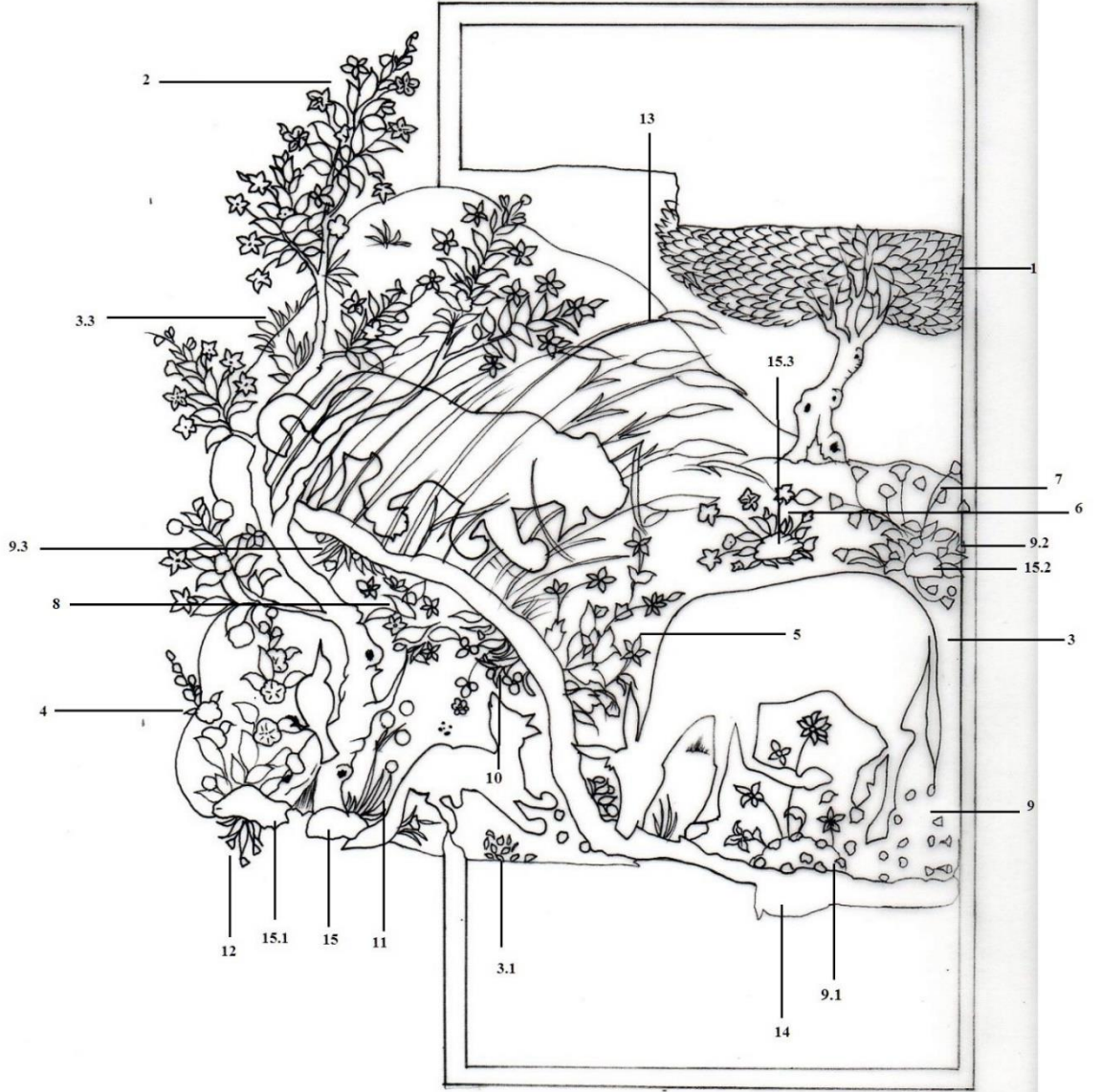
(Çizim 8, 9, 10, 11, 12)' de yer alan kırmızı, beyaz ve sarı renkli çiçekler görülmektedir. Türleri hakkında bilgi sahibi olmadığımız kır çiçekleri farklı formda taç yapraklara ve yapraklara sahiptir. (Çizim 13)' de yer alan bitkinin formuna bakarak *kamış (Phragmites sp.)*¹⁶⁹ olabileceğini düşünmekteyiz.

(Çizim 14)'de nehir kısmı yer almaktadır.Yine gümüşle renklendirilmiştir. (Çizim 15, 15.1, 15.2, 15.3)'de farklı form ve boyutlarda kayalıklar resmedilmiştir.

¹⁶⁹ Kamış (Phragmites sp): 3 m. kadar boylanabilen otsu çok yıllık bitkidir. Göl, dere ve bataklık kenarlarında yetişir. Turhan Baytop, **a.g.e**, Türk Dil Kurumu Yay, Ankara, 1994, s. 150.

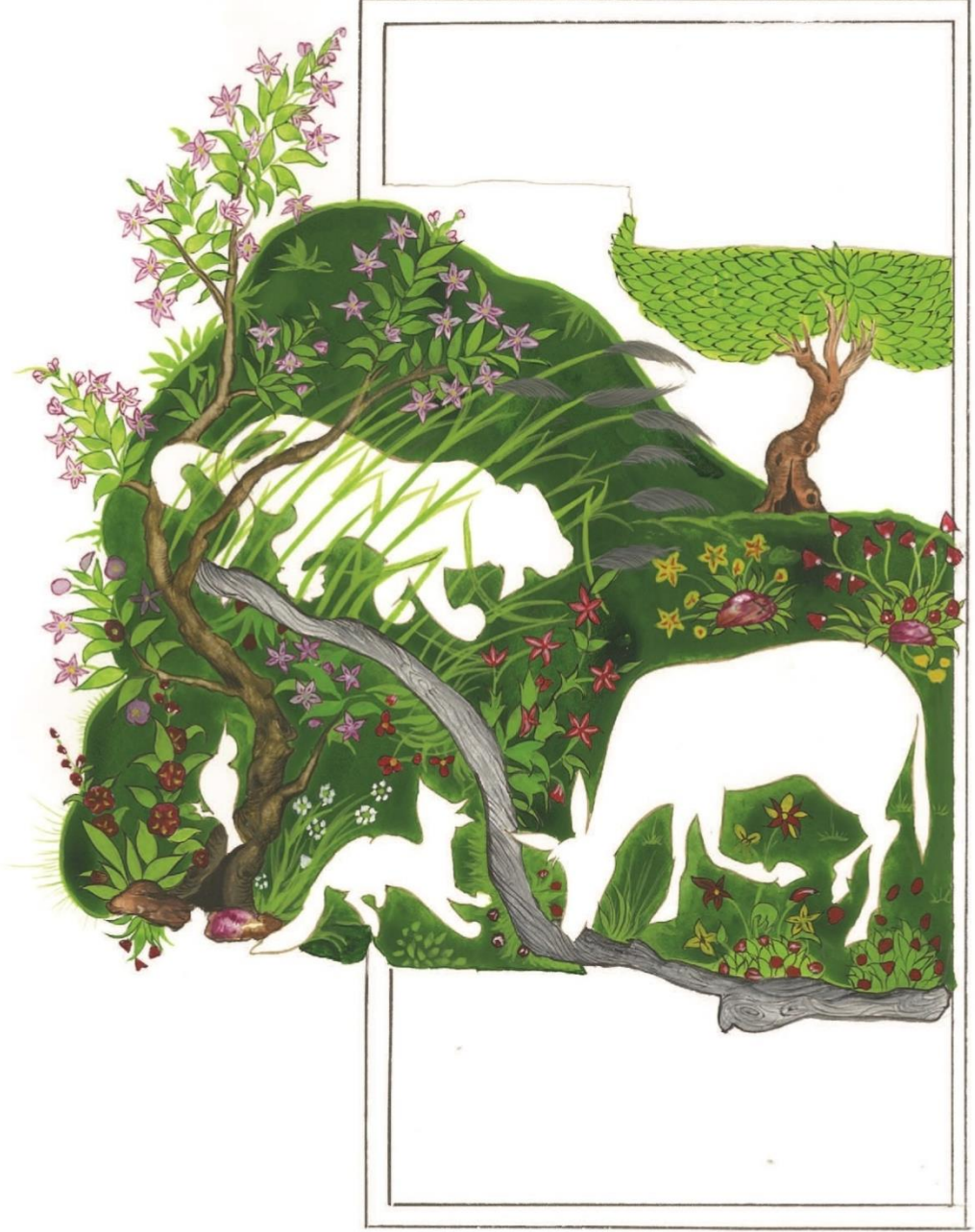


Resim 23: Tilki ve Eşek (TSMK H. 357, vr. 214a)



Çizim 24: Tilki ve Eşek (TSMK H.357, vr. 214a) Teknik Analiz ¹⁷⁰

¹⁷⁰ Çizim 1. Ağaç, 2. Ağaç, 3. Yeşillik (zemin), 3.1. ... 3.3. Çiçeksiz otsu bitkiler, 4. Ebe gümeçi (*Malva sylvestris*), 5. Kır çiçeği, 6. Kır çiçeği, 7. Gelincik (*Papaver rhoeas*), 8. 9. 10. 11. 12. Farklı formlarda kır çiçekleri, 13. Kamış (*Phragmites* sp.), 14. Nehir (Su), 15. 15.3. Kayalıklar.



Uygulama 24: Tilki ve Eşek (TSMK H. 357, vr. 214a)

Minyatürün Hikâyesi: Aslan ile Çakal

Vr. 255a (Resim 25, Çizim 25, 25a)

Zamanın birinde Hindistan'da Ferise adında bir çakal yaşamaktadır. Zekâsıyla tüm benzerlerinden üstün olan bu çakal et yemeyerek nefisini terbiye eder ve sadece otlarla beslenir. Türlü türlü ağaçların, akarsuların, çiçeklerin bulunduğu adeta cennet bahçelerini andıran bir yerde de Kâmcûy adında bir aslan yaşamaktadır. Yanında akıllı tilkiler, kurnaz çakallar, kelebekler kuşlar, böcekler bulunan aslan bu bölgenin padişahıdır. Halkı mutluluk içinde yaşamaktadır. Bir gün vezir Kaplan, padişaha Ferise adında bilim ve düşüncede herkesten ileri olan bir çakalın varlığından bahseder. Bunu öğrenen padişah,

-Hemen gidiniz, kendisine saraya kadar gelmesini rica ediniz, der.

Bir kurul oluşturulur ve Ferise'ye padişahın kendisiyle görüşmek istediği iletilir. Ferise padişah buyruğunu alınca isteğine karşı gelmeden kabul eder ve saraya gider. Aslan çeşitli övgülerle çakalı karşılar, saatlerce konuşurlar. Padişah derviş çakala onun ülkesinde kalmasını ve halka hizmet etmesini teklif eder. Ferise dünya işleriyle uğraşmak istemese de padişahın ısrarını kıramaz ve istemeyerek de olsa orada kalmayı kabul eder.

Padişah her konuda Ferise'ye danışır. Onun fikrini almadan herhangi bir uygulama yapmaz. Ferise ise yine tek bir elbiseyle gündüzü oruçlu, geceyi zikir ve ibadetle geçirmektedir. Aslan ona oldukça güvenir ve kısa zamanda onu önemli görevlere getirir. Bu durum etraftaki diğer görevlileri rahatsız eder ve sarayda fitne kazanı yavaş yavaş kaynamaya başlar. Durumun farkına varan Ferise, bir gün padişahın huzuruna çıkarak artık görevini bırakmak istediğini söyler. Bunu duyan padişah sebebini sorar, fakat Ferise çıkan fitnelere bahsetmez. Dünya işlerinin artık fazlaca vaktini aldığını, bu durumunda kendisini rahatsız ettiğini söyler. Padişah bir şeyler olduğunu fark edip, ısrar edince Ferise durumu anlatır. Padişah da ona güveninin tam olduğunu kim ne söylerse söylesin için rahat olmasını söyler. Ferise yine padişahın ısrarını kıramaz ve göreve devam eder.

Çakal göreve devam etse de fitneciler de onu görevden uzaklaştırmak için yeni planlar hazırlarlar. Ferise'nin varlığından rahatsız olanlar bir heyet kurarlar ve burada alınan kararla çakalı padişahın gözünden düşürmek için bir yol bulurlar. Heyetteki kurnaz bir tilki:

-Padişahın yemeğini götüren kilerciyle konuşup yemeği Ferise'nin odasına koymasını söyleyelim, der.

Kilerci de Ferise'yi sevmeyenlerdendir. Ertesi gün Ferise görev için uzak bir yere gittiğinde padişah için hazırlanan yemeği odasına yerleştirirler. Padişah acıkıp da kilere indiğinde yemeği göremez sinirle yemeğini sorar. Kilerci:

-Yemeğinizi baş veziriniz Ferise alıp götürdü, ayrıca bundan sonra padişahın yemeği kısılacak diye de tembih etti, der.

Aslan şaşkınlık içindedir duyduklarına inanamaz. Bu sırada diğer görevliler de aslanın aklına fitne sokmaya devam ederler. Ferise'nin onun tahtında gözü olduğunu, saraya geldikten sonra çok değiştiğini de söyleyerek fitneyi abartıkça abartırlar. Aslan yıkılmıştır, güvendiği birkaç adamından da aynı şeyleri duyunca bir kurulun gidip Ferise'nin evini araştırmasını söyler. Bu sırada birkaç adamı da Ferise'nin padişah hakkında ileri geri konuştuğunu söyler. Bunun üzerine aslan iyice sinirlenir.

-Hemen gidip gebertin o alçağı, diye yâverlerine emir verir.

Padişahın Ferise'yi iyi tanıyan bir annesi vardır. Olayı duyar ve saraya gelerek yaverleri ikinci bir emre kadar Ferise'ye dokunmayın diye uyarır. Sonra oğluna Ferise'nin öyle bir şey yapmayacağını, ne tahtta ne sarayda gözü olmadığını söyler. Annesi bir hikâye anlatır oğluna ve meyve veren ağacın taşlanacağını hatırlatır. Padişah olayın sıcaklığından biraz olsun kurtulmuştur ve annesine hak verir. Padişah pişman olur, ya suçsuzsa diye düşünür. Fakat olayın doğrusunu nasıl ortaya çıkaracağını bilemez. Anne aslan,

-Yalancının bir özelliği de korkak olmasıdır. Sen, Ferise'nin suçsuz olduğuna inandığını söyle, kızarak, bağırarak onları suçla bakalım ne olacak, der.

Padişah anne aslanla konuştukları gibi planı uygular. Bunun üzerine kurt, tilki, sansar ve diğer adamları korku içinde kaçışıp birbirlerini suçlamaya başlarlar. Biz ettik sen etme efendim diye yalvarırlar. Böylece Ferise'nin suçsuzluğu da ortaya çıkar. Aslan hainleri teker teker belirleyip cezalandırır.

Aslan Ferise'nin evine gider ve ondan özür diler. Özrü kabul eden Ferise,

-Ben zaten öteden beri insafli olduğunuzu düşünüyordum. Gerçeği er veya geç ortaya çıkaracağımızdan emindim. Padişahlar için bağışlamaktan daha güzel bir süs yoktur. Onları güzelleştiren merhametli oluşlarıdır, der.

Aslan vezirin tekrar saraya gelip gelmeyeceğini düşünmektedir.

-Saraydaki yerin görevin seni beklemektedir, halka hizmeti ibadet olarak görürdün, şimdi sürdürmeyecek misin bu ibadeti?

Ferise bir süre düşünür ve,

-Hakka bağlılığa zarar vermediği sürece evet, der ve birlikte saraya dönerler.

Kompozisyon ve Teknik

Vr. 255a'da cetvel dışına taşan bir minyatür ve sekiz satırlık talik hatla yazılmış manzum kısım yer almaktadır. Minyatürü dikey düzlemde ikiye bölersek 1/2'lik – sol-kısım cetvelin dışına taşan bölümü de kapsar. Bu kısımda çeşitli kayalıklar, ağaçlar, çiçekler ve hikâyede bahsedilen bazı hayvanlar görülür. Diğer 1/2'lik –sağ-kısımda ise büyükçe bir ağaç, su ve diğer peyzaj unsurları görülür. Ayrıca hikâyenin ana kahramanlarından biri olan aslanda bu kısımda resmedilmiştir. Kompozisyon dikdörtgen formudur. Boşluk doluluk dengesi gözü yormayacak şekilde ayarlanmıştır. Minyatürün genelinde akıtma tekniği, bazı kısımlarda ise tarama tekniği kullanılmıştır.

Renk Analizi

Vr. 255a'da yer alan minyatürün genelinde hâkim renk yeşildir. Kahverengi, altın, mavi, kırmızı ve gümüş de kullanılan renkler arasındadır. Hikâyenin geçtiği mekân tasvir edilirken doğadaki renkleri göz önünde bulundurularak hareketli bir kompozisyon oluşturulmuştur. Renklerin dağılımı ise gözü yormayacak bir biçimde tasarlanmıştır.



Peyzaj Unsurları

Hikâyesi hakkında bilgi verdiğimiz vr. 255a'da yer alan minyatürde (Çizim 1)'de büyükçe bir ağaç yer almaktadır. Ağacın *akçaağaç (Acer sp.)*(Foto 1) türlerinden biri olabileceğini düşünmekteyiz. Ağacın elsi formdaki yapraklarının bazıları koyu yeşille bazıları ise açık yeşille renklendirilmiştir. Açık yeşil renkli yapraklar siyah tahrir çekilerek şekillendirilmiştir. Oldukça kıvrımlı bir yapıya sahip gövde ise kızıl kahverengindedir. Ağacın bazı kısımlarında siyah renkli çizgisel taramalar yapılarak gövde dokusu oluşturulmuştur. Yine birçok ağaçta gördüğümüz kök kısmındaki yarık da çizgisel taramalarla belirtilmiştir.

(Çizim 2)'de yer alan ağacın formuna bakarak *ardıç (Juniperus sp.)*(Foto) olabileceğini düşünmekteyiz. Ağacın yeşil yapraklı kısmı akıtma tekniği kullanılarak açık yeşille renklendirilmiştir. Sonrasında ise koyu yeşille çizgisel olarak mızrak formlu yapraklar çizilerek enginara benzer bir görüntü oluşturulmuştur. Bu yaprak formu minyatürlerde sıkça rastladığımız bir formdur. Oldukça kıvrımlı ve kısa olan gövde de kahverengi ile akıtma tekniği kullanılarak renklendirilmiştir.

(Çizim 3)'de ise açık mavinin kullanıldığı kayalıklı kısımlar görülmektedir. Minyatürün genelinde yer yer gördüğümüz kısımlarda koyu mavi ve açık mavi dalgalı bir biçimde kullanılmıştır. (Çizim 3.1 ve 3.2)'ye baktığımızda kayalık kısımda çizgisel taramalarla işlenmiş gizli suretler fark edilir.(Çizim 3.3)'de ise suyun bitiş kısmında kayalığın altında gümüş üzerine yapılan çizgisel taramalarla bir kirpinin saklı olduğu görülür. (Çizim 3.4, 3.5, 3.6)'da ise elips formlu kaya parçaları mavi ve koyu mavi kullanılarak renklendirilmiş, koyu mavi ile tahrir çekilerek sınırları belirtilmiştir. (Çizim 4, 5, 6, 9)' da kırmızı renkli *gelincikler (Papaver rhoeas)* görülmektedir. Çiçek kısımları siyahla tahrirlenmiştir. Sap ve yapraklar açık yeşille renklendirilmiştir.

(Çizim 7)'de yer alan çiçeklerin taç yapraklarına bakarak *lâle (Tulipa sp.)* olduklarını düşünmekteyiz. Taç yapraklar kırmızı ile renklendirilmiş, siyahla tahrir çekilmiştir. Sap ve yapraklar ise açık yeşille renklendirilmiştir. (Çizim 8, 10, 11, 12, 13, 13.1)'de farklı renklerde taç yapraklara sahip farklı formlarda çiçekler görülür. Çiçeklerin sap ve yaprakları ise açık yeşille renklendirilmiştir. (Çizim 14)'de minyatürün büyük bir kısmını kaplayan aynı zamanda da zemin kısmını oluşturan

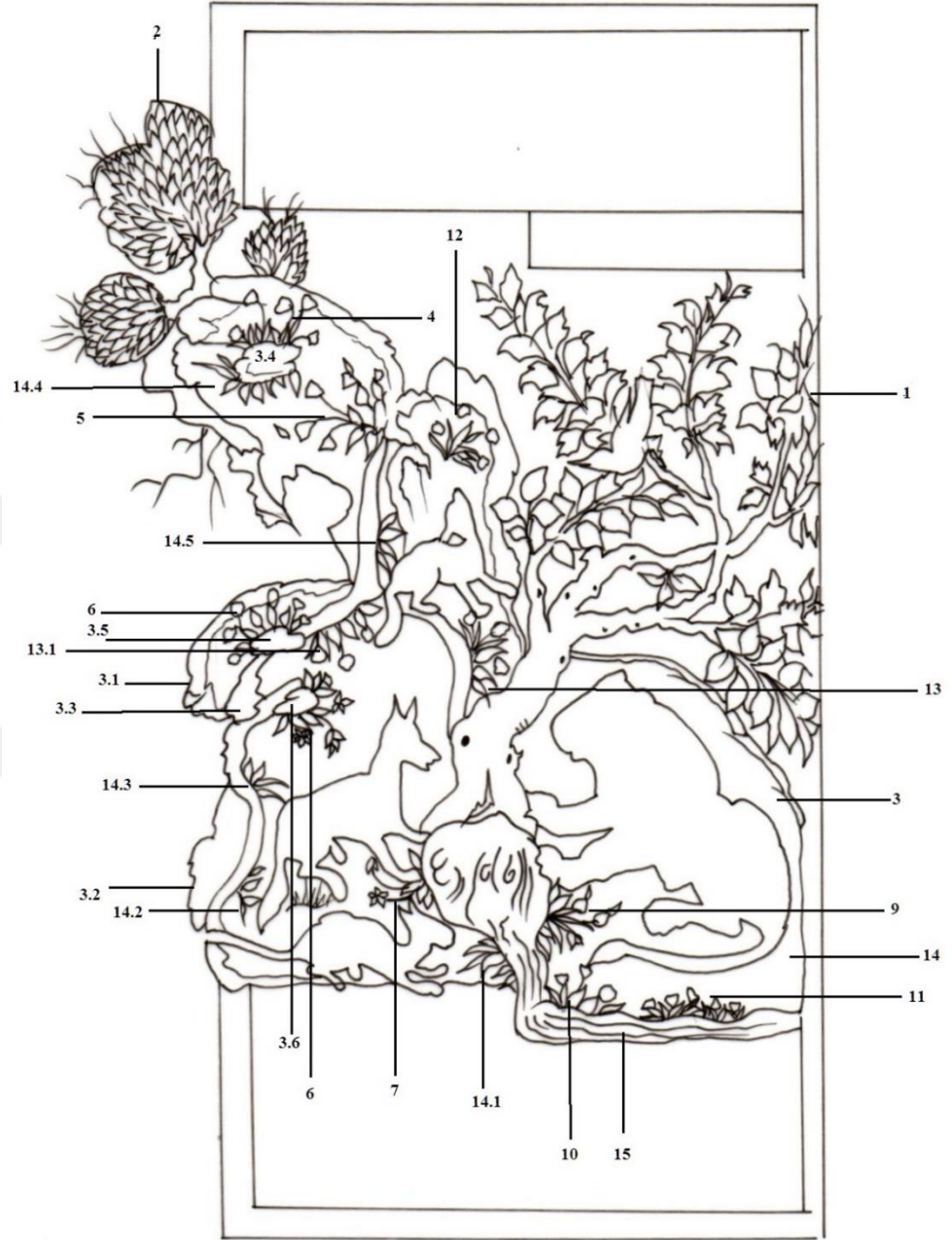
yeşil alan görülür. Hikâyede bahsi geçen ormanın tasvir edildiği çim kaplı kısımda akıtma tekniğiyle yeşil renk uygulanmış ve diğer detaylar üzerine işlenmiştir.

(Çizim 14.1, 14.2, 14.3, 14.5)'de çiçeksiz otsu formda bitkiler görülür. Açık yeşille renklendirilmiş bitkiler farklı formlara sahiptir. (Şekil 15)'de kayalıklar arasından çıkıp kollara ayrılan nehir görülmektedir. Kayalar arasından çıkan nehir sonrasında iki kola ayrılır ve kollardan biri (Çizim 1)'de yer alan ağacın kök kısmından birikinti şeklinde görülür. Sonrasında ise incelerek zemine doğru uzanan nehrin tamamında gümüş akıtma tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Siyah renk kullanılarak çizgisel taramalar yapılmış ve suya hareket kazandırılmıştır.



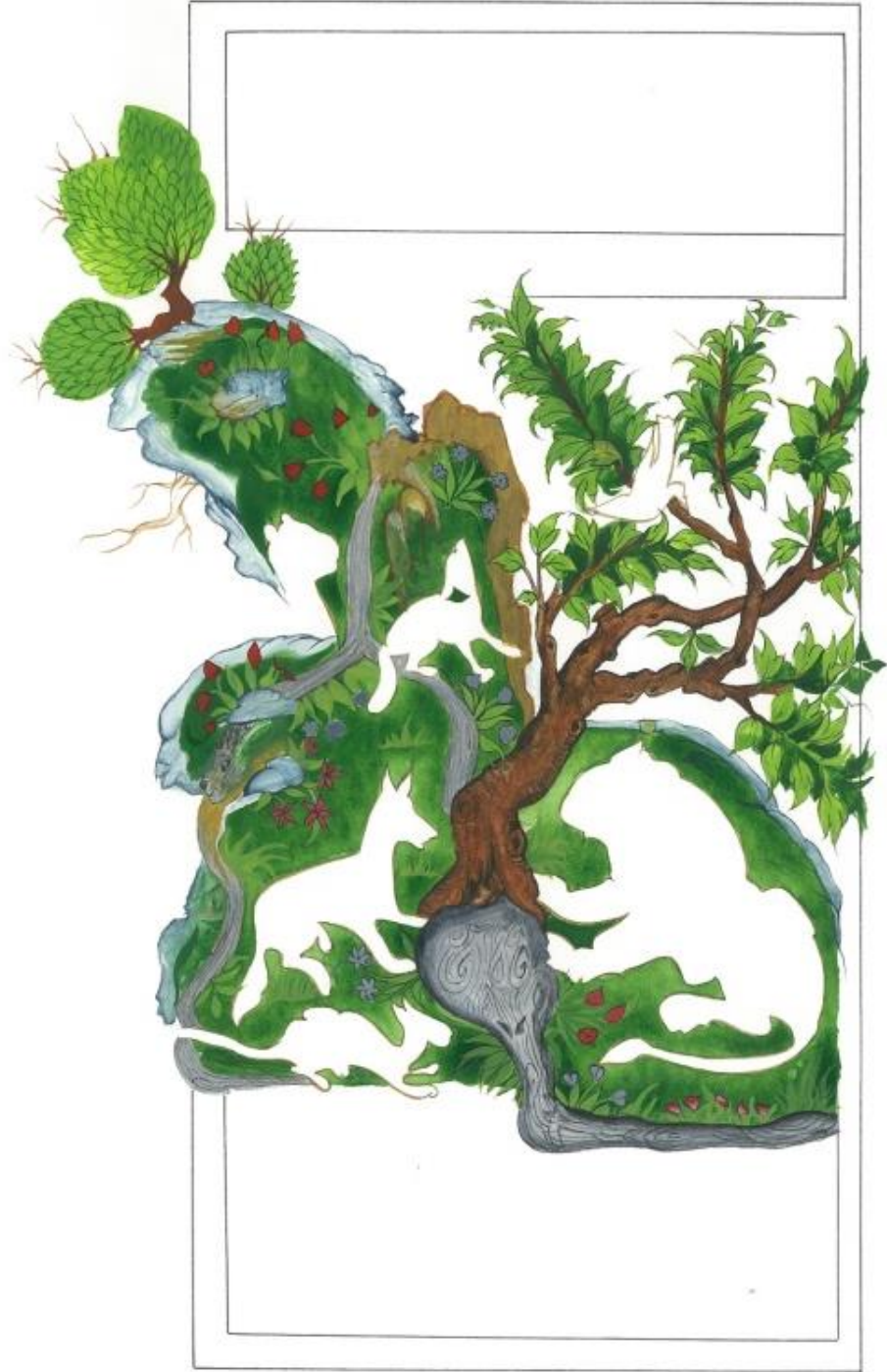


Resim 24: Aslan ile Çakal (TSMK H. 357, vr. 255a)



Çizim 25: Aslan ile Çakal(TSMK H. 357, vr. 255a) Teknik Analiz ¹⁷¹

¹⁷¹ Çizim 1. Akçağaç (Acer sp.), 2. Ardıç (Juniperus sp.), 3. 3.6. Kayalıklar, 4. Gelincik (Papaver rhoeas), 5. Gelincik (Papaver rhoeas), 6. Gelincik (Papaver rhoeas), 7. Lale (Tulipa sp.), 8. Çiçek, 9. Gelincik (Papaver rhoeas), 10. 11. 12. 13. 13.1. Kır çiçekleri, 14. Çim alan (zemin), 14.1. ... 14.5. Otsu bitkiler, 15. Nehir (Su).



Uygulama 25: Aslan ile Çakal (TSMK H. 357, vr. 255a)

5. DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada nasihatname türünde bir eser olan *Hümâyûnnâme*'nin TSMK.daki resimli nüshalarında yer alan yüz yirmi yedi minyatürden yirmi beş tanesinin peyzaj unsurları analiz edilmiştir. Peyzaj, bir görüş çerçevesine giren tüm doğal ve kültürel çevrenin oluşturduğu kompozisyon, tablo olarak da tanımlanmaktadır. Ele aldığımız minyatürlerin “doğal peyzaj” sınıfında yer aldıklarını söyleyebiliriz. Çünkü doğal peyzaj, doğada kendiliğinden var olan obje ve özelliklerin oluşturduğu bir peyzajdır.

Tezde incelenen her minyatürün doğala uygun kompozisyonlar barındırdığı görülmüştür. Hikâyesi anlatılan olaylarda ana kahramanlar çoğu zaman hayvanlar olmuştur. Nakkaş ise olaya en uygun ortamı kurgulamış, masalsi bir hayal gücünü de ekleyerek tasvirini yapmıştır. Peyzaj açısından güzellik, görülen alanın tüm kısımları arasında uyumlu bir ilişki olmasını amaçlar. Minyatürlerde de güzellik için aranan bu uyumun yakalandığını söyleyebiliriz.

TSMK’da yer alan üç nüshanın (R.843, H.359, H.357) her birinin kendine has üslup özellikleri olduğu gibi, ortak noktaları da mevcuttur. Detaylı bilgilendirmeler analiz kısımlarında yapılmıştır. Her nüshanın nakkaşının farklı olduğu sonucuna yapılan incelemeler ve araştırılan kaynaklardan ulaşılmıştır.

R.843 nüshasındaki on dokuz minyatür, H. 359’daki üç minyatür ve H.357’deki üç minyatür üzerinde detaylı bir biçimde inceleme yapılmıştır. Ortak hikâyelerin minyatürleri arasındaki karşılaştırmalara da tezin bu bölümünde yer verilmiştir.

5.1.Hümâyûnnâme Minyatürlerinde Farklılaşan Kompozisyon Tasarımları (TSMK, R. 843, H. 359, H.357)

5.1.1. İki Güvercin

Her üç yazmadaki minyatürlerde güvercinler Bâzende ve Nevâzende kompozisyonların içerisinde yer almaktadır. Minyatürlerin boyutları ve sayfadaki konumları (Resim 1, 2, 3)'de farklılık gösterir. Renk seçimi açısından her üç resimde birbiriyle yakın tonlamalara sahiptir. (Resim 1, D.1)'de ağacın üzerinde güvercinlerin konuştuğu an resmedilirken, (Resim 2, D.2 ve Resim 3, D.3)'de ise kuşların tuzağa yakalandıkları anlar resmedilmiştir.

Tasvirleri karşılaştırdığımızda kurgular genel hatlarıyla benzerlik gösterir. (Resim 1 ve 2)'de yer alan iki minyatürde de ana kahraman olan güvercinler ön plandadır (D.1, D.2), (Resim 3)'de ise iki güvercin tuzağa yakalanmış olarak (D.3) kompozisyonda yer alır. Fakat üzerlerinde uçan tehlikeli kuşlar (tuzak) (D.4) ön plandadır. (D.4)'de yer alan kuşlardan hikâyede de bahsedilir. Fakat nakkaşın bu kuşları tehlikenin büyüklüğünü betimlemek amacıyla, daha görünür biçimde resmettiğini düşünüyoruz.

Tuzak detayı R.843 nüshasında (D.5)'de gösterilmiştir. Fakat sembolik bir anlatım söz konusudur. Hikâyede bahsi geçmeyen bir tilki yuvasından başını uzatmış ve güvercinlere bakar pozisyonda resmedilmiştir. Detaylar incelendiğinde aslında her üç nakkaşın da hikâyede yer alan tehlikeyi, tuzağı (D.2, D.4, D.5) işaret ettiğini söyleyebiliriz.



Detay 1 (R. 843)



Detay 2 (H. 359)



Detay 3 (H. 357)



Detay 4 (H. 357)



Detay 5 (R.843)

R. 843 ve H. 357 nüshasında kompozisyon olarak daha çok ortak detayın olduğunu önceki bölümlerde de belirtmiştik.(Resim 1, D.6)'da ve (Resim 3, D.7)'de yer alan peyzaj detayında *akçağaç* (acer sp.), (D.8) ve (D.9)'da ise *gelincikler* (papaver rhoeas) görülür. Boyut ve kompozisyonda kullanıldıkları yerler farklı olsa da nakkaşın önceki nüshayı gördüğünü ve esinlendiğini düşündürür. Zaten her iki nüshada da Bağdat eyalet üslubu etkisi hissedilir.



Detay 6 (R. 843)



Detay 7 (H. 357)



Detay 8 (R. 843)



Detay 9 (H. 357)

R. 843 (Resim1) nüshasında ve H. 357 (Resim 3)'de yer alan su (nehir) detayı her iki minyatürde de ağacın kök kısımlarında (D.10, D.11)'de konuşlandırılmıştır. Doğu mitolojisinde sonsuzluğu temsil eden bu detay, analiz ettiğimiz minyatürlerin çoğunda görülmüştür.



Detay 10 (R. 843)



Detay 11 (H. 357)

Minyatürleri analiz ederken detaylarda fark ettiğimiz diğer bir özellik ise kayalar üzerinde görülen suretler olmuştur. Kimi zaman bir hayvan başı, kimi zamanda bir göz ya da burun resmedilmiştir. R.843 ve H. 357’de yer alan ortak detaylardan biri de bu konudur. (D.12, D.13)’de kaya parçalarında farklı suretler resmedilmiştir. (D.13)’de belirgin formlara sahip hayvan başları olduğu görülmektedir.



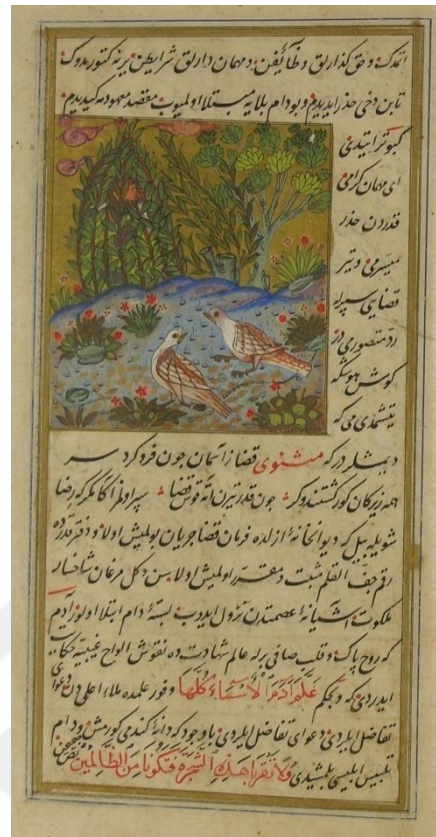
Detay 12 (R. 843)



Detay 13 (H. 357)



Resim 1: R.843, vr. 29a



Resim 2: H.359, vr.33a

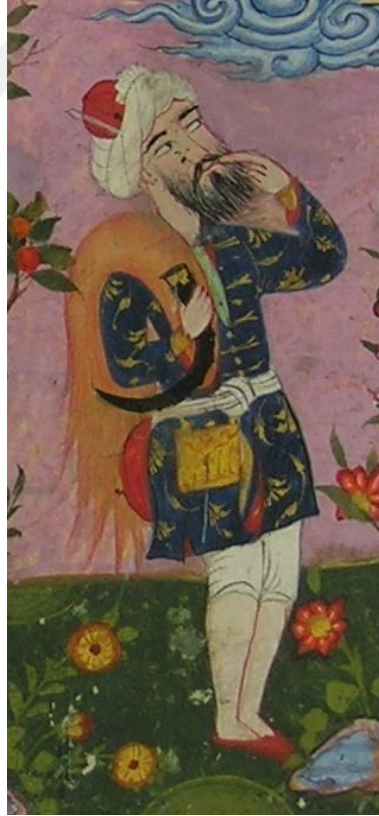


Resim 3: H.357, vr. 25a

5.1.2. Şahin ile Kuzgun

Bir dervişin, yuvadaki şahin ile kuzgun arasında gerçekleşen olayı görmesiyle başlayan bir nasihatın anlatıldığı hikâyenin ortak tasvirleri R. 843 ve H. 357’de yer alır. (Resim 4) ve (Resim 5)’de görüldüğü gibi, kompozisyonun sayfaya yerleştirilmesi ve boyutu her iki tasvirde de birbirinden farklıdır. Fakat detaylara inildiğinde ortak özellikler görülmektedir.

Öncelikle hikâyede bahsi geçen derviş her iki minyatürde de ön planda resmedilmiştir. (D.14), (D.15)’de figürün duruşu ve mimikleri birbiriyle aynıdır diyebiliriz. Fakat kıyafet detaylarında ve kompozisyona yerleştiriliş biçimlerinde ufak farklılıklar vardır. Bakıldığında iki figür birbirinin simetrik kopyası gibi görünür.



Detay 14 (R.843)



Detay 15 (H.359)

Hikâyenin ana kahramanları olan şahin ve kuzgunda benzer biçimde resmedilmiştir. (D.16) ve (D.17)'de görülen bir yuva ve iki kuş figürü vardır. Kuşların konumları ve renkleri farklı olsa da kompozisyonda ağaç üzerine konuşlandırılmış olan yuvada görülürler.



Detay 16,(R.843)



Detay 17, (H.359)

Her iki tasvirde de kuş yuvası kompozisyonda yer alan en büyük ağacın dalında konuşlandırılmıştır. (D.18)'de yer alan ağacın *çınar* (Platanus sp.) olduğu bilgisi önceki bölümlerde verilmiştir. Fakat (D.19)'da yer alan ağacın türü hakkında fikir sahibi değiliz. Ama (D.19)'da görülen ağaçta (Resim 5)'e bakıldığında kompozisyonunun merkezinde ve büyükçe resmedilmiştir.



Detay 18, (R. 843)

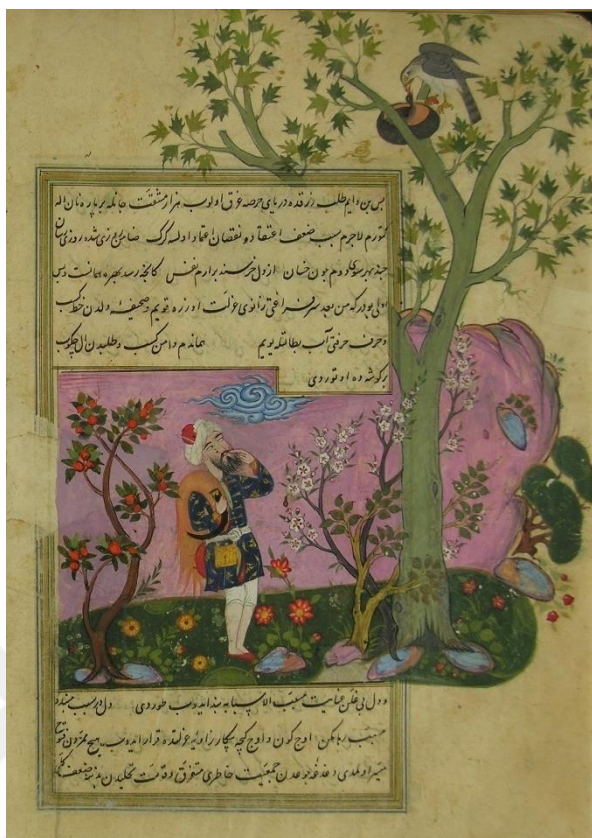


Detay 19, (H. 359)

(D.20)'de görülen kısımda ise H. 359 fark ettiğimiz bir uygulamadır. Minyatürün arka fonunda yer alan altın zemin üzerine iğne perdah tekniği uygulanmıştır. R. 843 ya da H. 357'de böyle bir detay görülmemiştir.



Detay 20, (H. 359)



Resim 4: R. 843, vr. 54b



Resim 5: H. 359, vr. 53a

5.1.3. Tilki ve Eşek

Aynı hikâyenin resmedildiği R.843, vr. 297a ve H.357, vr.214a'da yer alan minyatürlerde belli detaylar benzerlik gösterir. Ancak detaylar incelendiğinde iki farklı nakkaş ve nüsha olduğu anlaşılmaktadır.

(Resim 6) ve (Resim 7)'de yer alan iki minyatür de cetvel dışına taşmıştır. Sayfanın sol kısmında yoğun olan bir kompozisyon görülür. Hikâyenin ana kahramanları olan tilki, eşek ve aslan iki tasvirde de yer almaktadır.

(D.21) ve (D.22)'de görülen tilki, eşek ve aslan kompozisyonunun merkezinde ve ön planda resmedilmiştir. Fakat her bir hayvanın duruş biçimleri ve konumları birbirinden farklıdır. (D.21)'de yer alan hayvanların daha detaylı bir işçiliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür.



Detay 21, (R.843)



Detay 22, (H.357)

(D.23)'de yer alan ağacın *meşe* (*Quercus* sp.) olduğu bilgisi tezimizin analiz kısmında verilmiştir. Bu bilgiye ulaşırken ağacın yaprak ve formları göz önüne alınmıştır. Aynı zamanda hikâyede de meşe ağacı ismen geçmektedir. (D.24)'de yapraklarına bakıldığında fikir sahibi olamadığımız ağaç dairesel form olarak (D.23)'ü anımsatır. Bu durumda bize (D.24)'de yer alan ağacında *meşe*'nin (*Quercus* sp.), farklı bir biçimde stilize edilmiş olma ihtimalini düşündürür.



Detay 23, (R.843)



Detay 24, (H.357)

Peyzaj detayları bakımından bir diğer ortak detaya ise (D.25) ve (D.26)'da rastlamaktayız. Her iki detayda da sazlıklar resmedilmiştir. İki nakkaş da kendi üslubuna ve kompozisyona göre bir konum belirlemiştir. Sazları farklı biçimlerde stilize etmiştir. (D.25)'deki sazların daha incelikli bir işçiliğe sahip olduğu görülür.



Detay 25, (R.843)



Detay 26, (H.357)



Resim 6: R.843, vr.297a



Resim 7: H. 357, vr. 214a

6.SONUÇ

Bu tezde nasihatname türünde bir eser olan *Hümâyunnâme*'nin TSMK'da (R. 843, H.359, H. 357) yer alan üç nüshasındaki yüz yirmi yedi minyatürün, yirmi beş tanesinin peyzaj detayları analiz edilmiştir. Minyatürlerle birlikte yazmada yer alan hikâyeler hakkında da bilgi verilmiştir. Araştırma sırasında metin–resim ilişkisi ve hattat-nakkaş uyumu da göz önünde bulundurulmuştur. İncelenen minyatürlerde kompozisyon kurgusunda hikâyelere uygun tasarımlar oluşturulduğu görülmüştür. Ayrıca minyatürlerde yer alan ağaç, dağ, su ve orman gibi mitolojik unsurlar, doğu mitolojisi bakımından da ele alınmış ve gerekli bilgiler dipnotlarda verilmiştir.

Minyatürlerde, nakkaşlar doğal hayatı gözlemlemiş ve detayları stilize etmişlerdir. Birçok detay gerçek yaşamdan esinlenilerek, nakkaşların hayal dünyasından geçip kâğıda aktarılmıştır. Tezin inceleme konusu olan peyzaj unsurlarının teknik analizinde, eserin üç nüshasında resmedilmiş birçok bitki türü tespit edilmiştir. Bazı minyatürlerde, hikâyede bahsi geçen ağaç türleri resmedilmiş, bazılarında ise anlatıya uygun bir ortam, nakkaşın hayal dünyasından kurgulanmıştır.

R. 843 nüshasında yazmada yer alan yüz üç hikâye seksen yedi tasvirle canlandırılmıştır. Zengin resim programının tek bir sanatçı eliyle çalışıldığı düşünülmüştür.¹⁷² *Hümâyunnâme*, nüshaları arasında en detaylı işçiliğe sahip olan yazmanın R. 843 olduğu belirlenmiştir. Ketebe kaydı bulunmayan bu nüshanın tasvirleri, Bağdat'ta hazırlandığı düşünülen *Beng-u Bâde* (DSL Eb.362), *Hadikatü's-süeda* (NYBM No. 70.143) ve *Câmîü's-Siyer* (TSMK H.1230) gibi eserlerin resimleri ile üslup benzerlikleri taşır. Bu durum nüshanın Bağdat'ta üretildiğini düşündürür. Ayrıca pastel tonlar, katmanlı tepeler, kullanılan figürler, doğa detayları 16. yüzyıl Safevî resim üslubunun etkilerini taşır. Yazma belki de bu dönemin sonunda Bağdat'a göç eden bir Safevî sanatçıyla çalışan yerel bir sanatçının ürünüdür.¹⁷³

Eserde yer alan seksen yedi minyatürden on dokuzu bu tezde teknik açıdan analiz edilmiştir. Vr. 29a, vr. 100a, vr. 120a'da yer alan minyatürler cetvel dışına taşmamaktadır. Kalan on altı minyatürün de belli kısımları cetvel dışına taşmıştır.

¹⁷² Şebnem Parladır, **a.g.m.**, s. 42, 2016.

¹⁷³ Şebnem Parladır, **a.g.m.**, s. 45, 2016.

Vr.120a, vr. 327a'da, cetvel dışında bazı doğa detayları ve figürler halkâr tekniği kullanılarak resmedilmiştir.

Pembe, açık mavi, yeşil ve lilâ gibi masalsı renkler çoğu kompozisyonda kullanılmıştır. Bu nüshada *akçağaç* (Acer sp.), *gelincik* (Papaver rhoeas), *düğün çiçeği* (Ranunculus sp.), *ardıç* (Juniperus sp.), *menekşe* (Viola sp.), *süsen* (İris sp.), *lâle* (Tulipa sp.), *haseki küpesi* (Aquilegia sp.), *karanfil* (Dianthus sp.), *hatmi* (Hibiscus sp.), *çınar* (Platanus sp.), *şeftali* (Prunus persica), *bahar dalı* (çiçek açmış meyve ağacı), *aynısefa* (Callendula sp.), *kiraz* (Prunus avium) ya da *vişne* (Prunus cerasus), *söğüt* (Salix sp.), *gül* (Rosa sp.), *servi* (Cupressus sp.), *incir* (Ficus carica), *meşe* (Quercus sp.) ve *kamış* (Phragmites sp.) gibi birçok bitki türü tespit edilmiştir.

Her bitkinin türü için kesin kaniya varmak mümkün olmamıştır. Nakkaşlar bitkilerin çoğunu stilize ederek kullanmışlardır. Tezde, belli nüanslar dikkate alınarak peyzaj bakımından değerlendirme yapılmıştır. Bazı ağaçların yaprakları gerçek formunda kullanılırken, gövde üzerinde farklılıklar uygulanmıştır. Çiçeklerin bazı türlerinin formları gerçeğiyle örtüşürken, renklerde uygulanan değişikliklerle fark yaratılmıştır. Genel olarak tasvirlerde dönemin ve nakkaşın üslup etkileri hissedilir. Ağaç gövdeleri oldukça kıvrımlıdır. Kayalıklar ve dağlar dairesel formlarda ve tepeler farklı renk geçişleri kullanılarak resmedilmiştir. Bazı tepelerde altın da kullanılmıştır. Renkler olağanın dışında masalsı bir anlatıma sahiptir.

Kayalıklarda detaylı incelemeler yapıldığında bazı tasvirlerde suretler saklandığı fark edilmiştir. Vr. 29a, vr. 41a, vr. 61b, vr. 68a, vr. 214b ve vr. 327a'daki minyatürlerde yer alan bazı kaya suretleri resmedilirken, renklerin birbirine geçişi sırasında oluşan dokular kullanılmıştır. Çizgisel olarak da net hatlar oluşturulmuş ve kimi zaman suret, kimi zaman bir hayvan silueti resmedilmiştir.

Diğer bir peyzaj unsuru olan su detayı gümüş kullanılarak betimlenmiştir. Yazmaların TSMK'da yer alan nüshalarının genel durumu incelediğinde de yer yer geçen zamandan ve saklama koşullarından dolayı gümüşte oksitlenmeye bağlı kararmalar fark edilmiştir. Su, peyzaj için de önemli bir detaydır. Önceki bölümlerde de değinildiği gibi su, ırmak, nehir, v.s., Osmanlı bahçelerinin önemli detaylarını oluşturmuştur. Ayrıca İran bahçelerinde de suyun vazgeçilmez bir unsur olduğu bilinir.

Köklerinden ırmaklar akan ağaç, mitolojik olarak sonsuzluğu temsil eder. İncelenen çoğu tasvirde ağaç köklerinden akan ırmaklar, kayalıklar arasından sızan su kaynakları işlenmiştir. Minyatürlerdeki su detayı, mitolojik iye olarak ‘su’yu anımsatır. Yazmaların minyatürlerinde yer alan bitki türleri, renkler, mitolojik değerlendirmeler ve bitki örtüsü göz önüne alındığında da Bağdat¹⁷⁴ etkisi hissedilir. Figürler hattâ hayvanlarda da Bağdat etkisi hissedilmektedir. Bağdat florası ve faunası incelediğinde de ortak noktaların olduğunu söylemek mümkündür.

H. 359, nüshasında yer alan yüz üç hikâyeyi anlatan otuz tasvir yer almaktadır. Ketebe kaydında eserin Kahire’de üretilmiş olduğu bildirilir. Nüshadaki otuz minyatürün incelenmesi sonucunda görülen üslup özellikleri minyatürlerin tek bir nakkaş tarafından resmedildiğini düşündürür.¹⁷⁵ Yazma eyalet üslubunda resmedilmiştir.

Tezde yazmada yer alan otuz minyatürden, vr.33a, vr.53a, vr.222b.’deki üç tane tasvir analiz edilmiştir. Minyatürlerin geneli cetvel dışına taşmamış, nakkaş cetvelkeşin belirlediği alana sadık kalmıştır. Ele alınan üç minyatür de cetvel sınırları içerisinde resmedilmiştir.

Nakkaş hikâyeleri tasvir ederken anlatılan olayın can alıcı anlarını resmetmeyi tercih etmiştir. Yine detaylı ve canlı bir peyzaj işlenmiştir. Minyatürlerin sayfada konuşlandığı yer ve boyut her sayfada farklılık göstermektedir. Arka fonda ve zeminde pastel tonları tercih eden sanatçı, yeşil, narçiçeği, mavi ve tonlarının yanı sıra yer yer altın da kullanmıştır.

Ağaçlar ve çiçekler birbirine benzemektedir. Peyzaj olarak ağaç türleri hakkında herhangi bir kaniya varılamamıştır. Ama her üç minyatürde de aynı ağaç türü farklı boyutlarda yer alır. Çiçekler de yine benzer formlara ve renklere sahiptir. Bu durum, tasvirlerin aynı nakkaşın fırçasından çıkmış olma ihtimalini kuvvetlendirmiştir.

¹⁷⁴ Irak bitki örtüsü bakımından iklime bağlı olarak bölgelere göre değişiklik göstermektedir. Dağlık bölgelerde, yamaçlarda çam, meşe, diken ve çalı türündeki bitkiler görülür. Aşağı Mezopotamya’nın bir kısmı ve Basra Körfezi kıyısı bataklık özelliği gösterdiğinden buralar söğüt, kavak, su otları ve sazlarla kaplıdır. Ülkede vahşi ve yabani hayvanların en bol bulunduğu yerler dağlardır. Buralarda çakal, tilki, sırtlan ve yabani tavşana rastlanır. Çöl kısımlarında çöl faresi, ırmak boylarında ise kurbağa, yılan ve yabani ördek görülür. Bkz. www.cografya.gen.tr

¹⁷⁵ Şebnem Parladır, **a.g.m.**, s. 38, 2016.

Vr. 53a'da yer alan tasvirde belli özellikler dikkat çeker. Arka fonda kullanılan altın üzerinde iğne perdah tekniği uygulanmıştır. İncelenen diğer minyatürlerde böyle bir detaya bir daha rastlanmamıştır. Yine aynı tasvirde kaya parçaları üzerinde suretler görülmektedir.

Vr. 222b'de yer alan minyatür, kurgu ve tasarım olarak yazmalarda yer alan tüm minyatürlerden farklıdır. Sayfanın alt kısmına konuşlandırılmış olan bu tasvir madalyon şeklinde kurgulanmıştır. Bu minyatürde dairesel formdaki cetvele uygun bir kurgu oluşturulmuştur. Kullanılan peyzaj detayları, kaya ve hayvan figürleri bile dairesel formlarda hatlara sahiptir. Özel bir tasarıma sahip tasvirin hiç bir *Hümâyunnâme* nüshasında benzeri bulunmaması da onu özellikli kılmıştır.

H. 357, nüshası içerisinde on minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerin incelenmesi sonucu diğer resimli kopyalarda olduğu gibi H. 357'nin de tek bir nakkaşın fırçasından çıktığı görülmüştür. Bu nakkaşın bazı betimlemelerinde serbest fırça vuruşları ve suluboya resmini andıran üslubu dikkat çekmektedir. Ketebe kaydı olmayan bu nüshadaki minyatürlerin üslubunun, R. 843'le benzerlikler göstermesi sebebiyle, bunun da Bağdat'da üretilmiş olabileceği düşünülmüştür. Fakat iki nüshadaki ayrıntılara bakıldığında, farklı nakkaşların çalışması olduğu da görülmektedir.¹⁷⁶

Tezde yazmadaki on minyatürden vr. 25a, vr. 214a, vr. 255a'da yer alan üç tanesi analiz edilmiştir. Her üç tasvir de cetvel dışına taşmıştır. Minyatürlerin genelinde hâkim rengin yeşil ve tonları olduğunu görülmüştür. Fakat sahneyi canlandıran kırmızı, beyaz, sarı, mor ve gümüş de kullanılan renkler arasındadır.

Peyzaj unsurlarının yoğun olduğu kompozisyonlar görülür. Diğer nüshalara göre daha karmaşalı bir anlatım söz konusudur. Yine nakkaş hikâyeleri okumuş ve hayal dünyasından eklemeler yaparak kâğıda aktarmıştır. Aynı zamanda bu nüshanın tasvirlerinde gerçek bitki türleri de tespit edilmiştir. Bu bitki türlerinin, R. 843 nüshasında da görüldüğünü söylemek mümkündür. *Akçaağaç* (Acer sp.), *bahar dalı* (Çiçek açmış meyve ağacı), *lâle* (tulipa sp.), *ebe gümece* (malva sylvestris), *ardıç* (Juniperus sp.), *kamış* (Phragmites sp.) tespit edilen bitki türleridir.

¹⁷⁶ Şebnem Parladır, **a.g.m.**, s.46, 2016.

Ağaç köklerinde akan nehirler, yine gümüş renğinde resmedilmiştir. H. 357 ve R. 843 nüshaları belli detaylarda üslup bakımından ortak özellikler taşır. Bitki türleri, kullanılan hayvan figürleri de yine Bağdat'ı işaret eder.

Vr. 25a'da cetvel dışına taşan minyatürde kayalarda hayvan başları seçilmektedir. Yine ağaç diplerinden ve kayalıklar arasından nehirlerin aktığı görülmektedir. Bazı detaylarda tahrir çizgileri kullanılmamıştır. (Çizim 1)'de yer alan *akçaçağaç* (*Acer sp.*), yaprakları formu belirtilecek şekilde boyanmış, fakat tahrir çizgileriyle detaylandırılmamıştır. Genelinde de hâkim olan renklendirmenin bu tarzda olduğu görülmüştür. Hikâyenin ana kahramanları kurguda yer almalarına rağmen, ön planda değildiler.

Sonuç olarak *Hümâyunnâme*, edebi bakımdan özellikli bir eser olmasının yanı sıra minyatürleriyle de özel bir eserdir. TSMK'da yer alan ve tezde incelenen R. 843, H. 359 ve H. 357'de yer alan tasvirlerin kurgusu, kompozisyonu ve uygulama teknikleri aşamalı bir biçimde analiz edilmiştir. Şunu söylemek mümkündür ki nakkaşlar hikâyeleri okumuş sonrasında hayal dünyalarından eklemeler yaparak resmetmişlerdir.

Her bir nüsha kendine has üslup özelliklerini taşısa da incelenen detaylarda her nüshada bir önceki nüshalardan esinlendiği görülür. Bu durum bazen kurguda, bazen bitki türlerinde bazen de hayvanların, figürlerin konuşlandırıldığı kısımlarda kendini gösterir.

Hemen her nüshada tasvirler metinden bağımsız eklemeler yapılmıştır. Örneğin akan sular, farklı çiçek türleri, nehirlerde çeşitli balıklar, farklı kuş türleri ana kahramanların etrafında kurgulanmıştır. Bu detaylar, kompozisyonu masalsı bir hale dönüştürmüş, canlılık kazandırmıştır. Bazen sembolik eklemelerin de yapıldığı olmuştur. Mitolojik detaylar, saklı suretler de dikkati çeker.

Resimlerde nakkaşların metinde geçen ayrıntıları resme yansıtmakla birlikte hikâye kahramanlarını ön plana çıkarma eğiliminde oldukları gözlenir. Bu kişiler, kimi zaman daha büyükçe, kimi zaman da sahnenin ön düzleminde ya da merkezde resmedilmişlerdir.

Tasvirler kurgu bakımından özenle işlendiği gibi, renk ve uygulama tekniklerinde de aynı özen görülür. Üslup bakımından her nakkaşın detayında farklılıklar olsa da ince bir işçilik hepsine hâkimdir. Renkler anlatıma uygun seçilmiş, gerçek ve hayalin karıştırıldığı masalsı bir anlatım görselleştirilmiştir. Asıl eserleri incelediğimizde ve uygulamalarımızda fark ettiğimiz en önemli detaylardan biri de yumurta sarısı kullanılarak boyalarda oluşturulan parlaklıktır.

Bitki türlerinin stilize edilmiş olmasına rağmen, detaylarında gerçeği yansıtması da yine nakkaşın gözlem yeteneği ve hayal gücünün sınırsızlığını göstermiştir. Şunu söylemek mümkündür ki *Hümâyunnâme*, 16. yüzyıldan günümüze kadar gelen övgüleri hak etmiş, içerisinde barındırdığı hikâyeler ve tasvirlerle türünün en özel eserlerindedir.

7.KAYNAKÇA

- AKALAY Zeren, “XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri,” I. *MATK*, İstanbul 15-20. X. 1973, Türk Sanatı Tarihi Tebliğleri, c. III, 1979.
- AND Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları I*, İş bankası Yay. İstanbul, 2002.
- ARSLAN Seher, “Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı”, *IJOSES, Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, c. 1, 2014.
- ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.
- ATASOY Nurhan, *Çağman Filiz, Turkish Miniature Painting*, Publications of the R.C.D. Cultural İnstitute, İstanbul, 1974.
- ATASOY Nurhan, *15. yüzyıldan 20. yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. İstanbul, 2005.
- AKÜN Ö. Faruk, “Alaeddin Ali Çelebi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.2, İstanbul, 1989.
- BAĞCI Serpil, Günsel Renda, Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay. Ankara 2006.
- BAYAT Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi 1*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2015.
- BAYAT Fuzuli, *Türk Mitolojik Sistemi 2*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2016.
- BAYTOP Turhan, *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994.
- BAYTOP Turhan, *Türkiyenin Tıbbi ve Zehirli Bitkileri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1963.
- Chefs-d’oeuvre du Topkapı, *Peintures et miniatures*, Bibliotheque des Arts, Paris, 1980.
- ÇAĞMAN Filiz, Tanındı Zeren, Topkapı Sarayı Müzesi, *İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat Kültür Yay. İstanbul, 1979.
- ÇAĞMAN Filiz, *XVI. yüzyıl sonlarında Mevlevi Dergâhlarında Gelişen Bir Minyatür Okulu*, I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 3.Türk Sanatı Tarihi, İstanbul Üniv. Edebiyat fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul 1979.

- ÇAĞMAN Filiz, “Şehnâme-i Selim Han ve minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, İstanbul, 1973.
- ÇATIKAŞ M. Ata, *Ahmet Mithat’ın Kelile ve Dimne Tercümesi Hülâsa-i Hümayûnnâme*, T.C Kültür Bakanlığı Yay. Sanat Edebiyat Eserleri Dizisi, Ankara, 1999.
- DANIŞMEND İsmail Hami, *İzahlı Osmanlı Tarihi*, Doğu Kütüphanesi yayınları, 2011.
- DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Çiçek Yetiştiriciliği*, Yorum Sanat, İstanbul, 2005.
- DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İzlenim Yayınevi, İstanbul, 2004.
- DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaacılık, İstanbul, 1986.
- ERGÜN Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2012.
- ERSOY Osman, “Kâğıt”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 24, İstanbul, 2001.
- ERSOY Sevgi Akbulut, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, Ankara, 2006.
- FETVACI Emine, *Sarayın İmgeleri, Osmanlı Sarayı’nın Gözüyle Resimli Tarih*, YKY, İstanbul, 2011.
- GEZGİN Deniz, *Bitki Mitosları*, Sel Yayınları, İstanbul, 2010.
- GÜLEZ Sümer, *Park-Bahçe ve Peyzaj Mimarisi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Basımevi, Trabzon, 1989.
- İLÇİM Ahmet, *Hatay’ın Sessiz Güzelleri*, (900 Yabancı Çiçek Hatay Bitki Envanteri), Hatay Valiliği, 2014.
- İNAL Güner, “Kahire’de Yapılmış bir Hümayûnnâme’nin Minyatürleri”, *Belleten*, Cilt XL. No: 159, Temmuz 1976, TTK Basımevi, Ankara, 1976.
- İNALCIK Halil, *Has- Bağçede’ ayş u Tarab*, Seçme Eserler III, İş Bankası yay. İstanbul, 2011.
- KARAIŞMAİLOĞLU Adnan, “Kelile ve Dimne”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.25, Ankara, 2002.
- KARATAY, F. E., *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961.

- KERAMETLİ Can, “16. Yüzyıl Türk Minyatürleri”, *Antika*, Mısırlı Yayınları, S. 4, 1985.
- MAHİR, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012.
- MESERA Gülbün, Aykut Kazancıgil, *Türk Süsleme Sanatçıları Müzehhipler I*, İşaret yayınları, 2010.
- MILSTEIN Rachel, *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Costa Mesa, 1990.
- MİTHAT Ahmet, *Hülasa-i Hümayûnnâme*, University of Toronto Library.
- NAMIKOĞLU Necati Güvenç, *Türkiye'nin Ağaçları ve Çalıları*, NTV, İstanbul, 2007.
- NECİPOĞLU Gülru, “Bir Geçiş Dönemi: II. Selim Portreleri”, *Padişahın Portresi, Tesâvir-i Âl-i Osman*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 2000.
- ODABAŞ Atilla, *Park ve Bahçe Süs Bitkileri*, Tarımsal Araştırmaları Destekleme ve Geliştirme vakfı, Yalova, 1989.
- ORAK Yılmaz, Kadriye- Berköz, Mahmut , “Kelile ve Dimne Tercümelere ve Kitlelerin Eğitimdeki Rolü”, *Türkiyat Mecmuası*, c. 23, 2013.
- ÖZDEMİR İlyas- S.Atilla SAĞLAM ÇUBUKÇU, *Lâlezâr*, Marmara Belediyeler Birliği Yayınları, İstanbul, 2012.
- PARLADIR Şebnem, *Resimli Nasihatnameler: Ali Çelebi'nin Hümayûnnâmesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, T.C Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2011.
- PARLADIR Şebnem, “Ali Çelebi'nin Hümayûnnâmesi ve Resimli Nüshaları”, *TÜBA-KED*, 2016.
- TANINDI Zeren, “Osmanlı Yönetimindeki Eyâletlerde Kitap Sanatı”, *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, 25-27 Ekim 2000 Hatay- 28 Ekim 2000 İskenderun, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yay. c.2, Ankara 2001.
- TANINDI Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, İş Bankası Yay. İstanbul, 1980.
- TANINDI Zeren, “Bağdad Defterdarı'nın Resimli Şehnamesi”, *İslam Medeniyetinde Bağdat, (Medînetü's-Selam) Uluslararası Sempozyumu*, Bağlarbaşı Kültür Merkezi 7-9 Kasım 2008.
- TURANİ Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- ÜNAN Fahri, “Sahn-ı Semân”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 35, İstanbul, 2008.

ÜRGENÇ Suad İ., *Ağaç ve Süs Bitkileri Fidanlık Yetiştirme Tekniği*, İ.Ü Orman Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1998.

YAKAR Nebahat, *Renkli Türkiye Bitkileri Atlası*, II. Fasikül, Matbaa Teknisyenleri Basımevi, İstanbul, 1965.

YALSIZUÇANLAR Sadık, *Kelile ve Dimne*, Antik Dünya Klasikleri, İstanbul, 2011.

YAZIR Elmalılı Hamdi, *Kur'an-ı Kerim Meali*, Ravza Yayınları, 2017.

YILMAZ Abdulkadir, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul, 2004.

İnternet Kaynakları:

www.cografya.gen.tr

www.ebitki.com.tr

www.iran-omantour.com

www.ngbotanik.wordpress.com

<https://tr.pinterest.com>

8.DİZİN

A

A`raf / 43, 41
Abdülvâsi b. Hayreddin Hızır, 34
Acâ`ibü`l-Mahlûkât, 29
Acer sp, 53, 55, 218, 231, 250, 252, 253, 263
Ahmed Midhat, 16, 33
Ahmedî, 14, 20
Albert Bobovi, 36
Ali Çelebi, i, 14, 16, 18, 28, 33, 34, 35, 36, 37, 38,
39, 255, 257
Anemon sp, 187
Aquilegia sp, 71, 155, 170, 180, 250, 274
Arifi, 26
Atik Saatli Medrese, 14, 34

B

Bağdat, 14, 28, 29, 30, 31, 49, 216, 23
(Başkurşunlu) Medresesi, 34
9, 249, 251, 252, 253, 257
Bâki, 27
Barbaros Hayrettin Paşa, 26
Bedi`eddin Minuçihr el-Tacirî el-Tebrizî, 20
Bellini, 22
Beng-ü Bâde, 31
Berzüye, 32
Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn, 25
Beyâni, 37
Beydeba, viii, ix, 14, 15, 31, 84, 85, 89, 90, 91, 291
beyt, 41, 46
Bûd, 32

C

Calendula sp, 95
Callendula sp, 250
Camiü`l-Buhur der Mecâlis-i Sûr, 31
Câmiü`s-Siyer, 31
Cerâhhi-yetü`l-Hâniyye, 21
Chryzantemum sp, 110
Costanzo da Ferrara, 21

Ç

Çiçek açmış meyve ağacı, 133, 218, 252
Çiçek Açmış Meyve Ağacı, 94, 163

D

Dahlia sp, 95, 290
Debşelem Şah, 15, 31
Defterdar Mustafa, 44
Derviş Mehmed Ahlâki, 42
Destan-ı Ferrûh u Hûma, 27
Dianthus sp, 79, 146, 164, 250, 278
Dilsûznâme, 20

E

Eğri Fetihnâmesi, 27
ehl-i hıref, 20, 23
Eklektik, 30
Enbiyânâme, 26
Enis`ül- Kulûb, 37
Envâr-ı Süheylî, 16, 33
Envar-i Süheylî, 14, 38, 39
Eyalet Üslubu, 28

F

Fatih Portresi, 22
Fatih Sultan Mehmed, 14, 20, 21, 22, 26, 34, 132
fauna, 47
Ficus carica, 163, 250
Firdevsî, 23, 26, 27, 31
Fraxinus sp, 172
Futûh el-Harameyn, 25
Futûhât-ı Cemîle, 26
Fuzûli, 27

G

Gazavât-ı Osman Paşa, 27
Gazavatnâme, 27
gelincik, 54, 63, 71, 111, 125, 178, 181, 182, 194,
224, 250
Gûy-i Çevgân, 25
Gülistân, 26

H

Hac Vekaletnâmesi, 25
Hadîkatü's-süeda, 249
Hadîkatü's-süedâ, 31
Halebiye Medresesi, 34
Halep, 14, 28, 29, 37, 47
halkâr, 147, 156, 173, 179, 182, 250
Hamse-i Hüsrev Dehlevî, 23
Hamse-i Nizâmi, 22
hatayi, 41, 44, 133, 155, 170, 180, 194
Hibiscus sp, 87, 188, 250, 275
Hüdâvendigâr, 34
Hülâsa-i Hümâyûnnâme, 16, 34
Hümâyûn, 35
Hümâyûnnâme, i, xii, 14, 15, 16, 18, 29, 31, 33, 35,
36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50,
68, 94, 211, 236, 237, 249, 252, 253, 254, 256,
257
Hünernâme I- II, 27
Hüsâmzâde Sunullah, 20

Hüseyn Vâiz-i Kâşifi, 16, 33
Hüsrev ü Şirin, 23

I

I. Abdülhamid, 41, 42
I. Ahmed Albümü, 22
I. Nuşirevan, 15, 32
II. Bayezid, 23, 34
II. Murad, 14, 20
II. Selim, 26, 70, 257
III. Murad, 26, 27
III. Mustafa, 41, 42, 46

i

İbnü'l-Mukaffa, 15, 32, 33
iğne perdah, 198, 205, 244, 252
İris, 70, 155, 194, 250, 288
İskendernâme, 14, 20

J

Juniperus sp, 62, 69, 102, 193, 231, 250, 252, 264

K

Kahire, 14, 28, 29, 38, 44, 198, 251, 256
Kalilag und Damrag, 32
Karataka ve Damanaka, 32
Kelîle ve Dimne-i Behrâm Şâh, 15, 33
Kelileg ve Demneg, 15, 32
Kıssas-ı Şehri Şatran, 27
Kitab-ı Bahriye, 25
Kitab-ı Gencîne-i Feth-i Gence, 27
Külliyât-ı Kâtibî, 21

L

Lala Mustafa Paşa, 37, 44
Lâmi'î Çelebi, 31
LBL Add. 15153, 38
Liquidambar sp, 193, 286

Lütfî Paşa, 35

M

madalyon, 21, 211, 252

Maktel-i Âl-i Resûl, 31

Malva Sylvestris, 54, 224, 271

Mantık'ut-Tayr, 24

Matbaa-î Amire, 16, 34

Matrakçı Nasuh, 25

Mekke, 30, 47

Meşâirü's-suarâ, 37

mısra, 41, 46

Miklep, 43, 45

mitolojik, i, xii, 17, 19, 50, 55, 62, 103, 134, 179,
249, 251

Muhammed b. Muhsin b. Burhan, 44

Mustafa Âli, 27, 29, 31, 36, 45

Mülemma, 36

N

Napolili II. Ferrante, 21

Narcissus sp, 111, 283

nazm, 41, 46

nesr, 41, 46

nestalik, 41, 52, 68, 78, 85, 92, 101, 109, 117, 123,
131, 138, 162, 169, 178, 186, 199, 205, 211

Nigarî, 26

Nişabûrî, 21

Nusretnâme, 27, 29

Nüşatü's-Selâtin, 29, 37

Nüzhet(ü'l-esrâr)ü'l-ahbâr der sefer-i Sigetvâr, 26

O

Osmannâme, 26

P

Pançatantra, 14, 31

Papaver Rhoëas, 54, 63, 71, 95, 125, 182, 194, 272

Pehlevicëye, 15

penç, 78, 94, 110, 133, 145, 170, 187, 193, 218

peyzaj, i, xii, 16, 17, 18, 19, 28, 30, 40, 47, 48, 49,
50, 52, 53, 61, 68, 78, 86, 101, 102, 109, 110,
117, 118, 124, 131, 133, 139, 144, 147, 154,
162, 163, 164, 169, 170, 179, 180, 186, 198,
199, 200, 205, 212, 216, 217, 223, 230, 236,
238, 249, 250, 251, 252

Phoenix dactylifera, 124

Phragmites sp, 224, 250, 252, 284

Platanus sp, 93, 154, 243, 250, 267

polen, 95, 110, 125, 155, 193, 218

Prunus avium, 118, 250, 278

Prunus cerasus, 118, 250, 289

Prunus Persica, 94

Q

Quercus sp, 171, 172, 247, 250, 282

R

Ranunculus sp, 54, 64, 70, 71, 86, 103, 110, 126,
155, 250, 270

Ravzatü'l-uşşâk, 26

Ravzatü's-süedâ, 31

Rosa sp, 132, 133, 194, 250, 273

Rumuzi Efendi, 44

S

Sadık Yalsızuçanlar, 18, 34, 52, 61, 68, 77, 85, 92,
101, 109, 117, 131, 153, 162, 178

Safevî, 14, 25, 27, 28, 29, 30, 45, 249

Sahn-ı Seman, 34

Salix sp, 64, 69, 250, 287

Saray, 16, 29, 30, 33, 49

Selimmâme, 25

Sidretü'l Münteha, 177, 179

Silvestre de Sacy, 37

Sinan Bey, 21, 22, 132

Sirâciye Medresesi, 34

Siyer-i Nebi, 27
Sokollu Mehmet Paşa, 30
Sokolluzâde Hasan Paşa, 30
sufî, 30
sufiyane, 14, 25
Suhreverdi, 31
Sûrnâme, 27
Süleymannâme, 23, 26

Ş

Şam, 14, 28, 37
Şebnem Parladır, 18, 28, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40,
41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 56, 85, 138, 144, 162,
169, 178, 186, 249, 251, 252
Şecaâtnâme, 27
Şehinşehnâme, 27
Şehname-i Âl-i Osman, 26
Şehnâme-i Âl-i Osman, 27
Şehnâme-i Melik-i Ümmî, 24
Şehnâme-i Selim Han, 27, 256
Şemâilnâme, 27
Şeyh Hamdullah, 23, 34
Şiblizâde Ahmed, 21, 22, 132

T

ta'lik, 43, 216, 223
Talikizâde Şehnâmesi, 27
Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad,
25
Tarih-i Feth-i Yemen, 27
Tarih-i Sultan Bayezid, 25

Tarih-i Sultan Süleyman, 26
Tezkere, 20
Topografik, 25
TSMK H. 357, viii, ix, 39, 220, 221, 222, 225, 227,
233, 234, 235
TSMK R. 843, viii, ix, 16, 57, 59, 65, 74, 75, 81, 82,
84, 89, 90, 98, 99, 106, 108, 113, 114, 120, 121,
122, 127, 128, 129, 135, 136, 137, 142, 143,
148, 149, 150, 157, 159, 165, 166, 167, 174,
175, 176, 184, 185, 189, 190, 191, 196, 197
TSMK. H. 359, 38
Tübâ, 177, 179
tuğra, 41, 43
Tulipa sp, 70, 95, 103, 111, 125, 140, 180, 188,
194, 219, 231, 250, 280
Typha sp, 171

V

Vâsi Alisi, 16, 33
Veliyüddin Efendi, 47
Viola sp, 63, 250, 281

Y

Yavuz Sultan Selim, 24
Yusuf u Züleyha, 23

Z

Zekariya el-Kazvînî, 29
Zübdetü'l-eş'ar, 27
Zübdetü't- Tevarih, 27

9. EKLER

9.1. FOTOĞRAFLAR



Foto 1: Akçağaç (Acer sp.)



Foto 1a: Akçağaç yaprak detayı



Foto 2: Ardıç (Juniperus sp.)



Foto 2a: Ardıç (Juniperus sp.)



Foto 3: Aynisefa (*Callendula officinalis*)



Foto 3a: Aynisefa (*Calendula officinalis*) detay



Foto 4: Bahar Dalı (Çiçek Açmış Meyve Ağacı)



Foto 4a: Bahar dalı (Çiçek açmış meyve ağacı) detay



Foto 5: Çınar (*Platanus* sp.)



Foto 5a: Çınar (*Platanus* sp.) detay



Foto 6: Dağ Lalesi (*Anemone* sp.)



Foto 6a: Dağ lalesi (*Anemone* sp.)



Foto 7: Dışbudak (*Fraxinus* sp.)



Foto 7a: Dışbudak (*Fraxinus* sp.) detay



Foto 8: Dügün çiçeği (*Ranunculus* sp.)



Foto 8a: Dügün çiçeği (*Ranunculus* sp.) detay



Foto 9: Ebe gümece (*Malva Sylvestris*)



Foto 9a: Ebe gümece (*Malva sylvestris*) detay



Foto 10: Gelincik (Papaver Rhoeas)



Foto 10a: Gelincik (papaver rhoeas) detay



Foto 11: Gül (Rosa sp.)



Foto 11a: Gül (Rosa sp.) detay



Foto 12: Haseki küpesi (*Aquilegia* sp.)



Foto 13: Hasır otu (*Thypa* sp.)



Foto 14: Hatmi (*Hibiscus* sp.)



Foto 14a: Hatmi (*Hibiscus* sp.) detay



Foto 15: Hurma (Phoenix sp.)



Foto 15a: Hurma (Phoenix sp.) detay



Foto 16: İncir (Ficus sp.)



Foto 16a: İncir (Ficus sp.) meyve



Foto 17: Karanfil (*Dianthus* sp.)



Foto 18: Kiraz (*Prunus avium*)



Foto 19: Krizantem (*Chrisantemum* sp.)



Foto 19a: Krizantem (*Chrisantemum* sp.) detay



Foto 20: Lale (Tulipa sp.)



Foto 20a: Lale (Tulipa sp.) detay



Foto 21: Menekşe (*Viola* sp.)



Foto 21a: Menekşe (*Viola* sp.) detay

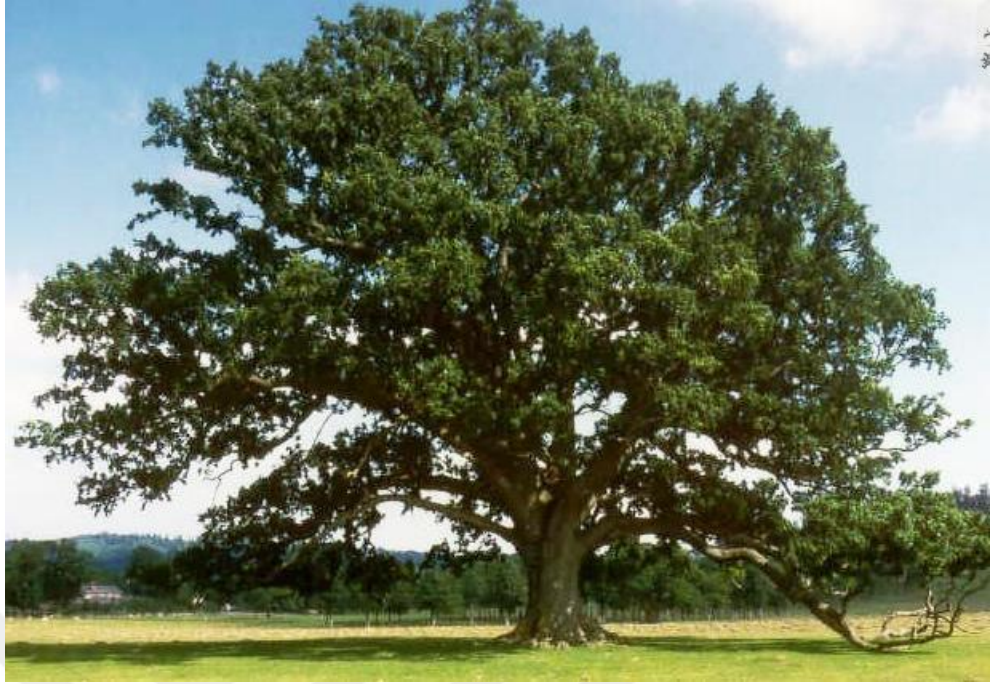


Foto 22: Meşe (Quercus sp.)

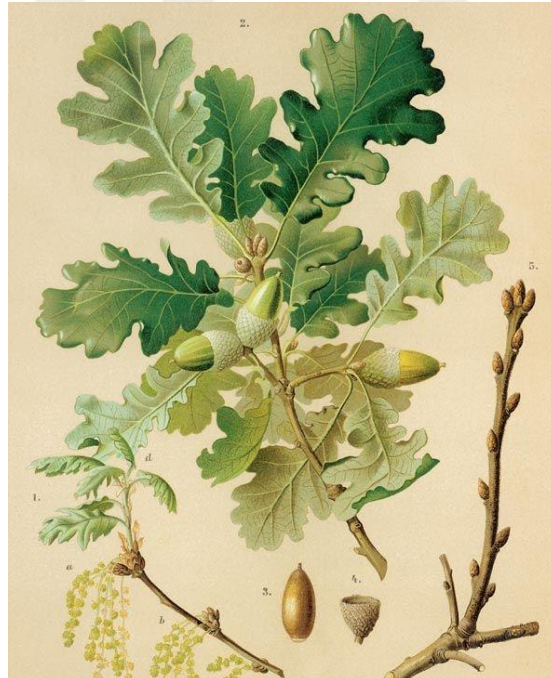


Foto 22a: Meşe (Quercus sp.) detay



Foto 23: Nergis (Narcissus sp.)



Foto 23a: Nergis (Narcissus sp.) detay



Foto 24: Kamış (Phragmites sp.)



Foto 24a: Kamış (Phragmites sp.)



Foto 25: Servi (*Cupressus* sp.)



Foto 25a: Servi (*Cupressus* sp.)



Foto 26: Sığla (Liquidambar sp.)



Foto 26a: Sığla (Liquidambar sp.) detay



Foto 27: Sögüt (Salix sp.)



Foto 27a: Sögüt (Salix sp.) detay



Foto 28: Süsen (Iris sp.)



Foto 28a: Süsen (Iris sp.) detay



Foto 29: Şeftali (*Prunus persica*)



Foto 30: Vişne (*Prunus cerasus*)



Foto 31: Yıldız çiçeği (Dahlia sp.)

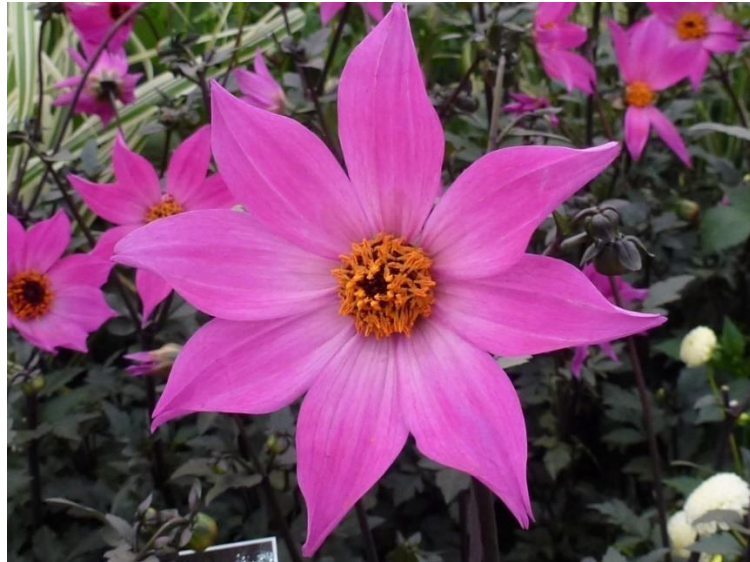


Foto 31a: Yıldız çiçeği(Dahlia sp.)

9.2. Hikâyelerin Tasvirlerinin Yazmalardaki Dağılımını Gösterir Tablo*

Analiz Edilen Hikâyeler	Nüshalar (TSMK)		
	R.843	H.359	H.357
İki Güvercin	Vr.29a	Vr.33a	Vr.25a
Doğan Yavrusu	Vr.34b		
Hayalin Çizdiği Başarı	Vr.41a		
Kaplan Yavrusu	Vr.44b		
Dabşelim'in Beydeba'yı Ziyareti	Vr.48a		
Şahin ile Kuzgun	Vr.54b	Vr.53a	
İki Refik	Vr.61b		
Gafil Tilki	Vr.68a		
Bir Derviş Masalı	Vr.72a		
Şahin ile Horoz	Vr.100a		
Bülbül ve Bağcı	Vr.102a		
Hırslı Avcı	Vr.105a		
Kurbağa ile Keler	Vr.120a		
Kargalar ve Baykuşlar	Vr.214b		
Maymun ve Kaplumbağa	Vr.288b		
Tilki ve Eşek	Vr.297a		Vr.214a
Akıllı Fare	Vr.313a		
Akıllı Fare	Vr.327a		
Taklitçi Karga	Vr.418b		
Kedinin Hâkimliği		Vr.222b	
Aslan ile Çakal			Vr.255a

* Tablodaki sıralama vr. numaralarına göre yapılmıştır.

10. ESER RAPORU

10.1. Tasarım

Eserin Adı: Hikâye

Tasarım: Nurgül Çakmak Salihoğlu

Ebat: 35x45 cm.

Uygulama Tekniği: Akıtma, Tarama, Noktalama

Malzeme: Taş suluboya, akrilik boya, beyaz atın, sarı altın, yumurta sarısı (Bıldırcın), el yapımı murakka, ahar.

Konu

Hümâyunnâme hayvanların konuştuğu mistik hikâyelerin anlatıldığı bir nasihatnamedir. Zamanın önemli eserlerinden olmakla birlikte günümüze toplam yüz yedi nüshanın ulaşmış olması bu eserin ne kadar önemli ve okunur olduğunu göstermektedir. Bir öğreti niteliği taşıyan her hikâye hayvanların dilinden insanlara mesaj vermektedir.

Bu mantıkla tasarımıımızı oluştururken her hikâyeden bir enstantane olarak mesaj niteliğinde bir konu seçmeyi tercih ettik.

Konu merkezine aldığımız “çınar ağacı, güvercin, nehir ve kitap” yaşamı ve yaşamın sürekliliğini temsil etmektedir. Türkler için “Ağaç” kutsaldır. Özellikle çınar ağacının heybetli, boylanabilen güçlü yapısı ve sağlam kökleri nesli, devamlılığı ve sürekliliği hatırlatır. Yine ağaç köklerinden doğan nehirde (su) mitolojik olarak önemli bir unsurdur. Türk mitolojisinde yaratılışın başlangıç nüvesi ve temel noktası olarak görülürken doğu mitolojisinde sonsuzluğu ifade eder. Kitabın içinden çıkan ve sayfaların uçuşmasını sağlayan güvercin “Ruhu” temsil etmektedir. Müjdeli haberci niteliği ile belki de unutulmaya yüz tutmuş bu nadide hikâyeleri yeniden günümüze taşır ve masalsi bir dünya oluşturur.

Bu merkezden yola çıkarak; merkezin etrafında kullanılan bitki ve hayvan figürleri özelliklerine uygun olarak konuyu destekleyici bir nitelikte seçilmiştir.

Örneğin, ardıç ağacı kötü ruhların temizlenmesini ifade eder. Tanrının kutlu ağaçlarından olduğuna inanılan bu ağacın sihirli bir gücünün olduğu düşünülür. Lale ise her soğanının tek sap ve tek çiçek vermesi sebebiyle Allah'ın birliğinin simgesi olarak kabul edilir.

Karanfil, gelincik, menekşe gibi bir çok bitkide değeri bakımından tasvir sanatlarında yer bulmuştur.

Genelinde kullanılan dağlar ve kayalar, yeri kemer gibi kuşatan, dağılmasını önleyen nesne olarak telakki edilmiştir. Eski Türklerin kutsal merkez anlayışını oluşturmakta ve devletin merkezi görevini üstlenmektedir. Mitler incelendiğinde görülür ki dağ kültü vatan kavramının iki eşit tarafıdır. Bir başka değerlendirmeye göre “Dağ hayat ile ölümün birleştiği yerdir.” Bu bağlamda dağ veya taş kültü, Türk mitoloji sisteminde değişmez kutsiyet arz eden bir yere sahiptir.

Kitap bize geçmişin bir vasıtasıdır. Bizim için kutsal olan değerler kitaplardaki bu hikâyeler ile anlatılmaktadır. Biz bu önemli hikâyelerin değerini eserimizde tasvir etmeye çalıştık. Bu düşüncelerden yola çıkarak tasarladığımız eser özgün bir çalışmadır ve eserimizin ismi “Hikâye” olarak adlandırılmıştır.

Kompozisyon

35x45 cm boyutlarında çalışılan kompozisyon dikey düzlemde tasarlanarak cetvel dışına taşmaktadır. Merkezdeki ağaç dikey konumda gelmekte ve altın oran kurallarına göre konumlandırılmaktadır. Hemen altında kullanılan kuş yuvası yuvarlak bir şekilde sınırlanmış ve diğer objeler bu hareketlerin etrafında toplanmıştır. Nehir ise bu hareketin sol tarafını sarmış ve aşağıya doğru devam ederek bir “S” hareketi oluşturmuştur. Bu da kompozisyondaki tekrarın zıttın da bir hareket oluşturarak denge sağlamaktadır.

Renk kompozisyon dengesinde ise; merkezde bulunan kuş yuvasında lacivert renk tercih edilerek dikkati bu noktaya almıştır. Bir yuva içerisinde merkezde tasarlanan kitap kurgunun esas unsurunu oluşturmaktadır. Etrafındaki dağlar pembe ve mor tonlarıyla kompoze edilirken sol alt kısımda kullanılan aynı renkler ile

dengelenmiştir. Çınar yapraklarının yeşili ve nehrin etrafında kullanılan yeşil alt üst dengesini sağlamaktadır.

Tasarım Aşamaları

Öncelikle tasarımın konusu belirlenmiş ve eskiz olarak birden fazla kompozisyon tasarlanmıştır. Çizgisel olarak yapılan bu çalışmalardan konuya ve minyatür tasarımına en uygun olanı seçilmiştir.

Tasarımın uygulanacağı kâğıt, kahve ile renklendirilmiş sonrasında murakka yapılmıştır. Yumurta aharı uygulanmış ve mührelenmiştir. Eserin renklendirilme aşamasında daha parlak renkler tercih edilmiş ve bu sebeple taş sulu boya kullanılırken eski usulde kullanılmış olan yumurta sarısı ile desteklenmiştir. Su kısmının zemininde beyaz altın, yuva kısmının zemininde ise lacivert kullanılmıştır. Her iki alanın üzeri de akrilik beyaz boya ile çizgisel olarak hareketlendirilmiştir.

Peyzaj unsurları degrade şeklinde boyanmış, tarama ve noktalama hareketleriyle desteklenmiştir. Renklendirme yapılırken yoğun olarak akıtma tekniği uygulanmıştır. Renklerin birbirine karışırken oluşturduğu dokulardan faydalanılmış ve kaya formları doğala yakın bir halde resmedilmiştir. Ayrıca bu dokular kullanılarak bazı kayalıklarda saklı figürler oluşturulmuştur.

Hayvanlarda akıtma tekniğinin yanı sıra yer yer tarama ve noktalama tekniği kullanılmıştır. Hayvanlar gerçeğe yakın fakat masalsı bir biçimde stilize edilmiştir. Yine renklendirmede de hayalsi tonlar kullanılmıştır.

Bitkilerde ve diğer birçok peyzaj unsurunda nüanslı tahrirler çekilerek detaylar net formlara kavuşturulmuştur.

Yapılan bu çalışmada gelenekteki teknik ve çizimlerden de istifade edilmiş ve uygulama bakımından taklit edilmiştir.

Son olarak ise cetvelleri çekilmiş ve tasarım son haline kavuşmuştur.



Nurgül Çakmak Salihoğlu, 2018

10.2. Reprodüksiyon 1

Eserin Adı: Kaplan Yavrusu

Ebat: 11,5x20,5 cm

Tasarım: R. 843, vr. 44b, Nurgül Çakmak Salihoğlu

Uygulama Tekniği: Akıtma, Tarama, Noktalama

Malzeme: Taş suluboya, akrilik boya, beyaz atın, sarı altın, yumurta sarısı (Bıldırcın), el yapımı murakka, ahar.

Konu, Kompozisyon ve Tasarım Aşamaları

R. 843'de yer alan kaplan yavrusu isimli hikâyenin işlendiği minyatürde genel anlamda vr. 44b'deki aslına sadık kalınmıştır. Yazılı olan kısımlar kullanılmamıştır.

Kullanılan el yapımı kâğıt kahve ile renklendirilmiş ve nohudi bir renk elde edilmiştir. Murakka ve yumurta aharı uygulanmıştır. Renklendirme aşamasında da yine taş sulu boya yumurta sarısıyla birlikte kullanılmıştır.

Cetvel içerisinde kalan boş kısımlara ise altın ve sulandırma tekniği kullanılarak, kompozisyon dengesini sağlama için aslına uygun figürler kullanılarak eklemeler yapılmıştır.



10.3. Reprodüksiyon 2

Eserin Adı: Kedinin Hâkimliği

Tasarım: H.359, vr. 222b, Nurgül Çakmak Salihoğlu

Ebat: 11,2 cm.

Uygulama Tekniği: Akıtma, Tarama, Noktalama, İğne perdah, Tığ.

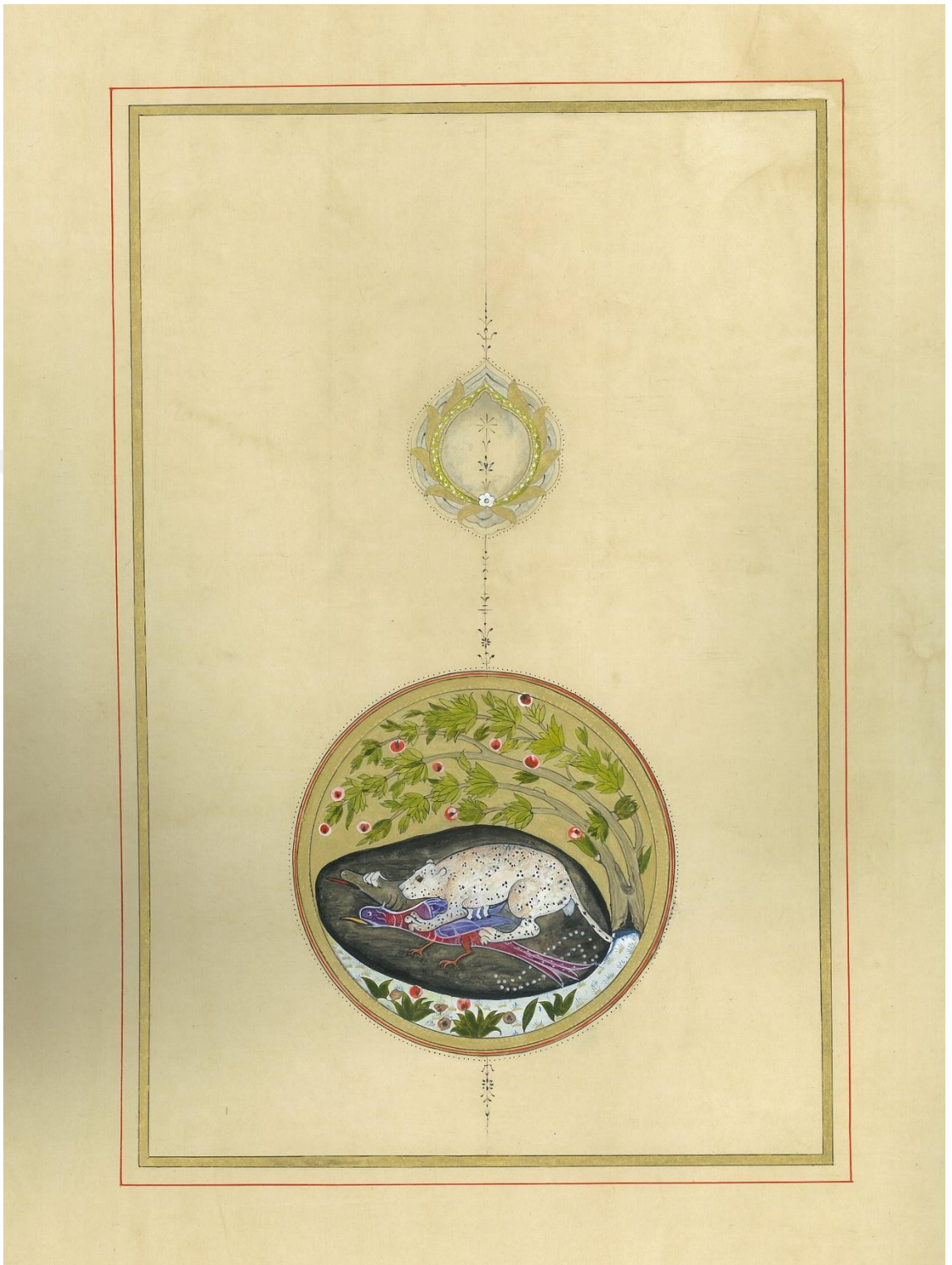
Malzeme: Taş suluboya, Akriik boya, Sarı altın, Yumurta sarısı (Bıldırcın), El yapımı murakka, Ahar.

Konu, Kompozisyon ve Tasarım Aşamaları

H. 357’de yer alan kedinin hâkimliği isimli hikâyenin görsel karşılığı olan minyatür bazı eklemeler yapılarak tasarlanmıştır.

Form olarak diğerlerinden tamamen farklı bir kompozisyona sahip olan bu minyatür özellikle tercih edilmiştir. Fakat orijinalinde vr. 44b’de yer alan minyatürün cetvel içerisinde kalan büyük bir kısmını yazı oluşturmaktadır. Bu kısım boş kalacağı için bir kompozisyon değerlendirmesi yapılip bu kısma ana merkezi hatayı formunda olan bir tığ yerleştirilmiştir.

Uygulama kısmında kâğıdı renklendirmek için kahve kullanılmıştır. Murakka ve yumurta aharı uygulanmıştır. Sonrasında dairesel kısım aslına sadık olarak resmedilmiş ve renklendirilirken yine taş sulu boya ve yumurta sarısı kullanılmıştır. İğne perdah ile süs unsuru arttırılmıştır.



11. ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında Berlin’de doğdum. 2003-2005 Kocaeli Üniversitesi Peyzaj bölümünde eğitim gördüm. 2009-2011 Anadolu Üniversitesi Halkla İlişkiler bölümünü bitirdikten sonra, 2013 yılında Anadolu Üniversitesi İşletme Fakültesinde eğitimimi tamamladım. Aynı yıllarda Ressam Recep Kaplan’dan Yağlıboya resim dersleri aldım. 2013 yılında Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Minyatür ana sanat dalında Yüksek Lisans eğitimine başladım. Minyatür alanında Fatih Sultan Mehmet Vakıf üniversitesindeki hocam Betül Bilgin’den ders almaya başladım. Aynı zamanda İSMEK’de Osmanlıca eğitimi gördüm. Halen minyatür alanında atölye çalışmalarına devam etmekteyim.

Yağlı boya alanında çeşitli sergilere ve yarışmalara katıldım. Ödül ve sergilenme alan eserlerim, Resim (2011 Ümraniye Belediyesi Yol ve Seyahat Konulu Resim Yarışması Mansiyon Ödülü), Resim (2013 Zaman Tünelinde İstanbul Evleri Ve Yaşam Konulu Resim Yarışması Mansiyon Ödülü), Resim (2013 Zaman Tünelinde İstanbul Evleri Ve Yaşam Konulu Resim Yarışması Sergilenme), Resim (2013 İstanbul Ve Sanat Konulu Resim Yarışması Sergilenme).