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

TİEM NR. 1974 ENVANTERLİ SİYER-İ NEBÎ'DEKİ KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAFSA ÇELİK

İSTANBUL, 2024

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

TİEM NR. 1974 ENVANTERLİ SİYER-İ NEBÎ'DEKİ KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAFSA ÇELİK
(210301001)

Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal Arpacıoğlu)

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL, 2024

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

04/10/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi 210301001 numaralı Hafsa Çelik 'in hazırladığı "TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî Kadın Figürlerinin Analizi" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 04/10/2024 Çarşamba günü saat 14:00'de yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının "TİEM nr. 1974 Envanterli Siyer-i Nebî'deki Kadın Figürlerinin Analizi". şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Dr. Öğr. Üyesi Sabriye Hilal Arpacıoğlu	KABUL
2. Doç. Dr. Nihal Aracı	KABUL
3. Dr. Öğr. Üyesi Oya Atila	KABUL
4.	.....
5.	.....
6. (İkinci Danışman)*.....	.....

**2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.*

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hafsa Çelik

DÜZELTME METNİ

1. "TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî Kadın Figürlerinin Analizi" Yüksek Lisans Tez adı "TİEM nr. 1974 Envanterli Siyer-i Nebî'deki Kadın Figürlerinin Analizi" şeklinde değiştirildi.
2. İçindekiler listesindeki 2. Bölüm ve alt başlıkları 1. Bölümün alt başlıklarına çekildi.

TİEM NR. 1974 ENVANTERLİ SİYER-İ NEBÎ'DEKİ KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ

Hafsa Çelik

ÖZET

XVI. yüzyılda III. Murad'ın emriyle Topkapı Sarayı Nakkâşhanesi'nde hazırlanan ve III. Mehmed döneminde tamamlanmış olan Siyer-i Nebî, Hz. Muhammed'in hayatını detaylı bir şekilde anlatan önemli bir el yazmasıdır. Altı ciltten oluşan eser, beşinci cilt hariç çeşitli kütüphanelerde bulunmaktadır. Bu çalışmada, minyatürlerin üslubu incelenirken, 1. bölümde dönemin siyasi ve kültürel gelişmeleri anlatılıp, ardından o dönemdeki sanat ortamına dair bilgiler sunulmaktadır.

Dublin Chester Beatty Library'de bulunan orijinal dördüncü cildinin birebir kopyası olan 193 minyatürün resmedildiği, TİEM nr.1974 envanter numaralı eseri ele alınmıştır. Bu çalışmada incelediğimiz "Kadın Figürlerinin Analizi"ni konu alan 39 minyatür yer almaktadır. Bu ciltte kadın karakterlerinin hikayeleriyle ilgili tasvirlere bolca yer verilmiştir. Çalışmamızın, beşinci bölümün minyatürlerin tasarım, kompozisyon ve figür kurguları analiz edilmiştir. Analizler, nakkâşların tasarım esnasında uyguladıkları yollar üzerine bilgi edinmek amacı ile yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Hz. Muhammed, Hz. Fâtıma, 16. Yüzyıl, Siyer-i Nebî.

TİEM NO. IN SİYER-İ NEBÎ WITH INVENTORY, 1974 ANALYSIS OF FEMALE FIGURES

Hafsa Çelik

ABSTRACT

Siyer-i Nebî, which was prepared in the Nakkâşhane of Topkapı Palace by order of Murad III in the 16th century and completed during the reign of Mehmed III, is an important manuscript that describes the life of Prophet Muhammad in detail. The work, which consists of six volumes, is available in various libraries except the fifth volume. In this study, while analyzing the style of the miniatures, the political and cultural developments of the period are described in the first chapter, followed by information on the artistic environment of that period.

The work with the inventory number TİEM nr.1974, which is an exact copy of the original fourth volume in the Chester Beatty Library in Dublin, with 193 miniatures, is analyzed. There are 39 miniatures on the subject of "Analysis of Female Figures" that we examined in this study. In this volume, depictions of the stories of female characters are abundant. In the fifth part of our study, the design, composition and figure constructions of the miniatures were analyzed. The analyses were made in order to obtain information on the methods applied by the painters during the design process.

Keywords: Miniature, Hz. Muhammed, Hz. Fâtima, 16th century, Siyer-i Nabî.

ÖN SÖZ

Siyer-i Nebî yazması, XVI. yüzyılın son döneminde hazırlanmış olan siyer türünde nadir bulunan bir resimli eserdir. Hz. Muhammed'in hayatının belirli yönleri birçok önemli yazma eserde resmedilmiştir. Ancak, hayatının her aşamasının anlatıldığı ve resmedildiği tek eser Siyer-i Nebî'dir. Saray Nakkâşhanesi tarafından kolektif olarak üretilen bu eser, XVI. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatı hakkında bilgi sunması açısından da büyük önem taşımaktadır.

Araştırmamızın konusu olan Siyer-i Nebî'nin dördüncü cildi, TİEM nr. 1974 envanterinde bulunmaktadır. Bu cildin 193 sayfası resimlenmiştir. 193 sayfanın 39 minyatüründe ise kadın hikayeleri ile kadın figürler tasvirlenmiştir.

Çalışmamızın 1. Bölümünde, XVI. yüzyıl Osmanlı devleti, sanat ve kitap sanatları hakkında genel bilgi verilip 2. Bölümde ise TİEM nr. 1974 envanter numaralı yazma eser tanıtılmıştır. Tezde, minyatürlerin hikâyeleri anlatılmış ve metin-resim ilişkisi incelenmiştir. Minyatürlerde, kadınların tasvir edilme şekliyle olay ve şahısların kurguları analiz edilmiştir. Bu analizler değerlendirme ve sonuç kısmında yorumlanmıştır. Minyatür konuları araştırılıp genel anlatım yapılmış, ardından negatif çizimleri ve tasarım analizi ile kurgu detayları çıkarılmıştır. Açık-koyu, baskın-hafif ve genel renk dengesi, oran orantısı ile boşluk-doluluk dengesi incelenmiştir.

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında bana yol gösteren, bilgi ve tecrübeleriyle her aşamada destek olan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal Arpacıoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Minyatür sanatıyla tanışmama vesile olan ve sevdiren, tavsiyeleri ve deneyimleriyle yol gösteren kıymetli Öğr. Gör. Betül Bilgin hocama teşekkürü bir borç bilirim.

Her aşamada bana destek olan aileme ve bu yolda beraber yürüdüğüm canım kız kardeşim Merve Çelik’e, yakınlarım ve kıymetli arkadaşlarıma da teşekkür ederim. Bu tez çalışmasının hazırlanmasında, her an yanımda olan sevgili kedilerim Aslan ve Bala'ya bu zorlu süreçte bana huzur ve mutluluk vererek, miyavlarıyla bana moral verdikleri ve çalışma saatlerimi neşelendirdikleri için minnettarım.

Ekim, 2024 Hafsa Çelik

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
ÖN SÖZ ..... **vii**
RESİM LİSTESİ ..... **x**
ÇİZİM LİSTESİ ..... **xiv**
KISALTMALAR ..... **xvii**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **5**
1. XVI. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİNE GENEL BAKIŞ **5**
1.1. XVI. YÜZYIL OSMANLI SANATI 7
1.2. XVI. YÜZYILDA OSMANLI KİTAP SANATLARI 11
1.2.1. XVI. Yüzyılda Osmanlı Saray Nakkâşhanesi ve Ehl-i Hıref Teşkilatı **18**
İKİNCİ BÖLÜM **22**
2. SİYER-İ NEBİ **22**
2.1. ESERİN YAZILIŞI 23
2.1.1. Eserin Nüshaları **24**
2.1.2. Eserin Müellifi Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr 28
2.1.3 Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr Eserleri **30**
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **32**
3. İSLÂMDA KADIN 32
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM **40**
4. TİEM nr. 1974 SİYER-İ NEBÎ KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ 40
4.1. HZ. FÂTIMA'NIN EVLİLİĞİ VE SONRASI 40
4.2. HZ. MUHAMMED'İN MUCİZESİ İLE KONUŞAN GEYİK 84
4.3. GAMZE VE UBEYDULLAH OĞLU TALHA 90
4.4. MİYÂSE VE MİKDÂD 113
4.5. BEDİR SAVAŞI 141
4.6. HZ. ZEYNEB 158
4.7. PAZAR YERİNE GELEN MÜSLÜMAN KADIN 173

4.8. UHUD SAVAŞI HAZIRLIKLARI VE HZ. HAMZA'NIN ŞEHİT EDİLMESİ 181
4.9. HZ. EBÛ BEKİR VE ŞEHİT KIZI 202
4.10. SAFİYE, KARDEŞİ HZ. HAMZA'NIN ÖLÜM HABERİNİ ALIYOR 206
4.11. HZ. MUHAMMED'İ GÖRMEK İSTEYEN ENSAR KADINI 211
4.12. MÂLİK OĞLU KÂ'B'IN KIZI REYHÂNE 216
4.13. SERRÂ VE KARISI 255
BEŞİNCİ BÖLÜM 259
5. DEĞERLENDİRME 259
SONUÇ 288
KAYNAKÇA 290

RESİM LİSTESİ

Resim 1 Osmanlı Devleti Kuruluşu ve Yükselişi 6
Resim 1.1 Süleymaniye Camii (1550-1557) 8
Resim 1.2 Rüstem Paşa Camii (1561) 9
Resim 1.2.1 Şeyh Hamdullah, Sülüs-Nesih Kıt'a 12
Resim 1.2.2 Ahmed Şemseddin Karahisârî 13
Resim 1.2.3 Şeyh Hamdullah'ın yazdığı ve Hasan b. Abdullah'ın bezediği 1503-1504 tarihli mushaftan bir surebaşı tezhibi (TSMK, A.5) 14
Resim 1.2.4 Şah Kuluna atfedilir, 1500'lerin ortaları, Cleveland Museum of Art .. 16
Resim 1.2.1 Arslanhane yakınındaki Nakkaşhaneden Sünnet alayını seyreden III.Ahmet, Levni, Surnâme-i Vehbî TSMK, H.3593 21
Resim 2.1.1 Hz. Muhammed'in Miracı, Zübdetü't-Tevârih, 1583, DCBL, T.414 . 25
Resim 4.1.1 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.7b 41
Resim 4.1.2 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.12b 42
Resim 4.1.3 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.15a 44
Resim 4.1.4 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.21b 46
Resim 4.1.5 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.24a (Dublin, v.22a) 49
Resim 4.1.6 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.26b (Dublin, v.24b) 55
Resim 4.1.7 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.32b (Dublin, v.30b) 59
Resim 4.1.8 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.40b (Dublin, v.38b) 64
Resim 4.1.9 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.42b (Dublin, v.40b.) 70
Resim 4.1.10 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.47a (Dublin, v.44a) 76
Resim 4.2 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.56a 83
Resim 4.3 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.85a (Dublin, v.79a) 89
Resim 4.3.1 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.93b (Dublin, v.87b) 94
Resim 4.3.2 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.97a 98
Resim 4.3.3 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.98b (Dublin, v.91b) 102
Resim 4.3.4 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.100b (Dublin, v.93b)..... 107
Resim 4.4 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.126b (Dublin, v.118b) 112

Resim 4.4.1 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.133a (Dublin, v.125a) 116
Resim 4.4.2 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.143a (Dublin, v.134a) 117
Resim 4.4.3 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.145b 118
Resim 4.4.4 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.147b 119
Resim 4.4.5 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.151b 120
Resim 4.4.6 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.154a 121
Resim 4.4.7 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.158a (Dublin, v.145a) 125
Resim 4.4.8 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.160a (Dublin, v.147a) 129
Resim 4.4.9 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.162b 135
Resim 4.4.10, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.164a (Dublin, v.150a) 135
Resim 4.4.11 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.165b (Dublin, v.151b) 136
Resim 4.5 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.195a (Dublin, v.172a) 141
Resim 4.5.1 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.196a (Dublin, v.173a) 143
Resim 4.5.2 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.203a 143
Resim 4.5.3 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.208b (Dublin. V.183a) 144
Resim 4.5.4 TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.243b (Dublin v.216b) 148
Resim 4.5.5, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.248b (Dublin, 221b) 149
Resim 4.5.6, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.263b 149
Resim 4.5.7 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.271a (Dublin, 242a) 151
Resim 4.5.8 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.276a 152
Resim 4.5.9 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.285a (Dublin, 253a) 152
Resim 4.5.10 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.292a (Dublin, 259a) 153
Resim 4.6 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.306b (Dublin, 272b) 158
Resim 4.6.1 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.313b 160
Resim 4.6.2 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.315a 165
Resim 4.6.3 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.317a 168
Resim 4.7 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.355a (Dublin, v.308a) 173
Resim 4.7.1 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.357a (Dublin, v.310a) 174
Resim 4.8 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.377a (Dublin, v.330a) 180
Resim 4.8.1 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.379a (Dublin, v.332a) 186
Resim 4.8.2 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.381a (Dublin v.334a) 187
Resim 4.8.3 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.385a (Dublin, v.337a) 187

Resim 4.8.4 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.389a (Dublin, v.341a) 188
Resim 4.8.5 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.390a (Dublin, v.342a) 189
Resim 4.8.6 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.390b (Dublin, v.342b)..... 189
Resim 4.8.7 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.391a (Dublin, v.343a) 190
Resim 4.8.8 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.391b (Dublin, v.343b) 191
Resim 4.8.9 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.402b 191
Resim 4.8.10, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.406a (Dublin, v.361a) 192
Resim 4.8.11 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.437a (Dublin, v.392a) 193
Resim 4.8.12 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.438b (Dublin, v.384b)..... 197
Resim 4.9 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.441b (Dublin, v.386b) 201
Resim 4.10 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.445a (Dublin, v.389a) 205
Resim 4.11 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.447b 210
Resim 4.12 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.489b (Dublin, v.435b)..... 215
Resim 4.12.1 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.491a (Dublin, v.437a) 219
Resim 4.12.2 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.492b (Dublin, v.438b) 223
Resim 4.12.3 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.496a (Dublin, v.442a) 227
Resim 4.12.4 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.497a (Dublin, v.443a) 228
Resim 4.12.5 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.499b (Dublin, 443a) 232
Resim 4.12.6 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.500b (Dublin, 446b) 235
Resim 4.12.7 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.501b (Dublin, 447b) 238
Resim 4.12.8 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.503a..... 242
Resim 4.12.9 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.504b 246
Resim 4.12.10 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.505a (Dublin, 451a) 249
Resim 4.12.11 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.508a (Dublin, 453a) 250
Resim 4.13 TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.516b (Dublin, 462b)..... 254
Resim 5.1 Üçgen Formlu Tasarımlar..... 261
Resim 5.2 Üçgen Formlu Tasarımlar..... 262
Resim 5.3 Helezonik Formlu Tasarımlar..... 264
Resim 5.4 Hilal Formlu Tasarımlar 266
Resim 5.5 İki Farklı Merkez Barındıran Kompozisyonlar 268
Resim 5.6 Elips Formlu Kompozisyonlar..... 269
Resim 5.7 Verev Formlu Kompozisyonlar 270

Resim 5.8 Müslüman Kadınların Kompozisyondaki Konumları 271
Resim 5.9 Müslüman Olmayan Önemli Kadınların Kompozisyondaki Konumları .....
..... 273
Resim 5.10 Müslüman Olmayan Önemli Kadınların Kompozisyondaki Konumları ...
..... 274
Resim 5.11 Hikâyelerde Geçen Diğer Kadın Figürlerinin Kompozisyonlardaki Konumları..... 276
Resim 5.12 Hizmetkâr Kadınların Kompozisyondaki Konumları 277
Resim 5.13 Hizmetkâr Kadınların Kompozisyondaki Konumları 278
Resim 5.14 Ebû Süfyan'ın Karısı Hind Tasvirleri 279
Resim 5.15 v.497a, v.499b 280
Resim 5.16 v.437a, ... 280
Resim 5.17 Irksal Özelliklerine Uygun Şekilde Resmedilen Kadınlar 281
Resim 5.18 Benzer İç Mekân ve Mimari Yapıların Tasvirleri 282
Resim 5.19 Benzer Mimari Tasvirleri 283
Resim 5.20 Farklı Gökyüzü Tasvirleri 284
Resim 5.21 Kadın Karakterlerin Üslup Farklılıkları 285
Resim 5.22 Önemli Kadın Karakterler 286

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 3
Çizim 2 4
Çizim 4.1.1 v.24a (Dublin, 22a) 53
Çizim 4.1.2 v.24a (Dublin, 22a) 54
Çizim 4.1.3 v.26b (Dublin, 24b) 57
Çizim 4.1.4 v.26b 58
Çizim 4.1.5 v.32b 62
Çizim 4.1.6 v.32b 63
Çizim 4.1.7 v.40b 68
Çizim 4.1.8 v.40b 69
Çizim 4.1.9 v.42b 73
Çizim 4.1.10 v.42b 74
Çizim 4.1.11 v.47a 79
Çizim 4.1.12 v.47a 81
Çizim 4.1.13 Hz. Fâtıma Negatif Çizim Sahneleri 82
Çizim 4.2 v.56a 86
Çizim 4.2.1 88
Çizim 4.3.1 v.85a 93
Çizim 4.3.2 v.93b 96
Çizim 4.3.3 v.93b 97
Çizim 4.3.4 v.97a 100
Çizim 4.3.5 v.97a 101
Çizim 4.3.6 v.98b 105
Çizim 4.3.7 v.98b 106
Çizim 4.3.8 v.100b (Dublin, 93b) 110
Çizim 4.3.9 Gamze Negatif Çizimleri 111
Çizim 4.4.1 v.126b 114

Çizim 4.4.2 v.126b 115
Çizim 4.4.3 v.154a 123
Çizim 4.4.4 v.154a 124
Çizim 4.4.5 v.158a 128
Çizim 4.4.6 v.160a 133
Çizim 4.4.7 v.160a 134
Çizim 4.4.8 v.165b 139
Çizim 4.4.9 Miyâse Negatif Çizimleri 140
Çizim 4.5.1 v.208b 146
Çizim 4.5.2 Bedevi Kadınları Negatif Çizimi 147
Çizim 4.5.3 v.292a (Dublin, 259a) 156
Çizim 4.5.4 Ümmül Fad'l Negatif Çizimi 157
Çizim 4.6.1 v.313b 163
Çizim 4.6.2 v.313b 164
Çizim 4.6.3 v.315a 167
Çizim 4.6.4 v.317a 171
Çizim 4.6.5 Hz. Zeyneb Negatif Çizimleri 172
Çizim 4.7.1 v.357a (Dublin, 310a) 177
Çizim 4.7.2 v.357a (Dublin, 310a) 178
Çizim 4.7.3 Pazar Yerine Gelen Arab Kadının Negatif Çizimi 179
Çizim 4.8.1 v.377a (Dublin, 330a) 184
Çizim 4.8.2 Hind Bin Utbe'nin Negatif Çizimi 185
Çizim 4.8.3 v.437a (Dublin, 392a) 195
Çizim 4.8.4 Medineli Kadınların Negatif Çizimi 196
Çizim 4.8.5 v.438b (Dublin, 384b) 199
Çizim 4.8.5 Hind ve Kureyşli Kadınların Negatif Çizimi 200
Çizim 4.9.1 v.441b (Dublin, 386b) 203
Çizim 4.9.2 Şehit Kızının Negatif Çizimi 204
Çizim 4.10.1 v.445a (Dublin, 389a) 208
Çizim 4.10.2 Safiye Hatun Negatif Çizim 209
Çizim 4.11.1 v.447b 213

Çizim 4.11.2 Hz. Muhammed'i Görmek İsteyen Kadının Negatif Çizim 214
Çizim 4.12.1 v.489b (Dublin, 435b) 218
Çizim 4.12.2 v.491a (Dublin, 437a) 222
Çizim 4.12.3 v.492b (Dublin, 438b) 226
Çizim 4.12.4 v.497a (Dublin, 443a) 231
Çizim 4.12.5 v.499b (Dublin, 443a) 234
Çizim 4.12.6 v.500b (Dublin, 446b) 237
Çizim 4.12.7 v.501b (Dublin, 447b) 241
Çizim 4.12.8 v.503a 245
Çizim 4.12.9 v.504b 248
Çizim 4.12.10 Reyhâne Negatif Çizim 252
Çizim 4.12.11 Reyhâne Negatif Çizim 253
Çizim 4.13.1 v.516b (Dublin, 462b) 257
Çizim 4.13.2 Halid'in Karısı Negatif Çizimi 258

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.madd	Adı geçen madde
a.g.m.	Adı geçen makale
c.	Cilt
DİB	Diyanet İşleri Başkanlığı
DCBL	Dublin Chester Beatty Library
İ.Ü.	İstanbul Üniversitesi
madd.	Madde
MÜİF	Marmara İlâhiyat Fakültesi
no.	Numara
nr.	Numara
ö.	Ölüm
STAD	Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi
s.	Sayfa/sayfalar
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
SYEK	Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi
TİEM	Türk İslam Eserleri Müzesi
TTK.Belleten	Türk Tarih Kurumu Belleten
TDV.	Türkiye Diyanet Vakfı
İSAM	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi
v.	varak
Yay.	Yayınevi, yayınları
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Osmanlı Devleti, savaşlar ve genişleyen sınırları sayesinde XVI. yüzyılda en parlak dönemine ulaşmıştır. Bu dönemde sanat ve toprak bütünlüğü açısından zirvede olmuştur. Osmanlı, farklı coğrafyalardan gelen sanat akımlarını başarıyla yöneterek sanata büyük önem vermiştir.

XV. yüzyılın sonlarında Fatih Sultan Mehmet'in (1432-1481) İstanbul'u fethetmesi, bir çağın kapanıp yeni bir dönemin açılmasına vesile olmuştur ve bu dönem, sanat faaliyetlerinin zirveye ulaştığı bir süreç olarak kaydedilmiştir. Fatih'ten sonra gelen II. Bayezid (1448-1512), Yavuz Sultan Selim (ö. 1520), Kanûnî Sultan Süleyman (1520-1566), II. Selim (1524-1574) ve III. Murat (1546-1595), bu sanatsal mirası daha da ileriye taşımışlardır. Bu padişahlar, sanata olan düşkünlükleri nedeniyle sadece sanatçılara destek vermekle kalmamış, aynı zamanda fethedilen bölgelerin sanatçılarını da himayeleri altına alarak onların Osmanlı için sanat üretmelerini sağlamışlardır. Mimar Sinan (ö.1588), Takiyüddin (1521-26-1585), Nakkâş Hasan (ö.1622) ve Matrakçı Nasuh (ö.1564) gibi birçok değerli sanatçı ile bilim insanının yetişmesine katkıda bulunmuşlardır. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat alanında önemli bir ilerleme kaydetmesini sağlamıştır.

Osmanlı Devleti'nin XVI. yüzyılından günümüze kadar gelmiş olan birçok sanat eseri mevcuttur. Mimarî eserler ve yazma eserler günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Edebî ve tarihî birçok eserin de çıkış dönemi olan XVI. yüzyılda Hünernâme, Silsilenâme, Şahnâme, Surnâme, şiirler, haritalar ve albüm kapak resimleri ortaya çıkan önemli eserlerdir. Özellikle o dönemin bütün önemli kayıtlarının tutulduğu, sanatçıların nereden geldiği, hangi sanat dalında Saray'a katkı sağladıkları, ne kadar maaş aldıkları, saraydaki sanatçı sayısı gibi bilgileri inceleyebildiğimiz Ehl-i Hıref defterleri, o dönemde nakkâşhânelerde nakkâşların çalıştığını ve birçok dalda sanatçıların eser bıraktığı bilgisini günümüze kadar

ulaştırmıştır.[1] Bu durum, Osmanlı'nın klasik üsluba ulaşmasına ve sanatın her dalında zirveye çıkmalarına olanak tanımıştır.

16. yüzyıl Siyer-i Nebî el yazmalarının çoğunda Hz. Muhammed'in yaşamından sahneler görebiliriz. Özellikle bu dönemde "Miraç" olayının sıkça betimlendiğine rastlanır. 14. yüzyılın sonlarında yaşamış ve eserlerinden 15. yüzyılın başlarında vefat ettiği tahmin edilen Erzurumlu Mustafa Darîr tarafından yazılan Siretü'n-Nebî eseri, 16. yüzyılda III. Murad'ın emriyle Ehl-i Hıref topluluğuna yeniden yazdırılmış ve minyatürlerle süslenmiştir.

Hz. Muhammed'in 63 yıllık hayatı ve Peygamberlik dönemi boyunca yaşadığı olayları anlatan yazmalar Siyer-i Nebî olarak bilinir. III. Murad döneminde başlatılan bu eser, padişahın 1595 yılı ocak ayında vefat etmesiyle yarım kalmıştır. Oğlu III. Mehmed tahta çıkınca eserin tamamlanmasını emretmiş ve ağustos ayında eser bitirilerek padişaha sunulmuştur.

Ehl-i Hıref defterleri sayesinde bu eserin ne zaman başladığını ne zaman bittiğini, eserde kaç nakkaşın çalıştığını ve ödenen maaşları öğrenebiliyoruz. Defterlerde nakkaşların kimliklerinden bahsedilmese de eserin hazırlanmasında emeği geçen hazine kethüdası, nakkâşbaşı, hazine kâtibi, hazinedarbaşı, nakkâşlar kethüdâsı, beş nakkaş çırağı ve mücellitler Kara Mehmed ve Abdi gibi kişilere verilen ödüller detaylandırılmıştır.[2]

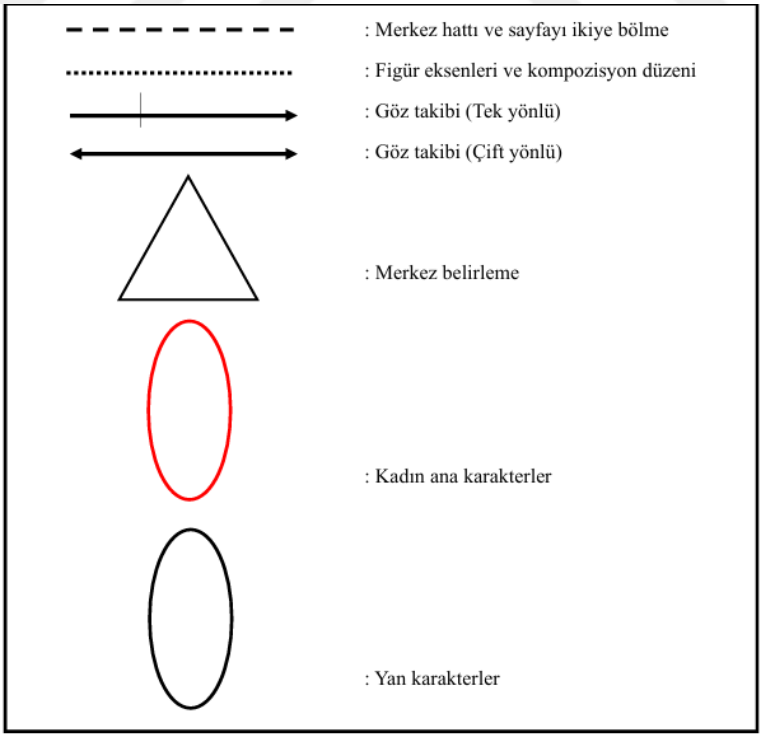
Günümüzde, Hz. Muhammed'in yaşamı ve XVI. yüzyıl Osmanlı sanatı hakkında bilgi veren Siyer-i Nebî örnekleri mevcut değildir. Ancak, Zeren Tanındı'nın yaptığı araştırmalar neticesinde hazırladığı "Siyer i Nebî, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı" adlı kitapta, TİEM nr. 1974 envanter numaralı Siyer-i Nebî yazmasının dördüncü cildine dair genel bilgiler ve yer alan minyatürlerin konuları sunulmaktadır. Bu eserin minyatürlü sayfalarının orijinal görselleri Türk İslam Eserleri Müzesi kütüphanesinden temin edilmiştir.

[1] MAHİR Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı yayınevi, İstanbul 2012, s. 18-20.
[2] TANINDI Zeren, **Siyer-i Nebi**, s.32.

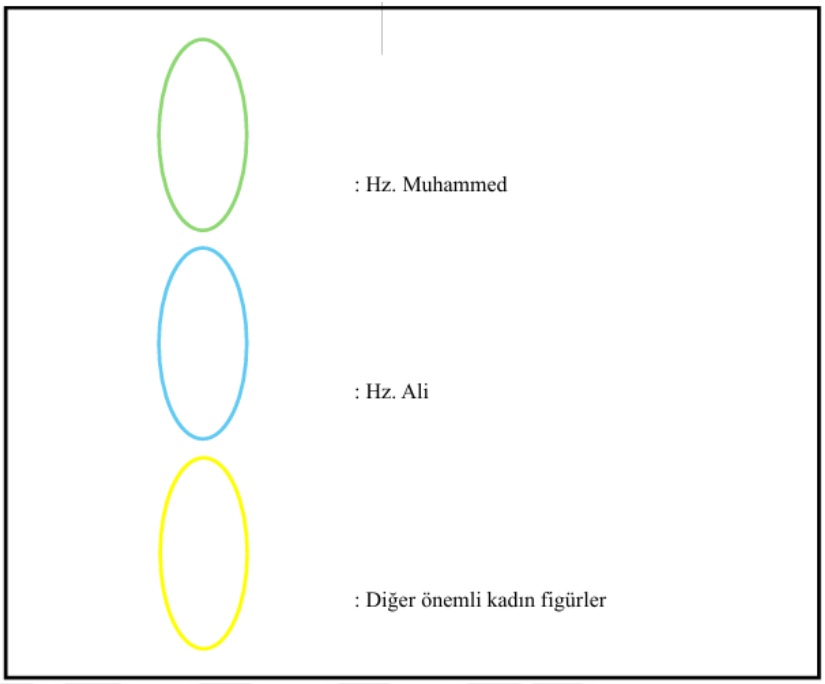
Kadın karakterleri merkeze alan minyatürler, tasarım bölümlerinin temel unsurları ve prensiplerine göre incelenmiş; daha çok teknik detaylara odaklanılarak değerlendirilmiştir. Minyatürlerin mesajından ziyade, teknik yönlerinin incelendiği çalışmada, odak noktaları, ana karakterlere göre şekillenen olay örgüsü dizilimi, boşluk-doluluk oranları, orantı ve genel renk dağılımı gibi tasarım prensipleri çerçevesinde analiz edilmiştir.

Çalışmada, ele alınan 39 minyatürün öncelikle genel bilgileri sunulmuş, ardından her bir minyatürün genel görünümü, resmedilen ayrıntılar ve kullanılan teknikler tartışılmıştır. Kadın karakterlerin karşılaştığı olaylar çerçevesinde, minyatürlerin olay örgüsü, tasarım yapısı ve odak noktası analiz edilerek ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.

Kadın karakterlere odaklanan minyatürler tespit edildikten sonra, incelediğimiz 39 minyatürün dijital ortamda negatifleri çizilmiştir. Daha sonra ana karakterlerin yerleşimi ve tasarım yapısı belirli çizgiler ve şekillerle gösterilmiştir.



Cizim 1



Çizim 2

Minyatürlerin tasarımında belli bir ifade diline kavuşması amacıyla belirlenen çizgi ve şekiller şablonda yer almaktadır. İncelenen minyatürlerde, önemli kadın karakterler kırmızı elips ile, diğer dikkate değer figür tasvirleri ise sarı ve siyah elipslerle temsil edilmiştir. (Bkz. Çizim 1) Ayrıca, figür dizilimi, minyatürün merkezi noktası ve sayfayı ikiye bölme, figür düzenini destekleyen düzlemler ve paralel düzen analizleri de şablondaki çizgilerle gösterilmektedir.

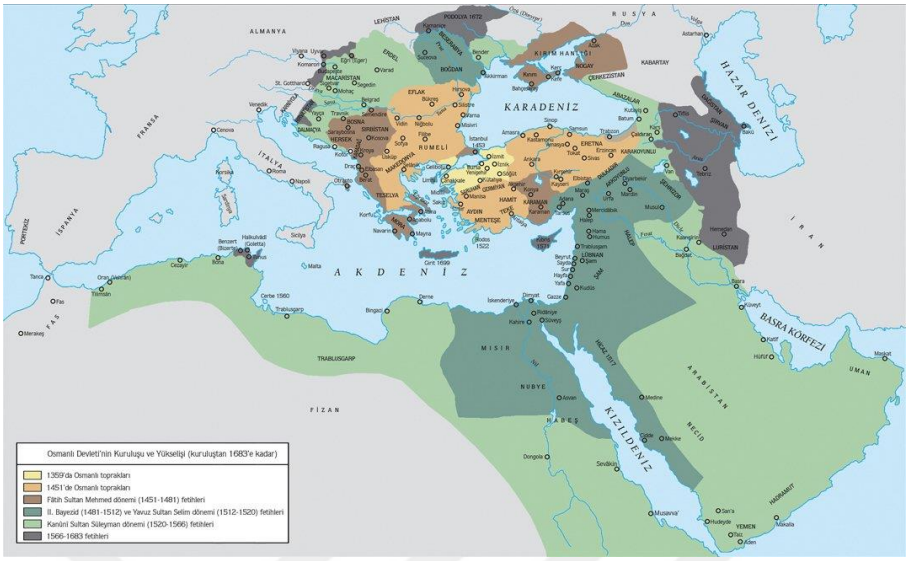
BİRİNCİ BÖLÜM

1. XVI. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİNE GENEL BAKIŞ

Osmanlılar Devleti, Oğuz Han nesline dayanan Kayı boyundan gelmektedirler.[3] Adını kurucusu olan Osman Bey'den alırlar. Söğüt çevresine XIII. yüzyıl sonlarında yerleşerek bir beylik olan Osmanlılar, XIV-XV. yüzyıllarda gelişerek büyüyüp, Anadolu'nun büyük bir kısmına ve Avrupa'nın Balkanlardaki parçasına hâkim olurlar.[4]

Osmanlı Devleti; Selçuklular, İlhanlılar ile Memlûklular gibi büyük medeniyetlerin mirasını sahiplenerek gelişim gösterirler.[5] XVI. yüzyılda en geniş sınırlarına ulaşan Osmanlı Devleti, Balkanlar, Kafkasya, Mezopotamya, Hicaz, Orta Avrupa'nın bir kısmı ve Anadolu'da üstünlük sağlayarak Türk İslâm aleminin en güçlü ve en uzun ömürlü devleti olurlar.[6] (bkz. Resim 1)

[3] EMECEN Feridun, "Osmanlılar**"** madd., **TDV DİA**, İstanbul 2007, c. 33, s. 580.
[4] EYİCE Semavi, **XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul'un Görünümü, Mimar Başı Kocasinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**., İstanbul 1988, s. 99.
[5] YILMAZ Savaş, **XVI. Yüzyılda Osmanlı Yönetim Zihniyetine Diyalektik Yaklaşım**, Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, 2023, s. 991
[6] KODAMAN Bayram, **Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış**, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2007, No.16, s. 124.



Resim 1, Osmanlı Devleti Kuruluşu ve Yükselişi

https://islamansiklopedisi.org.tr/osmanlilar

Fatih Sultan Mehmed ile imparatorluğa geçiş yapan Osmanlılar, XVI. yüzyılın başlarında II. Bayezid ile Akdeniz'de hakimiyet kurarlar. Ordu ve donanmasının modernleşmesi, ekonomik gelişmeler ve şehirleşme de bu dönemde yaşanır. 1512 yılında tahta çıkan Sultan Selim, İran ve Mısır'a seferler yaparak Osmanlıyı Ortadoğu'da siyasi bir güç haline getirir. 23 Ağustos 1514 yılında Çaldıran'da İsmail'in ordusunu yenerek kesin bir zafer kazanır.

1516 yılında Merc-i Dâbık'ta el-Gâvr'nin ordusunu yok eden Sultan Selim, Halep Ulu Camii'nde, Abbasî halifesi el-Mütevekkil'ın tarafından "Hâdimu'l-Haremeyn" Mekke ve Medine Hâdimi unvanını alır. Dünyanın en önemli ticaret yolunu ele geçirerek, Osmanlının gelirini iki katına çıkarır.[7]

XVI. yüzyılda Osmanlı Devleti, batı siyasetinde de etkili olur. Kanunî Sultan Süleyman'ın 1521'de Belgrad'ı, 1522'de Rodos'u alması ile Avrupa'ya karadan ve denizden ilk adım atılmış olur. 1526 Mohaç zaferiyle Macar Krallığını sona erdirerek Orta Avrupa'ya yerleşme sürecini başlatır.

[7] İNALCIK Halil, **Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600),** çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi yay. İstanbul 2003, s. 37-39.

1538'de yapılan Boğdan seferi, Karadeniz'in kuzeyindeki sınırları genişletir. XVI. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde, deniz seferleri önemli rol oynamıştır. Özellikle Barbaros Hayreddin Paşa donanmayı yeniden düzenleyerek, Akdeniz'deki faaliyetleri ve Preveze Deniz Zaferi (1538) ile Batı Akdeniz kontrolünü ele almayı başarmıştır.

1534'te Irakeyn Seferine çıkılarak, Tebriz ve Bağdat alınır. 1555'te Nahçıvan seferi neticesinde Amasya Antlaşması imzalanarak savaşlara son verilir. Kanunî Sultan Süleyman, Osmanlı Devleti'nin "muhteşem yüzyıl" olmasını sağlayarak doğuya ve batıya düzenlediği seferleriyle adını tüm dünyaya duyurmuştur.[8]

1.1. XVI. YÜZYIL OSMANLI SANATI

Türk ve İslâm sanatı tarihinin en verimli dönemi olan Osmanlı, Anadolu'da Selçukluların mirasını alarak Avrupa'ya kadar taşımış bir medeniyettir. İstanbul'un fethinden sonra karşılaştığı kültürlerle son derece sağlıklı ilişkiler kurmuş, fethettiği ülkelerdeki sanatkârlara imkânlar sunarak, sanata verdiği önemi ortaya koymuştur.[9]

XVI. yüzyılda en geniş toprak bütünlüğüne ulaşan Osmanlı, kültür, sanat, edebiyat ve bilim anlamında da altın çağını yaşamıştır. Osmanlı sanatı denilince mimarî, ilk akla gelen sanat dalı olmuştur. Osmanlı mimarlığı XVI. yüzyılda Klâsik dönemde özgün şeklini bularak, Hassa Mimarı Koca Sinan ile zirveye ulaşmıştır.[10]

XVI. yüzyılda Türk mimarisine damgasını vuran Mimar Sinan, yapı sanatını daha da ileriye götürüp geliştiren kişi olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad döneminde baş mimarlık görevini üstlenmiş olan Mimar Sinan, dikkat çekici dini yapılar, köprüler, camii ve külliyeler gibi birçok eser kazandırmıştır.[11]

---

[8] EMECEN, **a.g.m.** s. 493-494.
[9] AYVAZOĞLU Beşir, "**Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış**", Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat), Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, c. 10, s. 17.
[10] EYİCE Semavi**, a.g.e**., s. 102.
[11] EYİCE Semavi, "**Osmanlı Devri Türk Mimarisi**", Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat), Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, c. 10, s. 87-88.

Klâsik Osmanlı mimarisinin en önemli eserlerinden biri olan Süleymaniye Camii'ni (1550-1557) yapan Mimar Sinan, bu caminin yerini belirlerken büyük bir şehircilik anlayışına sahip olduğunu da göstermiştir. Yapıldığı dönemde farklı semtlerden görülebilen Süleymaniye, Ayasofya'nın tek rakibi olarak da gösterilmiştir.[12] (Resim 2)



Resim 1.1, Süleymaniye Camii (1550-1557), Wikipedia.org

https://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCleymaniye_Camii

Sanat ve zanaat Osmanlılarda birbirlerinden ayrı kavramlar olarak görülmemiştir. Yeniçeri ocağı mensuplarını yetiştiren Haseki bahçe okulunda, Sinan mimar, Mehmet Ağa ile selefi dalgıç, Ahmed Ağa ise hem mimar hem de sedef kakmacısı olarak yetiştirilmiştir. Osmanlı hükümdarları da bir yan mesleğe sahip olup aralarında hattat, şair, müzisyen, ciltçi ve tornacılık gibi ustalıkları olanlar vardır.[13]

[12] MÜLAYİM Selçuk, "**Osmanlı Mimarisinden Bir Kesit**", Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat), Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, c. 10, s. 119.

[13] GLÜCK Heinrich, "16-18. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi", **Belleten**, 1968, c. 32, sy. 127, s. 360.

Çeşitli sayıda ve farklı dallarda sanatçı kitlesi oluşturmayı başaran Osmanlı, İran ile olan münasebetler sebebiyle minyatür, mimari, çini ve seramikte de gelişmeler yaşamıştır.[14] XIV. yüzyıldan itibaren önemli bir çini üretim merkezi olan İznik, teknik ve biçimsel olarak zirve noktasına yükselmiştir. Çini motifleri, saray nakkâşlarının hazırladığı desenlere göre sultanın, sadrazamların ve onların eşlerinin yapıları için hazırlanmıştır. Klâsik dönemde, büyük kompozisyonlara dönüşen çini panoların, kubbe altına kadar kaplanmış ilk ve muhteşem örneği Rüstem Paşa Camii'dir.[15] (Resim 2.1)



Resim 1.2, Rüstem Paşa Camii (1561), buyukustamimarsinan.com

https://www.facebook.com/profile.php?id=100068783461766

[14] EYİCE Semavi, **XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul'un Görünümü, Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, İstanbul 1988, s. 102,103.

[15] KUBAN Doğan, "**Sinan**", Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat), Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, c. 10, s. 197.

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde başlayarak XVII. yüzyıl başlarına kadar devam eden klâsik çağ, Osmanlı edebiyatının da olgunluk devri olmuştur. Yavuz Sultan Selim, Kanûnî Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murad XVI. yüzyılın sultan şairleridir. Dîvan şairleri arasında Fuzulî (ö. 1556), Zâtî (1471-1546), Bakî (1526-27-1600), Gazalî, Nev'î (1533-1599), Câfer Çelebi (1452-1515) gibi şairler önemli eserler vermiştir.[16]

Osmanlı Devleti, sadece sanat alanında değil aynı zamanda bilim ve ilim adamları yetiştirme yönünden, oldukça tecrübeli bir medeniyete sahip olmuştur. Lutfi Paşa (ö. 1563), Hoca Sâdeddin (1536-37-1599), Gelibolulu Mustafa Âlî Efendi (1541-1600), Selânikî Mustafa Efendi (ö. 1600 civarı), Solakzâde Hemdemi Mehmed Efendi (ö. 1658) bu dönemin başlıca tarihçileridir. Hukuk ve ilim dallarında Ebüssuûd Efendi (1490-1574), Kemalpaşazâde (1469-1534), Taşköprizâde Ahmed Efendi (1495-1561), Kadızâde Ahmed Şemseddin Efendi (1512-1580) etkili olmuştur. Pîrî Reis (1470 civarı, 1553), Amerika ve Atlas haritalarıyla birlikte Kitabü'l-Bahriyye eseri, Akdeniz limanlarının portulanları ile coğrafya ilmine katkı sağlamıştır.[17]

Türk kültürünün en önemli temsilcilerinden olan kumaşçılık, XVI. yüzyılda Avrupa ve İran sahasına hakimiyet kurmuştur. Çeşitlilikleri, renkleri ve desenleriyle "yünlü", "sunî", "pamuklu" ve "ipekli" olarak dört ana gruba ayrılmışlardır. Kanûnî Sultan Süleyman döneminde, İstanbul'daki tezgâh sayılarının artışı sebebiyle, sınırlandırılması için ferman çıkarılmıştır. XVI. yüzyılın kalitesiyle ün yapmış kumaş çeşitleri Sereng-i İstanbul, benek-i İstanbul, dibayı şum seraser-i İstanbul, benek-i Bursa, şah-i benek-i İstanbul, kutn-i Bağdat, çatma-i Bursa, komha-i Hasanpaşa, kemha-ı Şamdan, kemha-i Bursa, mukaddem-i Derviş Paşa, mukaddem-i Hasanpaşa, kutn-i Bursa adlı kumaşlar bu devirlerde dokunmuştur.[18]

---

[16] PALA İskender, "Osmanlılar", madd., **TDV DİA**, İstanbul 2007, c. 33, s. 556-558.

[17] EYİCE Semavi, **XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul'un Görünümü, Mimar Başı Kocasinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**., İstanbul 1988, s. 102.

[18] TALAS Mustafa- AKSOY Numan Durak, "Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi", **Belleten**, 2006, sy. 19, s. 445-446.

1.2. XVI. YÜZYILDA OSMANLI KİTAP SANATLARI

İslâm coğrafyasının, sanatkâr ve üstatlarının toplandığı, güzel sanatlar akademisi ve sanatların uygulamalı olarak öğretildiği Topkapı Sarayı, XV. yüzyıldan itibaren önemli bir merkez olmuştur.[19] XVI. yüzyılda, Türk kitap sanatlarının çeşitli üsluplarının oluşturduğu Klâsik üslup ile doruk noktasına ulaşmıştır. Yavuz Sultan Selim'in, 1514 yılında Tebriz'i fethederek beraberinde getirdiği sanatçılar, saray nakkâşhanesi'nde eserler vermeye başlamışlardır.[20]

Türklerin İslâm sanatıyla tanışmasıyla birlikte hat sanatı, oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Osmanlı saray atölyesi, başta hat sanatı olmak üzere en üst düzeydeki sanat eserlerine imza atmış sanatçıları bünyesinde bulundurmuştur. Bu ustalardan Şeyh Hamdullah (ö-1520), II. Bayezîd döneminde yazı sanatına yoğunlaşarak "ekol" ortaya çıkarmıştır.[21]

Şeyh Hamdullah, Yâkûtü'l-Musta'sımî'den sonra hat sanatında ulaşılan en önemli mertebeye ulaşmış ve aklâm-ı sittenin bütün türlerinde olgunluk dönemi yaşanmıştır. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde, aklâm-ı sitte murakkalarında (Emanet Hazinesi, nr. 2083, 2084, 2086), yazıdaki gelişmeyi gösteren en güzel örnekler bulunmaktadır. [22] (Resim 2.1.1)

[19] KAZAN Hilal, "XVI. Asırda Sarayın Sanatı", **Belleten**, 2011, c. 38, sy. 38, s. 263.
[20] TANINDI Zeren, Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1996, s.17-19.
[21] ÇAĞMAN Filiz, "**Osmanlı Sanatı**", Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu, Selçuklu/Osmanlı, İstanbul 1983, Ankara, 1983, c. 3, s. 99.
[22] SERİN Muhittin, "Şeyh Hamdullah Efendi", madd., **TDV DİA**, İstanbul 1997, c. 15, s. 451.

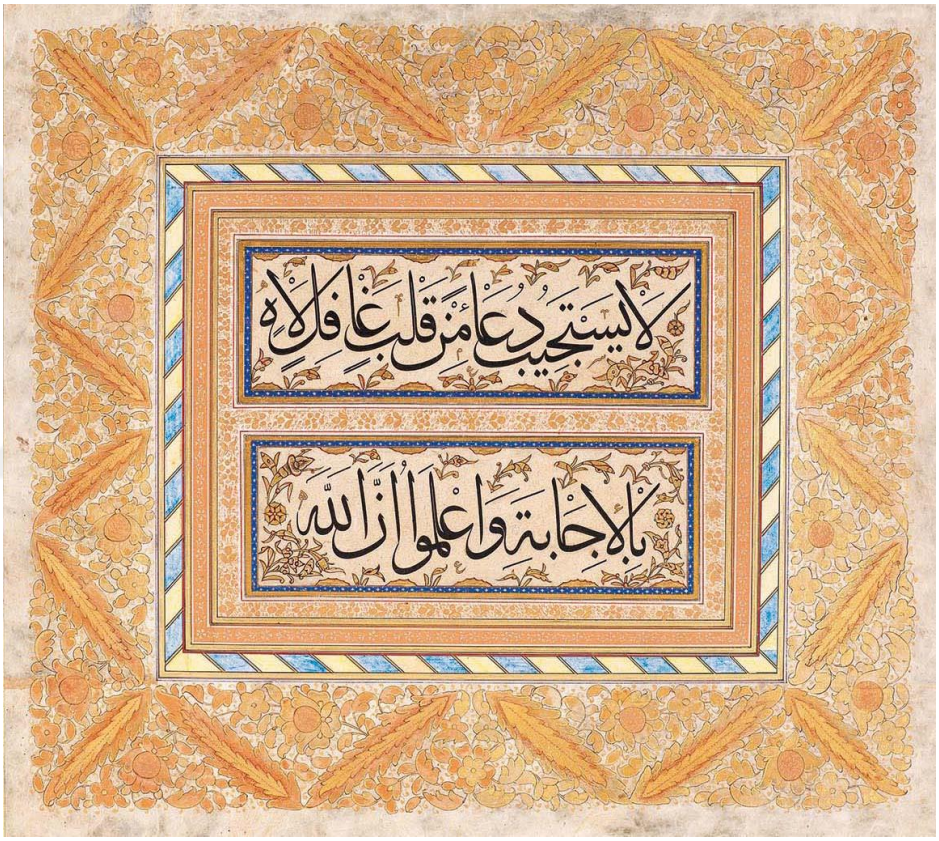


Resim 1.2.1, Şeyh Hamdullah, Sülüs-Nesih Kıt'a, Kubbealtı.

https://kubbealti.org.tr/seyh-hamdullah-sergisi

Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman döneminin önemli hattatlarından biri de Ahmed Şemseddin Karahisârî'dir (1470-1556). II. Bayezîd ve Yavuz Sultan Selim zamanında hat sanatında kendini geliştirmiş ve Kanûnî Sultan Süleyman döneminde ise kendi adıyla anılan üslûbu ortaya koymuştur. Yâkūt el-Müsta'sımî (ö.1299), üslûbuna yeni bir yorum getirmiş ayrıca celî ve müsennâ yazılarda, Fâtih devri hattatlarından Yahyâ es-Sûfî ve Ali b. Yahyâ Sûfî'nin yazılarını örnek alarak harf bünyesinde ve kompozisyonlarda âhenge kavuşturmuştur.

Mushaf, en- ‘âm, dua mecmuası ve murakka ‘olarak pek çok eser veren Karahisârî, Kanûnî Sultan Süleyman için yazdığı mushaf-ı şerif yazısı, tezhibi, cildi ve ebadı ile devrinin medeniyet seviyesini gösteren bir eserdir. Karahisârî’nin, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde de çeşitli eserleri bulunmaktadır.[23] (Resim 2.1.2)



Resim 1.2.2, Ahmed Şemseddin Karahisârî, Sülüs Kıt’a, Alif Art.

https://www.alifart.com/ahmed-karahisari-ekolunde-sulus-kit%27a_218879/

[23] SERİN Muhittin, “Karahisârî, Ahmed Şemseddin”, madd., **TDV DİA,** İstanbul 2001, c. 24, s. 421-423.

Hat sanatında olduğu gibi Osmanlı tezhip sanatı da XVI. yüzyıl II. Bayezîd dönemi (1481-1512), Hattat Şeyh Hamdullah'ın (1436-1520) yazdığı Kur'an-ı Kerim'leri, en iyi şekilde bezemek tezhip sanatında ilerlemeyi sağlamıştır.[24] II. Bayezîd döneminin ünlü müzehhibinin Bayram b. Derviş olduğu, 1498-1554 yılları arasında imzalı eserlerinden de anlaşılmaktadır. (Resim 2.1.3)

Hasan b. Mehmed, Melek Ahmed, Tebrizi, Hasan b. Abdülcelil, Turmuş b. Hayreddin, Evranos, Üveys b. Ahmed, Bayram b. Derviş, İbrahim b. Ahmed, Mehmed b. Bayram, Ali, Fazlullah, Mehmed b. Melek Ahmed, Ali ve Hasan b. Abdullah gibi sanatçılarda dönemin önemli isimleridir.[25]



Resim 1.2.3, Şeyh Hamdullah'ın yazdığı ve Hasan b. Abdullah'ın bezediği 1503-1504 tarihli mushaftan bir surebaşı tezhibi (TSMK, A. 5), istanbultarihi.ist,

https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati

[24] DERMAN F. Çiçek, "**Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı**", Yeni Türkiye Yay., 2000, sy.34, s.627.
[25] MAHİR Banu, "**II. Bayezid Dönemi Nakkâşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları**", Türkiyemiz, 1990, sy.60, s.4.

23 Ağustos 1514' te, Osmanlının zaferiyle sonuçlanan, Yavuz Sultan Selim (ö.1520) ile Safevî hükümdarı Şah İsmail (1487-1524) arasında yapılan Çaldıran Savaşı sonrası Tebriz'den getirilen sanatçılar, Osmanlı-Safavî sanat ilişkilerinin temelini oluşturmaktadır. Son Timurlu şehzâdesi Bediüzzaman Mirzâ (1469-1515) eşliğinde İstanbul'a gelen sanatçılar, Acem Nakkâşları Bölüğü'nü oluşturarak Saray nakkâşhanesinde hizmet vermeye başlamıştır. İstanbul'da bulunan sanat ortamını Herat, Tebriz ve İstanbul üsluplarının harmanlanması, XVI. yüzyıl döneminin şekillenmesinde rol oynayarak, önemli eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.[26]

Banu Mahir'in araştırmalarında, 1514 Çaldıran savaşı sonrası, Tebriz'den Amasya'ya getirilen sanatçıların saraya sundukları hediyeler gibi Şahkulu (ö.1556)'nun da resimli bir hikâye kitabı, bir parça oyulmuş sedef ve eyer takımı hediye ettiği tespit edilmiştir.[27] 1520'de saray nakkâşhanesinin başına getirilerek, vefatına kadar Kanûnî Sultan Süleyman döneminin en önemli Nakkâşbaşı olmuştur. Şahkulu, XVI. yy. ilk yarısı içerisinde klâsik üslubun dışında yeni bir tasvir üslubu olan "saz" üslubu resimlerinin temsilcisi olmuştur.

Sivri uçlu, kırık hançeri yapraklar, hatayî grubu motifleri, simurg, ejderha, chi-lin gibi efsanevi yaratıklarla birlikte arslan, kaplan, geyik, fil, tavşan, sülün ve kuşlar gibi hayvanlar ve periler saz üslubunda çoğunlukla tercih edilen motiflerdir. Zemin rengi boyanmadan siyah mürekkep ve fırça çalışılan bezemelerdir.[28] (Resim 2.1.4)

[26] DERMAN F. Çiçek, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları" Tezhip madd., **TDV DİA**, İstanbul 2012, c. 41, s. 65-68.
[27] MAHİR Banu, **Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu**, Hayalperest yay., İstanbul 2022, s. 33.
[28] MAHİR Banu, **a.g.e**., s. 38-48.



Resim 1.2.4, Şah Kuluna atfedilir, 1500'lerin ortaları, Cleveland Museum of Art.

https://www.clevelandart.org/art/1944.492

Saz üslubu, aynı zamanda kitap sanatları dışında, farklı sanat dallarında da uygulanmıştır. Deri, kalem işi ve ahşap, seramik ve çini, dokuma ve kuyumculuk sanatlarında saz üslubu süslemeleri görülmektedir.

Şahkulu gibi Tebriz'den gelen bir ressam olan Veli Can'ın 1575 ile 1600 yılları arasında yapılmış saz üslubundaki resimleri, tek ve kompozisyon halinde peri resimleri, yaprak hatayî, kuş resimleri ve hayvan savaşları olarak gruplandırılmıştır.[29]

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde, müzehhip ve ressam olarak saray hizmetine giren Kara Memi, ehl-i hıref kayıtlarında "Cemaat-i Rûm" nakkâşları arasındadır. Adı Kara Mehmed Çelebi, Mehmed-i Siyah ve Kara Memi olarak geçmektedir. Hocası olan Şahkulu'nun vefatından sonra saray nakkâşhanesinin başına getirilmiştir. Klâsik tarzdaki stilize bitkisel motiflerin yanına gül, sümbül ve lale gibi yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleriyle, Osmanlı sanatına yenilik katarak ekol oluşturan önemli sanatçılardan olmuştur.[30]

[29] MAHİR Banu, **a.g.e.**, s. 83.

[30] ÇAĞMAN Filiz, "**Nakkaş Osman According to Sixteenth Century Documents and Literature**", Art Turc/Turkish Art, 10é Congrés International d'Art Turc, Actes/Proceedings (17-23Septembre 1995), Cenevre, 1999, s.199.

Hamburg Kunst und Gewerb Müzesi'nde bulunan 1554 tarihli Muhibbî Dîvânı Kara Memi'nin üslûbunun ilk imzalı örneği olarak kabul edilir. Bilinen diğer imzalı eserleri Nuruosmaniye Kütüphanesi ile (nr. 3873) İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (TY, nr. 5467) kayıtlı 1566 tarihli *Dîvân-ı Muhibbî* tezhipleridir.[31]

Minyatürlü eserleri Amasya ve Edirne'de vermeye başlayan Osmanlı, Yavuz Sultan Selim'in İran seferinden dönüşünde getirmiş olduğu eserler ve sanatçılar, Osmanlı minyatür üslubuna etkileri olmuştur.[32] Hem Timurlu Hüseyin Baykara dönemi, Herat üslûbunun hissedildiği hem de Osmanlı karakterini yansıtan bir resim tarzı meydana gelmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın döneminde devam etmekte olan yükseliş II. Selim ve III. Murat dönemlerinde ise doruk noktası olmuştur. Altı padişah dönemini içerisinde bulunduran bu evrede, edebiyattan tarihe, dinden bilime birçok konuda sayısız eser meydana getirilmiştir.[33]

Konusu edebiyat olan yazmaların ilk örneğine Attâr'ın Mantıku'ttayr adlı mesnevisi tasvirlenmesinde rastlanmaktadır. Mesnevinin resimlerini yapan sanatçıların Tebriz'den gelen Heratlı nakkâşlar olduğu anlaşılmaktadır. Minyatürlerde görülen iri sarıklı zayıf yapılı figürler, çiçek kümeleri, yeşil yapraklar ve serviye benzeyen tepesi kıvrık ağaçlar bu yeni üslubun en belirgin özelliklerindendir. Bu üslubun Kanûnî Sultan Süleyman döneminde hazırlanan diğer edebiyat konulu eserlerde de kullanıyor olması Herat kökenli nakkâşların İstanbul Nakkâşhânesi üzerinde uzunca bir süre etkili olduklarını göstermektedir.[34]

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde, Osmanlı minyatüründe "Topografik Ressamlık" adı verilen yeni bir tasvir türünün kurucusu Matrakçı Nasuh olmuştur.

---

[31] DURAN Gülnur, "Kara Memi" madd., **TDV DİA**., İstanbul 2001, c. 24, s. 362.
[32] MAHİR Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı yayınevi, İstanbul 2012, s.51
[33] ATASOY Nurhan- ÇAĞMAN Filiz, **Turkısh Miniature Painting,** İstanbul 1974, s. 20; Filiz Çağman, "**The Miniatures of the Divan-ı Hüseyni and the Influence of Their Style**", Fifth International Congress of Turkish Art, 1978, s.231-259.
[34] MAHİR Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s.52.

Deniz haritalarındaki kent ve betimlemelerinin biçim dilini örnek almışsa da menzilleri, fethedilen kentleri, kale ve limanları resmederek, şematik ve figürsüz manzaralar resmetmiştir.[35]

XVI. yüzyılın ikinci yarısında, minyatür sanatında ünlü sanatkârlardan biri de Nakkâş Osman'dır. Özellikle Şahnâme türü eserlerin resimlenmesinde nakkâşbaşı olarak görev yapmış ve bu eserlerin kompozisyon tasarımını hazırlamıştır.[36]

XVI. yüzyıl sonu, XVII. yüzyıl başlarında, anahtar oğlanı, dülbend, yeniçeri ağası, Rumeli beylerbeyi, vezir ve sadaret kaymakamı gibi çeşitli görevlerde bulunan Nakkâş Hasan'dır. Başta Siyer-i Nebî olmak üzere önemli eserlerin minyatürlerini hazırlamıştır. Sultan III. Mehmed'in Eğri Seferi'nin anlatıldığı, Şahnâmeci Talikizâde Suphi Çelebi tarafından, Türkçe yazılmış Eğri Fetihnâmesi adlı eserin tasvirlerinin ona ait olduğu, eserin sonunda belirtilmiştir.[37]

1.2.1. XVI. Yüzyılda Osmanlı Saray Nakkaşhanesi ve Ehl-i Hıref Teşkilatı

Osmanlı Sarayı'nda sanatçıların kolektif ya da bireysel olarak eser ürettikleri atölyelere nakkâşhane denirdi. Hükümdar saraylarında bu gelenek, Uygur Türklerinden başlayarak diğer Türk devletlerinde de sürdürülmüş ve Osmanlı'da devam etmiştir.

XIV. yüzyıldan itibaren, İran ve Hindistan'da Müslüman hükümdarlar tarafından desteklenen "kutubhâne" adı verilen atölyelerde, sanatçılar eser üretir ve eğitim alırlardı. Osmanlı sarayında, Ehl-i Hıref'in bir parçası olarak nakkâşhanelerde çalışan sanatçılar ise sarayın tüm sanatsal işleriyle ilgilenirlerdi.

---

[35] AKALAY Zeren, "**Tarihî Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri**", Sanat Tarihi Yıllığı, 1966-1968, s. 102.

[36] ÇAĞMAN Filiz, "**Nakkaş Osman According to Sixteenth Century Documents and Literature**", Art Turc/Turkish Art, 10é Congrés International d'Art Turc, Actes/Proceedings (17-23 Septembre 1995), Cenevre, 1999, s.199.

[37] MAHİR Banu, **a.g.e**., s.167.

Bu sanatçılar tezhip, minyatür ve cilt işlerinin yanı sıra mimari süslemelerin desen tasarımlarını ve uygulamalarını (çini ve kalem işi) yapar, ayrıca çadır, otağ, halı ve kumaş desenlerini de hazırlarlardı.[38]

Nakkâşhanede, kitap sanatçıları Ehl-i Hıref teşkilatına bağlı kâtipler, mücellitler ve nakkaşlar olarak gruplara ayrılır ve kıdemlerine göre yevmiye ile üç ayda bir maaş alırlardı. Maaş ve terfileri defterlerde kayıtlıydı. Yoğun üretim dönemlerinde veya yetenekli birisi bulunmadığında, çarşı esnafından seçilen sanatçılar ücret karşılığında sarayda çalıştırılırdı. Padişah, bayram, düğün gibi özel günlerde özel eserler hazırlayan sanatçılara kaftan veya para vererek ödüllendirirdi. Sanatkârların padişahtan aldıkları hediyeler hediye defterlerine, paralar ise masraf defterlerine kaydedilirdi.[39]

XVI. yüzyıl boyunca Ehl-i Hırefe bağlı sanatçılar örgütünün yapısında bazı değişiklikler olmuştur. Kanûnî Sultan Süleyman döneminde saray bütçesine ait Müşâherhârân Mevâcib defterinde mimarbaşı, sakabaşı, helvacıbaşı, çizmeci, kürkçübaşı ve diğer başlarla birlikte nakkaşbaşının da adı anılmıştır. Şehnâme-i Sultan Mehmed Han ve Şehnâme-i Selîm Han eserleri, şehnâmeci, hattat ve nakkaşların birlikte atölyede çalıştığını göstermektedir. Bu görseller, kitap sanatlarının hazırlık süreci hakkında bilgi verir.[40]

Kanûnî Sultan Süleyman döneminde nakkaşların başında bir nakkâşbaşı bulunmaktadır. XVI. yüzyılın sonlarına doğru nakkaşların sayısının artmasıyla nakkâşhanede kethüda, serbölük, seroda-i evvel ve seroda-i sanî gibi yeni idari görevler oluşturuldmuştur. XVII. yüzyıl ortalarında bu ayrım kaldırılmıştır. Bu bilgiler maaş defterlerinde yer almaktadır.[41]

---

[38] MAHİR Banu, **a.g.e.**, s. 18

[39] MERİÇ Rıfkı Melûl, "**Türk Sanatı Tarihi Vesikaları, Türk Sanatı Tarihi araştırma ve İncelemeleri**", İstanbul, 1963

[40] ÇAĞMAN Filiz, "**Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler, Sanat Tarihinde Doğudan Batıya**", Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri, İstanbul 1989, s. 35.

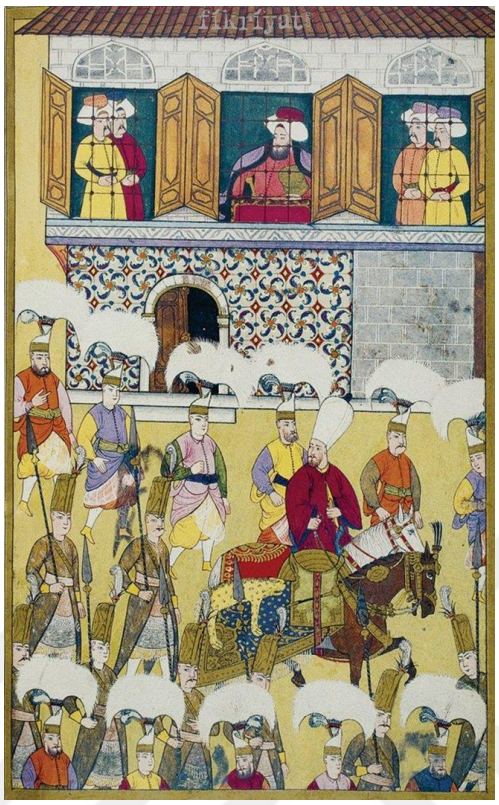
[41] MAHİR Banu, **a.g.e**., s. 18-19.

Nakkâşhanenin, Topkapı Sarayı'nın Bab-ı Hümayûn'unun dışındaki Arslanhane binasının yakınında yer aldığı ve birinci avluda ressamlar, tezhip sanatçıları ve cilt ustaları gibi sanatçıların atölyelerinin bulunduğu söylenmektedir. Ancak, bu konuda kesin ve net bir bilgi bulunmamaktadır.[42]

Arslanhâne, padişaha hediye olarak gönderilen vahşi hayvanların filler, aslanlar, zürafalar gibi hayvanlar bakılıp korunduğu yerdir. Evliya Çelebi, Seyahatnâme'sinde nakkâşhanenin Arslanhâne'nin üstünde olduğunu belirtir. Orhan Şaik Gökyay'ın kitabında da dört kez Arslanhâne ve Nakkâşhane'den bahsedilmektedir. Kitabın başında "*Konstantin kıyameti geldiğinde Ayasofya'nın yakınında büyük kubbeler inşa edilmiştir. İlk inşa edilen kubbelerden biri şu anda Arslanhâne ve Nakkaşhâne olarak kullanılan kubbedir*" ifadesi geçmektedir.[43]

XVI. ve XVII. yüzyıllara ait bazı belgelerde, saray için çalışan sanatçıların Hassa Nakkâşhanesi'nde eser ürettikleri görülmüştür. Şair Vehbi'nin Sûrnâme'sindeki bir minyatürde, padişahın Arslanhâne yakınındaki Nakkâşhane kasrında alay geçişini izlediği sahne, Atmeydanı'ndaki bir Hassa Nakkâşhanesi yapısına işaret etmektedir.[44] (Resim 2.2.1)

[42] TANINDI Zeren, "**Türk Minyatür Sanatı**", Türkiye İş Bankası yay. Ankara 1996, s. 17.
[43] GÖKYAY Orhan Şaik, **"Evliya Çelebi Seyahatnâmesi I. Kitap**", İstanbul (çeviri & dizin), İstanbul 1996.
[44] ÇAĞMAN Filiz, "**Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler**", s. 40-44.



Resim 1.2.1 Arslanhane yakınındaki Nakkaşhaneden

Sünnet alayını seyreden III.Ahmet, Levni, Surnâme-i Vehbî TSMK, H.3593

Sultan III. Ahmed'in hatları - Galeri - Fikriyat Gazetesi

Arşiv belgelerine ve minyatürlere göre, saray için çalışan nakkaşlar çeşitli atölyelerde eser üretmiştir. Ehl-i Hıref teşkilatının maaş ve hediye defterlerinde yer almaları sayesinde nakkâşhane ve sanatçılar hakkında bilgi edinilmektedir. XVI. yüzyılın sonuna kadar nakkâşhanelerde kitap sanatçıları önemli ölçüde artmıştır. I. Selim döneminde Tebriz'den Safevi nakkaşlar İstanbul Sarayı'na gönderilirken, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Bosnalı, Nemçeli, Arnavut, Macar ve Boğdanlı nakkaşların Saray Nakkâşhânesi'nde çalıştığı bilinmektedir. XVI. yüzyıl ortalarında 49 olan nakkaş sayısının yüzyıl sonunda 170'e yaklaştığı ve bu sayıya Ehl-i Hırefe bağlı olmayan diğer sanatçıların dahil edilmediği bilinmektedir.[45]

[45] ORTAYLI İlber, **Osmanlı Sarayında Hayat**, Yitik Hazine Yay., İstanbul 2011, s. 37.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SİYER-İ NEBİ

Siyer, "davranış, hal, yol, âdet, ahlak, karakter ve yaşam öyküsü" anlamına gelen "sîret" kelimesinin çoğuludur. Sîret ve siyer terimleri, Hz. Muhammed'in hayatını, bu hayatı inceleyen bilim dalını ve bu alanda yazılan eserleri ifade etmek için kullanılmıştır.[46]

Hz. Muhammed'in, hayat hikâyesini anlatan Türkçe eserlerde genellikle "siyer" terimi kullanılmış ve Hz. Muhammed'in yaşamı ayrıntılı şekilde belgelenmiştir. Müslümanlar arasında, Hz. Muhammed'in doğumundan ölümüne kadar olan hayatını, kapsamlı bir biçimde derleme fikri erken dönemlerde ortaya çıkmış ve siyer yazıcılığı önemini koruyarak günümüze kadar gelmiştir. Osmanlılarda ise Cumhuriyet öncesine kadar siyer, tarih ilminden çok edebiyat alanında gelişim göstermiştir.[47]

Siyer biliminin, edebiyat ile ilişkisi ilk dönemlerden itibaren varlığını sürdürmüştür. Hz. Muhammed'in hayatını, halka anlatan "Kussâs" olarak bilinen kişiler, bu faaliyetlerini Hz. Ömer dönemine kadar devam ettirmiştir. Ancak kullanılan kaynaklar, siyer ilminin kaynaklarından farklı olarak sahih hadisler, siyer ve tarih metinlerinin yanı sıra israiliyyat, halk söylenceleri ve kendi kurgularını da anlatmışlardır.[48]

---

[46] FAYDA Mustafa, **TDV DİA** "Siyer ve Meğâzî", 2009, c. 37, s. 319.

[47] YAZICI Şehba, **"Siyer-İ Nebî: Hz. Peygamber'in (S.A.S) Hayatı, Şahsiyeti, Daveti**", Siyer Araştırmaları Dergisi, 2018, sy. 3, s. 174.

[48] ÖZ Şaban, **"Siyer Merviyâtında Kussâs Metinleri Üzerine",** Siyer Araştırmaları Dergisi, 2017, sy. 1, s. 94-96.

Siyer kitaplarına bugünkü halini kazandıran İbn İshak, önemli kişilerin rivâyetlerinin yanı sıra çoğu sahâbe çocuğu olan yaklaşık 100 Medineli râvi ile diğer âlimlerden hadis, siyer ve megāzî bilgilerini almıştır. Bu bilgileri tasnif ederek "Sîretü İbn İshak" adlı eserini yazmıştır. Özellikle siyer ve megāzî alanında kitap yazan tarihçiler, onun eserinden alıntılar yapmış ve birçok râvi kitabının rivâyetiyle ilgilenmiştir.[49]

Türklerin kültürel yaşamında, sohbet meclislerinin önemli bir rolü olduğu bilinmektedir. Bu meclislerde, konuşulan konular arasında siyer öne çıkmaktadır. Hz. Muhammed'in hayatı, kişiliği, mucizeleri, savaşları, halifeleri ve sahabelerini içeren olaylar anlatılmıştır. İslâmî Türk edebiyatında, siyer türündeki ilk eserler olan Arapça ve Farsçadan yapılan tercümeler, kitaplaştırılmış ve bu meclislerde okunarak dinlenmeye başlanmıştır.[50]

2.1. ESERİN YAZILIŞI

Türk edebiyat tarihinde siyer alanında birçok eser meydana gelmiştir. Meclislerde sözlü, anlatılan peygamber kıssaları, gazaları, fetihler, daha sonra yazılı edebiyata geçirilmiştir. Darîr bahsi geçen meclislerde bulunmuş, hikâyeleri dinlemiş ve zamanla kâtipler eşliğinde yazıya aktarmıştır.[51]

Eserin ciltlerinde, Hz. Muhammed'in hayatındaki önemli kıssalara ve olaylara değinilerek, mesnevi düzenin hâkim olduğu görülmektedir. Başlangıçta Allah'ın varlığı ve birliğini anlatan tevhit, na't, dört halife övgüsü, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e övgüyle başlamıştır.

[49] FAYDA Mustafa, **a.g.madd.,** s. 322.
[50] UZUN Mustafa İsmet, TDV DİA, Türkçe Siyer Kitapları, 2009, c. 37, s. 324.
[51] BANARLI Nihad, "**Büyük Nazîreler Mevlîd ve Mevlîd'de Millî Çizgiler**", Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1963, c. 1, sy. 1., s. 15.

Daha sonra Hz. Muhammed'in nurdan yaratılışı, dedesi Abdulmuttalib'in doğumu, zemzem suyunun çıkması, babası Abdullah'ın doğumu, Satıh, Şık ve Zerka'nın kehanetleri, fil hadisesi, Hz. Muhammed'in doğumu, sütanneye verilmesi, doğumundan sonra geçekleşen bazı hadiseler, annesi Âmine'nin ölümü, dedesinin ölümü gibi doğum ve ölüm olaylarına yer vermiştir.[52]

Eserin en ilgi çekeni, Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan dizelerdir. Bu dizeler, Hz. Muhammed'in doğumunu kutlamak için, Türkler arasında düzenlenen mevlid törenlerinde okunmaktadır.

Eserin dili, XIV. asır Azeri Türkçesi ile Doğu Anadolu Türkçesi arasındadır. Sade, hoş ve tabiî oluşu yanında üslup açısından da dikkat çeken eser, Türk edebiyatında Hz. Muhammed'in hayatına dair yazılan, dinî destanların ilk büyük örneği olarak kabul edilmektedir.[53]

2.1.1. Eserin Nüshaları

Osmanlı minyatürlerinde, İslâm tarihi ve Hz. Muhammed'in hayatını konu alan XVI. yüzyılda, III. Murat dönemine ait iki eserde bulunmaktadır. Siyer-i Nebî, Hz. Muhammed'in doğumundan vefatına kadar olan hayatını anlatan, dönemin en önemli resimli dini konular içeren eseridir. Bu dönemde Hz. Peygamber'in tasvirlerine yer veren bir diğer eser ise Zübdetü't-Tevârih'tir. (Resim 2.1.1)

Seyyid Lokman Aşûrî tarafından yazılan Zübdetü't-Tevârih eserinin, üç nüshası bulunmaktadır ve bu nüshalar Türk İslam Eserleri Müzesi (no. 1973), Chester Beatty Library (no.414) ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir (H. 1321).

---

[52] KARS Esra Polat, **Türk İslam Sanatının Resimli Belgelerinden Minyatürlü Yazmalar Üzerine Bir Yaklaşım: Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde Bulunan Siyer-İ Nebi**, YYÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi, Van 2024, s. 13.

[53] KAPLAN Yıldıray, **Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr'in Kitâb-I Siyer-İ Nebî'si**, AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları (İslâm Tarihi) Anabilim Dalı, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, s. 78.

Peygamber kıssalarının ağırlıkta olduğu eserde, Silsilenâme türünde Hz. Adem'den başlayarak, eserin hazırlandığı dönemin son padişahına kadar portrelerini içermektedir.[54]

1569 yılında şehnâmeci olan Seyyid Lokman, Şehnâmeci Ârifî'den sonra Eflâtûn'un sürdürdüğü Tomar-ı Hümayûn'u devralarak, II. Selim ve III. Murad dönemlerinin olaylarını eklemiştir. Seyyid Lokman'ın isteği üzerine, Tomar-ı Hümayûn metni Zübdetü't-Tevârih adlı bir kitap haline getirilip resimlendirilerek 1583 yılında III. Murad'a sunulmuştur.[55]



Resim 2.1.1, Hz. Muhammed'in Miracı, Zübdetü't-Tevârih, 1583, DCBL, T.414, v. 121a

https://viewer.cbl.ie/viewer/index/

[54] AND Metin, "**Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası**", YKY, İstanbul 2015, s. 124.
[55] BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Günsel, TANINDI Zeren, "**Osmanlı resim Sanatı",** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 131.

Siyer-i Nebî'in Osmanlı İmparatorluğu'na girişinin, Çelebi Sultan Mehmet ve II. Murat döneminin başarılı komutanlarından ve âlim hamilerinden Umur Bey'e dayandığı bilinmektedir. Umur Bey, 1453 tarihli vakfiyesinde birçok kitap ismi vermiş olup, bu kitaplar arasında altı ciltlik Türkçe bir Siyer-i Nebi eseri de yer almaktadır. Bu eser hem saray çevresinde hem de halk arasında büyük saygı görmüştür.[56]

Yazılışından iki asır sonra 1594-1595'te III. Murat'ın emriyle, saray kütüphanesi için eserin resimlendirilerek kopyasının hazırlanmasına başlanmıştır. Sultan 1595 senesi ocak ayında vefat edince, oğlu III. Mehmet eserin tamamlanmasını emretmiştir. İçinde 814 adet tasvir bulunan eser, minyatür ve tezhiplerle süslenerek altı cilt halinde 1595 senesi ağustos ayında, hattat Mustafa oğlu Ahmet Nuri tarafından istinsah edilerek tamamlanmıştır. Eserin hazırlanmasında, hazinedarbaşı, hazine kethüdası, hazine kâtibi, nakkâşbaşı, nakkâşlar kethüdası, beş nakkaş çırağı ve Kara Mehmet ve Abdi isimli ciltçilere emeklerinin karşılığı verilmiştir.[57]

Altı ciltten oluşan Siyer-i Nebî, XVI. yy.'da yeniden yazılıp tasvirlenmiştir. Eserin bazı nüshaları, III. Murat Dönemi'nde nakkaşlar tarafından minyatürlerle süslenmiş ve III. Mehmet'e sunulmuştur. Bu nüshaların I, II ve VI. ciltleri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, III. cildi New York Public Library Spencer Koleksiyonu'nda, IV. cildi Dublin Chester Beatty Library'de bulunurken, bu cildin nr. 1974 kopyası Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Kayıp olduğu düşünülen V. cilt ile ilgili ise henüz herhangi bir belgeye rastlanmamıştır.[58]

[56] KAPLAN Yıldıray, **a.g.e**., s. 88.
[57] TANINDI Zeren, "**İslâm Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı: Siyer-i Nebi**", Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1984, s.31-32.
[58] TANINDI, **a.g.e**., s. 32.

Siyer-i Nebî'nin birinci cildi, 416 sayfa olup 139 sayfa minyatür içerir (TSMK, H.1221). Bu ciltte Hz. Muhammed'in doğumu, çocukluğu, mucizeleri ve dedesinin vefatı anlatılır. İkinci cilt ise 499 sayfa ve 85 sayfası minyatürlüdür (TSMK, H.1222), burada Hz. Peygamber'in gençliği, Hz. Hatice ile evliliği ve peygamberliğin ilk yılları ele alınır.

Orijinal dördüncü cilt 490 sayfa olup, 137 sayfası minyatürlüdür (DCBL T.419). Eserde Hz. Fatma'nın doğumu, evlenmesi, Bedir ve Uhud savaşları gibi konular yer alır. Kopya cilt ise 545 sayfa ve 193 minyatürlüdür (TİEM T.1974). Karşılaştırıldığında, orijinal ciltte 56 minyatür eksiktir. Bu kopyanın amacı belirsizdir.

Dördüncü cilt olan Siyer-i Nebî'nin kopya nüshası, 38X26 cm olup Nesih hat ile yazılmıştır. Bu eser tarihsizdir ve son sayfasında (v.595a) kopya edenin bilgilerinin olduğu bölüm silinmiştir. Ancak alt kısmında altınla yazılmış "müzehhib Seyyid Süleyman Kasım Paşa" ifadesi yer almaktadır. Bu kişinin eserin tezhiplerini ve resimlerini yaptığı düşünülmektedir. Orijinal Dublin yazması ile karşılaştırıldığında, TİEM kopyası, eksik olan minyatürlerin tamamlaması açısından oldukça önemlidir. Ayrıca Osmanlı resim sanatında, bir eserin birebir kopyasının çalışılması gösteren, tek örneğidir. [59] Orijinal eserde eksik olan minyatürler, çalışmamızın katalog bölümünde, sayfa numaraları ile belirtilmiştir.

Altıncı cilt ise 420 sayfalıdır ve 125 sayfası minyatürlüdür (TSMK H.1223). Hz. Ali'nin serüvenleri, Hz. Muhammed ve ordusunun çeşitli kabilelerle savaşı, mucizeleri, Hudeybiye antlaşması, Hayber kalesinin fethi, Mekke'nin fethi, Hz. Peygamber'in hastalanması, Hz. Muhammed'in ilk halife olarak Hz. Ebûbekr'i görevlendirmesi ve Müslümanların ona biat etmesiyle eser sona ermektedir.[60]

Zeren Tanındı, "Siyer-i Nebî" kitabındaki resimlerin üslubuna bakarak eserde altı farklı nakkâşın çalışmış olabileceğini ve bunlardan birinin Nakkâş Hasan olabileceğini belirtmiştir.

[59] TANINDI, **a.g.e**., s. 35.
[60] ERKAN Mustafa, "Siretü'n-Nebî" **TDV DİA** s. 276-270.

Ayrıca bazı resimlerdeki benzerlik nedeniyle, Nakkâş Osman'ın da eser üzerinde çalışmış olabileceğini ifade etmektedir. Belge ve metinde isimler geçmese de birinci ciltteki tüm tasvirler ile altıncı ciltten yüz on bir tasvirin Nakkaş Hasan ve çıraklarına, diğer bazı tasvirlerin ise Nakkaş Osman'a ait olabileceği belirtmiştir.[61]

Hz. Muhammed'i tasvirine bu dönemde, nakkâşlar tarafından yeni bir yorum getirmişlerdir. XVI. yy.'dan itibaren hem İran-Şii, hem de Osmanlı-Sünni bölgelerindeki sanatçılar, Hz. Muhammed'i yüzünü beyaz bir örtü (peçe) ile kapatarak tasvir etmeye başlamışlar ve bedenini ya da başının etrafını altın bir hale ile çerçevelendirmişlerdir.[62]

2.1.2. Eserin Müellifi Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr

Doğum tarihi tam olarak bilinmeyen, çoğunlukla kendi eserlerinden elde edilen bilgilere dayanarak, Darîr'in asıl adının Darir Mustafa b. Yusuf b. Ömer el-Mevlevi el-Erzene'r Rumi olduğu bilinmektedir. Erzurum civarında doğup büyüdüğü düşünülmektedir. Daha sonra çeşitli sebeplerle Mısır'a göç ettiği, ardından İskenderiye'ye ve sonrasında sırasıyla Karaman, Şam ve Halep'e göç ettiği rivayet edilmektedir.[63]

Gözleri görmeyen bir âlim olduğundan, "Darir" yani "Gözsüz" lakabını kullanmıştır. Görme yetisini, doğuştan mı yoksa sonradan mı kaybettiğine dair net bir bilgi olmamakla birlikte, ilmi birikimi göz önüne alındığında, görme yetisini sonradan kaybettiği düşünülmektedir.[64]

---

[61] TANINDI, **a.g.e**., s. 41.

[62] DENİZ A. Çağlar, **"Hz. Muhammed'in (sav) Tasvirinin/Temsilinin Toplumsal Bağlamları: Ortaçağ Nakkaşları ve Modern Dönem Sinemacıları, Türkiye'de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyumu Tebliğler Kitabı",** Meridyen Destek Derneği, İstanbul 2016, c. 2, s. 209.

[63] ERKAN Mustafa, "Darîr", **TDV DİA**, İstanbul 1993, C. 8, s. 498.

[64] KONYALI İ. Hakkı, "Mucize Kitap", **Tarih Hazinesi Yıllığı**, 1952, c. 2, sy. 16, s. 811.

Mustafa Darir'in çocukluğu, gençliği ve ilk eğitimini kimlerden aldığı tam olarak bilinmemektedir. Mısır'a 1377'de göç eden Mustafa Darir'in, göç etmesinde o dönemde Erzurum çevresinde Beylikler dönemi yaşanan karışıklıkların etkili olduğu düşünülmektedir.

Birçok âlim, o dönem daha üst seviyede ve Müslümanların problemlerine çözümler üretebilen Memlükler devletine göç etmeyi tercih etmekteydi. Memlük Devletinin hem ordusunda hem de sarayında Türkçe konuşuluyor olması, Türkçe'nin değer görüyor olması da Türk âlimleri, Mısır'a gitmesinde etkili olmuştur.[65]

Döneminde önemli âlimlerden biri olan Baberti'nin daveti üzerine Mısır'a giden Mustafa Darîr, dönemin hükümdarı el-Mansur Ali'ye takdim edilir. Mustafa Darîr gözleri görmemesine rağmen güçlü hafızası, tatlı sohbeti, geniş ilmi birikimi, etkili hitabetiyle el-Mansur Ali'ye (1377-1381) kendini kabul ettirmiştir.[66]

Hükümdar el-Mansur Ali, Mustafa Darîr'den ''Sire'' söylemesini istemiştir ancak Mustafa Darîr siyerini hemen kaleme almamıştır. Belli bir süre sonra yönetimin el değiştirdiği sıralarda Mustafa Darîr, başta İbn Hişam'ın Siret'ün Nebeviye adlı eseri olmak üzere diğer bazı eserler üzerinde araştırmalar yapmıştır.

Mustafa Darîr, Sultan Berkuk'un isteği üzerine Siyer-i Nebi adlı eserini kaleme almaya başlamıştır. Mustafa Darîr, ilk Türkçe siyeri beş yılda tamamlayarak 1388'de Sultan Berkuk'a sunmuştur.[67]

Mustafa Darir, daha sonra ailesini de yanına alarak önce İskenderiye'ye daha sonra Karaman'a oradan da sırasıyla Şam ve Bağdat'a gitmiştir. Ayrıca gittiği yerlerde yazmış olduğu siyeri insanlara anlatmıştır. İsminde kullanmış olduğu ''el-Mevlevi'' ifadesi onun sonraki yıllarda Mevlevilik tarikatına girmiş olduğunu göstermektedir. Darir'in kaç yaşında, nerede ve ne zaman vefat ettiğine dair herhangi

---

[65] YILMAZ Necdet, Türk İslam Düşünce Tarihinde Erzurum Sempozyumu, "**Erzurumlu Darir Mustafa Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı**", Erzurum, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2006, s. 59-61.

[66] ERKAN Mustafa, **Siretü'n-Nebi: Tercümetüz'z-Zarir**, Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 1986, s. 11.

[67] EFENDİOĞLU Süleyman- SÜMBÜLLÜ Yusuf Ziya, **"Erzurumlu Mustafa Darîr, Yüz Hadis Yüz Hikâye'si ve Yeni Nüshaları"**, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2012, sy.32, s.18.

bir bilgi olmamakla beraber, XV. yüzyılın başlarında vefat ettiği tahmin edilmekte ve mezarının yeri de bilinmemektedir.[68]

2.1.3. Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr'in Eserleri

Darîr, Anadoluda yazdığı "Yûsuf u Züleyhâ" mesnevisinin dışında, büyük eserlerini Mısır ve Suriyede, Memlük topraklarında kaleme almıştır. Eserlerinde, Âzerî lehçesi unsurları bulunsa da dili, Eski Anadolu Türkçesi özellikleri taşımaktadır. Darîr, Memlük Türkçesinin Oğuzca unsurlarını zenginleştiren önemli bir yazar olmuştur. Kitaplarının saraylardaki sohbet meclislerinde ve halk arasında ilgiyle okunup dinlenmesi dilinin sadeliğinden kaynaklanmıştır. Darîr'in eserleri, geniş ölçüde yer verdiği Türkçe kelimeler bakımından Türk dili için zengin bir kaynak durumundadır.[69]

Kıssa-i Yusuf olarak da bilinen bu eser, Hz. Yusuf'un Mısır'da yaşadığı olayları anlatmaktadır. Eserini 1366/67 Mısır seyahatinden önce Anadolu'da kaleme almıştır. Eserin içeriği, Kur'an-ı Kerim'de anlatılan Hz. Yusuf'un hayatındaki hadiseler ele alınmaktadır. Eser içerisinde bulunan şiirler Hz. Yusuf, Züleyha ve Hz. Yakup'un ağzından aktarılmaktadır. Gazellerine "şi'r-i Yusuf", "şi'r-i Zeliha" şeklinde başlıklar vermiştir. İbn Hişam, Vâkıdî ve Ebu'l Hasan Bekri gibi isimlerden faydalandığını nakletmiştir.

2120 beyitten oluşan eserde, Hz. Yusuf'un rüyası, kardeşleriyle çobanlık yapması, kuyuya atılması, akabinde köle olarak satılması ve hayatının Mısır dönemi, sarayda yaşadıkları, sürgünü, rüya yorumlaması ve başından geçen, Kur'an'da anlatılan diğer olayları ele alınmıştır. Edebiyat tarihi kaynaklarında geçen, bilinen ilk ve tek nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir. (TY, nr.311)[70]

---

[68] ERKAN Mustafa, **a.g.e**., s. 9.
[69] ERKAN Mustafa, **a.g.madd.,** s. 498.
[70] BOZKURT Kenan, **"Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi".** Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Dergisi, 2019, s. 3894–3910.

Fütuhu'ş-Şâm Tercümesi eseri, Vâkıdî el-Medînî'nin Fütûḥu'ş-Şâm adlı çalışmasının Arapçadan Türkçeye 1392-1393 yılları arasındaki çevrisidir. Bu çalışmada, Hz. Ebu Bekir ve Hz. Ömer'in halifelik dönemlerinde yaşanan bazı olaylar anlatılmaktadır. Kelime itibarıyla "fütûh" fetihler, zaferler anlamına gelmekle birlikte, Şam ve çevresinde bulunan civar kentlerin fethi anlatılmakta ve üç ana ciltten oluşmaktadır.[71]

Eserin yazmaları İstanbul'un çeşitli kütüphanelerinde bulunmaktadır. "Millet Ktp. , Ali Emiri, Tarih, nr. 434; Süleymaniye Ktp., Ayasofya, nr. 3327, 3328, Fâtih, nr. 4286, Serez, nr. 1866; İÜ Ktp., TY, nr. 133, 134, 135; TSMK, Hazine, nr. 3174, Revan Köşkü, nr. 1371, 1373; Nuruosmaniye Ktp., nr. 4286; ayrıca bk. TCYK, I, 305-307; Karatay, Türkçe Yazmalar, I, 164- 165". Eserin diğer nüshalarından bazılarının da Blocher ve Rieu adlı kataloglarda olduğu görülmüştür. İstanbul Üniversitesi ve Ankara Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi bünyesinde eser üzerine inceleme/araştırma çalışmaları yapılmıştır.[72]

"Yüz Hadis ve Yüz Hikâye" adlı eseri, dönemin hükümdarı olan Emir Çolpan'ın isteği üzerine kaleme almış ve el- İmâdî'nin "Tuḥfetü'l-Mekkiyye ve aḫbârü'n-nebeviyye" çalışmasından yararlanmıştır. İmâdi toplamda 159 hadisle kaleme aldığı eserinde, Dârir 100 hadisle hikâyeleri bağdaştırarak, eserinin adını belirtmiştir. Eser, bir hadis bir hikâye şeklinde bir şemaya sahiptir. Eserin nüshalarından biri, Millet Kütüphanesi arşivinde bulunmakta ve diğer nüshaları ise Süleymaniye Kütüphanesi'ndedir[73]

Siyer-i Nebi, Tercümetü'd-Darîr olarak da bilinen eseri, Hz. Muhammed'in hayatını ele almaktadır. Toplamda altı ciltlik bir hacme sahip olan eser, çeşitli kelime yapılarıyla da eski Türk diline katkı sağlamıştır. Darîr bu ünlü eserini Ebü'l-Hasan el-Bekrî ve İbn Hişâm'ın eserlerinden faydalanarak, tercüme yoluyla yazmıştır.[74]

---

[71] DEVELİ Hayati, "**Eski Türkiye Türkçesi Ağızlarının Sınıflandırılması"**, Electronic Turkish Studies, 2008, sy. 3, c. 3, s. 217-218.
[72] ERKAN Mustafa, **a.g.madd.,** s. 499.
[73] EFENDİOĞLU Süleyman- SÜMBÜLLÜ Yusuf Ziya, **a.g.m.**, s.18-35.
[74] ERKAN Mustafa, **a.g.madd.,** s. 499.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. İSLÂMDA KADIN

İslâm dininin, kadınların yaşamlarına getirdiği değişimleri anlayabilmek için, İslâm'ın doğduğu, ilk İslâmî uygulamaların şekillendiği yer olarak önem taşıyan, İslâm öncesi Arap toplumuna bakmak gerekmektedir. Bu toplumda kadınlar, göçebe yaşam tarzı, kabileler arası çatışmalar sonucu ikinci planda kalmışlar ve genellikle tüketici olarak görülmüşlerdir. Kabileler arası baskınlarda, yabancıların eline geçmesinin getireceği utançtan kurtulmak için, nadiren de olsa kendi aileleri tarafından öldürülmeleriyle sonuçlanırdı.[75]

Cahiliye döneminde kadınlar, genel olarak "hürler ve cariyeler" olarak iki sınıfa ayrılmaktaydı. Cariyelerden farklı olarak hür kadınlar, bilhassa Mekke, Medine ve Taif gibi şehirlerin kabile reisleri ve aristokrat ailelerden geldikleri için daha imtiyazlı bir konuma sahipti. Bazı soylu/aristokrat reislerin kızları, birçok erkekten daha etkin bir role sahip olmakla birlikte, üstün tutulup değer verilirdi.[76]

İster yerleşik ister göçebe olsun kadınların hukuki statüleri, Arap olmayan toplumlardaki kadınların statüsüne benzemekteydi. Seçkinler, soylu ailelere mensup olanlar şehirli kadınlar, Bedeviler ise geçimini hayvancılıkla sağlayan taşralı kadınlardır. Soylu ailelere mensup olan kadınlarla, dönemin diğer kadınları arasında keskin farklar söz konusuydu. Çünkü soylu kadınlara, toplumda hürmet edilerek, sözleri dinlenirdi. Başta Hz. Muhammed'in zevcesi Hz. Hatice, Utbe'nin kızı Hint, Haris'in kızı Ümmü Haklin olmak üzere kâhin olan kadınlar da son derece itibar gören kadınlardandı.[77]

---

[75] AYDIN Mehmet Âkif, TDV DİA, madd., **"KADIN",** İstanbul, 2001, sy. 24, s.86.

[76] GÜNALTAY M. Şemseddin, **"Kable'l-İslâm Araplar ve Tedavileri",** Daru'l-Fünun İlahiyat Fakültesi Dergisi, c. 10, 1926, s.88

[77] AKSOY Ramazan, DergiPark, madd**, "İslâm Öncesi Toplumlarda ve İslam'da Kadının Statüsü",** Haziran 2021, sy. 15, s.21

Ekonomik açıdan bağımsız ve aşiret bakımından kuvvetli olan kimi hür kadınlar gerek iş hayatında ve gerekse bireysel yaşamıyla ilgili konularda özgürce düşünme ve düşüncesini ifade edebilme gibi ayrıcalıklara sahip olmuşlardır. Ancak bu durum kadın kimliğinin tanınmasın dolayı değil, güçleri servet ve aşiret çokluğundan kaynaklanmıştır.[78]

Tarih boyunca gerek diğer dinler ve milletlerde gerekse Cahiliye dönemi Araplarında tartışma konusu olurken, ayet ve hadislerde kadının konumu, tartışılan bir varlık olmaktan çıkmıştır. İslâm kadına değer verip onu ailenin ve toplumun önemli bir unsuru olarak görmüştür. İslâm'la beraber kadın gerçek kimliğine kavuşmuştur. Kadın, gerçek kimliğine kavuşturulmuş ve insanî anlamda hakları teslim edilmiştir.[79]

İslâm hukuku, bireyleri esas alarak suçun şahsiliğini vurgular. Kur'an-ı Kerim'de "Kim doğru yolu seçerse kendi iyiliği için seçmiştir. Her kim de saparsa kendi zararına sapmış olur. Kur'an'da, hiç kimse başkasının günah yükünü üstüne almaz (İsra, 17/15; En'am, 6/164; Zümer, 39/7) geçmektedir. Bu nedenle, kimse başkasının suçu nedeniyle cezalandırılmaz. Yahudiler ve Hristiyanlarda Hz. Havva'nın cennet meyvesini yemesi nedeniyle tüm kadınların lanetli olduğuna inanılırken, İslâm bu inancı tamamen ortadan kaldırmıştır.[80]

Kur'ân, erkek ve kadını eşit kabul eder ve huzurlu bir hayat için çift yaratıldıklarını belirtmiştir. İslâm'a göre, yaratılış ve doğaları farklı olsa da sorumluluk açısından erkekle kadın arasında ayrım yapmamıştır. Kadınların ailede ve çocuk yetiştirme konusunda önemli bir rolü olduğu için kadınların eğitimlerine öncelik vermiştir.[81]

---

[78] ALTINTAŞ Ramazan, **"Cahiliye Arap Toplumunda Kadın",** Ankara 2001, Diyanet İlmi Dergi, Diyanet İşleri Başkanlığı Dini Yayınlar Dairesi Başkanlığı, c.37. sy. 1, s. 82

[79] AKSOY Ramazan**, a.g.m**., s.27-28.

[80] AKSOY Ramazan, **a.g.m**., s.33.

[81] YILMAZ Muhammet, DergiPark, madd., "**Hz. Peygamber Dönemi ve Sonrasında Kadın Âlimlerin Hadis İlmine Katkıları (Memlükler Dönemine Kadar)"** 2016, s. 380.

Hz. Muhammed'in "İlim öğrenmek her Müslüman üzerine farzdır" hadisi, kadınların da eğitim almasının zorunlu olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle, kadın sahabiler Medine'de aktif olarak ilim tahsili görmeye başlamışlardır. Hz. Muhammed'in, kadınlara özel vakit ayırarak onlara din hakkında bilgi vermiş ve bazen erkeklerle birlikte, kadınlara da mescitte vaazlar vermiştir. Hz. Muhammed'in talebi üzerine Şifâ binti Abdillah, başta Hz. Hafsa olmak üzere eşlerine okuma yazma öğretmiş; Hz. Aişe ve diğer birçok kadın, hadis ve fıkıh ilimlerinde uzmanlaşarak tanınmışlardır.[82]

İlmî hayata katılımları teşvik edilen kadınların, İslâm ümmetinde kabul gören ve Kütüb-i Sitte olarak bilinen Buharî ve Müslim'in Sahih'leri ile Ebû Davud, Tirmizî, Nesâî ve İbn Mâce'nin Sünen'lerinde kadın sahabilerin rivâyet ettikleri hadisler bulunmaktadır. Yapılan araştırmalara göre, kadın sahabiler dışında Kütüb-i Sitte'de rivâyeti bulunan kadınların sayısı 103'tür.[83]

İslâm hukukunda, haklar cinsiyet, soy, sosyal statü gözetmeksizin belirlenir ve her insan doğuştan eşit ve değerli kabul edilmektedir. Kadın ve erkek arasında insan olarak fark yoktur. Bedenen ve zihnen olgun olan kadınlar da haklara sahip olabilir. Âyetler ve hadisler hakları temyiz ve rüşte dayandırır, cinsiyet veya sosyal statü vurgulanmaz. Bu sayede, kadın ve erkeğin haklardan eşit şekilde yararlanabileceğini ortaya koymaktadır.[84]

Kadınların, ekonomik haklarını bazı hukukî müeyyidelerle güvence altına alan İslâm, evli veya bekâr olsun her türlü hukuki işlemi gerçekleştirmeye izin vermektedir. Kadın kendi malları üzerinde tasarruf yetkisine sahiptir; ticari faaliyetlerde bulunabilir, birine vekâlet verebilir ve benzeri konularda kocasının iznini veya icazetini almak zorunda tutulmamıştır.[85]

---

[82] ÇELEM Sema, Diyanet Yay., madd., **"Toplumsal Hayatın İçinde Kadının Yeri"**, https://yayin.diyanet.gov.tr/Home

[83] YILMAZ Muhammet, **a.g.madd.,** s. 382.

[84] ÖZDEMİR Recep, DergiPark Akademik madd., **"İslâm Hukukuna Göre Kadının Malî Hakları",** Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültsi Dergisi, 2022, sy. 29, s. 115.

[85] ARMAĞAN Servet, **İslam Hukukunda Temel Hak ve Hürriyetler,** DİB Yayınları, Ankara 2006, s.72.

Kendi tasarrufuyla kazandığı ekonomik haklar yanında, sosyal faaliyetlerde, akit yapma, akdi bozma, mülk edinme, ticari faaliyetlerde bulunma yetkisine ve salahiyetine sahiptir. İslâm dini, kadına ekonomik faaliyetleri gerçekleştirebilecek özgür bir ortam sağlamıştır. Hz. Ömer'in bu konuda "Câhiliye çağında biz kadınları bir şey saymaz, onları hesaba katmazdık; bu durum Allah'ın onlar hakkında âyetler indirmesine ve kendilerine birtakım haklar vermesine kadar devam etti." sözü, İslâm öncesi dönemin genel kadın anlayışını göstermesi bakımından bizlere net bir bilgi vermektedir.[86]

Hz. Muhammed döneminde, kadınların çalıştığını ve çalışma hayatından alıkonulmadığı, incelediğimiz kaynaklardan anlaşılmaktadır. Kadınların ticaretle uğraştığı, deri işleme sanatına sahip olduğu, bahçe işlerinde çalıştığı, koyun çobanlığı yaptığı da rivâyet edilmektedir.

Halifeler döneminde de kadınların çalışma hayatına katıldığı, Hz. Ömer döneminde, Şifa binti Abdillah'ın Medine çarşılarından birine, zabıta olarak tayin edildiği kaynaklarda geçmektedir.[87] Kadının çalışmasına dair cevaz hükmü, bazı şartları gündeme getirmekle beraber, "kadın kendisini zayıf düşürmeyecek ve güzelliğine zarar vermeyecek bir işi evde yapabilir. Koca zararlı olacak bir şeyden onu engelleyebilir" şeklinde âlimler tarafından genel bir kabul vardır. [88]

Kadınların hukuki yetkinliklerini ve mali haklarını kullanabilmelerinin bir örneği olan vakıflar, işlem sahibinin tam ehliyetli olmasını gerektirdiğinden özel bir öneme sahiptir. İslâm tarihinde ve coğrafyasında kadınlar tarafından kurulan vakıflar, her dönem yüksek sayılabilecek bir oranın üzerinde gerçekleşmiştir.

Kadınların sahip oldukları hak ve imkanları etkin bir şekilde kullanabildiklerini gösterdiği vakıflar arasında, hayır vakıflarının yanı sıra aile vakıfları da yer alır. Bu vakıflara tahsis edilen imkanlarla yapılan meskenler arasında, dul veya boşanmış kadınlar için barınma amacıyla ayrılmış olanların da bulunmasıdır.

---

[86] Muslim b. el-Haccâc, **Sahîhu Müslim** "Talâk", s.31
[87] İbn Hacer el-Askalânî, **Tehzibu't-Tehzib**, c. 12, s. 428.
[88] Vehbe Zuhaylî, **İslâm Fıkhı Ansiklopedisi**, Risale Yayınları, İstanbul 1996, c. 10, s.98.

Birçok kaynakta Hz. Muhammed'in eşlerinin, mescide bitişik odalarına benzer şekilde inşa edilmiş, yaşlı dul kadınlara ait bir vakıftan (ribât) bahsedilmektedir. Kadınlar, kurdukları bu vakıfları genellikle kendileri yönetmişlerdir.[89]

Medine dönemindeki savaşlarda da birçok kadın sahabe, yaralılara yardım etme, su taşıma gibi görevlerle beraber cephede savaşa katılmışlardır. Ümmü Atiyye'den rivâyetle "Peygamberle birlikte yedi gazveye katıldım. Yüklerine bakıyor, yemek pişiriyor, yaralıları tedavi edip hastalara bakıyordum." sözleri, o dönemde kadınların aktif roller üstlendiklerini bizlere göstermektedir.[90]

Kadınlara, Yahudiler, Hristiyanlar ve Câhiliye Araplarının tanımadığı mülkiyet hakkını tanıyan İslâm, mirasla ilgili meselelerde ölen kişiye yakınlığı ve uzaklığına bağlı olarak haksızlık yapılmayacak şekilde miras hakkını da vermiştir. Bu haklarla beraber, nafaka ve mehir gibi haklar tanınmıştır.[91]

İslâm öncesi dönemde erkek ve kadınların giyimleri, toplumdaki statülerine göre farklılık gösterirdi. Cahiliye döneminde kadınlar, İslâm'da olduğu gibi el ve yüz hariç tüm vücutlarını örtmezler, kıyafet seçimleri bölgesel gelenekler ve kocalarının veya velilerinin isteklerine bağlı olurdu.[92] İslâm öncesi dönemde, başörtüsü geleneksel olarak kullanılır, ancak boyun, kulak ve göğüs açık bırakılarak, ince bir bezle başın üstünden veya enseden bağlanmaktaydı. Sıcak iklim nedeniyle kıyafetler derin yakalı tasarlanarak, göğüslerin görünür halde bırakan kıyafetler tercih ediliyordu.[93]

---

[89] AYDIN Mehmet Âkif, **a.g.madd**., s. 88.
[90] ÇELEM Sema, **a.g.madd**., https://yayin.diyanet.gov.tr/Home
[91] AKSOY Ramazan**, a.g.madd.,** s. 33.
[92] BARDAKOĞLU, Ali, **"Cahiliye Döneminde Kadın",** Sosyal Hayatta Kadın, Ensar Neşriyat, İstanbul 1996, s. 14. - İbn Kesir, **"Tefsiru'l-Kur'an'il-Azim**", Dâru Kahraman, İstanbul-1984, c. 6, s.48
[93] BÖKE Emine Gümüş, DergiPark madd., **"İslâm Hukuku'nda Kıyafet-Örtünme ve Kıyafetler Üzerindeki Resim Ve Yazıların Durumu"**, 2017, c. 2, sy. 3,19, s. 24.

Bununla birlikte, bazı saygın aileler arasında, örtünmenin itibar göstergesi olduğu bilinmektedir. Bu çevrelerin, aşırı sayılabilecek açık-saçıklığı yadırgadığı ifade edilmektedir. Tarih boyunca, farklı kültürlerde de soylu, şerefli ailelerde kadının örtünmesi esas alınmış, cariyelerin örtünmesi ise yasaklanmıştır.[94]

İslâm hukukuna göre örtünme, toplumun genel ahlâkını koruma, cinsler ve insanlar arası münasebetlerde dengeyi sağlama, insan haysiyetine yakışır bir cinsi hayat ve aile hayatı kurma gibi çeşitli gayelere yöneliktir. Örtünme, erkek ve kadının farklı hükümlere tâbi olarak, yaratılış özellikleri gözetilerek yapılmış bir ayırımdır.[95] Medine döneminde inen (en-Nûr 24/31, 60; el-Ahzâb 33/59) âyetleri, kadınlara örtünme mecburiyeti getirmişse de bu mecburiyet kadının sosyal etkinliğini kısıtlama amacı taşımamaktadır.

Sonuç olarak, Asr-ı saâdet devrinde kadınlar, sosyal yaşama aktif olarak katılmışlardır. Mescid-i Nebevî'deki ibadetlere katılmaları ve bayram, düğün gibi etkinliklerde bulunmaları, Hz. Âişe, Medine'de bir bayram günü Sudanlılar tarafından yapılan gösteriyi Hz. Muhammed'le beraber izlediğini bunun bir kanıtı olarak kaynaklarda aktarmaktadır.[96]

Kadın, erkek arasında geçen münasebetlerin, denge ve ölçüsü dikkate alınarak, İslâm, din ve cinsiyet dikkate alarak, erkek kıyafetlerini kadının, kadın kıyafetlerini erkeğin giymesini yasaklamıştır.[97] Kur'an'da kadının örtünmesi, hımâr, cilbâb ve hicâb kelimeleri üzerinden açıklanmaktadır.

Hımâr ile ilgili ayetteki ziynet kavramı, örtünme hükümleri açısından önem taşır. Cilbâb "baştan aşağı örten çarşaf, ferace, car gibi dış kisve, üstlük" diye açıklar. Bu tanımların sonucunda, cilbâbın normal elbise üzerine giyilen bir dış giysi olmasıdır. Genel olarak bu kelimeler, giyinme ve korunma amacı için terimi kullanılırken, dikkat çekme ve kendini gösterme ise yasaklanmıştır.[98]

---

[94] YAVUZ, Yunus Vehbi, "**Kur'an'da Kadın Hak ve Özgürlüğü**", Bayrak Yay., İstanbul 1999, s. 159-160

[95] BÖKE Emine Gümüş, **a.g.madd.,** s. 26.

[96] AYDIN Mehmet Âkif, **a.g.madd**., s. 88-89

[97] BARDAKOĞLU Ali, **"İlmihal İslâm ve Toplum"**, TDV Yay., c.2, s. 72,73

[98] APAYDIN H. Yunus, **TDV DİA**, "Tesettür", 2011, c. 40, s. 538-541.

Mahremiyete riayet ve iffeti koruma açısından kadınla erkek arasında fark bulunmadığını ortaya koyan ve İslâmiyet'te kadının, tek başına bir fitne unsuru olarak görüldüğü iddiasının yanlış olduğunu gösteren âyetler vardır. Âyette, "Mümin kadınlara söyle, gözlerini kıssınlar ve avret yerlerini örtsünler. Görünenler dışında kalan ziynetlerini açmasınlar. Başörtülerini (hımâr) yakalarını da kapatacak şekilde örtsünler. Ziynetlerini kimseye göstermesinler" buyurulup, ardından ziynetin gösterilmesi yasağı dışında tutulan kişiler sayılmaktadır (en-Nûr 24/31). Bu âyetin öncesinde, "Mümin erkeklere söyle, gözlerini kıssınlar ve avret yerlerini örtsünler ..." (en-Nûr 24/30) denilmektedir.

İki âyetin ortak noktası ise "gözleri kısmak" yani bakmamak ve avret yerlerini örtmekle ilgili emrin hem erkekler hem kadınlar için tekrarlanmış olmasıdır. Mahremiyete riayet ve iffeti koruma açısından kadınla erkek arasında fark bulunmadığını gösterilmektedir.[99]

Hz. Muhammed, ince ve şeffaf bir elbise giyinmiş olarak yanına gelen baldızı Esmâ'ya şu uyarıda bulunmuştur: "Ey Esmâ! Bir kadın ergenlik çağına vardığında artık şurasının ve şurasının dışındaki yerlerinin görünmesi uygun olmaz. Hz. Muhammed böyle derken yüzünü ve ellerini göstermiştir. Örtünme ile ilgili âyetlerin tefsirini yaparak, uygulama şekil ve esaslarını göstermiştir.[100]

Nitekim, Kur'an'da olduğu gibi İslâm hukukunun ikinci kaynağı sünnette de kadınların hakları sıkça vurgulamıştır. Örneğin Hz. Muhammed, veda hutbesinde "Ey insanlar! Kadınlarınızın sizin üzerinizde hakkı vardır. Sizin de onlar üzerinizde hakkınız vardır. Sizin namusunuzu korumaları sizin evinize sizin kerih gördüğünüz kişileri almamaları ve açık bir fuhuş ile size gelmemeleridir. Eğer açık bir fuhuş ile size gelirlerse o takdirde Allah onları yatakta terk etmenize kırmadan vurmanıza izin vermiştir. Eğer size itaat ederlerse onların rızkı ve giysileri ma'ruf ölçüde sizin üzerinizedir.

[99] APAYDIN H. Yunus, **a.g.madd**., s. 539.
[100] BÖKE Emine Gümüş, **a.g.madd.,** s. 27.

Kadınlar sizin gözetiminiz altındadırlar siz onları Allah'ın emaneti olarak aldınız. Allah'ın kelamı (Nikâh) ile kendinize helal kıldınız. Öyle ise Kadınlar Hakkında (onlara zulmetmekten) Allah'a sığınınız.ve onlara hayır ile vasiyette bulununuz" sözleriyle kadınlara iyi davranılmasını buyurmuştur.[101]

Veda hutbesinde, bazı cahiliye uygulamaları kesin olarak sonlandırılmıştır. İnsan Hakları ya da kadın hakları beyannamesi mesabesindedir. Hadiste belirtildiği üzere kocanın eşine iyi muamelede bulunası esastır. Kocanın hanımı üzerinde birtakım haklar olduğu gibi hanımında koca üzerinde birtakım hakları olduğuna vurgu yapılmıştır. İleride geleceği üzere müçtehitlerin ittifakıyla nikah akdi bir istihdam akdi değildir. Dolayısıyla kadının kocasına karşı sorumluluklarını İslâm hukuku bu çerçevede belirlemiştir.[102]

Hadislerde, eşlerin dışında kadınların haklarının korunması aileleri üzerine yüklenmiştir. Bu emirleri yerine getirenleri de Hz. Muhammed cennetle müjdelendiğini söylemiştir. Aşağıda hadisler bu durumu açık bir şekilde ifade etmektedir. "Kimin yanında bir kız çocuğu (cariye) olursa onu güzel eğitir sonra güzelce yetiştirir, sonra onu azat edip evlendirirse onun iki ecri vardır" (Buhari, Nikah, 13). "Kimin üç tane kızı veya kız kardeşi olur da darlık ve sıkıntılı zamanlarında onlara sabrederse Allah rahmeti ile onu cennetine koyar. Bir adam Ya Resulallah! İki kızı olsa Resulallah iki kızı da olsa öyle dedi adam tekrar bir kızı olsa dedi Resulallah bir kızı olsa da öyle olur dedi" [103]

Kadın tarih boyu gerek Câhiliye döneminde gerekse diğer milletlerde, varlığı itibariyle tartışma konusu olmuştur. Âyet, hadislerden hareketle, İslâm hukukunda kadının konumu tartışılan bir varlık olmaktan çıkmış, kadına değer verip onu ailenin ve toplumun önemli bir unsuru olarak görmüştür. İslâm'la beraber kadın gerçek kimliğine kavuşmuş ve insani anlamda hakkı teslim edilmiştir.[104]

---

[101] AKSOY Ramazan**, a.g.madd.,** s. 35.
[102] AKSOY Ramazan**, a.g.madd.,** s. 35.
[103] Ahmed b. Hanbel**, el-Musned**, Ensar Yay., c. 8, s.310.
[104] AKSOY Ramazan**, a.g.madd.,** s. 35-36.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

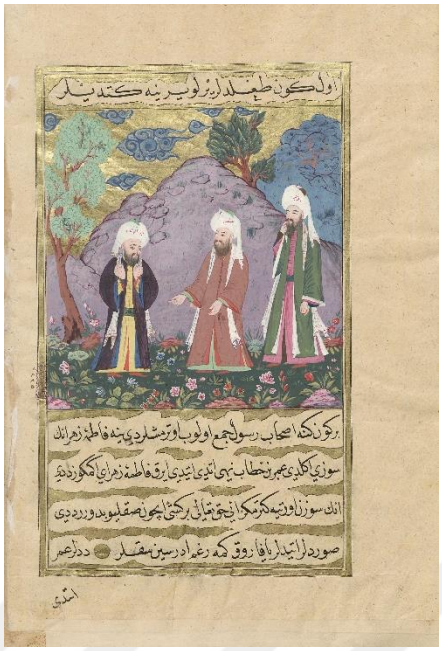
4. TİEM nr. 1974 SİYER-İ NEBÎ MİNYATÜRLERİNDEKİ KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ

4.1. HZ. FÂTIMA'NIN EVLİLİĞİ VE SONRASI

Hz. Muhammed ile akrabalık ilişkisi kurmak isteyen sahabiler, Hz. Fâtıma'yı babasından isterler. Hz. Muhammed, bu teklifle gelenleri geri çevirir, on iki yaşına gelen kızı Hz. Fâtıma'yı çok isteyenleri olmasına rağmen kimseye vermez. Evlilik teklifleri kabul edilmeyenler arasında Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer'de bulunmaktadır.[105] İbn Sa'd'ın Kitâbü't-Tabakâti'l-Kebîr kitabında Hz. Muhammed'in, Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer'e Hz. Fâtıma için "Onun hakkında Allah'ın vereceği hükmü bekliyorum." cevabını aldıklarına dair bir rivâyet geçmektedir.[106]

Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer, Hz. Muhammed'den aldıkları cevabı konuşurlarken, yanlarına Avf oğlu Abdurrahman gelerek ne konuştuklarını öğrenir. Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer'e, maddi durumunun iyi olduğunu, evlilik konusunda belki bir şansı olabileceğini söyler. Hz. Fâtıma'yı isteme niyetiyle oradan ayrılır.[107]

[105] GÜRTUNCA Mehmed Faruk, **Kitab-ı Siyer-i Nebi Büyük İslâm Tarihi**, Sağlam Yayınevi, 1989, c. 2, s. 572.
[106] İbn Sa'd, **Kitâbü't-Tabakâti'l-Kebîr**, Siyer Yay., c. 10, s. 33.
[107] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 2, s. 573



Resim 4.1.1., TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 7b

Minyatürde, Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer ve Avf oğlu Abdurrahman'ın konuştukları sahne görülmektedir. Hikâyede anlatıldığı gibi sahne açık alanda geçmektedir. Sayfanın orta kısmında resmedilen figürlerin, sarıklarında kırmızı mürekkeple kim oldukları yazmaktadır. Metinde Hz. Ömer için genellikle "Hafsa'nın babası" ifadesi geçtiğinden, ortada bulunan figürün Hz. Ömer olduğunu anlamaktayız. Sağ tarafta duran uzun boylu figür Hz. Ebû Bekir'dir. Sol kısımda bulunan figür ise Avf oğlu Abdurrahman'dır. (Resim 4.1.1)

Hz. Ömer, Hz. Ebû Bekir'in yanlarından ayrılan Avf oğlu Abdurrahman, Hz. Fâtıma'yı istemek için Hz. Muhammed'e giderek evlilik teklifinde bulunur. Ancak Hz. Muhammed, Avf oğlu Abdurrahman'ın da teklifini kabul etmez. Teklifi kabul edilmeyince utanarak Hz. Muhammed'in yanından ayrılıp Hz. Ömer ve Hz. Ebû Bekir'in yanına gelir. Bu durum üzerine Hz. Ömer, Hz. Muhammed'in kızını Hz. Ali'ye verebileceğine dair düşüncesini Hz. Ebû Bekir ve Avf oğlu Abdurrahman'a anlatır. Beraber Hz. Ali'ye giderek, Hz. Fâtıma'yı istemesi için ikna ederler.[108]

[108] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 573-575.

Hz. Ali'nin, Hz. Fâtıma'yı istemeye karar vermesi hakkında farklı rivayetler de söz konusudur. İbn Sa'd'a göre Hz. Ali'yi ailesi,[109] İbn İshak'a göre kölesi[110] Hz. Fâtıma'yı istemesi için umutlandırır. Hz. Ali, bunun üzerine Hz. Muhammed'in yanına gitmeye karar verir. Evden çıkmadan önce boy abdesti alarak iki rekât namaz kılar ve Allah'a dua eder. Hz. Muhammed'in evine gittiğinde Hz. Muhammed'in *"Fâtıma'yı istemeye mi geldin yoksa?"* diye sorması üzerine, Hz. Ali *"Evet."* cevabını vererek evlilik niyetini belli eder.[111]

Hz. Ali gelmeden önce Cebrâil, Hz. Muhammed'e gelerek, Allah-u Teâlâ'nın, melekleri şahit tutarak, Sidretü'l-Müntehâ'da[112] Tûba ağacının[113] altında, Hz. Fâtıma'yı ve Hz. Ali'yi nikâhladığı haberini getirir.[114]



Resim 4.1.2., TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 12b

[109] İbn Sa'd, **a.g.e**., c. 10, s. 33.
[110] İbn İshak, **Siyer**, Akabe Yay., İstanbul 1992, s. 309.
[111] İbn İshak, **Siyer**, Akabe Yay., İstanbul 1992, s. 310.
[112] Hz. Muhammed'in, Miraç gecesi ilâhi sırları öğrendiği ağaç veya makamın adıdır. Bkz. https://islamansiklopedisi.org.tr/sidretul-munteha
[113] Kur'an'da geçen cennette bulunan bir ağacın adıdır. Bkz. https://islamansiklopedisi.org.tr/tuba
[114] GÜRTUNCA**,** **a.g.e**., c. 2, s. 577.

Cebrâil'in, Hz. Muhammed'e nikâh haberini getirdiği, iç ve dış mekânın aynı anda gösterildiği minyatürün, sağ kısmında Hz. Muhammed bulunmaktadır. Üzerinde yeşil tonlarda kıyafet olan Hz. Muhammed'in, altın halesi yazının bulunduğu kısma taşmakta, cetvelin dışında, Hz. Muhammed'in başının üstünde de bir bulut tasviri görülmektedir.

Hz. Muhammed'in karşısında Hz. Fâtıma'nın ve Hz. Ali'nin nikâhını haber vermeye gelen Cebrâil bulunmaktadır. Hikâyede olayın akşam vakti yaşandığına dair bir bilgi yoktur. Ancak nakkâş, gökyüzünün görüldüğü dış mekânı koyu tonlarda renklendirmiştir. Gökyüzünde ise hikâyede geçen cennette bu nikâha şahitlik yapmış meleklerin tasviri vardır. (Resim 4.1.2)

Aynı hikâye, hadis kaynaklarında detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Cebrâil, Hz. Muhammed'e nikâh haberini vermeye, yanında bin Kerübiyân[115] meleği ve Mikâil ve İsrâfil ile ellerinde üstü altın bohça ile örtülmüş, altın birer siniyle gelirler. Hz. Muhammed, nikâh müjdesini işitince şükür secdesi yapar. Cebrâil'e, *"Sen aslanım Ali'nin vekili ol. Ben de Fâtıma'nın vekili olayım. Yâ Meleklerim siz de şâhid olunuz. Fâtıma'yı Aliye verdim. Yâ Cebrâil, sen de vekâletin hasebiyle Ali için kabul eyle"* diyerek nikahları kıyılır.[116]

Seyyid Eyyûb bin Sıddık, Menâkıb-ı Çihâr Yâr-i Güzîn adlı eserinde hikâyeye ek olarak, aksine Cebrâil'in Hz. Fâtıma'ya Cennet elbiseleri getirdiğini ancak Hz. Muhammed'in, bu elbiselerin geri götürülmesini istediğinden bahsetmektedir. Ayrıca Cebrâil'in, Hz. Muhammed'e Sahâbe-i Kirâm'ı toplayıp nikâh yapmasını ve hutbeyi Hz. Ali'nin okumasının emredildiği rivâyetler arasındadır.[117]

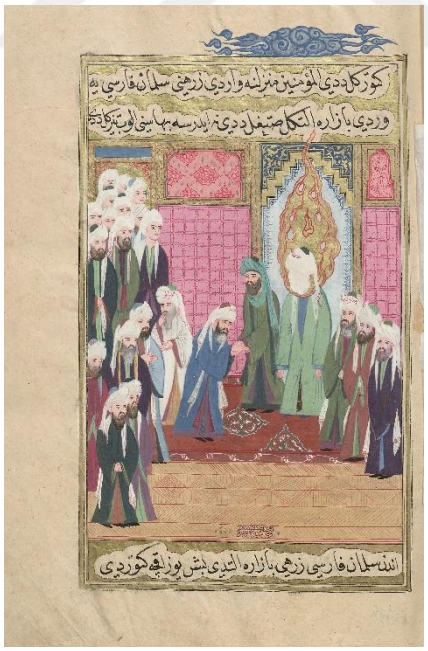
[115]Meleklerin içinde Allah'a en yakın olanlara verilen isimdir. Bkz. https://islamansiklopedisi.org.tr/kerubi

[116] Seyyid Eyyûb bin Sıddık, **Menâkıb-ı Çihâr Yâr-i Güzîn**, Hakîkat Kitâbevi Yay., s. 310-311.

[117] IŞIK Hüseyn Hilmi, **Menâkıb-ı Çihâr Yâr-i Güzîn Çevirisi**, Hakîkat Kitâbevi Yay., İstanbul 2022, s. 281.

İncelediğimiz yazmada ise Mustafa Darîr, cennette kıyılan nikâh haberinden sonra Hz. Muhammed'in, kızını isteyen Hz. Ali'ye mihr olarak zırhını satmasını istediğini, Hz. Ali'nin ise zırhını satması için Selman-ı Fârisî'ne verdiğinden bahsetmektedir. Selman-ı Fârisî, zırhı beş yüz akçe karşılığı pazar yerinde satarak akçeleri Hz. Ali'ye getirir.[118] Mehir konusunda İbn Sa'd'ın Hanım Sâhâbiler Hz. Ali'nin mehir karşılığı zırhını ve devesini satarak, dört yüz seksen dirhemi Hz. Muhammed'e verdiğini yazmaktadır.[119]

Hz. Muhammed, Hz. Ali ile mescide giderek Hz. Bilâl'den Müslümanları mescide çağırmasını ister. Mihraba geçerek iki rekât namaz kılar. Ardından mescide gelen Medineli Ensar ve Mekkeli Muhacirlerin önünde hutbe okuyarak nikâhlarını kıyar. Hz. Fâtıma ve Hz. Ali'nin nikâhları kıyılmadan önce hutbeyi kimin okuduğuna dair yararlandığımız kaynaklarda farklı rivâyetler vardır. Nikâhın ardından Ashab-ı Kiram, Hz. Ali'yi tebrik ederek, mutluluğu için dua ederler.[120]



Resim 4.1.3., TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 15a

[118] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 578.
[119] İbn Sa'd, **Hanım Sâhâbiler**, Siyer Yay., İstanbul 2019, s. 27.
[120] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 579.

Nikâh sahnesinin anlatıldığı minyatür, iç mekânda hikâyede de anlatıldığı gibi Ensar ve Muhacirlerin olduğu, oldukça kalabalık bir şekilde resmedilmiştir. Minyatüre baktığımızda ana figürler merkeze yerleştirilmiştir.

Hz. Muhammed, süslemesinden anlaşıldığı üzere mihrabın önünde bulunmaktadır. Hz. Muhammed'in sağ tarafında bulunan Hz. Ali'nin, nikâh sonrası sahabelerin tebriklerini kabul etmeye başlamış olduğu görülmektedir. Minyatürün sağ tarafında bulunan 3 figürün ise Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman olabileceği düşünülmektedir. (Resim 4.1.3)

Hz. Fâtıma ile nikâhlandıktan bir zaman sonra Hz. Ali ve kardeşi Ebûtalip oğlu Akıyl, düğün gününü belirlemek istediklerini Ümmü Eymen[121] ve Ümmü Seleme[122] aracılığıyla Hz. Muhammed'e duyururlar. Bunun üzerine Hz. Muhammed, Hz. Ali'yi yanına çağırarak düğün yemeği hakkında konuşur.[123] Nikâh ve düğün arasında geçen süre, kaynaklarda farklılık göstermektedir. Sahih-i Müslim'de geçen rivâyete göre düğünleri, hicretin ikinci yılı Bedir savaşının ardından yapılmıştır. Evlendiklerinde Hz. Ali yirmili yaşlarında, Hz. Fâtıma on dört on beş yaşlarındadır.[124]

İbn Kesîr'in El Bıdaye Ve'n-Nıhaye eserinde, yukarıda belirttiğimiz rivâyetlere ek olarak iki farklı bilgi bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde düğünleri, hicretin üçüncü senesinin başlarına denk gelmektedir.[125]

---

[121] Ümmü Eymen, Peygamber Efendimizin dadılığını yapmıştır. Daha sonra Hz. Muhammed'in çocuklarına da bakmıştır. Bkz. URUL Bünyamin **"Ümüü Eymen**" madd., TDK DİA, İstanbul 2012, c. 42, s. 317.

[122] Ümmü Seleme Hz. Muhammed'in eşidir. Daha önce Hz. Muhammed'in süt kardeşi ve halasının oğlu olan Ebû Seleme ile evlidir. Ebû Seleme Uhud savaşında şehit olduktan sonra Hz. Muhammed'le evlenmiştir. Bkz. M. Yaşar KANDEMİR, **"Ümmü Seleme**" madd., TDK DİA, İstanbul 2012, c. 42, s. 329.

[123] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 580-581.

[124] SOFUOĞLU Mehmed, **Sahih-i Müslim Tercümesi ve Şerhi**, İrfan Yay., İstanbul 1988, c. 6, s. 200.

[125] İbn Kesîr, **El Bıdaye Ve'n-Nıhaye**, Çağrı Yay. c. 3. s. 1093.

Bir diğerinde ise Hz. Muhammed, Bedir savaşından ardından Hz. Aişe evlenir. Hz. Fâtıma ve Hz. Ali'nin bu evlilikten dört buçuk ay sonra nikâhları, yedi buçuk ay sonra da düğünleri olur. Hz. Fâtıma evlendiği zaman on altı yaşından beş ay almış, Hz. Ali ise kendisinden altı yaş daha büyüktür.[126]

Mustafa Darîr'in anlatımına göre ise Hz. Muhammed, yanına çağırdığı Hz. Ali'ye düğün yemeği verilmesi gerektiğini söyleyerek, Ümmü Seleme'den mehir parası olan beş yüz akçeyi getirmesini ister. On akçesiyle pazardan yağ ve hurma alarak unla karıştırıp yemek yapmasını buyurur. Ümmü Seleme, düğün yemeğini yaptıktan sonra büyük bir sini içerisine döker ve yemek dağıtılmak üzere mescide götürülür.[127] Hz. Muhammed, Hz. Ali'ye yüksekçe bir yere çıkarak Müslümanları düğün ziyafetine çağırmasını ister. Camiye gelen Müslümanların düğün yemeğini onar kişilik gruplar halinde yemelerini emreder.[128]



Resim 4.1.4, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 21b

[126] İbn Kesîr, a.g.e., Çağrı Yay., c.6, s.474-477.
[127] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 581.
[128] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 582-585.

Düğün yemeğinin anlatıldığı minyatür sahnesinde, hikâyeden farklı olarak nakkâş olayı dış mekânda kurgulamıştır. Dikdörtgen cetvel içine tasarlanmış olan minyatürde üstte ve altta iki satır nesih hatla yazılmış metin bulunmaktadır. Sahnenin merkezinde düğün yemeğinin yapıldığı kazan ve yemeği dağıtan figür görülmektedir.

Sahnenin merkeze yakın sağ kısmında Hz. Muhammed ve Hz. Ali konuşur şekilde resmedilmiştir. Hz. Muhammed'in başının üzerinde bulunan altın hale, yazının olduğu bölüme taşmış vaziyettedir. Cetvelin dışında kalan kısmında, Hz. Muhammed'in üzerinde bulut tasviri görülmekte, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin üzerlerinde yeşil tonlarında kıyafetler bulunmaktadır.

Sağ alt kısımda bulunan figürlerin ise Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman olabileceği düşünülmektedir. Hikâyede olay mescitte geçerken, minyatürde ise hikâyeden farklı olarak dış mekân tasviri resmedilmiştir. Hz. Muhammed, düğün yemeğini karışıklığa sebep olmaması için onar kişilik gruplara bölerek verdirir. Ancak eserde, kalabalık bir figür grubunun düğün yemeği sırasında olduğu görülmektedir. (Resim 5.1.4)

Düğün hazırlıkları ve düğün yemeğiyle ilgili Mustafa Darîr'e ek olarak kaynaklarda farklı rivâyetler bulunmaktadır. Muhammed Yusuf Kandehlevî ve İbn Kesîr eserlerinde, sahabe ve Ensar'dan bir koç, un toplayarak Hz. Ali'ye getirdiklerini yazmaktadır.[129]

[129] Muhammed Yusuf KANDEHLEVÎ, **Hayâtü's Sahâbe**, s. 687., İbn Kesîr, a.g.e.

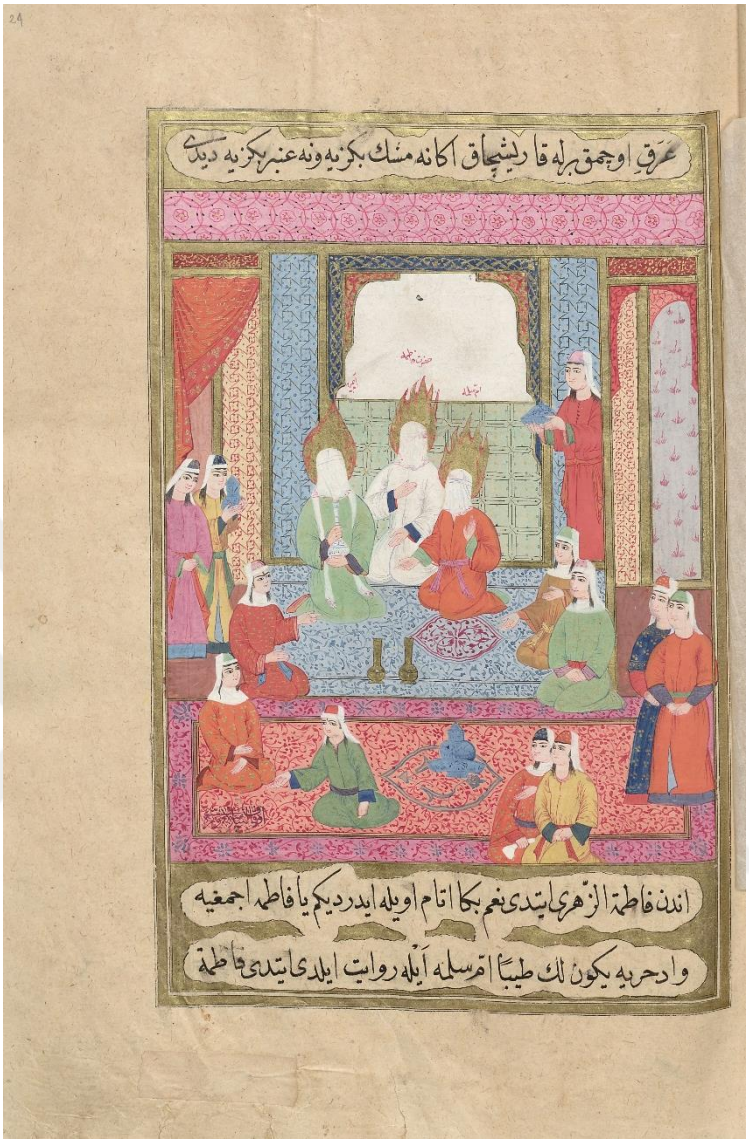
Kadî İyâz'ın Şifâ-i Şerîf'inde, Hz. Muhammed'in, Bilâl-Habeşî'ye deve kestirip dört-beş parça müd[130] büyüklüğünde sahana böldürülerek, davetlilere gruplar halinde ikram ettirir.[131] Kaynakları incelediğimizde, düğün yemeği hakkında nasıl ve kim tarafından yapıldığına dair kesin bir bilgi olmadığı anlaşılmaktadır.

Hz. Fâtıma'ya çeyiz olarak Hz. Muhammed, Hz. Ebû Bekir ve Avf oğlu Abdurrahman'a kırk akçe vererek pazar yerine gönderir. Mustafa Darîr ve diğer kaynaklarda aynı şekilde rivâyet edilen kilim için kalın aba, deve tüyünden ince dokunmuş yorgan, içi hurma yapraklarıyla doldurulmuş döşek ve iki yastıkla beraber bir de el değirmeni aldırır. Hz. Ebû Bekir ve Avf oğlu Abdurrahman eksik olan çanak, çömleği tamamlayarak Hz. Muhammed'in evine getirirler.[132]

[130] Müd; öne uzatılarak birleştirilen avucun aldığı tahıl miktarıdır. Bkz. KALLEK Cengiz, "müd" madd., TDK DİA, İstanbul 2020, c. 31, s. 455.

[131] KANDEMİR Mehmet Yaşar**, Kadî İyâz Şifâ-i Şerîf Şerhi**, Tahil Yay., İstanbul 2015, c. 2, s. 24.

[132] GÜRTUNCA, a.g.e., c. 2, s. 582., İbn Sa'd, **Kitâbü't-Tabakâti'l-Kebîr,** Ayrıca Ahmed b. Hanbel'den rivâyetle, İbn Kesîr, **El Bıdaye Ve'n-Nıhaye.**



Resim 4.1.5., TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 24a. (Dublin, v.22a.)

Katalog No: 1

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 24a (Dublin, 22a.)

Minyatürün Konusu: Hz. Fâtıma düğün gecesine Ümmü Seleme ve Ümmü Eymen tarafından hazırlanıyor

Hz. Fâtıma ve Hz. Ali'nin düğün ziyafeti bittikten sonra Hz. Muhammed, cemaate akşam namazı kıldırır. Ümmü Seleme ve Ümmü Eymen'den kızını süslemelerini ister. Düğün odasında toplanan kadınlar Hz. Fâtıma'ya selam vererek çevresine otururlar. Ümmü Seleme ve Ümmü Eymen, Hz. Fâtıma'nın yanına oturarak saçlarını tarayıp, Hz. Ömer'in karısının getirdiği Yemen kokularından saçlarına sürerler. Ümmü Seleme, Hz. Fâtıma'nın annesinden kalan bürümcüklü örtüyü başına sarar ve kıyafetleri üzerine giydirir.[133]

Hz. Fâtıma'nın üzerine giydiği elbisenin annesinden kalma olmadığı, Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye on sekiz akçe vererek aldırdığı gelinlik ve kaftan olduğu rivâyet edilir.[134] İbn Sa'd'a göre gelinlik veya kaftandan biri, gümüşlerle süslenip safranla sarıya boyanmıştır.[135] Hz. Fâtıma'nın üzerinde elbiseyi gören Hz. Muhammed, kızı Hz. Fâtıma'nın kıyâmet gününde, on sekiz akçe ve bu kaftanın hesâbına çekilir diye ağlamaya başlar.[136] Bu konu kaynaklarda geçse de kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Düğün kıyafetleri giydirilen Hz. Fâtıma, içerideki odadan ağzı pamukla kapatılmış bir şişe getirir. Hz. Fâtıma pamuktaki kokunun, babası Hz. Muhammed'in terlediğinde yüzünden topladığı ter kokusu olduğunu ve şişe içindeki kokunun ise babası Hz. Muhammed'in yanına gelen Cebrâil'in kanatlarından dökülen koku olduğunu söyler.

Yatsı namazından sonra evine dönen Hz. Muhammed, sahabe hanımlarına Hz. Fâtıma'yı kendi evine götürmelerini tar çalınıp, şiirler, maniler, beyitler söylemelerini buyurur. Süsleme hazırlığı biten Hz. Fâtıma, Hz. Ali'nin evine götürülür.[137]

---

[133] GÜRTUNCA Mehmed Faruk, **a.g.e**., c. 2, s. 587.
[134] IŞIK, **a.g.e**., s. 281.
[135] İbn Sa'd, **Kitâbü't-Tabakâti'l-Kebîr**, Siyer Yay., c. 10, s. 41.
[136] IŞIK, **a.g.e**., s. 281.
[137] GÜRTUNCA Mehmed Faruk, **a.g.e**., c. 2, s. 588-590.

Dikdörtgen cetvel içine tasarlanmış olan minyatürde üstte bir, altta iki satır nesih hatla yazılmış yazı bulunmaktadır. Kompozisyon iç mekân tasarımı olup ana konu orta merkezde geçmektedir. Tasarımda toplamda 15 kadın figür görülmektedir. Sahnenin merkezinde, ortada Hz. Fâtıma yer almaktadır. Hz. Fâtıma'nın sağında Ümmü Eymen, solunda Ümmü Seleme resmedilmiştir.

Kompozisyon iç mekânda geçmesine rağmen, sağ tarafta dış mekânı gösterecek şekilde pencere açıklığına yer verilmiştir. Pencereden dış mekâna bakıldığında, zemin açık leylak renginde renklendirilmiştir. Doğa unsuru olarak tek renk birkaç cılız ot yer almaktadır.

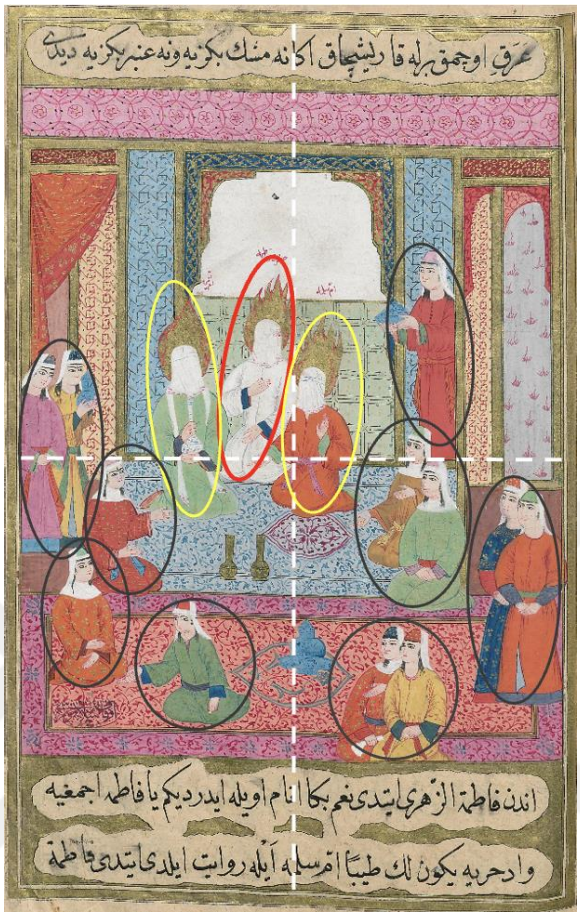
Minyatürde iç mekânın ana duvarları, açık yeşil, mavi ve pembe renk üzerine geometrik desenlerle bezenmiştir. Tasarımın sağ tarafında bulunan pencerenin alt duvar görüntüsü kahverengi, yan duvarı açık sarı üzeri kırmızı geometrik desenlidir. Pencerenin üstünde bulunan bordür, kırmızı zemin üzerine altın yaldızlı motiflerle işlenmiştir.

Sol tarafta pencere açıklığı bulunan duvarda, perdeye yer verilmiştir. Kırmızı ve turuncu renkte olan perdenin, üzeri altın yaldızla süslenmiştir. Pencerenin diğer unsurlarının sağ pencereyle aynı olduğu görülmektedir. Zeminde iki halı bulunmaktadır. Ana figürlerin üzerinde oturduğu halı, mavi zemin üzerine lacivert renkle tezhip tasarımı işlenmiştir. Halının orta kısmında bordo renkli şemse motifi vardır.

Alt ön kısımda üzerinde 6 figürün bulunduğu halı iki renkten oluşmaktadır. Halının orta kısmı, açık kırmızı zemin üzerine bordo motiflerle süslemeler işlenmiş, ortasında şemse süslemesi bulunmaktadır. Halının kenarları pembe renkte, üzeri motiflerle bezenmiştir.

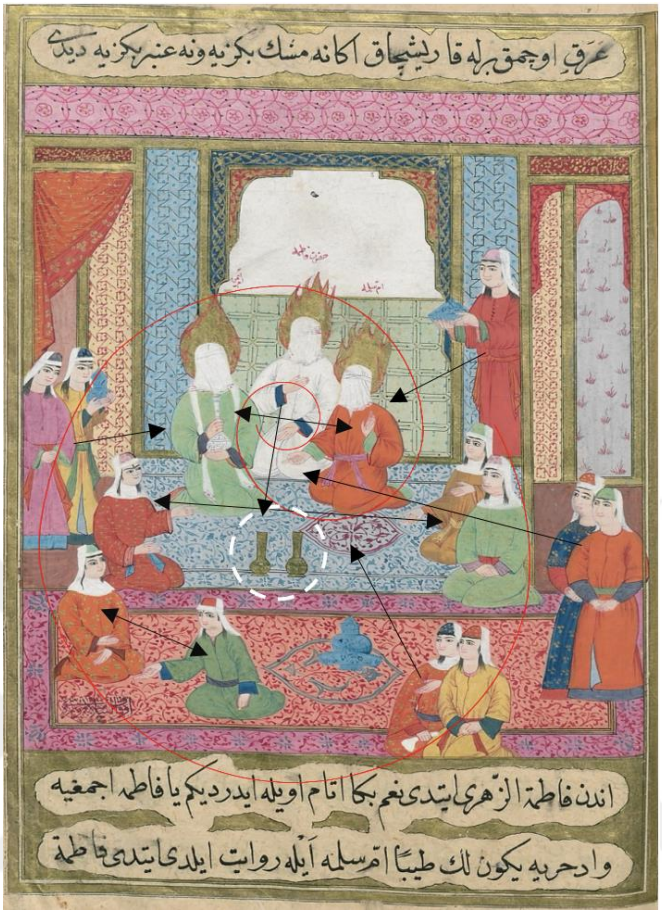
Kompozisyonda, figürler helezonik ve haraketli olarak yerleştirilmişlerdir. Merkezde orta kısımda görülen Hz. Fâtıma, diğerlerinden farklı olarak beyaz bir kıyafet giymiştir. Yanında iki figürle konuşur şekilde resmedilmiştir. Minyatürdeki diğer figürlerin kıyafetlerinin renkleri, mimarinin renkleriyle aynı ve oldukça canlıdır. Oturan figürler, kendi aralarında konuşur şekilde, ikişerli gruplar halinde resmedilmiştir.

Tasarıma bakıldığında, sağ ve sol üst tarafta ayakta bulunan figürlerin ellerinde, ikram için işlemeli tabaklar vardır. Ümmü Eymen'in elinde bulunan şişede ise Mustafa Darîr'in incelediğimiz eserinde geçen, Hz. Ömer'in karısının getirdiği Yemen kokusu olduğu düşünülmektedir. Hz. Fâtıma'nın önünde, kompozisyonun ortasında altın iki şişe görülmektedir. Bu şişelerin, Hz. Fâtıma'nın getirdiği koku şişeleri olduğu düşünülmektedir. (Resim 4.1.5)



Çizim 4.1.1 v. 24a. (Dublin, 22a.)

Minyatür, ayrıntılı bir kompozisyona sahip olup, tasarım ortadan ikiye bölündüğünde ise hikayedeki ana karakterlerin yer aldığı üç büyük figür, merkeze yakın konumlandırılmış olup minyatürün odak noktasındadır. Merkezde Hz. Fâtıma, sağda Ümmü Eymen ve solda Ümmü Seleme, kemerli duvarın altında konumlandırılmıştır. Odada bulunan diğer figürler ise odak noktasındaki üç büyük figürün etrafında simetrik olarak dizilmiştir. Bu yerleşim, onların önemini ve merkezi rolünü vurgulamaktadır. Ayrıca, bu figürlerin diğerlerinden daha büyük çizilmesi, hiyerarşik bir yapı olduğunu göstermektedir. (Çizim 4.1.1)



Çizim 4.1.2 v. 24a. (Dublin, v.22a.)

Simetrik bir iç mekân ve figür dağılımına sahip olan minyatürde, figürlerin yerleşimi izleyicinin dikkatini odak noktasına çekmek amacıyla, helezonik biçimde düzenlenmiştir.

Bu simetri ve helezonik yerleşim, minyatüre dengeli ve düzenli bir görünüm kazandırmaktadır. Örneğin, her iki tarafta da benzer pozisyonlarda duran, figürler yer almaktadır. İki kişilik gruplar halinde, otururak karşılıklı konuşan hareketli figürler ile ayakta duran, sağda kapının önünde ve solda pencerenin önünde ellerinde ikramlıklar taşımaktadır. Ayakta duran figürler, odak noktasına bakmaktadır. Figürlerin merkezinde yer alan Hz. Fâtıma ise metinde geçen odaya getirilen ve ortaya yerleştirilmiş koku şişeleriyle ilgili bilgi verirken, tasvir edildiği düşünülmektedir.



Resim 4.1.6, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 26b. (Dublin, v.24b.)

Katalog No: 2

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 26b

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed gelin odasında Hz. Ali ve Hz. Fâtıma'nın ellerini Birleştiriyor.

Hz. Ali ve Hz. Fâtıma'nın düğülerinden bir gün sonra Hz. Muhammed, kızının evine gittiğinde kapıyı, Hz. Ali'nin büyük kardeşi Cafer'in eşi Esma Binti Ameyş açar. Hz. Muhammed, neden orada olduğunu sorduğunda, bu durumun Hz. Hatice'nin vasiyeti olduğunu söyler.[138] Odanın bir köşesinde kızını diğer köşesinde Hz. Ali'yi görünce sağ eliyle Hz. Fâtıma'nın elini, sol eliyle Hz. Ali'nin elini tutarak birleştirir.

Gerdek gecesiyle ilgili, Mustafa Darîr'in Ümmü Seleme'den rivayet ettiğine göre, Hz. Fâtıma'nın o gece odada sağ tarafında duran uzun boylu, güzel yüzlü, üzerlerinde güzel elbiseler giyinmiş kadınların olduğunu anlatır. Ümmü Seleme, Hz. Muhammed'e bu konuyu sorduğunda, onların huri olduğunu ve kızının hizmetinde bulunmak için orada bulundukları cevabını verir.[139]

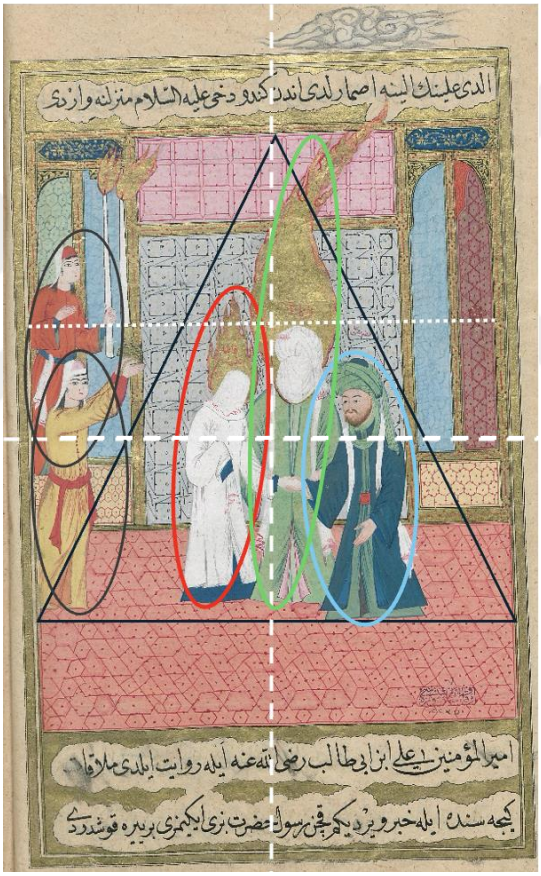
Resim 4.1.5'te sol tarafta bulunan iki kadın figürü bize nakkâşın, metne sadık kalarak çalıştığını göstermektedir. Minyatürde, gerdek gecesinde Hz. Fâtıma'nın yanında bulunan iki huri kadın figür ve Hz. Muhammed'in ertesi sabah ziyârete geldiği, iki farklı zaman diliminin aynı anda tasvirlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Tek sayfa olan minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde iç mekân olarak tasarlanmıştır. Cetvel içerisindeki alanda üstte bir, altta iki satır nesih yazı bulunmaktadır. Minyatürün merkezinde Hz. Muhammed yer alırken, Hz. Muhammed'in sağında Hz. Fâtıma ve sol tarafında Hz. Ali bulunmaktadır. Cetvelin dış kısmında, Hz. Muhammed'in başı üzerinde bulut motifi tasvirlenmiştir. Tasarımda, üç ana karakter olmak üzere beş figür vardır.

Minyatürde, iç mekân duvarı açık tonlarda pembe ve mavi üzerine geometrik desenlidir. Ana karakterlerin arkasına bulunan duvarın, sağ ve sol kısmında altın çerçeveli, geometrik süslemeleri bulunan iki pencere bulunmaktadır. Odanın zemini, pembe tonda üzeri geometrik desenlidir.

[138] GÜRTUNCA, **a.g.e**., KANDEHLEVÎ, **a.g.e**., İbn Sa'd, **Hanım Sâhâbiler**.
[139] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 592-594.

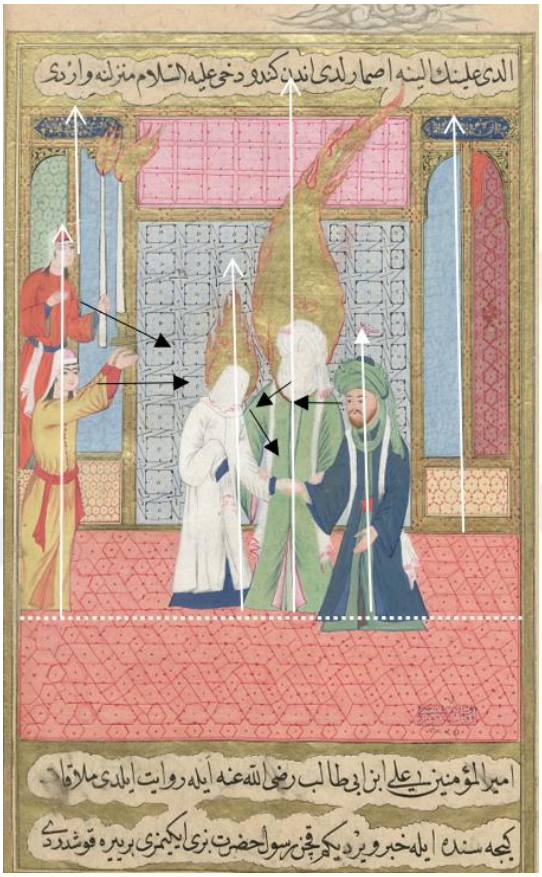
Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin üzerlerinde, kuşaklı bir iç elbise, üst kısmında ise kolları oldukça geniş kaftan, başlarında ise bir sarıkla görülmektedirler. Hz. Fatıma'nın ayak parmaklarına kadar uzanan lacivert bir iç elbise ve üzerine önü kapalı beyaz düğün elbisesi ile resmedilmiştir. Minyatürün sol kısmında bulunan iki kadın figürün başları örtülü, üzerlerinde belden kuşaklı birer elbise bulunmaktadır. (Resim 5.1.6)



Çizim 4.1.3 v. 26b. (Dublin, 24b.)

Minyatür, dikey ve yatay eksen olarak ikiye bölündüğünde, figürler simetrik bir yapı içinde yerleştirilmiş olup, Hz. Muhammed daha büyük olacak şekilde ortada, sağında Hz. Ali ve solunda Hz. Fâtıma ile ayakta tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in omuzlarından yazıya kadar uzanan halesi kutsallığını vurgulamakta ve figürlerin büyüklüğü ile orantılı bir büyüklüktedir. Sahnenin merkezinde ana üç

figürün ve halesinin boyutu sayesinde, üçgen bir odak noktası oluşturulmuştur. Sol tarafta kapı önünde bulunan, hareket halindeki iki kadın figür, merkezde oluşan durağanlığı bozmaktadır. (Çizim 4.1.3)



Çizim 4.1.4 v. 26b

Dikey çizgilerin hâkim olduğu bu tasarımda, figürler aynı düzlem üzerine yerleştirilmiş ve sol tarafta bir hareket izlenimi verilmiştir. Hz. Fâtıma'nın düğün gecesinin resmedildiği bu sahnede, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin, Hz. Fâtıma'ya dönük şekilde, ona bakarken konumlandığı görülmektedir. Hz. Ali, Hz. Fâtıma'nın elini tutmuş olarak resmedilirken, Hz. Fâtıma ise başını hafifçe öne eğmiş ve eline bakacak şekilde tasvir edilmiştir. Sol tarafta yer alan iki kadın figürü ise ellerindeki meşaleler ile sahnenin merkezine doğru yönelmektedir. (Çizim 4.1.4)



Resim 4.1.7, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 32b. (Dublin, v.30b.)

Katalog No: 3

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 32b

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed, kızı Fâtıma'ya eşinden memnun olup olmadığını soruyor.

Evliliklerinin üçüncü sabahı Hz. Muhammed, tekrar Hz. Fâtıma ve Hz. Ali'nin evlerine gider. Kapıda Hz. Muhammed'i yine Esma Binti Ameys Hatun karşılar. Mustafa Darîr'in incelediğimiz eserinde, Hz. Fâtıma'dan şöyle rivayet edilir; "*Allah Resulünün sesini işitince karşılamak istedik. Bizi görünce eliyle işaret ederek yatağınıza giriniz dedi. Bir müddet geçince Hz. Ali'ye bana bir bardak su getir dedi. Bu suyu eline aldı bir âyet okudu ve içmesini istedi. Benden de bir bardak su getirmemi isteyerek bu suya da âyet okuyudu. Başlarımızı bir araya getirerek üstümüze suyu serpip dua etti*." diye anlatır.

Daha sonra Hz. Muhammed, kızının kulağına eğilerek eşinden, helalinden memnun olup olmadığını sorar. Hz. Fâtıma utanarak "evet ya Resûlallah" der. Hz. Ali o gün de evinden çıkmayarak ibadetlerini evinde yapmayı tercih eder. Üç gün tamamlanınca Hz. Fâtıma ve Hz. Ali, evrelerine Ensar'dan ve muhacirlerden misafirleri kabul ederler[140]

Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fâtıma ile konuştuğu anı anlatan minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde iç mekân olarak tasarlanmıştır. Cetvel içerisindeki alanda üstte bir, altta iki satır nesih yazı bulunmaktadır. İki farklı alanın gösterildiği tasarımda merkez, ana konunun geçtiği sol kısma yerleştirilmiştir. Hz. Muhammed ve Hz. Fâtıma, zeminden üç basamak yukarı bir bölmede dizleri üzerine oturmuş vaziyette resmedilmiştir. Hz. Muhammed'in el hareketlerinden metinde anlatılan nasihat verme sahnesinin tasvirlendiği anlaşılmaktadır. Sağ kısımda, kapı açıklığının önünde oturur vaziyette bulunan figür Hz. Ali, kadın figürün ise metinde geçen, Hz. Muhammed'e kapıyı açan Esma Binti Ameys Hatun olduğu düşünülmektedir.

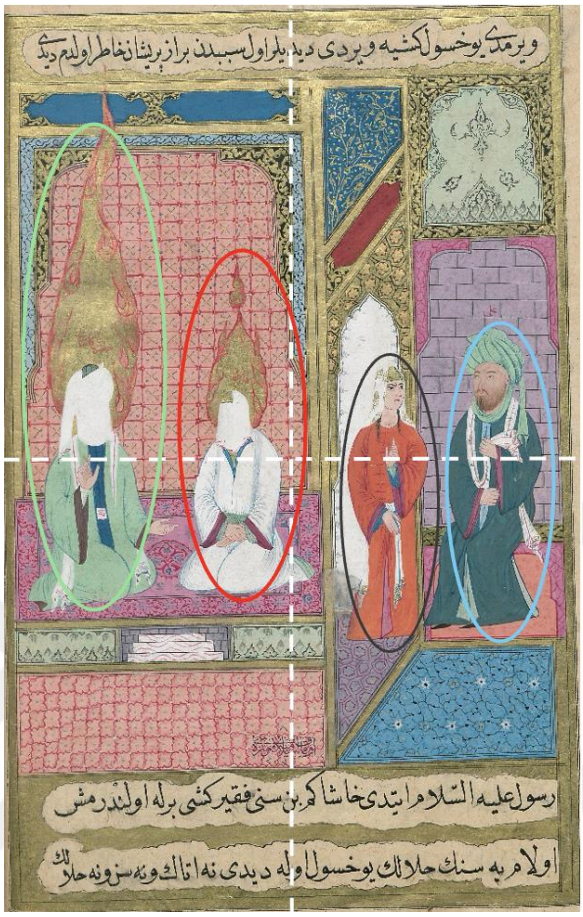
Hz. Muhammed ve Hz. Fâtıma'nın görüldüğü sol alt kısımda bulunan zemin ve figürlerin arkasında görülen duvar, açık turuncu tonda, üzeri geometrik desenle bezenmiştir. Duvarın etrafında bulunan, mavi ve altın köşeliklerin üzeri rumi motiflerle bezenmiştir. Merdiven duvarı tuğla olup merdivenler beyaz mermer olarak resmedilmiştir. Ana figürlerin üzerinde oturduğu, pembe halının üzerine motifler işlenmiştir. Halının orta kısmında şemse motifi vardır.

[140] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 594-596

Sağ tarafta, kapı giriş duvarında altın üzerine geometri, lacivert üzerine çiçek motifleri bulunmaktadır. Üç kısma ayrılan kapı girişinin zemini, leylek, mavi ve pembe üzerine geometri işlemelidir. Kapı üzerinde, kırmızı ve sol üst kısımda bulunan lacivert boşluklar muhtemelen yazı alanlarıdır.

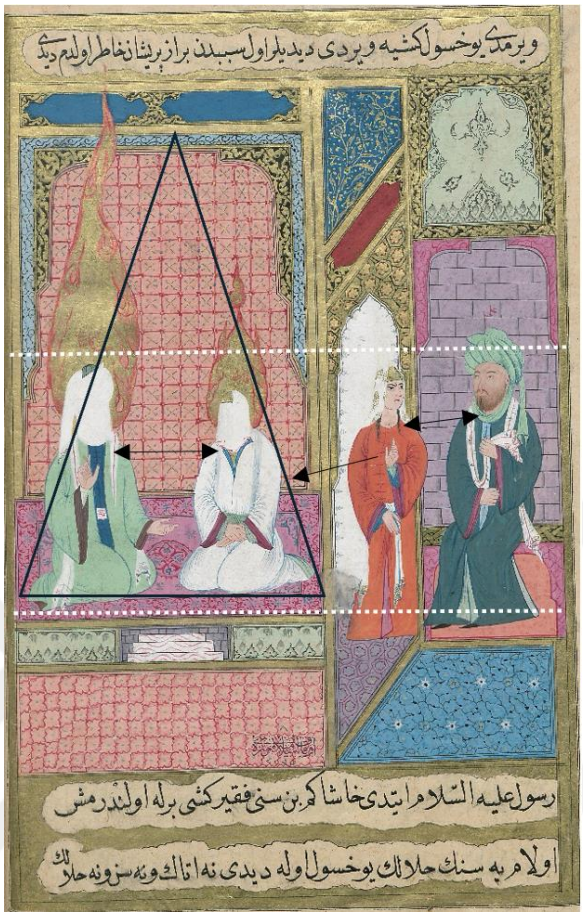
Hz. Ali'nin arkasındaki tuğla duvar, leylak rengi olup üst kısımda küf yeşili üzerine kalem işi süslemeleri görülmektedir. Etrafında bulunan altın çerçeve rumi motiflidir. Duvar ve zemin arasında zencerekli altın bir bordür vardır.

Dört figürün yer aldığı minyatürde, kızına bir şeyler anlatır şekilde görülen Hz. Muhammed'in üzerinde kolları geniş, açık yeşil kaftan vardır. Hz. Fatıma ise üzerinde beyaz elbisesi, iki elini öne doğru bağlamış, babasını dinler vaziyette resmedilmiştir. Hz. Ali, sahnede yeşil kaftanı, yeşil sarığıyla açık turuncu muhtemelen minder üzerinde oturmaktadır. Kapı girişinde bulunan kadın figür, Hz. Ali'ye bir şeyler anlatır vaziyettedir. Turuncu, belden kuşaklı elbiseli kadın figürün, altın başlık üzerinde altın işlemeli beyaz bir örtüsünün iki yanından saçları görülmektedir. (Resim 4.1.7)



Çizim 4.1.5 v. 32b

İç mekân tasarımı içeren minyatürde, iki ayrı alanın tasvir edildiği sahne, ortadan ikiye bölündüğünde figürler yatay eksen üzerinde konumlandırılmıştır. Hz. Fâtıma, sol tarafta merkeze yakın şekilde yerleştirilmiştir. Kemerli bir duvar önünde, yüksek bir oturma alanında Hz. Muhammed ile karşılıklı oturmaktadır. Merkezin sağ tarafında ise kemerli duvar önünde Hz. Ali oturur şekilde, karşısında kapı eşiğinde bulunan kadın figür ile görülmektedir. (Çizim 4.1.5)



Çizim 4.1.6 v. 32b

Durağan bir sahne tasarımına sahip olan minyatürde, figürler aynı düzlem üzerinde konumlandırılmıştır. Hem oturan hem de ayakta duran figürlerin boyutları neredeyse eşittir. Sol tarafta karşılıklı oturan Hz. Muhammed ve Hz. Fâtıma üçgen formunda yerleştirilmiştir. Duruşları, izleyiciye üçte bir oranında dönük şekildedir. Hz. Fâtıma ellerini göbeğinin altına birleştirirken, Hz. Muhammed sağ elini avuç içi görülecek şekilde kaldırmış, sol elini Hz. Fâtıma'ya uzatmış, konuşma halindedir. Kapının önünde duran kadın figürün vücudu kapıya yönelmişken, başı Hz. Ali'ye dönük ve bir şeyler anlatır biçimde gösterilmiştir. (Çizim 4.1.6)



Resim 4.1.8, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 40b. (Dublin, v.38b.)

Katalog No: 4

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 40b

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed, Hz. Ali'ye evinde Hz. Fâtıma'ya yardıma gelen gencin Cebrâil (a.s) olduğunu söylüyor.

Düğünden bir müddet sonra Hz. Muhammed, kızını ziyarete geldiğinde Hz. Fâtıma'nın çok yorgun bir halde olduğunu görür. Hz. Fâtıma, babasından kendisine yardım edebilmesi için bir cariye yollamasını isteyince, Hz. Muhammed, eksiklerini tamamlayacak, kuvvetlerini arttıracak bir zikir öğretir. Öğrendikleri bu zikirden sonra her vakit namazından sonra bu zikri çeker Allah'a şükretmeye başlarlar. Yüce Allah da bu dualarını kabul eder ve çok defa Hz. Fâtıma'nın yardımına un değirmeni çekerken Cebrâil'i gönderir.

Zikri öğrenmelerinden bir müddet sonra Hz. Ali eve geldiğinde, kapının kilitli olduğunu ama içeriden el değirmeninin sesinin geldiğini duyar. Kapı aralığından baktığında bir Arap gencin Hz. Fâtıma'ya yardım ettiğini görünce, durumu Hz. Muhammed'e giderek anlatır. İkisi birlikte tekrar eve dönerler. Hz. Muhammed, kapı aralığından baktığında Hz. Ali'ye, kızına yardım eden kişinin Cebrâil olduğunu söyler.[141] İnceldiğimiz minyatürde, el değirmenini çeviren, beyaz kaftan ve beyaz sarığı olan gencin Cebrâil olduğu sarığında yazan isminden de anlaşılmaktadır.

Yardımcı isteme hadisesi kimi kaynaklarda Hz. Fâtıma'nın isteği olduğu, kimi kaynaklarda ise Hz. Ali'nin isteği olduğuna dair rivâyetler bulunmaktadır. Ev işlerinde yardım etmesi için Hz. Muhammed'in elinde olan bir esir isterler. Ancak Hz. Muhammed, bu esirden gelecek gelirle, aç durumda olan Suffe[142] ehline yardım edeceğini söyler. Daha sonra Cebrâil'den öğrendiği tesbihleri onlara öğretir. Her namazdan sonra on kere "Suphanallah", on kere "Elhamdülillah", on kere "AllahuEkber" zikirlerini çekmelerini ister. Uyumadan önce ise oçuzüç kere "Suphanallah", oçuzüç kere "Elhamdülillah", otuz-dört kere de "AllahuEkber" demelerini söyler. [143]

[141] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 597-598.

[142] Mescid-i Nebevî'nin bitişiğinde yoksul sahâbîlerin barınmaları ve eğitim almaları için yapılan yerin adıdır. https://islamansiklopedisi.org.tr/ehl-i-suffe

[143] KENAN Hatice, **a.g.m**., s.33.; AKIN Hanefi, **Sahih-i Müslim Muhtasarı**, c. 3, s. 2319.; İbn Kesîr, **a.g.e**., s. 2333.

Minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde hem iç hem dış mekân şeklinde metne sadık kalarak tasarlanmıştır. Cetvel içerisindeki alanda üstte bir, altta iki satır nesih yazı bulunmaktadır. Kompozisyonda sahne, kapalı bir dış kapıyla ikiye bölünmüştür. Minyatürde, hikâyede geçen dört ana figür yer almaktadır. Dış mekânda gökyüzü altın, zemin ve yüksekçe resmedilen dağ görüntüsü kahve tonlarda, küçük otlarla resmedilmiştir. Dağın üzerinde tek bir ağaç bulunmaktadır. Dağın arkasında görülen tepeliğin pembe zemin üzerinde ufak otları vardır.

Sahnede, dış mekâna göre daha nakışlı ve süslü bir iç mekân resmedilmiştir. Dış kapı önünde sağ altta, kırmızı zemin üzerine geometrik süsleme yapılmıştır. İki bölümlü oymalı ahşap kapı üzerinde, altın çerçeveli boş bırakılmış lacivert yazı alanı vardır. Üstünde ise açık turuncu üzerine geometrik süslemesi bulunan, yapının dış duvarı bulunmaktadır.

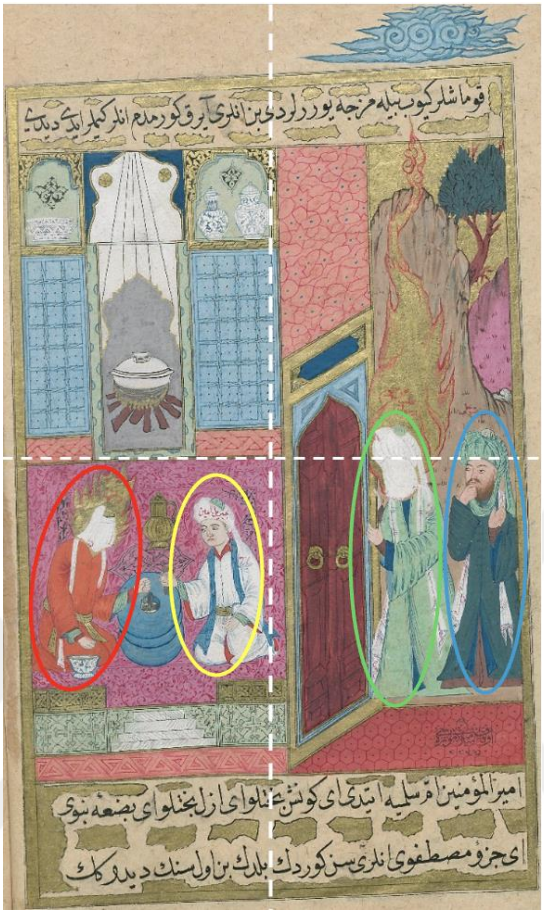
Minyatürün solu kısmında olan iç mekânda, merdivenle çıkılan korkuluklu bir alan ve içerisinde yemek pişirilen şömine yer alır. Üçe bölünmüş duvarın ortasında bulunan şöminede, yemek pişirilen kapaklı bir tencere görülmektedir. Etrafında küf yeşili çerçeve bulunurken, üstünde ortası beyaz ve kenarları laciverttir. Şöminenin sağında ve solunda bulunan duvarların üst kısmında, küf yeşili zeminli nişlere rumi süslemeler yapılmıştır. Sağ taraftaki nişte iki adet çini küp, sol tarafta ise iki adet kâse bulunmaktadır. Nişlerin etrafı altın üzerine rumi motiflidir. Açık mavi zemin üzerine, geometrik desenli duvarlar ve alt kısmında açık turuncu zencerek süslemeleri vardır.

Sahnede, pembe zemin üzerine kırmızı, siyah süslemeli bir halı ve üzerinde taş değirmeni ile altın bir sürahi, içi buğday dolu çini kâse görülmektedir. Beyaz mermer görünümlü basamaklı duvar, küf yeşili zemin üzerine geometrik süslemelidir.

Basamaklı duvarın alt kısmında açık turuncu geometrik süslemeli duvar ve üst kısmında ise altın üzerine geometrik süslemeler bulunan korkuluk bulunmaktadır.

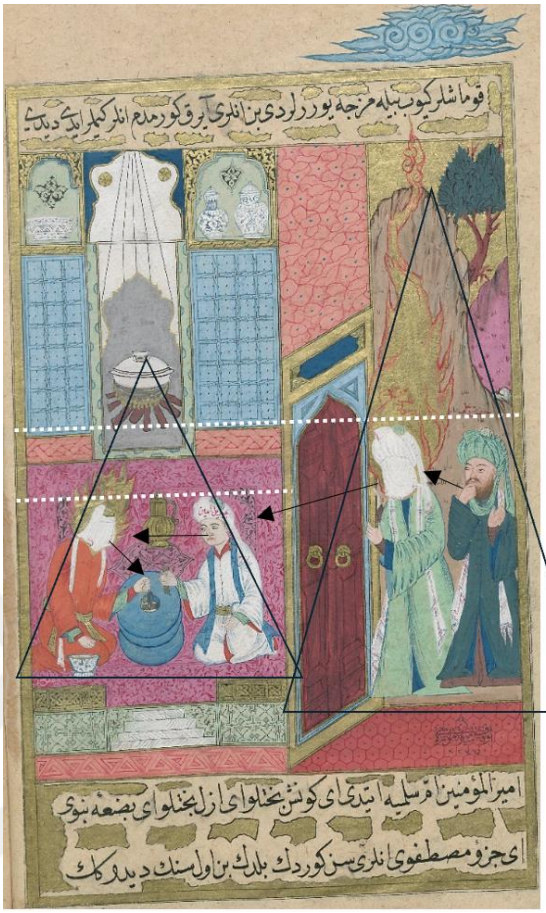
Minyatürün sağ tarafında dış mekânda bulunan Hz. Muhammed, arkasında Hz. Ali eli çenesinde olanı biteni anlamaya çalışır şekilde tasvir edilmiştir. Hz. Muhammed'in halesi, yazı kısmına taşmış olup başının üzerinde cetvel dışına yapılmış bir bulut görülmektedir. Hz. Muhammed ve Hz. Ali yeşil tonlarında kıyafetlerle görülmektedir.

Sahnenin sol tarafında, turuncu altın kuşaklı bir kıyafetle Hz. Fatıma, onun karşısında ise beyaz kıyafetli bir gence yer verilmiştir. Bu kişinin kılık değiştirerek Hz. Fatıma'ya yardıma gelen Cebrâil olduğu bilinmektedir. Hz. Fatıma taş değirmene buğday atarken, Cebrâil ise değirmeni çevirir halde resmedilmiştir. (Resim 4.1.8)



Çizim 4.1.7 v. 40b.

Hem iç hem de dış mekân tasarımının eşit olarak gösterildiği minyatür, daha önce ele aldığımız 5.1.7 numaralı resmin mimari kurgusuyla aynıdır. Figürler, tasarım yatay eksenin alt yarısında yer almaktadırlar. Merkezin sol alt köşesinde ise metne uygun olarak el değirmeni çeviren Hz. Fâtıma ve Cebrâil bulunmaktadır. Sağ alt köşede, dış kapının önünde Hz. Muhammed ve hemen arkasında Hz. Ali yer almaktadır. (Çizim 4.1.7)



Çizim 4.1.8 v. 40b.

Tasarımın sol kısmında oturan Hz. Fâtıma ve ona yardıma gelen Cebrâil'in boyutları birbiriyle aynıdır. İç mekânın ana duvarındaki ocak, ikisinin ortasına denk gelmekte olup üçgen bir yerleşim oluşturur. Sol tarafta dış mekânda yer alan Hz. Muhammed, Hz. Ali ve diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir.

Bu alanda da arka plandaki tepenin, üç noktasına denk gelecek şekilde üçgen bir düzenleme yapılmıştır. Figürlerin bedenleri ve bakışları, metni destekler nitelikte kurgulanmıştır. Cebrâil, el değirmenine odaklanan Hz. Fâtıma'ya bakmaktadır. Kontrol için gelen Hz. Muhammed, kapıya doğru hafifçe eğilmiş durumda, onu çağıran Hz. Ali ise elini ağzına götürmüş olarak Hz. Muhammed'e bakmaktadır. (Çizim 4.1.8)



Resim 4.1.9, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 42b. (Dublin, v.40b.)

Katalog No: 5

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 42b.

Minyatürün Konusu: Hz. Fâtıma'ya Cebrâil tarafından getirilmiş cennet elbisesinin bohçası açılıyor.

Hz. Muhammed, Medine'ye gelince Yahudiler kendi düğünlerinden birine Hz. Fâtıma'yı davet etmek isterler. Yahudiler Hz. Muhammed'e gelmeden önce, Cebrâil gelerek düğün davetini haber verir ve amaçlarının fitne yapmak olduğunu söyler. Yahudi hanımlarının çok iyi bir şekilde süslenerek, kendi dinlerinin ne derece zengin, Hz. Muhammed'in kızını çok az bir çeyizle evlendirdiğini göstermek istemeleri olduğunu anlatır. Cebrâil, Hz. Muhammed'in yanına gelirken Hz. Fâtıma'ya cennetten yeşil bir elbise getirir. Yahudilerin davetini kabul etmesini, Hz. Fâtıma'nın bu elbiseyi giydiğinde ise Allah'ın kudretini onun üzerinde göreceklerini anlatır.[144]

Araştırmamıza konu olan Mustafa Darîr'in anlattığı hikâyeye ek olarak, Şeyh İsmâil Hakkı Bursevî (ö.1725) Muhammediye Ferahü'r-Ruh Şerhinde, Cebrâil'in cennet elbisesi getirme anını farklı bir rivâyetle anlatır. Hz. Fâtıma'nın düğüne yamalı elbiseyle gideceğini gören Hz. Muhammed'in hanımları, ağlamaya başladıklarından bahseder. Hz. Fâtıma'da ağladıklarını görünce mahzunlaştığı anda Cebrâil'in, Hz. Muhammed'e gelerek cennet elbisesini getirdiğini rivâyet eder. [145]

Mustafa Darîr, hikâyeye devam eder ve Hz. Muhammed'in, kızının evine giderek karısı Ümmü Seleme ve Ümmü Eymen'in bohça içindeki elbiseyi kızına giydirmelerini istediğinden bahseder. Elbise bohçası ortaya getirildiğinde etrafa cennet kokusu yayılarak nur saçıldığını ve Hz. Fâtıma, elbiseyi giydiğinde yüzünün nurunun artarak odadakilerin nurdan yüzünü göremeyecek hale geldiğini anlatır.[146] İncelediğimiz bu minyatürde, nakkaşın anlatılan sahnedeki gibi bir tasarımla, metne sadık kaldığı anlaşılmaktadır.

[144] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 598.
[145] YENİTERZİ Emine, **Muhammediye ve Muhammediye Şerhinde Hz. Fatıma**, son peygabber.info, 2015. https://sonpeygamber.info/muhammediye-ve-muhammediye-serhinde-hz-fatima
[146] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 598-600.

Dikdörtgen cetvel içine tasarlanmış olan minyatürde üstte bir, altta iki satır nesih yazı bulunmaktadır. Kompozisyon iç mekân tasarımı olup, hikâyede geçen ana karakterler, tasarımın orta merkezine ve sağ tarafına yerleştirilmiştir. Tasarımda dokuz kadın figür ve bir erkek figür görülmektedir.

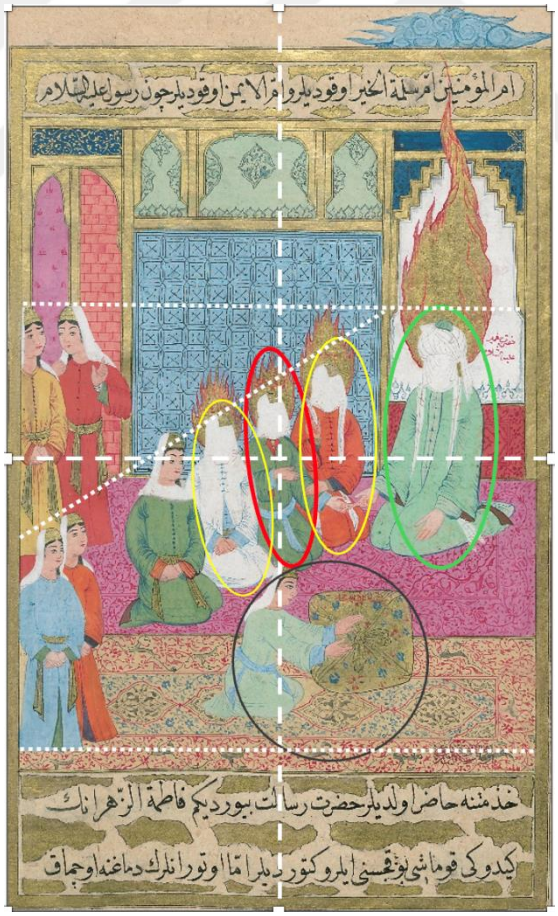
Kompozisyon iç mekânda geçmesine rağmen, sol tarafta dış mekânı gösterecek şekilde pencere açıklığına yer verilmiştir. Pencereden dış mekâna bakıldığında, pembe zemin üzerine doğa unsuru olarak tek renk birkaç cılız ot yer almaktadır.

Minyatürde, iç mekânın ortasında görülen ana duvarı, açık mavi üzerine geometrik desenle bezenmiştir. Duvarın üst kısmında, küf yeşili, rumi desenli nişler altın çerçevelidir. Tasarımın sol tarafında, açık turuncu tuğla bir duvar vardır. Pencerenin üstünde bulunan bordür, lacivert zemin üzerine altın motiflerle işlenmiştir. Sağ kısımda görülen duvar, beyaz kenarları lacivert süslemeli ve kırmızı olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Duvarın üstünde lacivert zeminli boş bırakılmış yazı alanı bulunmaktadır.

Minyatürün zemininde iki farklı halıya yer verilmiştir. Alt ön kısımda üzerinde üç kadın figürün bulunduğu halı, sarı zemin üzeri bordo, lacivert ve siyah motiflerle süslemeler işlenmiş ve ortasında şemse motifleri bulunmaktadır. Üzerinde yedi figürün bulunduğu halı ise pembe zemin üzerine motiflerle süslemeler işlenmiş, ortasında şemse süslemesi bulunmaktadır.

Sahnenin sağ üst köşesinde Hz. Muhammed vardır. Karşısında orta merkezde ise Hz. Muhammed ile konuşur vaziyette Hz. Fâtıma yer almaktadır. Hz. Muhammed'in halesi, yazı kısmına taşmış olup başının üzerinde cetvel dışına yapılmış bir bulut görülmektedir. Hz. Fâtıma'nın sağında Ümmü Eymen, solunda Ümmü Seleme resmedilmiştir. Yüzleri peçeli figürlerin yanında yüzü resmedilen bir figür daha yer almaktadır.

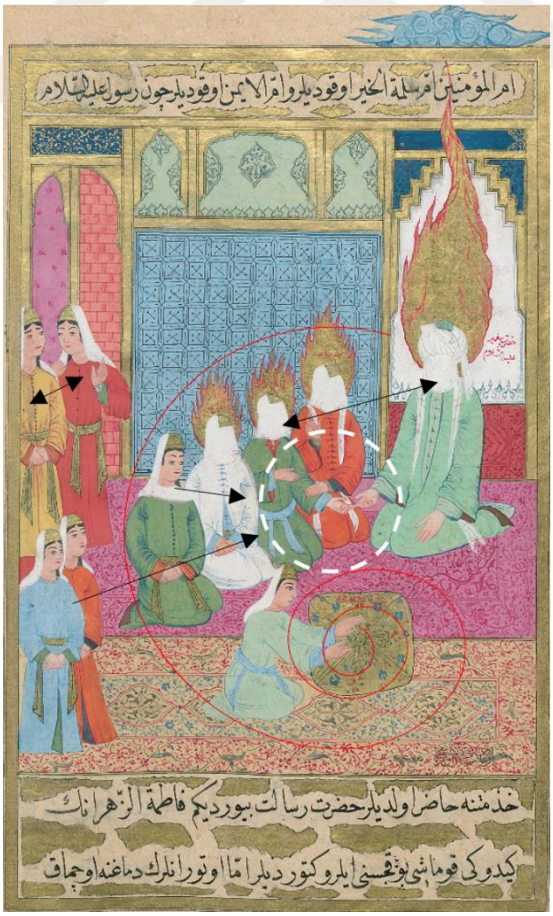
Sol kısımda olan biteni meraklı gözlerle izleyen ikişerli grup şeklinde resmedilmiş dört figüre yer verilmiştir. Pencere önünde ayakta duran iki kadın figür konuşur şekildeyken, sol alt kısımda görülen ayakta duran iki figür, merkeze doğru bakmaktadır. Alt kısımda, yan profilden verilen bir kadın, cennet elbisesinin altın bohçasını açar şekilde resmedilmiştir. (Resim 4.1.9)



Çizim 4.1.9 v. 42b.

İncelediğimiz minyatürü, ortasından dikey ve yatay bir eksenle ikiye böldüğümüzde, merkezde ana duvarın önünde Hz. Fâtıma yer almaktadır. Hz. Fâtıma'nın yanında bulunan figürlerin çoğu bu eksene simetrik olarak yerleştirilmiştir. Ana figürler, merkez eksene yakın yerleştirilmesi, kompozisyonun ana odak noktası olduğunu göstermektedir. Yanlarda yer alan yatay eksenlere hizalanmış figürler, kompozisyonun dengeli ve simetrik olmasını sağılmaktadır.

Minyatürün üst ve alt kısımlarında bulunan yatay eksenler, figürlerin ve mimari öğelerin hizalanmasını sağlamış, figürler içerisinde Hz. Muhammed, boyut olarak daha büyük tasvir edilmiştir. Sol taraftan çapraz geçen eksende, bazı figürler ve dekoratif öğeler paralel olarak yerleştirilmiştir. Bohçayı açan figür yatay eksenin alt yarısında görülmektedir. (Çizim 4.1.9)



Çizim 4.1.10 v. 42b.

Hz. Fâtıma'ya Cebrâil tarafından getirilen, cennet elbisesinin açıldığı anın anlatıldığı sahnede, Hz. Muhammed sağ avucu açık şekilde, Hz. Fâtıma'nın açık sol eline uzatmaktadır. Ümmü Seleme destekler biçimde Hz. Fâtıma'nın sol kolunu tutmaktadır. Dikey ve yatay eksenle bölünen tasarımın merkezinde Hz. Fâtıma olsa da minyatürdeki figürlerin yerleşimini yönlendirerek helezonik bir merkez oluşturmaktadır.

Helezonun merkezinde, dikkat çeken figür ve cennet elbisesinin bulunduğu bohça, kompozisyonun ana temasını ile ana karakterini vurgulamak için kullanılmıştır. Figürler, helezonun kıvrımlarına paralel olarak yerleştirilmiştir. Tasarımda görülen bazı figürler kendi aralarında konuşurken, diğer figürlerin bakış ve vücut açıları, izleyicinin dikkatini merkezde bulunan figürlere veya detaylara yönlendirmektedir. Bu düzenleme, kompozisyonun okunmasını ve anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. (Çizim 4.1.10)



Resim 4.1.10, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 47a. (Dublin, v.44a.)

Katalog No: 6

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 47a.

Minyatürün Konusu: Yahudiler cennet elbisesinin mucizevi şekilde parçalanmasına şahit olurlar.

Yahudi düğününe giderken, giymesi için Cebrâil tarafından getirilen Cennet elbisesini giyen Hz. Fâtıma, Ümmü Seleme ve Ümmü Eymen tarafından düğüne götürülür. Düğün odasına giden Hz. Fâtıma ile sahabe hanımları ve Ensar hanımları da düğüne giderler. Hz. Fâtıma'nın üzerinden çarşafı çıkarılıp, cennet elbisesi ortaya çıkınca Yahudi kadınları şaşırıp kalarak gözleri kamaşır.

Bu durum düğün evinin dışına Yahudi büyüklerine de ulaşır. Hz. Fâtıma'nın etkisine kapılan düğün sahipleri, eğlenceyi bırakıp onunla ilgilenmeye başlar. Düğün evinin dışında Yahudi büyükleri, bir kadından Hz. Muhammed'in kızının giydiği kumaştan bir parça istemesini emrederler. Bu sayede herkesi etkileyen elbisenin, Hz. Muhammed'in sihir yapmasından mı yoksa Rabbânî midir anlamak niyetindedirler.

Yahudi kadın, Hz. Fâtıma'dan elbisesinden bir parça vermesini isteyince, Hz. Fâtıma kadından Müslüman olmasını ister ve kadın Müslüman olmayı kabul edince, elbisenin sol kısmını keserek verir. Kumaşı alan kadın dışarıda bekleyenlerin götürünce, kumaşı görenler güzelliğine hayran kalıp, elbisenin bu dünyadan olamayacağını anlarlar.

Odada bulunan başka bir Yahudi kadın, elbisenin sağ tarafını isteyince Hz. Fâtıma, o kadından da Müslüman olmasını ister. Kadın kabul edip Müslüman olunca, elbisenin sağ tarafını kesip kadına verir. Dışarıdakiler, elbisenin ne halde olduğunu görmek için odaya girdiklerinde elbisenin bütün halde Hz. Fâtıma'nın üzerinde olduğunu görürler ve diğer Yahudi kadınlar da Müslüman olmak ister.[147]

Kadınların Müslüman olduğunu gören Yahudi cemaatinin büyükleri, Hz. Muhammed'e giderek kadınlarının Müslüman olmaları nedeniyle evlerine huzursuzluk gireceğini söylerler. Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin abisi Akiyl'i düğün evine göndererek kızını ve Ümmü Seleme'yi getirmesini ister.

[147]GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 2, s. 600-6006.; YENİTERZİ Emine, **a.g.m.**

Bu sırada, üç yüz kadın Müslüman olmuş ancak bu kadınların çoğu cennet elbisesinin parçalarına sahip olmak için Müslüman olduklarını söylemişlerdir. Bu hadise, Yahudiler arasında karışıklığa neden olmuş ve Hz. Muhammed'in Yahudi bir kadın tarafından zehirlenmeye çalışılması hadisesine kadar ilerlemiş, sadece altmış kadın Müslüman olarak kalmıştır.[148]

Dikdörtgen cetvel içerisinde, kalabalık bir minyatür sahnesi olarak tasarlanan kompozisyonun; üst kısımda üç, alt kısımda tek satır nesih hatlı yazı alanı bulunmaktadır. İç mekân olarak tasarlanan kompozisyon iki bölümden oluşmakta ve sağ taraf sahnenin merkezini teşkil etmektedir.

Sağ kısımda, üzerinde altın cennet elbisesiyle Hz. Fatıma yer almaktadır. Minyatürde, Hz. Fatıma dışında üç figür daha yüzleri peçeli, ellerinde mendille resmedilmiştir. Bu kişilerin metinde geçen Ümmü Eymen ve Ümmü Seleme olup Hz. Fâtıma'nın sağında muhtemelen metinde geçen Hz. Aişe bulunmaktadır.

Sahnede bu dört figürün dışında dokuz kadın figüre yer verilmiştir. Figürlerin baş örtülerinden saçları gözükür vaziyette, renkli kıyafetleri ve el hareketlerinden anlaşıldığı üzere konuşur şekilde görülmektedirler. Sahnenin soluna baktığımızda orta kısımdan bir kapı açıklığında, hikâyede geçen elinde altın cennet elbisesini gösteren iki kadın figür tasvir edilmiştir.

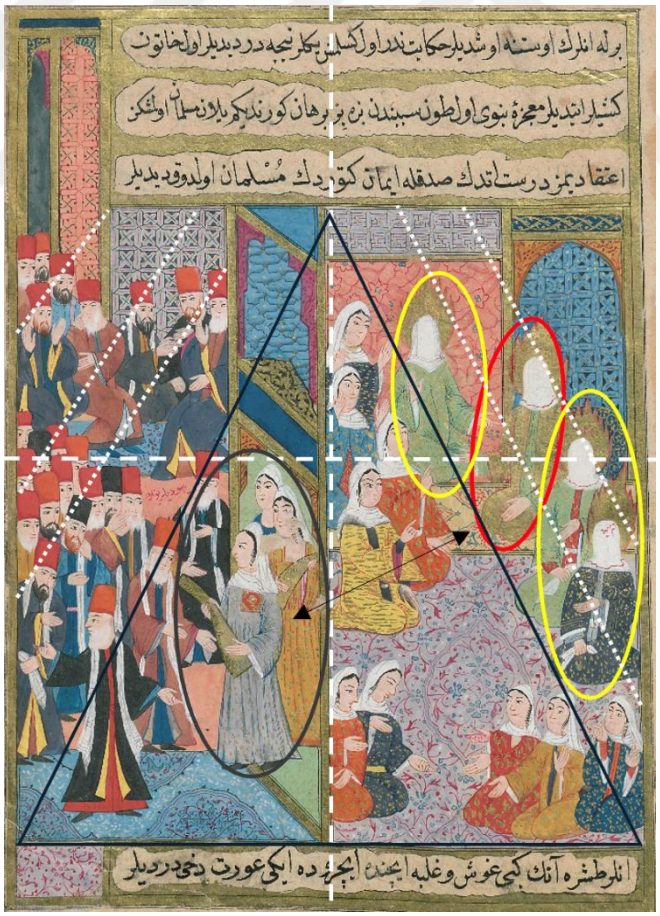
Sahnenin sol kısmında ise kalabalık bir erkek figür grubu bulunmaktadır. Oldukça kalabalık şekilde verilen figürler art arda birbirini kapatmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Her figür, kendine özgü bir şekilde şaşkınlıklarını yansıtır vaziyette resmedilmiştir. Bu kişilerin kıyafet ve başlıklarından Yahudi cemaat mensubu oldukları anlaşılmaktadır.

Minyatürde, sağ kısımda Hz. Fatıma'nın arkasındaki pencere, açık mavi geometrik desenli olup sarı çerçevesi kırmızı süslemelidir. Pencere üstünde lacivert zemin üzerine altın çift rumi deseni vardır. Odanın duvarı pembe ve gri olup üzeri geometrik süslemelidir. Hz. Fatıma'nın arkasında lacivert üzeri altın işlemeli bir minder bulunurken, üzerinde oturduğu halı sarı üzerine mavi ve kırmızı süslemelidir.

[148] GÜRTUNCA**, a.g.e**., c. 2, s. 607.

Kalabalık kadın grubunun oturduğu halı, açık gri üzerine kırmızı, mavi işlemeli ve ortasında büyük şemse motifi bulunmaktadır. Oda kapısının üstünde, lacivert bordür ve altın üstüne rumi süslemeli taç bulunurken, pembe çerçeveli duvar açık mavi geometrik süslemelidir.

Tasarımın sol kısmında erkeklerin bulunduğu alandaki duvar, gri geometrik desenli olup sol üstte görülen hafif aralık bırakılan kapı pembe üzeri geometrik desenli ve lacivert taç çerçevesi vardır. Kap üzerinde bulunan lacivert yazı alanı boş bırakılmıştır. Çok az bir şekilde gözüken duş mekânda zemin koyu gri renkte ve üzerinde hafif otlar bulunmaktadır. Bu alanda üç farklı halı, açık mavi ve pembe tonlardadır. (Resim 4.1.10)



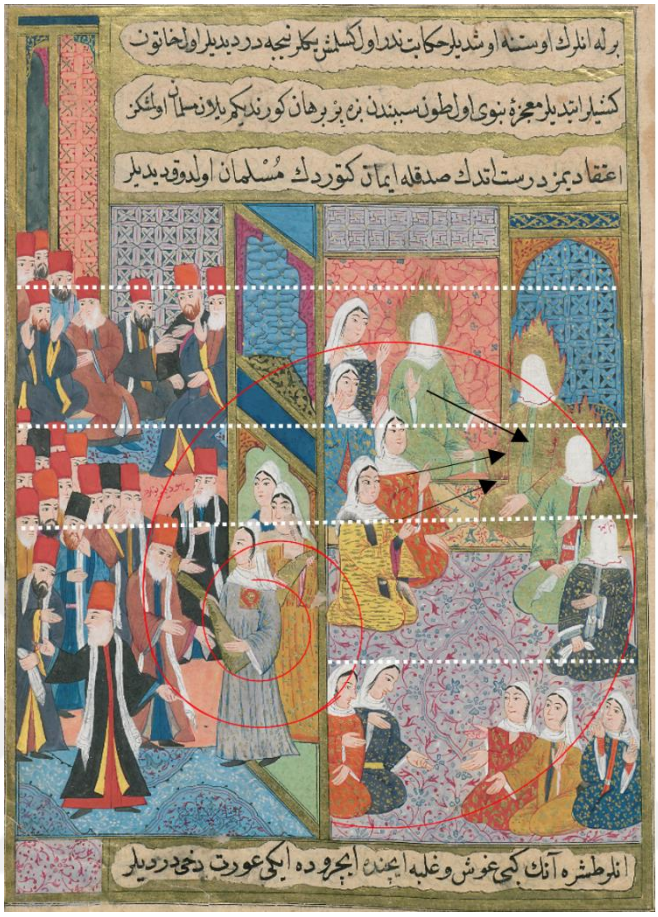
Çizim 4.1.11 v. 47a.

İncelediğimiz minyatürde, ortasından geçen dikey eksen tasarımı iki eşit bölüme ayırmaktadır. Dikey eksenin sağ tarafında Hz. Fâtıma, kemerli duvar önünde üzerinde altın cennet elbisesiyle görülmektedir. Oda içerisinde bulunan bazı figürler, çapraz eksenlere paralel yerleştirilmiştir. Minyatürün odak noktası, metinde geçen cennet elbisesinin parçalarının, Yahudi büyüklerine gösterildiği an olarak tanımlanmıştır.

Bu alan, tasarımın ortasında dikey ve yatay eksenlerin sol alt kısmında, merkeze yakın bir konumdadır. Minyatürün alt kısmında yer alan yatay eksenle, minyatürün ortasından geçen dikey eksene hizalanmış bir merkez üçgen içerisindedir.

Minyatürün merkezinde yer alan üçgen, kompozisyonun ana odak noktası olarak belirlenmiştir. Üçgenin içindeki figürler, dikkatle konumlandırılarak bu odak noktasını güçlendirmektedir. Bu figürler, kompozisyonun ana temasını ve en önemli karakterini temsil etmektedir.

Yanlarda yer alan figürler, yatay ve çapraz eksenlere paralel yerleştirilerek, kompozisyona hareket katmaktadır. Üçgenin düzeni, minyatürün genel simetri ve dengesinin korunmasına yardımcı olmaktadır. (Çizim 4.1.11)



Çizim 4.1.12 v. 47a.

Minyatürde, sağ alt kısımdan başlayarak, orta merkeze doğru helezonik bir hat üzerinde figür yerleşimi görülmektedir. Helezonun merkezinde, dikkat çeken figür grubu bulunmakta ve kompozisyonun ana temasını vurgulamak için kullanılmış bir tasarım öğesidir. Tasarımın sağ alt tarafında, figürlerin bazıları grup halinde kendi aralarında konuşurken, sağ üst kısmında ise figürlerin bakış ve beden açıları Hz. Fâtıma'yı işaret etmektedir. Minyatürdeki figürler, yatay eksenlere hizalandığında, oturan ve ayakta duran figürlerin boyutlarının aynı olduğu görülmektedir. Bu eksenler, figürlerin duruşlarını ve pozisyonlarını göstermektedir. (Çizim 4.1.12)



Çizim 4.1.13 Hz. Fâtıma Negatif Çizim Sahneleri



Resim 4.2, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 56a.

Katalog No: 7

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 56a.

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed'in mucizesi ile konuşan geyik.

4.2. HZ. MUHAMMED'İN MUCİZESİ İLE KONUŞAN GEYİK

Hicretin birinci yılında Hz. Muhammed, Ashabıyla birlikte mescidin kapısından bir devenin sesinin geldiğini duyar. Deve, Hz. Muhammed'e gelerek şikayetini anlatmaya başlar. Kendisinin Mesud-u Sakafi'nin devesi olduğunu, yaşlandığı için sahibinin onu kesme emrini verdiğini söyleyerek yardım ister. Deve oradan ayrıldıktan sonra Hz. Muhammed, devenin sahibine giderek şikâyetten bahseder. Mesud-u Sakafi, bu şikâyetleri devesinden kendi kulaklarıyla duyarsa ona iman edeceğine söz verir. Hz. Muhammed, ashabı ve Mesud-u Sakafi ile deveyi bir bedevi çadırında başka develerle çökmüş bir şekilde bulurlar.[149]

Çadırın yanında bir de bağlı bir geyik bulunmaktadır. Geyik, Hz. Muhammed'i görünce selam verip medet istemeye başlar. Hz. Muhammed, geyiğe şikayetinin ne olduğunu sorduğunda "Ya Resulallah, emzirdiğim iki yavrum vardı. Biraz ot toplamak için yanlarından ayrıldığımda onlardan uzağa düştüm. Çadırın sahibi beni yakalayıp tutsak etti" der. Geyik, şikayetini anlattığı sırada çadırdan çıkan bir cariye, Hz. Muhammed'in mübârek yüzünü görünce Müslüman olur. Kadın çadırın sahibinin aslında bir katil olduğunu söyleyerek, Mekkeliler tarafından da Hz. Muhammed'i öldürmek üzere Medine'ye gönderildiğini, üç gündür Hz. Muhammed'in aradığını anlatır.

Hz. Muhammed, Arap'a geyiğin yavrularını emzirip geri gelmesi üzerine kefil olur. Geyik geri geldiğinde kendisine ne yapmak isterse o zaman yapabileceğinin sözünü verir. Arap teklifi kabul edip geyiği serbest bırakır ve geyik, yavrularını emzirmeye gittiğinde, başından geçenleri yavrularına anlatınca yavruları Allah'ın Elçisini bir kâfir Arap'a kefil ettiği için annelerinin geri dönmesini isterler.

[149] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 611-614.

Geyik geri döndüğünde Hz. Muhammed, neden bu kadar erken döndüğünü sorar. Bunun üzerine geyik yavrularının onu emmek istemediklerini, Allah'ın Elçisinin bir kâfire kefil ettiği için geri gönderdiklerini anlatır. Bu sözleri işiten Arap hemen Kelime-i Şehâdet getirerek Müslüman olur.[150]

Yukarıda Mustafa Darîr'in anlattığı deve hadisesinden bağımsız olarak, Hz. Muhammed'den yardım isteyen geyik hadisesine dair Beyhakî, Delâilü'n Nübüvve eserinde, farklı bir rivâyetten de bahseder. Bedevi çadırında bağlı olan bir geyiğin Hz. Muhammed'i görünce, kendisini çözmesini isteyerek yavrularını emzirebileceğini söyler. Hz. Muhammed, başkasının avı olduğunu ve orada bağlı olduğunu söyler ve ancak geri döneceğine dair söz verince geyiği çözer. Geyik geri geldiğinde çadırın sahibinden onu kendisine hîbe etmesini isteyerek geyiği serbest bırakır.[151]

Dikdörtgen cetvel içerisine dış mekân olarak tasarlanmıştır minyatür, üstte iki, alt kısımda iki satır nesih hatla yazılmış yazı bulunmaktadır. Açık havada resmedilen minyatür sahnesinde, gökyüzü tamamen altınlanmıştır. Açık leylak zemin, yukarı doğru iki tepelik olarak devam ederken, alanın üzerinde cılız otlar, alt kasımda açık kahve ufak kayalıklar bulunmaktadır. Tepeler, koyu renk tahrirlenmiş ve su yeşili ile gölgelendirilmiştir. İki tepe arasında bulunan ağaç, aradaki boşluğu doldurarak tasarıma bütünlük sağlamıştır.

Minyatürün orta kısmına baktığımızda, hikâyede geçen develer ve alta doğru geyik görülmektedir. Hz. Muhammed ve üzerinde bulunan cetvelden taşmış bulut tasviri, tasarımın sağ kısmında bulunmaktadır. Üzerinde yeşil kaftan, beyaz sarığı ile karşısında hareket halinde bulunan geyikle konuşur vaziyette ve diğer figürlerden daha büyük resmedilmiştir. Hz. Muhammed'in arkasında, yukarı doğru kalabalık sahabe grubu olan erkek figürler vardır.

[150] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 614-617.
[151] Beyhakî, Delâilü'n Nübüvve, Ocak Yayıncılık, İstanbul 2017, c. 4, s. 488.

Sahabelerin kıyafetleri kırmızı, mavi, pembe, turuncu, lacivert, yeşil renklerden oluşurken, sarıkları beyazdır. Sahabe grubunun önünde bulunanlar sakalı olup arkaya doğru daha genç oldukları anlaşılan sakalsız figürler yer alır. Hz. Muhammed'in sağ arkasında görülen figürün, muhtemelen kervanın sahibi olduğu anlaşılmaktadır.

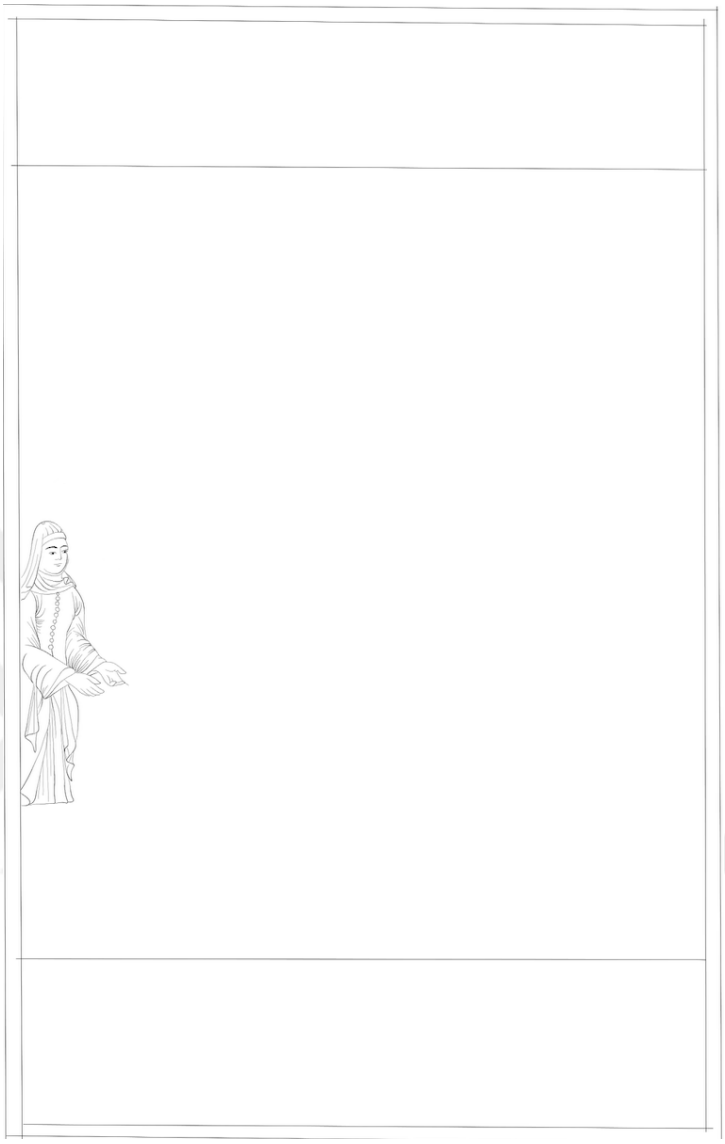
Tasarımın solunda, geyiğin arkasında hikâyede geçen kadın figür başı örtülü, açık mavi kaftan ve turuncu iç elbisesiyle resmedilmiştir. Üst kısımda kaldığı kervanın çadırları görülmektedir. Minyatürde kullanılan renkler, eşit bir şekilde dağıtılarak renk bütünlüğünün sağlanmış olduğu anlaşılmaktadır. (Resim 4.2)



Çizim 4.2 v. 56a.

Minyatürü, ortasından dikey ve yatay bir eksenle ikiye böldüğümüzde, figür yoğunluğu yatay eksenin alt yarısında toplanmıştır. Metindeki kadın figürü, sol köşede kısmen yarım halde ve bir şeyler anlatırken tasvir edilmiştir. Sağ alt kısımda Hz. Muhammed, sol alt kısımda ise geyik yer almakta olup, tasarımın merkezine yakın konumlandırılmıştır. Tasarımın odak noktası, üst ve alt cetvel sınırına paralel oluşturulmuş, merkezde yerleştirilmiş üçgen alandır.

Hikâyenin ana konusu olan şefaat isteyen geyik ve Hz. Muhammed, üçgen merkezin içine yerleştirilmiştir. Sahnede bulunan kadın figür ve diğer figürler ise bakış ve beden hareketleriyle odak noktasını işaret etmektedir. Figürler, yarım dairesel hat üzerine konumlandırılmış, figür grubu içerisinde Hz. Muhammed, boyut olarak daha büyük tasvir edilmiştir. Tasarımda, üst cetvele doğru, bazı figürler ve dekoratif öğeler paralel olarak çapraz eksenlerde yerleştirilmiş ve kompozisyonun dinamikliğini artırmaktadır. (Çizim 4.2.)



Çizim 4.2.1



Resim 4.3, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 85a. (Dublin, v.79a)

Katalog No: 8

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 85a. (Dublin, v.79a)

Minyatürün Konusu: Mirdas oğlu Abbas'ın Kızı Gamze.

4.3. GAMZE VE UBEYDULLAH OĞLU TALHA

Arap kabileleri arasında Süleym oğullarından Mirdas oğlu Abbas adında itibarlı bir adam vardır.[152] Hasan Vuran'ın, Siyer Araştırmaları Dergisinde yayımladığı "Şâir Bir Sahâbî: Abbas Mirdâs es-Sülemî" makalesinde babasının, Süleym kabilesinin reislerinden Mirdâs b. Ebû Âmir, annesinin ise meşhur bir şair olan Hansâ olduğu rivâyet eder.[153] Abbas Mirdâs es-Sülemî'nin de iyi bir şair olduğu, Müslüman olduktan sonra da kahramanlık şiirleri yazan bir sahâbi olarak anılmaktadır.[154]

Mustafa Darîr'in Siyer-i Nebi'sinde Abbas, uzun seneler çocuk sahibi olamaz ve ilerleyen yaşında bir kız çocuğu dünyaya gelince adını Gamze koyar. Gamze, okur yazarlığı olan, şiir söyleyen, erkek gibi silah atıp ata binen, güzelliği dillere destan olan bir kız olup, hiçbir zaman evlenmek istemeyip, vaktini eylenip avlanarak geçirme niyetindedir.

Gamze, babasına kendisini istemeye gelenler olduğu zaman onları kendisine göndermesini ister. Gamze, kendisine atlas kumaştan üzeri farklı kuş tüylerinden nakış işlenmiş bir çadır diktirir. Kendisini istemeye gelenleri burada karşılar, yüzünü açarak tüm güzelliğini misafirlere gösterir. Onun güzel yüzünü gören misafirler hayran kalırlar. Gamze'nin emriyle cariyeler misafirlerin oturacakları yerlerin altlarına köstek yerleştirirler. Misafirler takılıp düştüklerinde, cariyeler def çalmaya başladıkları için küçük düşürülen misafirlerden Gamze'ye birçok kişi düşman olmuş durumdadır.

---

[152] GÜRTUNCA**, a.g.e**., c. 2, s. 644

[153] VURAN Hasan, **Şâir Bir Sahâbî: Abbas Mirdâs es-Sülemî**, Siyer Araştırmaları Dergisi, 2023, s.y. 14, s. 64

[154] FAYDA Mustafa, Abbas b. Mirdâs, **TDV DİA**, İstanbul 1988, c.1, s. 27.

Gamze'nin kabilesine yakın mesafede Teym oğulları kabilesi yaşamaktadır. Bu kabilede, Hz. Ebû Bekir'in amcasının oğlu olan Ubeydullah oğlu Talha adında meşhur bir genç delikanlı vardır. Babasının küçük yaşta kaybettiği için kendisini Hz. Ebû Bekir büyütür. Yüzü de ahlakı gibi güzel, yiğit bir genç olarak yetişir.[155]

Süleym oğullarından Abbas'ın kızı Gamze'nin dillere destan güzelliği, Talha'ya da anlatılır. Ubeydullah oğlu Talha, genç kızın güzelliğine onu görmeden âşık olur. Artık gözlerine uyku girmeyen Talha, Gamze'yi istemeye karar verir. Babasından kalan para, kumaş ne varsa deveye yükletip kendine de bir at alıp yola çıkar. Gamze'nin babası Abbas'ın yanına ulaşır.

Abbas, Talha'ya ikramda bulunup dileğinin ne olduğunu sorunca Talha, kızını istemeye geldiğini, ne kadar malı varsa vereceğini söyler. Bunları duyan Abbas, kızına sözü geçmediğini dileğini kızı Gamze'ye söylemesi gerektiğini anlatır. Abbas, kızının dadısı Vedia'yı çağırıp kızıyla konuşmak istediğini haber vermesini ister. Talha'yı da çadırda bırakıp, kızının yanına giderek kızına durumu anlatır. Gamze ise kendisini istemeye gelen genci çadırına gelmesi gerektiğini onunla baş başa görüşmek istediğinin haberini gönderir.[156]

Minyatür, dikdörtgen cetvel içerisine dış ve iç mekân olarak tasarlanmış olup, üstte iki, alt kısımda iki satır nesih hatla yazılmış yazı bulunmaktadır. Dokuz kadın, üç erkek figürün bulunduğu minyatürde gökyüzü tamamen altın, zemin ve üstte görülen tepelikler ise açık leylak rengidir. Tepelerle beraber küçük kayalar ve minik otlar laciverttir. Çadır alanının dışında bölgeye ait olan iki hurma ağacı ve tepelerin arkasında iki ağaç gözükmektedir.

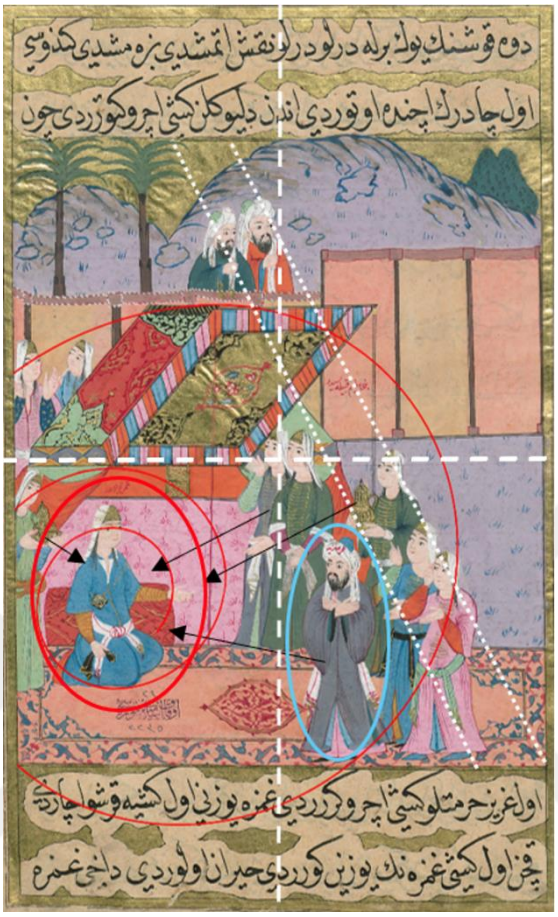
Minyatür, hikâyede anlatılana benzer bir şekilde tasarlanarak, Süleym oğullarına ait alanın çadır kumaşlarıyla çevrili olduğu anlaşılmaktadır. Sahnenin sol alt kısmında, halı üzerinde oturan Gamze'ye yer verilmiştir. Diğer figürlerden farklı olarak elinde mendil, üstünde çapraz altın kesesi ile çadır gölgeliği içinde, kırmızı mindere yaslanmış olarak resmedilmiştir.

---

[155] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 644.
[156] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 644-645.

Gamze'nin arkasında ayakta duran hizmetlisi altın ibrik taşımakta, gölgeliğin arkasında yarım şekilde gözüken iki kadın figür ise konuşur şekildedir. Karşısında duran gri kaftan beyaz sarıklı Talha, iki elini göğsünde birleştirmiş Gamze ile konuşmaktadır. Arkasında, Gamze'nin hizmetlileri olan iki kadın figür, elleriyle ziyaretçiyi işaret ederek bir şeyler anlattıkları anlaşılmaktadır. Bir figürün ellerinde ikramlık, diğer iki figür ise iki eli önünde saygıyla bağlayarak resmedilmiştir.

Figürlerin üzerinde durduğu halı açık turuncu zemin üzerine mavi rumilerle süslenmiştir. Gölgelik altın, kırmızı ve su yeşili zemin üzerine yine rumi desenleri vardır. Etrafı renkli verev çizgili olup alt kısmında yeşil, turuncu yan tarafa tutturulmuş bir perde bulunmaktadır. Çadır alanının dışında görülen diğer iki erkek figür ise olup biteni izlerken resmedilmiştir. (Resim 4.3)



Çizim 4.3.1 v. 85a.

Yatay ve dikey eksenle ikiye böldüğümüz minyatürde, figür yoğunluğu yatay eksenin alt yarısında yer almaktadır. Tasarımın odak noktasında, sol alt kısımda görülen Gamze yer almaktadır. Çadırın etrafında bulunan figürler, helezonik bir hat üzerinde yer alırken, merkeze ise çadır içerisinde gölgelik altında, ana karakter yerleştirilmiştir. Tasarımın üst kısmında tepeler önünde yer alan iki erkek figür ve çadırın arkasında bulunun iki kadın figür kendi aralarında konuşmaktadır. Alt kısımda odak noktasına yakın olan figürlerin, bakış ve duruş şekilleri izleyiciyi ana karaktere yönlendirmektedir. (Çizim 4.3.1)



Resim 4.3.1, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 93b. (Dublin, v.87b.)

Katalog No: 9

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.93b. (Dublin, v.87b.)

Minyatürün Konusu: Gamze ve Talha'nın tanışıp konuşması.

Talha, bu istek üzerine örtüsü açık olan çadırın önüne geldiğinde Gamze, hemen yüzünü bir nikapla gizledikten sonra Talha'yı çadırındaki tahtın üzerine buyur eder. Talha, Kureyşi olduğunu söyleyerek kendini tanıtmaya başlar ve Gamze'nin iki özrü olduğuna dair dedikodular duyduğunu, bunların gerçek olup olmadığını merak ettiğini söyler. Özürlerinden biri gözlerindeymiş dediği anda genç kız, yüzündeki örtüyü çekip çıkarınca, Talha'nın heyecandan aklı başından gider. Kendini toparladıktan sonra ikinci kusurunun da saçlarında olduğunu söyler. Gamze, duyduklarına hırslanarak kusurunun olmadığını Talha'ya göstermek isteyerek saçının örtüsünü de çıkarır.

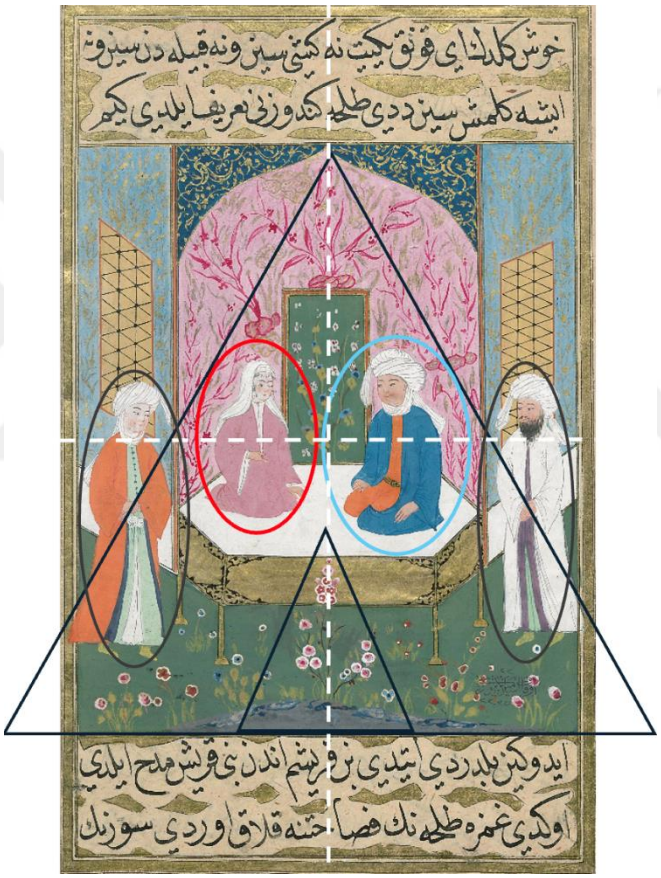
Yaşanılan bu durumdan sonra Gamze, Talha'ya Kureş'in hangi kabilesine mensup olduğunu sormaya başlar. Talha, genç kızı sınamak için farklı kabile isimleri sayar. Gamze, her bir kabile için, o kabilelerin kusurlarını anlatan iki beyitlik hicivler söyler. En sonunda da kızgın bir şekilde "kusurum varmış gibi yüzümü, saçımı açtırdın, hilekârlık yaptın" diyerek Talha'yı çadırından kovar. Delikanlı perişan bir halde evine dönmeye karar verir.[157]

Dikdörtgen cetvel içerisine, doğa ile iç içe bir iç mekân olarak tasarlanmış tek sayfa minyatürdür. Üstte iki, alt kısımda iki satır nesih hatla yazılmış yazı bulunmaktadır. Sahnede, yeşil zemin üzerinde, çeşitli renklerde açmış çiçekler ve ufak bahar dallarına yer verilmiştir. Çiçeklerle renklendirilmiş zemin üzerinde, altın dört zarif ayakla taşınan altıgen bir mimariye dahil oturma alanı yer almaktadır. Sahnede mimari yapı, bir ana iki yan duvardan oluşmaktadır ve ana duvar sivri kemerli olup, ortasında altın çerçeveli pencere açıklığına yer verilmiştir.

Pencereden doğa unsurlarının devamı olan yeşillik alan ve bahar dalı görülmektedir. Pembe renkte olan duvara, koyu pembe ve altın ile doğa betimlemesi yapılmış, üst kısmı ise lacivert üzerine altın süslemelidir. Mimarinin yan duvarları ise açık mavi üzerine altın süslemeli, geometrik dilimlere bölünmüş iki pencere açıklığından oluşmaktadır.

[157] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 645-657.

Minyatürün merkezinde, Gamze ve karşısındaki Talha, oturmuş sohbet eder vaziyette görülmektedir. Nakkaş tarafından Gamze, başında beyaz örtüsü, iç gömleği üzerinde pembe feracesi, Talha ise beyaz sarığı turuncu iç elbisesi ile üzerine mavi kaftanıyla resmedilmiştir. Bu iki figürün dışında iki figüre daha yer verilip, Gamze'nin yanında beyaz sarığı, turuncu kaftanıyla toy bir genç, Talha'nın yanında ise beyaz sarığı gri kaftanıyla, sakalı daha olgun bir erkek hizmetli bulunmaktadır. (Resim 4.3.1)



Çizim 4.3.2 v. 93b

Minyatür, yatay ve dikey eksenle ikiye bölünmüş simetrik bir tasarımdır. Ana karakterler, merkezin ortasında kemerli duvar önünde, yatay eksen üzerinde yer almaktadır. Tasarım, alt cetveli ile kemerli duvarın uç kısmını kapsayan ve üçgen formlar baz alınarak merkez oluşturulmuştur. Sahnenin sağında ve solunda görülen iki erkek hizmetli, yatay eksende yerleştirilmiştir. (Çizim 4.3.2)



Çizim 4.3.3 v. 93b

Sahnede, ayakta duran ve oturan figürler benzer boyutlardadır. Ayakta duran figürler aynı düzlem üzerinde durmaktadır. Durağan bir tasarım olan minyatürde, figürler yarım helezon hat üzerinde ve belirli aralıklarla dizilmiştir. Minyatür birbirine paralel yatay ve dikey hatlardan oluşmaktadır. Ayakta duran, iki erkek hizmetlinin bakış yönleri ana karakterleri işaret ederken, ana karakterlerin birbirine bataktadır. (Çizim 4.3.3)



Resim 4.3.2, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 97a.

Katalog No: 10

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 97a.

Minyatürün Konusu: Talha ve amcasının oğlu, Gamze'nin atlılarının yolunu keserler.

Talha, aşkından çareler aramaya başlayarak kölesini Gamze'yi gizlice izlemesi için görevlendirir. Kölesi birkaç gün sonra geri dönerek, Gamze'nin başka bir kabilenin düğününe iki yüz atlı ile gittiği haberini getirir. Bu haberi duyan Talha, hemen yol hazırlığına başlar. Silah kuşanıp, amcasının oğlunu da yanına aldıktan sonra genç kızın geçeceği üç yol ağzına geceden yerleşir.

Sabah olunca, bir mahfelin içinde oturmuş olan Gamze ve iki yüz atlı adamı uzaktan görünür. Oldukça kalabalık grubu gören amcasının oğlu Talha'ya, yanlış bir şey yapmamalarını, kendi adamlarını alarak gelmeleri gerektiğini söyler. Talha, bu işi tek başına halletmesi gerektiğini söyleyerek, iki yüz kişinin üzerine doğru atını sürer ve durun işareti verir. İşareti gören grup, içlerinden bir atlıyı Talha'nın yanına göndererek, kim olduğunu yollarını niçin kestiğini anlatmasını isterler.[158]

Tek sayfa olan minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde dış mekân olarak resmedilmiştir. Üst ve alt kısımda, iki satır nesih hatla yazılmış yazı yer alır. İki tepeden oluşan açık alanın, mavi zemini ve gökyüzü aynı olup bütünlük sağlamış, gökyüzünde ise beyaz bulutlar gözükmektedir. Tepelerin üzerinde, koyu tonda tahrirlenmiş küçük kayalıklar ve cılız otlar bulunmaktadır. Sağ ön kısımda bulunan tepenin uç kısımları açık tonda gölgelendirilmiş olup, üstünde birkaç fidan ve iki hayvan figürü vardır.

Minyatürde, alt kısmından başlayarak iki tepenin arasında kaybolan helezonik su pınarı, izleyiciye sahnenin devam ettiğini göstermektedir. Su pınarının etrafında yeşil otlar, renkli çiçekler ve bahar dalı bulunmaktadır.

Sahnede, figürlerin dizilimi helezonik bir hat çizerken sağ alt kısımda, hikâyede anlatıldığı gibi Talha ve kuzeni, Gamzenin kervanının önünü kesmek için beklemektedir. Bu iki erkek figürden, siyah at üzerinde elinde mızrak ile Talha'nın kuzeni bulunmaktadır.

[158] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 657-660.

Üstünde beyaz cübbe, kol ve bacaklarında altın zırhı vardır. Atının dizginleri altın, örtüsü lacivert ve kırmızı zemin üzerine işlemelidir. Kahverengi atın üzerinde elinde mızrak, üstünde lacivert elbisesi, kol ve bacağında altın zırhı olan Talha görülmektedir. Atının dizginleri ve boynunda bulunan kolyesi altın, üstü kırmızı süslemelidir. Ayrıca atın boynunda yeşil bir püskül takılıdır.

İki tepe arasında, Gamze'nin kervanından olan bir erkek figür bulunmaktadır. Sol üst kısımda tepenin arkasında, yarım şekilde gözüken ortada Gamze ve iki erkek figür, kendi aralarında konuşur halde yer almaktadır. Gamzenin üstünde açık pembe feracesi, başında ise yanlardan saçlarının çıktığı beyaz örtüsü vardır. Sağında ve solunda at üzerinde bulunan figürlerin, bir önceki sahnede bulunan iki erkek figür olduğu düşünülmektedir. (Resim 4.3.2)



Çizim 4.3.4 v.97a.

Dış mekân tasarımı olan minyatürün, kadın karakteri olan Gamze, sol üst köşede görülmektedir. Talha karakteri ise at üzerinde ve yatay ve dikey olarak bölünen sahnenin merkezine yakın, yatay eksenin sağ alt yarısında bulunmaktadır. (4.3.4)



Çizim 4.3.5 v. 97a.

Helezonik yol hattı, hikâyenin akışını ve yol güzergahını göstermektedir. Sağ alt köşede bulunan Talha ve kuzeni, arkalarında görülen tepenin uç noktasına ile üçgen bir merkez içerisinde konuşur şeklinde yer almaktadır. Gamze ise helezonik yol hattı üzerinde, başka bir tepenin arkasında adamlarıyla görülmektedir. Sahnede bulunan figürler, yarım dairenin çevresine eşit aralıklarla ve dengeli bir şekilde yerleştirilmiş ve bu düzenleme, görsel olarak estetik bir denge sağlamıştır. (4.3.5)



Resim 4.3.3, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 98b. (Dublin, v.91b.)

Katalog No: 11

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 98b. (Dublin, v.91b.)

Minyatürün Konusu: Talha, Gamze'nin Gözleri Önünde Adamlarını Öldürüyor. (Aşıklarını Öldürüyor)

Talha, kim olduğunu Gamze'nin adamına anlattıktan sonra, amacının sadece Gamze'yi alıp gitmek olduğunu söyleyerek, bu işe karışmamaları gerektiği uyarısında bulunur. Adam geri dönüp Talha'nın isteğini anlatınca Gamze, gruptan bir kişiye Talha'nın üzerine saldırı emri verilir. Ancak Talha, tek bir hamlede geleni öldürmeyi başarır. Hemen arkadan bir kişi daha gönderilince Talha, onu da bir hamlede öldürür. Üçüncü kişide hücum edince onu da öldürmeyi başarır.

Gamze, mahfelin örtüsünü aralayıp gençlerden birisine, eğer Talha'yı öldürebilirse onunla evleneceği sözünü verir. Genç adam, heyecanlanıp hemen atını Talha'nın üzerine sürmeye başlar ancak o da ilk hamlede Talha tarafından öldürülür. Bu durum karşısında Gamze, amcasının oğlu Mâzini çağırtıp, Talha'nın karşısına kendi çıkmak istediğini söyler. Teklifi kabul etmeyen Mâzin, silahlanıp Talha'nın üzerine yürür ancak o da başarılı olamaz.[159]

Mustafa Darîr'in anlattığı bu hikâyede, Gamze'nin yanına çağırarak, Talha'yı öldürmesini islediği iki karakterden bahsedilmektedir. İncelediğimiz minyatür sahnesinde, Talha tarafından başı kesilmiş bir şekilde tasvirlenen gencin kim olduğu anlaşmamaktadır.

Tek sayfa olan minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde dış mekân olarak resmedilmiştir. Üst ve alt kısımda, iki satır nesih hatla yazılmış yazı yer alır. İki tepeden oluşan leylak zeminin üstünde küçük otlar bulunurken, tepelerin uç kısımları ve küçük kayalıklar ise beyaz gölgeli, mavi tahrirlenmiştir. Gökyüzü açık mavi olup, tepeler ve gökyüzü arasında iki ağaç ile bir bahar dalı vardır.

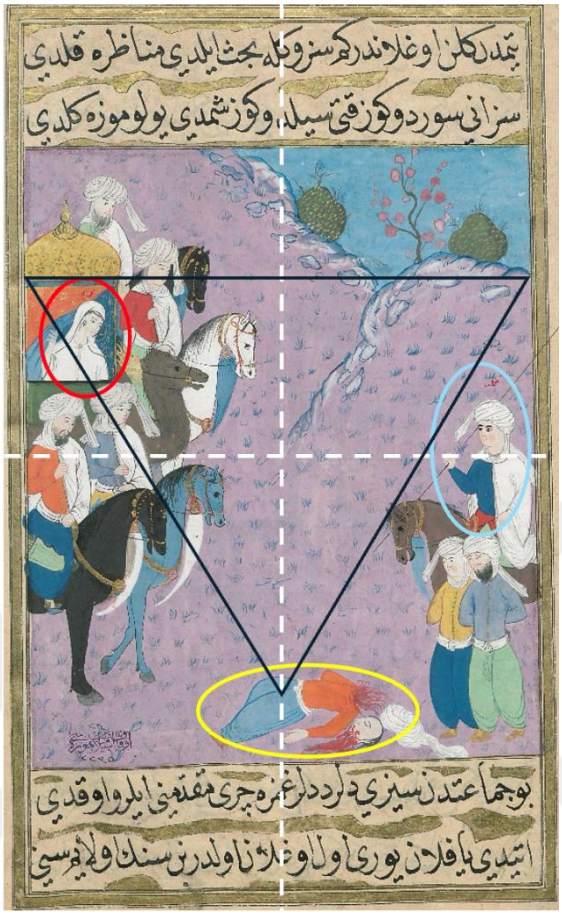
Kompozisyonun sağ köşesinde, at üzerinde, elindeki cetvelden çıkmış mızrağıyla Talha yer almaktadır. Üstünde beyaz cübbe, mavi elbisesi ile kahverengi atının üstünde görülmektedir.

[159] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 660-661.

Atın yanında, elleri arkasına gizlenmiş şalvarlı iki erkek figür, onların önünde ise kafası gövdesinden ayrılmış, kanlar içinde bir erkek figüre yer verilmiştir. Bu sahnenin, hikâyede geçen Talha ile düelloya çıkılan anlardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

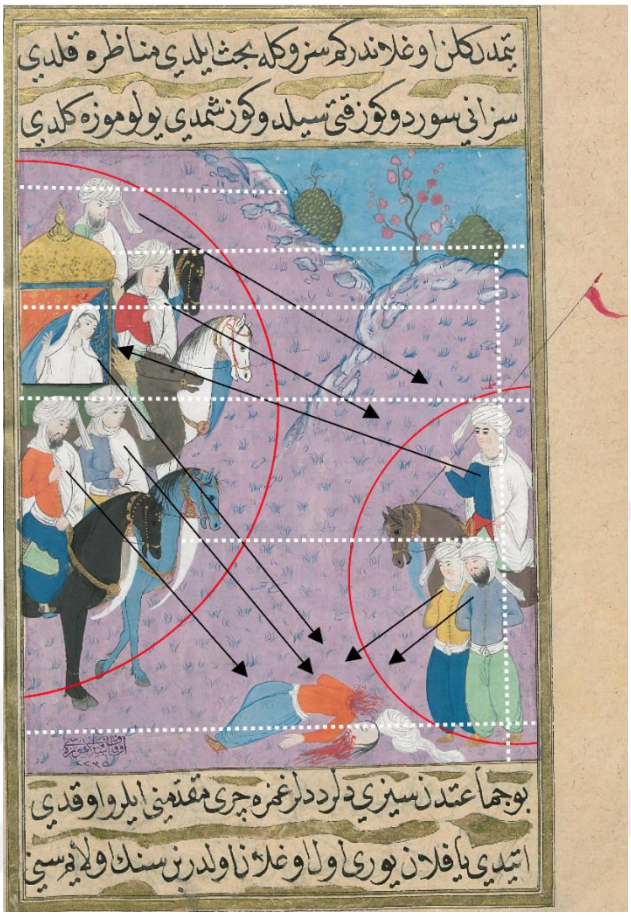
Minyatürün sol köşesinde ise olup biteni at üzerinde izleyen erkek figürler vardır. Bu kalabalık figürlerin ortasında, deve üstündeki kubbeli bir mahfilin perdesini aralayarak, olayı izleyen Gamze'ye yer verilmiştir. Gamzenin içinde bulunduğu mahfilin kubbesi altın, üstü motiflerle işlenmiştir. Perdeleri, turuncu, açık mavi ve laciverttir. Gamze'nin etrafında farklı renklerde verilmiş atlar üzerinde dört erkek figür resmedilmiştir.

Gamze, sahnede diğer minyatürle benzer şekilde beyaz iç kıyafeti, beyaz baş örtüsüyle, gözleri Talha'ya bakacak şekilde yer almaktadır. Yanındaki dört figür ise birbirini kapatacak şekilde ve gözleri sahneye odaklanmış durumdadır. Minyatürde renk olarak yumuşak fakat dikkat çeken pastel tonlar kullanılmıştır. (Resim 4.3.3)



Çizim 4.3.6 v.98b.

Yatay ve dikey eksenle bölünen minyatürde, Gamze tasarımın sol üst kısmında bir mahfil içinde yarım şekilde görülmektedir. Talha karakteri sağ tarafta, yatay eksen üzerine yerleştirilmiştir. Alt kısımda, yazı cetveline bitişik dikey eksen üzerinde, metinde geçen bir figür görülmektedir. Gamze, Talha'nın bulunduğu tepenin üç kısmı ve ortada dikey eksen üzerinde bulunan figür, üçgen bir merkez oluşturmuştur. Bu üçgen hat ile tasarımın odak noktası, iki ana karakterin ortasında görülen figürdür. (4.3.6)



Çizim 4.3.7 v.98b.

Sahnede bulunan figürler, yarım dairenin çevresine eşit aralıklarla ve dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu yerleşim, görsel olarak estetik bir denge sağlamıştır. Durağan bir sahne olan minyatürde, figürler aynı düzlem üzerinde durmaktadır. Talha, arkasındaki tepenin uç noktasına denk gelen dikey hat üzerinde yer alırken, Gamze ve diğer figürler birbirine paralel yatay hatlar üzerinde sıralanmışlardır. Tasarımın ön kısmında bulunan figürlerin bakış açıları, odak noktasında yerde, Talha tarafından öldürülen figüre bakmaktadır. Talha, Gamze'ye bakmakta olup, Gamze'nin mahfilin arkasında görülen adamları ise Talha'ya bakmaktadır. (4.3.7)



Resim 4.3.4, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 100b. (Dublin, v.93b.)

Katalog No: 12

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.100b. (Dublin, v.93b.)

Minyatürün Konusu: Gamze Mücadeleyi Kazanamayıp Talha ile Gitmeyi Kabul Ediyor.

Gamze, amcasının oğlunu kanlar içinde görünce, silah kuşanarak Talha'ya doğru atına sürer. İki genç karşı karşıya gelirler. Talha, Gamze'ye adamlarının daha fazla ölmemesi için kendisiyle gelmesini teklif eder. Kadınlığının hilesine baş vurarak konuşmaya başlayan Gamze, Talha'ya ailesinden, kabilesinden büyükleri alarak kendisini babasından istemesini teklif eder. Ancak Talha'yı bu şekilde de ikna etmeyi başaramaz.[160]

İki gencin mücadeleleri tam iki saat sürer, Talha galip gelir. Gamze kâfilesinin yanına giderek artık halinin kalmadığını adamlarına anlatır. Kâfiledekiler hep birlikte hücum etmek isteyince, Gamze tek kişiye karşı kalabalığın saldırmasının kendilerine yakışmayacağını söyler. Gamze tek çaresinin gence teslim olmak olduğunu bütün her şeyi babasına anlatmalarını, ne yapacaksa babasının yapmasını ister.

Talha ve amcasının oğlu, Gamze'yi kendi çadırlarına götürmek için yola çıkarlar. Mekke yakınındaki kabilelerin arasında haber yayılınca Talha'yı tebrik etmeye başlarlar. Talha'da Gamze'yi en güvenilir yer olan amcasının oğlu Hz. Ebû Bekir'in evine teslim eder.[161]

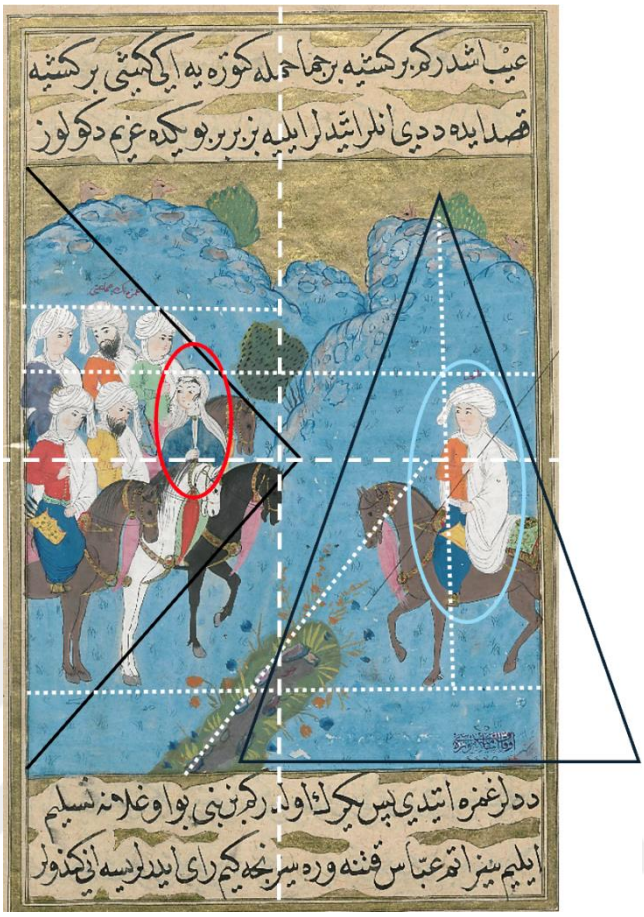
Tek sayfa dikdörtgen olan minyatürün, iki satır üstte ve iki satır alt kısmında nesih yazı bulunmaktadır. Gökyüzü altın olup, tasarımda doğa, diğer minyatürlerde olduğu gibi tepeler şeklinde oldukça gösterişsiz ele alınmıştır. Zeminde, mavi üzerine belli belirsiz ufak otlar ile tahrirlenmiş küçük kayalar vardır. Tepe üstlerinde üçgen şekilde yerleştirilmiş üç ağaç ve sadece başları resmedilen dört geyik gözükmektedir. Minyatüre bakıldığında alt kısmında, sahneyi ikiye bölen, etrafı yapraklı çiçek ve taşlarla çevrilmiş su resmedilmiştir.

[160] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 661.
[161] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 662-664.

Kompozisyonun sağ köşesinde, elinde cetvelden taşan mızrağı, kahverengi at üzerinde Talha yer almaktadır. Üstünde beyaz cübbe, turuncu elbisesi, altın okluğu ve kılıcı ile kahverengi atının üstünde görülmektedir. Atının dizginleri altın, boynunda ve gövdesinde altın üstü kırmızı süsleri ile pembe püskülü bulunmaktadır. Atın örtüsü su yeşili kumaşın üstü işlemeli ve etrafı altın çerçevelidir.

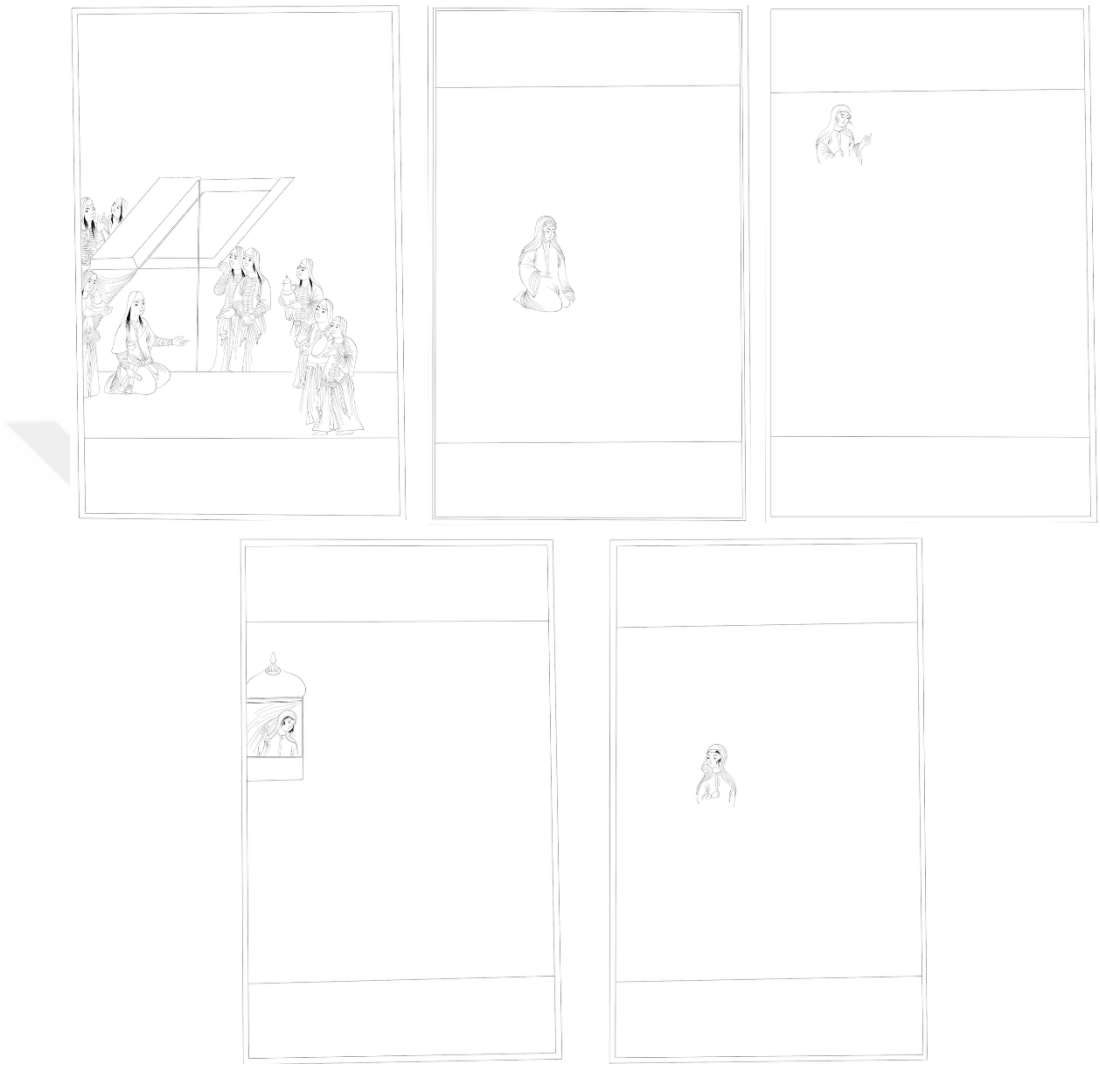
Sahnenin sol kısmında, Talha'nın karşısında at üzerinde kalabalık bir grup resmedilmiştir. Bu kalabalık grubun ortasında, at üzerinde arkasına dönerek bir şeyler söyleyen Gamze yer almaktadır. Başında beyaz başörtüsünün yanlarından saçları gözükmekte, üzerinde mavi kaftan vardır.

Gamzenin yanında ve arkasında sarı, turuncu, açık yeşil, kırmızı tonda gömlekleri ile beş erkek figür yerleştirilmiştir. Figürler beyaz cübbeli, başlarında beyaz sarıklıdırlar. Atlarının koşum takımları altın üstü işlemeli ve her birinin boyunlarında pembe, kırmızı, sarı püskül bulunmaktadır. (Resim 4.3.4)



Çizim 4.3.8 v. 100b. (Dublin, 93b.)

İncelediğimiz minyatür, ikiye bölündüğünde Gamze karakteri yatay eksen üzerinde merkeze yakın resmedilmiştir. Tasarımda figür yoğunluğu, yatay eksen üzerinde, orantılı bir şekilde sol tarafta bulunmaktadır. Talha, sağ tarafta yatay eksenin ve tepenin uç noktasına denk gelen dikey hat üzerindedir. Figürler, sahnede aynı düzlem üzerinde yer almakta ve boyut olarak benzemektedirler. Figürler üçgen kurgular içerisindedir. Tasarımda dikey, yatay ve verev hatların beraber kullanılması, durağan bir sahnede dinamik bir görüntü oluşturmaktadır. (4.3.8)



4.3.9 Gamze Negatif Çizimleri



Resim 4.4, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.126b. (Dublin, v.118b)

Katalog No: 13

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.126b (Dublin, v.118b)

Minyatürün Konusu: Ebû Cehl, Taraftarlarına Miyâse ile Evlenebilmeleri İçin Yiğitlik Göstermeleri Gerektiğini Söylüyor.

4.4. MİYÂSE VE MİKDÂD

Kureyşliler, Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye hicretinden sonra birçok insanın onun dinine girdiğini öğrendiklerinde korkuya kapılırlar. Kendilerine daha çok taraftar toplama niyetiyle bir toplantı düzenlemeye karar verirler. Ebû Cehl, Mekke büyüklerini bir araya getirerek Kinde oğullarıyla anlaşma yapma teklifinde bulunur. Bu sayede Kinde oğullarının dört bin askeriyle daha da güçlenmiş olacakları kanaatine varırlar.

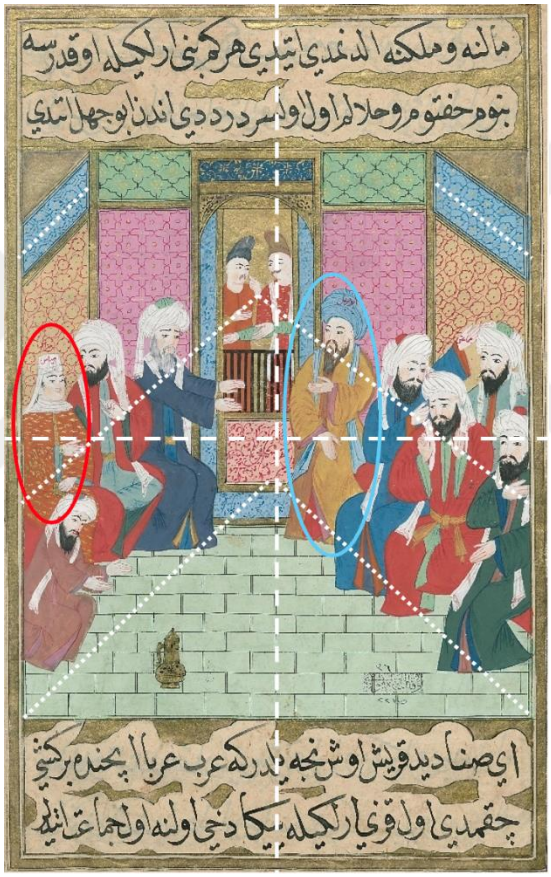
Kinde oğullarına giderek, başkanları olan Câbir'in erlikte ve güzellikte ün salmış kızı Miyâse'yi isteme kararı alırlar. Hemen yüz kadar kişi toplanarak, Câbir ve kabilesiyle bir toplantı yapma teklifinde bulunurlar. Miyâse'nin de davet edildiği toplantıda Ebû Cehl, niyetlerinin ne olduğunu anlatır. Miyâse, her kim benimle evlenmek isterse önce beni erlikte mağlup etmesi gerekiyor diye söyler.[162]

Dikdörtgen cetvel içerisinde, iç mekân olarak tasarlanan minyatür sahnesinin altında ve üstünde nesih hatlı iki satır yazı mevcuttur. Metinde geçen, Ebû Cehl'in Kinde oğulları ve Miyâseyi evliliğe ikna ettiği sahne olduğu anlaşılmaktadır. Simetrik olan tasarımda, orta merkezde pencere açıklığı olan ana duvar, sağ ve sol kısımda hafif simetrik yan duvarlar gözükmektedir. Geometri ve motif desenlerinin hâkim olduğu duvarlarda, pembe, mavi, yeşil, lacivert ve sarı tonlar kullanılmıştır. Açık pencerenin etrafında altın çerçevesi ve siyah ahşap korkuluğu vardır. Açık yeşil tuğla görünümündeki zeminde, sağ alt köşede, altın bir ibrik bulunmaktadır.

Sahnenin merkezinde, açık camdan içeriği seyrederek konuşan iki erkek figür görülmektedir. Diğer figürler tasarımın sağ ve sol kısmına yerleştirilmiş, karşılıklı ve kendi aralarında konuşur vaziyette tasvir edilmişlerdir. Hikâyede geçen ana karakter olan Miyâse, sol köşede konuşur halde tasvir edilmiş, üzerinde turuncu altın işlemeli gösterişli bir elbise vardır. Başında, beyaz fes ve baş örtüsü, yanlardan saçları ve küpesi gözükmektedir. Elinde altın bir kitap vardır.

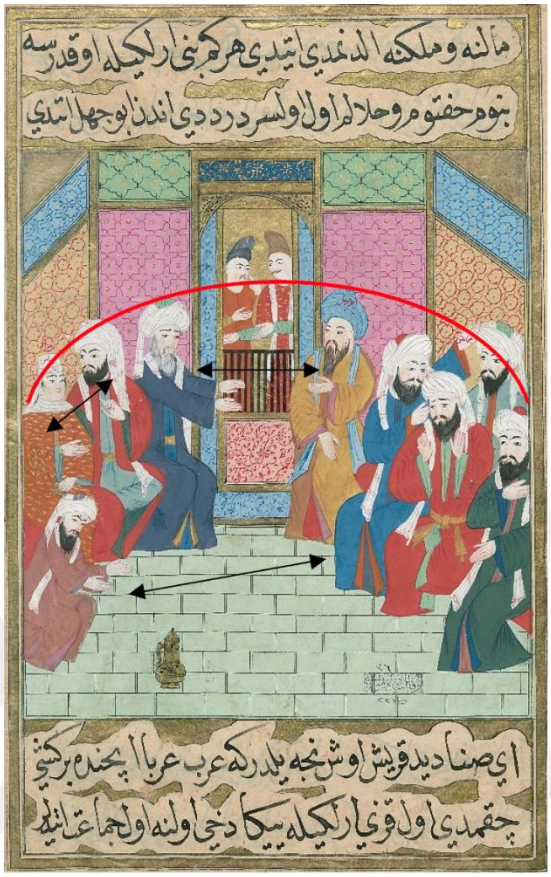
[162] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 2, s. 683.

Pencerenin sağ tarafında Ebu Cehil, karşısında muhtemelen Miyâse'nin babası olan yaşlı erkek figürle konuşmaktadır. Sol alt kısımda diğerler figürlere nazaran daha küçük bir figür çizilmiştir. Nakkaşın kullandığı renklere bakıldığında minyatürde sıcak tonların hâkim olduğu ve metne sadık kalınarak tasarlandığı anlaşılmaktadır. (Resim 4.4)



Çizim 4.4.1 v.126b

Simetrik bir tasarım olan minyatür, yatay, dikey ve verev hatlara sahiptir. Verev hatlar iç mekâna derinlik katarken İkiye bölünen tasarımda figürler, dikey eksenin sağında ve solunda, yatay eksenin ise üzerinde yer almaktadırlar. Sahnenin ana karakteri olan Miyâse, sağ köşede yanındaki figürle konuşurken görülmektedir. Tasarımın odak noktası ise ana karakter değil, verev hattın işaret ettiği ortada merkeze yakın görülen iki figürdür. (Çizim 4.4.1)



Çizim 4.4.2 v.126b

Karşılıklı simetrik olarak, aynı boyutta yerleştirilen figürler, yarım helezon ve eşit aralıklarla konumlandırılmıştır. Toplantı meclisinin resmedildiği mekânda figürler, kendi aralarında hareket halinde ve konuşurken görülmektedirler.

Câbir'in ölen ağabeyinin oğlu olan Mikdâd, bu haberi alarak, ertesi sabah er meydanında Miyâse ile vuruşmaya karar verir. Herkes er meydanında toplanarak, Kureyş ve Kinde oğullarının en iyi adamlarının seçilerek Miyâse ile karşılaşmasını beklemeye başlarlar. Mikdâd, zırhını kuşanarak, yüzü görünmeyecek bir şekilde gelerek tek başına bütün erleri dağıtmayı başarır. Artık Miyâse ile vuruşmaya başlar ve genç kızı yenmeyi başarır. Câbir, hemen bu gencin yanına gelerek kızını yenenin yeğeni olduğunu görünce çok şaşırır.[163] (Çizim 4.4.2)

[163] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 684.



Resim 4.4.1, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.133a. (Dublin, v.125a)

Metne sadık kalınarak tasarlanan bu minyatürde, tepelerin arkasında görülen asker topluluğu, Miyâse ile evlenebilmek için vuruşmaya gelen ancak Mikdâd'a yenilen gençlerdir. Orta merkezde görülen iki figürden sağ tarafında bulunan Mikdâd, sakalsız, elinde bulunan mızrağı zaferle kaldırarak resmedilmiştir. Karşısındaki sakallı ve üzgün figür ise Miyâse'nin babası Câbir görülmektedir. (Resim 4.4.1)

Câbir, Ebû Cehil'e pek bir mal varlığı olmayan Mikdâd'ın durumu anlatır ve Ebû Cehl ile kızına kim galip gelirse onunla evleneceğine dair anlaşırlar. Mikdâd'ı yanlarına çağırarak mihr için yüz deve, bin altın, bin gümüş ve değerli kumaşlar isteyerek, bunları bulması için üç ay mühlet verirler. Bu sırada Ebû Cehil, Câbir'e derdini anlatma fırsatı yakalamıştır. Hz. Muhammed'le olan husumetlerini anlatarak, Muhammed'in dirliklerini bozmaması için anlaşmaya varırlar.

Mikdâd, istenilen mihr miktarını toplayabilmek için Taif'e doğru yola çıkar. Yolculuğu sırasında Hz. Muhammed'in amcası ve tüccar olan Abdülmuttalip oğlu Abbas ile karşılaşır. Kendisini tanıtıp başına gelen olayları anlattıktan sonra Abbas, Mikdâd'a Irak tarafına gitmesini, orada Kisra'nın hizmetine girmesini söyler.[164]



Resim 4.4.2, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.143a. (Dublin, v.134a)

Mikdad'ın, Hz. Muhammed'in amcası Abbas ile vedalaştığı sahnede nakkâş, dış mekân tasviriyle metne sadık kalmıştır. Mikdad, sol tarafta tüy bulunan miğferi, üzerinde kahverengi tonlarında altın işlemeli zırhı ve belinde ok çantasıyla önünde eğildiği Abbas'ın ayağını öpmektedir. Abbas'ın ise başında beyaz sarığı, üzerinde kırmızı kaftanı bulunmaktadır. (Resim 4.4.2)

[164] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 2, s. 685-708.

Mikdâd, Irak vilayetine gittiğinde Kisra'nın dikkatini çekerek yanına girmeyi başarır. Yiğitliğini ve edebini fark eden Kisra'ya başından geçen olayları anlatır. Bunun üzerine Kisra, aynı cesareti kendi askerlerine karşı da gösterirse istenilen mihrin tamamını vermeyi kabul eder. [165]



Resim 4.4.3, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.145b

Minyatür sahnesinde, Mikdâd tasarımın sağ tarafında miğferi, üzerinde altın işlemeli zırhı ve elinde kılıcıyla, Kisra'nın düello teklifini kabul ettiği an tasvir edilmiştir. Sahnenin sol kısmında ise Kisra, beyaz fil üzerinde kubbeli altın mahfil içerisinde, Mikdâd ile konuşur bir halde görülmektedir. (Resim 4.4.3)

[165] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 709.



Resim 4.4.4, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.147b.

Kisra ile anlaşması üzerine meydana çıkarak, karşısına çıkarılan askerlerin tamamını yenmeyi başarır. Bunun üzerine Kisra, Mikdâd'ı üç ay daha yanında misafir etmek ister. Metne sadık kalarak, kalabalık bir cenk sahnesi tasvir eden nakkâş minyatürün merkezinde Mikdâd'ı resmetmiştir. Kisra'nın asker grubunun arasına, mızrağı ile hücuma geçmiş olan Mikdâd'ın, etrafındaki saldıran veya kaçışan askerlerin, vücut hareketleri ve yüz ifadeleriyle oldukça gerçekçi bir sahne tasvir edilmiştir. (Resim 4.4.4)

Kazandığı zaferin ardından, aradan üç ayda daha fazla zaman geçerken, bir türlü Kisra'nın yanından ayrılamayan Mikdâd, izin isteyerek kendisine vaad edilen hediyelerle yola çıkar. Diğer tarafta üç ay dolduğu için Mikdâd'ın gelmeyeceğini düşünen Câbir, kızını istemeye gelen, Sunbüs kabilesinin lideri Riyah oğlu Mâlik'e verir. Miyâse'yi erkek kardeşi Abdullah ve iki yüz kişi ile kendi memleketine doğru yola çıkarır.[166]

[166] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 709.

Mikdâd, yanındaki hediyelerle memleketine gelirken, yolda bir kâfile ile karşılaşır. Bir atlıya kim olduklarını sorduğunda, Miyâse'nin gelin alayı olduğunu öğrenir. Kendisini tanıtmasını isteyen atlıya, sadece Riyah oğlu Abdullah'a söyleyeceğim diyerek Abdullah'ın yanına gelir. Bir hamlede Abdullah'ın başını keserek öldürür. Mikdâd, kendisini yakalamak isteyenleri de öldürünce, kafiledekiler onun yiğitliğinden dolayı karşı koymaktan vazgeçeler.[167]



Resim 4.4.5, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.151b.

Gelin alayını bozguna uğrattığı bu sahnede Mikdâd, açık mavi cübbe, beyaz sarığı, belinde kılıcı, bir elince mızrak diğer elinde ise kesik bir baş bulunmaktadır. Riyah oğlu Abdullah'ın askerlerinin kaçarken tasvirlendiği tasarımda, ikisi yerde, biri Mikdâd'ın elinde bulunan üç kesik baştan hangisinin Riyah oğlu Abdullah olduğu anlaşılmamaktadır. (Resim 4.4.5)

[167] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 709.



Resim 4.4.6, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.154a.

Katalog No: 14

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.154a.

Minyatürün Konusu: Miyâse, Mikdâd'ı kabul ediyor.

Mikdâd'ı alıp, tahtırevan içinde oturan Miyâse'nin yanına götürürler. Birbirlerine kavuşan ve Miyâse birkaç gün bulundukları yerde konaklarlar.[168]

Dikdörtgen cetvel içerisine, dış mekân olarak tasarlanmıştır minyatürde, üstte iki, alt kısımda iki satır nesih hatla yazılmış yazı vardır. Gökyüzü, tamamen altınlanmış olup üst kısımda ufuk hattının belirlendiği anlaşılan koyu leylak iki tepelik ve üzerinde cılız otlar bulunmaktadır. Tasarım genel itibari ile çadırların bulunduğu, yaşam alanından oluşmaktadır.

Metne sadık kalınarak tasarlanan bu minyatürde, ana karakterlerin bulunduğu çadır alanı sol kısımda göze çarpmaktadır. Konunun geçtiği çadırda, kırmızı ve açık mavi üzeri altın, siyah kullanılarak işlenmiş Şems'e motifleri işlenmiştir. Çadırın önünde açık mavi üzerine altın süslemeli ve kenarları renkli çizgilerden oluşan bir gölgelik görülmektedir. Gölgeliğin altında, oldukça zengin bir süslemeye sahip açık gri, kenarları açık pembe bir halı vardır. Halının üzerinde yazı kısmına bitişik kırmızı iki sandık ile çadırın etrafını kapatan kumaş kaplı ahşap korkuluklar bulunmaktadır. Korkuluğun dışında, sadece kafalarının göründüğü iki deve ve uzakta olduğu anlaşılan sol üst kısmında bir çadır resmedilmiştir.

Detayları ve renk açısından oldukça zengin olan minyatürde beş erkek, on kadın figüre yer verilmiştir. Gölgeliğin altında, arkalarındaki turuncu ve lacivert işlemeli yastıklara yaslanmış, birbirleriyle konuşan Mikdâd ve Miyâse görülmektedir. Miyase'nin üzerinde açık mavi altın işlemeli bir kaftan ile turuncu altın işlemeli iç elbisesi, altın kemeri, başında altın fesi ve saçlarının gözüktüğü beyaz baş örtüsü bulunmaktadır. Mikdat'ın üzerinde ise mavi altın işlemeli bir kıyafet ve belinde altın kemerine geçirdiği altın hançeri, beyaz sarığı vardır.

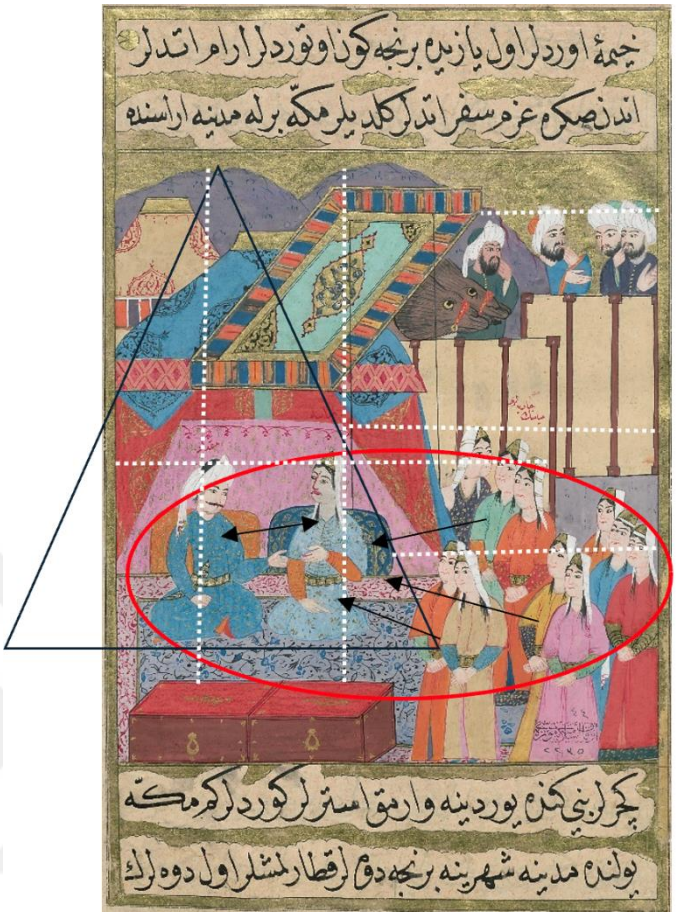
Minyatürde, çadırın önünde birbirlerine paralel, elleri önden saygı ile bağlanmış miyasenin on cariyesi resmedilmiştir. Turuncu, kırmızı, mavi, sarı, pembe, yeşil tonlardan oluşan elbiseleri, altın fesleri ve saçlarının görüldüğü beyaz baş örtüleri vardır. Çadır alanının dışında birbirleri ile şaşkınlıkla konuştukları anlaşılan dört erkek figür bulunmaktadır. (Resim 4.4.6)

[168] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 710.



Çizim 4.4.3 v.154a.

Minyatürün, sağ yarısında figürler yatay eksenin üstünde ve altında gruplar halinde yer alırken, sol yarısında ana karakterler merkeze yakın konumlandırılmış olup çadırlar ile tepelerle yoğunluk dengelenmiştir. Ana karakterler oturur pozisyonda ve konuşurken tasvir edilmiştir. Tasarımda yer alan diğer figürler, birbirlerini kapatmayacak şekilde verev bir hat üzerinde bulunmaktadır. (Çizim 4.4.3)



Çizim 4.4.4 v.154a.

Minyatürün odak noktası ise üçgen bir merkez oluşturan diz dize oturmuş, ana karakterlerin bulunduğu alandır. Tasarımda arka planda görülen tepeler ile dikey bir hat üzerinde yerleştirilmişlerdir. Figürler, birbirine paralel olarak aynı boyutlarda resmedilirken, ana karakterler daha büyük boyutlardadır. Bu alanda oval bir dizilim görülmektedir. Sağ tarafta bulunan kadın figürlerin, bakış ve duruş pozisyonları, izleyiciye odak noktasını işaret etmektedir. (Çizim 4.4.4)



Resim 4.4.7, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v. 158a. (Dublin, v.145a)

Katalog No: 15

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 158a. (Dublin, v.145a)

Minyatürün Konusu: Mikdâd Müslüman oluyor.

Mikdâd ve Miyâse, birkaç gün sonra Kinde oğulları yurduna doğru yola çıkarlar. Yolda, develer üzerinde tahtırevanlar olan bir kafile görürler. Tahtırevanlar içinde kadınlar, ikisi deveye, biri ata binmiş üç kişi dikkatlerini çeker. At üzerinde olan kişi Hz. Ali, deve üzerinde olanlardan biri Hz. Ebû Bekir'in oğlu Abdullah diğeri ise Hz. Muhammed'in evlatlığı, Harise oğlu Zeyd'dir. Deve üzerinde bulunan kadınlar ise Hz. Muhammed'in eşi Hz. Ayşe ve çocuklarıdır.

Mikdâd, kafileyi görünce mal kazanmak maksadı ile vuruşmayı düşünür. Kendilerine doğru mızrağı ile yaklaşan genci gören Hz. Ali, Mikdâd'ın elinden mızrağı çekerek alır ve kim olduğunu sorar. Bunun üzerine Mikdâd, Kinde oğullarından bir yiğit olduğunu ve başından geçen olayların tamamını, nereye gittiğini anlatır. Hz. Ali, kendisinin kim olduğunu söyleyince Mikdâd, Hz. Ali'yi tanımadığını ve kafilesindeki her şeyin artık kendi hakkı olduğunu söyleyerek, kılıcıyla hamle yapar. Hz. Ali, Mikdâd'ın bileğini bükerek yere fırlatır.

Hz. Ali, devesinden inerek yere oturur ve Zedy'e Mikdâd'ı yanına getirmesini ister. Hz. Ali Mikdâd'a, yiğitliğin aslında nasıl olduğunu anlatıp, Müslüman olup iman getirmesini ister. Hz. Ali, Mikdâd'a dinin ne olduğunu anlatmaya başlayınca önce Miyâse daha sonra Mikdâd, şahadet getirerek iman eder. Mikdâd, Hz. Ali'nin ayağının dibine yığılınca Hz. Ali, genci yerden kaldırarak sarılır. Ona dinin kurallarını anlattıktan sonra birbirlerine veda ederek ayrılırlar.[169]

Dikdörtgen cetvel içerisinde bulunan, tek sayfa minyatür, dış mekân olarak tasarlanmıştır. Üstte iki, alt kısımda iki satır nesih hatla yazılmış yazı vardır. Gökyüzü altınlanmış olup, tasarımın orta merkezinde görülen gri tepelik, ufuk hattını belli etmektedir. Üzerinde cılız otlar bulunan tepelik, koyudan açığa doğru tahrirlenmiştir. Arka plan tasarımı ikiye bölen tepeliğin, sol kısmında farklı yeşil tonlarda üç ağaç yazı alanına taşmış, sağ kısımda ise kervan topluluğu bulunmaktadır.

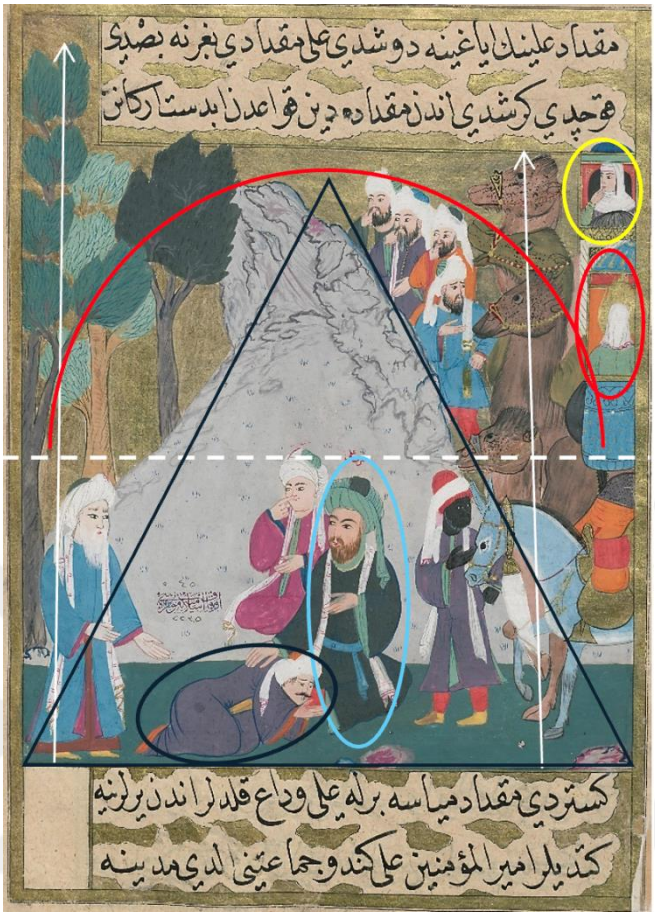
[169] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 709-714.

Ana konunun geçtiği yeşil zemin üzerinde birkaç kayalık bulunmaktadır. Merkezde tepeliğin önünde Hz. Ali, yerde ayaklarını bağdaş kurmuş otururken tasvir edilmiştir. Yeşil sarık, siyah kaftan ve mavi kuşak kullanmıştır. Onu önünde Mikdâd olabileceğini düşündüğümüz figür, Hz. Ali'nin eteklerini öperken görülmektedir.

Hz. Ali'nin yanında, Harise oğlu Zeyd pembe kaftanlı, beyaz sarıklı olarak yer alır. Sol alt kısımda, mavi kaftanlı ve beyaz sarıklı bir yaşlı figürün, elleri ileri doğru uzatılmış Hz. Ali ile konuşur halde tasvir edilmiştir.

Onların arkasında at çeken siyahi bir figür tasvir yer alır. Yüzü arkaya doğru dönük şekildedir. Bu figürün hemen yanında yan yana dizilmiş dört deve ve onların üzerinde de yüklük olarak adlandırabileceğimiz nesneler bulunmaktadır. Diğer devenin üzerinde, mavi kubbeli, turuncu iç mekânı olan mahfilde olayı izleyen, metinde de geçen Hz. Aişe yer almaktadır. Üzerinde, açık yeşil ve altın işlemeli kaftanı, yüzünü kapatan beyaz örtüsü ile altın haresi vardır.

Yazı alanına bitişik, lacivert kubbeli diğer mahfilde ise el hareketinden şaşkın olduğu anlaşılan beyaz baş örtüsü, yeşil elbiseli kadın figürü resmedilmiştir. İki mahfilin ortasında, içinde figür görülmeyen gümüş kubbeli bir mahfil daha bulunmaktadır. Kubbesinin altında, altın bordür ve beyaz altın çizgili çerçevesi vardır. Yine bu develerin önlerinde, birbirleriyle konuşan sakallı, sarıklı bir grup erkek figür mevcuttur. (Resim 4.4.7)



Çizim 4.4.5 v.158a

Minyatür dikey ve yatay eksenlerle iki böldüğümüzde, merkezin altında Hz. ve Mikdâd vardır. Arka planda görülen üçgen formda tepenin ile aynı dikey eksen üzerinde yer almaktadırlar. Tepenin uç noktası, sağda ve solda yerleştirilmiş figürler ile üçgen bir merkezin ortasında tasvir edilmiştir. Bu alan tasarımın odak noktasıdır. Minyatürde bulunan kadın figürler sağ köşede, develer üzerinde mahfiller içindedir.

Yüzü beyaz peçe ile örtülü, başının etrafında altın halesi bulunan figür Hz. Aişe ve ona paralel mahfilde başka kadın figür görülmektedir. Figür grubu içerisinde, oturur şekilde resmedilen Hz. Ali, daha büyük boyuttadır. Tasarımda, sol tarafta oluşturulan yoğunluğu, soldaki ağaç grubu dengelemektedir. Bu alanda bulunanlar, yarım helezon üzerinde sıralanmıştır.



Resim 4.4.8, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.160a. (Dublin, v.147a)

Katalog No: 16

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.160a. (Dublin, v.147a)

Minyatürün Konusu: Mâlik, Miyâse'ye Mikdâd'ın zincire vurulduğunu söyler.

Mikdâd, Miyâse'yi alarak kendi memleketine döndüğü sırada Mâlik, durumu öğrenir ve öfkelenerek Câbir'den mihr için verdiği malları geri ister. Câbir, ne olursa olsun kızını öksüz ve çoban olan Mikdâd'a vermek istemediğini, Mâlik'in güçlü bir adam olduğunu onunla akraba olmak istediğini söyleyerek, bir plan düşünür. Câbir ve adamları Mikdâd geldiği zaman, onları büyük bir coşkuyla ve ikramlarla karşılar. Hemen düğün hazırlıklarına başlar ancak bir taraftan da adamları ile gelmesi için Mâlik'e haber gönderir.

Düğün günü Mikdâd'a pusu kurup zincirleyerek, esir ederler. Miyâse ise arkadaşları ile çadırında düğün eğlencesi yapmaktadır. Mâlik, düğün çadırını basarak, Mikdâd'ı esir ettiğini, sabah olunca herkesin içinde onu parça parça ettireceğini Miyâse'ye söyler. Miyâse, öfkesine hâkim olarak Mâlik'e, Mikdâd'tan korktuğu için bunu kabul ettiğini söyleyerek onu kandırır.[170]

Dikdörtgen cetvel içerisinde ele alınan minyatürde, üstte ve altta toplam dört satırlık nesih hatla yazılmış metin bulunmaktadır. Miyâse ve Mikdâd'ın düğün günü geçen olayları anlatan minyatür, dış mekân tasviri olarak resmedilmiştir. Tasarım şeması olarak, bir önce incelediğimiz tasarımla aynı sistem üzerine kurgulanmış olduğu anlaşılmaktadır. Lacivert ve yıldızlarla dolu gökyüzünde gece görüntüsü vardır. Ufuk hattını belirleyen iki tepelik, yazı cetveline bitişik durumdadır. Pembe zeminli tepelere, aynı tonda koyu tahrir ve taramalar yapılmıştır.

Alt kısımda, yüzey düz yeşil zemin ile gri kurak alan olarak iki kısma ayrılmıştır. Sol tarafta nakkaş, zikzak şekilde konumlandırdığı üç farklı çadır resmetmiştir. En önde, perdesi aralanmış, içinde fuşya desenli halısı görülen Miyâse'nin çadırı bulunmaktadır. Kızıl kahve tonda, altın şemse işlemeli çadırın iç kısmı mavidir. Diğer çadırlardan biri siyah, tepesi kırmızı ve altın işlemeli olup iç kısmı mavidir. En arkada gözüken çadır ise su yeşili, siyah desenlerle işlenmiş ve siyah iç alana sahiptir. Çadırlar arasında mahremiyet sağlayan, açık sarı ve su yeşili kumaşla çevrili, bordo korkuluklar yer almaktadır. Sağ alt köşeye, altın tabak ve ibrik yerleştirilmiştir.

[170] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 2, s. 714-715.

Nakkaş, metinde geçen Miyâse ve Mikdâd'ın, düğün akşamı yaşanan iki olayı resmetmiştir. Sol alt köşede Miyâse ve onu tehdit etmeye gelen, çadırını basan Mâlik görülmektedir. Miyâse'nin mavi üzerine, altın işlemeli ve altın kemerli kaftan ve altın fesinin üstünde yere kadar uzun turuncu bir örtü görülmektedir.

Vücut hareketlerinden, tedirgin bir şekilde konuştuğu anlaşılmaktadır. Karşısında ise üzerinde altın süslemeleri olan zırhı, miğferi ve kılıcıyla Mâlik, bir şeyler anlatmaktadır. Minyatürün sol tarafında kadınlar toplanmış, sağ kısımda ise erkek figürlerin tasviri mevcuttur. Miyâse'nin arkasında, cetvele bitişik bir kadın figürünün, çadırın içinden çıkmış kadın figürün ve Malikin arkasında daha küçük ebatta bir kadın figürünün ellerindeki meşaleleri iki ana karaktere tutmaktadırlar. Miyâse'nin çadırının yanında, Mikdâd'ın yaşlı annesi beyaz feracesi, saçlarının gözüktüğü beyaz başörtüsü ile yer alır. Çadırların arasında, birbirleriyle konuşur halde gözüken kadın figürleri, Miyâse ve Mâlik'in konuşmasını izlemektedirler.

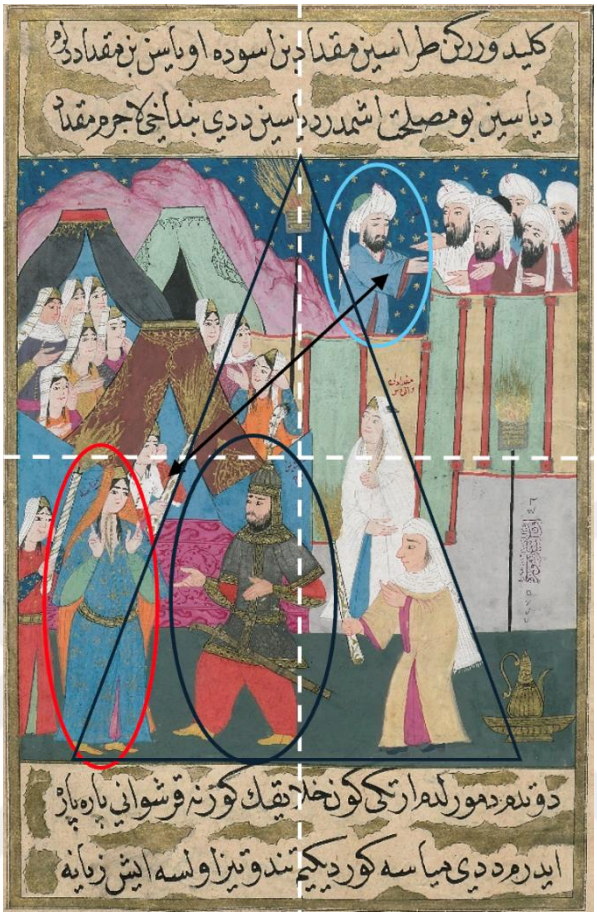
Sağ üst köşede, Mâlik'in adamları tarafından pusuya düşürülmüş Mikdâd görülmektedir. Nakkaş, farklı alanlarda geçen iki olayı aynı tasarımda içerisinde kurgulamıştır. Mavi kaftan be beyaz sarığı olan Mikdâd, daha önce incelediğimiz üslubundan farklı olarak sakallı tasvir edilmiştir. Karşısında, tartıştığı beş erkek figürüyle beraber yarım şekilde gözükmektedirler. Yazı alanına taşmış, ortada tasarımı ikiye bölen bir meşale ile sağ kısımda yaşlı kadın figürünün arkasında bir meşale daha bulunmaktadır. (Resim 4.4.8)

Mâlik, Mikdâd'ı yakalttıktan sonra başına birkaç adam koyarak bir çadırda hapsettirip, kendisi de eğlenceye başlar. Mikdâd'ın annesi Temime hatun, durumuna çok üzülerek oğlunun döndüğünden beri sürekli sayıkladığı, Abdullah oğlu Muhammed'in yanına giderek yardım istemeye karar verir. Medine şehrine doğru yola çıkar. O sırada çadırda kendisine gelen Mikdâd, yanındaki onu esir eden adamlardan olup biteni duyunca toprağa kapanır ağlayarak şefaat istemeye başlar.

Mikdâd, Allah'a yalvarırken bu halini, Cebrâril gelerek, Hz. Muhammed'e haber verir. Hz. Muhammed, Hz. Ali'ye giderek, Mikdâd'ın başına gelen olayları ve kurtarılması gerektiğini söyler. Silahlarını alarak, amcasının oğlu Abbas oğlu Fazl'ı yanına almasını, şehrin çıkışında eğersiz bir atı almasını, atı kendisinin sürmesini ve genci kurtarmalarını buyurur.[171] (Resim 4.4.9)

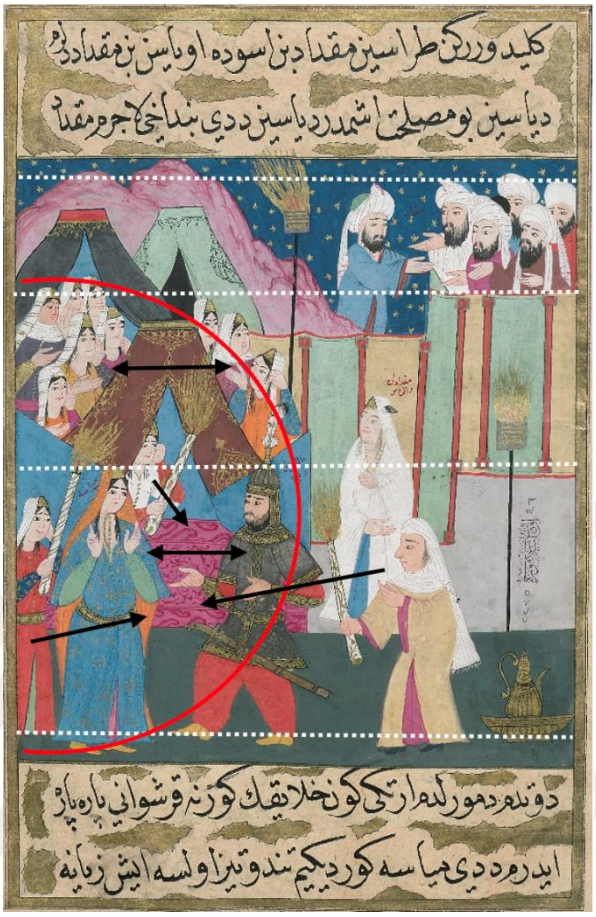
Hz. Ali ve Abbas oğlu Fazl, sabaha doğru Mikdâd'ın esir tutulduğu çadırın önüne geldiklerinde, yere kapanarak Allah'a yalvaran Mikdâd'ı kurtarırlar. Hz. Ali, genci bağrına bastıktan sonra izinlerinin bu kadar olduğunu, geri kalan işleri kendisinin halletmesi gerektiğini söyleyerek kılıcını verir. Fazl ise zırhını çıkararak Mikdâd'a giydirir.[172] (Resim 4.4.10)

[171] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 2, s. 716.
[172] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 717-718



Çizim 4.4.6 v.160a

Minyatürün dış mekân kurgusu, daha önce incelediğimiz çizim 4.4.4.'ün kurgusuyla aynıdır. Yatay ve dikey eksenle bölündüğünde ana karakterler, merkezin sol altındaki bölmede yer almaktadır. Çadırın üç noktası ve ana karakterler bu alanda üçgen bir yerleşim alanına sahiptir. Sol üst çaprazda görülen figür grubu, metinde Mikdâd'ın pusuya düşürüldüğü farklı bir alandır. Nakkâş, iki ayrı olayı aynı tasarımda tasvir etmiştir. (Çizim 4.4.6)



Çizim 4.4.7 v.160a

Ana karakterler, tasarımda aynı düzlemde durmaktadır. Figürler ve diğer tasarım unsurları, birbirine paralel yatay hatlar üzerinde konumlanmıştır. Ana karakterlerin boyutları, sahnede bulunan figürlere kıyasla daha büyük, bu da onların hiyerarşik üstünlüğünü göstermektedir. Sağ tarafta bulunan figür yoğunluğu ve çadırlar, yarım helezon şeklinde yerleştirilmiştir. Gruplar halinde olan figürlerin, el ve vücut hareketlerinden konuşma şeklinde oldukları anlaşılmaktadır. Sahnenin ön kısmında, ana karakterlerin odak noktasının etrafında üç figür, ellerindeki meşalelerle bakış açılarını bu noktaya yöneltmiştir. (Çizim 4.4.7)





Resim 4.4.9, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.162b.

Resim 4.4.10, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.164a. (Dublin, v.150a.)

İncelediğimiz eserde resim 4.4.9'da görülen, Hz. Muhammed'in Hz. Ali'den, Mikdâd'ın kurtarılmasını istediği bu sahneyi nakkaş, metne sadık kalarak tasarlamıştır. Sahnenin sol kısmında görülen Hz. Muhammed'i, yeşil kaftanı ve beyaz sarığı ile Hz. Ali'nin evinin önünde, Hz. Ali'den daha uzun resmetmiştir. Zengin tezyinata sahip mimari yapının, kapı önünde ise yeşil kaftan, yeşil sarığı ile Hz. Ali görülmektedir. (Resim 4.4.9)

Mikdâd'ın esir olmaktan kurtarıldığı bu sahnede, orta merkezde görülen çadırın içinde üzerinde kırmızı kaftanı elleri ve ayakları zincire vurulmuş Mikdâd görülmektedir. Nakkaş Mikdâd'ı yere kapanarak ağladığı sahneyi ve o esnada Hz. Ali'nin onu kurtarmaya gelişini metne uygun olarak tasarlamıştır. Çadırın önünde, koyu yeşil cübbe açık yeşil sarığı ile yeşil gözlü ve kumral tasvir edilen Hz. Ali, yanında ise Fazl yer almaktadır. Sahnenin solunda, çadırın arka kısmında gözüken dört erkek figür, Mikdâd'ın kurtarılmaya gelindiğinde habersiz, çadırın gölgeliği altında uyumaktadırlar. (Resim 4.4.10)



Resim 4.4.11, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v. 165b. (Dublin, v.151b.)

Katalog No: 17

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.165b. (Dublin, v.151b.)

Minyatürün Konusu: Mikdâd Miyâse'nin Yanında Oturan Mâlik'i Öldürüyor.

Mikdâd, önce kapıdaki nöbetçileri öldürerek Miyâse'nin çadırına gider. Tam o sırada Mâlik, Miyâse'ye zarar vermek üzereyken, genç kız Ya Resulallah, imdat diye haykırır durumdadır. Sesi duyan Mikdâd, çadırı yırtarak içeriye girer ve bir kürsü üzerinden Miyâse'nin yakasına yapışan Mâlik'in kafasını keserek öldürür.[173]

Miyâse'yi alıp Hz. Ali'nin yanına giderler. Abbas oğlu Fazl, genç kıza kılıcını verir. İkisi birden askerlerin üzerine hücum ederek herkesi bertaraf edince, Câbir ve Mâlik'in adamları kaçarlar. Mikdâd, Câbir'in bütün mallarını ve kendi getirdiği malları da alarak Hz. Ali ve Abbas oğlu Fazl ile Medine'ye gider. Hz. Muhammed'in huzuruna geldiklerinde, tekrar iman tazeleyip yanlarındaki malı Ashab'a bölüştürürler.[174]

Tek sayfa olan minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde iç ve dış mekân olarak tasarlanmıştır. Altta ve üstte, ikişer satırlık nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Leylak tonda renklendirilen yüzey ve tepeler üstünde, cılız otlar vardır. Yazı cetveline bitişik olan tepelerin arasından, altın gökyüzü gözükmektedir.

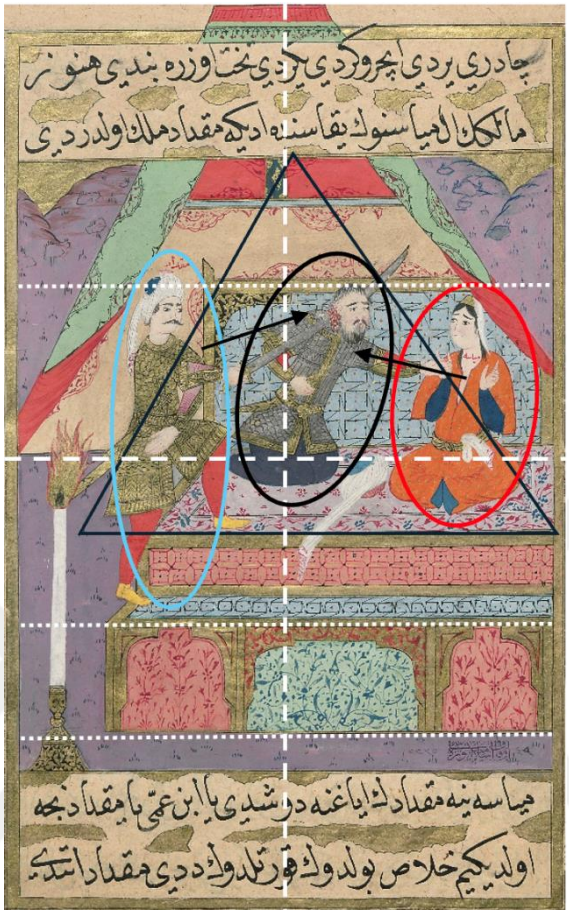
Sahnenin tamamını kaplayan çadır ve iç mekândan oluşan minyatürde, sağ cetvele bitişik önünde basamak bulunan divan bulunmaktadır. Pembe, açık mavi, somon, su yeşili gibi canlı tonlardan oluşan divanın üzeri geometri, Rumi ve çiçek motiflerinin bir arada kullanıldığı zengin bir tezyinat sahip ve çerçeve kısımları altındır. Çadır, üst kısımda yazı arkasından devam ederek, cetvel dışına çıkarılmıştır. Açık yeşil çadır, şemse ve rumi motifleri ile süslenmiş olup çadırın üst kısmı kırmızıdır.

[173] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 715.
[174] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 716-721.

İç alanı iki renkten oluşan çadırın, alt kısmı bej zemin üzerine kırmızı şemse motifi ve çiçek motifi süslemelidir. Kırmızı olan üst kısım yine şemse motifli olup iki rengi birbirinden ayıran açık mavi ve altın şeritli bordür vardır. Konunun geçtiği iç mekânın ortasına yerleştirilmiş üç figür yer alır. Sol kısımda, Miyâse'yi kurtarmaya gelen beyaz sarığı, işlemeli altın zırhı ile Mikdâd vardır. Bir bacağı basamakta, diğer bacağı divanın üstünde elindeki kılıcı Mâlik'in boynuna vurmuş vaziyettedir.

Altın detaylı gümüş zırhı ile Miyâse'nin elbisesini çekiştiren Mâlik, boynuna aldığı kılıç darbesi sonucu, divanın üzerine düşen beyaz sarığı ve acı içindeki yüz ifadesi görülmektedir. Miyâse'nin ise bu olay karşısında, oldukça korkmuş olduğu vücud ve yüz ifadesinden belli olmaktadır.

Üzerinde altın işlemeli turuncu kaftanı, lacivert iç elbisesi, kaftanın üzerinde altın ve beyaz kemeri bulunan Miyâse'nin, başında saçlarını açıkta bırakan altın fesi üzerinde, beyaz başörtüsü vardır. Tasarımda sol kısımda oluşan boşlukta, altın üzerine rumi işlemeli bir şamdan görülür. Minyatürde, açık havayı temsil eden altın gökyüzü vardır ancak olay, metinde gece gerçekleşmektedir. Nakkaş, gökyüzünü açık bir hava olarak yansıtmasına rağmen tasarımda yanan bir şamdan kullanmıştır. (Resim 4.4.11)



Çizim 4.4.8 v.165b

Simetrik bir tasarım olan minyatür, yatay ve dikey hatlarla dengelenmiştir. Odak noktası sahnenin tamamını kaplayan çadırın içidir. Boyutları birbirine yakın olan figürlerden, orta merkezde başı kesilen Mâlik yer alırken, yatay eksenin üzerinde sağ tarafta Miyâse ve sol tarafta Mikdâd yer almaktadır. Merkezde bulunan üç figür, üçgen bir yerleşim oluşturmaktadır. (Çizim 4.4.8)



Çizim 4.4.9 Miyâse Negatif Çizimleri

4.5. BEDİR SAVAŞI

Hz. Muhammed'e, Allah'ın emri üzerine, Cebrâil aracılığıyla cenk ve gazâ emri gönderilince, bu emir üzerine savaşmadan birkaç zafer kazanılır.



Resim 4.5, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.195a. (Dublin, v.172a.)

Minyatürde, mekân olarak metinde geçen mescid içi tasvir edilirken sağ tarafta olan figürlerin oturur hâldeyken sergiledikleri duruşları ele alınmıştır. Hz. Muhammed'in tasviri diğer minyatürlerle benzerlik göstermektedir. Üzerinde yeşil kaftanı, içine pembe gömleği bulunurken yüzü beyaz peçeyle kapatılmıştır. Etrafını saran haresi mevcuttur. Oturan gruba bakıldığında içlerinde yine Hz. Ali'nin tasviri yer almaktadır. Bu figürlerin hemen arkasında ayakta bekler hâlde iki erkek figür tasviri mevcuttur.

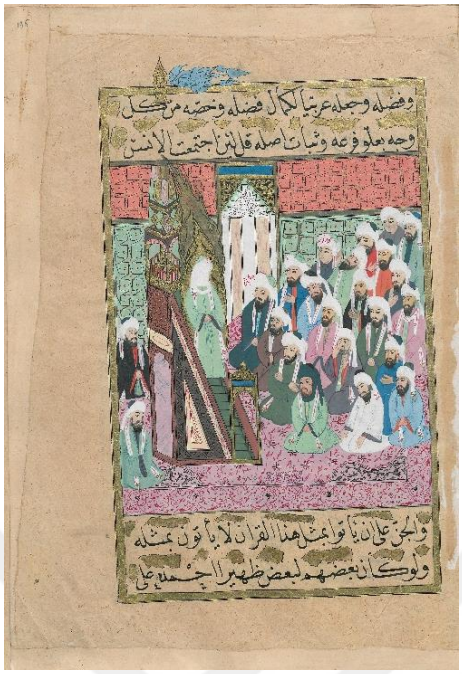
Tasvirlerin elleri, bileklerinde bağlı olmakla birlikte ikisi de siyahi olarak nakşedilmiştir. Cebrail figürünün betimlemesine bakıldığında üzerinde mavi üzeri altın işlemeli bir elbisenin olduğu, sırtında kırmızı ve yeşillerle bezeli kanatlarının varlığı görülmektedir. Ellerinin ileri doğru uzatılmış hâlde oluşu vurgulanmıştır. Cebrail, minyatürde Hac Suresi 39. ayeti bildirmektedir. Bu tasvirin hemen alt kısmında ve arkasında sırayla dizili hâlde birçok erkek tasvirin olduğu gözükmektedir. (Resim 4.5)

Hz. Muhammed, Mekke tarafına yönelme kararı alır. Gazâ ganimetinden rızk elde etme hevesinde olan sahabeler, Hz. Muhammed'den izin isterler. Ramazan ayının ikinci günü Hz. Muhammed'e, Kureyşlilerin Şam'dan Mekke'ye kervan götürdüğü haberi gelir.

Kervanın başında Ebû Süfyan, Amr İbni Âs ve Nevfel oğlu Huzeyme bulunmaktadır. Ashabına bu haberi veren Hz. Muhammed, Hac Suresi 39. Ayeti okur. Minbere çıkarak, Allah'ın birliğinden ve gaziliğin sevabından bahseden hutbe okur.[175]

Hz. Muhammed, kervandan haberdar olmak için Ubeydullah oğlu Talha ve Hârise oğlu Sâid b. Zeyd'i görevlendirir.[176] Ancak Talha ve Zeyd haber vermek için yetişemezler ve geri dönüşleri savaş sırasında olur.[177] Daha sonra Hz. Muhammed ile üç yüz on üç sahabe hazırlıklarını tamamlayarak yola çıkarlar. Bedir mevkiine geldiklerinde Hz. Muhammed, Hz. Ali'ye bu gazâda meleklerin yardımının kendileri ile birlikte olduğunun haberini verir.[178] (Resim 4.5.2)

[175] GÜRTUNCA**, a.g.e.,** c. 2, s. 739.
[176] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 739.
[177] FAYDA Mustafa, Bedir Gazvesi, **TDV DİA**, İstanbul 1992, c. 5, s.325
[178] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 741.





Resim 4.5.1, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.196a. (Dublin, v.173a)

Resim 4.5.2, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.203a.

Diğer minyatürlerle benzer formda ve yapıda ele alınan bu tasarımda, merkezin sağında, Hz. Muhammed'in minbere çıkıp hutbe okuduğu, Cebrail'in getirdiği haberi verdiği an tasvir edilmektedir. Minberin üzerinde bulunan Hz. Muhammed'in tasvirine bakıldığında, yeşil kaftanlı ve beyaz sarıklı, etrafı hare alevleriyle çevrilidir.

Hz. Muhammed'in karşısında, hutbeyi dinlemek üzere büyük bir kalabalığın toplandığı görülmektedir. Mihrabın arkasında ise biri yeşil diğeri siyah kaftanlı olmak üzere iki figür yer almaktadır. Nakkaş, mihrabın sol tarafında, minberin önünde toplanan sahabelerin yüz ifadelerini oldukça net bir şekilde tasvir etmiştir. Figürlerde kimi üzgün, kimi tedirgin ifadeye sahipken, el hareketleri ile aralarında konuşmalar geçmektedir. (Resim 4.5.1)



Resim 4.5.3, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v. 208b. (Dublin, v.183a)

Katalog No: 18

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.208a. (Dublin, v.183a.)

Minyatürün Konusu: Mekkelilerin hareketini gözetlemek için Sünbüz ve Adiyy'in gidişleri.

Vadiyicifan deresine geldiklerinde Hz. Muhammed, ashabından Amr oğlu Sünbüz El-râma oğlu Adiyy'i, Ebu Süfyan'ın kafilesinden haber getirmeleri için görevlendirir. İki sahabe develerine binerek, Cüheyn oğullarının çadırlarının olduğu su kıyısına kadar giderler. Bu kafilenin, Ebu Süfyan'ın kafilesi olmadığını öğrenince geri dönüp, Hz. Muhammed'e haber verirler.[179]

Minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde üstte iki ve altta iki satır olmak üzere nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Dış mekân tasarımı olan minyatürde gökyüzü altındır. Sağ alanda, alt kısımda su pınarının kenarından, ufuk hattına uzanan dört tepe ve iki ağaç görülmektedir. Oksitlenmiş gümüş su pınarı, helezonik bir hat üzerinde, etrafında yeşil otluk ve renkli çiçeklerle beraber kayalıklar vardır. Yüzey için sarı, gri ve somon tercih edilmiş olup üzerinde cılız otlarla beraber, kırmızı, turuncu çiçekler bulunmaktadır.

Tasarımın sol kısmında bir kervan ve sağ tarafta onları izleyen, iki deve üzerinde bulunan iki figürün varlığı dikkat çeker. Tepe ve kervan arasında sadece yarım şekilde iki deve daha görülür. Ana figürlerimiz olan bu iki deve sahibinin üzerinde, yeşil kaftan, beyaz sarık ve lacivert üzerine altın işlemeli oklukları mevcuttur. İki tasvirin yüzlerinin birbirine doğru dönük olması bir konu hakkında konuştukları düşüncesini çağrıştırmaktadır. Diğer yandan bahsi geçen bu kervanın uzak bir bölgeden yakına gelişi, metinde ifade edilmektedir. Yine beyitlerde geçen fakat nakkaş tarafından minyatüre aktarılmayan "bir su kuyusu etrafında toplanma" olayı bulunmaktadır.

Yedi kurulu çadır, beyaz, sarı turuncu kırmızı somon mavi gibi canlı tonlarda olup, üzerlerinde rumi, şemse ve çiçek motifleri sade bir şekilde işlenmiştir. Çadırlar arasındaki bölümlerde ise kadın ve erkek figürlerin tasviri mevcuttur. Altta ön kısımda, develeri tutan bir erkek figür bulunmaktadır.

[179] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 741-747.

Kadın figürlerin İkisi kırmızı elbise giyerken birine de mavi elbise görülmektedir. Erkek figürleri üzerinde kırmızı koyu gri turuncu açık pembe mavi tonda kıyafetler vardır. Erkek tasvirleri aralarında aslında çocuk olabileceğini düşündüğümüz daha ufak boyutlu figürler resmedilmiştir. (Resim 4.5.3)



Çizim 4.5.1 v.208b

Minyatür, helezonik bir su yolunun birleştirdiği iki bölümden oluşmaktadır. Doğa tasvirinin sadeliği, figür ve diğer tasarım öğeleri ile dengelenmiştir. Sağ kısımda, yatay hat üzerinde iki haberci sahabe, merkeze yakın konumlandırılmıştır. Sol kısımda, çadırların bulunduğu alanda bulunan kadın figürler, üçgen bir yerleşim oluşturur. Figürlerin eğimli bir hat üzerine paralel yerleştirilmesi ve tepelerin eğimi, paralel dizilimi destekleyerek bütün oluşturmaktadır. (Çizim 4.5.1)



Çizim 4.5.2 Bedevi Kadınları Negatif Çizimi

Savaş öncesi Hz. Muhammed ve ashap, bölgeye yakın bir yerde konaklarlar. Sahabeler, Hz. Muhammed için oturabileceği bir alan hazırlar. Hz. Muhammed zafer için dua eder.[180]



Resim 4.5.4, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v. 243b. (Dublin v.216b)

İncelediğimiz minyatürde, sahnenin merkezinde Hz. Muhammed yer almaktadır. Nakkaş, sahabelerin yaptığı dinlenme alanını hikâyede anlatılanın aksine, hurma dallarıyla değil, kubbeli bir divan tasviri resmetmiştir. Hz. Muhammed, başını ve ellerini yukarı kaldırmış halde dua etmektedir. Sahabeler, iki grup halinde, divanın sağında ve sol tarafında helezonik bir hat üzerine yerleştirilmiştir. Divanın hemen sağ arkasında, başları kırmızı şarklı iki kişi ve bir askerin olduğu görülmekte diğer figürlerin ise dua ettiği görülmektedir. (Resim 5.5.4)

[180] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s.747.

Bedir savaşı, Ramazan ayının on yedisi olan cuma gününe denk gelmektedir. On dokuz, yirmi ve yirmi bir tarihleri de rivayetler arasındadır.[181] Cebrâil ve melekler Hz. Muhammed'in müjdelediği gibi ellerinde kılıçlarla, Ashab-ı Kiram'la beraber savaşır.[182]



Resim 4.5.5, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.248b., (Dublin, v.221b.)

Resim 4.5.6, TİEM nr. 1974 Siyer-i, v.263b.

Sol tarafta bulunan minyatüre bakıldığında, iki ordu tasvirinin ve metne uygun tasarlanmış tepeler arasında bir savaş alanı görülmektedir. Tasarımın sağ kısmında, Müslüman ordunun tasviri bulunurken, Hz. Muhammed, önceki minyatürde olduğu gibi kubbeli divan içerisinde oturmakta ve konuşur şekilde resmedilmiştir.

[181] FAYDA, **a.g.m**. DİA.
[182] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 789.

Sağ cetvele yakın, düşmanın başını Hz. Muhammed'in önüne getirmiş beyaz sakallı, altın detaylı gümüş zırhı, miğferine sardığı beyaz sarığı, kılıcını kaldırmış durumda Hz. Hamza görülmektedir. Sol kısımda ise Kureyşli ordusu yer almaktadır. Ebû Cehil'in tasviri, beyaz sakallı, altın detaylı gümüş zırhı ile sol alt cetvele bitişik bir atın üzerinde bulunmaktadır. (Resim 4.5.5)

Sağ tarafta bulunan minyatürü incelediğimizde, savaş sırasında Cebrail'in Hz. Muhammed'e gelerek, meleklerin de müslümanlarala beraber kılıç kuşanarak savaştığı haberini verdikten sonrası anlatan bir sahnedir. Hz. Muhammed sağ kısımda, daha önce gördüğümüz sahnelerdeki gibi kubbe içinde görülmektedir. Bu sahnede farklı olarak ayakta, sağ eli kalbinin üzerinde Cebrail'i selamlar şekildedir. Cebrail, ellerini Hz. Muhammed'e doğru uzatmış, bulutların arkasında melekler ise savaşmaya gelmiş genç erkek görünümdedir. Müslüman savaşçılar kazandıkları zaferin ardından, Kureyş ordusunu kovaladıkları sahnede, Kureyş ordusunun, kaçarken bir elleriyle yüzlerini örttükleri sahne oldukça dikkat çekicidir. (Resim 4.5.6)

Adam toplayarak savaşın başlamasına sebep olan Ebû Cehil, Amrülcümuhül Ensârî oğlu Muaz ve Afvel Esarî oğlu Muavviz tarafından yara alır. Yara alan Ebû Cehil daha sonra Mesud oğlu Abdullah tarafından öldürülür.[183]

[183] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 790.



Resim 4.5.7, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 271a., (Dublin, v.242a.)

Abdullah'ın, Ebû Cehil'i öldürdüğü anı anlatan minyatürde, konu sahnenin merkezinde geçmektedir. Ebû Cehil, yerde sağ eli ve sağ bacağı kesilmiş, üzerindeki Abdullah tarafından, hançerle boğazı kesilmiş olarak metne uygun şekilde tasvirlenmiştir. Etraflarında kesik vücut uzuvları bulunmaktadır. Minyatürün hemen üst kısmında, iki tepe arasında, savaşmaya devam eden askerler görülmektedir. (Resim 4.5.7)

Ebû Cehil'in başı, Mesud oğlu Abdullah tarafından, diğer Kureyşlilerin başları ise sahabiler tarafından Hz. Muhammed'e getirilir. Savaş sırasında Müslümanlar Kureyşli yetmiş kişiyi öldürür, yetmişini ise esir alarak, Medine'ye götürürler. [184]

[184] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 791-802.





Resim 4.5.8, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.276a.

Resim 4.5.9, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 285a, (Dublin v.253a)

Sol tarafta bulunan minyatürde, sayfanın merkezinde açık yeşil kaftanı, beyaz sarığı, etrafında haresi ile Hz. Muhammed, üstü kapalı bir alanda dua eder şekilde görülmektedir. Metinde geçen, Müslümanlar ve Kureyşlilerin etrafında savaştıkları su kuyusu ise Hz. Muhammed'in hemen önünde resmedilmiştir. Müslümanlar tarafından başta Ebû cehil ve diğer Kureyşlilerin başı, Hz. Muhammed'e getirilir. (Resim 4.5.8)

Sağ tarafta incelediğimiz minyatür ise Müslümanların savaş sırasında esir aldıkları 70 Kureyşli esirlerle beraber Medine'ye döndükleri sahnedir. En önde mavi at üzerinde Hz. Muhammed, yanında kahverengi at üzerinde ise Hz. Ali yer almaktadır. Esirlerin zincirini tutarak yürüyen Hz. Bilal, Hz. Muhammed'in yanında sahnenin önünde bulunmaktadır. Diğer sahabeler ise yarım şekilde Hz. Muhammed'in arkasında at üzerinde ilerlerken resmedilmişlerdir. (Resim 4.5.9)



Resim 4.5.10, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.292a. (Dublin, v.259a.)

Katalog No: 19

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.292a. (Dublin, v.259a)

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed'in Amcası Abbas'ın Karısı Ümmül Fadl ve Kölesi Ebû Rafi Müslümanların Bedr'deki Galibiyetlerini Haber Alıyor.

Kureyşliler arasında kaçıp kurtulan Hayseman, perişan bir halde Mekke'ye gelerek Ebû Cehil ve nice Kureyş ileri gelenlerinin öldüğünü haberini getirir. Bu haber, Mekke'ye geldiği sırada Abdülmüttalib oğlu Abbas'ın hanımı Ümmül Fadl,[185] kölesi Ebû Rafi Hz. İsmail taşının üzerinde oturmaktadır.

Haberi duyduklarında, Müslüman oldukları bilinmediği için çok sevinmelerine rağmen bunu belli etmezler. Ebû Süfyan'ın karısı Hind ise haberi duyunca feryat etmeye, başını açarak saçını başını yolmaya başlar.[186]

Minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde üstte iki ve altta iki satır olmak üzere Nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Dış mekân tasarımı olan minyatürde gökyüzü altındır. Arka planda görülen iki tepe, yazı cetveline yakın konumda bir ufuk hattı belirlemiştir. Tepelerde, bej zemin üzerinde minik otlar bulunmakta ve siyah tahirlidir.

Orta merkezde, sahneyi ikiye bölen ve sağ tarafta birer palmiye ağacı ile alttaki yazı cetvelini bitişik açık somon rengi kayalıklar görülmektedir. Koyu yeşil yüzey, yaprak kümeleriyle tamamen doldurulmuş, üzerinde biri Hz. İsmail taşı olmak üzere üç kayalık vardır.

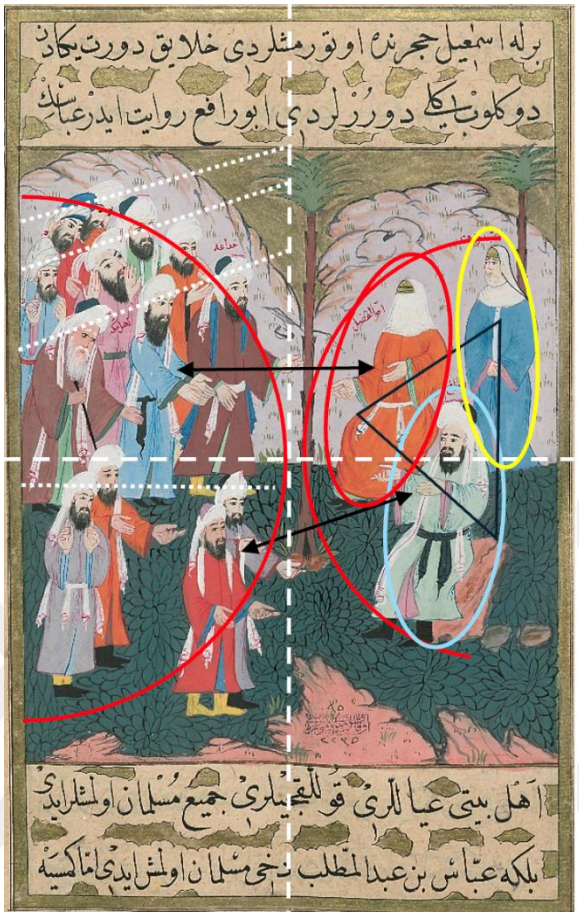
Detaylara bakıldığında, hikâyeye uygun bir sahne tasarlayan nakkaş, minyatür de görülen figürleri de iki gruba ayırmış ve önem sırasını göre yerleştirip, boyutlandırmıştır. Tasarımın sağ tarafında, Hz. Muhammed'in amcası Abbas'ın karısı Ümmü'l Fadl görülmektedir. Oturarak konuşur şekilde resmedilen Ümmü'l Fadl, üzerinde turuncu feracesi, yeşil iç elbisesi, belinde beyaz kemeri bulunurken, gizli bir Müslüman olması ve Hz. Muhammed'in akrabası olduğu için yüzü beyaz bir örtü ile kapatılmıştır.

[185] Ümmül Fadl, Abbas'ın hanımı Ümmül Fadl Hz. Hatice'den sonra Müslüman olan ikinci kadındır. ŞENEL Abdülkadir, **TDV DİA**, İstanbul 2012, c., 42, s., 317.
[186] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 813-814.

Arkasında, mavi feraceli ve beyaz başörtülü, ayakta durak kadın figürü ise Ebû Süfyan'ın karısı Hind bint Utbe'dir. Metinde, Hind'in müslümanların zafer haberini öğrendiğinde saçlarını yolduğundan bahsedilmesine rağmen nakkaş bu figürü arka planda ve durağan şekilde resmetmiştir.

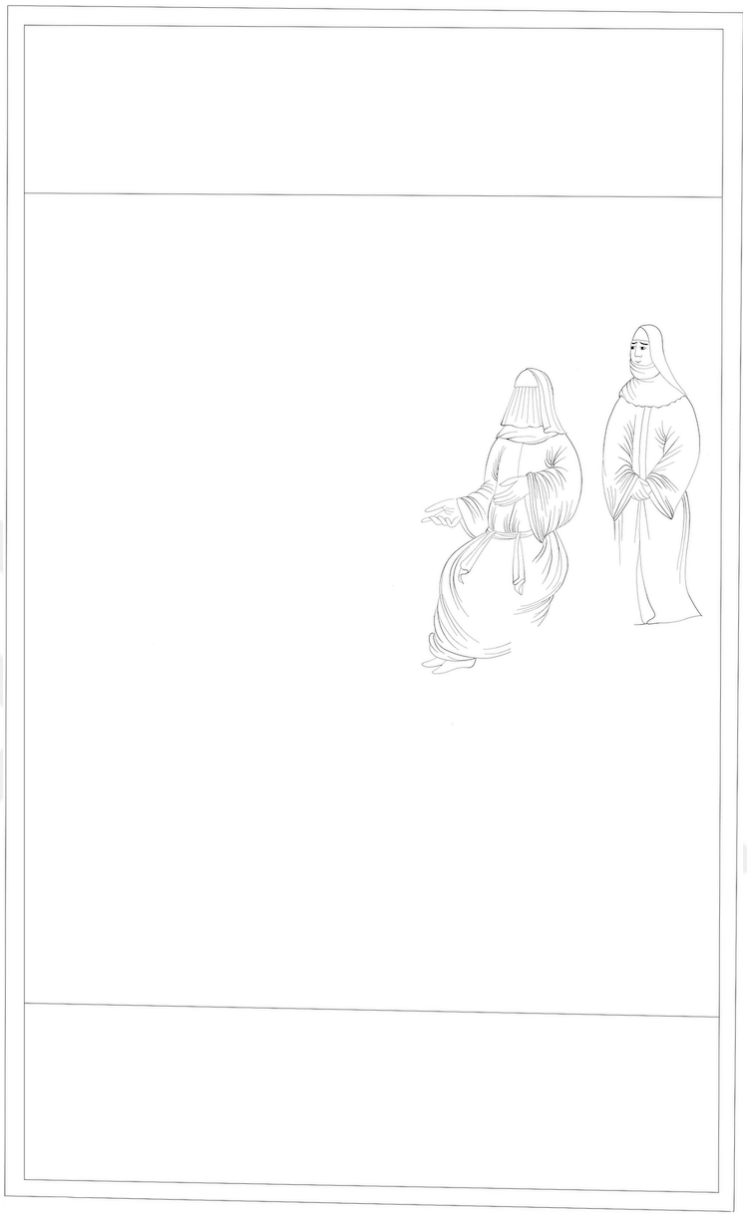
Metinde geçen bir diğer isim olan Ebû Rafî, sahnenin alt kısmında Hz. İsmail kayası üzerinde oturmuş, karşında bulunan, daha ufak boyutlu dört figürlerle konuşur şekildedir. Üzerinde açık yeşil kaftanı, pembe iç elbisesi, koyu yeşil bel kuşağı ve beyaz sarığı bulunmaktadır.

Sahnenin sol kısmında, Mekke ehli olan kalabalık erkek figür grubu ise Ümmü'l Fadl ile konuşmaktadırlar. Ebû Rafî'nin konuştuğu dört erkek figürün, daha küçük boyutlu olması, muhtemelen Mekke ehli olan grubunun hizmetlileri olduğu düşünülmektedir. Minyatürde, tabiat tasvirinde soğuk, figürlerin kıyafetlerinde ise canlı renkler hakimdir. (Resim 4.5.10)



Çizim 4.5.3 v.292a (Dublin, v.259a)

Minyatür yatay ve dikey eksenle ikiye bölündüğünde, figürler önem derecesine göre iki alana yerleştirilmiştir. Önemli olan figürler, yatay eksenin üst yarısında görülürken, yardımcıları alt kısıma yerleştirilmiştir. Merkezde iki grubun sınırını belirleyen ağaç yer almaktadır. Minyatürün ana figürü olan Ümmü'l Fadl, merkeze yakın sağ üstte yüzü peçeli ve oturur şekildedir. Arkasında Ebû Süfyan'ın karısı Hind ve çaprazında hizmetlisi Ebû Rafî ile üçgen bir kurgu ve yarım daire içinde yerleştirilmiştir. Sol tarafta bulunan kalabalık Mekke ehli, yarım daire hattı üzerinde ve birbirine paralel olarak resmedilmiştir. (Çizim 4.5.3)



4.5.4 Ümmül Fad'l Negatif Çizimi

4.6. HZ. ZEYNEB

Bedir savaşında, esir edilenlerden biri de Hz. Muhammed'in kızı Hz. Zeyneb'in eşi Rebii oğlu Ebü'l-Âs'dır. Kureyşliler'in ileri gelen ailelerinden olmasına rağmen, akrabalarından kimse Ebü'l-Âs'ı fidye vererek kurtarmaya çalışmaz. Hz. Zeyneb, eşini kurtarmak için fidye olarak, annesi Hz. Hatice'den kalma bir bohça ve incilerden yapılmış bir gerdanlığı Medine'ye yollar. Ebü'l-Âs'ın Müslüman kölesi Masdar, Medine'ye gelerek Hz. Zeyneb'in gönderdiği fidyeyi ve notu Hz. Muhammed'e verir. [187]



Resim 4.6, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 306b., (Dublin, v.272b)

[187] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 824-827.

Hz. Zeyneb'in gönderdiği, fidye hadisesinin ele alındığı minyatürde nakkaş, mekân seçiminde Mustafa Darîr'in metninden farklı olarak, iç ve dış mekânı aynı anda resmetmiştir. Daha önce gördüğümüz üslup özelliklerini taşımakta olan Hz. Muhammed tasviri, sağ elinde mendil ile sahnenin merkezinde, mihrabın önünde görülmektedir.

Sol tarafa dönük, muhtemelen Hz. Zeyneb'in gönderdiği fidye ile alakalı bordo kaftanı olan Masdar'la konuşmaktadır. Dizlerinin yanında, lacivert bir bohça ve içinde gerdanlık olabileceğini düşündüğümüz altın bir nesne bulunmaktadır. Sol tarafta, Masdar'ın arkasında merdiven şeklinde dizilmiş sahabe grubu vardır.

Yazı cetveline bitişik sakalsız yeşil cübbe, yeşil sarığı olan genç, daha önce aynı üslupla resmedildiğini gördüğümüz Hz. Ali'dir. Yanında bulunan üç erkek figürle beraber bakıldığında, İslâm'ın dört halifesi oldukları tahmin edilmektedir. Hz. Muhammed'in arkasında yer alan iki erkek figürden esmer, açık mavi kaftanı olan Hz. Bilal yer almaktadır. (Resim 4.6)

Mustafa Darîr metnine göre Zeyneb bt. Rasûlullah, Hz. Muhammed en büyük kızı olarak geçerken fakat İbn-i Hişâm'ın, Sîret-i İbn-i Hişâm eserine göre en büyük kızı Rukiyye'dir.[188] Teyzesinin oğlu olan Ebû'l-Âs ile evlenmiştir. Mekkeliler esirler için fidye gönderince eşi için, annesinden kalma inci değil Zafâr akikinden yapılma gerdanlığı gönderdiğine dair rivâyet eder.[189]

[188] EGE Hasan, Sîret-i İbn-i Hişâm Tercemesi İslâm Tarihi, Kahraman Yay., İstanbul 2006, c. 1, s. 253.
[189] İbn Sa'd, Kitâbü't-Tabakâti'l-Kebîr, Siyer Yay., c. 10, s. 52-53.



Resim 4.6.1, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.313b.

Katalog No: 20

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.313b.

Minyatürün Konusu: Hz. Zeyneb, Medine'ye gidiyor.

Hz. Zeyneb, eşinin âzad edilmesini isteyen notu okuyup gönderdiği gerdanlığı görünce, Hz. Muhhammed'in mübarek gözlerinden yaşlar akmaya başlar. Sahabeye dönerek, fidyeyi alın Ebü'l-Âs'ı serbest bırakın dediğinde sahabeler, fidyeyi kabul etmezler. Hz. Muhammed, bu durumdan dolayı sahabelere hayır duada bulunarak Ebü'l-As'ı âzad etmek için yanına çağırtır.[190]

Damadına, kendisini bir şartla serbest bırakacağını söyler. Müşrik olduğu için Müslüman oluncaya kadar kızının helali olmadığını, kızını yanına göndermesini ister. Mekke'ye döndüğünde hazırlık yapıp beklemesini, göndereceği sahabilere Hz. Zeyneb'i teslim etmesini ister.

Ebü'l-Âs Mekke'ye dönünce, Hz. Zeyneb'e hazırlık yapıp babasının göndereceği adamları beklemesini söyler. Kendisi de kardeşi Kinâne'nin evinde kalmaya başlar. Bu haber yayılıp Ebû Süfyan'a kadar ulaşınca, Ebü'l-Âs ve Kinâne, Hz. Zeyneb'i gizli bir şekilde kaçırmayı düşünerek, deve üstünde bir mahfeye yerleştirirler. Kinâne, silah kuşanıp Ebü'l-Âs'ın kölesi ile deveyi alarak evden ayrılırlar.[191]

Dikdörtgen cetvel içerisinde, dış mekân tasarımı olan minyatürün üstte iki, altta iki satır nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Minyatürün, tabiat tasvirinde gökyüzü altın ve iki farklı tepelikten tipinden oluşmaktadır. Üstteki yazı cetveline bitişik olan gri tepede, büyük bir mağara görünmektedir. Arkasında aynı tipte yarısı gözüken, açık yeşil bir tepe ve kuru bir ağaç gövdesi vardır.

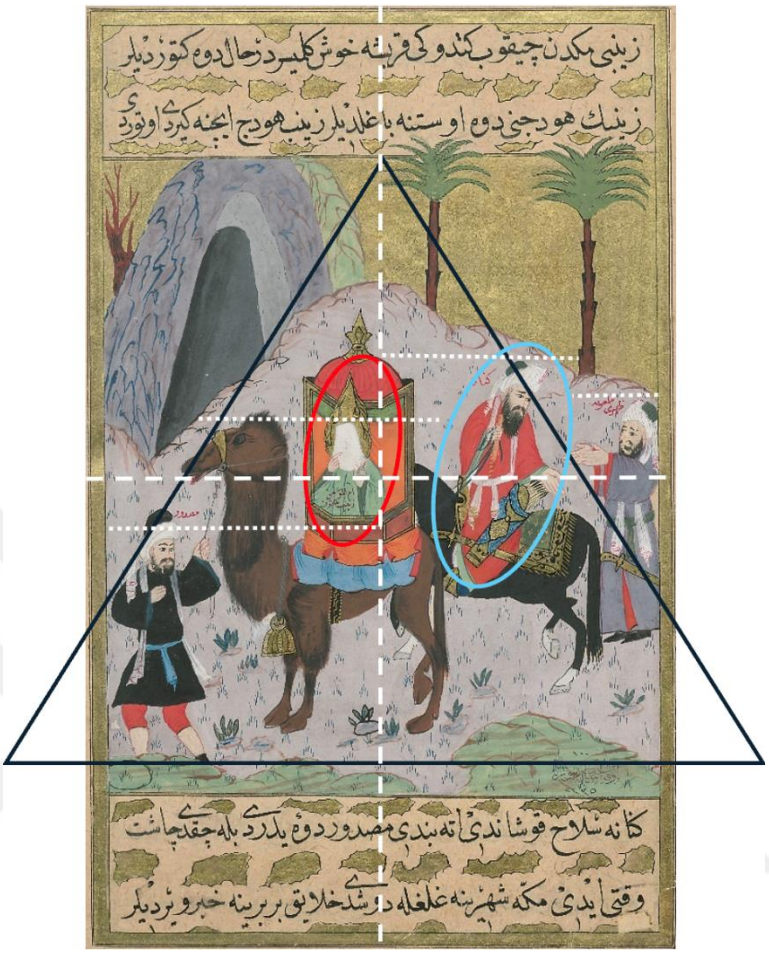
Konunun geçtiği açık bej alan, ufuk hattına kadar uzanmaktadır. Üzerinde iki palmiye ağacı cetvel alanına taşmış durumdadır. Cılız otlar, birkaç adet koyu yeşil yaprak ve yazı alanına bitişik, yeşil kayalıklar yer almaktadır.

[190] GÜRTUNCA**, a.g.e**., c. 2, s. 828.
[191] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 2, s. 828-832.

Sahnenin merkezinde, kahverengi deve üzerinde bulunan mahfilde Hz. Zeyneb bulunmaktadır. Davenin boynunda gümüş zincirli çan ve ağız kısmına takılı dizgin altındır. Kırmızı kubbesi olan mahfilin çerçeve kısımları ve tepeliği altın olup, gövdesi kızıl kahve ahşaptır. Alt kısmında turuncu, mavi ve kırmızı kumaş detayları vardır. Perdeleri, turuncu ve yeşildir. Mahfilin içinde görülen Hz. Zeyneb, yüzü beyaz örtü ile örtülü, yeşil feraceli, koyu yeşil iç elbiselidir. Başının etrafında altın haresi ve sağ eli işaret parmağıyla kendini gösterirken, sol eliyle uyaran bir hareket yapmak yapmaktadır.

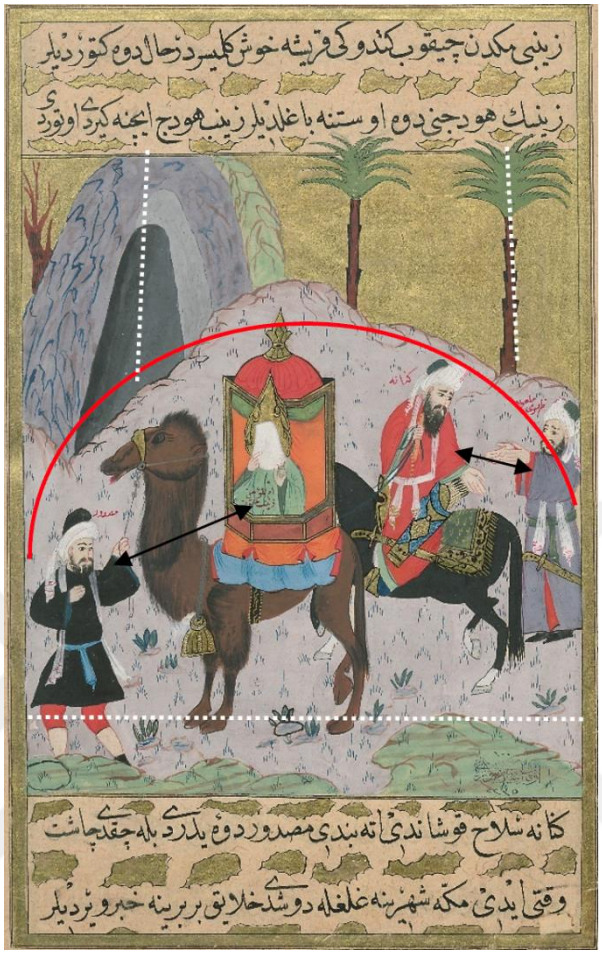
Sol tarafta, deveyi çekerek götüren Masdar yer almaktadır. Hz. Zeyneb'in kocası Ebul As'ın kölesi olan Masdar'ın üzerinde siyah kıyafeti, mavi kuşağı, kırmızı pantolon ve siyah başlığı üzerine beyaz sarığı bulunmaktadır. Devenin arkasında görürülen siyah at üzerinde Ebul As'ın kardeşi Kinâne, arkasına dönmüş vaziyette bir erkek figürle konuşmaktadır. Üzerinde, beyaz kuşağı olan kırmızı kaftanı altın düğmelidir.

Başında beyaz sarığı, elinde bir nesne ile altın kılıcı, mavi altın işlemeli okluğu vardır. Üzerine bindiği siyah atının, eyeri altın olup üzerindeki örtü yeşil ve altındır. Sol cetvele dayalı erkek figür, kollarını kaldırmış hareketli bir şekilde, Kinâne ile konuşur vaziyettedir. Üstünde, yeşil kuşaklı gri kaftanı, kırmızı iç elbisesi, beyaz sarığı ile altın kılıcı görülmektedir. (Resim 4.6.1)



Çizim 4.6.1 v.313b

Yatay ve dikey olarak bölünen minyatürün merkezinde, mahfil içerisinde Hz. Zeynep görülmektedir. Kendisine eşlik eden iki erkek figür ile sahnede üçgen bir odak oluşturmuştur. Figürler birbirine paralel olarak yatay hatlar üzerinde, aynı boyutlarda resmedilmiştir. (Çizim 4.6.1)



Çizim 4.6.2 v.313b

Yarım daire içerisinde yer alan figürler, birbirlerine dönük konuşur ve hareketli şeklinde yerleştirilmiştir. Kompozisyonda figürler, aynı düzlem üzerinde bulunmaktadır. Dairesel hattı, tepenin arkasında bulunan dikey hatlı hurma ağaçları ve açık mağara dengelemektedir. (Çizim 4.6.2)



Resim 4.6.2, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.315a

Katalog No: 21

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.313b.

Minyatürün Konusu: Hz. Zeyneb ve yol arkadaşı, saldırıya uğruyor.

Hz. Zeyneb'in Medine'ye gideceğinin haberini alan Kureyşlilerden, Esved oğlu Heyyar ve birkaç kişi Hz. Zeyneb'in peşine düşerler. Hz. Zeyneb, Mekke'den çıkamadan Heyyar ve adamları önlerine çıkarak saldırınca, hamile olan Hz. Zeyneb, korku ile çocuğunu düşürür. Kinâne, deveyi çökerterek atını, deveyi yürüten Masdara verir. Okuna sarılan Kinâne'yi gören Heyyar kaçar.[192]

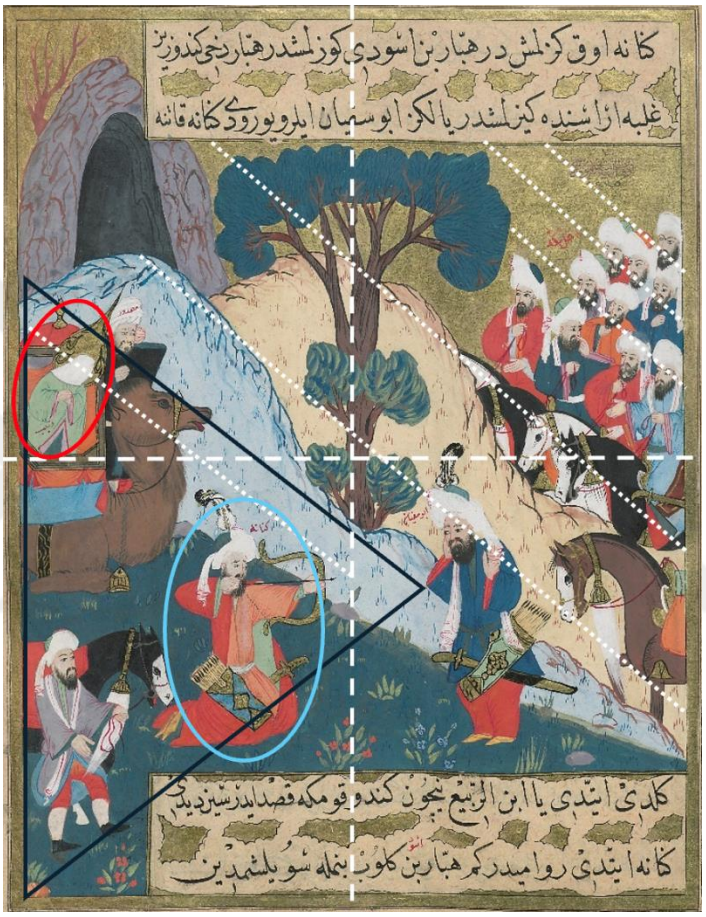
Yapılan bu saldırıyı, eşi Ebü'l-Âs ve Ebû Süfyan da duyarak Kinâne'nin yanına gelirler. Ebü'l-Âs, Kureyşliler arasında savaş çıkmasın diye Hz. Zeyneb'i gece olunca yola çıkarmalarını teklif eder.[193] Rivâyet olunur ki, Hebbâr deveyi mızrağıyla dürttüğü için Hz. Zeyneb düşerek kayaya çarpar. Bu çarpma etkisiyle de çocuğunu düşürür ve kaburgası kırılır. Hz. Zeyneb, hicretin sekizinci yılında hicreti sırasında yaşadığı rahatsızlığın devam etmesi nedeniyle vefat eder.[194] Hebbâr ise uzun süre kaçtıktan sonra, Hz. Muhammed'den af dileyerek artık Müslüman olmaya karar verir.[195]

Dikdörtgen cetvel içerisinde, dış mekân tasarımı olan minyatürün üstte iki, altta iki satır nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Tabiat tasviri, Birbirini kesen üç tepeden oluşan minyatür, meyilli bir araziye sahiptir. Gökyüzü altın olup, açık mavi ve bej olan iki tepe arasında sahnenin merkezinde büyük bir ağaç yer almaktadır. İki tepe üzerinde cılız otlar vardır. Sol üst köşede, mağara girişi olan gri tepe bulunmaktadır. Koyu yeşil meyilli arazi üzerinde, ufak kayalar, yeşil otlar ile kırmızı, mavi çiçekler yer alır.

Ebû Süfyan ve adamları tarafından saldırıya uğrayan Hz. Zeyneb, sahnenin sol köşesinde meyilli arazide görülmektedir. Cetvele dayalı, deve üzerinde bulunan mafilden dışarı bakan Hz. Zeyneb ve Masdar ile yayını çekmiş Kinâne, atı tutan erkek figürü daha önce incelediğimiz üslupla aynıdır. Ebû Süfyan sahnenin sol tarafında, ellerini yukarı kaldırmıştır.

[192] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 832.
[193] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 833-834.
[194] URALEL Aynur, Zeyneb Hz. Peygamberin Kızı, **TDV DİA**, İstanbul 2013, c. 44, s. 355-356.
[195] TOPALOĞLU Nuri, Hebbâr b. Esved, **TDV DİA**, İstanbul 1998, c. 17, s. 148.

Üzerinde lacivert kaftanı, kırmızı pantolonu, başında tüy bulunan sarığı ile belinde okluk ve kılıcı vardır. Bej tepelik arkasında, Ebû Süfyan'a eşlik eden merdiven şeklinde dizilmiş atlı Mekke ehli bulunmaktadır. (Resim 4.6.2)



Çizim 4.6.3 v.315a.

Minyatür ikiye bölündüğünde, merkezde bir ağaç yer almaktadır. Metinde geçen Hz. Zeyneb ve adamları tasarımın solunda, onları takip eden Ebû Süfyan ve grubu ise sağ taraftadır. Sol tarafta bulunan Hz. Zeyneb ve adamları üçgen bir dizilimde yerleştirilmiştir. Figürlerin, eğimli bir hat üzerine paralel yerleştirilmesi ve tepelerin eğimi, paralel dizilimi destekleyerek bütün oluşturmaktadır. (Çizim 4.6.3)



Resim 4.6.3, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.317a.

Katalog No: 22

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.317b.

Konusu: Şam Yolunda Kervanı Basılan Ebü'l-Âs, Medine'ye Karısı Zeyneb'i Görmeye Geliyor.

Hz. Zeyneb, babasının yanına Medine'ye geldikten bir zaman sonra Ebü'l-Âs, Şam'dan Mekke'ye ticaret kervanı getirmektedir. Bu haberi duyan Hz. Muhammed, kervanın basılması emrini verir. Kervan basıldığı sırada Ebü'l-Âs, kaçarak gizlice Hz. Zeyneb'in evine gelir. Kendisini saklamasını ister.[196]

İbn Sa'd'ın Hanım Sâhâbiler adlı eserinde, Hz. Muhammed'in sabah namazını kıldırdığı vakitte Hz. Zeyneb, yanında saklanan eşi için "Ebü'l-Âs'ı himâyeme aldım." diyerek seslendiği ve bunun üzerine Hz. Muhammed'in sahabelere dönerek Ebü'l-Âs'ın himayesini kabul ettiği rivâyet edilmektedir.[197]

Hz. Muhammed, Ebü'l-Âs'a mallarını geri vererek artık şahadet getirip Müslüman olmasını isterler. Ebü'l-Âs, Kureyşlilerin mallarını teslim etmeye Mekke'ye döner. Herkese emanetini teslim ettikten sonra Kureyşlilerin önünde şehadet getirerek Müslüman olur.[198]

Dikdörtgen cetvel içerisinde, iç ve dış mekân tasarımı olan minyatürün üstte iki, altta iki satır nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Hz. Zeyneb'in kocası Ebü'l-Âs ile konuştuğu bu sahne, nakkaş tarafından metne uygun olarak tasarlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Tasarıma bakıldığında, iç mekân duvarı üçe bölünmüş durumdadır. Ortada ana duvar, sağ duvar ve sol kısımda açık pencerenin olduğu duvardan oluşmaktadır. Açık pencere kısmından, altın gökyüzü ve kısmen tabiat tasviri görülmektedir. Yeşil arazi üzerinde otlar, yaprakları yeni açmaya başlamış, genç bir ağaç ve bahçe çiti vardır.

Pencere duvarı gri tuğla, alt kısmı kırmızı üzeri petek desenli, üstünde pembe taç yapıda kriş bulunmaktadır. Pencerenin üzerinde bırakılan boş lacivert alan, altın süslemelidir. Orta bulunan iki kısımdan oluşan duvar, açık mavi zemin geometrik süslemelidir. Bej zemin üzerine kırmızı geometrik süslemeli bir niş ve etrafı somon renk zemin üzerine altın süslemesi vardır.

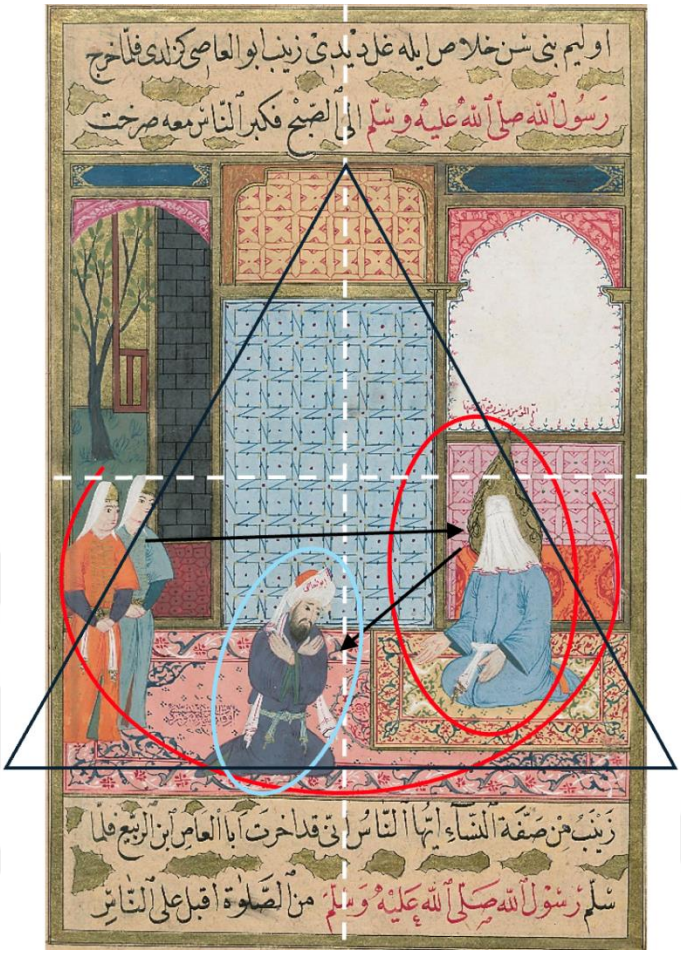
[196] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 835.
[197] İbn Sa'd, **Hanım Sâhâbiler**, s. 41.
[198] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 2, s. 836.

Sağ tarafda bulunan duvarın, alt kısmı pembe zemin üzerine geometrik bezemelidir. Üst kısmında görülen beyaz duvarın etrafı ise dilimli taç görüntüsü somon renk üzerine süsleme yapılmıştır. Duvarın bölümleri arasında altın cetveller mevcuttur.

Hz. Zeyneb, sağ duvarın önünde dizleri üzerinde oturmuş, konuşur şekilde tasvir edilmiştir. Üzerinde beyaz kuşaklı, açık mavi feracesi ve beyaz örtü ile örtülmüş yüzü etrafında, altın halesi vardır. Arkasında yaslanmış olduğu, turuncu zemin üzerine kırmızı rumi ve çiçek işlemeli minderi bulunmaktadır. İç mekânda, açık somon zemin üzerine mavi, beyaz, kırmızı rumi desenli halı görülmektedir. Hz. Zeyneb'in üzerinde oturduğu ikinci halı ise sarı zemin üzerine kırmızı, mavi ve beyaz rumi desenlidir.

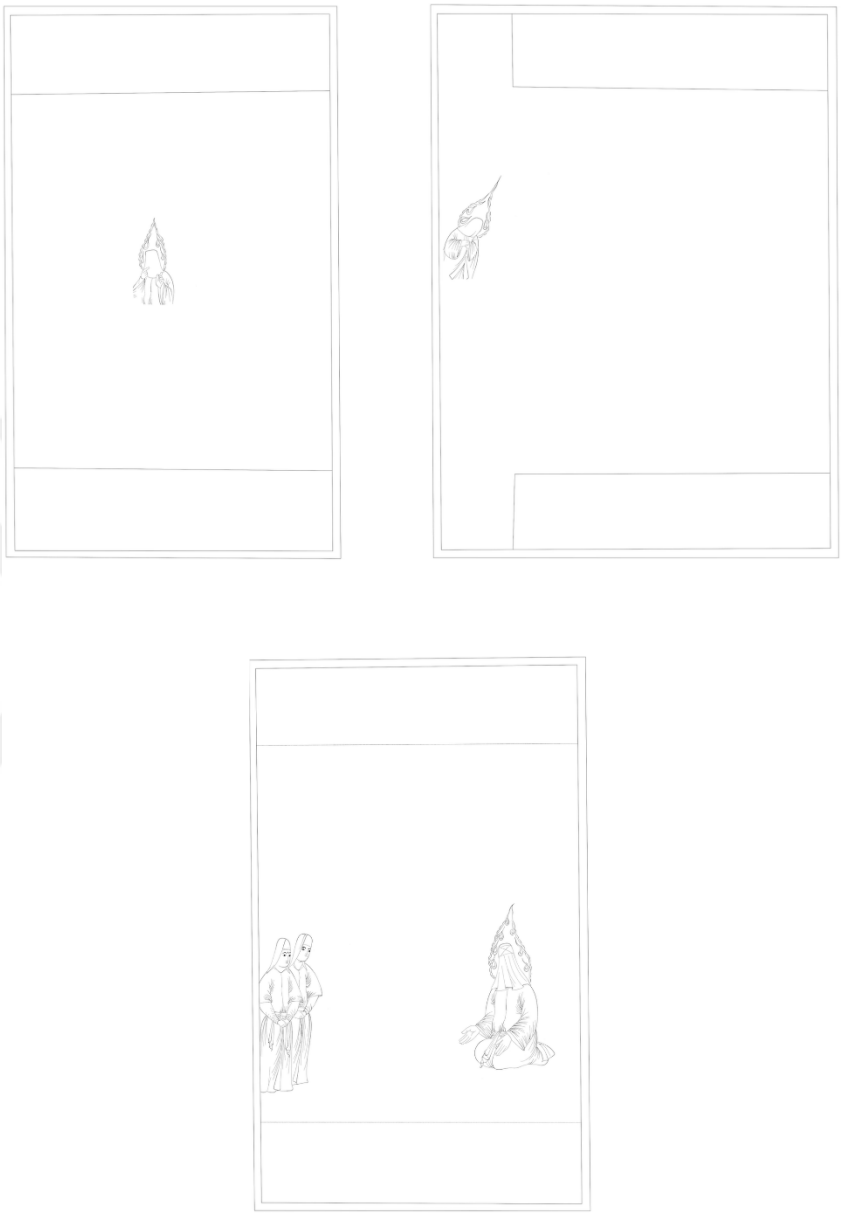
Açık mavi orta duvarın önünde, Hz. Zeyneb'in kocası Ebü'l Âs, dizleri üzerinde otururken ve ellerini omuzlarında birleştirmiş şekilde resmedilmiştir. Üzerinde, kuyu gri kaftan, beyaz ve yeşil şeritli bir kuşak ile turuncu başlık üzerine sarılı beyaz sarığı vardır. Ebü'l Âs'ın, kendisini saklaması için Hz. Zeyneb'den yardım istediği bu sahnede nakkaşın, konuya uygun bir şekilde gerçekçi bir ifade ve hiyerarşik bir boyutlandırma uygulamış olduğu anlaşılmaktadır. İki figüründe oturur şekilde resmedildiği bu minyatürde Hz. Zeyneb, daha büyük boyutta tasvir edilmiştir. Ebü'l Âs'ın içinde bulunduğu durumun yansıtıldığı, yüzünde üzgün bir ifade ve teslimiyetini belli eden vücud hareketleri göze çarpmaktadır.

Sol kısımda, ellerini bağlamış, ayakta duran Hz. Zeyneb'in hizmetlileri olan iki kadın figürü daha görülmektedir. Turuncu, açık mavi altın aparatlı, altın kemerli kaftanları ve altın fesleri üzerinde beyaz başörtüleri vardır. (Resim 4.6.3)



Çizim 4.6.4 v.317a.

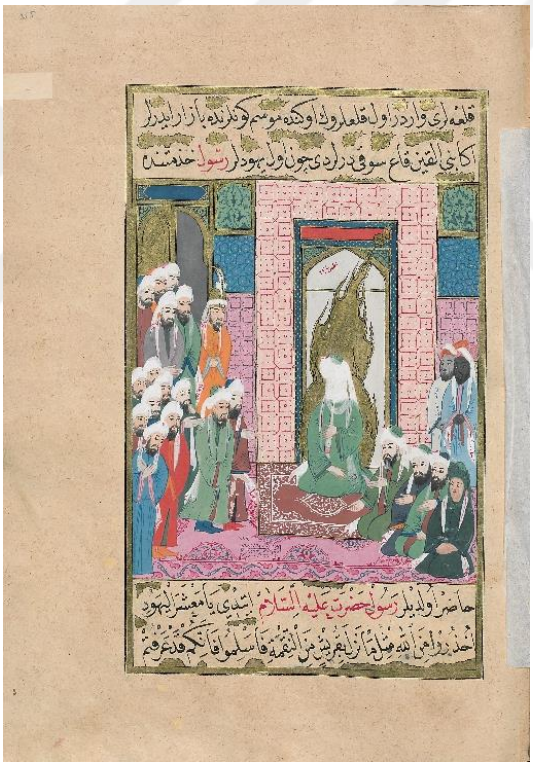
Dikey hatlara sahip iç mekân tasarımında olay, yatay eksenin alt yarısında geçmektedir. Figürlerin dizilimi, yarım helezon hattında ve üçgen kurgu içerisindedir. Hz. Zeyneb kemerli duvar önünde, sağ altta merkeze yakın konumlandırılmıştır. Sahnenin odak noktasında ise Ebü'l Âs yer almaktadır. Sol köşede ise hizmetli iki kadın figür görülmektedir. Sahnedeki figürler arasında Hz. Zeybeb, halesiyle hiyerarşik olarak daha büyük boyutta resmedilmiştir. Durağan bir tasarım olan minyatürde, sadece Hz. Zeyneb el jestleriyle konuşur halde gösterilmiştir. (Çizim 4.6.4)



Çizim 4.6.5 Hz. Zeyneb Negatif Çizimleri

4.7. PAZAR YERİNE GELEN MÜSLÜMAN KADIN

Kaynûka oğulları isimli Arap kabilesinin içinde bulunan Yahudiler, her hac mevsiminde kalelerinin önünde pazar yeri kurarak ticaret yapaktadırlar. Hz. Muhammed, bu kabileyi İslâm'a davet etmiş ancak, bu kabile Hz. Muhammed hakkında ağza alınmayacak sözler söylerler. Yahudilerle yapılan anlaşmadan dolayı Hz. Muhammed bu sözlere sabreder ve savaşa girmez.[199] (Resim 4.7)



Resim 4.7, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.355a. (Dublin, v.308a)

[199] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 849.



Resim 4.7.1, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.357a. (Dublin, v.310a)

Katalog No: 23

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.357a. (Dublin, v.310a.)

Minyatürün Konusu: Kaynuka Kavminin Pazar Yerine Gelen Müslüman Kadını Kuyumcudan Alışveriş Yapıyor.

Pazar kurulma mevsimi geldiği bir gün, göçebe bir Arap kadını malını satmak için bir kuyumcunun önünde yere oturur. Kuyumcu, kadının yüzünü görmek için zorla yüzündeki peçeyi çekmeye çalışınca kadın, buna izin vermez.

Bunun üzerine Yahudi gençler, kadının arka eteğini yukarı kaldırarak utanmasına sebep olurlar. Kadın ağlamaya başlayınca, Pazar yerinde bulunan Müslümanlardan biri Yahudi kuyumcuyu öldürür. Yahudiler toplaşarak Müslüman'ı öldürürler ve Hz. Muhammed ile yapılan anlaşmayı bozarlar. Hz. Muhammed, olayı duyunca kaleye saldırma emrini verir ve kaleyi ele geçirir.[200] Bu olaydan sonra çıkan savaştan sonra Medine'de bulunan Yahudilerin hepsi sürgün edilir. Bazıları Müslüman olup Medine'de kalmaya devam ederler.[201]

Tek sayfa olan minyatür, Dikdörtgen cetvel içerisinde iç ve dış Altta ve üstte ikişer satırlık nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Dış mekân olarak tasarlanan minyatürün, açık gri yüzey üzerinde cılız otlar yer almaktadır. Metinde geçen Yahudi toplumuna ait kale ve pazar alanı, oldukça kalabalık figür gruplarıyla doldurulmuştur. Yazı cetveline kadar uzanan bej kale duvarı sebebiyle, altın gökyüzü çok gözükmemektedir. Pazar yeri, kale dibinde üstü kapalı iki odacık ve yüzeyde gruplar halinde konuşan insanlar şeklinde tasvir edilmiştir.

Minyatüre konu olan sahne, nakkaş tarafından üçe bölünerek, üstte kale giriş kısmında esnafları denetlediğini düşündüğümüz bir grubun varlığı dikkat çekmektedir. İçlerinde muhtemelen başkanları olan figür oturur hâldedir. Bu figür kızıl sakallı, turuncu sarıklı, lacivert kaftanlı olarak resmedilmiştir. Diğer figürlere oranla daha büyüktür.

Onun hemen arkasında biri lacivert, diğeri siyah kaftan ve kırmızı başlıklı olmak üzere iki figür yer almaktadır. Lacivert kaftanlı olan figürün elinde bir kılıcın olduğu görülmektedir. Oturan figürün hemen yanında mavi, gri ve siyah kaftanlı olmak üzere toplamda üç tasvir bulunurken, bunların hemen yukarısında kale kapısı önünde iki figür daha aktarılmıştır.

---

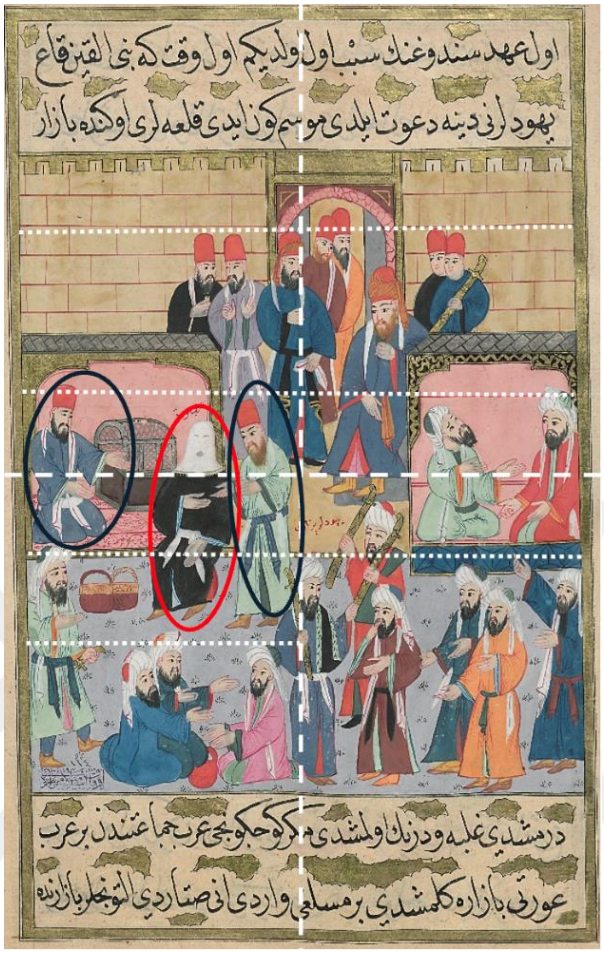
[200] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 849-852.
[201] AKIN Hanefi, **a.g.e**. c. 2., s. 1578.

Minyatüre konu olan sahnenin geçtiği ikinci bölüm ise tasarımın orta kısmında yer almaktadır. Sayfanın sağ ve sol tarafında da dükkânı andıran çatıları gümüş, iç kısımları pembe yapıların olduğu görülmektedir. Sol tarafta olan dükkânın metinde geçen kuyumcu olduğu, içindeki kafesli sandıktan anlaşılmaktadır.

Bu dükkânın içerisinde lacivert kaftanı olan bir zerkub bulunurken hemen onun karşısında siyah feraceli, yüzü ve başı beyaz şalla kapalı, oturan bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın figürün önünde alışveriş için getirdiği iki sepet yer alır. Kadın hemen yanında, ayakta duran kızıl sakallı figür ile konuşur şekildedir.

Alt kısımda bulunan kalabalık erkek figürlerin ise Müslüman esnaflar ve müşteriler olduğu anlaşılmaktadır. Yerde oturur hâlde, karşılıklı konuşma içinde oldukları ve önlerinde kırmızı bir çanta mevcuttur. Hemen arkalarında ise üç erkek figürler, ellerinde kılıçlarla tasvir edilmiştir. Buradan yola çıkılarak tasvirlerin demirci olduğu söylenebilir. İçlerinden birinin eli ağzında konuşmayı dinlemekte ve Hemen arkasında üç figür daha bulunmaktadır. Figürler ellerini ileriye doğru uzatarak konuşmaya dahil olmaya çalışmaktadırlar.

Sıcak-soğuk renklerin eşit dağılımı minyatüre, canlı ve dengeli bir görünüm sağlamıştır. Yahudi toplumunun, Müslümanlarla olan anlaşmayı bozdukları olayın başlangıcı olan bu sahnede, kadına rahatsızlık veren erkek figür ve kadını kurtarmaya çalışacak olan Müslüman grubun tasviri görülmektedir. (Resim 4.7.1)



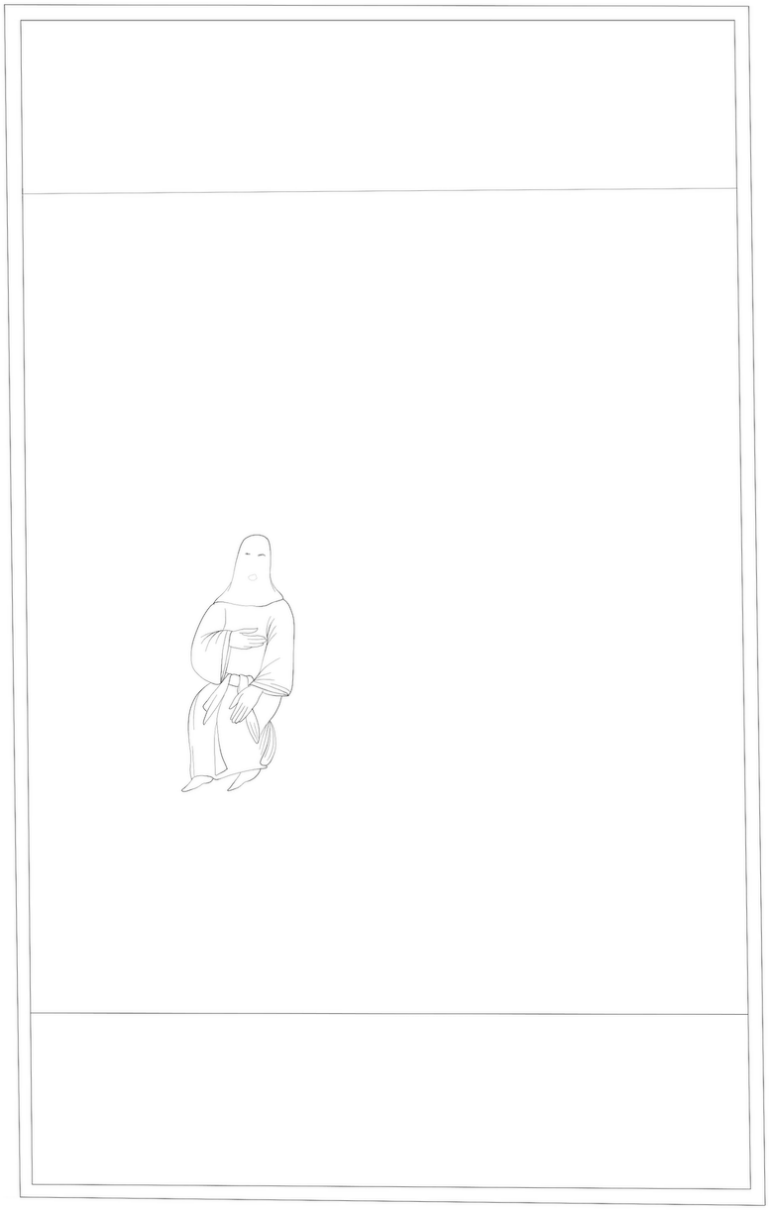
Çizim 4.7.1 v. 357a. (Dublin, v.310a.)

Minyatürde, kalabalık bir pazar sahnesi betimlenirken, olayın kahramanı olan Müslüman kadın figürü merkeze yakın bir konumda yer almaktadır. Paralel gruplar halinde sıralanmış benzer boyuttaki figürler, hareketli bir atmosfer oluşturarak, sahnenin dinamik yapısını vurgulamaktadır. (Çizim 4.7.1)



Çizim 4.7.2 v.357a. (Dublin, v.310a)

Minyatürde figürlerin düzeni, helezon şeklinde yerleştirilmiştir ve merkezde olayın kahramanları bulunmaktadır. Bu alan, kompozisyonun odak noktasıdır. Metin, Yahudi ve Müslüman esnaf arasında çıkan bir arbede öncesini anlatırken, figürlerin gruplar halinde etkileşimde bulunduğunu ve olay kahramanı olan kadın figürün yanındaki iki Yahudi esnaf ile konuştuğunu göstermektedir. (Çizim 4.7.2)



Çizim 4.7.3 Pazar Yerine Gelen Arab Kadının Negatif Çizimi



Resim 4.8, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.377a. (Dublin, v.330a)

Katalog No: 24

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.357a. (Dublin, v.310a)

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed'e karşı yapılacak savaşta yardım etmeleri için, Ebû Süfyan'ın karısı Hindi Kinâne kavmine geliyor.

4.8. UHUD SAVAŞI HAZIRLIKLARI VE HZ. HAMZA'NIN ŞEHİT EDİLMESİ

Bedir savaşının yenilgisini hazmedemeyen Mekkeliler, toplanarak intikam için plan yapmaya başlarlar. Ebû Süfyan, değerli hediyeler toplayarak üç ülke hükümdarına gönderip, kendilerine yardım etmeleri için anlaşma sağlamayı teklif eder. Hediyeler hazırlanarak Habeş Necâşisi'ne, Rum Kayseri'ne ve Acem Kisrası'na gönderilir. Ancak hiçbiri Hz. Muhammed'e karşı bu anlaşmayı kabul etmezler.

Hükümdarlara toplanan hediyeler kabul görmeyince, Arap büyükleri arasında dağıtılarak birlik olma kararı verilir. Ebû Süfyan, karısı Hind'i Kinâne oğlu kabilesine anlaşma yapması için gönderir. Hind, yol hazırlığı ile yanında birçok kadınla ve çeşitli armağanlarla Kinâne kabilesine gider. Hind, kabile reisine yapmacık gözyaşları dökerek Hz. Muhammed'i kötülemeye başlar ve kendileri için asker ister. Kinâne oğulları asker vermeyi kabul ederek Hind ile Mekke'ye yollarlar.[202]

Savaş hazırlıklarının başlaması ile ilgili farklı rivâyetlerde bulunmaktadır. Bu rivâyetlerden ilki, Müslümanların, Kureşlilerin mallarına seriyyelerle[203] el koymaya başlamalarıdır. Seriyyelerle gelen maddi sıkıntılar, hem de Bedir savaşında Ebû Süfyan dışında Mekke büyüklerinin çoğunun ölmesi, liderlik savaşına neden olmaktadır. Ebû Süfyan, Mekkelileri etrafında toplayarak intikam duygularını kabartır ve yeni bir savaşın hazırlığı için ikna eder.[204]

---

[202] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 862-868.

[203] Seriyye, "askerî birlik, ordunun bir bölüğü" anlamlarına gelmektedir. Gizli hareket etmelerinden kaynaklı olarak geceleri yol alırlar. Peygamber Efendimizin planladığı ancak kendisinin katılmayıp, bir kumandan belirleyerek yaptırdığı seferlerdir. Bkz., ÖZDEMİR Serdar, **TDV DİA**, İstanbul 2009, c. 36, s. 565.

[204] YELGÜN Enes, **Uhud Savaşı Öncesi Yaşanan Bazı Hadiseler**, Tevhid Dergisi, İstanbul 2021, https://tevhiddergisi.org/uhud-savasi-oncesi-yasanan-bazi-hadiseler/#_ftnref2

Bir diğer rivâyet ise, Kaynuka oğullarının çıkardıkları savaş sonrası Medine'den sürülmeleri Müslümanlara daha fazla kin beslemelerine sebep olur. Yahudi liderlerinden Kâ'b b. Eşref, Mekke'ye giderek Bedir savaşının intikamını almaları için Mekkelileri ikna eder. Yardım sözü verir. Bu sırada Bedir savaşında Müslümanların elinden kurtulan Ebû Süfyân idâresindeki kervan Mekke'ye ulaşır. Kervanda mal sahibi olanlar, her şeyi savaş hazırlığı için harcamaya karar verirler.

Aralarından dört kişilik heyet, Mekke civarındaki kabilelerden asker toplamak için görevlendirilir. Hazırlıklar bittiğinde, üç bin kişilik ordu, Ebû Süfyan komutasında ise yedi yüz zırhlı, iki yüz atlı ve üç yüz deve vardır. Kocalarına destek olmak için Mekkeli müşriklerin eşleri de savaşa katılırlar.[205]

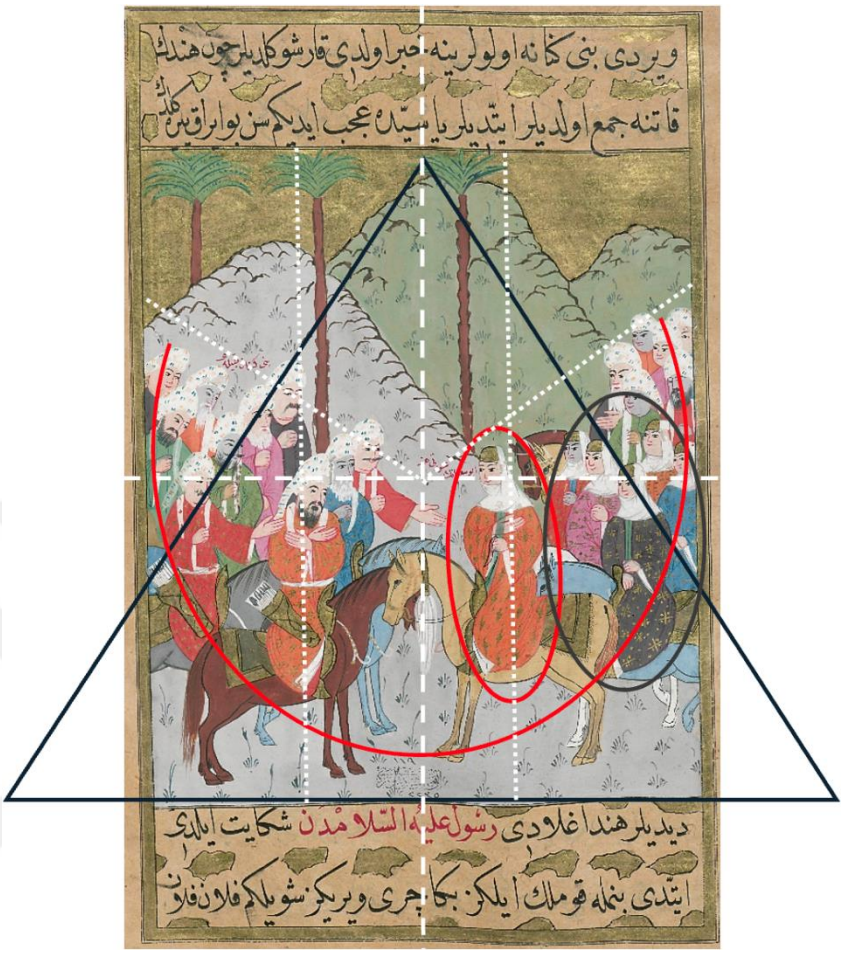
Dikdörtgen cetvel içerisinde, dış mekân tasarımı olan minyatür, simetrik bir tasarımdır. Altta ve üstte ikişer satırlık nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Tabiat tasvirine bakıldığında, gökyüzü altın olup, ufuk hattını belirleyen, birbirini kesen üç tepe ve üç palmiye ağacı vardır. Biri gri, ikisi soluk yeşil olan tepeler üzerinde, cılız otlar bulunmaktadır.

Sayfanın sağ tarafında Ebû Süfyan'ın karısı olan Hind ve Kureyşliler grubu yer almaktadır. Bu grubun en önünde yer alan Hind, bej atı üzerinde tasvir edilmiştir. Atın koşum ve eğer takımı altından olup boynunda beyaz bir püskülü vardır. Sağ eli kalbinin üzerine konumlandırmış, diğer eliyle atın dizginini tutmaktadır. Turuncu feracesi altın motif işlemeli, başında altın başlığı üstünde beyaz başörtüsü bulunmaktadır. Arkasında, kendi kavminden olan kadınların ve erkeklerin olduğu atlı birlikler bulunmaktadır. Önde kadınlar, arkada erkekler merdiven şeklinde dizili olarak resmedilmiştir.

[205] HAMÎDULLAH Muhammed, AVCI Casim, Uhud Gavesi, **TDV DİA**, İstanbul 2012, c. 42, s. 54.

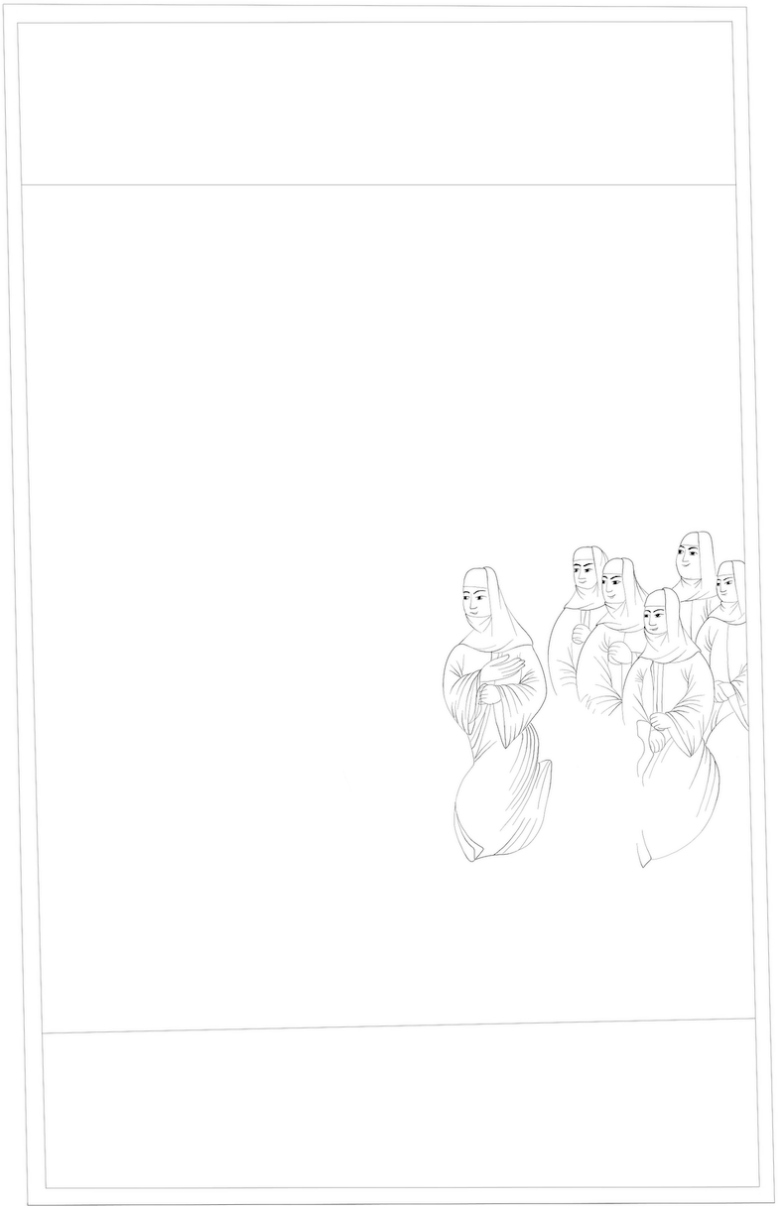
Sol tarafta, Kinâne kabilesi Hind ve grubunu karşılamaya gelmiştir. Hind'in karşısında kabilenin reisi kızıl kahve atı üzerinde görülmektedir. İki elini göğsünde birleştirerek, Hind'in selamını aldığı anlaşılan erkek figürün, turuncu kaftanı altın motif işlemelidir. Atının eğer takımı ile belinde görülen okluk çantası da altındır. Arkasında, kabilenin ileri gelenleri sıralanmış şekilde görülmektedir.

Minyatürde, renk dağılımı iki grupta eşit olacak şekilde, turuncu, kırmızı, yeşil, pembe, mavi ve antrasit tonlardadır. İncelediğimiz bu minyatürde, diğer minyatürlerden farklı olarak, sarıkları hep beyaz yahut tek renk olarak tercih ederken bu çalışmada sarıkların üzerleri desenli tasvir edilmiştir. (Resim 4.8)



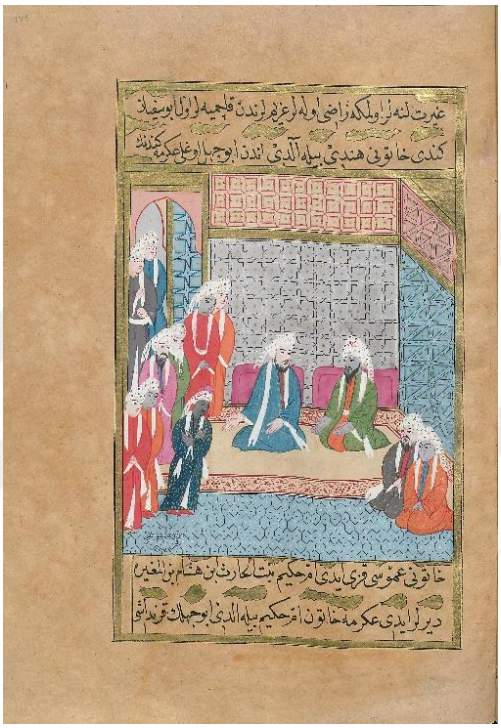
Çizim 4.8.1 v.377a. (Dublin, v.330a)

Simetrik ve açık bir kompozisyon olan minyatürün, yatay eksenin sağ alt yarısında Hind,at üzerinde merkeze yakın tasvir edilmiştir. Arkasında, merdiven şeklinde, eğimli hat üzerinde, Mekkeli kadınlar ve erkek figürler sıralanmıştır. Karşısında, merkeze yakın Kinâne kabilesi ve adamları eğimli hat üzerinde, birbirine paralel olarak yerleşmiştir. Kompozisyonda, Hind ve karşısında yer alan Kinâne kabilesinin büyükleri, ufuk hattını belirleyen tepenin uç noktasıyla üçgen kurgu noktası oluşturmaktadır. Figürlerin tamamı sahnede, yarım helezon üzerindedir. (Çizim 4.8.1)



Çizim 4.8.2 Hind Bin Utbe'nin Negatif Çizimi

Kureyşlilerin savaş planlarının içinde, Hz. Hamza'nın kesin olarak öldürülmesi de vardır. Ebû Süfyan ve karısı Hind, Cübeyr b. Mut'im'e teklif götürürler. Bunun için Habeşî bir köle olan Vahşî'yi azad etme karşılığında anlaşmaya varılır.[206]



Resim 4.8.1, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.379a. (Dublin, v.332a)

Vahşî'nin, Hâris b. Âmir'in, Tuayme b. Adî'nin kölesi olduğuda rivâyet edilir. Hürriyetine kavuşması için teklif götürenler arasında, Bedir savaşında Müslümanlar tarafından öldürülen Hâris b. Âmir'in kızı da vardır. Hz. Muhammed başta olmak üzere, Hz. Ali, Hz. Hamza'dan birinin öldürmesi teklifinde bulunur.[207]

[206] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 869.
[207] KÜÇÜKAŞÇI Mustafa Sabri, Vahşî b. Harb, **TDV DİA**, İstanbul 2012, c. 42, s. 450.

İncelediğimiz iç mekân tasarımı olan minyatürde, sayfanın sağ tarafında sarığında Osmanlıca "Adî "yazılı figür görülmektedir. Bu durumdan yola çıkarak nakkaş, Mustafa Darîr'in metninde anlatılandan farklı bir kaynaktan yararlanarak tasarlamıştır. Vahşi için Cüneyt b. Mut'im'enin kölesi olarak değil, Tuayme b. Adî'nin kölesi olarak resmettiği anlaşılmaktadır. Sol tarafta görülen figür grubunun önünde, ellerini omuzlarında saygıyla birleştirmiş, siyahi bir figür yer almaktadır. Diğer figürlere göre, hiyerarşik açıdan daha küçük boyutta gördüğümüz bu figür Vahşî'dir. (Resim 4.8.1)

Hz. Muhammed'in amcası Abdülmuttalip oğlu Abbas, Kureyşlilerin savaş hazırlığını haber veren bir mektubu Hz. Muhammed'e gönderir. Hz. Muhammed, bu haberin bütün Müslümanlara verilmesini ister. Bir taraftan da Mekkeli Kureyşlilerin ordusu Medine'ye doğru yola çıkar. Savaş hazırlıkları yapılırken bir cuma günü Hz. Muhammed, sabah namazından sonra minbere çıkarak hutbe okur.[208]





Resim 4.8.2, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 381a, (Dublin v.334a)
Resim 4.8.3, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v. 385a, (Dublin, v.337a)

[208] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 870.

Metne uygun olarak tasarlanmış bu iç mekân tasvirinde Hz. Muhammed, mihrap önünde yeşil kaftanı ile görülmektedir. Karşısında, Abbas tarafından gönderilen mektubu elinde tutan Hz. Ali ile konuşurken resmedilmiştir. Hz. Muhammed'in yanında üç büyük İslâm halifesi ile Hz. Ali'nin arkasında sahabeler kapıya doğru merdiven şeklinde sıralanmıştır. (Resim 4.8.2) Hz. Muhammed'in hutbe okuduğu bu sahnede, üzerinde yeşil kaftanı ile minberde görülmektedir. Sol tarafta bulunan sahabeler arasında, önde oturan dört figür, genellikle aynı kalıp olarak resmedilen dört İslâm halifesidir. (Resim 4.8.3)

Hutbe okuduktan sonra, mescid kapısı önünde toplanan sahabelere gece gördüğü bir rüyayı anlatır ve savaş esnasında sahabelerinden bazılarının şehit olacağını, akrabalarından ulu bir kimsenin eksileceği olarak rüyayı yorumlar. Hz. Hamza öne atılarak, ehlinden eksilecek olan kişinin kendisi olmasını diler. Medine dışında savaş yapmaya karar verilir.[209]



Resim 4.8.4, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.389a, (Dublin, v.341a)

[209] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 2, s. 872.

Hz. Muhammed'in, mescid kapısı önünde toplanan sahabelere, gördüğü rüyayı anlattığı bu sahnede üzerinde yeşil kaftanı, beyaz sarığı ve elinde kılıcıyla görülmektedir. Hz. Muhammed'in sağında, üzerinde zırhıyla Hz. Hamza ve dört halife yer almaktadır. Sahnenin solunda ise kendi aralarında konuşan sahabeler vardır. (Resim 4.8.4)

Hz. Muhammed, o gün Cuma namazını silah ve zırhı içinde kıldırır. Ancak Hz. Hamza zırhını giymeden savaşa katılma kararı alır. Artık savaş için yola çıkma vakti geldiğinde Hz. Muhammed, savaş sancaklarını başta Hz. Hamza olmak Sa'd b. Ubad, Mikdâd b. Esved'e verir.[210] (Resim 4.8.5-4.8.6-4.8.7)



Resim 4.8.5, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.390a, (Dublin, v.342a)
Resim 4.8.6, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.390b, (Dublin, v.342b)

[210] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 2, s. 873-877.



Resim 4.8.7, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.391a, (Dublin, v.343a)

Yüzü zırhlı olmak üzere bin kişilik bir ordu ile yola çıkılır. Hz. Muhammed, yolda orduyu teftiş edip yaşı küçük olanları geri gönderir. (Resim 4.8.8) Münâfıkların reisi olan Abdullah b. Übey b. Selûl, Seniyye tepesine gelindiğinde yedi yüz kişilik Yahudi birliği ile Müslüman ordusuna katılmak ister. Ensar'dan bazı kimseler diğer Yahudilerden yardım teklifinde bulunmak isteyince Hz. Muhammed, onlara ihtiçları olmadığını söyleyerek kabul etmez.[211] Artık iki ordu karşı karşıta gelmiş çarpışmaktadırlar. (Resim 4.8.9)

[211]GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 878-879.- HAMÎDULLAH Muhammed, AVCI Casim, **a.g.m.,** c. 42, s. 54.





Resim 4.8.8, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.391b, (Dublin, v.343b)
Resim 4.8.9, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.402b.

Savaş meydanında en büyük kahramanlardan biri olan Hz. Hamza'yı, Mut'in oğlu Cübeyr'in Habeşli kölesi Vahşî bir kayanın arkasında pusu kurmuş, yaklaşmasını beklemektedir. Hz. Hamza, yaklaştığında mızrağını fırlatınca Hz. Hamza'nın kasığı ile göbeği arasından girerek uyluk kemiklerinin arasından çıkar. Vahşî'ye hamle yapmak ister ancak yere yığılarak orada şehit olur. Vahşî yanına gelerek vücudundan mızrağı çıkarır ve oradan kaçarak uzaklaşır.[212]

[212] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 891-893.



Resim 4.8.10, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.406a. (Dublin, v.361a)

Minyatür tasvirine bakıldığında nakkaş, Hz. Hamza'yı alt kısımda, altın orana yerleştirmiştir. Savaşa giderken zırh giymeyen Hz. Hamza'yı, nakkaş metinden farklı olarak, miğferi üzerinde, yeşil beyaz karışımı bir tüy ve altın işlemeli zırhıyla betimlemiştir. Hz. Hamza yerde yatar hâldeyken, sol elinin işaret parmağıyla tepenin ardında, onu öldüren Vahşi'yi işaret etmektedir.

Araziye bakıldığında, kopmuş kafa, kol, göğüs gibi vücut uzuvları mevcuttur. Hz. Hamza'nın üzerindeyse, kırmızı bir mızrağın oluşu dikkat çeker. Sayfanın üst sağ tarafında, Kureyşliler bulunmaktadır. Onlara nazaran nakkaş, Vahşi'nin yüzünün tasvirini çok belli etmemiştir. Sol üst tarafta ise Müslüman askerlerin olduğu grup bulunmaktadır. (Resim 4.8.10)



4.8.11, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.437a. (Dublin, v.392a)

Katalog No: 25

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.437a. (Dublin, v.392a)

Minyatürün Konusu: Medineli kadınlar mescidin önünde Hz. Hamza'nın ölümüne ağlıyor.

Hz. Muhammed, Hz. Hamza'nın namazını kıldırdıktan sonra diğer şehitlerinde namazını kıldırır. Şehitler yıkanmadan ve kendi elbiseleriyle Uhud'da ikişer-üçer toprağa verilirler. Hz. Hamza, kız kardeşinin oğlu Abdullah b. Cahş ile aynı kabre konulur.[213]

Savaş sonrasında bir gün Hz. Muhammed, mescitte namaz kıldırırken Ensar kadınları mescidin kapısına gelerek, Hz. Hamza için yüksek sesle ağıt yakmaya başlarlar. Sesleri duyan Hz. Muhammed, bu durumu hoş karşılamaz dışarı çıkar ve kadınlara ağıt yakarak yüksek sesle ağlamayı haram kılar.[214]

Dikdörtgen cetvel içerisinde, iç ve dış mekân tasarımı olan minyatürün üstte iki, altta iki satır nesih hatla yazılmış yazı alanı bulunmaktadır. Minyatürün, tabiat tasvirine bakıldığında gökyüzü altın, gri üzerinde ufak otların olduğu bir tepe, iki palmiye ağacı ve koyu yeşil yüzey üzerine sarı otlar görülmektedir. İki alana ayrılmış minyatürde, sol tarafta iki katlı mescid ve içinde sahabeler yer almaktadır. Yazı cetveline bitişik olan mimarinin, çatısı ve pencereleri gümüştür. İki cephesi gözüken mimarinin, üst katının bir duvarları pembe, kapı üstündeki duvarı bej üzeri kırmızı mermer görünümlüdür.

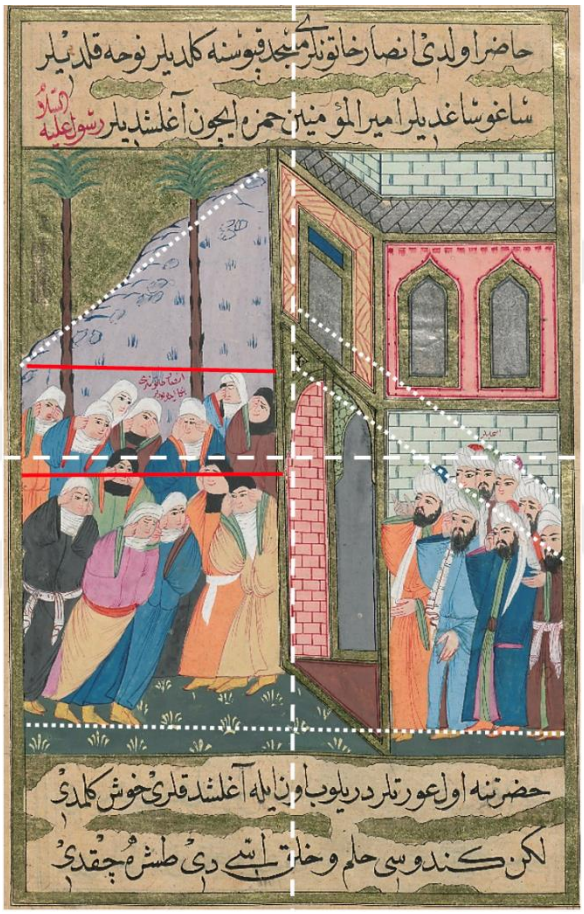
Gümüş pencerelerinin etrafı altın çerçeveli olup, kapı üzerinde bulunan pencere üstünde lacivert boş alan vardır. Mimarinin etrafında, kapı ve duvar geçişlerinde altın cetvel kullanılmıştır. Açık kapı alanından görülen iç mekân duvarları pembe, açık mavi tuğla görünümlüdür. Kapı girişinin üçgen zemini bordo, kapının kirişleri altındır.

Sahnenin sol tarafında, dış mekânda kalabalık kadın figür grubu, elleri gözlerinde ve bedenleri öne doğru eğilmiş ağlamaktadırlar. Mescid içinde, ağlayan kadın grubunu izleyen kalabalık erkek figür grubu yer almaktadır. Bu iki figür grubunun kıyafetleri, eşit dağılımla renkleri pembe, mavi, turuncu, bej, kahverengi, gri tonlardadır.

---

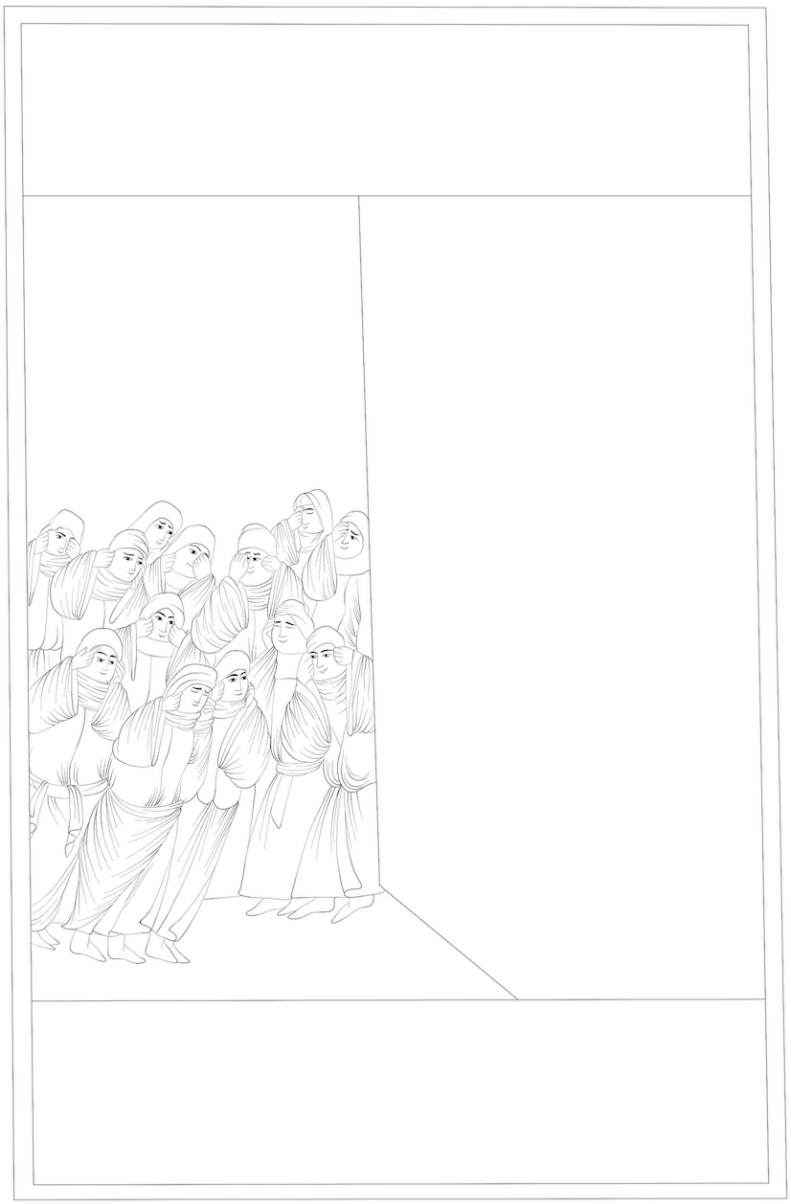
[213] ALGÜL Hüseyin, Hamza, **TDV DİA**., İstanbul 1997, c. 15, s. 501.
[214] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 926.

Kadın figürlerin başlarında beyaz, kimisinin ise siyah başörtüleri vardır. Erkek figürlerin, renkli takkeleri etrafında beyaz sarıkları vardır. Kadın figürlerin boyutları, erkek figürlere oranla daha büyük olarak resmedilmiştir. (Resim 4.8.11)



Çizim 4.8.3 v.437a. (Dublin, v.392a)

Minyatür, yatay ve dikey eksenin böldüğü iki farklı alandan oluşmaktadır. Sağ tarafta, dikey mimari içinde, birbirine paralel ve aynı boyutlarda erkek figürler bulunmaktadır. Sol tarafta ise merkeze yakın oldukça hareketli birbirine paralel ve belli aralıklarla sıralanan, kalabalık kadın figür grubu yer alır. Dikey ve verev hatlardan oluşan kompozisyonda bulunan figürler, aynı düzlem üzerinde konumlandırılmıştır. (Çizim 4.8.3)



Çizim 4.8.4 Medineli Kadınların Negatif Çizimi



4.8.12, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.438b. (Dublin, v.384b)

Katalog No: 26

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.438b. (Dublin, v.384b)

Minyatürün Konusu: Ebû Süfyan'ın karısı Hind ve Kureyşli kadınlar Uhud'da şehit Olan Hz. Hamza'nın cesedi başında.

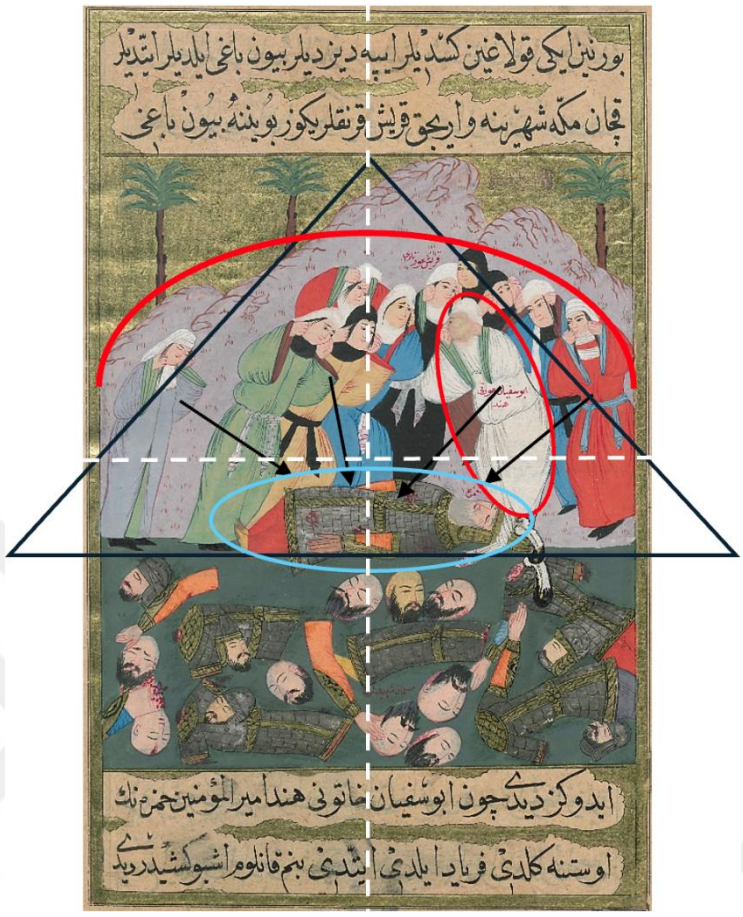
Ebû Süfyan'ın karısı Hind, Kureyşli kadınlarla beraber şehit olan Müslümanların üzerinde tepinip, dillerinin ucunu, burunlarını, kulaklarını kesmeye başlarlar. Hz. Hamza'nın şehit düştüğü yere gelerek elindeki bıçakla dilini, burnunu, iki kulağını keser. Karnını yararak bağırsaklarını çıkarır. Ciğerlerinin ucundan parça keserek çiğnemek ister ancak ciğer parçaları ağzında taş gibi olduğu için çiğneyemez. Daha sonra kendisi ve kocası Ebû Süfyan yüksek bir yere çıkarak bağırmaya ve şiirler okurlar.[215]

Dikdörtgen cetvel içerisinde bulunan minyatürün, üst ve alt kısmında ikişer satırlık nesih hatla yazılmış, yazı alanı bulunmaktadır. Dış mekân tasarımı olan minyatürde, tabiat tasviri oldukça sadedir. Üç taraftan cetvele bitişik, üç dilimli tepe, gri zemin üzerinde cılız otlar bulunmakta ve bordo tahrirlidir. Tepenin arkasında altın gökyüzü ile üç palmiye ağacı görülmektedir.

Yüzeyde düz bir koyu yeşil alan vardır. İki kısma ayrılan figür grubunda, yeşil alanda savaş tasvirinin olduğu yer yer kopmuş insan uzuvları ve zırh parçaları görülmektedir. Sahnenin merkezinde, tam ortada vücudu bütün hâlde, yerde uzanır şekilde Hz. Hamza'nın tasviri bulunmaktadır. Altın işlemelere sahip koyu gri zırhı, bu zırhın üzerinde ise yer yer yaralandığını belirtmek üzere kırmızılıklar işlenmiştir.

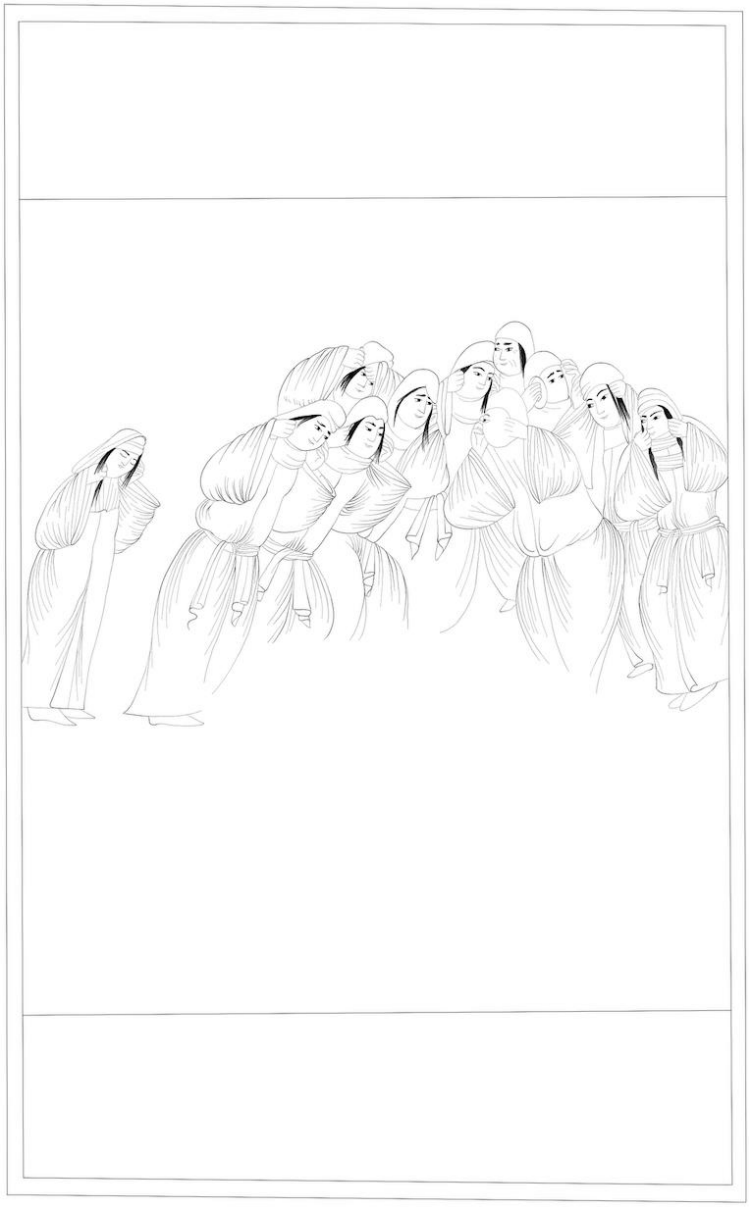
Kadınların olduğu bölüme bakıldığında, daha önce incelediğimiz kadın figür grubunun kalıbı kullanıldığı anlaşılmaktadır. Metne uygun olarak nakkaş, Kureyşli kadınların Hz. Hamza'nın naaşının başında tepinmelerini resmetmiştir. Figürlerin detaylarına bakıldığında kadınların üzerinde, yeşil, mavi, beyaz, bej, siyah ve kırmızı renklerin hâkim olduğu elbiseler ile saçlarının gözüktüğü beyaz ve siyah başörtüleri vardır. Nakkaş, metnin ana karakter olan Ebû Süfyan'ın karısı Hind'i Hz. Hamza'nın baş ucunda beyaz feraceli, yeşil iç elbise ve beyaz başörtü ile resmetmiş ancak yüz tasvirinde bozulma meydana gelmiştir. (Resim 4.8.12)

[215] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 918.

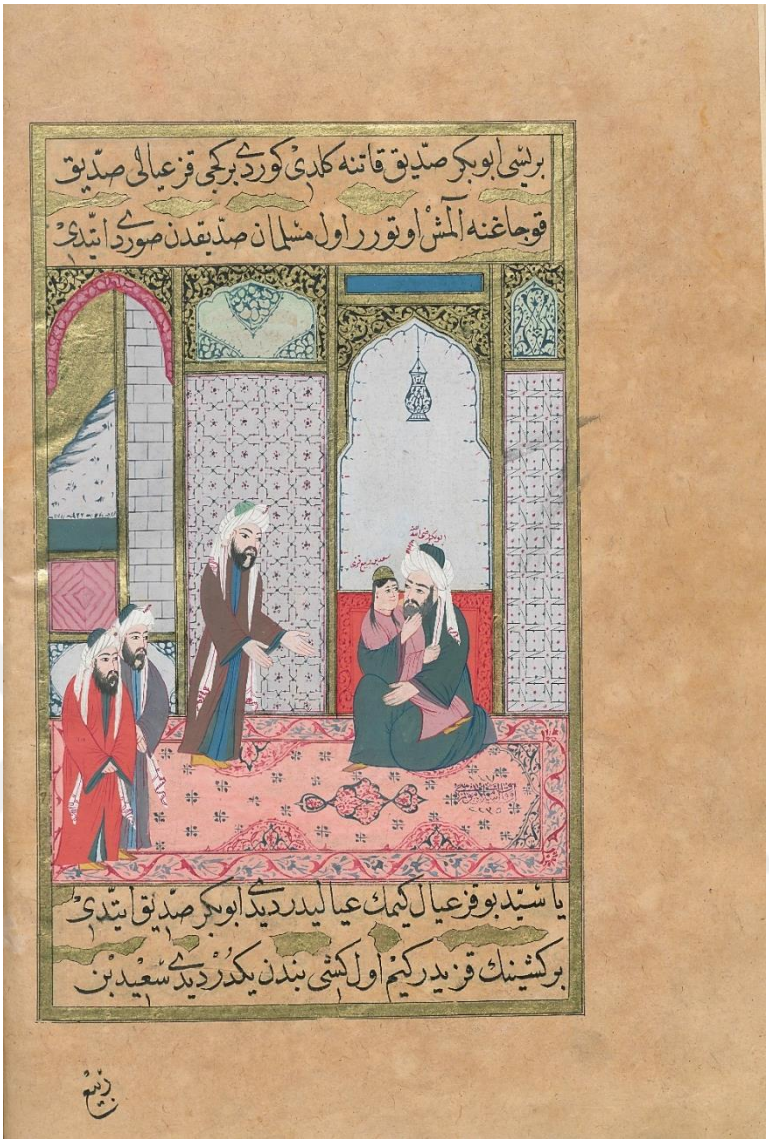


Çizim 4.8.5 v.438b. (Dublin, v.384b)

Yatay ve dikey eksenlerle bölünen minyatür, iki ana gruptan oluşmaktadır. Yatay eksenin alt yarısında, merkeze yakın Hz. Hamza'nın naaşı ve arazide şehit edilen diğer sahabeler yer almaktadır. Yatay eksenin üst yarısında ise Hz. Hamza'yı şehit ettiren Hind bin Utbe ve müşrik kadınlar, sevinirken görülmektedir. Figür grubunun arkasındaki tepenin, uç noktası ile Hz. Hamza'nın bulunduğu alan üçgen bir odak oluşturmaktadır. Kadın figürler sahneye, belli aralıklarla, yarım helezon hat üzerinde yerleştirilmiştir. (Çizim 4.8.5)



Çizim 4.8.5 Hind ve Kureyşli Kadınların Negatif Çizimi



Resim 4.9, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.441b. (Dublin, v.386b)

Katalog No: 27

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.441b. (Dublin, v.386b)

Minyatürün Konusu: Hz. Ebû Bekir, Uhud'da şehit olan Sa'd b. Rebî'nin kızını kucağına alıyor.

4.9. HZ. EBÛ BEKİR VE ŞEHİT KIZI

Uhud savaşından yıllar sonra Hz. Ebû Bekir'in, bir kız çocuğunu kucağına alarak oturduğunu gören sahabeler, kız çocuğunun kim olduğunu sorar. Hz. Ebû Bekir, çocuğun babasının Bedir hem de Uhud savaşında Hz. Muhammed'in yanında bulunan ve Uhud'da şehit olan Rebî oğlu Sa'd'dır der.[216]

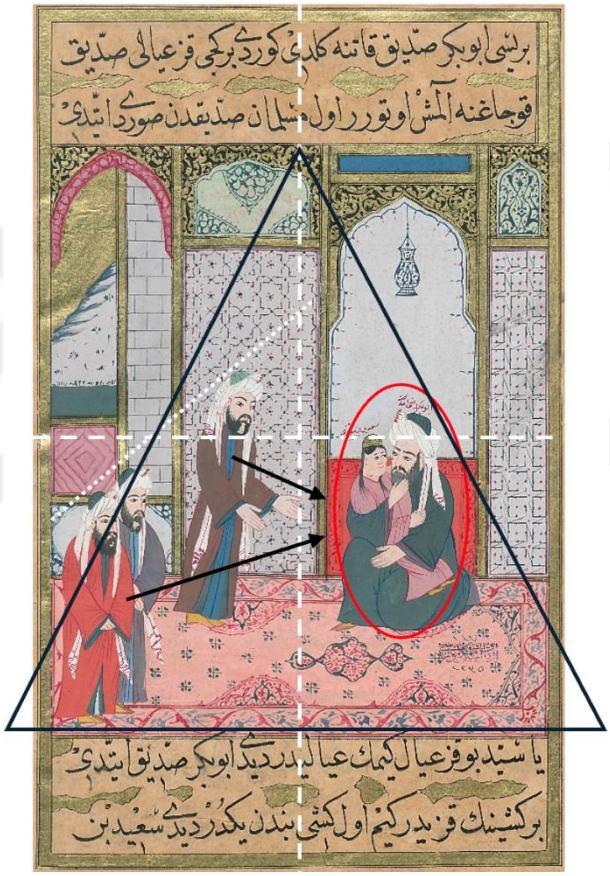
Dikdörtgen cetvel içerisinde, üst ve alt kısmında ikişer satırlık nesih hatla yazılmış, yazı alanı bulunmaktadır. İç ve dış mekân olarak tasarlanan minyatürün, iç mekân tasviri, daha önce incelediğimiz iç mekân tasvirleriyle aynı üsluptadır. Tasarımın sol tarafında, bulunan açık pencereden altın gökyüzü, açık gri tepe ve yeşil yüzeyin bir kısmı gözükmektedir. Pencere duvarı, açık gri tuğla ve alt duvarı pembe üzeri çizgi desenlidir. Pencerenin altın üzeri rumi işlemesi ile pembe üzeri mermer görünümü vardır.

Mihrap ve yanındaki iki duvar, açık gri üzerine lacivert ve kırmızı geometri süslemeleri vardır. Etrafındaki taç görünümü, altın üzerine rumi süslemeli, üstünde lacivert boş dikdörtgen alan yer almaktadır. Mihrabın yanındaki üst duvarlar, altın ve açık yeşil üzerine rumi bezemelidir. İç mekân duvarları arasında, altın cetveller vardır.

Mescit içinde geçen bu olayda, Ebu Bekir ve bir kız çocuğu mihrap önünde bulunmaktadır. Sırtını arkasında bulunan kırmızı mindere doğru yaslamış, Ebu Bekir'in üzerinde koyu yeşil kaftanı ve başında beyaz sarığı işlenmiştir. Sakalında yer yer beyazlıklar mevcuttur. İki eliyle Rebi'nin kızını kucaklamaktadır. Tek dizi yerde, diğer dizine de kız çocuğunu oturtmuştur. Kız çocuk figürünün üzerinde, pembe bir elbise, saçlarını iki yandan örgü yaptığı ve başında bir fes mevcuttur.

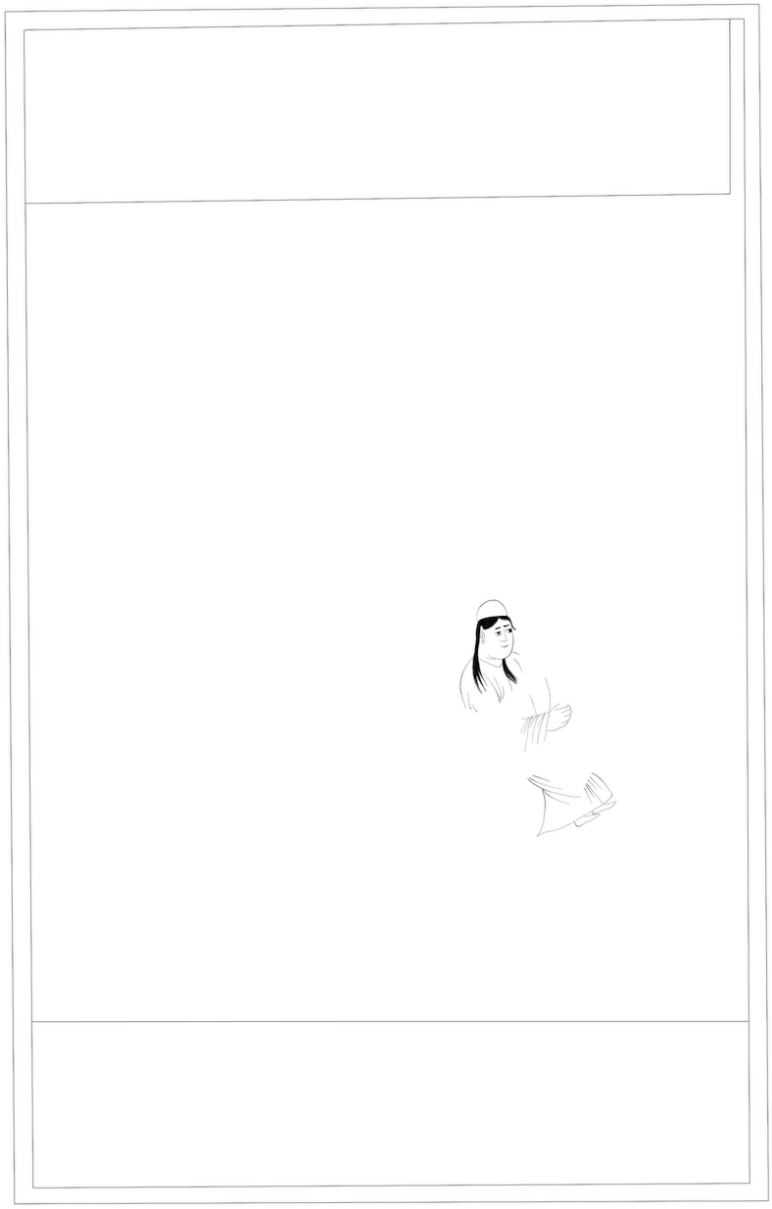
[216] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 919.

Onların karşısında bordo kaftanlı, mavi gömlekli, beyaz sarığı olan bir erkek figürünün tasviri bulunmaktadır. Bu tasvir ellerini ileri doğru uzatmış ve hafif eğik konuşur hâldedir. Hemen sağ alt tarafta iki erkek figür bulunmaktadır. Bunlardan ilki mavi gömlek üzerine gri kaftanı ve beyaz sarıklı bir tasvire sahiptir. Bu figürün elleri kaftan içinde bağlı hâldedir. Diğer tasvire bakıldığında kırmızı kaftan giydiği ve ellerinin kaftan kolunun içinde bağlı olduğu görülmektedir. (Resim 4.9)



Çizim 4.9.1 v.441b. (Dublin, v.386b)

Minyatürde görülen iç mekân, daha önce incelediğimiz iç mekân kurgularıyla aynı tasarıma sahiptir. Hz. Ebubekir ve şehidin kız çocuğu yatay eksenin sağ altında, merkeze yakın ve üçgen kurgu içerisindedir. Sol tarafta, verev hat üzerinde paralel olarak yerleştirilen üç erkek figür bulunmaktadır. Bakış ve duruş yönleri izleyiciye odak noktasını işaret etmektedir. (Çizim 4.9.1)



Çizim 4.9.2 Şehit Kızının Negatif Çizimi



Resim 4.10, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.445a. (Dublin, v.389a)

Katalog No: 28

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.445a. (Dublin, v.389a)

Minyatürün Konusu: Safiye, kardeşi Hz. Hamza'nın ölüm haberini alıyor.

4.10. SAFİYE, KARDEŞİ HZ. HAMZA'NIN ÖLÜM HABERİNİ ALIYOR.

Hz. Hamza'nın şehit düştüğü haberini alan kız kardeşi Safiye hatun, kardeşini görmek ister. Hz. Muhammed, Safiye hatunun oğlu Avvam oğlu Zubeyr'e, annesinin kardeşinin o halini görmemesini yanına gidip söylemesini ister. Annesine, Hz. Muhammed'in söylediklerini haber verince Safiye hatun oğluna, Allah'ın hükmüne razı olduğunu, sadece kardeşini görüp, namazını kılmak istediğini söyler. Hz. Muhammed de kardeşini görmesine izin verir. Safiye hatun gelerek kardeşinin naaşını görür. Onun bu durumuna sabır göstererek namazını kıldıktan sonra Medine'ye döner.[217]

İç ve dış mekân tasarımı olan minyatürde, dikdörtgen cetvel içerisinde üstte iki, altta iki satırlık nesih hatla yazılmış yazı alanı mevcuttur. Sol taraftaki kapı açıklığından, altın gökyüzü ve yeşil yüzey üzerine yaprak kümeleri gözükmektedir. Kapı duvarı, gri tuğla ve yeşil çerçevesi rumi desenlidir. Oda kapısı ile dış kapı arasında bulunan alanda açık gri zemin üzerine süslemeli halı vardır.

Oda kapısının çerçevesi lacivert üzerine siyah rumi süslemelidir. İç mekân duvarları, açık mavi, açık yeşil, pembe, açık gri tonlar üzerine rumi ve geometrik süslemelidir. Duvarlar arasında altın cetveller vardır. Odanın zemini bordo üzerine siyah petek desenlidir. Sağ tarafta, divan yahut sedir diyebileceğimiz yerden yüksek bir alan bulunmaktadır. Kenarlarında ve üstünde altın işlemelerin olduğu mavi, yeşil, kırmızı tonları kullanılmıştır. Duvar kenarıda renkli bir yastığın tasviri bulunmaktadır.

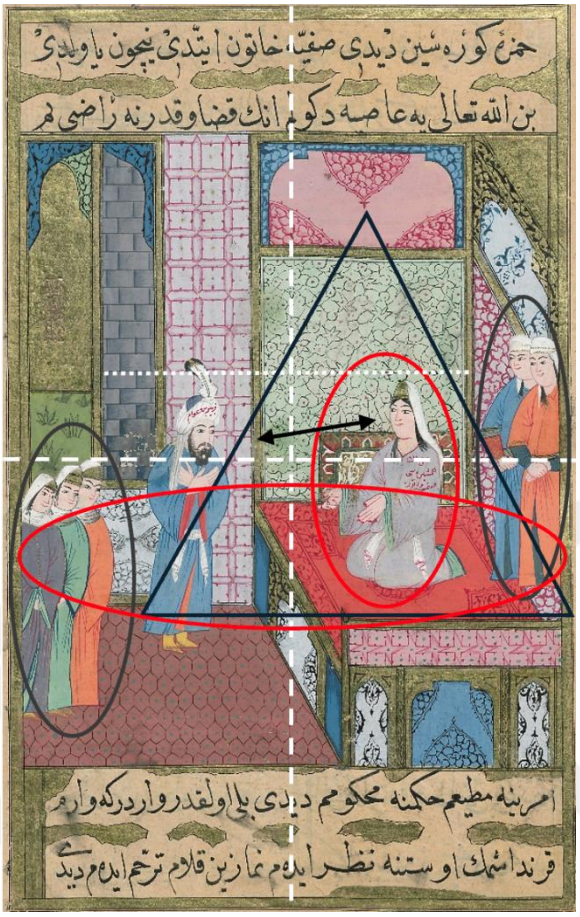
Sedir üzerinde, Safiye Hatın'un tasviri bulunmaktadır. Safiye Hatun, üzerinde açık leylak elbise ve belinde beyaz bir kuşakla tasvir edilmiştir. Saçlarının bir kısmı omuzları üzerine dökülmekte ve altın fes üzerine beyaz örtüsü kullanılmıştır. Onun hemen arkasında iki kadın figürün olduğu ve bu figürlerin elleri bileklerinde bağlı, kafalarının hafif eğik şekilde olduğu bir duruş aktarılmıştır.

[217] GÜRTUNCA, **a.g.e.**, c. 2, s. 922-924.

Figürlerden biri turuncu elbise giyerken, diğerinin üzerinde mavi tonlarında bir kıyafet bulunmaktadır. Bellerine altın işlemelere sahip birer kemer, saçlarının bir kısmını da omuzları üzerinde görünür hâlde bırakmıştır. Başlarında bulunan fesleri üzerinde şalları örtülüdür.

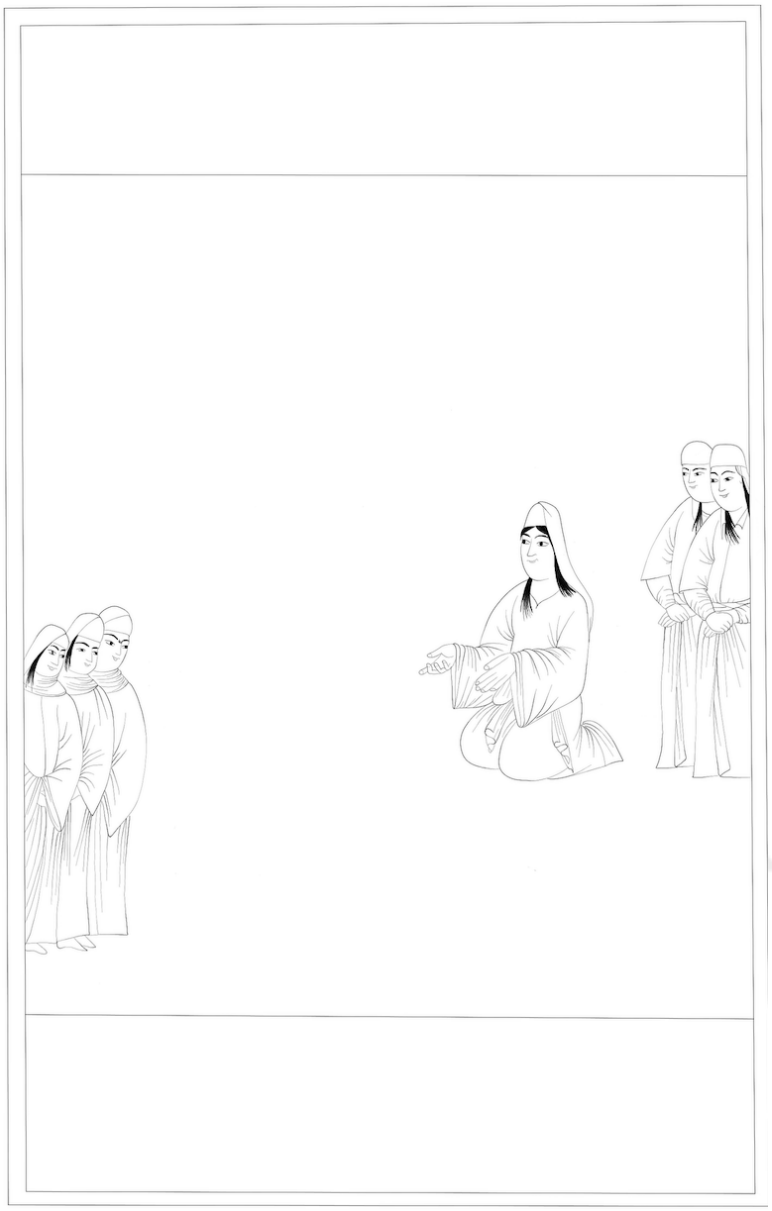
Safiye Hatun'un hemen karşısında bir erkek tasviri bulunmaktadır. Bu figür, kırmızı gömlek üzerine mavi kaftan giymekle birlikte elleri göğsünde saygı duruşu sergilenmektedir. Sarığında bulunan tüylerden yola çıkarak bu tasvirinde asker olduğunu söylemek mümkündür. Bu tasvirin hemen arkasında üç kadın figürün olduğu görülmektedir.

Bu figürler diğer kadın tasvirlerinden farklı olarak boyunları tamamen kapalı hâlde nakşedilmiştir. Figürler turuncu, yeşil ve mor elbise giymektedir. Sadece iki figürün ayakları gözükürken, bu tasvirlerin elleri kaftan kollarının içinde bağlı hâlde ve bellerinden hafif eğimli bekleyişleri, hizmetli olduklarını gösterir. (Resim 4. 10.)



Çizim 4.10.1 V.445a. (Dublin, v.389a)

Sahnedeki figürlerin, oval bir hat üzerine yerleştirildiği minyatürde Safiye Hatun, yüksek bir divanda, yatay eksende, merkeze yakın konumlandırılmıştır. Karşısında elleri göğsünde olan oğlu ile konuşmaktadır. Arkasında bulunan iki hizmetlisi ve oğlu arasında, üçgen bir merkez içerisindedir. Durağan bir sahne olan tasarımda, sadece Safiye Hatun konuşur şekilde görülmektedir. (Çizim 4.10.1)



Çizim 4.10.2 Safiye Hatun Negatif Çizimi



Resim 4.11, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.447b.

Katalog No: 29

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.447b.

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed'i Görmek İsteyen Kadın

4.11. HZ. MUHAMMED'İ GÖRMEK İSTEYEN ENSAR KADINI

Hz. Muhammed, Uhud savaşından Medine şehrine geldiğinde, savaşta üç yakınını kaybetmiş bir Ensar kadını, askerlerin önüne çıkar. Gözyaşları içinde askerlere Hz. Muhammed 'in savaşta vefat edip etmediğini sorar. Bunun üzerine askerler Hz. Muhammed 'in sağ olduğunu söylediklerinde kadın, Hz. Muhammed'in yüzünü görmek ister. Hz. Muhammed, kadına doğru yürüyerek yüzünü gösterir. Kadın, Hz. Muhammed yüzünü gördükten sonra ağlayarak sağ olmasına sevinir ve ölüleri için ağlamasının kendisi için artık haram olduğunu söyler.[218]

Dikdörtgen cetvel içerisinde bulunan minyatürün, üst ve alt kısmında ikişer satırlık nesih hatla yazılmış, yazı alanı bulunmaktadır. Dış mekân tasarımı olan minyatürde, gökyüzü altın ve önde gri, arkada somon birbirini kesen, üzerlerinde minik otlar bulunan iki tepe vardır. Tepeler arasında beş farklı ağaçtan biri bitirilememiştir. İki tepe arası da koyu yeşil arazi, kısmi olarak gözükmektedir.

İncelediğimiz sahne, gri kurak tepelik yolda geçmektedir. Sol alt köşede, Hz. Muhammed'i görmek isteyen kadın figürü, üzerinde kırmızı feracesi, mavi iç elbisesi ile beyaz başörtüsü vardır. Ellerini çapraz bağlamış, saygı gösterir vaziyette resmedilmiştir. Sol tarafta, Hz. Muhammed ve arkasında merdiven şeklinde sıralanmış sahabeler bulunmaktadır. Önde kızıl kahve atı üzerinde, yeşil kaftanı ve beyaz yüz örtüsü ile Hz. Muhammed görülmektedir. Bir eliyle atın dizginini tutarken, hareket halindeki diğer eline bakıldığında, kadınla konuştuğu düşünülmektedir.

[218] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 2, s. 926-927.

Atının eğer takımı altın olup, koşum takımında altın detaylarla, boynunda altın kolye ve beyaz püskülü yer almaktadır. Sağında başında tüy, elinde balta olan mavi kıyafetli bir erkek figür yer alırken, solunda da beyaz sarıklı, turuncu kıyafetli, altın kılıcı olan siyahi bir erkek figür vardır. Bu iki figür at üzerinde değildir.

Sahnenin en solunda Hz. Ali mavi atı üzerindedir. Kızıl sakallı ve kumral olarak tasvir edilen Hz. Ali'nin üzerinde, beyaz kuşaklı koyu yeşil kaftanı, yeşil sarığı ve altın okluğu ile cetvelden taşan altın Zülfikar kılıcı vardır. Mavi atın eğer ve koşum takımı altındır. Üzerinde ortası yeşil, etrafı mavi örtünün işlemeleri altın olup, kırmızı püsküllüdür.

Hz. Ali'nin arkasında, altın miğferi, gümüş ve altın detaylı zırhı olan bir sahabe yer almaktadır. Sahnede görülen diğer erkek figürler, beyaz sarıklı ve pembe, mavi, yeşil kaftanlıdır. (Resim 4.11)

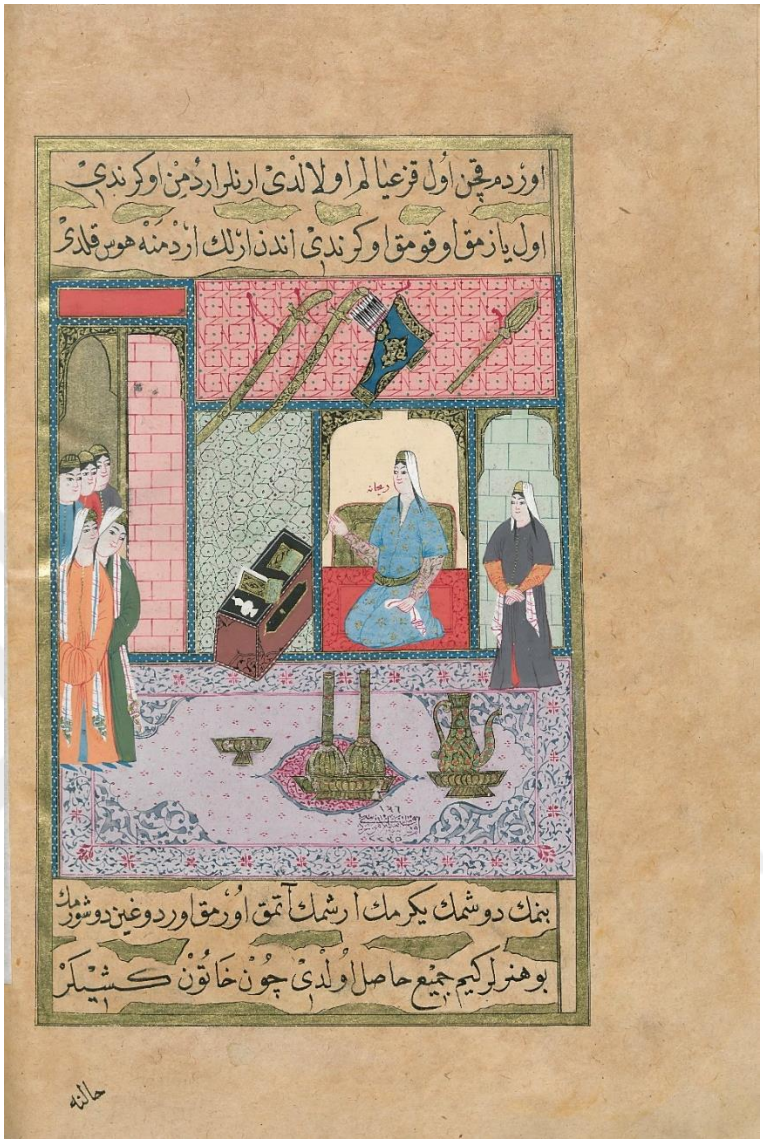


Çizim 4.11.1 v.447b.

Hz. Muhammed'in odak noktasında olduğu minyatürde, kadın figürü yatay eksenin sol tarafında Hz. Muhammed'e bakarken yer almaktadır. Kadın figür, sol köşeye yerleştirilen ağaçla dikey bir hat üzerinde bulunmaktadır. Hz. Ali, yatay eksenin sağ altında, Hz. Muhammed'in yanındadır. Metinde geçen üç ana figür ve dikey eksende bulunan ağaç, tasarımda üçgen bir kurgu oluşmuştur. Diğer figürlerin, eğimli bir hat üzerine paralel yerleştirilmesi ve tepenin eğimi, paralel dizilimi destekleyerek bütün oluşturmaktadır. (4.11.1)



Çizim 4.11.2 Hz. Muhammed'i Görmek İsteyen Kadın Negatif Çizim



Resim 4.12, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.489b (Dublin, v.435b)

Katalog No: 30

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.489b. (Dublin, v.435b)

Minyatürün Konusu: Kâ'b'ın kızı Reyhâne.

4.12. MÂLİK OĞLU KÂ'B'IN KIZI REYHÂNE

Uhud savaşının üzerinden yetmiş gün geçmiş, hicretinde üçüncü yılına girilmiştir. O günlerde şöyle bir rivâyet anlatılır ve bir gün Hz. Muhammed mescitte otururken, içeri zengin bir Arap girer. Hz. Muhammed'in kim olduğunu sorup önüne diz çökerek, adının Mâlik oğlu Kâ'b olduğunu, servet sahibi ve saygı duyulan biri olduğunu söyleyerek başına gelen bir olayı anlatmak ister.

Kâ'b, Hz. Muhammed izin verince, Reyhâne adında bir kızı olduğunu söyler. İyi bir eğitim alarak kızının okuma yazma, ata binme, silah kullanma gibi eğitimlerinin olduğunu anlatır. Kızı evlilik çağına gelince de çok isteyenleri olmasına rağmen erkek kardeşinin oğlu ile evlendirdiğini söyler.[219]

Mâlik oğlu Kâ'b hakkında kaynaklarda, Hz. Muhammed'in zamanının üç meşhur şairinden biri olduğu Hicretten önce İslâm'ı kabul ettiği, Hz. Muhammed'i Medine'ye davet eden Ensar heyetinin içerisinde yer aldığı söylenmektedir.[220] Hikâyede geçen Reyhâne'nin nesebi ise, "Reyhâne binti Zeyd b. Amr b. Huname b. Şem'un b. Zeyd." El-Belazuri'nin Ensabii'l-Eşraf'ında ise şöyledir: "Reyhâne binti Şem'ur b. Zeyd b. Hanaka İbn Amr, Rayza oğullarından." Huzafe ismi Hanaka'nın tahrif edilmiş şeklidir. İbn Hişam, İbn İshak'ı kaynak göstererek ismini Reyhane binti Amr b. Hunaka olarak tespit eder."[221]

Hz. Muhammed'in cariyelerinden olup, Benî Nadîr veya Kurayza kabilesinden Yahudi bir cariye olduğu söylenir.[222] Önceleri Müslüman olmayı reddeder daha sonra Müslüman olunca evlendiği, ölünceye kadar Hz. Muhammed'in mülkiyetinde kaldığı rivâyet edilir.[223]

---

[219] GÜRTUNCA Mehmed Faruk, **Kitab-ı Siyer-i Nebi Büyük İslâm Tarihi**, Sağlam Yayınevi, 1989, c. 3, s. 9-10.
[220] KANDEMİR M. Yaşar, Kâ'b b. Mâlik, **TDV DİA**, İstanbul 2001, c. 24, s. 4.
[221] İbn İshak, **a.g.e**., s. 431-432.
[222] İbn Kesîr, **a.g.e**. c.5, s. 1856.
[223] EGE Hasan, **Sîret-i İbn-i Hişam Tercemesi İslâm Tarihi**, Kahraman yay., İstanbul 2006, c. 3, s. 335-336.

Minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde üstte ve altta ikişer satır, nesih hatlı bir metin yer almaktadır. İç mekân tasviri olan minyatür, daha önce incelediğimiz emsalleri ile aynı kalıpta tasarlanmış ve zengin bir tezyinata sahiptir. Sahnenin sol tarafında, yarısı altın, diğer yarısı pembe tuğla oda kapısı bulunmaktadır. Siyah rumi süslemeli altın kirişi ve kapının üst kısmında kırmızı boş alan vardır.

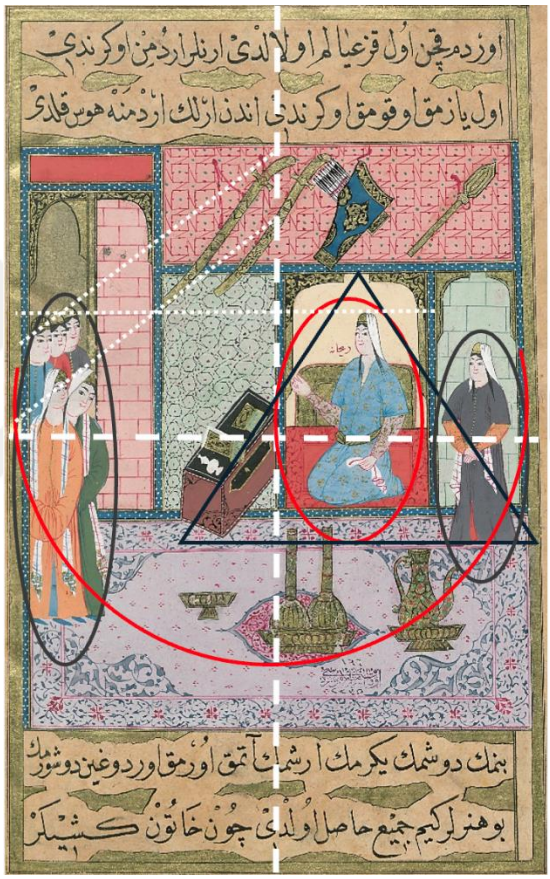
Mimarinin ana duvarı, dört bölüme ayrılmış, bölümler arasında ve kapı çevresinde lacivert üstüne altın süsleme bordür geçmektedir. Duvarın bir bölümünde, su yeşili zemin üzerine lacivert geometrik süslemelidir. Orta bölümde, duvar bej kenar kısımlarında altın üstüne rumi desenleri ve ana karakterin oturduğu kırmızı minder, altın bir yastık yer almaktadır. Sol bölümde ise su yeşili tuğla duvar görüntüsü ve kenarları altın çerçevelidir. Üst duvarda, pembe zemin üzerine kırmızı geometrik süslemelidir. Zemini kaplayan, açık gri halının üzeri mavi, kırmızı rumi ve çiçek bezemelidir.

Halı üzerinde altın üstü kırmızı, yeşil taşlarla süslü bir ibrik, iki altın içki şişesi, altın bir sunum tası ile kitaplar ve yazı setinin olduğu kahverengi, siyah sehpa görünmektedir. Odanın üst duvarında altın kılıçlar, lacivert altın süslemeli ok çantası ve altın bir asa bulunmaktadır. Oda içerisinde bulunan bu eşyalar, nakkaş tarafından metinde geçen şekilde, Reyhâne'nin meziyetlerini izleyene aktarmak amacıyla resmedildiği anlaşılmaktadır.

Kompozisyon, kadın tasvirlerden oluşmakta ve ana duvarın merkezinde Ka'b'ın kızı Reyhâne, kırmızı minderde otururken tasvir edilmiştir. Hemen önünde kitapların olduğu sehpa yer almaktadır. Reyhâne'nin üzerinde, altın işlemeli mavi elbisesi ve pembe gömleği bulunurken belinde altın işlemelerin olduğu kemeri gözükmektedir. Sol elinde bir mendil tutarken, sağ eli ileri doğru kaldırılmış karşısında bulunan cariyeleriyle konuşmaktadır.

Omuzları üzerinde saçlarının bir kısmı dökülmüş, altın başlığı üzerinde beyaz örtüsü vardır. Reyhâne'nin hemen sol tarafında, turuncu altın işlemeli gömleği üzerine mor elbisesi bulunurken, belinde beyaz kuşağının olduğu görülen bir kadın figürü elleri karnı üzerinde bağlı şekilde nakşedilmiştir.

Sol tarafta, bir grup kadın figürü bulunmaktadır. Ön sırada olan figürlerin üzerinde turuncu ve yeşil elbise olmakla beraber, yeşil elbiseli figürün tasviri hafif eğik hâlde aktarılmıştır. Bu figürlerin de saçları omuzları üzerine dökülür şekilde betimlenirken saçlarının bir kısmı şalla örtülmektedir. Hemen arkalarında görünen üç figür daha yarım şekilde görülmektedir. Bunların üzerinde ise mavi, kırmızı ve mor kaftan bulunmaktadır. (Resim 4.12)



Çizim 4.12.1 v.489b. (Dublin, v.435b)

Yatay ve dikey eksenle bölünen minyatürde, Reyhâne yatay eksen üzerinde, sağ kısımda merkeze yakın konumlandırılmıştır. Kemerli duvar önünde, yanında bulunan cariyesi ve objelerin oluşturduğu üçgen bir kurguda bulunmaktadır. Oda içerisinde bulunan figürler ve diğer tasarım elemanları yarım helezon hat oluşturmaktadır. Sol taraftaki figürler, yatay eksende, birbirine paralel verev hat üzerindedir. (Çizim 4.12.1)



Resim 4.12.1, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.491a. (Dublin, v.437a)

Katalog No: 31

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.491a. (Dublin, v.437a)

Minyatürün Konusu: Kâ'b, kızının kocasını öldürüyor.

Kâ'b, Hz. Muhammed'in yanında kaldıktan bir zaman sonra kızını ziyarete ettiğinde üzgün olduğunu görür. Kızı, kocası tarafından bir cariyeyle aldatıldığını, artık yüzüne bile bakmadığını ve evine gelmediğini söyler. Duydukları üzerine, damadının bulunduğu çadıra gidip durumu görünce çok sinirlenen Kâ'b, damadını öldürünce Reyhâne, ağlayarak sadece ona öğüt vermesini istediğini söyler.

Kâ'b, damadının kabile Meliki tarafından zarar görmemek için oradan kaçtığını ve Hz. Muhammed'in yanına bu yüzden geldiğini anlatır. Parmak kaldırıp şahadet getirerek Müslüman olan Kâ'b'a, ashap abdest almayı, namaz kılmayı öğretir ve misafir ederler. Bir müddet sonra Kâ'b, Hz. Muhammed'in huzurunda iken bir elçi gelerek kaçtığı melikin kendisine geri gelmesine, kabilesinin başında durmasına dair bir not getirir.[224]

Minyatür, kare formda tasarlanmış olup, dikdörtgen cetvel içerisinde üstte ve altta ikişer satır, nesih hatlı bir metin yer almaktadır. Dış ve iç mekân tasviri olan minyatürde, tabiat gri kurak bir arazi şeklinde, ufuk hattını belirleyen tepelere kadar uzanmaktadır. Gökyüzü altın, dört dilimli olan tepe ve arazide, aralıklı olarak cılız otlar mevcuttur.

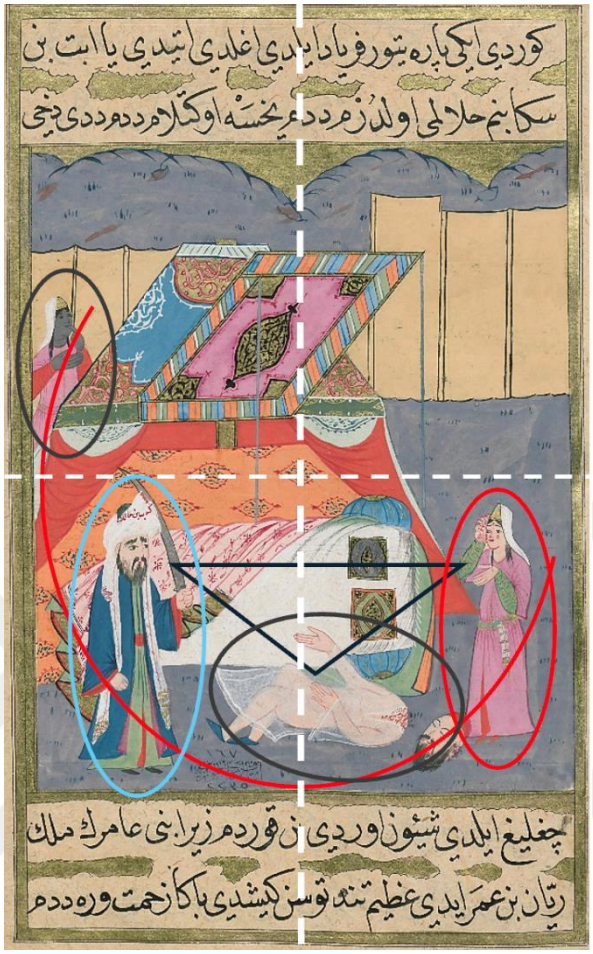
Konunun geçtiği çadır alanın etrafında, yaşam mahremiyetini korumak amacıyla bej perdeler çekilmiştir. Kurulan çadıra bakıldığında bir yatak odası tasvirinin olduğunu söylemek mümkündür. Çadır içerisinde beyaz döşeğin üzerinde yeşil, kırmızı, mor ve pembe renkte desenlerin işlendiği iki yastıkla ile döşeğin üzerinde pembe ve bordo renklerin hâkim olduğu, uçları yeşil bir örtü bulunmaktadır. Döşeğin hemen başında, mavi üzerine altın işlemeli, silindir şeklinde bir yastık tasviri daha mevcuttur. Döşeğin altında zemine serili, turuncu halının üstünde mavi ve kırmızı şemse motifleri vardır.

[224] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 3, s. 10-11.

Oldukça renkli tonlar kullanılan çadırın, iç kısmı kırmızı dışı beyaz ve mavi şemse motifleri olan kumaştır. Üst kısmın ortası, mavi zemin üzerine rumi motifli şemse desenli' kenarları ise altın üzerine kırmızı rumi motiflidir. Arada, yeşil zemin üzerine altın süslemeli bordür geçmektedir. Mavi bir direkle tutturulan çadırın gölgeliği, ortası pembe zemin üzerine, siyah rumi motifli altın şemse süslemeli ve kenarları turuncu, mavi, beyaz, yeşil çizgilidir.

Ka'b'ın, damadını öldürdüğü bu sahnenin alt kısmında, merkezde başı kesilmiş halde bir erkek figür yer almaktadır. Üstünde, vücut hatlarını belli eden, uzun beyaz tül bir gecelik ile ayaklarında mavi terlik bulunmaktadır. Elleri karşıya uzanmış, avuç içleri dışa dönük olması, ölmeden önce şaşkın bir hal aldığını göstermektedir. Ayak kısmında, sahnenin solunda Ka'b, elinde kılıcı, başında beyaz sarığı, üzerinde yeşil iç gömleği ile mavi kaftanı bulunurken belinde, kırmızı kuşağı vardır. Boynundan aşağı bir şal bırakılmış olan Ka'b, yerde yatan öldürdüğü damadı Amir'e bakmaktadır.

Sağ tarafta, keşik başın yanında Reyhâne bulunmaktadır. Şaşırmış ve korkmuş olduğunu metinden ve vücud ifadelerinden de anladığımız bu tasvirin üzerinde, pembe elbisesi, yeşil altın işlemeli gömleği ve mavi kuşağı bulunurken başında saçlarının bir kısmını kapatan şalı ile altın fesi vardır. Çadırın arkasında, sol tarafta Habeşli cariye olduğunu anladığımız koyu tenli figür görülmektedir. Figürün üzerinde, pembe elbise, kırmızı gömlek ve başının bir kısmını kapatan şalı bulunmaktadır. Ellerini yüzüne doğru kaldırdığı ve korkmuş olduğunu söylemek mümkündür. (Resim 4.12.1)



Çizim 4.12.2 v.491a. (Dublin, v.437a)

Olay, yatay eksenin alt yarısında, yarım helezon hattı üzerinde geçmektedir. Dikey eksen üzerinde öldürülen figür, sağ bölümde Reyhâne ve sol tarafta damadını Ka'b arasında, üçgen bir yerleşim bulunmaktadır. (Çizim 4.12.2)



Resim 4.12.2, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.492b. (Dublin, v.438b)

Katalog No: 32

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v. 492b. (Dublin, v.438b.)

Minyatürün Konusu: Kâ'b, Hz. Muhammed ile görüştükten sonra Müslüman olur, kızının evine gelerek namaz kılar, Kur'an okur.

Melikten gelen haberden sonra Kâ'b'a gitmesi için izin veren Hz. Muhammed, kıymetli bir elbise ve biraz altın vererek Kâ'b'ı gönderir. Bu süre içerisinde üzüntüsü geçmiş olan Reyhâne, babasını görünce çok sevinir. Kendisine gönderilen hediyeleri görünce, gönlüne Hz. Muhammed'in eşi olacağına dair his doğan Reyhâne, elbiseyi giyer. Yatsı namazı vakti Kâ'b, yüksek sesle önce Fatiha Sûresini, Vâkıa Sûresini okurken kızı babasını dinlemeye başlar.

Namazını kılmaya devam eden babası, Fecr Sûresini okuduktan sonra namazını bitirir. Kâ'b, Sûrelerin anlamlarını Hz. Muhammed'in vasıflarını kızına anlatır. Reyhâne, hemen kalkarak gusül abdesti alır, babasının yanına gelir ve şehadet getirir.[225]

Minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde konumlandırılmış, altta ve üstte ikişer satırlık nesih hatla yazılmış yazı alanı olan, iç mekân tasarımıdır. Tasarım konusu, mescid de geçmemesine rağmen nakkaş, iç mekân duvarına Ka'ab'ın müslüman olup ibadet etmesine özel, mahfil tasviri eklemiştir. Beyaz mahfil alanının etrafı, altın çerçeveli ve köşeleri altın üzerine rumi motiflidir. Üstünde, altın çerçeveli lacivert boş bir alan vardır. Mahfilin bulunduğu duvar, pembe zemin üzerine, geometrik desenlidir.

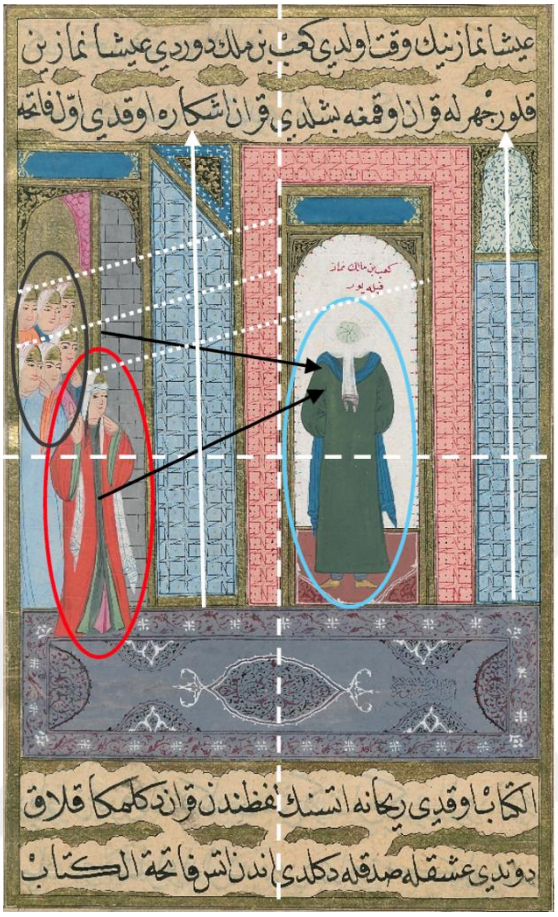
Odanın sağ yan duvarı, açık mavi zemin üzerine lacivert geometri ve ortalarında altın noktalar vardır. Duvarın üzerinde, beyaz zeminde lacivert süslemeler ile rumi motifli altın çerçeve bulunmaktadır. Sol yan duvarı da aynı renkte olup, aynı geometrik desene sahiptir. Bu duvarın üst kısmında ise altın, lacivert çapraz bir köşe süslemesi yer almaktadır. Tasarımın sol tarafında açık kapı görünmektedir. Rumi desenli, altın çerçevesi olan kapının duvarı, gri tuğladır.

[225] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 3, s. 11-21.

Üst kısmında, altın çerçeveli lacivert boş bir alan vardır. Kapının açıldığı alan altınlanmıştır. Odanın zemininde bulunan gri halının, bordo, siyah ve beyaz rumi süslemeli şemse motifleri bulunmaktadır.

Minyatürde, Ka'b'ın tasviri odanın merkezinde betimlenmiştir. Üzerinde mavi şalıyla birlikte koyu yeşil kaftanı, başında beyaz sarığı bulunmaktadır. Arkası tamamen dönük resmedilen Ka'b, namaz kılar şekildedir. Mekânın sol kısmında bulunan giriş kısmında, kalabalık bir kadın grubunun olduğu görülmektedir. En öndeki kadın figür, kolları ve yakaları yeşil işlemelere sahip, kırmızı elbise giymiş Reyhâne'dir.

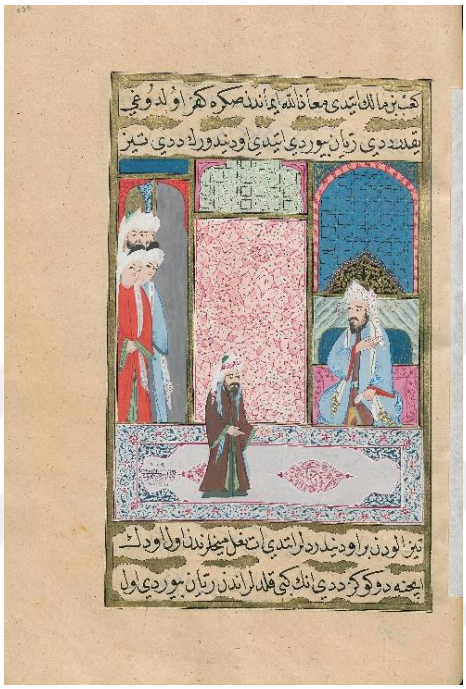
Sağ elinin, işaret parmağı yukarı kaldırılmış hâlde iken, sol eli ağzına doğru kaldırılmış, şaşkın bir şekildedir. Saçlarının bir kısmı omuzlarına dökülürken, başını örten bir şal ve altın fesi bulunmaktadır. Onun hemen arkasında, mavi ve pembe tonlarında elbise giyen figürler görülmektedir. Bu figürlerin mavi elbise giyen kadın hariç, sadece baş kısımları tasvir edilmiştir. (Resim 4.12.2)



Çizim 4.12.3 v.492b. (Dublin, v.438b)

Dikey hatların hâkim olduğu minyatürde, mimari, daha önce incelediğimiz iç mekânlarla benzer kurgudadır. Sahnenin merkezinde Ka'b, mihrap önünde arkası tam dönük namaz kılarken görülmektedir. Reyhâne, yatay eksen üzerinde sol tarafta bulunmaktadır. Kompozisyondaki bütün figürler, birbirine paralel verev hatlar üzerinde ve aynı boyutlarda resmedilmiştir. Sol tarafta görülen kadın figürlerin, bakış ve duruş pozisyonları, merkezde bulunan Ka'b'a yönlendirmektedir. (Çizim 4.12.3)

Reyhâne ve babası Kâ'b, günlerini ibadet ederek geçirmeye başlarlar. Bir gün Kâ'b'ın komşusu Müslüman olduklarını öğrenince kabile meliki Reyyân'a gelerek Müslüman olduklarını şikâyet eder. Reyyân, Kâ'b'ın evini basarak yanına getirilmesini emreder.[226]



Resim 4.12.3, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.496a. (Dublin, v.442a)

İç mekân tasviri olan bu çalışmada, Kâ'b'ın yakalanarak, Reyyân'ın evine getirildiği sahne resmedilmiştir. Sağ tarafta kemerli bir duvar önünde, Reyyan'ın tasviri bulunmaktadır. Sağ elini sol göğsüne doğru kaldırmış, sol eli dizleri üzerinde hareketli bir şekilde betimlenmiştir. Figür arkasında bulunan divan yastığına sırtını yaslamaktadır.

Onun hemen sağ alt çaprazında, sahnenin merkezinde Ka'b yer almaktadır. Elleri ileri doğru uzatılmış şekilde, Rayyan'la konuşur hâldedir. Onun tasviri minyatürde en küçük ebatta işlenen tek betimlemeye sahiptir. Kapı eşiğine bakıldığında genç ve ora yaşlı figürlerin olduğu, farklı yaş grubuna sahip figürlerin toplandığı görülmektedir. (Resim 4.12.3)

[226] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 3, s. 15-1.



Resim 4.12.4, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.497a. (Dublin, v.443a)

Katalog No: 33

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.497a. (Dublin, v.443a)

Minyatürün Konusu: Babasının tutuklandığını haber alan Reyhâne, perişan bir halde kabile reisinin yanına gelir.

Kâ'b, kendisini sorgulayan Reyyân'a baba kız Müslüman olduklarını söyleyince Reyyân, kızgın demirle Kâ'b'a işkence edilmesini ister. Emri duyan Kâ'b Allah'a yalvarmaya başlar. Kâ'b, Allah'a yalvardığı sırada Reyhâne, yüzünün ve başının örtüsünü açmış, yanına bazı kişileri alarak gelir. Reyyân'dan babasına işkence etmemesini, serbest bırakmasını ister. Eğer serbest bırakmayı kabul etmezse de babasının yerine kendisini esir etmesini söyler. Reyhâne'yi görünce çok etkilenen Reyyân, babasını bağışlayarak gitmelerine izin verir.[227]

Minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde kare be simetrik bir forma sahip olup, üstte ve altta nesih hatlı, ikişer satırlık metin yer almaktadır. Dış mekân tasviri olan minyatürde, altın gökyüzü, birbirini kesen önde açık mavi, arkada gri tepe bulunmaktadır. Tepeler üzerinde, yer yer cılız otlar ve biri tepe arkasında, yarım olarak gözüken iki ağaç vardır. Üzerinde sarı otların ve borda, mavi çiçek olduğu koyu yeşil bir arazi görülmektedir. Gri tepe üzerinde yakılmış ateş ise metinde bahsi geçen, Ka'b'ın kızgın demirle işkence görmesi için yakılmıştır. Ateşin içinde, kızdırılmak için bekletilen at nalları gözükmektedir.

Sahnenin sağın ve solunda figür gurupları yer alırken, merkezde yerleştirilen Ka'b, simetriyi bozmuş durumdadır. Sol tarafta, bordo tonda üzeri motiflerle süslenmiş bir kilim üzerinde, kabile reisinin figürü bulunmaktadır. Pembe gömlek üzerine, kolları yeşil detaylı soluk mor kaftan ile boynuna bağlı şalla, beyaz sarığı vardır. Elleri ileri doğru uzatılmış şekildedir. Hemen arkasında yer alan iki genç figürün üzerinde, kırmızı ve sarı renklerin tercih edildiği kıyafetler bulunurken, başlıklarına birer beyaz kuşak bağlı halde aktarılmıştır. İki figür de ayakta, karşı tarafa bakar hâldedir.

[227] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 3, s. 21-23.

Sahnenin ortasında, kabile reisi ile konuşan Ka'b, ellerini ileri doğru uzatmış hafif eğik şekildedir. Metinde geçen, hayatı için merhamet ister şekilde resmedilmiştir. Bordo bir kaftan, başında mavi fesinin üzerine etrafını sardığı beyaz bir sarık ve sakalında bir tutam beyazlıkla aktarmıştır. Ka'b'ın hemen arkasında, sahnenin sağ tarafında, kırmızı elbisesiyle Reyhâne bulunmaktadır. Elleriyle saçlarını çekiştirerek, bişeyler anlatır şekilde resmedilmiştir. Beyaz başörtüsü, boynunu kapatacak kadar omuzları üzerine düşmüştür.

Reyhâne'nin arkasında, babasını kurtarmak için beraberinde getirdiği, erkeklerden oluşan dört figürlü bir grup bulunmaktadır. Hepsi orta yaşlı tasvir edilen figürlerden, en önde kolları kırmızı desenli mavi kaftan giyen figürle, yanında koyu mavi kaftan giyen iki erkek bulunmaktadır. Sarıkları beyaz şekilde aktarılmıştır. Elleri bileklerinde bağlı hâlde bekler vaziyettedirler. Arkalarında olan figürlerin ise kafaları gözükmekle birlikte birinin kırmızı kaftan giydiği vücudunun görünen yarısından anlaşılmaktadır. (4.12.4)



Çizim 4.12.4 v.497a. (Dublin, v.443a)

Simetrik olan kompozisyon, yatay ve dikey eksenle ikiye bölündüğünde, minyatürün merkezinde Ka'b bulunmaktadır. Sağ tarafta Reyhâne ve adamları birbirine paralel verev hatlar üzerinde konumlandırılmıştır. Sol tarafta görülen Malik ve adamları da aynı şekilde verev hatlar üzerinde bulunmaktadır. Kompozisyonda figürler, yarım helezon hattı üzerinde yer almaktadır. Figür boyutları ise birbirine eşit olarak tasarlanmıştır. (Çizim 4.12.4)



Resim 4.12.5, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.499b. (Dublin, v.443a)

Katalog No: 34

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.499b. (Dublin, v.443a)

Minyatürün Konusu: Reyhâne, azat edilen babası ile kaçar. Ancak kabile reisinin askerleri onları takip eder. Kendilerini onlardan koruması için Kâ'b ve kızı Allah'a dua ediyor.

Reyyân, serbest bıraktığı Kâ'b'ı huzuruna çağırtarak ona ikramda bulunur. Daha sonra dileğinin kızı ile evlenmek olduğunu söyler. Bunu duyan Kâ'b, bunu kızına sorması gerektiğini, kendi kararını kendi verdiğini söyler. Eve gelerek kızına bu kötü durumu anlatan Kâ'b, kızına bir tedbir düşünmesini ister. Reyhâne, mallarını bırakarak Hz. Muhammed'in yanına kaçmayı teklif eder. Baba kız o gece evlerinden ayrılarak, Medine'ye doğru yol alırlar.

Reyyân, içi rahat etmediğinden Kâ'b'ı tekrar huzuruna getirilmesi için evlerine adam gönderir. Baba kızın evden ayrıldığını öğrenen adam, geri gelerek bu durumu haber verir. Peşlerinden bin atlı hazırlatan Reyyân, askerlerin başına da Zâhir adında bir komutan verir. Ertesi sabah, uzaktan askerlerin geldiğini gören baba kız atlarından inerek dua etmeye, Allah'a yalvarmaya başlarlar.[228]

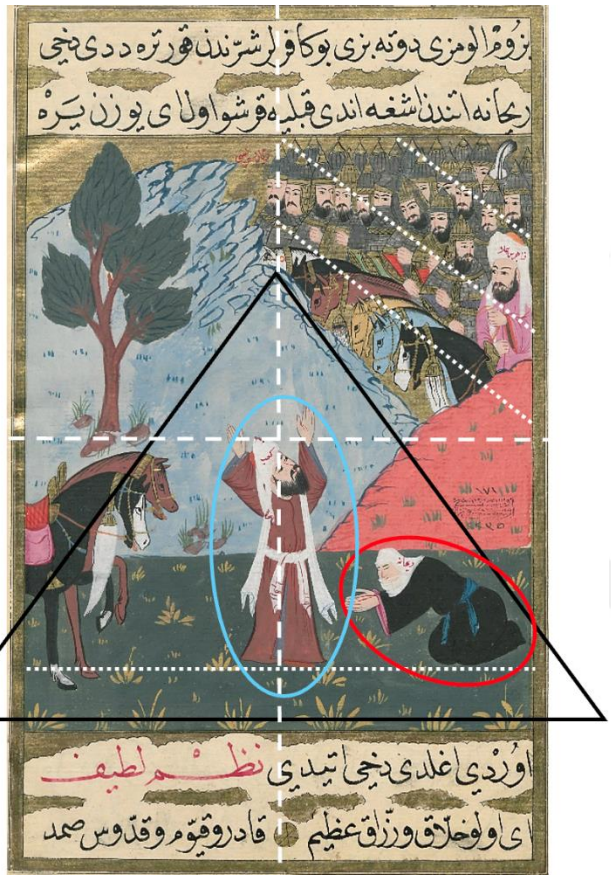
Minyatür, dikdörtgen cetvel içerisinde konumlandırılmış, altta ve üstte ikişer satırlık nesih hatla yazılmış yazı alanı olan, dış mekân tasarımıdır. Tabiat tasvirinde, gökyüzü altın, birbirini kesen ufuk hattını belirleyen biri büyük, biri küçük iki tepe bulunmaktadır. Açık mavi büyük tepe üzerinde, yer yer cılız otlar, bir ağaç ve küçük kayalar görülmektedir. Somon rengi küçük tepe üzerinde ise yeşil cılız otlar ile koyu yeşil arazide de sarı oy kümeleri mevcuttur.

Sahnenin sol tarafında, yarım şekilde siyah ve kahverengi iki at gözükürken, bu atların önünde sahnenin merkezinde Ka'b bulunmaktadır. Üzerinde bordo kaftan, belini saran kuşak, boynundan sarkan şal ve başında beyaz sarık vardır. Ka'b ellerini ve başını semaya doğru kaldırmış, dua eder hâldedir. Hemen önünde Reyhâne, secdeye gider şekilde resmedilmiştir. Üzerinde siyah bir ferace, belinde mavi bir kuşak, başının tamamını ve yüzünün bir kısmını kapatan bir örtü mevcuttur.

Sağ üst kısmında, iki tepenin arasında oluşan üçgen alanda nakkaş, bir ordu betimlemesine yer vermiştir. Hz. Muhammed'in yanına gitmeye çalışan, Ka'b ve Reyhâne'nin peşine düşen askerler resmedilmiştir. Siyah, mavi, bej, kahverengi ve beyaz tonlarda atlardan oluşan birlik, yan yana dizilmiş yarım şekilde gözükmektedir.

[228] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 3, s. 23-25.

Altın işlemeleri olan, koyu gri tasvir edilen zırhlı askerlerin, sadece birinin başında tüy bulunmaktadır. Atlı birliğin içinde, en önde pembe kaftanlı, başında turuncu başlığına sarılı beyaz bir şalı vardır. Bir eliyle atın iplerini tutarken, Ka'b ve kızına doğru, birliğiyle ilerlemektedir. (Resim 4.12.5)



Çizim 4.12.5 v.499b. (Dublin, v.443a)

Açık kompozisyon olan minyatürü, yatay ve dikey eksenle böldüğümüzde, alt yarısında Reyhâne ve babası Ka'b, üst kısmında ise tepenin arkasında, onları takip eden düşman askerler yer almaktadır. Kompozisyonun merkezinde, dikey hat üzerinde Ka'b bulunmaktadır. Sağ tarafta Reyhâne, sol tarafta yarım şekilde cetvele dayalı iki at görülmektedir. Bu alan üçgen bir yerleşim alanı oluşturmaktadır. Üst bölümde bulunan askerlerin birbirine paralel, verev hat üzerinde konumlandırılması, tepenin verev hattı ile bütünlük sağlamaktadır. (Çizim 4.12.5)



Resim 4.12.6, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.500b. (Dublin, v.446b)

Katalog No: 35

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.500b. (Dublin, v.444b)

Minyatürün Konusu: Kâ'b ve kızı askerlerle konuşuyor.

Baba kız Allah'a dua ettikleri sırada, kâfir askerleri yanlarına yaklaşmış durumdadır. Atlarına binerek askerleri beklemeye başlarlar. Zâhir ve askerleri karşılarında saf alırlar ve Kâ'b'a seslenerek Reyyân'ın kendilerini yakınında görmek istediğini, neden kaçtıklarını sorar. Kâ'b, Müslüman oldukları için kızının bir kâfirle evlenmeyeceğini söyler. Bunun üzerine Zâhir askerlere dönerek üzerlerine hücum etmelerini, onları esir etmelerini ister.[229]

Dikdörtgen cetvel içerisinde kurgulanan minyatür, dış mekân tasviridir. Sayfanın üstünde ve altında, nesih hatla yazılmış, ikişer satırlık yazı alanı vardır. Tabiat tasvirine baktığımızda, önde alt kısımda, sarı üzerine kahverengi tahrirli bir taş yığını görülmektedir. Gökyüzü altın olup, ufuk hattını belirleyen üç dilimli tepelik gri, tahrirleri koyu tondadır. Tepe üzerinde, küçük kayalar ile diplerine mavi, sarı ve pembe çiçekler betimlenmiştir.

Sahnenin sol tarafında, siyah ve kahverengi atlarının üzerinde Ka' ve kızı Reyhâne bulunmaktadır. Gri gömlek üzerine yeşil kaftan, ayrıca belini saran beyaz bir kuşak ile başında yeşil üzerinde, desenli bir sarığı vardır. Eli ileriye doğru uzatılmış, konuşur vaziyettedir. Onun yanında, kızı Reyhâne, siyah feraceli ve beyaz başörtülüdür. Reyhâne, elini ağzına doğru kaldırılmış, düşünür bir hâldedir.

Sahnenin sağ tarafında, Ka'b be kızı Reyhâne kendilerini takip eden atlı birlikle karşılaştıkları an tasvir edilmiştir. Kaya yığınının arkasında kahverengi, mavi ve siyah atlıların gözüktüğü birliğin, sadece birinin başında tüy vardır. Önde olan figürün belinde ok çantası olmakla birlikte ordunun tasvirin de altın işlemelerin yoğun olduğu, koyu gri zırhlar görülmektedir. (Resim 4.12.6)

[229] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 3, s. 25-26.



Çizim 4.12.6 v.500b. (Dublin, v.446b)

Minyatür, yatay ve dikey eksenle bölündüğünde, merkezde olayın geçtiği doğa tasviri bulunmaktadır. Figürler, iki grup halinde karşılıklı olarak, üçgen kurgular üzerinde konumlandırılmıştır. Figürler, ufuk hattını belirleyen tepenin, uç noktasına verev bir hat üzerinde ve paralel bir dizilimle yer almaktadırlar. Ka'b karakteri, diğer figürlere göre büyük ölçüde resmedilirken, Reyhâne ise babasının arkasında ve kısmen gözükecek şekilde resmedilmiştir. (Çizim 4.12.6)



Resim 4.12.7, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.501b. (Dublin, v.447b)

Katalog No: 36

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.501b. (Dublin, 447b)

Minyatürün Konusu: Cebrâil, Kâ'b ve kızını askerlerden kurtarır, onları askerlerin erişemeyeceği şekilde bir dağın tepesine koyar.

Kâ'b ve Reyhâne'ye kâfir askerleri hücum ettiği esnada, Allah-ü Teâlâ Cebrâil'i göndererek, kanatları üzerinde atlarıyla beraber Ukbetülhevam dağı tepesine çıkmalarını sağlar. Baba kız kendilerini kaybederek baygınlık geçirirler. Kâ'b gözlerini açtığında yerden bir pınar fışkırmış, suyun etrafı yeşilliklerle dolmuş bir şekilde görür. Sevinç içinde dağın eteğinde bulunan düşman askerlerine Allah-u Ekber diyerek Tekbir getirmeye başlar.[230]

Dikdörtgen cetvel içerisinde kurgulanan minyatür, dış mekân tasviridir. Sayfanın üstünde ve altında, nesih hatla yazılmış, ikişer satırlık yazı alanı vardır. Cebrâil'in, Ka'b ve kızı Reyhâne'yi düşman birlikten korumak için bir dağ tepesine çıkarma sahnesi anlatılmaktadır. Doğa betimlemesine baktığımızda, altın rengi gökyüzü kısmen görünmektedir. Ortadaki kayalar, minyatürün ana odak noktası olarak yerleştirilmiştir. Leylak, beyaz, gri, mavi ve açık yeşil tonlarla gölgelenerek, kayalara pürüzlü ve sert bir yapı kazandırılmıştır. Üst ve altta yeşil arazinin üzerinde otlar bulunmaktadır.

Dağın üstünde görülen arazide, kenarlarında sarı, kırmızı gölgeli küçük kayaların olduğu, kısmen gözüken gümüş bir pınar ile dağın yamacında, kayaların arasından çıkan bir ağaç yer almaktadır. Dağ, ana figürün etrafında bir kemer gibi yerleştirilmiş, izleyicinin gözünü merkeze yönlendirmektedir. Kayalıkların yerleşim biçimi, iki figür grubu arasında hem hiyerarşik durumu gösterip hem de görsel açıdan denge sağlamaktadır.

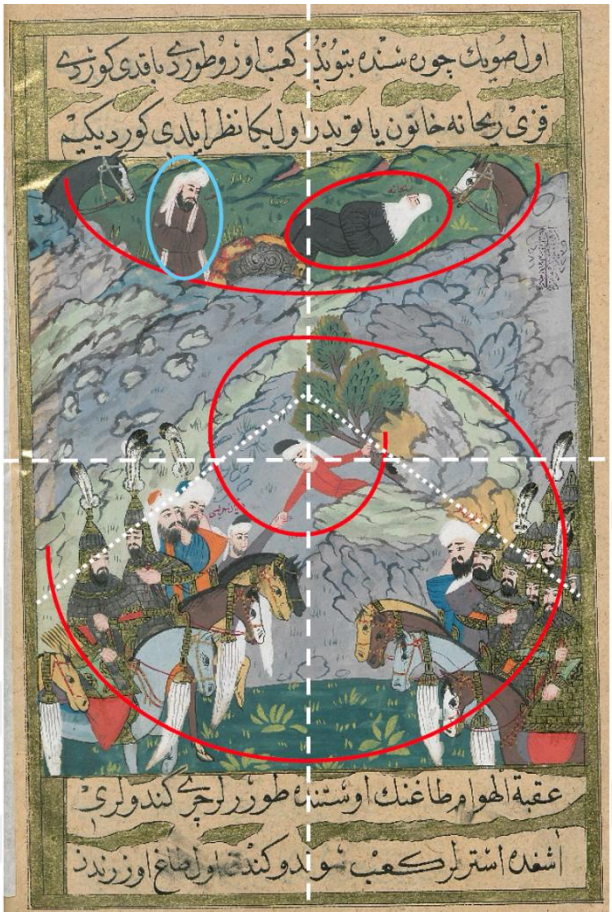
Ka'b ve kızı Reyhâne, dağın tepesinde tasvir edilmiştir. İkisinin kahverengi ve siyah olan atı da karşılıklı hâlde tasvir edilirken, Ka'b'ın elleri göğsünde bağlı hâlde, askerlere bakarken aktarılmıştır. Üzerinde kahverengi kaftan, boynunda şal ve başında sarık mevcuttur. Reyhâne'nin tasvirine bakıldığında yerde uyur hâlde olduğu görülmektedir. Üzerinde siyah bir elbise ve başını ve yüzünün bir kısmını kapatan beyaz bir örtü bulunmaktadır.

[230] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 3, s. 26.

Dağın yamacında, ağacı tutan genç bir adamın tasviri bulunmaktadır. Üzerinde kırmızı bir giysi, siyah başlığı üzerinde ise beyaz bir sarık vardır. Sol eliyle ağacı kavrayan figür, sağ eliyle aşağıda duran kaftanlı bir figürü yukarı çekmektedir. Bu figürün yanında dört atlı tasvir edilmiştir. İlk ikisi mavi ve turuncu kaftanlarla betimlenmiştir. Yanlarında ise iki asker yer almakta olup, aralarında konuşmaktadır.

Figürlerden, sol alt kısımda yer alanın belinde bir ok çantası olduğu dikkat çekmektedir. Hemen karşılarında, atlı bir birlik daha tasvir edilmiştir. Bu orduda, sağ orta kısımda mavi kaftanlı ve beyaz sarıklı bir figür ile mor kaftan giyen ve miğfer takmış bir asker bulunmaktadır. Askerlerin zırhları gümüş ve altından işlenmiştir.

Minyatüre baktığımızda, sanatçının izleyicinin dikkatini Ka'b ve Reyhâne'ye değil, alt kısımda onlara ulaşmaya çalışan düşman askerlerine yönlendirdiğini anlıyoruz. Tasarımın alt bölgesinde daha dinamik bir sahne tasarlanmıştır. (Resim 4.12.7)



Çizim 4.12.7 v.501b. (Dublin, v.447b)

Bir dağın etekleri ve zirvesinin aynı anda gösterildiği açık kompozisyon, ikiye bölündüğünde figürler, yatay eksenin alt yarısı ile üst yarısında yer almaktadır. Sahnenin merkezinde, ağaca tutunarak dağın tepesinde bulunan Reyhâne ve babasına ulaşmaya çalışan, bir figür bulunmaktadır. Olay kahramanları ise dağın üstünde, yarım helezon içerisinde yerleştirilmiştir. Reyhâne, dikey eksene denk gelecek şekilde, merkez hattında konumlandırılmıştır.

Yatay eksenin alt yarısında görülen figürler, merkeze doğru verev bir hat üzerindedir. Alt kısımda bulunan figürler ile merkezde bulunan figür, helezonik bir hat içerisindedir. Dağın, eğimli hatları, figürlerin dizilimi ve boyutlarının aynı oluşu kompozisyonda bütünlük sağlamaktadır. (Çizim 4.12.7)



Resim 4.12.8, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.503a.

Katalog No: 37

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.503a.

Minyatürün Konusu: Askerler Kâ'b ve kızının âni kayboluşu hakkında konuşuyor.

O sırada Zâhir ve askerler bir anda gözlerinin önünden kaybolan baba kızın, nereye gittiğini şaşkınlık içinde sorgulamaya başladıklarında, Tekbir seslerini duyarlar. Zâhir başını kaldırıp dağın tepesine baktığında Kâ'b'ı görünce oraya nasıl çıktığını haykırmaya başlar. Askerler, bu durumun bir mucize gibi olduğunu söylemeye başladıklarında Zâhir, Kâ'b'ın Abdullah oğlu Muhammed'den sihir öğrendiğini, kendilerini büyüleyerek dağın tepesine çıktığını söyler.

Bir adam göndererek Reyyân'a durumu bildirdiklerinde Reyyân, yanına askerler alarak gelir. Ukbetülhevam dağının eteklerinde Zâhir'in yanına gelen Reyyân, şaşkınlık içerisinde plan yapmaya başlar. O sırada Kâ'b kızını kendisine getirerek uyandırır. Reyhâne, uyandığında akan pınarı ve etrafın yeşilliğini görünce şükreder. Babası kızına bunun nasıl olduğunu, Allah'ın rahmetinin onlara nasıl yetiştiğini, Hz. Muhammed'in yanına gidince sorup öğreneceklerini söyler.[231]

Dikdörtgen bir cetvel içerisinde, dış mekân tasarımı içeren minyatürde üstte iki, altta iki satır nesih hatla yazılmış metin bulunmaktadır. Üst kısımda altın bir gökyüzü ve sık yapraklarla kaplı yeşillik görülür. Alt bölümde, yeşil arazi üzerinde açık yeşil ince otlar ve yaprak kümeleri vardır. Orta kısmı gri, mavi ve kahverengi tonlarda keskin hatlı kayalıkların oluşturduğu bir dağ manzarası ortaya çıkmaktadır. Üzerinde aralıklı olarak ince otlar ile yeşil otların bulunduğu küçük kayalar belirgindir.

Sağ alt köşede, Ka'b ve kızı Reyhâne'nin aniden kaybolmasına şaşkınlıkla bakan Reyyan, siyah atının üzerindedir. Yüzünün bir kısmı sol omzunun üzerinden geriye doğru bakacak şekilde görünmekte, hareketli bir pozda bir elini ağzına götürmüştür.

Altın işlemeli gümüş zırh giymiştir ve başında tüylerle süslenmiş bir miğfer vardır. Atının altın detaylı eyer ve kayışları ile boynunda beyaz püsküllü altın bir kolye bulunur. Yanındaki orta yaşlı figür, mavi at üzerinde oturmakta; ok çantası, tüylü miğferi ve gümüş ile altından işlenmiş zırhı dikkat çekmektedir.

[231] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 3, s. 26-27.

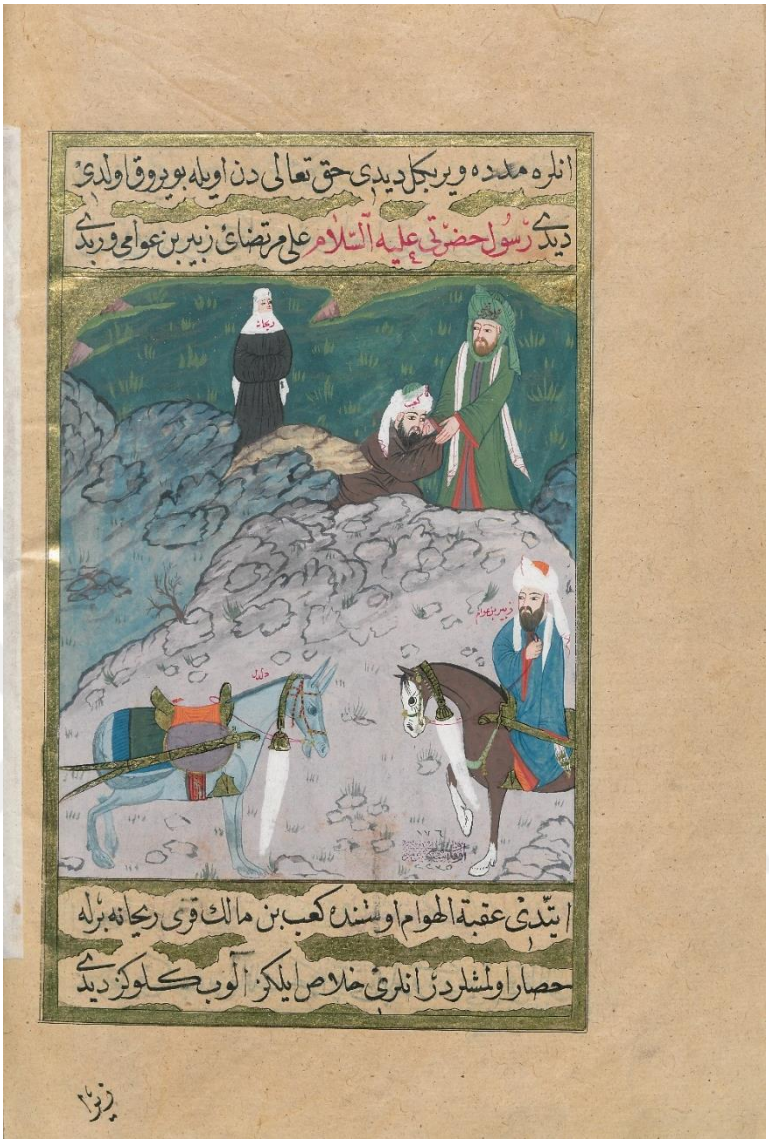
Sol kısımda, kahverengi at üzerinde, elini uzatmış bir biçimde, karşısındaki askerle konuşmaktadır. Bu figür ve diğer askerlerin, zırhı gümüş ve altından işlenmiştir. Nakkaş, daha önce incelediğimiz minyatürün devamı olarak tasarladığı sahnede, alt kısımda olan askerlere odaklanmıştır. Tasarımın alt bölümünde, daha hareketli bir sahneye yer vermiştir.

Tasarımın üst bölümünde, dağın zirvesinde tekrar Ka'b ve kızı Reyhâne'yi görüyoruz. Baygınlık geçirip uyanan Reyhâne, sol tarafta oturur pozisyonda, ellerini siyah feracesinin içinde saklamış, karşısında oturan babasına bakmaktadır. Yüzünün bir kısmını örten başörtüsü de başındadır. Hemen arkasında kahverengi atının yarısı görünmektedir. Ka'b, bir elini kızına uzatmış, üzerinde kahverengi kaftanı ve başında beyaz sarığıyla konuşur durumdadır. Arkasında ise siyah atı yarım olarak görülmektedir. (Resim 4.12.8)



Çizim 4.12.8 v.503a.

Resim 4.12.6'nın devamı olan kompozisyonda, sağ tarafta aynı düzlem üzerinde bulunan düşman askerler, merkeze yakın konumlandırılmıştır. Figürler, birbirine paralel verev hat üzerinde bulunmaktadırlar. Reyhâne ve babası Ka'b, dağın üstünde yarım helezon hat üzerinde, oturur şekilde görülmektedir. Reyhâne dışında, minyatürde bulunan figürlerin boyutları aynıdır. (Çizim 4.12.8)



Resim 4.12.9, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.504b.

Katalog No: 38

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.504b.

Minyatürün Konusu: Kâ'b, Hz. Muhammed'i ziyaret ediyor.

Reyhâne ve babası yaya olarak dağa çıkılacak olan yere, taş yığdıktan sonra çıkan sudan abdest alıp namazlarını kılarak beklemeye başlarlar. Bu olaylar olurken Cebrâil, Hz. Muhammed'e Kâ'b ve kızının başına gelenleri haber verir. Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Zübeyir'i çağırıp, Kâ'b ve kızını zor durumlarından kurtararak yanına getirilmesini, Reyhâne'nin kendisine helal kılındığını söyler.

Hevam dağına geldiklerinde Hz. Zübeyir, dağın dibinde kalarak beklemeye başlar. Hz. Ali ise Kâ'b ve kızının yanına çıkar. Kâ'b, Hz. Ali'yi görünce çok sevinerek kızına imdada kimin yetiştiğini söyleyip, eğilerek Hz. Ali'nin ellerini tutar. Hz. Ali, kendilerini Cebrâil'in kurtardığını ve kızı Reyhâne'nin Hz. Muhammed'in helali olacağı müjdesini verir.[232]

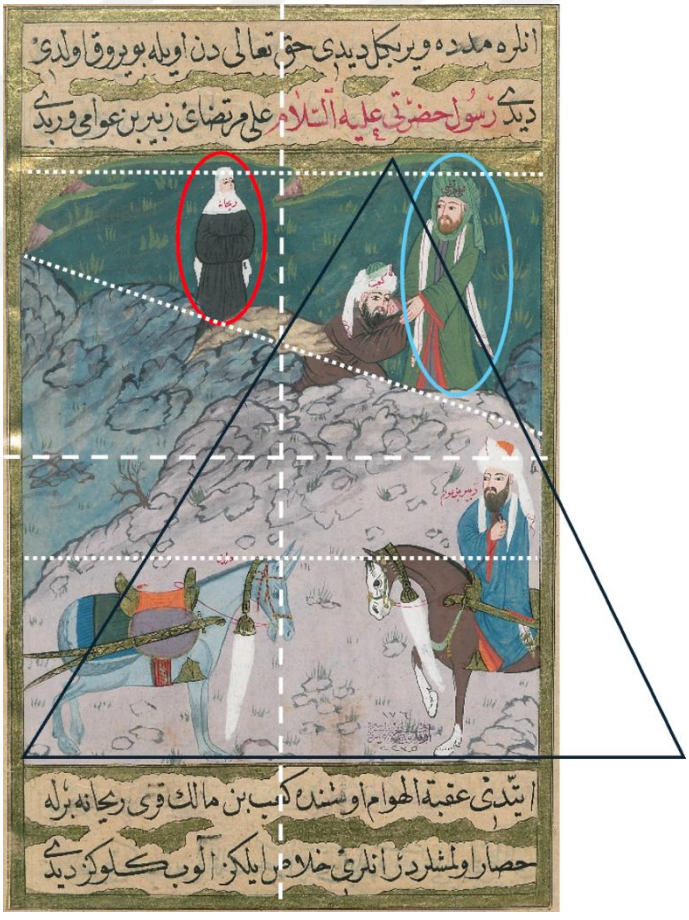
Ka'b ve kızı Reyhâne'nin düşmanlarından kaçışını anlatan öykünün devamı olarak tasarlanan bu minyatür, dış mekânı betimlemektedir. Dikdörtgen bir çerçeve içinde, üstte iki, altta iki satırlık nesih yazı ile kaleme alınmış metin yer almaktadır. Kısmen görünür olan altın gökyüzü altında sahne, yukarı doğru üçte ikisini kapsayan gri ve mavi tonlardaki sarp kayalıklarla gösterilmiştir. Kullanılan diğer tonlarla kontrast oluşturarak, figürleri belirginleştirmektedir. Üst kısımda ise ince otların bulunduğu girintili yeşil alan, dağın üzerinde gerçekleşen bir sahnenin varlığını işaret etmektedir.

Tasarım içerisinde, üst bölümde yeşil alanda, ana karakterler yer almaktadır. Hz. Ali'nin Ka'b ve Reyhâne'yi kurtarmaya geldiği sahnede, sağ tarafta ayakta duran kumral bir Hz. Ali tasviri bulunmaktadır. Üzerinde kırmızı iç elbise, yeşil kaftan ve yeşil sarık olan Hz. Ali, iki eliyle Ka'b'ı tutmaktadır. Hemen önünde, dizleri üzerine çökmüş halde, Hz. Ali'nin ellerini tutmaya çalışan Ka'b görünmektedir. Kahverengi kaftanı, yeşil takke üzerine sarılı beyaz sarığı ile önceki minyatürde incelediğimiz üslupla resmedilmiştir.

[232] GÜRTUNCA, **a.g.e**., c. 3, s. 28.

Sahnenin üst kısmın ortasında, babası ve Hz. Ali'ye bakan Reyhâne yer almaktadır. Başörtüsüyle yüzünün bir kısmını örterek, siyah feracesinin içind, ellerini göbeğinde saklamış pozisyondadır. Alt sağ köşede, dağın eteklerinde yarım görünümde kahverengi at ve üzerinde Hz. Ali'nin arkadaşı Zübeyr bulunmaktadır.

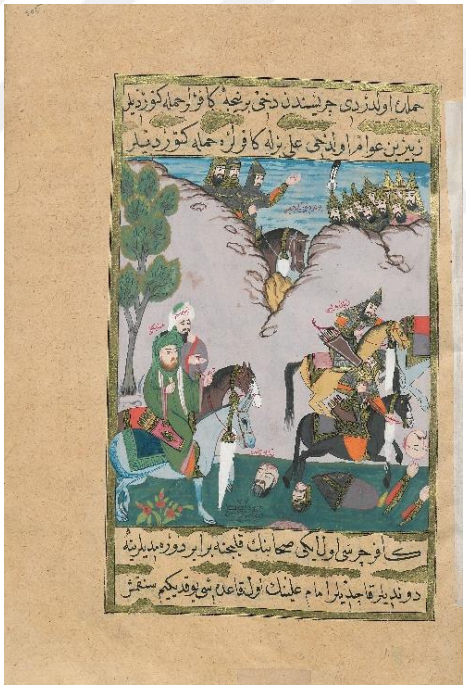
Turuncu iç elbisesi, mavi kaftanı, turuncu takkesi ve beyaz sarığı ile altın kılıcını kuşanmış şekilde aşağı inmelerini beklemektedir. Sol tarafta ise Zülfikar kılıcıyla birlikte Hz. Ali'nin mavi atı bulunmaktadır. Atın üzerindeki yeşil, mavi, turuncu, mor örtüler, altın eyer ve beyaz püsküllü altın kolyesi dikkati çekmektedir. (Resim 4.12.9)



Çizim 4.12.9 v.504b.

Minyatürde, eğimli hatlara sahip tepenin üzerinde, Hz. Ali, dizleri üzerindeki Ka'b ile yatay ve dikey eksenin sağında üçgen bir kurgu görülmektedir. Hz. Ali, diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir. Aynı eğimli hat üzerinde Reyhâne, sol tarafta onlara bakmaktadır. Yatay eksenin alt yarısında, aynı düzlem üzerinde iki at ve sağ tarafta at üzerinde bir figür yer almaktadır. Hz. Ali, diğer figürlere göre daha büyük tasvir edilmiştir. (Çizim 4.12.9)

Hep beraber aşağıya indiklerinde Hz. Ali Reyyân'ı tek hamlede öldürür. Kâfir askerleri iki sahabeden kaçmaya başlarlar. Bunun üzerine Kâ'b ve Reyhâne'yi alarak Medine'ye geldiklerinde Kâ'b, Hz. Muhammed'in ayaklarına kapanır ve şükrederek dua eder.

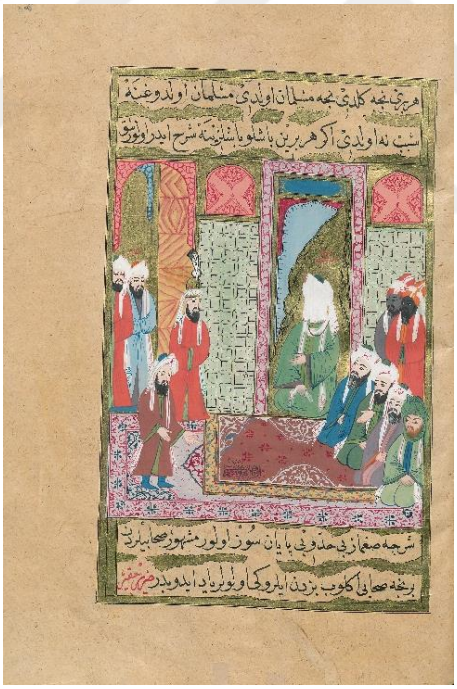


Resim 4.12.10, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.505a. (Dublin, v.451a)

Minyatüre konu olan sahnede, sol tarafta Hz. Ali'nin tasviri yer almaktadır. Yeşil kaftan ve yeşil sarık ile savaşta olduğunu belirtmek için belinde ok çantasıyla resmedilmiştir.

Hemen yanındaki Zübeyr'de, bordo kaftan ve beyaz sarık kullanılmıştır. Her iki figür de konuşur halde ve elleri bu durumu destekler şekilde hareketlidir. Arkalarında büyük bir ağaç tasviri bulunmakta ve karşılarında atlarıyla kaçan askerlerin görüntüsü verilmiştir. Alt bölümde, bir atlının belinde ok çantası yer almakta ve kafası geriye dönük şekilde tasvir edilmiştir.

Zeminde savaş sonrası görüntüyü yansıtan, metne uygun olarak Reyyân'ın kopmuş kafası, bacak ve gövde parçaları bulunmaktadır. Üst kısmında ise karşı karşıya olan bir kısmı atlı, bir kısmı yaya birliklerin tasviri yer almaktadır. (Resim 4.12.10) Bunun üzerine Kâ'b ve Reyhâne'yi alarak Medine'ye geldiklerinde Kâ'b, Hz. Muhammed'in ayaklarına kapanarak şükrederek dua eder.[233]



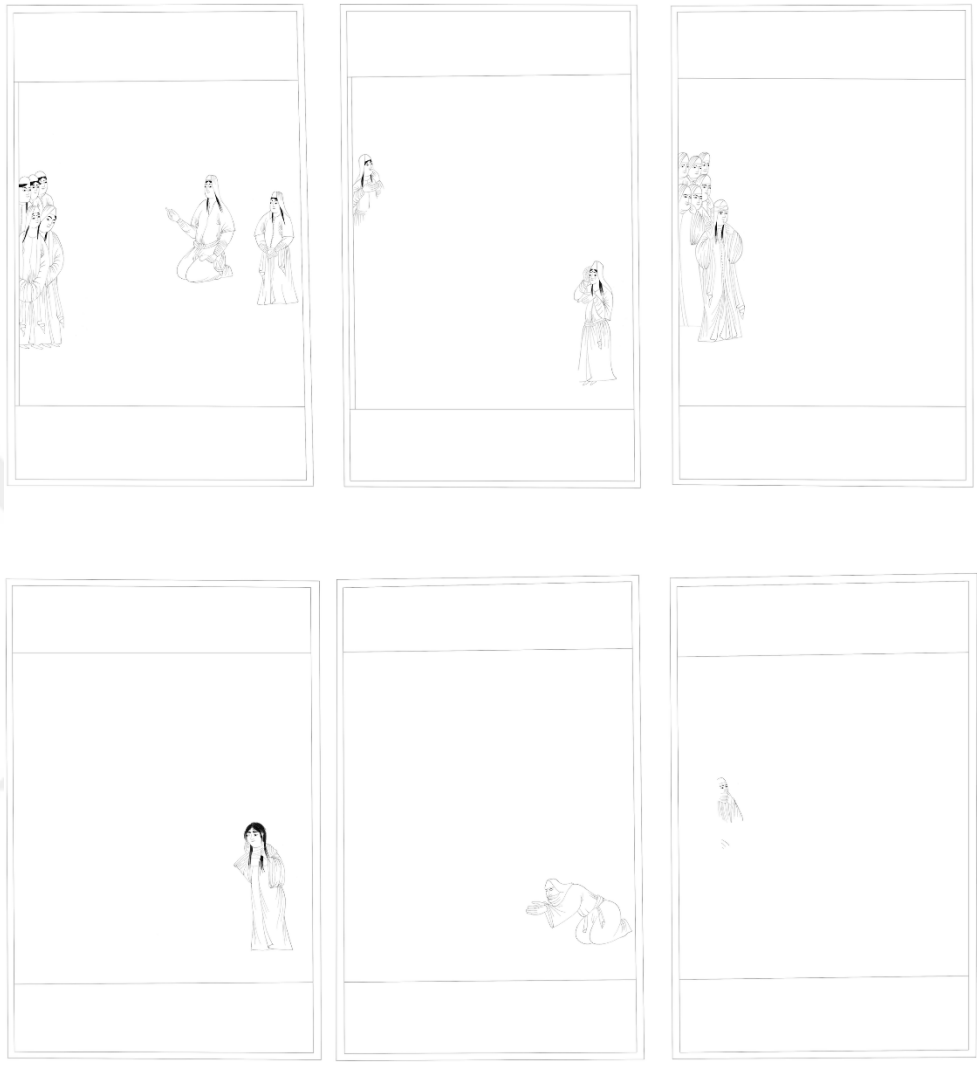
Resim 4.12.11, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.508a. (Dublin, v.453a)

[233] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 3, s. 29.

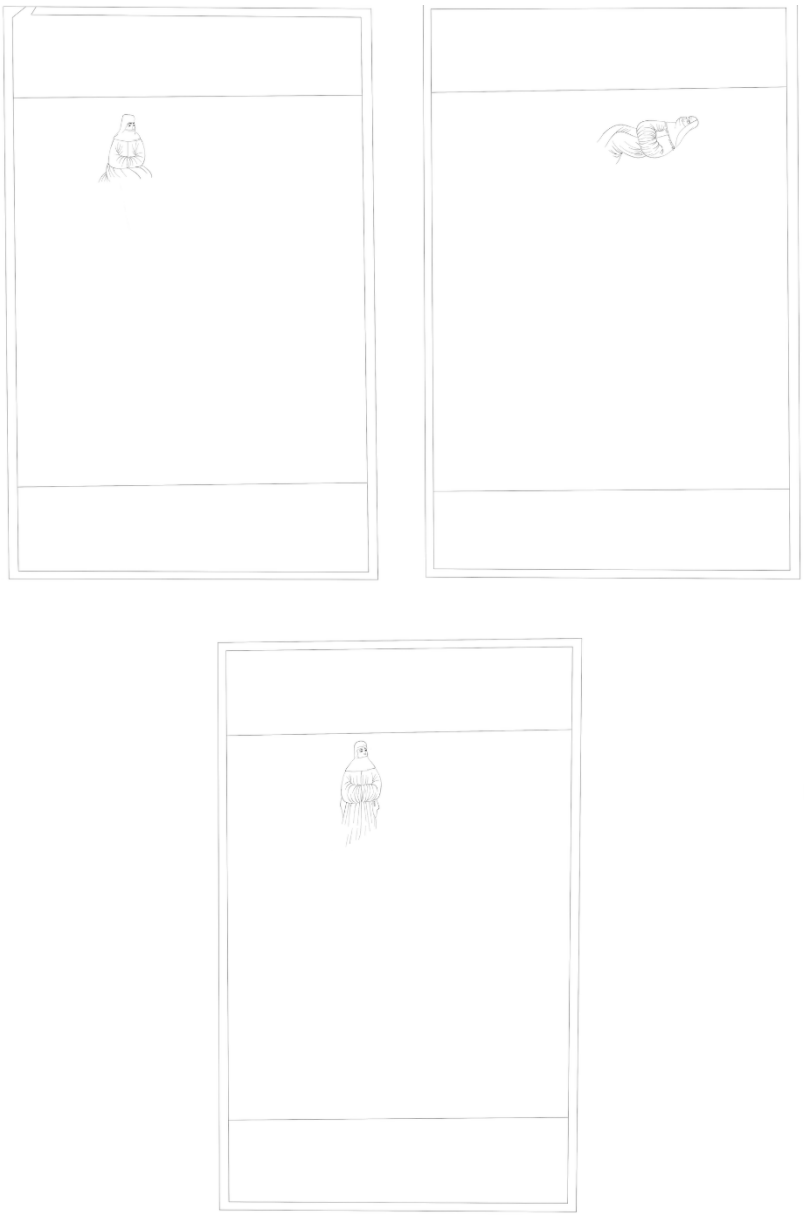
Minyatürde, mescit içinde bulunan Hz. Muhammed merkezde, üzerinde yeşil bir kaftan, boynunda beyaz bir şal ve başını örtmüş beyaz bir örtü, tamamen hare ile çevrilmiştir. Sol alt köşede, dört İslâm halifesi, daha önce ele aldığımız üslupla gösterilmiştir.

Hz. Ebubekir'in mavi tonlarında bir kaftanı ve başında beyaz bir sarık bulunur. Yanında, Hz. Ömer yeşil kaftanı ve beyaz sarığıyla, sol eli havada bir şeyler konuşur gibi tasvir edilmiştir. Hz. Osman ise mor bir kaftan ve beyaz sarığı ile resmedilmiştir. En önde Ka'b'a bakan Hz. Ali, mavi gömlek, yeşil kaftan ve yeşil sarığı ile tasvir edilmiş, ten rengi kumraldır.

Dört halifenin ardında iki siyahi figür, elleri bağlı halde ayakta durmaktadır. Bu figürlerden biri Hz. Bilal'dir. Grubun karşısında, sol tarafta bulunan Ka'b'ın, üzerinde yeşil gömlek, kahverengi kaftan ve beyaz sarık ile el hareketlerinden konuşur şekilde tasvir edilmiştir. Hemen üst kısmında kırmızı kaftanlı, miğferinde tüy bulunan bir erkek figürü ve arkasında biri mavi diğeri kırmızı kaftan giymiş iki erkek figürü yer almaktadır. (Resim 4.12.11)



Çizim 4.12.10 v. 504b.



Çizim 4.12.11 Reyhâne Negatif Çizimi



Resim 4. 13, TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî, v.516b (Dublin, v.462b)

Katalog No: 39

Tarihi: XVII yy. Ortaları

Ölçüsü: 38x26

Sayfa Numarası: v.516b (Dublin, v.462b)

Minyatürün Konusu: Serrâ ve Karısı

4. 13. SERRÂ VE KARISI

Hz. Muhammed, çıkacakları sefer için sahabeler arasından gençleri seçerken, bir yiğit çıkarak kendisini de sefere göndermesini ister. Bunun üzerine ashap, gencin babasının da çok yiğit bir kişi olduğunu söylerler. Babasının, çadırlara yağmaya giden Serrâ adında hünerli bir kişidir derler. Serrâ'nın Kinâne oğulları kabilesinden Meharib oğlu Hâlid adında bir düşmanı vardır. Serrâ'nın sefere gittiği bir gece çadırına gelerek, hatununa kötülükte bulunur. Bunun üzerine Serrâ, Meharib oğlu Hâlid'in karısını sana köle yapacağım diyerek yemin eder.

Kendini karaya boyayarak, keçi çobanı gibi kılık değiştiren Serrâ, Kinâne kabilesine gelerek burada hizmet etmeye başlar. Kabilenin çobanları Serrâ'yı alıp Hâlid'in çadırına misafir etmek için götürürler. Hâlid çardakta uzanırken, Serrâ'yı yanına çağırarak birlikte muhabbet etmeye başlarlar. Serrâ hikâyeler anlatırken Hâlid'i uyku bastırdığı anda boğazını keserek öldürür. Hâlid'in elbisesini giyip, sarığını başına sardıktan sonra, başını kesip yanına alır. Atına biner Hâlid'in çadırının önüne gelerek sesini de onun sesine benzeterek hatunundan kılıcını getirmesini ister.

Hâlid'in karısı, kılıcı getirdiğinde biraz ilerleyerek kadının ata binmesini ister. Kadın ata binince kendi evine doğru yol alır. Evine geldiğinde Hâlid'in kesik başını ve karısını kendi karısının önüne fırlatarak kendisine hizmetkâr yapmasını söyler.[234]

Minyatüre konu olan sahne, genel itibarıyla Serrâ'nın kılık değiştirerek, düşmanının karısını kandırdığı sahne ele almaktadır. Dikdörtgen cetvel içerisinde, dış mekân tasarımı olan minyatürde üstte iki, altta iki satırlık nesih hatla yazılmış, metin kısmı bulunmaktadır. Gökyüzü altın olup, birbirini kesen gri ve krem tonlarda kurak tepeler, katmanlı kayalıklar olarak tasvirlenmiştir.

[234] GÜRTUNCA, **a.g.e.,** c. 3, s. 34-37.

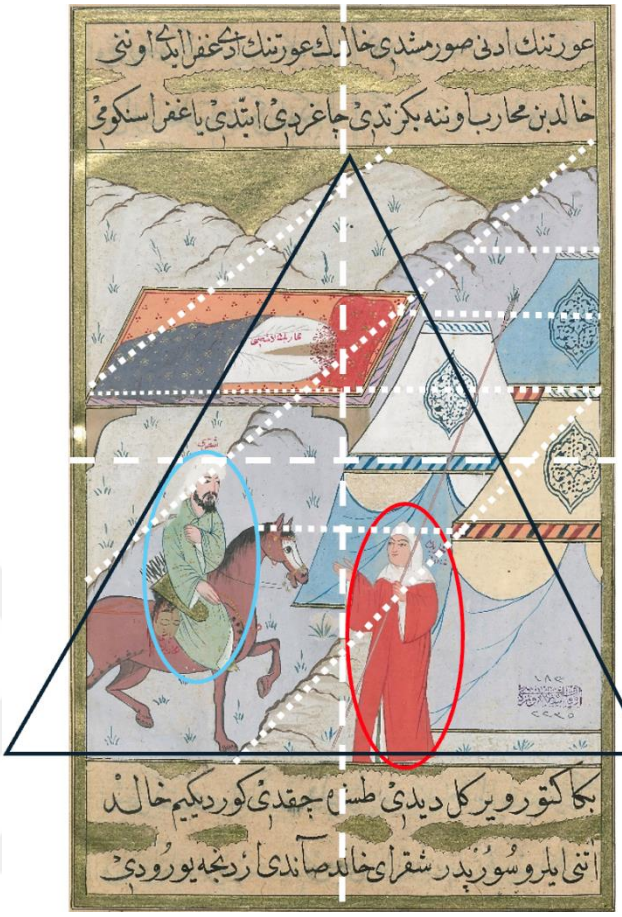
Üzerlerinde, yer yer cılız otlar vardır. Tasarıma baktığımızda, dönemin yaşam şartlarına uygun, göçer bir Arap kabilesinin kurmuş olduğu çadırları ve açık havada vakit geçirmek için, çadır önüne yapılan sedir yer almaktadır.

Sağ köşede, üç çadır çapraz şeklinde arka arkaya dizilmiştir. Yarım olarak gözüken çadırlar izleyiciye, sahnenin devamı olduğu izlenimi vermektedir. Açık mavi, beyaz ve bej tonlarda olan çadırların, üst kısımlarında tek şemse motifleri bulunmaktadır.

Sol alt köşede Serrâ, atı üzerinde beyaz gömlekli, üzeri altın desenlere sahip yeşil kaftanlı, beyaz sarıklı bir betimleme yapıldığı görülmektedir. Sol eliyle atını dizginlemeye çalışır hâldedir. Belinde bir ok çantası asılı iken bu çantanın hemen arkasında, bağlanmış şekilde Süfyan'ın kafası bulunmaktadır.

Sol üst kısımda ise bir sedir tasviri yer almaktadır. Bu sedirin üzerinde Süfyan b. Halid'in başı kesilmiş gövdesi bulunmaktadır. Üzerinde, beyaz geceliği görülürken altın işlemeleri olan siyah bir örtü vücudunun yarısını kapatmaktadır. Turuncu sedirin bir kısmı, kandan dolayı kırmızıya dönmüştür.

Serrâ'nın karşısında, beyaz iç elbisesi üzerine, kırmızı feraceli olarak Halid'in karısı bulunmaktadır. Sağ elini ileri doğru uzatmış konuşur şekilde, sol elinde ise bir mızrağın oluşu dikkat çekmektedir. Başında beyaz bir örtü bulunmaktadır. Minyatürde tabiat, çadırlar oldukça soft ve sakin bir arka plan oluşturmaktadır. Figürler ise canlı renklerle vurgulanarak, ön plana çıkarılarak, konunun önemli anlarına dikkat çekildiği görülmektedir. (Resim 4.13)



Çizim 4.13.1 v.516b (Dublin, v.462b)

Yatay ve dikey eksenle bölünen minyatürde, figürler yatay eksenin alt yarısında yer almaktadır. Serra, at üzerinde sol kısımda merkeze yakın görülürken, Halid'in karısı, dikey eksene ve merkeze yakın konumlandırılmıştır. Üst bölümde, dikey eksen üzerinde ve merkeze yakın olarak, başı kesik halde Halid resmedilmiştir.

Ufuk hattını belirleyen tepenin uç noktası ile alt kısımda bulunan yerleşim planı üçgen kurgu oluşturmaktadır. Kompozisyonda görülen figürler ve çadırların birbirine paralel olarak yerleştirilirken, tepeler ise verev hat şeklinde konumlandırılarak minyatürde bütünlük sağlanmıştır. (Çizim 4.13.1)



Çizim 5.13.2 Halid'in Karısı Negatif Çizimi

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. DEĞERLENDİRME

TİEM Nr. 1974 Siyer-i Nebî'nin, IV. cildinde bulunan kadın figürlerinin tasvirlendiği, 39 minyatürün çözümlemeleri hikâye, hikâyeleri destekleyen farklı rivâyetler, kurgu ve kompozisyon açısından ele alınıp, değerlendirilmiştir.

Kadın figürlerinin, kompozisyon içerisinde kurgulanma şekilleri incelenmiş, sayfa geneli oran-orantı, doluluk-boşluk, renk dağılımı ve hikâyenin kurgulanma biçimi hakkında incelemeler yapılmıştır.

Siyer-i Nebî eserinin, IV. cildinde bulunan kadın figürlerinin yer aldığı 39 minyatür, sayfa içerisinde çoğunlukla iki yazı arasına konumlandırılıp, ince bir altın cetvel ile çevrelendiği görülmektedir. Yazı alanı, çoğunlukla alt ve üstte ikişer satır şeklinde konumlandırılmış, minyatür alanı ise sayfa ortasında bulunmaktadır.

V.24a, v.26b, v.32b, v.40b, ve v.42b'da üst kısımda bir satır, alt kısımda iki satır yazı alanı v. 47a'da ise üst kısmında üç, alt kısmında bir satır olmakla beraber, farklı yazı alanlarının olduğu minyatürler de bulunmaktadır. (Resim 4.1.5, 4.1.6, 4.1.7, 4.1.8, 4.1.9 ve 4.1.10)

Kadın figürler, 16 dış mekân, 11 iç-dış mekân ve 8 iç mekân içerisinde kurgulanmıştır. Az sayıda dış mekân olmasına rağmen, mahfil içerisinde kurgulanan kadın figürlerin olduğu V. 98b, v.158a, v.313b ve v.315a minyatürleri de yer almaktadır. (Resim 4.3.3, 4.4.7, 4.6.1, 4.6.2)

KOMPOZİSYON KURGULARI

Siyer-i Nebî'nin dördüncü cildi olan TİEM nr. 1974 el yazması eserdeki minyatürler, Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fâtıma'nın Hz. Ali ile evliliğini; çevresindeki sahabeler, diğer şahıslar, önemli olaylar ve mucizelerle birlikte detaylı bir şekilde resimlemektedir. Ayrıca dönemin önemli kadın karakterleri de resmedilmiş olup, her bir resim dikkatlice birbirini takip edecek şekilde düzenlenmiştir.

Hz. Muhammed ile doğrudan bağlantısı olmayan hikâyelerdeki kadın karakterlerin resmedildiği de gözlemlenmiştir. Hz. Muhammed'in eşleri ve Müslüman kadınların yüzleri beyaz peçelerle kapatılmıştır. TİEM nr. 1974 Siyer-i Nebî minyatürlerinde, Muhammed ve tüm kişilerin XVI. yüzyıl Osmanlı-Türk kıyafetleriyle çizilmiş olması dikkat çekicidir.

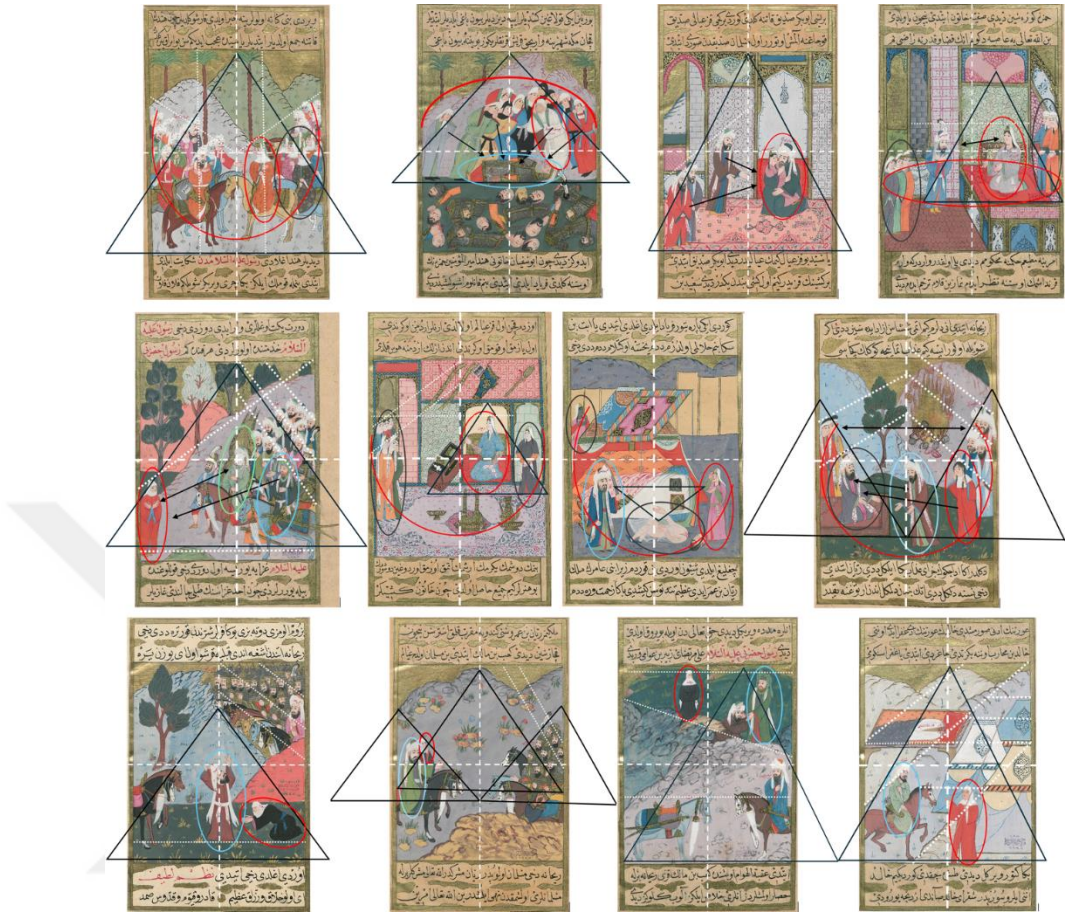
Minyatürlerde çoğunlukla, üçgen kurgu (v. 26b. (Dublin, 24b.), v. 32b, v. 40b., v. 47a., v. 56a., v. 93b, v. 97a., v. 98b., v. 100b. (Dublin, 93b.), v. 154a., v. 158a, v. 160a, v. 165b, v. 208b, v. 292a. (Dublin, 259a.), v. 313b., v. 317a., v. 377a. (Dublin, 330a.), v. 438b. (Dublin, 384b.), v. 441b. (Dublin, 386b.), v. 445a. (Dublin, 389a.), v. 447b., v. 489b. (Dublin, 435b.), v. 491a. (Dublin, 437a.), v. 497a. (Dublin, 443a.), v. 499b. (Dublin, 443a.), v. 500b. (Dublin, 446b.), v. 504b., v. 516b (Dublin, 462b.) kompozisyonları görülmektedir.

Helezonik ve üçgen kurguların bir arada olduğu kompozisyonlar dışında, sadece helezonik kurgular da (v. 24a. (Dublin, 22a.), v. 42b, v. 47a, v. 85a, v. 357a. (Dublin, 310a.), v. 501b. (Dublin, 447b.) az sayıda mevcuttur. Hilal formu ve paralel düzen de kompozisyonlar içerisinde yer almaktadır. Tasarımlarda kullanılan üçgen formlardaki kompozisyon kurguları, tepelik ile kayalık tasvirlerinin uç kısımlarına denk gelecek şekilde, figürlerin kurgulanması ve iç mekânlarda figürlerin dizilimi ile oluşturulan odak noktası için kullanılmıştır.

Üçgen Formlu Tasarımlar



Resim 5.1 Üçgen Formlu Tasarımlar



Resim 5.2 Üçgen Formlu Tasarımlar

v.26b (Dublin, v.24b), v.32b, v. 40b, v.47a, v.56a, v.93b, v. 97a, v.98b, v. 100b. (Dublin, v.93b), v.154a, v. 158a, v.160a, v.165b, v.208b, v.292a (Dublin, v.259a), v.313b, v.317a, v.377a (Dublin, v.330a), v.438b (Dublin, v.384b), v.441b (Dublin, v.386b), v.445a (Dublin, v.389a), v.447b, v.489b (Dublin, v.435b), v.491a (Dublin, v.437a), v.497a (Dublin, v.443a), v.499b (Dublin, v.443a), v.500b (Dublin, v.446b), v.504b, v.516b (Dublin, v.462b)

Analizini yaptığımız 39 minyatür arasında, kompozisyon kurgusu olarak en çok üçgen kurgu kullanılmıştır. Üçgen kurgular, tepelik ile kayalık tasvirlerinin uç kısımlarına denk gelecek şekilde, sahnenin kurgulanması ve figürlerin dizilimi ile oluşturulan odak noktası için kullanılmıştır. 15 minyatürde kullanılan üçgen tasarım kurgusu, ana kadın karakterleri merkeze alarak, tasarımın genel hattını belirlemektedir. Kadın figürler, ufuk hattını belirleyen tepenin veya iç mekânda merkez duvarın uç noktasına verev bir hat üzerinde ve paralel bir dizilimle yer almaktadırlar. (Resim 4.1.6, 4.1.10, 4.2, 4.3.1, 4.3.3, 4.5.10, 4.6.3, 4.8, 4.8.12, 4.9, 4.11, 4.12.4, 4.12.5, 4.12.6, 4.12.9, 4. 13)

Bu minyatürlerde kadın karakterlerin konumlandırılması, üçgen kurgularla analiz edilmiştir. Üçgenler, kompozisyonun yapısını ve akışını incelemek için kullanılmıştır. V.32b, v.40b, v.93b, v.98b, v.100b (Dublin, v.93b), v.154a, v.160a, v.165b, v.208b, v.445a (Dublin, v.389a), v.489b (Dublin, v.435b) sahnelerinde kadınlar, merkeze doğru ya da merkeze yakın bir konumda üçgen bir yerleşim içerisindedir. Üçgen kurgu mantığın ile merkezde olmayan ana karakterler veya olaylar, üçgen yerleşim ile merkezdeymiş gibi bir görünüm kazandırılmıştır.

Üçgen yerleşimler, kadınların bulunduğu alanları odak haline getirmiştir. Tasarımda dikey, yatay ve verev hatların beraber kullanılması, durağan bir sahnede dinamik bir görüntü oluşturmaktadır. Kadın karakterler, bu üçgenlerin çizgileri boyunca veya kesişim noktalarında stratejik olarak yerleştirilmiştir. Bu, onların sahnedeki anlatı ve görsel denge açısından önemli olduğunu göstermektedir.

Kadın karakterler genellikle dikkat çekici noktalarda bulunarak, diğer figürler ve öğelerle olan ilişkileri vurgulanmıştır. Bu, onların anlatıdaki rollerini veya önemlerini ortaya çıkarmıştır. Minyatürlerdeki kadın karakterlerin bu şekilde konumlandırılması, izleyicinin dikkatini belirli noktalara çekmek ve hikayelerdeki kadın karakterleri, daha etkili bir şekilde anlatmak için kurgulanmıştır. (Resim 5.1, Resim 5.2)

Helezonik Formlu Tasarımlar



Resim 5.3 Helezonik Formlu Tasarımlar

v.24a (Dublin, v.22a), v.42b, v.47a, v.85a, v.357a (Dublin, 310a), v.501b (Dublin, v.447b)

Helezonik kurgu örneklerini incelediğimizde, 3 minyatür iç mekânda v.24a (Dublin, v.22a., v.42b, v.47a, 3 minyatür ise dış mekanda v.85a, v.357a (Dublin, v.310a.), v.501b. (Dublin, v.447b) geçmektedir.

Bu kadın karakterlerin helezonik hatta sıralanması ve konumlandırılması, onların anlatıdaki önemini ve sosyal hiyerarşideki yerlerini vurgulamaktadır. Kadın karakterler genellikle dikkat çekici noktalarda bulunurken, diğer figürler ve öğelerle olan ilişkileri vurgulanmaktadır. Bu, onların anlatıdaki rollerini veya önemlerini ortaya çıkarabilir.

V.24a sahnesini incelediğimizde, iç mekanda görülen figürler kompozisyonda, helezonik ve haraketli olarak yerleştirilmişlerdir. Merkezde orta kısımda Hz. Fâtıma görülmektedir. Tasarıma bakıldığında, sağ ve sol üst tarafta ayakta bulunan figürlerin ellerinde, ikram için işlemeli tabaklar yer alırken, bu figürler helezon hattı içerisinde yer almayarak, dikey hatlarla denge sağlanmıştır. (Resim 5.2)

V.85a çadırın etrafında bulunan figürler, helezonik bir hat üzerinde yer alırken, merkezde ise çadır içerisinde gölgelik altında, ana karakter yerleştirilmiştir. Tasarımın üst kısmında tepeler önünde yer alan iki erkek figür ve çadır alanını kapatan kumaş helezon hattı içeresine bulunan figürlerle verev bir düzlemde yer almaktadır. Bu konumlandırma kompozisyonda farklı dizilim çeşitliliği getirmiştir. (Resim 5.3)

Kompozisyonlarda, ana kadın karakterler veya hikâyeleri helezonik hattın merkezine alınırken, yan karakter kadınlar bu merkezi eksen etrafında konumlandırılmıştır. Kompozisyonlarda bulunan diğer figürlerle farklı dizilim hatlarıyla, olayın geçtiği sahneyle bağlantı görevi görmektedir. Bu dizilim şekli, kompozisyonlarda denge prensibini kuvvetlendirmiştir.

Hilal Formlu Tasarımlar



Resim 5.4 Hilal Formlu Tasarımlar

Minyatürlerde görülen ana karakterlerin, merkeze yakın ve üçgen bir kurgu ile yarım daire içinde yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Kadın karakterleri, odak noktasına alan yerleşimlerde ise bulundukları alan içerisinde diğer figürlerle veya objelerle üçgen bir kurgu oluşturmalarıdır. Bu yerleşim planı yazmanın genelinde gördüğümüz bir tasarım şeklidir.

Figürler, hilal formu üzerinde konumlandırılmış, önemli kadın karakterler hilal hattında 9 minyatürde sol kısımda, 6 minyatürde sol kısımda merkeze yakın olarak konumlandırılırken 1 minyatürde merkezde görülmektedir. Kompozisyonda, üst cetvele doğru, bazı figürler ve dekoratif öğeler paralel olarak çapraz eksenlerde yerleştirilmiş ve kompozisyonun dinamikliğini artırmaktadır. (Resim 5.4)

İki Farklı Merkez Barındıran Kompozisyonlar



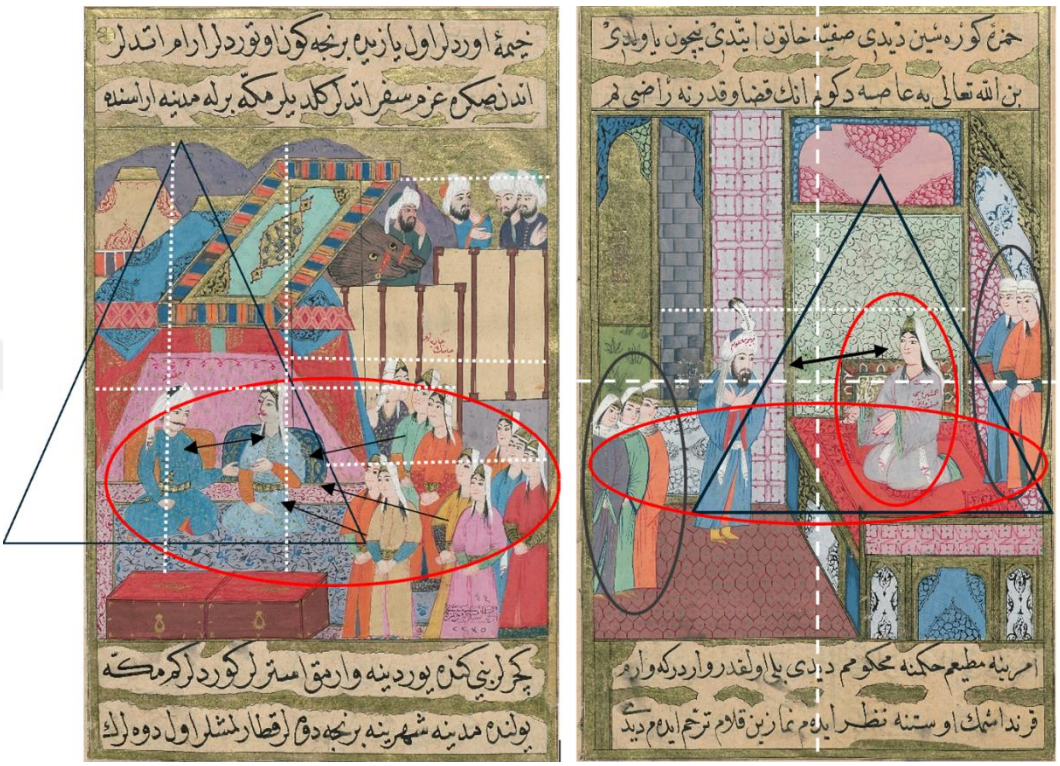


Resim 5.5 İki Farklı Merkez Barındıran Kompozisyonlar v.42b, v.47a.

Hz. Fâtıma'ya Cebrâl tarafından getirilen, cennet elbisesinin açıldığı anın anlatıldığı v. 42b sahnesinde, dikey ve yatay eksenin merkezine nakkaş, Hz. Fâtıma'yı yerleştirmiştir. Kompozisyonda, genel bir helezonik yerleşim hattı oluştularak, helezonun merkezinde ise hikayenin ana teması olan cennet elbisesinin bulunduğu bohça konumlandırılmıştır. Bu sayede ana kadın karakteri ve hikayesinin teması aynı sahnede merkeze alınmıştır.

Hikâyenin devamı olan v. 47a sahnesinde, üçgen odak merkezinde ve Hz Fâtıma'nın da yer aldığı helezonik figür diziliminin merkezinde ise elbisenin parçalarını isteyip, tutan kadınlara yer verilmiştir. Her iki minyatürde de önemli kadın karakterler, iç mekanda ve duvar önünde bulunmaktadır. (Resim 5.5)

Elips Formlu Kompozisyonlar



Resim 5.6 Elips Formlu Kompozisyonlar
v.154a ve v.445a

İncelediğimiz v.154a ve v.445a minyatürlerinde, sahnedeki kadın karakterlerin tümü, oval bir hat üzerine yerleştirilmiştir. Yatay eksende, merkeze yakın konumlandırılmıştır. Minyatürlerin odak noktası ise üçgen bir merkez oluşturan önemli kadınların bulunduğu alandır.

V.154a tasarımında, arka planda görülen tepeler ile dikey bir hat üzerinde yerleştirilmişlerdir. Minyatürlerdeki diğer figürlerin, bakış ve duruş pozisyonları, izleyiciye odak noktasını işaret etmektedir. V.445a'da ise kemerli duvar önünde ve divan üzerinde diğer kadın figürlerle, elips bir yerleşimde yer almaktadır. Konumlandırıldığı alan, üçgen bir kurgu içerisinde merkeze yakın ve etrafında bulunan figürlerle, objelerle bağlantılı sağlamaktadır. (Resim 5.6)

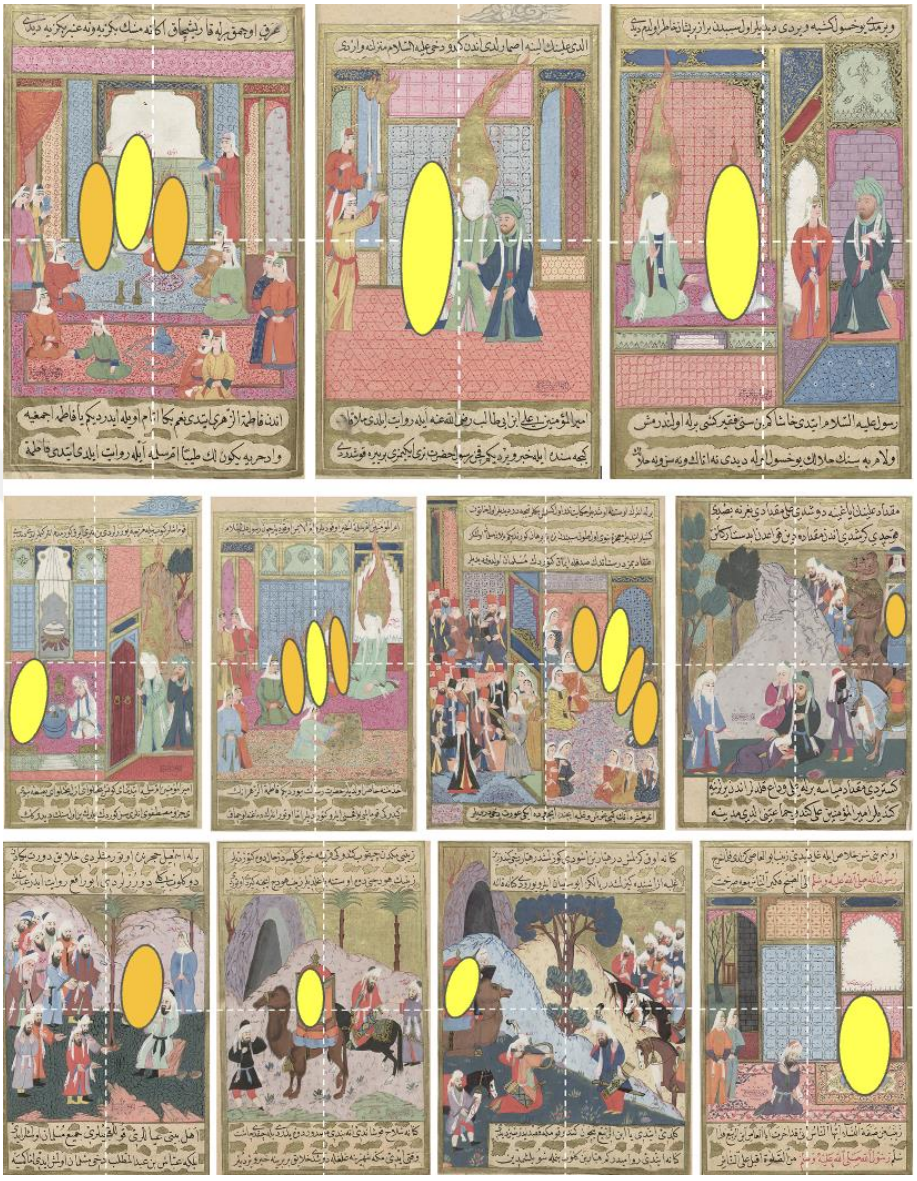
Verev Formlu Kompozisyonlar



Resim 5.7. Verev Formlu Kompozisyonlar
v.437a ve v.492b

V.437a kompozisyonunda, yatay ve dikey eksenin böldüğü iki farklı alanda bulunan kalabalık kadın grubu, aynı düzlem üzerinde ve simetrik tasarımın, sol yarısında konumlandırılmıştır. Mimari içinde, birbirine paralel ve aynı boyutlarda erkek figür grubu bulunmaktadır. Hikâyenin ana konusu olan kadın grubu, birbirine paralel ve belli aralıklarla sıralanmış, erkek figürlerden daha büyük boyutlarda resmedilmiştir.

V. 492b kompozisyondaki bütün kadın figürler, sahnede yan figür olarak görülmekte ve birbirine paralel verev hatlar üzerinde, izleyiciyi odak noktasında bulunan ana karaktere yönlendirmektedir. Bazı minyatürlerde, tasarıma eklenen mimari detayların şekline veya alanına göre figürlerin yerleştirildiği görülmüştür. Bu tür kompozisyonlar genellikle dengeli kurgular içermektedir. (Resim 5.7)



Resim 5.8. Birinci Sıra: v.24a, v.26b, v.32b, İkinci Sıra: v.40b, v.42b, v.47a, v.158a

Üçüncü Sıra: v.292a, v.313b, v.315a, v.317a. Konum Analizi

Siyer-i Nebî'nin dördüncü cildi olan TİEM nr. 1974 el yazması eserdeki, Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fâtıma, eşi Hz. Aişe, kızı Hz. Zeyneb ve Hz. Muhammed'in amcasının karısı olan Ümmül Fad'l yazmada bulunan önemli Müslüman kadın karakterlerdir.

Kompozisyon içerisinde, yer aldıkları minyatür sahnelerini incelediğimizde, Ümmül Fad'l' v.292a'da yer aldığı sahne haricinde, hepsi iç mekanda veya mahfil içinde tasvir edilmiştir. V.158a'da Hz. Aişe, v.313b, v.315a.'da Hz. Zeyneb dış mekânda mahfil içerisinde görülürken, v.317a.'da iç mekanda kemerli bir duvar önünde otururken görülmektedir.

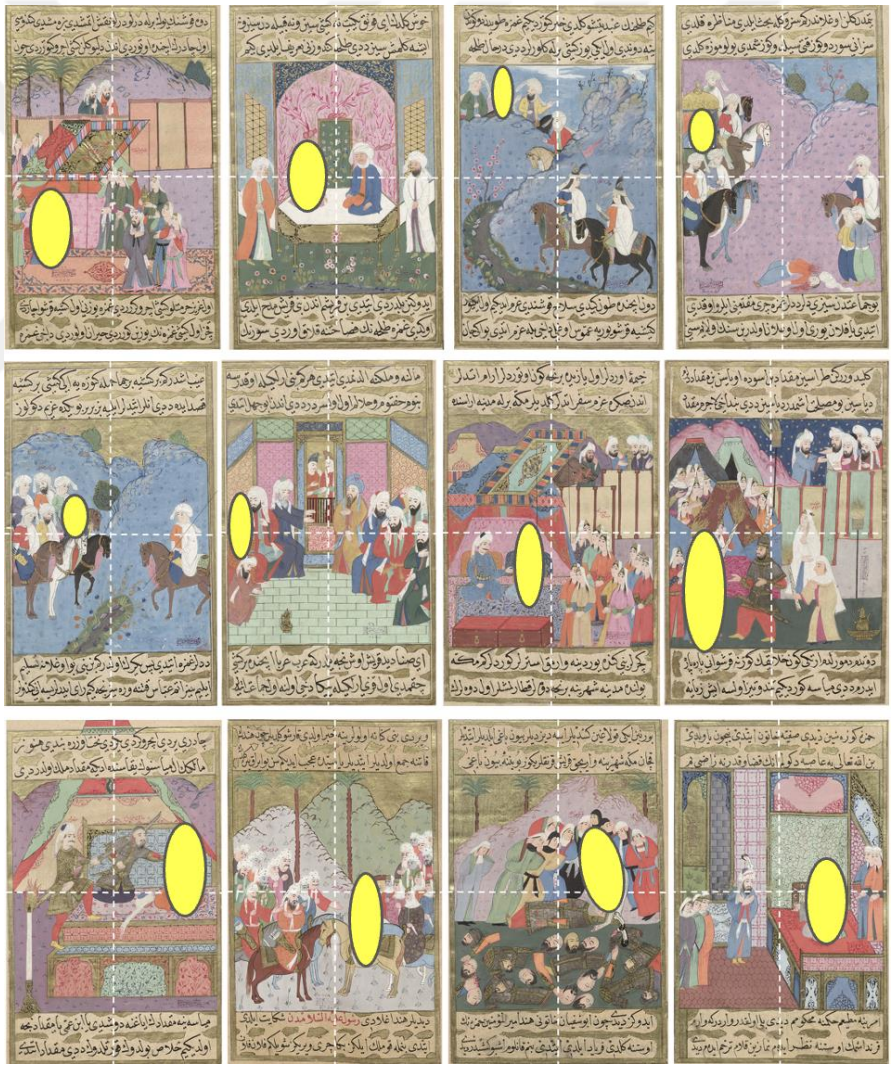
Minyatürlerde yer alan önemli Müslüman kadın karakterler, çoğunlukla merkez noktası yakınında yerleştirilmiştir. Bu minyatürlerde Hz. Fâtıma tasviri, 5 minyatürde merkeze yakın noktada konumlandırılmış, 2 minyatürde ise sağ orta köşe ve sol orta köşede yerleştirilmiştir. Hz. Zeyneb, 1 sahnede merkezde, 2 minyatürde sol ortada cetvele bitişik ve sağ köşede yerleştirilmiştir.

Konum şekilleri gösterilen, önemli Müslüman kadın karakterlere genel bakış sağlandığında, minyatürlerde diğer figürlerden daha büyük ve merkez odaklı çizildiği gözlemlenmektedir. Ana kadın karakterler ve hikâyede önemli yer tutan Ümmü Seleme, Ümmü Eymen ve Hz. Aişe'nin yer aldığı sahnelerde (v.24a, v.42b, v.47a) çoğunlukla merkez noktası ve merkeze yakın alanlarda tasvir edilmişlerdir. (Resim 5.8)

Hz. Muhammed ve kadın figürlerinin bir arada tasvir edildiği kompozisyonların, konum analizlerini incelediğimizde v.26b merkezde konumlandırılmıştır. Sayfanın sol tarafında yer alırken, v.40b, v.42b, v.56a sahnelerinde, merkeze yakın sağ tarafta görülmektedir. Hiyerarşik olarak kompozisyonda bulunan, diğer figürlerden büyük tasvir edilmiştir ve 4 minyatürde başının üzerinde, cetvel dışında resmedilen bir bulut bulunmaktadır. 3 minyatürde iç mekânda, 2 minyatürde dış mekandadır. (Resim 5.8)

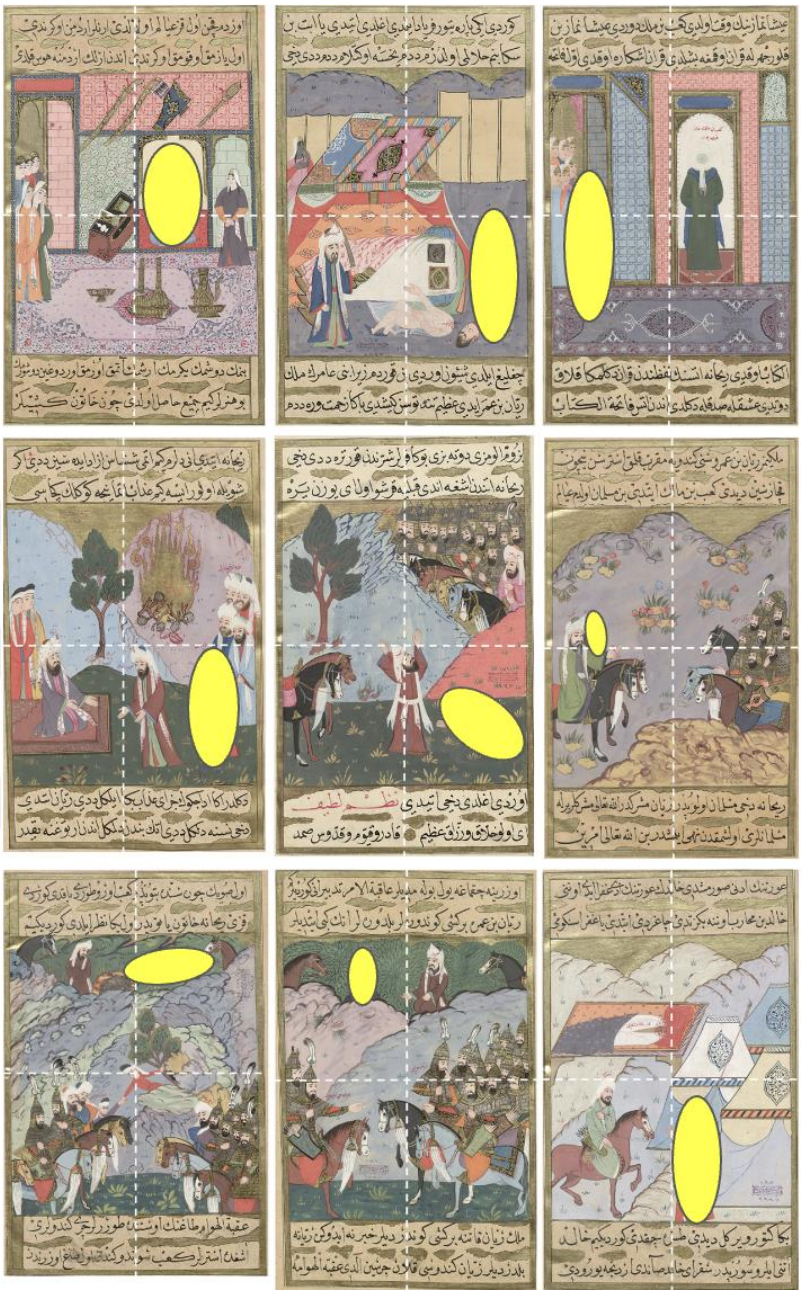
Hz. Ali'nin yer aldığı, kadın figürlerle bir arada tasvir edildiği (v.26b, v.32b, v.40b, v.158a) kompozisyonların, konum analizinde ise 1 minyatürde sahnenin merkezinde konumlandırılmıştır. 3 minyatürde, Hz. Muhammed'le sağında daha ufak boyutta yer almaktadır. 1 minyatürde ise sağ üstte görülmektedir. Hz. Fâtıma ile olduğu sahnelerde, aynı boyutlarda tasvir edilmişlerdir. (Resim 5.8)

Müslüman Olmayan Önemli Kadınların Kompozisyondaki Konumları



Resim 5.9 Müslüman Olmayan Önemli Kadınlar

v.85a, v.93b, v.97a, v.98b, v.100b, v.126b, v.154a, v.160a, v.165b, v.377a, v.438b, v.445a .



Resim 5.10 Müslüman Olmayan Önemli Kadınlar

v.489b, v.491a, v.492b, v.497a, v.499b, v.500b, v.501b, v.503a, v.504b, v.517b.

Siyer-i Nebî'nin dördüncü cildi olan TİEM nr. 1974 el yazması eserde, çokça Müslüman olmayan önemli ve sözü geçen kadın karakterler resmedilmiştir. Sırasıyla Gamze, Miyâse, Ebû Süfyan'ın karısı Hind, Reyhâne ve Halid'in eşinin minyatürlerine rastlamaktayız. 21 minyatür içerisinde gördüğümüz bu kadın figürlerin, 11'i iç mekânda geçmektedir. 10'i dış mekân tasviridir.

İç mekân tasvirlerinde, bir duvar önünde veya gösterişli çadırlarda mindere yaslanarak, divan üzerinde oturarak resmedilmişlerdir. Dış mekân tasvirlerinde ise genellikle bir at üzerinde ve at üzerinde mahfil içerisinde yer almaktadırlar. Kompozisyonlar içerisinde 9 sahnede merkeze yakın konumlandırılmıştır. 5 sahnede, üst kısımlarda yer alırken, 8 minyatürde cetvele yakın köşe kısımlarında yerleştirilmişlerdir.

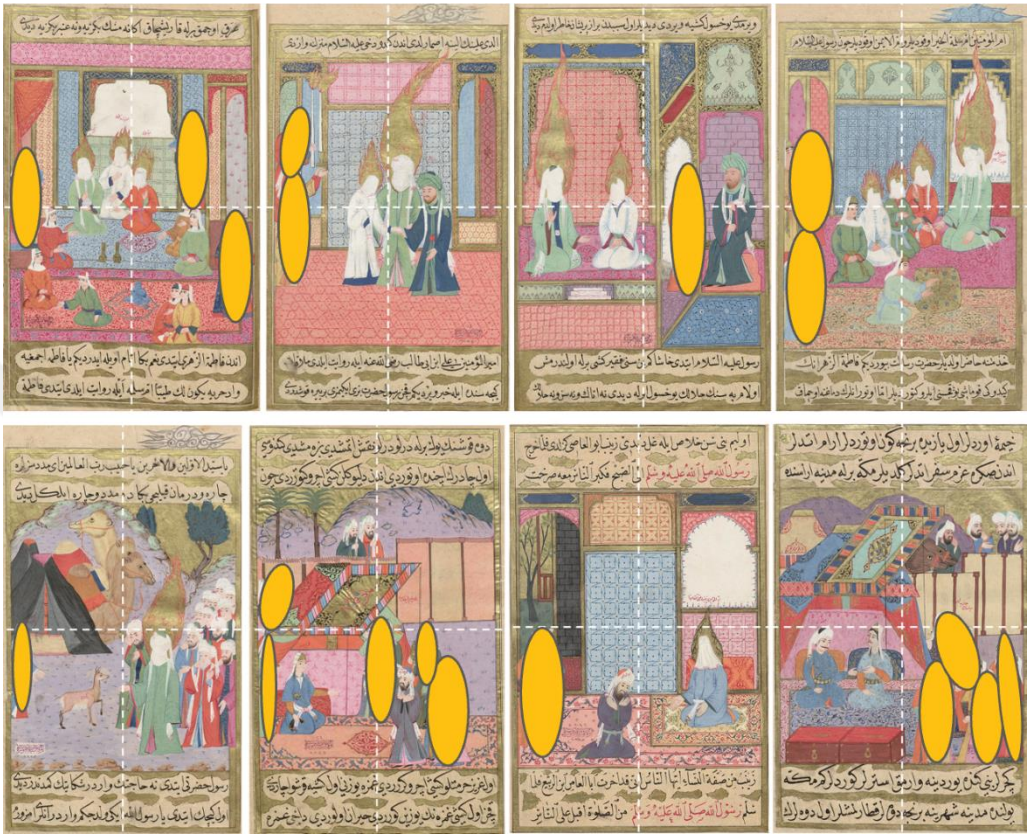
Erkek figürlerinin olduğu sahnelerde, boyut olarak daha küçük resmedilirken, hizmetkârlarıyla oldukları sahnelerde ise yüksekçe yerlerde ve daha büyük resmedilmişlerdir. Giydikleri kıyafetler, dönemin Osmanlı giyim tarzını andıran gösterişli kaftanlar ve iç elbiseler şeklindedir. (Resim 5.9, Resim 5.10)



Resim 5.11 Hikâyelerde Geçen Diğer Kadınların Konum Analizleri
v.56a, v.357a, v.437a, v.438b, v.437a

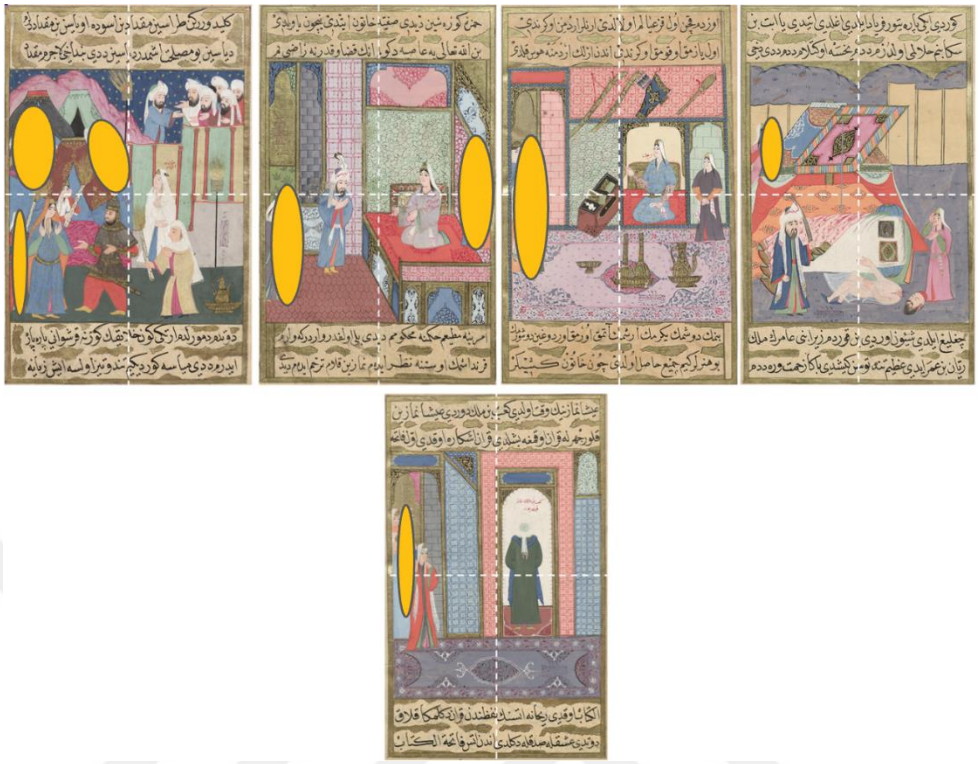
Siyer-i Nebî'de geçen Hz. Muhammed'in mucizesi ile konuşan geyik, Pazar yerinde Yahudiler tarafından saldırıya uğrayan Müslüman Arap kadın, Hz. Hamza'nın ölümüne ağlaşan kadınlar, Hz. Muhammed'i görmek isteyen ve Hz. Hamza'nın başında dans eden Kureyşli kadınlarda anlatılmaktadır. Kompozisyonlarda, 6 minyatür içerisinde, 3'ünde toplu bir grup halinde ve olay örgüsünün parçası olarak, genellikle merkeze yakın, yatay eksen üzerinde veya alt yarısında konumlandırılmışlardır. Diğer 2'sinde ise sol tarafta cetvele dayalı olarak görülmektedirler. 1 sahnede ise merkeze yakın yer almaktadır. (Resim 5.11)

Hizmetkâr Kadınların Kompozisyonlardaki Konumları



Resim 5.12 Hizmetkâr Kadınların Kompozisyonlardaki Konumları

v.24a, v.26b, v.32b, v.40b, v.56a, v.85a, v.154a, v.160a



Resim 5.13 Hizmetkâr Kadınların Kompozisyonlardaki Konumları
v.317b, v.445a, v.490b, v.491a, v.492b

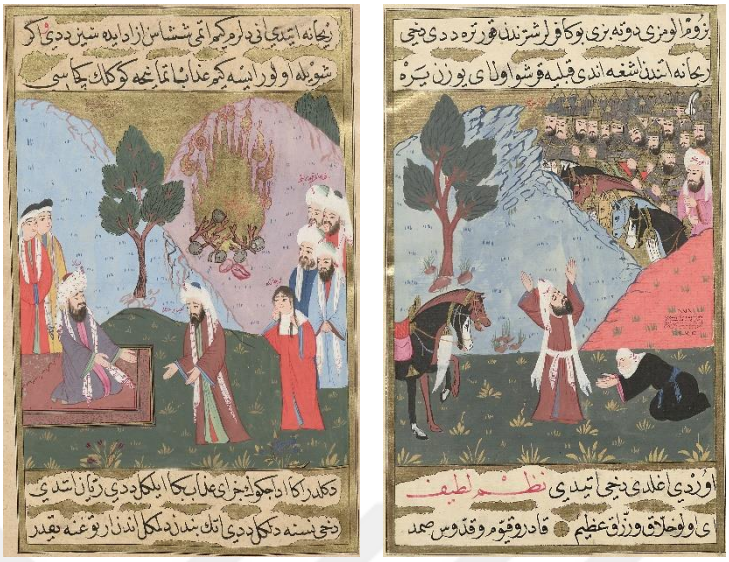
Siyer-i Nebî'nin dördüncü cildi olan TİEM nr. 1974'te, ana kadın karakterlerin yanında yer alan hizmetkâr kadın grupları 13 minyatürde yer almaktadır. 8'i iç mekân, 4'ü iç ve dış mekânda, 1'i dış mekânda görülmektedir. 8'i sol, 2'si sağ ve 2'si her iki tarafta olmak üzere sadece 2 sahnede, merkeze yakındır. İç mekanlarda kapı önlerinde veya pencere önlerinde, dış mekanlarda ise çadır önlerinde ve etrafında konumlandırılmışlardır. Hizmetkar kadın figürleri, genellikle ana kadın karakterin yanında ve arkasında kısmen gözükmektedirler.

İç ve dış mekanlarda ise cetvele dayalı, çadır arkasında, ayakta ve en az ikili gruplar halinde tasvir edilmişlerdir. Dış mekânda ise çadır dışında beklerken veya ana karakterin at üzerinde olduğu sahnelerde arkasında bulunmaktadırlar. Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin bulunduğu sahnelerde, bakış ve duruş şekilleriyle onlara dönük, izleyiciyi olaya veya ana karaktere yönlendirmektedirler. Ayrıca, cariyelerin başlarını kapatmalarının zorunlu olmadığı bu dönemi nakkaş, saçlarının bir kısmı görünecek şekilde, beyaz örtülerle resmetmiştir. (Resim 5.12, Resim 5.13)



Resim 5.14 Ebû Süfyan'ın karısı Hind Tasvirleri v. 292a, v. 377a, v. 438b

Minyatürlerde dikkat çeken detaylardan biri de hikâyelerde sonradan Müslüman olan kadın karakterlerin, İslâm'a uygun şekilde tasvir edilmesidir. (v.292a, v.377a, v.438b) Örneğin, Ebû Süfyan'ın karısı Hind'in Müslüman olmadan önce resmedildiği minyatürlerde, saçının ve boynunun gösterilmemesi gibi tercihler yapılmıştır. (Resim 5.14) Ka'b'ın kızı Reyhâne karakteri, birbirinin devamı olan v.497a sahnesinde başı açık, Müslüman olduğu v.499b ise siyah feraceli, yüzünü kısmen kapatacak şekilde örtülü olarak gösterilmiştir. (Resim 5.15)



Resim 5.15 v.497a, v.499b



Resim 5.16 v.437a, v.438b

V.437a sahnesinde yer alan Müslüman kadınlar ve v.438a sahnesinde, tasvir edilen Kureyş kadınların benzerlikleri dikkat çekmektedir. V.437a'da Müslüman kadın tasvirleri, v.438b'de aynı kalıp kullanılarak sevinen Kureyş kadınları olarak görülmektedir. Her iki minyatürde de hafif öne eğilmiş, elleri yüzlerinde olan kadın figürlerini, birbirinden ayıran özellik ise Kureyşli kadınların saçlarının, örtülerinin yanlarından gözükmesidir. (Resim 5.16)

Irksal Özelliklerine Uygun Şekilde Resmedilen Kadınlar



Resim 5.17 Irksal Özelliklerine Uygun Resmedilen Kadınlar
v.208a, v.377a, v.491a

Figürlerin ırksal ve sınıfsal özelliklerine göre de resmedildikleri görülmektedir. V.208a Bedevi Arap kadın, v.377a Kureyş kadını ve v.491a'de hikâyede bahsi geçen Habeşli cariye daha koyu ten renginde tasvir edilmiştir.

Benzer İç Mekân ve Mimari Yapıların Tasvirleri



Resim 5.18 Benzer İç Mekân Tasvirleri

v.24a., v.26b, v.42b, v.315a, v.442a, v.445a, v.489b, v.492a



Resim 5.19 Benzer Mimari Tasvirleri v.32b, v.40b, v.47a.

Siyer-i Nebi'de bulunan mimari yapılarda, iç mekân tasvirlerinde genelinde benzerlik bulunmaktadır. Bir ana duvar, yan pencere ve kapıdan oluşan iç mekânların, duvarları açık renk, üzerleri geometrik desenler ile bezenmiştir. Kemerli kapı, pencere ve duvarlarda niş alanları bulunmaktadır. 8 iç mekân tasvirinin 5'inde önemli kadın figürler, kemerli ve kubbe şeklinde duvar önünde görülmektedir. Yumuşak renk kullanımı, iç mekânda tasvir edilen figürleri ön plana çıkartmıştır. (Resim 5.18)

Hz. Fâtıma'nın bulunduğu, v.32b, v.40b, v.47a sahnelerinde görülen simetrik mimari yapılar ise v.32b, v.47a'de iki farklı oda şeklinde iç mekan tasarımıdır. V.40b'de hem iç hem dış mekân olarak görülen minyatürde, Hz. Fâtıma iç mekânda bulunmaktadır. (Resim 5.19)

Farklı Gökyüzü Tasvirleri



Resim 5.20 Farklı Gökyüzü Tasvirleri

v.97a, v.97b, v.160a

Siyer-i Nebî'nin dördüncü cildi olan TİEM nr. 1974 yazmasında bulunan minyatürlerin, gökyüzü tasviri genellikle altın yapıştırma varak olarak uygulanmıştır. Sadece v.97a, v.97b, v.160a nolu sahnelerde, gökyüzü v.97a açık mavi hafif bulutlu, v.97b'de açık mavi ve v.160a sahnesinde ise koyu lacivert üzerine altın yıldızlı gece tasviri yapılmıştır. (Resim 5.20)

Kadın Karakterlerin Üslup Farklılıkları



Resim 5.21 Kadın Karakterlerin Üslup Farklılıkları
Gamze Karakteri v.85a, v.94a, Miyâse Karakteri v.126b, v.160a

Siyer-i Nebi yazmasının genelinde, kadın karakterler iri yüz hatları, büyük gözler, büyük burun ve bitişik kaşlara sahiptir. Ancak kadın figürlerde üslup farlılıkları da görülmektedir. Örneğin; v.85a minyatüründe Gamze figürü ile v. 94a minyatüründe görülen Gamze figürü, birbirinden farklı üsluptadır.

V.85a Gamze Figürü ile v.126b Miyâse figürü, oval yüzlü, iri çeneli, iri gözlü ve büyük burunlu olarak tasvir edilmiştir. Devam minyatürü olan v.94a Gamze figürü, yuvarlak yüzlü, küçük çeneli, çekik gözlü ve ince bir buruna sahiptir.

V.160a sahnesindeki Miyâse figürü ise iri yüz hatlarına sahipken daha ufak yüzlü, dağınık kalın kaşlı olarak tasvir edilmiştir. (Resim 5.21)



Resim 5.22 Önemli Kadın Karakterler



Renk Şablonu 1

Siyer-i Nebi'de yer alan, önemli kadın karakterlerin kıyafet renklerinden oluşan şablondaki renk paleti, çeşitli tonlarda pastel ve doygun renklerden oluşmaktadır. Palet hem sıcak hem de soğuk tonlar içermekte olup bu çeşitlilik, kompozisyonlara hem enerji hem de sakinlik katmaktadır. Palet, açık tonlardan koyu tonlara kadar geniş bir yelpazeye sahiptir. Bu da derinlik ve kontrast oluşturarak, önemli figürleri ön plana çıkarmaktadır. (Renk Şablonu 1)

SONUÇ

Siyer-i Nebî'nin TİEM nr. 1974 bulunduğu "Kadın Figürlerinin Analizi" tasvirler, hikâyeleri ile kadın karakterlerin tasarım alanındaki kurgulanma şekli ve kompozisyon düzeni yönüyle incelenmiştir. Minyatürlerde ana karakterler, merkezde veya merkeze yakın olarak konumlandırılmıştır. Kadın figürler, erkek figürlerle genellikle aynı boyutlarda resmedilmiştir. Hz. Fâtıma'nın bulunduğu sahnelerde, (v.24a, v.26b, v.32b, v.42b) genellikle merkez yerleşimi tercih edilmiştir.

Cahiliye dönemi zengin ve asil olan Arap kadınları, başörtü stillerine uygun şekilde (v.85a, v.93b, v.97a, v.98b, v.100b, v.126b, v.154a, v.160a, v.165a, v.445a, v.489b, v.491a, v.492b, 497a) tasvir edilmişlerdir. Başlarında, saçlarının kısmen göründüğü, boyunlarını ve takılarını açıkta bırakan ince beyaz kumaş örtüler bulunmaktadır. Nakkâş, metne bağlı kalarak, hikayeleri anlatılan kadınların karakterlerine, meziyetlerine ve kültürel ortamlarına uygun (v.85a, v.489b) sahneler tasarlamıştır.

Nakkaşlar, kadın karakterleri odak noktasına veya merkeze yakın olarak yerleştirip, hikâyedeki diğer önemli kişi ve olayları buna göre düzenlemişlerdir. Üçgen kompozisyon yaygın olsa da dairesel ve helezon tasarımlarla çeşitlilik sağlanmıştır. Tüm bu kurguların bir arada kullanıldığı minyatürler de bulunmaktadır. Figürlerin dizilimleriyle derinlik algısı oluşturulurken, cetvele dayalı ve açık kompozisyonlarla devamlılık sağlanmıştır.

Siyer-i Nebi'de, önemli Müslüman ve gayrimüslim kadın karakterler iç mekân sahnelerinde kemerli duvarların önünde, dış mekân sahnelerinde ise mahfil içinde yer alırlar. Önemli Müslüman kadınların kıyafetleri genellikle sade feracelerden oluşurken, önemli gayrimüslim kadınlar, Osmanlı tarzında gösterişli kaftanlar ve iç elbiseler giymektedir.

Hizmetkâr figürleri, başlarını örtme zorunluluğu olmadığı bu dönemi nakkaş, saçlarının bir kısmı görünecek şekilde beyaz örtülerle ve Osmanlı dönemine ait kıyafetlerle resmetmiştir. Kureyşli, Bedevi veya cariye olan kadın figürleri ırksal ve sınıfsal durumlarına göre tasvir edilmiştir. Siyer-i Nebi yazmasında bulunan kadın figürlerde üslup farlılıkları da görülmektedir.

Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin bulunduğu sahneler, diğer figürlerden farklı olarak belirgin bir büyüklüğe ve odak noktası oluşturan özelliklere sahiptir. Aynı zamanda dış mekân renkleri, zeminde ve arka planda tasvir edilen tepelikler, kayalıklar, çadırlar, mimari yapı, figürlerin yerleşim şekilleri, kompozisyondaki açık-koyu kontrastları ve kullanılan renklerin dağılımı gibi unsurlar, olayın geçtiği sahneleri vurgulayan diğer önemli detaylardır.

Siyer-i Nebî'de, kadın karakterlerin nasıl tasvir edildiği ve hikâyelerin kompozisyon tarzları değerlendirilmiştir. Bir hikâyenin tek bir sayfada topluca değil, farklı sayfalarda parça parça çizildiği ve hikâyenin her anına ayrı ayrı yer verildiği tespit edilmiştir. Tek sayfa üzerine birçok olayın işlendiği minyatürler de bulunmakla birlikte, genellikle nakkaşlar önemli hikayeleri farklı sahnelerde resmederek detayları izleyiciye ayrı ayrı sunmayı tercih etmiştir.

XVI. yüzyılın sonlarında saray nakkaş hanesinde hazırlanan Siyer-i Nebî, dönemin nadir eserleri arasındadır. Eserin fen ilimleri ve güzel sanatlarda önemli bir kaynak olduğu çalışmalardan anlaşılmaktadır. Bu çalışmada sadece dördüncü cilt incelenerek, eserin ana karakteri, hikâyeleri ve diğer unsurların tasarımı hakkında bilgi verilmiş, nakkâşların tasarım ve kurgu mantığı ortaya konmuştur. Yapılan analizler ile tasarımlar değerlendirilmiştir. Elbette eksik yanları olan bu çalışmanın, gelecekteki araştırmalara bir nebze de olsa katkı sağlaması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

A. Çağlar Deniz . (2016). *Hz. Muhammed'in (sav) Tasvirinin/Temsilinin Toplumsal Bağlamları: Ortaçağ Nakkaşları ve Modern Dönem Sinemacıları, Türkiye'de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyumu Tebliğler Kitabı* (Cilt 2). İstanbul: Meridyen Destek Derneği.

Ahmed b. Hanbel. *el-Musned* (Cilt 8). Ensar Yay.

AKALAY Zeren, 1966-1968, "Tarihî Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, s.102.

AKSOY Ramazan. (2021). İslam Öncesi Toplumlarda ve İslam'da Kadının Statüsü. (15), s. 21.

ALGÜL Hüseyin, 1997, "Hamza", *c. 15*, s. 501 .

AND Metin. (İstanbul 2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası.* İstanbul : Yapı Kredi Yay.

ARMAĞAN Servet. (2006). *İslam Hukukunda Temel Hak ve Hürriyetler.* Ankara: DİB Yayınları.

ATASOY Nurhan - ÇAĞMAN Filiz, 1978, *Turkısh Miniature Painting, İstanbul 1974, s. 20, Filiz Çağman, "The Miniatures of the Divan-ı Hüseyni and the Influence of Their Style",* İstanbul, Fifth International Congress of Turkish Art .

AYDIN Mehmet Âkif. (2001). KADIN. (24), s. 86.

AYVAZOĞLU Beşir, 1999,*"Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış", Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat)*, c. 10, Ankara, Yeni Türkiye Yay.

BANARLI Nihad. (1963). Büyük Nazîreler Mevlîd ve Mevlîd'de Millî Çizgiler. *1*(1), s. 15.

BARDAKOĞLU Ali, D. K. (1984-1996). Cahiliye Döneminde Kadın", Sosyal Hayatta Kadın-İbn Kesir, Tefsiru'l-Kur'an'il-Azim. *6*(48), s. 14.

Beyhakî, 2017, *Delâilü'n Nübüvve,* c. 4, İstanbul, Ocak Yayıncılık.

BÖKE Emine Gümüş. (2017). İslâm Hukuku'nda Kıyafet-Örtünme Ve Kıyafetler Üzerindeki Resim Ve Yazıların Durumu. *2*(3-19), s. 24.

ÇAĞMAN Filiz, 1983, "Osmanlı Sanatı". *Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi Kataloğu, Selçuklu/Osmanlı, c. 3*, s. 99.

ÇAĞMAN Filiz, 1999,*"Nakkaş Osman According to Sixteenth Century Documents and Literature",* A., 2. 10é Congrés International d'Art Turc, Ed., Cenevre, Art Turc/Turkish Art.

ÇAĞMAN Filiz. (1989). Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler, Sanat Tarihinde Doğudan Batıya. *Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, (s. 35). İstanbul.

ÇAĞMAN Filiz. *Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler.*

DERMAN F. Çiçek, 2000, *"Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı",* Yeni Türkiye Yay.

DERMAN F. Çiçek, 2012, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları" Tezhip. *madd., c. 41*, s. 65-68.

DEVELİ Hayati. (2008). Eski Türkiye Türkçesi Ağızlarının Sınıflandırılması. *3*(3), s. 217-218.

Doç. Dr. ALTINTAŞ Ramazan. (2001). Cahiliye Arap Toplumunda Kadın. *37*(1), s. 82.

Doç. Dr. BOZKURT Kenan. (2019). Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi. s. 3894–3910.

Dr. TALAS Mustafa - Yrd. Doç. Dr. AKSOY Numan Durak, 2006, "Osmanlı Süsleme Sanatlarının Türk Kültür Tarihi Ekseninde Değerlendirilmesi", *Belleten,* sy. 19, s. 445-446.

Dr. YILMAZ Necdet. (2006). Erzurumlu Darir Mustafa Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı. *Türk İslam Düşünce Tarihinde Erzurum Sempozyumu* (s. 59-61). Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

DURAN Gülnur, 2001, "Kara Memi", *madd., c. 24*, s. 362.

EFENDİOĞLU Süleyman- SÜMBÜLLÜ Yusuf Ziya. (2012). Erzurumlu Mustafa Darîr, Yüz Hadis Yüz Hikâye'si ve Yeni Nüshaları. (32), s. 18.

EGE Hasan, 2006, *Sîret-i İbn-i Hişâm Tercemesi İslâm Tarihi*, c. 1, İstanbul, Kahraman Yay.,

el-Askalânî, İ. H. Tehzibu't-Tehzib. *12*, s. 428.

EMECEN Feridun, 2007, "Osmanlılar", *madd., c. 33*, s. 580.

ERKAN Mustafa. (1986). *Siretü'n-Nebi: Tercümetüz'z-Zarir.* Doktora Tezi, Ankara Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ERKAN Mustafa. (1993). Darîr. *8*, s. 498.

EYİCE Semavi, 1988, *XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ve İstanbul'un Görünümü, Mimar Başı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1.,* İstanbul.

EYİCE Semavi, 1999, *"Osmanlı Devri Türk Mimarisi", Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat),* c. 10, Ankara, Yeni Türkiye Yay.

FAYDA Mustafa, 1988, Abbas b. Mirdâs, *c. 1*, s. 27.

FAYDA Mustafa. (2009). Siyer ve Meğâzî. *37*, s. 319.

GLÜCK Heinrich, 1968, "16-18. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi", *Belleten, c. 32,* sy. 127, s. 360.

GÖKYAY Orhan Şaik. (1996). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi I. Kitap.* İstanbul.

GÜNALTAY M. Şemseddin. (1926). Kable'l-İslâm Araplar ve Tedavileri. *10*, s. 88.

GÜRTUNCA Mehmed Faruk, 1989, *Kitab-ı Siyer-i Nebi Büyük İslâm Tarihi,* Sağlam Yayınevi

HAMÎDULLAH Muhammed - AVCI Casim, 2012, Uhud Gavesi, *c. 42*, s. 54.

IŞIK Hüseyn Hilmi, 2022, *Menâkıb-ı Çihâr Yâr-i Güzîn Çevirisi,* İstanbul, Hakîkat Kitâbevi Yay.

İbn İshak, 1992, *Siyer,* İstanbul, Akabe Yay.

İbn Kesîr, *El Bıdaye Ve'n-Nıhaye*, c. 3, Çağrı Yay.

İbn Sa'd, 2019, *Hanım Sâhâbiler,* İstanbul, Siyer Yay.

İbn Sa'd, *Kitâbü't-Tabakâti'l-Kebîr,* c. 10, Siyer Yay.

İbn Sa'd, *Kitâbü't-Tabakâti'l-Kebîr*, c.10, Siyer Yay.

İbn Sa'd, *Kitâbü't-Tabakâti'l-Kebîr,* Siyer Yay.

İNALCIK Halil, 2003, *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ, 1300-1600*, Ç. R. Sezer, Dü. İstanbul, Yapı Kredi yay.

KALLEK Cengiz, 2020, "müd". *madd., c. 31*, s. 455.

KANDEMİR M. Yaşar, 2012, "Ümmü Seleme", *madd., c. 42* , s. 329 .

KAPLAN Yıldıray. *Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr'in Kitâb-I Siyer-İ Nebî'si.* Yüksek Lisans Tezi, AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları (İslâm Tarihi) Anabilim Dalı.

KARS Esra Polat. (2024). *Türk İslam Sanatının Resimli Belgelerinden Minyatürlü Yazmalar Üzerine Bir Yaklaşım: Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'nde Bulunan Siyer-İ Nebi.* Doktora Tezi, Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

KAZAN Hilal, 2011, "XVI. Asırda Sarayın Sanatı", *Belleten, c. 38,* sy. 38, s. 263.

KODAMAN Bayram, 2007, Aralık, Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* No.16, s. 124.

KONYALI İ. Hakkı. (1952). Mucize Kitap. *2*(16), s. 811.

KUBAN Doğan, 1999, *"Sinan", Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat),* c. 10, Ankara, Yeni Türkiye Yay.

MAHİR Banu, 1990, "II. Bayezid Dönemi Nakkâşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz,* sy. 60, s. 4.

MAHİR Banu, 2012, *Osmanlı Minyatür Sanatı,* İstanbul, Kabalcı Yay.

MAHİR Banu, 2022, *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu,* İstanbul, Hayalperest Yay.

MERİÇ Rıfkı Melûl. (1963). *Türk Sanatı Tarihi Vesikaları, Türk Sanatı Tarihi araştırma ve İncelemeleri.* İstanbul.

Muslim b. el-Haccâc, Sahîhu Müslim. *Talâk.*

MÜLAYİM Selçuk, 1999, *"Osmanlı Mimarisinden Bir Kesit", Osmanlı Ansiklopedisi (Kültür ve Sanat),* c. 10, Ankara, Yeni Türkiye Yay.

ÖZ Şaban. (2017). Siyer Merviyâtında Kussâs Metinleri Üzerine. (1), s. 94-96.

ÖZDEMİR Serdar, 2009, *c. 36,* s. 565.

PALA İskender, 2007, "Osmanlılar", *madd., c. 33,* s. 556-558.

PAYDAŞ Kazım. (2003). Doktora Tezi, AÜ Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Ankara.

Prof. Dr. KANDEMİR Mehmet Yaşar, 2015, *Kadî İyâz Şifâ-i Şerîf Şerhi,* c. 2, İstanbul, Tahil Yay.

Prof. Dr. KÜÇÜKAŞÇI Mustafa Sabri, 2012, Vahşî b. Harb. *c. 42,* s. 450.

Prof. Dr. URALEL Aynur, 2013, Zeyneb Hz. Peygamberin Kızı, *c. 44,* s. 355-356.

Pror. Dr. FAYDA Mustafa, 1992, Bedir Gazvesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi, c.5,* s. 325.

Pror. Dr. KANDEMİR M. Yaşar, 2001, Kâ'b b. Mâlik, *c.24,* s. 4.

Recep, D. D. (2022). İslâm Hukukuna Göre Kadının Malî Hakları. (29), s. 115.

SERİN Muhittin, 1997, "Şeyh Hamdullah Efendi", *madd., c.15*, s. 451.

SERİN Muhittin, 2001, "Karahisârî,Ahmed Şemseddin", *madd., c. 24*, s. 421-423.

Serpil BAĞCI, Filiz ÇAĞMAN, Günsel RENDA, Zeren TANINDI. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı.* İstanbul : T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Seyyid Eyyûb bin Sıddık, *Menâkıb-ı Çihâr Yâr-i Güzîn,* İstanbul, Hakîkat Kitâbevi Yay.

SOFUOĞLU Mehmed, 1988, *Sahih-i Müslim Tercümesi ve Şerhi*, c. 6, İstanbul, İrfan Yay.

TANINDI Zeren, 1996, *Türk Minyatür Sanatı,* Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

TANINDI Zeren. (1984). *İslâm Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı: Siyer-i Nebi.* İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

TOPALOĞLU Nuri, 1998, Hebbâr b. Esved. *c. 44*, s. 148.

URUL Bünyamin, 2012, "Ümmü Eymen", *madd., c. 42*, s. 317.

UZUN Mustafa İsmet. (2009). Türkçe Siyer Kitapları. *37*, s. 324.

VURAN Hasan, 2023, Şâir Bir Sahâbî, Abbas Mirdâs es-Sülemî, sy. 14, s. 64.

YAZICI Şehba. (2018). Siyer-İ Nebî: Hz. Peygamber'in (S.A.S) Hayatı, Şahsiyeti, Daveti. (3), s. 174.

YELGÜN Enes, 2021, Uhud Savaşı Öncesi Yaşanan Bazı Hadiseler. *Tevhid Dergisi*.

YILMAZ Muhammet. (2016). "Hz. Peygamber Dönemi ve Sonrasında Kadın Âlimlerin Hadis İlmine Katkıları (Memlükler Dönemine Kadar). s. 380.

YILMAZ Savaş, 2023, XVI. Yüzyılda Osmanlı Yönetim Zihniyetine Diyalektik Yaklaşım, *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, s. 991.

ZEREN Tanındı. (1996). T*ürk Minyatür Sanatı.* Ankara: Türkiye İş Bankası yay.

Zuhaylî, V. (1996). *İslâm Fıkhı Ansiklopedisi.* İstanbul: Risale Yayınları.

Ahmed Karahisari Ekolünde Sülüs Kıt'a, Alif Art, https://www.alifart.com/ahmed-karahisari-ekolunde-sulus-kit'a_218879/

Büyük Usta Mimar Sinan, Rüstem Paşa Camii, Facebook, https://www.facebook.com/profile.php?id=100068783461766

Dragon in Foliage With Lion And Phoenix Heads, The Cleveland Museum Of Art, https://www.clevelandart.org/art/1944.492

Ehl-i Suffe, TDV İsâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ehl-i-suffe

Ehl-i Suffe. TDV İsâm Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/ehl-i-suffe

İstanbul'da Resim Sanatı, Büyük İstanbul Tarihi, https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati

İstanbul'da Resim Sanatı. Büyük İstanbul Tarihi: https://istanbultarihi.ist/271-istanbulda-tezhip-sanati

Kerûbî, TDV İslâm Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/kerubi

Kerûbî. TDV İslâm Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/kerubi

Osmanlılar, TDV İslâm Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/osmanlilar

Osmanlılar. TDV İslâm Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/osmanlilar

Prof. Dr. YENİTERZİ Emine, *Son Peygamber.info*, Muhammediye ve Muhammediye Şerhinde Hz. Fatıma : https://sonpeygamber.info/muhammediye-ve-muhammediye-serhinde-hz-fatima

Prof. Dr. YENİTERZİ Emine. *Son Peygamber.info*. Muhammediye ve Muhammediye Şerhinde Hz. Fatıma : https://sonpeygamber.info/muhammediye-ve-muhammediye-serhinde-hz-fatima

ragon in Foliage With Lion And Phoenix Heads. The Cleveland Museum Of Art: https://www.clevelandart.org/art/1944.492

Sema, D. D. *Toplumsal Hayatın İçinde Kadının Yeri.* yayin.diyanet.gov.tr: https://yayin.diyanet.gov.tr/Home

Sidretü'l-Müntehâ. TDV İslâm Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/sidretul-munteha

Siyer Sahabe Hayatından Tablolar, Uhud Savaşı Öncesi Yaşanan Bazı Hadiseler, 2021, Eylül 1, Tevhid Dergisi, https://tevhiddergisi.org/uhud-savasi-oncesi-yasanan-bazi-hadiseler/

Süleymaniye Camii, wikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Süleymaniye_Camii

Şeyh Hamdullah, Kubbealtı, https://kubbealti.org.tr/seyh-hamdullah-sergis